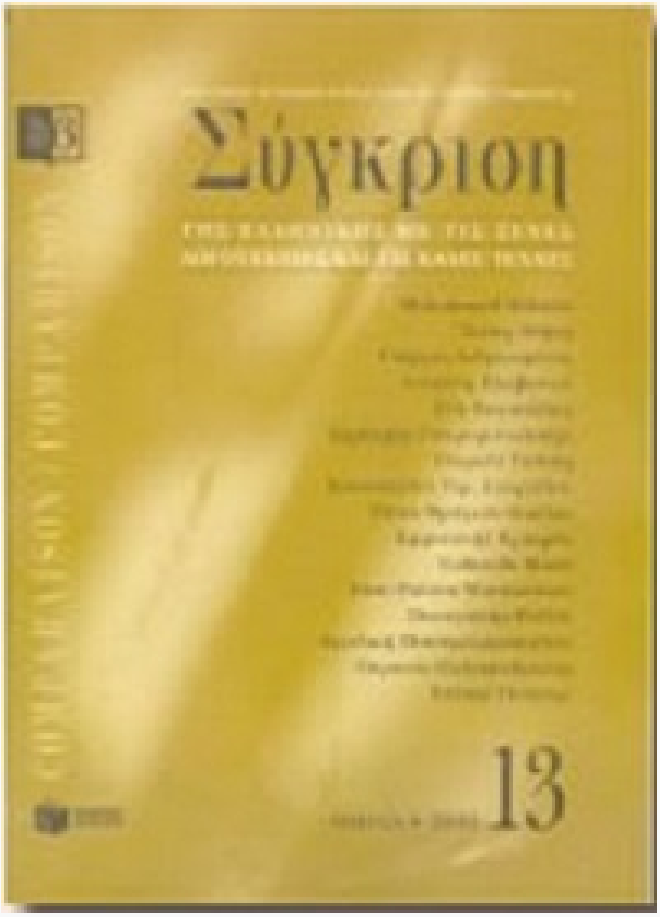
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Σύγκριση

Τόμ. 13 (2002)



Γιώργος Σαραντάρης και Τζιουζέππε Ουγκαρέττι: μια συγκριτική προσέγγιση των έργων τους

Gabriella Macrì

doi: 10.12681/comparison.10713

Copyright © 2016, Gabriella Macrì

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

Macrì, G. (2017). Γιώργος Σαραντάρης και Τζιουζέππε Ουγκαρέττι: μια συγκριτική προσέγγιση των έργων τους. *Σύγκριση*, *13*, 200–225. https://doi.org/10.12681/comparison.10713

GABRIELLA MACRÌ

Γιώργος Σαραντάρης και Τζιουζέππε Ουγκαρέττι: μια συγκριτική προσέγγιση των έργων τους

1. Εισαγωγή

Οι επιδράσεις της ποίησης του Ουγκαρέττι στο έργο του Σαραντάρη είναι εμφανείς σ' ένα πιο βαθύ και περίπλοκο επίπεδο σε σχέση με άλλους Ιταλούς ποιητές[1]. Ο Σαραντάρης, στις σημειώσεις που έγραψε όταν ζούσε στην Ιταλία, ποτέ δεν αναφέρθηκε στον Ουγκαρέττι. Θα ήταν, όμως, λάθος να φτάσουμε στο συμπέρασμα ότι ο Έλληνας ποιητής αγνοούσε τον Ουγκαρέττι, εφόσον σε πολλές λογοτεχνικές ανθολογίες εκείνης της εποχής δημοσιεύονται τα ποιήματα του Ιταλού ποιητή[2].

Το ενδιαφέρον του Σαραντάρη για το έργο του Ουγκαρέττι πιστοποιείται από γράμμα του προς το φίλο του Γκαετάνο Αρκάντζελι[3], το Δεκέμβριο του 1932. Γράφει ο Έλληνας ποιητής ότι ανάμεσα στους συγχρόνους του «*οι καλύτεροι είναι ο Ουγκαρέττι και ο Καρνταρέλλι*» και τους θεωρεί ισάξιους του Ρίλκε, «*αλλά μόνο για τη μεγάλη φήμη που έχουν*»[4].

Όταν ο Σαραντάρης επέστρεψε στην Ελλάδα, ο θαυμασμός του για τον Ουγκαρέττι ήταν φανερός από τις απαγγελίες ποιημάτων τού Ιταλού ποιητή που έκανε σε «πνευματικές» συναντήσεις[5].

Παρ' όλο που ένα μικρό ποίημα του Ουγκαρέττι μεταφράστηκε και δημοσιεύτηκε στα ελληνικά το 1917, στο περιοδικό *Γράμματα στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου*[6], αυτός που έκανε γνωστό το έργο του στην Ελλάδα είναι, πράγματι, ο Σαραντάρης. Οι μεταφράσεις του των ποιημάτων του Ουγκαρέττι δημοσιεύτηκαν το 1935 στο περιοδικό *Κύκλος*, μαζί με ένα μικρό σημείωμα για τον Ιταλό ποιητή. Ο Σαραντάρης ισχυρίζεται ότι ο Ουγκαρέττι «*είναι ανάμεσα στους τρεις* [Ungaretti, Montale, Saba] *κατά την γνώμη μας, ο μόνος που μπορεί να ειπωθεί Ευρωπαίος ποιητής. Το όνομά του δικαιούται να περάσει τα σύνορα της πατρίδας του* [...], *Βέβαια, η ποίησή του δεν έχει το πλάτος, τη γενναία εκείνη ευρύτητα που απαντάμε σε άλλους μεγάλους ποιητές της εποχής μας.* [...] *Είναι στεγνός, όπως ο δικός μας Καβάφης, αλλά η απαισιοδοξία του αγγίζει κάποτε τα βάθη ενός Λεοπάρντι* [...]. *Είναι άγνωστη σ' εμάς τους Έλληνες, και ίσως χρειάζεται να την γνωρίσουμε*»[7].

