

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

Ιδρυτής : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Διευθύντης : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

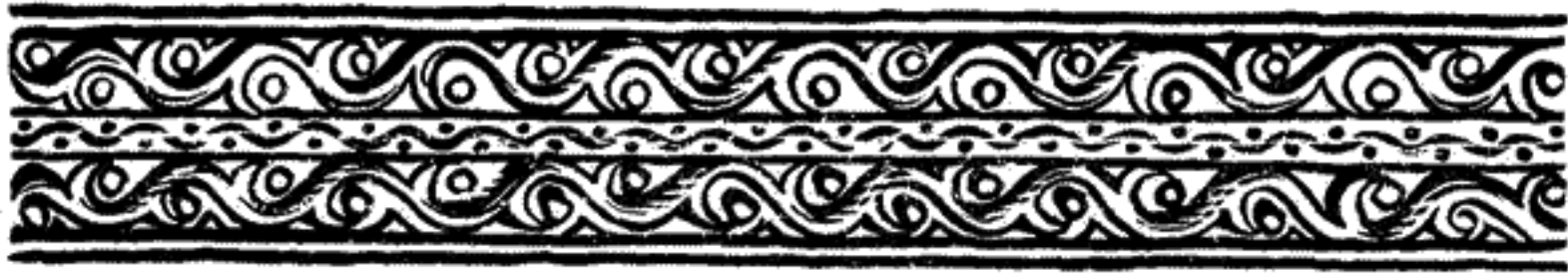
ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1953



Ε.Π. ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



ΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΟΥ ΛΥΚΟΦΩΤΟΣ

Ή Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑ

Ή κίνηση πού ἐκδηλώνεται στή Γαλλική ποίηση τις τελευταίες δεκαετίες του ΧΙΧ αιώνα—ἀπό τόν Baudelaire στόν Verlaine ἢ Mallarmé—πρός τις μουσικές καί ὑποβλητικές ἀξίες τῆς λέξης, βρίσκει ἀνταπόκριση σέ ἀνάλογο προσανατολισμό τῆς Ἰταλικῆς ποίησης, πού ἀφοῦ ἀφήκε κατὰ μέρος τόν κλασικισμό τοῦ Carducci, στρέφεται τώρα μέ τόν D'Annunzio καί τόν Pascoli πρὸς τὴν ἔκφραση τοῦ ἀτομικοῦ ποιητικοῦ κόσμου. Στὸ πλατὺ καί πολύφωνον ἔργο τοῦ Gabriele D'Annunzio (1863-1938), πού εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστο ἓνα τραγούδι μεγαλόστομο, εἶναι περιορισμένος ὁ τομέας τῆς σκιᾶς, ἢ τοῦλάχιστο τοῦ ἡμίφωτος. Ἡ ἐπικράτηση τῶν μουσικῶν καί ὑποβλητικῶν ἀξιῶν πάνω στίς ἀξίες τῆς ἐκφραστικότητας καί πλαστικότητας τῆς λέξης ἐδῶ ἀντιπροσωπεύεται σχεδόν ἀποκλειστικά ἀπὸ τὸ «Παραδεισιακὸν ποίημα» (1893), πού μέσα στὸ σύνολο τοῦ λυρικοῦ ἔργου τοῦ D'Annunzio εἶναι σάν μιὰ στιγμιαία παρένθεση ἐσωτερικότητας καί προσωρινοῦ καμάτου, ὅπως ταιριάζει σ' ἓνα ἔργο, πού ἀντλεῖ τὴν ἔμπνευσή του ἀπὸ τις ἀδύνατες ψυχικὲς καταστάσεις τῆς ἀνάρρωσης.

ΠΑΡΑΔΕΙΣΙΑΚΟΝ ΠΟΙΗΜΑ (1893)

Οἱ θρηνητικὲς καί τρυφερὲς ψυχικὲς καταστάσεις, πού στὸ ἀφηγηματικὸ μέρος δόσανε ζωὴ στὸ μυθιστόρημα Ἄθωος, ἐκδηλώνονται καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά στήν ποιητικὴν αὐτὴ συλλογή.

Τὸ γεγονός ὅτι κατὰ τὸ παράδειγμα τῶν Γάλλων συμβολιστῶν δὲν διατήρησε κανένα στοιχεῖο ἀφηγηματικῆς ὕψης, ὑπογραμμίζει τὴ θρηνητικὴν ἀπαλότητα τῶν θεμάτων: κλειστοὶ κῆποι ὅπου ἀγρυπνοῦν χλωμὰ ἀγάλματα, συντριβάνια πού κλαῖνε, χειρονομίες ἄτονες, ἀόριστες καί ὑποβλητικὲς. Τὸ βιβλίον, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ποιητικὴν ἀξία, δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ εὐτυχισμένα τοῦ D'Annunzio. Ὅστόσο, ἡ προσπάθεια στή στιχουργία καί στὸ ὕφος, πού παρ' ὅλη τὴν ἀρρωστιάρικην

αὐτὴν ἀτμόσφαιρα κάπως συγκρατεῖ τὸ βιβλίον, ὁ πεζὸς ρυθμὸς τῆς λυρικῆς ἔκφρασης, τὰ μέτρα, ἔχουνε τὸ ἐνδιαφέρον τους γιὰ τὴν ἱστορία τῆς ποίησης τοῦ D'Annunzio.

