

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

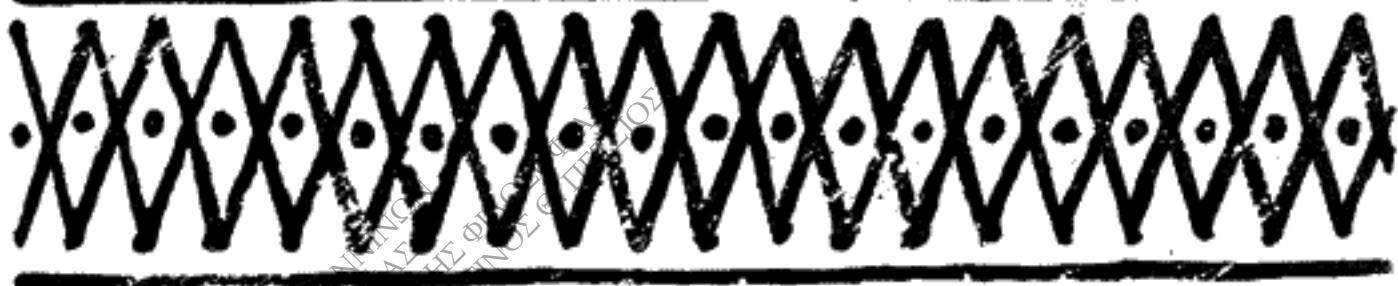
ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1936



Ε.Υ.Δ. Π.Ε. Κ.Ε.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



ΠΑΡΑΒΟΛΕΣ*

Οι άλλοι πάλι που αφίνουν το γυαλί-τους αχρωμάτιστο κι αστόλιστο, κατακυλούν προς το ρεαλισμό, χάνουν το νόημα, τη φόρμα, το ξάφνιασμα της διονυσιακής θεοφάνειας. Τ' όραμά-τους ζαρώνει ως που γίνεται φωτογραφία κι αντίλαλος, παρακατινάδα χωρίς έννοια, ξεσήκωμα αχαραχτήριστο κι απρόσωπο, ανείδωλη δουλοφροσύνη, σαχλή κοινοτοπία, φτηνοδουλιάς στραπάτσο. Οι χειρότεροι από τους τεχνίτες αφοτός ξεπέφτουν ως την άρνηση, καταφρονώντας και τη μορφή και το ήθος. Γίνονται σταματητές, πεταλίδες του υλισμού κι αντικειμενικοί τυφλοπόντικες. Ως και στη θρησκεία και στη φιλοσοφία βγήκανε τέτιοι καταπατητές της μορφής. Τον αρχαίο το Μέλισσο τον είχανε βγάλει ο σταματητής του κόσμου γιατί στο σύστημά-του κυριαρχούσε η άρνηση. Ο πιο μεγάλος ίσως καταφρονετής της φόρμας στάθηκε ο Βούδας. Δεν παραδέχονταν ούτε ζωή ούτε μυθολογία ούτε το άτομο. Και το πιο πιθανό είναι πως θα χανόταν ο βουδισμός α δεν είχε προφτάσει ο ελληνισμός (στα γεράματα-του κιόλας) να τον αγγίξει και να του δώσει τη μορφή που ο ίδιος δεν έστρεγε να ορίσει. Από την ώρα που ο σκαλιστής από την Ελλάδα έντυσε το Βούδα σε μορφή αγαλματένια και τονε σάρκωσε είδωλο χεροπιαστό, από την ώρα κείνη και η θρησκεία-του κατάχτησε την Ασία. Έτσι τότες η τέχνη ειρωνέφτηκε του σταματητή την αμορφία.

Όσοι τεχνίτες βαστούνε σωστή αναλογία μεταξύ στορισμένου γυαλιού και ζωής αριστουργίζουν τα πιο αξιοθάμαστα έργα. Μας ξεφανερώνουν και την έννοια του δικού-τους σκέδιου και της φύσης την κυματιστή ζωντάνια. Δουλέβουμε με το κοντραπούντο της ατομικής φόρμας και του ασυμάζεφτου κι ακαταλόγιστου κόσμου. Και δω βρίσκουμε την πιο εσώτερη δουλειά της τέχνης. Αφτό που μας συγκινεί στο καλλιτέχνημα δεν είναι μήτε τὸ σκέδιο μήτε η αντικρινή ζωή, είναι η αντίθεση μεταξύ-τους. Η αντιπαραβολή αφτή του θεληματικού σύνορου με το ασταλίκωτο το

άπειρο, του συνειδητού με το ασύδοτο και το απείθαρχο, είναι το ξάφνιασμα που μας γητέβει και μας βοηθάει να καταλάβουμε τον κόσμο.

Και γι' αφτό οι τεχνίτες που το παρακάνουν είτε προς το παραπανιστό σκέδιο είτε προς τη διαφάνεια χάνουν κάθε αξία τεχνική. Δεν μπορούνε πια να μεταχειριστούν την αντίθεση. Όσο πιο χτυπητές και πιο συχνές οι αντίθεσες (και κάθε παραβολή είναι κι αντίθεση γιατί είναι παράθεση), τόσο πιο μεγάλος κι ο τεχνίτης. Μα πρέπει να είναι τέτια η αντίθεση που οι δυο συντελεστές να μην πολεμιούνται παρά να συνοργανίζονται ολοκληρωτικά.

Μαθαίνουμε κι άλλο ένα από την αντίθεση αφτή, το πως η καλή τέχνη ενεργεί πάντα κάποιο στράβωμα ή παραμόρφωση του εξωτερικού κόσμου. Παραβλέπει τις φυσικές αναλογίες που μας περιτριγυρίζουνε στη φύση και την καθημερινή ζωή. Μα το στράβωμα δεν πρέπει να παραγίνει υπερβολικό γιατί τότε σβήνει η πιστεφτή ενορασιά και σπάνουν τα μάγια. Έτσι ο Θεοτοκόπουλος κάνει τα κορμιά ολοένα πιο μακρουλά στις εικόνες-του ως που στο τέλος μας δυσαρεστούν οι ρουφηγμένοι κι αλλόκοτοι αφοί άνθρωποι. Το ίδιο κι ο Turner προς τα τελεφταία-του έριχνε μπογιές στο καναβάτσο σα να ήθελε να ζουγραφίσει τρελές αναφλογιές, στρόβιλους κι ανεφωτάρες. Δε βρίσκεις πια τίποτα πιστεφτό γιατί το στράβωμα αφήνιασε και τσαλαπάτησε τη φύση. Παράλληλη στέκει και η δυσμορφία που έβαλε ο κλασικός ο Έλληνας στα γυναικεία-του τ' αγαλματα. Έκανε τις αναλογίες της γυναίκας απάνω στο αντρίκιο το σκαρί, κ' έτσι τα κορμιά-τους είναι παραφύσικα κι αντίρυθμα, και μας στενοχωρούνε χωρίς να καταλαβαίνουμε την αιτία. Το εφηβολατρικό-του πάθος έκανε τον Έλληνα τον αγαλματά να παραμορφώσει τη γυναίκα σ' αδικαιολόγητο βαθμό. Οι εξαιρέσες είναι σπάνιες, και οι περισσότερες αρχαϊκές.