Αυτό, λοιπόν, που ενδιαφέρει το Σαραντάρη είναι να γίνει γνωστό το έργο του Ουγκαρέττι στους Έλληνες αναγνώστες, και προσπαθεί, με τη μετάφραση, να αποδώσει όχι μόνο την ποιητική σύλληψη αλλά και την εκφραστική ένταση του Ιταλού ποιητή. Το σύντομο πρόλογο στον *Κύκλο* ακολουθούν τα ποιήματα της συλλογής *Sentimento del Sogno* (*Αίσθημα του Ονείρου*) και αμέσως μετά εκείνα της ενότητας *Sentimento della Memoria* (*Αίσθημα της Μνήμης*)[8]. Το 1937, ο Σαραντάρης μεταφράζει μερικά άλλα ποιήματα του Ουγκαρέττι: «Col fuoco» («Με φωτιά»), «Caino» («Κάιν»), «Inno alla morte» («Ύμνος στο θάνατο»), «Memoria d'Ofelia d'Alba» («Μνήμη της Οφηλίας της Αυγής»)[9], «O notte» («Ω νύχτα»). Οι μεταφράσεις αυτές, παρ' όλο που αποδίδουν εύστοχα τον ερμητισμό του Ουγκαρέττι, δεν δημοσιεύτηκαν ποτέ.

Το 1938, ο Σαραντάρης δημοσιεύει στο *Olimpo*, το ιταλικό περιοδικό της Θεσσαλονίκης, ένα άρθρο, γραμμένο στα ιταλικά και την ίδια εποχή άρχισε να μεταφράζει τον Ουγκαρέττι. Το πόσο είναι γεμάτος θαυμασμό για το έργο του Ιταλού ποιητή φαίνεται και μέσα απ' αυτό το άρθρο. Μεταξύ άλλων, υπογραμμίζει:

> «*Αυτό που κυρίως με έλκει στον Ουγκαρέττι είναι η αγνή του απαισιοδοξία. Απαισιοδοξία ξερή και γυμνή, ειλικρινής, από την ειλικρίνεια εκείνου που δεν βρίσκει πια κάποιο πλεονέκτημα, κάποιο λόγο να κρύβεται μέσα στον ίδιο του τον εαυτό. [...] Ο Ουγκαρέττι ξεκινά από την αποσπασματική γραφή, από το ποίημα χωρίς ενότητα, το εκουσίως διεσπαρμένο, το σκόρπιο όπως οι εντυπώσεις, όπως ο άνθρωπος που δεν αποφασίζει ούτε να φαντασθεί ότι είναι δυνατή η ένωση των κομματιών της ίδιας του της ψυχής. Ξεκινά από την αποσπασματική γραφή και φθάνει [...] στο ποίημα, το οποίο, όσον αφορά τη δομή, όσον αφορά τη γνώση και τη θέληση να γίνει αντικείμενο επεξεργασίας, κάποιο πράγμα σταθερό, που να αντιστέκεται και να είναι αντίθετο στη δική μας προσπάθεια, δεν έχει τίποτε να ζηλέψει από αυτό που ονομάζεται, ιστορικά και ως έννοια, κλασικό. [...] Ο Ουγκαρέττι είναι τραχύς, συνδέεται με τη μοίρα του στη ζωή με τον πιο άμεσο τρόπο, περιορίζεται να μιλά για τον εαυτό του ο ίδιος, σχεδόν χωρίς να βάζει ζωή στα λόγια: για να είναι, δηλαδή, πάση θυσία ειλικρινής, για να είναι αλήθεια χωρίς σώμα, αλήθεια την οποία διεγείρουν η σκέψη και κάποτε κάποτε η καρδιά, που δεν μπορούν, όμως, να θρέψουν άνθρωπο ολάκερο*»[10].

Το παραπάνω κείμενο είναι η λεπτομερέστερη ανάλυση που κάνει ο Σαραντάρης για το έργο του Ουγκαρέττι, αν και πρέπει να σημειω-

θεί ότι δεν κατάφερε να διεισδύσει στον πυρήνα της ποιητικής θεωρίας του. Το κείμενο αυτό είναι, όμως, σημαντικό για να καταλάβουμε πόσα ο Σαραντάρης οφείλει στο δίδαγμα του Ουγκαρέττι. Θα μπορέσουμε μάλιστα να υποστηρίξουμε ότι, ενώ στα νεανικά ποιήματα του Σαραντάρη οι «τόποι» του Ουγκαρέττι εμφανίζονται κυρίως σε υφολογικό και μετρικό επίπεδο, τα τελευταία χρόνια επιδρούν κυρίως σε εννοιολογικό επίπεδο.

2. Η στιχουργία – Το ύφος

Ο Σαραντάρης εφαρμόζει στην ποίησή του υφολογικές λύσεις τις οποίες δανείζεται μάλλον από το έργο του Ουγκαρέττι. Στα ποιήματα που γράφει μετά το 1935 αφαιρεί σχεδόν ολότελα τη στίξη και, πιθανόν κατά το παράδειγμα του *Sentimento del Tempo* (*Αίσθημα του χρόνου*), αρχίζει τον κάθε στίχο με κεφαλαία γράμματα. Ένα άλλο στοιχείο που, ενδεχομένως, προέρχεται από τον Ουγκαρέττι είναι η αποσπασματική γραφή, δηλαδή η λύτρωση του στίχου από τους αυστηρούς κανόνες του μέτρου.

Ο Ιταλός ποιητής δηλώνει, το 1933, σε κείμενό του με τίτλο «Ragioni di una poesia», που αποτελεί τον Πρόλογο στα *Άπαντά* του:

> «*Ο σύγχρονος ποιητής είχε, λοιπόν, ως πρώτο του μέλημα την επανάκτηση του ρυθμού. Με ποιον τρόπο, όμως, έπρεπε να τον ανακτήσει εκ νέου, αναγνωρίζοντας τη σημασία της φόρμας; Για να ζωντανέψει ξανά την αθωότητα δεν αρνήθηκε τη μνήμη. Άκουσε τον πιο αρχαίο και αιώνιο στίχο, διότι εκφράζει το ίδιο το πεπρωμένο μιας γλώσσας. Αυτός ο στίχος δεν μπορούσε να αλλάξει χωρίς να φέρει το θάνατο στο σώμα μιας γλώσσας, που η ζωή της δεν είναι μιας μέρας μα αιώνων. Ο μοντέρνος ποιητής, όμως, προσέδωσε σε κάθε στιγμή του στίχου τέτοια ένταση και τέτοια σιωπή, ώστε πράγματι ο ρυθμός απαλλάχθηκε από την αρχαία του σκόνη.* [...] *Έτσι ο ποιητής έμαθε ξανά την ποιητική αρμονία, η οποία δεν είναι αρμονία μιμητική, καθόσον απροσδιόριστη, αλλά είναι αυτή η ιδιότητα της λέξης να ανήκει, με όλο το φυσικό και ηθικό της είναι, σ' ένα μυστικό που μας δίνει κίνηση*»[11].