Σ' εὐρύτερη κλίμακα συμφωνοῦσε μέ τὴ νέα τάση τῆς εὐρωπαϊκῆς ποίησης τὸ ἔργο τοῦ Giovanni Pascoli (1855-1912). Ὁ Pascoli ἔχει μάλιστα διατυπώσει τις ἰδέες του γιὰ τὴν ποίηση στή γνωστὴ θεωρία τοῦ «Παιδιοῦ», ἐμπνευσμένην ἀπὸ ἓνα χωρίο τοῦ Πλατωνικοῦ «Φαίδωνα». Καί μέσα στήν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ, ὅπως στοῦ Κέβητα τοῦ Σωκράτη, ὑπάρχει ἓνα μικρὸ παιδί, πού φοβᾶται τὸ σκοτάδι καί κλαίει. Ἀπὸ τὴν παιδικὴν αὐτὴν πηγὴ ἀναβλύζει ἡ αἰώνια ποίηση. Ἡ κλασικιστικὴ μὀρφωση, πού πῆρε ἀπὸ τὴ σχολὴ τοῦ Carducci, συγκρατεῖ πάντα τόν Pascoli ἀπὸ τὸ νὰ ἀφεθῆ ὀλότελα στή μουσικὴν ἔκφραση τοῦ ρεμβασμοῦ. Μ' ὅλα ταῦτα ἡ περιοχὴ τοῦ ἡμίφωτος, τοῦ ὑποσυνειδήτου, εἶναι τὸ ἔδαφος πού βυθίζει τις ρίζες τῆς ἡ ποίησης τοῦ Pascoli.

Στοὺς Ἰταλοὺς νέους ἀπὸ τὸ 1900 ὡς τὸ 1915 ὁ Giovanni Pascoli φαινότανε σάν φορέας νέου ποιητικοῦ μηνύματος, ἱκανοῦ νὰ ὀδηγήσῃ τὴν ψυχὴ τῶν νέων, πού δὲν ἀνεχότανε δεσμὰ καί διψοῦσαν ἀγνότητα, σ' ἓνα μεταμορφωμένον δράμα τῆς Φύσης καί τοῦ παρελθόντος, ὅπου ὄχι τὰ συμβάντα καί οἱ ἥρωες, ἀλλὰ οἱ φευγαλέες σκιὲς τους, ἐμφανίζόντανε μέ τὸ ρυθμὸ μιᾶς μυστηριώδικης καί μακρινῆς μουσικῆς. Ἡ πεδιάδα καί ἡ παραλία τῶν «Μυρικῶν», τὰ βουνά, τὰ δάση, τὰ ρυάκια τοῦ Castelvecchio, ἐκεῖνο τὸ βασιλεῖο τοῦ Ἄδη, θέατρον ὄχι ἐνὸς ζωντανοῦ δράματος, ἀλλὰ μιᾶς νοσταλγικῆς καί πονεμένης ἀπήχησης τῆς ἐπίγειας ζωῆς, ὅπου κινοῦνται καί μιλοῦν οἱ ποιητές, οἱ σοφοὶ καί οἱ ἥρωες τῶν «Συμποσιακῶν ποιημάτων», ἀνήκουν πραγματικὰ στή μαγεμένη χώρα, πού γ' αὐτὴν μιᾶ ὁ Mallarmé, καί ὅπου ἡ χυδαία πραγματικότητα ἔχει χαθῆ καί ἡ ποίηση ἔχει ἐλευθερωθῆ «ἀπὸ τὴν ἀκριβῆ τάξιν τῆς λογικῆς».

ΜΥΡΙΚΕΣ (1891)