Το πόσο χαρακτηριστικά είναι τα καλούπια και τα ξεμορφίσματα που συνήθίζει κάθε τέχνη διαφορετική το βλέπουμε ξάστερα μόλις συγκρίνουμε την κινέζικη

(*) Συνέχεια από το προηγούμενο και τέλος.

με τη γοθική και το αποσπóρι-της την Αναγέννηση. Της Δύσης οι ζουγράφοι δούλεβουνε με τον ήσκιο και την προοπτική. Στην Κίνα δεν ξέρουν καθόλου τί θα πει σκία, δεν τη βλέπουν, κι ας είναι ολημερίς στα μάτια-τους μπροστά. Και κάπου διάβασα πως όταν πρωτοείδαν οι Κινέζοι ζουγραφίες εβρωπαϊκές, ρωτήσανε με απορία γιατί να πλένουν οι άσπροι άνθρωποι το πρόσωπό τους από τη μια μεριά μονάχα. Μήτε σκοτίζονται για τους κανόνες και τη θεωρία της προοπτικής, όμως αυτό είναι ζήτημα που δε συγγενέβει τόσο με την ατομική ψυχοστασία και τη φόρμουλα όσο με το τεχνολογικό μέστωμα της εποχής.

Δεν ταιριάζει ν' αρμαθιάσουμε δω τις φόρμουλες του κάθε καιρού και τόπου. Θα 'σοδυναμούσε με την ιστορία της παγκόσμιας τέχνης. Θα θυμίσουμε για παράδειγμα μερικές μοναχά. Έχουμε της ελληνικής αρχιτεκτονικής την οριζόντια γραμμή που καμπυλώνει αλαφριά προς τη γη, έχουμε στην κινέζικη αρχιτεκτονική την οριζόντια γραμμή που κυρτώνει φανερά προς τα πάνω και που μας θυμίζει του ομηρικού στίχου τὰς νῆας ἀμφιελίσσας. Ο Βυζαντινός κι ο Ανατολίτης προτιμούν τον τρούλο τον τυραννικό και τη γεωμετρική αφαίρεση, ο γοθικός ρυθμός ξεφτερώνεται με την κοχερή καμάρα και την οργανική γραμμή.

Στους ζουγράφους τους δυτικούς παρατηρούμε πως ο καθένας-τους έχει δική-του φόρμουλα, ξεχωριστή τεχνοτροπία. Του Rembrandt το πινέλο αγαπά το καστανό-χρυσό φως και το μισοσκότιδο, του Ver Meer δουλέβει με το άσπρο φως και την αντίθεση του γαλάζιου με το κίτρινο χρώμα. Η αραχνένια κι αλάθεφτη γραμμή του Holbein σκαλίζει ψυχές, και μέσα στα σκούρα κι ουρανογάλαζα σούρουπα του Da Vinci φωλιάζει το αίνιγμα της απειροσύνης.

Είναι και μιαν άλλη διαφορά που χωρίζει τις φόρμουλες από πατρίδα σε πατρίδα. Μερικές μένουνε στατικές, μερικές έχουνε δυναμική ξετυλιξιά. Στην Κίνα για δυο χιλιάδες χρόνια πάνω κάτω δεν παράλλαξε το καλλιτεχνικό καλούπι. Ο κίτρινος τεχνίτης παρατηρεί τη φύση με μάτι βλαβητικό και τίμιο, μα μιας και πετύχει τη σωστή αναπαράσταση δεν ξακολουθεί να μελετά τη φύση, δουλέβει τώρα με τον τύπο που της έκλεψε και προσπαθεί να τον κάνει όσο γίνεται πιο τέλειο με ακούραστη αντιγραφή. Ξαναδουλέβει την ίδια φόρμουλα χωρίς σταματημό και βαρεσιά. Και κάθε τεχνίτης που τον ακολουθεί από γενιά σε γενιά δεν ξαναρχίζει με τη φύση παρά κάθετα κι αφτός και μαθαίνει τον τύπο (πάπια, καλάμι, βάρκα, πηγουνιά, βουνό) που του κληρονόμησαν οι πρόγονοί-του. Κι έτσι από αιώνα σ' αιώνα η πάπια και

το καλάμι γίνονται ολοένα πιο τέλεια, μα δε βγαίνουν από το καλούπι που τους όρισε ο πρώτος παρατηρητής και πλάστης. Μια τέτοια τέχνη ενεργεί με την αφαίρεση και τη γενική την υπόσταση, αληθέβει τις πλατωνικές ιδέες πολύ πιο πιστά κι από την ελληνική τέχνη. Αν καλοκοιτάξουμε τις κινέζικες τοπογραφίες θα καταλάβουμε πως δε ζουγραφίζουν ποτέ κανένα ορισμένο μέρος της γης. Σου φανερώνουν το Βουνό, το Ποτάμι, τη Λίμνη, μια φύση συγκριτική και διαγραμματική. Σου ξομολογούνται κιάλας, μα κρυφά κι αποτραβηχτά, την ψυχική διάθεση του ανθρώπου που χάρηκε τις αισθητικές αφτές οντότητες. Γυρέβουν την έννοια την απόλυτη χωρίς τα παρατραβήγματα της ατομικής ανταρσίας και χωρίς τις ακαταστασίες του εφήμερου. Κ' έτσι μια ζουγραφιά της απόμακρης εποχής των Sung και μια σημερινή δεν ξεχωρίζουνε σκεδόν καθόλου μήτε στον τύπο μήτε στην εχτέλεση. Και για τον ίδιο λόγο το κινέζικο γούστο είναι πάντα σίγουρο κι αλάθεφτο. Είναι το γούστο μιας κλίμακας διαλεχτής που νιώθει πόσο πολύτιμος είναι ο πολιτισμός και τον έχει φυλαχτάρι-του ατίμητο.

Κάτι παράλληλο, μα όχι τόσο χτυπητό, βρίσκουμε και στην αττική τραγωδία. Τα θέματα είναι ίδια το πιο συχνά. Από τα κυκλικά έπη κάθε τραγωδός παίρνει την Αντιγόνη, τον Ορέστη, τη Μήδεια, και ξαναδουλέβει τον παλιό μύθο χωρίς σπουδαίες παραλλαγές. Δε γυρέβει πρωτοτυπία στην υπόθεση. Σαν τον Κινέζο, το μόνο που συλλογιέται είναι να δείξει την αξιοσύνη-του στο δούλεμα, στον τρόπο της τέχνης-του. Σκοπός-του ή ίδια κατασκευή, καθώς είχε πει ο Φιλόδημος ο κριτικός.