Είναι μια θεωρία που αποδεικνύει πόσο οι απόψεις του μοιάζουν μ' εκείνες του Σαραντάρη. Ο Έλληνας ποιητής, με τη σειρά του, ανα-αναλύει το στιχουργικό ζήτημα κυρίως στο κείμενό του «Ποίηση και στίχος», δημοσιευμένο στη *Νέα Εστία* το 1939:

«Στην ποίηση της Δύσης και στη δική μας νεοελληνική ποίηση τα ποιήματα που ακολουθούν την Παράδοση γράφονται σε στίχους, που κρατούν όλοι τον ίδιο αριθμό συλλαβών. Αλλά και, αν τούτο δεν συμβαίνει στα ποιήματα με τους λεγόμενους ελεύθερους στίχους, πάντως και σε τούτα (όταν δεν αντανακλούν τις ακρότητες των υπερρεαλιστικών θεωριών) υπάρχει κάποια αναλογία ανάμεσα στους αριθμούς των συλλαβών του κάθε στίχου, εκείνη τουλάχιστον η αναλογία που, μαζί με τις εσωτερικές του στίχου αρμονίες των φωνηέντων και των συμφώνων, επιτρέπει στην ομιλία μας να φανερώσει και να κάνει απτή τη μουσική, που της ανήκει»[12].

Το κύριο όργανο του στίχου είναι λοιπόν ο ρυθμός, η ρυθμική σειρά. Αυτή δημιουργείται είτε ακολουθώντας τον κανόνα της κλασικής στιχουργίας, είτε, κατά τον Ουγκαρέττι, παραμορφώνοντας (ή απορρίπτοντας) αυτό το σύστημα, δημιουργώντας πάντως μια σχέση (κυρίως φωνητική) ανάμεσα στους στίχους. Το σημαντικό, κατά το Σαραντάρη, είναι η *«αναλογία των φωνηέντων και των συμφώνων»*, ακόμη κι αν ο διαμελισμός των (μουσικών ή λεκτικών) σειρών γίνεται μέσα από την ελάχιστη ρύθμιση του στίχου. Αυτή επιβάλλεται στις νέες γενιές ποιητών ως ανάγκη για να διαδίδουν τη νέα πραγματικότητα, το νέο ποιητικό μήνυμα, παρά για τεχνικούς λόγους. Συνεχίζει ο Σαραντάρης στο ίδιο κείμενο:

«Ένας λόγος, που μεταχειρίζεται τον στίχο, είναι ίσως και αυτός, πως ο στίχος είναι το πιο σύντομο μέσον επικοινωνίας του εαυτού μας με τη σκέψη μας και με τη φαντασία μας, όπως η ευθεία είναι η πιο σύντομη γραμμή ανάμεσα σε δύο σημεία. Ας προσθέσουμε πως ο στίχος, ακριβώς γιατί είναι το πιο σύντομο, είναι και το πιο ειλικρινέστερο μέσον επικοινωνίας του εαυτού μας με τη σκέψη μας και τη φαντασία μας. Απατώνται συνεπώς όλοι όσοι νομίζουν πως ο γνήσιος ποιητής χρησιμοποιεί το στίχο για να κρυφθεί πίσω του. Ένας ωραίος στίχος δεν είναι ποτέ προσωπείο».[13]

Ο σύγχρονος ποιητής, όμως, για να μπορεί να διαμελίσει το στίχο και, ταυτόχρονα, να του δώσει πάλι το ρυθμό, αναγκάζεται να ερευνήσει τη γλώσσα του (που, για τον Ουγκαρέττι, *«η ζωή της δεν είναι μιας μέρας μα αιώνων»*), μέχρι να φτάσει στην «αθωότητα», στην αγνότητα των σημαινομένων της (*«Η ποίηση θα έπρεπε να συντηρεί την παρθενικότητα και τη γεύση της δροσιάς των απροσδόκητων αποκαλύψεων»*)[14]. Οι δυο ποιητές, διαμελίζοντας το στίχο, λαμβάνουν υπόψη τους, εκτός

από τη μετρική, και τη συντακτική δομή του στίχου. Γράφει ακόμα ο Ουγκαρέττι στο «Πρόλογο»:

> *«Κατά τη χρήση του στίχου, προσπαθώντας να μάθει να θέτει σε κίνηση τα λεπτεπίλεπτα μέλη, τους αιθέριους μοχλούς μιας υπέρτατης μηχανής, ο Ιταλός ποιητής αναγνώρισε πάλι ότι είναι σε θέση να ακούσει, στο δικό του ρυθμό, τους ρυθμούς μέσω των οποίων η μουσική της ψυχής έπειθε τα αυτιά των πατέρων — η μουσική που οδηγεί στο σημείο από το οποίο η ποίηση, διαλυομένη μέσα στο μυστήριο, μπορεί, σε στιγμές τελειότητας, σπάνιες, να δείξει την αθωότητα».*[15]

Η ποίηση, λοιπόν, που για τον Ουγκαρέττι είναι (σύμφωνα με τη φουτουριστική θεωρία) μια *«υπέρτατη μηχανή»*, για να γίνει άσμα, οφείλει να απελευθερωθεί από τους μετρικούς κανόνες του παρελθόντος της, *«να διαλυθεί στο μυστήριο»* για να *«δείξει την αθωότητα»* του ποιητικού λόγου στον άνθρωπο. Ο Σαραντάρης ακολουθεί σχεδόν την ίδια σκέψη: ο υπέρτατος στόχος της ποίησης, και του ποιητή, είναι να δείξει στην ανθρωπότητα την *«ηθική αλήθεια που γεννιέται»* και η οποία εμπεριέχεται στην ίδια την ποίηση. Γράφει στα ιταλικά το 1935:

> *«Η ποίηση έγινε άσμα. Τώρα γίνεται η μοναδική μορφή προφητείας την οποία το πνεύμα επιτρέπει στον εαυτό του: και χάνει σιγά σιγά τη φύση του τραγουδιού, μέχρις ότου η ηδονή που είναι κλεισμένη μέσα της θα συνδεθεί με τη βαθιά πνοή που την εξυψώνει φανερώνοντας μια γεννώμενη ηθική αλήθεια».*[16]

Ο διαμελισμός του κλασικού στίχου γίνεται, όμως, μόνο φαινομενικά, μια που οι παύσεις της σύνταξης δεν χάνονται, απλώς τεμαχίζονται στη στροφή καθ' όλο το μήκος της:

Η σιωπή πείθει	*Ho sognato*
το σώμα	*stanotte*
Η γαλήνη μιλάει	*una*
Του κακού[17].	*piana*
	striata
Σπίτια χτίσαμε	*d'una*
Χτίζουμε	*freschezza*
και είναι σκιές	
αδελφές	*In veli*
των ονείρων μας,	*varianti*
ευαίσθητες	*d'azzurr'oro*
σαν ψυχές[18].	*alga*[19].