Ὁ τόμος «Μυρίκες», πού βγήκε στὰ 1891, ἔφερε τὸ ἄγγελμα μιᾶς νέας ποιήσης. Ἀπὸ τὰ 21 μόνο ποιήματα, ἔφτασε σιγὰ σιγὰ στὰ 150 περίπου τῆς ὀριστικῆς ἔκδοσης τοῦ 1903. Τὸ πλαίσιο τοῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ πένθιμα ποιήματα «Ἡ ἡμέρα τῶν νεκρῶν» καὶ «Συνομιλία» καὶ παραμένει ἡ κεντρικὴ γραμμὴ πού διέπει τὴν ἔμπνευση ὅλου τοῦ βιβλίου. Σύμφωνα μὲ τὸν τίτλο (παρμένον ἀπὸ τὸν Βιργίλιο), τὰ ποιήματα εἶναι ταπεινά καὶ σύντομα, ἔμπνευσμένα ἀπὸ τὴ φύση, ἀπὸ τὸ περιεχόμενον τῆς καρδιάς, ὅλα μαζί σχεδὸν ἕνα ἡμερολόγιο τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς, αἰσθηματικὸ τοῦ ποιητῆ. Ἡ ἔμπνευση δὲν εἶναι πάντα ἡ ἴδια, ἀλλὰ ἀλλάζει ἀνάλογα μὲ τὶς στιγμὲς, τοὺς τόνους, τοὺς βαθμοὺς καὶ δὲν μποροῦμε νὰ τὴ «διηγηθοῦμε» ἢ νὰ τὴν ὀρίσουμε σ' ἕνα τόνο μόνο. Τὰ ποιήματα κατατάσσονται κατὰ θέματα, κυκλικά: σὲ κάθε θέμα ἀντιστοιχεῖ μιὰ ομάδα ὑπὸ ἕνα δικό της τίτλο: «Ἀπὸ τὴν αὐγὴ στὴ δύση», «Ἀναμνήσεις», «Ὁ τελευταῖος περίπατος», «Σκέψεις», «Στὴν ἐξοχὴ», «Λύπες», «Γλυκασμοὶ» κ.λ.π., ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰ ποιήματα, πού δὲν κατατάσσονται. Στὰ παλαιότερα ποιήματα, τοῦ 1882-86, ἡ πιὸ γαλήνια νότα, νεανικὴ θὰ λέγαμε, μὲ ἀπηχήσεις τοῦ Carducci ἢ τοῦ Severino Ferrari, ἢ μελαγχολία, πού τὰ διαποτίζει εἶναι μιᾶς συγκρατημένης προσδοκίας καὶ ἀναμονῆς (τέτια ἢ «Romagna», τὸ «Rio Salto», «Τὸ δάσος», «Ἡ πηγὴ», «Τὸ κάστρο», «Στὸ Scandiano», τὰ λεγόμενα δηλαδὴ ἱπποτικὰ σονέττα καὶ εἶναι θεῖες ὄνειροπολήσεις σὲ ἀέρινα φανταστικὰ τοπία, κατοικημένα ἀπὸ μακρινὰ ὄραματα.) Ἐπειτ' ἀπὸ λίγο περνᾶμε στὰ Νοεμβριανὰ τοπία, ἔσπερινὰ καὶ νυχτερινὰ, καὶ ἡ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴ ζωὴ, ἢ πιὸ σύγχρονη αἴσθηση τοῦ τίποτε καὶ τοῦ θανάτου, ὑπογραμμίζεται στὴ μοναξιά καὶ τὴ βαθιὰν ἐσωτερικὴ συγκέντρωση. Παντοῦ ἕνα εἶδος ἀνήσυχης λαχτάρας, πού μᾶλλον μᾶς ξαφνιάζει γιατί καθρεφτίζεται στὸ τοπίο μὲ τέτια σταθερὴν ἐνάργεια, πού θυμίζει τὴν ἑλληνικὴ τέχνη. Στιγμὲς καὶ σὰν κομμάτια ζωῆς, σὲ ἐντυπώσεις, κοινὲς εἰκόνες, βινιέτες, προσωπογραφίες κ.λ.π., πού ἔχουν ἢ καθεμιὰ ξεχωριστὴν ὑπαρξή, μὲ ἀπηχήσεις μεταξύ τους, πού τὶς συνδέουνε σὲ ἐνιαίαν ἀρμονία, πού εἶναι ἢ ἴδια ἢ ἀρμονία τῆς Πλάσης.

ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ CASTELVECCHIO (1903)

Ὁ τόμος συνεχίζει τὶς «Μυρίκες» καὶ ἐπαναλαμβάνει τὸ μὸτο τοῦ Βιργιλίου:

«arbusta iuvant humilesque myricae». Ἐπειδὴ ὁμως βγήκεν ἀργότερα (1903), περισσότερες ἀπ' αὐτὲς εἶναι κοντὰ σὲ τόνους καὶ τρόπους μὲ τὰ «Ἐπύλλια». Τὸ San Mauro καὶ τὸ τοπίον του εἶναι τώρα πιὰ μόνο στὴν ἀνάμνηση καὶ συγγέονται μὲ τὶς ἐντυπώσεις τῆς νέας γῆς πού διάλεξε ὁ ποιητὴς γιὰ διαμονή του: Castelvecchio di Barga. Ἡ ψυχικὴ διάθεση τῆς στιγμῆς αὐτῆς θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηριστῆ μὲ τοὺς στίχους τοῦ ποιήματος «Τὸ βράδυ μου: «ὦ κουρασμένε πόνε, ἀναπάψου! — Τὸ πιὸ μαῦρο σύγνεφο τῆς μέρας ἦταν ἐκεῖνο πού τώρα βλέπω πιὸ ρόδινο ἀπὸ τ' ἄλλα—στὸ τελευταῖο βράδυ». Ἀφοῦ δηλαδὴ ἐτελείωσεν ἡ περιπλάνηση τῶν «Μυρικῶν», ἀρχίζει νέα: τώρα ὁμως εἶναι ἕνα ταξίδι ὁλόγυρα στὸν κῆπο του, μέσα στὰ κάγκελλα καὶ τὰ ὄρια τοῦ κήπου του. Ἀπ' ἔξω, ἡ ζωὴ ὑπάρχει μόνο σὰν ἀνάμνηση, κρυμμένη πίσω ἀπὸ ἕνα πέπλο δακρύων καὶ δμίχλης («Ὀμίχλη»). Ὁ πόνος εἶναι σταθερὸς καὶ ἀμετάβλητος καὶ μέσα του γίνεται σκέψη, θεωρία καὶ «ἀφήγηση»: Γι' αὐτὸ τὸ βιβλίο ἀνοίγει μὲ τὴν παράσταση ἐκείνη τῆς ποιήσης μὲ τὴ «λάμπα πού φέγγει γλυκὰ» καὶ παρηγορεῖ σ' ὄλο τὸ σκοτεινὸ δρόμο τῆς ζωῆς καὶ φέρνει ἀλήθεια καὶ ἀγάπη. Εἶναι σὰν νὰ κοιτάζει κανένας τὴ ζωὴ πέρα ἀπὸ τὸν τάφο, πίσω ἀπὸ τὰ κάγκελλα ἐνὸς νεκροταφείου ὅπως στὸ «Giovannino», ὅπου παριστάνει τὸν ἑαυτό του, πού ἀφοῦ ἔφυγε ἀπὸ τὸ νεκροταφεῖο τοῦ San Mauro, ξαναβρίσκεται γέρος στὸ σημεῖο πού ξεκίνησε ἢ περιπλάνησέ του ἐκείνη στάθηκε σὰν ἕνας μακρόσυρτος θάνατος καὶ ζηλεύει ὅσους ἔχουνε καταφύγιό τους τὴν πίστη ὅπως στὴν ἐπίκληση τοῦ «Ἡ θεία μετάληψη»: «ὦ ζωντανὲ ἄρτε τῶν οὐρανῶν!» — Φέρτε καὶ σ' ἐμένα ἐκεῖνον τὸν ἄρτο, — κατὰ τὸ μεσημέρι σας», λέει στοὺς ἀνθρώπους τοῦ χωριοῦ: νὰ πεθάνω στὴ γλύκα τοῦ μεσημεριοῦ, τοῦ ἡλίου, ἔτσι κοντὰ στὶς ἀγαπημένες ἀναμνήσεις, χωρὶς ἀνταρσίες. Ἐνα κομμάτι ἀπὸ τὴ ζωὴ του εἶναι καὶ τὸ γνωστὸ ποίημα «Ἡ φωνή», μ' ἐκείνην τὴ συνομιλία ἀνάμεσα σ' αὐτόν, ὅταν ἦταν νεὸς καὶ σκεφτότανε ν' αὐτοχτονήσει, καὶ τὴ νεκρὴ μητέρα του, συνομιλία πού συνεχίζεται ἀκόμα καὶ τώρα μὰ σ' ἕναν τόνο συγκατάθεσης. Πιὸ δραματικὸν εἶναι τὸ ἄλλο ποίημα: «Ἡ γκρίζα φοράδα» τὸ τραγούδι «Οἱ ἄσκαυλοι» εἶναι μιὰ ἐπικὴ ἐπὶ ὁδὸς, πού τώρα ξετυλίγεται σὲ μοιρολόι καὶ πνίγει τὴν ἀνάμνηση μέσα σὲ κλάμα χωρὶς λόγο. Στὰ μισὰ τοῦ βιβλίου τὸ φιλοσοφικὸ ἐπύλλιο «Τὸ κούτσουρο» μ' ἐκείνη τὴ μαγεία τῶν ἄστρον, πού γυρίζει τὴ σκέψη στὴ Δευτέρα παρουσία καὶ τὶς αὐταπάτες τοῦ ἀνθρώπου, πού δὲν εἶναι διαφο-

ρετικές από εκείνες των φιλόπων μυρμηγκιών, που καήκανε από το κούτσουρο που άναβε, ή από τις αταπάτες των σπουργιτιών στα «Σπουργίτια το βράδυ», που νομίζουνε φίλο τον άνθρωπο, καθώς κι ο άνθρωπος τον ουρανό.

ΣΥΜΠΟΣΙΑΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

(1904)