Το πόσο παραμέλησαν το άτομο οι Κινέζοι το βλέπουμε στον τρόπο που ζουγράρισαν τον άνθρωπο. Δεν τον κοίταξαν ποτέ-τους γυμνό καθώς τονε σπουδάσανε στην Ελλάδα. Δεν του δώσανε κορμί, δεν υποψιάζονται πως υπάρχει ανατομία. Κι όμως οι προσωπογραφίες-τους έχουνε χαρακτήρα. Με τη ρυθμική ζωντάνια που βάζει ο Κινέζος στα ρούχα και σε κάθε δίπλα, με τη στάση και το βλέμα, σου φτιάχνει μια ψυχή που στέκεται όξω από την ύλη και το περαστικό, και που θεάζεται τον κόσμο σαν αφέντισσα επιφαινομενική.

Ο δυτικός τεχνίτης αρχίζει με το άτομο και θέλει να το ζωντανέψει τόσο που να γίνει αυτό το ίδιο φανέρωμα του γενικού, φανέρωμα ιδιόψυχο του απόλυτου. Και γι' αυτό ίσια ίσια αγναντέβουμε τόση πολυμορφία στην εβρωπαϊκή τέχνη, τόση ανήσυχη πρωτοτυπία. Κάθε τεχνίτης και καθεμιά εποχή βρίσκει καινούριο καλούπι, πιο φρέσκια φόρμουλα, πιο διαλεχτό ξόμπλι, για να πουν το απόλυτο που κυνηγούνε μέσα στο δαιδάλειο το διαβατικό. Και για όλα αυτά είμαι της γνώμης πως στην

προσωπογραφία ο δυτικός ζουγράφος ξεπέρασε πολύ τον ασιανό, ενώ στην τοπογραφία η νίκη γέρνει προς την Κίνα.

Είπα παραπάνω πως στην Εβρώπη κάθε τεχνίτης έχει και δικό του τύπο. Αυτό είναι σωστό, μα χρειάζεται κ' έναν περιορισμό. Αν κοιτάξεις την εβρωπαϊκή τέχνη από μακριά, βρίσκεις πως όλες αφτές οι αφτονομίες μπαίνουν μέσα σε μια οικογενειακή ομοιομορφία. Αληθινό πάντα μένει ως τόσο πως οι διαφορές από τεχνίτη σε τεχνίτη φανερώνονται πολύ πιο ξεκομμένες στη Δύση παρά στην Ανατολή.

Υποψιάζομαι κιόλας πως το μεσουράνισμα της πιο μεγάλης τέχνης στραφταλίζει την ώρα που σπάνει και θρυματίζεται η φόρμουλα αποσωμένη. Οι πιο τρανοί τεχνίτες είναι ίσως κείνοι που έχουν το κουράγιο να ξεφύγουν από την πρόγονική φόρμα χωρίς όμως και να της ασεβήσουν. Είναι κει μια στιγμή πολύτιμη όπου η παράδοση και το ξέσπασμα δε χωρίστηκαν ακόμα αντίμαχα, κ' έτσι προφταίνουν και ζούνε με διπλές αρετές. Η φάση αφτή είναι πάντα γοργοπέραστη, και την ακολουθεί καταπόδι ο αξέφεβγος ξεπεσμός που κοματιάζει κάθε φόρμουλα νοικοκυρεμένη.

Ο Κινέζος δεν έσπασε ποτέ του το καλούπι. Ο Δυτικός το έκανε θρύψαλα. Και γι' αφτό θαρώ πως στην ώρα του λεφτερωμού κατάφερε να ψηλώσει σε κορφές άφταστες για την ανατολιτική τέχνη. Μα δω και κει, σε λίγα ασύγκριτα και μοναδικά έργα. Παίρνοντάς-τη συνολικά, η κινέζικη τέχνη στέκει πιο στέρια και πιο συναρμονική' ο μέσος όρος είναι πολύ αφηλός. Αν όμως κοιτάξουμε την εξαίρεση, τότες ανεβαίνουμε με τη δυτική τέχνη σ' απάτητους Ολύμπους. Μιλώ εδώ για τη ζουγραφική. Στην αρχιτεχτονική ο Εβρωπαϊός ξεπερνάει τον Κίτρινο τόσο καταπληχτικά όσο και κείνος ξεπερνά τον Εβρωπαϊό στην κεραμεική.

Είναι κρίμα που η γοθική τέχνη δεν πέθανε το φυσικό θάνατο που έρχεται συνήθως με το ξέφτισμα της φόρμουλας. Η Αναγέννηση της έκοψε ξαφνικά τη ζωή κ' έτσι δεν την άφισε ίσως να φτάσει ως το συντέλειωμα της μοίρας-της. Ποιός ξέρει τί δε χάσαμε γιατί δεν πρόφτασε η γοθική παράδοση ν' αντικρύσει την ώρα που ραγίζουν τα καλούπια και λαγγέβουν οι τύποι. Τρανό παράδειγμα της στραβοτιμονιάς αφτής είναι τα έργα του Μιχαήλ Αγγέλου' όσο λιγότερο γοθικά και τόσο λιγότερο μεγάλα.

Είπαμε κάπου παραπάνω πως η τέχνη δε σκλαβώνεται στις φυσικές αναλογίες μα πως προτιμά να τις μεταμορφίζει. Παράδειγμα της αλήθειας αφτής είναι η περίφημη Χρυσή Τομή. Για κάμποσους αιώνες είχε τόση πέραση, που θάρειψαν οι κριτικοί πως είχαν το κλειδί της τέχνης. Η

φόρμουλα της Χρυσής Τομής είναι γνωστή' κόβεις μια δοσμένη γραμμή σε τρόπο που το κοντίτερο μέρος να έχει την ίδια αναλογία με το πιο μακρί μέρος καθώς το δέφτερο αφτό έχει με ολάκερη τη γραμμή. Η αναλογία βγαίνει περίπου 5 προς 8. Είναι κοινή σε πολλά έργα τέχνης, καθώς στη γοθική εκκλησιά, στις πυραμίδες, στις ζουγραφίες του Piero della Francesca, και σε χίλια δυο άλλα πράματα της καθημερινής χρήσης.

