

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1958

Π	Ε	Ρ	Ι	Ε	Χ	Ο	Μ	Ε	Ν	Α
Ο	πρώτος	άνθρωπος	στον	"Αρη	Philip Middleton	21				
Τὰ	δύο	γράμματα		W. J. Lerderer	29					
Η	μαγεία	του	μεσοκαλόκαιρου		J. Read	31				
Ο	άνθρωπος	και	το	μηχανάκι (Διήγημα)	E. B. White	33				
Οι	θησαυροί	του	Περου		Lucien Corosi	37				
Το	αίμα	θα	πρηφτεύη	τις	άρρώστειες	40				
Ο	αύριανός	καιρός	από	τα	σημερινά	σύννεφα	P. Gaspar	46		
Η	μερίδα	του	λέοντος	(Διήγημα)	Arnold Bennet	48				
Η	άκτινα	του	θανάτου		Pierre Devaux	54				
Ο	συνθέτης	της	Μασσαλιώτιδος		John Dawson	57				
Τζόζεφ	Πίκετ	("Ενα	έργο	τέχνης - Μιά	Ιστορία)	60				
Αναζητώντας	το	Τέρας	του	Λόχ	Νέσ	64				
Η	άλλαγή	των	βρεφών		Cl. Fresnoy	69				
Πώς	άνιχνεύεται	μια	άτομική	έκρηξη		72				
Η	έρωτική	ιστορία	του	Παύλου	και	της	Βιργινίας	A. Hollingworth	77	
Το	τραγούδι	του	Δασκαλογιάννη	Εισ.	B. Αζούρδα	80				
Τα	μυστικά	της	θάλασσας		R. H. Neychen	85				
Η	λοτταρία	(Διήγημα)		Sh. Jackson	88					
Γιατί	να	μεγαλώσουν;	(Σκίτσα)		94					
Ο	δρόμος	προς	τους	ούρανους		N. Μάτσας	96			
Ο	Πυθαγόρας	και	η	"Ανατολική	διανόηση		N. M. Παπαδόπουλος	100		
Το	Μεξικό	δέχτηκε	τους	Μορμόνους		V. Alba	107			
Ο	έκφραστικός	χορός		K. Νίκολς	110					
Υστερόγραφο	του	μηνός		N. M.	117					
Τα	νέα	βιβλία		121						

«Η Μάγρη Πέννα» της Agatha Christie, 0' συνέχεια (τελευταία).
 'Η καλύβα της Φιλομήλας, διήγημα της A. Christie

Σταυρόλεξο 7. Ποιός θα βρή τα περισσότερα 44. Είναι πάντα σωστά τα ελληνικά σας; 63. Φλυαρίες 109. Σκάκι 124.

Το εξώφυλλό μας : α 'Ο γύρος του κόσμου » : Φωτόπορο στην 'Αλσατία.

'Απαγορεύεται η αναδημοσίευση άρθρων και εικόνων της 'Εκλογής χωρίς την άδεια των συγγραφέων και των εκδοτών.

''Εκλογή''

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ : ΕΛΕΝΗ Γ. ΒΛΑΧΟΥ, Μουρούζη 1

Προϊστάμενος Τυπογραφείου : ΣΤΕΦ. ΧΑΤΖΗΡΑΠΤΗΣ, Φαρανττών 41

ΓΡΑΦΕΙΑ : ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ 57, ΑΘΗΝΑΙ, ΤΗΛ. 527-081

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ :

'Εσωτ. 'Ετησ. 96

'Εξωτ. 'Ετησ. \$ 4.50

'Εσωτ. 'Εξάμ. 48

'Εξωτ. 'Ετησ. £ 1.6.0

ΜΟΥΣΟΥΡΗ

(Πλατεία Καρύστη)

Τηλ. 27.248

Πυγμαλίων

Μπέρναρντ Σω

Μετάφρασι : Μάρ. Πλωρίτη.
 Σκηνοθεσία : Κ. Μουσούρη.
 Σκηνικά : Μάρ. Αγγελόπουλου.
 Παίζουν : Άλίκη Βουγιουκλάκη,
 Βάσω Μεταξά, Μαργαρίτα Λαμπρινού,
 Σούλα Αθανασιάδου, Κ. Μουσούρης,
 Σταύρος Ξενίδης, Γ. Λευτεριώτης,
 Στεφ. Αηναίος, Βογιατζής,
 Καραγιώργης.

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ

(Πλατεία Κολοκοτρώνη)

Τηλ. 21.559

Θίασος Λαμπέτη - Χόρν

Τὸ παιχνίδι τῆς μοναξιάς

Γκίπσον

Μετάφρασι : Ἀλέξη Σολομοῦ.
 Σκηνοθεσία - Σκηνικά : Πῶλ Σὺλμπερτ.
 Παίζουν : Ἑλλη Λαμπέτη, Δημήτρης Χόρν.

ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Πανεπιστημίου 48

Τηλ. 614.592

Θίασος Ἀρώνη - Ἡλιοπούλου

Φωνάζει ὁ κλέφτης

Δ. Ψαθᾶ

Σκηνοθεσία : Κ. Μιχαλίδη.
 Παίζουν : Μαίρη Ἀρώνη, Θεανῶ

Ἰωαννίδου, Ἀντιγόνη Κουκούλη, Ντίνος Ἡλιοπούλος, Διον. Παπαγιαννόπουλος, Δημ. Καλλιβωκᾶς, Διον. Παγουλᾶτος, Πάντζας.

ΔΙΑΝΑ

(Ἱπποκράτους 7)

Τηλ. 614.454

Θίασος Δ. Μυράτ

Τὸ κράτος τοῦ Θεοῦ

Φρίτς Χόχβελντερ

Σκηνοθεσία : Δ. Μυράτ.
 Σκηνικά : Ι. Στεφανέλλη.
 Κοστούμια : Ντένης Βαχλιώτη.
 Παίζουν : Δ. Μυράτ, Τζ. Κοροῦσος,
 Βύρων Πάλλης, Ζώρας Τσαπέλης,
 Γιάννης Ἀργύρης, Λιάκος Χριστογιαννόπουλος.

ΙΝΤΕΛΛ

Πανεπιστημίου

Τηλ. 614.596

Θίασος Κατερίνας

Ἡ μάμα

Ἀντρέ Ρουσσέν

Σκηνοθεσία : Κατερίνας.
 Παίζουν : Κατερίνα, Κάκια Ἀναυτῇ, Χρῆστος Τσαχανέας, Τίτος Φαρμάκης, Νίκος Ξανθόπουλος, Μπάμπης Κατσούλης, Κ. Ρηγόπουλος.

Ἐντὸς τοῦ μηνός :

«Δικέφαλος αἰετὸς»

τοῦ Κοκτώ

ΚΥΒΕΛΗΣ

(Πλατεία Συντάγματος)

Τηλ. 34.491

Θίασος Ἀλίκης - Γληνοῦ

Γαλήνη

Ἡλία Βενέζη

Διασκευή : Νέστορα Μάτσα.
 Σκηνοθεσία : Γκρέγκ Τάλλας.
 Μουσική : Νίκυ Γιακοβλεφ.

Παίζουν : Ἀλίκη, Μιράντα, Παμφίλη Σαντοριναίου, Ἄννα Μπράτσου,
 Ἑλλη Ξανθάκη, Γιώργος Γληνός,
 Ἡλίας Σταματίου, Δήμος Σταρένιος,
 Φοῖβος Ταξιάρχης, Δ. Κουκῆς, Ἀρτέμης Μάτσας.

ΣΑΜΑΡΤΖΗ

Ὁδὸς Καρόλου

Τηλ. 524.755

Θίασος Βασίλη Λογοθετίδη

Ὁ Ἡλίας τοῦ 16ου

Ἀλ. Σακελλάριου-Χρ. Γιαννακόπουλου

Παίζουν : Ἰλία Λιβυκοῦ, Σμάρω Στεφανίδου, Κυβέλη Θεοχάρη, Ντίνα Σταθάτου, Ἄννα Ρούσσου, Βασ. Λογοθετίδης, Εὐαγ. Πρωτοπαππᾶς, Θ. Τζενεράλης, Βασ. Ἀνδρεόπουλος, Μιχ. Παπαδάκης, Γ. Καρέττας, Γιάννης Φέρμης, Α. Ξενάκης.

ΜΠΟΥΡΝΕΛΗ

Πατησίων

Τηλ. 55-262

Τέντυ Μπούς

Γιαλαμά - Θισβίου - Πρετεντέρη

Παίζουν : Μπελίντα, Μαρίκα Νέζερ, Πόπη Ἄλβα, Στέλλα Στρατηγοῦ, Κάκια Κοντοπούλου, Ρένα Ἀρώνη, Νίκος Σταυρίδης, Τάκης Μηλιάδης, Γιάννης Γκιωνάκης, Νίκος Ρίζος, Β. Πλετός.
 Λαϊκὸ Τραγοῦδι : Μανώλης Χιώτης-Μαίρη Λίντα.
 Χορευτικὸ ντουέτο : Σειληνὸς-Προκοπίου.

ΑΚΡΟΠΟΛ

Ἱπποκράτους 9

Τηλ. 614.481

Ὅ,τι θέλει ἡ γυναίκα

Ἀσημακοπούλου - Σπυροπούλου - Παπαδοῦκα

Σκηνοθεσία-Χορογραφία : Μ. Καστρινοῦ.
 Σκηνογραφίες-Κοστούμια : Γ. Ἀνεμογιάννη.
 Μουσική : Ἰακωβίδη - Βέλλα.
 Καλλιτεχνικὴ Διεύθυνσις : Β. Αὐλωνίτη.

Παίζουν : Γ. Βασιλειάδου, Ρένα Ντόρ, Ρένα Βλαχοπούλου, Ζοή Φυτούση, Ἑλ. Ρίζου, Τζ. Τσακίρη, Λ. Μπατίστα, Μπ. Μοσχονά, Ἐφη Λίντα, Β. Αὐλωνίτης, Κ. Χατζηχρήστος, Ἀλ. Λειβαδίτης, Ι. Φέρμης, Ν. Καζής, Ι. Βογιατζής, Βουτσᾶς, Μποζώνης.
 Τραγοῦδοῦν : Μπελίντα, Ἄννα Ματζουράνη.
 Χορεύουν : τὸ μπαλέττο Καστρινοῦ καὶ Κορρὲς-Μπουλιάκις Πιτσέλος.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Η ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ τῆς Πίνακοθήκης Χάμιλτον τοῦ Καναδά ἀπέστειλε πρὸς τὴν Διεύθυνσι Γραμμάτων τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας ἑγγραφο, μετὰ τὸ ὅποιο ζητεῖ νὰ ὀργανωθῇ τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1959, στὶς αἰθουσας τῆς Πίνακοθήκης Χάμιλτον, ἐκθεσις συγχρόνων Ἑλλήνων ζωγράφων. Ἡ ἐκθεσις πρόκειται νὰ περιλάβῃ 70 περίπου ἔργα τῶν καλυτέρων Ἑλλήνων ζωγράφων, τὰ ὁποῖα θὰ ὑποδείξῃ εἰδικὴ ἐπιτροπὴ. Τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας ἀπεδέχθη τὴν καναδικὴν πρότασι καί, ὅπως πληροφοροῦμεθα, ἡ ἐκθεσις θὰ μεταφερθῇ στὶς σημαντικώτερες πόλεις τοῦ Καναδά, δὲν ἀποκλείεται δὲ νὰ μεταφερθῇ καὶ σὲ ἄλλες χώρες τῆς Ἀμερικῆς.

ΤΟΝ ΠΕΡΑΣΜΕΝΟ μῆνα ὁ καλλιτεχνικὸς κόσμος τῆς χώρας μας ἔχασε δύο ἐξαιρετες προσωπικότητες τῆς τέχνης. Τὸν καθηγητὴ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν Εὐθύμη Παπαδημητρίου καὶ τὸν ζωγράφο Ἑρρίκο Φρεντζισκάκη. Ὁ Εὐθύμης Παπαδημητρίου γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα τὸν Αὐγουστο τοῦ 1895. Ὑπῆρξε μαθητὴς σὲ διάφορες ἀκαδημίες τοῦ Μονπαρνὰς στὸ Παρίσι. Ἀσχολήθηκε ἰδιαίτερα μετὰ τὴν χαρακτικὴν, τὴν ὁποία ἐδιδάχθηκε μόνος. Γνωστότερον ἀπὸ τὰ παλιὰ του ἔργα εἶναι τὸ «Σταφύλι», ἡ «Γέριχη ἐλιά», τὸ «Τοπίο τῆς Ἀττικῆς» κ.ά. Στὴν Ἀθήνα ὁ Παπαδημητρίου ἔκανε τέσσερες ἀτομικὲς ἐκθέσεις. Ἡ τελευταία ἀνοίξε τὸ 1955 στὴν Γκαλερί ΑΔΕΛ. Ἀπὸ τότε ἐξέθεσε ἄλλη μιὰ φορά, πέρυσι, μαζί μετὰ τὸν Γουναρόπουλο, τὸν Λαμέρα, τὸν Μπουζιάνη καὶ τὸν Σῶχο, στὴ Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν. Εἶχε μετάσχει ἐπίσης στὶς «Μπιεννάλε» τῆς Βενετίας τοῦ 1934 καὶ τοῦ 1940, στὴν Διεθνή

ΔΡΟΜΟΙ ΑΠΟ ΜΠΥΡΑ

Τὸ ὀδικὸ δίκτυο ἔχει γιὰ κάθε χώρα τὴν ἴδια σημασία πού ἔχει γιὰ τὸν ὀργανισμό μας τὸ σύστημα κυκλοφορίας τοῦ αἵματος.

Ἡ ἀξιοποίησις τοῦ ἐθνικοῦ πλούτου, ἡ μεταφορὰ τῶν ἀγροτικῶν καὶ ἄλλων προϊόντων ἀπὸ τοὺς τόπους τῆς παραγωγῆς στὰ κέντρα καταναλώσεως καὶ γενικὰ ἡ εὐημερία τῶν ἀγροτικῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἀστικῶν πληθυσμῶν ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὴν πυκνότητα καὶ τὴν καλὴν κατάστασι τοῦ ὀδικοῦ δικτύου.

Ὡς γνωστόν, τὸ ἑλληνικὸν κράτος ἀποδίδει ἰδιαίτεραν σημασίαν στὸ ἐθνικὸν ὀδικὸν δίκτυον καὶ δαπανᾷ κάθε χρόνον κατὰ μέσον ὅρον περὶ τὰ 250 ἑκατομ. δραχμῶν γιὰ τὴν ἐπέκτασι, ἀνανέωσι, συντήρησι τῶν ὁδῶν. Ἐκεῖνο πού δὲν γνωρίζουν ὅμως οἱ φίλοι τῆς μπύρας εἶναι ὅτι περισσότερο ἀπὸ τοὺς μισοὺς δρόμους γίνονται ἀπὸ τὴν μπύρα, δεδομένου ὅτι ἄνω τοῦ ἡμίσεος τοῦ ἀνωτέρω κονδυλίου καλύπτεται ἀπὸ τὴν φορολογία τῆς. Οὕτω κατὰ τὸ ἔτος 1957 ἡ φορολογία τῆς μπύρας, ἡ ὁποία — σημειωτέον — στὴν Ἑλλάδα εἶναι βαρυτέρα παρὰ εἰς οἰονδήποτε ἄλλο μέρος τοῦ κόσμου, ἀπέδωσε περὶ τὰ 150.000.000 δραχμῶν.

Ὡστε ἡ μπύρα δὲν εἶναι μόνον μία πηγὴ ἀπολαύσεως, ἀλλὰ καὶ ἓνας σημαντικὸς συντελεστής γιὰ τὴν πρόοδο καὶ τὴν εὐημερία τῆς χώρας μας.

ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΟ

ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ :

- Χρόνος τοῦ ρήματος.
- Πρόθεσις μετὰ ἐκθλιψιν, ψιλουμένη. — Εὐρωπαϊκὴ πρωτεύουσα, εἰς τὴν γλῶσσαν τῶν κατοίκων τῆς.
- Ἐνα νόμισμα χρυσό. — Ἀρχικὰ ὑπουργεῖο μας.
- Κάθε τέτοια ἐνέργεια στρέφεται συνήθως ἐναντίον τοῦ κράτους.
- Πρόθεσις. — Τὴν χάνει ἐνίοτε τὸ ἡλεκτρικὸν ρεῦμα. — Τοῦ τέλους... ἀρχὴ καὶ τέλος.
- Πρόθεσις πρὸ φωνήεντος ψιλουμένου. — Πιάνονται καὶ μετὰ τὴν σαλαγγιά.
- Ἐνας ἀνεμος. — Ἰαπωνικὸν νόμισμα.
- Τὰ σύμφωνα αὐτὰ δηλώνουν θέσιν σφραγίδος εἰς τὰ ἀντίγραφα. — Κάτοικος ἑλληνικῆς μεγαλονήσου. — Ἐχει κληρονομικὰ δικαιώματα (αἰ.).
- Ἀρθρον. — Μετοχὴ οὐδέτερου. — Ἐνα ξενικὸν γυναικεῖον ὄνομα.
- Τύπος αὐτομάτου ὅπλου. — Πρωτεύουσα τῆς Βενεζουέλας.
- Ἀριθμὸς ὀπτικῶς. — Μία τάξις τοῦ ζωολογικοῦ βασιλείου.
- Αὕτῃ ἀνῆλθε τὸ 1948 εἰς τὸν θρόνον εὐρωπαϊκοῦ κράτους (γεν.).

ΚΑΘΕΤΩΣ :

- Πρῶτον συνθετικὸν πολλῶν γαλλικῶν τοπωνυμῶν ἐν τῇ ἐννοίᾳ... γεφυρῶν. — Δυνάμεις ἢ ἐνέργειαι ἐπαύξεσις.
- Τὸ καλαμποκί.
- Οἰοσδήποτε λεκές (αἰ.). — Εἰς τὸν ὑπουργὸν Προεδρίας Κυβερνήσεως ὑπαγόμενος ὀργανισμὸς (ἀρχικὰ).

- Ταμεῖον πού ἐνδιαφέρει πολλοὺς στρατιώτας.
- Νομὸς τῆς Γαλλίας μετὰ πρωτεύουσαν τὴν Καρ. — Ποταμὸς τῆς Γαλλίας, δεξιὰ παραπόταμος τοῦ Γαρόνα. — Ἐκβάλλει μ' ἓνα Δέλτα στὴν Ἀδριατικὴν.
- Περαιτέρω αὐξήσις κατὰ μήκος ἢ κατ' ἐκτασιν (δημ.).
- Ἡ ἀντίστροφος αἰτιατικὴ μιᾶς τῶν Κυκλάδων (ἀντιστρ.). — Διάσημος Γάλλος συγγραφεὺς (1766-1817).
- Χαϊδευτικὸν ἀνδρικοῦ ὀνόματος. — Οἰκίστιον ζῶον.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	Π	Α	Ρ	Α	Κ	Ε	Ι	Μ	Ε	Ν	Ο	Ξ
2	Ο		Υ	Π		Π				Π	Α	Ρ
3	Ν	Α	Π	Ο	Λ	Ε	Ο	Ν	Ι		Υ	Ν
4	Τ	Ρ	Ο	Μ	Ο	Κ	Ρ	Α	Τ	Ι	Κ	Η
5			Δ	Ν	Α		Τ	Α	Ξ	Η		Τ
6	Ε	Π		Χ	Τ	Α	Π	Ο	Δ	Ι	Α	
7	Ν	Ο	Τ	Ι	Ο	Ξ			Ξ	Ε	Ν	Α
8	Τ	Ξ		Κ	Ρ	Η	Ξ		Υ	Ι	Ο	Ν
9	Α			Ο	Ν		Τ	Α	Μ	Δ	Ρ	Α
10	Ξ	Τ	Ε	Ν		Κ	Α	Ρ	Α	Κ	Α	Ξ
11	Ι		Ο		Π			Ε	Ν	Τ	Ο	Μ
12	Ξ		Τ	Ζ	Ο	Ρ	Α	Ι	Α	Ν	Α	Ξ

- Μετὰ τὰ ἐπαγγέλματα συγγενῆς λέξις.
- Τελικὸς σύνδεσμος. — Ὅσοτον τοῦ κρανίου.
- Εὐρίσκονται ἐντὸς τοῦ φλοιοῦ τῆς γῆς. — Ὀπτασία.
- Ἀνήκει εἰς κτηρίνην φυλὴν. — Τὴν κόβει ὁ ἀνάντης (γεν.).

I. X

(Λύσεις στὴ σελίδα 127).

Έκθεσι Χαρακτικής του Πτί - Παλαί του 1949, οτις «Μπιεννάλε» του Σάο Πάολο του 1951 και του 1953, στην Διεθνή Έκθεσι του Λουγκάνο το 1952, καθώς και σε πολλές άλλες εκθέσεις στην Ευρώπη και στην Αμερική. Αξιόλογη ήταν επίσης η εργασία του Παπαδημητρίου στην εικονογράφησι βιβλίων. Το σπουδαιότερο έργο του, σ' αυτό το είδος, ήταν η εικονογράφησι του «Άγιου Όρους» του Ζαχαρία Παπαντωνίου.

Ο Έρρίκος Φραντζισκάκης είχε γεννηθῆ το 1908 στα Χανιά της Κρήτης. Από παιδικῆς ἡλικίας εἶχε δείξει ιδιαίτερη κλίσι πρὸς τὴν ζωγραφικὴν, ὅταν δὲ ἀποφοίτησε ἀπὸ τὸ Γυμνάσιο, μετέβη γιὰ σπουδὲς στὴ Ρώμη καὶ τὸ Παρίσι. Ὑπότροφος τοῦ Ἐλευθερίου Βενιζέλου, ἀποφοίτησε ἀπὸ τὴ Βασιλικὴ Ἀκαδημία Καλῶν Τεχνῶν τῆς Ρώμης καὶ ἐγινε ταχύτοτα γνωστὸς τόσο ἀπὸ τὸ ζωγραφικὸ του ἔργο, ποῦ διακρίνεται γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ ποιότητα καὶ τὴν ἄκρα εὐαισθησίαν του, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἐπίδοσίν του στὴ μελέτῃ τῶν προβλημάτων τῆς ζωγραφικῆς. Ὅταν ἐπανῆλθε στὴν Ἑλλάδα, μετέβη στὸ Ἅγιον Ὅρος καὶ ἐμελέτησε τὴ μεταβυζαντινὴ τέχνη. Τὸ 1943 ἐξέδωσε μίαν μελέτῃ «Περὶ Ζωγραφικῆς» καὶ παλαιότερα τὸ περιοδικὸ «Τέχνη». Σ' αὐτὸν ὀφείλεται καὶ τὸ μεγάλο λεύκωμα «Ἕλληνες ζωγράφοι τοῦ 10^{ου} αἰῶνος» ποῦ βγῆκε τελευταία. Ὁ Φραντζισκάκης ἦταν μέλος τῶν καλλιτεχνικῶν ὁμάδων «Τέχνη» καὶ «Στάθμη» καὶ εἶχε λάβει μέρος σὲ διεθνεῖς ἐκθέσεις τῆς Ρώμης, τῆς Στοκχόλμης, τοῦ Καίρου καὶ τῆς Πανελληνίας τῶν Ἀθηνῶν.

ΜΕ ΠΟΛΛΗΝ ἐπιστημότητα καὶ παρουσίαν κορυφαίων ἀνθρώπων τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς ἐγκαινιάσθηκε ἡ νέα Γκαλερί Ζωγραφικῆς καὶ Γλυπτικῶν ἔργων τοῦ «Πρακτορείου Πνευματικῆς Συνεργασίας».

ΧΟΡΟΣ

ΣΤΙΣ 6 Νοεμβρίου, φθάνουν στὴν Ἀθήνα τὰ φημισμένα Ἐθνικὰ Λαϊκὰ Μπαλέτα τῆς Κεϋλάνης, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπιτυχὴ περιοδείαν τους στὸν Καναδὰ καὶ τὴν Εὐρώπην. Στὴν Ἀθήναν θὰ δώσουν πέντε παραστάσεις στὸ θέατρο «Κεντρικόν».

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΟΙ ΕΡΓΑΣΙΕΣ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ποῦ εἶχαν διακοπῇ λόγῳ τοῦ θέρους, θὰ ἐπαναληφθοῦν στὶς 15 Ὀκτωβρίου. Τὰ πρῶτα θέματα ποῦ θὰ ἀσπασθῶν τὴν Ἀκαδημίαν θὰ εἶναι ἡ σύστασις ἑκτῆς λογοτεχνικῆς ἑδρας καὶ ἡ προκήρυξις τοῦ ἐφετινοῦ Ἐθνικοῦ Ἀριστείου Γραμμάτων καὶ Καλῶν Τεχνῶν.

ΑΠΕΦΑΣΙΣΘΗ ὅπως κύριος ὁμιλητῆς κατὰ τὴν πανηγυρικὴ συνεδρίασιν τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ἐπὶ τῇ ἐπετείῳ τῆς 28ης Ὀκτωβρίου εἶναι ὁ ἀκαδημαϊκὸς Ἡλίας Βενέζης.

ΣΤΗ ΝΕΑΠΟΛΙ στὶς 18 Ὀκτωβρίου ἀρχίζει τὶς ἐργασίες του τὸ Διεθνὲς Συνέδριον Συγγραφέων. Ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα ἐκλήθησαν νὰ παρακολουθήσουν τὸ συνέδριον οἱ ἀκαδημαϊκοὶ Γ. Ἀθανασιάδης - Νόβας καὶ Ἡλίας Βενέζης.

ΣΤΗΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑ Ἀθηνῶν, μετὰ τὶς ἐορτὲς τῶν Χριστουγέννων, θὰ γίνῃ ἡ ἐπίσημη ὑποδοχὴ τοῦ νέου ἀκαδημαϊκοῦ Στράτη Μυριβήλη, τὸν ὁποῖον θὰ προσφωνήσουν ὁ Σπύρος Μελάς, ποῦ ἀπὸ τὴν 1^η Ἰανουαρίου 1959 θὰ εἶναι πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, καὶ ὁ Γ. Ἀθανασιάδης - Νόβας.

ΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ τῶν τριῶν συνεργαζομένων λογοτεχνικῶν σωμάτων — Ἐταιρείας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, Ἐθνικῆς Ἐταιρείας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν καὶ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν — Λ. Κουκούλας, Σ. Δούκας, Σ. Μυριβήλης, Μαρία Ράλλη, Γ. Σταμπολῆς καὶ Π. Μαρκάκης, συναντήθηκαν μὲ τὸν

γενικὸν γραμματέαν τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας κ. Καρμίρη καὶ συζήτησαν τὸ θέμα τῆς ἰδρύσεως Λογοτεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου.

ΣΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ, ἡ ἐφετεινὴ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνησις ἀναμένεται ἐξαιρετικὰ ζωηρῇ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Δήμου, ποῦ θὰ γίνουν μὲ συνεργασίαν τοῦ Πειραιικοῦ Θεάτρου, ἐτοιμάζεται πρόγραμμα πνευματικῶν ἐκδηλώσεων ἀπὸ τὸ πειραικὸ «Περιοδικὸ μας». Ἡ πρώτη καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσις θὰ γίνῃ τὸν Ὀκτώβριον μὲ μίαν μεγάλην συγκέντρωσιν τῶν φίλων τοῦ «Περιοδικοῦ μας», ὅπου θὰ μίλησῃ ὁ ἀκαδημαϊκὸς Σπύρος Μελάς. Πνευματικὲς ἐκδηλώσεις προγραμματίζονται ἐπίσης στὸν Πειραιὰ ὁ Φιλολογικὸς Σύλλογος Νικαίας, τὸ παράρτημα Πειραιῶς τοῦ Ἑλληνοσοβιετικοῦ Συνδέσμου καὶ ὁ Πειραικὸς Σύνδεσμος.

ΤΟ «ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟ Πνευματικῆς Συνεργασίας» θὰ ἐπανεκδώσῃ ἀπὸ τὸν προσηχῇ Ἰανουάριον τοὺς «Ὀρίζοντες», τὸ γνωστότατον λογοτεχνικὸν περιοδικὸν τῆς Κατοχῆς, ποῦ ἐξεδόθη ἐπὶ ἓνα ἔτος καὶ σταμάτησε ἐξ ἀφορμῆς τῶν Δεκεμβριανῶν. Οἱ «Ὀρίζοντες» σὲ νέα καὶ πολὺ συγχρονισμένη μορφή καὶ ὡς ἑβδομαδιαία καλλιτεχνικὴ καὶ λογοτεχνικὴ ἐφημερίδα θὰ εἶναι ὄργανον τῶν νέων καὶ τῶν ἀνθρώπων τῆς πνευματικῆς Ἐπαρχίας καὶ τοῦ Ἀποδήμου Πνευματικοῦ Ἑλληνισμοῦ.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Η ΤΑΙΝΙΑ «Ὁ Καραγκιόζης» τῆς «Περγαντῆς Φίλμ», ἡ ὁποία θὰ προβληθῇ τὸν χειμῶνα, προκρίθηκε γιὰ νὰ προβληθῇ στὴ Σοβιετικὴ Ἑνώσει. Στὴν ταινίαν πρωταγωνιστοῦν οἱ: Θάνος Κωτσόπουλος, Βούλα Ζουμπουλάκη, Χριστόφορος Νέξερ καὶ λαμβάνουν μέρος οἱ Θάν. Βέγγος, Μαργαρίτα Λαμπρινοῦ, Βύρων Πάλλης καὶ ἄλλοι. Τὸ ἔργο ἐσκηνοθέτησαν ὁ Ἑρρίκος Θαλασσινὸς καὶ ὁ Βασίλης Γεωργιάδης.

Ο ΥΦΥΠΟΥΡΓΟΣ τῶν Οικονομικῶν Ἀλιπράντης δέχθηκε τὸν ἀντιπρόεδρο τῆς Πανελληνίου Ὑπομονῆς Κινηματογραφικῶν Ἐπιχειρήσεων Ν. Σαμπανάκο, τὸν γενικὸν γραμματέαν τῆς Χρ. Σπέντζο καὶ τὸν ταμῖαν Ἡλ. Ἰγγλέση, οἱ ὁποῖοι τοῦ ἀνέπτυξαν τὸ θέμα τῆς προστασίας τῆς παραγωγῆς ἑλληνικῶν ταινιῶν καὶ τῆς ἐξευρέσεως αἰθουσῶν γιὰ τὴν προβολὴν τους. Ὁ κ. Ἀλιπράντης ἔδειξε μεγάλο ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ ἐν λόγω θέματα.

Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ Ἐταιρεία «Περγαντῆς Φίλμ» ἀρχισε τὸ γύρισμα τῆς ταινίας «Ἐνα νερὸ κυρὰ Βαγγελιώ», στὴν ὁποία πρωταγωνιστεῖ ἡ Κάκια Ἀναλυτῇ.

ΓΑΛΛΙΚΟ συνεργεῖο ποῦ γυρίζει ντοκυμανταίρ γιὰ τὴ γαλλικὴ τηλεόρασι, ἐκινηματογράφησε σκηνές, σὲ λαϊκὸ κέντρο στὶς Τζιτζιφιές, μὲ τὸ συγκρότημα Τσιτσάνη.

ΠΛΗΡΟΦΟΡΟΥΜΕΘΑ ὅτι στὶς ἀρχὲς Δεκεμβρίου θὰ ἀναχωρήσῃ γιὰ τὴν Ἀγγλίαν ἡ Ἑλλῆ Λαμπέτη, προκειμένου νὰ πρωταγωνιστήσῃ στὸ νέο φιλμ τοῦ Κακογιάννη «Τὸ χαμένο κορμί». Τὸ φιλμ θὰ γυρισθῇ στὴν Ἀγγλίαν, Γαλλίαν καὶ Ἑλλάδα.

Ο ΜΑΝΟΣ Κατράκης δὲν πρόκειται τελικῶς νὰ λάβῃ μέρος στὴν ταινίαν «Ὁ χορὸς τοῦ Ζαλόγγου», γιατί, λόγῳ τῆς καθυστέρησεως τοῦ γυρίσματος, δὲν ἔχει διαθέσιμον χρόνον.

Η ΜΕΛΙΝΑ Μερκούρη πρωταγωνιστεῖ σὲ μίαν νέα ταινίαν τοῦ Ζυλ Ντασσέν ποῦ ἔχει τὸν τίτλον «Ὁ νόμος». Στὴν ταινίαν αὐτὴν ποῦ γυρίζεται σ' ἓνα χωριὸν τῆς Κάτω Ἰταλίας λαμβάνουν μέρος καὶ οἱ: Τζίνα Λολλομπριγκίτα, Μάρτσελο Μαστρογιάνι, Πάολο Στόππα, Ράφ Ματιόλι, Ὑβ Μοντάν.

ΘΕΑΤΡΟ

ΟΠΩΣ μάς πληροφορεί το Παρίσι, κατά την εφετεινή περίοδο του «Θεάτρου των Έθνων», η οποία διήρκεσε από τις 15 Μαρτίου μέχρι τις 18 Ιουλίου, δόθηκαν συνολικά 100 παραστάσεις σε 14 διαφορετικές γλώσσες. Από αυτές 56 ήταν δραματικές, 25 λυρικές και 19 χορευτικές, τα δε προγράμματα που παρουσιάστηκαν ήταν 33. Η Κεϋλάνη και η Αργεντινή ήταν οι δύο χώρες που έστειλαν για πρώτη φορά έφετος θιάσους στο «Θέατρο των Έθνων». Οι θεαταί των εφετεινών παραστάσεων συνολικά ανήλθαν σε 92.000 και οι είσπραξεις σε 54 εκατομμύρια φράγκα.

Άλλες εκδηλώσεις του «Θεάτρου των Έθνων» ήταν έφετος: 16 διαλέξεις που οργανώθηκαν υπό την αιγίδα του Γαλλικού Κέντρου Θεάτρου και οι οποίες συγκέντρωσαν 3.500 ακροατές. 10 διαλέξεις περί «Ποίησης, ρεαλισμού και πραγματικότητας» που οργανώθηκαν από τους συνδρομητές του Πνευματικού Εύρωπαϊκού Κέντρου, και 5 εκθέσεις, τις οποίες είδαν χιλιάδες επισκέπτες.

ΕΠ' ΕΥΚΑΙΡΙΑ της Διεθνούς Εκθέσεως Θεσσαλονίκης, καθιερώθηκε στην πρωτεύουσα της Βορείου Ελλάδος ένα Φεστιβάλ, το οποίο θα γίνεται κάθε χρόνο. Η οργανωτική επιτροπή άπαρτίζεται από πολλές προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών μεταξύ των οποίων είναι ο Γ. Κουρνούτος διευθυντής Γραμμάτων και Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας, ο Άγγελος Γ. Προκοπίου διευθυντής Εκπομπών και Προγράμματος του Ε.Ι.Ρ., και Πουλιάκος Σύμβουλος της Προεδρίας της Κυβερνήσεως. Στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης μετέχουν οι εκλεκτότερες καλλιτεχνικές δυνάμεις της χώρας. Στις εφετεινές εκδηλώσεις υπήρχαν παραστάσεις του βυζαντινού δράματος «Θεοφανώ» του Άγγελου Τερζάκη, που δόθηκαν στη «Ροτόντα», τον ιερό ναό του Αγίου Γεωργίου,

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ ΝΕΑ

Ο ΡΟΛΟΣ ΜΙΑΣ ΒΙΤΑΜΙΝΗΣ ΕΠΙ ΤΗΣ ΕΠΙΔΕΡΜΙΔΟΣ

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ : Αύγουστος.—Το Παντοθενικόν όξυ είναι μία βιταμίνη της οικογενείας των βιταμινών που χαρακτηρίζονται με το ψηφίο Β. Είς αλληπάλληλα πειράματα παρατηρήθη ότι όταν τα πειραματόζωα τρέφονται με μία διαίτα κατά τα άλλα πλήρη, από την οποία όμως λείπει το Παντοθενικόν όξυ, ακόμα και στα νέα ζώα άσπρίζουν οι τρίχες και παρουσιάζονται ρυτίδες, δηλ. μία κατάσταση που όμοιάζει με το γήρας. Αφ' ετέρου εξηκριβώθη ότι το Παντοθενικόν όξυ απορροφάται άμέσως από το δέρμα και επιδρά επ' αυτού σχεδόν κατά τρόπον θαυματουργόν. Με βάσιν τας διαπιστώσεις αυτές οι ειδικοί επιστήμονες κατεσκεύασαν μίαν κρέμαν ή οποία περιέχει Παντοθενικόν όξυ και θεραπεύει τα εκζέματα, έπωλώνει ταχέως τα καψίματα, τα συγκαύματα των βρεφών, τα μυμπίκια, τα μικροτραύματα και ένα πλήθος άνωμαλιών της επιδερμίδος. Εξ άλλου ή κρέμα αυτή είναι ένα θαυμάσιον και επιστημονικόν καλλυντικόν μέσον, διότι αναζωογονεί το κουρασμένο δέρμα. Η κρέμα αυτή έβαπτίσθη από την σύνθεσιν των λέξεων Παντοθενικόν και δέρμα, δηλαδή « Παντοντέρμ ». Οά την βρήτε ήδη στα Φαρμακεία, αρκεί να συγκρατήσετε το όνομα « Παντοντέρμ ».

με πρωταγωνιστάς την Έλσα Βεργή και τον Καρούσο, συναυλία υπό την διεύθυνσι του άρχιμουσικού Αντίοχου Εύαγγελάτου, εμφάνις του «Ελληνικού Χοροδράματος» της Ραλλούς Μάνου κ.ά.

Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ Βαλάκου συμπλήρωσε τον θιάσό της, με τον όποιο κατά την χειμερινή περίοδο θα επιχειρήση τουρνέ στα μεγάλα έπαρχιακά κέντρα. Στο συγκρότημα της Αντιγόνης Βαλάκου άνήκουν οι: Μαρία Βούλγαρη, Δημήτρα Ζέα, Θεόδωρος Μορίδης, Νίκος Καζής, Γιώργος Νέζος, Γιάννης Μαλούχος κ.ά. Σκηνοθέτης του θιάσου είναι ο νέος καλλιτέχνης Σακέττας. Στο Μαλούχος κ.ά. Σκηνοθέτης του θιάσου είναι ο νέος καλλιτέχνης Σακέττας. Στο ρεπερτόριο του συγκροτήματος περιλαμβάνονται, μεταξύ άλλων, ο «Γυάλινος κόσμος» του Τένεσσ Ούιλλιαμς, ή «Λουίζα Μύλλερ» και ή «Κληρονόμος».

ΕΦΥΓΕ για τη Νέα Υόρκη ο Άλέξης Μινωτής. Η Κατίνα Παξινού, ή όποια έχει τελειώσει το γύρισμα των σκηνών της στο φίλμ του Ράπερ «Το θαύμα», θα επιστρέψη στην Αθήνα τον Οκτώβριο, ενώ ο Άλέξης Μινωτής θα βρίσκεται στο Ντάλλας του Τέξας, για ν' άρχισή δοκιμές στην όπερα του Κερουμπίνι στο Μήδεια, που θα άνεβασθή εκεί στις 6 Νοεμβρίου με πρωταγωνίστρια την Μαρία Κάλλας και μάεστρο τον Νίκολα Ρασίνιο. Επίσης έφυγε και ο Γιάννης Τσαρούχης, ο όποιος θα έπιμεληθή τα σκηνικά και τα κοστούμια της «Μήδειας».

ΣΤΟ «ΚΕΝΤΡΙΚΟ» κατά την άπουσία της Έλλης Λαμπέτη στην Αγγλία και Γαλλία, όπου θα γυρίζονται σκηνές από το νέο φίλμ του Κακογιάννη «Χαμένο κορμί» στο όποιο πρωταγωνιστεί ή Έλλη Λαμπέτη, θα άνεβασθή ή κωμωδία του Αντρέ Ρουσέν «Μπομπός».

Η ΣΜΑΡΟΥΛΑ Γιούλη κατήρτισε θιάσο πρόζας, με τον όποιο θα επιχειρήση περιοδεία τον χειμώνα στα μεγάλα έπαρχιακά κέντρα. Έναρξί της περιοδείας του θα κάμη ο νέος θιάσος από το Ηράκλειο Κρήτης στις 20 Οκτωβρίου.

ΣΤΙΣ 3 Οκτωβρίου άρχίζουν οι παραστάσεις του θιάσου Μίμη Φωτόπουλου στο «Βασιλικό» Θεσσαλονίκης με την κωμωδία των Άλ. Σακελλάριου—Χρ. Γιαννακόπουλου «Ο Φανούρης και το σόι του». Εν συνεχεία θα άνεβασθή «Ο καλός μας άγγελος».

Ο ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΗΣ Μάνος Κατράκης άνακοίνωσε το ρεπερτόριο του «Ελληνικού Λαϊκού Θεάτρου» για την χειμερινή του περιοδεία. Σύμφωνα με αυτό, το «Λαϊκό Θέατρο» θα παρουσιάση στη Θεσσαλονίκη δύο έργα: τον «Ηλίθιο» του Μανώλη Σκουλούδη και την «Βασίλισσα Άμαλία» του Γιώργου Ρούσσου. Ένδεχεται να παρουσιάση και τρίτο έργο του ξένου δραματολόγιου άπαιχτο μέχρι τώρα στην Ελλάδα. Στις άλλες πόλεις το «Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο» θα παρουσιάση επίσης τον «Έμπορο της Βενετίας», τον «Μουσανδάλο» και το «Τέλος του ταξιδιού».

ΜΕ ΠΟΛΥ γοργό ρυθμό συνεχίζεται ή άνέγερσις του καινούργιου αθηναϊκού θεάτρου που δημιουργούν ή Μαρία Άλκαίου και ο Βασίλης Διαμαντόπουλος στην όδο Στουρνάρα, μεταξύ Πατησίων και Γ' Σεπτεμβρίου. Στην έσωτερική διαρρύθμισι του θεάτρου συνεργάζεται με τους άρχιτέκτονες και ο ζωγράφος ένδυματολόγος και σκηνογράφος Γιάννης Τσαρούχης. Η άνέγερσις του νέου θεάτρου θα περατωθή την προσεχή άνοιξι και ή έναρξις της λειτουργίας του θα γίνη τον Οκτώβριο του 1959.

ΚΑΤΑ ΤΗΝ περιοδεία του τον χειμώνα στα μεγάλα έπαρχιακά κέντρα, ο θιάσος του Λάμπρου Κωνσταντάρα περιλαμβάνει στο ρεπερτόριο του τα εξής έργα: Πρίσλεϋ «Ο άνακριτής έρχεται», Λόνοντεϊλ «Ούδεις άναμάρτητος»,

Σόμερσετ Μάω «Η λαϊδή εξοφλεί», Όσκαρ Ουάιλντ «Ο ιδανικός σύζυγος», Χέρμαν Μπάρ «Το κοντσέρτο» και Ζάκ Ντεβάλ «Οι μαϊτρέσες του μπαμπά».

ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ Θέατρο ανακοίνωσε το ρεπερτόριό του για τη νέα θεατρική περίοδο :

Ξένο κλασικό θέατρο : Σαίξπηρ : «Οθέλλος» (έναρκτηριο), Μπωμαρσαί : «Γάμοι του Φίγκαρο», Γκολντόνι : «Η τετροπέρατη καμαριέρα».

Νεοκλασικό θέατρο : Ίβεν : «Η κυρά της θάλασσας».

Νεώτερο θέατρο : Ούγκο Μπέττι : «Εγκλημα στο νησί των κατσικιών», Φρ. Ντύρενμυαντ : «Επίσκεψις μιᾶς ηλικιωμένης κυρίας», Ζάν Ζιρωντού : «Ίντερμέτζο», Ζάν Αγουίγ : «Λεοκάντια» ή «Ευρυδίκη», Φεδ. Γκαρβία Λόρκα : «Η Γέρμα» ή «Δόνα Ροζίτα», Τζών Όσμπορν : «Οργισμένα νιάτα» και Ζώρζ Μπερνάνος : «Διάλογοι Καρμηλιτισσών».

Ως προς τα ελληνικά έργα, θεωρείται βέβαιο το ανέβασμα του έργου του Άγγ. Τερζάκη «Νύχτα στη Μεσόγειο» και πιθανόν ν' ανεβασθῇ και ὁ «Ίουλιανός» του Νίκου Καζαντζάκη με πρωταγωνιστή τὸν Θάνο Κωτσόπουλο.

ΜΕΓΑΛΗ επιτυχία εσημείωσε ὁ Ἑλλήν βαθύφωνος Νίκος Ζαχαρίου στὸ Σόλτσμπουργκ ὅπου ἐμφανίσθηκε στὴν ὅπερα τοῦ Βέρντι «Δὸν Κάρλος» καὶ στὴ Βιέννη, ὅπου ἔλαβε μέρος στὴν «Αἶντα», «Νόρμα» καὶ στὴ «Μίσα Σολέμνις» τοῦ Μπετόβεν. Τώρα ὁ Ἑλλήν βαθύφωνος βρίσκεται στὸ Μεξικό, ὅπου ἔχει συμβόλαιο νὰ ἐμφανισθῇ σὲ 20 παραστάσεις διαφόρων μελοδραματικών ἐργῶν. Ὁ Νίκος Ζαχαρίου, μετὰ τὸ Μεξικό, θὰ ἐπιστρέψῃ στὸ Μιλᾶνο γιὰ νὰ λάβῃ μέρος στὴν ὅπερα τοῦ Πουτσίνι. «Τουραντῶ», μετὰ τὴν ὁποία θὰ κάμῃ ἐναρξὶ στὶς 7 Δεκεμβρίου τὸ θέατρο τῆς Σκάλας, μαζί με τὸν τενόρο Μάριο Ντέλ Μόνακο καὶ τὴν σοπράνο Ρεντάτα Τεμπόλντι.

Η ΕΛΛΗΝΙΔΑ καλλιτέχνης τοῦ τραγουδιοῦ Γιολάντα Ραφαήλ, ἡ ὁποία διαπρέπει στὴ Γαλλία, θὰ ἐμφανισθῇ τὸν Νοέμβριο στὴν Ἀθήνα σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς Συναυλίες τῶν Συνδρομητῶν τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Γραφείου Ἀθηνῶν.

ΜΕ ΤΗΝ εὐκαιρία αὐτῇ, ἀναφέρουμε ὅτι ἄρχισαν οἱ ἐγγραφές παλαιῶν καὶ νέων συνδρομητῶν γιὰ τὶς συναυλίες τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Γραφείου Ἀθηνῶν γιὰ τὴν 10η μουσικὴ περίοδο (1958 - 59).

ΜΕΣΩ τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Γραφείου Ἀθηνῶν ὁ Ἑλλήν βιολονίστας Νίκος Δικαίος, ὁ ὁποῖος τώρα βρίσκεται στὸ Παρίσι, ἐκλείσει συμφωνία νὰ ἐμφανισθῇ ὡς σολίστ σὲ μιὰ συναυλία μετὰ τὴν Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Σεράγεβου. Στὸ Σεράγεβο θὰ ἐρμηνεύσῃ τὸ 5ο κοντσέρτο γιὰ βιολί τοῦ Μότσαρτ, καὶ μετὰ ὁ Νίκος Δικαίος θὰ περιοδεύσῃ στὸ Βελιγράδι, τὸ Σπλίτ καὶ ἄλλες πόλεις τῆς Γιουγκοσλαβίας.

ΜΕΤΑ ΤΙΣ τέσσερες συναυλίες τῆς Φιλαρμονικῆς Ὀρχήστρας τῆς Βιέννης ποὺ διηύθυνε ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος, ἀνεχώρησε γιὰ τὴν Βιέννη, ὅπου θὰ διευθύνῃ στὴν Κρατικὴ Ὀπερα τὰ μελοδράματα «Μπάλλο ἰν μάσκερα», «Μπατερφλάυ», «Τόσκα» καὶ «Ἡλέκτρα», καθὼς καὶ τέσσερες συναυλίες. Μετὰ θὰ ἐπιστρέψῃ στὴ Νέα Ὑόρκη, ὅπου θὰ διευθύνῃ 80 παραστάσεις διαφόρων μελοδραμάτων στὴν «Μετροπόλιταν Ὀπερα» καὶ συμφωνικά κοντσέρτα μετὰ τὴν Φιλαρμονικὴ τῆς Νέας Ὑόρκης. Ὁ Ἑλλήν ἀρχιμουσικός κατὰ τὴν ἀναχώρησί του γιὰ τὴ Βιέννη, σὲ συνομιλία του μετὰ τὴν ἀπογευματινὴ ἐφημερίδα εἶπε τὰ ἑξῆς : «Πρώτῃ φορὰ στὴ ζωὴ μου φεύγω τόσο ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὸν τόπο μου, γιατί πρώτη φορὰ στὴν καλλιτεχνικὴ καριέρα μου συνήντησα τόσο θερμὸ καὶ ἐνθουσιῶδες κοινὸ ὅπως τὸ ἀθηναϊκόν, ποὺ παρηκολούθησε τὶς 4 συναυλίες μου μετὰ τὴν Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης. Εἰλικρινά, γιὰ πολλὴν καιρὸ θὰ κρατῶ στὴν ψυχὴ μου τὴν συγκίνησι ποὺ μοῦ χάρισε μετὰ τὸν ἐνθουσιασμό του καὶ τὴν ἀγάπη του τὸ ἀθηναϊκόν κοινόν. Εἰς ἀνταπόδοσιν οὗτῃς τῆς θερμῆς ὑποδοχῆς, θὰ κάνω τὰ ἀδύνατα δυνατὰ νὰ ξαναρθῶ τοῦ χρόνου στὴν Ἀθήνα. Ἦδη ἔγιναν καὶ οἱ πρώτες συζητήσεις μετὰ τὴν ὀργανωτικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, τὸ ὁποῖο μοῦ ἐπρότεινε νὰ ἔλθω τὸ ἐρχόμενο

ΔΑΛΕΚΤΩΡ.

Οἱ ἐπιδυμίες



διαβάζονται
στὰ μάτια



ΣΟΚΟΛΑΤΑ - ΚΑΚΑΟ - ΠΑΓΩΤΑ

κολοκαίρι για μία σειρά συναυλιών. Ίσως κατορθωθεί — και μάλλον θα γίνει — να μετακληθεί ή θαυμάσια Συμφωνική Ορχήστρα του Ισραήλ, την οποία θα διευθύνω σε 2 ή 3 συναυλίες.»

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

ΓΚΑΛΕΡΙ «ΖΥΓΟΣ»

(Βουκουρεστίου 11).

Στή μεγάλη αίθουσα του «Ζυγού» από τις 15 - 31 Οκτωβρίου εκθέτει έργα του ο ζωγράφος Ν. Χρονόπουλος. Στή μικρή αίθουσα εκθέτουν οι ζωγράφοι Θαλασσινός (12 - 22 Οκτωβρίου) και Μαρία Αγγελίδου (23 - 31 Οκτωβρίου).

ΓΚΑΛΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ

(Νίκης 2).

Η Γκαλερί Τέχνης έκανε έναρξη της χειμερινής περιόδου με την γλύπτρια Αμαλία Βαμβάκου, η οποία έχει διαπρέψει στην Αμερική. Η έκθεσις αυτή θα διαρκέσει μέχρι τις 20 Οκτωβρίου.

ΑΙΘΟΥΣΑ ΕΚΘΕΣΕΩΝ «ΚΟΥΡΟΣ»

(Αναγνωστοπούλου 10).

Από 1 - 6 Οκτωβρίου εκθέτει έργα του ο Γάλλος ζωγράφος Ζαν Ζακ Λεμπέλ. Από 6 - 25 Οκτωβρίου θα εκθέσει έργα της η ζωγράφος Δάφνη Κωστοπούλου. Από 26 - 31 Οκτωβρίου εκθέτει η ζωγράφος Φρόσω Μιχαλάς.

ΓΚΑΛΕΡΙ «Α - 23»

(Αμερικής 15).

Έκθεσις διακοσμητικής στην οποία λαμβάνουν μέρος οι καλλιτέχνες: Π. Βαλσαμάκης, Κ. Πλακωτάρης, Μ. Δάνος, Ρ. Παπαθανάσης, Β. Μαρκαντώνης, Χρήστ. Χρηστίδης, Γ. Ασημακόπουλος.

ΖΑΠΤΕΙΟ ΜΕΓΑΡΟ

Λόγω των επίσκεψών του μεγάρου δεν πρόκειται να γίνουν εκθέσεις κατά το 1959. Η μόνη έκθεσις που θα γίνει στο Ζάππειο θα είναι έργων Φιλλανδικής τέχνης που θα διοργανωθεί από το έδω Φιλλανδικό Προξενείο. Η έκθεσις θα διαρκέσει από 20 - 31 Οκτωβρίου. Το Ζάππειο εν συνεχεία θα διακόψει την λειτουργία του για να εγκατασταθεί και πάλιν ως χώρος εκθέσεων το 1960.

ΜΕΤΑ την έκθεσι έργων τέχνης της συλλογής Νιάρχου, ένα άλλο εξαιρετικό γεγονός για την καλλιτεχνική μας ζωή ετοιμάζεται. Είναι η ανδρομική έκθεσις έργων του μεγάλου Γερμανού ζωγράφου Ντύρερ. Η έκθεσις αυτή θα γίνει στην Αθήνα με την συνεργασία του Μουσείου Γραφικών Τεχνών του Μονάχου και της Εθνικής μας Πινακοθήκης, θα περιλαμβάνει δέ 150 περίπου χαρακτηριστικά έργα, παλαιάς γερμανικής τέχνης, μ' επίκεντρο τις δημιουργίες του Ντύρερ. Η έκθεσις αυτή έχει περιέλθει πολλές πόλεις της Αμερικής και της Γερμανίας.

ΕΚΔΡΟΜΕΣ

«ΥΠΑΙΘΡΙΟΣ ΖΩΗ»

Βασιλίσσης Σοφίας 9, Τηλ. 615-779.

4 - 6 Οκτ. ΑΓ. ΟΡΟΣ κρουαζιέρα με το δ)π «ΣΕΜΙΡΑΜΙΣ»

4 - 5 Οκτ. ΚΙΘΑΙΡΩΝ (Ορειβατική)

5 Οκτ. ΒΙΛΛΙΑ - ΓΕΡΜΕΝΟ, ΔΙΟΝΥΣΟΣ - ΝΕΑ ΜΑΚΡΗ (Πεζοπορική)

11 - 13 Οκτ. ΘΑΣΟΣ - ΣΑΜΟΘΡΑΚΗ με το δ)π «ΣΕΜΙΡΑΜΙΣ»

12 Οκτ. ΔΑΣΚΑΛΕΙΟ (Κερατέας) — ΠΑΡΗΣ — ΡΕΑ - ΠΡΟΦ. ΗΛΙΑΣ - ΟΣ. ΛΟΥΚΑΣ - ΑΓ. ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ (Πεζοπορική).

18 - 20 Οκτ. ΠΑΡΟΣ - ΣΑΝΤΟΡΙΝΗ με το δ)π «ΣΕΜΙΡΑΜΙΣ»

19 Οκτ. ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗ - ΜΟΥΛΚΙ - ΑΓ. ΝΙΚΟΛΑΟΣ. ΧΑΣΙΑ - ΜΟΝΗ ΚΛΕΙΣΤΩΝ — ΚΑΛΟΠΟΥΛΑ - ΑΣΤΕΡΙ (Πεζοπορική).

25 - 28 Οκτ. ΥΔΡΑ - ΣΠΕΤΣΕΣ

26 - 28 Οκτ. ΜΕΤΕΩΡΑ - ΤΕΜΠΗ (Τουριστική) — ΚΙΣΣΑΒΟΣ (Ορειβατική).

25 - 26 Οκτ. ΠΟΡΟΣ και ΑΙΓΙΝΑ.

28 Οκτ. ΣΚΑΛΟΠΑΤΙ.

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ

ΕΘΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

(Έλευθερίου Βενιζέλου, τηλ. 614-413).

Άνοικτη καθημερινώς: 9 π.μ. - 1 μ.μ. και 5 - 8 μ.μ.

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΒΟΥΛΗΣ

(Παλαιά Ανάκτορα).

Άνοικτη καθημερινώς: 9 π.μ. - 1 μ.μ.

ΜΙΤΕΝΑΚΕΙΟΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

(Πλατεία Κολοκοτρώνη).

Άνοικτη καθημερινώς: 9 π.μ. - 1 μ.μ. και 5 - 8 μ.μ. Σάββατο απόγευμα κλειστή.

ΓΕΝΝΑΔΕΙΟΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

(Όπισθεν Εὐαγγελισμοῦ).

Άνοικτη καθημερινώς: 9 π.μ. - 2 μ.μ. και 5 - 8 μ.μ. Σάββατο απόγευμα κλειστή.

ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

(Σταδίου 29).

Άνοικτη καθημερινώς: 9.30 π.μ. - 1 μ.μ. και 6 - 9 μ.μ.

ΜΟΥΣΕΙΑ

ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ

(Τοσίτσα - Μπουμπουλίνας - Πατησίων, τηλ. 663-391).

Άνοικτη καθημερινώς: 8 π.μ. - 2 μ.μ. Τis Κυριακές 9 π.μ. - 1 μ.μ. Τη Δευτέρα κλειστό.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

(Λεωφόρος Βασιλίσσης Σοφίας 22, τηλ. 79-027).

Άνοικτη καθημερινώς: 8 π.μ. - 2 μ.μ. Πέμπτη και Κυριακή είσοδος έλευθερά. Σάββατο κλειστό.

ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

(Κουμπάρη 1, τηλ. 611-617).

Άνοικτη καθημερινώς: 9.30 π.μ. - 1.30 μ.μ. και 4.30 - 7.30 μ.μ. Κυριακή και Τρίτη απόγευμα κλειστό. Δευτέρα είσοδος έλευθερά.

ΣΤΟΑ ΑΤΤΑΛΟΥ — ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΡΧΑΙΑΣ ΑΓΟΡΑΣ

Άνοικτη καθημερινώς: 9 π.μ. - 1 μ.μ. και 3 - 6 μ.μ. Κυριακές 9 π.μ. - 1 μ.μ. Πέμπτη και Κυριακή είσοδος έλευθερά.

ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΣΟΥ
(Ζάππειο Μέγαρο).

Προσωρινή έκθεση : 'Ανοικτή καθημερινώς : 10 π.μ. - 1 μ.μ. και 5 - 7.30 μ.μ.
Τρίτη πρωί κλειστή. Δευτέρα απόγευμα είσοδος ελεύθερα.

ΜΟΥΣΕΙΑ

ΖΩΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

(Είσοδος εκ της οδού 'Ακαδημίας).

'Ανοικτό Δευτέρα 9 π.μ. - 12, είσοδος ελεύθερα. Τετάρτη και Σάββατο
δικαιώμα είσοδου.

ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ

'Ανοικτό καθημερινώς : 9.30 π.μ. - 1.30 μ.μ. Κυριακή κλειστόν.

ΕΘΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΟΣΜΗΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

(Παλαιό Τζαμί - Πλατεία Μοναστηρακίου).

'Ανοικτό καθημερινώς : 9 π.μ. - 2 μ.μ. Τετάρτη και Κυριακή κλειστόν.

ΜΟΥΣΕΙΟ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΕΘΝΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

(Λεωφόρος 'Αμαλίας 38).

'Ανοικτό καθημερινώς : 9 π.μ. - 1 μ.μ. Κυριακές 10 π.μ. - 2 μ.μ. Τρίτη
και Σάββατο κλειστόν.



ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΞΕΧΝΙΟΥΝΤΑΙ

ΜΟΝΟΝ

ΟΙ

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΜΕΝΟΥΝ ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ

ΔΙΑΒΑΖΕΤΕ ΤΙΣ "ΕΙΚΟΝΕΣ,"

Δια τούς φίλους του Δίσκου

ΠΟΛΛΑΠΛΑΣΙΑΖΟΝΤΑΙ ΤΑ ΜΕΛΗ ΤΟΥ DISCO - CLUB

Τὰ μέλη τοῦ DISCO - CLUB πολλαπλα-
σιάζονται. Ἐτσι μέσα σέ λίγους μῆνες ἡ νέα Λέ-
σχη ἀπέκτησε τόσους φίλους, ὥστε νά μπορέσῃ
νά προγραμματίσῃ γιά τήν προσεχῆ χειμερινή
περίοδο διάφορες μουσικές ἐκδηλώσεις.

Ὡς γνωστόν καθένας μπορεῖ νά γίνῃ μέ-
λος τοῦ DISCO - CLUB χωρίς καμμία ἐπιβά-
ρυνσι ἐγγραφῆς ἢ συνδρομῆς. Ἀλλά μέ τήν ταυ-
τότητα τοῦ μέλους τοῦ DISCO - CLUB ποῦ ἀ-
ποκοῦν ΔΩΡΕΑΝ μποροῦν νά ἀγοράσουν δίσκους
τῆς ἀρεσκείας των ΜΕ ΜΕΓΑΛΑΣ ΕΚΠΤΩΣΕΙΣ.

Πρὸς τὸ παρὸν ἡ DISCO - CLUB ἔχει συμ-
βληθῇ μέ τὸ γνωστόν κατάστημα DISCOPHILE,
'Αμερικῆς 15, ἀπὸ ὅπου ἐξυπηρετοῦνται τὰ μέλη
τῆς Λέσχης.

Κάθε μέλος τῆς Λέσχης ἔχει τὸ προνόμιον νά
ἀγοράζῃ διαφόρους ἐκλεκτοὺς δίσκους μέ ἐκπτώσεις
ἀπὸ 20 - 40 % ἐφ' ὅσον οἱ δίσκοι αὐτοὶ ἀναφέρον-
ται εἰς τὸ μηνιαῖον εἰδικὸν δελτίον τοῦ DISCO -
CLUB καὶ 15 % ἐπὶ παντὸς ἄλλου δίσκου τῆς
ἀρεσκείας του.

Ἐγγραφαὶ καὶ πληροφορίαι :

DISCO - CLUB

Γραφεῖα « ΟΡΙΖΩΝ », Ξενοφώντος 15α, Τηλ. 24-509

ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΗ ΕΡΕΥΝΑ ΤΗΣ "ΕΚΛΟΓΗΣ,"

ΓΙΑ ΟΣΟΥΣ ΖΗΤΟΥΝ ΕΡΓΑΣΙΑ

Για να βοηθήση τούς νέους και τις νέες που αντιμετωπίζουν τις δυσκολίες που τούς θέτει τὸ μέλλον, ἡ «Ἐκλογή» ἀρχίζει στὸ ἐπόμενο τεῦχος μιὰ μεγάλη σχετική ἔρευνα :

- Ὑπάρχει πραγματική ἀνεργία ;
- Ποιές δουλειές μπορεῖ νὰ βρῇ ἓνας νέος ;
- Ἀνοικτὰ καὶ κλειστὰ ἐπαγγέλματα.
- Κατώτερα ὅρια μισθῶν.
- Ἀσφάλις.
- Ἀποζημίωσις.
- Ἔργασία καὶ στρατιωτική θητεία.
- Ὑποχρεώσεις καὶ δικαιώματα ἐργοδότη.
- Ὑποχρεώσεις καὶ δικαιώματα ἐργαζομένου.

ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 99 ΘΑ ΒΡΗΤΕ ΤΑ ΣΧΕΤΙΚΑ ΔΕΛΤΙΑ
ΠΟΥ ΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΣΤΕΙΛΕΤΕ ΑΦΟΥ ΤΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΕΤΕ
Στὰ γραφεῖα τῆς Ἐκλογῆς, Σωκράτους 57.

ΓΙΑ ΝΑ ΒΟΗΘΗΣΗ ΟΣΟΥΣ ΖΗΤΟΥΝ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η "ΕΚΛΟΓΗ,"

θὰ προσφέρῃ ἐντελῶς ΔΩΡΕΑΝ

χῶρο γιὰ τὴ δημοσίευσιν μικρῶν ἀγγελιῶν σχε-
τικὰ μὲ ζήτησι καὶ προσφορὰ ἐργασίας.



ΟΣΟΙ ΖΗΤΑΤΕ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ἀπὸ τὴν 1η Ὀκτωβρίου

μπορεῖτε νὰ στείλετε στὴν «Ἐκλογή» μιὰ ἀγγελία*
ζητήσεως ἐργασίας ἀναφέροντας τὰ προσόντα σας καὶ τὸ
εἶδος τῆς δουλειᾶς ποὺ θέλετε νὰ κάνετε.

ΟΣΟΙ ΠΡΟΣΦΕΡΕΤΕ ΕΡΓΑΣΙΑ

στείλετε τὴ σχετική ἀγγελία* στὴν «Ἐκλογή».
Κάθε εἶδος ἀγγελίας σχετικὸ μὲ ζήτησι καὶ προσφορὰ
ἐργασίας

ΘΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΕΤΑΙ ΕΝΤΕΛΩΣ ΔΩΡΕΑΝ

στὴν "ΕΚΛΟΓΗ"

ἀπὸ τὸ τεῦχος Νοεμβρίου.

* Παρακαλοῦμε οἱ ἀγγελίες ποὺ θὰ στέλλωνται στὴν «Ἐκλογή»
νὰ μὴ ὑπερβαίνουν τὶς 40 λέξεις.

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ

Φθινόπωρο σ' αγάπησα, τὴν ὥρα ποὺ τὰ φύλλα
πέφτουν κι ἀφήνουν τὰ κλαδιά γυμνά γιὰ τὸ χειμῶνα,
ποὺ βιάζονται τὰ δειλινά, κ' εἶναι τὰ ρόδα μῆλα,
κ' εἶναι τὰ βράδια μόνα...

Καὶ τώρα στέκω καὶ ρωτῶ : ποιά μοῖρα καὶ ποιά μπόρα,
καθὼς τραβοῦσα μοναχὸς τὸ δρόμο τῆς ἀβύσσου,
παράξενα κι ἀνέλπιστα, νὰ μ' ἔχει φέρει τώρα
ζητιάνο στὴν αὐλή σου.

Κι ὅταν τὸ γιόμα χάνεται κ' ἡ νύχτα κατεβαίνει,
καὶ σιωπηλά, σὰν τὰ βιβλία, τὸ φῶς τῆς μέρας κλείνει,
νᾶρχομαι πάλι νὰ ζητῶ μιὰν ἡσυχία χαμένη
— σὰ μιὰν ἐλεημοσύνη...

Σ' αγάπησα φθινόπωρο, τὴν ὥρα ποὺ τὰ φύλλα
πέφτουν κι ἀφήνουν τὰ κλαδιά, κ' εἶναι τὰ βράδια μόνα...
Μ' ἀλήθεια νὰ σ' αγάπησα — ἡ μὴν εἶναι ἀνατριχίλα
τοῦ ἐρχόμενου χειμῶνα ; ...

Πολὺ πρὶν παρουσιάσῃ τὴν πρώτη καὶ μοναδική ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ ὁ Ναπολέον Λαπαθιώτης ἦταν κιόλας εὐρύτατα γνωστὸς σὰν ἕνας ἄριστος ἐρωτικὸς λυρικός ἀπὸ τοὺς στίχους ποὺ σκορποῦσε σὲ διάφορα περιοδικά. Γιὸς τοῦ στρατηγοῦ Λαπαθιώτη γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1893 καὶ γρήγορα ἔδειξε μιὰ ἰδιότυπη εὐαισθησία ποὺ καλλιιεργήθηκε ἀπὸ τὴν ἀνέση τῆς ζωῆς του, τὴν θωπευτικὴ τρυφερότητα ποὺ τοῦ ἔτρεφαν οἱ δικοὶ του καὶ ἀπὸ τὴν παράφορη ἀδυναμία του γιὰ τὴ μουσικὴ καὶ τὴν ποίησι. Ἡ εὐαισθησία του αὐτὴ ἦταν ἀλίμονο μοιραῖο νὰ χαράξῃ καὶ ὅλη τὴν πορεία τῆς ζωῆς του καὶ νὰ τὸν κἀν γιὰ πάντα ἕναν ἄνθρωπο ποὺ, καθὼς ὁ ἴδιος ἔλεγε, « ζοῦσε μόνο τὶς νύχτες ». Οὔτε ἡ ἐξοχὴ ἐπίδοσί του στὴν ποίησι, οὔτε ἡ συγκροτημένη μόρφωσί του — ἤξερε ἀρκετὲς γλώσσες — μπόρεσαν νὰ συγκρατήσουν τὸ Λαπαθιώτη ἀπὸ τὸν τραγικὸ δρόμο του. Σιληρὰ καταδικασμένος ἀπὸ τὶς τρεχοῦμενες ἀντιλήψεις καὶ βαθιὰ προδομένος ἀπὸ τὶς συνθήκες τῆς ζωῆς του ζήτησε τὴ λύτρωσι σ' ἕναν βίαιο θάνατο τῇ νύχτῃ τῆς 7ης πρὸς τὴν 8ῃ Ἰανουαρίου 1944.

Ἀπὸ τὰ καλύτερα δημοσιεύματα τοῦ κόσμου

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΣΤΟΝ ΑΡΗ

Τοῦ

PHILIP MIDDLETON

Ὑπάρχει ζωὴ στὸν Ἀρη ;

Τ ὥρα ποὺ ἡ Σελήνη βρίσκε-
ται ὀριστικὰ στὰ χέρια τοῦ
ἀνθρώπου — ἡ τουλάχιστον στὰ
ἐπιστημονικὰ χέρια ἑνὸς διαστη-
μόπλοιου ἔστω καὶ χωρὶς πλή-
ρωμα — ὁ ἄνθρωπος στρέφει τὸ
βλέμμα του με ἀνανεωμένο ἐν-
διαφέρον πρὸς τὸν κοκκινωπὸ
πλανήτη ποὺ ἔχει κεντρίσει τὴ
φαντασία του ὅσο κανένα ἄλλο
οὐράνιο σῶμα ἀπὸ ὅσα λαμπυρί-
ζουν στὸ ἀτέρμον βάθος τοῦ νυ-
χτερινοῦ οὐρανοῦ.

Ἡ ἔλξι ποὺ ἄσκησε ὁ Ἀρης
στὸν ἄνθρωπο ἀνάγεται στὰ 1877,
ὅταν ὁ Ἰταλὸς ἀστρονόμος Τζιο-
βάννι Σκιαπαρέλλι παρατήρησε
πρῶτος στὴν ἐπιφάνεια τοῦ Ἀρη
λεπτές γραμμὲς ποὺ ἀπλώνονταν
σὰν δίκτυο, καὶ διατύπωσε τὴ
γνώμη μήπως ἦταν τεχνητές.
Κι αὐτὸ βέβαια προϋπέθετε, πῶς
τὰ «κανάλια» τοῦ Ἀρη, ὅπως
ὀνομάστηκαν ἀργότερα, εἶχαν κα-
τασκευαστῇ ἀπὸ ἔλλογα ὄντα.

Προτοῦ ὅμως μιλήσουμε γιὰ
τὰ κανάλια, θὰ ἔπρεπε νὰ ποῦμε
λίγα λόγια γιὰ τὸν ἴδιο τὸν πλα-

νήτη. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἀφροδίτη,
ὁ Ἀρης εἶναι ὁ πλησιέστερος οὐ-
ράνιος γείτονας τῆς γῆς. Ἡ ἀπό-
στασί του ἀπὸ τὴ γῆ ποικίλλει
ἀπὸ 35.000.000 μίλια στὸ πλη-
σιέστερο σημεῖο ὡς 250.000.000
μίλια στὸ ἀπώτερο σημεῖο. Ἡ
ἀπόστασι κυμαίνεται, γιὰτὶ ἡ
τροχιὰ τοῦ Ἀρη γύρω ἀπὸ τὸν
ἥλιο εἶναι πολὺ εὐρύτερη ἀπὸ τῆς
Γῆς καὶ γιὰτὶ ὁ κοκκινωπὸς πλα-
νήτης καὶ ἡ Γῆ μποροῦν νὰ βρε-
θοῦν σὲ μιὰ στιγμὴ σὲ ἀντίθετα
σημεῖα ἀπὸ τὸν ἥλιο καὶ ἄλλοτε
πάλι στὴν ἴδια πλευρά, πολὺ κον-
τὰ ὁ ἕνας στὸν ἄλλον.

Ἡ διάμετρος τοῦ Ἀρη εἶναι
περίπου ἡ μισὴ ἀπὸ τῆς Γῆς.
Ἐνα ἔτος τοῦ Ἀρη εἶναι σχεδὸν
διπλάσιο ἀπὸ τὸ δικό μας, με
687 ἡμέρες. Ἡ μέρα στὸν Ἀρη
ἔχει 24 ὥρες καὶ 37 λεπτά. Τὴν
ἡμέρα ἡ θερμοκρασία στὴν ἐπι-
φάνεια τοῦ Ἀρη μπορεῖ νὰ φθάσῃ
στὰ ἐπίπεδα μιᾶς ἡμιτροπικῆς
μέρας τῆς Γῆς καὶ νὰ περάσῃ
τοὺς 80 βαθμοὺς Φαρενάιτ. Ὡς-
τόσο τῇ νύχτῃ πέφτει πολὺ καὶ

φθάνει τους 95 βαθμούς Φαρενάιτ υπό τὸ μηδέν, δηλαδή πολὺ πὶο κάτω ἀπὸ ὅ,τι μπορεῖ νὰ γίνη στὴ Γῆ.

Ίσως τὸ σημαντικώτερο στοιχεῖο γιὰ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ "Αρη εἶναι ἡ ἄμεση ὀπτική μαρτυρία παρουσίας χλωρίδας. Κατὰ τὸν χειμῶνα οἱ πολικὲς σκούφιες τοῦ "Αρη (ποὺ φαίνονται καθαρὰ στὸ τηλεσκόπιο καὶ ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἓνα λεπτὸ στρώμα πάγου) καλύπτουν κάπου 4.000.000 τετρ. μίλια. Καθὼς μπαίνει ἡ ἀνοιξι, οἱ πάγοι λιώνουν καὶ ἡ ἔκτασί τους ἐλαττώνεται. Καὶ καθὼς ἀρχίζουν νὰ λιώνουν, κοντὰ στὶς παρυφές ποὺ ὀλοένα ὑποχωροῦν, ἐμφανίζονται παράξενες πρασινογάλαζες περιοχές. Λίγους μῆνες ἀργότερα οἱ πρασινωπὲς αὐτὲς κηλίδες ποὺ ἔχουν τώρα ἀπλώσει σὲ μεγάλες ἐκτάσεις πάνω στὴν ἐπιφάνεια τοῦ πλανήτη ἀρχίζουν νὰ παίρνουν ἓνα χρῶμα καφετί. Μόλις ἀρχίσῃ ὁ χειμῶνας τοῦ "Αρη, οἱ κηλίδες σκουραίνουν. Οἱ ἐποχιακὲς αὐτὲς χρωματικὲς ἀλλαγές ὑποδεικνύουν πὼς ὑπάρχει κάποιο εἶδος φυτικῆς ζωῆς στὸν "Αρη.

Υπάρχει ὡστόσο ἓνα γεγονός ποὺ μᾶς ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ φυτικὴ ζωὴ στὸν "Αρη θὰ εἶναι ὑποτυπώδης, σχεδὸν μηδαμινή. Ἡ λεπτὴ γαλαζωπὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ πλανήτη δὲν φαίνεται νὰ περιέχῃ καθόλου ὀξυγόνο. Ἄν λοιπὸν ὑπάρχῃ καθόλου ζωὴ, πρέπει νὰ εἶναι πολὺ τραχειά. Θὰ μπορούσαν ἴσως νὰ ὑπάρχουν λειχῆνες καὶ βρύα, ποὺ θὰ παράγουν δικό τους ὀξυγόνο καὶ νερό, καὶ τέτοια φυτὰ θὰ δικαιολογοῦσαν θαυμάσια τὰ ἐναλλασσόμενα ἐποχιακὰ χρώματα.

Ἡ ἀτμοσφαιρικὴ πίεσι τῶν γαλαζίων νεφῶν πάνω στὸν ἔρυθρὸ πλανήτη εἶναι πολὺ χαμηλή. Ἕνας ἄνθρωπος δὲν θὰ μπορούσε νὰ ζήσει στὸν "Αρη χωρὶς τὴ βοήθεια εἰδικῆς οτολῆς καὶ συσκευῆς ὀξυγόνου.

Ὅταν ὁ Σκιαπαρέλλι μελέτησε γιὰ πρώτη φορὰ λεπτομερειακὰ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ "Αρη, τὸ 1877, θεώρησε πὼς τὰ σκιερὰ κομμάτια ἦταν θάλασσες καὶ οἱ κοκκινωπὲς περιοχὲς ξηρά. Ὅσο γιὰ τὶς σκοτεινὲς γραμμὲς, αὐτὲς εἶπε πὼς ἦταν κανάλια φτιαγμένα γιὰ νὰ ἐνώνουν τὶς θάλασσες μεταξύ τους. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Σκιαπαρέλλι πολλοὶ ἀστρονόμοι ἀναφέρανε πὼς εἶδαν τὶς λεπτὲς γραμμὲς τῶν ὑποτιθεμένων καναλιῶν στὴν ἐπιφάνεια τοῦ πλανήτη. Μερικοί, ὅπως ὁ Δρ Πέρσιβαλ Λόουελ, ἐγκαταστήσανε ἀστεροσκοπεῖο καὶ τηλεσκόπιο μὲ εἰδικὸ σκοπὸ τὴ μελέτῃ τοῦ "Αρη. Ὁ Λόουελ σὲ διάφορα σχεδιάσματα ἀπεικόνισε ἓνα γεωμετρικὸ δίκτυο καναλιῶν ἰσχυρίζομενος πὼς ἦταν τεχνητὰ κανάλια γιὰ τὴ ροὴ τοῦ νεροῦ. Εἶχε ἐπίσης τὴ γνώμη πὼς τὰ κανάλια αὐτὰ ἦταν ἔργα λογικῶν ὄντων ποὺ ἀγωνίζονται ἀπελπισμένα νὰ ἐπιζήσουν σὲ ἓναν κόσμον σχεδὸν ἔρημο. Γιὰ τὶς σκοτεινὲς περιοχὲς συμπέρανε πὼς ἦταν ὁάσεις μέσα σὲ ἔρημες ἐκτάσεις ὅπου δὲν μπορούσε νὰ ἀναπτυχθῇ βλάστησι.

Τὸ γεωμετρικὸ δίκτυο τῶν καναλιῶν τοῦ Λόουελ δὲν τὸ ἐπιβεβαίωσαν ἄλλοι μελετητὰ τοῦ "Αρη. Σήμερα τὸ ἐξηγοῦν σὰν ἀπόρροια ἐνὸς φαινομένου ποὺ ὀφείλεται στὴν τάσι τοῦ ματιοῦ νὰ ἐνώνει τὰ ἀμυδρὰ σημάδια

(ποὺ βρίσκονται κοντὰ στὰ ὅρια τοῦ ὀπτικοῦ πεδίου) μὲ ἴσιες γραμμὲς. Οἱ δυσκολίες τῶν παρατηρήσεων τοῦ "Αρη ἀπὸ τηλεσκόπια γίνονται καλύτερα ἀντιληπτές, ὅταν ἀναλογισθοῦμε ὅτι σήμερα, ἀκόμη καὶ μὲ τὰ ἰσχυρότερα ὄργανα, ὁ "Αρης δὲν φαίνεται μεγαλύτερος ἀπὸ ἓνα πιάτο.