Είναι από τα μεγαλύτερα ποιητικά έργα του Pascoli και από τα πιο σημαντικά κι ενδιαφέροντα της νεώτερης λογοτεχνίας μας, που άντλούν την έμνευσή τους από την αρχαιότητα. Ο κλασικός κόσμος επάναλαμβάνεται σ' αυτό το έργο και γίνεται ποιητική υπόθεση από την Όμηρικήν εποχή ίσαμε την εμφάνιση του Χριστού. Ιστορικό και έπικό το περιεχόμενό τους. Ο τίτλος τους δφείλεται στο γεγονός ότι μερικά ποιήματα απ' αυτά, προτού έκδοθούνε σε τόμο, δημοσιευτήκανε στο περιοδικό της Ρώμης «Συμπόσιο», που το έβγαζε ο De Bosis γύρω στα 1895. Ένα συμπόσιο μās παριστάνεται στη σκηνή του «Σόλωνος», που μ' αυτήν αρχίζει το βιβλίο, και μια τραγουδίστρα από την Έρεσσό (Λέσβος), φέρνει δυο ποιήματα της Σαπφώς, ένα για τον έρωτα κι ένα για το θάνατο. Άλλα ήδη στον έρωτα υπάρχει το προαίσθημα του θανάτου σε μια λαχτάρα, που είναι μαζί ειρήνη και λύτρωση. Το θέμα που δεσπόζει σ' αυτά τα ποιήματα είναι ο θάνατος, που στη σκιά του ή ζωή φωτίζεται και ξεθωριάζει. Οί κλασικοί μύθοι είναι τόσο ανθρωποποιημένοι, οί ήρωες επανέρχονται με το βάρος της θνησιμότητάς τους, αλλά γι' αυτό όχι μειωμένοι ή καταστρεμμένοι, αλλά τουναντίον ξαναπλασμένοι ζωηρότεροι, με μιάν έρμηνεία του αρχαίου κόσμου, που είναι έξω από τη φιλολογική συμβατικότητα. Αυτός ο θάνατος, ρωμαντικός, δέν είναι λιγότερο ήρεμος και δυνατός από τον αρχαίο. Πολύ μεγάλο παράδειγμα «το τελευταίο ταξίδι», σε είκοσιτέσσερα σύντομα τραγούδια: ή πλοκή είναι από την «Όδύσσεια» του Όμηρου. Ο Όδυσσέας διανύει τους σταθμούς της πολύχρονης περιπλάνησής του, για να ξαναζήσει το νεανικό του όνειρο: μάταια σε κάθε σταθμό και ή Κίρκη και ο Κύκλωπας και οί Σειρήνες αποκαλύπτονται σαν αταπάτες της αίσθησης: με το ναυάγιο μπροστά στο νησί της Καλυψώς σβήνει το τελευταίο όνειρο. Με ανάλογο τρόπο αποθνήσκει και ο Άχιλλέας στο έπύλλιο «Η κιθάρα του Άχιλλέα», ύστερ' από τον ύστατο έρωτικό έναγκαλισμό, σαν σε όνειρο, κι έτσι πεθαίνει κι ο Άντικλος, ο ήρωας σύντροφος του Όδυσσέα («Άντικλος»), με την όνειρεμένη όπτασία

της ωραίας Έλένης.

Λίγο διαφορετικός είναι ο θάνατος του Σωκράτη (στά «Ποιήματα της Ψυχής»), ήρεμος ανάμεσα στα παιχνίδια των παιδιών και την ευόωνη φωνή μιας γλαύκας («Η γλαύκα»). Υπάρχουν επίσης μύθοι και σύμβολα που εκφράζουνε τις σκέψεις του ίδιου του Pascoli, τις ιδέες του για τη φιλοσοφία και την τέχνη. Στο «Ο τυφλός της Χίου», στον Όμηρο, που αλλάζει το κακό της τύφλωσης με το δώρο της δεύτερης δράσης της ψυχής, παριστάνεται ή αισθητική του «Παιδιού», καθώς στο Σειληνό ή ιδέα της όμορφιάς νοείται σαν αποκάλυψη και φωταγωγή. Στο ποίημα «Οί γέροι της Τζιάς» οί δυο άθλητες που πεθαίνουν, ο ένας με παιδιά κι ο άλλος δίχως παιδιά, ή αγιότητα της ζωής που συνεχίζεται στο «Ο ποιητής των ειλωτών», στον Ησίοδο, ποιητή των «Έργων και Ημερών», ή αγιότητα της εργασίας, που λυτρώνει στο «Cog e Magos» ή επαναστατική διάθεση των πεινασμένων και τέλος στο «Ευαγγέλιο», ή σωτηρία του ανθρώπου στο όνομα του Χριστού. Αντίθετα, στα «Έπύλλια της Άτης», ή θεά της τύψης, ή μοιραία κατάρρα εκείνου που σκοτώνει τον άνθρωπο («Άτη»), τα παιδιά («Η έταίρα»), τη μητέρα του («Η μητέρα»). Ο καλλιτέχνης και ο ανθρωπιστής σπάνια δίνουν έτσι το χέρι, ούτε μπορεί κανένας να πη που αρχίζει ο ένας και τελειώνει ο άλλος: αλλά στην έμπνευση, που παίρνει από τον αρχαίο κόσμο, ή ποίηση είναι σαν να στηρίζεται σε πλατύτερα και άσφαλέστερα όράματα και συχνά άγγίζει την τελειότητα.

Με τον Pascoli συνδέεται μια ομάδα από νέους ποιητές των αρχών του 20ου αιώνα, που όνομαστήκανε ποιητές της παρακμής και που ένας Ίταλός κριτικός (Borges), στα 1911, πολύ πετυχημένα τους έχαρακτήρισε «ποιητές του Λυκόφωτος», σχεδόν ποιητές του λυκόφωτος και του ήμίφωτος, χαρακτηρισμός που το ίδιο καλά ταιριάζει και στους έλληνες συναδέλφους τους, Χατζόπουλο, Καρυωτάκη, Πορφύρα, Ουράνη.