Παρόμοιες φυσικές αναλογίες βρίσκουμε στη μουσική, στη ζουγραφική (συμπληρωματικά χρώματα) και στην αγαλματική. Τέτια γεωμετρική ρετσέα είχαν κι ο κανόνας του Πολύκλειτου. Ως και στη λογοτεχνία μπορούμε να ξετρυπώσουμε παράλληλες αναλογίες. Έχει παρατηρηθεί πως σε μερικές γλώσσες, καθώς τα εγγλέζικα και τα λατινικά, το αφτί καλοφκαριστιέται σαν ακούει τα σύφωνα Π, Β και Φ να συχναλλάζουν σε μια φράση. Φυσική προτίμηση του αφτιού, κι ο καλός τεχνίτης τη μεταχειρίζεται όπου χρειάζεται κι ας μην το έχει καν υποψιαστεί πως υπάρχει τέτιος ακουστικός ρυθμός. Φαντάζομαι πως και στα ελληνικά καλοέρχεται το πλέξιμο των Π, Β και Φ. Στο Επίγραμμα των Ψαρών ο Σολωμός φαίνεται να το δοκίμασε μαζί μ' ένα δέφτερο ρυθμό που έχει για βάση του τα σύφωνα Ρ, Μ και Χ.

Όλες όμως οι φυσικές αφτές αναλογίες είναι εξωτερικές και μηχανικές. Ο καλοπίχρος τεχνίτης προσέχει γι' αφτό να μην τις χρησιμεφτεί πάντοτες αφτούσιες κι ατόφιες. Τις αλλάζει, τις ξεμορφίζει κι αφτές. Αλλιώςτικά βαλτώνεται στη μονοτονία, στην κρυάδα, στην ανοστιά, στο μηχανικό ξαναδεφτέρωμα. Δεν είναι δική-του προσωπική φόρμουλα, και γι' αφτό είναι ανάγκη να κάνει τις γεωμετρικές, οπτικές ή ακουστικές αρμονίες ν' ακολουθήσουν το δικό του καλούπι και να λυγίσουν την τελειότητά-τους στη δούλεψη σημασιολογικής παραμόρφωσης.

Μερικοί λένε πως το παραμορφωτικό γυαλί του τεχνίτη δεν είναι τίποτες άλλο παρά η προσωπικότητά-του. Μερική αλήθεια που δεν μπαίνει στην ουσία της δυσκολίας. Αν είχαν αρκετός ο ατομικός χαρακτήρας να κάνει το θάμα, τότε όλοι μας, ποιός λίγο ποιός πολύ, θα είμασταν αρχάγγελοι της τέχνης, ραψωδοί και τρουβαδούροι. Όχι. Κάτι άλλο υπάρχει, αφήγητο κι ακαθόριστο. Ας παραδεχτούμε άλλη μια φορά το άγνωστο. Ας προσκυνήσουμε και μεις τους βωμούς των Άγνωστων Θεών καθώς το έκαναν οι αρχαίοι κι ο Απόστολος Πάβλος. Μα οι δικοί-μας θεοί είναι και θα μείνουν άγνωστοι. Οι άλλοι κείνοι της Αθήνας δεν είχαν καθόλου άγνωστοι. Τους ξέραν πολύ καλά πως είχανε δαίμονες της γης, χθόνιοι και σεμνοί. Και γιατί τους σκιάζονταν, προτιμούσαν

να μην τους ονοματίζουν. Εμείς θα τους λέγαμε σήμερα οι Αμελέτητοι Θεοί.

Για να φανερωθεί πιο καθαρά πώς ενεργεί του τεχνίτη η φόρμουλα πάνω στο υλικό της ζωής, μπορούμε να πάρουμε για παράδειγμα την ποίηση.

Η κουβέντα και η πεζογραφία έχουν το ρυθμό-τους. Μα ο ποιητής βάζει το μέτρο απάνω στους ρυθμούς αψούς και τους σκλαβώνει στο δικό του μετρικό καλούπι. Απαραίτητο στέκει όμως να μην ταφτιστούν ο φυσικός λεχτικός ρυθμός με το ποιητικό μέτρο. Γιατί τότε χάνεται αμέσως η αντίθεση που, καθώς είπαμε παραπάνω, είναι πάντα η ψυχή της τέχνης.

Ας πάρουμε ένα στίχο ανέλιπα μετρικό:

Φωτιά, νερό, και γη και φως, στοιχιά, βαθιές αίτιες.

Κάθε μετρική ένταση ταφτίζεται με το λεχτικό τόνο, με το φυσικό ταμπούρλισμα της φράσης. Τέτιος στίχος είναι μπόσικος αν και τέλειος. Μοναχά για κωμικούς σκοπούς είναι συχωρεμένο να τονε μεταχειριστεί ο ποιητής. Ο στιχογράφος όμως τονε συνηθίζει χωρίς ντροπή.

Παίρνω δυο στίχους από τη «Φλογέρα του Βασιλιά» για να δείξω πώς ο άξιος στιχοουργός αντιθέτει τον τόνο του μέτρου και της φράσης:

Άνθισα στην Άνιστολή και πέρασα στη Δύση·
Χίλιων εθνών, μύριων φυχών πόλεμους, πόθους, μίση...

Στον πρώτο στίχο τρεις μοναχά τόνοι μετρικοί αδερφώνονται με τους φυσικούς. Στο δεύτερο τέσσερις. Στο τελευταίο ημιστίχο μπορούσε ο Παλαμάς να είχε βάλει πολέμους αντί πόλεμους, μα δεν το έκανε για να μη συμπέσουν οι τόνοι και για ν' αντιλαλήσει τη διπλή την υπέρβαση που ανασήκωσε το πρώτο ημιστίχο. Αφτό θα πει τέχνη.

Και τώρα αφίνουμε το πώς κ' ερχόμαστε στο πότε. Θα το δοκιμάσουμε με τη βοήθεια βιολογικής αλληγορίας.

Είναι γνωστό πως υπάρχουνε διάφοροι τρόποι αναπαραγωγής, μα πως κατασταλάζουν όλοι-τους σε δυο κατηγορίες, την παραγωγή που γίνεται με το χώρισμα των κυττάρων και την παραγωγή που δουλέβει με το σμίξιμο δυο γενών αντίθετων. Στη γεννοβολία της χωρισιάς βγαίνουνε δυο κύτταρα από τα δυο μισά του αρχικού μονού· στη γέννα την αρσενικοθήλυκη βγαίνει ένα κύτταρο από την ένωση δυο άλλων αρχικών. Και γερή φαίνεται η θεωρία πως όσο είναι ο ζωντανός οργανισμός γεμάτος δόναμη και υγεία, κι όσο δεν αλαργέβει πολύ βιαστικά από τον τύπο της γενιάς-του, το πολλαπλασίασμα το χωριστικό είναι τό πιο κοινό και το πιο σίγουρο σύστημα. Έτσι κάθε ζώο και φυτό μεγαλώνει από ένα μονάχο αρχικό κύττα-

ρο που πάει χωρίζοντας και πληθαίνοντας· Λύκος ή άνθρωπος, πεταλούδα για κληματαριά, σκουλήκι και φάλιανος, όλα μεστώνουν από την ακούραστη αφτή διχοτομία, από το πεισματικό σκίσιμο και ξανασκίσιμο του ζουμερού κυττάρου.