Οἱ παρατηρήσεις τοῦ Λόουελ ὡστόσο γιὰ τὶς μεταβολὲς τῶν σκοτεινῶν περιοχῶν σὲ χρῶμα καὶ σχῆμα, ποὺ εἶναι κυρίως ἐποχιακὲς, ἐπιβεβαιώθηκαν ἀπὸ πολλοὺς παρατηρητὰς. Φαίνεται λοιπὸν πολὺ πιθανὸ ὅτι αὐτὲς οἱ μεταβολὲς προκαλοῦνται ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξι κάποιας μορφῆς βλαστήσεως. Καὶ ἂν αὐτὸ συμβαίνει πραγματικὰ ἔτσι καὶ παρ' ὅλα ὅσα ἔχουν εἰπωθῇ ὡς τώρα, πρέπει νὰ ὑπάρχῃ καὶ ὀξυγόνο καὶ διοξείδιο τοῦ ἀνθρακος στὴν ἀρειανὴ ἀτμόσφαιρα, ἂν καὶ ἡ ποσότητά τους εἶναι τόσο μικρή, ὥστε δὲν μποροῦν νὰ ἐπισημανθοῦν μὲ τὶς κανονικὲς φασματοσκοπικὲς μεθόδους.

Μερικοὶ ὑποστηρίζουν πὼς ἡ μόνη μορφή ζωικῆς ὑπάρξεως ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἐπιζήσῃ στὴ σχεδὸν χωρὶς ὀξυγόνο ἀτμόσφαιρα τοῦ "Αρη εἶναι τὰ βακτηρίδια. Πάντως δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι οἱ συνθήκες στὸν πλανήτη αὐτὸν εἶναι τέτοιες, ὥστε νὰ καθίστοῦν ἀδύνατη τὴ ζωὴ. Ἄν ὑπάρχῃ καθόλου ζωὴ στὸν "Αρη, πρέπει νὰ βρίσκεται σὲ πολὺ τραχειὰ μορφή, γιὰ νὰ ἀντέχῃ στὶς τρομερὲς μεταβολὲς τῆς θερμοκρασίας.

Υπάρχει ὡστόσο καὶ ἓνας ζωτικὸς παράγων ποὺ τὸν παραμελήσαμε ὡς τώρα. Δὲν ἔχουμε κανένα λόγο νὰ ὑποθέσουμε ὅτι

δὲν ὑπάρχει κάποια διαφορετικὴ μορφή ζωῆς στὸν "Αρη, μιὰ μορφή ζωῆς ποὺ νὰ μπορῇ νὰ ὑπάρχῃ χωρὶς ὀξυγόνο ἢ ἀκόμη καὶ χωρὶς νερό ! Ἐπὶ τέλους, γιὰ ποῖο λόγο ἡ ζωὴ ποὺ πιθανὸν νὰ ἔχῃ ἀναπτυχθῇ στὸν "Αρη πρέπει νὰ ἔχῃ κάποια σχέσι μὲ τὶς συνθήκες τῆς Γῆς ; Πάντως γιὰ νὰ τὸ μάθουμε αὐτό, ἓνας τρόπος ὑπάρχει — νὰ πᾶμε ἐκεῖ !

Σχέδια γιὰ τὴν ἀποστολή.

Γιὰ νὰ πραγματοποιηθῇ τὸ ταξίδι στὸν "Αρη, θὰ χρειαστοῦν ἴσως δυὸ στάδια καὶ στὸ πρῶτο θὰ ἔρθῃ στὸ προσκήνιο ὁ σταθμὸς τοῦ διαστήματος. Ὁ σταθμὸς αὐτὸς θὰ κατασκευασθῇ σὲ ὕψος κάπου 1.000 μιλίων πάνω ἀπὸ τὴ Γῆ, δηλαδή στὸ σημεῖο ὅπου ἡ ἔλξι μεταξὺ Γῆς καὶ Σελήνης εἶναι ἀρνητικὴ. Ἐπειδὴ στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν ὑπάρχει ἔλξι, ὁ σταθμὸς θὰ γίνη μιὰ τεχνητὴ σελήνη ποὺ θὰ κἀνῃ τὸ γύρο τῆς γῆς κάθε 2 ὥρες μὲ ταχύτητα 18.000 μιλίων τὴν ὥρα.

Ἐξω ἀπ' αὐτὸ τὸν διαπλανητικὸ σταθμὸ ποὺ θὰ χρησιμεύσῃ γιὰ βασικὸ ἀρχηγεῖο, θὰ ἐτοιμαστοῦν τὰ δέκα διαστημόπλοια ποὺ θὰ πάρουν τοὺς πρῶτους ἀνθρώπους στὸν "Αρη. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ φαίνεται ὑπερβολικὸ καὶ παράλογο ; Γιὰ ποῖο λόγο νὰ κατασκευαστοῦν τὰ διαστημόπλοια 1.000 μίλια μακριὰ ἀπὸ τὴ γῆ, στὸ διάστημα ; Αὐτὸ θὰ γίνη (δηλ. θὰ συναρμολογηθοῦν ἐκεῖ ἀπὸ ἔτοιμα κομμάτια ποὺ θὰ μεταφέρουν τμηματικὰ μικροὶ πύραυλοι), γιὰτὶ κάθε διαστημόπλοιο θὰ ζυγίζει κάπου

4.000 τόννους, και ή δαπάνη σέ καύσιμα για νά μεταφερθῇ τόσο βάρος στο διάστημα θά εἶναι ἀσύμφορη. Τό ἔργο αὐτό δέν θά εἶναι τόσο δύσκολο ὅσο φαίνεται. Ἀντίθετα μάλιστα ή κατασκευή τῶν διαστημοπλοίων ἐκεῖ θά εἶναι πιό εύκολη ἀπό τήν κατασκευή τους στή Γῆ, γιατί δέν θά ὑπάρχει ἔλξι. Αὐτό σημαίνει πῶς κανένα ἀπό τά τμήματα τοῦ διαστημόπλοιου δέν θά ἔχη βάρος και ἔτσι ή συναρμολόγησι τῶν τεραστίων τμημάτων δέν θά συνεπάγεται καμιά προσπάθεια.

Ὅπως δέν ὑπάρχει ἀτμόσφαιρα σέ κεῖνα τά ὕψη, δέν θά ὑπάρχει και αἶσθημα κινήσεως, πρ' ὅλο πού ὁ σταθμός στο διάστημα, οἱ ἄνθρωποι πού θά κατασκευάζουν τά διαστημόπλοια, τά ἔτοιμα μέρη και τά σκάφη ὑπό κατασκευήν, ὅλα θά γυρίζουν γύρω στή Γῆ με ταχύτητα 18.000 μιλίων τήν ὥρα. Καί ἐπειδὴ δέν ὑπάρχει ἀέρας ὅλοι οἱ ἄντρες πού δέν θά βρίσκονται σέ ἀσφάλεια μέσα στόν σταθμό πρέπει νά φοροῦν ἀπολύτως ἀεροστεγεῖς στολές και νά εἶναι ἐφωδιασμένοι με ὀξυγόνο. Μόλις βγαίνουν ἀπό τόν σταθμό, θά «πλέουν» στο διάστημα. Θά κινεῖνται πυροβολώντας με μικρά ρουκετοπιστέλια πρὸς τήν ἀντίθετη κατεύθυνσι ἀπό κεῖ πού θέλουν νά πᾶνε και πρέπει νά ἐργάζονται με τεχνητά φῶτα, γιατί σ' αὐτό τὸ ὕψος πάνω ἀπό τή Γῆ τὸ σκοτάδι εἶναι ἀπολύτο.

Ὡστε ή κατασκευή τῶν διαστημοπλοίων δέν θά εἶναι πολὺ δύσκολη. Ἀλλὰ τί θά γίνη με τὸ πρόβλημα τῶν καυσίμων; Ἡδη ὑπάρχουν πυραυλοκινητήρες πού εἶναι ἀρκετὰ ἰσχυροὶ ὥστε νά με-

ταφέρουν διαστημόπλοια στή Σελήνη. Ἀλλὰ τὸ ταξίδι στόν Ἄρη, ἀκολουθώντας ἓνα τεράστιο τόξο 355.000.000 μιλίων, εἶναι πολὺ πιό μακρυνὸ ἀπὸ τὰ 239.000 μίλια τῆς Σελήνης. Καί πρέπει νά ὑπάρχουν καύσιμα για τὸ ταξίδι τῆς ἐπιστροφῆς. Τὸ πρόβλημα αὐτὸ εἶναι φαινομενικό, γιατί τὰ διαστημόπλοια πηγαίνοντας στόν Ἄρη δέν θά καταναλώνουν πιὰ καύσιμα ἀφοῦ ἐπιτύχουν τήν ἀπαιτούμενη ταχύτητα τῶν 70.000 μιλίων τήν ὥρα. Ὅταν πραγματοποιηθῇ αὐτὴ ή ταχύτητα, οἱ πυραυλοκινητήρες θά σβήσουν και τὰ διαστημόπλοια θά προχωροῦν μ' αὐτὴ τήν ταχύτητα για νά φθάσουν στήν τροχιά τοῦ Ἄρη ὕστερα ἀπὸ ὀκτὼ μῆνες. Ὅπως στο διάστημα δέν ὑπάρχει ἀντίστασι τοῦ ἀέρα, ή ταχύτητά τους θά μείνῃ σταθερή.

Θά ὑπάρχει και ἄλλη οἰκονομία στήν πραγματοποίησι αὐτῆς τῆς ταχύτητας, γιατί, ὅταν τὰ διαστημόπλοια ξεκινήσουν, θά ἔχουν ἤδη ταχύτητα 18.000 μίλια, δηλαδή τήν ταχύτητα τοῦ σταθμοῦ τοῦ διαστήματος ἀπὸ τὸν ὁποῖο θά ξεκινήσουν. Ὅταν τὰ διαστημόπλοια ἐτοιμαστοῦν, θά ξεκινήσουν σέ ἐφαπτομένη με τήν τροχιά τοῦ σταθμοῦ και πρέπει νά φθάσουν γρήγορα σέ ταχύτητα τουλάχιστον 25.000 μιλίων τήν ὥρα για νά ξεφύγουν ἀπὸ τήν ἔλξι τῆς Γῆς. Σέ ἀπόστασι 5.700 μιλίων ἀπὸ τή Γῆ θά ἔχουν πραγματοποιήσῃ 70.000 μίλια τήν ὥρα, και θά σβήσουν τοὺς κινητήρες τους.

Σήμερα οἱ ἐπιστήμονες μποροῦν νά καταστρώσουν ὅλες τίς λεπτομέρειες μιᾶς ἀποστολῆς

στόν Ἄρη ὡς τήν τελευταία οὐγία καυσίμου και ὡς τὸ παραμικρὸ ἀντικείμενο. Οἱ γνώσεις τους εἶναι τόσες, ὥστε μποροῦν νά καθορίσουν ἀκριβῶς τήν ταχύτητα πού πρέπει νά ἔχη ἓνα διαστημόπλοιο για νά φτάσῃ στόν Ἄρη. Ὑπολογίσανε ἀκόμη πῶς θά προσγειωθοῦν, πῶς θά ἀπογειωθοῦν και πῶς θά πραγματοποιήσουν διάφορους πολὺπλοκους ἐλιγμούς. Θεωρητική πείρα θά ἀποκτήσουν ἀκόμη ἀπὸ πτήσεις διαστημοπλοίων χωρίς ἄνθρώπους γύρω στόν Ἄρη. Οἱ ἐλεγχόμενες αὐτὲς πτήσεις - ρομπότ θά στέλνουν αὐτομάτως με ραδιοασύρματο λεπτομερεῖς πληροφορίες για τίς συνθήκες πού ἐπικρατοῦν στο διάστημα και στόν Ἄρη, στοιχεῖα πού χωρίς αὐτά δέν θά μπορῇ νά γίνη ή ἀποστολή με ἄνθρώπους.

Σύμφωνα με τίς σημερινές μας γνώσεις και τὰ ὑπάρχοντα καύσιμα, τὸ ταξίδι στόν Ἄρη με ἐπιστροφή θά χρειαστῇ δύομισυ χρόνια. Οἱ ἐξερευνηταὶ θά περάσουν περισσότερο ἀπὸ ἓνα χρόνο πάνω στόν Ἄρη, προτοῦ ή Γῆ βρεθῇ πάλι σέ εὐνοϊκὴ θέσι για τήν πτήσι τῆς ἐπιστροφῆς πού θά κρατήσῃ ὀκτὼ μῆνες. Ἀσφαλῶς ὡς τότε θά ὑπάρχουν καλύτεροι κινητήρες και νέες πρὸδοι τῆς τεχνικῆς θά λύσουν πολλὰ προβλήματα. Πάντως τὸ βασικὸ πρόβλημα θά εἶναι τὸ ἴδιο και μόνο τὸ χρονικὸ διάστημα τοῦ ταξιδιοῦ θά μειωθῇ.

Τὸ σχέδιο τῶν ἐξερευνητικῶν διαστημοπλοίων στόν Ἄρη θά ἐκπλήξῃ πολλοὺς γιατί δέν θά εἶναι ἀεροδυναμικό. Ἡ ἀεροδυναμικὴ γραμμὴ εἶναι κατάλληλη για νά ἐξουδετερώνῃ τήν ἀντί-

στασι τοῦ ἀνέμου, ἀλλὰ στο ὕψος ἐκεῖνο δέν ὑπάρχει ἀνεμος. Τὰ διαστημόπλοια θά εἶναι ἄκομφοι σωροὶ ἀπὸ δοκοὺς με δεξαμενές καυσίμων πού θά κρέμονται ἀπὸ κάτω και καμπίνες ἐπιβατῶν ψηλά. Καί δέν θά προσγειωθοῦν στόν Ἄρη. Ὑστερα ἀπὸ ἓνα ὀκτάμηνο ταξίδι, θά ἀκολουθήσουν μιὰ τροχιά γύρω στόν πλανήτη κάπου 600 μίλια ψηλά, θά μειώσουν τήν ταχύτητα για νά μὴ φύγουν στο διάστημα και θά κινεῖνται γύρω στόν Ἄρη σὰν μικροσκοπικὰ φεγγάρια. Στο ὕψος αὐτὸ πάνω ἀπὸ τὸν Ἄρη δέν ὑπάρχει πάλι ἀτμόσφαιρα, και ἔτσι πάλι δέν θά χρειάζεται ή ἀεροδυναμικὴ γραμμὴ.

Μερικὰ μέλη τῆς ἀποστολῆς θά προχωρήσουν τότε στόν Ἄρη σέ μικρὲς ἀεροδυναμικὲς ρουκέτες πού θά ἔχουν μεταφερθῇ γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ. Τὸ σύστημα αὐτὸ θά υἱοθετηθῇ πάλι για λόγους οἰκονομίας καυσίμων. Θά ἦταν παράλογο νά προχωρήσουν τὰ διαστημόπλοια ὡς τήν ἐπιφάνεια τοῦ Ἄρη, γιατί ὁ κυριώτερος ὄγκος τους τώρα θά εἶναι καύσιμα για τήν ἐπιστροφή στή Γῆ και δέν πρέπει νά καταναλωθοῦν ἄσκοπα.

Πότε ἄραγε θά γίνη μιὰ τέτοια ἀποστολή; Εἶναι πολὺ πιθανὸ πῶς τὸ πρῶτο διαστημόπλοιο χωρίς ἄνθρώπους για τή Σελήνη θά φύγῃ σέ λίγα χρόνια. Ἀποστολὴ ἀνθρώπων ὅμως στόν Ἄρη εἶναι κάτι πολὺ πιό δύσκολο για νά πραγματοποιηθῇ στίς ἐπόμενες δεκαετίες. Μὰ πάλι ὁ ὑπολογισμὸς αὐτὸς μπορεῖ νά ἀποδειχθῇ τρομερὰ συντηρητικὸς με τίς ἀφάν-

ταστες προόδους στον τομέα των καυσίμων και των σχεδίων των ρουκετών μετά τον Σπούτνικ.

Προβλήματα, κίνδυνοι και... ο "Αρης.

Οι 100 περίπου επιστήμονες και τεχνικοί που θα καταπιεστούν με την πρώτη αποστολή στον "Αρη θα διακινδυνεύουν πολλά. Οι πρώτοι αυτοί εξερευνηται του διαστήματος θα ξεκινήσουν σε δέκα διαστημόπλοια των 4.000 τόννων — ο στολίσκος θα είναι πολυάριθμος, γιατί πρέπει να μεταφερθούν τεράστιες ποσότητες καυσίμων, επιστημονικού υλικού, όξυγόνου, νερού και τροφίμων για δυόμισυ χρόνια τουλάχιστον — που θα κάνουν ένα ταξίδι των 700.000.000 μιλίων στο διάστημα.

Από τους σημαντικότερους θα είναι ο κίνδυνος των μετεωριτών, των κοσμικών ακτίνων και ίσως ο σπουδαιότερος θα είναι ο ανθρώπινος και ο αστάθμητος.

Κάθε μέρα πέφτουν στην ατμόσφαιρα της γης δισεκατομμύρια μετεωρίτες. Οι περισσότεροι είναι πολύ μικροί και διαλύονται με την τριβή στην ατμόσφαιρα προτού φθάσουν στο έδαφος. Άλλα στο διάστημα ταξιδεύουν μετεωρίτες με τεράστιες ταχύτητες και εκεί δεν μπορούν να «καιοῦν» από την ατμόσφαιρα που δεν υπάρχει. Μερικοί απ' αυτούς μπορεί να ταξιδεύουν με ταχύτητα 25 μιλίων το δευτερόλεπτο. Με την ταχύτητα αυτή ένας μετεωρίτης σαν κουτί σπίρτα μπορεί να κάνει καταστροφή σαν μια ατμομηχανή 1.000 τόννων που ταξιδεύει με ταχύτητα 60 μιλία την ώρα.

Για να επισημαίνονται οι μετεωρίτες, θα υπάρχουν ισχυρά ραντάρ που θα βοηθούν, ώστε το διαστημόπλοιο να τους αποφεύγει. Το βασικό πρόβλημα είναι να επανέλθω το διαστημόπλοιο, μετά τους έλιγμους της διαφυγής, στην κατεύθυνση του "Αρη, γιατί αλλιώς μπορεί να χάσει τον "Αρη εντελώς και να οδηγηθῇ σε άγνωστα βάθη και να χαθῇ για πάντα. Ηλεκτρονικοί έγκεφαλοι θα κάνουν τους απαιτούμενους υπολογισμούς και το πρόβλημα θα είναι σχετικά απλό, όσο θα πρόκειται για μετεωρίτες που πλησιάζουν από μια κατεύθυνση. Άλλα μπορεί να χρειαστούν έλιγμοι για μετεωρίτες που πλησιάζουν από πολλές κατευθύνσεις και με διαφορετικές ταχύτητες.

Επειτα υπάρχουν οι φυσιολογικές επιδράσεις των έλιγμων. Τα διαστημόπλοια θα ταξιδεύουν με μεγάλες ταχύτητες και το ανθρώπινο σώμα μπορεί να υποστῇ περιορισμένες μεταβολές ταχύτητας και κατευθύνσεως. Οι γρήγορες αλλαγές κατευθύνσεως θα σκότωναν όλους τους έπιβάτες μέσα σε κλάσμα του δευτερολέπτου.

Άλλος κίνδυνος θα είναι οι κοσμικές ακτίνες. Μια μεγάλη δόση τους μπορεί να προκαλέσει κυτταρικές βλάβες, τύφλωσι, ακόμη και καρκίνο. Έχει υπολογιστῇ πως ο άνθρωπος μπορεί να πάη στη Σελήνη χωρίς να κινδυνεύει από υπερβολική κοσμική ακτινοβολία. Άλλα ή συνεχής ακτινοβολία επί όκτώ μῆνες μπορεί να προκαλέσει απροσδόκητες βλάβες. Η μόνη αληθινή προστασία θα ήταν ένα παχύ τοίχωμα από μολύβι, αλλά αυτό θα βάραινε

πολύ. Αν το διαστημόπλοιο περιβληθῇ με τις δεξαμενές καυσίμων, μπορεί να ἔχη κάποιες προστασία, αλλά όχι έπαρκῃ. Εἶναι όμως πολύ πιθανό, ως που να πραγματοποιηθῇ ἡ αποστολή, ἡ ιατρική να ἔχη βρῇ ένα φάρμακο που να δίνει στον άνθρωπο τὴ δυνατότητα να υφίσταται ἄφοβα τον συνεχῇ βομβαρδισμό αὐτῶν των φοβερῶν ἀοράτων ακτίνων.

Ὡστόσο οι ἄνθρωποι είναι εκείνοι που θα περάσουν ἀπὸ δοκιμασίες και κόπους που ἄλλοι δὲν θα τους ἔχουν γνωρίσει ποτέ. Με τὴν ἔλλειψι ἔλξεως οι έπιβάτες του διαστημόπλοιο ἐπὶ όκτώ μῆνες δὲν θα ἔχουν κανένα βάρος. Θα πλέουν μέσα στο διαστημόπλοιο και θα μετακινούνται με μικρές ώθησεις.

Θα μπορέσει το ανθρώπινο σώμα να υποφέρει τὴν ἔλλειψι βάρους για πολύ καιρό; Οι μὺς που είναι συνηθισμένοι να εργάζονται ἐναντίον τῆς ἔλξεως στὴ Γῆ είναι δυνατοὶ να ἀτροφῇσουν και να συσπασθοῦν. Ένα ἀντιστάθμισμα σ' αὐτὸ θα είναι ειδικές γυμναστικές ασκήσεις. Άλλα κανείς δὲν μπορεί να προείπῃ με βεβαιότητα τί θα συμβῇ στα ἐσωτερικά ὄργανα και τους ιστούς. Ίσως ἡ ἀπάντησι να είναι ὅτι πρέπει να δημιουργηθῇ μιὰ τεχνητὴ βαρύτης. Δηλαδή τὰ διαστημόπλοια να κατασκευασθοῦν ἔτσι, ὥστε να γυρίζουν περὶ τὸν ἑαυτὸ τους τὴν ὥρα τῆς πτήσεως, ὥστε να προκαλέσουν φυγόκεντρο δύναμι που να ἀντικαταστήσῃ τὴ βαρύτητα.

Η περιστροφή αὐτὴ ἴσως να είναι ἀπαραίτητη ὅπωςδήποτε για να ἀντισταθμισθοῦν τὰ ἀποτελέσματα τῶν υπερβολῶν θερ-

μότητας και ψύχους. Οι πλευρές του διαστημόπλοιο που θα στρέφονται στον ἥλιο θα φθάνουν σε ὑψηλὴ θερμοκρασία, γιατί δὲν υπάρχει ἡ μόνωσι τῆς ατμοσφαιρας, ἐνῶ οι ἀντίθετες πλευρές θα φθάνουν στο ἀπόλυτο μηδέν, δηλαδή οὐ —273 βαθμούς ἑκατονταβάθμου.

Επειτα είναι το πρόβλημα τῆς διατηρήσεως καθαροῦ ἀέρα μέσα στο πλοῖο για δυὸ χρόνια και πλέον. Μέσα στις μικρές καμπίνες οι ἄνθρωποι θα ζοῦν μιὰ κανονικὴ ζωῇ, που ὁ δραστηριότητές της ὅλες θα δηλητηριάζουν τον περιωρισμένο ἀέρα. Επειτα θα υπάρχουν δηλητηριώδεις ἐκκρίσεις ἀπὸ τὴ λειτουργία τῶν μηχανῶν. Το πρόβλημα είναι βασικό, ὥστόσο μπορεί να υπερπηδηθῇ με τὴ χρησιμοποίησι χημικῶν φίλτρων και φυτῶν που καθαρίζουν τὸν ἀέρα.

Το πρόβλημα τοῦτο ἔχει και τὴν ἀντίθετη ὄψι του. Οι ἄνθρωποι ἔχουν ζήσει τόσα χρόνια με τις ἀκαθαρσίες που περιέχονται στὴν γήινη ατμόσφαιρα, ὥστε, ἂν ἀναπνεοῦν για πολύ καιρό ἐντελῶς καθαρό ἀέρα, μπορεί να συμβοῦν ἀπροσδόκητα πράγματα. Θα χρειαστῇ ἴσως λοιπὸν να προστεθοῦν μερικὰ ἀκάθαρτα στοιχεία στὴ συνθετικὴ ατμόσφαιρα του διαστημόπλοιο, για να διατηρηθῇ ἡ υγεία τῶν έπιβατῶν.

Και τώρα τὸ σημαντικότερο ἀπὸ ὅλα τὰ προβλήματα, τὸ ψυχολογικό. Για πόσον καιρό μποροῦν οι ἄνθρωποι να διατηρήσουν τὴν ἰσορροπία τους, ὅταν ζοῦν περιορισμένοι σε μικρὸ χῶρο

3-4 μ. ο ένας από τὸν ἄλλο; Μέσα στους 30 μῆνες τοῦ ταξιδιοῦ μικρὲς προστριβὲς μπορεῖ νὰ πάρουν διαστάσεις μίσους καὶ νὰ προκαλέσουν βίαιες ἐκδηλώσεις, ἴσως καὶ ἐγκλήματα. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ θὰ ζοῦν μακριὰ ἀπὸ τοὺς δικούς τους, χιλιάδες μίλια ἀπὸ τὴ Γῆ, τριγυρισμένοι ἀπὸ τὸ κενὸ καὶ τὸ σκοτάδι τοῦ διαστήματος. Καὶ τὸ χειρότερο ἴσως ἀπὸ ὅλα : δὲν θὰ ὑπάρχῃ αἴσθημα κινήσεως. Δὲν θὰ ξέρουν ἂν θὰ φτάσουν ποτὲ στὸν Ἄρη, ἔστω καὶ ἂν ἡ ἐπιστροφὴ εἶναι προβληματική. Ἡ διατήρησις λοιπὸν τοῦ ἥθικοῦ σὲ ὑψηλὸ ἐπίπεδο θὰ εἶναι ἓνα ἄλλο πρόβλημα. Γιὰ νὰ μετριάξεται ἡ μονοτονία θὰ ὑπάρχουν φίλμ, ραδιοεπικοινωνία μετὰ τὴ Γῆ, βιβλία (σὲ μορφὴ μικροφίλμ) καὶ θὰ γίνωνται διαλέξεις καὶ ἀνταλλαγὲς πληροφοριῶν μετὰ ἄλλα διαστημόπλοια.

Θὰ ἀναφέρουμε ἀκόμη ἓναν παράγοντα, ποὺ μπορεῖ νὰ δώσῃ τὴ λύσι τῶν ἐσωτερικῶν προβλημάτων τοῦ ταξιδιοῦ. Τελευταῖα πειράματα στὸ Παρίσι καὶ τὸ Λονδίνο ἀπέδειξαν τὴς δυνατότητες τῆς «χειμερίας νάρκης», δηλαδή τῆς ἀναισθησίας στὴν ὁποία περιπίπτει τὸ σῶμα ὅταν ψυχθῇ σὲ πολὺ χαμηλὴ θερμοκρασία καὶ ζῇ χωρὶς νὰ αἰσθάνεται ὡς ποὺ νὰ ἐπανέλθῃ στὴν πρώτη του κατάστασι. Τὰ πειράματα ὡς τώρα ἐγίναν μετὰ ζῶα, μὰ δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος ποὺ νὰ ἐμποδίσῃ τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ συστήματος, ὅταν τελειοποιηθῇ, καὶ σὲ ἀνθρώπους. Τὰ μέλη λοιπὸν τῆς ἀποστολῆς ποὺ δὲν θὰ

ἔχουν ἐργασία στὸ ταξίδι θὰ μποροῦν νὰ ἀναισθητοποιηθοῦν μετὰ τὸ σύστημα αὐτὸ τῆς ψύξεως γιὰ ἓνα διάστημα ἢ καὶ γιὰ ὅλο τὸ ταξίδι καὶ νὰ ξυπνήσουν ὅλο ὑγεία καὶ κέφι, ἔτοιμα γιὰ τὴν ἐξερεύνησι τοῦ πλανήτη.

Τὰ ἀεροπλάνα - ρουκέτες ποὺ θὰ εἶναι ἐφωδιασμένα μετὰ σκί, θὰ προσγειωθοῦν στους πόλους τοῦ Ἄρη. Ἀμέσως θὰ ξεφορτωθοῦν τρακτέρ καὶ ἐφόδια γιὰ τὴν περιδεία πάνω στὸν ἰσημερινὸ τοῦ Ἄρη (4.000 μίλια).

Στὴν ἐπιφάνεια τοῦ Ἄρη ἡ ἔλξι εἶναι λιγώτερη ἀπὸ τὴν ἔλξι τῆς Γῆς, γι' αὐτὸ οἱ ἄνθρωποι πρέπει νὰ ἀσκηθοῦν σὲ ἓνα εἰδικὸ τρόπο βαδίσματος. Γιὰ νὰ μὴν πηδοῦν ψηλὰ μετὰ κάθε βῆμα, πρέπει νὰ σκύβουν κάτω σὰν δύτες στὸν βυθὸ τῆς θάλασσας. Ἀλλὰ μετὰ τίς στολὲς ποὺ θὰ φοροῦν καὶ τίς συσκευὲς τοῦ ὀξυγόνου τὸ βάρος τους θὰ φτάσῃ σχεδὸν στὸ κανονικόν. Πρέπει ἀκόμη νὰ συνηθίσουν στοὺς κόκκινους σκονισμένους καὶ στενοὺς ὁρίζοντες ποὺ θὰ φεύγουν ἀπὸ τομα ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ σὲ καμπύλη, γιὰτὶ ὁ Ἄρης εἶναι πολὺ μικρότερος ἀπὸ τὴ Γῆ.

Οἱ ἐξερευνηταὶ θὰ μείνουν στὸν πλανήτη 15 μῆνες περίπου, θὰ συγκεντρώσουν πληροφορίες καὶ θὰ διαπιστώσουν ἂν ὑπάρχῃ ζωὴ καὶ ποίᾳ μορφῇ εἶναι. Ὑστερὰ θὰ ἀπογειωθοῦν καὶ θὰ ἀρχίσουν τὸ μακρὺ ταξίδι τῆς ἐπιστροφῆς, ἐνῶ ὁ πλανήτης ποὺ εἶναι πατρίδα τους, ἡ Γῆ, θὰ τοὺς πλησιάζῃ μέσα στὸ διάστημα.

Ἔνα ἀληθινὸ περιστατικὸ ἀπὸ τὸν πόλεμο τῆς Κορέας

Δύο γράμματα

Τοῦ πλοίαρχου W. J. LERDERER

Τοποθετημένος στὸ α/π «Princeton», ποὺ βρισκόταν στὰ κορεατικὰ ὕδατα, εἶχα τὴν εὐκαιρίαν νὰ παρακολουθήσω μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα ἀλληλογραφία ποὺ ἀπευθυνόταν στὸν ἀεροπόρο τοῦ ναυτικοῦ Ἐνσαῖν Τζόζεφ Σμίθ.

Ὁ Σμίθ ἦταν ἓνας νεαρὸς πιλότος ποὺ τὰ ἡρωϊκά του κατορθώματα κατὰ τῶν κομμουνιστῶν τὸν εἶχαν κάποιον καιρὸν σὲ ὅλη τὴν Ἀμερική.

Οἱ ἐφημερίδες, μαζί μετὰ τίς ἀφηγήσεις τους γι' αὐτόν, εἶχαν δημοσιεύσει μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα φωτογραφία του, ποὺ τὸν παρυσίαζε μετὰ πολλῶν πιλότων δίπλα στὸ πολεμικὸ ἀεροπλάνο του, πάνω στὸ κατάστρωμα τοῦ «Princeton».

Αὐτὴ ἡ φωτογραφία εἶχε κάτι τὸ ἰδιαίτερα χαριτωμένο.

Ἰσως αἰτία νὰ ἦταν τὸ παιδιᾶστικο χαμόγελο τοῦ Σμίθ. Ἰσως ἦταν μιὰ μουτζούρα πάνω στὸ πρόσωπό του, ἴσως τέλος ὁ τρόπος ποὺ κρατοῦσε τὸ πληγωμένο του χέρι.

Ὅ,τι καὶ ἦταν, οἱ ἀναγνώστες κοίταζαν μετὰ ἐνδιαφέρον τὴ φωτογραφία καὶ ἡ νεολαία ζητοῦσε ἀπὸ τὸ Ναυτικὸ νὰ τοὺς στείλῃ ἀντίτυπα τῆς φωτογραφίας αὐτῆς.

Λίγο καιρὸ μετὰ τὴ δημοσίευσιν τῆς φωτογραφίας, ὁ Σμίθ, ποὺ βρισκόταν ἀκόμα ἀποσπασμένος στὸ «Princeton», πῆρε τὸ ἀκόλουθο ἀρωματισμένον γράμμα :

Στὸ τέλος τοῦ γράμματος ὑπῆρχε ἓνα ὑστερόγραφο μετὰ διαφορετικὸν χαρακτήρα.

Τὸ γράμμα ἔλεγε :

Ἀγαπητὲ Τζόζεφ Σμίθ,

Δὲν συνηθίζω νὰ γράφω σὲ ἀγνώστους. Ὅμως ὅταν εἶδα τὴ φωτογραφία σου στὴν ἐφημερίδα, εἶπα μέσα μου : νὰ ἓνας ἄνδρας ποὺ θὰ μοῦ ἄρεσε πολὺ. Ἐγὼ σοῦ ζητῶ νὰ με συγχωρήσῃς ἂν σοῦ φαίνομαι λίγο τολμηρῇ. Ὅμως εἶναι καλὸ νὰ ἐρωτησθῇ κανεὶς ἓναν ἥρωα :

Δὲν ξέρω ποῦ βρίσκεσαι τώρα, γι' αὐτὸ σοῦ γράφω αὐτὸ τὸ γράμμα στὸ σπίτι σου, στὴν Καλιφόρνια. Ἐλπίζω ἡ μητέρα σου νὰ σοῦ τὸ στείλῃ.

Εἶμαι 20 χρόνων. Καστανὴ μετὰ γαλανὰ μάτια, 1,52 ὕψος καὶ

ζυγίζω 50 κιλά. Οί σωματικές μου διαστάσεις είναι ίδιες με της Μαίρουν Μόνροε.

Μη με κρίνης άσχημα. Κατά βάθος είμαι ένα πολύ σπιτικό κορίτσι. Είμαι καλή στο μαγείρεμα. Ή σπειαλιτέ μου είναι μπιφτέκι στη σχάρα με μανιτάρια και σάλτσα με κρασί. Άγαπώ το τένις, το γκολφ και την ίππασία. Τό άγαπημένο μου χόμπυ είναι το μπριτζ και το αυτοκίνητο. Έχω μιá καντιλάκ. Τώρα θα σου ζητήσω κάτι. Θάθελα πολύ να σε συναντήσω, όταν το «Princeton» γυρίσει πίσω από την Κορέα. Θα μπορούσα να έρθω να σε πάρω με το αυτοκίνητο και θα γινόμουν ευχαρίστως ή σωφερίνα σου. Θα σε πήγαινα όπου θά ήθελες. Πραγματικά έννοώ όπουδήποτε !

Με αγάπη
ή θανμάστριά σου
Μαίρη - Λου Μπούκμπαϊντερ

Άγαπητέ Τζόε Σμίθ,

Τό γραμμα της Μαίρη-Λου ήρθε σπίτι μου. Τό άνοιξα κατά λάθος, μετά είδα πώς δεν άπενθινόταν σε μένα. Σε παρακαλώ να με συγχωρήσεις. Είναι πραγματικά μιá πολύ ενδιαφέρουσα σύμπτωση αυτή, να έχω δηλαδή κι εγώ δη τη φωτογραφία σου και την ιστορία σου στις εφημερίδες. Πίστεψέ με, ένιωσα μεγάλο ένθουσιασμό διαβάζοντας τα κατορθώματά σου.

Είμαι 19 ετών, κοκκινομάλλα, με πρασινογάλαζα μάτια. Δέ χρειάζεται να σου πω πώς δεν είμαι καθόλου άμορφη. Και καθόλου ο τύπος της Μόνροε. Έν τούτοις οί φίλοι μου λένε πώς είμαι «όλοκληρωμένη» και πώς έχω μιá «καλή προσωπικότητα». Δέ μαγειρεύω ποικίλα και παράξενα φαγητά. Λουκάνικα και φασολάκια και σπιτικό παγωτό, νά, αυτά σερβίρουμε στα πάρτυ που δίνουμε σπίτι μας. Δεν ξέρω να παίζω μπριτζ. Μ' αρέσει να οδηγώ αυτοκίνητο. Έχω μιá μικρή ξεχαρβαλωμένη φόρτ, που σαν και μένα έχει κι αυτή μιá «καλή προσωπικότητα».

Ελπίζω όμως κάποια μέρα, σύντομα, να αποκτήσω ένα καινούριο αυτοκίνητο. Δεν είμαι ο άθλητικός τύπος γυναίκας. Πραγματικά, έχω χρόνια να παίζω γκολφ, τένις ή να κάνω ίππασία. Οί σωματικές μου διαστάσεις δεν είναι καθόλου έκρηκτικές! Ζυγίζω 47 κιλά και είμαι 7 μηνών έγκυος.

Τί λές λοιπόν, σου κάνω ;

Η άγαπημένη σου γυναικούλα
Χίλντα

♦♦ Ο άνθρωπος που είπε ότι ο κόσμος είναι μικρός, άσφαλώς θα ζητούσε κάπου να παρκάρη το αυτοκίνητό του.

Argosy Weekend

♦♦ Ένας μεγάλος ψυχολόγος διαπίστωσε ότι στους πέντε μισογύνες μόνον ένας είναι άνδρας. Οί άλλοι τέσσερις είναι γυναίκες.
Tailor

Οί φωτιές του Άγιου Γιάννη στην Εύρώπη

Η ΜΑΓΕΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΚΑΛΟΚΑΙΡΟΥ

Τού

JAMES READ

Καμιά άλλη εποχή του χρόνου στις βόρειες χώρες δεν είναι τόσο γεμάτη από παράξενα παλιά έθιμα και προλήψεις όσο ή παραμονή και ή ημέρα του Μεσοκαλόκαιρου που πέφτει στις 24 Ιουνίου 1958. Κάθε χώρα σχεδόν της Εύρώπης τη γιορτάζει αυτή τη μέρα κατά κάποιο τρόπο και πολλές από τις σημερινές επιβιώσεις μπορούν να αναχθούν στις μέρες της ειδωλολατρίας.

Ένα από τα πιο εύχарισα έθιμα παρουσιάζεται στο Λονδίνο, όταν εκλέγονται οί επιθεωρηται ζύθου του Σίτυ. Αρχικά οί άνθρωποι αυτοί ήταν επιφορτισμένοι να φροντίζουν ώστε να μη νοθεύεται ή μπύρα, Την ίδια μέρα τα μέλη της τάξεως του Άγιου Ιωάννου της Ιερουσαλήμ πηγαίνουν με πομπή στην εκκλησία όπως έκαναν επί αιώνες.

Τό πιο διαδεδομένο όμως έθιμο είναι τό άναμα της χαρούμενης φωτιάς και αυτό άσφαλώς προέρχεται από τις ειδωλολατρικές μέρες. Τό παλιότερα χρόνια υπήρχαν τρία βασικά έθιμα για τη γιορτή του Μεσοκαλόκαιρου : άναβαν μεγάλες φωτιές, έκαναν πομπές με άναμένες δάδες στους άγρους και κυλούσαν στις πλαγίες των λόφων άναμένους τροχούς από κάρα. Πίστευαν τότε, πώς όπως κυλούσαν οί τροχοί έτσι κυλούσε και ή κακή τύχη και έφευγε. Τα έθιμα αυτά επικράτησαν σ' όλη την Εύρώπη από την Ιρλανδία ως τη Ρωσία και από την Σκανδιναβία ως την Ισπανία.

Η συνήθεια να άνάβουν φωτιές την παραμονή της μέρας του Μεσοκαλόκαιρου χάθηκε σχεδόν από την άλλη Άγγλία, αλλά άναβίωσε στις δυτικές της περιοχές.

Κάποτε, οί ψαράδες της Κορινουάλης άνοβαν φωτιές στα άκρογιάλια, που τις έλεγαν « φωτιές της εύλογίας » και έλπιζαν μ' αυτές να έξασφαλίσουν καλό ψάρεμα. Στη Δανία πάλι οί ψαράδες λένε πώς με τις φωτιές κρατάνε μακριά τις μάγισσες.

Οί φωτιές συμβολίζουν τον ήλιο και στο Αυστριακό Τυρόλο έκείνο τό βράδι μιá τέτοια φωτιά στεφανώνει κάθε βουνοκορυφή, ενώ στη Νότιο Γαλλία τις βρίσκουμε κατά ντουζίνες μαζεμένες. Όταν οί φλόγες άρχίζουν και πέφτουν, παιδιά και μεγάλοι πηδούν πάνω από τις φωτιές, γιατί αυτό φέρνει γούρι.

Έκείνοι που μελετούν αυτές τις παλιές συνήθειες μās λένε πώς ή ρίζα τους βρίσκεται στις ειδωλολατρικές λατρευτικές τελετές που γίνονταν όταν ο ήλιος βρισκόταν στο ψηλότερο σημείο του ούρανού και έπεκαλούντο τη δύναμή του για να έλευθερώση ανθρώπους και ζωά από τη στερότητα, την άρρώστεια και τη μαγεία και να τους χαρίση δύναμη και γονιμότητα.

Στην Άγγλία στα χρόνια των Τυδώρ άναβαν φωτιές σε κάθε δρόμο. Ο Έρρίκος 7ος πλήρωνε δέκα σελλίνια για τα έξοδα κάθε φωτιάς — ποσό σημαντικό για κείνα τα χρόνια — και ο Έρρίκος 8ος, όταν ήταν νέος και γεμάτος κέφι, γιόρταζε και αυτός στη φωτιά του «Hot Έντ του Λονδίνου ντυμένος με μιá στολή της φρουράς. Άκόμη και πριν από έκато μόλις χρόνια οί άνθρωποι θεωρούσαν τις φωτιές αυτές κάπως μαγικές. Νεαροί και κοπέλες χόρευαν γύρω τους πισσμένοι από τό χέρι, πηδούσαν τις

στάχτες καί, ἂν κανένας δὲν ἔκοβε τὸν κύκλο αὐτό, σήμαινε πὼς ὅλοι θὰ ζοῦσαν ἄλλον ἕνα χρόνο. Οἱ γυναῖκες πηδοῦσαν μέσα ἀπὸ τὶς φλόγες γιὰ νὰ εἶναι βέβαιες πὼς θὰ κάνουν παιδιά. Τραβοῦσαν τὶς ἀγελάδες πάνω ἀπὸ τὶς στάχτες γιὰ νὰ τὶς προφυλάξουν ἀπὸ τὶς ἀρρώστειες καὶ ἔβαζαν στάχτη στὰ κοττίτια γιὰ νὰ βοηθήσουν τὶς κόττες νὰ γεννήσουν καλὰ αὐγά.

Μιά ἀπὸ τὶς πιὸ γραφικὲς γιορτὲς τοῦ Μεσοκαλόκαιρου γίνεται σὲ μιὰ ἐπαρχία ποῦ τὴ λένε ἡ «καρδιά τῆς Σουηδίας», τὴν Νταλεκάρλια, ἕναν κόσμο μακριὰ ἀπὸ τὸ θόρυβο, μὲ ὁμορφα σπιτάκια, πλούσιες βοσκὲς καὶ μυρωμένα δάση ἀπὸ πεῦκα ποῦ καθρεφτίζονται σὲ γαλήνιες λίμνες.

Κάθε χωριουδάκι ἢ πόλις στήνει τὸ Κοντάρι τοῦ Μεσοκαλόκαιρου, στολισμένο μὲ καλοκαιρινὰ στεφάνια, καὶ οἱ χωρικοὶ στολίζουν τὶς πόρτες τους μὲ κλαδιὰ ἀπὸ ἀσημένιες σημύδες καὶ ὅλα τὰ ὀχήματα, τὰ αυτοκίνητα καὶ τὰ φορτηγὰ ἐξωραίζουν αὐτὸν ἴδιο τρόπο. Τὰ παιδιὰ ρίχνουν ἀγριολούλουδα σὲ κάθε ἀμάξι ποῦ περνάει καὶ ὅλοι εἶναι ντυμένοι μὲ τὶς χαρούμενες ἐθνικὲς φορεσιές.

Αὐτὸ τὸ καθολικὸ πνεῦμα τῆς χαρᾶς εἶναι μιὰ ἐκδήλωσις εὐχαριστίας γιὰ τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ ἡλίου ὕστερα ἀπὸ τὸν μακρὸ σκοτεινὸ χειμῶνα. Μόλις δύση ὁ ἥλιος, ἀρχίζει ὁ χορὸς καὶ συνεχίζεται ὡς τὸ πρῶτ' συνοδευμένος ἀπὸ μελωδίες ποῦ μεταβιβάζονται μέσα ἀπὸ τοὺς αἶνες. Οἱ κάτοικοι τῆς περιοχῆς αὐτῆς φημίζονται γιὰ τὴν χορευτικὴ τους δεινότητα, ἀλλὰ τὴν παραμονὴ τοῦ Μεσοκαλόκαιρου ἡ τέχνη τους φτάνει στὸ ζενίθ.



◆◆◆ Ἡ μόνη παρηγοριὰ τῆς ἐποχῆς μας εἶναι ὅτι τὰ πράγματα δὲν εἶναι τόσο φρικτὰ ὅσο τὰ δείχνει ἡ σύγχρονη ζωγραφικὴ.

Pourquoi Pas?

◆◆◆ Ποιὰ μνημεῖα σὰς θυμίζουν στὴν πατρίδα σας τὴ Ρωμαϊκὴ κατοχὴ; Οἱ Βεσπασιανές.

Up

Στὴν Ἀγγλία μποροῦμε νὰ δοῦμε ἕνα παράξενο προσκύνημα νὰ προχωρήσῃ στὶς ἀνοικτὲς πεδιάδες τοῦ Σῶλσμπερυ, καὶ νὰ συνεχίζεται ὡς τὴν αὐγὴ. Εἶναι οἱ ἄνθρωποι ποῦ πηγαίνουν σὲ κείνο τὸ ἐπιβλητικὸ εἰδωλοατρικὸ μνημεῖο, τὸ Στόουνχετζ. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι περιμένουν τὴν ἀνατολὴ τοῦ ἡλίου, ποῦ τὴν ἡμέρα τοῦ Μεσοκαλόκαιρου βρίσκεται σὲ τέτοιο σημεῖο, ὥστε οἱ πρῶτες ἀκτίνες του πέφτουν ἐπάνω στὴ λεγόμενη «πέτρα τῆς σφαγῆς». Σύμφωνα μὲ τὸ θρύλο, ἐκεῖνοι ποῦ ἐχτίσαν τὸν τεράστιο αὐτὸ ναό, τὸν σχεδίασαν ἔτσι, ὥστε οἱ πρῶτες ἀκτίνες τοῦ ἡλίου αὐτῆς ἀκριβῶς τῆς μέρας νὰ πέφτουν ἐπάνω στὴν πέτρα, ποῦ ἔλεγαν ὅτι ἦταν τόπος ἀνθρωποθυσίας.

Ἡ μέρα αὕτη εἶναι ἡ μέρα ποῦ γεννήθηκε ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βαπτιστῆς καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ οἱ «ἀκρίδες» δηλ. τὰ χόρτα ποῦ ἔτρωγε ὁ Ἅγιος Ἰωάννης, πιστεύανε πὼς εἶχαν μαγικὲς ιδιότητες καί, ὡς πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια, οἱ γέροι κρεμοῦσαν ἕνα μάτσο στὶς πόρτες τους γιὰ νὰ προστατευτοῦν ἀπὸ τὸ «κακὸ μάτι». Τὴν παραμονὴ τοῦ Μεσοκαλόκαιρου πολλοὶ πηγαίνουν στὰ δάση καὶ τοὺς ἀγροὺς καὶ μαζεύουν λουλούδια καὶ ἐφερνάν στὸ σπῆτι κλαδιὰ ἀπὸ δέντρα, γιὰ νὰ στολίσουν τὰ σπῆτια τους καὶ νὰ πραγματοποιήσουν ἔτσι τὴν προφητεία, ὅτι πολλοὶ θὰ ἐπιστρέψουν μὲ χαρὰ στὴ γέννησι τοῦ Ἰωάννη.

Στὸ Κολλέγιο Μώντλιν τῆς Ὁξφόρδης γιὰ πολλὰ χρόνια κράτησε ἕνα γραφικὸ ἔθιμο. Ἀπὸ ἕνα πέτρινο βῆμα στὴ γωνιά τῆς αὐλῆς λέγανε ἕνα κήρυγμα καὶ γύρω ὅλα ἦταν στολισμένα μὲ πράσινα κλαδιὰ, «γιὰ νὰ μοιάζῃ τὸ κήρυγμα μὲ τοῦ Βαπτιστῆ στὴν ἔρημο».

Ἐνα διήγημα τοῦ E. B. WHITE

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ

ΚΑΙ

ΤΟ ΜΗΧΑΝΑΚΙ



Όταν μπήκε ὁ ἄνθρωπος κουβαλώντας τὸ μηχανάκι, οἱ πιὸ πολλοὶ ἀπὸ μᾶς ἀνασέκωσαν τὰ μάτια ἀπὸ τὰ ποτήρια, γιὰ τὸ τέτοιο πρᾶγμα δὲν τόχαμε ξαναδῇ. Ὁ ἄνθρωπος ἀκούμπησε τὸ μηχανάκι πάνω στὸ μπάρ, πλάι στὴν κάνουλα τῆς μπύρας. Ἐπιασε ὅλο τὸν τόπο καὶ τὸ βλεπε πὼς ὁ μπάρμαν δὲν τὸ πῆρε ἀπὸ καλὸ μάτι, νά'χῃ μπροστὰ του τοῦτο τὸ βαρὺ καὶ κακομῦτσουνο μαραφέτι.

— Δυὸ οὐίσκυ καὶ νερό, εἶπε ὁ ἄνθρωπος.

— Ἐνα διπλό; ρώτησε ὁ μπάρμαν.

— Ὁχι, εἶπε ὁ ἄνθρωπος. Δυὸ οὐίσκυ καὶ νερό, παρακαλῶ.

Κοίταξε τὸν μπάρμαν κατὰματα, ὅχι ἀκριβῶς ἐχθρικά — ἴσα — ἴσα ὅχι καὶ τόσο ἀπόλυτα φιλικά.

Τόσα χρόνια συναναστροφῆς μὲ ὅλων τὸν λογίων τοὺς τύπους ποῦ μπαινοβγαίνουν στὰ καπηλειὰ, εἶχαν χαρίσει στὸν μπάρμαν ἀρετὴ ἀνοχῆ. Ὡστόσο, δὲν ἔδειξε καὶ τόση προθυμία μὲ τοῦτο τὸν τύπο — ἦταν σίγουρο

πὼς δὲν τοῦ ἄρесе καθόλου τὸ μηχανάκι. Αὐτὸ νὰ λέγεται. Σήκωσε ἕνα τσιγάρο ποῦ σιγόκαιγε στὸ τεζάκι, τράβηξε μιὰ ρουφηξιά καὶ τὸ ξανάφησε στὴ θέσι του. Ἐπειτα γέμισε δυὸ ποτήρια μὲ οὐίσκυ καὶ δυὸ ποτήρια νερό καὶ τ'ἀσπρωξε μπροστὰ στὸν ἄνθρωπο. Ἐμεῖς παρακολουθοῦσαμε. Ὅποτε σ' ἕνα μπάρ συμβαίνει κάτι καὶ ἐλάχιστα ἀσυνήθιστο, τὸ μυρίζεσαι ἀμέσως καὶ προσέχεις νὰ δῇς.

Ὁ ἄνθρωπος ὅμως δὲν ἔδειξε κανένα σημάδι πὼς ἀποτελοῦσε τὸ κέντρο τῆς γενικῆς προσοχῆς. Ἀκούμπησε στὸ τεζάκι ἕνα χαρτονόμισμα τῶν πέντε δολλαρίων. Ἐπειτα ἤπιε τὸ ἕνα οὐίσκυ ἀφοῦ τὸ ἀραίωσε μὲ νερό. Σήκωσε τὸ ἄλλο ποτήρι, ξεβίδωσε ἕνα καπάκι στὸ μηχανάκι καὶ ἔχυσε μέσα τὸ οὐίσκυ. Κατόπιν ἔχυσε καὶ τὸ νερό.

Ὁ μπάρμαν τὸν ἔβλεπε σκυθρωπός.

— Δὲν γελάω, τοῦ εἶπε μὲ σιγανὴ φωνή. Ὁ σύντροφός σου μοῦ πιάνει ὅλο τὸν τόπο. Γιὰ τὸ δὲν τὸ ἀκουμπᾷς στὸ μπάγκο δίπλα στὴν πόρτα, ποῦ ἔχει χώρο;

— Χωρᾷμε ὅλοι ἐδῶ, εἶπε ὁ ἄνθρωπος.

— Δὲν μοῦ κάνει γούστο, εἶπε ὁ μπάρμαν. Βάλε τὸ καταραμένο ρημάδι σου πλάι στὴν πόρτα. Κανεῖς δὲν σ' τὸ ἀγγίζει.

— Ὁ ἄνθρωπος χαμογέλασε.

— Ἐπρεπε νὰ τὸ δῆς τὸ ἀπόγευμα, εἶπε. Ἦταν σπουδαῖο. Σήμερα ἦταν ἡ τρίτη μέρα τοῦ τουρνουά. Φαντάσου τρεῖς ἡμέρες ἀδιάκοπης πνευματικῆς ἐργασίας ; Καὶ μὲ τοὺς ἄσσοις τοῦ κόσμου ! Στὴν ἀρχὴ τοῦ παιχνιδιοῦ κέρδισε ἓνα ἀβαντάζ κι ἔπειτα δυὸ ὀλόκληρες ὥρες τὸ ἐκμεταλλεύθηκε λαμπρά. Στὸ τέλος στρίμωξε στὴ γωνιά τὸ βασιλιά τοῦ ἀντιπάλου. Σαρώνει ἓνα πύργο κι ἓνα τρελλό, καὶ τὸν ξεμπέρδεψε. Ξέρεις πόσα κέρδισε στὸ σκάκι μέσα σὲ τρεῖς μέρες ;

— Πόσα ; ρώτησε ὁ μπάρμαν.

— Πέντε χιλιάδες δολλάρια, εἶπε ὁ ἄνθρωπος. Τώρα θέλει κομματί ξεκούρασι, νὰ πιῇ κι ἓνα ποτηράκι.

Ὁ μπάρμαν σφούγγιξε μηχανικά μὲ τὴν πετσέτα του τὸ τεζάκι.

— Πήγαινε το ἄλλοῦ, νὰ τὰ πιῇ ἐκεῖ ! εἶπε ἀλύγιστος. Μοῦ φτάνουν οἱ σκοτοῦρες μου.

Ὁ ἄνθρωπος κούνησε τὸ κεφάλι καὶ χαμογέλασε.

— Ὁχι. Μᾶς ἀρέσει ἐδῶ.

Ἐδειξε τ' ἄδεια ποτήρια.

— Ἀπὸ τὰ ἴδια, παρακαλῶ.

Ὁ μπάρμαν ἀργοσάλεψε τὸ κεφάλι. Ἐδειχνε μισοζηλισμένους, ἀλλὰ εἶχε σκυλιάσει.

— Τράβα τὸ ρημάδι πιδὸ κεῖ, φώναξε. Δὲν πουλάω οὐίσκυ σὲ ἀγδῶρες.

— Ἀγῶρτες ; εἶπε τὸ μηχανάκι. Τὸ σωστὸ εἶναι ἀγῶρτες !

Λίγο πιδὸ πέρα κάποιοι πελάτεις,

ποὺ βρισκόταν κιόλας στὸ τρίτο διπλό, ἦταν ἔτοιμος ν' ἀνακατευτῇ στὴ συζήτησι, ποὺ τὴν παρακολουθοῦσε ἀπ' τὴν ἀρχὴ προσεχτικά. Ἦ γραβάτα του τραβηγμένη ἀπὸ τὸ κολλάρο, καὶ τὸ κολλάρο ξεκούμπωτο. Ὁ,τι εἶχε ρουφήξει τὸ τρίτο ποτήρι καὶ τὸ σπέρτο τὸν ἔκανε πρόθυμο νὰ ὑποστηρίξῃ τοὺς καταπιεσμένους καὶ διψασμένους.

— Ἀφοῦ τὸ μηχανάκι θέλει νὰ πιῇ, γιατί δὲν τοῦ δίνεις ; εἶπε στὸν μπάρμαν. Παράτα τίς γκρίνιες.

Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ μηχανάκι γύρισε στὸν καινούργιο του φίλο καὶ τὸν χαιρέτησε πρόσχαρα κι εὐγνώμονα, σηκώνοντας τὸ χέρι ὡς τὸ κούτελο. Ἦ ἐπόμενη κουβέντα του προωριζόταν γι' αὐτόν, λές κι ἐπίτηδες παραγνώριζε τὴν ὑπαρξί τοῦ μπάρμαν.

— Καταλαβαίνεις, τώρα, πῶς εἶναι σὰν κουραστῆς διανοητικά. Πῶς τὸ τραβᾶς ἓνα ποτηράκι.

— Πῶς δὲν καταλαβαίνω ; εἶπε ὁ φίλος. Τὸ φυσικώτερο πρᾶγμα στὸν κόσμο.

Σηκώθηκε σαματὰς στὸ μπάρ. Ἄλλοι ταχθήκανε μὲ τὸν μπάρμαν, ἄλλοι πάλι μὲ τὸ μηχανάκι. Κάποιοις ψηλὸς, κατσούφης, ποὺ στεκόταν δίπλα μου, μουμούρισε :

— Ἄλλο ἓνα οὐίσκυ, Μπίλ, καὶ μπόλικο λεμόνι.

— Ξινό ! εἶπε ἀνόρεχτα τὸ μηχανάκι. Δὲν ἀγοράζουν λεμόνι σὲ τοῦτες τίς τρύπες !

— Ἐ, φτάνει ! βρόντηξε ὁ μπάρμαν τὸ χέρι του στὸ τεζάκι. Θὰ τραβήξῃς πιδὸ πέρα τὸ ρημάδι ἢ θὰ τοῦ κοπανίσω μιὰ νὰ γίνῃ κομμάτια ; Δὲν ἔχω κέφι, σοῦ λέω. Ἐχω στὸ κεφάλι μου ὅλη

τῇ δουλειᾷ καὶ δὲν θέλω κουβέντες ἀπὸ μηχανικοὺς ἐγκέφαλους ἢ ὅπως διάβολο ἀλλιώτικα λέγεται.

Ὁ ἄνθρωπος ἀγνόησε τὸ τελεσίγραφο. Γύρισε στὸ φίλο του, ποὺ τὸ ποτήρι του ἦταν τώρα ἄδειο.

— Δὲν εἶναι μόνο ποὺ ξεπατώθηκε παίζοντας σκάκι τρεῖς μέρες, εἶπε καλόγνωμα. Ξέρεις καὶ γιὰ τί ἄλλο θέλει νὰ πιῇ ;

— Ὁχι, εἶπε ὁ φίλος. Γιὰ τί ;

— Ἐκλεψε ! εἶπε ὁ ἄνθρωπος.

Πάνω σ' αὐτὸ τὸ μηχανάκι χαχάνισε πονηρά. Ἐνας λεβιὲς σάλεψε ἀνάλαφρα, κι ἓνα φῶς ἀναβόσβησε στὸ καντράν.

Ὁ φίλος κατσούφιασε. Ἐμοιάζε σὰν νάχε θιγῇ ἡ ἀξιοπρέπειά του, σὰν νὰ μὴν εἶχαν ἐκτιμήσει καλὰ τὴ νοημοσύνη του.

— Κανεῖς δὲν μπορεί νὰ κλέψῃ στὸ σκάκι, εἶπε. Ἀδύνατο. Στὸ σκάκι ὅλα εἶναι ἀνοιχτά. Ἦ φύσι τοῦ παιγνιδιοῦ εἶναι τέτοια, ὥστε ἀποκλείεται ἡ ἀπάτη.

— Ἐτσι νόμιζα ὡς τώρα κι ἐγώ, εἶπε ὁ ἄνθρωπος. Ἀλλὰ ὑπάρχει ἓνας τρόπος.

— Ἐ, λοιπόν, δὲν μοῦ κάνει ἐντύπωσι, εἶπε ὁ μπάρμαν. Ἀπ' τὴν πρώτη ματιὰ ποῦρριξα σ' αὐτὸ τὸ ρημάδι, κατὰλαβα τί λήσταρχος εἶναι !

— Δυὸ οὐίσκυ μὲ νερό, εἶπε ὁ ἄνθρωπος.

— Δὲν σοῦ δίνω ἄλλο οὐίσκυ, εἶπε ὁ μπάρμαν.

Ἐρριξε μιὰ ματιὰ στὸν μηχανικό ἐγκέφαλο.

— Καὶ ποῦ ξέρω γὼ ἂν δὲν μέθυσε κιόλας ;

— Ἀπλούστατο. Ρώτα το κάτι, εἶπε ὁ ἄνθρωπος.

Οἱ πελάτες ἀνάδεψαν καὶ κοι-

τούσανε στὸν καθρέφτη. Ψοφούσαμε ἀπὸ περιέργεια. Καρτερούσαμε. Ἦταν ἡ σειρὰ τοῦ μπάρμαν νὰ «παίξῃ».

— Νὰ ρωτήσω τί ; Σὰν τί ; εἶπε ὁ μπάρμαν.

— Δὲν ἔχει σημασία. Διάλεξε δυὸ πολυψήφιους ἀριθμοὺς καὶ πές του νὰ τοὺς πολλαπλασιάσῃ. Δὲν πολλαπλασιάσεις πολυψήφιους ἀριθμοὺς σὰν εἶσαι μεθυσμένος. Ἐτσι ;

Τὸ μηχανάκι ἀνασάλεψε σὰν νὰ ἔτοιμαζόταν.

— Δέκα χιλιάδες ὀκτακόσια ἑξηνταδύο ἐπὶ ἐνενηνταενέα, εἶπε μὲ κακία ὁ μπάρμαν.

Θάλεγε κανεῖς ὅτι διάλεξε τὰ δυὸ ἐννιάρια γιὰ νὰ τὸ κάνῃ πιὸ δύσκολο.

Τὸ μηχανάκι δονήθηκε. Ἄναψε μιὰ λάμπα κι ἓνας λεβιὲς τινάχτηκε ἀπότομα.

— Ἐνα ἑκατομῦριο ἐβδομηνταπέντε χιλιάδες τρακόσια τριανταοκτώ, εἶπε τὸ μηχανάκι.

Πνοὴ δὲν ἀκουγόταν σ' ὅλο τὸ μπάρ. Κοιτάζαμε κακόκεφα στὸν καθρέφτη. Ἄλλοι ἐξετάζανε τὰ μούτρα τους, ἄλλοι λοξοκοιτοῦσαν τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ μηχανάκι.

Τέλος, κάποιοις νεαροὺς μὲ κλίση στὰ μαθηματικά, ἔπιασε χαρτί καὶ μολύβι καὶ ἀποτραβήχτηκε.

— Σωστά, εἶπε ἔπειτα ἀπὸ κάμποσα λεπτὰ. Δὲν μπορείς νὰ πῇς πῶς εἶναι μεθυσμένο.

Ὅλοι κοιτούσαμε τώρα τὸν μπάρμαν. Ἀπρόθυμος, γέμισε δυὸ ποτήρια μὲ οὐίσκυ καὶ δυὸ μὲ νερό. Ὁ ἄνθρωπος ἤπιε τὸ δικό του. Ἐπειτα ἔδωσε καὶ στὸ μηχανάκι. Τὸ φῶς στὸ μηχανάκι σιγρόσβησε. Ἐνας ἀπὸ τοὺς λεβιέδες του κρέμασε σὰν ψόφιος.

Κάμποσο μέσα στο μπάρ ε-
μοιαζε όπως σε καράβι που έπεσε
σε άπανεμιά. "Όλοι μας πασχί-
ζαμε να χωνέψουμε την κατá-
στασι, με τη βοήθεια του σπύρτου.
Μερικά ποτήρια ξαναγέμισαν. Οί
πιο πολλοί μας ζητούσαμε βοή-
θεια άπ' τον καθρέφτη — την
τελευταία καταφυγή μας.

Ὁ φίλος με το ξεκούμπωτο
κολάρο καθάρισε τη θέσι του.
Στέρωσε στα πόδια του και
στάθηκε ανάμεσα στον άνθρωπο
και το μηχανάκι. Πέρασε το ένα
χέρι γύρω στον άνθρωπο και τ'
άλλο γύρω στο μηχανάκι.

— "Αντε να φύγουμε από δω.
Πάμε κάπου άλλο.

— Έν τάξει, είπε ο άνθρωπος.
"Ό,τι ήθελα να σ' το πώ. Έχω
το αυτοκίνητό μου άπ' έξω.

Πλήρωσε τα ποτά αφήνοντας

ένα μικρό φιλοδώρημα. "Ήσυχα -
ήσυχα, αλλά κάπως άβέβαια,
έβαλε το μηχανάκι παραμάσχα-
λα και με το φίλο του ξεκίνησαν
και βγήκαν στο δρόμο.

Ὁ μπάρμαν τους παρακολού-
θησε ως που χάθηκαν κι έπειτα
γύρισε στη δουλειά του.

— "Έχει το αυτοκίνητό του
άπ' έξω, είπε με σαρκασμό. Πώς
σας φαίνεται πάλι τοῦτο ;

Κάποιος πελάτης κοντά στην
πόρτα παράτησε το ποτήρι, πήγε
ως το παράθυρο, σήκωσε το
κουρτινάκι και κοίταξε έξω. Κοί-
ταξε μια στιγμή κι έπειτα γύ-
ρισε στη θέσι του.

— Πολύ πιο σπουδαίο άμάξι
άπ' ό,τι φαντάζεσαι, είπε στον
μπάρμαν. "Ολόκληρη «Κάντιλ-
λακ»! Και ποιός άπ' τους τρεις
θα ρρεις πώς σωφάρει ;

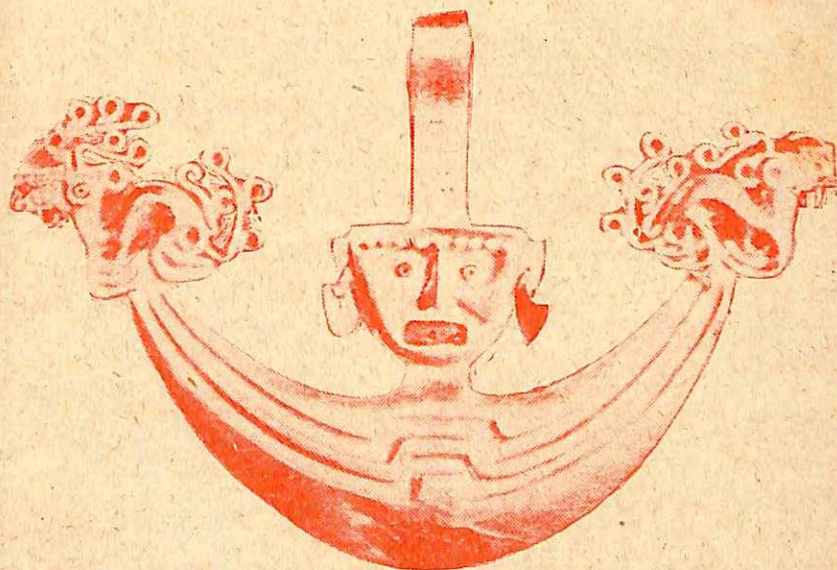


- ◆ — Σε τί άπάνω χτυπήσατε; ρωτάει ο γκαρζιέρης.
- Σε μια σπασμένη μπουκάλια, λέει ο αυτοκινητιστής.
- Βέβαια είναι δύσκολο να δη κανείς κάτι τέτοιο !
- Είμαι αδύνατο, νεαρέ μου, όταν βρίσκεται μέσα στην τσέπη
ένός περαστικού.

Boston Star

- ◆ "Η κυρία στο νέο της υπηρέτη που είναι Κινέζος :
- Τσάνγκ, όταν μπαίνεις στο δωμάτιό μου, πρέπει προηγουμένως
να χτυπάς την πόρτα, γιατί μπορεί να είμαι γυμνή.
- Δεν υπάρχει λόγος, κυρία, να χτυπήσω την πόρτα, άπαντάει ο
Τσάνγκ. Έγώ προτού μπω πάντα κοιτάζω άπό την κλειδαρότρυπα.

Constellation



Οί θησαυροί του Περού

Τού

Lucien Corosi

Πάντα με κάποιο δισταγμό
έπισκέπτεται κανείς μια
έκθεση με τόσο ευρύ περιεχόμενο,
όπου μέσα σε μια ή μιάμιση ώρα
και διασχίζοντας καμιά δεκαριά
αίθουσες υποτίθεται ότι θα γνω-
ρίσει τα άριστουργήματα ενός άπό
τους σημαντικώτερους πολιτι-
σμούς του κόσμου. Υπάρχει πάν-
τα ο κίνδυνος, όπως συνέβη σε μια
πρόσφατη μεγάλη Ιαπωνική έκ-
θεση στο Μουσείο Μοντέρνας
Τέχνης στο Παρίσι, να πνιγούν
τα άυθεντικά άριστουργήματα μέ-
σα στη μάζα έργων και αντικει-
μένων πολύ μέτριων ή πολύ άκα-
τανόητων για μās.

Ὁ κίνδυνος αυτός άποφεύχθηκε
εὐτυχώς με τους «Θησαυρούς του
Περού», μια έκθεση που έκτειό-
ταν σε μια χρονική περίοδο τριών
χιλιάδων ετών και περιελάμβανε
1354 αντικείμενα. "Όλα όμως
αὐτά παρουσιάζονταν σε όμά-
δες καθαρὰ ξεχωρισμένες με
διαφορετική άξία και έτσι καθέ-
νας μπορούσε να άπορρίψη ή να
έκτιμήσει εκείνο που τον ένο-
χλούσε ή τον ενθουσίαζε.

Σ' όλη την έκθεση κυριαρχούσε
βέβαια άπόλυτα ή προκολομβια-
νή εποχή. Στο τμήμα αυτό δεν
περιλαμβάνονταν πίνακες, αλλά
υφάσματα, γλυπτά και είδη κε-

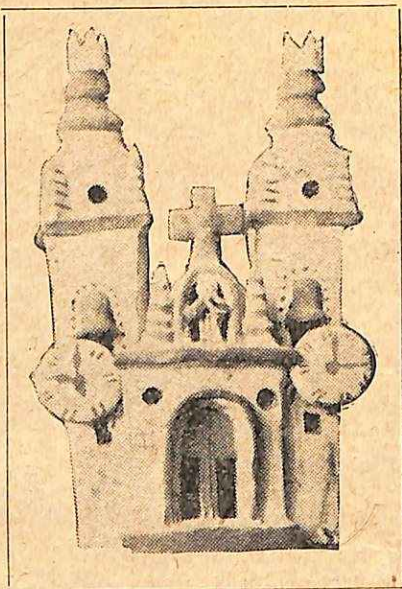
ραμεικής. Τὰ ὑφάσματα ποὺ ἦταν καταπληκτικὰ προέρχονταν ἀπὸ τὴν περιοχὴ Νάλα, ἦταν μάλ-
λιν αὐτὰ μετὰ διακοσμήσεις νατουρα-
λιστικῆς ἢ γεωμετρικῆς ποὺ συγ-
γενεῖουν μὲ τὴν καθαρὴ καὶ λιτὴ
ἀφρημένη ζωγραφικὴ. Ἡ хро-
νολόγησί τους ἔχει βέβαια γίνε-
ι κατὰ προσέγγισι, ἀλλὰ ἂ ἀγε-
ται στοὺς πρώτους αἰῶνες μετὰ
Χριστόν. Ἄλλα ὑφάσματα, με-
ρικὰ σκεπασμένα μὲ φτερά, τῆς
περιόδου Τιαχουανάκο (τοῦ 9ου
καὶ 8ου αἰῶνα), βρίσκονταν στὴν
ἴδια γραμμὴ τὴν χωρὶς παραστά-
σεις, καί ποὺ ἀποδεικνύει γιὰ
μιὰν ἀκόμη φορὰ ὅτι σὲ ὅλες τὶς
ἐποχὰς ὑπῆρχε ἡ ἀντίληψι τῆς
τέχνης χωρὶς συγκεκριμένο θέμα.

* * *

Ἡ ἐποχὴ Τιαχουανάκο μᾶς
γνώρισε τὰ μικρὰ ξύλινα ἀ-
γαλματάκια (ποὺ συνήθως εἶναι
βαμμένα μὲ τὸ ἱερὸ κόκκινο χρώ-
μα), τὰ βάζα, τὰ πιάτα, τὰ κύ-
πελλα, ποὺ κοντὰ τους τὰ τελευ-
ταῖα ὠραῖα κεραμεϊκὰ ἔργα τοῦ
Πικασσὸ φαίνονται σὰν χλω-
μὲς καὶ χονδροειδεῖς ἀπομιμήσεις.
Ὁ μεγάλος Πικασσὸ — ὅπως
ὁ ἴδιος τὸ ξέρει καὶ τὸ παραδέ-
χεται — ὀφείλει πολλὰ στοὺς
Ἰνκας. Τὰ πιδ ἐπιτυχημένα ἀγ-
γεῖα του δύσκολα θὰ μπορούσαν
νὰ συγκριθοῦν μὲ ἓνα «Βάζο»
διακοσμημένο μὲ πολεμιστὲς τῆς
ἐποχῆς Μοτσίκα ἢ μὲ ἓνα «Βά-
ζο» σὲ σχῆμα μυθικῆς κεφαλῆς»
τῆς ἐποχῆς Νάλα, ποὺ καὶ τὰ
δύο εἶναι τουλάχιστο 1.500 ἐτῶν.

* * *

Τὸ μετακολομβιανὸ τμήμα
τῆς ἐκθέσεως ἦταν δυστυχῶς



Λαϊκὴ κεραμεϊκὴ τοῦ Ἀλιακούτσο.

μιὰ ἀθέλητη μομφὴ τῆς ἰσπανικῆς
κατακτήσεως, ποὺ ἐξουδετέρωσε
καὶ διέλυσε τὴ θαυμάσια τέχνη
τῶν Ἰνκας γιὰ νὰ τὴν ἀντικατα-
στήσῃ μὲ τοὺς ἐπιγόνους τῆς
ἰβηρικῆς τέχνης. Οἱ ἐπίγονοι
εἶχαν ἀσφαλῶς ταλέντο, ἀλλὰ
δὲν ἔκαναν τίποτ' ἄλλο, παρὰ
νὰ μιμοῦνται τὸν Βελάσκουεθ
καὶ τοὺς συντρόφους του, καὶ μά-
λιστα χωρὶς νὰ ἔχουν ἐκεῖνη
τὴν αὐστηρότητα, ἐκεῖνο τὸ ἰ-
βηρικὸ «μαῦρο» ποὺ ἦταν ἡ
κυριώτερή του γοητεία. Καθὼς
ζοῦσαν κοντὰ σὲ κυνηγούς χρυ-
σοῦ, οἱ Περουβιανοὶ ζωγράφοι
τοῦ 17ου καὶ 18ου αἰῶνα ἤθελαν
καὶ οἱ πίνακές τους νὰ σπιθηρί-
ζουν ἀπὸ χρυσάφι. Ἡ πολυτέ-
λεια καὶ τὰ βαρεῖα πλαίσια τοὺς
δίνουν συχνὰ ἓαν ἀέρα νεοπλου-
τικῆς. Στὴν ἐκθεσὶ ἔκαναν ἐντύ-
πωσι μερικὸι ὠραιότατοι πί-
νακες, χωρὶς ὑπογραφή ὅλοι,

ὅπως «Ἡ παρθένα τῆς σιωπῆς»,
«Ἡ παρθένα τοῦ ἐλέους» καὶ
«Ὁ μυστικὸς δεῖπνος».

Ἡ περουβιανὴ ζωγραφικὴ τοῦ
19ου καὶ 20ου αἰῶνα εἶναι ἀρ-
κετὰ συμβατικὴ καὶ πολὺ ἐπη-
ρεασμένη ἀπὸ τὴν Εὐρώπη. Ἀ-
ξιόλογα εἶναι μερικὰ ἔργα λαϊ-
κῆς τέχνης, κεραμεϊκὰ τῆς πε-
ριοχῆς Ἀλιακούτσο καὶ ξύ-
λινοι σταυροὶ ζωγραφισμένοι.

Γενικὰ οἱ «Θησαυροὶ τοῦ Πε-
ρού» ποὺ παρουσίασε ἡ ἐκθεσὶ
τοῦ Παρισιοῦ ἀνήκουν, κυρίως,
στὴν προκολομβιανὴ ἐποχὴ.
Τὰ γλυπτὰ καὶ τὰ κεραμεϊκὰ
τῶν Ἰνκας ἔχουν μιὰ σπάνια ὁ-
μορφιά, ποὺ ἔκαμε τὴν ἐκθεσὶ
μιὰν ἀπὸ τὶς ὠραιότερες τῆς
χρονιᾶς.



Ο ΣΚΟΠΟΣ ΑΓΙΑΖΕΙ ΤΑ ΜΕΣΑ...

Σὲ μιὰ ἰσπανικὴ ἐφημερίδα δημοσιευόταν ἡ ἐξῆς ἀγγελία:
Διὰ τὴν πραγματοποιήσιν τῶν σκοπῶν τῆς καὶ τὴν ἀνέγερσιν μιᾶς με-
γάλῃς κτηνιατρικῆς κλινικῆς, ἡ Ἐταιρεία Προστασίας ζώων τῆς
Βαρκελώνης ὀργανώνει μεγάλη ταυρομαχίαν, τῆς ὁποίας τὰ ἔσοδα θὰ
διατεθοῦν διὰ τὴν πραγματοποίησιν τοῦ ἀνωτέρω σκοποῦ.

Constellation

ΕΚΑΣΤΟΣ ΕΙΣ ΤΟ ΕΙΔΟΣ ΤΟΥ...

Ὁ Καροῦζο ἔλεγε ὅτι οἱ Γάλλοι εἶναι πλασμένοι γιὰ νὰ γρά-
φουν μουσικὴ, οἱ Ἴταλοι γιὰ νὰ τὴν τραγουδοῦν, οἱ Γερμανοὶ γιὰ νὰ
τὴν παίζουν, οἱ Ἀγγλοὶ γιὰ νὰ τὴν ἀκούουν καὶ οἱ Ἀμερικανοὶ γιὰ νὰ
τὴν πληρώνουν!

Up

ΠΟΙΟΣ ΕΙΝΑΙ Ο ΠΙΟ ΚΑΛΟΠΛΗΡΩΜΕΝΟΣ ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΩΝ ΗΝΩ- ΜΕΝΩΝ ΠΟΛΙΤΕΙΩΝ.

Ὁ πιδ καλοπληρωμένος Πρόεδρος τῶν Η.Π.Α. εἶναι μᾶλλον
ὁ Χάρρυ Τρούμαν. Τὸ 1949 τὸ Κογκρέσσο αὐξήσε τὸ μισθὸ τοῦ Προέδρου
ἀπὸ 75.000 σὲ 100.000 δολλάρια τὸ χρόνο, καὶ τοῦ ἔδωσε γιὰ ἔξοδα
παραστάσεως 50.000 δολλάρια. Ἐπίσης τὸ ποσὸν ποὺ πράγματι ἔξο-
δεύονταν δὲν ὑπέκειτο σὲ φορολογία. Ἀργότερα, τὸ 1951 τὸ ἐπίδομα
τῶν 50.000 δολλαρίων ἔγινε φορολογησίμο καὶ ὁ νέος νόμος θὰ ἴσχυε
ἀπὸ τὸν διάδοχο τοῦ Τρούμαν, ὅποιος καὶ ἂν ἦταν. Ἐτσι, ἐνῶ οἱ μισθοὶ
τους εἶναι οἱ ἴδιοι, ὁ Τρούμαν ἔπαιρνε στὸ χέρι 35.000 δολλάρια τὸ
χρόνο περισσότερα ἀπὸ τὸν Ἀϊζενχάουερ.