Έπί κεφαλής της ομάδας είναι μερικοί νέοι, που ήτανε μοιραίο να πεθάνουνε πρόωρα, κι έτσι σ' αυτούς ή ψυχική διάθεση «των ποιητών του λυκόφωτος» μπορεί να θεωρηθή και είναι συχνά, συναίσθηση και προαίσθηση του άωρου τέλους. Ο Sergio CORAZZINI (1887-1907), που έσβησε στα είκοσί του χρόνια σ' ένα σανατόριο κοντά στη Ρώμη, είναι ο πρώτος από τους άρρωστους αυτούς ποιητές. Οί στίχοι με τους οποίους έψαλλε στην ψυχή του το τραγούδι του αποχαιρετισμού, ενώ γύρω τα πράγματα ξεθωριάζανε στη σκιά του θανάτου

πού πλησίαζε, εκφράζουμε ταυτόχρονα τις θλίψεις και τους στεναγμούς σχεδόν όλων αυτών των ποιητών.

Anima pura come un'alba pura,
anima triste per i suoi destini,
anima prigioniera nei confini
come una bara nella sepoltura;

Anima dolce; buona creatura,
rassegnata nei tristi occhi divini,
non piu rifistiranno i tuoi giardini
in questa vana primavera oscura;

luce degli occhi, cuore del mio cuore,
tenerezza, sorella del dolore,
rondine affranta nel mio stesso cielo,

giglio fiorito a pena su lo stelo
e morto, vieni; ho spasimato anch'io,
vieni, sorella, il tuo martirio é il mio.

Με τον κοινό τίτλο «Λυρικά», βγήκανε τὸ 1909 στὴ Νεάπολη καὶ σὲ ὀριστικὴν ἔκδοση, μὲ πρόλογο τοῦ F. M. Martini, τὸ 1922, τὰ ποιήματα τοῦ Sergio Corazzini. Πρωτοείδανε τὸ φῶς ἀπὸ τὸ 1904 ὡς τὸ 1906 σὲ διάφορα περιοδικὰ καὶ πολὺ γρήγορα ἀποχτήσανε φήμη, πού ὁ πρόωρος θάνατος τοῦ ποιητῆ ἐχρωμάτισε μὲ ρομαντικὴν αἶγλη. Στὴν ὁμάδα τῶν «ποιητῶν τοῦ λυκόφωτος», ἀρρωστιάρικων καὶ ἀόριστων, ὁ Corazzini ἔφερε μιὰ νότα πόνου καὶ καλωσύνης, πού τότε συνδέει μὲ τὸν Samain καὶ τὸν Jammes, περισσότερο ἀπὸ ὅτι μὲ τοὺς συναδέλφους του στὴν τέχνη, Moretti, Palazzeschi καὶ αὐτὸν τὸν Martini. Οἱ ἐξομολογήσεις τοῦ ἀτυχοῦ αἰσθηματικοῦ ποιητῆ («οἱ λύπες μου εἶναι φτωχὲς κοινὲς λύπες — οἱ χαρὲς μου σταθήκανε ἀπλὲς - ἀπλὲς, ἔτσι πού ἂν ἔπρεπε νὰ Σᾶς τις ἐξομολογηθῶ θὰ κοκκίνιζα. Σήμερα συλλογίζομαι τὸ θάνατο») περιβάλλονται μ' ἑλαφρὸν πέπλον εἰρωνίας καὶ παρηγοριοῦνται μὲ τις τελευταῖες εἰκόνες τῆς φαντασίας του. Στὴν ποίηση τοῦ λυκόφωτος τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰῶνα, τὰ ποιήματα αὐτὰ (ἀπὸ τὰ «Ἐπύλλια σὲ πεζὸ ρυθμὸ» ἀξιοσημείωτο εἶναι ὁ «Μονόλογος τῶν Πραγμάτων») ἔχουν τὴν ἀξία τους σὰν φιλολογικὸ ντοκουμέντο, ὄχι ἀσήμαντο ἱστορικὰ. Ὁ ἴδιος τόνος πού βγήκε πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ εἰκοσάχρονου ποιητῆ. («Γιατί μὲ λὲς ποιητῆ; Ἐγὼ δὲν εἶμαι ποιητῆς — Δὲν εἶμαι παρὰ ἓνα μικρὸ παιδί πού κλαίει...») ἀποκαλύπτει μιὰ πικρὴ καὶ λεπτὴν αἴσθηση τῆς ζωῆς.

Μεγαλύτερος ἀδελφὸς τοῦ Corazzini, ὁ Guido Gozzano (1883 - 1916) ἀπὸ τὸ Piemonte, μᾶς ἀφήκε στὸν τόμο τῶν «Συνομιλιῶν» τὴν ποιητικὴ του διαθήκη πού εἶναι μαζὶ καὶ διαθήκη τῆς γενιᾶς του:

... Δὲν ἀγαπῶ παρὰ τὰ ρόδα

πού δὲν ἔκοιπα. Δὲν ἀγαπῶ παρὰ τὰ πράγματα πού μπορούσανε νὰ ὑπάρχουν καὶ δὲν ὑπῆρξαν...