Ο άγρυπνος ρυθμός της άνοιξης φέρνει τις φουσκοδεντρίες και τότε τα κύτταρα διχαλώνουν τόσο βιαστικά, που τα φυτά γεμίζουνε φύλλα και φουντώνουν ολοένα πιο ανοιχτικά. Όμως έρχεται μίαν ώρα που τα κύτταρα αργέβουν και σταματάει το χώρισμα. Απόστασαν' δε μπορούν πια να εξακολουθήσουν την παραγωγή με το παρτσάδιασμα το αποκατωτικό. Θένε ξανά-νιωμα, θένε σταθέρωμα. Τότε τα φύλλα γίνονται λουλούδια, γίνονται από δυο γένη. Αντίς το ένα κύτταρο να σκίζεται σε δυο, τώρα τα δυο παντρέβονται και γίνονται ένα. Το σμίξιμο τα ξαναζωντανέβει και συναρμονίζει κάθε άρρυθμο παραστράτημα. Δένει ο καρπός, και το κουκούτσι φέβγει από την πατρίδα-του για να ξαναρχίσει αλλού καινούριες αποικίες σε χώρα αβύζαχτο.

Έτσι και στην κοινωνία την ανθρώπινη. Τα κύτταρα που πληθαίνουνε χωρίζοντας είναι οι χτίστες, οι πολεμιστάδες, οι κυβερνήτες, οι πλουτομάστορες, η αργατιά, ο σοφός και το παπαδολόγι. Τα κύτταρα που λουλουδίζουν είναι ο ποιητής κι ο τεχνίτης. Την ώρα που το κορμί της πολιτείας δείχνει κάπως σα να κουράζεται και το αίμα-της να φυραίνει, αρχίζουνε να σκαν και τα μπουμπούκια της τέχνης (αρχαϊκή τέχνη, κομπιασμένη μα δροσιά ζουμερή). Ο τεχνίτης θέλει να ξεφύγει το σταμάτημα, πασκίζει να σώσει την ορμή-του για καινούριες ανάστασες. Και τους καιρούς που ισοζυγιάζεται η παλιά ρώμη που ρηχέβει και ναρκώνεται με την ξεχωριστή ατομικότητα που θέλει να την ξεπεράσει, η πολιτεία στέκει πυκνόδοξη κι ανθοστεφάνωτη. Λίγο ύστερα ξεφυλλιάζει χειμωνιάζοντας.

Σκεδόν πάντα το μεγάλο λουλούδισμα της τέχνης ξεσπάει κοντά στην ώρα του αποκοιμισμού. Τα καλύτερα μυαλά, οι πιο αγνές ψυχές αγναντέβουν τον ξεπεσμό που χάσκει μπροστά-τους και τραβιούνται πίσω. Καταλαβαίνουν πως του κάκου θα πολεμούσαν να σταματήσουν τη φύρα και τ' αποξύλωμα. Κάθε ζωικός ρυθμός έχει την αγύριστη μοίρα-του. Και γι' αφτό τ' απομεινάρια της αξιοσύνης συμαζέβονται στην τέχνη με τη σκοτοσύνειδη την ελπίδα να περάσουν της ζωής τον παλμό και το σπόρο σε κοινωνίες άλλες αγέννητες ακόμα. Το κούρασμα το πολιτικό, το κοινωνικό βύθισμα και της παραγωγικής ενέργειας το σιγάνεμα σπρώχνουν τους διαλεχτούς αφτούς να παραμελήσουν το κράτος και να συμπιαστούν από την τέχνη.

Για να κάνουμε τις γενικότητες πιο γε-

ροπιαστές, ας δανειστούμε μερικά ονόματα παρμένα από τα ιστορικά της αρχαϊκής τέχνης. Έχουμε το Φρόνιχο το γλυκοτραγουδιστή, τον αιγινήτη σκαλιστή Ονατά, τον Κάλαμη που τόσο τονε θάμαζαν ο Πausανίας κι ο Λουκιανός, τον Όληνα και τον Πάμφο τους υμνωδούς, το Giotto και τον Bellini στην Ιταλία, τον Chaucer, το Villon και το Froissart στη Γαλλία, το Langland και τον Chaucer στην Αγγλία, το Walter von der Vogelweide και το Van der Weyden στα βορινά έθνη. Κ' ένα σωρό άλλους. Η πρωτινή τους τέχνη μοιάζει με το αβγινό λουλούδι της ανοίξης. Το φύλλο μόλις μεταμορφώθηκε σε λουλούδι και του μένει ακόμα κάτι από την ξυλάδα του κλαδιού. Κάτι σαν ιερατικό στιχάρι σφίγγει ακόμα το μισάνοιχτο ανθούλι' και κάποτε δείχνει σεμνόπρεπα φαλλικό, τσαλακωμένο ακόμα από το φάσκιωμα του κάλυκα, γεμάτο αστάλωτη απόφαση κι ανειρώνεφτη ειλικρίνεια.

Είναι η εποχή που ο τεχνίτης ξανοίγεται ηρωικά και που η φόρμα δείχνει την πιο τολμηρή κι όμως λιτή φαντασία. Το μπρούντζινο κεφάλι του Κάναχου στο Λούβρο και μερικές από τις μετόπες της Ολυμπίας είναι αριστουργήματα που εμένα τουλάχιστο με συγκινούν πιο βαθιά κι από της κλασικής εποχής τις δόξες. Κι αν πάμε ακόμα πιο πίσω στην αρχαϊκή τέχνη και σταθούμε μπροστά στον τρικέφαλο Τύφωνα το Δρακοντίδη του παλιού Εκατόμπεδου ή στις ακροπολίτισες κοπελιές με τους βαρυκέντητους ιωνικούς πέπλους, πάλι θα τ' ομολογήσουμε πως η αξέβγαλτη λεβεντιά τους έχει κι αφτή τη χάρη-της. Αδύνατο να μη γλεντήσεις το κουτόκαρδο και καλόπιστο χαμόγελό-τους. Τί καλά που τους ταιριάζουν τα λόγια που είπε για το Θουκυδίδη ο Διονύσιος ο Αλισαρνασιώτης: «ἀρχαϊκὸν δέ τι καὶ αὐθαδὲς κάλλος». Κι αφτό μου θυμίζει πως ο Αριστοτέλης έπεσε όξω ελεεινά στην κρίση-του για την αρχαϊκή τέχνη. Την περιφρονεί καταδικαστικά: «οἷον εἶ τις ἐπὶ τῶν ἀρχαίων γραφῶν καὶ ἀνδριαντοποιῶν σκοπεῖ τὰ ἔργα οὐ γὰρ ἦν πῶποτε οὐδαμῆ γραφὴ σπουδαία οὐδὲ ἀνδριάς, φαῦλα δὲ ἦν». Τη μέρα που τα έγραψε αφτά πρέπει τα μάτια-του να εΐτανε μαντιλοδεμένα' ίσως μάλιστα να τον είχε δαγκάσει και η καμήλα-του.