Coronet

Οι αρρώστειες θα φωτογραφίζονται

ΜΙΑ ΕΞΕΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΑΙΜΑΤΟΣ ΘΑ ΠΡΟΦΗΤΕΥΗ ΤΙΣ ΑΡΡΩΣΤΕΙΕΣ

Το 5

Norman Laden

Η Σχολή Δημοσίας Υγείας του Αμερικανικού Πανεπιστημίου Τζώνς Χόπκινς έκανε τελευταία μιαν ανακοίνωσι πού, αν επαληθευτή με πρόσθετες αποδείξεις, θα έχη τεράστια σημασία για την Ιατρική. Σύμφωνα με έρευνες τής σχολής, φαίνεται πως ή εξέτασι μιās και μόνης σταγόνας αίματος θα μπορῇ νά αποκαλύψῃ τήν παρουσία ασθενειών από τή φυματίωσι ως τή σχιζοφρένεια προτού εμφανιστούν τὰ εξωτερικά συμπτώματα στο ἄτομο. Ἡ εξέτασι θα εἶναι γρήγορη, απλή και αποδοτική και ή αξία της βέβαια ανυπολόγιστη.

Ἀπό χρόνια πολλά ξέρουμε πως τὸ αἷμα εἶναι ὁ καθρέφτης πολλῶν ασθενειῶν. Ἀπό τὰ πρῶτα στάδια τῆς Ιατρικῆς ἐπιστήμης ἦταν γνωστὸ πὼς τὰ συστατικά τοῦ αἵματος εἶναι περίπου τὰ ἴδια γιὰ ὅλους τοὺς ὑγιεῖς ἀνθρώπους, ἀφοῦ βέβαια ἀφαιρεθοῦν μερικὲς διαφορὲς μεταξὺ τῶν δύο φύλων και μεταξὺ παι-

διῶν και ἐνηλίκων. Ὅταν λοιπὸν τὸ φυσιολογικὸ ἐπίπεδο τῶν συστατικῶν αὐτῶν μεταβάλλεται ριζικά, ὑπάρχει μεγάλη πιθανότητα πὼς κάποιο ὄργανο τοῦ σώματος δὲν λειτουργεῖ κανονικά ἢ ὅτι κάποιο ἀπὸ τὰ «καύσιμα» τοῦ σώματος ὑστερεῖ.

Ἄν προυσιαστῇ λ.χ. πολλή χολή, ἡ οὐσία αὐτὴ πού βοηθεῖ στὴν πέψι και ἐκκρίνεται ἀπὸ τὸ συκώτι μπορεῖ νά σημαίνει κάποια διαταραχὴ τοῦ ἥπατος ἢ τῆς χοληδόχου κύστεως. Ἡ παρουσία οὐρίας στὸ αἷμα μπορεῖ νά σημαίνει κάποια πάθησι τῶν νεφρῶν.

Ἡ νέα δοκιμασία τοῦ αἵματος ἀπαιτεῖ μιὰ πολύπλοκη ἐργασία, ἓνα εἶδος κλασματισμοῦ πού γίνεταί βαθμιαία στὸ αἷμα. Διαχωρίζονται δηλ. σιγὰ-σιγὰ τὰ διάφορα συστατικά, ὥς πού νά βρεθῇ ὀρισμένη πρωτεΐνη πού λέγεται μυκίνη (ἢ βλεννίνη) ἢ νά ἀνακαλυφθῇ ὅτι αὐτὴ ἀκριβῶς λείπει. Γιὰ νά ἐπισημανθῇ αὕτη

ἡ οὐσία, ἐφαρμόζεται ἓνα σύστημα «στενέματος» και κλασματισμοῦ τῶν συστατικῶν τοῦ αἵματος.

Τὸ αἷμα τῶν φυσιολογικῶν ἀτόμων περιέχει τρεῖς «μυκίνες», πού καθεμιὰ ἔχει διαφορετικὴ χημικὴ σύστασι. Ἡ διαφορά τους φανερώνεται σὲ τρία ξεχωριστὰ ἑγχρώμα «σχήματα» πού ἐμφανίζονται στὸ φασματογράφο, ἓνα ὄργανο μὲ τὸ ὁποῖο φωτογραφίζονται τὰ χημικὰ φάσματα. Γιὰ νὰ ἐξεταστῇ τὸ φάσμα τῶν μυκινῶν τοῦ αἵματος — γιὰ νὰ φανερωθῇ δηλαδή τὸ χαρακτηριστικὸ «οὐράνιο τόξο» τους — πρέπει νά χρησιμοποιήσουμε χρωματογραφία.

Ἡ χρωματογραφία εἶναι ἓνα σύστημα πού διαχωρίζει τίς χημικὲς οὐσίες. Ἐνα δείγμα αἵματος μέσα σὲ εἰδικὴ διάλυσι χύνεται ἐπάνω σὲ ἀπορροφητικὸ ὑλικό. Τὸ ὑπόλοιπο συγκεντρώνεται σὲ ἓνα δοκιμαστικὸ σωλήνα. Τὸ σύστημα αὐτὸ ἐπαναλαμβάνεται και τὸ ὑπόλοιπο κάθε φορά συγκεντρώνεται σὲ χωριστοὺς σωλήνες. Ὁ φασματογράφος πάλι «διαβάζει» τὸ σχῆμα φωτὸς πού ἀποβάλλει ἓνας δοκιμαστικὸς σωλήνας ὅταν θερμανθῇ σὲ βαθμὴ πυρακτώσεως.

Οἱ ἐρευνηταὶ τοῦ Πανεπιστημίου Τζώνς Χόπκινς παρατήρησαν πὼς τὰ φασματογραφικὰ σχήματα τῶν μυκινῶν ἑνὸς ἀνθρώπου πού «ἐκκολάπτει» μιὰ ὀρισμένη ἀσθένεια εἶχαν μεταβληθῇ ἀπὸ κανονικὰ σὲ ἀκανόνιστα. Καὶ κάθε ἀσθένεια εἶχε τὰ δικά της σχήματα.

Ἡ ἀνακοίνωσι τῆς καταπληκτικῆς αὐτῆς παρατηρήσεως ἐγινε γιὰ πρώτη φορά τὸν Μάρτιο 1958 στὴν συνέλευσι τῆς Ἰατρικῆς

Ἑταιρείας Τζώνς Χόπκινς ἀπὸ τὸν Δρα Οὐίνστον Πράϊς πού διευθύνει τὴν ὁμάδα τῶν ἐρευνητῶν. Ἡ ἀνακοίνωσί του προκάλεσε μεγάλη ἐντύπωσι. Ὁ Δρ Πράϊς ἦταν ἤδη γνωστὸς γιὰ τὴν

«ΚΛΑΣΜΑΤΟΠΟΙΗΣΙ» ΤΟΥ ΑΙΜΑΤΟΣ

Μέσα ἀπὸ τὸ μικροσκόπιο τὸ αἷμα φαίνεται σὰν ἓνα ὑγρὸ στὸ ὁποῖο πλέουν στερεὰ κομμάτια. Τὰ στερεὰ ἀποτελοῦν τὸ 45 % τοῦ αἵματος, ἐνῶ τὸ ὑγρὸ, τὸ πλάσμα, ὅπως λέγεται, τὸ 55 %. Τὸ πλάσμα ἀποτελεῖται ἀπὸ νερό, πρωτεΐνες και μικρότατες ποσότητες λίπους, ζαχάρου και ἀλάτων. Τὸ νερὸ καλύπτει 92 % τοῦ πλάσματος και οἱ πρωτεΐνες 7 %. Τὸ πλάσμα μπορεῖ νά διαμοιραστῇ στὰ συστατικά του. Ὅταν ἀφαιρεθοῦν οἱ πρωτεΐνες, μποροῦν και αὐτὲς νά «κλασματοποιηθοῦν», ὅπως ἀνακάλυψε πρὸ 20 ἐτῶν ὁ Σουηδὸς ἐρευνητὴς Τισέλιους, ὁ ὁποῖος χώρισε τίς πρωτεΐνες τοῦ ὁρροῦ τοῦ αἵματος σὲ τέσσερες κύριες κατηγορίες. Τώρα ἔχουν ἀναγνωρισθῇ 60 διαφορετικὲς πρωτεΐνες. Μιὰ ὁμάδα τους λέγεται «γλυκοπρωτεΐνες». Καὶ τώρα μιὰ ὁμάδα γλυκοπρωτεϊνῶν ἀπομονώθηκε και ὀνομάσθηκαν «μυκίνες». Αὐτὲς ἀκριβῶς οἱ πρωτεΐνες δείχνουν τὰ ξεχωριστὰ φασματικὰ σχήματα στὴ νέα μέθοδο δοκιμασίας τοῦ αἵματος.

πρόσφατη απομόνωσι πού πέτυχε ἑνὸς ἀπὸ τοὺς ἰοὺς τοῦ κρυολογήματος καὶ γιὰ τὴν πραγματοποίησι ἑνὸς ἐμβολίου γιὰ τὴν κα-
ταπολέμησίν του.

Ὁ Δρ Πράξις εἶναι μόλις 35 ἐτῶν καὶ ἔχει σπουδάσει στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Πενσυλβάνια καὶ τοῦ Πρίνστον. Ἐπὶ δύο χρόνια ἐργάστηκε στὸ Ἰνστιτοῦτο Ἰατρικῶν Ἑρευνῶν Ροκφέλλερ καὶ τὸ 1951 διορίστηκε στὸ Τζῶνς Χόπκινς.

Σὰν βᾶσι τῶν ἐργασιῶν τους ὁ Δρ Πράξις καὶ οἱ συνάδελφοί του κάνανε κλινικὰ καὶ ἐργαστηριακὰ μελέτες σὲ παιδιὰ πού υπέφεραν ἀπὸ διάφορες ἀσθένειες γιὰ μιὰ περίοδο 18 μηνῶν. Ἐπίσης μελετήσανε τὶς οἰκογένειες αὐτῶν τῶν παιδιῶν, καθὼς καὶ ὠρισμένες ὑγιεῖς οἰκογένειες. Γενικὰ δοκιμάστηκαν 170 ἄτομα καὶ ἐξετάστηκαν 300 οἰκογένειες.

Τὸ Πανεπιστήμιον Τζῶνς Χόπκινς, γνωστὸ γιὰ τὶς συντηρητικὰς του τάσεις, ἔκανε τὴν ἀκόλουθον ἀνακοίνωσιν : «Ὁ Δρ Πράξις ἀνέπτυξε μιὰ μέθοδον κλασματισμοῦ τῶν μυκινῶν τοῦ ὁροῦ τοῦ αἵματος καὶ ὠρισμένες χρόνιες ἀσθένειες φαίνεται πὼς δίνουν μὴ φυσιολογικὰ σχήματα τῶν μυκινῶν τοῦ ὁροῦ, τὰ ὅποια, σύμφωνα μὲ προκαταρκτικὰ στοιχεῖα, φαίνεται πὼς χαρακτηρίζουν αὐτὰς τὶς ἀσθένειες.

»Πρέπει ὥστόσο νὰ τονισθῇ πὼς, ἐπειδὴ σὲ κάθε περίπτωσιν ἐξετάστηκαν σχετικὰ ὀλιγάριθμοι περιπτώσεις, θὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ συγκεντρωθοῦν περισσότερα στοιχεία, προτοῦ καθοριστῇ ἡ ἀληθι-

νὴ σημασία τῆς μεθόδου. » Παρ' ὅλη τὴν ἐπιφυλακτικότητα τῆς ἐπίσημης ἀνακοίνωσως, οἱ σύνεδροι τῆς Ἰατρικῆς Ἑταιρείας θεώρησαν τὶς ἐργασίες αὐτὰς ἀξιόλογες.

Ἀπὸ τὶς 170 περιπτώσεις πού δοκιμάστηκαν ἐλάχιστα σχήματα μυκινῶν δὲν ἀντιστοιχοῦσαν μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ σχῆμα κάθε ἀρρώστειας. Ἀλλὰ σὲ περισσότερες ἀπὸ τὸ 95 % τῶν περιπτώσεων οἱ ἀσθένειες ἐκδηλώνονταν σὲ χαρακτηριστικὰ σχήματα. Παρατηρήθηκε ἀκόμη πὼς, ὅταν ὁ ἀσθενὴς ἐτοίμαζε δύο ἀσθένειες, τὸ σχῆμα τῶν μυκινῶν δὲν ἦταν ἀνάλογο μὲ μιᾶς ἀπὸ τὶς δύο ἀσθένειες, ἀλλὰ ἐντελῶς νέο καὶ ἀφύσικο. Σὲ ὠρισμένες περιπτώσεις ἔλειπαν ἐντελῶς μιὰ ἢ δύο ἀπὸ τὶς μυκίνες, σὲ ἄλλες μιὰ ἢ περισσότερες ἀνώμαλες μυκίνες εἶχαν ἀντικαταστήσει τὶς κανονικὰς. Καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις παρουσιάστηκαν περισσότερες ἀπὸ τρεῖς μυκίνες, ὅλες μὴ κανονικὰς.

Σὲ περίπτωσιν καρκίνου λ.χ. παρουσιάστηκαν τέσσερες ἀνώμαλες μυκίνες. Σὲ ψυχικὰς παθήσεις τρεῖς. Ὁ Δρ Πράξις παρατήρησε πὼς σὲ ὁξείας καταστάσεις, ὅπως π.χ. σὲ ρευματικὸ πυρετό, ἡ ἀνωμαλία τοῦ φασματικοῦ σχήματος ἐποικίλλε σὲ ἔντασι ἀνάλογα μὲ τὴν κατάστασιν τοῦ ἀσθενοῦς. Ὅταν τὸ παιδί ἦταν σὲ βελτίωσιν, τὸ ἀνώμαλον σχῆμα ὑποχωροῦσε, ἀν ὅμως εἶχε καμμιὰ ὑποτροπὴ, τότε ἐπανερχόταν.

Δὲν εἶναι ἀκόμη φανερὸ τί ἀκριβῶς προκαλεῖ τὶς μεταβολὰς αὐτὰς τῶν μυκινῶν κάθε ἀσθένειας. Ἐνῶ ἡ ἀνακάλυψι αὐτῆς ἀνοίγει μιὰ νέα πύλη στὴν ἀνα-

ζήτησι μιᾶς καθολικῆς διαγνωστικῆς μεθόδου, συνεχίζονται οἱ ἐργαστηριακὰς ἐρευνες καὶ στὸ γενικὸ πεδίο.

Πάντως ὁ νέος τρόπος δοκιμασίας τοῦ αἵματος ὑπόσχεται τὸ εἰδικὸ πλεονέκτημα τῆς καθολικότητος. Ἐνας ἄλλος σημαντικὸς παράγων εἶναι ὅτι ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ ἀνιχνεύῃ μιὰν ἀσθένειαν στὸ προκλινικὸ στάδιο, προτοῦ ἐμφανιστοῦν τὰ ἐξωτερικὰ συμπτώματα. Τοῦτο σημαίνει ὅτι μπορεῖ νὰ γίνῃ ἡ διάγνωσι τόσο νωρὶς, ὥστε νὰ αὐξάνωνται οἱ πιθανότητες ἐπιτυχῶς θεραπείας, ἰδίως σὲ ἀσθένειες ὅπως εἶναι οἱ ψυχικὰς παθήσεις καὶ ὁ καρκίνος.

Ἐνῶ οἱ περισσότεροι εἰδικοὶ ἀποφεύγουν νὰ σχολιάσουν τὴν νέα ἀνακάλυψιν προτοῦ συγκεντρωθοῦν συμπληρωματικὰς ἀπο-

δείξεις, ὥστόσο ὅλοι συμφωνοῦν πὼς, ἀν οἱ παρατηρήσεις αὐτὰς ὑποστηριχθοῦν καὶ ἀπὸ ἄλλες μελέτες, ἡ καινούργια αὐτὴ δοκιμασία τοῦ αἵματος μπορεῖ νὰ ἀποτελέσῃ μιὰν ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες ἀναπτύξεις τῆς ἱατρικῆς ἱστορίας.

Ἐπάρχουν χιλιάδες ἀνθρωποὶ γύρω μας πού βρίσκονται στὰ πρῶτα στάδια ἀσθενειῶν χωρὶς κανένα ἐμφανὲς σύμπτωμα. Γιὰ τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς οἱ πιθανότητες θεραπείας θὰ αὐξάνονταν πολὺ, ἀν οἱ ἀσθένειές τους μποροῦσαν νὰ διαγνωσθοῦν ἐγκαίρως. Καὶ γιὰ τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς ἀκριβῶς ἡ νέα δοκιμασία τοῦ αἵματος θὰ ἔχη τεράστια σημασία. Ἡ ἀσθενεία τους θὰ μπορῇ νὰ ἀνακαλυφθῇ τόσο νωρὶς, ὥστε νὰ τοὺς σώσῃ ἀπὸ τὴν ταλαιπωρία τῆς ἀρρώστειας, ἴσως νὰ τοὺς σώσῃ καὶ τὴ ζωὴ.

♦♦ Στὴν Ἀγγλίαν ὅπου τὰ φαντάσματα ὑπάρχουν κατὰ λεγεῶνες, πολλοὶ ἀνθρωποὶ τὰ ἔχουν τόσο συνηθίσει ὥστε τοὺς φέρονται σὰν σὲ κανονικοὺς ἀνθρώπους.

Κάποτε ἕνας πᾶστορας πού βρισκόταν σὲ ἀποστολὴ, διηγόταν τὸ πρῶτὴν οἰκογένειαν πού τὸν φιλοξένοῦσε ὅτι τὸ βράδυ δέχτηκε τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ φαντάσματός τοῦ σπιτιοῦ.

— Δὲν μὲ ἔκανε πάντως νὰ χάσω τὸν ὕπνον μου, διηγήθηκε. Ἐξαφανίστηκε εὐθὺς ὡς τοῦ ζήτησα τὸν ὁβολό του γιὰ τοὺς φτωχοὺς τῆς ἐνορίας.

Pageant

♦♦ Μιὰ νύχτα, καλεσμένος σ' ἕνα μεγάλο παλιὸ σπίτι, κάποιοι χάθηκαν σ' ἕνα δαιδαλὸ σκοτεινῶν διαδρόμων, ὅταν σὲ μιὰ στιγμὴ παρουσιάστηκε μπροστά του τὸ οἰκογενειακὸ φάντασμα καὶ τοῦ ἀνακοίνωσε ἐπίσημως ὅτι ἔξι αἰῶνες ζοῦσε σ' αὐτὸ τὸ σπίτι.

— Τότε θὰ ἔχετε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ δείξετε πού βρίσκεται ἡ τουαλέττα;

Coronet

ΠΟΙΟΣ ΘΑ ΒΡΗ ΤΑ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ

Όπως βλέπετε παρακάτω, πρέπει να συμπληρωθούν οι άστερισκοί των έξι λέξεων με γράμματα, έτσι ώστε να σχηματισθούν έξι άρτιες λέξεις.

Οι πιθανότητες σχηματισμού είναι, σε κάθε σχεδόν λέξη, πολλές. Έκείνο που επιδιώκει η άσκησι αυτή, που είναι συνάμα μια διδακτική διασκέδασι και για πολλά άτομα, είναι ο σχηματισμός λέξεων που δίνουν όσο το δυνατόν περισσότερους βαθμούς.

Βάσι για τη βαθμολογία θα χρησιμοποιήσετε το αλφάβητό μας, όπως το βλέπετε παρακάτω. Σε κάθε γράμμα αντιστοιχούν όσοι βαθμοί αναφέρονται στον πίνακα.

Βαθμολογούνται φυσικά μόνο τα γράμματα που λείπουν από τις λέξεις. Επιτρέπεται η χρησιμοποίησι μόνον όρτίων λέξεων, ουσιαστικών, κυρίων ονομάτων, γεωγραφικών και έπιστημονικών όρων κλπ. Επιτρέπονται επίσης πασίγνωστες λέξεις ξενικών όρων.

Μετοχές, ρήματα, επίρρηματα, άντωνυμίες, πληθυντικοί, γενικές, δοτικές κλπ. δεν επιτρέπονται.

Εάν τώρα βρήτε για σύνολο παραπάνω από 225 βαθμούς, θα έχετε επιτύχει μια πολύ καλή βαθμολογία.

Στη σελίδα των λύσεων μας θα βρήτε ένα παράδειγμα, με μια επίσης αξιόλογη βαθμολογία, την οποία... ευχόμεθα να έχετε υπερβή.

Α	Β	Γ	Δ	Ε	Ζ	Η	Θ	Ι	Κ	Λ	Μ
1	7	6	5	2	10	8	10	7	2	6	4
Ν	Ξ	Ο	Π	Ρ	Σ	Τ	Υ	Φ	Χ	Ψ	Ω
8	9	4	3	9	3	5	8	8	9	10	10

Βαθμολογία :

1)	Α	*	*	*	*	*	Τ	Ο	Σ	=	
2)	*	*	*	*	Ν	*	Μ	Ο	Σ	=	
3)	Ε	*	*	*	*	Ο	*	Ο	Σ	=	
4)	*	*	*	Μ	*	Α	*	Ο	Σ	=	
5)	*	*	*	Μ	*	Α	Ρ	*	Σ	=	
6)	Ε	*	*	*	*	*	Λ	Ο	Ν	=	

Σύνολον βαθμολογίας

I. X.

(Λύσις στή σελίδα 127)



Ο ΑΥΡΙΑΝΟΣ ΚΑΙΡΟΣ

από τά σημερινά σύννεφα

Τοῦ

Pierre Caspar

Φαίνεται πώς έσεΐς και γώ πολύ άπλά και με μια ματιά μονάχα μπορούμε να προβλέπουμε τον καιρό. Βέβαια με λιγώτερη έπιστημονικότητα από τους μεγάλους ειδικούς τής μετεωρολογίας που μās πληροφορούν από το ραδιόφωνο και τον Τύπο, αλλά πάντως με τόση βεβαιότητα, ώστε το θέμα να αξίζει την προσοχή μας.

Για τούς μετεωρολόγους η πρόγνωσι τοῦ καιροῦ άποτελεΐ μια σοφή διάγνωσι. Όπως οί γιατροί παρακολουθοῦν την εξέλιξι και τὰ συμπτώματα μιās αρρώστειας, έτσι και αυτοί αναλύουν τον χθεσινό καιρό και με διάφορους συλλογισμούς προλέγουν τον αύριανό. Όταν καταστρώνουν τούς χάρτες τους με μαθηματικούς συλλογισμούς, δεν καταδέχονται να κοιτάξουν τον ούρανό. «Δέν μπορεί να μās πληροφορήση για τίποτε, λένε. Ο αύριανός καιρός βρίσκεται πέρα από τον όρίζοντα, καμμιά φορά πέρα από δυό όρίζοντες.» Η

καθημερινή δημοσίευσι τών πορισμάτων τους μās εκπλήσσει πάντα. Αυτοί οί άνθρωποι ξέρουν από πριν την μετεωρολογική κατάστασι μεγάλων περιοχών τοῦ κόσμου, αλλά δέν μās μαθαίνουν εκείνο που μās ενδιαφέρει, δηλ. να ξέρουμε τί καιρό θα κάνη. Οί μετεωρολόγοι προλέγουν με πολλή ευφυΐα βροχές και αιθρίες στους γείτονες ή αντικυκλώνες ακόμη μακρότερα. Είναι πολύτιμοι σύμβουλοι τών υπερατλαντικών αεροπόρων, αλλά δέν καταδέχονται να μιλήσουν για τον καιρό που θα αποφασίση αν θα πάμε περίπατο αύριο. Όσ τόσο έχουμε στη διάθεσί μας ένα βασικό έγχειρίδιο τής μετεωρολογίας, που δέν μās τρομάζει με σφές λέξεις. Πραγματικά ο ούρανός μās φέρνει κάθε μέρα ένα μήνυμα, για όποιον ξέρει να διαβάξη τὰ σύννεφα.

Πρέπει λοιπόν πρώτα - πρώτα να γνωρίσουμε τὰ σύννεφα, να μάθουμε να τὰ ξεχωρίζουμε. Παρ' όλο που είναι καθημερινοί σύν-

τροφοί τῆς ζωῆς μας, δὲν τὰ γνωρίζουμε καλά. Τὸ νὰ ξέρουμε νὰ διαβάζουμε τὸν οὐρανὸ, ὅπως καὶ τὶς γραμμὲς τοῦ χειριοῦ, εἶναι ἓνα πλεονέκτημα. Ἡ τούφα τοῦ καπνοῦ ποὺ βγάζετε ἀπὸ τὸ τσιγάρο σας σὲ ἓνα δωμάτιο κλειστό, εἶναι ἓνας σωρεῖτης. Τὸ στρώμα τοῦ πυκνοῦ καπνοῦ ποὺ ἀρχίζει ὕστερα νὰ πλανιέται ὀρίζοντια, πρὸς τὴν ὀροφὴ ἐνὸς δωματίου ὅπου κάπνισαν πολλοί, εἶναι ἓνα στρώμα. Καὶ τὰ λεπτὰ ἀερώδη καὶ παγωμένα δίκτυα ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τὸ ψυγεῖο μας ὅταν τὸ ἀνοίγουμε, σχηματίζουν τοὺς θυσάνους. Σωρεῖτες, στρώματα, θύσανοι ἀποτελοῦν τὸ ἀλφάβητο τῆς προγνώσεως τοῦ καιροῦ.

Οἱ σωρεῖτες, τὰ χοντρά αὐτὰ στρογγυλά νέφη ποὺ ἔχουν ἓνα κανονικὸ ὠοειδὲς σχῆμα, ὅταν βρίσκονται ψηλά εἶναι σημάδι καλοῦ καιροῦ. Ὅταν ὁ ἀέρας εἶναι πολὺ ξηρὸς καὶ πολὺ θερμὸς καὶ οἱ σωρεῖτες εἶναι ταραχμένοι καὶ σκορπισμένοι στὸν οὐρανὸ, μποροῦν νὰ προκαλέσουν νεροποντές. Τὶς καταιγίδες αὐτὲς μποροῦμε νὰ τὶς προβλέψουμε. Μᾶς τὶς γνωστοποιοῦν οἱ σωρεῖτες ποὺ σκοτεινιάζουν, κατεβαίνουν χαμηλότερα καὶ ὑψηλότερα ἀπ' αὐτοὺς ἀπλώνεται ἓνα ἀραχνένιο δίκτυ ἀπὸ σύννεφα. Αὐτὸ εἶναι σημάδι ὅτι μιὰ μᾶζα ψυχροῦ ἀέρα γλιστρᾷ κάτω ἀπὸ τὸν θερμὸ ἀέρα καὶ τὸν σπρώχνει σὲ μεγαλύτερο ὕψος. Σὲ δυὸ ὥρες τὸ λιγώτερο θὰ ἔχη φθάσει ἢ βροχή, σύντομη ἀλλὰ δυνατὴ.

Ὅταν ἀρχίζουν νὰ σχηματίζονται στὸν οὐρανὸ στρώματα νεφῶν, ἢ ὁρατότης γίνεται κακὴ.

Τὰ σύννεφα αὐτὰ εἶναι ὁ σπόρος ποὺ θὰ φέρῃ μιὰ βροχὴ μαλακιά, μὰ ποὺ θὰ κρατήσῃ πολὺ. Οἱ θύσανοι ὅμως προοιωνίζουσιν καλὸ καιρὸ.

Τὸ σημαντικώτερο στοιχεῖο γιὰ τὴν παρατήρησι τῶν νεφῶν εἶναι ἡ κατεύθυνσί τους. Ἄν μετακινούνται πρὸς τὴν κατεύθυνσι τῶν ἀνέμων ποὺ ἐπικρατοῦν, τότε μποροῦμε νὰ εἰμαστέ βέβαιοι πὼς θὰ ἔχουμε καλὸν καιρὸ.

Πρὶν ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια πολλοὶ χωρικοὶ συνήθιζαν νὰ σημειώνουν κάθε μέρα τί καιρὸ ἔκανε. Ἐνας μήνας παρατηρήσεων τοὺς ἔφθανε γιὰ νὰ καταλήξουν σὲ ὀρισμένες ἀρχές.

Παρατηροῦσαν ὅτι ὁ τάδε οὐρανὸς τῆς παραμονῆς προσηγγεῖλε τὸν δεῖνα καιρὸ γιὰ τὴν ἐπομένη. Καὶ ἐφαρμόζανε αὐτὴ τὴν ἀρχὴ γιὰ νὰ προβλέπουν τὸ μέλλον τοῦ οὐρανοῦ. Οἱ λαϊκὲς αὐτὲς παραδόσεις γιὰ τὴν πρόγνωσι τοῦ καιροῦ ἀναμιγνύονταν μὲ ἄφθονες δεισιδαιμονίες, ἀλλὰ οἱ μετεωρολόγοι ἀνακάλυψαν ὅτι ὀρισμένες ἀπὸ τὶς πεποιθήσεις αὐτὲς εἶχαν μιὰ γερή, ἐπιστημονικὴ βάσι καὶ μποροῦν καὶ σήμερα νὰ μᾶς ἐπιτρέψουν νὰ κάνουμε ἀκριβεῖς προβλέψεις :

1) Ὅταν πρόκειται νὰ βρέξῃ, οἱ θόρυβοι γίνονται πιδὺ ὑπόκωφοι. Κι αὐτὸ γίνεται γιὰ τὴν χαμηλὰ νέφη δίνουν μεγαλύτερη δύναμι στοὺς μακρυνοὺς θορύβους τῶν ἀεροπλάνων καὶ τῶν τραίνων παρὰ στὸ γάβγισμα ἐνὸς σκύλου, σὲ μιὰ καμπάνα κλπ.

2) Κοντὰ στὴ θάλασσα, ὅταν πρόκειται νὰ βρέξῃ, σύντομα οἱ μακρυνὲς ἀκτὲς, π.χ. ἐνὸς νησιοῦ, φαίνονται σὰν νὰ ἔχουν πλησιά-

σει. Πραγματικὰ ἡ ἀστάθεια τοῦ ἀέρα διαλύει τὴ θαλασσίνη ὁμίχλη καὶ καθιστᾷ τὸν ὀρίζοντα πιδὺ καθαρό.

3) Ὅταν δὲν ὑπάρχῃ δροσιά, εἶναι βέβαιο πὼς θὰ βρέξῃ.

4) Ὅταν τὸ φεγγάρι καὶ τὰ ἄστρα δὲν εἶναι καθαρὰ, αὐτὸ σημαίνει βροχή. Οἱ διαταραχὲς τοῦ ἀέρα στὰ ἀνώτερα στρώματα τῆς ἀτμοσφαίρας δίνουν στὴ σελήνη καὶ στὰ ἄστρα μιὰ ὄψι συγκεχυμένη. Τὰ ἄστρα ποὺ δὲν σπιθίζουν, δηλ. ἔκείνα ποὺ βλέπουμε ὅταν ὁ καιρὸς εἶναι ξηρὸς, ὑπόσχονται μιὰ ὁμορφὴ μέρα.

5) Τὰ χρώματα τῆς δύσης προλέγουν τὸν καιρὸ τῆς ἐπομένης μέρας : ὁ κόκκινος οὐρανὸς εἶναι σημάδι καλοκαιρίας, ὁ γκριζωπὸς προοιωνίζει βροχή, ὁ ζωηρὸς κίτρινος προαναγγέλλει ἄνεμο. Ἄν ὁ ἀέρας στὴ δύσι εἶναι ὑγρὸς, καὶ αὐτὸ εἶναι σημάδι καλοῦ καιροῦ.

6) Τὸ στεφάνι ποὺ σχηματίζεται γύρω στὸν ἥλιο καὶ στὴ σελήνη εἶναι πρόδρομος βροχῆς : ἢ πρόγνωσι τοῦ καιροῦ ἀπὸ τὸ στεφάνι αὐτὸ εἶναι πιδὺ ἀκριβὲς τὸ καλοκαίρι. Ὅσο πιδὺ μέγала εἶναι αὐτὰ τὰ στεφάνια, τόσο πιδὺ κοντὰ βρίσκεται ἡ βροχή.

Ἀλλὰ ὁ σύγχρονος κόσμος μᾶς ἐπιτρέπει νὰ θέτουμε καὶ ἄλλα ἐρωτήματα στὸν οὐρανὸ. Ὅταν ἓνα ἀεριοθεούμενο ἀεροπλάνο πετᾷ σὲ πολὺ μέγало ὕψος, ἀφήνει πίσω του μιὰ οὐρά, μακρὰ καὶ ἀσπριδερή, ποὺ τὴν προκαλεῖ ἡ αἰφνίδια συμπίκνωσι τῶν ἀερίων διαφυγῆς τῶν κινητῶν ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ ποὺ προωθοῦνται στὴν παγωμένη ἀτμόσφαιρα τοῦ μεγάλου ὕψους.

Τὰ ἀέρια τῆς ἐξατμίσεως τῶν κινητῶν περιέχουν ἀρκετοὺς ὑδρατμούς. Αὐτὲς οἱ «οὐρὲς» τῶν ἀερίων περιλαμβάνουν μυριάδες μικροὺς κρυστάλλους πάγου. Ἄν ὁ ἀέρας τοῦ μεγάλου ὕψους εἶναι πολὺ ξηρὸς, ἂν ὁ βαθμὸς τῆς ὑγρασίας του εἶναι χαμηλός, ἢ ἡ συμπίκνωσι τῶν ἀερίων χάνεται γρήγορα, γιὰ τὸ ὅτι ὁ πάγος μεταβάλλεται σὲ ἀόρατους ἀτμούς ποὺ δημιουργοῦνται ἀπὸ τοὺς κρυστάλλους. Ὅταν ἡ «οὐρά» τῶν ἐξατμίσεων εἶναι κοντὴ, σημαίνει πὼς ὁ ἀέρας εἶναι ξηρὸς καὶ ὅτι οἱ γενικὲς συνθῆκες τοῦ καιροῦ δὲν πρόκειται νὰ ἀλλάξουν ἐπὶ 12 - 24 ὥρες. Ἄν πάλι ἡ οὐρά εἶναι μακρὰ καὶ διατηρῆται καμιά φορὰ ἐπὶ ὥρες, αὐτὸ σημαίνει πὼς ὁ ἀέρας εἶναι ὑγρὸς καί, ἂν ἡ οὐρά σκορπίζεται καὶ σπρώχνεται ἀπὸ τὸν ἄνεμο τοῦ μεγάλου ὕψους, αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅπως-δήποτε ὅτι θὰ βρέξῃ, ἀλλὰ ὅτι μέσα στὶς προσεχεῖς 6 - 12 ὥρες θὰ σχηματιστοῦν σύννεφα. Αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰ καλὴ ἐνδειξὶ ἀλλαγῆς τοῦ καιροῦ, ἰδίως τὸν χειμῶνα, τὴν ἔνοιξι καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ καλοκαιριοῦ στὶς εὐκρατες περιοχάς.

Υπάρχει ἀκόμη ἡ δυνατότητα νὰ ὑπολογιστοῦν οἱ μεταβολὲς τῆς θερμοκρασίας καὶ ὁ βαθμὸς τῆς ὑγρασίας σὲ ὕψος πολλῶν χιλιομέτρων καὶ ἀπ' αὐτὸ νὰ βγῇ τὸ συμπέρασμα, ὅτι θὰ γίνουν μεταβολὲς καιροῦ στὴν ἐπιφάνεια τῆς γῆς.

Ὅλες αὐτὲς οἱ γνώσεις δὲν εἶναι βέβαια ἐπιστήμη. Ἀλλὰ μποροῦν νὰ μᾶς δώσουν χρήσιμες ἐνδείξεις καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ σημαντικό.

Η ΜΕΡΙΔΑ ΤΟΥ ΛΕΟΝΤΟΣ

Τοῦ ARNOLD BENNET



Η κ. Κάρπολ ἦταν ἡ δεύτερη κ. Κάρπολ καὶ ὁ ἄντρας της εἶχε πιά πεθάνει. Εἶχε ἓνα προγονό, τὸν Ὁράτιο, κι ἓνα γιό, τὸν Σίδεῦ. Ὁ Ὁράτιος, τὴν ἡμέρα πού ἄρχισε τούτη ἡ κακορρίζικη ἱστορία, ἦταν δεκαεννέα χρόνων, κι ἦταν νέος ὑπεδειγματικός. Ὁχι μόνο πρόκοβε στὴ δουλειά του, σπούδαζε τὰ βράδια κεραμεική, ἀποταμίευε, ἦταν ἡ παρηγοριά τῆς θετῆς μητέρας του κι ἓνα εἶδος θείου γιὰ τὸν Σίδεῦ, ἀλλὰ εἶχε καὶ τὴ σπία ἀρετὴ νὰ πληρώνη τὸ ράφτη του ταχτικά καὶ νὰ διπλώνη κάθε βράδι τὸ παντελόνι του στὴν τσάκισι.

Ὁ Σίδεῦ πάλι ἦταν ἄλλη ἱστορία. Ἐνας σκανταλιάρης, κατὰ τὰ λεγόμενα τῆς μητέρας του. Ἦταν τότε ὀκτῶ χρόνων, καὶ ἡ μόνη του εὐχαρίστησι ἦταν νὰ πιλατεύη τὸν Ὁράτιο καὶ τὴ μητέρα του. Ἀλλὰ δυστυχῶς ἡ ὑγεία του δὲν ἦταν καλὴ. Πέρασε ὅλες τὶς ἀρρώστειες τοῦ κόσμου καὶ τὶς πέρασε ὅλες τόσο βαριά, πού ἔπεφτε τοῦ θανάτου. Μόλις εἶχε ἀναλάβει ἀπὸ τὴν ὀστρακιά,

καὶ καὶ ο τ' ἀπόγεμα ἔκανε τὰ πρῶτα του βήματα μέσα στὸ δωμάτιο. Ὁ Ὁράτιος, μόλις γύρισε ἀπὸ τὴ δουλειά, σκέφτηκε πὼς θὰ μπορούσαν νὰ τὸν σηκώσουν στὰ χέρια ὡς κάτω στὸ σαλόνι, νὰ πιῇ μαζί τους τὸ τσάι.

— Καλύτερα νὰ περπατήσῃ μόνος του, Ὁράτιε, εἶπε ἡ κ. Κάρπολ. Θὰ τὰ καταφέρῃ. Ἀλλωστε εἶσαι τόσο ἀδέξιος.

Ὁ Ὁράτιος, ὥστόσο, ἦταν ἀποφασισμένος νὰ τὸν σηκώσῃ ὁ ἴδιος, σύμφωνα μὲ τὸ πρόγραμμά του νὰ εἶναι ὁ θεῖος. Καὶ τὸν σήκωσε, παρὰ τὶς ἀντιρρήσεις τῆς μητρίδος του καὶ τὸ κλωτσοβολητὸ τοῦ μικροῦ. Τὸν σήκωσε τουλάχιστον ὡς τὴ μέση τῆς σκάλας. Γιατὶ ἐκεῖ, στὴ στροφὴ, ἔγινε ἐκεῖνο πού φοβόταν ἡ μητριά του. Τὰ δυὸ ἀδελφία κουτροβάλησαν ὡς τὸ πλατύσκαλο, κι ὁ Ὁράτιος, μ' ὅλο τὸ βάρος του, βρέθηκε καθισμένος πάνω στὸ δυστυχισμένο μικρό.

Σαράντα λεπτά χρειάστηκε ὁ γιατρός νὰ τὸν συνεφέρῃ. Τέλος πέρασε ἡ ἀγωνία. Τὸ παιδί δὲν

εἶχε μωλωπισθεῖ, καὶ σὲ δύο ὥρες φαινόταν λαμπρὰ στὴν ὑγεία του. Ὁ Ὁράτιος ἀνάσαιε κι εὐχαρίστησε τὸ Θεό. Ἀλλὰ ἦταν λίγο πρῶϊμη ἡ εὐγνωμοσύνη του, γιατί τὰ μαῦρα μέσάνυχτα ἓνας φοβερὸς πονοκέφαλος ἔπιασε τὸ δυστυχισμένο τὸν Σίδεῦ. Ὁ γιατρός ξαγρύπνησε τέσσερες ὥρες πάνω ἀπὸ τὸ προσκεφάλι του. Οἱ πονοκέφαλοι ξαναγύριζαν ὅμως κάθε λίγες μέρες καὶ ἡ ἀρρώσι τοῦ μικροῦ ἀργοῦσε. Τότε ὁ Ὁράτιος εἶπε στὴν κ. Κάρπολ νὰ πᾶν τὸν Σίδεῦ δεκαπέντε μέρες στὸ Μπάξτον. Τὰ ἔξοδα θὰ τὰ πλήρωνε ὅλα αὐτὸς ἀπὸ τὶς οικονομίες του. Ἦταν ἀπαρηγόρητος, συντετριμμένος. Ἐλεγε πὼς ποτὲ δὲ θὰ συγχωροῦσε τὸν ἑαυτό του. Ὁ Σίδεῦ πολὺ ἀργὰ ἔπαιρνε πάνω του.

Ἐπειτα ἀπὸ κάμποσους μῆνες ἀποφασίστηκε πὼς ὁ Σίδεῦ ἦταν πιά ἀρκετὰ γερὸς γιὰ νὰ πᾶν στὸ σχολεῖο. Ὁ Ὁράτιος τὸν συνόδευσε τὴν πρώτη ἡμέρα καὶ παρέδωσε τὸ ιερὸ βλαστὸ στὶς φροντίδες τῆς δασκάλας καὶ στὸ ἔλεος τῶν συμμαθητῶν. Ἀλλὰ ὁ Σίδεῦ γύρισε τὸ μεσημέρι στὸ σπίτι μὲ κλάματα. Ἡ μητέρα τοῦ τ' ἀπόγεμα δὲν τὸν ἐστειλε στὸ σχολεῖο καὶ τὸ ἴδιο βράδι, παρουσιάστηκε ἄλλη μιὰ ἀπὸ καὶ εἰς τὶς φρικτὲς κρίσεις τοῦ πονοκέφαλου. Ὁ γιατρός, ὁ Ὁράτιος καὶ ἡ κ. Κάρπολ θυσιάσαν πάλι τὸν πολύτιμο ὕπνο τους. Ἡ μυστηριώδης ὥστόσο ἀρρώστεια συνεχιζόταν. Γιὰ σχολεῖο δὲ γινόταν πιά λόγος.

Ἐτσι δάσκαλοι καὶ δασκάλες ἀέλαβαν νὰ τὸν διδάξουν τὴ σοφία τῶν γραμμάτων στὸ σπίτι. Ἀλλὰ ὁ Σίδεῦ δὲν ἔμαθε τίποτα,

ἐκτὸς ἀπὸ μπάντζο. Ὁ Ὁράτιος χρειάστηκε νὰ τοῦ ἀγοράσῃ ἓνα μπάντζο, θυσιάζοντας τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀπὸ ἓνα κολλαριστὸ δεκάλιρο. Ὁ Σίδεῦ μεγάλωνε γρήγορα. Σίγουρα ἡ γενικὴ κατάρτασι τῆς ὑγείας του βελτιωνόταν. Δὲν εἶχε ὅμως ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὶς κρίσεις τοῦ πονοκέφαλου. Ἐνα-ἐνάμισυ μῆνα κάθε χρόνο περνοῦσε στὴν πιὸ ἀκριβὴ ἀτμόσφαιρα μιᾶς παραθαλάσσιας ἐσχῆς τῆς μόδας, πρᾶγμα πού σήμαινε φυσικὰ μεγάλη ἀφαίμαξι γιὰ τὰ οικονομικὰ τοῦ Ὁράτιου. Ἀλλὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι εὐχαριστήμενος, ἔλεγαν ὅλοι, πού μπορούσε ἔτσι νὰ ἐξελιγρῶνῃ κάπως τὸ μεγάλο κακὸ πού εἶχε κάνει. Μήπως τὸ δυστύχημα δὲν ἦταν ἡ αἰτία πού ἀργοπέθαινε καὶ ἡ μητέρα τοῦ Σίδεῦ, βλέποντας πὼς ὁ γιός της δὲν ἦταν πιά καλὰ στὸ μυαλό του;

Καί, πραγματικά, ἡ κ. Κάρπολ κάποτε πῆλινε, ἀπαρηγόρητη γιὰ τὴ δυστυχία τοῦ λατρεμένου της Σίδεῦ.

Λίγο ἀργότερα μιὰ μικρὴ περιουσία ἔφτασε στὰ χέρια τοῦ Ὁράτιου ἀπὸ τὸν πατέρα τῆς μητέρας του. Ὁ δύστυχος ὅμως Σίδεῦ δὲν κληρονόμησε τίποτα. Ὁ Ὁράτιος εἶχε τύψεις. Μ' ἓνα μέρος τῶν χρημάτων ἀγόρασε μιὰ βίλλα μὲ μεγάλο κῆπο στὴν φιλοτόρη συνοικία τοῦ Μπέρσελ, ὥστε νάχη ὁ Σίδεῦ τὸν καθαρὸ του ἀέρα. Μὲ τὸ ὑπόλοιπο, μπῆκε συνεταῖρος σ' ἓνα ἐργαστάσιο κεραμεικῆς.

Ὁ Σίδεῦ ἦταν πιά δεκαοκτὸς χρόνων. Ἦταν ὁμορφος, μὲ ξανθὰ σγουρὰ μαλλιά καὶ θαυμάσια γαλάζια μάτια. Ἡ ὑγεία του ἦταν πιά ἐξαιρετικὴ. Ἐτσι κανόνι-

στηκε νὰ πιάση δουλειὰ στὸ καλλιτεχνικὸ τμῆμα στὸ ἐργαστάσιο τοῦ Ὁράτιου, γιὰ νὰ γίνη κάποια μέρα διευθυντής. Ὁ Ὁράτιος τοῦ πλήρωνε τρεῖς λίρες τὴν ἐβδομάδα, γιὰ νὰ γίνη πιὰ ὁλότελα ἀνεξάρτητος. Ἀλλὰ ἡ ἀλλαγὴ ἀναστάτωσε πάλι τὴν υγεία τοῦ νέου. Ἐπειτα ἀπὸ δύο ἡμέρες στὸ ἐργαστάσιο, παρουσιάστηκαν πάλι οἱ καταραμένοι πονοκέφαλοι, γι' αὐτὸ πολλὰ ἀπογεύματα δὲν πατοῦσε καθόλου, κι ὅποτε πάλι ἐρχόταν, ἔφτανε πάντα τρεῖς ὥρες ἀργότερα ἀπὸ τὸν Ὁράτιο καί, γιὰ νὰ κρατήσῃ τὴν ἰσορροπία, ἔφευγε μιὰ ὥρα νωρίτερα.

Ἦταν μιὰ ὥραία κοπέλα. Ἡ πιὸ ὥραία κοπέλα ποὺ εἶχε δῇ στὴ ζωὴ του ὁ Ὁράτιος. Μὲ δυὸ λόγια, ἦταν μιὰ πραγματικὴ ἀποκάλυψι. Λεγόταν Ἑλλά καὶ εἶχε ἔρθει στὸ Μπέρσλεϋ νὰ περάσῃ ἕξι ἐβδομάδες στὸ σπίτι τῆς ἐξαδέλφης τῆς κ. Πένκεθμαν, τῆς διευθύντριας τοῦ σχολείου.

Ὁ Ὁράτιος αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἔνιωθε μᾶλλον μοναξιά στὸ μεγάλο σπίτι του, γιατί ὁ Σίδνεϋ ταξίδευε γιὰ λόγους υγείας στὴν Ὀλλανδία, τὴ Φιλανδία, τὴ Νορβηγία καὶ τὴ Σουηδία. Ἐτσι ὁ Ὁράτιος, ποὺ πάντα εἶχε φιλικὲς σχέσεις μὲ τὴν κ. Πένκεθμαν, τώρα ἔνιωθε πῶς οἱ φιλικὲς αὐτὲς σχέσεις ἦταν ἰσχυρότερες ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ. Φυσικὰ ἡ κ. Πένκεθμαν καὶ ἡ Ἑλλά ἦταν ἀχώριστες. Οἱ κακὲς γλῶσσες ἔλεγαν πῶς ὁ Ὁράτιος ἤξερε τὴ δουλειά του, γιατί ἡ Ἑλλά ἦταν ἐπίδοξο κληρονόμος. Ἀλλὰ στὴν

πραγματικότητα ὁ Ὁράτιος δὲν ἤξερε τίποτα, οὔτε εἶχε ἰδέα γιὰ τὴν κληρονομιά ποὺ περίμενε ἡ Ἑλλά. Τοῦχε ἔρθει, ὅπως λένε, κατακέφαλα μὲ τὴν Ἑλλά. Τὴν ἔβλεπε σὰν τὸ πιὸ θαυμάσιο πλάσμα τῆς γῆς, μὲ τὰ μαύρα μάτια τῆς καὶ τίς γοητευτικὲς κουβέντες τῆς καὶ κείνη τὴ σαγηνευτικὴ διαδοχὴ σοβαρότητας καὶ εὐθυμίας. Τοῦ ἔκανε ἐντύπωσι πῶς μιὰ κοπελίτσα μόλις εἰκοσιενὸς χρόνων εἶχε κατορθώσει νὰ σκεφθῇ τόσο βαθιὰ γιὰ τὰ προβλήματα τῆς ζωῆς. Καὶ τοῦ ἦταν ἀνεῆγγητο πῶς καταδεχόταν νὰ τὸν προσέχῃ καὶ νὰ τὸν θαυμάζῃ. Μεγάλῃ τῆς καλωσύνη!

Κάποιο Σαββατόβραδο, λοιπόν, τοῦ Σεπτέμβρη, ὁ Ὁράτιος κάλεσε τίς δυὸ γυναῖκες νὰ παρουν τὸ τσάι στὸν κήπο του. Δὲν τολμοῦσε νὰ ὀνειρευτῇ παρόμοια εὐδαιμονία. Δίστασε πολὺ, προτοῦ ξεστομίσει τραυλίζοντας τὴν πρόσκλησί του. Καὶ τί εὐλογία! Τὴν δέχτηκαν ἀμέσως. Ἐφτασαν στολισμένες σὰν κρίνα τοῦ ἀγροῦ. Ἡ Ἑλλά συζητοῦσε μὲ εὐφράδεια καὶ χάρη. Ὁ Ὁράτιος ἔλεγε μέσα του πῶς ἡ καλοτυχία του ξεπερνοῦσε πιὰ καὶ τὰ ὅρια τοῦ ἀπίστευτου.

Τότε ἀκούστηκαν στὸ δρόμο οἱ ρόδες ἐνὸς ἀμαξιοῦ. Κι ὁ Ὁράτιος ἄκουσε τὴν οἰκονόμο νὰ καλωσορίζῃ τὸν Σίδνεϋ, νὰ τὸν καμαρώνῃ γιὰ τὴν περίφημη ὄψι του, καὶ τὸν Σίδνεϋ νὰ ζητᾷ ἀπ' τὴν οἰκονόμο τρία σελλίνια γιὰ νὰ πληρώσῃ τὸν ἀμαξά. Ὁ νέος εἶχε φτάσει ἀνειδοποίητα. Καὶ τὸν εἶδαν σὲ λίγο νὰ στέκῃ στὴ βεράντα, ἡλιοφθήμενος, χαριτωμένος, σὰν Νάρκισσος. Ὁ Ὁράτιος πετάχτηκε, ἀλλὰ ξανάπεσε στὴν

καρέκλα. Ἡ Ἑλλά δὲν ξεκολλοῦσε τὰ μάτια ἀπὸ πάνω του.

— Αὐτὸς πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἀδελφός σας, τοῦ εἶπε.

— Ναί, εἶναι ὁ Σίντ, τραύλισε ὁ Ὁράτιος καὶ ἄκουξε τὴν ἀγκαλιά του.

— Ἀλήθεια, φαίνεται πολὺ λεπτοκαμωμένος, ψιθύρισε μισοδακρυσμένη ἡ Ἑλλά, ποὺ ἤξερε ἀπὸ τὴν κ. Πένκεθμαν ὅλη τὴν ἱστορία.

Κι αὐτὲς ἦταν οἱ τελευταῖες λέξεις ποὺ εἶπε στὸν Ὁράτιο ἐκεῖ ο. τ' ἀπόγεμα ἡ Ἑλλά. Ἐγίαν οἱ συστάσεις καὶ ὁ Σίδνεϋ γλίστρησε στὴ συντροφιά τους μὲ τὴν ἴδια ἀνεσι ποὺ γλιστροῦσε παντοῦ. Ἀλλὰ καὶ ἡ Ἑλλά δὲ μιλοῦσε πιὰ σχεδὸν διόλου. Κοιτοῦσε τὸν Σίδνεϋ καὶ τὸν ἄκουγε. Ὁ Ὁράτιος ἦταν περήφανος, ποὺ ὁ Σίδνεϋ ἔκανε τόσο καλὴ ἐντύπωση, γιατί καὶ στὴν περίπτωσι ποὺ ὁ Ὁράτιος θὰ παντρευόταν, ποὺ ἄλλοῦ θὰ ἔμεινε ὁ καίμενος ὁ Σίδνεϋ, παρὰ στὸ σπίτι τοῦ Ὁράτιου καὶ τῆς γυναίκας του; Θάθελε, ὡστόσο, ὁ Ὁράτιος νὰ συνεχίσῃ ἡ Ἑλλά νὰ δείχνῃ τὴ ρητορικὴ τῆς δειότητα.

Βέβαια, ὅταν τέλειωσε ἡ βεγγέρα, δὲν μπορούσαν ν' ἀφήσουν τίς κυρίες νὰ γυρίσουν στὸ σπίτι μονάχες. Καί, πάλι βέβαια, δὲν μπορούσαν νὰ περπατᾶνε καὶ οἱ τέσσερες μαζὶ στὸ στενὸ πεζοδρόμιο. Ὁ Ὁράτιος πῆγαινε μπροστὰ μὲ τὴν κ. Πένκεθμαν. Ἐλυωνε μέσα του νὰ εἶναι κοντὰ στὴν Ἑλλά, ἀλλὰ δὲν τολμοῦσε. Θάταν πολὺ χοντρό. Ἀλλωστε ἦταν καὶ ζήτημα ἡλικίας. Ὁ Ὁράτιος ἦταν πάνω ἀπὸ τριάντα καὶ ἡ κ. Πένκεθμαν ἦταν πάνω

ἀπὸ τριάντα. Ἐνῶ ὁ Σίδνεϋ ἦταν εἰκοσιενὸς, ὅσο καὶ ἡ Ἑλλά. Ἐτσι ὁ Σίδνεϋ ἔμεινε δίπλα στὴν Ἑλλά καὶ ἡ συντροφιά ξεκίνησε σιωπηλά. Ὁ Ὁράτιος δὲν κοιτοῦσε συχνὰ πίσω του — κι αὐτὸ θὰ ἦταν χοντρό — ἀλλά, ὅποτε ἔκανε νὰ γυρίσῃ, ἔβλεπε πῶς τὸ ζευγάρι ἔμεινε ὁλόένα πιὸ πίσω. Στὸ τέλος χάθηκαν πίσω ἀπὸ μιὰ γωνιά καὶ ἔφτασαν στὸ σπίτι τῆς κ. Πένκεθμαν ἕνα τέταρτο ἀργότερα ἀπὸ τοὺς μεγάλους.

Ὁ γάμος στοίχισε στὸν Ὁράτιο ἕνα μεγάλο ποσό. Δὲν μπορούσε νὰ φερθῇ ἀλλιῶτικα στὴ νύφη, ἀφοῦ τὴ θαύμαζε τόσο. Κι ὁ γαμπρὸς ὅμως εἶχε τίς ἀάγκες του. Ὁ Ὁράτιος τοὺς ἐπίπλωσε τὸ σπίτι. Πῶς ἀλλιῶς, ἀφοῦ ὁ Σίδνεϋ δὲν εἶχε περιουσία; Καί, ἐπὶ πλέον, τώρα ποὺ ὁ Σίδνεϋ ἦταν οἰκογενειάρχης κι ἔπρεπε νὰ συντηρῇ τὴν ὠραιότερη γυναῖκα τοῦ κόσμου καὶ νὰ πληρώνῃ νοίκι, φυσικὰ δὲν ἦταν πιὰ ἀρκετὲς οἱ τρεῖς λίρες τὴν ἐβδομάδα. Γι' αὐτὸ ὁ Ὁράτιος τοῦ κανόνισε νὰ παίρνῃ ὀκτώ.

Ἀλλὰ ποτὲ μιὰ θλίψι δὲν ἔρχεται μόνη. Ἀλλες σκοτούρες ἦρθαν ν' ἀποσπάσουν τὸ μυαλὸ τοῦ Ὁράτιου ἀπ' τὴ δυστυχία του. Τὸ ἐργαστάσιο δὲν πῆγαινε καλά. Δουλειὲς ὑπῆρχαν, ἀλλὰ οἱ τιμὲς ἦταν χτυπημένες. Ὁ Ὁράτιος ἀγωνιζόταν νὰ βρῇ κεφάλαια γιὰ ν' ἀντιμετωπίσῃ τὸ συναγωνισμό. Ποτέ του, ἀλήθεια, δὲν εἶχε εὐχέρεια κεφαλαίων. Ὑποθήκευσε τὴ βίλλα του καὶ ἔκανε οἰκονομίες ὡς τὴν τελευ-

ταία πεντάρα. Καί νά πού πλήρωνε ακόμα ὁκτώ λίρες τήν ἐβδομάδα γιά ἓνα ἄχρηστο ὑπάλληλο, ἀφοῦ προηγουμένως εἶχε ξοδέψει ἑκατοντάδες λίρες γιά τήν καλοπέρασι καί τήν ἀποκατάστασι αὐτοῦ τοῦ ὑπαλλήλου. Ἡ κατάστασι ἦταν τρομερή. Ὁ Ὁράτιος περίμενε κάποιο θαῦμα.

Τότε ἡ Ἑλλά πῆρε τήν κληρονομιά πού περίμενε. Ὁ Σίδνεϋ καί ἡ γυναίκα του ἔγιναν κάτοχοι μιᾶς περιουσίας εἴκοσι χιλιάδων λιρῶν, πράγμα πού τοὺς ἐπέτρεπε πιά νά ζήσουν μέ ἄνεσι. Καί, πραγματικά, ἔτσι ἔζησαν, ὅχι ὅμως στὸ Μπέρσλεϋ. Ἀφῆσαν τὸν Ὁράτιο στὸ πληκτικὸ Μπέρσλεϋ καί ἔφυγαν γιά τὸ Λόνταντο. Ὁ Ὁράτιος τοὺς ζήτησε, ἀλλά, σὰν μεγάλος ἀδελφός, τοὺς συνώδευσε στὸ σταθμὸ κι ἔδωσε τὰ φιλοδωρήματα στοὺς βασιτάζους.

Ξαλάφρωσε βέβαια ἀπὸ τίς ὁκτώ λίρες τήν ἐβδομάδα, ἀλλά τί τὸ ὄφελος; Ἡ κατάστασί του δὲν ἦταν πιά ζήτημα ὁκτὼ λιρῶν. Βρισκόταν στὸ χεῖλος τῆς καταστροφῆς.

Δὲν θὰ μπορούσε, ὥστόσο, νὰ δανειστῇ λεπτὰ ἀπὸ τὸν Σίδνεϋ; Ὁ Σίδνεϋ δὲν εἶχε περιουσία. Τὰ χρήματα ἦταν τῆς Ἑλλας καί ὁ Ὁράτιος δὲν καταδεχόταν νὰ πάρῃ λεπτὰ ἀπὸ τήν Ἑλλά, ἓνα πλάσμα οὐράνιο, πού πάντα εἶχε μιὰ λέξι παρηγοριᾶς γι' αὐτόν. Ὁχι, αὐτὸ θάμοιαζε μ' ἐκμετάλλευσι. Ὁ Ὁράτιος ἦταν τίμιος.

Καί, ἐπειδὴ ἦταν τίμιος ἀπόλυτα, κάλεσε τοὺς πιστωτὰς του καί τοὺς ἐξόφλησε μέχρι δεκάρας, ἐνῶ θὰ μπορούσε νὰ συμβιβασθῇ πρὸςφέροντας δυὸ σελλίνια στὴ λίρα. Ὅλοι πῆραν τήν τιμιότητά του γιά παραφροσύνη.

Ἀφοῦ κανόνισε τοὺς λογαριασμούς του τόσο ἡλίθια, ὁ Ὁράτιος πῆρε ἓνα εἰσιτήριο τρίτης θέσεως γιά τὸ Λόνταντο. Βρῆκε τὸν Σίδνεϋ στὴν ἡλιόλουστη ἀκροθαλασσιὰ νά παίζη μπάντζο. Ἡ Ἑλλά ἦταν στὸ ξενοδοχεῖο, γιὰτὶ στὴν κατάστασί της ἔπρεπε νὰ ἀναπαύεται.

Ὁ Ὁράτιος ντράπηκε νὰ τάρῃ τὴν οἰκογενειακὴ τους γαλήνη καί διηγήθηκε τίς ἀτυχίες του ὅσο πιὸ ἀνάλαφρα γινόταν. Ὁ Σίδνεϋ λυπήθηκε φοβερά. Μήπως θὰ μπορούσε νὰ τὸν βοηθήσῃ σὲ τίποτα;

— Ὁχι, εἶπε ὁ Ὁράτιος. Εἶμαι τυχερός πού βρῆκα μιὰ θαυμασία θέσι διευθυντοῦ σὲ μιὰ καὶ οὐργία βιομηχανία στὴ Γερμανία.

— Στὴ Γερμανία; φώναξε ὁ Σίδνεϋ.

— Ναί, φεύγω μεθαύριο.

— Ὁραῖα, θὰ μείνης τότε ἀπόψε μαζί μας.

Ὁ Ὁράτιος ἔμεινε. Ἐφαγαν καλά, κουβεντιάσανε, ἀλλά τὴ νύχτα ὁ Σίδνεϋ εἶχε μιὰ ἑὰ προσβολὴ τῆς παλιᾶς ἀρρώστειας του — κρίσι φοβερή. Καί ὁ Ὁράτιος, σηκώθηκε μαῦρα μεσάνυχτα καί κουβάλησε τὸ γιατρό. Τὰ χαρήματα ὁ Σίδνεϋ ἦταν καλύτερα. Στις ὁκτὼ τὸ πρωῒ, ἐπειδὴ δὲν ἤξερε ἂν ὁ Σίδνεϋ τὸν εἶχε προσκαλέσει στὸ ξενοδοχεῖο, πλήρωσε τὸ λογαριασμὸ του καί ἔφυγε ἀθόρυβα γιά τὸ Ρῆνο.

Λίγους μῆνες ἀργότερα ἡ βίλλα τοῦ Ὁράτιου στὸ Μπέρσλεϋ βγήκε στὸν πλειστηριασμὸ. Ὁ Σίδνεϋ σκέφθηκε τότε πὼς θὰ ἦταν κρίμα νὰ χαθῇ τέτοιο σπίτι ἀπ'

τὴν οἰκογένεια. Ἡ Ἑλλά βρῆκε τὴν ιδέα χαριτωμένη, γιὰτὶ στὸν κήπο του εἶχε πρωτοσυναντήσει τὸν Σίδνεϋ. Τὸ ἀγόρασε λοιπὸν καί ὁ Σίδνεϋ μέ τήν Ἑλλά ἐγκαταστάθηκαν σ' αὐτό.

Πέρασαν μερικὰ χρόνια.

Κάποια μέρα ὁ μικρὸς Ὁράτιος ἔμαθε πὼς ὁ θεὸς Ὁράτιος, πού δὲν τὸν εἶχε γνωρίσει ακόμα, θὰ ἐρχόταν ἐπίσκεψι στὸ σπίτι τους καί πὼς ἔπρεπε γι' αὐτὸ νὰ εἶναι φρόνιμο παιδάκι.

Πραγματικά, τὸ ἴδιο ἀπόγεμα ἔφτασε ὁ θεὸς Ὁράτιος. Κανείς δὲν εἶχε πάει στὸ σταθμὸ νὰ τὸν ὑποδεχτῇ. Οὔτε καί στὴν πόρτα τοῦ κήπου, πού κάποτε ἦταν δικός του. Τέλος, οὔτε καί στὸ κατώφλι. Μιὰ καμαριέρα τοῦ εἶπε πὼς ὁ κύριος καί ἡ κυρία ἦταν ἀπάνω καί τὸν παρακαλοῦσαν ν' ἀνέβῃ. Ἀέβηκε. Ὁ Σίδνεϋ τὸν καλωσόρισε στὸ κεφαλόσκαλο κρατώντας τὸ μπάντζο του. Πάντοτε κομψός, χαμογελαστός, δίχως ἱχνος ἀδυναμίας στὸ πρόσωπο. Ὁδήγησε τὸν Ὁράτιο στὸ δωμάτιο τοῦ παιδιοῦ, νὰ γνωρίσῃ τὸν ἀνιψιὸ του.

Ἡ Ἑλλά εἶχε ἀλλάξει. Δὲν ἦταν πιά λεπτὴ καί δὲν ἦταν πιά πότε σοβαρὴ καί πότε κεφάτη. Ἦταν παχειὰ καί πάντοτε κε-

φάτη, ὅπως ὁ Σίδνεϋ. Καί τὸ παιδὶ ἦταν κεφάτο.

Ὅλοι χάρηκαν πού εἶδαν τὸν Ὁράτιο, ἀλλὰ κανείς δὲν ἐνδιαφέρθηκε ἰδιαίτερα γιά τίς δουλειές του. Πάντως εἶχε πάει καλὰ στὴ Γερμανία καί τώρα γύριζε στὴν πατρίδα, σκοπεύοντας νὰ γίνῃ συνεταῖρος σὲ μιὰ μικρὴ ἐπιχείρησι κεραμεικῆς. Ἡ ζωὴ του ἀρχίζε ξανά. Ἀλλὰ ὁ Σίδνεϋ καί ἡ Ἑλλά ἐνδιαφέρονταν μόνο γιά τὸν ἑαυτοὺς καί τὸ γόνό τους. Μιλοῦσαν ἀσταμάτητα γιά τίς πιὸ ἐπουσιώδεις μικρολεπτομέρειες τῆς καθημερινῆς τους ζωῆς καί πότε-πότε ὁ Σίδνεϋ ἔπαιζε τὸ μπάντζο γιά τὸ μικρό.

— Πᾶμε στὸ σαλόνι νὰ πιοῦμε τὸ τσάι, πρότεινε τέλος ἡ Ἑλλά.

— Πᾶμε νὰ σφάξουμε τὸ μόσχο τὸ σιτευτό! εἶπε ὁ Σίδνεϋ. Καί, παράξενο, δίχως νὰ ξέρῃ τὸ γιατί, ὁ Ὁράτιος ἐνίωσε σὰν τὸν ἄσωτο υἱό.

Ὁ Σίδνεϋ κατέβηκε μέ τὸ πολύτιμο μπάντζο του καί ἡ Ἑλλά τὸν ἀκολούθησε.

— Σήκωσέ με ἀγκαλιά, θεῖε, νὰ με κατεβάσῃς στὸ σαλόνι! τὸν παρακάλεσε ὁ καινούργιος ἀνιψιός, κοιτάζοντάς τον στὰ μάτια.

— Ὁχι, ποτέ! εἶπε ὁ Ὁράτιος. Ὁ διάβολος νὰ μὲ πάρῃ ἂν σὲ σηκώσω!

♦ Ἐνα κομμάτι σοκολάτα, ἐρωτευμένο μέ ἓνα νουγκὰ λέει ἀναστενάζοντας:

— Ἀχ! αὐτὰ τὰ ἀμυγδαλωτά σου μάτια!...

Θά γίνη πραγματικότης

Η "AKTINA TOY ΘΑΝΑΤΟΥ";

PIERRE DEVAUX

Copyright «Ἐκλογῆς»

Απὸ τὴν ἐποχὴ πού ὁ Ἀρχιμήδης ἔβαλε φωτιά στὰ καράβια τῶν Ἀθηναίων μετὰ τὴ βοήθεια ἡλιακῶν κατόπτρων στὸ λιμάνι τῶν Συρακουσῶν, ἡ τεχνικὴ χίμαιρα τῆς πραγματοποίησεως τῆς θανασίμου ἀκτίνος κέντρισε συχνὰ τὸν ἐγκέφαλο τῶν ἐφευρετῶν.

Μιὰ μόνο πραγματοποίησι εἶναι ἀναμφισβήτητη — δυστυχῶς — δηλ. τῶν ἀκτίνων γάμμα, πού ἔκαψαν τὰ θύματα τῆς Χιροσίμα καὶ τελευταῖα τοὺς Ἰάπωνες ψαράδες, ὅταν ἔγιναν οἱ ἐκρήξεις πυρηνικῶν βομβῶν Α καὶ Υ.

Ἐχομε ὁμῶς δικαίωμα νὰ μιλοῦμε γιὰ «ἀκτίνες» — καὶ ἀκόμη λιγώτερο γιὰ δέσμη ἀκτίνων — μιλώντας γι' αὐτὲς τίς τεράστιες ἀποδεσμεύσεις ἐνέργειας πού προκαλοῦνται μετὰ τίς μεγάλες ἀτομικὲς ἐκρήξεις; Οἱ ἀκτίνες γιὰ τίς ὁποῖες θέλουμε νὰ μιλήσουμε εἶναι κυρίως «συγκεντρωμένες». Ἄν οἱ μηχανικοὶ τίς πραγματοποιήσουν, θὰ ἀποτελέσουν ὅπλα τακτικῆς γιὰ τοὺς στρατιωτικούς.

Τὸν 18ο αἰῶνα τὸ «πείραμα»

τοῦ Ἀρχιμήδη ἐπανελήφθη εἰρηνικὰ ἀπὸ τὸν κ. ντὲ Μπυφὸν μετὰ τὴ βοήθεια ἑνὸς κάδρου ἐφωτισμένου μετὰ μικρὰ κατευθυνόμενα κατόπτρα, πού μπορούμε σήμερον νὰ τὰ δοῦμε στὸ Μουσεῖο Τεχνῶν καὶ Ἐπαγγελματιῶν.

Μὲ ἑλλειπτικὰ κοῖλα κατόπτρα, ἀνάλογα μετὰ τοὺς φάρους τῶν αὐτοκινήτων, μπορούμε νὰ ἐπιτύχουμε ἔντονες συγκεντρώσεις θερμότητος σὲ μικρὴ ἀπόστασι. Μποροῦμε νὰ ἀνάψουμε καύσιμα ὕλικά ἢ νὰ κάψουμε ἕνα δυστυχισμένο πειραματόζωο ἀπὸ ἀπόστασι μερικῶν μέτρων. Ἡ τεχνικὴ τῶν «ὑπερύθρων ἀκτίνων» εἶναι ἕνας συγχρονισμὸς τῶν βιομηχανικῶν ἀκτίνων θερμότητος. Ἡδὴ κατασκευάστηκαν ρυθμιζόμενες γεννήτριες λάμπες πού ἐπιτρέπουν τὴν ἐφαρμογὴ ὑπερύθρων ἀκτίνων γιὰ ἱατρικὰς θεραπείας. Θὰ ἦταν ἀρκετὸ νὰ αὐξηθῇ ἡ ἰσχὺς, γιὰ νὰ ἐπιτύχουμε τρομερὰ ἀποτελέσματα καύσεως.

Ἰσως μετὰ τὴ βοήθεια τῆς κλασσικῆς αὐτῆς συσκευῆς ὁ Ντουβίνσκι, ὁ διάσημος «χρυσοποιός», μπόρεσε νὰ ἀπανθρακώσῃ, μὲροστά σὲ ἀντιπροσώπους τῆς Ἀστ-

νομίας, ζωντανούς ποντικούς, ἰνδικὰ χοιρίδια, διάφορα ἀντικείμενα. Μήπως πρέπει νὰ ἀποδώσουμε ἐπίσης στίς ὑπερύθρες ἀκτίνες τὰ κάπως ἀμφίβολα κατωρθώματα τοῦ περίφημου Οὕγγρου φευρέτου Ἑμπερ - Γιάνος, πού πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια ἔκανε πειράματα στὸ Βάκι, κοντὰ στὴ Βουδαπέστη; Νὰ πῶς περιγράφει τὸ θέμα ἕνας συνάδελφος:

«Μέσα σὲ τέσσερα δευτερόλεπτα ἡ ἀκτίνα, ἐνεργώντας ἀπὸ ἀπόστασι δέκα μέτρων, λυώνει μιὰ κούκλα ἀπὸ ἀτσάλι καὶ ἕνα ραβδί ἀπὸ μολύβι, ἀπανθρακώνει ἕνα μεγάλο κομμάτι καουτσούκ, κάνει σκόνη ἕνα μπλόκ ἀπὸ γύψο, βάζει φωτιά σὲ βενζίνη, καίει μικροὺς ἠλεκτρικοὺς κινητήρες, σκοτώνει καὶ ἀπανθρακώνει ποντικούς. Ὁ ἐφευρέτης βεβαιώνει ὅτι κατάφερε νὰ σταματήσῃ τέσσερα αὐτοκίνητα, νὰ παρεμποδίσῃ τὴν κίνησι δὺο ἀεροπλάνων μέσα σὲ τρία δευτερόλεπτα καὶ νὰ σκοτώσῃ ἀρκετοὺς χοίρους, βόδια καὶ πρόβατα πλήττοντάς τα στὴν σπονδυλικὴ στήλη ἢ στὸ στήθος.»

Ὅλα αὐτὰ βέβαια μᾶς φαίνονται κάπως ὑπερβολικά. Πάντως οἱ «ἀκτίνες θερμότητος» ἐπιτρέπουν τρομερὰ ἀποτελέσματα ἀπὸ μικρὴ ἀπόστασι καὶ θὰ μπορούσαν νὰ προκαλέσουν φοβερὰ μαρτύρια. Τὸ θέμα μεταβάλλεται, ὅταν πρόκειται γιὰ μεγάλες ἀποστάσεις, γιατί τότε χάνουν κάθε δύναμι ἐπιδράσεως.

Ἐνα πρῶτ πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια οἱ ἐργάτες πού δούλευαν κοντὰ σὲ ἕναν ἰσχυρὸ ἀμερικανικὸ ραδιοφωνικὸ πομπό, ἔνω-

σαν ἀνεξήγητες ἐνοχλήσεις. Πάθαιναν ἕναν πυρετὸ πού ὑποχωροῦσε, ὅταν οἱ ἐργάτες ἀπαμακρύνονταν ἀπὸ τοὺς πομπούς. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ διαπιστωθῇ ὅτι τὰ βραχέα ραδιοφωνικὰ κύματα... κάνουν πυρετό, ὅχι βέβαια στὴν ἀσθενέστατη δόσι πού τὰ δέχονται τὰ ραδιόφωνα μας, ἀλλὰ στὸ ἰσχυρὸ ἠλεκτρικὸ πεδίο γύρω ἀπὸ τίς γεννήτριες.

Τοῦτο ἔγινε ἀφορμὴ νὰ δημιουργηθῇ μιὰ δόκλιση καινούρια ἱατρικὴ θεραπευτικὴ, βασισμένη στὸν τεχνητὸ πυρετὸ μετὰ βραχέα κύματα, γιὰ τὴν θεραπεία διαφόρων ἀσθενειῶν, κυρίως τῶν χρονίων ρευματισμῶν. Τὰ κύματα πού γεννᾷ μιὰ ἰσχυρὴ αὐτοδύναμη λυχνία δημιουργοῦν στοὺς ζωντανούς ἰστούς σημαντικὴ ὑψοσι τῆς θερμοκρασίας.

Θὰ ἦταν ἄραγε δυνατόν νὰ προκληθῇ ἐξ ἀποστάσεως στὸν ἐχθρὸ ἕνας τεχνητὸς πυρετός, ὥστε νὰ γίνη ἀνίκανος γιὰ μάχη; Τὰ πολὺ βραχέα κύματα ἀκριβῶς μπορούν εὐκόλως νὰ προβληθοῦν σὲ δέσμη μετὰ τὴν βοήθεια τεραστίων μεταλλικῶν κατόπτρων. Τελευταῖα ἀκόμη ἐπετεύχθη ἡ πραγματοποίησι τῶν μικροκυμάτων πού ἀντιπροσωπεύουν γιὰ τὸν φυσικὸ τὴν μεταβίβασι ἀπὸ τὰ ραδιοφωνικὰ στὰ ὑπερύθρα κύματα. Αὐτὴ ἐπέτρεψε τὸν σχηματισμὸ ἀληθινῶν ἀκτίνων.

Δὲν θὰ ἦταν παράλογο νὰ σκεφθοῦμε ὅτι μετὰ τὴν τρομερὴ δύναμι ἐπαγωγῆς τῶν βραχέων καὶ ταχέων αὐτῶν κυμάτων θὰ μπορούσαν νὰ ἐπιδράσουν ἐπάνω σὲ ἀντικείμενα μεταλλικά, στὰ ἠλεκτρικὰ κυκλώματα τῶν ἀεροπλάνων, στοὺς ἑκτονωτάς τῶν βομβῶν. Ἡ πυρκαϊὰ καὶ ὁ θά-

νατος πού θα μπορούσαν να προκληθούν από τα μικροκύματα, τ' οραντάρ πού σκοτώνει, χωρίς εύτυχώς να αποτελούν βεβαιότητα, ώστόσο συγκαταλέγονται ίσως ανάμεσα στις πραγματοποιήσεις ενός μελλοντικού πολέμου.

Πριν από 15 χρόνια περίπου ή διοίκησης των Τελωνείων στη Γαλλία προμηθεύτηκε «φωτεινά πιστολέτα» προοριζόμενα για τόν άγωνά εναντίον των λαθρεμπόρων. Έφωδιασμένα με μια έξαιρετικά ισχυρή φωτεινή πηγή στην έστία του κατόπτρου τους, τα πιστολέτα αυτά δίνουν την δυνατότητα να «εκμηδενιστή» για μια στιγμή ένας άνθρωπος με επίδρασι στα νευρικά του κέντρα, να ακινητοποιηθή για λίγα δευτερόλεπτα. Έτσι είναι εύκολο να δαμαστώ χωρίς να προβάλλει αντίστασι.

Φαίνεται πως ή «δέσμη ακτί-νων εκμηδενισμού» διατηρεί τις ικανότητές της σε αρκετά μεγάλες αποστάσεις. Οι πιλότοι αεροπλάνων συμφωνούν όλοι, ότι τίποτε δεν είναι πιο τρομερό από τ'ό να βρεθούν «πιασμένοι» στις ακτίνες ενός προβολέως πού παρακολουθεί τ'ό αεροπλάνο και αφαιρεί από τόν πιλότο τ'α μισά από τ'α μέσα πού διαθέτει.

Οι σημερινοί προβολείς φωτισμού βέβαια δεν φθάνουν την ισχύ των μεγάλων εκτυφλωτικών προβολέων πού θα μπορούσαν να κατασκευαστούν.

Με ένα ηλεκτρικό προβολέα με κοίλο κάτοπτρο πού στ'όν άξονά του προκαλεί ισχύ δυό δισεκατομμυρίων κηρίων θα μπορού-

σαν να έπιτευχθούν τ'α ακόλουθα :

Σε απόστασι πολλών χιλιομέτρων εκτύφλωσι, άπώλεια του έλέγχου διευθύνσεως, κλονισμός. Σε μικρότερη απόστασι, έπίμονη εκτύφλωσι πού κρατά επί αρκετά λεπτά μετά τ'ό σβήσιμο του φωτός, επίδρασι του άμφιβληστροειδοϋς. Από πιο κοντά τ'ό ζώο πού είναι εκτεθειμένο στην φωτεινή δέσμη πέφτει σε μια άμορφη μάζα.

Οι διάφορες ακτίνες για τις όποιες μιλήσαμε, πρ'ός τ'ό παρόν δεν είναι εύκολο να χρησιμοποιηθούν έξ' αποστάσεως. Άν σχηματίσουμε «παραπετάσματα» ακτίνων, γιγάντια άόρατα φράγματα πού πρέπει να παρεμποδίζουν την διάβασι των αεροπλάνων ή των γηίνων μηχανών, τότε ή διαθέσιμη ενέργεια διαλύεται στ'ό διάστημα και χάνει την αποτελεσματικότητά της. Άν αντίθετα την συγκεντρώσουμε σε μια δέσμη, θα είμαστε ύποχρεωμένοι να κυνηγήσουμε τόν έπιτιθέμενο σ'άν να ήταν πολυβόλο.