Ο Σαραντάρης, όμως, δεν φτάνει στις ακραίες λύσεις του Ουγκαρέττι: στο ποιητικό έργο του σπανίως εμφανίζονται σύντομοι στίχοι (δισύλλαβοι, τρισύλλαβοι, τετρασύλλαβοι, πεντασύλλαβοι). Σε αντίθεση με την *Allegria* και το *Sentimento del Tempo* του Ουγκαρέττι, στα ποιήματά του αφθονούν οι οκτασύλλαβοι, οι εννεασύλλαβοι, οι δεκασύλλαβοι. Όσον αφορά την εξάρθρωση του μέτρου, υπάρχει μια άλλη ουσιώδης διαφορά με τον Ουγκαρέττι: η απομόνωση, κατά μεγάλο ποσοστό, του ουσιαστικού, του επιθέτου ή του ρήματος, και σπανίως του επιρρήματος, της πρόθεσης ή του συνδέσμου[20], αυτής της γραμματικής μορφής την οποία ο Ουγκαρέττι «απομονώνει» περισσότερο στα ποιήματά του. Από τις ποιητικές συλλογές του Σαραντάρη, η μεγαλύτερη προσέγγιση στη στιχουργία του Ιταλού ποιητή εντοπίζεται στη συλλογή *Αστέρια* (του 1934), με μια μόνο περίπτωση απομόνωσης του ρήματος σε μετοχική μορφή («*εγκαταλελειμμένη*»).

Μια άλλη τεχνική λύση, που την είχε ήδη υιοθετήσει ο Ουγκαρέττι, είναι η χρήση του ρήματος στο απαρέμφατο ή στη μετοχή:

Ma vivere nell'io
è angoscioso[21]

Ma non vivere di lamento
come un cardellino accecato[22]

Είναι μια μορφή σύνταξης στην οποία ο Σαραντάρης θα επανέλθει ακόμη και στα τελευταία, ιταλικά και ελληνικά, ποιήματά του, γραμμένα το 1939-1940.

Ένα άλλο κοινό σημείο ανάμεσα στους δυο ποιητές είναι ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιούν το επίθετο: Όταν, σε ένα ποίημα, η χρήση του επιθέτου γίνεται ελάχιστη ή σπάνια, οδηγεί στην ενίσχυση της αξίας του ουσιαστικού, το οποίο έτσι μπορεί να εκφράζει την ουσία του. Πρόκειται για λύση την οποία ο Σαραντάρης υιοθέτησε κυρίως στα τελευταία του έργα (για παράδειγμα, στο «Θαλασσινό βίο» ή στο «Ο Άνθρωπος και η φύση»), όπου το επίθετο συναντάται σπάνια. Με το αποκλεισμό του επιθέτου, το ουσιαστικό παίρνει μεγαλύτερη έμφαση και αποκτά μοναδική αξία.

Επίσης, και η ονοματική φράση, περισσότερο παρούσα στο ποιητικό έργο του Ουγκαρέττι παρά σε αυτό του Σαραντάρη, όπου εμφανίζονται σπάνια παραδείγματά της, οφείλεται ενδεχομένως στο δίδαγμα του Ιταλού ποιητή:

Φύλλα δέντρου
Φτερά πουλιού
άνεμος
έπειτα θάλασσα
κύματα

χρόνος γαλάζιος
ορίζοντες παντού
και μπροστά μας
ο ουρανός[23].

Η απουσία του ρήματος δεν φαίνεται να είναι σημαντική για την κατανόηση του ποιήματος. Οι εικόνες και ο ποιητικός λόγος αποδίδονται με τρόπο εξίσου εκφραστικό. Ο Σαραντάρης «ξέρει πολύ καλά τι είναι το περιττό και το αποφεύγει συστηματικά, τόσο συστηματικά, που είναι ζήτημα αν θα συναντήσει κανείς σε όλο το βιβλίο μια φράση, ένα στίχο που να πλεονάζει ή να μη βρίσκεται στη θέση του. Όλα αυτά όμως είναι ακριβώς εκείνα που χαρίζουν στα σύντομα ποιήματα του Σαραντάρη την επιγραμματική τους ομορφιά, την πυκνότητά τους —πυκνότητα σε εικόνες και σε έννοιες— και τη βαθύτατη υποβολή τους»[24].

Ο Ουγκαρέττι, επίσης, κατά τη διάρκεια της ποιητικής παραγωγής του, υπέκυψε στη «γοητεία» της λέξης. Η λέξη είναι η ανάκληση της καθολικής μνήμης, κάτι σαν φωνή από τη σιωπή: η σημασία της εξαρτάται περισσότερο από την προέλευσή της παρά από τα συμφραζόμενα στα οποία εκφράζεται. Γράφει ο Σαραντάρης στα ιταλικά το 1935:

> «*Ποίηση είναι η περιττή επιθυμία να γνωρίζω ότι η ζωή μού έδωσε κάτι. Μιλώ με τον πιο γενικό τρόπο για να δείξω ότι τουλάχιστον μια γραμμή αυτού που διαβλέπω ασαφώς μένει στη συνείδησή μου*».[25]

Είναι σκέψεις που μας θυμίζουν το ποίημα «Memoria d'Ofelia D'Alba» του Ουγκαρέττι:

E a fondo in breve del vostro silenzio
Si fermeranno
Cose consumate:
Emblemi eterni, nomi,
Evocazioni pure...