Περιττό να μιλήσω για το μεσημεριάτικο λουλούδισμα της τέχνης. Το κλαδί ξεροστάλιασε, και το φύλλο γυρέβει άσυλο στο λουλούδι. Κ' έτσι ο ανθος ξεσπάζει ορθάνοιχτος. Έτσι και το έθνος το αποσταμένο χύνεται στην υπερκόσμια την αγκαλιά της τέχνης. Είναι ανάγκη να μνημονέψω ονόματα; Δεν είναι γνωστό πως ο Πλάτωνας, αηδιάσαντας από σικελικούς τυράννους κι από τον αθηναϊκό δήμο, τραβήχτηκε από τα πολιτικά; Αριστοκράτης, δεν το έστρεψε να ζουζουρίζει συζητώντας με τους

«φαύλους τε και χειροτέχνους», και μη θέλοντας εξουσία που μοναχά τυραννία θα του την έδινε, ξεμοναχιάστηκε σε πολιτεία φανταστική. Αντί να κυβερνά την Αθήνα που μαράγκιαζε, προτιμούσε να ξεδιαλύνει τις αθανασίες αργομιλώντας με λίγους ακόλουθους στον ήσκιο της λέφκας και του πλάτανου. Το αριστοκρατικό το κόμα τον κατηγορούσε κακοφανισμένο (δάσκαλος να πάει τώρα να γίνει ο «εΰπατρίδης» !), μα κείνος ήξερε την ανάγκη της ορφάνιας. Η σποριά του Κέκροπα δεν έπινε πια στη δρακονέρα του Ιλισσού. Κάλιο να δουλέβεις για τους κατοπινούς (κι ας είναι ξένοι) που θα ζήσουν παρά για τους τωρινούς που θα πεθάνουν. Κρίμα που από αντίδραση στον υπερβολικό ατομισμό (αλήθεια την παλιανθρωπιά) του ελληνικού κόσμου, παραθέλησε να δογματίσει και να ηθικοδέσει' και κρίμα που άφισε τα ορφικά μυστήρια, με τον κριματισμό και την κατάρα πως ο άνθρωπος έπεσε αμαρτήσαντας, να ξεβάψουν απάνω στη φιλοσοφία-του. Μα εΐταν κι αφτός αποσταμένος κιόλας.

Την ίδια ψυχολογία έδειξε κι ο Lamb που έμεινε αδιάφορος σαν άκουσε τη νίκη του Nelson στο Trafalgar, κι ο Goethe που, αν και βρέθηκε στο Valmy, έπειτα κοίταζε από μακριά το βοναπαρτικό το ανεμοσάλεμα. Τα ίδια κι ο Πίνδαρος που, σαν κατέβηκαν οι Πέρσοι, αρνήθηκε να παρασταθεί της Αθήνας κ' έγραψε ποίημα δοξάζοντας την ειρήνη και την ουδετερότητα. Θυμίζει κάπως το Stendhal που προκαλούσε καταφρονετικά το δημοκρατισμό και κοροΐδεβε τις εθνικές πατρίδες: *Je présent, je m' en moque*. Μάλιστα το παρατράβηξε λέγοντας: *Je m' en fiche d' être conquis*.

Με το παρατράβηγμα φτάνει το ξεσπόριασμα. Σταμάτησε το διχοτόμημα, μαράθηκε το λουλούδι, σκόρπισε ο σπόρος. Εδώ και κει μερικά όψιμα λουλούδια ζουριάζουνε σκουληκοφαγωμένα. Ο χυμός πισωρόησε, το πάθος και η τόλμη ξυλιάσανε μουνδιασμένα. Η τέχνη δεν είναι πια θέληση και φόρμα, είναι τώρα μαραγκόδεμα κι αρμάθιασμα, ψηφιδωτό χρυσοπέτραδο, παραφουσκωμένα ανακουφωτά, γρίφοι μπερδεμένοι κι αρχαϊκά τσακίσματα και νάζια «εΰφουισμού», λατρεία της τέχνης για την τέχνη, σάστισμα, ντελάλισμα, παραδοϋλεμα κι άδεια παρατυπία. Χωρίστηκε πια η τέχνη από τη θρησκεία που εΐτανε βάγια και ψυχομάννα-της, χωρίστηκε κι από την ανθρώπινη φιλοσύνη που τηνε ζέσταινε αδερφικά. Τα εΐπε κι αφτά στον καιρό του ο Πλάτωνας. Πικραμένος από την κακογουστιά και την ατσαλιά που τον έπνιγαν ολόγυρα, παραπονιότανε για το ξάπλωμα «της άμούσου παρονομίας».

Οι εποχές του *bafoque* και του *rosnea* είναι κι αφτές παραστρατήματα κι απογόνια. Η πρώτη είναι ο υπερτονισμός της Αναγέννησης, η δέφτερη ο υποτονισμός της.

Δεν είναι σύζυγες για πέταμα καθώς το προκηρύξαν μερικοί. Βρήκανε νότες της τέχνης που είταν άγνωστες σ' άλλους καιρούς. Δεν πήγαν ολότελα χαμένες, μα είχαν το θάνατο μέσα τους.

Με το χειμώνα χάνει ως και τα φύλλα του το κλαδί. Δεν ανασαίνει πια. Η παραγωγή κοιμάται. Το ίδιο τυχαίνει και με τις κοινωνίες που τις απαρνήθηκε η ζωή παρατημένη. Δεν ξέρουν πια πώς να ζήσουν, αν και μαζέφτηκε στα ράφια τους η σοφία των αιώνων. Δεν ξέρουν πια τί θα πει αληθινή τέχνη, αν και τα σκολιά τους είναι γεμάτα αριστουργεία. Μα το ξέρουμε από τα παλιά πώς ο χειρότερος οχτρός ενός πολιτισμού είναι οι ίδιοι οι απόγονοί του. Αφτοί του σκάβουν το λάκκο κι όχι, καθώς μας το κοπανίζουν, οι απ' όξω βάρβαροι. Την αρχαία Ελλάδα δεν την γκρέμισε μήτε ο Σκύθης, μήτε ο Γόθος, μήτε ο Γαλάτης. Ήνε ρήμαξε ο Γραικύλος κι ο Χριστιανός. Τον καιρό που η Αθήνα είχε καταντήσει ρωμαϊκή επαρχία, οι προκομένοι απόγονοι του Περικλή δεν είταν πια τους άξιοι να φτιάσουν αγάλματα. Ήθελαν όμως να καλοπιάνουν τους λεγάτους που τους έστελνε η Ρώμη. Έκοβαν αμέσως τα κεφάλια των ηρώων από τα ξακουσμένα τους τ' αγάλματα και βάζαν αντίς το μούτσουνο του ρωμαίου διοικητή. Και σαν έφεβγε αυτός κ' ερχόταν άλλος, αλλάζαν πάλι το κεφάλι. Κ' έτσι οι μαλαγάνες της Αθήνας κολάκεβαν τη Ρώμη και μουντζούρωναν την κληρονομιά τους.