Πάντως ή καταπληκτική πρόοδος του αυτοκατευθυνόμενου ραντάρ πού πραγματοποιήθηκε στ'όν πόλεμο μάς έπιτρέπει να αντιμετώπιζουμε την δυνατότητα αυτομάτων ακτίνων πού παρακολουθούν τόν στόχο. Τ'α αντίαεροπορικά πυροβολεία πού κατευθύνονται από αυτόματα ραντάρ έσωσαν τ'ό Λονδίνο από τ'α βλήματα V1. Δεν είναι πιο δύσκολο να κατορθώσουμε να διευθύνουμε με τ'ό ραντάρ ήλεκτρικές ή φωτεινές ακτίνες ικανές να καταρρίψουν αεροπλάνα και ιπτάμενες βόμβες. Η ακτίς-ραντάρ θα είναι ίσως ή όριστική επίδειξι εναντίον της ατομικής βόμβας.

ΕΝΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙ, ΕΝΑΣ ΛΑΟΣ

Ο ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΤΗΣ ΜΑΣΣΑΛΙΩΤΙΔΟΣ

έμεινε άγνωστος

JOHN DAWSON

Copyright «Έκλογής»

Όπου κι αν βρεθούν μαζεμένοι μερικοί Γάλλοι, είτε στην καλύτερη ζέστη της ζούγκλας, είτε στα παγωμένα βάθη του άρκτικού κύκλου, είναι βέβαιο πως κάποιος άπ' όλους θ' άρχισή να τραγουδά τόν έθνικό γαλλικό ύμνο, την πασίγνωστη Μασσαλιώτιδα. Τ'ό ζωηρό αυτό τραγούδι πού ενώνει τους Γάλλους σ' όλο τόν κόσμο ήρθε τελευταία πάλι στην πρώτη γραμμή της δημοσιότητας, όταν ένα από τ'α λίγα αντίτυπα πού μένουν από την πρώτη έντυπη έκδοσι εκλάπη από τ'ό Βρετανικό Μουσείο στ'ό Λονδίνο.

Τ'ό αντίτυπο βρέθηκε άργότερα σε μια αποθήκη άποσκευών, αλλά τ'ό γιατί θα ήθελε κάποιος να τ'ό κλέψη παραμένει μυστήριο. Ίσως, σκέφθηκαν οι άστυνομικοί, κάποιος Γάλλος πατριώτης να θέλησε να τ'ό κλέψη, για να τ'ό δώση σε ένα γαλλικό μουσείο. Όστόσο τ'ό σχέδιό του απέτυχε και σήμερα τ'ό αντίτυπο βρίσκεται πάλι στ'ό Βρετανικό Μουσείο μαζί με τ'ό πρωτότυπο χειρόγραφο του τραγουδιού, πού λένε πως άξίζει κάπου 1.200 λίρες. Ό ίδιος ό

Ναπολέον είχε άναγνωρίσει την άξία του κομματιού, γιατί συντελούσε τρομερά στην άνασφάλωσι του ήθικου του στρατού.

Σήμερα οι πολίτες τραγουδούν την Μασσαλιώτιδα με έντονη πατριωτική περηφάνεια και συγκίνησι, ενώ οι στρατιώτες την έχουν για θαυμάσιο έμβατήριο και τραγουδούν τ'α συναρπαστικά λόγια της με άληθινή πίστι. Στ'όν τελευταίο πόλεμο, όπως και στις Ναπολεόντειες έκστρατείες, ή Μασσαλιώτις ήταν ένα τραγούδι έλπίδας και έδινε σε όλους τους Γάλλους, όπου και αν βρίσκονταν, τ'ό θάρρος πού χρειάζονταν για να αντιμετώπισουν τ'ή βαρεία μοίρα τους.

Η ιστορία του ανθρώπου πού έγραψε την Μασσαλιώτιδα είναι γοητευτική και λίγο θλιβερή, γιατί, αν και τ'ό τραγούδι γνώρισε άμέσως την έπιτυχία, ό συνθέτης του έμεινε άγνωστος και χωρίς καμιά άναγνώρισι σε όλη του τ'ή ζωή. Ό Κλωντ-Ζοζέφ Ρουζέ ντε Αίλ γεννήθηκε τ'ό

1760 σὲ ἓνα μικρὸ χωριὸ τῶν ὁρέων Ζυρά, καὶ ἔγινε ἓνας νέος μουσικὸς μὲ μέλλον, ποὺ συνέθετε κομμάτια σαλονιοῦ καὶ τὰ ἔπαιζε ὁ ἴδιος σὲ μουσικὲς βραδὲς γιὰ νὰ κερδίσῃ τὴ ζωὴ του. Ἐγραφε ἀκόμῃ μερικὰ θεατρικὰ ἔργα, λίγα διηγήματα καὶ λίγους στίχους. Τίποτε ἀπὸ ὅλα αὐτὰ δὲν ἔδινε πολλὰς ὑποσχέσεις.

Ἦταν ἀρκετὰ δημοφιλὴς σὰν καλλιτέχνης, ἀλλὰ κι αὐτὸ σταμάτησε, ὅταν κατετάχθῃ στὸ στρατὸ καὶ ἔγινε ὑπολοχαγὸς τοῦ Πυροβολικοῦ. Ὁ ντὲ Λίλ ὅμως δὲν ἦταν φτιαγμένος γιὰ στρατιώτης καὶ ἓνας ἀνώτερος ἀξιωματικὸς του εἶπε γι' αὐτόν : «Εἶναι ἀκριβὲς στὴ δουλειά του, γιατί, φαίνεται, δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀποφύγῃ καὶ ἐργατικὸς μᾶλλον ἀπὸ ἀνάγκη παρὰ ἀπὸ εὐχαρίστησι. »

Τελικὰ, ἀφοῦ πέρασε ἀπὸ διοικητὰς ποὺ εἶπαν ἀκόμῃ χειρότερα γι' αὐτόν, τοποθετήθηκε στὴ φρουρὰ τοῦ Στρασβούργου τὸ 1791. Πῆρε μαζὶ μὲ τὸ σπαθὶ καὶ τὸ βιολί του καὶ γρήγορα κέρδισε τὴ φιλία τοῦ δημάρχου βαρώνου Φρεντερικ Ντῆτριχ, ποὺ ἦταν πολὺ φιλόμουςος. Ἀπὸ κείνη τὴ στιγμή τὰ πράγματα βελτιώθηκαν λίγο γιὰ τὸν ντὲ Λίλ. Προήχθη σὲ λοχαγὸ σὲ ἡλικία 32 ἐτῶν καὶ ὁ ἀνώτερός του εἶπε γι' αὐτόν μὲ πολλὴ μεγαλοψυχία πὼς «μπορεῖ νὰ γίνῃ καλὸς ἀξιωματικὸς, ὅταν ὠριμάσῃ καλὰ σὲ λογικὴ ».

Καὶ τότε, τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1792, τὸ Σύνταγμα τοῦ ντὲ Λίλ διατάχθηκε νὰ πάῃ στὸ μέτωπο. Παρ'

ὅλο ποὺ τὰ τρόφιμα ἦταν σπάνια, ὁ δήμαρχος ἔδωσε ἓνα ἀποχαιρετιστήριο δεῖπνο γιὰ τοὺς ἀξιωματικούς καὶ ἀνοίξε τὰ λίγα μπουκάλια κρασὶ ποὺ ἔμεναν στὸ κελλὰρι του. Στὸ δεῖπνο αὐτὸ ὁ δήμαρχος ἔβριξε τὴν ιδέα νὰ δοκιμάσῃ ὁ ντὲ Λίλ νὰ γράψῃ ἓνα ἐμβατήριον, γιὰ νὰ τὸ τραγουδοῦν οἱ ἐθελονταί. Εἶπε πόσο ἦταν ἀποκαρδιωτικὸ, ποὺ τὰ ἐμβατήρια γίνονταν ὀλοένα σπανιότερα, γιατί τὰ παλιὰ πολεμικὰ τραγούδια τῆς βασιλικῆς Γαλλίας δὲν τὰ τραγουδοῦσαν πιά καὶ ὡς ἐκείνη τὴ στιγμή ἡ Ἐπανάστασι δὲν εἶχε δώσει κανένα καλὸ ἐμβατήριον.

Ὁ ντὲ Λίλ διαμαρτυρήθηκε πὼς δὲν ἦταν κατὰλληλος γιὰ κάτι τέτοιο, ἀλλὰ, γυρίζοντας σπῆτι τοῦ ἐκείνου τὸ βράδι, εἶδε μιὰν ἀφίσα ποὺ προσκαλοῦσε ἐθελοντὰς στὸ στρατὸ καὶ εἶχε ἀπὸ πάνω μὲ μεγάλα γράμματα : «Στὰ ὅπλα, πολῖτες, παιδιὰ τοῦ ἔθνους !» Καὶ ἔτσι αὐτὴ ἡ ἀφίσα, μαζὶ μὲ τὴ σκέψι τῶν νεαρῶν ἐθελοντῶν ποὺ ἦταν σχεδὸν παιδιὰ, στάθηκε ἡ σπῆθα ποὺ ἔβαλε φωτιά στὴ φαντασία του. Δούλεψε τὸ τραγούδι ὅλη τὴ νύχτα καὶ τὴν ἄλλη μέρα παρουσιάστηκε στὸ σπῆτι τοῦ δημάρχου, λέγοντας πὼς εἶχε συνθέσει ἓναν «Πολεμικὸ ὕμνον γιὰ τὸ στρατὸ τοῦ Ρῆνου ».

Ὁ δήμαρχος Ντῆτριχ κάλεσε πολλοὺς γείτονες ν' ἀκούσουν τὴν πρώτη ἐκτέλεσι τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ τὴν ἔκανε μὲ μιὰν ὡραία φωνὴ τενόρου. Ἡ ἐπίδρασι στὸ ἀκροατήριον ἦταν ἄμεση. Ὅλοι ἐπαναλάβανε τὰ λόγια τοῦ τραγουδιοῦ μὲ μεγάλη συγκίνηση. Μερικὲς μέρες ἀργότερα ἐκτελέ-

στηκε δημοσίᾳ στὸ Στρασβούργο καὶ πάλι ἔγινε δεκτὸ μὲ θύελλα ἐνθουσιασμοῦ. Σὲ λίγο τὸ τραγουδοῦσαν σὲ κάθε δημόσια συγκέντρωσι ἢ τελετῇ καὶ ὁ μεγάλος ποιητὴς Λαμαρτίνος εἶπε : «Ἐπὶ τέλους βρέθηκε ὁ ὕμνος τῆς Γαλλίας »

Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ γίνονταν συγκεντρώσεις ὁμάδων ἀνδρῶν σὲ ὅλη τὴ Γαλλία, μὲ σκοπὸ νὰ βαδίσουν γιὰ τὸ Παρίσι καὶ νὰ ἐνισχύσουν ἐκεῖ τὶς ἐπαναστατικὲς δυνάμεις. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ κυρίως κατάλαβαν τὴ μεγάλη ἀξία τῆς συνθέσεως τοῦ ντὲ Λίλ ὡς ἐμβατηρίου καὶ τραγουδοῦσαν τὸ ρεφραῖν του ὡς ποὺ οἱ κοιλάδες τῆς Γαλλίας ἀντήχησαν μὲ τὴ μελωδία του. Μιὰ τέτοια ὁμάδα ξεκίνησε ἀπὸ τὴν Μασσαλία. Ἦταν ξάπου 500 ἄντρες, ἀλλὰ ὡς ποὺ νὰ φτάσουν στὴν πρωτεύουσα ὁ ἐνθουσιασμός τους καὶ ὁ ἐνθουσιασμός μὲ τὸν ὁποῖο τραγουδοῦσαν τὴν σύνθεσι τοῦ ντὲ Λίλ εἶχε προσελκύσει ἑκατοντάδες ἄλλους μαζὶ τους. Ὅταν ἡ ὁμάδα ἔφτασε στὸ Παρίσι, ἀπαριθμοῦσε πάνω ἀπὸ 4.000 ἄντρες. Ἡ ἱστορία αὐτῆς τῆς πορείας κέντริσε τὴ φαντασία ὁλόκληρου τοῦ γαλλικοῦ ἔθνους καὶ ἀπὸ κείνη τὴ στιγμή τὸ τραγούδι αὐτομάτως ὀνομάστηκε «Μασσαλιώτις ».

Ἡ τύχη τοῦ νέου συνθέτη

ἦταν ὥστόσο λιγώτερο εὐνοϊκὴ. Ἦταν ἡ ἐποχὴ τῆς Τρομοκρατίας καί, παρ' ὅλο ποὺ ἦταν ἓνας ἐνθουσιώδης πατριώτης, δὲν ξεχάστηκε τὸ γεγονὸς ὅτι ἦταν ἀπὸ κείνους ποὺ δὲν ἤθελαν καὶ πολὺ τὴν κατάργησι τῆς μοναρχίας. Ἡ οἰκογένειά του τὸν κατηγοροῦσε ὅτι ἦταν ὁ συνθέτης ἑνὸς «ἐπαναστατικοῦ ὕμνου ποὺ τὸν τραγουδοῦσαν ἀπὸ τὴ μιὰν ἄκρῃ τῆς Γαλλίας ὡς τὴν ἄλλη ὁρδὲς ἀπὸ ληστές ». Οἱ δημοκράτες τὸν ὑποπεύονταν ὅτι συμπαθοῦσε τὴ βασιλεία καὶ στὸ τέλος φυλακίστηκε. Μόνο ὅταν τελείωσε ἡ Τρομοκρατία, στὸ τέλος τοῦ 1795, ὁ ντὲ Λίλ ἀπελευθερώθηκε ἀπένταρος καὶ πεινασμένος.

Ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπὴ ζωὴ του δὲν ξέρουμε τίποτα. Μόνο πὼς, ὕστερα ἀπὸ 35 χρόνια, στὴν παλινόρθωσι τῆς μοναρχίας τοῦ Λουδοβίκου - Φιλίππου, τοῦ δώσανε τὴν σύνταξι καὶ τὶς τιμὲς ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχῃ ἀπὸ καιρό. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ὅμως ἦταν ἓνας ἄρρωστος ἄνθρωπος πάνω ἀπὸ 70 ἐτῶν. Πέθανε τὸ 1836, σὲ ἡλικία 76 ἐτῶν, χωρὶς νὰ ἀφήσῃ κανένα ἄλλο ἀξιόλογο ἔργο. Ἡ ζωὴ του διακρίθηκε μόνο τὶς λίγες ὥρες τῆς ἐμπνεύσεως, ποὺ τὸν ὥθησε νὰ γράψῃ ἐκεῖνο ποὺ εἶναι τώρα ἓνα ἀπὸ τὰ περιφημότερα μουσικὰ κομμάτια τοῦ κόσμου.



♦♦ Ἡ οἰκονομικὴ κρίσις εἶναι σὰν μιὰ αἰσθηματικὴ περιπέτεια ποὺ παίρνει ἀσχημὸ δρόμο. Ὅσο εὐκόλα ἀρχίζει τόσο δύσκολα τελειώνει.

Ένα έργο τέχνης — Μια ιστορία

ΤΖΟΖΕΦ ΠΙΚΕΤ

ΕΝΑΣ ΑΥΤΟΔΙΔΑΚΤΟΣ ΖΩΓΡΑΦΟΣ



Απλό, γαλήνιο, εύφρόσυνο σαν Ιστορία παιδικού βιβλίου είναι το τωρινό μας θέμα. Ίσως μάλιστα, πέρα στο Νέο Κόσμο, στο γραφικό Νιού Χόπ της Πενσυλβανίας, κάποια γερασμένα χέρια να το ιστορούν σαν παραμύθι τα χειμωνιάτικα βράδια.

Εδώ κι έναν αιώνα — θα λένε — ζούσε στον τόπο μας κάποιος που είχε δικό του καρνάγιο στο κανάλι Λεχάι του ποταμού Ντελαγουέρ. Όλημερίς δούλευε ο ίδιος σαν ταπεινός εργάτης για το φτιάξιμο των πλοίων και μόλις ξεπεταγόταν κάθε άρσενικό παιδί του το έπαιρνε κοντά του για να το μάθει την τέχνη του και να του κληροδοτήσει κι έναν τρόπο ζωής. Έτσι, σε λίγα χρόνια, ο πρωτομάστορας Πικέτ — αυτό ήταν το όνομά του — κρατούσε το μικρό ναυπηγείο του σχεδόν μονάχα με τους αξίους γιούς του.

Τότε οι Ήνωμένες Πολιτείες ήταν ένα κράτος αδιαμόρφωτο ακόμη. Παντού κόχλαζε η δραστηριότητα των ανθρώπων για το μεγάλο δημιουργικό πέταγμα και το άθρονο κέρδος. Ένας λοιπόν από τους γιούς του Πικέτ, ο Τζόζεφ, δέ μπορούσε να παραδεχτεί πως ήταν δυνατόν να περάσει όλη τη ζωή του μέσ' στο φτωχικό τους καρνάγιο δίχως ποτέ να πραγματοποιήσει μόνος του κάτι αξιόλογο. Έτσι, μία ημέρα, γύρω στα 1860, πήρε την απόφασι ν' αλλάξει επάγγελμα και, με την όρμη του νεανικού ενθουσιασμού του, ξεκίνησε να

κατακτήσει τη ζωή. Έκανε ένα μικρό συγκρότημα από σφαιριστήρια, σκοποβολή και διάφορα παιχνίδια για μικρούς και μεγάλους και γύριζε στα πανηγύρια και στις εξοχές, όπου πέρναγαν τα Σαββατοκύριακά τους οι κουρασμένοι άνθρωποι των πόλεων. Μαζί του ωστόσο έπαιρνε πάντα πινέλα, χρώματα, και σιγά, ήρεμα, ζωγράφιζε κάτι απ' ό,τι έβλεπε γύρω του. Κι έτσι έκανε το καλλιτεχνικό του ξεκίνημα.

Αργότερα, η επιχείρησί του έπεσε έξω. Όμως ο Τζόζεφ Πικέτ δεν τα έχασε. Ήταν άνθρωπος επινοητικός, εργατικός κι αξίος για κάθε τί. Μπορούσε μόνος του να φτιάχνει τέλεια καρέκλες, παπούτσια, παιχνίδια κι ακόμη να καλλιεργεί χωράφια και να χτίζει. Άνοιξε λοιπόν κοντά στο παλιό καρνάγιο ένα μαγαζί σαν κι αυτά που υπάρχουν στις επαρχιακές πολίχνες και πουλούν απ' όλα τα είδη. Και με πιότερη άνεσι τότε δόθηκε στη ζωγραφική. Συχνά, τα πρωινά, ξεκινούσε απ' το σπίτι του, τραβούσε σε διάφορες άκρες του Νιού Χόπ ή πέρα προς τις χλοερές κοιλάδες του και το δροσάτο, καθάριο ποτάμι του. Εκεί, άργα, με υπομονή κι ευαισθησία, άπλωνε μέσ' στο τελλάρο του λιβάδια και λίμνες, ξετύλιγε μονοπάτια και ρυάκια, ύψωνε καρνάγια και μύλους κι ακόμη πρασινίζει κήπους και βαθύσκιους δρυμούς, σύναζε γνώριμα κι αγαπημένα του πρόσωπα, έφερνε άλογα, ελάφια, έρπειτα της γης και

πτηνά τ' ουρανού. Όρες άτέλειωτες δούλευε σαν τους παλιούς καλλιτέχνες της Ανατολής, που άγνοούσαν το χρόνο κι έδιναν ένα κομμάτι της ψυχής και της ζωής τους σε μία μόνο φάνα, λεπτή μινιατούρα. Κάθε φύλλο φυτού, κάθε φτερό, κάθε τι άσήμαντο και μηδαμινό για όποιον άλλον, ήταν γι' αυτόν μία άτόφια ζωγραφική ύπαρξι, ένα γεγονός που έπρεπε να το άποδώσει με ιερότητα κι αίσθητική πληρότητα. Το πινέλο του δέ σήκωνε ποτέ περισσότερο χρώμα απ' όσο μία βελόνα σ' ένα κοριτσίστικο παλαιϊκό κέντημα.

Κι άκριβώς τούτη η εύλαβική περιποίησι του θέματος, τούτη η ποιητική αίσθησι της λεπτομέρειας τον έκαναν να εργάζεται κάθε πινάκά του καιρό πολύ. Όταν τον τελείωνε, τον θαύμαζε γοητευμένος σά να μην πίστευε πως είχε βγί απ' τα χέρια του και τόν έβαζε στη βιτρίνα του μαγαζιού, για να τόν καμαρώσουν κι οι διαβάτες που πήγαιναν στην άγορά για ψώνια ή για περίπατο.

Ο ίδιος έλεγε πως τα πιο αγαπημένα του έργα ήταν κάποιοι πινάκες του που παρουσίαζαν το πατρικό του σπίτι, το καρνάγιο των παιδικών του χρόνων, καθώς και μία σειρά εικόνων έμπνευσμένων από την Ιστορία των Ήνωμένων Πολιτειών. Όσο όμως κι άν χαίροταν ο ίδιος τους πινάκες του, δέν υποψιαζόταν καθόλου πόσο πραγματικά σπουδαίο ήταν το ταλέντο του, κι άκόμα περισσότερο δέ φανταζόταν ποτέ πως μία μέρα οι ζωγραφίες του θα στολίζαν τα μεγαλύτερα μουσειά της Άμερικής. Ως πού, γύρω στα εξήντα του χρόνια, γνωρίστηκε τυχαία με τόν Ουίλιαμ Λάθροφ, ζωγάφο έκλεκτό κι άρκετά γνωστό στην έποχή του. Αυτός λοιπόν είδε τις εικόνες του, ένθουσιάστηκε με την άφέλεια και την άγνοήτά τους, και τόν έπεισε να υποβάλει ένα έργο του στην καλλιτεχνική έπιτροπή της Άκαδημίας της Πενσυλβανίας, για να λάβει μέρος σε μία έπίσημη όμαδική έκθεσι ζωγραφικής που θα όργανωνόταν στη Φιλαδέλφεια. Ο ίδιος μάλιστα του διάλεξε το έργο που θα τόν εκπροσωπούσε. Ήταν ένα τοπίο άπó την κοιλάδα του Μάντζεστερ, έμπλεο άπό φώς, ειρήνη και ζωή.

Μάταιος κόπος όμως. Τά μέλη της έπιτροπής, φουσκωμένα άπό τόν άνέμο του εύρωπαϊκού άκαδημαϊσμού που φυσούσε τότε σε όλη την καλλιτεχνική ζωή της Άμερικής, βρήκαν το έργο του άστούδαστο ζωγάφο άνάξιο λόγου και του το έστειλαν πίσω. Όστόσο, ο Τζόζεφ Πικέτ, αντί να άποκαρδιωθεί άπό αυτήν την άρνητική άπόφασι της Άκαδημίας και ν' άφήσει για πάντα τά χρώματα, σαν άπό θείο πρόσταγμα όπλίσθηκε με άδάμαστη θέλησι και δόθηκε όλόψυχα πιά στην πολυάτρευτη τέχνη του.

Τόν ίδιο χρόνο κιόλας — 1918 — έκανε την πρώτη έκθεσί του. Μά τó πλήρωμα του χρόνου για τη δικαίωσι και τó θρίαμβό του δέν είχε άκόμη φθάσει. Κι η πρώτη αυτή εμφάνισι του πέρασε άπαρατήρητη. Άν άκούστηκαν κάποια σχόλια ήτον πικρά κι ειρωνικά.

— Μά είναι καλλιτέχνης ; διερωτιόταν τó νοήμον κοινόν που έβλεπε τους πινάκες του. Αυτός ζωγραφίζει σαν παιδί!

Τούτη έμεινε, άλίμονο, η πρώτη κι η μοναδική έκθεσι έργων του που αξιώθηκε ο Πικέτ να δη. Καθώς κατέβαζε απ' τους τοίχους τις εικόνες του, ένιωθε για πρώτη φορά τó χέρι του να τρέμει. Μυστικό σημάδι πως πλησίαζε ο θάνατος. Δέν πέρασαν μήνες και μία νύχτα σταύρωσε μόνος τó κρεβάτι τις παλάμες του. Πέθανε φτωχός τó 1918, στο αγαπημένο του Νιού Χόπ.

Λίγες ήμέρες μετά την ταφή του, η γυναίκα του, σπρωγμένη απ' την άνάγκη, έβγαλε στο σφυρί τά πράγματά του. Ένας μπακάλης λοιπόν έδωσε μία καλή τιμή για τó μπαγκκο του μαγαζιού, κάποιος άλλος για τη ζυγαριά, τρίτος για τά ράφια κι όσεςπραμάτειες άπόμειναν μέσα. Καέννας όμως δέ βρέθηκε να πληρώσει πάνω άπό ένα δολλάριο για να πάρη κάποιο πινάκά του. Άστειό πράγμα. Όποιος ήθελε να στολίση τó σπίτι του, δέν αγοράζε στο παζάρι μερικές άπό κείνες τις « σοβάρες » εστάμπες που δείχναν τó Παρίσι με τόν Πύργο του Άίφελ ή τόν Άγιο Πέτρο της Ρώμης ; Γιατί θά έδωσε χρήματα σε τούτες τις... άνόητες εικόνες ;

Μόλις άκουσε τις τιμές που πρόσφεραν για τά έργα του Πικέτ, η χήρα

του, λυπημένη, σταμάτησε τη δημοπρασία κι έδωσε τόν κόσμο μές' απ' τὸ μαγαζί. Τὸ θεώρησε ἐξευτελιστικὸ νὰ πουλήσῃ πινάκα του γιὰ ἓνα δολλάριο. Προτίμησε νὰ τοὺς κρατήσῃ ὅλους καὶ νὰ παραμείνῃ στὴν πενία τῆς. Μονάχα δύο πινάκες ἔδωσε, χάρισμα ὅμως. Κάποιοι πού ἐκονίζεῖ τὸν Οὐάσινγκτων κάτω ἀπὸ ἓνα δέντρο ἱστορικό, καὶ τὴ γνώριμη «Κοιλάδα τοῦ Μάντζεστερ», τοῦτο τὸ εὐφρόσυνο τοπίο πού εἶχε σταθῇ μοιραίῳ στὴ σταδιοδρομία τοῦ συζύγου τῆς. Τὸν πρώτο ἀπὸ τοὺς πινάκες αὐτοὺς τὸν δώρησε σὲ δύο ἀδερφοὺς πού εἶχαν δικό τους γκαράζ καὶ τὴν εἶχαν ὑποχρεώσει μὲ τὶς φροντίδες τοὺς στὶς δύσκολες ὥρες τῆς κηδείας. Τὸν ἄλλον τὸν χάρισε στὸ σχολεῖο ὅπου διδάχτηκε τὴν ἀλφάβητο ὁ Πίκετ, ἔτσι, γιὰ νὰ ὑπάρχῃ μιὰ μνήμη τῆς παρουσίας του στὴν πατρικὴ του γῆ.

Ἐφτά χρόνια ἀργότερα, τὸ 1925, ὁ ζωγράφος Λόιντ Νέϋ περνάει ἀπὸ τὸ Νιού Χόπ. Εἶναι ἓνας καλλιτέχνης διαβασμένος, ταξιδεμένος... Μόλις ἔχει ἐπιστρέφει ἀπ' τὸ Παρίσι, ὅπου μελέτησε μέσα στὰ μουσεῖα κάθε Σχολὴ Τέχνης. Στέκεται στὸ γκαράζ τῶν δύο ἀδελφῶν, βλέπει πάνω ἀπὸ σαμπρέλες καὶ γρίλους τὸν «Οὐάσινγκτων» τοῦ Πίκετ, θυμᾶται μὲ μίαν τὴν πρωτόγονη εὐαισθησία τοῦ Μπρόυγκελ καὶ τὴ χαριτωμένη ἀφέλεια τοῦ Ρουσώ, δίνει δεκαπέντε δολλάρια καὶ κάνει δικό του τὸ περιφρονημένο ἔργο.

Ἀλλὰ δὲν τὸ κρατᾷ πολὺ. Πιὸ πέρα, σὲ μιὰ ἄλλῃ πολιτεία, σὰν βρίσκει μὲ ἄδεια τσέπη, τὸ προσφέρει σ' ἓνα μαγαζί πού πουλοῦσε κάντρα καὶ κορινθίους, γιὰ νὰ τοῦ βάλουν πλαίσια σὲ μερικά δικά του ἔργα. Πάλι ὁ «Οὐάσινγκτων» ρίχνεται περιφρονημένος σὲ μιὰν ἄκρη κι ἡ δικαίωσι τοῦ Πίκετ φαίνεται νὰ χάνεται γιὰ πάντα. Ποιὸς ὅμως γνωρίζει τί μελετοῦν οἱ Θεοί;

Ἐνῶ ὅλα δείχνουν πὼς ὁ ἀσπούδαχτος ζωγράφος τοῦ Νιού Χόπ θὰ μείνῃ ὀριστικά στὴ χορεία τῶν ἀγνοημένων, ἡ τύχη ξαφνικά σῶζει τὴ μνήμη του. Στὸ κορινθιάδικο μπαίνει ἀπροσδόκητα ὁ Χόλγκεν Χάκιλ — σημαντικὸς παράγοντας στὴν καλλιτεχνικὴ κίνησι τῆς Ἀμερικῆς — βλέπει τὸν πινάκα τοῦ Πίκετ, μαγεύεται ἀπὸ τὴν ἀγνή προσωπικότητά του, τὸν

ἀγοράζει καὶ ζητάει πληροφορίες γιὰ τὸ ζωγάφο. Τοῦ ἀπαντοῦν ἄριστα πῶς, καθὼς τοὺς εἶπε ὁ Λόιντ Νέϋ, ἦταν ἓνας ἀγνωστος ἐρασιτέχνης πού ἔζησε πρὶν ἀπὸ κάμποσα χρόνια στὸ Νιού Χόπ.

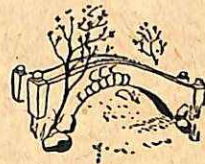
Τὴν ἐπομένη ἡμέρα ὁ Χάκιλ ξεκινᾷ γιὰ τὴν πατρίδα τοῦ Πίκετ. Φτάνει ἐκεῖ καὶ ξεδεύει δολλάρια γιὰ ὅσα ἔργα του βρίσκει. Μετά, ζητάει στοιχεῖα στὸ παλιὸ ρημαγμένο καρνάγιο γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὸ χαρακτῆρα του.

Μὲ τὶς ζεστὲς μαρτυρίες ἀνθρώπων πού τὸν γνώρισαν καλὰ συνθέτει τὴ διηγηματικὴ βιογραφία του καὶ μὲ τὴν καλλιέργεια ἐνὸς «ἐστὲ» προβάλλει τὴν τέχνη τοῦ ἀγνοημένου του ζωγράφου. Συνάμα τοποθετεῖ δύο εἰκόνες του σὲ μιὰ ἐπίσημη ἔκθεσι «πριμιτίφ» καλλιτεχνῶν πού ὀργανώνεται στὸ Νιού Γιόρκ ἀπὸ ἓνα καινούργιο σωματεῖο, τὴν «Νέα Ὁμάδα». Βρισκόμαστε πιά στὸ 1930. Τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου ἔχει ἔρθει καὶ σημαίνει ἡ ὥρα τῆς νίκης. Ὁ Πίκετ καὶ μαζί του ἓνας ἄλλος ἀγνωστος ζωγράφος, πού θὰ σταθῇ ἀργότερα μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες δόξες τῆς σύγχρονης ἀμερικανικῆς Τέχνης, ὁ Ἐντουαρντ Χίξς, βγαίνουν θριαμβευτὲς καὶ δοξασμένοι ἀπὸ τὴν ἔκθεσι αὐτή. Ἡ νεαρή κ. Ροκφέλερ δίνει ἓνα ἀξιόλογο ποσὸ γιὰ ν' ἀγοράσῃ τὴ μιὰ ἀπὸ τὶς δύο εἰκόνες του, πού δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴ γραφικὴ «Κοιλάδα τοῦ Μάντζεστερ», τὸ ἔργο δηλαδὴ πού ἄλλοτε ἀπαξίωσε νὰ δεχθῇ ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ τῆς Ἀκαδημίας τῆς Πενσυλβανίας καὶ πού ἡ κ. Πίκετ τὸ χάρισε στὸ σχολεῖο τοῦ Νιού Χόπ. Παράλληλα ὁ Οὐίλλιαμ Τσάπμαν συγκεντρώνει νέα στοιχεῖα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του καὶ παρουσιάζει σύντομα μιὰ πλατεῖα ἀναλυτικὴ μελέτη γι' αὐτόν, πού ἐπισημοποιεῖ τὴν περίοπτη θέσι του μέσα στοὺς ἀσπούδαχτους καλλιτέχνες ὅλου τοῦ κόσμου.

Ὁ Ζόζεφ Πίκετ, σὲ μιὰ ἐποχὴ πού ἀκατανόητα αἰσθητικὰ ρεύματα κούραζαν μὲ τὴν ἀντιμαχόμενη ἔντασί τους τὸ φιλότεχνο κοινὸ τῆς Ἀμερικῆς καὶ τοῦ δημιουργοῦσαν πολλὲς δυσπιστίες γιὰ τὴν ἱερότητα τῆς σύγχρονης ζωγραφικῆς, ἔφερνε μὲ τὶς ἀπλοῖκες εἰκόνες του τὴν εἰρηνικὴ ἀγαλλίασι καὶ τὴν βεβαιότητά πὼς ἡ Τέχνη εἶναι ταγμένη νὰ σταθῇ καὶ στὸν ἀνήσυχον

αἰῶνα μας πάνω ἀπὸ κάθε περιπέτειά της γιὰ ν' ἀναδῶσῃ πάλι τρυφερότητα κι ἔκστασι. Μὲ τὰ τερπινὰ, ἀνοιξιὰτικα χρώματά του, μὲ τὴν σχεδιαστικὴ στοργή του καὶ πάνω ἀπ' ὅλα μὲ τὴν λυρικότατη εἰκονογραφικὴ του ἀκρίβεια, ὕψωνε μέσα στὴν τύρβη τῶν

ἀκαταστάλαχτων ζωγραφικῶν τάσεων ἓνα παρήγορο τραγούδι, μεστὸ ἀπὸ εὐαισθησία καὶ ποίησι. Ἀπλὰ κι εὐφρόσυνα δίνει μὲ τὰ ἔργα του τὸ σύνθημα τῆς ἐπιστροφῆς πρὸς τὴν ἐράσμια φύσι, τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν ἀνθρώπινη ἀγάπη.



ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΤΑ ΣΩΣΤΑ ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΣΑΣ;

1) Συνελήφθη ὁ ..., διότι ἔσφαζε κρυφίως ἄλογα καὶ ἡμίονας καὶ ἐπώλει τὸ κρέας τῶν ὡς βόειον. (Ἀπὸ τὴν εἰδησεογραφία πρωϊνῆς ἑφημερίδος).

2) Ἡ κ. Νικηφοράκη διακωμώδησε, ὡς μὴ ὀφείλε, τὴν Κεβῆ. (Ἀπὸ τὴν θεατρικὴ κριτικὴ πρωϊνῆς ἑφημερίδος).

3) Ὁ πᾶτερ Ἀκάκιος μὴ νάζει στὸ Ἅγιον Ὅρος.

4) Ἐορτάζει τὸ συνᾶφι τῶν μπακάληδων.

5) Δὲν ἦλθα λόγῳ τοῦ ὅτι δὲν μὲ εἰδοποιήσατε ἐγκαίρως.

6) Τὸ ἔργον τοῦ σωματείου μας ἐξακολούθηε νὰ συνεχίζεται.

7) Ἡ ἐφετεινὴ παραγωγή, ὅπως ὁμολογῆται ἐπισήμως, δὲν ὑπερβαίνει τὴν περυσινήν. (Πρωϊνὴ ἑφημερίς).

8) Ἡ πολυμυελίτις κἀνει θραῦσι στὴν Ἑλβετία.

9) Εἶναι πολὺ ἐπίμων, ἀγύριστο κεφάλι.

10) Μᾶς ξεκούφανε τὸ φωνόγραφον μὲ τὰ ρεμπέτικα.

11) Τὸ ποῖο ὠρατὸ φρούτο εἶναι τὸ σταφύλι.

12) Τὸν ἐπαρεκάλεσα νὰ μ' ἐξυπηρετήσῃ, ἀλλὰ μάταια.

13) Τὸν τσάκισε ἡ βιοπάλη τῆς ζωῆς.

14) Ἐξηφανίσθη ἐν ροπῇ ὁ φθαλμοῦ.

(Ἡ λύσις στὴ σελίδα 127)

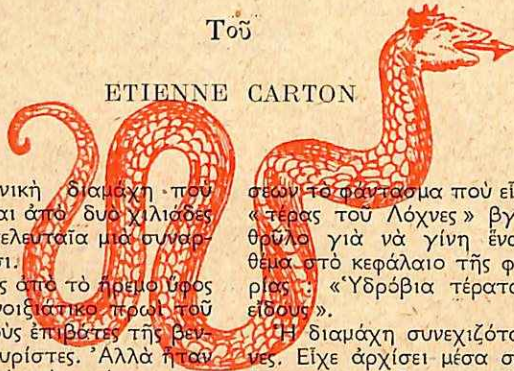
— Οί προλήψεις οδηγούν την έπιστήμη —

ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ

ΤΟ ΤΕΡΑΣ ΤΟΥ ΛΟΧ ΝΕΣ

Τού

ETIENNE CARTON



Μιά έπιστημονική διαμάχη που χρονολογείται από δυο χιλιάδες χρόνια γνώρισε τελευταία μια συναρπαστική ανανέωση.

Αν έκρινε κανείς από το ηρώο ύψους τους εκείνο το άνοιξιότικο πρωί του 1958 θα νόμιζε τους επιβόλους της βενζινακάτου για τουρίστες. Αλλά ήταν κατάσκοποι. Από το σκάφος τους κατηύθυναν ένα δίκτυο υπερηχητικών ακτίνων που έψαχναν συνεχώς τα μυστηριώδη και βαθειά νερά του Λόχ Νές, της περίφημης λίμνης της Σκωτίας.

Αναζητούσαν το βασικό στοιχείο ενός αινίγματος που τα κομμάτια του βρίσκονται σκορπισμένα στις τέσσαρες άκρες του κόσμου. Όταν οι απεσταλμένοι της Ύπηρεσίας Έπιστημονικών Έρευνών της Βρετανίας διάβασαν το παλμογράφημα που είχε καταγράψει η υπερηχητική συσκευή, σημειώθηκε ένας αποφασιστικός σταθμός προς την έπιτυχία. Με την ίδια σταθερότητα που δείχνει ένας σειсмоγράφος υπακούοντας σε ένα σεισμό, το παλμογράφημα του Λόχ Νές αποκάλυψε την παρουσία σε βάθος 150 μέτρων ενός αντικειμένου που είχε μήκος 40 - 50 μέτρα, τέσσαρες προεξοχές και που είχε μετακινηθεί άργα αλλά συνεχώς σαν να προσπαθούσε να ξεφύγει την παγίδα που του στήνανε. Αυτό δεν μπορούσε να ήταν δόλος. Ύστερα από είκοσι χρόνια αναζήτη-

σεων το φάντασμα που είχε βαφτιστή «τέρας του Λόχνης» βγήκε από το θρόνο για να γίνει ένα σημαντικό θέμα στο κεφάλαιο της φυσικής Ιστορίας : «Υδρόβια τέρατα άγνωστου είδους».

Η διαμάχη συνεχιζόταν από αιώνες. Είχε αρχίσει μέσα σε ένα παράξενο μίγμα ένθουςιασμού, φόβου και άφέλειας. Οι άρχαιοι πίστευαν πως στα νερά του Γάγγη υπήρχαν γαλαζωπά σκουλήκια έκαστο μέτρα μακρυνά, που μπορούσαν να καταβροχθίσουν ολόκληρο έλέφαντα. Έλεγαν ακόμη πως στα βράχια της Νορβηγίας κρυβόταν ένας δράκοντας που έβγαине από τη φωλιά του για να καταβροχθίσει στο σεληνόφωτο τα κοπάδια των χωρικών. Και ότι στα όνοικτα της θάλασσας κολοσσιαία φίδια έβγάζαν φωτιές. Την εύπιστία αυτή την διαδέχτηκε μία περίοδος σκεπτικισμού. Και τις διηγείσεις των ναυτικών τις θεωρούσαν άποκύημα άτομικής ή ομαδικής φαντασιώσεως : όλα αυτά τα διήθεν κολοσσιαία ζώα θα ήταν σωροί από φηκη στριφογυρισμένα πολλές φορές.

Όστόσο η διαμάχη δεν έκλεισε. Στο τέλος του 19ου αιώνα ο Όλλανδός βιολόγος Ούντεμανς αποφάσισε να συγκρίνη πολλές γραπτές μαρτυρίες. Απ' αυτές κράτησε 270 που θεώρησε πως είχαν κάποια αξιοπιστία από έπιστημονική άποψη. Και από τις 270

αυτές περιγραφές σχεδίασε το πορτραίτο του ζώου που τό λέγανε ήδη «φίδι της θάλασσας».

Ο Όλλανδός βιολόγος καθώρισε τις διαστάσεις και την εξωτερική εμφάνισι επί τη βάσει των οποίων θα έπρεπε να γίνεται η αναζήτησι και πρόσθεσε : «Έλπίζω ότι οι έπαγγελματίες βιολόγοι θα έπαληθεύσουν γρήγορα αυτές τις ύποθέσεις». Λίγα χρόνια άργότερα, το 1905, στα άνοικτα της Βραζιλίας δύο έπιστήμονες τώρα πιά και όχι ναυτικοί ανακάλυπταν ένα θαλάσσιο ζώο, άγνωστο ως τότε : μια τεράστια χελώνα, χωρίς καβούκι, με ένα πτερύγιο στην πλάτη. Το ζώο βυθίστηκε πολύ γρήγορα και δεν πρόλαβαν να το φωτογραφίσουν, αλλά το σχέδιο του σκισάρησαν έμοιαζε πολύ με την περιγραφή του Ούντεμανς.

Από τότε συνεχίζονται άφθονες οι καταθέσεις των αυτόπτων μαρτύρων. Τον καιρό του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου τα γερμανικά και τα συμμαχικά υποβρύχια σημείωσαν στον Άτλαντικό παράξενες συναντήσεις. Ένα από τα υποβρύχια αυτά την ώρα που ανέβαινε στην επιφάνεια είδε να παρουσιάζεται ένα τεράστιο ζώο, που έμοιαζε με κροκόδειλο και που θα είχε ένοχληθη ή θα είχε τραυματιστή από την έκρηξι τορπίλλης. Το 1925 στα άνοικτα του Τονκίνου ένα Γαλλικό πολεμικό βρέθηκε μπροστά σε ένα τέρας 30 μέτρων με δέρμα μαύρο με κίτρινες κηλίδες που προχωρούσε κυματιστά με ταχύτητα 8 κόμβων. Η έπίσημη έκθεση που την είχε υπογράψει και ένας ναύαρχος έπιβεβαιώθηκε και από τους Βιετναμέζους θερμαστές του καροβιού. Λέγανε πως το τέρας ονομάζεται Λονγκ και ότι το είχαν ξαναδεί. Το 1934 οι έπιβάτες μιας θαλαμηγού βλέπουν μπροστά στο Άντεν, στην Έρυθρά Θάλασσα ένα γιγαντιαίο «θαλάσσιο έρπετό». Πιστεύουν πως πρόκειται για άντικοποπτρισμό, αλλά έκπληκτοι μαθαίνουν στο πρώτο λιμάνι που πίνουν πως η περιγραφή τους που την είχαν μεταδώσει με τον ασύρματο συνέπιπτε άπόλυτα με την περιγραφή που είχαν μεταδώσει πριν από λίγες μέρες οι ναυτικοί ενός ρωσικού πολεμικού που περνούσε από τον Ινδικό Ωκεανό.

Τέλος, στις 30 Δεκεμβρίου 1947, ενώ διέσχιζε το Γκόλφ Στρήμ, στα άνοικτα των άμερικανικών άκτών, το ότμόπλοιο «Σάντα Κλάρα» έπεσε επάνω σε ένα άγνωστο ζώο. Ο ούρανός ήταν γαλανός, η θάλασσα άρυτίδωτη. Ήταν μεσημέρι. Ξαφνικά ένας λοστρόμος είδε ένα κεφάλι φιδιού να ύψώνεται δέκα μέτρα πάνω από την πλώρη. Ο κυλινδρικός λαιμός του φάνηκε στο πλήρωμα πως ήταν χοντρός κάπου ένα μέτρο. Η έλικα είχε τραυματίσει το ζώο σοβαρά. Ανασηκώθηκε μέσα σε άφρους και το νερό χρωματίστηκε κοκκινωπό. Το ζώο στριφογύρισε και ύστερο εξαφανίστηκε.

Όσο για το θρυλικό ζώο που, παρ' όλες τις ειρηνικές του διαθέσεις, οι Σκωτσέζοι το ώνομάσανε «τέρας του Λόχ Νές, όταν έπιστημάνθηκε το 1935, δεν έλειψαν οι αυτόπτες μάρτυρες. Όστόσο οι σχετικές περιγραφές θυμίζανε πολύ τις περιγραφές του Μεσαίωνα. «Είδα καθαρά τον μακρύ του λαιμό, τα δύο τεράστια μάτια, τα δύο μπροστινά πόδια με τις μεμβράνες ανάμεσα στα δάκτυλα και την ουρά σαν της σαύρας.» Μια τέτοια κατάθεση, ακριβώς γιατί δεν περιέχει καμία άπροσδόκητη λεπτομέρεια, θα μπορούσε να ήταν ένας έφιόλης ή μια άπάτη. Στο τέλος πιστέψανε πως θα ήταν ο σκελετός κανενός γερμανικού αεροστάτου ή ίσως καμιά άλυσίδα από τις νάρκες που θα είχε ποντίσει εκεί το ναυαρχείο. Οι στρατιωτικοί όμως άρνήθηκαν να κάνουν οίδη όποτε σχόλιο.

Η έξερευνησι της λίμνης με υπερηχητικά κύματα ξαναφέρει πάλι την πιθανότητα να ζή εκεί κάποιο άγνωστο ζώο. Αν ήταν ναυάγιο θα είχε πάει πιε μέσα προς τον βυθό της λίμνης (650-700 μ.) και δεν θα μετακινείτο με τον ίδιο τρόπο. Τί ζώο όμως μπορεί να είναι ; Τί είναι αυτοί οι θρυλικοί δράκοντες που φάνηκαν κοντά στον Καναδά, στις Καναρίους Νήσους και στον κόλπο Άλόνγκ; Τιθανώτατα δεν είναι φίδια, γιατί υπάρχει μια ολόκληρη οικογένεια από θαλάσσια φίδια που είναι πολύ γνωστά. Τα φίδια αυτά που βρίσκονται

ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΖΩΑ - ΓΙΓΑΝΤΕΣ ΣΤΟ ΒΑΘΟΣ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ

Του Nic Romans

Πριν από λίγο καιρό σε μια αερογυαλιά του 'Ατλαντικού, στο νότιο Μαρόκο, άρκετοι άνθρωποι προσπάθησαν να μετρούν ένα τεράστιο ζώο που δεν είχε όμως τίποτα το τερατώδες. Ήταν απλούστατα ένα μεγάλο θαλάσσιο θηλαστικό, σαν ψάρι, από κείνα που ανήκουν στην τάξη των κητοειδών. Μήκος : 19,50 μ. Η κάτω σιαγόνα είχε μια σειρά από πυκνά και ισχυρά δόντια, ενώ η επάνω δεν είχε τίποτα. Ήταν ένας φουσητός, ένα ζώο άγριο και αίμοβορο. Οι παλαιονθήςες το πιάνουν για το « γκρίζο κεχρημάρι » που βρίσκεται στα σπλάχνα του και που σχηματίζεται από το μελάνι των θαλασσινών με τα οποία τρέφεται. Το φαινόταν ηλεκτρομυρίζει όπως ο μόσχος και γι' αυτό χρησιμοποιείται στην αρωματοποίηση.

Το τεράστιο κήτος που είχε πιαστή στα νερά του 'Ατλαντικού είχε στο σώμα του πολλά τραύματα, προφανώς από την πάλη του με κάποιο τεράστιο καλαμάρι. Το καλαμάρι, το γνωστό θαλασσινό μαλάκιο, μπορεί να αποκτήσει τεράστιες διαστάσεις και, για να ξεφύγει από τους έχθρους του, ρίχνει άφθονη μαύρη μελάνη στο νερό.

Όταν ανοίξαμε το κήτος του Μαρόκου, στα σπλάχνα του βρέθηκαν πολλά κομμάτια από πλοκάμια και λαμαριού. Έξασθενημένο από την πολύωρη και εξαντλητική πάλη, το κήτος είχε ξεπέσει στις άκτες του Μαρόκου.

Το επεισόδιο αυτό πάντως ήταν μια απόδειξη πως υπήρχαν ακόμη τερατώδη ζώα στα βάθη των ωκεανών. Και, λέγοντας τερατώδη, δεν εννοούμε τα τεράστια κήτη, όπως είναι τα φαλαινόπτερα που συχνά φτάνουν σε μήκος τα 24 μ. και ζυγίζουν 150.000 κιλά, ούτε τις κλασικές φάλαινες των 20 μ., ούτε τον φαλινοκαρχαρία, το γιγαντιαίο αυτό ψάρι 15 - 20 μ. μακρὸν και 20 τόννους βαρὺ, ούτε τις ασύλληπτες μέδουσες με διάμετρο 3 μέτρον, από τις οποίες κρέμονται τα αλιευτικά δίχτυα τους σε βάθος 30 και 50 μέτρα.

στά χλιαρά νερά της 'Ιαπωνίας και της Νέας Καληδονίας δεν ξεπερνούν ποτέ τα δύο μέτρα.

Σε μια τρικυμία, ένα πλοίο χαμένο στον ωκεανό σκαμπανεβαίνει πάνω σε μια τεράστια μάζα που παρά λίγο να το αναποδογυρίσει. Η μάζα αυτή είναι τα ενωμένα σώματα δύο προϊστορικών τεράτων, δύο γιγαντιαίων σαυροειδών. Στο φως των αστραπών οι φοβισμένοι επιβάτες διαπιστώνουν πως το άρσενικό, πληγωμένο θανάσιμα, καταβάλλει ακόμη προσπάθειες να ανατρέψει το καράβι, για να επιτρέψει στο θηλυκό να φύγει στα άπυθμένα βάθη, γιατί κρύβεται στα σπλάχνα του το μέλλον μις ράτσας που τη νομίζανε χαμένη. Έτσι παρουσιάζεται σε ένα συνορπαστικό διήγημα του Ρίν-

τουαρντ Κίπλινγκ μια υπόθεση σχετική με τη φύση του θαλάσσιου φιδιού που στεκόταν για πολύ καιρό. Μερικά θαλάσσια έρπετα άφησαν σκελετούς που μοιάζουν αρκετά με τις περιγραφές του άγνωστου ζώου. Και μήπως ο κοιλάκανθος, το ψάρι που ξαναβρέθηκε τελευταία, δεν είναι επιβίωση ενός είδους που χρονολογείται από 50 εκατομμύρια χρόνια; 'Αλλά ο μεγάλος συγγραφέας βάσισε ακριβώς τη διήγησή του σε ένα γεγονός που την καθιστά άπιθανη : αντίθετα με τα ψάρια, τα γιγαντιαία έρπετα που υπήρχαν άλλοτε δεν γεννούσαν παρά λίγα αυγά. Δεν είναι λοιπόν πολύ πιθανό πως ένα ζευγάρι θαλάσσιων ζώων με μήκος 20 μ. μπόρεσε να πολλαπλασιαστεί από αιώνα σε αιώνα

Ο θαλάσσιος κόσμος όταν φτάνη στην υπερβολή δεν περιορίζεται στα μέτρα των γιγάντων τεράτων, ακόμη και εκείνοι που ανήκουν σε περασμένα χρόνια. Υπάρχει ένα θαλάσσιο σκουλήκι που μπορεί να τεντωθεί — γιατί είναι ελαστικό — σε μήκος πλέον των 25 μέτρων, και θαλάσσιες χελώνες που ζυγίζουν έξι και επτά τόννους και έχουν ηλικία... αιώνων. Στον 'Ατλαντικό πιάσαν μια τέτοια χελώνα που ήταν σύγχρονη του Λουδοβίκου 14ου ! Και τέλος υπάρχουν καλαμάρια που τα τεράστια πλοκάμια τους φτάνουν συχνά σε άκτινα και 20 μέτρων και αποτελούν επικίνδυνους έχθρους για τους καρχαρίες και τα άλλα κήτη.

Αυτά τα τεράστια καλαμάρια που εμφανίζονται μέσα στη μέση του ωκεανού δημιούργησαν τον θρόλο του φιδιού της θάλασσας. Τα παλαιότερα χρόνια τα γιγαντιαία καλαμάρια και χταπόδια τρομοκρατούσαν και τους πιο θαρραλέους ναυτικούς. Εμφανίζονταν ξαφνικά εκεί που δεν τα περιμέναμε και δεν δίσταζαν να αρπάζουν με τα μακρά πλοκάμια τους τους ναυτικούς πάνω από το καράβι και να χάνονται ύστερα στα βάθη για να απολαύσουν τη λεία τους.

Τα τεράστια αυτά καλαμάρια των θρόλων επιζήσανε, μόνο που δεν επιτίθενται πιά στον άνθρωπο, και αρκούνται να πολεμούν μέχρι θανάτου με τα κήτη. Τα μακρά τους πλοκάμια που κυματίζουν καμιά φορά στα ήσυχά νερά συνέτειναν ώστε να δημιουργηθεί ο θρόλος του φιδιού της θάλασσας, που τον βρίσκουμε να αναφέρεται ήδη στα συγγράμματα του 'Αριστοτέλη. Κι έτσι γίνεται φανερό πως ο σύγχρονος κόσμος τίποτα δεν επινόησε μόνος του.

Τα γιγαντιαία μαλάκια ζυγίζουν από 1.500 ως 4.300 κιλά, ζουν στις θερμές θάλασσες και δεν είναι ζώα σκληρά και τρομερά. Αντίθετα ζουν μόνα τους και είναι πολύ δειλά, όπως και τα χταπόδια. Δεν είναι καθόλου επιθετικά και, αν ρίχνονται στα κήτη, είναι για να προστατέψουν τη ζωή τους.

Την ημέρα μένουν στα βάθη και τη νύχτα ανεβαίνουν στην επιφάνεια. Μερικά είδη ζουν πάντα στον βυθό και γίνονται σχεδόν διαφανή, άλλα είναι μαύρα και έχουν στα πλοκάμια τους φώτα που αναβοσβήνουν. Δεν αποκλείεται καμιά μέρα να ανακαλυφθεί ο κώδικας του ερωτισμού αλυσματός των καλαμαριών !

στις ωκεονικές σπηλιές καταφέροντας να αποφύγει όλους τους κινδύνους.

Και η ζωηρότερη φαντασία είναι όκηρη : προτιμά να περιορίζεται σε πατροπαράδοτα θέματα, και επιμένει να μιλή για ένα θαλάσσιο τέρας σαν να ήταν οπωσδήποτε φίδι ή σαύρα. 'Αλλά ο κατ' έσοχην αρμόδιος, ο Ούντεμανς, είχε επιστημονεί στις περιγραφές του 19ου αιώνα αρκετά χαρακτηριστικά που δεν θα μπορούσαν να αποδοθούν σε ένα έρπετο. Και κατέληγε στο συμπέρασμα ότι το δήθεν θαλάσσιο έρπετο ήταν στην πραγματικότητα ένα θηλαστικό θαλάσσιο, άγνωστου είδους, εφωδιασμένο με δυνατά πτερύγια. Πολλοί 'Αμερικανοί ειδικοί έχουν την ίδια γνώμη : μερικοί μάλιστα ταξινομήσαν ήδη το ζώο

αυτό με το όνομα « Μελοφίας », κοντά στα δελφίνια και τις φώκιες. Το τρομερό ζώο που έρχεται από τα βάθη της νύχτας χάνει βέβαια έτσι όλο τον ποιητικό του φωτισμό.

Η απάντησή σε όλα αυτά ίσως να βρίσκεται σε μια βιτρίνα του Μουσείου των Παρισιών. Μερικά χρόνια πριν από τον θάνατό του ο διακεκριμένος επιστήμων Λεόν Μπερτέν είχε συγκεντρώσει αποδείξεις για την ύπαρξη νυμφών από γιγαντιαία χελια. Παρασυρμένα ίσως από τα ρεύματα μακριά από τις θάλασσες όπου γεννήθηκαν και από τις γνωστές τους περιοχές, τα χελια αυτά στην μόνωσή τους υπέστησαν μια υπερβολική ανάπτυξη : ένα τέτοιο χέλι που αλιεύτηκε μια φορά στον νότιο 'Ατλαντικό όταν

ξετυλίχτηκε έντελώς είχε μήκος σχεδόν 15 μέτρα.

Η υπερβολική αυτή ανάπτυξη συναντάται καμιά φορά στον κόσμο της θάλασσας. Στον Ειρηνικό Ωκεανό έτυχε να αλιευτούν καβούρια που είχαν μεγαλώσει σε διάστημα δεκάδων ετών τόσο, ώστε με ανοικτές δαγκάνες έπιοναν τα τρία μέτρα. Το παράξενο «ψάρι-κορδέλλα» του Άρκτικού ωκεανού, με το φρικτό κεφάλι του τριγυρισμένο από ένα διπλό λοφίο, έχει συνήθως μήκος ένα μέτρο, αλλά στις Ήνωμένες Πολιτείες έχουν δείγματα έννεα μέτρων. Σύμφωνα με τις σύγχρονες έρευνες, όλες αυτές οι περιπτώσεις γιγαντισμού οφείλονται σε υπερβολική ανάπτυξη του θυρεοειδούς αδένα με την επίδραση του ιωδίου της θάλασσας.

Η επίδραση αυτή παίζει ιδιαίτερο ρόλο στα ζώα που αλλάζουν περιβάλλον. Το τέρας του Λόχ Νες λ.χ. θα μπορούσε να ήταν μία νύμφη από χέλι ή από ένα άλλο ψάρι σε μορφή φιδιού. Η νύμφη αυτή, όταν θα βρήκε κάποιο υπόγειο πέρασμα που ώδηγούσε από τη θάλασσα στη λίμνη, θα εξακολούθησε να αναπτύσσεται στην απομώνωσή της. Οι Βρεταννοί έπιστήμονες έχουν την πρόθεση να διαλύσουν σε γλυκό νερό ένα ραδιενεργό ισότοπο που δεν είναι επικίνδυνο για τους ζωντανούς οργανισμούς, το «σκάνδιον». Η έμφανιση του ισότοπου αυτού στα πλησιέστερα θαλάσσια ύδατα θα επιβεβαιώνει την ύπαρξη ενός υπο-

γείου περάσματος. Θα ήταν μάλιστα δυνατό να υπολογιστεί και η διάμετρος του περάσματος αυτού από την ποσότητα του «σκανδίου» που θα βρεθεί στη θάλασσα.

Δεκοπέντε καλοί δύτες που ανήκουν σε άθλητικές λέσχες της Σκωτίας κατέβηκαν τελευταία στο Λόχ Νες σε μία ζώνη φωτισμένη από ισχυρούς προβολείς. Ανέβηκαν άποτυχημένοι, αλλά όχι άπογοητευμένοι.

Για να γίνη η όριστική αναγνώριση του «τέροτος» μερικοί προτείνουν να γίνη μία προπαγάνδα σ' όλο τον κόσμο με σκοπό να κατασκευαστούν ειδικά βαθυσκάφη. Πάντως η σχετική έρευνα πλησιάζει στο τέρας της.

Το αν η μορφή του τέρατος, που λίγο-πολύ περιγράφεται από τους ειδικούς και ενδιαφερομένους, ανήκει σε ένα ή, όπως είναι πιθανώτερο, σε πολλά είδη ζώων, αυτό θα αποτελέσει τιμή για την έπιστήμη του 20ού αιώνα να το καθορίσει. Ωστόσο η σημερινή εργασία δεν θα ήταν δυνατό να πραγματοποιηθεί χωρίς τις άτακτες και συχνά ύστερικές παρατηρήσεις των παλαιότερων. Ο πλούτος των φυσικών μορφών δεν ύστερει καθόλου μπροστά στις πιο τολμηρές υποθέσεις των ανθρώπων και η ταξινόμηση των «θαλάσσιων» φιδιών στον κατάλογο των γνωστών πραγμάτων επιβεβαιώνει τη συμβουλή του Μπουφόν: «Πρέπει να υποθέτουμε πως ό,τι είναι δυνατό, υπάρχει».

Constellation

♦ Μία νεαρή Αμερικανίδα θέτει εκτός μάχης έναν επικίνδυνο διαρρήκτη χτυπώντας τον με ένα σίδερο την ώρα που ετοιμάζεται να μπη στο σπίτι της, τη νύχτα. Η αστυνομία τη συγχαίρει γιατί θάρρος και την ψυχραιμία της και εκείνη δικαιολογείται κοικινίζοντας :
— Νόμιζα πως ήταν ο άνδρας μου, πού, επί τέλους, γύριζε στο σπίτι...

♦ — Υποφέρω πάρα πολύ παραπονιέται μία καμηλοπάρδαλις από τουτό το νευροκαβαλικέμα που έπαθα στο λαιμό...

— Τι να πω εγώ η καϊμένη, την παρηγορεί μία σαρανταποδαρούσα, που τα πόδια μου είναι γεμάτα κάλους!

Up

Ένα πρόβλημα

λύθηκε στην Αυστραλία

Η ΑΛΛΑΓΗ ΤΩΝ ΒΡΕΦΩΝ

Του CLAUDE FRESNOY

Copyright «Εκλογής»

Κάθε τόσο οι έφημερίδες ασχολούνται με κάποια ανταλλαγή βρεφών, που έγινε κατά λάθος σε κάποια μαιευτική κλινική, και για τα προβλήματα και συχνά τα δράματα που δημιουργεί αυτό το ζήτημα.

Οι γυναίκες έχουν παύσει από καιρό να φέρνουν τα παιδιά τους στον κόσμο στο σπίτι τους. Οι έννιά στις δέκα μητέρες πηγαίνουν σε κάποιο μεγάλο μαιευτήριο ή σε μία ιδιωτική κλινική για τον τοκετό τους, όπου όλα γίνονται ευκολώτερα και με τη βοήθεια των πιο σύγχρονων μέσων. Το καλό αυτό σύστημα έχει δημιουργήσει σε πολλές μέλλουσες μητέρες τον τρόπο της αλλαγής του παιδιού τους. Στα μαιευτήρια δεν αφήνουν τα μωρά δίπλα στη μητέρα τους. Μόλις γεννηθούν, τα πηγαίνουν σε ειδικές αίθουσες και τα φέρνουν στη μητέρα μόνο την ώρα του θηλασμού. Καί, όταν πάλι το μωρό βλέπει για πρώτη φορά το φως του κόσμου, η μητέρα βρίσκεται σχεδόν πάντα κοιμισμένη.

Λίγα λεπτά αργότερα η μητέρα ξυπνά. Πού είναι το μωρό της; Μαζί με άλλα είκοσι, πενήντα παιδάκια. Ζητάει να το δει και της φέρνουν ένα κατακόκκινο κινεζάκι, που μόνο μία πατροπαράδοτη ύποκριση μάς κάνει να βεβαιώνουμε πως είναι φτυστό ο πατέρας του ή πως μοιάζει με τη γιαγιά του σαν δυο σταγόνες νερό. Είναι αυτό άραγε το μωρό της;

Ποιός μπορεί να της το αποδείξει; Μόνο το βραχιολάκι που φορεί στο χεράκι του. Αν όμως δυο μωρά γεννηθούν συγχρόνως και τα πάνε μαζί στην αίθουσα βρεφών, μήπως δεν θα άρκοίσε μία στιγμή συγχύσεως για να γίνη αλλαγή και λάθος και στις ταυτότητες του χεριού;

Η αλήθεια είναι πως πάντα λαμβάνονται οι μεγαλύτερες προφυλάξεις, για να αποφευχθούν τα ατυχήματα της ανταλλαγής. Και όμως γίνονται λιγώτερο σπάνια από ό,τι υποθέτουμε.

Ο γιατρός Βίνερ του Σικάγου λ.χ. αναφέρει πως κάποια κυρία Μπάμπεργκερ, όταν έφυγε από το μαιευτήριο, παρατήρησε την ώρα που έκανε μπάνιο στο άγοράκι της πως η ταυτότητά του έγραφε το όνομα Ουάτκινς. Από την σχετική έρευνα έγινε γνωστό πως μία κυρία Ουάτκινς είχε βγη από την κλινική την ίδια μέρα και ότι το δικό της το μωρό φορούσε τώρα ταυτότητα με το όνομα Μπάμπεργκερ. Τι είχε συμβη άραγε; Αλλαγή στα παιδιά ή αλλαγή στις ταυτότητες;

Πριν από δέκα χρόνια η έπαλήθευσι σ' ένα τέτοιο θέμα θα ήταν κάτι αδύνατο και είναι εύκολο να φανταστούμε σε ποιά όδυνηρή αμφιβολία θα βρίσκονταν οι γονείς. Αλλά τώρα μπορεί κανείς να καταφύγει στην περίφημη δοκιμασία του αίματος. Όταν έγινε η εξέταση και ανάλυσι του αίματος

των τεσσάρων γονέων και των δύο παιδιών, διαπιστώθηκε πως το παιδάκι που φορούσε το βραχιόλι με το όνομα «Μπάμπεργκερ» άνηκε στην ομάδα Α, ενώ το άλλο στην ομάδα Γ. Οί γονείς Ουάτκινς ήταν της ομάδας Γ και δεν μπορούσαν να έχουν παιδί της ομάδας Α. Άρα το παιδάκι με την ταυτότητα Ουάτκινς ήταν πραγματικά δικό τους. Στην περίπτωση αυτή είχε γίνει αλλαγή των παιδιών και όχι των ταυτοτήτων.

Μιά άλλη περίπτωση είναι πιο περίπλοκη και αληθινά πολύ πιο τραγική και την αναφέρει ο Δρ Φραντσεσκέτι, που χρειάστηκε να την διαλευκάνει στην Έλβετία.

Το 1947 ο κ. Ζ., πατέρας διδύμων αγοριών, του Βικτόρ και του Πιέρ, ηλικίας 6 ετών, είδε στο δρόμο ένα παιδάκι, τον Έρικ Β., που είχε μια παράξενη ομοιότητα με τον Βικτόρ. Η σύμπτωση τον διασκέδασε και την ξέχασε γρήγορα. Σε λίγο καιρό όμως έμαθε πως ο Έρικ είχε γεννηθεί το ίδιο βράδι με τα δικά του τα παιδιά και στο ίδιο μαιευτήριο του Φρίμπουργκ. Αυτή τη φορά τον πλημύρισε μια έντονη ανησυχία. Και η ανησυχία αυτή έγινε αγωνία, όταν, λίγους μήνες αργότερα, σε μια σχολική γιορτή, είδε να παρελαύνουν σε μια συνοδεία και τα τρία παιδιά ντυμένα με το ίδιο κοστούμι. Τα όμοια ρούχα τόνιζαν τόσο πολύ την ομοιότητα του Έρικ με τον Βικτόρ, ώστε ο πατέρας αποφάσισε να άποτανθι στις αρμόδιες αρχές, για να μάθει αν η υπόψια του ήταν δικαιολογημένη. Η λεπτή άποστολή της διαλευκάνσεως του προβλήματος ανέτελλε στον γιατρό Φραντσεσκέτι.

Όπως έγινε και με την προηγούμενη περίπτωση, έτσι και τώρα πρώτα πρώτα καταφύγανε στην εξέταση του αίματος. Από τις αναλύσεις φανερώθηκε πως ο Έρικ θα μπορούσε να ανήκει είτε στην οικογένεια Ζ. είτε στην οικογένεια Β., αλλά ότι ο Πιέρ δεν μπορούσε να είναι παιδί του ζεύγους Ζ.

Συγχρόνως μια μεθοδική μελέτη των φυσικών χαρακτηριστικών του Έρικ και του Βικτόρ έδειξε τέτοιες ομοιότητες, που δεν παρουσιάζονται παρά σε πραγματικούς διδύμους (γεννημένους από τον διαχωρισμό του ίδιου

ωαρίου και όχι από δυο ώρια που γονιμοποιήθηκαν συγχρόνως).

Μιά τρίτη δοκιμασία έλεγχου έγινε κι αυτή για να εξουδετερωθεί κάθε κίνδυνος λάθους. Έπειδή τα μοσχεύματα δέρματος που γίνονται από το ένα άτομο στο άλλο δεν μπορούν να πιάσουν άμέσως παρά μόνο στους πραγματικούς διδύμους, πήραν από τον Βικτόρ δυο κομματάκια δέρματος και τα ανταλλάξαν με δυο όμοια κομμάτια που πήρανε ένα από τον Έρικ και ένα άλλο από τον Πιέρ. Οί μεταμοσχεύσεις όμως που γίνανε άναμεσα στον Βικτόρ και τον Έρικ έπουλώθηκαν πολύ γρήγορα.

Οί τρεις αυτές άποδείξεις έπέτρεψαν στον Δρα Φραντσεσκέτι να διαβεβαιώσει πως τα παιδιά Πιέρ και Έρικ, που είχαν γεννηθεί την ίδια μέρα στο ίδιο μαιευτήριο, είχαν, φαίνεται, ανταλλαγή και ότι ο διδύμος του Βικτόρ ήταν ο Έρικ και όχι ο Πιέρ.

Το θέμα ήταν πολύ λεπτό, γιατί η οικογένεια Ζ. ήταν Έλβετοί που μιλούσαν γαλλικά, ενώ οί Β. μιλούσαν γερμανικά. Τα δυο αγοράκια είχαν πάρει διαφορετική άνατροφή. Και έπειτα οί μητέρες μέσα στα έξι αυτά χρόνια είχαν άφοσιωθεί στα παιδιά, που, χωρίς να το ξέρουν, δεν ήταν δικά τους. Έτσι η έπιστροφή στην νόμιμη οικογένεια έγινε με πολλά δάκρυα...

Νά λοιπόν δυο χαρακτηριστικές περιπτώσεις, που τις αναφέρουν διακεκριμένοι γιατροί. Πριν από μερικά χρόνια σε παρόμοια ζητήματα όλοι θα έμεναν στην άμφιβολία. Τώρα με τα μέσα της έπιστήμης τα λάθη έπανορθώνονται, αν και κανείς δεν μπορεί να ξέρη πόσα λάθη μένουν άγνωστα.

Για να άποφεύγονται τέτοια τραγικά λάθη, στην περιοχή της Τασμανίας στην Αυστραλία έγινε υποχρεωτικό το «μαρκάρισμα» των νεογεννητων.

Πώς όμως να βρεθεί ένα μέσο για να άναγνωρίζεται ένα παιδί όχι μόνο όταν είναι βρέφος λίγων ημερών, αλλά και σ' όλη του τη ζωή; Ένας ειδικός της δακτυλοσκοπίας, ο έπιθεωρητής Στιούαρτ, μελέτησε το πρόβλημα και στο τέλος βρήκε πως ή μόνη χα-

κτηριστική περιοχή ενός νεογεννητου δέρματος είναι το πέλμα του ποδιού. Έπινοήσε λοιπόν ένα σύστημα άποτυπώματος των πελμάτων, που άρχισε να εφαρμόζεται στο Βασιλικό Νοσοκομείο του Χόμπαρτ το 1949.

Άμέσως μετά την γέννησι μια νοσοκόμος παίρνει αυτά τα άποτυπώματα μπροστά στην μητέρα και στον μαιευτήρα και τα μεταφέρει σε μια καρτέλα όπου υπάρχουν ήδη τα δακτυλικά άποτυπώματα της μητέρας. Η δουλειά αυτή δεν προκαλεί κανένα πόνο στο παιδί, γιατί το μόνο που γίνεται είναι να βάλουν το πόδι του επάνω σε ένα ταμπόν με μελάνη και ύστερα επάνω στην καρτέλα, χωρίς να χρειαστεί καμιά πίεσι.

Μιά εύλογη άπορία θα ήταν, γιατί να μην παίρνουν τα δακτυλικά άποτυπώματα του μωρού. Ο λόγος είναι ότι την εποχή της γεννήσεως στην έσωτερική επιφάνεια του χεριού σχηματίζονται πολλές πτυχές, που καθιστούν δυσανάγνωστα τα άποτυπώματα αυτά. Όσο για τα άποτυπώματα των ποδιών, αυτά παρουσιάζουν, σαν μικρή δυσκολία, την παρουσία ενός λιπαρού στρώματος που σκεπάει το σώμα κάθε νεογεννητου, αλλά αυτό το καταπολεμούν τρίβοντας λίγο τα πέλματα με ένα ειδικό σαπουνί με αϊθέρα.

Προτού υιοθετηθεί από τις Ιατρικές αρχές και γίνει έπίσημη ή μέθοδος αυτή, δοκιμάστηκε επί δέκα χρόνια από τον έπιθεωρητή Στιούαρτ σε παιδιά που οί γονείς τους πρόθυμα δέχτηκαν να μετέσχουν στο πείραμα.

Το 1939 συνέλαβε για πρώτη φορά την ιδέα. Η γνώμη του Στιούαρτ είναι πως τα δακτυλικά άποτυπώματα που έχουν υιοθετήσει όλες οί Αστυνομίες του κόσμου είναι λιγότερο σίγουρα από του πέλματος, γιατί οί χαράξεις του πέλματος του ποδιού

μένουν άμετάβλητες από την γέννησι ως τον θάνατο και καμιά φορά και πέρα από τον θάνατο για ώρισμένο διάστημα.

Η καρτέλα που ετοιμάζεται μόλις ή μητέρα έισαχθή στο μαιευτήριο την ακολουθεί στο χειρουργείο και γυρίζει μαζί της στον θάλαμο. Τη στιγμή της γεννήσεως του παιδιού παίρνουν τα δακτυλικά άποτυπώματα της μητέρας (για να άποφευχθεί κάθε σύγχυσι στις καρτέλες) και άμέσως παίρνουν τα πελματικά άποτυπώματα του μωρού.

Ο μαιευτήρ και ή νοσοκόμος που έτελέσανε αυτή την διαδικασία υπογράφουν την καρτέλα που ταξινομείται σε ειδικό άρχείο. Παρ' όλο που οί καρτέλες μένουν στο νοσοκομείο σαν «συστηρώς έμπιστευτικές», είναι φυσικό πως θα έχουν μεγάλο ενδιαφέρον για την άναγνώρισι της ταυτότητας ενός άτόμου και θα μπορούσαν στο μέλλον να βοηθήσουν πολύ τις άστυνομικές αρχές.

Από την εποχή που το σύστημα αυτό άρχισε να εφαρμόζεται, 4.000 μικρά Αυστραλόπουλα που γεννήθηκαν στο νοσοκομείο του Χόμπαρτ άποκτήσανε την καρτέλα τους. Καί, ενώ ή μέθοδος είχε περιορισθεί στην Τασμανία, τώρα θα εφαρμοσθεί σε όλη την Αυστραλία και ασφαλώς γρήγορα θα διαδοθεί σ' όλο τον κόσμο.

Είναι πολύ ευχάριστο που βρέθηκε αυτό το εύκολο και άκριβες μέσο, για να άποφεύγονται οί σκληρές ανταλλαγές παιδιών. Μπορεί ίσως κανείς να πη πως οί ανταλλαγές αυτές δεν έχουν σημασία όσο μένουν άγνωστες, αλλά αυτή είναι μια διαφορετική άποψι του προβλήματος.

Το συμπέρασμα είναι πως ή Τασμανία κατώρθωσε να δώσει σε τόσες άλλες εξέλιγμένες χώρες ένα μάθημα λογικής και πρακτικότητας.

Ο έρωτας δεν πρόκειται να ξαναγίνει ιδανικός έρ' όσον ο άνθρωπος εξακολουθεί να πιστεύη ότι μπορεί να είναι όλίγον ειλυρινής, όλίγον πιστός, και όλίγον... παντρεμένος.

Pourquois Pas?

Ἀτομικὰ ἐρωτηματικά

Πῶς ἀνιχνεύεται

ΜΙΑ ΑΤΟΜΙΚΗ ΕΚΡΗΞΗ;

Τοῦ R. KELLER

Στις συζητήσεις μεταξύ Ἀμερικανολόγων καὶ Δύσεως γιὰ τὸν ἀτομικὸ ἀφοπλισμὸ, ἓνα ἀπὸ τὰ βασικώτερα προβλήματα γιὰ τὸ μέλλον τοῦ κόσμου εἶναι τοῦ ἐλέγχου. Κάθε ὅμως ἀτομικὸς ἐλεγχὸς προϋποθέτει ἀνίχνευσι. Ποιὰ εἶναι τὰ μέσα πού διαθέτει σήμερα ἡ ἐπιστήμη γιὰ νὰ προσδιορίσῃ πὺ ἀκριβῶς ἔγινε ἓνα ἀτομικὸ πείραμα; Μποροῦμε νὰ ἀνιχνεύσωμε ἀκόμη καὶ τις «καθαρές» βόμβες; Καὶ τί εἶναι μία «καθαρή» βόμβα;

Ὅταν ἔφθασα στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες, στὴν πλευρά τους πὺ βλέπει πρὸς τὸν Εἰρηνικὸ, ἔμαθα, στὸ Λὸς Ἀντζελες, ὅτι ἡ ποσότης τῆς ραδιενέργειας πὺ κατακρατεῖται ἀπὸ τὰ νερά τῶν ποταμῶν καὶ τῶν κολυμβητικῶν δεξαμενῶν θὰ ἔφθανε πολὺ γρήγορα ἓνα ἀριθμὸ διακόσιες φορὲς μεγαλύτερο ἀπὸ τὸ συνηθισμένο. Μία γερὴ καμπάνια τοῦ Τύπου εἶχε ταραξεί τὴν κοινὴ γνώμη. Βέβαια, ἡ κατάσταση δὲν ἦταν ἀκόμη καθόλου ἐπικίνδυνη, δεδομένου ὅτι ἄνθρωποι, ζῶα καὶ φυτὰ θὰ ἔπρεπε νὰ μείνουν ἐκτεθειμένα σὲ τέτοιες ἀκτινοβολίες ἐπὶ 60 καὶ πλέον χρόνια γιὰ νὰ προσβληθοῦν. Ποιὸς ὅμως ἦταν ὑπεύθυνος γιὰ τὴν ἐπικίνδυνη αὐτὴ μό-

λυνσι τῶν ἀκτῶν τῆς Καλιφόρνιας, ὕστερα ἀπὸ πολλὰς ἐβδομάδες συνεχῶν βροχῶν; Πολλοὶ τὴν ἀπέδιδαν σὲ μιὰ τελευταία ἐκρηξὶ μιᾶς ὑδρογονοβόμβας στὴ Σιβηρία. Ἄλλοι πάλι ἀνέφεραν τὰ πειράματα πὺ ἐγίνονταν κοινότερα, στὴ Νεβάδα, σὲ ἀμερικανικὸ ἔδαφος. Καὶ μερικοὶ τὴν ἀπέδιδαν σὲ λείψανα ραδιενεργῶν νεφῶν πὺ ἐκινεῖντο κατὰ μήκος τοῦ Εἰρηνικοῦ, ὕστερ' ἀπὸ τις περιφημὲς βρετανικὲς ἐκρήξεις στὸ νησί τῶν Χριστουγέννων, λίγο πρὶν ἀπὸ τὸν Ἰσημερινό.