ΟΙ ΣΥΝΟΜΙΛΙΕΣ (1911)

Εἶναι ἡ δεύτερη συλλογὴ στίχων τοῦ Guido Gozzano, πού δημοσιεύτηκε τὸ 1911 καὶ σὲ ὀριστικὴν ἔκδοση, τὸ 1936, πλουτισμένη μὲ ἀνέκδοτους στίχους καὶ ἀποσπάσματα ἑνὸς ἀτέλειωτου ποιήματος γιὰ τις «Πεταλοῦδες». Ὁ τόμος τῶν «Συνομιλιῶν» εἶναι χωρισμένος σὲ τρία μέρη: «Τὸ νεανικὸ σφάλμα»: ἐπεισόδια, ὅπως δηλώνει ὁ συγγραφέας, «αἰσθηματικῆς περιπλάνησης καὶ ντοκουμέντο τῆς ἀρρώστειας μου καὶ τῆς ἐποχῆς μου καὶ πού θὰ τὸ ὀνόμαζα πλατωνικὴν ἀδυναμία», περιλαμβάνει δὲ ἀνάμεσα στ' ἄλλα τὸ γνωστὸ ποίημα «Οἱ δύο δρόμοι». «Στὸ κατῶφλι» εἶναι τὸ δεύτερο μέρος τοῦ βιβλίου καὶ σκιαγραφεῖ κάποια συνομιλία μὲ τὸ θάνατο: περιέχει τὰ πιὸ γνωστὰ ποιήματα, «Παῦλος καὶ Βιργινία», «Ἡ Δίς Φελίτσιτα», «Ἡ φίλη τῆς Γιαγιᾶς Σπεράντζα», «Κοκότα». Τὸ τρίτο μέρος τιτλοφορεῖται «Ὁ ἀπόμαχος» καὶ συγκεντρώνει τὰ μοτίβα τῆς μελαγχολίας καὶ τῆς ἀπογοήτεψης («Ἀπόμαχος τοῦ ἔρωτα καὶ τοῦ θανάτου — δὲν κρατήσανε τις ὑποσχέσεις τους αὐτὰ τὰ δύο ὠραῖα πράγματα!») μὲ πικρὴν ὀξυδέρκεια καὶ κάποια νέα θέρη, πού συντελοῦνε στὸ νὰ σχηματίσουνε τὴν προσωπογραφία τοῦ «Τοῦ Μεγυμενί». Οἱ «Συνομιλίαι» εἶναι ἡ ἔκφραση ἑνὸς κόσμου ἑλαφρῶν φαντασμάτων, ἀναπολήσεις θαμπές καὶ ἀπογοητευμένες. Φωνὴ πρωτότυπη, ὀλότελα δική του, αὐτὴ τῶν «Συνομιλιῶν» (ἂν καὶ ἀναγνωρίζει κανένας κάποια ἀπήχηση τοῦ Pascoli, τοῦ Jammes, τοῦ De Musset) τόσο στὴν ἐμφυτὴ τεχνοτροπία, πού ἔγινεν ὕστερα κοινὸς τόπος στοὺς «εὐκολοὺς ὀπαδοὺς» καθὼς καὶ στὰ εὐτυχισμένα δείγματα τῆς γνήσιας ποίησης. Ὁ ἴδιος ὁ Gozzano ἔδωκε ἔδω κι ἐκεῖ στοὺς στίχους του κάποιον ὀρισμὸ τῆς ἔμνευσης του: διαλέγουμε αὐτόν: «καὶ δὲν ξαίρω ποιὲς χαμηλές, ἀνήσυχες φωνές — ἀνεβαίνουνε ἀπὸ τὸν δισταγμὸ μου». Δισταγμὸς εἶναι ἡ ὀρθὴ λέξη γιὰ νὰ μᾶς ὑποβάλη ἐκείνη τὴ ρευστότητα τῶν αἰσθημάτων, πού μᾶς λικνίζουνε μὲ τὴν ψυχολογία καὶ τὴν μουσική, συχνὰ ἀόριστη, τοῦ ποιητῆ. Ἡ πιὸ συχνὴ στάση του εἶναι ἑνὸς πού ἐπιζητᾷ καὶ κοιτάζει τὰ περασμένα ἄλλοτε ἀπὸ μακριὰ καὶ ἄλλοτε μὲ πολλὴ νοσταλγία καὶ τὸ παρὸν μὲ μιὰ προσπάθειαν ἐσωτερικῆς εἰλικρίνειας καὶ πρόθεση ὑποταγῆς, πού μόλις κρύβουνε τὸν πόνο καὶ τὸν πόθο τῆς ψυχῆς γιὰ τὰ περασμένα. Ὁ κόσμος τοῦ Gozzano εἶναι «χαρούμενος (ἀλλὰ ἡ χαρὰ εἶναι μιὰ προσποιητὴ στάση, αὐχμηρότητα κρυμμένη πίσω ἀπὸ χίμαιρες)»: τῆς ἀντίθεσης αὐτῆς ὁ ποιητῆς ὑπῆρξε

συχνά, όχι μονάχα ο παρατηρητής αλλά και ο τραγουδιστής. Από τις χίμαιρες πολλές ανήκουν στις παιδικές ανάμνησεις: στον μακρινό εκείνο καιρό αγαπούσε ο ποιητής να μεταφέρει τις πιο αγαπημένες γοητείες της ζωής, αλλά δεν ήξαιρε ποτέ να τις χαρή με όλη του την ψυχή, και προσπάθησε με προσποιημένη ειρωνία να καταστρέψει τη ρομαντική τους πλάνη. Σ' αυτό το παιχνίδι μάς αποκαλύπτει την ανήσυχη νεότητά του, εκείνην που με τόσο γλυκειά θλίψη μάς εμπιστεύτηκε σαν μιάν εικόνα παντοτινή.