Τέτια περιστατικά μπορούσα να σωριάσω μπόλικα. Μοναχά δυο ακόμα θα θυμίσω. Τη βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας δεν την έκαψε του Ομάρ η καταφρόνια, καταστράφηκε από την αμέλεια τη δική μας. Τί να διαβάζουν πια τόσα αντίχριστα κιτάπια οι Βυζαντινοί! Κ' έτσι χάθηκε ολάκερος πολιτισμός. Της Σαπφώς τα ποιήματα που είχανε σωθεί τα κάψανε κι αφτά στη Ρώμη αργότερα οι δεσποτάδες για να σώσουν τους χριστιανούς από την αμαρτία της ερωτικής λάβρας. Κι όμως δε γίνεται πιο σιχαμερή αμαρτία από την ανθρώπινη κουταμάρα.

Οι σταματημένοι των ξεπεσμών πάντα κατηγορούν τα περίγυρα για την κακομοιριά τους. Αφτοί ποτέ τους δε φταίνε πάντα κάποιος ή κάτι απ' όξω τους φταίει. Ψέμα και υποκρισία. Η ξεπεσούρα είναι μέσα τους γιατί τους έλειψε η ζωή, γιατί στέρεψε η ελπίδα ξεπεραστικής ανάστασης. Κάτι τέτοιο μας λέει κι ο Λογγίνος που βασανιζότανε στον καιρό του απαράλλαχτα καθώς και μερις σήμερα βασανιζούμαστε με το διαστρεμό του δικού μας. «Ράδιον, ώ βέλτιστε, και ίδιον ανθρώπου τὸ καταμέμφεσθαι τὰ αἰεί παρόντα· ὄρα δέ, μή ποτε οὐχ ἡ τῆς οἰκουμένης εἰρήνη διαφθείρει τὰς μεγάλας φύσεις, πολὺ δὲ μᾶλλον ὁ κατέχων ἡμῶν τὰς ἐπιθυμίας

ἀπεριόριστος οὕτωσὶ πόλεμος καὶ νῆ Δία πρὸς τούτῳ τὰ φρουροῦντα τὸν νῦν βίον καὶ κατ' ἄκρας ἄγοντα καὶ φέροντα ταυτὶ πάθη». Και πάρα κάτω «ὄλωσ δὲ δαπανῶν ἔφην εἶναι τῶν νῦν γεννωμένων φύσεων τὴν ραθυμίαν, ἣ πλὴν ὀλίγων πάντες ἐγκαταβιοῦμεν, οὐκ ἄλλως πονοῦντες ἢ ἀναλαμβάνοντες εἰ μὴ ἐπαίνου καὶ ἡδονῆς ἔνεκα, ἀλλὰ μὴ τῆς ζήλου καὶ τιμῆς ἀξίας ποτὲ ὠφελείας.»

Με άλλα λόγια ο κριτής (όχι ο κριτικός) αναγκάζει την τέχνη να είναι καλή για κακή. Όταν ο κριτής είναι μεγαλόκαρδος, στηριχτής της εβλάβειας για τις έννοιες και τη μορφή, όταν ξέρει πόσο βαραίνει το ἦθος και πόσο χαρίζει το εἶδος, όταν περιμένει από την τέχνη ανέβασμα ψυχικό κι αφτοσεβασμό και την τραγική χαροποίηση της ζωής, τότε και η τέχνη στέκει αφέντισα και φαρδύγνωμη. Όταν όμως ο κριτής γυρέβει από την τέχνη διασκέδαση και χαροκόπημα και γαργαλισμούς και κοριτσιότικες γλυκαναλατιές και τσαχπίνικα αναποδογυρίσματα και κολακερές δημεραστικές και τον αφτοσαρκασμό, τότε και η τέχνη σέρνεται καταλεκιασμένη, ξετσιπωτή και κουρελιάρα.

Η τέχνη η μεγαλόφρονη είναι άτρεμη και γελαστή μετάληψη, κοινωνία κοσμική. Είναι θρησκεία αριστοκρατική, μεταναστική τόλμη του ατομισμού. Γι' αυτό το πιο συχνά φανερώνεται στις μικρές πολιτείες, στ' ανήσυχια και φιλοπόλεμα έθνη. Ο ατομισμός χρειάζεται ζούλια, γειτονική φιλοτιμία, ξακολουθητική γνωριμιά με τον κίντυνο και την άμιλλα. Το μάλωμα, το αντιμετώπισμα, ο φτόνος ίσως, βοηθούνε το θράσεμα της τέχνης πιο πολύ κι από τους πανηγυρικούς συναγωνισμούς. Ο παράβολος ιδιωτισμός της αφτοκέφαλης πολιτείας στην Ελλάδα και στην Ιωνία, στην Ιταλία της Αναγέννησης και στην Ολλάντα την πουριτανική, δίχως άλλο είναι ομόρυθμος με την ορμή την τεχνολάτρισσα που τις σήκωσε στα ξέφωτα της δόξας. Ακόμα και στην Αγγλία και στη Γερμανία βλέπουμε το αρχιτεχτονικό και το ποιητικό μεσουράνισμα να συγκαιρίζει με τον ολιγαρχικό εντοπισμό. Και είναι φανερό πως έφκόλα στεριώνει τη θέλησή του ο αριστοκράτης σε τειχοστεφάνωτες πολιτείες παρά σε κράτη καισαρικά ή ταϊφάδικα. Η αναλογία των πολλών με τους λίγους είναι πιο εβνοϊκή για τους δέφτερους σε χώρες συμμαζεμένες και πολεμικές. Το κράτος δεν ξεχωρίζει ακόμα καλά καλά από το δήμο και το καστέλι, ούτε χάνεται η προσωπική συνάφεια μεταξύ κοινότητας και παραφέντη. Από το σφίξιμο αφτό της ιδιόνομης φιλομοναξιάς παίρνει και η τέχνη το χαρακτήρα της τον πλαστικό.