Τρεῖς μπορεῖ νὰ εἶναι οἱ ἀφορμὲς τῆς αἰφνιδίας συγκεντρώσεως ραδιενεργείας σὲ ἓνα ὀρισμένο σημεῖο τοῦ πλανήτη καὶ γιὰ τις τρεῖς εὐθύνεται τὸ ἄτομο. Μήπως ἡ ραδιενέργεια, ἡ ὑποχρεωτικὴ σφραγίδα κάθε ἀτομικῆς ἐκρήξεως, εἶναι, μὲ τις σημερινὲς μας γνώσεις, ἓνα κακὸ χωρὶς διαβατήριο, ἓνα κακὸ ἀνώδυμο πὺ ἀρνεῖται νὰ ἀποκαλύψῃ τὴν προέλευσί του;

Ἀνιχνεύεται τῆς ραδιενέργειας.

Πρὶν ἀπὸ μερικὲς ἡμέρες, τὰ ἰαπωνικὰ ἐπιστημονικὰ κέντρα

βρίσκονταν σὲ πλήρη σύγχυσι. Σὲ μιὰ ἀνακοίνωσι στὴν ἰαπωνικὴ Ὠκεανόγραφικὴ Ἑταιρεία, ὁ καθηγητὴς Μιγιάνκε καὶ δύο ἀπὸ τοὺς συνεργάτες του εἶχαν κυρίως λεκτικῶς ἀνατρέφει ὅλες τις παραδεδομένες ὑποθέσεις σ' αὐτὸ τὸν ταμέα. Ὁ Δρ Μιγιάνκε ἀποκάλυπτε, ὕστερ' ἀπὸ αὐστηρὲς μετρήσεις, ὅτι ἡ ραδιενέργεια, πὺ εἶχε προκληθῇ τὸ 1954 ἀπὸ τις διαφορὲς ἐκρήξεις στὸ Μπικίνι καὶ στὸ Εἰβετόκ στὸν Εἰρηνικὸ δὲν εἶχε ἀπλωθῇ σὲ ὅλα τὰ ὕδατα τοῦ ὠκεανοῦ αὐτοῦ.

Ἀπὸ τὰ νησιά Χαβάι ὡς τὴν Ἰαπωνία, πενήντα περίπου κιλὰ ραδιενεργοῦ δηλητηρίου, πὺ εἶχαν σκορπισθῇ, δὲν εἶχαν διαλυθῇ. Εἶχαν ἀπλῶς μετατοπισθῇ κατὰ τὴν φορά τῶν ρευμάτων τοῦ ἀέρα. Ἐστὶ, ἡ ραδιενέργεια μπορούσε νὰ παραβῇ τοὺς φυσικοὺς νόμους τῆς διαχύσεως τῶν ὑγρῶν. Ὅλα εἶχαν συμβῇ ὅπως ἀνὰ βάλαμε ἀλάτι μέσα στὸ γλυκὸ νερὸ καὶ αὐτὸ νὰ ἔμεινε συγκεντρωμένο στὸ σημεῖο ἀκριβῶς πὺ εἶχαμε ρίξει. «Ἡ ραδιενέργεια ὄχι μόνον δὲν ἀφήνει ποτὲ διέυθυνσι, ὅπως μοῦ εἶπε ἓνας Ἰάπων φυσικός, ἀλλὰ καὶ σβῆνει κάθε ἔχνος τῆς διαβάσεώς της.»

Στὰ 1955, στὸ Μπρίστολ τῆς Ἀγγλίας, ὀρισμένες φωτογραφικὲς πλάκες, πὺ προωρίζονταν γιὰ τὴν μέτρησι τῆς κοσμικῆς ἀκτινοβολίας, δέχτηκαν τόσο μεγάλη ποσότητα ἀκτινοβολίας, ὥστε οἱ ἐπιστήμονες πίστεψαν ὅτι εἶχαν ἀνακαλύψει ἓνα καινουργίον φαινόμενο. Οἱ ἀμερικανικὲς αὐτὲς πλάκες εἶχαν τοποθετηθῇ στὸ καλὰθὶ ἐνὸς ἀεροστατίου, τὸ ὁποῖον ἀέβηκε σὲ ὕψος 25.000 μ. Γιὰ νὰ ἐλέγξουν τις ἀνακαλύψεις τους,

οἱ Ἀγγλοὶ ἐξέτασαν ἄλλες φωτογραφικὲς πλάκες τῆς ἰδίας κατασκευῆς, πὺ εἶχαν γίνῃ τὴν ἰδίαν ἐποχὴν, ἀλλὰ πὺ εἶχαν μείνει στὸν ἥλιο. Τί ἐκπληξὶ δοκίμασαν, ὅταν διαπίστωσαν τὰ ἰδία ραδιενεργὰ στίγματα ἐπάνω στὴν ζελατίνη! Καὶ ὡστόσο οἱ μετρητὰ ἀκτινοβολίας, οἱ Γκαϊγκερ, καὶ ἄλλα ὑπερευαίσθητα ὄργανα εἶχαν μείνει ἀπαθῆ. Καμιά ἰδιαίτερη ραδιενέργεια δὲν εἶχε παρατηρηθῇ κατὰ τὴν διάρκειαν αὐτῆς τῆς περιόδου. Δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ μιᾶ κανεὶς πιά γιὰ ἀνακάλυψι, ἀλλὰ ἀπλῶς γιὰ ἓνα αἶγμα πὺ διαλευκάνθηκε γρήγορα. Ἡ ἰδία ἡ ὕλη ἀπὸ τὴν ὁποία ἦταν φτιαγμένη ἡ εὐαίσθητη πλάκα παρήγαγε αὐτὴ τὴν ραδιενέργειαν. Τὰ χημικὰ στοιχεῖα τῆς ζελατίνης ἀκτινοβολοῦσαν μόνον αὐτοὺς, χωρὶς ἐξωτερικὸν ἐρεθισμό. Οἱ φυσικοὶ λοιπὸν τοῦ ἀτόμου βρῆκαν τὰ ἔχνη. Ἡ ζελατίνη εἶχε κατασκευασθῇ ἀπὸ κόκκαλα ἀγελάδας. Μιὰ ἀπ' αὐτὰς τις ἀγελάδες εἶχε βοσκῆσαι χορτάρι σ' ἓνα λιβάδι. Τὸ λιβάδι αὐτὸ εἶχε πλημμυρίσει ἀπὸ μιὰ ραγδαία βροχὴ, τὴν ὁποία εἶχε προκαλέσει ἓνα ραδιενεργὸν ἔφος. Τὰ ἔχνη ὅμως σταματοῦσαν ὡς ἐδῶ. Ἀπὸ πὺ ἐρχόταν τὸ ἔφος; Πὺ καὶ πότε εἶχε σχηματισθῇ; Ποιὸς τὸ εἶχε μολύνει στὸ μακρινὸ τοῦ ταξίδι διὰ μέσου τῶν οὐρανῶν τοῦ κόσμου; Ρῶσοι, Ἀμερικανοὶ ἢ Ἀγγλοὶ; Ἴσως καὶ οἱ τρεῖς μαζί; κανεὶς δὲν μπορούσε νὰ ἀπαντήσῃ.

Λίγο καιρὸ ἀργότερα, στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες, ἓνας τελωνειακὸς ἐπιθεωρητὴς ἀνακάλυψε ραδιενεργὸ μαγγάνιο μέσα σὲ πακέτα τσαγιοῦ Κεϋλάνης,

πού είχαν δοθῇ στήν κατανάλωσι. Καί στήν περίπτωσι ὅμως αὐτῇ οἱ ἔρευνες δὲν πῆγαν πολὺ μακριά. Ἡ μόνη ἔγκυρη ἔνδειξι πού μπόρεσαν νὰ καθορίσουν οἱ φυσικοί, τοὺς ὁποίους ἐπεστράτευσε ἡ Ἀστυνομία, ἦταν ἐπιστημονικῆς φύσεως. Τὸ τσάι, τοῦ ὁποίου τὰ φύλλα ἦταν ραδιενεργά, εἶχε ἀπλώσει τίς ρίζες του σὲ ἔδαφος πού περιεῖχε ἄλατα μαγνήσιου. Τὸ μαγνήσιο αὐτὸ ἦταν τὸ ἴδιο ραδιενεργὸ καὶ προερχόταν ἀσφαλῶς ἀπὸ μία μετατροπὴ τοῦ σιδήρου σὲ μαγνήσιο μὲ τὴν ἐπίδρασι ἰσχυροῦ ἀτομικοῦ βομβαρδισμοῦ. Ἀπὸ πού προερχόταν μία τέτοια ποσότης σιδήρου; Προφανέστατα ἀπὸ τοὺς χαλύβδινους πυργίσκους πού χρησιμεύουν ὡς βάσι στὶς ἀτομικὲς βόμβες πού ἐκρήγνυνται κοντὰ στὸ ἔδαφος, ὅπως συνέβη στὸ πρῶτο ἀπὸ ὅλα τὰ πειράματα, στὶς 16 Ἰουλίου 1945, στὸ Ἀλαμαγκόρντο, τρεῖς ἑβδομάδες πρὶν ἀπὸ τὴ Χιροσίμα. Ποῦ ἦταν ὁ πυργίσκος; Καθένας δὲν ἦταν σὲ θέσι νὰ πῇ.

Ἐὰν συμβαίνει ἔτσι, ἐὰν κάθε ἀνακαλυπτόμενο ἔχνος, ἀκόμη καὶ μὲ τὴ βοήθεια μιᾶς πληρέστατης σειρᾶς ἀτομικῶν ὀργάνων, μὲν χωρὶς λύσι, πρέπει νὰ δώσουμε δίκιο στὸν ἄνθρωπο πού ἀνακάλυψε τὴν ὑδρογονοβόμβα, τὸν φυσικὸ Ἐντουαρντ Τέλλερ, καθὼς καὶ στὸν προϊστάμενό του ναύαρχο Λιούις Στράους, πού λένε ὅτι κάθε ἔλεγχος τῶν ἐκρήξεων εἶναι ἀκόμη χίμαιρα;

Ὁ οὐρανός, ὁ ἀέρας, τὸ νερὸ καὶ ἡ γῆ μιλοῦν.

Καὶ ἄλλοι ὅμως ἐξ ἔσου διαπρεπεῖς ἐρευνῆται καὶ πρῶτος -

πρῶτος ὁ δόκτωρ Μιγιάνκε, λένε ὅτι μποροῦν νὰ συλλάβουν ἐπ' αὐτοφῶρῳ τὴν ἀτομικὴ ἐκρηξί, σὲ ὁποιοδήποτε μέρος τοῦ κόσμου καὶ ἂν γίνεται, ἀντὶ νὰ προσκολληθοῦν στὰ ἔχνη της, νὰ μετροῦν δηλαδὴ τὴ ραδιενέργεια καὶ τὸ χρόνο ἴσως ἐπὶ χρόνια ὀλόκληρα, ἀνιχνεύοντας τὸν οὐρανὸ καὶ τὴ γῆ. Οἱ μέθοδοί τους εἶναι ἀπλές καὶ εὐφρεῖς. Ὅταν μία βόμβα ἐκρήγνυται, σχίζει τὸν ἀέρα, ἡ πύρινη σφαῖρα της ἀνεβαίνει σὲ πολὺ μεγάλο ὕψος σχηματίζοντας τὸ γνωστὸ συννεφένιο μανιτάρι μέχρις ὅτου φθάσῃ τὰ ἀνώτερα στρώματα τῆς ἀραιωμένης, ἡλεκτρισμένης ἀτμοσφαίρας πού περιβάλλει τὴ γῆ μας. Γιὰ ἓνα ἑκατομμυριοστὸ τοῦ δευτερολέπτου γίνεται μεταξὺ οὐρανοῦ καὶ γῆς ἓνα βραχυκύκλωμα.

Ὅλα γίνονται ὅπως μέσα σ' ἓνα ἡλεκτρικὸ συμπυκνωτὴ πού σπάζει ἡ κατὰ τὴ θύελλα, μέσα στὴν ἀστραπή, πού ξεπηδᾷ μεταξὺ τῶν ἡλεκτρισμένων νεφῶν καὶ τοῦ ἡλίου. Μία τέτοια γιγαντιαία ἀστραπή δημιουργεῖ μία ραδιοεκπομπή, κύματα ἡλεκτρομαγνητικὰ πού, μὲ τὴν ταχύτητα τοῦ φωτός, 300.000 χλμ. τὸ δευτερόλεπτο, ἀπλώνονται στοὺς οὐρανούς τοῦ κόσμου. Καὶ ὁ δόκτωρ Μιγιάνκε ἐγκατέστησε ἀπὸ τὸ ἓνα ὡς τὸ ἄλλο ἄκρο τῆς Ἰαπωνίας μία σειρά ἀνιχνευτῶν εὐαισθητῶν σὲ τέτοιες ἡλεκτρικὲς δονήσεις. «Καμιά ἀτομικὴ ἐκρηξί δὲν μπορεῖ νὰ περάσῃ μέσα ἀπὸ τὸ δίκτυο τῶν κεραιῶν μου», βεβαιώνει.

Ἰνδοὶ σοφοὶ χρησιμοποιοῦν ἄλλες μεθόδους ἀτομικῶν ἐρευνῶν, πού ξεπερνοῦν τὶς ἰαπωνικὲς. Στὸ κρατικὸ κέντρο ἐπιστημονικῶν ἐρευνῶν τῶν Ἰνδιῶν, στὸ Νέο

Δελχί, δείχνουν ἓνα ἀπλὸ σωλῆνα γεμάτο νερό, πού ἡ ἐπιφάνειά του δὲν εἶναι ἐντελῶς ὀρίζοντια. Ἡ ὀροσειρὰ τῶν Ἰμαλαίων, πού βρίσκονται ἐκεῖ κοντά, τραβᾷ αὐτὸ τὸ νερὸ καὶ μεταβάλλει ἐλάχιστα τὴν κατακόρυφη θέσι τοῦ ἀλφαδιοῦ. Τὸ νερὸ ἐπίσης τοῦ δοκιμαστικοῦ σωλῆνος κινεῖται πολὺ ἄργα καὶ μαρτυρεῖ παλίρροιες. Πλάϊ στὸν κλειστὸ αὐτὸ σωλῆνα, βρίσκεται ἓνας ὅμοιος, ἀνοικτὸς ὅμως στὸν ἐλεύθερο ἀέρα. Οἱ κινήσεις τοῦ νεροῦ στὸ δεῦτερο αὐτὸ σωλῆνα δὲν εἶναι ἀπολύτως ὅμοιες μὲ τοῦ πρώτου. Καὶ ἡ σύγκρισίς μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀνιχνεύσουμε διαφόρων εἰδῶν ρεύματα ἀέρος, παλίρροιες πού ξέρομε νὰ τίς ἀνιχνεύωμε, ἀπὸ δεκάδες χρόνια, μ' ἓνα ὑπερευαίσθητο ὄργανο, τὸν μικροβαρογράφο.

Λοιπὸν, ἀπὸ τὸ 1954, οἱ δοκιμαστικοὶ σωλῆνες τοῦ Νέου Δελχί καὶ οἱ μικροβαρογράφοι ὅλου τοῦ κόσμου κινοῦνται ὑπὸ τὴν ἐπίδρασι ἀερίνων παλινδρομῶν, τίς ὁποῖες δὲν ἔχουν προῖδει οἱ μετεωρολόγοι. Ἐκδηλώνονται τέσσερις περίπου ὥρες μετὰ ἀπὸ κάθε ἀτομικὸ πείραμα. Αὐτὸ εἶναι λοιπὸν ἓνα νέο μέσο γιὰ νὰ συλλάβῃ κανεὶς τὴν ἐκρηξί στὴ γένεσί της.

Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, ὅταν γίνεταί ἐκρηξί βόμβας ὑδρογόνου πάνω ἀπὸ ἓνα ὠκεανὸ ἢ ἓνα νησί, ὅπως συμβαίνει μὲ τίς ἀμερικανικὲς ἐκρήξεις στὴν περιοχὴ Μπικίνι - Ἐνιβετόκι, ἡ παλίρροια τοῦ ἀέρος συνοδεύεταί καὶ ἀπὸ μία παλίρροια τοῦ ὠκεανοῦ.

Σὲ λίγες ὥρες, τὰ κύματα, πού προκαλοῦνται ἀπὸ τὴν ἐκρηξί στὸ Μπικίνι, φθάνουν στὶς ἀμερικανικὲς ἀκτὲς τόσο, ὅσο καὶ στὴν Καμτσάτκα ἢ τὴν Ἰαπωνία.

Καὶ ἂν ἀκόμη, γιὰ νὰ καμουφλάρουν μία ἀτομικὴ ἐκρηξί, ἔθελαν τὴ βόμβα στὴ γῆ, τὸ ἀμερικανικὸ πείραμα τῆς 19ης Σεπτεμβρίου 1957 ἀπέδειξε ὅτι οἱ σεισμογράφοι, πού ἐνεδρεύουν γιὰ τοὺς σεισμούς, μποροῦσαν νὰ καταγράψουν τὸ κύμα τοῦ σοκ πού συγκλονίζει τὸν γῆϊο φλοιό. Ἡ ἀμερικανικὴ βόμβα, δυνάμει ἴσης πρὸς χημικὲς ἐκρηκτικὲς ὕλες 2000 τόνων, ἔστω καὶ ἂν ἦταν τὸ 1/10 τῆς βόμβας τῆς Χιροσίμα, ἔγινε ἀντιληπτὴ σὲ ἀπόστασι 4000 χλμ. ἀπὸ τὸ σημεῖο τῆς ἐκρήξεώς της.

Καὶ ὁ ἐπιστημονικὸς σύμβουλος τοῦ προέδρου Ἀϊνζέχαουερ, ὁ Δρ Τζαίμς Ρ. Κίλλαν, ἐδήλωσε τελευταῖα στὸν Τύπο, ὅτι μία ἄλυσις ἡλεκτρικῶν ἀνιχνευτῶν μὲ ἀεροθαλάμους, τοποθετημένους κατὰ μῆκος τῶν 1500 χλμ. γύρω ἀπὸ τὸν πλανήτη μας, θὰ ἐπιτρέψῃ ὄχι μόνον νὰ ἀνακαλύψωμε, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐντοπίσωμε ἀκριβῶς κάθε ἀτομικὴ ἐκρηξί στὴν ἐπιφάνεια τῆς Γῆς. Τὴν ἀνιχνεύει μὲ τὸν ἥχο, πού χρησιμοποιοῦσαν οἱ πυροβοληταὶ τοῦ πολέμου 1914 - 18, τὴν ἀντικαθιστᾷ ἡ μυστηριώδης πλανητικὴ ὑπερανιχνεύσι τῶν ἀτομικῶν τεχνικῶν.

Βόμβα καὶ μικροβόμβα.

Ἀλλὰ ὁ Τέλλερ δευτερολογεῖ. Καταθέτοντας ἐν ὀνόματι πρὸ τῆς ὑποεπιτροπῆς ἀφοπλισμοῦ τῆς ἀμερικανικῆς Γερουσίας, στὴν ὁποία προεδρεύει ὁ δημοκρατικὸς

Χιούμπερτ Χάμφρεϋ, λέει : «Τὰ πυρηνικά πειράματα, κυρίως τῶν ἀτομικῶν ὀρίδων καὶ χειροβομβίδων, εἶναι σχεδὸν ἀδύνατο νὰ ἀνιχνευθοῦν, ἐκτὸς ἐὰν ἀνοιχθοῦν ἐντελῶς τὰ σύνορα.» Σὲ τί γεγρονότα στηρίζεται αὐτὴ ἡ ἔμμονη δυσπιστία; Ἐὰν εἶναι ἀλήθεια ὅτι οἱ μέθοδοι ἀνιχνεύσεως τῶν Ἰαπώνων καὶ τῶν Ἰνδῶν εἶναι ἀλάθευτες γιὰ τὶς ἰσχυρὲς βόμβες, πολλοὶ ἐπιστήμονες δέχονται ὅτι αὐτὲς εἶναι συζητήσιμες καὶ γιὰ μικρὲς δονήσεις, προερχόμενες ἀπὸ μία μικρὴ βόμβα μὲ χημικὲς ἐκρηκτικὲς ὕλες 10.000 τόννων, τὸ «μισὸ τῆς βόμβας τῆς Χιροσίμα ἢ τοῦ Μπικίνι». Οἱ μικρὲς λοιπὸν αὐτὲς βόμβες, ποὺ ἐφευρέθηκαν προσφάτως, θὰ μπορούν νὰ γίνουν ἀμέσως καθαρές, ὅπως λέει ὁ Δρ Τέλλερ.

Ἡ «καθαρή» βόμβα.

Τί εἶναι μία καθαρή βόμβα; Μία βόμβα, ποὺ κατ'αστρέφει μηχανικῶς, θερμικῶς καὶ μὲ ἄμεση ἀκτινοβολία, ἀλλὰ ποὺ δὲν ἀφήνει πίσω της μανιτάρι, καμιά ραδιενεργὴ σκόνη ποὺ νὰ κυκλοφορῇ στὸ χρόνο καὶ στὸ διάστημα. Ἡ καθαρή βόμβα, ἡ «clean», ὅπως τὴν ὀνομάζουν οἱ στρατιωτικοί, δὲν περιέχει οὔτε πλουτώνιο, οὔτε οὐράνιο, ποὺ παράγουν ραδιενεργὰ κατάλοιπα. Εἶναι μία μικροβόμβα ὑδρογόνου. Καὶ τὸ ἐνεργὸ στοιχεῖο της, τὸ ὑδρογόνο, δὲν εἶναι εἶδος σπανιώτατο, ἰσότοπο. Τέτοιο εἶναι τὸ τρίτιο, ὅχι ὅμως τὸ κοινὸ ὑδρογόνο. Γιὰ νὰ ἐνεργήσῃ, τὸ συνδυάζομε μὲ λίθιο, ἄλλο ἐπίσης κοινὸ μέταλλο. Ὁ ἐκτονωτής, κι αὐτὸς μὲ τὴ σειρὰ του, δὲ

χρειάζεται κανένα ἀτομικὸ στοιχεῖο. Βάσι του εἶναι ὁ ἡλεκτρισμός.

Τὸ δράμα λοιπὸν τῆς ἀνιχνεύσεως αὐτῆς τῆς βόμβας περιπλέκεται παράξενα. Ἐπειδὴ τὰ ὕλικά τῆς μικροβόμβας εἶναι στὴ διάθεσι κάθε ἔθνους, ἔστω καὶ μετρίως ἐκβιομηχανισμένου, πολλὰ εἶναι τὰ κράτη ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ τὴν κατασκευάσουν καὶ νὰ πειραματισθοῦν μ' αὐτήν. Ἡ ἀνθρωπότης βρίσκεται πάντοτε στὸ σταυροδρόμι. Ὅπως ἔχουν σήμερα οἱ ἐπιστημονικὲς ἐρευνες, κανένας καθαρὰ τεχνικὸς ἔλεγχος δὲ θὰ μπορούσε νὰ ἀντικαταστήσῃ τὴν ἀμοιβαία φρόνησι καὶ ἐμπιστοσύνη τῶν Κρατῶν.

Ὡστόσο οἱ ἐπιστήμονες δὲν πιστεύουν ὅτι νικήθηκαν. Χάρι σὲ ἓνα μυστηριῶδες καὶ πολὺ διεισδυτικὸ ἀτομικὸ σωματίδιο, ποὺ συνοδεύει κάθε ἐκρηξί, τὸ «ετρίνιο», ἐλπίζουν νὰ ἀνιχνεύσουν σὲ ἀπόστασι χιλιάδων χιλιομέτρων, καὶ ἀκόμη καθ' ὅλο τὸ βάθος τοῦ πλανήτη, ὅχι μόνο τὶς ἐκρηξεις, ἀλλὰ καὶ τὰ ἀτομικὰ ἐργοστάσια. Ἐπάνω ἀπὸ τὴ μεγαλύτερη ἀτομικὴ στήλη τοῦ κόσμου, τοῦ Σαβάννα Ρίβερ, στὴν Ἀμερικὴ, ἔχει γίνει ἐλαφρῶς φωτεινὸς ἓς ἓνας γιγαντιαῖος κρύσταλλος. Εἶναι ἡ ἀπόδειξι ὅτι τὸ μυστηριῶδες σωματίδιο πιάστηκε στὴν παγίδα. Ἴσως στὸ μέλλον κρύσταλλοι αὐτοῦ τοῦ εἶδους θὰ ἐπισημαίνουν σὲ πολὺ μακριὰς ἀποστάσεις μία ἀτομικὴ δρᾶσι, εἴτε προσέρχεται ἀπὸ γεινήτρια, ἐργαστήριο, σκάφος, εἴτε ἀπὸ χώρο δοκιμῶν. Τότε ἡ ἐπιστήμη ἴσως θὰ ἐπιβάλλῃ ἀναμφισβητήτως «διαβατήριο» στὸ ραδιενεργὸ ἄτομο.

Ἡ ἀλήθεια ἐνὸς θρύλου

Ἡ ΕΡΩΤΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

τοῦ Παύλου καὶ τῆς Βιργινίας

Τοῦ

Aylwin Hollingworth

Μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ὁμορφες καὶ τὶς πιὸ συγκινητικὲς ἐρωτικὲς ἱστορίες τῆς παγκόσμιας φιλολογίας εἶναι ἡ ἱστορία τοῦ Παύλου καὶ τῆς Βιργινίας, ποὺ τὴν ἔγραψε κατὰ τὸ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνα ἓνας Γάλλος, ὁ Μπερναρ-ντὲν ντὲ Σαιν Πιέρ.

Ἦταν τὸ 1789, τὶς παραμονὲς τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως, ποὺ ἐξεδόθη τὸ βιβλίο «Παῦλος καὶ Βιργινία» καὶ χιλιάδες γυναῖκες, ἀπὸ τὴν βασίλισσα Μαρία Ἀντουανέττα ὡς τὴν ταπεινότερη μοδιστρούλα, ἔχυσαν δάκρυα γιὰ τὴ μοῖρα τῶν δύο ἐραστῶν ποὺ πέθαναν ἐνῶ ἦταν ἀκόμη σχεδὸν παιδιά.

Σκηνὴ τῆς ἱστορίας εἶναι ἓνα μικρὸ, ἀπομακρυσμένον νησί τοῦ Ἰνδικοῦ Ὠκεανοῦ. Τὸ νησὶ Μωρίτσιους ἢ Ἴλ ντὲ Φράνς, ὅπως τὸ λέγανε οἱ Γάλλοι, εἶναι τώρα μιὰ πλούσια βρετανικὴ ἀποικία ποὺ παράγει πάνω ἀπὸ μισὸ ἑκατομμύριο τόννους ζάχαρι κάθε χρόνο. Καὶ ἀσφαλῶς κανένα σκη-νικὸ δὲν θὰ ἦταν πιὸ ταιριαστὸ ἀπ' αὐτὸ τὸ ἐντυπωσιακὸ ἡφαι-

στειογενὲς νησί, μὲ τὶς γραφικὲς βουνοκορφές του καὶ τὶς ἀφροστεφανωμένες ἀκτὲς ποὺ τὶς σκιάζουν φοινικόδειτρα.

Ἡ ἱστορία εἶναι ἀπλή καὶ συγκινητικὴ. Τὸ 1726 ἓνας νεαρὸς Γάλλος, ὁ κ'ρί σντὲ λὰ Τούρ, ἔφθασε στὴν καινούργια ἀποικία Ἴλ ντὲ Φράνς, γιὰ νὰ ζητήσῃ τὴν τύχη του. Ἀφήνοντας τὴ νεαρή γυναῖκα του στὸ Πόρτ Λουίς, ἔφυγε γιὰ τὴν Μαδαγασκάρη, μὲ σκοπὸ νὰ ἀγοράσῃ ἐκεῖ σκλάβους. Ἀλλὰ ἔπαθε πυρετοὺς καὶ πέθανε.

Ἡ γυναῖκα του ἔμεινε ἀπένταρη, ἀλλὰ καὶ δὲν ἤθελε νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὴν οἰκογένειά της, ποὺ δὲν εἶχε ἐγκρίνει τὸ γάμο της ἀπὸ τὴν ἀρχή. Γι' αὐτὸ ἀποφάσισε νὰ ἐγκατασταθῇ στὴν Ἴλ ντὲ Φράνς καὶ, λίγους μῆνες ἀργότερα, γεννήθηκε τὸ κοριτσάκι της, ἡ Βιργινία.

Στὴν μικρὴ ἀπομακρυσμένη κοιλιάδα, ποὺ διάλεξε ἡ κυρία ντὲ λὰ Τούρ γιὰ νὰ ζῇ ἀποτραβηγμένη, ἔμενε καὶ μιὰ νέα χωρικὴ ἀπὸ τὴν Βρετάνη, ἡ Μαργαρίτα,

και ο μικρός της γιγής ο Παῦλος.

Οἱ δυὸ οἰκογένειες ζοῦσαν πολὺ ἁρμονικά, μετὰ τῇ βοήθειᾳ δυὸ πιστῶν σκλάβων, καὶ δὲν εἶχαν νὰ ἐξαρτηθοῦν ἀπὸ κανένα, παρὰ ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν τοὺς καὶ τὶς προσπάθειές τοὺς. Τὰ χρόνια πέρασαν καὶ ὁ Παῦλος καὶ ἡ Βιργινία μεγάλωσαν, γεμάτοι ἀγνότητα καὶ αὐτοπεποίθησι, χωρὶς νὰ ἐπιθυμοῦν τίποτε ἄλλο ἔξω ἀπὸ τὰ στενὰ σύνορα τῆς ζωῆς τοὺς.

Τὸ εἰδύλλιο εἶχε σχεδὸν ὠριμάσει καὶ οἱ δυὸ μητέρες περιμεναν μετὰ ἀνυπομονησίᾳ τὴν μέρα ποὺ θὰ ἐκδηλωνόταν ἡ ἀγάπη ποὺ φούντωνε ἀνάμεσα στὸν Παῦλο καὶ τὴν Βιργινία.

Τότε μιὰ μέρα ἔφθασε ἓνα γράμμα γιὰ τὴν κυρία ντὲ λὰ Τούρ. Ἦταν ἀπὸ μιὰ πλούσια θεὴ τῆς στὸ Παρίσι, ποὺ πρότεινε νὰ μορφώσῃ τὴν Βιργινία στὴ Γαλλία, ὅπως ταίριαζε στὴν οἰκογένειά καὶ στὴν τάξιν τῆς. Τὸ γράμμα αὐτὸ προκάλεσε μεγάλη ἀναστάτῳσι καὶ στὴν ἀρχὴ ἡ Βιργινία ἀρνῆθηκε νὰ πάη.

Τελικὰ ὅμως τὴν ἔπεισε ὁ ἑφημέριός τοὺς καὶ ὁ κυβερνήτης τοῦ νησιοῦ Μαὲ ντὲ λὰ Μπουρντοναί, ὅτι ἢ ἀν καθῆκον τῆς νὰ ἐπωφεληθῇ ἀπὸ μιὰ τόσο καλὴ τύχη. Διχασμένη ἀνάμεσα στὴν ἀγάπην τῆς καὶ στὸ καθῆκον τῆς, τελικὰ ἔφυγε γιὰ τὴ Γαλλία.

Ὁ Παῦλος ἦταν ἀπελπισμένος. Μῆνες πέρασαν χωρὶς καθόλου εἰδήσεις. Τέλος ἔφθασε τὸ περιπόθητο γράμμα ποὺ ἀποκάλυπτε μιὰ θλιμμένη, ἀπορημένη καὶ ἀπογοητευμένη Βιργινία. Πέρασε ἓνας χρόνος. Ὁ Παῦλος δούλει σκληρὰ μέσα σὲ μιὰ μανία ἀυτομονησίας καὶ ἀπελπισίας, μεταβάλλοντάς τὴν ἄγρια ὁρεινή

κοιλιάδα σὲ ἓναν παράδεισο γιὰ τὴν ἐπιτροφή τῆς Βιργινίας.

Στις 24 Δεκεμβρίου 1744 ἓνα πλοῖο φάνηκε στὰ ἀνοικτὰ τῆς Ἰλ ντὲ Φράνς. Ἐρχόταν ἀπὸ τὴ Γαλλία καὶ ἡ πιλοτὶνα ποὺ τὸ πλησίασε ἔφερε πίσω μερικὰ γράμματα. Ἀνάμεσά τοὺς καὶ ἓνα γράμμα τῆς Βιργινίας, ποὺ ἀνήγγειλε ὅτι εἶχε ἐπιστρέψει.

Ὁ Παῦλος βρισκόταν σὲ ἓναν πυρετὸ ἀδημονίας. Τὸ πλοῖο ἐπρόκειτο νὰ ἀγκυροβολήσῃ τὴν ἄλλη μέρα καὶ ὅλη τὴ νύχτα κόσμος πολλὸς μαζεύτηκε στὴν ἀκτὴ γιὰ νὰ τὸ καλωσορίσῃ. Ἀλλὰ τὴν ἐπόμενη μέρα σηκώθηκε ξαφνικὰ μιὰ τρικυμία καὶ τὸ πλοῖο, παρ' ὅλο ποὺ βρισκόταν μόνον λίγες ἑκατοντάδες μέτρα μακριὰ ἀπὸ τὴν ἀκτὴ, ἔπεσε ἑπάνω σὲ ὑφάλους καὶ κομματιάστηκε.

Ὁ Παῦλος ἀγωνίστηκε νὰ πλησιάσῃ κολυμπώντας τὸ βυθιζόμενο σκάφος καὶ μετὰ τὰ ἴδια τοῦ τὰ μάτια εἶδε τὴ Βιργινία ἃ τὴν παίρνουν τὰ γιγάντια κύματα. Σὰν πεθαμένο τὸν πήραν μακριὰ ἀπὸ τὸν τόπο τῆς φοβερῆς σκηνῆς καὶ γιὰ πολλὰς ἑβδομάδες ἔμεινε ἀναίσθητος σὲ ὅσα συνέβαιναν γύρω του.

Τὸ πτώμα τῆς Βιργινίας τὸ ἔρριξαν τὰ κύματα στὴν ἀκτὴ τοῦ Τόμπω Μπαίη, λίγα μίλια μακριὰ. Στὸ χέρι τῆς κρατοῦσε μιὰ μινιατούρα τοῦ Παύλου. Τὴν ἔθαψαν στὸ χωριὸ Παμπλεμούς, στὴν πράσινη κοιλάδα ποὺ χωρίζε τὰ βουνὰ ἀπὸ τὴ θάλασσα.

Δυὸ μῆνες ἀργότερα ὁ Παῦλος πέθανε ἀπὸ τὴν λύπην του καὶ δὲν ἄργησαν νὰ τὸν ἀκολουθήσουν στὸν τάφο ἡ μητέρα του καὶ ἡ μητέρα τῆς Βιργινίας. Τὰ δυὸ

σπιτάκια τῆς κοιλάδας σωριάστηκαν γρήγορα σὲ ἐρείπια.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἱστορία. Πόση ἀλήθεια κρύβει;

Στις 24 Μαρτίου 1744 τὸ σκάφος «Σαὶν - Ζεράν», ἓνα ἐμπορικὸ πλοῖο τῆς Φρέντς Ἦστ Ἰντια Κόμπανυ, ἄφησε τὸ λιμάνι τοῦ Ποριὰν στὴ Βρετάνη μετὰ φορτίο προμηθειῶν γιὰ τοὺς ἀποίκους τῆς Ἰλ ντὲ Φράνς.

Ὅταν ἔφτασε ἔξω ἀπὸ τὴν βόρεια ἀκτὴ τῆς νήσου, τὸ βράδι τῆς 17 Αὐγούστου 1744, τὸ πλοῖο πλησίασε πολὺ κοντὰ στὴν ἀκτὴ καὶ χτύπησε σὲ βράχια. Τὸ πλοῖο βυθίστηκε καὶ μόνο ἑννέα ἄνθρωποι σώθηκαν.

Σύμφωνα με πληροφορίες τῆς ἐποχῆς, τὸ δυστύχημα ὠφέλιτο ἐντελῶς σὲ ἄγνοια καὶ κακὸ χειρισμὸ τῶν ἀξιωματικῶν καὶ ὅχι σὲ τρικυμία.

Ὅταν ὁ Μπερναρντὲν ντὲ Σαὶν Πιέρ ἐπισκέφθηκε τὸ νησί ὕστερα ἀπὸ εἰκοσιπέντε χρόνια, τὸ τρομερὸ δυστύχημα δὲν εἶχε ἀκόμη ξεχαστῇ. Θὰ ζοῦσαν ἴσως ἀκόμη μερικοὶ ἀπὸ τοὺς διασωθέντες γιὰ νὰ διηγοῦνται τὴν ἱστορία.

Τώρα ὅμως, ἀφοῦ πέρασαν πάνω ἀπὸ διακόσια χρόνια, οἱ τραγικὲς μορφές τοῦ Παύλου καὶ τῆς Βιργινίας εἶναι ἐκείνες ποὺ προβάλλουν φωτοστεφανωμένες στὴν καρδιὰ τῶν κατοίκων. Δὲν ἔχει πιά σημασία ἂν πραγματικὰ ὑπῆρξαν τὰ δύο αὐτὰ παιδιὰ ἔξω ἀπὸ τὴ ρομαντικὴ φαντασία τοῦ Μπερναρντὲν ντὲ Σαὶν Πιέρ.

Στὸν Βοτανικὸ Κήπο τοῦ Παμπλεμούς, ὅχι μακριὰ ἀπὸ τὴ θέσιν ὅπου λένε ὅτι τάφηκε ἡ Βιργινία, στέκεται τώρα ἓνα μνημεῖο μιᾶς ἐρωτικῆς ἱστορίας ποὺ δὲν θὰ πεθάνῃ ποτέ.



♦♦ Ἐνας δάσκαλος ἔστειλε σ' ἓνα περιοδικὸ μιὰ συλλογὴ ἀπὸ μαγαριτάρια ποὺ ψάρεψε στὰ γραπτά τῶν μαθητῶν του :

«Ὅταν τὸ νερὸ κοντεῦν νὰ βράσῃ ἀκούμε ἓνα θόρυβο. Εἶναι τὰ μικρόβια ποὺ φωνάζουν. Εἶναι ποὺ σκοτώνονται.»

«Τὸ κουνέλι ἀγαπᾷ πολὺ τὰ μικρά του. Γιὰ νὰ τοὺς κάνῃ πιὸ εὐχάριστη τὴ φωλιά, τὴ στρώνει μετὰ τρίχες ἀπὸ τὴν κοιλιὰ του. Ποιὸς πατέρας θὰ τὸ ἔκανε αὐτὸ γιὰ τὰ παιδιὰ του!»

Τὸ ἔπος τῶν Σφακιῶν

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΔΑΣΚΑΛΟΓΙΑΝΝΗ

Τοῦ ΜΠΑΡΜΠΑ - ΠΑΝΤΖΕΛΙΟΥ

Εἰσαγωγή Β. Λαοῦδρα

Στὸ τεῦχος αὐτὸ τῆς 'Ἐκλογῆς δημοσιεύεται κατ' ἐκλογὴν τοῦ ἀναγνώστου μας Π. Λαμπράκη ἡ εἰσαγωγή πού παρ-
οῦσε τὸ ἔπος τοῦ Μπαρμπα Παντζελίου καὶ λίγα λόγια γιὰ
τὸ τοπίο τῶν Σφακιῶν.

Τὸ τραγούδι τοῦ μπάρμπα - Παντζελίου γιὰ τὴν ἐπενόσταση τοῦ Δα-
σκαλογιάννη ἔχει χρησιμοποιηθεῖ πολλές φορές ἕως τώρα ὡς ἱστορική
πηγὴ γιὰ τὰ περιστατικὰ τοῦ 1770 στὴν Κρήτη. Οἱ πληροφορίες πού δίνει
πέρασαν στὰ ἱστοριογραφικὰ βιβλία γιὰ τὴν Κρήτη ὡς ἀληθινές, εἴτε ἐπειδὴ
ἔλειπαν ἄλλες πηγές, εἴτε ἐπειδὴ δὲν θεωρήθηκε ἀναγκαῖο νὰ ὑποβληθοῦν
σὲ ἐλεγχὸ μετὰ τὴν βοήθειαν ἄλλων θετικῶν στοιχείων. Μιὰ προσεκτικότερη
ὁμῶς ἐξετάσῃ του, ἰδίως σὲ συνδυασμὸ μετὰ τὶς πληροφορίες πού βρίσκονται
στὸ Τουρκικὸ Ἀρχεῖο Ἡρακλείου, θὰ ἔδειχνε πὼς ἂν ὄχι συνολικά, σὲ πολλὰ
τοὐλάχιστον ἀπὸ τὰ βασικά ἢ καὶ τὰ εἰδικώτερα στοιχεῖα του θὰ πρέπει νὰ
χρησιμοποιεῖται μετὰ πολλὴ προσοχή. Στὰ σχόλια τῆς ἐκδοσης τούτης ἀνατο-
ποθετοῦνται μερικὲς ἀπὸ τὶς πληροφορίες του. Ἡ συστηματικώτερη ἐξέτασῃ
τους, πού δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἐδῶ, θὰ γίνῃ ἀπὸ ἄλλες στήλες.

Ἀλλὰ ἂν τὸ ἱστορικὸ ἐνδιαφέρον πού παρουσιάζει τὸ τραγούδι τοῦ μπάρ-
μπα - Παντζελίου εἶναι μικρότερο ἀπὸ ὅ,τι εἶχε νομιστεῖ ἢ παρουσιαστεῖ ἕως
τώρα, ἢ αἰσθητικὴ, ἀπεναντίας, ἀξία του τὸ κάνει νὰ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ
ἀξιόλογα ἔργα τῆς Νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ὁ ποιητὴς του ἦταν ἕνας ἀγράμ-
ματος τυροκόμος ἀπὸ τὸ χωριὸ Μουρί τῶν Σφακιῶν. Ἀν δὲν βρισκόταν ὁ Σήφης
ὁ Σκορδύλης, βοσκὸς κι αὐτὸς ἀπὸ τὰ Σφακιά, ἀλλὰ γραμματισμένος, νὰ καθή-
σει κάτω ἀπὸ ἕνα πρίνο καὶ νὰ γράφει ὅσα ἄκουε νὰ λέει ὁ μπάρμπα - Πα-
ντζελιός, τὸ ἔργο τοῦτο θὰ εἶχε χαθεῖ. Ἡ καλὴ ὁμῶς ἐτούτῃ τύχῃ δὲν εἶχε καὶ συνέ-
χεια, γιατί τὸ τραγούδι ἔμεινε λησμονημένο μέσα στὶς δυσεῦρες συλλογές
πού πρωτοτυπώθηκε καί, ὅσες φορές ἀναφέρθηκε, ἦταν γιὰ τὰ, ἐπισηφαλῆ
ἄλλωστε ὅπως εἶδαμε, ἱστορικὰ του στοιχεῖα, ἢ δίκαιη μοῖρα του θὰ ἦταν
νὰ γίνῃ ἕνα ἀπὸ τὰ παραδειγματικὰ κείμενα στὴν παιδεία καὶ στὴν τέχνη
τῆς χώρας μας.

Ἐκεῖνο πού τὸ ξεχωρίζει, πρὶν ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα, εἶναι ἡ ἀλήθειαν τῆς
ζωῆς πού τὸ διαπνέει. Ὁ λαϊκὸς τοῦτος τραγουδιστὴς δὲν ἀθέτησε νὰ κάνει
« λογοτεχνία » καί, πολὺ λιγώτερο, νὰ ἀφηγηθεῖ « ἐνδιαφέροντα πράγματα ».
Γεννημένος καὶ μεγαλωμένος στὰ Σφακιά, συνανθρώπος τῶν παλληκαριῶν
πού θυσιάστηκαν γιὰ τὴν ἐλευθερίαν τῆς γῆς του καὶ τῆς γῆς τους, ὅταν τελεί-
ωσε ὁ πόλεμος, πάνω ἀπὸ τοὺς νιόσκαφους τάφους καὶ τὰ καμένα χωριά ἔπλεξε
ἕνα ἐπικὸ μοιρολόι, θρήνη καὶ μεγαλυνάρι γιὰ τὴν ὁμορφιὰ τῶν Σφακιῶν καὶ
τῶν Σφακιανῶν. Ὁ τρόπος μάλιστα τῆς ποιητικῆς του δημιουργίας μᾶς ξανα-
ζωντανεύει τὸν ἀρχαῖο ραψωδὸ, πού ἐρχόταν ὕστερα ἀπὸ τὶς μεγάλες προσω-
πικότητες καὶ τὰ μεγάλα περιστατικὰ γιὰ νὰ τὰ σώσει μέσα στὸ τραγούδι
του καὶ νὰ τὰ ἀθανάτισει. Τοῦτο δὲν δηλώνεται μόνο στὸ τέλος τοῦ τραγουδιοῦ,

ὅπου ὁ Σήφης ὁ Σκορδύλης διηγεῖται τὴν ἱστορίαν τοῦ ἔργου, ἀλλὰ φαίνεται
καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχή, στὴν ἐπίκληση τοῦ ποιητῆ πρὸς τὸν Θεό, νὰ παρασταθεῖ
στὴν ἐπική του δημιουργίαν. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ ποιητικὸς λόγος τοῦ μπάρμπα -
Παντζελίου δὲν κατασκευάστηκε ἀπὸ περιέργεια ἢ ἀπὸ τὸν κούφιο ναρκισσισμὸ
τῆς ὑποκειμενικῆς λογοτεχνίας τῶν ἡμερῶν μας, ἀλλὰ πήγαρε ἀπὸ καρδιά
θερμὴν καὶ μεσολωμένη μέσα σὲ αἰώνια πρόγματα — στὸ ἦθος τοῦ Δασκα-
λογιάννη καὶ στὴν κοινοτικὴ ζωὴ τῶν χωριῶν στὰ Σφακιά. Ὅπως οἱ πνευμα-
τικοὶ ὁδηγοὶ τοῦ ἔθνους μας, ὁ Σολωμός, ὁ Μακρυγιάννης, ὁ Παπαδιαμάντης,
ἔτσι καὶ ὁ μπάρμπα - Παντζελιός ἐκλείσε μέσα στὴν ψυχὴ του ἕνα ἄνθρωπο
καὶ μιὰ πολιτεία. Ὁ Δασκαλογιάννης ἀνασταίνεται μετὰ τὸν ποιη-
τικὸν λόγον ὡς μιὰ ἀοριωμένη ἀνθρώπινη μορφή, μετὰ παιδεῖο, πατριω-
τισμὸ, στερεότητάν ψυχῆς, παλληκαριά, αὐτοθυσίαν καὶ τρυφερότητα.
Ὁ στέρεος ἐτούτος βράχος, κομμένος θάλασσας ἀπὸ τὶς μαδάρες τῶν Σφακιῶν,
μιὰ ἀπὸ τὶς λιγότερες ἀνθρώπινες μορφές πού ἔπλασε ἡ γλῶσσα μας σὰ τε-
λευταία χρόνια τῆς ἱστορίας τῆς, βρίσκεται στὸ ἴδιο μέσα οἰκοδόμημα πού
ἔπλασε τὸ πνεῦμα καὶ ἡ ζωὴ στὴν Ἑλλάδα στὶς μεγάλες ὥρες τῆς ἱστορίας
τῆς. Τὴν ἀπάντησάν του σὸν πασὰ τὴν εἶχε δώσει ἄλλοτε κι ὁ Λεωνίδας. Τὸν
ἀποχαιρετισμὸ μετὰ τὴν γυναῖκα του τὸν ξέρομε ἀπὸ τὸν ἑκτορὸν καὶ τὴν Ἀν-
δρομάχην. Ἡ χριστιανικὴ αὐτοθυσίαν του, ὅταν, γιὰ νὰ σταματήσουν οἱ σφαγές,
πηγαίνει μόνος του στὸ Κάστρο καὶ παροδίνεται, εἶναι καὶ αὐτὴ γωστή μας.
Τὸ ἴδιο καὶ τὰ χωριά στὰ Σφακιά: Δὲν εἶναι τὸ ἀνθρωπομάζωμα πού ξέρομε
ὡς « σύνολο πολιτικὸ » μέσα στὶς διαλυμένες πόλεις τῆς ἐποχῆς μας, μετὰ ταξι-
κὲς ἀντιθέσεις τους καὶ τὴν ψυχικὴν τους ἀλητείαν, ἀλλὰ κοινότητες ἱεραρχημέ-
νες ἀξιολογικά, ἀρχαῖες ἐλληνικὲς πολιτείες, μετὰ τοὺς ἀνθρώπους πού ἔχουν
καθένας τοὺς ρητὴ ἡλικία, ξεκάθαρες τέχνες καὶ ἔγνοιαν γιὰ τὸν διπλανὸν καὶ γιὰ
τὸ σύνολόν τους. Ὁ ἀπλοϊκὸς ἐτούτος τυροκόμος εἶχε στὴν ψυχὴ του ἕνα « κό-
σμο » πραγματικόν, γι' αὐτὸ καὶ τὸν ἀνάστησε μέσα σὸν λόγον του.

Κατὰ τὴν καλλιτεχνικὴν του μορφήν τὸ τραγούδι εἶναι συνθεμένο ὡς ἑνιαῖον
σύνολο, μετὰ ἀρχὴν καὶ τέλος:

Ὁ ποιητὴς ἀρχίζει μετὰ ἐπίκλησιν:

Θέ μου καὶ δὸς μου φῶτισιν, καρδιά σὰν τὸ καζάνι,
νὰ κάτσω νὰ συλλογιασῶ τὸ Δάσκαλον τὸ Γιάννη.
Θέ μου καὶ δὸς μου λογισμὸ καὶ μπόρσιν ν' ἀρχίσω
τὸ Δάσκαλον τὸν ξακουστὸ πρὶν καὶ νὰ τραγουδήσω.

Καὶ τελειώνει μετὰ τὴν αὐτοπαρουσίαν του, ὅπως καὶ στὸν « Ἐρωτό-
κριτο »:

Ἐγὼ Ἀναγνώστης τοῦ παπα, ὁ Σήφης τοῦ Σκορδύλη
αὐτὰ πού σὰς δηγήθηκα μετὰ γράμμα, μετὰ κοντύλι
Εἰς τὴν Παπούρα κάθουμου γιὰτ' ἤμου γκαλονόμος
καὶ μετὰ τὸν Μπαρμπα - Παντζελιό, ἀποῦτον τυροκόμο.
Ἐγὼ ἐκράθισον τὸ χαρτί, ἐκράθισον καὶ τὴν μπέναν
κι ἐκεῖνος μοῦ διηγάτονε καὶ τὰ γράφα ἕνα - ἕνα.

Σύμφωνα μετὰ τὰ δύο θέματα τοῦ ἔργου, τὸν Δασκαλογιάννη καὶ τὰ Σφακιά,
ἡ τραγικὴ ἀποκορύφωσις εἶναι ἀπὸ τὴν μιὰ μεριὰ ὁ θάνατος τοῦ ἥρωα καὶ ἀπὸ
τὴν ἄλλην ὁ θρήνος γιὰ τὰ καταστραμμένα χωριά τῶν Σφακιῶν. Τοῦτο δὲν
γίνεται ἄμεσα, ἀλλὰ ὕστερα ἀπὸ τὴν περιγραφὴν τῶν πρώτων ἐπιτυχιῶν τῆς
ἐπανάστασης καὶ τοῦ Δασκαλογιάννη, πού ἀποτελοῦν τὴν τραγικὴν εἰρωνείαν
τοῦ ἀφηγητῆ, μιὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχὴν μᾶς μίλησε γιὰ τὸ πένθιμον τέλος ὅλων
αὐτῶν τῶν ἐπικῶν κατορθωμάτων.

Ἡ λαϊκὴ ὕψις τοῦ λόγου του φαίνεται ἀπὸ τὴν παρατάκτικὴν ἐκφράσιν
του καὶ ξεχωριστὰ ἀπὸ τὴν ἐπανάληψιν τῶν ἰδίων φραστικῶν τρόπων καὶ
τῶν ἰδίων ἐννοιῶν ἀπὸ τὸν ἕνα στίχον στὸν ἄλλον:

Ούλης τση Κρήτης τήν Τουρκιά νά τινέ φάν τὰ ψάρια,
Ούλης τση Κρήτης τήν Τουρκιά στή θάλασσα νά ρίξου

Καί παίρνει τὸ μπινίσι του, πάει στήν ἐκκλησιά του,
γιὰ νά διαβάσει τὸ σπερνό, ταχυὰ τὴ λειτουργιά του,
καί παίρνει τὸ μπινίσι του, στάσι στήν ἐκκλησία,
παράκληση γιὰ τοὺς Ρωμιούς κάνει στήν Παναγία.

Ἡ τεχνικὴ τούτη εἶναι προφανῶς ἐπηρεασμένη ἐπιπλέον καὶ ἀπὸ τὴν τυπικὴν στὸ Κρητικὸ δημοτικὸ τραγούδι ἐπανάληψη τοῦ ἡμιστίχιου ἀπὸ τὸν χορὸ τῶν τραγουδιστῶν, δὲν εἶναι ὅμως ὁ σκοπὸς τῆς ἡ ἐπανάληψη τούτη, γιὰτὶ τὸ τραγούδι τοῦ Δασκαλογιάννη, καθὼς καὶ τὰ ἄλλα ἐπικά τραγούδια στήν Κρήτη, τραγουδιέται μὲ ὑπόκρουση ἀπλῶς τῆς λύρας, ὅπως καὶ ὁ «Ἐρωτόκριτος».

Ἀπὸ τὰ γλωσσικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου ἐκεῖνα πού θὰ πρέπει νὰ προσεχτοῦν ἰδιαίτερα εἶναι ὁ πλοῦτος στὶς λέξεις, ἡ ζωντάνια τῶν ἐκφράσεων καὶ ἡ ποικιλία τοῦ λόγου. Τὸ λεκτικὸ εἶναι πλουσιώτατο, γιὰτὶ ὁ ποιητὴς ἔχει ἀγαπήσει τὰ πράγματα πού τραγουδαί καὶ ἀγωνίζεται νὰ τὰ σώσει ὀνομάζοντάς τα :

Δὲ βλέπουνσιν ἀρχόντισες μὲ σοὶ μακριὲς πλεξοῦδες,
σπαλέτα μὲ χρυσόπλεχτα, μὲ ξόμπλια βιστιδοῦρες,
καὶ κορασίδες παχουλές μὲ τὰ γιορταναλίκια,
μουῖδὲ μὲ σοὶ χρυσόμπολιες, μουῖδὲ μὲ τὰ καλίκια.

Ἡ ζωντάνια στὶς ἐκφράσεις προέρχεται ἀπὸ τὸν ἴδιο λόγο πού γέννησε τὸ ποίημα, ἀπὸ τὸν πόνο τοῦ τραγουδιστῆ γιὰ τὸν κόσμον πού βλέπει νὰ σβῇ, νεται καὶ ἀπὸ τὸν θαυμασμό του γιὰ τὴν ὁμορφιά του. Οἱ μεταφορὲς του καὶ ὁ παρομοιωστὴς του εἶναι καμωμένες μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα τῶν μεταφορῶν καὶ τῶν παρομοιώσεων στὸν Ὅμηρον, μὲ τὴν ἀναγωγή τοῦ ἀνθρώπινου περιστατικοῦ στήν αἰωνιότητα τῆς φύσης :

Δάσκαλε Γιάννη τῶ Σφακιῶν, ἕνα νὰ μ' ἀνταμώσεις
καὶ τὰ πουλιά π' ἀγρίγεψες, νὰ ἴδεις ἀνέ μερώσεις...

Δὲ στέκει ν' ἀφουγκράζεται πλὴν ὁ Δασκαλογιάννης,
λέει του : « Σώπασε πασά, μόνο τὰ λόγια χάνεις.
Κομμένο 'ναι τὸ δίχτι σου, τὸ ψάρι δὲν τὸ πιάνεις...

Κι' ἐμοιάσασιν τοῦ μέρμηγκα, πού λέει ἡ παροιμία,
τὸ « πῶς, σὰν ὀργιστεῖ ὁ θεός, τὸν κάνει σὰν τὴ μυῖα.
Φτερὰ τοῦ δούδει καὶ πετὰ καὶ τὴ φωλιά του ἀφήνει
καὶ βρῖσκει του τὸ πουλὶ καὶ τόνε καταπίνει ».

Κοράσια σὰν τὰ κρυγιὰ νερά, σὰν σοὶ κρυγιοὺς ἀγέρες,
πουρχιόντα σὰν τὰ μάρωπα κάθα καλὲς ἡμέρες.

Ἡ ποικιλία, τέλος, τοῦ λόγου εἶναι καὶ αὐτὴ καρπὸς ἀπὸ τὴν ἀμεση συμμετοχὴ τοῦ ποιητῆ στὸ θέμα τοῦ τραγουδιοῦ του : Μέσα στὸ ποίημα ἐναλλάσσονται ἀδιάκοπα, ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς ἀφήγησης,

Ἡ διήγηση :

Κι' ἐπορπατοῦσα καθ' ἀργά, μὲ σοὶ πληγὲς στὰ πόδια
καὶ πέντε μέρες κάνουνσι στὰ δάση καὶ στ' ἀόρια.
Κι' ἐπῆγαν εἰς τοῦ Γέργερη, στοῦ Βαγιανοῦ τὸ σπίτι
κι' ἐκεῖνος τσ' ἀποδέχτηκε σὰν διάχνουν εἰς τὴν Κρήτη...

Ὁ διάλογος :

— « Μισεύεις, Δάσκαλε Γιαννιέ, κι εἶντα μοῦ παραγγέρνεις ;
θωρῶ το καὶ κατέχω τὸ πῶς δὲν ξαναγιαγέρνεις.

— « Ὡς πότε νὰ σέ καρτερῶ, πότε νὰ σ' ἀναμένω,
νάχω τὴν πόρταν ἀνοιχτὴ καὶ τὸ τεπὶ στρωμένο ; »
— « Ἀπὸ τὸ Κάστρο νᾶρθω γώ, θὰ ἀργήσ' ὅπως κι ἂν διάξω,
μά, σὰν γιαγείρω, τὸ γιαμιάς τὰ σπῖθια μας θὰ σιάξω ».

Τὸ μοιρολόι :

« Μαρία μ', ἀπὸ σ' εἶχα 'γὼ στὸ μέλι μαθημένη,
κι' ἐδὰ σοῦ δίδου τὰ σκυλιά τὴ σφάκα ζυμωμένη.
Μαρία μ', ἀπὸ σ' εἶχα 'γὼ μὲ τὰ χρυσὰ καλίκια,
κι' ἐδὰ σέ σέρνου τὰ σκυλιά στοὶ πέτρες, στὰ χαλίκια ».

Ἡ ἀποστροφή στοὺς ἀκροατὲς :

Τσὴ τρίτης μέρας τὴν κακὴν ὥραν ὅπου δηγᾶστε
κι ὅσοι εἴστε στήν Ἀράδενα, πάντα νὰ τὴ θυμᾶστε.

Τὰ στοιχεῖα βέβαια αὐτά, ἔτσι ὅπως δίνονται ἐδῶ, δείχνουν ἀπλῶς τὸ « ποικίλον » τοῦ λόγου στὸ τραγούδι. Μέσα ὅμως στὸ κείμενο ἐξυπηρετοῦν τοὺς καλλιτεχνικοὺς σκοποὺς τῆς ἀφήγησης : ἡ παρατακτικὴ διήγηση π.χ. τὴν ἀδιάκοπη τολαιπωρία τῶν φυγάδων, ὁ διάλογος — τὴ δραματικὴ ἀντιπαράθεση δυὸ κόσμων διαφορετικῶν, τοῦ Δασκαλογιάννη π.χ. καὶ τοῦ πασά ἢ τοῦ Δασκαλογιάννη καὶ τῆς γυναίκας του. Ἐτσι καὶ τὸ μοιρολόι ἢ ἡ ἀποστροφή στοὺς ἀκροατὲς ἐμφανίζονται ὡς ἀναγκαῖα στοιχεῖα τῆς ἀφήγησης, ἀναπηδώντας ἀναγκαῖα μέσα ἀπὸ τὴν δραματικότητα τοῦ θέματος.

Οἱ ἱστορικὲς ἀνακρίβειες τοῦ τραγουδιοῦ, εἶναι πολλὲς καὶ σημαντικές. Ἡ εἰκόνα π.χ. τῆς ἐπανάστασης ἀλλάζει ἐντελῶς ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦ μπάρμπα - Παντζελιῦ, πού λέει πῶς οἱ Σφακιανοὶ δὲν πληρώνανε φόρους, ἔως τὴν πραγματικότητα, πού εἶναι πῶς οἱ Σφακιανοὶ εἶχαν ὑποχρεωθεῖ κατὰ λάθος νὰ πληρώνουν — καὶ ἐπλήρωναν — φόρους περισσότερους ἀπὸ ἄλλα μέρη τῆς Κρήτης. Ἐπίσης ἀλλάζει ἀνάμεσα στὸν μπάρμπα - Παντζελιό, πού λέει πῶς ὁ Πρωτόπαπας, ἐνῶ στήν ἀρχὴ δὲν ἔκρινε σωστὴ τὴν ἀπόφαση τοῦ Δασκαλογιάννη νὰ σηκώσει ἐπανάσταση, στὸ τέλος συμφώνησε μαζί του καὶ τὸν ἀκολούθησε στὸ Ἡράκλειο, καὶ στήν ἀναφορά τοῦ Τούρκου διοικητῆ πού ἔχουμε σήμερα στὰ χέρια μας καὶ πού λέει πῶς ὁ Πρωτόπαπας πιάστηκε αἰχμάλωτος πᾶντος στὰ Σφακιά. Τὸ ἴδιο σημαντικὴ εἶναι καὶ ἡ ἀνακρίβεια τοῦ μπάρμπα - Παντζελιῦ πού λέει πῶς ὁ Δασκαλογιάννης θανατώθηκε ἀμέσως μόλις παραδόθηκε, ἐνῶ ἐμεῖς ξέρομε πῶς ἡ ἐκτέλεσή του ἐγίνε ὕστερα ἀπὸ ἕναν ὀλόκληρον χρόνον. Οἱ ἀνακρίβειες ὅμως αὐτές, ὅπως καὶ ἄλλες δευτερώτερες πού ὑποδηλώνονται στὶς σημειώσεις τῆς ἐκδόσεως τούτης, δὲν μειώνουν τὸ τραγούδι. Γιὰτὶ οἱ ἀτέλειες αὐτὲς μέσα στὸ ἔργο γίνονται αἰσθητικὰ προτερήματα. Ἐτσι π.χ. ἡ ἀπαλλαγή τῶν Σφακιανῶν ἀπὸ τὶς φορολογίες κάνει ἀκόμη πιὸ παράτολμη, ἀλλὰ καὶ γιὰ τοῦτο ἠθικὰ πιὸ ὑψηλὴ, τὴν ἀπόφασή τους νὰ ἐπαναστατήσουν, γιὰτὶ, ἂν χάναν τὸν ἀγῶνα τους, θὰ εἶχαν, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἄλλα, νὰ σηκώσουν βάρη πού δὲν θὰ εἶχαν ὑποχρεωθεῖ ἔως τότε νὰ σηκώνουν. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ στάση τοῦ Πρωτόπαπα : Μὲ τὴν ἀντίθεσή του στήν ἀρχὴ καὶ μὲ τὴν κατάρσά του ἀργότερα, ὁ ποιητὴς ἔχει ἕνα καλλιτεχνικὸ εὕρημα ἀπὸ τὰ πιὸ πολυτίμητα τοῦ ἔργου : ἀφοῦ καὶ ὁ Πρωτόπαπας στὸ τέλος, ἐνῶ τὴν πολεμοῦσε στήν ἀρχὴ, βλέπει πῶς πρέπει νὰ κάνουν τὴν ἐπανάσταση, πολὺ περισσότερο θερμὰ θὰ τὴν εἶχαν ὑποστηρίξει οἱ ἄλλοι. Ἡ ἐπίσης ἱστορικὴ λαθεμένη ἐξιστορήση τῆς τύχης τοῦ Δασκαλογιάννη εἶναι ποιητικὰ πολὺν πιὸ σωστὴ ἀπὸ τὴν

ΜΕΡΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΦΑΚΙΑΝΗ ΜΑΔΑΡΑ

... Οί Σφακιανές Μαδάρες ἔχουν τὸ μερδικό τους στὴν δόξα τῶν ἀνθρώπων ποὺ κατοικοῦνε τὰ Σφακιά. Τὰ ὄρη του ὁ Σφακιανὸς τ' ἀγάπησε μὲ μιὰ ἀγάπη ἀνυστερόβουλη καὶ παλληκαρίσια. Στὴ ρίμη τοῦ Λασκαλογιάννη εἶναι συγκινητικὰ ἐκδηλῇ αὐτὴ ἡ ἀγάπη. Γέρος πιά, ὁ ριμαδόρος κάθεται κι' ἀνιστοράται ὅλα τὰ « κορφάλια » ποὺ ἀναφρο πάτησε κι ὅλες τὶς ἀνοξιάντικες ὥρες τῆς ζωῆς του ποὺ μποροῦσε νὰ πραγματοποιῇ τὸ τραγούδι καὶ τ' ὄνειρο.

Αὐγίτσα θε νὰ σηκωθῶ 'ποὺ τοῦ βουνοῦ τὴ ρίζα
νὰ σύρω νὰ ξημερωθῶ, βουνό μου, στὴν κορφὴ σου
νὰ κάμω κύκλο στὸ βουνό, βόλιτα στὴ μαδάρα,
νὰ βρῶ μιὰν πέτρα ριζιμιά, νὰ διπλωθῶ, νὰ κάτσω,
ν' ἀκούσω γερακιοῦ φωνὴ καὶ φάλκο νὰ λαλήσει,
ν' ἀκούσω καὶ τὴν πέρδικα τὴν πολιοπολιτισμένη.

Δεύτερο δείγμα, ἀποκαλυπτικώτερο ἀπὸ τὸ πρῶτο, εἶναι ἡ ἔγνοια του γιὰ ὅσα παθαίνουν τὰ βουνά του :

... ἄδρια ποὺ τ' ὀρπίζετε νὰ 'ρθετε σ' ἔθιοι χάλια (στίχ. 244).

Εἶναι ὀλοφάνερο πὼς μαζί μὲ τὴ μοῖρα τῶν ἀνθρώπων τὸν ἀπασχολεῖ κι ἡ μοῖρα τῶν βουνῶν του, ἀφοῦ γι' αὐτὸν ἡ ἴδια εἶναι ποὺ τὰ κυβερνᾷ καὶ τὰ δυνά.

ἴδια τὴν πραγματικότητα, γιατί ἡ συμπίκνωση τούτη τοῦ χρόνου βαθαίνει πιο πολὺ καὶ τὴν ὄργη τοῦ πασᾶ καὶ τὸν πόνο τοῦ ἥρωα.

Γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀξία τοῦ ἔργου δὲν ἔχει σημασία ἂν οἱ ἱστορικὲς αὐτὲς ἀτέλειες εἶναι ἡβελιμένες ἢ ὄχι, ὅπως ἐπίσης δὲν ἔχει σημασία πὼς τὸ μειώνουν ὡς πηγὴ τῶν περιστατικῶν τοῦ 1770. Τὸ ἔργο τῆς τέχνης ἔχει δική του νομοτέλεια καὶ δικά του κριτήρια, διαφορετικὰ ἀπὸ τὴν νομοτέλεια καὶ τὰ κριτήρια τῆς ἱστορικῆς πραγματικότητος. Οἱ μελετητὲς τοῦ Σαΐξπηρ ἔχουν ἀπὸ πολὺν καιρὸ τῶρα συγκεντρώσει σὲ βιβλία τὶς ἀνακρίβειες ποὺ ἔχουν τὰ ἱστορικὰ δράματά του, καὶ οἱ κλασσικοὶ ἐπίσης φιλόλογοι γυρίζουν καὶ ξαναγυρίζουν ἀδιάκοπα στοὺς ἀναχρονισμοὺς τῶν διαλόγων τοῦ Πλάτωνος.

« Τὴν ποίηση », ὅπως εἰπώθηκε σωστά, « δὲν τὴν κρίνει ἡ πραγματικότητα, ἀλλὰ ἡ ἴδια ἡ ποίηση ». Καὶ μέσα στὸ τραγούδι τοῦ μπάμπια - Παντζελιού ἡ κακὴ πραγματικότητα ἔχει γίνῃ καλὴ ποίηση. Πρέπει πάντως νὰ προστεθεῖ ὅτι εἶναι πιθανώτερο νὰ ὑποθεθεῖ πὼς ὁ μπάμπια - Παντζελιὸς ἔγραψε τὰ περιστατικὰ ὅπως τὰ ἔφερε, παρὰ πὼς τὰ ἔλλαξε γιὰ νὰ φτιάξει πιὸ καλὰ τὸ τραγούδι του. Ἡ ἀπόσταση πρῶτα - πρῶτα ἀπὸ τὰ γεγονότα (1770) ἕως τὴν ἐποχὴ ποὺ γράφτηκε τὸ ἔργο (1786) εἶναι ἥδη ἀρκετὴ, ὥστε νὰ ἀλλοιωθεῖ ἡ μνήμη τους καὶ νὰ ἀρχίσῃ ἡ μυθοποίησή τους. Τὸ πιὸ σημαντικὸ ὅμως εἶναι πὼς ὁ μπάμπια - Παντζελιός, φτωχὸς καὶ ἀγράμματος τυροκόμος, κατ' ἀνάγκη θὰ εἶχε παρακολουθήσει τὰ γεγονότα ὄχι ὡς πρωταγωνιστὴς μέσα στὴν καρδιά τους, ἀλλὰ ἀπὸ δεῦτερο ἐπίπεδο, σὲ κάποιον ἀπὸ τὶς μαδάρες τῶν Σφακιῶν, ὅπου θὰ βοσκοῦσε τὰ γίδια του ἢ σὲ κάποιον ἀπὸ τὶς ὁμάδες τῶν πολεμιστῶν, χωρὶς ἐπομένως νὰ τοῦ δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ μαθαίνει τὶς διπλωματικὲς ἐνέργειες, τὶς προσωπικὲς τύχες τῶν ἡρώων του καὶ τὶς διεθνεῖς ἐξελίξεις — παρὰ ἀπὸ πολὺ μακριὰ καὶ σὲ γενικώτατες μόνο γραμμές.

Ἡ μονομέρεια ὅμως ἐτούτῃ καὶ ἡ ἀπόσταση εἶναι, γενικά, πλεονέκτημα γιὰ τὴν ποιητικὴ δημιουργία.



Ὅλο καὶ περισσότεροι ἄνθρωποι ζητοῦν νὰ διεισδύσουν στὸ μυστήριο τῶν σκοτεινῶν νερῶν.

ΤΑ ΜΥΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ

Τοῦ

R. H. NEYCHEN

Ἡ πρόσφατη προβολὴ σὲ πολ-
λὲς χῶρες τοῦ κόσμου ἀπὸ
τὸν κινηματογράφο καὶ τὴν τη-
λεόρασι τῆς ταινίας τοῦ πλοιάρ-
χου Κουστῶ καὶ τῶν συνεργατῶν
του, γνώρισε μεγάλῃ ἐπιτυχίᾳ καὶ
ἀνανέωσε τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὶς
ὑποβρύχιες καταδύσεις.

Οἱ νέοι παθιάζονται γιὰ τέ-
τοιου εἶδους κατορθώματα ποὺ
τοὺς ἀνοίγουν ἓναν καινούργιο
κόσμο, ἄγνωστο σχεδὸν ἀκόμη,
ἔτοιμο νὰ ἱκανοποιήσῃ τὴν πε-
ριέργεια καὶ τὴν τόλμη τους.

«Τὸ πάθος μου γιὰ τὶς ὑπο-
βρύχιες ἐξερευνήσεις, διηγεῖται
ἓνας νέος γεωλόγος, γεννήθηκε
μιὰ μέρα ποὺ, κυνηγώντας ἓνα
ψάρι ἀνάμεσα σὲ κάτι βράχους,
ἀνακάλυψα τὴν εἴσοδο μιᾶς ἔξο-
χης ὑποβρύχιας σπηλιᾶς. Ἦταν
τόσο παράξενη, τόσο μυστηριώ-
δης μέσα στὸ τέλειο σχεδὸν σκο-
τάδι, ὥστε ἀποφάσισα νὰ ἀφιε-
ρώσω τὶς ἐλεύθερες ὥρες μου
στὴν ἐξερεύνησί της, νὰ μελετήσω
τὸ σχηματισμὸ της καὶ νὰ ἀνα-
καλύψω τὰ παράξενα μυστικὰ τῆς
ζωῆς ποὺ ὑπάρχει στὰ μεγάλα
βάθη».

Καὶ συνέχισε : « Ἀπὸ τὴ θά-
λασσα δὲν ξέρουμε παρὰ τὴν τα-
ραγμένη της ἐπιφάνεια, τὰ ἀση-

μένα κύματα ποὺ φιλοῦν τὶς
ἀκρογιαλιές, τὰ φύκια καὶ τὶς μέ-
δουσες ποὺ ἀφήνουν τὰ κύματα
στὶς ἀκτὲς καὶ μερικὰ εἶδη ψα-
ριῶν ποὺ πιάνουν οἱ ψαράδες μας.
Ὅλα τὰ ἄλλα εἶναι μυστήρια. Καὶ
τὸ μυστήριο ἀπλώνεται ἀπὸ τὸν
ἓνα Πόλο ὡς τὸν ἄλλο, ἀνάμεσα
στὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀμερικὴ,
ὅπως καὶ ἀνάμεσα στὴν Ἀσία καὶ
τὴν Ὠκεανία. Ἀπλώνεται σὲ βά-
θος ἀπὸ τὰ πρῶτα πέντε μέτρα,
ποὺ μποροῦμε νὰ διακρίνουμε ἀπὸ
τὸ ὕψος μιᾶς ἀποβάθρας, ὡς τὶς
10.000 μέτρα μὲ τὰ ἀβυσσώδη
του χάσματα. Καὶ στὸ μυστήριο
αὐτὸ ἀξίζει νὰ εἰσδύσῃ κανεὶς».

Τὸ ὑποβρύχιο κυνήγι εἶναι ἓνα
σπορ ποὺ κέρδισε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ
πολλοὺς πιστοὺς, τόσο πολλοὺς
καὶ τόσο πεισματάρηδες, ποὺ κυ-
νηγῆσαν τὰ ψάρια σὲ ὅλες τὶς
ἀκτὲς, κυρίως στὴ Μεσόγειο, καὶ
τὰ ἀναγκάσανε νὰ μεταναστεύ-
σουν σὲ ζῶνες βαθύτερες καὶ νὰ
ζητήσουν καταφύγιο στὰ ἀνοι-
γματα τῶν βράχων.

Ἀλλὰ καὶ τὰ ἄσυλα αὐτὰ ἦταν
προσωρινά. Οἱ δύτες τρυπῶσαν
τότε σὲ σπηλιὲς κατοικημένες

ἀπὸ ἀστακούς, ἀπὸ τζίτζικια τῆς θάλασσας καὶ ἀπὸ πολυχρύμα φύκια. Γεητευμένοι ἀπὸ τὴ θέα τῶν ὑποβρυχίων αὐτῶν τοπίων προσελκύσανε τὴν προσοχὴ τῶν γεωλόγων στὰ ὑποβρύχια σπήλαια ποὺ ἦταν ἐντελῶς ἀγνωστα πρὶν ἀπὸ δέκα χρόνια.

Ἀνάμεσα στὶς ὑποβρύχιες σπηλιές μπορούμε νὰ διακρίνουμε :

α) Ἐκεῖνες ποὺ τὶς ἀνακαλύπτουμε ἐν μέρει στὴν παλίρροια καὶ ποὺ τὶς ξέρουσι ὅλοι οἱ ψαράδες. Μερικὲς μάλιστα ἀπ' αὐτές, ποὺ δὲν φαίνονται εὐκόλα καὶ ποὺ εἶναι δύσκολα προσιτές, χρησίμευσαν γιὰ θησαυροφυλάκια στοὺς κουρσάρους τοῦ Μεσαίωνα γιὰ νὰ κλείνουν ἐκεῖ μέσα ἀληθινούς θησαυρούς.

β) Τὶς σπηλιές ποὺ τὶς ἐπισκέπτονται οἱ ὑποβρύχιοι κυνηγοὶ καὶ ποὺ ἔχουν τὴν εἴσοδό τους μερικὰ μέτρα κάτω ἀπὸ τὸ νερό.

γ) Τὶς σπηλιές ποὺ βρίσκονται σὲ βάθος 20 μ. καὶ πλέον, ποὺ δὲν τὶς ἔχουν ἀκόμη ἐξερευνήσει καὶ ποὺ παρουσιάζουν τὸ μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ ζῶα καὶ τὰ φυτὰ ποὺ θὰ κρύβουν καὶ γιὰ τὰ γεωλογικὰ μυστικὰ ποὺ θὰ μποροῦν νὰ ἀποκαλύψουν.

Γιὰ νὰ γίνῃ μιὰ τέτοια ἐξερεύνησι χρειάζεται πολλὴ δουλειά, πολλὲς προσεκτικὲς προετοιμασίες : χρησιμοποίησι τοῦ σκαφάνδρου, φωτισμός, ἄμυνα ἐναντίον τῶν θαλασσίων τεράτων, ἐξέτασι τοῦ βράχου, συγκέντρωσι δειγμάτων τῶν φυτῶν καὶ τῶν ὀρυκτῶν... καὶ φυσικὰ ἐπιστροφή στὸν ἐλεύθερο ἀέρα.

Ὑπάρχει στὴ Γαλλία μιὰ ὑποβρύχια μυστηριώδης ἄβυσσος ποὺ

προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἐπιστημόνων ὅλου τοῦ κόσμου. Βρίσκεται σὲ ἀπόστασι μερικῶν ἐκατοντάδων μέτρων ἀπὸ τὶς ἀμμώδεις ἀκτὲς τῆς Γασκῶνης καὶ ἀναφέρεται στοὺς χάρτες μὲ τὸ ὄνομα «Γκούφ ντὲ Καμπρετόν». Ξεκινώντας ἀπὸ μιὰ παραλία μὲ λεπτότατη ἄμμο, μιὰ βαθειὰ ὑποβρύχια κοιλάδα μὲ ἀπότομες πλαγιές εἰσδύει σὲ βάθος 4.000 μ. σχεδὸν στὸν κόλπο τῆς Γασκῶνης. Πῶς συμβαίνει καὶ τὸ βάρθρο αὐτό, ποὺ σχηματίστηκε κατὰ τὴν τεταρτογενῆ περίοδο, δὲν ἐφράχθηκε ὕστερα ἀπὸ τὸς αἰῶνες ἀπὸ τὴν λεπτὴ καὶ κινούμενη ἄμμο ποὺ συνεχῶς ἀλλάζει τὴ μορφή τῶν ἀκτῶν ἐκεῖ; Ποιὸ εἶναι τὸ βαθὺ καὶ ἰσχυρὸ ρεῦμα ποὺ παρασύρει στὰ ἀνοικτὰ τὰ προσχώματα ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ ἔχουν κλείσει;

Ὑπάρχουν ἄραγε βάρθρα καὶ δίνες ποὺ δὲν στάθηκε ποτὲ δυνατό νὰ βυθομετρηθοῦν; Πόσο ἐλκυστικὸ θὰ ἦταν, γιὰ τὴν ἐπιστήμη καὶ γιὰ τὸ σπόρ, νὰ μπορῇ κανεὶς νὰ κινηθῇ ἀνάμεσα στὸ διπλὸ αὐτὸ τεῖχος, νὰ θαυμάσῃ τὰ φύκια ποὺ κρέμονται στὰ τοιχώματα, νὰ παρακολουθήσῃ σιγὰ-σιγὰ τὸ χλώμιασμα καὶ τὸ σβήσιμο τῶν χρωμάτων τοῦ φάσματος ποὺ δὲν μποροῦν νὰ εἰσδύσουν σὲ τέτοια ὑποβρύχια βάθη!