Η λέξη, η οποία εκφράζει πλέον τα «*περασμένα πράματα*»[26], έχει αιώνια, απόλυτη σημασία, γίνεται «*αιώνιο έμβλημα*», «*καθαρή αναπόληση*» της μνήμης. Και η μνήμη αποκτά αξία ως «λειτούργημα της ποίησης: δηλαδή, δεν αναγνωρίζεται ρητώς από τον Ουγκαρέττι σαν ένα από τα πιθανά χαρακτηριστικά του ποιήματος, [...] αλλά —ακριβώς στην παραγωγική φάση— ως απαράβατη καθολικότητα του γράφειν ποιήματα, αναγκαίο κίνητρο της φαντασίας»[27].

3. Το «αίσθημα του Χρόνου»

Το 1933 ο Ουγκαρέττι δημοσίευσε τη συλλογή ποιημάτων με τίτλο *Sentimento del Tempo*. Μέσα από το έργο αυτό προτείνει μια νέα μορφή στην τέχνη της ποίησης, στοχάζεται όμως και το ανθρώπινο, το αισθησιακό και το θρησκευτικό στοιχείο. Παρακολουθούμε, δηλαδή, «τόσο μια επιστροφή προς το συναίσθημα, η οποία δεσμεύει ακόμα περισσότερο τον Ουγκαρέττι στις πλέον καθιερωμένες ηθικές, πολιτικές, θρησκευτικές αξίες, όσο και μια επανάκτηση των ποιητικών κανόνων, δηλαδή της μετρικής και της προσωδίας»[28]. Το αποτέλεσμα είναι η αναβίωση των γραμματικών μορφών τις οποίες αρχικά είχε απορρίψει, όπως το επιφώνημα, οι παραλληλισμοί, η εσωτερική ομοιοκαταληξία, η χρήση του επιθέτου, οι συνηχήσεις, οι φωνητικοί συνδυασμοί.

Ανάμεσα στους «τόπους» της ποίησης του Ουγκαρέττι που απαντώνται στο έργο του Σαραντάρη είναι η συνείδηση της «ποιητικής μνήμης», η οποία, όπως ειπώθηκε, δημιουργείται όταν ξεπερνιέται το *«αίσθημα του Χρόνου»*[29]. Η μνήμη λειτουργεί επίσης ως στοιχείο που μεταβάλλει την Απουσία και το Θάνατο σε αιωνιότητα. Όταν ο άνθρωπος και τα (πραγματικά ή κατά φαντασίαν) αγαπημένα του πρόσωπα τελειώνουν τον κύκλο της ζωής τους, «μόνον όταν εκείνα τα πρόσωπα και ο άνθρωπος, με τα πάθη του, έχουν πεθάνει, δηλαδή απουσιάζουν, μόνον τότε δημιουργείται η μνήμη: τη στιγμή, δηλαδή, όπου τα πρόσωπα φεύγουν από τη βιολογική ζωή και κινδυνεύουν να εξαφανιστούν στους άπειρους χώρους της λήθης, να χαθούν για πάντα. Η απουσία είναι ακριβώς *conditio sine qua non* της γένεσης της μνήμης»[30]. Παράδειγμα είναι το «Μάρθας βίος», όπου ο Σαραντάρης στοχάζεται τη ζωή, αναλύει τη σχέση Έρωτα-Θανάτου-Χρόνου, ξεπερνάει μέσα από τον Έρωτα το φόβο για το θάνατο της αγαπημένης, την απουσία της. Έτσι, δημιουργεί τη μνήμη, την ανάμνηση:

«Μπροστά στο θάνατο αντίκρυζα την πεποίθηση ενός εσωτερικού κόσμου όπου δεν θάμπαινα ποτέ, δεν θα ζούσε πια, δεν θα υπήρχε. Βέβαια λυπόμουνα και για τον εαυτό μου, που πια δεν θα χαιρόμουνα τη συντροφιά της, τη ζωή της κοντά στη ζωή μου, αυτή την ενότητα, που πάρα πολύ μ' είχε μεθύσει, για να μπορέσω να σκεφτώ εύκολα, πως είταν μια αυταπάτη, μια ψευδαίσθηση».[31]

Amore, mio giovine emblema
Tornato a dorare la terra,
Diffuso entro il giorno rupestre...
Amore, salute lucente,
Mi pesano gli anni venturi...
Morte, arido fiume...
Immemore sorella, *morte,*
L'uguale mi farai del sogno
Baciandomi[32].

Το αγαπημένο πρόσωπο, υποστηρίζουν οι δυο ποιητές, θα μας ανήκει μονάχα μετά το θάνατό του. Η έννοια της απουσίας και του ονείρου συμπληρώνονται από τη μνήμη. Ό,τι παίρνει από τον άνθρωπο ο θάνατος (η «*αδελφή που λησμόνησε*» του Ουγκαρέττι) συγκεντρώνεται στην ανάμνηση. Η μνήμη κατορθώνει έτσι να κρατήσει αθάνατες τις εικόνες της ύπαρξης, ατενίζοντάς τες σε μια σταθερότητα, μια αφαίρεση, που ξεπερνούν το εφήμερο παρόν («*Αιώνια εμβλήματα, ονόματα / καθαρές επικλήσεις...*»)[33]. Και η λέξη «όσο πιο αφηρημένη γίνεται, τόσο περισσότερο εμφανίζεται μόνο στη κλητική χρήση της»[34]. Η λέξη, περνώντας από την επικλητική, αναμνησιακή, αξία της στην κλητική, γίνεται ακόμα πιο απόλυτη, πιο αφαιρετική:

Χάνεται ο χρόνος, παιδιά[35]

O uomini fratelli[36]

O gioventù
Passata è appena l'ora del distacco[37]

Di che reggimento siete, fratelli?[38]

Το γεγονός ότι ο Ουγκαρέττι αντλεί τη θεωρία της χρήσης της κλητικής από τον Λεοπάρντι το είχε παρατηρήσει και ο ίδιος ο Σαραντάρης στο κριτικό σημείωμά του, στα ιταλικά, «Η επιστροφή του Ουγκαρέττι»:

> «*Ο Ουγκαρέττι με τη δική του αίσθηση, με μεγάλη απόσταση από το θεωρούμενο αντικείμενο, ξανασυνδέεται με τη γνωστή ποίηση του Λεοπάρντι, μας υποδεικνύει τη συγγένεια των δύο ποιητών και, εκτός από αυτή τη συγγένεια, την ίδια την Ιταλία παρούσα.* [...] *Από την ποίηση του Ουγγαρέττι αναδύεται η δυστυχία εκείνου που δεν έχει ούτε μπορεί να έχει πίστη: αυτή η δυστυχία αποτελεί τον πιο βαθύ δεσμό του με τον Λεοπάρντι*».[39]