Το αντίθετο τυχαίνει στα παραξαιπλωμένα κράτη. Η τάξη, ο νομοθετισμός, το εμποριο και οι πυκνοί δρόμοι, δένουνε μαζί

ανατολή και δύση και σκοτώνουν της φιλοδοξίας τη γειτονική την έννοια. Οι αρχόντοι, ασαβούρωτοι απάνω σε μια φοροσκοθαλασσιά πολύγλωσσων εθνών, ούτε ξέρουν πια πούθε να πιαστούν ούτε μπορούνε να μείνουνε ριζωμένοι στα πατρογονικά τους τσιφλίκια που ερημώνονται βυζαγμένα από την αποξενωτική πολιτεία του κέντρου, Ρώμη, Πόλη, Παρίσι. Και τότες η τέχνη, χωρίς ναό και κάστρο να την παραστέκουν, ξεπέφτει στο φόρο τον πληβείο ή στον παρασιτισμό της καισαρικής αβλής.

Η τέχνη πρέπει να ποτίζεται με την αντινομία και το φιλοπρωτισμό, θέλει την κοινωνική βράση και τη ζεστασιά της καλοδέματης χώρας για να μεστώσει και να χορηγήσει ξανοιχτικά. Το πόσο αδιάντροπος είτανε των Ελλήνων ο φιλοπρωτισμός μας το πιστώνει τα κωμικά κείμενα περιστατικά που μας διηγήθηκε ο Ηρόδοτος. Όταν ήρθε η ώρα ν' αποφασίσουν οι Έλληνες έπειτα από τη μάχη της Σαλαμίνας ποιός αναδείχτηκε άριστος για να στεφανωθεί, ο κάθε στρατηγός ψήφισε τον εαυτό του πρώτο και δεύτερο το Θεμιστοκλή. Έτσι κανένας δέ βγήκε πρώτος.

Ο εγωισμός ανθρώπων τόσο διαφορετικών καθώς ο Benvenuto Cellini κι ο Wordsworth κι ο Carlyle κι ο Whistler κι ο Liszt κι ο Berlioz κι ο Janáček κι ο Θεοτοκόπουλος συχνά μου θύμισαν αυτή την παιδιακίστικη σκηνή από τον Ηρόδοτο. Είμαι βέβαιος πως κι αυτοί τον εαυτό τους θα ψηφίζανε σε κάθε και σε όποια περίπτωση.

Η φυλετική και διανοητική αξία της ολιγαρχίας είναι η βάση. Η περιγυριά δίνει την εφκαιρία μοναχά. Μα οι δυο αυτοί συντελεστές δε σμίγουνε συχνά στα γυρίσματα της ιστορίας. Έτσι τυχαίνει κάποτε να ξεπεταλουδίσει η τέχνη σ' ένα έθνος για λίγα χρόνια μονάχα και ύστερα να βουβα-

θεί ολότελα. Μας θυμίζει από μερικά φυτά σαν τον αθάνατο και το μπαμπού των τροπικών που μεγαλώνουνε χρόνια πολλά (τριάντα κάποτε και παραπάνω) χωρίς να λουλουδίσουν. Ύστερα μονομιάς γεμίζουν πούλουδα. Κι αμέσως έπειτα πεθαίνουν κιτρινοφυλλιάζοντας. Ίσως τέτοια να είταν και η μοίρα της Ολλάντας.

Ο τεχνίτης που γεννιέται στις εποχές του αποκαωμού είναι αναχρονισμός και παράλλαμα, είναι αποβαλοίδι. Χρέος του να μείνει βουβός και ν' αποκοιμηθεί. Από όλους τους θεούς οι Μούσες αγαπούσαν τον Ύπνο. Στην Τροϊζήνα στέκονταν πανάρχαιος ναός όπου οι προσκυνητάδες θυσιάζανε στον Ύπνο και τις Μούσες. Οι πρωτινές θρησκείες το ξέρανε, καθώς φαίνεται, πως ο ρυθμός της ζωής χρειάζεται ξαπόσταμα και χειμαδιά. Ο σπόρος που ξορίστηκε από το λουλούδι για να ξαναβλαστήσει πρέπει πρώτα να κοιμηθεί το χειμώνα μέσα στο βύθο τον ξεκουραστικό. Της Μούσας η ώρα και του Ύπνου η ώρα είναι χωριστές κι όμως αδερφωμένες αντιστροφικά.

Με τον Ύπνο τον αρχαϊκό σταματούμε και μεις. Η μελέτη αυτή δεν είχε άλλο σκοπό παρά να ταξινομήσει μερικές ιδέες μαζεμένες από ανάκατα διαβάσματα. Δε φαντάζομαι πως βρήκα τίποτα καινούριο εκεί που πέρασαν πρωτίτερα τόσοι και τόσοι άλλοι πολύ πιο ανοιχτόμυαλοι από μένα. Κι αν έλαχε να ξεσηκώσω τίποτα, κανένα εϋρημά τι Μοισάν (καθώς έλεγε ο Τύννιχος), το έκανα χωρίς να το ξέρω. Θα είναι κανένα πούπουλο που άφισε πίσω του ο αγριόγαλλος. Μακάρι! Θα το καμάρωνα τόσο πολύ, που θα πήγαινα αμέσως ν' αγοράσω και γω την καμήλα μου. Μα πώς να τηνε βαφτίσω; Κεραψηλή, Κατσιποδού, Κουνίστρα, Πεισμάτω, Αναστασία, Αντιλογού;

ΠΕΤΡΟΣ ΒΛΑΣΤΟΣ

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΚΑΎΜΟΙ

Ύπόψε πάλι μακρυνοί ξαναζωντάνεψαν καύμοι
καθώς τό φεγγαρόφωτο πλημμύρισε την πλάση
και στήσαν ξώφρενο χορό κατ' άπ' τόν ξάστερο ούρανό
οί θύμησες στ' άπέραντο τής νύχτας χοροστάσι.

Δέν άνασαινει ούτε κλαρι μεσ' τή νυχτιά τή φεγγερή
κι' ούτε φωνή δέν έρχεται τή σιγαλιά νά σκίση,
μόν' κάπου-κάπου μακρυνή από τόν κάμπο μιά φωνή
σ' ένα τραγοϋδι ύψωνεται κι' άμέσως πάει νά σβύση.

Ύπόψε πάλι μακρυνοί ξαναγυρίσανε καύμοι,
καθώς ή Έκάτη όλόλαμπρη ξεπρόβαλε στά ύψη,
και για μιά στειρ' άπαντοχή π' όλο μου σκάβει τήν ψυχή,
άγάλι-άγάλι άπλώθηκε μεσ' τήν ψυχή μου ή θλίψη.

ΓΙΩΡΓΟΣ Μ. ΦΙΛΙΠΠΑΣ