Γιὰ νὰ πραγματοποιήσῃ μὲ ἐπιτυχία τὶς ὑποβρύχιες ἐξερευνήσεις του καὶ νὰ συγκεντρώσῃ ὅσο μπορεῖ περισσότερα στοιχεῖα, ὁ δῦτης πρέπει νὰ ξέρῃ τὶς ἀκριβεῖς συνθήκες φυσικοῦ φωτισμοῦ ποὺ θὰ συναντήσῃ στὰ διάφορα βάθη.

Ἡ πρόσφατη ἀνακάλυψι τῶν φωτοηλεκτρικῶν κυττάρων ἐπέτρεψε τὴν ἀκριβῆ μέτρησι καὶ τὴν ἐλάττωσι τῆς διεισδύσεως τοῦ φωτὸς στὰ διάφορα βάθη.

Τὸ καταπληκτικὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι ἡ ἔντασι τοῦ φωτὸς πέφτει στὸ μισὸ σὲ βάθος ἐνὸς μέτρου. Ἀλλὰ ὁ φωτισμὸς δὲν εἶναι παρὰ ἑνὸς ὁρος ὁρατότητας γιὰ τὸν δῦτη.

Στὶς ἀσκήσεις καταδύσεως ποὺ ἔχω κάνει, παρατήρησα, ὅτι ἕνα πιάτο ἀπὸ ἄσπρη πορσελάνη δὲν εἶναι ὁρατὸ σὲ ἀπόστασι 15 μέτρων στὸν κόλπο τῆς Γασκῶνης καὶ σὲ 28 μ. στὰ ἀνοικτὰ τοῦ Κάπ Φερρά στὴ Μεσόγειο, μὲ καθαρὸ οὐρανὸ.

Ἡ ἡλιακὴ ἀκτίνα ποὺ πέφτει στὴν ἐπιφάνεια τῆς θάλασσας χάνει ἀμέσως τὶς ὑπερύθρες ἀκτίνες ποὺ δὲν ἔχουν ἄλλο ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὸ νὰ ἀνεβάζουν λίγο τὴ θερμοκρασίαν τῶν πρώτων ἐκατοστομέτρων τοῦ νεροῦ στὴν ἐπιφάνεια. Πρῶτες χάνονται οἱ κόκκινες ἀκτινοβολίες, ὕστερα οἱ κίτρινες, οἱ πράσινες καὶ οἱ γαλάζιες σβήνουν διαδοχικὰ ἀνάμεσα στὰ 400 καὶ στὰ 700 μέτρα. Οἱ ἰσχυροὲς ἀκτινοβολίες πηγαίνουν σὲ βάθος μέχρι 1.000 μ. Τότε ἐπεμβαίνουν οἱ ὑπεριώδεις ποὺ εἰσ-

δύουν, ὅπως φαίνεται, ὡς τὰ 1.500 μ.

Ἄν τὰ θαλάσσια ζῶα ποὺ ζοῦν σὲ βάθος πλέον τῶν 400 μ. βλέπουν ἕνα ἀτελέστατο φῶς, ἐκεῖνα ποὺ κινοῦνται σὲ βάθος πλέον τῶν 700 μ. δὲν διακρίνουν παρὰ ἕνα μισοσβησμένο μῶβ.

Ὡστόσο σὲ βάθη ὑποβρύχια πάνω ἀπὸ 1.000 μέτρα ὑπάρχει σημαντικὴ πανίς. Θὰ ὑπάρχουν λοιπὸν γιὰ τοὺς ἀντιπροσώπους τοῦ ζωικοῦ βασιλείου ποὺ κατοικοῦν σ' αὐτὴ, φωτεινὲς δονήσεις ποὺ εἴτε θὰ προέρχωνται ἀπὸ τὶς ὑπεριώδεις ἀκτίνες στὶς ὁποῖες εἶναι ἰδιαίτερα εὐαίσθητοι, εἴτε θὰ δημιουργοῦνται ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ ψάρια.

Τὸ παράξενο εἶναι ὅτι τὰ περισσότερα ζῶα ποὺ ζοῦνε σ' αὐτὲς τὶς ἀβύσσους ἔχουν σκοῦρα χρώματα, ἀκόμη καὶ ὅταν βρεθοῦν στὸν ἥλιο. Τὰ χρώματά τους μπορεῖ νὰ ἔχουν κάποια σχέσι μὲ τὴ βιολογικὴ χρησιμοποίησι τῶν ὑπεριωδῶν ἀκτινοβολιῶν. Συλλαμβάνουν, φαίνεται, τὶς ἀκτινοβολίες αὐτὲς ὅπως τὰ φύκια μὲ τὴ βοήθεια τῆς χρωστικῆς ὕλης τοῦ δέρματός τους καὶ τὶς μεταβάλλουν σὲ διαφορετικὲς ἀκτινοβολίες, ἀπαραίτητες στὴν ὑποβρύχια ζωὴ τους.



♦ Ὁ καιρὸς τῆς Ἀγγλίας μοιάζει — λένε — μὲ τὸν καιρὸ ποὺ κάνει στὸ Βέλγιο : 300 ἡμέρες τὸ χρόνο βρέχει καὶ τὶς ὑπολοιπες εἶναι κακοκαιρία.

M. Van Meerbeke

(Πρεσβευτὴς τοῦ Βελγίου στὴν Ἀγγλία).

ΤΟΥ SHIRLEY JACKSON

Στις 27 του Ιούνη, το πρωί ήταν πεντακάθαρο και ηλιόλουστο, μ' όλη την πρωτόφαστη κάφα μιάς καλοκαιριάτικης μέρας. Τα λούλουδα ανθούσανε σπάταλα και το χορτάρι ήτανε καταπράσινο. Κατά τις δέκα, οι χωριανοί άρχισαν να συνάζονται στην πλατεία, άνάσεμα στο Ταχυδρομείο και την Τράπεζα. Σε μερικά χωριά ήταν τόσοσ ό κόσμος, πού ή λоттapия βαστούσε δυό μέρες κι έπρεπε ν' άρχισή από τις 26 του Ιούνη. Άλλά έδω πού όλοι-όλοι ήσαν καμιά τροκοσαριά, δέ βαστούσε παραπάνω από δυό ώρες. Έτσι μπορούσαν ν' άρχίζουν κατά τις δέκα κι ός το μεσημέρι νάχουν ξεμπερδέψει στην ώρα τους για νά προφτάσουν τό φαγητό.

Φυσικά, πρώτα-πρώτα συνάχτηκαν τα παιδιά. «Ο, τι είχε κλείσει τό σχολειό για τό καλοκαίρι και τά πιό πολλά ένιωθαν άκόμα άβολα την έλευρία τους. Σμίγανε φρόνια στην άρχή, προτού ξεσπάσουν στα τρελλά παιχνίδια, και οι κουβέντες τους ήταν άκόμα για την τάξι και τό δάσκαλο, για τά βιβλία και τις τιμωρίες. Ο Μπόμπυ Μάρτιν είχε κιόλας καργάρει τις τσέπες του με κοτρώνια και τ' άλλα παιδιά τόν μιμηθήκανε γρήγορα, διαλέγοντας τις πιό λείες και πιό στρογγυλές πέτρες. Στο τέλος, ό Μπόμπυ κι ό Χάρρυ Τζόνς και ό Ντίκι Ντιλάκρϋ μαζέψανε ένα μεγάλο σωρό κοτρώνια σε μιά γωνιά της πλατείας και τόν φρουρούσανε από τις επιδρομές τών άλλων παιδιών. Τα κορίτσια στέκονταν παράμερα, κουβεντιάζοντας τά δικά τους και κρυφοκοιτάζοντας τ' άγόρια. Όσο για τά νιάνιαρα, αυτά κυλιόντουσαν στα χώματα ή κρέμονταν από τά χέρια τών πιό μεγάλων άδελφών τους. Γρήγορα άρχισαν νά συνάζονται και οι άντρες. Ο καθείς παρακολουθούσε τά δικά του παιδιά και όλοι μαζί κουβεντιάζαν για τή σπορά και τή βροχή, τά τρα-

Πέρα από την άναμφισβήτητη καλλιτεχνική του αξία, τό διήγημα αυτό θέτει ένα μεγάλο έρώτημα. Είναι καθαρή φαντασία ή ήθογραφία; «Αντανακλά τή βιωότητα και τό φόβο του σκυθρωπού σύγχρονου κόσμου μας», γράφει γι' αυτό στον πρόλόγο του ό άνθολόγος και διακεκριμένος κριτικός τών «New York Times» κ. Orville Prescott, ό όποιος τό παρουσιάζει ιδιαίτερα με τό έξής εισαγωγικό σημείωμα: «Αν και ή «Λοτταρία» είναι πιθανόν τό πιό όνομαστό σύγχρονο άμερικανικό διήγημα, ή ανατριχιαστική του δύναμι και ή δυσλοήγη ύποβλητικότητα του είναι τόσο καταθλιπτικές, ώστε δέν μπορεί ν' άναδημοσιευτεί πολύ συχνά. Πρόκειται για μιά σαδώνεια υπόμνησι του κακού τών ξεπερασμένων παραδόσεων, για τή θηριωδία της όργανωμένης κοινωνίας ή για την κατάρα του προπατορικού άμαρτήματος; Είναι ένα διήγημα πού έξάπτει τό πνεύμα και προκαλεί κλονισμό στο νευρικό σύστημα.»

Η «Λοτταρία» γράφτηκε μετά τόν πόλεμο — όλα τά διηγήματα της άνθολογίας του Prescott, έχουν γραφτή μετά από τό 1945 — και πρωτοδημοσιεύθηκε τό 1948 στο περιοδικό «New Yorker». Τό φοβερό έρώτημα όμως στο όποίο καλείται ν' απαντήση ό καθένας έξακολουθεί νά μένη άκέραιο. Πρόκειται για φαντασία ή ήθογραφία;

κτέρ και τους φόρους. Στέκονταν όλοι χώρια, μακριά από τό σωρό τά κοτρώνια, και τά χωροτά τους ήταν σιγανά: πιό πολύ χαμογελούσαν παρά γελοούσαν. Οι γυναίκες, με τά παλιά ρούχα του σπιτιού και τά πολκάκια, έφτασαν λίγο μετά τους άντρες. Χαιρετούσαν ή μιά την άλλη και πετούσαν γοργά-γοργά κάνα κουτσομπολιό, καθώς διάβαιναν ν' ανταμώσουν τους άντρες τους. Σε λίγο οι γυναίκες άρχισαν νά φωνάζουν τά παιδιά τους, και τά παιδιά ζυγώναν άπρόθυμα, άφου έπρεπε πρώτα νά τά φωνάξης πέντ'-έξι φορές. Ο Μπόμπυ Μάρτιν έξφυγε άπ' τό χέρι της μητέρας του κι έτρεξε γελώντας στο σωρό τά κοτρώνια. Ο πατέρας του τούβαλε μιά φωνή κι ό Μπόμπυ γύρισε μάνι-μάνι

και στάθηκε άνάμεσα στον πατέρα του και στο μεγαλύτερο άδελφό του.

Τή λоттapия τήν διεύθυνε — όπως άλλωστε και τό πανηγύρι του χωριού, τή λέσχη τών ανηλίκων κοί τή γιορτή τών Άγίων Πάντων — ό κ. Σάμμερς, πού είχε τόν καιρό και τήν ένεργητικότητα ν' άσχολήται με τά κοινοτικά ζητήματα. Ήταν ένας στρογγυλοπρόσωπος, κεφατός άντρας, πού είχε καρβουνιάρικο και οι χωριανοί τόν λυπόντουσαν, γιατί δέν είχε παιδιά και ή γυναίκα του ήταν γλωσσού. Σάν έφτασε στην πλατεία κουβαλώντας τό ξύλινο μαύρο κουτί, άκουγε ένα βουητό από τό κουβεντολόι. Κούνησε τά χέρια και φώναξε:

— Άργήσαμε κομμάτι σήμερα!

Ο ταχυδρόμος, ό κ. Γκρέιβς, τόν ακολουθούσε κουβαλώντας ένα τρίποδο σκαμνί, πού τόσσητε στο κέντρο της πλατείας. Ο κ. Σάμμερς άπίθωσε πάνω του τό μαύρο κουτί. Οι χωριανοί στέκανε παράμερα, αφήνοντας τόν τόπο άνοιχτό άνάμεσα σ' αυτούς και στο σκαμνί, κι όταν ό κ. Σάμμερς φώναξε: «Ποιός θέλει νά μου δώση ένα χέρι;», κύλησαν κάμπουσες στιγμές διαταγμού, προτού δυό άντρες, ό κ. Μάρτιν και ό μεγάλος γιός του ό Μπάξτερ ζυγώσουν για νά βαστάξουν τό κουτί άκίνητο, την ώρα πού ό κ. Σάμμερς άνακάτωνε τους λαχνούς.

Τά πρώτα-πρώτα άνενργά της λоттapияς είχαν χαθή από καιρό και τό μαύρο κουτί πού έστρε τότε πάνω στο σκαμνί είχαν άρχισει νά τό χρησιμοποιούν προτού ακόμη γεννηθή ό γέρο-Γουώρνερ, ό πιό γέροντας του χωριού. Συχνά ό κ. Σάμμερς τους έλεγε πώς έπρεπε νά φτιάξουν καινούργιο, άλλα κανείς δέν ήθελε νά ταραξή όση από την παράδοσι αντιπροσώπευε τό μαύρο κουτί. Λεγόταν άκόμη πώς τούτο τό κουτί είχε γίνει από μερικά κομμάτια του έρχηγού μένου κουτιού, εκείνου πού φτιάχτηκε σάν έφτασαν οι πρώτοι άποικοι και στήσανε τό χωριό. Κάθε χρόνο, μετά τή λоттapия, ό κ. Σάμμερς άρχίζει πάλι νά τους μιλά για καινούργιο κουτί, άλλα κάθε χρόνο αφήναν τό ζήτημα νά ξεχαστή δίχως νά γίνεται τίποτα. Κάθε χρόνο τό μαύρο κουτί όλο και πάλιωνε. Τώρα πιά δέν ήταν όλότελα μαύρο, παρά ήταν ξεγδαρμένο στη μιά του πλευρά τόσο, πού

φαίνότανε πιά τό ξύλο και τόπους-τόπους ήτανε σπασμένο και λεκιασμένο.

Ο κ. Μάρτιν κι ό μεγάλος του γιός ό Μπάξτερ κράτησαν γερά τό μαύρο κουτί πάνω στο σκαμνί, όσώτου ό κ. Σάμμερς άνακατώσει καλά-καλά τά χαρτάκια και με τά δυό του χέρια. Μιά και τόσες λεπτομέρειες από την τελετουργία είχαν ξεχαστή ή καταργηθή, ό κ. Σάμμερς κατάφερε ν' αντικαταστήση με χαρτάκια τους ξύλινους λαχνούς πού χρησιμοποιούσαν οι παλιοί. Οι ξύλινοι λαχνοί, ύποστήριζε ό κ. Σάμμερς, ταιριάζαν, ότον τό χωριό ήταν μιά σταλία, άλλα τώρα πού οι κάτοικοι ξεπερνούσαν τους τρακόσιους και πού σίγουρα θ' άβγαταίναν άκόμα, ήταν άπαραίτητο νά χρησιμοποιήσουν κάτι πού θα βολευόταν καλύτερα μέσα στο μαύρο κουτί. Την παραμονή της λоттapияς, ό κ. Σάμμερς και ό κ. Γκρέιβς έφτιαχναν τους λαχνούς και τους έρριχναν στο κουτί κι έπειτα για άσφάλεια τό κουβαλούσαν στο κορβουνιάρικο του κ. Σάμμερς και τό κλειδωναν ως την ώρα πού ό κ. Σάμμερς θα τόφερνε στην πλατεία τ' άλλο πρωί. Όλο τόν άλλο χρόνο τό κουτί έμενε παρατεταμένο, πότε έδω, πότε εκεί. Μιά χρονιά έμεινε στο στάβλο του κ. Γκρέιβς κι άλλα μιά ριγμένο σε μιάν άκρη στο Ταχυδρομείο. Άλλοτε πάλι τό παρατούσαν σ' ένα ράφι στο μπακάλικο του Μάρτιν και τό ξεχνούσαν εκεί.

Έπρεπε νά γίνουν ένα σωρό δουλειές, προτού φωνάξη ό κ. Σάμμερς πώς άνοιγει ή λоттapия. Έπρεπε νά γίνουν λίστες — λίστες για τις κεφαλές κάθε φαμελιάς, για τις κεφαλές κάθε νοικοκυριού σε κάθε φαμελιά, για τά μέλη κάθε νοικοκυριού της κάθε φαμελιάς. Έπρεπε ό ταχυδρόμος νά όρκίστη τόν κ. Σάμμερς, σάν άρχηγό της λоттapияς. Άλλοτε, θυμόντουσαν οι παλιοί, γινόταν ένα είδος άπογγελίας, από τόν άρχηγό της λоттapияς, ένας τυπικός φαλμός δίχως μελωδία, πού χρόνο με τό χρόνο άπολησμονιόταν. Μερικοί πίστευαν πώς ό άρχηγός της λоттapияς συνήθιζε νά στέκη, την ώρα πού άπάγγελε ή έμελε, άλλοι πόλι ύποστήριζαν πώς σεργιάνιζε άνάμεσα στους χωριανούς, άλλα από άμνημόνευτα τώρα χρόνια τό μέρος αυτό της τελετουργίας είχε

κατοργηθή. Ὑπῆρχε ακόμα κάποιος τελετουργικός χαιρετισμός, πού ὁ ἀρχηγὸς τῆς λωτταρίας ἔπρεπε ν' ἀπευθύνῃ στὸν καθένα μόνις ζυγῶνε νὰ τρεβήξῃ λαχνὸ ἀπὸ τὸ κουτί. Ἀλλὰ καὶ τοῦτο εἶχε ἀλλάξει μὲ τὰ χρόνια, ὥς πού τώρα πιά ὁ ἀρχηγὸς ἔλεγε μονάχα δυὸ φιλικὰ λόγια σ' ὅποιον πλησίαζε. Ὁ κ. Σάμμερς ἦταν πολὺ σπουδαῖος σὲ τοῦτο. Μὲ τὸ παστρικό λευκὸ του πουκάμισο καὶ τὰ «μπλουτζήνς», μὲ τὸ ἓνα χερί ἀκουμπισμένο ἀνέμελα πάνω στὸ μαῦρο κουτί, ἔδειχνε πολὺ σημαντικὸς καὶ πρεπούμενος, καθὼς κουβέντιαζε ἀσταμάτητα μὲ τὸν κ. Γκρέιβς καὶ τοὺς Μάρτιν.

Τῇ στιγμῇ ἀκριβῶς πού ὁ κ. Σάμμερς ἔπαψε νὰ μιλάει καὶ γύρισε στοὺς συναγμένους χωριανούς, ἡ κ. Χάτσινσον, μὲ τὸ πολκάκι ριγμένο στοὺς ὤμους, διάσχισε βιαστικὰ τὸ μονοπάτι πού ἔφερνε στὴν πλατεία καὶ ἔπιασε θέσι πίσω ἀπὸ τὸ πλῆθος.

— Ἐσχάσα ὁλότελα τί μέρα εἶναι σήμερα, εἶπε στὴν κ. Ντιλάκρου πού ἔσπεκε σιμά τους. Κι οἱ δυὸ τους γέλασαν πνιχτά.

— Νόμιζα πὼς ὁ ἀντρας μου ἦταν στὴν αὐλὴ καὶ στοιβαζε τὰ ξύλα, συνέχισε ἡ κ. Χάτσινσον. Καὶ τότε κοιτάξτε ἀπὸ τὸ παράθυρο, βλέπω, λείπον καὶ τὰ παιδιὰ. Τότε θυμήθηκα πὼς εἶχαμε εἰκοσιεφτά κι ἦρθα τρέχοντας.

Σφούγγισε τὰ χέρια στὴν ποδιά της, καθὼς τῆς εἶπε ἡ κ. Ντιλάκρου:

— Στὴν ὥρα σου ἦρθες. Ἀκόμα κουβεντιάσουν ἐκεῖ.

Ἡ κ. Χάτσινσον τέντωσε τὸ λαιμό, νὰ ξεχωρίσῃ πάνω ἀπὸ τὸ πλῆθος, καὶ εἶδε τὸν ἀντρα καὶ τὰ παιδιὰ της πού ἔσπεκον στὴν πρώτη σειρὰ. Χτύπησε ὀπαλὰ στὸ μπράτσο τῆς κ. Ντιλάκρου γιὰ νὰ τὴ χαιρετήσῃ κι ἔπιασε ν' ἀνοίγῃ διάβα μέσα στὸ πλῆθος. Οἱ χωριστοὶ παραμέριζαν καλόγνωμα γιὰ νὰ τῆς κάνουν τόπο. Δυὸ-τρεῖς φωνάζαν γιὰ ν' ἀκουστοῦν πάνω ἀπὸ τοὺς ἄλλους:

— Ἐφτάσε ἡ κυρά σου, Χάτσινσον!
— Τὰ κατὰφερε, ἐπὶ τέλους, Μπίλ!
Ἡ κ. Χάτσινσον ζύγωσε τὸν ἀντρα της κι ὁ κ. Σάμμερς, πού τὴν περίμενε, τῆς εἶπε κεφάτα:

— Ἐλεγα πὼς θ' ἀρχινούσαμε χωρὶς ἐσένα, Τέσσι.

— Τί ἤθελες, Τζὸ, νὰ κόνω, ν' ἀφήσω τὰ πιάτα στὸ νεροχύτη; εἶπε χμογελώντας ἡ κ. Χάτσινσον κι ἓνα σιγανὸ γέλιο ἀκουστήκε ἀπὸ παντοῦ, καθὼς οἱ χωριανοὶ πιάναν πάλι τὶς θέσεις τους.

— Λοιπὸν, εἶπε ἡρεμα ὁ κ. Σάμμερς, ὦρο, θαρρῶ, ν' ἀρχίσουμε, γιὰ νὰ ξεμπερδέσουμε, νὰ πᾶμε καὶ στὶς δουλειές μας. Λεῖπει κανεῖς;

— Ὁ Ντάνμπαρ, εἶπαν μερικοί. Ὁ Ντάνμπαρ. Ὁ Ντάνμπαρ.

Ὁ κ. Σάμμερς μελέτησε τὸν κατὰ-λογό του.

— Κλαίντ Ντάρμπαρ, εἶπε. Ἐν τάξει. Ἐχει σπάσει τὸ πόδι του, ἔτσι δὲν εἶναι; Ποιὸς θὰ τραβήξῃ γι' αὐτόν;

— Ἐγώ, εἶπε μιὰ γυναῖκα κι ὁ κ. Σάμμερς γύρισε καὶ τὴν κοίταξε.

— Ἡ γυναῖκα τραβάει γιὰ τὸν ἀντρα της, εἶπε ὁ κ. Σάμμερς. Δὲν ἔχεις μεγάλο γιὸ νὰ σὲ ἀντικαταστήσῃ, Τζέιν;

Μολοντόι ὁ κ. Σάμμερς, ὅπως κι ὅλοι οἱ χωριανοί, ἤξεραν πολὺ καλά τὴν ἀπάντησι, ὁ ἀρχηγὸς τῆς λωτταρίας ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ ὑποβάλῃ παρόμοιες τυπικὲς ἐρωτήσεις. Ὁ κ. Σάμμερς, μὲ μιὰ ἔκφρασι ὅλο εὐγένεια καὶ ἐνδιαφέρον, περίμενε τὴν ἀπάντησι τῆς κ. Ντάνμπαρ.

— Ὁ Ὁράτιος δὲν ἔκλεισε τὰ δεκάξι ἀκόμα, τοῦ εἶπε μὲ θλίψι ἡ κ. Ντάνμπαρ. Θαρρῶ πὼς ἐγὼ πρέπει νὰ τραβήξω γιὰ τὸ γέρο μου φέτος.

— Σωστά, εἶπε ὁ κ. Σάμμερς. Κάτι σημείωσε στὴ λίστα πού κράταγε.

— Ὁ μικρὸς Γουῶτσον θὰ τραβήξῃ φέτος; ρώτησε ἔπειτα.

Ἐνα ψηλὸ ἀγόρι σήκωσε τὸ χερί του ἀπὸ τὸ πλῆθος.

— Παρὼν, εἶπε. Θὰ τραβήξω γιὰ μένα καὶ τὴ μητέρα μου.

Ἐσμίξε τὰ μάτια του νευρικὰ καὶ χαμήλωσε τὸ κεφάλι, καθὼς ἀκουστήκαν κάμποσες φωνές ἀπ' τὸ πλῆθος:

— Καλὸ παλληκάρι ὁ Τζάκ!

— Μπράβο, ἡ μάνα σου ἔχει πιά ἀντρα νὰ στέκῃ στὸ πόδι της!

— Λοιπὸν, ὅλοι ἐδῶ, εἶπε ὁ κ. Σάμμερς. Ἐδῶ εἶναι ὁ γέρο-Γουῶρνερ;

— Παρὼν, ἀκούστηκε μιὰ φωνή. Καὶ ὁ κ. Σάμμερς κατάνεψε.

* * *

Μιὰ σιωπὴ ἔπρεπε ξάφνου στὸ πλῆθος, μόνις ὁ κ. Σάμμερς ξερόβηξε καὶ κοίταξε τὴ λίστα.

— Ἐτοιμοὶ ὅλοι; φώναξε. Λοιπὸν, θὰ διαβάσω τὰ ὀνόματα — πρῶτα τὶς κεφαλὲς κάθε φαμελίδος — καὶ οἱ ἄντρες θὰ ζυγώνουν νὰ τραβήξουν ἓνα λαχνὸ ἀπὸ τὸ κουτί. Κρατήστε τὸ χαρτάκι χωρὶς νὰ τ' ἀνοίξετε, μέχρις ὅτου πάρουν ὅλοι λαχνούς. Ἐξηγηθήκαμε;

Ὅλοι εἶχαν κάνει τὸ ἴδιο τόσες καὶ τόσες φορές, πού δὲν δίναν προσοχὴ στὶς ὁδηγίες του. Οἱ πῖο πολλοὶ ἔμεναν ἀσάλευτοι, σαλιώνοντας τὰ χεῖλια καὶ ρίχνοντας ὀλογύρω ματιές. Ἐπειτα ὁ κ. Σάμμερς σήκωσε ψηλὰ τὸ ἓνα του χερί καὶ φώναξε:

— Ἄνταμς!

Ἐνας ἀντρας ξεκόλλησε ἀπὸ τὸ πλῆθος καὶ προχώρησε μπρός.

— Γειά σου, Στήβ, τοῦ εἶπε ὁ κ. Σάμμερς.

Κι ὁ κ. Ἄνταμς τοῦ ἀποκρίθηκε:

— Γειά σου, Τζὸ.

Χαμογέλασαν ὁ ἓνας τοῦ ἄλλου τοῦ ἄκεφα καὶ νευρικὰ. Ἐπειτα ὁ κ. Ἄνταμς σίμωσε στὸ μαῦρο κουτί καὶ τράβηξε ἓνα διπλωμένο χαρτάκι. Τὸ κρατοῦσε σφιχτὰ ἀπὸ τὴν ἀκρίτσα, καθὼς ἔστριψε καὶ γύρισε βιαστικὰ στὴ θέσι του ἀνάμεσα στὸ πλῆθος. Στάθηκε λίγου παρόμερα ἀπὸ τὴ φαμελίδα του, δίχως νὰ κοιτᾷ τὸ χερί του.

— Ἄλλεν! φώναξε ὁ κ. Σάμμερς. Ἄντερσον... Μπένυαμ!

Θαρρεῖς πιά καὶ ἡ μιὰ λωτταρία ἔρχεται πίσω ἀπὸ τὴν ἄλλη εἶπε ἡ κ. Ντιλάκρου στὴν κ. Γκρέιβς στὴν πίσω σειρὰ. Λὲς καὶ μόνις τὴν περασμένη βδομάδα ξεμπερδέσαμε μὲ τὴν προηγούμενη λωτταρία!

— Σίγουρα περνάει γρήγορα ὁ καιρός! εἶπε ἡ κ. Γκρέιβς.

— Κλάρκ... Ντιλάκρου.

— Νά, πᾶει τώρα ὁ ἀντρας μου, εἶπε ἡ κ. Ντιλάκρου.

Βάσταξε τὴν ἀνάσα της, καθὼς ὁ ἀντρας προχώρησε μπρός.

— Ντάνμπαρ! εἶπε ὁ κ. Σάμμερς καὶ ἡ κ. Ντάνμπαρ προχώρησε μὲ

σιγουριά στὸ κουτί, ἐνῶ μιὰ γυναῖκα τῆς φώναζε:

— Μπράβο, Τζέιν!

— Δέστε, πηγαίνει! εἶπε κάποια ἄλλη.

— Ἡ σειρὰ μας τώρα, εἶπε ἡ κ. Γκρέιβς.

Παρακολούθησε τὸν κ. Γκρέιβς πού ἔφυγε ἀπὸ τὸ πλῆθος τοῦ κουτιοῦ, χαιρέτησε σοβαρὰ τὸν κ. Σάμμερς καὶ διάλεξε ἓνα λαχνὸ.

Τώρα πιά, ἀνάμεσα στὸ πλῆθος, ἔβλεπες ἄντρες νὰ κρατᾶνε στὰ χουτρά τους χέρια τὰ μικρὰ τυλιγμένα χαρτάκια καὶ νὰ τὰ στριφογυρίζουν νευρικὰ. Ἡ κ. Ντάνμπαρ καὶ τὰ δυὸ ἀγόρια της στέκαν μαζί. Τὸ χαρτάκι τὸ κρατοῦσε ἡ κ. Ντάνμπαρ.

— Χάρμπερτ... Χάτσινσον!

— Ἐύπνα, Μπίλ, εἶπε ἡ κ. Χάτσινσον καὶ οἱ κοντινοὶ τῆς γελάσαν.

— Τζὸς!

— Ἀκούστηκε, εἶπε ὁ κ. Ἄνταμς στὸ γέρο-Γουῶρνερ πού ἔσπεκε σιμά του, πὼς στὸ βορινὸ χωριὸ σκέφτονται νὰ καταργήσουν τὴ λωτταρία.

Ὁ γέρο-Γουῶρνερ ξεφύσηξε.

— Παλαβοί, εἶπε. Ἀκοῦνε τὰ νιάνιαρα, κακὸ τῆς κεφαλῆς τους. Παραπέρα, νὰ δῆς, θὰ θένε νὰ ζοῦνε μέσα στὰ σπῆλαια, κανεῖς δὲ δουλεύει πιά. Οἱ παλιοὶ σοῦ λέγαν: «Λωτταρία τὸν Ἰούνη, τὸ στᾶρι μεστώνει.» Νὰ δῆς πού θὰ φτάσουμε νὰ τρῶμε βραστές τσουκνίδες κοὶ βελανιδία. Λωτταρία γίνονταν πάντα, πρόσθεσε ἐρεθισμένος. Μᾶς φτάνει τὸ κακὸ πού ἔκείνος ὁ νεαροῦλης ὁ Τζὸ Σάμμερς χωρατεύει μὲ τὸν καθένα.

— Σὲ μερικὰ χωριά τὶς κόψαν τὶς λωτταρίες, εἶπε ἡ κ. Ἄνταμς.

— Κακὸ τῆς κεφαλῆς τους, φώναξε ὁ γέρο-Γουῶρνερ. Νιάνιαρα, παλαβοί!

— Μάρτιν!

Καὶ ὁ Μπόμπυ Μάρτιν εἶδε τὸν πατέρα του πού προχώρησε.

— Ὁβερνταϊκ... Πέρσυ!

Γιατὶ δὲν κάνουν πῖο γρήγορα; εἶπε ἡ κ. Ντάνμπαρ στὸ μεγάλο της γιό. Ἄς κάνουν πῖο γρήγορα...

— Σχεδὸν ξεμπερδέσαμε, εἶπε ὁ γιὸς της.

— Νᾶσαι ἑτοιμος νὰ τρέξης, νὰ εἰδοποιήσης τὸν πατέρα σου, εἶπε ἡ κ. Ντάνμπαρ.

‘Ο κ. Σάμμερς φώναξε τ’ όνομά του κι έπειτα έκανε ένα βήμα μπροστά και τράβηξε ένα λαχνό από τó κουτί.

— Γουώρνερ! φώναξε κατόπιν.

— Έβδομητταεφτά χρόνια παίρνω μέρος στή λoτταρία, είπτε ό γέρο-Γουώρνερ, καθώς διάσχισε τó πλήθος. Έβδομητταεφτά φορές.

— Γουώτσον!

Τό ψηλό αγόρι προχώρησε άδέξια από τó πλήθος.

— Μην είσαι νευρικός, Τζάκ! είπτε κάποιος.

— Με τήν ήσυχία σου, νεορέ! πρόσθεσε ό κ. Σάμμερς... Ζανίνι...

* * *

“Επειτ’ άπ’ αυτό έγινε μία μεγάλη παύσι, μία παύσι δίχως άνάσα, ώσότου ό κ. Σάμμερς, σηκώνοντας ψηλά τó χαρτάκι του, είπτε:

— Έν τάξει, παιδιά!

Γιά ένα λεπτό κανείς δέ σόλεψε. Καί μετά όλοι όι λαχνοί άνοιχτήκαν. Εάφνου, όι γυναίκες όλες μαζί άρχισαν νά μιλάνε.

— Ποιός τόχει; Ποιός τó πήρε; Οί Ντάνμπαρ; Οί Γουώτσον;

“Επειτα άκούστηκαν όι φωνές πού λέγαν:

— Οί Χάτσινσον! ‘Ο Μπίλ τó πήρε! ‘Ο Μπίλ Χάτσινσον!

— Τρέχα νά τó πής τού πατέρα σου! είπτε ή κ. Ντάνμπαρ στό μεγάλο της γιό.

Οί χωριανοί γύριζαν γιά νά δοϋνε τούς Χάτσινσον. ‘Ο Μπίλ Χάτσινσον έστεκε ήρέμος, κοιτώντας τó χαρτάκι στό χέρι του. Εάφνου ή Τέσσι Χάτσινσον φώναξε στόν κ. Σάμμερς:

— Δέν τόν άφησες νά διαλέξη τó χαρτάκι πού ήθελε! Σέ είδα! Δέν είναι σωστό!

— Νάσαι τίμιος παίχτης, Τέσσι! φώναξε ή κ. Ντιλάκρου.

Καί πρόσθεσε ή κ. Γκρέιβς:

— ‘Ολοι μας είχαμε τίς ίδιες πιθανότητες.

— Βούλωσ’ το, Τέσσι! είπτε ό Μπίλ Χάτσινσον.

— ‘Ολοι έν τάξει, είπτε ό κ. Σάμμερς. Γρήγορα τελειώσαμε. Καί τώρα πρέπει νά βιαστούμε κομμάτι, γιά νά ξεμπερδέψουμε μέ τήν ώρα μας.

Συμβουλευτήκε τόν άλλο κατάλογό του.

— Μπίλ, είπτε, τράβηξες γιά τή φαμελιά Χάτσινσον. Οί Χάτσινσον έχουν άλλα σπίτια;

— Είναι ή Ντόν και ή Εϋα, ξεφώνισε ή κ. Χάτσινσον. Πρέπει νά μπουνε κι αυτές!

— Οί θυγατέρες τραβάνε μέ τή φαμελιά τού άντρός τους, Τέσσι, είπτε εύγενικά ό κ. Σάμμερς. Τό ξέρεις δά πολύ καλά αυτό, όπως τó ξέρουν κι όλοι.

— Δέν ήταν σωστό! είπτε ή Τέσσι.

— Δέν έχω, Τζό, είπτε μέ θλίφι ό Μπίλ Χάτσινσον. ‘Η κόρη μου τραβάει μέ τή φαμελιά τού άντρός της, κι έτσι πρέπει. Δέν έχω άλλη φαμελιά, έξδν από τά μικρά.

— ‘Ωστε, έσύ αντιπροσωπεύεις τή φαμελιά σου, εξήγησε ό κ. Σάμμερς. Καί είστε μονάχα ένα σπίτι. ‘Ετσι;

— ‘Ετσι, είπτε ό Μπίλ Χάτσινσον.

— Πόσα παιδιά έχεις, Μπίλ; ρώτησε τυπικά ό κ. Σάμμερς.

— Τρία, είπτε ό Μπίλ Χάτσινσον. Τόν Μπίλ, τή Νάνσυ και τó μικρό Ντέιβ. ‘Η Τέσσι κι έγώ.

— ‘Ωραία, λοιπόν, είπτε ό κ. Σάμμερς. Χάρρυ, μάζεψες τούς λαχνούς τους;

— ‘Ο κ. Γκρέιβς κατάνεψε και έδειξε τούς λαχνούς.

— Ρίξε τους στό κουτί, πρόσταξε ό κ. Σάμμερς. Χάρρυ, πάρε και τού Μπίλ και ρίξε τον μέσα.

— Πρέπει νά ξαναρχίσουμε! είπτε σιγανά ή κ. Χάτσινσον. Σου λέω, δέν ήταν σωστό! Δέν τόν άφησες νά διαλέξη! ‘Ολοι τó είδαν!

‘Ο κ. Γκρέιβς ξεχώρισε πέντε λαχνούς και τούς έρριξε στό κουτί και πέταξε όλους τούς άλλους καταγής. Τ’ άγεράκι τούς σήκωσε και τούς σκόρπισε.

— ‘Ακούστε με! έλεγε ή κ. Χάτσινσον στους χωριανούς πού τήν τριγύριζαν.

— ‘Ετοιμος, Μπίλ; ρώτησε ό κ. Σάμμερς.

Καί ό Μπίλ Χάτσινσον, άφού έρριξε μία γοργή ματιά στή γυναίκα και τά παιδιά του, κατάνεψε.

— Μην ξεχνάτε, είπτε ό κ. Σάμμερς. Θα πάρετε τούς λαχνούς και θα τούς κρατήσετε διπλωμένους ώσότου πάνρουν όλοι. Χάρρυ, βόηθησε τόν Ντέιβ.

‘Ο κ. Γκρέιβς έπιασε τó χέρι τού

μικρού, πού ζύγωσε πιδηχτός στό κουτί.

— Τράβηξε ένα χαρτάκι, Ντέιβ! είπτε ό κ. Σάμμερς.

‘Ο Ντέιβ έχωσε τó χέρι του στό κουτί και γέλασε.

— Ένα μόνο χαρτάκι! είπτε ό κ. Σάμμερς. Χάρρυ, κράτησε του το.

‘Ο κ. Γκρέιβς έπιασε τó χέρι τού παιδιού και τού πήρε τόν τυλιγμένο λαχνό από τή σφιγμένη παλάμη και τόν κρατούσε, ενώ ό μικρός Ντέιβ έστεκε στό πλαί του και τόν κοιτούσε μέ άπορία.

— ‘Η Νάνσυ τώρα, είπτε ό κ. Σάμμερς.

‘Η Νάνσυ ήταν δώδεκα χρονών και όι συμμαθήτρίες της άνάσαιναν βαριά, καθώς προχώρησε μπροστά κρατώντας τή φούστα της και τράβηξε μέ χάρη ένα λαχνό.

— Μπίλ, υιός! είπτε ό κ. Σάμμερς.

Καί ό Μπίλ, με τó κατακόκκινο μούτρο του και τó βαρύ του ποδάρι, λίγο άκόμη νά γκρεμίστη τó κουτί καθώς τράβηξε ένα λαχνό.

— Τέσσι! είπτε ό κ. Σάμμερς.

‘Η Τέσσι διάτασε μία στιγμή κοιτώντας ένα γύρω προκλητική κι έπιασε έσφιξε τά χείλια και ζύγωσε στό κουτί. “Αρπαξε ένα λαχνό και τόν βάσταξε πίσω άπ’ τήν πλάτη της.

— Μπίλ! είπτε ό κ. Σάμμερς.

Καί ό Μπίλ Χάτσινσον πλησίασε τó κουτί, ψαχούλεψε λίγο και τράβηξε τó χέρι του μέ τόν τελευταίο λαχνό.

Τό πλήθος έμενε άμλητο.
— ‘Ελπίζω νά μην είναι ή Νάνσυ, ψιθύρισε μία κοπέλτσα και τó ψιθύρισμά της άκούστηκε πέρα ως πέρα.

— ‘Αλλοτε δέ γινόταν έτσι, είπτε ό γέρο-Γουώρνερ. Σήμερα πιά ό κόσμος χαλάει...

— Έν τόξει! είπτε ό κ. Σάμμερς. ‘Ανοίχτε τούς λαχνούς. Χάρρυ, άνοίξε τó χαρτάκι τού Ντέιβ.

‘Ο κ. Γκρέιβς ξετύλιξε τó λαχνό κι από τó πλήθος σηκώθηκε ένας στεναγμός, καθώς τόν κράτησε ψηλά και όλοι είδαν πώς τó χαρτάκι ήταν λευκό. ‘Η Νάνσυ και ό Μπίλ υιός ξετύλιξαν τούς δικούς τους τήν ίδια στιγμή. Κι όι δύο τους φωτίστηκαν και βάλαν τά γέλια, γυρνώντας κατά τó πλήθος και κρατώντας τούς λαχνούς πάνω από τά κεφάλια τους.

— Τέσσι! είπτε ό κ. Σάμμερς.

“Εγινε παύσι και τότε ό κ. Σάμμερς κοίταξε τόν Μπίλ Χάτσινσον και ό Μπίλ ξετύλιξε τó λαχνό του και τόν έδειξε. ‘Ηταν λευκός.

— ‘Η Τέσσι τόχει! είπτε ό κ. Σάμμερς και ή φωνή του ήταν πιυχτή. Δείξε μας τó λαχνό της, Μπίλ!

‘Ο Μπίλ Χάτσινσον πήγε σιμά στή γυναίκα του και τής ξεκόλλησε μέ τó ζόρι τó χαρτί από τó χέρι. Είχε καταμαεσις μία μαύρη κουκκίδα, μία μαύρη κουκκίδα πού τήν είχε φτιάξει άποβραδís ό κ. Σάμμερς μέ τó χοντρό μολύβι στό γραφείο τού καρβουνιάρικου. ‘Ο Μπίλ Χάτσινσον τó σήκωσε ψηλά και τó πλήθος άνάδεψε.

— Έν τάξει λοιπόν! είπτε ό κ. Σάμμερς. “Ας ξεμπερδέσουμε γρήγορα!

“Αν και όι χωριανοί είχαν πιά ξεχάσει τήν τελετουργία και είχαν χάσει τó πρώτο μεϋρο κουτί, ώστόσο θυμόντουσαν άκόμα νά ρίχνουν πέτρες. ‘Ο σωρός τά κοτρώνια πού είχαν συνάξει τά παιδιά από νωρίς ήταν έτοιμος. ‘Υπήρχαν πέτρες και καταγής, άνάμεσα στους λαχνούς πού είχαν πέσει από τó κουτί. ‘Η κ. Ντιλάκρου διάλεξε μία κοτρώνα τόσο βαριά, πού χρειάστηκε νά τή σηκώσει και μέ τά δύο της χέρια. Γύρισε στήν κ. Ντάνμπαρ.

— ‘Ελα! τής είπτε. Γρήγορα!

‘Η κ. Ντάνμπαρ κρατούσε μικρά πετραδάκια στα δύο της χέρια και τής άποκρίθηκε μέ κομμένη άνάσα:

— Δέν μπορώ νά τρέξω! “Αμετε σεις και θα σάς προφτάσω!

Καί τά παιδιά κρατούσαν κιόλας τίς πέτρες τους. Κάποιο έδωσε μερικά χαλίκια στό μικρό Ντέιβ Χάτσινσον.

‘Η Τέσσι Χάτσινσον βρισκόταν στό κέντρο μιάς άνοιχτοσίας. “Απλωνε τά χέρια άπεγνωσμένα, καθώς όι χωριανοί σιμώναν καταπάνω της.

— Δέν είναι σωστό! έλεγε.

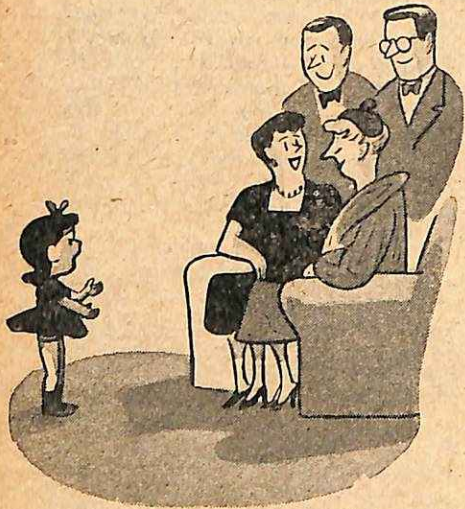
Μία πέτρα τή χτύπησε στό κεφάλι από τó πλαί.

— Άντε, άντε, όλοι μας! φώναζε ό γέρο-Γουώρνερ.

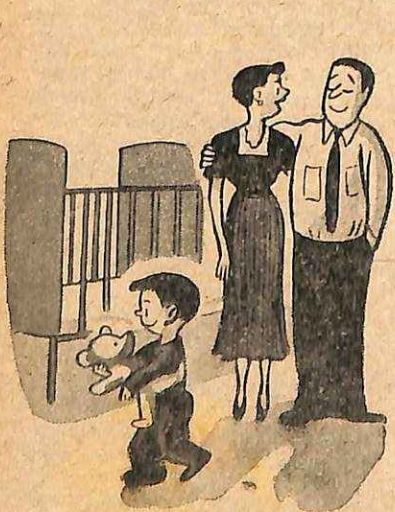
‘Ο Στήβ Άνταμς βάδιζε πρώτος-πρώτος μπροστά από τó πλήθος. Πλαί του ή κ. Γκρέιβς.

— Δέν είναι σωστό, δέν είναι δικίο! ξεφώνισε ή κ. Χάτσινσον και τότε όλοι πέσαν άπάνω της.

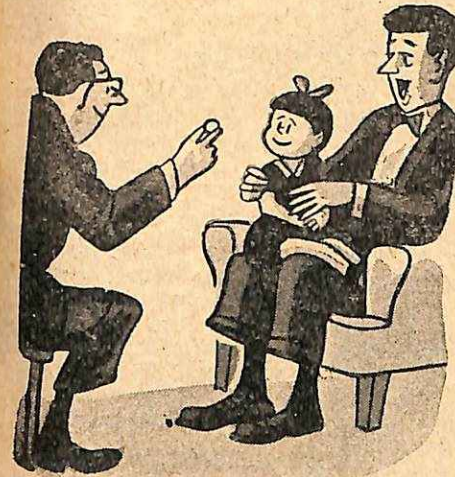
ΓΙΑΤΙ ΝΑ ΜΕΓΑΛΩΣΟΥΝ;



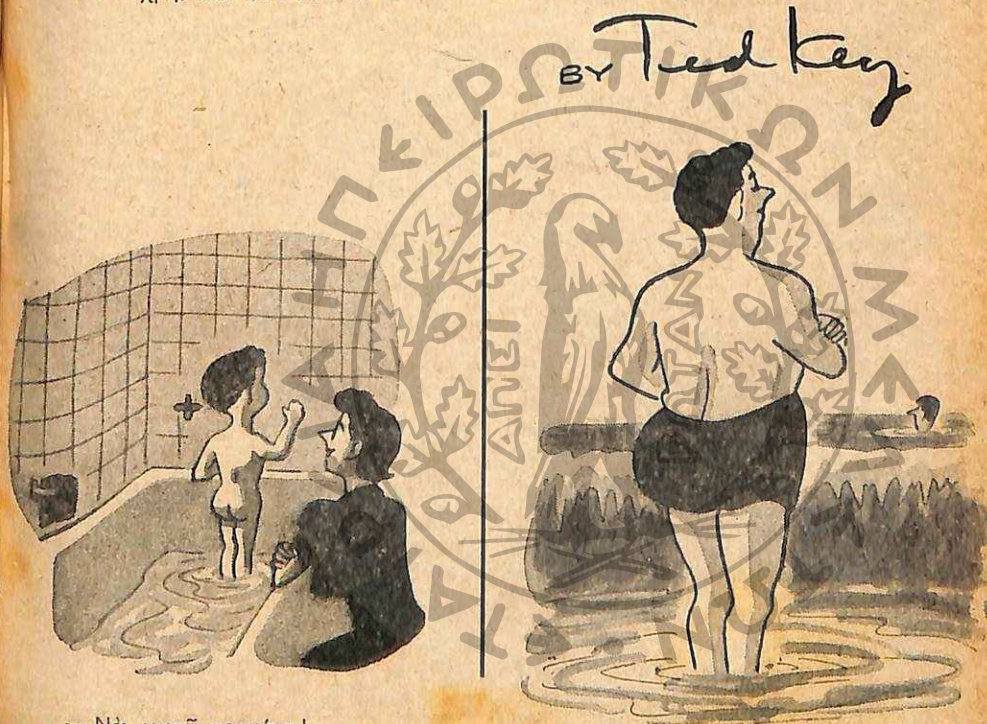
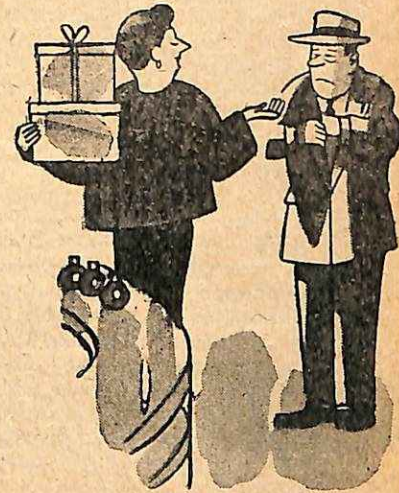
— Καὶ δὲν εἶναι μόνο πὺ τραγουδάει
ἐξαιρετικά!...



— Μὰ πρέπει νὰ τὸν φωτογραφήσουμε
αὐτὴ τὴ στιγμή!...



— Τὴν ἔχουμε! ῥάθι ἢ μὴ' δέχεται
ποτέ χρήματα ἀπὸ κανένα.



— Νὰ χαρῶ κορμάκι!...

Ο ΔΡΟΜΟΣ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΟΥΡΑΝΟΥΣ

Μουσική και Λογοτεχνία

Το ΝΕΣΤΟΡΑ ΜΑΤΣΑ



«Η μουσική πριν απ' όλα»...

Ο γνωστότατος αυτός στίχος του Πάωλ Βερλαίν, του μουσικότερου ίσως λυρικού που έχει να επιδείξει ο νεώτερος παγκόσμιος ποιητικός λόγος, μάς έφερε στο νου την ιδέα μιάς μικρής μελέτης στη λογοτεχνική «Μουσικολογία», στη λογοτεχνία δηλαδή που ασχολήθηκε με μουσικά θέματα προσπαθώντας να μεταφέρει τη δόνησι των και τη βαθύτερη μαγεία των σε έμμετρα ή πεζά κείμενα.

Χαρακτηριστικό είναι ότι πριν από λίγον καιρό στο Παρίσι έγιναν ζωηρότατες συζητήσεις γύρω απ' αυτό το θέμα, με αφορμή ενός αφιερώματος που έκυκλοφόρησε το επίσημο βιβλιογραφικό περιοδικό της γαλλικής πνευματικής κινήσεως «Τά Βιβλία της Γαλλίας». Πολλοί υποστήριζαν παλαιότερα ότι ο λόγος βρίσκεται σε αντίθεση με το μέλος, ή ιδέα αυτή όμως δε βρίσκει σύμφωνη τη νεώτερη λογοτεχνία που ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τα μουσικά θέματα.

Ο ποιητής των «Ανατολίτικων», ο Ούγκο, έκφραζόταν συχνά έναντιον της μουσικής, πολλοί μάλιστα τον χαρακτήριζαν με τον ιδιότυπο όρο «μελόφοβο». Αυτό όμως το άμφισβητούν οι μελετητές του, που ισχυρίζονται ότι ο Ούγκο αγαπούσε τη μουσική, αλλά μόνο σε ώρισμένες στιγμές της μέρας, όταν δεν έγραφε ή όταν δεν μελετούσε. Άλλοι πάλι υποστηρίζουν ότι οι μεγάλοι Γάλλοι πεζογράφοι, αυτοί που με το έργο τους θεμελίωσαν την παράδοσι του γαλλικού μυθιστορημάτος, όπως ένας Ονορέ ντε Μπαλζάκ ή ένας Γουσταύος Φλωμπέρ, κράτησαν τη συγκίνησι της μουσικής όλοτελα έξω από τα κείμενά τους. Πλάι όμως σ' αυτές τις μερικές επιφυλάξεις, ένα πλήθος άλλων λογο-

τεχνών έκλεισαν την υψηλή αισθητική δόνησι της μουσικής στις σελίδες τους.

Οι μεγάλοι Γάλλοι συμβολιστές κατ' αρχήν αγάπησαν πολύ τη μουσική και συχνά σε πολλά ποιήματά τους έκαναν θαυμάσιες μουσικές αναλύσεις. Χαρακτηριστική σ' αυτό το σημείο, είναι ή άποψι του Μπωντλαίρ για τον ποιητή :

«Θεωρώ σαν τον καλύτερο κριτικό της μουσικής τον ποιητή», έλεγε.

Ίσως μ' αυτό ήθελε να εξηγήσει ο «καταραμένος» ποιητής των «Λουλουδιών του Κακού», των ποιημάτων της φωτιάς και του θανάτου, όπως έγραφε γι' αυτά ένας κριτικός, τη βαθύτερη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στον Ποιητή και τον Μουσικό που ξεκινούν και οι δυο από την αρμονία, το ρυθμό και την υψηλή αισθητική συγκίνησι.

Ίσως σ' αυτό το σημείο σά μια λεπτομερέστερη επεξήγηση του αφορισμού του Μπωντλαίρ πρέπει να προσθέσουμε αυτή την τόσο σωστή άποψι του γνωστού Γάλλου δοκιμογράφου Ζακ Φεσώτ :

«Η λύρα ήταν για την κλασσική Ελλάδα, που το εξαίσιο φώς της θαμπώνει ακόμη τα μάτια μας, σύμβολο και της μουσικής και της ποιήσεως μαζί. Ύστερα από αναζητήσεις, επιτυχίες και αποτυχίες τόσων αιώνων, ή συνάντηση της λογοτεχνίας με τη μουσική έφτασε στο μοιραίο της σημείο. Οι ποιητές και οι μουσικοί είναι παιδιά της ίδιας θεότητας, της λύρας, και αυτήν κρούουν με τα δάχτυλά τους.»

Δεν είναι όμως αυτό το μοναδικό κείμενο που έχουμε για τις σχέσεις Μουσικής και Λόγου. Στην αναζήτησί μας για το σχεδίσμα αυτών της μελέτης βρήκαμε θαυμάσιες σελίδες του Μαρσέλ Προύστ, του Ρομαίν Ρολλάν,

του Θεοφίλου Γκωτιέ, του Άντρέ Ζιντ και άλλων. Ειδικότερα ο τελευταίος γράφει σε ένα έμπνευσμένο κείμενό του :

«...Οι άβρες, οι ρομαντικές κοπέλες του παλιού καιρού, αγάπησαν πολύ τον Σοπέν, τον αισθηματικό, τον ευαίσθητο Σοπέν. Τις συγκινούσε ή διακριτική μελαγχολία του που φτάνει κάποτε στον πιο άπεγνωσμένο σπαραγμό. Αυτό που εγώ αγαπώ στο Σοπέν, που θαυμάζω μ' όλη μου την καρδιά, δεν είναι ή μελαγχολία του. Είναι οι άχτιδες της χαράς που διαφαίνονται ανάμεσα από τη θλίψι του, μιά χαρά που τελικά δεν έχει τίποτα το εύκολα εύθυμο. Είναι μιά μορφή ευτυχίας, σαν αυτή που υπάρχει σε κάποιες συνθέσεις του Μότσαρτ, αλλά πολύ πιο ανθρώπινη, και που πλησιάζει τη φύσι... Γίνεται ένα με το λυρικό τοπίο, ενσωματώνεται μαζί του στις έκφραστικές του στιγμές.»

Το απόσπασμα αυτό είναι από ένα άγνωστο στο ευρύτερο κοινό βιβλίο του μεγάλου συγγραφέα Άντρέ Ζιντ με τον τίτλο «Σημειώσεις για τον Σοπέν» που έκυκλοφόρησε σ' ελάχιστα αντίτυπα. Σ' αυτό ο Ζιντ — που πολύ αγαπούσε τη μουσική και πολύ την είχε μελετήσει — διατυπώνει απόψεις του για την προσφορά του Σοπέν, όπως την αισθάνεται ο ίδιος σε διάφορες στιγμές της ζωής του. Είναι ένα είδος μουσικού ήμερολογίου γραμμένο σε πολύ ζεστό, σε πολύ εξομολογητικό τόνο... Άς το ξεφυλλίσουμε ακόμη λίγο κι ως σταθούμε σε μιάν άλλη σελίδα του. Σ' αυτή που αναφέρεται στα «Νυκτερινά» του Σοπέν :

— «Ονειρεύομαι αυτούς τους σιωπηλούς παραδείσους ! Τα περισσότερα από αυτά τα μουσικά ποιήματα του Σοπέν, τα Νυκτερινά, δεν παρουσιάζουν για ένα βιρτουόζο τόσες δυσκολίες στην έκτελεσι, όσο στή βαθύτερη κατανόησί τους. Το βασικό τους σφάλμα είναι πώς ό,τι περισσότερο ζητούν να προβάλλουν σ' αυτά είναι ο ρομαντισμός του Σοπέν, ενώ υπάρχει κατ'άκαποιο τρόπο κάποια ελάττωσι της αναμφισβήτητης ρομαντικής του διαθέσεως προς τον κλασικισμό. Τα Νυκτερινά του είναι μιά γεμάτη λυρικό πάθος φωνή που μάς ανοίγει διακριτικά τις πύλες της πιο συναίσθηματικής ποιήσεως.»

Ένα άλλο πολύ ενδιαφέρον, πολύ άποκαλυπτικό, άς το πούμε, κείμενο είναι αυτό που παρουσιάστηκε πριν από λίγον καιρό στο Παρίσι και που ως τότε ήταν ανέκδοτο. Είναι μιά άγνωστη σελίδα του Ρομαίν Ρολλάν γραμμένη σε γράμμα σε μιά νέα κοπέλα που ένόμιζε ότι δεν αγαπούσε τον Μπετόβεν.

Ο Ρολλάν το έγραψε το 1892, το κείμενο όμως δημοσιεύτηκε μόνο πριν από τρία χρόνια, όταν, κάνοντας μιά έρευνα σ' αρχεία του, ή κυρία Ρολλάν το βρήκε ανάμεσα σ' άλλες πολύτιμες σελίδες που παραμένουν ακόμη άγνωστες. Σας μεταφράζουμε μερικά απόσπασμα :

— «Οφείλω να σ'αββαιώσω κατ' αρχήν : Μη θλίβεστε γιατί δεν μπορείτε (καθώς νομίζετε), να καταλάβετε τον Μπετόβεν. Έσείς έχετε μέσα σας άξία. Μη σ'αβ παραξενεύει αυτό. Θα μπορούσατε μιά χαρά, σαν πολλούς άλλους, να κάνετε ότι τον αγαπάτε και να ξεπατάτε τον έαυτό σας μ' αυτή την ιδέα. Τότε ο Μπετόβεν θά σ'αβ έμενε κλειστός και άγνωστος για πάντα. Το θάρρος της όμολογίας σας ότι δεν τον καταλαβαίνετε μου δίνει τη δύναμι να πιστεύω ότι, μόλις τον «άνακαλύψετε», θά τον αγαπήσετε.»

Και συνεχίζει ο Ρομαίν Ρολλάν τη θαυμάσια επιστολή του στη νέα κοπέλα που ένόμιζε ότι δεν αγαπούσε τον Μπετόβεν :

«Απ' όλους τους μουσικούς ο Μπετόβεν είναι ο πιο διάσημος, αλλά και κείνος που λιγώτερον τον έχουν καταλάβει. Αυτό που σ'αβ γράφω τώρα δεν είναι μιά χαριτωμένη είρωνεία σαν αυτές που διασκεδάζουν τον κόσμο... Στους 100 ανθρώπους που ασχολούνται με την Τέχνη, οι 95 σήμερα... προσπατούν με το θαυμασμό τους τον Μπετόβεν ! ! Άν ανάμεσα σ' αυτούς, πέντε — μόνον τους — τον αγαπούν ελκρινά και πραγματικά, τότε ή ανθρωπότητα είναι πολύ πιο πλούσια πνευματικά, πέντε φορές πιο πλούσια, απ' ό,τι την υπολόγιζα. Είμαι, αλλοίμονο, βέβαιος ότι οι περισσότεροι από τους έκτελεστές του δεν κατέλαβαν ποτέ τα βάθη της καρδιάς του. Νιώθω, βέ-

βαία, ότι η μεγάλη καρδιά του Μπετόβεν είναι κάπως απρόσιτη σε μια γυναίκα. Αυτό συμβαίνει γιατί είναι ο πιο δυνατός, ο πιο άρρενωπος από όλους τους μουσικούς. Η μισή καρδιά του Βάγνερ είναι γυναικεία. Του Σούμαν ολόκληρη. Του Μπετόβεν όμως είναι ολόκληρα άρρενωπή. Ένας αληθινός λάτρης της μουσικής, ο μαρκήσιος Μπρεϊγγλόν, που ήταν φανατικός θαυμαστής του Μπετόβεν, μού έλεγε με διασκεδαστική όργη ότι δεν μπορούσε να βλέπει μια γυναίκα να παίζει Μπετόβεν, γιατί κάτι τέτοιο τον πλήγωνε βαθιά. Φυσικά εγώ δεν είμαι τόσο αμείλικτος! Πολλές γυναίκες έχουν καρδιά πιο δυνατή, πιο άρρενωπή από μερικούς άνδρες. Για να κατανοήση κανείς τον Μπετόβεν, πρέπει να έχει καρδιά σίγουρα ανδρική!»

Καί τελειώνει έτσι το τόσο μεστό γράμμα του για τον Μπετόβεν ο Ρομάν Ρολλάν :

«Πριν απ' όλα υπάρχει μια δυνατή μελαγχολία που εκφράζει ανάγλυφα όλες τις δυστυχίες του μεγάλου δημιουργού. Συχνά έχω την εντύπωση ότι βλέπω το πλατύ συννεφιοσμένο μέτωπό του σημειωμένο από τα βαθιὰ ἴχνη τριάντα χρόνων αγώνα και πόνου.»

Ήλλά τὰ μεγάλα λογοτεχνικά κείμενα για τὴ μουσική είναι ἄπειρα.

Ο ἴδιος ὁ Ρομάν Ρολλάν πού ἔγραψε αὐτὴ τὴ σελίδα ἄφησε μιὰ ὑποδειγματικὴ βιογραφία τοῦ Τιτάνου τῆς Μουσικῆς πού ἔκανε τὸ βαθὺ πόνου του δημιουργικὴ χαρὰ καὶ μεγάλο ἔργο. Ένας ἄλλος ἀξιόλογος πεζογράφος, ὁ Καζιμίρ Βιερζίνσκυ, ἔγραψε μιὰ μυθιστορηματικὴ βιογραφία τοῦ Φρειδερίκου Σοπὲν βασισμένη σὲ ἀνέκδοτα στοιχεῖα γιὰ τὴν παιδικὴ κυρίως ζωὴ τοῦ δημιουργοῦ τῶν «Πολοναίζ» καὶ γιὰ τοὺς ἑρωτὲς του.

Ὁ Βιερζίνσκυ στὸ βιβλίο του αὐτό, πού οἱ ξένοι κριτικοὶ τὸ χαρακτήρισαν μοναδικό στὸ εἶδος του, ἀφιερώνει πολλές σελίδες στὸ σύνδεσμο τοῦ Σοπὲν μὲ τὴ Γεωργία Σάνδη, πού στάθηκε καὶ γιὰ τοὺς δυὸ κάτι πολὺ ἔντονο, πού βαθιὰ ἐπηρέασε τὴ δημιουργία τους.

Ένας ἄλλος μεγάλος νεώτερος Γάλλος

πεζογράφος, ὁ Μαρσέλ Προύστ, ὁ συγγραφέας τοῦ «Χαμένου καιροῦ», ἀγαποῦσε πολὺ τὴ μουσική. Κάποιος μάλιστα μελετητὴς του, ὁ Ἀντρέ Κερούά, τοῦ ἀφιέρωσε πρόσφατα ἕνα μεγάλο μελῆμα μὲ τὸν τίτλο «Ὁ Προύστ καὶ ἡ Μουσική», στὸ ὁποῖο μὲ χαρακτηριστικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ βιβλία του δείχνει ὅλη τὴν ἀγάπῃ τοῦ μεγάλου πεζογράφου γιὰ τὴ «Γλῶσσα τῆς Ἀρμονίας», ὅπως ἔλεγε ὁ Δροσίνης τὴ μουσική.

Ἀπὸ τοὺς μεγάλους Γάλλους λυρικούς οἱ περισσότεροὶ πολὺ ἀγάπησαν τὴ μουσική, ἀρκετοὶ μάλιστα τῆς ἀφιέρωσαν καὶ θαυμάσια ποιήματά τους, ὅπως ὁ Βερλαίν, ὁ Στέφανος Μαλλαρμέ κ.ἄ.

Ὁ Μπωντλαίρ ἐπίσης ἔχει γράψει ἕνα θαυμάσιο μελῆμα γιὰ τὸ Ριχάρδο Βάγνερ, πού πολλοὶ τὸ χαρακτηρίζουν σὰν τὸ ἀξιολογώτερο κείμενο πού ἔχει γραφῇ γιὰ τὸ μεγαλόπνοο συνθετὴ τοῦ «Τανχώιζερ».

Καί, μιλώντας γιὰ ὅλα αὐτὰ, θυμοῦμαι μιὰ λησμονημένη μελέτῃ τῆς Σοφίας Σπανοῦδη, πού ἐρμηνεύει τὴ μυστικὴ μαγεία τῶν ἤχων :

«Ἡ Μαγεία τῆς μουσικῆς ἐδρεῖναι στὸν ἦχο πού δημιουργεῖ ὁ καλλιτέχνης μὲ τὴ δική του προσωπικότητα συνειδητὰ καὶ ὑποσυνείδητα ἀκόμη. Ὅλοι γνωρίζουμε πῶς ἡ μουσική εἶναι ἀλληλενδετὴ μὲ τὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν παγκόσμια ζωὴ τοῦ πνεύματος. Στὶς δονήσεις τῆς ἀντηχοῦν οἱ ψηλότερες καὶ οἱ τραγικότερες τυχές τῆς ἀνθρωπότητος. Ἀλλὰ τί εἶναι ὁ ἦχος ; Εἶναι μιὰ ἐξόρμηση πρὸς τὸ Θεῖον, ἕνα σύμβολο πού ἀντιφεγγίζει τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ ὅμως ἐπιστημονικῶς δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ «ἡ διὰ μέσου τοῦ ἀκουστικοῦ ὄργανου μεταδόσεις παλμικῶν δονήσεων καὶ κραδασμῶν τῆς ὕλης». Ἡ κυριώτερη ἀρετὴ τοῦ ἤχου, πού ἐνσκήπει τὴ μεγαλύτερη ἐπίδρασι στὴν αἴσθησι καὶ τὴν ψυχὴ, εἶναι τὸ χρῶμα του, ἡ ποιότης του ἡ κοθωρισμένη ἀπὸ τὴ φόρμα, τὸ μήκος ἡ τὴν πληρότητα τῶν κυμάτων τοῦ αἰθέρα. Εἶναι γεμάτη ἀπὸ πάθος, ἀνησυχία, μυστικισμό, ἐγκατάλειψι, τραγικὴ θλίψι, ἔξαρσι, γαλήνια θρησκοληψία.

Κάθε ἦχος εἶναι ἕνα συμβολικὸ σύμπλεγμα ἀκουστικῶν ἐντυπώσεων. Ὁ Σαίξπηρ ἐκδηλώνει ἔτσι τὴν ἀγωνιώδη λαχτάρᾳ του μὲ τὶς ἐπιφωνήσεις τῶν ἡρώων του : «Ὡ θλίψι, ὦ θαῦμα ! Ὡ μυστήριον ἀνεξίχνιστο ! Πῶς εἶναι ποτὲ δυνατὸν τὰ τεντωμένα αὐτὰ ἔντερα βοδιῶν, οἱ τρίχες τῶν ἀλόγων πού τ' ἀγγίζουν, νὰ βυθίζον τὴν ψυχὴ στὶς ψηλότερες ἐκτάσεις ; »

Καὶ ὅμως, θὰ ποῦμε ἡμεῖς, εἶναι δυνατό.»

Πολλὰ τὰ κείμενα πού ἔχουν γραφῇ γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς μουσικῆς. Ποιήματα, μελέτες, δοκίμια. Ὅμως ἡ μουσική, ὅπως ὅλα τὰ μεγάλα καὶ τὰ ὠραία αὐτοῦ τοῦ ἐφήμερου κόσμου πού τὰ ἔχει σφραγίσῃ ἡ αἰωνιότητα, κρύβει ἕνα βαθὺ καὶ ἀνεξήγητο μυστήριον, πού οἱ ἀδύνατες αἰσθήσεις τοῦ ἀνθρώπου δὲ θὰ συλλάβουν ποτέ. Αὐτὸ τὸ μυστήριον συνθέτει τὴ μαγεία τους, πού ἐπιδρᾷ εὐεργετικὰ στὶς διψασμένες ψυχές μας καὶ μᾶς ἀνοίγει τοὺς μυστικούς δρόμους τῶν οὐρανῶν.



ΑΝ ΖΗΤΑΤΕ ΕΡΓΑΣΙΑ

ἢ

ΑΝ ΠΡΟΣΦΕΡΕΤΕ ΕΡΓΑΣΙΑ (Βλ. σ. 18 - 19).

Στείλετε στὰ γραφεῖα μας (Σωκράτους 57) συμπληρωμένο ἀνάλογα μὲ τὴν περίπτωσί σας ἕνα ἀπὸ τὰ δύο δελτία.

Θὰ δημοσιευθῇ ΔΩΡΕΑΝ στὴν « Ἐκλογὴ ».

ΖΗΤΩ ΕΡΓΑΣΙΑ	ΠΡΟΣΦΕΡΩ ΕΡΓΑΣΙΑ
Όνομα	Όνομα ἢ τίτλος Ἑταιρείας
Διεύθυνσις	Διεύθυνσις
Πόλις	Πόλις
Ἡλικία	ΖΗΤΩ:
Φύλο	Υπάλληλο εἰδικευμένο
Γνώσεις	» ἀνειδίκευτο
Εἰδικότης	Εργάτῃ εἰδικευμένο
Ὡρες διαθέσιμες	» ἀνειδίκευτο
Ελάχιστες ἀπαιτήσεις	Ἄνδρα
	Γυναῖκα
	Ὡρες ἀπασχολήσεως
	Ἀποδοχές

Ο ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ

ΚΑΙ Η ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΔΙΑΝΟΗΣΗ

Τοῦ

Ν. Μ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Copyright «'Εκλογής»

Ένας άνδρας φανταχτερός, ψηλός, ως σαράντα χρόνων, γεμάτος χάρι και ευγένεια στη φυσιογνωμία, στη λαλιά και σ' όλο του το παρουσιαστικό, που ή όμορφιά του προσώπου του έκανε να τον παίρνουν για τον ίδιον τόν' Απόλλωνα, ξεμπαρκάρει γύρω στα 450 π.Χ. στην πιο έακουστη από τις πολιτείες της Μεγάλης Ελλάδος, τόν Κρότωνα. Μιά ελληνική άποικία που ό κάθε της άποικος άξιζε τότε για έκατό παλιούς Έλληνες.

Αυτός ό άνδρας ήταν ό Πυθαγόρας. Προικισμένος με σπάνια ευφράδεια, με ζωντανό και γόνιμο μυαλό, χορτασμένος από μία βαθειά, όσο και άυστηρή έπιστήμη, που την είχε άποκτήσει με τη σπουδή τών βιβλίων, με τη συναναστροφή τών σοφών και τη συναλλαγή με λογής λαούς και ανθρώπους, ό Πυθαγόρας έρχόταν στον Κρότωνα για να εφαρμόσει ένα συστηματικό, οργανωμένο ίδεώδες ζωής. Καί κάτι περισσότερο άκόμα: έρχόταν για να θεμελιώσει μία ήθική, πολιτική και θρησκευτική επανάσταση.

Αυτά τά λόγια μεταχειρίζεται ένας ονομαστός Γάλλος συγγραφέας, που τό βιβλίο του για την πυθαγόρεια φιλοσοφία βραβεύτηκε εδώ και σαράντα χρόνια από τό Γαλλικό Ίνστιτούτο.

Η περιγραφή αυτή στηρίζεται, όπως είναι έπόμενο, στους αρχαίους. Ό Διογένης ό Λαέρτιος άποκαλεί τόν Πυθαγόρα «σεμνοπρεπέστατον», σχετικά δέ με τά ταξίδια του και την άναστροφή του με ξένους λαούς, γράφει: «... Ιστορίην ήσκησε ανθρώπων μάστιχα πάντων». Ό δέ Πορφύριος, που λογαριάζεται σαν ή πιο πλούσια

πηγή άναφορικά με τόν Πυθαγόρα, ιστορεί τά άκόλουθα:

«... Άνδρός πολυπλάνου τε και περιττοῦ και κατά την ιδίαν φύσιν υπό της τύχης εὑ κεχορηγημένον, την τε γάρ τε ιδεάν είναι ελευθέριον, και μέγαν, χάριν τε πλείστην και κόσμον, επί τε της φωνής και του ήθους και επί τών άλλων πάντων έχειν.»

Τήν ίδια σχεδόν χρονική περίοδο που έρχόταν, ώριμος πιά, ό Πυθαγόρας να κηρύξει στον ελληνικό χώρο, είχαν φανερωθή σε διάφορα σημεία της οικουμένης, ιδιαίτερα στην Άσία και γενικά στην Άνατολή, θάλεγε κανείς ταυτόχρονα με τόν φιλόσοφο του Κρότωνα, λίγο πιο εμπρός ή λίγο πιο πίσω, οι μεγαλύτεροι όραματιστές και μεταρρυθμιστές που γέννησε ως σήμερα ό κόσμος. Μορφές πλωρίες, πνεύματα ζέοντα, μυαλά κοφτερά, μύστες και προφήτες ούρανοκατέβατοι, που ξετράνταξαν την ύψηλιο με τις κοσμοθεωρίες και τά κηρύγματα τους. Στην Ίουδαία άκουγόταν ό Δανιήλ με τόν Ίεζεκιήλ, ζούσε δέ άκόμα ό μεγαλύτερος από τους «μείζονες» προφίτες, ό Ίερεμίας. Τήν Κίνα σβάρνιζαν από την μίαν άκρη ίσαμε την άλλη ό Κομφούκιος κι ό Λάο-Τσέ· στις Ίνδies δίδασκε στο λασό τό πριγκιπάτοπουλο Σιντάτα Γκοτάμα, ό Βούδδας· στην Εύρώπη και στέν ίδιο σχεδόν εκείνον γεωγραφικό χώρο, που έρχόταν να κηρύξει ό Πυθαγόρας, δυό ή τρεις γενιές προτίτερα είχε φανερωθή μία σιбуλλική μορφή, ό Τυρρηνός Νουμάς, που πήγαινε να δέση με θεσμούς μία

πανίσχυρη και ασύδοτη σύγκλητο.

Νά ήταν τάχα άπλή σύμπτωση όλο αυτό τό ξεσήκωμα, αυτό τό εξαίσιο λαμπάδιασμα του πνεύματος, που δέ χωρούσε στην έστία του και ξεπετάχτηκε για να πυρακτώσει τόν κόσμο; Τό βέβαιο είναι πως ένας και άπαράλταγος ήταν ό σκοπός όλων αυτών τών δραματιστών, που τό κήρυγμά τους ήταν προσωρισμένο να άντηχήσει σ' όλη την ανθρωπότητα. Βέβαιο άκόμα είναι πως, Λάο-Τσέ—Βούδδας—Κομφούκιος, κι όλοι οι άλλοι, προτίτεροι και στερνοί, γυιοι του Θεού, κρικοί της ίδιας, αιώνας άλυσίδας, ξεκίνησαν από τόν ίδιον, άόρατον στα μάτια μας, θεϊκόν κόσμο, κυνηγημένοι από τό σαρκοβόρο πνεύμα, που σταθήκαν και οι προφήτες του, οι άπόστολοι και οι μάρτυρές του.

Τέτοιος ήταν κι ό Πυθαγόρας.

* * *

Για να αρχίσουμε από Διός, πρέπει να πούμε πρώτα-πρώτα πως ό μέγας αυτός Σαμιώτης δέ γεννήθηκε στη Σάμο, αλλά στη Σιδώνα της Φοινίκης κι ότι κρατά κατευθείαν από φλέβα Κεφαλληνίτικη. Ό πατέρας του λεγόταν Μάμαρχος ή Μνήσαρχος ή Μνήμαρχος και είχε γεννηθή στη Σάμο, ήταν όμως «της οικίας και συγγενείας του Άλκαίου», του Κεφαλληνίτη προπάτορα. Έκείνος ήταν που άποίκισε τη Σάμο, που λεγόταν ως τότε Μελάμφυλλος και την έβγαλε Σάμο, εξαιτίας του τόπου της καταγωγής του, που λεγόταν Σάμη.

«Λέγεται δ' οδν Άλκαίον τόν κατοικήσαντα την Σάμην την έν Κεφαλληνία, οικήσαι νήσον Μελάμφυλλον, προσαγορεύσας την τε πόλιν Σάμον, αντί της έν Κεφαλληνία Σάμης. Φασί τοίνυν Μνήμαρχον, τόν Πυθαγόραν γεννήσαντα, εκ τούτης είναι της οικίας και της συγγενείας του Άλκαίου.» (Ίάμβριχος)

Πρίν άποκτήσει τό τρίτο του παιδί, τόν Πυθαγόρα, ό Μνήμαρχος είχε περάσει από τό Μαντείο τών Δελφών κι ό Απόλλων του είπε πως, αν πήγαινε στη Συρία, αυτό τό ταξίδι θάταν γι' αυτόν πηγή εύτυχίας, κι ότι ή γυναίκα του, μία ωραιότατη νησιώτισσα που λεγόταν Παρθενίς, θ' άπο-

κτούσε άγόρι «που θάταν χρήσιμο σ' όλους τους ανθρώπους και για όλους τους καιρούς.»

Άλλάξε τότε τό όνομα της γυναίκας του και την κάλεσε Πυθαίδα, σ' άνάμνησι του Πύθιου Απόλλωνα, κατά τη συνήθεια που είχαν οι λαοί της Άνατολής να αλλάζουν όνόματα σε εξαιρετικές περιστάσεις, καθώς τό βλέπουμε στην Παλαιά Διαθήκη, άκόμα δέ και στον Όμηρο.

Πήρε λοιπόν τη γυναίκα του και πήγαν να καθήσουν στη Σιδώνα, και έμειναν, ως που γεννήθηκε τό παιδί, και τό έβγαλε Πυθαγόρα.

Θέλουν να είπουν πως αυτό τό όνομα δόθηκε στο νεογέννητο, επειδή τό είχε προειπωμένο ό Άπόλλων· άλλοι πάλι λένε πως τό δόθηκε έπειδή, ό,τι και νάλεγε, ήταν τάχα τόσο βέβαιο και τόσο άληθινό, όσο και οι χρησμοί. Για να στερεώσει ωστόσο αυτή ή άποψη, πρέπει να δεχθούμε άναγκαστικά πως τό όνομα Πυθαγόρας δόθηκε πολύ άργότερα, και πως τό παιδί είχε άλλο όνομα στα παιδικά του χρόνια, πράγμα που δέν είναι σε μας γνωστό. Είναι ωστόσο είπωμένο πως, όσο ό Πυθαγόρας ήταν μειράκιο, συνηθίζαν να τόν φωνάζουν με τό παρατσούκλι του, «ό μαλλιαρός».