Παρά την ανακρίβεια αυτής της τελευταίας παρατήρησης (ο Ουγκαρέττι το 1928, και συγκεκριμένα την εποχή που έγραψε τα ποιήματα του *Sentimento del Tempo*, πέρασε βαθιά κρίση θρησκευτικής συνείδησης και ασπάστηκε τον καθολικισμό), οι απόψεις του Σαραντάρη συμπίπτουν μ' αυτές που ο ίδιος ο Ουγκαρέττι έγραψε σε ανέκδοτο κείμενό του το 1924, όπου ομολογεί την ποιητική «εκμάθησή» του από τον Λεοπάρντι:

> «*Είχα οδηγηθεί, μέχρις ότου δημοσιεύτηκαν τα πρώτα πράγματα στο* Lacerba, *στο να θεωρώ την εκπαίδευση του Λεοπάρντι ως το μοναδικό πράγμα στο οποίο θα μπορούσε να προχωρήσει κανείς με κάποιο όφελος.* [...] *Η διαφορά μεταξύ των τότε δικών μου ερευνών και εκείνων των οπα-*

δών του Μαρινέττι συνίσταται στο γεγονός ότι, ενώ στα ποιήματά μου της πρώτης εποχής, πιστός στον Λεοπάρντι, δεν χρησιμοποιούσα τη λέξη παρά στο βαθμό που μου φαινόταν να έχει πετύχει πληρότητα ηθικού περιεχομένου, οι φουτουριστές δεν ζητούσαν από τη λέξη παρά έναν εξωτερικό εντυπωσιασμό».[40]

Όταν η λέξη, λοιπόν, φτάνει σε μια πληρότητα ηθικού περιεχομένου και μεσολαβεί μεταξύ ποιητή και μνήμης, ποιητή και παρελθόντος, οι χρόνοι του ρήματος είναι παρελθοντικοί. Όταν, όμως, η μνήμη απουσιάζει, τότε παρεμβαίνει το παρόν και, επομένως, το ρήμα είναι σε παροντική μορφή. Το παρόν δείχνει το χρόνο στη φθίνουσα πράξη του, εκφράζει το εφήμερο στη ζωή του ατόμου. Στερημένο από τη μνήμη, προβάλλεται προς το μέλλον και γίνεται καταστροφικό μέχρι θανάτου.

Ο Σαραντάρης ονομάζει την πρώτη συλλογή του *Οι αγάπες του χρόνου*, ενδεχομένως έχοντας ως σημείο αναφοράς το *Αίσθημα του Χρόνου* του Ουγκαρέττι. Στη σαρανταρική συλλογή, ο χρόνος αποκτά εκτός πραγματικότητας διάσταση:

Θυμάμαι. Θέλω και θυμάμαι.
Η ανάμνηση, με την ανατροφή,
αέρινη, λεπτή, γίνεται ηδονή,
βασανισμένη, γοητεύει τα δακρυά της
με χαμογέλια. είνε
κι αισθάνεται τον εαυτό της ηδονή
αέρινη, λεπτή, ανάλαφρη...[41]

Η θύμηση «*γίνεται ηδονή*», τα όνειρα «*από θύμησες κατάγονται*»[42]. Η ζωή περιλαμβάνεται στην ποίηση, ανάμεσα σε φύση και ιστορία. Ο Σαραντάρης αποδέχεται εδώ την ιδέα —συνειδητά λογική— του «καθορισμένου χώρου» του Ουγκαρέττι: «δεν είναι απλώς η γοητεία του ασχημάτιστου, του ερχομένου, του μέλλοντος, που μας κάνει να σταματούμε σ' αυτές τις σελίδες. Είναι η συγκεκριμένη εκτίμηση του ήδη σχηματισμένου, του παρόντος, του οριστικού»[43]. Γράφει ο Σαραντάρης το 1934:

«Το παρόν είναι η αληθινή ζωή, αληθινή, εφόσον εμείς είμαστε οι πρωταγωνιστές του αγώνα της και, γνωρίζοντας τούτο, δεν αρνούμεθα το καθήκον μας, δεν φεύγουμε από την πάλη. Στο νου μας θα έφτανε το παρόν για την πράξη, αλλά το παρελθόν δεν έγινε, δεν γίνεται νεκρό... από παντού βγαίνει η φωνή του, που δεν σβήνει»[44].

Στην ποίηση του Σαραντάρη, λοιπόν, δεν καταργείται το εμπόδιο του χρόνου, αλλά ο ποιητής επιθυμεί να ζήσει μέσα στο παρόν («*την αληθινή ζωή*») χωρίς να το αποφύγει. Το παρόν αποκτά αξία, αφού μέσα του βρίσκουν την ισορροπία τους, ως ίσες δυνάμεις, το υπάρχειν (η πράξη) και το λέγειν (η ποιητική πράξη):

Οι αγάπες του χρόνου
Συχνάζουν τα τοπία σου
Τρέμεις τα φύλλα τού είναι
Γεμίζεις το σύμπαν
Δεν ξέρεις φυγή[45]

Ad ogni
clima
passato
mi trovo
languente
che una volta
gli ero
già stato
assuefatto[46]

Ο ποιητής, αξιοποιώντας το παρόν, «μας δείχνει τα πράγματα σαν να ήταν στην πρώτη μέρα της δημιουργίας, γεμάτα από μυστικό νόημα, σαν παιδί ζει μέσα σ' ένα αιώνιο παρόν, μέσα στην καθαρή διάρκεια, μέσα στο *χρόνο που ξαναβρέθηκε*».[47]

4. Το Όνειρο και η Μνήμη

Στην ποιητική του Ουγκαρέττι, συμπληρωματική της θεωρίας του Χρόνου είναι η θεωρία του *Ονείρου* και της *Μνήμης*.