Σύντροφος των δυο πρώτων στον πρόωρο θάνατο, ο Fausto Maria MARTINI (γενν. στα 1886), που πέθανε από τις συνέπειες ενός πολεμικού τραύματος, στα 1931, μάς άφηκε στο βιβλίο: «Αποβιβαζόμαστε στη Νέαν Υόρκη», μιάν απήχηση της ομάδας των ποιητών του λυκόφωτος της Ρώμης. Η συλλογή του και τα «Επαρχιακά ποιήματα» (1910) είναι το ποιητικό νιοκουμέντο της ομάδας αυτής των ποιητών του λυκόφωτος, αν και αργότερα ο Martini απομακρύνθηκε και ασχολήθηκε με το μυθιστόρημα (Παρθενικότητα, 1920) και το θέατρο. Και ο Marino Moretti (γεννημένος στα 1883), συμπαθητικός και γόνιμος συγγραφέας μυθιστορημάτων, που τα χαρακτηρίζει καθαρή και νοσταλγική φλέβα συγκρατημένων αισθημάτων και δειλών παθών, άρχισε σαν ποιητής του λυκόφωτος («Η σερενάτα των κουνουπιών», 1908· «Ποιήματα γραμμένα με το μολύβι», 1910) και στα «Ποιήματα για όλες τις μέρες» (1911) αναπολεί με χαριτωμένην ειρωνία τις τρομάρες που ξνιωθε σαν μαθητής και την αποστροφή του στο σχολείο.

Ο Corrado Cononi από τη Ferrara (γεννημένος στα 1884), πλούσιος σε ποικίλο και γόνιμο ποιητικό τάλαντο, εμφανίζεται σαν πρόδρομος των ποιητών του λυκόφωτος με τους τόμους «Φιάλες» (1903) και «Αρμονίες στα γκρίζα και στη σιωπή» (1904), αργότερα όμως αποσπάστηκε για να δοκιμάσει τους νέους δρόμους του φουτου-

ρισμού («Ηλεκτρικά ποιήματα», 1911· «Αραιοποιήσεις», 1915) και ξαναγύρισεν ύστερ' από την πείρα των «Parole in libertà» στους ρεμβασμούς της ποίησης του λυκόφωτος («Η μαγική φλογέρα», 1932).

Όταν, στις 20 του Φλεβάρη 1909, ο Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) έξετόξεψε από το Παρίσι το φουτουριστικό μανιφέστο, μερικοί άρρωστιάρικοι και ρεμβαστικοί στιχουργοί ονείρων του λυκόφωτος άρχισαν να μιμούνται τους μεταλλικούς ήχους των φουτουριστών κι αυτό έδειχνε την ουσιαστική συγγένεια τουλάχιστον ως προς το σημείο της έξορμησής τους. Και αυτοί και οι άλλοι, στην πραγματικότητα, δεν ζητούσαν παρά αισθήσεις και αντιπαθούσαν τη λογική. Διαφέραν μονάχα σ' αυτό: ότι οι ποιητές του λυκόφωτος προτιμούσαν τις αισθήσεις, που ταιριάζουν με τη φλογέρα και τη γκάιντα, ενώ οι φουτουριστές λατρεύαν τους πατάγους του σαξοφώνου και του τρομπονιού.

Οι ποιητές του λυκόφωτος δείχναν βέβαια μεγαλύτερο σεβασμό στην τέχνη και συχνά προσεγγίζαν την άληθινή ποίηση, ενώ ο φουτουρισμός έξαντλιόταν σε θορυβώδη πυροτεχνήματα και λεχτικούς ακροβατισμούς.

Ακολουθώντας τα ίχνη της ποίησης του λυκόφωτος και της φουτουριστικής επανάστασης, έφτασε ή ποίηση και στην Ίταλία στον καθαρό λυρισμό των Ερμητικών, πεμπτουσία της ποίησης, που από την ύπερβολική λεπτότητα χάνεται συχνά στο άραιωμένο κενό, τόσο που από τη λέξη του συμβολισμού δεν μένει παρά ένας ήχος χωρίς άρμονία και χωρίς νόημα κι από το πολύχρωμο και φωτεινό σύμφεφο, που παίρνει διάφορα χρώματα στις άνατολές και τα ήλιοβασιλέματα ή σκαρφλώνει στον αϊθέρα με φανταχτερά σχήματα, αν αφαιρέσει κανένας τη μαγεία των σχημάτων και των χρωμάτων δεν μένει παρά μιá στέρνα με άνούσιο βρόχινο νερό.

BRUNO LAVAGNINI

(Μετάφρ. α. α. π.)