Όσον όφορά την καταγωγή του, υπάρχει μία έκδοχή που τη μνημονεύουν τρεις από τους αρχαίους συγγραφείς, ό Άρίσταρχος, ό Θεόδομος κι ό Άριστόξενος, ότι τό παιδί γεννήθηκε τάχα στη Λήμνο από τυρηνική οικογένεια, πράγμα που είναι σωστό μονάχα ως προς τό ότι ή Λήμνος ήταν κατοικία κάποιων πλάγιων προγόνων του Πυθαγόρα, Πελασγών Τυρηνών, που την είχαν άποικήσει.

Αφήνοντας κατά μέρος αυτές τις λίγο-πολύ άδιαφορές έκδοχές, πρέπει να φανερώσουμε εδώ μία άξιόπροσεκτη λεπτομέρεια: ότι ή λέξι Πυθαγόρας είναι λέξι αρχαία ινδική, συνθετη από τά σανσκριτικά Pitha και Gora, που σημαίνουν «άρχηγός σχολής». Τό πράγμα, όσο παράταιρο κι αν είναι, δέν πρέπει να κάνη μεγάλη έντύπωση, με τό να μην είναι τό μοναδικό ελληνικό όνομα δανεισμένο από τά ινδικά. Κι άλλα πολλά, σημαδεμένα, μεγάλα όνόματα του αρχαίου

ἐλληνικοῦ κόσμου εἶναι παρμένα ἀπὸ τὴν ἀρχαία Ἰνδική, τὰ περισσότερα μὲ τὴν κυριολεξία τῆς ἑννοίας στὰ σανσκριτικά, ταυτόχρονα δὲ καὶ δηλωτικά τοῦ ἀξιώματος πού εἶχαν στήν Ἑλλάδα τὰ πρόσωπα πού ἀκούγαν σὲ κείνα τὰ ὀνόματα.

Ἔτσι, τὸ Μίνως βγαίνει ἀπὸ τὸ Ἰνδικὸ Μανου καὶ ὁ Μανου ἦταν ὁ μεγάλος ἀρχαῖος Ἰνδὸς νομοθέτης. Νομοθέτης ἦταν κι ὁ Μίνως.

Τὸ Ραδάμανθυς βγαίνει ἀπὸ τὰ σανσκριτικά Radda - mantha, καὶ σημαίνει «κριτὴς στὸν Ἀδῆ» καὶ «τιμωρὸς τοῦ ἐγκλήματος». Κι ὁ Ραδάμανθυς, ὅπως ξέρουμε, ἔκρινε τὶς ψυχὲς στὸν Ἀδῆ, μαζί μὲ τὸν Μίνωα καὶ τὸν Αἰακό. Τὸ ὄνομα Ὁρέστης ἔχει τὸ σανσκριτικὸ ἀντίστοιχό του O-ra-Ksata, πού ἔχει νὰ πῇ «ὁ παραδομένος στὴ δυστυχία». Ἀκόμα καὶ θεοὶ τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ Πανθέου ὑπάρχουν μὲ Ἰνδικὰ ὀνόματα, καθὼς ὁ Ποσειδῶνας, πού βγαίνει ἀπὸ τὰ σανσκριτικά Pasa-unda καὶ ἔχει νὰ πῇ «ἐκεῖνος πού ἡσυχάζει τὰ νερά».

Αὐτὰ δὲν εἶναι βέβαια τὰ μοναδικὰ στὸ εἶδος τῶν παραδείγματα, θὰ δοῦμε δὲ παρακάτω ὅτι ὁ Πυθαγόρας τὸ λιγώτερο πού δανείστηκε ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴ διανόησι ἦταν τὸ σανσκριτικὸ ὄνομά του.

* * *

Εἶναι πολλές οἱ πηγὲς καὶ πλούσιες οἱ μαρτυρίες γιὰ τὸν Πυθαγόρα καὶ τὴ φιλοσοφία του. Παρεκτὸς ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς, ἔχουμε τὰ γραφίσματα τῶν πρώτων ὁπαδῶν καὶ ἐταίρων πού ἦταν σύγχρονοι μὲ τὸν Διδάσκαλο, ἀργότερα δὲ καὶ τῶν μελῶν τῆς Ἀλεξανδρινῆς σχολῆς πού φανερώθηκε στὰ τέλη τοῦ Α' καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ Β' αἰῶνα μ.Χ. πού λέγονταν Νεο-πυθαγόρειοι.

Σπουδαιότερα ἀπὸ τὰ σωζόμενα εἶναι τὰ «Χρυσὰ Ἐπη», πού ἀφῆσε ὁ Λῦσις, τὰ ὑπομνήματα τοῦ Ἱεροκλῆ, τὰ Ἀποσπάσματα τοῦ Φιλόλαου καὶ τὰ γραφίσματα τοῦ Ἀρχύτα. Μερικοὶ λέγουν πὼς ὁ Πυθαγόρας δὲν ἀφῆσε βιβλία γραμμένα μὲ τὸ χέρι του· ἄλλοι θέλουν νὰ εἰποῦν ὅτι τὰ στοιχεῖα τῆς διδασκαλίας του ὁ Πυθαγόρας, σὰν ἄλλος Μωϋσῆς, τὰ εἶχε γράψει στὴ συμβολικὴ μορφή

τῆς ἱερῆς σημειογραφίας· ὅτι ἀπὸ κείνη τὴν ἀπόκρυφη γραφὴ τὰ ἐξεσήκωσε ὁ Φιλόλαος, κι ὅτι τὸ «Περὶ φύσιος» βιβλίον, πού βρίσκεται στὰ Ἀποσπάσματα τοῦ Φιλόλαου, εἶναι γνήσιο ἔργο τοῦ Πυθαγόρα. Ὁ Διογένης ὁ Λαέρτιος ἱστορεῖ ὅτι τρία εἶναι τὰ βιβλία, πού ἀφῆσε ὁ Διδάσκαλος· τὸ πρῶτο πραγματεύεται γιὰ τὴν παιδεία, τὸ δεύτερο γιὰ τὴν πολιτικὴ καὶ τὸ τρίτο γιὰ τὴ Φυσικὴ (Διογ. Λαέρτ. VIII, 6). Θὰ πρόκειται τὸ δὶχως ἄλλο γιὰ τὰ τρία βιβλία πού μὲ πολλὴν κόπῃ προμηθεύτηκε ὁ, ἐννοῶμεν, κατὰ σειρά Πυθαγόρειος, Πλάτων, ἀπὸ τὸν Ἀρχύτα, πληρώνοντας γιὰ τὴν ἀξία τοὺς ἑκατὸ μνᾶς, δηλαδὴ δεκαεῖς κάπου χιλιάδες σημερινὲς δραχμές.

Ὅλα ὅμως αὐτὰ κι ἂν δὲν ὑπῆρχαν, πάλι θὰ ἦταν ἀρκετὰ γιὰ νὰ διαφωτίσουν τὰ ὅσα ἀναφορικὰ μὲ τὴν πυθαγόρεια φιλοσοφία ἐκθέτουν μὲ κάθε λεπτομέρεια ὁ Πλάτων κι ὁ Ἀριστοτέλης.

Ἐνῶ λοιπὸν ὁ Πυθαγόρας καταυγάζεται ἀπὸ τὸ φῶς τῆς ἱστορίας, ὅπως εἶναι φανερό ἀπὸ τὰ παραπάνω, ἐξακολουθεῖ μολαταῦτα νὰ λογαριάζεται θρυλικὸ πρόσωπο. Οἱ αἰτίες εἶναι πολλές. Εἶναι, πρῶτα-πρῶτα, ἡ πνευματικὴ του συγγένεια μὲ τὸν Ὁρφέα καὶ τὰ ὀρφικά δόγματα, πού ἔγινε καὶ ὁ συνεχιστὴς τους. Εἶναι ὁ ἀλύπητος διωγμὸς πού τοῦ ἔγινε στὴν Σικελία, τοῦ ἴδιου καὶ τῆς Σχολῆς του, καὶ στοίχισε σὲ ὅχι λίγους ἀπὸ τοὺς ἐταίρους του τὴ ζωὴ. Εἶναι ἡ μεγάλη ἀπόστασις τοῦ χρόνου, κι ὁ χρόνος εἶναι ἓνα στοιχεῖο πού παίζει τὸ ρόλο του στὸ καθεστῆ. Εἶναι τέλος τὰ ὅσα παράξενα καὶ καταπληκτικὰ ἔχουν διαδώσει Πυθαγόρειοι καὶ Νεο-πυθαγόρειοι γιὰ τὸ πρόσωπό του. Ὅτι δηλαδὴ ἦταν θεάνθρωπος, ὅτι ἦταν θαυματουργός, ὅτι ἦταν ἡ ὁ γυῖός τοῦ Ἀπόλλωνα, ἡ ἡ ἐνσάρκωσις τοῦ ἴδιου τοῦ θεοῦ, ὅτι μποροῦσε νὰ δαμάσῃ τὰ ἄγρια θηρία· ὅτι ἐξορκίζε τὶς καταιγίδες καὶ πρόλεγε τοὺς σεισμούς· ὅτι γιάτρυνε τὴν κάθε ἀσθένεια. Ἐλεγον ἀκόμα πὼς εἶχε τὴν ἱκανότητα νὰ βρίσκεται τὴν ἴδια στιγμή σὲ διαφορετικοὺς τόπους· τέλος ὠνομάτιζαν εἰκοσι ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους ἥρωες, πού ἡ ψυχὴ τοῦ Διδασκάλου εἶχε τάχα κατοικήσει

μέσα τους ὅταν αὐτοὶ ἦταν στὴ ζωὴ.

Αὐτὰ δὲν ἦταν βέβαια πράγματα πού νὰ τὰ πιστέψῃ κανένας εύκολα, ὅμως μὲ τὸν καιρὸ, καὶ ὕστερα ἀπὸ τόσοις ἐπίσημοις ἄντρες πού βγήκαν ἀπὸ τὰ ὁμακοῖα κι ἀφοῦ ἡ διδασκαλία τοῦ Πυθαγόρα κλῶσσησε προφήτες σὰν τὸν Ἀπολλώνιο τὸν Τυανέα, τὸν μεγαλύτερο Μάγο καὶ θαυματοποιὸ τῆς ἀρχαιότητος, ἀρχίσαν αὐτὲς οἱ φήμες νὰ διαδίδωνται καὶ νὰ γίνωνται λίγο-λίγο πιστευτές.

* * *

Ὁ Πυθαγόρας ἔφυγε ἀπὸ τὴ Σάμο σὲ νεαρή ἡλικία. Πῆγε πρῶτα - πρῶτα στὴ Σύρο, τραβηγμένος ἀπὸ τὴ φήμη τοῦ Φερεκύδη, πού στάθηκε, μαζί μὲ τὸν Κρεόφιλο, ὁ πρῶτος του δάσκαλος. Ἀπ' ἐκεῖ πῆγε στὴ Μίλητον καὶ ἔμεινε γιὰ λίγον καιρὸ κοντὰ στὸν Ἀναξίμανδρο καὶ τὸ Θαλῆ. Ὁ Θαλῆς, πού κανεὶς στὰ νιάτα του δὲν τὸν εἶχε ὀρμηνέψει, μήτε καὶ τοῦ εἶχε φράξει τὸ δρόμο, εἶχε πρὶν ἀπὸ λίγο γυρίσει ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο, ὅπου συναναστράφηκε τοὺς Αἰγύπτιους ἱερεῖς. «Νὰ ὁ δρόμος σου», τοῦ λέει, «Φοινίκη - Αἴγυπτος. Ἐκεῖ θὰ φωτιστῇ».

Πῆγε λοιπὸν ὁ Πυθαγόρας πρῶτα στὴ Σιδῶνα, τὴ γενέτειρά του, ὅπου μυστήθηκε στὰ μυστήρια τῆς Συρίας καὶ τὶς τελετὲς πού γινόνταν στὴν Τύρο καὶ τ' ἄλλα μέρη τῆς Φοινίκης.

Ἀπὸ τῆ Σιδῶνα τραβήξε γιὰ τὴν Αἴγυπτο, γιὰ τοὺς ἱερεῖς τῆς Μέμφης καὶ τῆς Ἡλιούπολης, «φιλομαθείας χάριν», καθὼς λέει ὁ Στράβων («Ὁ πῶς καλλιόνων καὶ θειοτέρων καὶ ἀκραιφνῶν μετέξει μνημάτων», λέει ὁ Πορφύριος).

Φιλομαθείας χάριν θὰ ξεκινήσῃ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα εἰκοσιτρεῖς αἰῶνες ἀργότερα ἓνας δεύτερος Πυθαγόρας, Δημήτριος Γαλανός ὁ Ἀθηναῖος, γιὰ νὰ μείνῃ κλεισμένος σαράντα ὁλόκληρα χρόνια μέσα στὰ ἀδύτα τῶν ἱερῶν τοῦ Μπενάρες, «συναναστρεφόμενος τοὺς θειοτάτους καὶ δοκιμωτάτους ἄνδρας τῶν Ἰνδιῶν, παρ' ὧν καὶ εἰς τὴν ὑψηλότεραν θεοσοφίαν ἐμύθηθη». Αὐτὸς εἶναι πού γύρισε στὰ ἑλληνικὰ τὴν ἀρχαία ἱερὴ σανσκριτικὴ φιλολογία.

Ἐδῶ, στὴν Αἴγυπτο, ὁ Πυθαγόρας, ἀφοῦ ὑπόμεινε καρτερικὰ μεγάλες καὶ

βαρεῖς δοκιμασίες, ἔγινε δεκτὸς ἀπὸ τὸ αἰγυπτιακὸ ἱερατεῖο καὶ μπῆκε στὰ ἱερά τους, ὅπου, σὲ διάστημα εἰκοσιδύο χρόνων, ἀκούσε, εἶδε καὶ ἔμαθε τὰ γιὰ ὅλον τὸν ἄλλον κόσμον μυστικά, ἀόρατα καὶ ἀπόκρυφα. «Δύο δὲ καὶ εἰκοσιν ἔτη κατὰ τὴν Αἴγυπτον ἐν τοῖς ἀδύτοις διετέλει, μνούμενος πάσας θεῶν τελετὰς» (Ἰαμβλ. Β. Πυθ. σελ. 50).

Ἔως ἐδῶ τὰ πράγματα εἶναι ξεκαθαρισμένα, μὲ τὸ νὰ συμφωνοῦν ὅλοι οἱ ἀρχαῖοι συγγραφεῖς μεταξὺ των. Ἰδιαίτερα, τὸ ταξίδι καὶ ἡ διαμονὴ στὴν Αἴγυπτο βεβαιώνεται, ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλους, κι ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους ἱστορικοὺς Ἰσοκράτη, Διόδωρο καὶ Πλούταρχο, ἔμμεσα δὲ κι ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτο. Ἀμφιβολία λοιπὸν ὡς πρὸς τὸ θέμα αὐτὸ δὲ χωρεῖ καμιά.

Ἀπὸ τὸ χρονικὸ τοῦτο σημεῖο, ἔως πού φανερώθηκε, ὥριμος πιά, ὁ Πυθαγόρας, γύρω στὰ σαράντα, στὸν Κρότωνα, διχάζονται οἱ μαρτυρίες. Καὶ ἄλλοι μὲν ἰσχυρίζονται - νεώτεροι συγγραφεῖς αὐτοὶ - ὅτι, μετὰ τὴν Αἴγυπτο, ὁ Πυθαγόρας ἐπισκέφθηκε τὴ Βαβυλώνα, τὴν Κνωσσὸ καὶ τὴ Σπάρτη - τὶς δυὸ τελευταῖες αὐτὲς ποιεῖς γιὰ νὰ σπουδάσῃ τοὺς νόμους τοῦ Μίνωα καὶ τοῦ Λυκούργου. Ἄλλοι συγγραφεῖς πάλι, ἀρχαῖοι αὐτοὶ, ἱστοροῦν ὅτι, γυρίζοντας ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο, ὁ Πυθαγόρας πῆγε στὴ Χαλδαία, ὅπου δι' ἀχθήκε ἀπὸ ἱερεῖς, ἱεροφάντες, ἀρχιπροφῆτες, μάγους καὶ ραββίνους, ὅλα τὰ θεολογούμενα «μὴδὲνα τῶν ἐπὶ σοφίᾳ καὶ θειότητι διασῆμων ἀνδρῶν παρατρέξας».

Σὲ τούτα τὰ τελευταῖα συμφωνοῦν καὶ οἱ ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς καὶ πατέρες Κύριλλος Ἀλεξανδρείας, Εὐσέβιος, Ἀμβρόσιος, ὁ Ἱερὸς Αὐγουστίνος, Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς καὶ ἄλλοι ἀκόμα.

«Ἀφίκετο δὲ καὶ πρὸς Ἀραβας, Χαλδαίους, Μάγους, Ἑβραίους, κλπ...».

Ἀναφέρεται ὅτι, κατὰ τὴν παραμονὴν του στὴ Σιδῶνα, ὁ Πυθαγόρας εἶχε μαθητεύσει κοντὰ σ' ἓνα μάγο, τὸ ὄνομα Μόσχος ἢ Μόγος, πού μερικοὶ τὸν ταυτίζουν μὲ τὸν Μωϋσῆ, πράγμα ἀσύστατο, ἐπειδὴ ὁ Μωϋσῆς ἦταν πολὺ προγενέστερος ἀπὸ τὸν Πυθαγόρα. Ἀναφέρεται ἀκόμα ὅτι στὴ Βαβυλώνα συναναστρεφόταν τὸν

μάγο Ναζατάτους ή Ζαμπράρους, που μερικοί τον ταυτίζουν με τον Ζωροάστρη, αλλά κι αυτό άποπο, γιατί ο Πυθαγόρας πήγε στη Βαβυλώνα όταν βασίλευε ο Ναβουχοδονόσορ, ενώ ο Ζωροάστρης είχε φανή στη Μεσοποταμία πάπολλες γενεές προτίτερα. Όστόσο είναι βέβαιο ότι στην Αίγυπτο τον δασκάλευε ο άρχιπροφήτης Σώγχις. «Ιστορείται Πυθαγόρας μόν, Σώγχιδι τῷ Αἰγυπτίῳ ἀρχιπροφήτῃ μαθητεῦσαι, Πλάτων, Σελουφίδι τῷ Ἡλιουπολίτῃ.» Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς (Στρωματ. Ι, σελ. 131). Ὁ Γάλλος Chaignet ισχυρίζεται ότι, παρεκτός από τον Σώγχι, στην Αίγυπτο μαθήτευσε ὁ Πυθαγόρας και κοντά στον Κόνουφι και ότι ὁ Πέρσης δάσκαλός του λεγόταν Ζαράτας.

Όπως κι αν ἔχη τὸ πρᾶγμα, ὁλόκληρο τὸ πυθαγόρειο σύστημα και ἡ πυθαγόρεια φιλοσοφία είναι ξεσηκωμένα από τὴ θεοσοφία τῶν ἀρχαίων λαῶν τῆς Αἰγύπτου και τῶν Ἰνδιῶν, καθώς και από τὰ ὀρφικά δόγματα. «Φασὶ δὲ σύνθετον ποιῆσαι τὴν θεῖαν φιλοσοφίαν και θεραπείαν, ἃ μὲν μανθόνα παρὰ τῶν Ὀρφικῶν, ἃ δὲ παρὰ Χαλδαίων, Αἰγυπτίων και μάγων κλπ.» λέει, ὁ Ἰάμβλιχος. Ὁ Εὐσέβιος πάλι λέει ότι ὁ Πυθαγόρας «τὴν πᾶσαν σοφίαν ἐξ ἐράνου συστήναι και τὰ κάλλιστα ἐμφορεῖσθαι εἰς φιλοσοφίαν παρὰ τῶν βαρβάρων». Ὁ δὲ Πορφύριος, περισσσότερο νηφάλιος από τον Εὐσέβιο, γράφει πῶς ὁ Πυθαγόρας, γυρίζοντας ἀνάμεσα σὲ διάφορα ἔθνη, μπόρεσε και προσεταιρίστηκε τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς σοφίας: «ἐκ δὲ τῆς περὶ ταῦτα τὰ ἔθνη πλάνης ὁ Πυθαγόρας τὸ πλεῖστον τῆς σοφίας ἐνεπερεύσατο».

Ἀς δοῦμε ὁμως τὰ πρᾶγματα από πῶς σιμά.

Γνώριμο δόγμα τῶν Πυθαγορείων είναι, καθώς ξέρουμε, ἡ ἀθανασία τῆς ψυχῆς. Ὁ Πυθαγόρας ἦταν ὁ πρῶτος που εἶπε ότι, ἅμα πεθάνῃ, τὸ μὲν σῶμα του θά σκορπίσῃ, ἡ ψυχὴ του ὁμως θά πετάξῃ μόνοντας ἀθάνατη κι ἀγέραστη. «Πρῶτον μὲν ὡς ἀθάνατον εἶναι τὴν ψυχὴν»

(Πορφύρ. Β. Πυθαγ. σ. 10*). Ξέρουμε ὁμως από τον Ἡρόδοτο, ότι οἱ Αἰγύπτιοι είναι οἱ πρῶτοι στον κόσμο που μίλησαν γιὰ τὴ δοξασία τῆς ἀθανασίας τῆς ψυχῆς, από τὰ πανάρχαια κιόλας χρόνια. Είναι ἐξ ἄλλου γνωστὸ ότι οἱ Αἰγύπτιοι, οἱ Ἰνδοὶ και γενικὰ οἱ λαοὶ τῆς Ἀσίας, πίστευαν από τὰ παμπάλαια χρόνια στην ἀθανασία τῆς ψυχῆς. Γι' αὐτὸ και ὁ Ἡρόδοτος, Ιστορώντας τὰ αἰγυπτιακά καθέκαστα, βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ τὰ ψάλῃ λίγο τοῦ Πυθαγόρα — που σημειωτέον τον θαύμαζε, γι' αὐτὸ και τὸν θίγει ἀπρόσωπα — γράφοντας πῶς «αὐτὴν τὴν δοξασία, δηλαδὴ τὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς, κάποιοι Ἕλληνες τὴν μεταχειρίσθησαν γιὰ δική των· ξέρω τὰ ὀνόματά τους, προσθέτει, ἀλλὰ δὲν τὰ λέγω.» (Ἡροδ. Εὐτέρπη, 123), ἐννοώντας τον Πυθαγόρα και τὸν Φερεκύδη:

Ἐκτός από τὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς, οἱ Πυθαγόρειοι πρέσβευαν τὴν παλιγγενεσία τῆς ψυχῆς, που τὴν ἔλεγαν «περιπόλησιν»· πίστευαν ἀκόμη ότι ἡ ἁμαρτωλὴ ψυχὴ τοῦ φαύλου και τοῦ πλεονέκτη, ὕστερα από τὸν φυσικὸ της χωρισμὸ από τὸ σῶμα με τὸ θάνατο, μετεμψυχώνεται, μετασώματώνεται δηλαδὴ σὲ λογῆς-λογῆς ἀκάθαρτα ζῶα και ἀγρίμια, γιὰ μίαν χρονικὴ περίοδο, ἐνῶ ὁ «θεωρητικός», αὐτὸς που ξεμάκρυνε στὴ ζωὴ του από τὰ συνηθισμένα ἀνθρώπινα ἁμαρτήματα, αὐτὸς που ἔζησε στον κάτω κόσμο «ἐν θεοκρασίᾳ», ἐνώνεται γιὰ πάντα με τὸ Θεό. Ἀν πάρουμε τώρα τὴ Δογματικὴ τῶν Ἰνδῶν, τὴ Βεδάντα, θά συναντήσουμε δυὸ ἀδυσώπητα δόγματα, που σ' αὐτὰ ὑπακοῦνε ἀκόμα και οἱ θεοί. Κι αὐτὰ είναι ἡ «σαμσάρα» και τὸ «κάρμαν». Είναι ἡ λεγόμενη ἀναβίωση, μετασώματωση, παλιγγενεσία, μετεμψύχωση τῶν Ἰνδῶν και ἡ ἀνταπόδοσι τῶν καλῶν ἡ κακῶν ἔργων που ἔπραξε ὁ ἀνθρώπος στὴν περασμένη του ζωὴ, ὅλη δὲ αὐτὴ ἡ, κατὰ τὸν Πυθαγόρειο, περιπόλησι, είναι, κατὰ τοὺς Ἰνδοὺς, ἡ λεγόμενη «ἀνακύκλι-

* Μερικοὶ θέλουν νὰ ποῦν ότι ὁ Φερεκύδης είναι ὁ πρῶτος από τοὺς Ἕλληνες που εἶπε ότι ἡ ψυχὴ είναι ἀθάνατη.

σι τῶν μεταβιώσεων». Ἡ ἰνδικὴ θεωρία είναι σὲ τοῦτο τελειότερη, γιατί μᾶς δίνει τὴν ἐξήγησι γιὰ τὸ φαινόμενο τῆς ἀνισότητος και τῆς ἀδικίας αὐτοῦ τοῦ κόσμου, ἐπειδὴ πῶλλες φορὲς οἱ ἐνῆρτοι σὲ τοῦτον τὸν κόσμο δυστυχοῦν, ἐνῶ οἱ φαῦλοι καλοπερνᾶνε. Τοῦτο είναι σύμφωνο με τὸ ἰνδικὸ δόγμα κάρμαν, γιατί ὁ κάθε ἀνθρώπος και ἡ τύχη του είναι ἀνάλογα με τὴ ζωὴ που ἔχει προηγηθῇ. Ὁ δὲ σοφὸς Βεάσας γράφει στὴν Γκίτα, ότι ἡ ψυχὴ τοῦ «θεόφρονος», ἐκείνου που ἔζησε τὴ ζωὴ του με θεοφροσύνη, ἀνβαίνει στον οὐρανὸ γιὰ νὰ ἐνωθῇ με τὸ αἰώνιο θεο. Μ' ἄλλα λόγια, ἡ διαφορά βρίσκεται μονάχα στὶς λέξεις: τὸν «ζήσαντα ἐν θεοκρασίᾳ», τὴν παλιγγενεσία και τὴν περιπόλησι τῆς ψυχῆς, κι από τὴν ἄλλη, τὸν θεόφρονα, τὸν «ζήσαντα ἐν θεοφροσύνῃ», τὴ «σαμσάρα» και τὸ «κάρμαν». Ἐξ ἄλλου, οἱ Αἰγύπτιοι, καθώς Ιστορεῖ ὁ Ἡρόδοτος, πίστευαν πῶς ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, ἅμα φθαρῇ τὸ σῶμα του, μπαίνει σὲ ἄλλο πλάσμα που γεννιέται ἐκείνη τὴ στιγμή, κι ἀφοῦ πέρασῃ ὅλα τὰ ζῶα τῆς γῆς και τῆς θάλασσας, καθώς και τὰ πτερωτά, ξαναμπαίνει πάλι μέσα σὲ ἀνθρώπινο σῶμα, κι ὅτι αὐτὴ ἡ περιπλάνησι κρατᾷ τρεῖς χιλιάδες χρόνια. (Ἡρόδ. Εὐτέρπη, 123): «τοῦ σώματος δὲ καταφθίνοντος, ἐς ἄλλο ζῶον αἰ γινόμενον ἐσδύεται» και (Πορφύρ. Β. Πυθαγ. σελ. 40): «πρῶτον μὲν ὡς ἀθάνατον εἶναι τὴν ψυχὴν, εἴτα μεταβάλλουσιν εἰς ἄλλα γένη ζῶων».

Δὲν βοηθᾷ δυστυχῶς ὁ χῶρος, γιὰ νὰ ἀναπτύξῃ με τὸ θέμα ἀποδείχνοντας τὴ μεγάλη ταυτότητα που ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς θεολογικὲς δοξασίες τοῦ Πυθαγόρα και ἐκείνων που βρίσκονται στὰ ἀρχαία ἰνδικὰ κείμενα, τὴ Μπαγκαβάδ - Γκίτα και τὴ Βεδάντα.

Όσον ἀφορᾷ τὴν ἀριθμητικὴ θεωρία τοῦ Πυθαγόρα, που είναι και ἡ ἀρχαιότερη ἑλληνικὴ πνευματικὴ φιλοσοφία, που γι' αὐτὴν ἕνας ἐπίσημος Πυθαγόρειος, ὁ Ἀρχύτας, εἶχε πῆ πῶς δυὸ είναι οἱ δρόμοι γιὰ νὰ φτάσῃ κανεὶς στὴ Σοφία: «Νὰ ἐν-

νόησῃ τὴ θεωρία τῶν ἀριθμῶν και νὰ σεργιανίσῃ τὸν κόσμο», πρέπει νὰ εἰπωτὴ κατηγορηματικά ότι δὲν είναι καμιά καινούργια, γεννημένη από τον Πυθαγόρα φιλοσοφία. Είναι ἡ ἀριθμητικὴ φιλοσοφία τοῦ Καπέλου, ἡ λεγομένη Σάγκχια, που πρέσβευε από τὰ πανάρχαια χρόνια ὁλόκληρη σχεδὸν ἡ Ἀσία και ἡ Αἰγύπτος σὰν φιλοσοφικὸ σύστημα και σὰν θεοσοφικὸ δόγμα.

Τὸ σπουδαῖο είναι ότι, οὔτε γιὰ τὸ δόγμα αὐτὸ, οὔτε γιὰ τὶς ἄλλες θεωρίες και δοξασίες που προαναφέραμε, ἔκαμε λόγο ὁ Πυθαγόρας, οὔτε και γίνεται λόγος πουθενά στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ φιλοσοφία και θεοσοφία που ἔχουν ἀναμφίβολα τὴ ρίζα τους στὴν ἰνδικὴ, τὴν αἰγυπτιακὴ και γενικὰ τὴν ὀνατολικὴ διανόησι. Καὶ γι' αὐτὸ, γιὰ τὴν παρασιώπησι δηλαδὴ τῶν πηγῶν τῆς φιλοσοφίας του, είναι που κατακρίνεται ὁ Πυθαγόρας.

Ἀφήνουμε κατὰ μέρος τὶς ὁμοιότητες που ὑπάρχουν σὲ διοικητικὸ σύστημα τῆς πυθαγόρειας διδασκαλίας: ότι, κατὰ μίμησι τῶν ἀναχωρητηρίων τῆς ἰνδικῆς, ἱδρυσε τὰ ὀμακοῖα ἡ ὀμακοεῖα (ἀπὸ τὸ ὄμοιο ἡ ἀκούω) και ἀπαιτοῦσε από τοὺς μαθητῆς του ἄκραν ἐμεύθειαν, ὑπακοὴ τυφλῇ, ἐγκράτεια και καθαρότητα στὴν ψυχὴ και τὸ σῶμα. Εἶχε δὲ χωρίσει τὴ διδασχὴ του, τὸ ἴδιο καθώς οἱ Αἰγύπτιοι και Ἰνδοὶ θεόσοφοι, σὲ ἐξωτερικὴ ἡ πάνδημη και σὲ ἐσωτερικὴ ἡ θεία και ἀπόρητη, αὐτὴ τὴν τελευταία προωρισμένη ἀποκλειστικά γιὰ τοὺς διαλεχτοὺς και μυημένους, τοὺς ἐπιστήθιους ἑταίρους του. Γι' αὐτὰ δὲν ἔχουν νὰ εἰποῦν πῶλλὰ οἱ κατακριτῆς του: δὲν παραλείπουν ὁμως νὰ κακίσουν τὸ ἀγέρωχο τοῦ χαρακτῆρα του, καθώς και τὴν ἀπόλυτη, σχεδὸν τυραννικὴ ἐπιβολὴ του ἐπάνω στους μαθητῆς του, που τοὺς ἔδινε προστάγματα σὰν νὰ ἦταν θεῖες ὑποθήκες. Τὸν κακίζουν ἀκόμα και γιὰ τὸ ἀλάθευτο τοῦ Διδασκάλου, που ἐννοοῦσε νὰ τὸ πιστεύουν, τὸ «Αὐτὸς ἔφα».

Τοῦ καταλογίζουν τὴν αὐστηρὴ και ἀτεγκτὴ σοβαρότητα του, που δὲν τὸν ἄφηνε νὰ γελάσῃ — τὸ χαμόγελο δὲν εἶχε ποτὲ ἀνθίσει, λένουν, σὲ πρόσωπό του — οὔτε και νὰ ἱλαρύνῃ τὴν κουβέντα του, γι' αὐτὸ και ποτὲ

στη ζωή του δεν είπαώθηκε μπροστά του οποιοδήποτε άστειο. Τόν κουτομπόλευαν για τόν άταίριαστο γάμο που κάμε με τήν, πολύ μικρότερή του, θυγατέρα του Μίλωνα του Κρωτωνιάτη, του 'Ολυμπιονίκη *, πού μπορούσε νά σκοτώσῃ ένα τετράχρονο ταυρί με μιὰ γροθιά καί νά τό καταβροχθίσῃ μέσα σ' ἕνα εικοσιτετράωρο. Τόν εἰρωνευόνταν ἀκόμα γιά τό ἀπό τόν ἴδιον εἰπωμένο, ὅτι θυμότανε τάχα τό τί εἶχε καμωμένα σέ μιὰ ἀπό τίς πρωτινές ὑπάρξεις, ὅταν ζοῦσε, ὄχι σάν Πυθαγόρας, παρὰ σάν Εὐδοξος. Ἀκόμα περισσότερο τόν κοροϊδεύαν γιά τή δοξασία του τῆς ἀποχῆς ἀπό τὰ κουκκιά, λέγοντας πῶς τό νά τρώς κουκκιά εἶναι σάν νά τρώς τὰ κεφάλια τῶν γονιῶν σου. Ἐνας ἀπό τούς ἀρχαίους βρίσκει τήν εὐκαιρία νά διατυπώσῃ τίς παρακάτω τσουχτερές, ὄχι δέ καί δικαιολογημένες, κατηγορίες : « Πυθαγόρας ὁ γόης (ὁ ἀπατεώνας), πού δέν τοῦ ἀρέσει παρὰ μονάχα ἡ κούφια δόξα καί πού ἐπιτηδεύεται μιὰ αὐστηρή γλῶσσα, γιά νά ἀδράσῃ τοὺς ἀνθρώπους μέσα στά δίχτυα του... ». Αὐτό ὅμως δέν εἶναι πιά καλόπιστη κριτική.

* * *

Τοῦτα εἰπωμένα, πρέπει κανεῖς νά ὁμολογήσῃ ὅτι ὁ σκοπός καί τό ἔργο

* Μερικοὶ λέγουν πῶς ἡ γυναῖκα του, τό ὄνομα Θεανώ, ἦταν κόρη τοῦ Κρωτωνιάτη Βροντίου.



♦ Κάποιος μπῆκε σ' ἕνα κατάστημα καί ζήτησε ἀπό τόν ὑπάλληλο νά δῇ στυλογράφο.

Ὁ ὑπάλληλος τοῦ ἔδωσε ἕναν στυλογράφο καί ὁ πελάτης γιά νά δοκιμάσῃ τήν πέννα ἔγραψε σ' ἕνα κομμάτι χαρτί τή λατινική φράσι : Tempus fugit (ὁ καιρός περνᾷ).

Ὁ ὑπάλληλος τοῦ προσφέρει καί δεύτερο στυλογράφο λέγοντάς του :

— Μήπως θά θέλατε νά δοκιμάσετε κι αὐτόν κύριε Φούγιτι;

Up

τοῦ Πυθαγόρα δέν ἔχουν τὰ ὁμοιά τους στὸν κόσμο. Καί τίποτε νά μὴν ἐφεῦρε ὁ ἴδιος, ὅλα δέ νά τὰ ἔμαθε ἀπὸ τοὺς ξένους, καί πάλι ἔπραξε ἔργο πελώριο. Ἐπειδὴ μπόρεσε στή θολερή, μυστικόπαθη καί ἀξιεδιάλυτη σοφία τῆς Ἀνατολῆς, νά δώσῃ τῇ διαύγειᾳ τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος, ἔτσι πού τό σύστημά του νά μείνῃ κτῆμα τῆς ἀνθρωπότητος στοὺς αἰῶνες. Μπόρεσε ἀκόμα νά μεταχειρισθῇ αὐτὴ τῇ σοφίᾳ σέ κείνο πούχε ἀνάγκη ἡ Ἑλλάδα. Πῆρε ἀπὸ τῇ βαθείᾳ καί σκοτεινῇ ἀσιατικῇ διάνοησι τὰ στοιχεῖα πού ἦταν ἀναγκαῖα, γιά νά μαστορέψῃ μιὰ καθαρότατη κόσμοθεωρία καί νά συνταιριάσῃ ἕναν φιλοσοφικὸν τύπο πού συγγενεῖται, μπορεῖ νά πῇ κανεῖς, περισσότερο μὲ τό πνεῦμα τῶν σύγχρονων καιρῶν.

Ἦξερε τό ἄστατο καί εὐμετάβολο τοῦ ἑλληνικοῦ χαρακτῆρα καί τό ἐφήμερο τῶν ἐπιδιώξεων τοῦ Ἑλλήνα. Γι' αὐτό καί τόν Κανόνα του τόν προσανατόλισε, ὡς πρὸς μὲν τὰ θρησκευτικά, κατὰ τόν Ἀπόλλωνα, θεὸν τῆς τάξης καί τῆς ἀρμονίας, ὡς πρὸς δέ τὰ πολιτικά, κατὰ τό ἀριστοκρατικὸ πολίτευμα.

Ὅπως καί νᾶχῃ τό πράγμα, ὁ Πυθαγόρας στάθηκε ὁ γνησιώτερος ἐκπρόσωπος τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος, τό καθαρῶτατο ὀργανικὸ μυαλό πού γέννησε ὡς σήμερα ὁ ἑλληνικὸς κόσμος.

Δέν εἶναι δικό του τό φταίξιμο ἂν, κι αὐτὸς καί ἡ Σχολή του, καταποντίστηκαν μέσα στὰ πάθη καί τίς θύελλες τῆς ἐποχῆς του.

Πάντοτε πρωτοπόροι οἱ Μορμόνοι, ἐγκατέλειψαν τὴν πολυγαμία καί ἐφαρμόζουν τὴν κοινοκτημοσύνη !

Τὸ ΜΕΞΙΚΟ ΔΕΧΤΗΚΕ

ΤΟΥΣ

Μορμόνους

Τοῦ VICTOR ALBA

« Οἱ τρεῖς μεγάλες ὁμάδες τοῦ Χριστιανισμοῦ », μοῦ εἶπε ὁ Πῆρς, « εἶναι τῶν καθολικῶν, τῶν διαμαρτυρομένων καί ἡ δική μας, ἡ ὁμάδα τῆς ἀποκαταστάσεως... »

Ὁ Ἄρουελ Πῆρς, ἀρχηγὸς τῶν Μορμόνων τοῦ Τσιχουάουα, στὰ βόρεια τοῦ Μεξικοῦ, εἶναι ἕνας φωτισμένος. Ὅταν μιλᾷ, νομίζεις πῶς βλέπεις νά ἐμφανίζεται πίσω του ἡ μορφή τοῦ προφήτη του, τοῦ Ἰωσήφ Σμίθ, τοῦ ἀνθρώπου πού θά μπορούσε νά γίνῃ Πρόεδρος τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν, ἀλλὰ πού προτίμησε νά δώσῃ στοὺς ἀνθρώπους μιὰ « καινούργια Βίβλο ».

Ἡ νέα αὐτὴ Βίβλος ἀποτελεῖ σήμερα τό ἐγκόλπιο ἐνὸς ἑκατομμυρίου Μορμόνων πού ζοῦνε στὸ Μεξικὸ καί πού θά μπορούσαν, ἂν ἤθελαν, νά ἔχουν περισσότερο ἀπὸ μιὰ γυναῖκα, ὅπως οἱ πρόγονοί τους τῆς Ἀλμυρῆς Λίμνης. Ὁ μεξικανικὸς νόμος, πού σέβεται ἀπόλυτα τίς ἀπαιτήσεις ὅλων τῶν θρησκειῶν, θά τοὺς τὸ ἐπέτρεπε.

« Κανένας μας δέν ἔχει πιά

περισσότερο ἀπὸ μιὰ γυναῖκα », λέει ὁ Πῆρς. « Καί γὰρ ὁ ἴδιος παντρεύτηκα μόνο μιὰ φορά. Ἀπὸ τότε πού βρισκόμαστε στὸ Μεξικὸ, ποτὲ δέν ἐφαρμόσαμε τὴν πολυγαμία, οὔτε κἂν τὴ διγαμία », πρόσθεσε χωρὶς ὁ τόνος του νά δείχνῃ καμιά λύπη.

Ἡ Ἱερὰ Σύνοδος τῶν Μορμόνων τοῦ Μεξικοῦ ἀποτελεῖται σήμερα ἀπὸ ἀνθρώπους αὐστηροὺς καί ἀγνοῦς, πού δέν καπνίζουν, δέν πίνουν, δέν δανερίζονται χρήματα, οὔτε δανερίζουν.

Τὸ παρακάτω μεναὺ πού πρόσφερε ἡ κοινότητά τῶν Μορμόνων σέ μιὰ ἐορτὴ τῆς τοῦ 1949 δείχνει πόσο εἶναι λιτὴ ἡ ζωὴ τους : χυμὸς φρούτων, ρᾶστ-μπῆφ, πατάτες λεμονάτες, παντζάρια, σαλάτα, κρέμα καί Νερὸ. Αὐτὸ τὸ γεῦμα, ἰδίως γιά τὸ Μεξικὸ, εἶναι πάλυ ἀπλό.

* * *

Ἡ πρώτη ἀποικία τῶν Μορμόνων ἰδρύθηκε στὸ Μεξικὸ στὰ

1885, όταν οι πιστοί του Ίωσήφ Σμιθ καταδιώκονταν σε όλες τις Ήνωμένες Πολιτείες, εκτός από την περιοχή της Άλμυρης Λίμνης. Οι Μορμόνοι φθάσανε στο Μεξικό, ένα караβάνι κάπου εκατό άνθρωποι (καμιά είκοσαριά οικογένειες), με επτά κάρα που τα σέρνανε όσα βόδια δεν είχαν φορήσει στο δρόμο.

Ο Έραστος Σνόου είναι ο μόνος που ζή σήμερα από κείνη την ομάδα και καυχιέται ότι έχει τον τίτλο ενός από τους δώδεκα αποστόλους - ιδρυτές της μορμονικής Εκκλησίας. Γέρος, με κατάσπρα γένεια, ο Σνόου διηγείται με απλότητα την περιπέτεια εκείνου του ταξιδιού.

Τους είχαν πη πως στο Μεξικό όλες οι θρησκείες ήταν ελεύθερες. Διασχίσανε τις έρημους του Μίντλ Ουέστ, ύστερα περάσανε τα μεξικανικά σύνορα, όπου δεν συναντήσανε ούτε έναν τελωνοφύλακα και ούτε ένα στρατιώτη, και εγκατασταθήκανε σε μια κατάφυτη κοιλάδα. Εκεί μένουν ως σήμερα.

Αργότερα φτάσανε ακόμη 11 караβάνια — τα τελευταία ήρθαν με το τραίνο — και έτσι ιδρύθηκαν δώδεκα κοινότητες. Σιγά-σιγά όμως οι Μορμόνοι αφομοιώθηκαν με την μεξικανική ζωή και εγκαταλείψανε τις αποικίες τους. Σήμερα διατηρούνται μόνο δύο.

«Αυτό δεν εμποδίζει το Μεξικό να είναι ο παράδεισος των Μορμόνων», διαβεβαιώνει ο Σνόου. «Είναι ο μόνος τόπος όπου, αντί για μια υπόκωφη εχθρότητα, βρήκαμε μια φιλική περιέργεια».

* * *

Οι δυσκολίες άρχισαν με την επανάσταση του 1910. Η κυβερνήσι Τάφτ διάταξε τους Μορμόνους να γυρίσουν στις Ήνωμένες Πολιτείες. Μερικοί υπακούσανε, αλλά οι περισσότεροι πήγαν με τις δυνάμεις του Πάντσο Βίλλα. Ένας Μορμόνος μάλιστα, ο Τζέιμς Κλάρκ, ανέλαβε, στην περίφημη ταξιαρχία του βορρά, να μεταφράζει για τον τρομερό Βίλλα τις αμερικανικές εφημερίδες που μιλούσαν γι' αυτόν.

Ο Κλάρκ δυσκολεύτηκε πολύ να εμποδίσει τον Βίλλα να γίνη Μορμόνος, όταν ο όρμητικός «καουντίλλο» έμαθε πως... οι Μορμόνοι μπορούσαν να είναι πολύγαμοι.

Οι αποικίες των Μορμόνων Χουαρέζ και Ντούμπλαν βρίσκονται σε μια περιοχή με βαθείες κοιλάδες και ψηλά βουνά. Εκεί υπάρχουν πέτρινα σπίτια, κάτι σπάνιο για την μεξικανική ύπαιθρο, με επικλινείς στέγες σκεπασμένες με κεραμίδια, που χρειάστηκε να τα φέρουν από το Κοννέκτικατ.

Νομίζει κανείς πως βρίσκεται σε αμερικανικό χωριό. Οι Μορμόνοι — που οι περισσότεροι είναι ξανθοί — μιλούν ένα μίγμα αγγλικών και ισπανικών, ανακατωμένο με ντόπιες ιδιωματικές λέξεις, και καλπάζουν στα λιβάδια πίσω από τα κοπάδια τους σαν τους κάου-μπόους του Χόλλυγουντ.

Η σιδηροδρομική γραμμή περνά από τη μέση του μεγάλου δρόμου, όπου το ξενοδοχείο γει-

τονεύει με την εκκλησία και το σχολείο με τον γεωργικό συνεταιρισμό.

Η διοίκησι βρίσκεται στα χέρια δύο Μεξικανών Μορμόνων, που αφήνουν όλη τη δουλειά στο Συμβούλιο των Γερόντων, στο οποίο προεδρεύει ο απόστολος Σμιθ, και περνούν τον καιρό τους κυνηγώντας τα «κογιότ», αυτά τα φοβερά ζώα που τρέχουν γρηγορώτερα από το τραίνο και τ' αυτοκίνητο.

Οι δύο αυτές αποικίες αποτελούν σήμερα ένα κέντρο κοινωνικών πειραμάτων, γιατί εκεί σε όλα εφαρμόζεται η κοι-

νοκτημοσύνη.

Βορειοαμερικανοί και Μεξικανοί μηχανικοί και κοινωνιολόγοι πηγαίνουν στους Μορμόνους για να μελετήσουν την εξέλιξη της ζωής σ' αυτές τις διακρίσεις οικογένειες και να δουν αν το σύστημά τους μπορεί να εφαρμοστή και στις αγροτικές κοινότητες των Ινδιάνων. Παρατηρήθηκε άλλωστε πως οι γειτονικές ινδιάνικες κοινότητες διοικούνται καλύτερα παρά των άλλων περιοχών. Δεν είναι λοιπόν παράξενο που η μεξικανική κυβέρνηση άνοιξε τις πύλες της στους Μορμόνους.



ΦΛΥΑΡΙΕΣ



◆◆ Η μαμά πρόκειται να βγή το απόγευμα και ρωτάει το μικρό Ζάκ τι θα κάνει όταν εκείνη θα λείπη.

— Θα παίξης με το τρανάκι σου, ή θα βάλης τη μαμαζέλ να σου πη καμιά ιστορία;

— Δεν ξέρω ακόμα τι θα κάνω, λέει ο Ζάκ. Έξαρτάται τι θα προτιμήση ο μπαμπάς.

Argosy

◆◆ — Για πρώτη φορά ξύπνησα σήμερα με το ξυπνητήρι μου.

— Πώς αυτό;

— Η γυναίκα μου μου το κοπάνησε στο κεφάλι.

Up

◆◆ — Μα οι φωτογραφίες που μου έκαμες αυτή τη φορά είναι φρικτές. Την άλλη φορά μου είχες κάμει πολύ ωραιότερες, διαμαρτύρεται στο φωτογράφο ή κυρία.

— Έχετε δίκιο, κυρία μου, απαντά ο φωτογράφος, αλλά μην ξεχνάτε πως τότε ήμουν κατά δέκα έτη νεώτερος!

Boston Star

◆◆ — Είναι αλήθεια ότι ο Γιώργος και η Λουκία παντρεύτηκαν μυστικά;

— Μα δεν υπάρχει αμφιβολία. Όλος ο κόσμος το λέει.

Constellation

Ο ΧΟΡΟΣ

Η ιστορία μιᾶς Τέχνης

ΤΟ ΜΠΑΛΛΕΤΟ

Τοῦ

ΚΩΣΤΑ ΝΙΚΟΛΣ

Ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Κ. Νίκολς δημοσιεύουμε τὸ κεφάλαιο τὸ σχε-
τικὸ μὲ τὴν ἐκφραστικὴν χορὴ καὶ τὴν ἱστορίαν του.

Ο ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ

Η νέα αὐτὴ μέθοδος χοροῦ — ἡ «γερμανικὴ», ὁ «ἐκφραστικὸς», ὁ «ἐλεύθε-
ρος χορὸς», ἡ «ἐλεύθερη ἐκφραση», ἡ μὲ ὅποιον ἄλλο τίτλο δηλώνεται
— ἐπὶ τῇ διαμόρφωσίν της στὴ Γερμανία, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω. Πρω-
τοπόρος τῶν σχετικῶν θεωριῶν εἶναι ὁ Γάλλος τὴν καταγωγὴν Φραν-
σουά Ντελσάρτρ (1811-1871), πού ἐξῆσε τὰ περισσότερα χρόνια του στὴ
Γαλλία, ὅπου καὶ μελέτησε τὶς ἀντιδράσεις πού προκαλοῦν οἱ διαφορὲς
συγκινήσεις στὸν ἄνθρωπο, ὅπως π.χ. ὁ φόβος, ἡ χαρὰ, ἡ λύπη, ἡ προσδο-
κία καὶ διαφορὲς ἄλλες. Κατῶρθωσε ὕστερα ἀπὸ μελέτη καὶ ἐργασία μιᾶς
ὀλόκληρης εἰκοσιπενταετίας νὰ μαζέψει ἀρκετὸ ὕλικό, καὶ μὲ βάση αὐτὸ
τὸ ὕλικό, ἀφοῦ τὸ ταξινόμησε, ἔβαλε δικούς του νόμους καὶ διευτύπωσε ἀρχὲς
τὶς ὁποῖες ἀρχισε κατόπιν νὰ ἐκθέτει ἀναλυτικώτερα. Δίκαια γιὰ τοῦτο
θεωρεῖται ὁ πατέρας τῆς «νέας» αὐτῆς χορευτικῆς τέχνης, ὅπως τὴν ὠνό-
μασαν ἀργότερα οἱ διάδοχοι τοῦ Ντελσάρτρ.

Γιὰ νὰ διευκολυνθεῖ στὴ συστηματικώτερη μελέτῃ τοῦ ἔργου του, ὁ
Ντελσάρτρ ἐχώρισε τὸ ἀνθρώπινο σῶμα σὲ τρεῖς διαφορὲς ζώνες, τὴ σω-
ματικὴ, πού ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τοῦ κορμοῦ καὶ τὰ σκέλη, τὴν
πνευματικὴ ἢ συγκινητικὴ, πού περιλαμβάνει τὸν ἐπὶ τὸν κορμὸ τοῦ σώμα-
τος μὲ τὰ χέρια (βραχίονες), καὶ τὴν διανοητικὴ, πού πᾶει ἀπὸ τὸ λαιμὸ
στὸ κεφάλι. Χώρισε ἐπίσης τὴν κίνησιν σὲ τρεῖς διατάξεις, πού ἀνταποκρί-
νονται στὶς τρεῖς σωματικὲς ζώνες, καὶ ἀπέδειξε τὸν νόμο τοῦ ἐπιστημονικοῦ
ἐλέγχου «εἰσροῆς καὶ ἐκροῆς τῆς ἐνεργητικότητος», πού οἱ ὁπαδοὶ σήμε-
ρα τοῦ «ἐλευθέρου» αὐτοῦ χορευτικοῦ συστήματος, ὅπως ἀποκαλεῖται, τὸν
χαρακτηρίζουν μὲ τοὺς ὅρους «ἐνταση» καὶ «χαλάρωσις».

Σύμφωνα μὲ τὶς ἰδέες τοῦ Ντελσάρτρ, ὁ χορογράφος καὶ ὁ δάσκαλος τοῦ
χοροῦ πρέπει νὰ εἶναι καὶ πρακτικὸς ψυχολόγος καὶ νὰ μπορεῖ νὰ παρα-
τηρεῖ τὶς ἀντιδράσεις στὰ ἀνθρώπινα σώματα, πού ἐνσυνείδητὰ ἢ ἀσυνεί-
δητὰ, μὲ τὶς κινήσεις καὶ μὲ τὶς στάσεις, φανερῶνουν τὶς ἐσωτερικὲς ἀν-

θρώπινες διαθέσεις, ὅπως π.χ. τὶς ἐπιθυμίες, τὶς διαφορὲς ἐσωτερικὲς
συγκρούσεις κλπ. Ὁ Ντελσάρτρ ἔλεγε συχνὰ πὼς οἱ ἄνθρωποι κρύβουν τὰ
συναίσθημά τους στὸ πρόσωπο καὶ στὴ φωνή, οἱ ἀσυνείδητες ὁμῶς σω-
ματικὲς κινήσεις φανερῶνουν, καὶ μάλιστα κατὰ τρόπο ἀλάνθαστο, τὴν
ἀλήθειαν. Δὲν μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ βέβαια πὼς ὁ Ντελσάρτρ ἦταν ὁ
πρῶτος πού ἔκαμε ὅλες αὐτὲς τὶς παρατηρήσεις σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ συγ-
κινησιακὴ ἐκφραστικότητα τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν ζώων, ἀφοῦ
εἶναι γνωστὸ ὅτι πρόκειται περὶ διαπιστώσεων πού ἔγιναν μὲ
βάσιν τὰ ἀποτελέσματα τῶν μελετῶν τοῦ Δαρβίνου. Ἀναμφισβήτητο
πάντως εἶναι ὅτι ὁ Ντελσάρτρ ἐπεχείρησε πρῶτος νὰ βρεῖ ἓνα λογικὸ
σύστημα συνεργασίας, βασιζόμενο σ' ἓνα σύνολο ἐλεγχόμενου ἀπὸ παρατηρή-
σεις ἐπιστημονικῆς. Οἱ νόμοι του δὲν ἐστηρίζοντο μόνο στὶς ιδιότητες τῶν
κινήσεων ἰσορροπίας καὶ ἐντάσεως, ἀλλὰ καὶ στὴ δύναμιν καὶ στὴν ταχύτητα,
καθὼς καὶ σὲ κάθε ἀνθρώπινη κίνησιν. Ὁ Ντελσάρτρ ἐπενόησε ἐπίσης πολλὰς
ἀσκήσεις γιὰ τοὺς ἡθοποιούς καὶ τοὺς χορευτὲς, εἰδικὰ γιὰ νὰ χαλαρῶνουν
τὶς κινήσεις καὶ νὰ τὶς κάνουν ἀνεξάρτητες. Ἔτσι φτάνομε στὸ συμπέρασμα
ὅτι ὁ «ἐλεύθερος» χορὸς δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ ἡ ἀπλὴ ἐφαρμογὴ τῶν θεω-
ριῶν τοῦ Ντελσάρτρ.

Ὅλες αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις ἦταν φυσικὸ νὰ προκαλέσουν στὰ μέσα πε-
ρίπου τοῦ δέκατου ἑνατοῦ αἰῶνα ἓνα ἀρκετὰ ζωηρὸ ἐνδιαφέρον καὶ νὰ προσελ-
κύσουν ἀρκετοὺς μαθητὲς, πού διαδύσανε τὶς ἰδέες τους σ' ὅλη τὴν Εὐρώπην.
Ἀλλὰ καὶ οἱ θεωρίαι οἱ σχετικὲς μὲ τὴν ἐκγύμνασιν τῶν ἡθοποιῶν καὶ τῶν
χορευτῶν ἐπηρέασαν σημαντικὰ τοὺς διάφορους ἐκπονητὲς πού ἀκολουθοῦσαν
τὴ νέα τότε θεατρικὴ κίνησιν, καὶ εἰδικὰ τὸν Γκρόντον Γκραίγκ, τὸν Στανι-
σλάβσκυ, τὸν Βολκόνσκυ, καὶ κοντὰ σ' αὐτόν, τὸν χορογράφο Φόκιν.

Ἡ πρώτη ἴσως πού σκέφθηκε νὰ ἐφαρμόσει τὶς ἰδέες τοῦ Ντελσάρτρ στὸ
εἶδος τοῦ χοροῦ τῆς, ἦταν ἡ Ἰσαντόρα Ντάνκαν καὶ ἀργότερα ὅσοι ἀκολου-
θησαν τὶς χορευτικὲς τῆς θεωρίαι καὶ ἔγιναν οἱ ἐρμηνευτὲς τοῦ «ἐλευθέρου»
χορευτικοῦ συστήματος, μὲ ἀντικειμενικὸ σκοπὸ τὴν κατάργησιν τῆς τεχνικῆς
τοῦ κλασσικοῦ μπαλέτου, τὴν ἀνατροπὴ τῶν περὶ χορογραφίας θεωριῶν
τοῦ Νοβέρ καὶ τοῦ Μπλάσις καὶ τὴν ἐπιβολὴ τῆς «κινουμένης γερμανικῆς
τέχνης τοῦ χοροῦ», ὅπως τὴν ὠνόμασαν ἀργότερα, γιὰτὶ στὴ Γερμανίαν ἔγιναν
τὰ περισσότερα πειράματα καὶ ἐκεῖ βρῆκε περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλο μέρος
τὸ γονιμώτερον ἔδαφος.

Ἡ καταλληλότερη στιγμή γιὰ μιὰ τέτοια ἐπιδίωξι, δηλοδὴ γιὰ τὴν
ἐφαρμογὴ τοῦ νέου αὐτοῦ χορευτικοῦ συστήματος, παρουσιάσθηκε στὸν
πρῶτον παγκόσμιον πόλεμον, γιὰτὶ ὁ καλλιτεχνικὸς κόσμος τῆς Γερμανίας, ἀπο-
μονωμένος ὅπως ἦταν ἀπὸ τὶς ἄλλες χώρες, ἔνοιωσε πὼς ἔπρεπε νὰ καταβάλῃ
κοινοὺργιαι προσπάθειαι καὶ νὰ ἀναζητήσῃ διαφόρους καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις,
ἀσχετα μὲ τὸ ἂν εἶχαν στηρίγματα καλλιτεχνικά. Μιὰ ομάδα τότε, μὲ ἀρχηγὸ
τὸν Ρούντολφ φὸν Λάμπαν, ἀνεζήτησε ἓνα κοινούργιον σύστημα χοροῦ, πού
ἀντικειμενικὸ σκοπὸ εἶχε τὴν κατάργησιν τῶν κουραστικῶν ἀσκήσεων τοῦ
μπαλέτου μὲ τὰ εἰδικὰ του παπούτσια (pointes), τὴν ἀπλοποίηση τῶν
χορευτικῶν κουστουμιῶν καὶ τὴν χρησιμοποίησιν ἑνὸς μόνο κουστουμιοῦ,
γιὰ ἓνα ὀλόκληρον χορευτικὸ πρόγραμμα, μὲ διαφορὰ ὁμῶς χορευτικὰ
κομμάτια καὶ μὲ διαφορετικὴ μουσικὴ. Γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ συστή-
ματος αὐτοῦ καὶ γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ ἡ προσπάθεια, ἡ Γερμανία ἦταν ὁ
καταλληλότερος τόπος, γιὰτὶ παρ' ὅλο τὸ ὑψηλὸ καλλιτεχνικὸ καὶ πνευμα-
τικὸ ἐπίπεδον τοῦ λαοῦ τῆς, δὲν εἶχε κατορθώσει ν' ἀναπτύξῃ τὴν τέχνην τοῦ
μπαλέτου σὲ σημείον πού νὰ μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ μὲ τὴν Ρωσσίαν, ἡ μὲ μὴν
ὀπιοαδὴποτε ἄλλη χώρα τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης. Αφοῦ καὶ σήμερα ἀκόμη,
στὶς μεγαλύτερας κρατικὲς Ὀπερὰς τῆς Γερμανίας δὲν ὑπάρχει ἓνα χορευτικὸ
συγκρότημα μπαλέτου ἀξίον νὰ συγκριθεῖ μὲ τὰ μπαλέτα τῶν ἄλλων χωρῶν.
Δὲν ὑπάρχει καὶ κανένας ἀξίος λόγον καλλιτέχνης τοῦ μπαλέτου ἢ χορευτρία,
ἢ χορευτὴς ἢ χορογράφος, οὔτε καὶ καμμία ἄλλη ἐργασία δημιουργικὴ σ' αὐτόν
τὸν τομέα, ἀπὸ Γερμανοὺς τουλάχιστον.

Ὁ Ρούντολφ φὸν Λάμπαν γεννήθηκε στὰ 1879 στὴ Μπρατισλάβα τῆς

Τσεχοσλοβακίας, στην καρδιά δηλαδή της Κεντρικής Ευρώπης, όπου οι παράδοσεις και τα θρησκευτικά ήθη και έθιμα συγχωνεύονται με τα σλαβικά. Μελέτησε τους λαϊκούς χορούς των περισσότερων χωρών της Ευρώπης, ειδικότερα της Νοτιοανατολικής, και ενδιαφέρθηκε στην αρχή, όπως άλλωστε είχε κάνει και ο Ντελαρτρ, για τον τρόπο που εμφανίζονται τα διάφορα ανθρώπινα συναισθήματα και πού έκτελούνται οι ανδρικές κινήσεις. Άρχισε να μελετά και να αναλύει τον τρόπο της διδασκαλίας που χρησιμοποιούσαν οι διάφοροι τεχνίτες του Μεσαίωνα για να διδάσκουν τους μαθητευόμενους την τέχνη που ταίριαζε καλύτερα στον χαρακτήρα και την ιδιοσυγκρασία του καθενός, καθώς και τα διάφορα μυστικά της χειροτεχνίας της Κεντρικής Ευρώπης και κατέληξε στο συμπέρασμα πως η μέθοδος κάθε έθνους όγης ανταποκρινόταν απόλυτα στην εθνική της ιδιοσυγκρασία. Ο Λάμπαν μελέτησε επίσης της αρχαία ελληνική φιλολογία και ένωσε την επίδραση του Πλάτωνα. Στά 1900 έφυγε για το Παρίσι, όπου έμεινε μερικά χρόνια μελετώντας το σύστημα που αναφέρεται στη δραματική έκφραση του Ντελαρτρ, καθώς και τις ασκήσεις και κινήσεις του μπαλέτου, με απώτερο σκοπό να γυρίσει στη Γερμανία και να χορογραφήσει, ξεκινώντας από ένα δικό του, όπως συνήθιζε να λέει, χορευτικό σύστημα. Για τα μελλοντικά του σχέδια του έδωσε θάρρος στο Μόναχο δική του σχολή, δεν είχε άναπτυξη ή τέχνη του μπαλέτου. Όσο για την εργασία μερικών σχολών που υπήρχαν, η απόδοσή της δεν μπορούσε να παραβληθεί με τα αποτελέσματα που παρουσίαζε η εργασία των αυτοκρατορικών σχολών της Ρωσίας και της Δυτικής Ευρώπης. Έδω άξιζει να σημειώσουμε ότι τα «Ρωσικά Μπαλέτα» του Ντιάγκιλεφ και το χορευτικό συγκρότημα της Άννας Πάβλοβα εθρίαμβαν κυριολεκτικά, κάθε φορά που έδιναν παραστάσεις στη Γερμανία.

Τον ίδιο καιρό εμφανίσθηκε ένας άλλος όπαδός της ελεύθερης κίνησης, που έδιδασκε μια δική του μέθοδο ρυθμικής γυμναστικής. Ήταν ο Έλβετος Αϊμίλ Ζάκ Νταλκρόζ (1865 - 1950), που η εργασία του, αν και είχε λίγη σχέση με το χορό, έπαιξε όμως αργότερα αρκετά σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του «ελεύθερου» χορευτικού συστήματος. Ο Νταλκρόζ, που ήταν μουσικός και παιδαγωγός, είχε μελετήσει τις αιτίες των μουσικών ελαττωμάτων των μαθητών του και για τη θεραπεία τους επινόησε μια σειρά από διάφορες μουσικές ασκήσεις. Κατ'ερώση ν' αναπτύξει ένα ολοκληρωμένο σύστημα από μουσικά γυμνάσματα που εξυπηρετούσαν τους καλλιτεχνικούς του σκοπούς, όπως αποδείχθηκε από την εφαρμογή του στη σχολή που ίδρυσε κοντά στη Δρέσδη. Στην αρχή της διδασκαλίας του ο Νταλκρόζ δεν ενδιαφερόταν για κανένα απόλυτο σύστημα χορευτικό. Με το πέρασμα όμως του χρόνου οι διάφορες ρυθμικές του ασκήσεις άρχισαν να τραβούν την προσοχή των όπαδών της ελεύθερης χορευτικής έκφρασης κι έτσι μπόρεσαν να έτεκτείνουν μ' αυτές και το δικό τους χορευτικό σύστημα.

Ήταν μια εποχή που ο Λάμπαν είχε πιά αποκραυγαλλώσει ένα γυμναστικό σύστημα, καθώς όμως εξακολουθούσε τις μελέτες του επάνω στο θέμα του χορού, δεν άργησε να καταλάβει τη βοήθεια που θα του έδινε το σύστημα της σχολής Νταλκρόζ, και γι' αυτό άρχισε να το σπουδάζει. Εκεί του έκανε ιδιαίτερη εντύπωση η εργασία μιας μαθήτριάς του Νταλκρόζ, της Μαίρης Βίγκμαν, και την έπεισε να τον ακολουθήσει για να συνεργασθούν στη σχολή που είχε ανοίξει ο Λάμπαν στο Μόναχο. Ο σκοπός και των δυο φάνηκε από την αρχή πως ήταν ο ίδιος, να πετύχουν κάτι που δεν είχε κατορθώσει η Ίσάντορα Ντάνκαν στις αρχές του αιώνα μας, την κατάργηση δηλαδή του μπαλέτου.

Στο είδος της, σαν χορεύτρια, η Βίγκμαν είχε καταπληκτική δύναμη και ικανότητα για να εκφράζει μεγάλα συναισθήματα και δεν άργησε να προσθέσει κι αυτή στον ελεύθερο χορό, πράγμα που έπαιξε αρκετά σημαντικό ρόλο, το στοιχείο της έκστασης. Τέτοια ήταν η προσωπικότητά της, ώστε οι μαθητές της φρόντιζαν πάντα να μιμούνται και τις παραμικρότερες ακόμη κινήσεις της και να γίνονται έτσι πιστά της αντίγραφα. Η μέθοδος της διδα-

σκαλίας της ακόμη και στα κατοπινά χρόνια, που είχε αποκτήσει πείρα, ήταν μάλλον στερεότυπη, έδινε όμως μεγάλη σημασία στον αυτοσχεδιασμό. Στο διάστημα π.χ. του μαθήματος έπινούσε διάφορες ασκήσεις που αντιπροσώπευαν ένα ειδικό ρυθμό, και παίρνοντάς τον για βάση έκανε διάφορες παραλλαγές και βηματισμούς. Φρόντιζε, όσο φυσικά ήταν δυνατόν με το σύστημα που έχρησιμοποιούσε, να μετακινεί τους μαθητές της να κινούν όλωσδιόλου ανεξάρτητα τα διάφορα μέλη του σώματος, τα ισχία, το ένα προς τα εμπρός και το άλλο προς τα πίσω κλπ. Έργαζόταν πάντα με γυμνά πόδια, έτσι να περνούσε έπεφτε κάτω σκληρά και βαρειά, χωρίς καν να φροντίζει ποτέ ν' αντιδρά στον νόμο της βαρύτητας. Οι περισσότερες χορευτικές ασκήσεις του συστήματος αυτού γίνονταν και εξακολουθούν ακόμη να γίνονται στο πάτωμα, πολλές φορές με τα πόδια ξαπλωμένα, έτσι που να θυμίζουν ινδονησιακούς χορούς. Η Βίγκμαν φρόντιζε να δίνει στην κάθε κίνησή της το ρυθμό, με τον τρόπο του δασκάλου της Νταλκρόζ, που τον έμιμειτο σ' όλες του τις λεπτομέρειες.

Ένα από τα σπουδαιότερα χαρακτηριστικά της σχολής Βίγκμαν ήταν το ζήτημα της μουσικής συνοδείας και η λεπτομερής έρευνα αυτού του θέματος. Έχοντας υπ' όψη το γεγονός ότι πολλές φορές στο λαϊκό χορό η μουσική συνοδεία γίνεται από τον ίδιο τον χορευτή, π.χ. στον Ισπανικό χορό με τις κάστανιέτες και στον Ιταλικό με την ταμπούρινα (ντέφι), η Βίγκμαν υπεστήριξε στη διδασκαλία της την αρχή ότι οι ίδιοι οι μαθητές πρέπει να έπινουν τη μουσική συνοδεία την κατάλληλη για τους χορούς των. Ένα από τα πρώτα ίσως επιτεύγματα της Βίγκμαν, ήταν ότι έταύτισε χρονικά τη μουσική σύνθεση με τη δημιουργία των χορευτικών κινήσεων, ώστε να φαίνεται πως υπήρχε μια συνεχής συνεργασία.

Ύστερα από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και συγκεκριμένα στα 1919 η Βίγκμαν άφισε το συνεταιρισμό της με τον Λάμπαν και ίδρυσε στη Δρέσδη δική της σχολή. Στην απόφαση αυτή κατέληξε έπειδή το όνομά της είχε γίνει αρκετά γνωστό στη Γερμανία, πράγμα που θα της επέτρεπε να εργασθεί μόνη της και να εφαρμόσει ακόμη πιο ελεύθερα τις δικές της αντιλήψεις επάνω στο σύστημα του εκφραστικού, όπως τον ώνόμαζε, χορού της. Άλλωστε και το κοινό είχε πιά σχηματίσει την εντύπωση πως ειδικά το σύστημα της Βίγκμαν ήταν μια τέχνη πρωτότυπη, που πήγαινε σίγουρα να μπει στο δρόμο της αληθινής δημιουργίας. Κι αυτές ακόμη οι δημόσιες αρχές της Δρέσδης είχαν πειστεί για τούτο κι αποφασίσαν να της δώσουν μια έτήσια επιχορήγηση, δικαιολογημένη και από το γεγονός ότι στη Γερμανία δεν υπήρχαν αξιόλογες σχολές χορού.

Ο Ρούντολφ Λάμπαν και όταν διέκοψε τη συνεργασία μαζί του η Βίγκμαν, εξακολούθησε τη μελέτη και την εργασία, βασιζόμενος πάντα στον φυσικό τρόπο έκφρασης των ανθρώπινων συναισθημάτων. Παρουσίασε πολλές δημιουργίες του και στις περισσότερες απ' αυτές έπαιρνε μέρος κι ο ίδιος. Μια από τις πιο σημαντικές ήταν ο «Δόν Ζουάν» με μουσική του Γκλουκ και ακολουθούσαν πολλές άλλες χωρίς μουσική υπόκρουση, όπου ο Λάμπαν έχρησιμοποιούσε για το ρυθμό διαφόρων ειδών τύμπανα, που του επέτρεπαν, όπως έλεγε, να κάνει διαρκώς παρατηρήσεις σχετικές με το καινούργιο χορευτικό του σύστημα. Στα 1920 έγραψε και έκκυλοφόρησε το βιβλίο του «Die Welt des Tänzers», όπου είχε συγκεντρώσει τα αποτελέσματα και τις παρατηρήσεις τώσων ετών, τις σχετικές με το ρυθμό και την κίνηση, αυτό δε το σύγγραμμα έγινε ένα είδος Βίβλου για τους όπαδούς της ελεύθερης χορευτικής κίνησης. Μεταξύ άλλων έγραφε εκεί μέσα ότι τα παιδιά, ως την εφηβική ηλικία τους, είναι απαραίτητο να βάζουν μέσα στο αισθητικό νόημα της διδασκαλίας και τις φυσικές κινήσεις που προέρχονται από την αυθόρμητη έκφραση. Το όνομά του είχε πιά κατακτήσει τη Γερμανία ολοκληρωτά, όπου για να δείξουν πόσο αναγνωρίζεται η αξία του, τον διόρισαν στα 1930 «Διευθυντή Κινήσεων» στην Όπερα του Βερολίνου, πράγμα που τον έφερε σε στενή έπαφή με τη Σχολή Μπαλέτου του ίδρυματος. Φυσικά ήταν ύστερα από τόση δουλειά να καταλάβει ο Λάμπαν μια ξεχωριστή θέση στη Γερμανία και να γίνει

βαθύτερα σεβαστός από όλους εκείνους που έδιδασκαν το σύστημά του. Τον θεωρούσαν, δικαιολογημένα άλλωστε, μια μοναδική φυσιογνωμία, ένα σπάνιο ταλέντο, έναν καλλιτέχνη με πολλές ικανότητες, ανάμεσα στις οποίες ξεχώριζε αυτή που του επέτρεπε να εκτιμά άμεσως την πιθανή απόδοση του κάθε μαθητή. Και τους έβοθούσε όλους για να παρουσιάσουν όλη τους την προσωπικότητα. Ο χορός ήταν το λιγότερο που τον ενδιέφερε, γιατί έδινε πολύ μεγαλύτερη προσοχή στο ρυθμό και στην κίνηση, που κατά την γνώμη του μπορούσαν να συντελέσουν στη μόρφωση των παιδιών.

Το νέο αυτό χορευτικό σύστημα, που αποτελούσε στην πραγματικότητα μια καινούργια μέθοδο ασκήσεων γυμναστικών, δεν άργησε, χάρη στην προπαγάνδα, να εξαπλωθεί σχεδόν άμεσως ύστερα από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο στις μικρές εκείνες χώρες της Νοτιοανατολικής κυρίως Ευρώπης, όπου δεν υπήρχε χορευτική παράδοση. Προσθέτουμε ακόμη ότι ο κόσμος σ' αυτές τις χώρες δεν είχε ποτέ την ευκαιρία να θαυμάσει την τέχνη, με τα άριστουργήματα των «Ρωσικών Μπαλλέτων» του Ντιάγκιλεβ, ούτε να ιδεί την απaráμιλλη Άννα Πάβλοβα. Ήταν λοιπόν επόμενο, τόσο οι Γερμανοί όσο και οι άνθρωποι των τόπων που αναφέραμε, να άσπασθουν τις θεωρίες του Λάμπαν και της Βίγκμαν και να πέσουν θύματα των καλλιτεχνικών αντιλήψεων που υποστηρίζανε οι δυο αυτοί πρωτοπόροι της δήθεν νέας γερμανικής χορευτικής τέχνης.

Η μαθήτευση άλλωστε σε μια από τις δυο σχολές του Λάμπαν ή της Βίγκμαν, παρουσιάζει πλεονεκτήματα έντελώς άγνωστα στην τέχνη του θεατρικού χορού, μια τέχνη που απαιτεί, όχι μόνο μόθο, αλλά και ταλέντο αληθινό. Κάθε μαθήτρια και κάθε μαθητής του Λάμπαν ή της Βίγκμαν, αποκτούσε σε μικρό χρονικό διάστημα, δυο, το πολύ τριών έξαμήνων, δίπλωμα χορευτριάς, χορευτή και δασκάλου χορού. Επί πλέον η γερμανική ιδιότητα των διπλωματούχων στις χώρες όπου ο χορός δεν είχε δημιουργήσει παράδοση, έφτανε για να αναγνωρίζονται οι διπλωματούχοι αυτοί σαν αυθεντίες. Έτσι μέσα σε λίγα χρόνια, ύστερα από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τόσο η Γερμανία όσο και άλλες μικρότερες χώρες, καθυστερημένες στο χορό, απέκτησαν όπαδούς του συστήματος Λάμπαν και Βίγκμαν, που δεν είχαν καν παρακολούθηση της Γερμανίας ή Αυστρίας, καθώς και σχολές που χτυπούσαν το μπαλέτο, προσπαθώντας να πείσουν το κοινό πως ήταν τέχνη αφύσικη και απαιτούσε χρόνια και κόπους πολλούς για να μάθει κανένας. Έδιδασκαν και διδάσκουν τη δήθεν έκφραστική τέχνη, — στη σημερινή Γερμανία, τη Δυτική και την Ανατολική, τα πράγματα άλλαξαν πολύ και είναι η τέχνη του μπαλλέτου εκείνη που κυριαρχεί, — ενώ οι ίδιοι ξέρουν πολύ καλά ότι η έκφραση είναι πηγοία και δεν διδάσκεται, έρχονται και χορηγούν μ' άνοιχτο χέρι τα διπλώματα χορευτή και δασκάλου, αν και γνωρίζουν επίσης ότι τα διπλώματα αυτά δεν υπολογίζονται πουθενά. Παρουσίασαν και παρουσιάζουν ακόμη σαν υπόδειγμα τον Γερμανό χορευτή Χάρολντ Κρόντμπεργκ, γνωστό και στο αθηναϊκό κοινό από τις επανειλημμένες του εμφανίσεις, που υπήρξε μαθητής της σχολής Λάμπαν-Βίγκμαν, αφού πρώτα δίδαχθηκε χρόνια πολλά την τεχνική του μπαλλέτου. Άλλα κι αυτός ο Κρόντμπεργκ, που φημίζεται μόνο σαν εκτελεστής και όχι σαν δάσκαλος ή χορογράφος, — όπως άλλωστε το απέδειξε και με την χορογραφική του άποτυχία του έργου «Μοίρα των Μυκηνών» στο Φεστιβάλ των Άθηνων του 1956, — όταν τον έρωτησαν κάποτε στην Άθήνα πώς άσκειται ο ίδιος, έδωσε την απάντηση: «Μόνο με τις ασκήσεις του μπαλλέτου». Είναι άλλωστε φυσικό να μην υπάρχουν για το ανθρώπινο σώμα περισσότερα συστήματα, προκειμένου για την εξάσκηση στο χορό, παρά μόνον ένα, και αυτό είναι το καθιερωμένο από τεσσάρων αιώνων, το σύστημα της τεχνικής του μπαλλέτου. Μήπως υπάρχουν, εκτός από το καθιερωμένο πεντάγραμμα, κι άλλα συστήματα για να διδάσκεται ή θεωρία της μουσικής; Όσο για τις κατηγορίες των όπαδων του «γερμανικού χορού», ότι το μπαλέτο είναι αφύσικο, δεν στηρίζονται πουθενά, γιατί αν παραδεχθούμε μια τέτοια άποψη,

τότε πρέπει να χαρακτηρίσουμε αφύσικα όλα τα συστήματα διδασκαλίας. Μήπως είναι στο μάτι φυσικό να κάθεται κανείς και να χτυπά τα πλίκτρα του πιάνου, ή ν' άνεβοκατεβάζει το δοξάρι στο βιολί; — για να χρησιμοποιήσουμε δυο πρόχειρα παραδείγματα. Δεν σκέφθηκαν όμως οι κατήγοροι του μπαλλέτου ότι, αν πράγματι ο λεγόμενος «έλευθερος γερμανικός χορός» ήταν κάτι αξιόλογο, θα το είχαν δεχθεί σαν απαραίτητο στοιχείο διδασκαλίας και στις κρατικές σχολές μπαλλέτου της Γαλλίας, Άγγλίας, Ρωσίας, και σ' όλα τα Κρατικά Μελοδράματα του κόσμου, όπου η τέχνη του μπαλλέτου βρίσκεται τόσο ψηλά. Ξεχνούν φαίνεται ή δεν ξέρουν ότι το μπαλέτο είναι τέχνη τεσσάρων και πλέον αιώνων κι ότι έζησε και θα ζήσει και χωρίς τον έκφραστικό χορό. Όχι μόνο δεν τον έδεχθηκαν αλλά συνέβη και τούτο. Οι έχθροι της τέχνης του μπαλλέτου βλέποντας πως το σύστημά τους δεν ήταν πια αποτέλεσμα μαρτυρικό ούτε στον τόπο τους, άρχισαν να διδάσκουν οι ίδιοι την τεχνική του μπαλλέτου — χωρίς να την ξέρουν μάλιστα.