Το *όνειρο* (στη συλλογή *Αίσθημα του ονείρου* του Ουγκαρέττι) είναι «φλέβα που καθ' όλο το έργο προσπαθεί να σπάσει κάτι, σαν παραβίαση της μνήμης. ταυτόχρονα, όμως, αναγνωρίζεται ως παιδί της ίδιας της μνήμης: σχίζει το περίβλημα της αυτοβιογραφικής ατομικής μνήμης [...], δεν βγαίνει όμως από το πλαίσιο της μεγάλης αντικειμενικής μνήμης: παράδοση, και κυρίως ονειρική παράδοση. χώρος που καθορίζει από μακριά την ποιητικότητα του ονείρου [...], το οποίο γι' αυτόν το λόγο αποτελεί αντικείμενο επεξεργασίας και διαμορφώνεται ως βαθμιαία επιβεβαίωση εκείνου του ουσιώδους χώρου, στον οποίον, μέσα από τη γραφή καθεαυτή, προσφέρει καθετί το συγκεκριμένο»[48]. Ο Σαραντάρης, στην ποίησή του, υποστηρίζει τη σχέση ανάμεσα στο παρόν, στο όνειρο και στη μνήμη. Θεωρεί ότι το όνειρο είναι ένα σύστημα για να ξαναβρίσκει το παρελθόν. Γράφει στα ιταλικά το 1935:

> «*Η επαφή μας με το παρόν γίνεται υπό μορφή εργασίας. Και αντίθετα, μέσω του ονείρου, κατακτούμε το παρελθόν, ιδού γιατί το όνειρο, όντας αδύνατον, είναι άηθες*».[49]

Το όνειρο, όταν ταυτίζεται με το παρελθόν, με τη μνήμη, βιώνεται

από τους δυο ποιητές ως φυγή, γίνεται άηθες, διότι μπαίνει σ' ένα σύστημα που προηγείται της δικής του ύπαρξης. «*Σκεφτόμουν τη μνήμη και δεν μπορούσα να αδικήσω το όνειρο*» δηλώνει ο Ουγκαρέττι[50], του οποίου η σκέψη φαίνεται να επαναλαμβάνεται στο Σαραντάρη:

> «*Ο ύπνος ξυπνά το ανάλαφρο παρελθόν, που η πλημμύρα κι η μέθη των ονείρων μήτε φροντίζουν να σκεπάσουν, να κρύψουν την όψη του από το βλέμμα των ματιών, την ώρα που αφηρημένα, όπως τα οδηγάει η ροή της ουσίας μας, γλαρώνονται προς τα ένδον*».[51]

Η *μνήμη* δεν είναι μονάχα ένας τρόπος για να πραγματοποιείται η αναζήτηση του χαμένου χρόνου ούτε ο προνομιακός χώρος όπου αναζητούμε τον εαυτό μας, αλλά «σύστημα εμμενουσών μεταφορών, το οποίο βαθμιαία συντίθεται και συγκεντρώνεται σ' ένα μύθο: στο μύθο της μνήμης που τελικά θα ταυτιστεί μ' εκείνον της ποίησης»[52]:

Τα όνειρα από θύμησες κατάγονται
κι όλες οι θύμησες εράσμιες[53]

O bel ricordo, siediti un momento[54]

Από το όνειρο στη μνήμη λοιπόν, η ποίηση πάντα «μεσολαβεί» στο έργο των δύο ποιητών. Από μόνη της κατορθώνει να σώζει την «ωραία ανάμνηση».

Ο Σαραντάρης, στην ποιητική συλλογή *Αστέρια* (1935), εντάσσει δύο ποιήματα («Γοητεία» και «Πάθος») κάτω από ένα γενικό τίτλο «Μορφές της Ανάμνησης». Πρόκειται για αυτοβιογραφικό τίτλο: γραμμένα τον Ιανουάριο του 1935 στο Μονταππόνε της Ιταλίας (όπου πήγε εξαιτίας του θανάτου του πατέρα του και έμεινε αρκετούς μήνες), οι «Μορφές της Ανάμνησης» αναφέρονται σαφώς σε προσωπικές εμπειρίες. Η μνήμη και η ανάμνηση ταυτίζονται με το «μύθο της ποίησης». Σε μια συγκριτική ανάλυση των δυο ποιημάτων των «Μορφών της Ανάμνησης» με τις μεταφράσεις του *Sentimento del Sogno* και του *Sentimento della Memoria* από το Σαραντάρη, αποδυκνύεται μια συγγένεια ανάμεσα σε μορφολογικές και λεξιλογικές δομές που υπάρχουν στα ποιήματα του Ιταλού ποιητή και σ' εκείνα του Σαραντάρη. Αυτό οφείλεται, ασφαλώς, στην επίδραση που άσκησε στο Σαραντάρη όχι μόνο η μελέτη αλλά και η μετάφραση στα ελληνικά των δυο ποιητικών συλλογών του Ουγκαρέττι[55].

Τα λεξικά «δάνεια» δεν οφείλονται μόνο σε διακειμενικούς παράγοντες μεταξύ των ποιημάτων, αλλά και στην παρόμοια σκέψη των δύο ποιητών. Ας αναλύσουμε πώς και πόσο το ποίημα «Πάθος» σχετίζεται εννοιολογικά με το «*Sentimento della Memoria*», κυρίως με το «Canto terzo»[56]:

ΠΑΘΟΣ

Το λάγνο παρελθόν υπάρχει
Κρυμμένο στην ουσία μας,
Γέμει τ' αποσταμένα σωθικά

απλώνει την ανυσηχία του
Όπου, σε μελιχρό οργασμό,
Πάλλεται η αγάπη

Όπου οαριστές
Προχώρησαν σε άλλη ζωή
Οι τρυφερές
Πεθαμένες ημέρες

(Και λέγουνε σύψυχα τη χαρά
Στ' αόρατα,
Φρόνιμα, σαν μυστικό
Που η αίγλη του κάει)

Έτσι, το έρημο παρελθόν
Στ' άγνωρα της ηδονής
Βγαίνει
Κι άναυδο επιστρέφει σε μας

Σέρνοντας την ευαίσθητη φωνή
Της ουσίας
Κείνη θα προσηλώσει την ψυχή
Στο άηθες παράπονο του χρόνου.

Κείνη που εξημέρωσε το αυτί.

CANTO TERZO

Ωραία άγρη
Νυχτερινή φωνή,
Οι κινήσεις σου φέρνουν τον πυρετό.
Μονάχα συ, τρελή μνήμη
Μπορούσες να αιχμαλωτίσεις την ελευθερία.
Γύρω απ' τη σάρκα σου που δεν αδράχνεται,
Και πρέπει πίσω από τους θολούς καθρέφτες,
Ποιο έγκλημα, όνειρο,
Δεν μου έμαθες να πράξω;

Μαζί σας φαντάσματα, ποτές μου δεν ντρέπομαι,
Και των τυφεών σας μου γέμει η καρδιά.
Όταν ξημερώσει.