Τόσο ο Λάμπαν όσο και η Βίγκμαν δεν μπόρεσαν στο διάστημα των σαράντα και πλέον ετών που έκαναν μελέτες και παρατηρήσεις, να επιβάλουν τις θεωρίες τους ή να πετύχουν την αναγνώριση του συστήματός των. Ούτε πρόκειται ν' αφήσουν διάδοχους και συνεχιστές του έργου των. Καθώς έγινε και στην περίπτωση της Ίσαντόρας Ντάνκαν, που μαζί της πέθαναν κι οι ιδέες της, για να μείνει όλο της το έργο χωρίς συνέχεια, δίχως κληρονόμους.

Ο Λάμπαν, στα πρώτα ακόμη χρόνια του εθνικοσοσιαλιστικού καθεστώτος, έφυγε από τη Γερμανία και εγκαταστάθηκε στην Άγγλία, όπου εξακολούθησε τις μελέτες του παρακολουθώντας πιδό πολύ τις κινήσεις των εργατών στα διάφορα εργοστάσια της χώρας, και προσπαθώντας ν' αναπτύξει ένα σύστημα γυμναστικής κατάλληλο για παιδιά. Στην Άγγλία εργάστηκε επίσης σε διάφορα δραματικά συγκροτήματα και ασχολήθηκε κι αυτός, όπως κι ο Νταλκρόζ, με τις κινήσεις των ήθοποιων. Έγραψε ύστερα κι έκκυκλοφόρησε διάφορα βιβλία, από τα οποία σημειώνουμε τα γνωστότερα, που έχουν τίτλους: «Προσπάθεια», «Νέος Εκπαιδευτικός Χορός», «Η Κυριαρχία της Κίνησης στη Σκηνή» κλπ.

Αναμφισβήτητα, τόσο ο Ρούντολφ φον Λάμπαν όσο και η Μαίρη Βίγκμαν, που τώρα είναι εγκατεστημένη στη Δρέσδη, προσέφεραν αρκετά και συντελέσανε πράγματι στον πλουτισμό του θεατρικού χορού, επειδή ξεκίνησαν με μια αληθινή πίστη και μ' αυτή πάντα εργασθήκανε. Αντίθετα όμως, οι μαθητές τους, ολίγωτερο στη Γερμανία και πολύ περισσότερο στις άλλες χώρες όπου ξαναγύρισαν να διδάξουν, με το να χορηγούν τόσο επιπόλαια διπλώματα χορού που καλά — καλά οι ίδιοι δεν τον ξέρουν, — επειδή δίδαχθσαν μόνο ρυθμική γυμναστική, — δεν έβλαψαν μόνο την πραγματική τέχνη του χορού αλλά και έδυσφημισαν τις προσπάθειες του Λάμπαν και της Βίγκμαν.

Ένας άλλος, στην αρχή κι αυτός της σταδιοδρομίας του, όπαδός του «έλευθερου» χορού, που χάρη σε μια μόνο χορογραφική του έμπνευση έγινε καλλιτεχνική προσωπικότητα με φήμη παγκόσμια και του οποίου οι χορογραφικές προσπάθειες κατεχειροκροτούντο ως τα 1940 σε όλο τον κόσμο, εκτός από την Γερμανία και την Ίταλία, είναι ο Όλλανδος την καταγωγή Κούρτ Γιοός, ο δημιουργός του ξακουσμένου χορογραφικού άριστουργήματος «Το Πράσινο Τραπέζι».

Στα 1920 ο Κούρτ Γιοός έσπούδαζε μουσική στη Στουτγάρδη, όπου έτυχε να βρίσκεται για την έκδοση του βιβλίου του κι ο Λάμπαν. Γνωρίστηκαν και ο Γιοός, καθώς βρήκε σωστές τις ιδέες του, έπηρεε παράλληλα με τα μαθήματα της μουσικής και μαθήματα του χορευτικού συστήματος του Λάμπαν, έγινε μάλιστα αργότερα και βοηθός του στο εθνικό θέατρο του Μανχάιμ. Ύστερα αποφάσισε να δουλέψει μόνος του, κι όταν το 1924 εργαζόταν σαν χορογράφος στο κρατικό θέατρο του Μύνστερ, έπηρεε για βοηθούς του τον Σίγκουντ Λίντερ, τον νεαρό μουσικό Φρίτζ Κόεν και την Φινλανδέζα χορεύτρια Άιβο Σίμολα. Μαζί τους ίδρυσε στα 1925 μια ομάδα χορευτική κι έδωσε μερικές παραστάσεις στις κυριότερες πόλεις της Γερμανίας. Από δη αυτή την εργασία και την πείρα τώσων ετών, έβγαλε ο Γιοός το συμπέρασμα πως ήταν

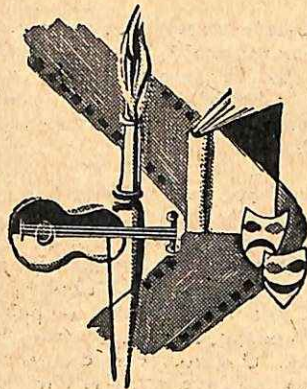
μᾶλλον ἀδύνατο νὰ μπορέσει κανεὶς νὰ ἐκφρασθεῖ χορευτικά, χρησιμοποιώντας μόνο τὸ σύστημα τοῦ Λάμπαν καὶ τῆς Βίγκμαν. Στὰ 1926 ἀφῆσε τὴ θέση τοῦ χορογράφου πού εἶχε ὡς τότε κι ἐφύγε γιὰ τὴ γολλὶκὴ πρωτεύουσα, μὲ ἀποκλειστικὸ σκοπὸ νὰ μελετήσῃ τὴν τεχνικὴ τοῦ μπαλλέτου. Ξαναγύρισε στὴ Γερμανία τὸ 1930, μὲ περισσότερα τώρα ἐφόδια, κι ἀνέλαβε τὴ διεύθυνση τῆς χορογραφίας τῆς Κρατικῆς Ὀπερας τοῦ Ἔσσεν, ὅπου ἐσκόπευε νὰ ἐφαρμόσῃ κι αὐτός, ὅπως εἶχε κάνει ὁ Λάμπαν, δικά του χορευτικὸ σύστημα, ἔχοντας ὅμως σὰν βάση τὴν τεχνικὴ τοῦ μπαλλέτου.

Ὁ Κούρτ Γιόος ἐδικαιώθηκε καὶ ἀπέκτησε παγκόσμια φήμη, ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ στὰ 1932, παρουσιάσθηκε μὲ τὴ χορευτικὴ ὁμάδα τῆς Ὀπερας τοῦ Ἔσσεν στὸ διαγωνισμὸ χορογραφίας πού εἶχε προκηρυχθεῖ στὸ Παρίσι ἀπὸ τὸν διευθυντὴ τῶν Διεθνῶν Ἀρχείων Χοροῦ Ρόλφ ντὲ Μαρέ. Τὸ πρόγραμμα τοῦ Γιόος ἦταν πλούσιο, ἐκέρδισε ὅμως τὸ πρῶτο βραβεῖο μὲ τὴ χορογραφικὴ ἐμπνευση «Πράσινο Τραπέζι», τὸ μόνο ἔργο πένυ ἀργότερα ἐδικαιολόγησε τὶς ἐπιτυχίες πού ἐγνώρισαν οἱ ἐμφανίσεις του διεθνῶς.

Οἱ διάφορες ζωντανὲς εἰκόνες τοῦ χοροδράματος «Πράσινο Τραπέζι» παρουσίαζαν ὅλη τὴν τραγωδίαν πού γνώρισε ὁ κόσμος στὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο, μὲ χαρακτηριστικώτερα γνωρίσματα τὸ θάνατο, τὴν ἀθλιότητα, τὴν ἐκμετάλλευση, τὴν πείνα. Τὸ χορογραφικὸ αὐτὸ ἀριστοῦργημα ἦταν μιά πολιτικὴ σάτιρα πού ἔδειχνε ἐπίσης στὸ βάθος τῆς τῆς οἰκτρῆς ἀποτυχίας τῆς Κοινωνίας τῶν Ἑθνῶν. Ἐκεῖ ὁ Γιόος μπόρεσε νὰ πετύχῃ μιά ἀποτελεσματικὴ συνεργασία μπαλλέτου, δραματικῆς τέχνης καὶ «ἐλεύθερου» χοροῦ, ἐπειδὴ ἡ μουσικὴ ὅλου τοῦ ἔργου γράφτηκε ἀποκλειστικὰ γιὰ τὶς ἱκανότητες τοῦ συγκροτήματός του, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ οἱ συντελεστὲς τῆς μεγάλῃς του ἐπιτυχίας βρισκόνταν κάτω ἀπὸ τὴ δική του αὐστηρὴ ἐπίβλεψη. Ἐτσι κατῴρθησε νὰ παρουσιάσῃ στὴ σκηνὴ τὸ ρεαλιστικὸ δρᾶμα. Ὅταν ἐπεκράτησε ὁ ἐθνικοσοσιαλισμὸς στὴ Γερμανία ὁ Γιόος ἀναγκάσθηκε νὰ φύγῃ μὲ τὴ χορευτικὴ ὁμάδα του καὶ νὰ ἐγκατασταθεῖ στὴν Ἀγγλία, ὅπου ἀνοίξε σχολὴ στὸ Ντάρντινγκτον Χώλ. Ἀπὸ τότε καὶ ἕως τὸ 1940 ἔκομε διάφορες περιοδεῖες στὶς περισσότερες χώρες, γιὰ νὰ ἐγκατασταθεῖ πάλι ὕστερα ἀπὸ τὸν δεῦτερο παγκόσμιο πόλεμο στὸ Ἔσσεν, ὅπου ξαναπῆρε τὴ διεύθυνση τῆς χορογραφίας τῆς Ὀπερας.

Τὰ κυριώτερα μπαλλέτα πού παρουσίασε ὁ Γιόος στὸ διάστημα αὐτὸ τῆς καλλιτεχνικῆς του σταδιοδρομίας, δηλαδὴ ἀπὸ τὸ 1933 — 1940, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ «Πράσινο Τραπέζι», ἦταν «Ὁ Ἀσώτος Υἱός», «Πουλσινέλλα», «Ἡ Μεγάλὴ Πόλη» καὶ «Ἐνας Χορὸς στὴ Βιέννη», μὲ μιὰ ὁμάδα πού δὲν εἶχε μεγάλες τεχνικὲς χορευτικὲς ἱκανότητες, καὶ γιὰ τοῦτο τὸ κάθε μέλος ἐδίδασκετο καὶ μελετοῦσε τὶς κινήσεις ὡς τὴν παραμικρότερη λεπτομέρεια. Μαζὶ μὲ τὸ χορευτικὸ μέρος, ὁ Γιόος ἐπρόσχε καὶ τὸ φωτισμὸ τῶν παραστάσεων, πού ρυθμιζόταν ἀπὸ εἰδικούς τεχνικούς μὲ μιὰ ἰδιαίτερη ἐπιδεδιόχτητα. Τὸν κατηγοροῦσαν τὸν συμβιβασμὸ τῆς νέας γερμανικῆς χορευτικῆς τέχνης μὲ τὸ μπαλλέτο, γιατί ἐμπόδιζε τὰς αὐτὲς ἐκτελεστὲς τοῦ ἀπόλυτου πειθαρχημένου συνόλου, νὰ ἐκφράσουν τὶς τόσο ζωντανὲς εἰκόνες τοῦ πολεμικοῦ χοροδράματος, δηλαδὴ τοῦ «Πράσινου Τραπέζι». Οἱ ἴδιοι ὅμως παραδέχθηκαν ἀργότερα τὰ σφάλματά τους καὶ ἔγραψαν ὅτι «τὸ χοροδρᾶμα αὐτὸ μισιάζει μὲ ζωγραφικὸ πλάνο σὲ μιὰ ἐκθεσὴ, ὅπου ἡ συνεργασία δύο διαφορετικῶν συστημάτων χοροῦ προκαλεῖ τὸ θαυμασμὸ ὅλου τοῦ κόσμου».

Στὸ χορευτικὸ συγκρότημα τοῦ Γιόος δὲν διακρίνονταν ἐξαιρετικὲς χορευτικὲς προσωπικότητες, οὔτε ἔπαιζαν ἄλλωστε κανένα ρόλο τὰ ὀνόματα τῶν ἐκτελεστῶν. Δὲν εἶχε ποτὲ γεννηθεῖ στὸ συγκρότημα τοῦ Γιόος ζήτημα χορευτικοῦ «ἄστρου», ὅπως συμβαίνει μὲ τὰ ὀνόματα τῶν πρωταγωνιστῶν στὶς κινηματογραφικὲς ταινίες, διακρίνονταν ὅμως ἄτομα πού ξεχώριζαν μὲ τὴν ἱκανότητά τους καὶ τὴν ἐργασία τους. Γεγονὸς πάντως εἶναι πὼς ὁ Γιόος κατῴρθησε νὰ ταιριάσῃ δύο διαφορετικὰ συστήματα, χρησιμοποιώντας πάντα σὰν βάση τὴν τεχνικὴ τοῦ μπαλλέτου, μ' αὐτὸν δὲ τὸν τρόπο — ὅπως κάνουν καὶ ἄλλοι συνάδελφοί του — ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ πειραματίζεται.



ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ...

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ — ΣΧΟΛΙΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Στὶς γραμμὲς αὐτές, σκόρπια καὶ μὲ λίγα λόγια, κλείνεται ἡ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνησι τοῦ μηνὸς καὶ λίγο... φιλολογικὸ κουτσομπολιό.

Ἔνας καινούργιος Θεόφιλος.

Ἡ ΛΑΪΚΗ ζωγραφικὴ εἶναι σὰν τὸ τραγούδι. Σὰν τὸ ἀπλό, ἀβίαστο τραγούδι πού ξεπηδάει ἀπ' τὰ βῆθη τῆς καρδιάς καὶ γίνεται μεράκι καὶ καῖμός, καὶ γίνεται στίχος καὶ μελωδία.

Αὐτὴ τὴν ἐντύπωσιν ἔχει κανεὶς, ὅταν βλέπῃ ἔργα τοῦ ἀπλοῦ τελῶνι Ρουσώ στὰ διάφορα παρισινὰ μουσεῖα ἢ τοῦ δικοῦ μας Θεόφιλου στὰ παλιὰ μισογκρεμισμένα σπιτίτια τῆς Μυτιληνῆς καὶ ἄλλων περιοχῶν τῆς Ἑλλάδος.

Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ δὲν ξεκίνησαν ποτὲ μὲ τὴν προοπτικὴ νὰ ζωγραφίσουν γιὰ νὰ γίνουν διάσημοι. Πῆραν χρώματα καὶ πινέλα καὶ ἱστορίσαν μὲ εὐκρίνεια καὶ ἀπλότητα παλιὲς ἱστορίες πού τὶς εἶχαν ἀκούσει ἀπ' τὶς γαιγιάδες τους ἢ κρυφοὺς καῖμους τῆς καρδιάς τους. Αὐτὴ ἡ συγκινητικὴ εὐκρίνεια εἶναι ἰδιαίτερη ἀξία τοῦ ἔργου τους. Ἡ ἐποχὴ μας δὲν προσφέρει εὐνοϊκὸ κλίμα γιὰ μιὰ τέτοια ζωγραφικὴ, πού εἶναι περισσότερο τραγούδι παρὰ σχέδιο καὶ χρωματικὸ συνδυασμοί. Ἰσως γιατί τὸ ἀποσφαίρει τὴς εἴδη ἔντονα δραματικὴ καὶ αἰσθανόμαστε πολὺ ἄμεσα,

πολὺ καυτὰ, τὴν ἀνάσα τοῦ θανάτου...

Κι ὅμως, νά !... Ἔνας καινούργιος Θεόφιλος παρουσιάστηκε !...

Ὁ ζωγράφος τοῦ Ταρσανά.

Ὁ ΓΝΩΣΤΟΣ μελετητὴς τῆς πηλειορίτικης τέχνης Κ. Μακρῆς, πού ψάχνει πάντα μὲ ἀκούραστο ἐνδιαφέρον νὰ φέρῃ στὸ φῶς καινούργιους θησαυροὺς Λαϊκῆς Τέχνης, ἀνεκάλυψε σ' ἓνα χωριὸ τοῦ Βόλου ἓνα καινούργιο Θεόφιλο, προικισμένο μ' ἓνα πλούσιο χυμῶδες ταλέντο, μὲ γνήσια λαϊκὴ φαντασία καὶ μὲ βαθιὰ καλλιτεχνικὴ συνείδησι. Εἶναι ἓνας ἀπλὸς καὶ ταπεινὸς γέρος, πού δουλεύει σ' ἓνα ταρσανὰ καὶ φτιάχνει ψαρόβαρκες καὶ καϊκία συνεχίζοντας μιὰ μεγάλη οἰκογενειακὴ παράδοσι. Τὸ ὄνομά του εἶναι Α. Χριστόπουλος.

Ὁ ἀπλὸς αὐτὸς «ναυπηγὸς», πού δὲν πῆγε ποτὲ σὲ κανένα σχολεῖο καὶ δὲν παρακολούθησε κανένα μάθημα ζωγραφικῆς, ἀπὸ βαθειὰ ἀγάπη στὰ μικρὰ καράβια πού φτιάχνει, θέλησε νὰ κρατήσῃ γιὰ πάντα τὴ μορφὴ τους. Ἐτσι πῆρε χαρτὶ καὶ χρωματιστὰ μολύβια καὶ τὰ ζωγράφησε. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν κατὰ περισσώτερον ἀπὸ καταπληκτικὸ. Τὰ ἔργα του, ποδὶ

ήταν μία έκδήλωσι αγάπης στα καρβία που έφτιαχνε, είχαν τόση γνησιότητα και τόση ευαισθησία, που μόνο με τη σωστή και έμπνευσμένη εργασία ενός μεγάλου ζωγράφου θα μπορούσε να τα συγκρίνει κανείς. Το συγκινητικό είναι ότι κάτω από κάθε έργο γράφει και από ένα λαϊκό δίστιχο, σά να θέλει να κατευοδώσει τα μικρά πλεούμενα για νάναι τυχερά και καλοτάξιδα !

Ο λαϊκός αυτός ζωγράφος δεν ξέρει την αξία του έργου του, ούτε πρόκειται ποτέ να διαβάσει οσα γράφονται γι' αυτόν. Όμως θ' άξιζε να συγκεντρωθούν μερικά από αυτά τα «λαϊκά πορτραίτα καραβιών» και να παρουσιασθούν στην Αθήνα. Θά ήταν σίγουρα μία από τις πιό ένδιαφέρουσες εκθέσεις που θα γινόταν στην ταλαίπωρή μας πρωτεύουσα.

Το Μουσείο 'Ιωαννίνων.

ΤΥΛΙΓΜΕΝΟ με παραδόσεις και θρύλους το ύποβλητικό νησάκι των 'Ιωαννίνων απέκτησε τελευταία το μουσείο του. Στο παλιό μοναστήρι του 'Αγιου Παντελεήμονα μαζεύτηκαν χαλκογραφίες, αντικείμενα και λιθογραφίες της εποχής των προεπαναστατικών χρόνων, τακτοποιήθηκαν με πολύ γούστο και ιστορική συνέπεια, προσφέροντας στον επισκέπτη μια λυρική αναδρομή σε χρόνους που πια μάς φαίνονται σαν μακρινός θρύλος.

Η πρωτοβουλία αυτού του μουσείου οφείλεται στο Σωματείο «ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ», που τόσο δημιουργικά εργάζεται για να διατηρήσει την παράδοσι στην ιστορική αυτή πόλι, που πάνω της πλανιέται ακόμη ο ίσκιος του 'Αλή-Πασά και της αίνιγματικής Κυρά-Βασιλικής.

Το πιό ενδιαφέρον στοιχείο του μουσείου είναι ή μικρή — άς την πούμε — πινακοθήκη του. Μέσα από τις παλιές λιθογραφίες, τις κιτρινισμένες από τον άμείλικτο χρόνο, προβάλλουν τά ρομαντικά περασμένα των 'Ιωαννίνων και μαζί τους ή ιστορία του 'Αλή-Πασά ως τη μοιραία στιγμή του τέλους, τη σκηνή του φόνου του δηλαδή.

Εκείνοι που περνούν από την ιστορική πολιτεία των 'Ιωαννίνων άξίζει

να έπισκεφθούν στο γραφικό νησάκι, που κοιμάται στα άκύμαντα νερά της γκριζογάλανης λίμνης, το μουσείο αυτό, που άποτελεί στο είδος του ένα πρότυπο για όλες τις έπαρχιακές πόλεις.

Ο ζωγράφος που έφυγε.

ΕΝΑΣ άπ' τους καλύτερους ζωγράφους της νεώτερης γενιάς, προικισμένος με γερό ταλέντο, ευαισθησία και βάθεια καλλιέργεια, ο 'Ερρίκος Φραντζισκάκης, δεν υπάρχει πιά ανάμεσά μας. Ο εξαίρετος αυτός καλλιτέχνης, που το έργο του είχε ιδιαίτερα έκτιμηθη στις εκθέσεις του 'Εξωτερικού, πέθανε έντελώς άπρόοπτα σε ηλικία μόλις 50 έτών.

Ο Φραντζισκάκης άρχισε από πολύ νέος ν' ασχολήται με τη ζωγραφική και τους πρώτους πίνακές του τους παρουσίασε στη Ρώμη και στο Παρίσι, όπου είχε σταλή ως ύπότροφος του 'Ελληνικού Κράτους. Αφού ώλοκλήρωσε τις σπουδές του στο 'Εξωτερικό, έπήγε στο 'Αγιον Όρος, όπου μελέτησε συστηματικά ή μεταβυζαντινή τέχνη. Παραλλάχλα εξέδωσε ένα ενδιαφέρον βιβλίο με τον άπλό τίτλο «Περί Ζωγραφικής» στο όποιο παρουσιάζει τις απόψεις του για την τέχνη και για το δρόμο που πρέπει ν' ακολουθήσει. Το τελευταίο μεγάλο έργο του άξέχαστου ζωγράφου, που έζωσε σεμνά και άποτραβηγμένα, είναι το μνημειώδες λεύκωμα «Έλληνες ζωγράφοι του 19ου Αιώνος», που θεωρήθηκε άληθινά μοναδικό στο είδος του.

Η ζωγραφική του Φραντζισκάκη ή χαρακτηρίζει μια λιτότητα σχεδίου, αρμονία χρωμάτων και πρό πάντων μια σαφή και βαθειά γνώσι της τεχνικής.

Και μια άλλη άπουσία.

ΟΜΩΣ και στα γράμματα είχαμε μια άπώλεια. Πριν καλά-καλά κλείσει έξάμηνο από τότε που άνεχώρησε για το όριστικό και άνεπίστρεπτο ταξίδι της ή σεμνή κόρη του Παλαμά, ή Ναυσικά, που είχε άφιρώσει όλη της ή ζωή στη μνήμη του πατέρα της, πέθανε ο άδελφός της, ο Λέανδρος Παλαμάς. Ποιητής

κι αυτός άφησε τις λυρικές έμπνεύσεις και τις συγκινήσεις του, για ν' άφιερωθεί τα τελευταία χρόνια στη συγκέντρωση των «Απάντων» του Κωστή Παλαμά. Σκόπευε, καθώς μου έλεγε, να παρουσιάσει σε πολυτελείς και καλοτυπωμένους τόμους όλα τα έργα του μεγάλου πατέρα του, που έχουν πιά έξαντληθή και είναι έντελώς δυσεύρετα. Δυστυχώς ο θάνατος δεν τον άφησε να ώλοκληρώσει την ευγενική αυτή φιλοδοξία του. Μόνον τέσσερες τόμους από το τεράστιο έργο του 'Εθνικού μας Ποιητή πρόλαβε να εκδώσει. Όμως υπάρχουν άλλοι που θα συνεχίσουν αυτή την προσπάθειά του. Το έργο του Παλαμά είναι 'Εθνικό, όπως έσημείωσε ένας μελετητής του, και επιβάλλεται να διαδοθή στο λαό, για τον όποιο άλλωστε και έχει γραφτή.

Τα κινηματογραφικά φεστιβάλ.

ΤΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ φεστιβάλ έγιναν πιά έπιδημία. Το ένα άρχίζει και, πριν προλάβει να τελειώσει, αναγγέλλεται άλλο. Πάρτε την άναπνοή σας και μετρήστε : Φεστιβάλ των Καννών, της Βενετίας, του Λοκάρνο, του Βερολίνου, της Νέας Υόρκης, του Σάν Σεμπαστιάν, του Κάρλοβ Βάρυ, της Πούντα ντέλ Έστε και ένα σωρό άλλα, που δεν άξίζει να τ' αναφέρη κανείς.

Ποιός είναι ο σκοπός αυτών των φεστιβάλ ; Ασφαλώς όχι να προαγάγουν την κινηματογραφική Τέχνη, όπως ισχυρίζονται. Άλλωστε τα περισσότερα από τα φίλμς που προβάλλονται σ' αυτά είναι δεύτερης και τρίτης κατηγορίας, χωρίς καμιά ιδιαίτερη καλλιτεχνική άξία. Έτσι το ενδιαφέρον των φεστιβάλ περιορίζεται πια στις έντυπωσιακές εμφανίσεις μερικών ξεπεσμένων άστέρων και στο εύκολο κινηματογραφικό εμπόριο που έξυπηρετεί τους μικροπαραγωγούς. Γι' αυτό πολύ χαριτωμένα έπτε τελευταία ο Μαρσέλ Ασαρ :

— Τα κινηματογραφικά φεστιβάλ κατάντησαν σαν τις πολύ παλιές και πολύ γερασμένες μπαλαρίνες, που, άφου δεν μπορούν πιά να χορέψουν, περιορίζονται να έπιδεικνούν τις φωτογραφίες της χρυσής και περασμένης, άλιμον, νεότητός των.

Λογοτεχνία και κινηματογράφος.

ΚΑΤΙ που παρατηρείται τον τελευταίο καιρό σε όλες τις μεγάλες χώρες και που έχει άμεση σχέση με τη λογοτεχνία, είναι πως ο κινηματογράφος ζητάει να πάρη δύναμι και ζωή από τα έργα των μεγάλων συγγραφέων. Βέβαια και παλιότερα ή έβδομη τέχνη άντλούσε συχνά θέματα ταινιών από έκλεκτά βιβλία. Τώρα τελευταία όμως ή συνεργασία λογοτεχνίας και κινηματογράφου γίνεται ολοένα πιό άμεση και προβάλλει σχεδόν πάντα σαν έπιτακτική ανάγκη.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι πως ή άμερικανική παραγωγή εκπροσωπήθηκε στο τελευταίο φεστιβάλ των Καννών με τρία φίλμς που βασίζονταν σε ή συνεργασία άμεσων έργων μεγάλων συγγραφέων. Το πρώτο ήταν «Οι άδελφοί Καραμαζώφ», του Ντοστογιέφσκι. Ο μεγάλος Ρώσος θεωρείται ο κλασσικός συγγραφέας που έχει δώσει στην όθόνη τα περισσότερα θέματα στον κινηματογράφο. Το δεύτερο ήταν οι «Πόθοι κάτω από τις λεύκες» του 'Ο Νήλ και το τρίτο το «Μακρύ ζεστό καλοκαίρι» του Ούίλλιαμ Φώκνερ, που γι' αυτό μάς είχε μιλήσει ο ίδιος πέρυσσι, όταν είχε έρθει στην Έλλάδα.

Θέλετε τώρα να αναφέρουμε μερικά λογοτεχνικά έργα που μεταφέρονται την εποχή αυτή στον κινηματογράφο ; Είναι ή «Θυέλλα» που γυρίζεται στη Γιουγκοσλαβία από 'Ιταλούς παραγωγούς με πρωταγωνιστές την Όλβια ντέ Χάβιλλαντ και την Συλβάν Μαγκκό και βασίζεται στην νουβέλλα του Πούσκιν «Η κόρη του λοχαγού». Είναι ακόμη ο «Ζάν Κριστόφ» του Ρομάν Ρολλάν, άμερικανικής παραγωγής. Τον θρυλικό αυτό ήρωα τον ζωντανεύει στην όθόνη ο Τόμ Μάρραϊν. Τέλος σάς αναφέρω το «Πριν άνατείλει ο ήλιος» και το άγνωστο ευρύτερα θεατρικό έργο του Χάουπτμαν «Ο Δήμσρχος».

Θά μπορούσα να σάς πώ ακόμη πολλούς τίτλους σπουδαίων λογοτεχνικών έργων που μεταφέρονται τώρα στην όθόνη. Άλλ' αυτό ίσως γίνη μιαν άλλη φορά. Όπως βλέπετε όμως, οι κινηματογραφιστές ζητούν ή

σωτηρία τους στα καθιερωμένα λογοτεχνικά κείμενα.

Μερικά σύντομα νέα.

ΤΟ ΡΕΚΟΡ του μικρότερου ζωγράφου τὸ ἔχει ἀναμφισβήτητα ὁ Ρομάνι ντὲ Βιλλιέρς, πού ἐπιδεικνύει περήφανος τὰ ἔργα του καὶ ἐτοιμάζεται νὰ διοργανώσει μιὰ ἐκθεσὶ στὸ Παρίσι. Θέλετε τὴν ἡλικία του; Εἶναι μόλις 5 ἐτῶν καὶ ἄρχισε νὰ ζωγραφίζει ἐδῶ καὶ δύο χρόνια, ὅταν μιὰ μέρα ἀπὸ λάθος ἔχυσε σ' ἓνα χαρτί τὶς μπογιές τῆς κουζίνας. Αὐτὸ λέγεται «μοντέρνα τέχνη»!...

Ἐνα ἄλλο παιδί-θαῦμα εἶναι ὁ Σεραφίνι. Ὁ ὀκτάχρονος Σεραφίνι δὲν τὰ ἔχει... βάλει μὲ τὴ ζωγραφικὴ, ἀλλὰ μὲ τὴν ποίησι! Τὸ πρῶτο του βιβλίο, «Οἱ ἄσπρες βαρκοῦλες», ἔκανε μεγάλη ἐντύπωση στὴ Ρώμη καὶ θὰ μεταφρασθῇ τώρα καὶ στὰ γαλλικά. Ὁ Θεὸς νὰ βάλῃ τὸ χέρι του!

Ἡ Γενικὴ Διεύθυνση τῆς Γαλλικῆς Κινηματογραφίας δὲν ἔδωσε τελικὰ τὴν ἄδεια νὰ γυρισθῇ σὲ ταινία τὸ πολὺκροτο βιβλίο τοῦ Οὕγκο Πίρρο «Στρατιὰ σ' ἀγαπῶ», πού ἀναφέρεται, ὅπως εἶναι γνωστὸ, στὴ δράσι τῶν Ἱταλῶν στρατιωτῶν στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὴν περίοδο τῆς Κατοχῆς. Γιὰ τὸ φιλμ αὐτὸ μάλιστα εἶχαν ἔλθει ἐδῶ πρὶν ἀπὸ καιρὸ παραγωγοὶ καὶ γαλλικὸ κινηματογραφικὸ συνεργεῖο, γιὰ νὰ προετοιμάσουν τὸ γυρίσμα του, δεδομένου ὅτι ὅλα τὰ ἐξωτερικὰ αὐτῆς τῆς ταινίας θὰ γυρίζονταν στὴν Ἑλλάδα.

Ἐνα ἀπὸ τὰ μεγάλα καλλιτεχνικὰ γεγονότα τῆς προσεχοῦς καλλιτεχνικῆς περιόδου θὰ εἶναι ἡ ἀναδρομικὴ ἐκθεσὶ ἔργων τοῦ Ντύρερ, πού θὰ γίνῃ στὸ Ζάππειο Μέγαρο. Ἡ πρωτοβουλία αὐτῆς τῆς ἐκθέσεως, πού συγκεντρώνει ζωηρὸ τὸ ἐνδιαφέρον ὅχι μόνον τῶν δικῶν μας, ἀλλὰ καὶ τῶν ξένων φιλοτέχνων, ὀφείλεται στὸ διευθυντὴ τῆς Ἑθνικῆς μας Πινακο-

θήκης Μαρίνο Καλλιγᾶ, ὁ ὁποῖος θὰ ἔχῃ καὶ τὴν ἐπιμέλειά της.

Ἡ γυναίκα μὲ τὰ περισσότερα ἐγκλήματα.

Δὲ νομίζω ὅτι μπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ στὸν κόσμῳ ἄλλη γυναίκα, πού νὰ ἔχῃ διαπράξῃ περισσότερα ἐγκλήματα ἀπὸ τὴν Ἀγκαθὰ Κρίστι. Καὶ τί ἐγκλήματα! Γεμάτα φαντασία, ἐφευρετικὴ τέχνη!

Τὸ πρῶτο τῆς ἐγκλημα τὸ... διέπραξε ὅταν ἦταν πολὺ μικρὴ καὶ σπούδαζε πιάνο στὸ Παρίσι. Ἐγραμὲ τότε μιὰ νουβέλλα, τὴν πρώτη τῆς νουβέλλα, πού τῆς ἀνοίξε τοὺς δρόμους στὸ ἀτυνομικὸ μυθιστόρημα. Ἀπὸ τότε ἡ Κρίστι, ὅπως μᾶς ἐξομολογήθηκε σὲ μιὰ φιλικὴ συνομιλία πού εἶχαμε μαζί της στὴν Ἀκρόπολι κατὰ τὴν τελευταία τῆς ἐπίσκεψι στὴν Ἀθήνα, ἔχει ἐπιστημονικὰ προετοιμάσει 60 ἐγκλήματα σὲ ἱσάριθμα βιβλία, πού τὸ καθένα ἀπὸ αὐτὰ ἔχει κρατήσει τὸ ἐνδιαφέρον ἑκατομμυρίων ἀναγνωστῶν σ' ὅλον τὸν κόσμῳ.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ αὐτὰ τὰ μυθιστορήματα, ἡ διάσημη Ἀγγλίσ συγγραφεὺς ἔχει γράψῃ καὶ 11 θεατρικὰ ἔργα ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ τελευταῖο εἶναι ἡ «Ποντικοπαγίδα».

— Σκέφτομαι πολὺ τὰ βιβλία μου πρὶν τὰ γράψω, μᾶς ἐξομολογήθηκε. Τὰ σκέφτομαι ὡς τὶς τελευταῖες τοὺς λεπτομέρειες, ὥστε στὸ τέλος νὰ μὴ μείνῃ καμιὰ ἀπορία στὸν ἀναγνώστη καί, πρὸ πάντων, νὰ τὰ κλείσῃ μὲ τὴν ἐντύπωσι ὅτι δὲν ἔχασε τίς ὥρες του διαβάζοντάς τα.

Ἡ Ἀγκαθὰ Κρίστι, μὲ τὸ ἀπλὸ παρουνισαστικὸ τῆς τὸ κάπως ἀτημέλητο καὶ μὲ τὶς ψάθινες καπελίνες πού τῆς ἀρέσει νὰ φοράῃ, θυμίζει περισσότερο ἀγαθὴ Ἀγγλίδά ἀπὸ τὴν, παρὰ διάσημη συγγραφέα πού τὰ βιβλία της σημειώνουν ρεκόρ κυκλοφορίας σ' ὅλον τὸν κόσμῳ. Ἰσως γιὰ καὶ ἡ ἴδια θέλει στὴ ζωὴ ν' ἀκολουθῇ τὴ συμβουλὴ τῶν ἡρώων της: Νὰ δείχνῃ διαφορετικὴ ἀπὸ ὅ,τι εἶναι!

♦ **Ὅσο εἶναι εὐκόλο, λέει ὁ Σερσίλ Σαὶν-Λωρὰν νὰ δικαιολογηθῇ σὲ ἓνα ἄνδρα ὅταν ἔχῃς ἄδικο, τόσο εἶναι δύσκολο νὰ πετύχῃς τὸ ἴδιο πρᾶγμα σὲ μιὰ γυναίκα ὅταν ἔχῃς δίκιο.**



ΤΑ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Η ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Μιὰ κατατοπιστικὴ εἰκόνα τῆς πνευματικῆς ζωῆς ἑνὸς τόπου δίνουν ἀσφαλῶς τὰ βιβλία πού κυκλοφοροῦν. Γιὰ τοὺς φίλους λοιπὸν τῶν Γραμμάτων ἡ «Ἐκλογὴ» ἀφιερώνει λίγο χῶρο, ὥστε νὰ τοὺς ἐνημερώνῃ γύρω ἀπὸ τὶς νέες ἐκδόσεις. Κάθε μῆνα στὶς σελίδες αὐτὲς ἀναφέρονται τὰ ἀξιολογώτερα καινούργια βιβλία, τὰ ἑλληνικὰ καὶ τὰ ξένα, τὰ μεταφρασμένα στὴ γλῶσσα μας.

Ὅσοι ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς καὶ τοὺς ἐκδότες ἐπιθυμοῦν ν' ἀναφέρωνται τὰ νέα βιβλία τους στὴ στήλῃ αὐτή, ἂς στέλνουν ἓνα ἀντίτυπο στὴν «Ἐκλογὴ» (Σωκράτους 57).

Ἀντιγόνης Μεταξᾶ: «Ἐλάτε νὰ ταξιδέψουμε» (2 τόμοι, ἔκδ. Ν. Ἀλικιώτη καὶ υἱῶν, Ἀθήνα 1958).

Δύσκολα θὰ βρίσκαμε στὰ νεώτερα χρόνια ἄλλη Ἑλληνίδα πού νὰ ἔχῃ ἐργασθῇ τόσο πολὺ γιὰ τὴν ψυχγωγία τοῦ παιδιοῦ ὅσο ἡ κ. Ἀντιγόνη Μεταξᾶ. Ἐπὶ χρόνια, μὲ πείρα καὶ ἰδιαίτερο ἐνθουσιασμό, δὲν παύει ὡς Θεαί Λένα νὰ τέρπῃ καὶ συγχρόνως νὰ διδάσκῃ τοὺς μικροὺς ἀκροατὲς τοῦ ραδιοφώνου. Παράλληλα μὲ δημιουργικὴ πνοὴ καὶ λαμπρὰ ἀποτελέσματα ἔχει ἀνολαβεῖ τὴν ἐπιμέλεια τῶν παιδικῶν ἐκδόσεων τοῦ φιλοπρόδου Οἴκου Ν. Ἀλικιώτη καὶ Υἱῶν. Στὴ σειρά αὐτῇ μάλιστα, πού ἔχει φτάσει ἤδη στὰ 80 βιβλία, ἡ κ. Μεταξᾶ ἔχει παρουσιάσει καὶ πολλὰς ἀξιόλογες δικῆς της συγγραφικῆς ἐργασίας. Ἀριστοδείγμα μορφωτικῆς παιδικῆς λογοτεχνίας ἀποτελεῖ τώρα καὶ τὸ δίτομο βιβλίο της «Ἐλάτε νὰ ταξιδέψουμε». Πρόκειται γιὰ μιὰ σειρά περιηγητικῶν σελίδων διανθισμένων μὲ ἱστορίες καὶ θρύλους γιὰ τὴν Ἀκρόπολι καὶ τοὺς ἄλλους ἀρχαιολογικοὺς τόπους τῆς Ἀττικῆς καὶ ἄλλων ἀπλῶν κειμένων, πού ἀναφέρονται σὲ ποικίλες, χωρὶς καὶ μνημεῖα τοῦ Μοριᾶ.

Κι ἀπὸ πλευρᾶς ἐμφανίσεως τὰ βιβλία αὐτά, χάρις στὴν εἰκονογραφίσι

τῶν κυρίων Κώστα Μαλάμου καὶ Κώστα Καρυωτάκη, ἀποτελοῦν ὑποδειγματικὰ πρότυπα.

Ἀρῇ Δικταίου: «Πολιτεία-Β'» (ἔκδ. Δίφρου, Ἀθήνα 1958).

Θρεμμένος μὲ τὴ μεταρωσιτικὴ ποίησι τοῦ Ρίλκε καὶ προικισμένος μὲ μιὰ ἐρευνητικὴ καὶ ἐξομολογητικὴ δύναμι, κατορθώνει νὰ κἀνῃ τὰ προσωπικὰ του βιώματα ὕλη καθαρά ποιητικὴ καὶ νὰ δονῇ μὲ αὐτὰ τὸν κάθε καλλιεργμένο ἀναγνώστη. Τὸ νέο βιβλίο του — προσφορὰ τῆς πνευματικῆς καὶ τῆς λυρικῆς του ὀριμότητος — κλείνει μερικὰ ἐξαιρετὰ ποιήματα ἱκανὰ ν' ἀνθολογηθοῦν σὲ αὐστηρὴ συλλογὴ τῶν νεώτερων ποιητῶν τοῦ τόπου μας. Εἶναι ἓνα ἔργο πού συγκινεῖ μὲ τὴν περίπασή του εὐλικρίνεια καὶ θέλγῃ μὲ τὸ γνήσιο καὶ βαθύ λυρισμὸ του.

Ἀννας Τριανταφυλλίδου: «Ἄλλοι Καίροι» (Ἀθήναι 1958).

Εἶναι γνωστὴ καὶ σεβαστὴ ἡ κ. Ἀννα Τριανταφυλλίδου στὴν ἀθηναϊκὴ κοινωνία καὶ γενικώτερα στοὺς φιλοπρόδους κύκλους τῆς χώρας μας. Χρόνια τώρα, ὡς μέλος καὶ ὡς πρόεδρος τοῦ συμβουλίου τοῦ Λυκείου τῶν Ἑλληνίδων, ὑπηρετεῖ μὲ δημιουργικὴ αὐταπάρνησι τὸ λαμπρὸ αὐτὸ σωμα-

τείο. Οι «Άλλοι Κοιροί» της είναι μία σειρά μακεδονικών ἀναμνησέων και ιδιαίτερα αὐτοβιογραφικῶν σελίδων ἀπὸ τῆ νεανικῆ ζωῆς της στὶς Σέρρες, πού μέσα στὸ βαρὺ τουρκικὸ ζυγὸ ἦταν ἓν κέντρο ἑλληνικῆς πνευματικῆς δραστηριότητος. Ἄν δὲ θελήσουμε νὰ κρίνουμε τὸ βιβλίον αὐτὸ μὲ ἀσθητὰ λογοτεχνικὰ κριτήρια, θὰ συγκινηθοῦμε ἀπὸ τὴν ἀπλότητα, τὴν ἀγνότητα καὶ τοὺς ἑλληνικοὺς παλμούς πού κλείνει.

Γιάννη Νεγρεπόντη: «Πρόσωπα καὶ χώρος» (Ἀθήνα 1958).

Σπάνια δίνεται σήμερα ἡ εὐκαιρία νὰ χαρῇ κανεὶς τὴ συλλογὴ στίχων ἑνὸς νέου ποιητῆ. Καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς χαίρεται διπλὰ κι αἰσιοδοεῖ γιὰ τὴ μελλοντικὴ μοῖρα τοῦ ποιητικοῦ μας λόγου ὅταν παίρνη στὰ χέρια του βιβλία σάνκι αὐτὸ τοῦκ. Νεγρεπόντη. Πρόκειται γιὰ μιὰ συλλογὴ δίχως μέτρα κι ἐξωτερικὴ μουσικότητα, ἀλλὰ μεστή ἀπὸ πνευματικότητα καὶ πυρετικὴ πείρα τοῦ ἐναγωνίου σήμερα. Ὑπάρχει πολὺς κλαυσίγελως, πολλὴ τυραννικὴ ἐνδοσκόπησι καὶ ὀξύ σαρκαστικὸ χιούμορ στὰ ποιήματά του. Σίγουρα, ἂν παρουσιαζόταν σήμερα ὁ Πιραντέλλο καὶ ζητοῦσε νὰ πρωτοεκφρασθῇ μὲ στίχους, τὰ γραφτά του δὲν θὰ εἶχαν μεγάλες διαφορὲς ἀπὸ τὴν ἐνδιαφέρουσα αὐτὴ συλλογὴ.

Δημ. Π. Οἰκονόμου: «Τὰ δικαιώματα τοῦ πολίτου εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Δημοκρατίαν» (Ἀθήναι 1958).

Διδάκτωρ Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν εἶναι ὁ συγγραφέας τοῦ λεπτοῦ αὐτοῦ βιβλίου καὶ κατέχει ἄριστα τὸ θέμα του. Ἡ πραγματεία του μᾶς κάνει νὰ ἀνακεφαλαιώσουμε νοερά τὰ ἀγαθὰ τοῦ πολιτεύματός μας καὶ μᾶς βοηθεῖ νὰ συνειδητοποιήσουμε τὶς ἀρετὲς του. Γενικά, εἶναι μιὰ ἐργασία πού ἀξίζει νὰ προσεχθῇ.

Κύπρου Χρυσάνθη: «Ὁ θησαυρὸς ἡ Μάνα...» (ἔκδ. «Λυρικὴ Κύπρος», Λευκωσία 1958).

Ἕνας ἐκλεκτὸς πνευματικὸς ἄνθρωπος τῆς κατεχομένης Κύπρου ὁ Κ. Χρυσάνθης, κάνει ἓνα ταπεινὸ ἀφιέρωμα στὴν ἱερότατη ἰδέα τῆς Μάνας. Ἀνθολογεῖ τὰ ὠραιότερα ποιητικὰ κείμενα πού ἔχουν γραφθῇ γι' αὐτὴν στὴν ἑλληνικὴ μεγαλόνησο. Συγκε-

κριμένα σύναξε ἀγνωστους στίχους τοῦ Ἑγκλείστου Ἀγίου Νεοφύτου, στροφὲς παλίων καὶ νέων ποιητῶν τῆς Κύπρου, καθὼς καὶ ξένα ἀνάλογα ποιήματα μεταφρασμένα ἀπὸ ἀνθρώπους τοῦ νησιοῦ. Τὴ συγκινητικὴ αὐτὴ ἀνθολογία στολίζουν φωτογραφίες σχετικῶν ἔργων Κυπρίων καλλιτεχνῶν. Μποροῦμε δὲ νὰ ποῦμε πὼς μερικὲς σελίδες τῆς ἔχουν δραματικὴ ἐπικαιρότητα.

Φρ. Νίτσε (μετάφρ. Ἀρῆ Δικταίου): «Τάδε ἔφη Ζαρατούστρα». (ἔκδ. Παρ. Καλφάκη, Ἀθήνα 1958).

Μέσα στὴ σωρεία τῶν νέων ἐκδόσεων ἓνα βιβλίον πού πρέπει νὰ προσεχθῇ ιδιαίτερα εἶναι ἡ καινούργια μετάφρασι τοῦ μεγάλου ποιητικοῦ καὶ φιλοσοφικοῦ ἔργου τοῦ Φρειδερίκου Νίτσε «Τάδε ἔφη Ζαρατούστρα», πού ἔκαμε τελευταία ἀπὸ τὸ Γερμανικὸ πρωτότυπο ὁ γνωστὸς ποιητῆς Ἀρῆς Δικταῖος. Ἡ ἔκδοσι αὐτὴ παρουσιάζει γιὰ πρώτη φορὰ στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ 70 ἀποσπάσματα ἀπὸ ἀδημοσίευτα τραγούδια τοῦ Ζαρατούστρα, 82 σημειώματα καὶ σχόλια τοῦ ἴδιου τοῦ Νίτσε γιὰ τὸ ἔργο του αὐτὸ πού βρέθηκαν στὰ κατάλοιπά του, μιὰ μικρὴ ἐκλογὴ ἀπὸ τὰ ποιήματά του καί, τέλος, ἓνα κατατοπιστικὸ πρόλογον τοῦ Ἀρῆ Δικταίου μὲ τίτλο: «Ἡ ἐπικαιρότητα τοῦ Νίτσε». Πρόκειται γιὰ ἓνα ἐνδιαφέρον δοκίμιον πού σφύζει ἀπὸ πνευματικότητα, κριτικὴ ὀξυδέρκεια καὶ μαρτυρὰ πὼς ἡ προσφορὰ τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ φιλοσόφου παίρνει διαρκῶς πρὸς αὐξανόμενὴ καὶ ἀμεση ἀπήχησι γύρω ἀπὸ καυτὰ θέματα ζωῆς.

Εὐρῆς Βαρίκα-Μοσκόβη: «Στὰ Καρπαθικὰ τρίστρατα» (Ἀθήνα 1958).

Σὲ μιὰ ἐποχὴ πού τὸ ἡθογραφικὸ διήγημα κοντενεῖ ἐντελῶς νὰ λησμονηθῇ, ἡ κ. Εὐρῆ Βαρίκα-Μοσκόβη μᾶς φέρνει μὲ τὸ νέο βιβλίον δροσιὰς καὶ αὐρὲς ἀπὸ τὸ αἰχαιοτελαγίτικο νησάκι τῆς. Τὰ διηγήματά της εἶναι ἀπλές, τρυφερὰ ἱστορίες, γεμάτες γραφικὰ ἔθιμα καὶ ἀνεπιτήδευτὴ χάρι. Οἱ ἥρωές τους μὲ τὴν ἰδιότυπη τοπολαλίὰ τους προσθέτουν μιὰ λαϊκὴ γνησιότητα καὶ ἀγαπιῶνται εὐκολὰ ἀπὸ

μικροὺς ἀναγνώστες κι ἀπὸ καλοπροαίρετους μεγάλους.

Ἀνωτέρας Σχολῆς Βιομηχανικῶν Σπουδῶν. Ἐπιμέλεια: Ἰωάννου Λ. Χρυσσχόου: «Ὁργανωτικὰ ἀνάλεκτα» (τόμος Α', Ἀθήναι 1958).

Ἡ παραπάνω Σχολή, μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν δέκα χρόνων πού συμπληρῶνται ἀπὸ τὴν ἱδρυσι τοῦ Γραφείου

Βιομηχανικῶν καὶ Ἐμπορικῶν Ἐρευνῶν τῆς, ἐκυκλοφόρησε ἓνα τόμο μὲ ἀπανθίσματα διαφόρων μελετῶν σχετικῶν μὲ τὴν Ὁργάνωσι καὶ τὴ Διοίκησι. Τὰ κείμενα αὐτὰ ἔχουν δημοσιευθῇ ἤδη κατὰ καιροὺς σὲ διάφορα ἔντυπα κι ἔχουν ἀποσπάσει τὴν προσοχὴ τῶν ἐνδιαφερομένων. Τώρα ἀποτελοῦν μιὰ ἐπιμελημένη ἐπιστημονικὴ ἀνθολογία εἰδικοῦ ἐνδιαφέροντος.



ΓΛΩΣΣΙΚΑ ΕΥΤΡΑΠΕΛΑ

ΑΠΟ ΤΑ ΑΡΧΕΙΑ ΤΟΥ ΑΡΧΗΓΕΙΟΥ ΧΩΡΟΦΥΛΑΚΗΣ.

«Ἀναφορὰ Ἐνωματάρχου δευτέρου τάξεως ἀστυνόμου Κούλουρης καὶ τῶν πέριξ ἐπαρχιῶν αὐτῆς.»

Περὶ ληψις: Περὶ βιαίας ἀποδράσεως ἐγγυῶν ἀρβύλας ἐκ ποδὸς γυναικείου καὶ πύλου ἐκ κεφαλῆς ἀλλοφύλου ἄρρενος διατελοῦντος ἐπὶ συστάσει ἐνταῦθα προσωρινῶς. Πρὸς τὸ

Ἀρχηγεῖον Χωροφυλακῆς

Ἀθήναδε

Ἐχω τὴν τιμὴν νὰ φέρω εἰς γνῶσιν ὑμῶν, ὅτι χθὲς περὶ λυχνῶν ἀφάς, καιροφυλακτῆσαντες λάθρα καὶ ὑποβύτως, συνέλαβον ζεύγος ἐρωτομανῆς ἀποτελούμενον ἐκ μιᾶς ἐγγυῶν νεάνιδος καὶ ἑνὸς ἀλλοφύλου ἄρρενος διατελοῦντος ἐπὶ συστάσει ἐνταῦθα προσωρινῶς, ἀλλὰ λόγῳ τοῦ δημοτικοῦ σκώτους καὶ ἐλλείψει ἰδιωτικοῦ φαναρίου εἰς χεῖρας μου, ἀπέδρασαν καὶ ἐξακολουθοῦν ἀπέδρα, ἀφήσαντες ἀκουσίως εἰς τόπον τοῦ ἐγκλήματος τὰ τεκμήρια τῆς ἀνόμου πράξεώς των, τὴν τε ἐγγυῶν ἀρβύλαν καὶ τὸν πύλον τοῦ ἀλλοφύλου ἄρρενος, ἅτινα συνέλαβον ἄνευ ἀντιστάσεως τινος.

Ἀῦρον θὰ ἀποφεληθῶ τῆς ἐνταῦθα παγκοσμίου ζωοπανηγύρεως καὶ θέλω προβάλλω τὴν ἐγγυῶν ἀρβύλαν εἰς τοὺς ποδὰς τῶν γυναικῶν πρὸς ἀναγνώρισιν τῆς ἐνόχου οἰκοδεσποτίας ταύτης, κηρυχθείσης εἰς ἄγνοιαν.

Ἐν Κούλουρῃ 17/11/1894.

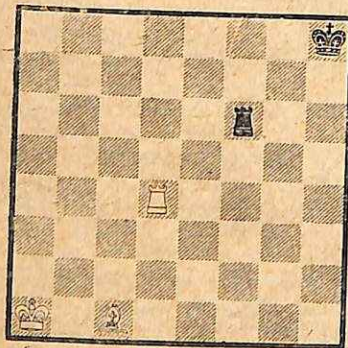
Στὸν ἴδιο Ἐνωματάρχη, Μ. Ζ., ἀποδίδεται ἡ τηλεγραφικὴ ἀναφορὰ τῆς συμπλοκῆς «μετὰ δεκαμελοῦς συμμορίας ἐκ τριῶν ἀτόμων».



*Ασκήσις άρ. 775

(ΦΙΝΑΛΕ)

ΜΑΥΡΑ



ΛΕΥΚΑ

Λευκά (3) : Ρσ1. Πδ4. Αγ1.

Μαύρα (2) : Ρθ8. Πζ6.

Εἰς αὐτὴν τὴν θέσιν ἐνὸς φινάλε ἡ παρτίδα μὲ Πύργου καὶ Ἀξιωματικὸ ἐναντίον Πύργου θεωρεῖται, σχεδὸν πάντοτε, νούλα.

*Εάν ἐσεῖς εἴχατε τώρα τὰ Λευκά καὶ θὰ ἦτο ἡ σειρά σας νὰ παίξετε, θὰ θεωρούσατε καὶ σεῖς τὴν παρτίδα αὐτὴ γιὰ νούλα;

*Ασκήσις άρ. 776. Ἀπὸ μίαν παρτίδα.

Λευκά (8) : Ρβ2. Βδ2. Πε5. Αγ2. Σα2. β4. γ4. θ5.

Μαύρα (9) : Ρζ8. Βζ2. Πζ7. Αβ7. Σα7. β6. γ7. η5. θ6.

Εἰς αὐτὴν τὴν θέσιν εἶναι ἡ σειρά τῶν Λευκῶν νὰ παίξουν.

Μὲ ἓναν ὑπέροχον συνδυασμὸν κινήσεων ἠνάγκασαν τὰ Μαύρα νὰ ἐγ-

καταλείψουν τὴν παρτίδα. Κατὰ ποῖον τρόπον;

*Ασκήσις άρ. 777. Ἀπὸ μίαν παρτίδα.

Λευκά (10) : Ρη1. Βα7. Πα1. ζ1. Αγ1. Ιη3. Σα2. β2. γ2. ζ2.

Μαύρα (11) : Ργ8. Πδ8. θ8. Αγ6. ε5. Ιε7. Σβ7. γ7. ζ6. η6. η7.

Θὰ ἔλεγε κανεὶς ἐκ πρώτης ὄψεως γιὰ τὴν παραπάνω θέσι μιάς παρτίδας ὅτι τὰ Λευκά, τὰ ὁποῖα ὑπερτεροῦν ση. ἀντικῶς εἰς δύναμιν, πρέπει καὶ νὰ κερδίσουν τελικῶς τὴν παρτίδα. Εἰς τὴν θέσιν λοιπὸν αὐτὴν, ἥτοι ἡ σειρά τῶν Μαύρων νὰ παίξουν. Τὰ Μαύρα ἔπαιξαν κακῶς β7 - β6, θέλοντα ν' ἀποφύγουν τὸ σάχ στὸ α8. Μποροῦσαν νὰ παίξουν πολὺ καλύτερα εἰς τρόπον ὥστε ν' ἀναγκάσουν μάλιστα τὰ Λευκά νὰ ἐγκαταλείψουν τὴν παρτίδα. Ποῖος βρῖσκει τώρα τὴν σωστὴν συνέχειαν γιὰ τὰ Μαύρα;

*Ασκήσις άρ. 778. Ἀπὸ μίαν παρτίδα.

Λευκά (11) : Ρη1. Βθ6. Πε3. Ιε7. ζ5. Σα2. β2. γ2. ζ4. η2. θ2.

Μαύρα (11) : Ρθ8. Βγ5. Πα8. ζ7. Ιγ4. δ7. Σα6. β7. γ7. ζ6. θ7.

*Ἔχετε τὰ Λευκά κομμάτια καὶ εἶναι ἡ σειρά σας νὰ παίξετε.

Ποῖος εἶναι ὁ σωστός τρόπος νὰ ἐξακολουθήσετε διὰ νὰ φέρετε ἄμεσον ἀποτέλεσμα, εὐνοϊκὸν διὰ τὰ Λευκά; Πῶς πρέπει νὰ ἐξακολουθήσουν ἐδῶ τὰ Λευκά τὴν ἐπιθεσίαν των;

*Ασκήσις άρ. 779. Ἀπὸ μίαν παρτίδα.

Λευκά (15) : Ρη1. Βε4. Πα1. ζ3. Αγ1. γ4. Ιθ4. Σα3. β2. γ5. δ4. ε3. ζ5. η2. θ2.

Μαύρα (14) : Ρθ8. Βγ7. Πα8. ε8. Αβ7. ε7. Ιδ7. ζ8. Σα6. β6. γ6. ζ6. η7. θ7.

Εἰς αὐτὴν τὴν θέσιν εἶναι ἡ σειρά τῶν Λευκῶν νὰ παίξουν.

*Εάν παίξουν σωστὰ τὰ Λευκά, πρέπει νὰ εὑρουν ἓνα τρόπον ποῦ ἐξαναγκάζει τὰ Μαύρα νὰ ἐγκαταλείψουν τὴν παρτίδα.

Ἡ τόσον ἐνδιαφερόσα αὐτὴ θέσις, ἡ ὁποία ἀναδημοσιεύθηκε σὲ πολλὰς ξένες ἐφημερίδες καὶ περιοδικά, εἶναι ἀπὸ μίαν παρτίδα τοῦ κ. Δ. Παπαντωνίου, ἀντεισαγγελῶς Πρωτοδικῶν (Λευκά) ἐναντίον τοῦ κ. Μ. Κουτίλιν (Μαύρα) παιχθεῖσα πρὸ 11ετίας. Ἀξιοσημείωτον εἶναι ὅτι ἡ θέσις αὐτὴ ἐδημοσιεύθηκε ὅχι μόνον, ὅπως ἀναφέραμε παραπάνω, σὲ ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ τοῦ παγκοσμίου τύπου ἀλλὰ ἀναφέρεται καὶ μονίμως πλέον ὡς παραδείγμα, σὲ διάφορα θεωρητικὰ βιβλία ζατρικίου.

*Ασκήσις άρ. 780. Πρόβλημα Ρ. WENMAN.

Λευκά (8) : Ρη1. Βδ6. Πε6. η2. Αε4. Ιζ6. Σα2. β7.

Μαύρα (11) : Ρε3. Πβ3. Αα6. θ3. Ιβ2. Σα3. α7. β4. γ3. ζ4. η5.

Τὰ Λευκά παίξουν καὶ κάνουν μὰτ σὲ δύο κινήσεις.

*Ενα ὠραιότατο κλειδί καὶ πλούσιες βαριάντες δίδουν εἰς τὸ πρόβλημα αὐτὸ μεγάλην καλλιτεχνικὴν ἀξίαν.

*Ασκήσις άρ. 781. Πρόβλημα Ρ. STEINWEG.

Λευκά (8) : Ρα1. Ββ2. Πα5. δ7. Αγ1. η8. Ιγ6. θ2.

Μαύρα (9) : Ρη6. Αη7. Ιγ8. Σα6. γ5. ζ6. θ3. θ4. θ5.

Τὰ Λευκά παίξουν καὶ κάνουν μὰτ σὲ δύο κινήσεις.

*Ασκήσις άρ. 782. Πρόβλημα Ι. Α. ΧΑΤΖΗΑΡΓΥΡΗ.

(Λευκά (5) : Ρζ3. Βγ5. Αε4. ε7. Σδ4.

Μαύρα (3) : Ρε6. Αε5. Σζ7.

Τὰ Λευκά παίξουν καὶ κάνουν μὰτ σὲ δύο κινήσεις.

Μία «μινιατούρα» τῶν 8 πεσσῶν. *Ασκήσις άρ. 783. Πρόβλημα Α. F. MACKENZIE.

Λευκά (11) : Ρβ4. Βσ3. Πδ4. ζ7. Αε4. ζ6. Ιγ1. θ1. Σβ2. η6. η7.

Μαύρα (6) : Ρζ4. Πε1. Αθ6. Ιζ1. Ση4. η5.

Τὰ Λευκά παίξουν καὶ κάνουν μὰτ σὲ δύο κινήσεις.

*Ασκήσις άρ. 784. Πρόβλημα F. MOELLER.

Λευκά (7) : Ρθ1. Βη4. Πγ6. Αγ1. γ4. Ιε6. Σζ3.

Μαύρα (8) : Ργ3. Πα4. Αγ8. η7. Ιβ4. Σγ2. ε3. η5.

Τὰ Λευκά παίξουν καὶ κάνουν μὰτ σὲ δύο κινήσεις.

*Ενα καλὸ κλειδί ποῦ θὰ ἐνθουσιάσῃ τοὺς θιασώτας τῶν ἀληθῶς καλλιτεχνικῶν συνθέσεων.

ΠΑΡΤΙΔΕΣ ΑΠΟ ΤΟ
ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΝ ΠΡΩΤΑΘΛΗΜΑ

Λευκά : ΣΜΥΣΛΩΦ.

Μαύρα : ΜΠΟΤΒΙΝΙΚ.

(23η παρτίδα)

1) Ιζ3, Ιζ6. 2) η3, η6. 3) β4, β6. 4) Αβ2, Αβ7. 5) Ια3, Αη7. 6) Αη2, 0-0. 7) 0-0, δ6. 8) γ4, γ5. 9) Ιγ2, Βγ7. 10) δ3, Ιβ-δ7. 11) ε4, ε6. 12) Ιε3, Ιη4. 13) Α × Αη7, Ι × Ιε3. 14) ζ × Ι, Ρ × Αη7. 15) Ιη5, Πα-ε8. 16) α3, δ5. 17) β × γ5. β × γ5. 18) Ββ3, δ4. 19) ε × δ4, γ × δ4. 20) γ5, θ6. 21) Ιζ3, ε5. 22) Πα-γ1, Αγ6. 23) Ιθ4, Πβ8. 24) Βδ1, Βδ8. 25) Αθ3, Ιζ6. 26) Ιζ3, Βε7. 27) Βγ2, Πβ7. 28) Ιδ2, Πγ7. 29) Βγ4, Ιθ7. 30) Ιζ3, Πβ8. 31) Πζ2, Ιη5. 32) Ι × Ι, θ × Ι. 33) α4, Αε8. 34) Αη4, α5. 35) Αδ1, Πβ-γ8. 36) Πζ-γ2, Αδ7. 37) Αε2, Ρη8. 38) Ρη2, Ρη7. 39) γ × ζ4. 40) Αδ1, Ρη8. *Εδῶ ὁ Σμύσλωφ ἔθεσε τὴν κρυφὴ κίνησιν του στὸ φάκελο καὶ ἡ παρτίδα ὑπῆρξε νούλα.

(19η παρτίδα)

Λευκά : ΣΜΥΣΛΩΦ.

Μαύρα : ΜΠΟΤΒΙΝΙΚ.

1) ε4, γ6. 2) Ιγ3, δ5. 3) Ιζ3, Αη4. 4) θ3, Α × ζ3. 5) Β × Α, Ιζ6. 6) δ3, ε6. 7) α3, Αε7. 8) η4, Ιζ-δ7. 9) δ4, Ιζ8. 10) Αε3, Ιη6. 11) Βη3, Αθ4. 12) Βθ2, Ιδ7. 13) 0-0-0, Βθ8. 14) ζ4, δ × ε4. 15) Ι × ε1, Ιζ6. 16) Ι × Ι+, Α × Ι. 17) Βζ2, Αθ4. 18) Βζ3, Ιε7. 19) Αδ3, η6. 20) ζ5, ε × ζ5. 21) Αζ4, Βδ8. 22) η × ζ5, Βδ5. 23) Βη4, Αζ6. 24) Πθ-ε1, θ5. 25) Βη3, θ4. 26) Βη4, η × ζ5. 27) Α × ζ5, Ρζ8. 28) Αε4, Βα2. 29) γ3, Πδ8. 30) Πζ1, Ιδ5. 31) Αδ2, Πδ6. 32) Βγ8+, Ρε7. 33) Β × β7+, Πδ7. 34) Πδ-ε1, Βα1+. 35) Αβ1+ ἐξ ἀποκαλύψεως καὶ τὰ Μαύρα ἐγκαταλείπουν. Ι. Χ.

(Λύσεις στὴ σελίδα 127).



Γράμματα

των αναγνωστών μας

Ἀλληλογραφία Ἀναγνωστών

Β. Γ., Λάρισα : Τὸ γράμμα σας ἦταν ἄ ηθινὰ φιλικὸ καὶ οἱ γνώμες σας πολὺ ἐνδιαφέρουσες. Τὸ θέμα τῶν μαθημάτων ξένων γλωσσῶν ἔχει, ὅπως καὶ σεῖς λέτε, σχεδὸν ἐξαντληθῇ. Βέβαια ἡ Esperanto, ἰδίως στὴν Ἑλλάδα, δὲν ἔχει διαδοθῇ, ἀλλὰ πόσο θὰ εἶναι τὸ ἐνδιαφερόμενο κοινό; Πάντως τὸ θέμα δὲν κλείνει μὲ τὰ δύο αὐτὰ λόγια, ποὺ γράφονται γιὰ νὰ σᾶς βεβαιώσουν ὅτι τὸ γράμμα σας διαβάστηκε μὲ ἐνδιαφέρον καὶ ὅτι οἱ γνώμες ποὺ διατυπώνετε σ' αὐτὸ θὰ μελετηθοῦν σοβαρά.

Εὐστάθιο Ἀρνῆ, Ἀθῆνας : Τὸ ὅτι δὲν ὑπῆρχε σὲ ἓνα τεῦχος διαπλανητικὸ διήγημα, αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι ἡ σειρὰ σταμάτησε. Ἀλλωστε τὴν ἑλλειψὶ αὐτὴ ἀναπληρώνει συνήθως ἓνα ἄρθρο διαπλανητικοῦ περιεχομένου.

Εὐχαριστοῦμε θερμὰ γιὰ τὰ καλὰ τους λόγια τοὺς ἀναγνώστες μας : Παν. Μπέλλο, Β. Γ., Δ. Φιλιππιδάν, Μ. Βέτα.

Ζητῶ Ἀλληλογραφία

Μὲ μορφωμένους νέους καὶ νέες.

Tony Nicolaou
Grand Central Station
Box No 1287
New York 17, N.Y.
U.S.A.

Μὲ ἀνθρώπους μελαγχολικοὺς, ποὺ νὰ τοὺς ἀρέσῃ ὁ Ρέμπραντ, οἱ θρηνώδεις μελωδίες τοῦ Σοπὲν καὶ ν' ἀκούῃ μ' εὐχαρίστησι τὰ ποιήματα τοῦ Λαμαρτίνου ἢ τοῦ Χάινε.

Γιῶργος Μουτσάτσος
Γυθείου 78
Πειραιεὺς

Μὲ νέες καὶ νέους γιὰ πνευματικὰ θέματα.

Γ. Θέμελης
Ἀριστοτέλους 47β
Ἀθῆναι

Μὲ ἀνθρώπους μορφωμένους ποὺ νὰ μὲ βοηθήσουν νὰ ξεπεράσω τὸ αἰσθηματῆς μοναξιᾶς ποὺ ἔχω.

Μ. Βέτας
Θεμιστοκλέους 6
Ἀθῆναι

Μὲ νέους καὶ νέες γιὰ θέματα λογοτεχνικὰ στὴν ἐλληνικὴ καὶ ἰταλικὴ γλῶσσά.

Κωνσταντῖνος Ραβινέτης
Ἀναπαύσεως 101α
Πειραιεὺς

Μὲ νέους καὶ νέες.

Λίτσα Χατζηγιαννοπούλου
Βασ. Γεωργίου Β' 26
Ἀλεξανδρούπολις

ΠΑΡΑΚΛΗΣΙΣ : Ὅσοι ζητοῦν ἀλληλογραφία, παρακαλοῦνται νὰ γράφουν εὐκρινῶς τὸ ὄνομά τους. Σὲ ἐνάντια περίπτωσι λυπούμεθα ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ τοὺς ἐξυπηρετήσουμε.

ΛΥΣΕΙΣ

« ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΟ » ἀπὸ σελίδα 7.

ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ :

1) ΠΑΡΑΚΕΙΜΕΝΟΣ. 2) ΥΠ' — ΠΑΡΙ. 3) ΝΑΠΟΛΕΟΝΙ — Υ. Ν. 4) ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΙΚΗ. 5) ΑΝΑ — ΤΑΣΗ — Τ. Σ. 6) ΕΠ' — ΧΤΑΠΟΔΙΑ. 7) ΝΟΤΙΑΣ — ΣΕΝ. 8) Τ. Σ. — ΚΡΗΣ — ΥΙΟΝ. 9) ΑΙ — ΟΝ — ΤΑΜΑΡΑ. 10) ΣΤΕΝ — ΚΑΡΑΚΑΣ. 11) ΠΟ — ΕΝΤΟΜΑ. 12) ΤΖΟΥΛΙΑΝΑΣ.

ΚΑΘΕΤΩΣ :

1) ΠΟΝΤ — ΕΝΤΑΣΙΣ. 2) ΑΡΑΠΟ — ΣΙΤΙ. 3) ΡΥΠΟΝ — Ε.Ο.Τ. (Ἑλλην. Ὅργαν. Τουρισμοῦ). 4) ΑΠΟΜΑΧΙΚΟΝ. 5) ΛΟ — ΤΑΡΝ — ΠΟ. 6) ΕΠΕΚΤΑΣΗ. 7) ΠΑΡΟ — ΣΤΑΕΛ. 8) ΝΑΣΟΣ — ΑΡΝΙ. 9) ΕΠΙΤΗΔΕΥΜΑΤΑ. 10) ΝΑ — ΙΝΙΑΚΟΝ. 11) ΟΡΥΚΤΑ — ΟΡΑΜΑ. 12) ΣΙΝΗΣ — ΑΝΑΣΑΣ.

« ΠΟΙΟΣ ΘΑ ΒΡΗ ΤΑ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ »
ἀπὸ σελίδα 44.

1) ΑΘΡΗΝΗΤΟΣ = 43. 2) ΔΥΣΩΝΥΜΟΣ = 34. 3) ΕΥΘΥΒΟΛΟΣ = 39. 4) ΠΥΡΜΝΑΙΟΣ = 35. 5) ΒΡΩΜΙΑΡΗΣ = 41. 6) ΕΞΟΦΥΛΛΟΝ = 41.
Σύνολον = 233.

« ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΤΑ ΣΩΣΤΑ ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΣΑΣ ; » ἀπὸ σελίδα 63.

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

1) Τὸ σωστὸ εἶναι ἡμίονους — ἀπὸ ὄνομ. ὁ ἡμίονος — τοῦ ἡμίονου.

2) Ἡ ἀρχαία φράσις ὡς μὴ (ἢ μὴ ποτ') ὠφέλε (= ποὺ μοκάρει νὰ μὴ γινόνταν) γράφεται μὲ τὸν ἀόριστο δευτέρου τοῦ ρήματος ὀφέιλω καὶ ὄχι τὸν παρατατικόν.

3) Ἀπὸ τὴν κλητικὴ προσφώνησι πάτερ — Ἀκάκιε κλπ., ἔμεινε, κακῶς, καὶ στὴν ὀνομαστικὴ : ὁ πάτερ... Ὁ πατήρ — Ἀκάκιος λοιπὸν τὸ σωστὸ.

4) Ἡ τουρκικὴ λέξι esnaf ἔδωσε τὸ ἐλληνικὸ σινάφι, ποὺ δὲν ἔχει καμιά σχέσι μὲ τὴν πρόθεσι σύν.

5) Γιατὶ αὐτὴ ἡ φλύαρη περιφρασί ἀντὶ τοῦ ἀπλούστατου μονολεκτικοῦ καὶ ἐλληνικώτατου ἐπέιδῃ.

6) Μόνον τὸ ἐξακολουθεῖ ἢ τὸ συνεχίζεται φτάνει. Καὶ τὰ δύο εἶναι ταυτολογία.

7) Τὸ ὅπως μὲ τὴν ἀναφορικὴ σημασίαν τοῦ καθὼς καὶ ὄχι τοῦ τελικοῦ νά, θέλει ὀριστική : ὅπως (καθὼς, ὡς) ὁμολογεῖται. Ἄλλο τὸ ἔχομεν τὴν τιμὴν ὅπως (: νά) σᾶς πληροφορήσωμεν...

8) Ἡ ἀσθένεια ὀνομάζεται πολιομυελίτις — λέξι σύνθετη ἀπὸ τὸ πολίος (= γκριζός) καὶ μυελός.

9) Τὸ σωστὸ εἶναι ἐπίμονος — τὸ λάθος, πολὺ συχνό, ἴσως ὀφείλεται σ' ἐπίδρασι τοῦ συνωνύμου πείσμων.

10) Ἐδῶ ἔχομε δύο λάθη : ἀλλαγὴ τοῦ γένους ποὺ ὀφείλεται στὸ συνώνυμο ξενόφερτο γραμμόφωνο ἢ καὶ τὴν αἰτιατική : ἔχομε φωνόγραφον π.χ. (ὅπου συγχέεται τὸ ἀρσ. μὲ τὸ οὐδ.) καὶ παρατονισμό. Μὲ τὴν εὐκαιρίαν, σημειώνομε καὶ τὸ ἀνάλογο λάθος : τὸ κινῆματόγραφον. Φωνογράφος, ὅπως κλινογράφος, φωτογράφος κλπ.

11) Ἄλλο ἢ ἐρωτηματικὴ ἀντωνυμία ποῖος-ἄ-ὁ (ἀρχ. ποῖος) καὶ ἄλλο τὸ ἐπίρρημα πῖο (ἀρχ. πλέον).

12) Ἡ αὐξήσι τῶν ρημάτων ποὺ ἔχουν πρῶτον συνθετικὸν πρόθεσι πηγαίνει ἀνάμεσα σ' αὐτὴν καὶ τὸ ρῆμα : παρεκάλεσσα λοιπὸν τὸ σωστὸ, ὅπως διεσκέδασα κλπ.

13) Ἡ βιοπάλη περικλείει καὶ τὸν βίον καὶ τὴν πάλῃ γι' αὐτόν. Ἐπομένως ἡ ζωὴ περισσεύει.

14) Τὸ σωστὸ εἶναι ἐνριπή, ὅπου ἡ ριπή = τὸ ρίψιμον τὸ ἀστραπιαῖον (τοῦ ματιοῦ, ἐνν. ἡ ματιά). Ἡ φρ. σημαίνει ὅσο διαρκεῖ μιὰ ματιά.

Ο ΚΕΙΤΟΥΚΕΙΤΟΣ

«ΣΚΑΚΙ» από σελίδα 124.

Ἀριθ. 775. 1) Αβ2 !! καὶ τὰ Λευκὰ πρέπει νὰ κερδίσουν. Π.χ. 1)...Πζ7. 2) Πθ4+, Ρη8. 3) Πθ8+ μάτ, ἢ 1)...Πη6. 2) Πθ8+, Ρθ7. 3) Πθ8+ μάτ, ἢ 1)...Πθ6. 2) Πη4+, Ρθ7. 3) Πη7+, Ρθ8. 4) Ρβ1 ! καὶ ὅπως καὶ ἂν παίξῃ ὁ μαῦρος Πύργος χάνεται μὲ τὸ ἐξ ἀποκαλύψεως σάχ !
Ἀριθ. 776. 1) Βδ2-δ8+, Ρζ8-η7. 2) Πε5×η5+!, θ6×η5. 3) θ5-θ6+, Ρη7×θ6. 4) Βδ8-θ8+, Πζ7-θ7. 5) Βθ8×θ7+ καὶ μάτ.

Ἀριθ. 777. 1) Πθ8-θ1+, Ιη3×Πθ1. 2) Αε5-θ2+! Ρη1×Αθ2. 3) Πθ8-θ8+, Ρθ2-η3! 4) Ιε7-ζ5+, Ρη3-η4 (ζ4). 5) Πθ8-θ4+ καὶ μάτ.

Δηλαδή ἓνα μάτ «φορσέ» τῶν 5 κινήσεων !

Ἀριθ. 778. 1) Ιε7-η6+, Ρθ8-η8. 2) Βθ6-η7!+, Πζ7×η7. 3) Ιζ5-θ6+ μάτ.

Ἀριθ. 779. 1) Βε4-ε6!! Ι×Β. 2) Ιη6+, θ×Ι. 3) Πθ3+, Ρη8. 4) Α×Ι+ μάτ !

Ἀριθ. 780. 1) Ρζ1 ! Ἐξαναγκασμός κινήσεως.

Ἀριθ. 781. 1) Ββ6 ! Ἐξαναγκασμός κινήσεως.

Ἀριθ. 782. 1) Αε7-ζ6 ! Ἀπειλή 2) Βε7+ μάτ !

Αριθ. 783. 1) Πγ4 ! Ἐξαναγκασμός κινήσεως.

Ἀριθ. 784. 1) Ιε6-ζ4 ! Ἀπειλή 2) Ιζ4-ε2+ μάτ.

Γυρίστε στὶς σελ. 18-19

Ἡ «Ἐκλογὴ» σᾶς προσφέρει κάτι πού πιθανόν νὰ οἶς ἐνδιαφέρει.

Διαβάστε τίς σελ. 18-19 καὶ σὲ περίπτωσι πού θέλετε νὰ κάμειτε χρῆσι τῆς προσφορᾶς αὐτῆς, στείλετε συμπληρωμένο στὰ γραφεῖα τῆς—Σωκράτους 57—ἓνα ἀπὸ τὰ δύο δελτία τῆς σελ. 99.

Η ΜΑΥΡΗ ΠΕΝΝΑ

Στὸ τεῦχος αὐτὸ δημοσιεύεται ἡ τελευταία συνέχεια τοῦ μυθιστορήματος τῆς Ἀγκάθα Κρίστι, πού ἄρχισε τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1958.