Για τους δυο ποιητές, λοιπόν, η μνήμη ταυτίζεται με τη συνείδηση του παρελθόντος, είναι η άμεση συνέπειά του. Δε θα είχε νόημα αν δεν αναγνωριζόταν η αξία την οποία περιέχει μέσα του το παρελθόν. Η σημασία της μνήμης δεν οφείλεται, όμως, στην αξία που αποκτά η προσωπική μνήμη του Ανθρώπου, η οποία πραγματοποιείται μέσα από αρχετυπικά σύμβολα. Η σημασία της οφείλεται στο γεγονός ότι ανατρέχει στις προσωπικές αναμνήσεις ως σύνολο των γεγονότων της ατομικής ιστορίας. Στο Σαραντάρη, ο οποίος υιοθετεί την αυτοβιογραφική

γραφή σε πολλά ποιήματα και πεζά, η συνείδηση της ποιητικής μνήμης είναι πολύ έντονη:

> *«Έχω την αίσθηση ότι καθετί ωραίο της παιδικής μου ηλικίας έχει συμβεί σε μια αυλή, με τέσσερις καμάρες μπροστά στο σπίτι όπου κατοικούσα, το όποιο ήταν κάποτε μοναστήρι. Ξαναβλέπω τα παιδιά των γειτόνων, ψάχνω να ξαναζήσω την τρελή χαρά εκείνου του καιρού, εκείνων των ανέμελων ημερών... Αλλά μάταια! Δεν μπορώ να συγκεντρώσω τίποτε από εκείνη την εποχή που να με οδηγεί σε μένα τον ίδιο όπως ήμουν τότε!»*[57]

Όπως και στα περισσότερα ποιήματα της *Allegria* του Ουγκαρέττι (κυρίως στα «In memoria», «L'Affricano a Parigi», «Lucca», «Scoperta della donna»):

> *«Στο σπίτι μου στην Αίγυπτο, μετά το βραδινό γεύμα, η μητέρα μου, αφού έλεγε την προσευχή, μιλούσε γι' αυτά τα μέρη. Η παιδική μου ηλικία ήταν γεμάτη θαυμασμό γι' αυτά.*
>
> *Η πόλη ήταν περικυκλωμένη από ένα μεγάλο τείχος τόσο βαρύ, ώστε τα ψηλά δένδρα που το περιέβαλλαν φαίνονταν αφύσικα ελαφριά.*
>
> *Γνωρίζω για το παρελθόν και για το μέλλον τόσα, όσα ένας άνθρωπος μπορεί να γνωρίζει».*[58]

Και οι δύο ποιητές εμπνέονται από τα σημαντικότερα γεγονότα της ζωής τους, τα οποία γίνονται σχεδόν «πράξεις αναγνώρισης» του εαυτού τους.

5. Η Αγνότητα και η Μνήμη

Η πορεία μέσα από το παρελθόν και, μαζί του, η αναζήτηση της μνήμης δεν μπορούν να παρακάμψουν την ανάκτηση της αθωότητας, της αγνότητας της ψυχής του ποιητή. Το 1926 ο Ουγκαρέττι δημοσιεύει το άρθρο «Innocenza e memoria»[59], όπου για πρώτη φορά η μνήμη, «καθώς συγκεντρώνει στο φθαρμένο και φευγαλέο αντικείμενο μια στιγμή αιωνιότητας, ισοδυναμεί με τη μετά θάνατο επανάκτηση της ζωής: με την πιθανή ανάκτηση τς πρωτόγονης αθωότητας, της "αρχικής διάστασης", ήδη χαμένης αλλά πλέον επανευθείσας και ανέπαφης»[60]. Από το «αίσθημα του χρόνου» φτάνουμε στο «αίσθημα του θανάτου του χρόνου», και από το *Sentimento del Sogno* και το *Sentimento della Memoria* θα δημιουργηθεί το *La Morte Meditata*. Σ' αυτή την ψυχική διαδικασία, οι σκέψεις διαδέχονται τις συγκινήσεις. Στις θεωρίες για την αθωότητα, τη μνήμη, το όνειρο (που ο Ιταλός ποιητής είχε εκφράσει στο 1926), ο

Σαραντάρης επανέρχεται το 1930, μ' ένα κείμενό του στα ιταλικά για τον ορισμό του ονείρου, δηλώνοντας:

> «*Να ονειρεύεσαι σημαίνει να αποδίδεις στη ζωή τη διστακτικότητα της σκιάς και του φωτός, από τα οποία γεννιέται και αναπτύσσεται. Είναι ευχάριστο να σκέπτεσαι το όνειρο ως συγκεχυμένη συγκέντρωση φαντασιακών εικόνων. Είναι, όμως, ακόμη πιο γλυκό να το φαντάζεσαι συναφές με μια ανώτερη έννοια των πραγμάτων, σ' ένα γεγονός πιο θαυμαστό από όσο η καθημερινή εξέλιξη της ανθρωπότητας που προχωρεί*».[61]

Στον Σαραντάρη, η αθωότητα, η επιστροφή στην αγνότητα, ανιχνεύεται στο σύνολο της ποιητικής του παραγωγής. Από το παρελθόν («*Το λάγνο παρελθόν υπάρχει*»)[62] φτάνει στην αθωότητα («*Χωρίς αγνότητα δεν φτιάχνουμε τίποτα το αληθινό!*»)[63]. Για τον ποιητή, αθωότητα, μνήμη και όνειρο είναι στοιχεία που δεν χωρίζονται. Η αθωότητα, η αγνότητα της ανθρώπινης ψυχής, αποτελεί τον τελευταίο προορισμό τον οποίο λαχταρά ο άνθρωπος, αυτό που αναζητά:

> «*Επιστρέφουμε στον ουρανό* [...] *όταν δεν σκεπτόμαστε πια τον τόπο όπου γεννηθήκαμε, και η ανάμνηση της παιδικής μας γης έπαψε να μας γοητεύει. Μας διευθύνει λοιπόν η τυφλή ροή της ουσίας μας, που δεν τη θάβει, φαίνεται, με την ύλη του το πλήθος των περιπετειών*».[64]

Ο Ουγκαρέττι, όπως και ο Σαραντάρης, ταυτίζουν την αθωότητα με την παιδική ηλικία, την περίοδο της ζωής κατά την οποία ο άνθρωπος είναι αγνός στο μέγιστο βαθμό. Όταν, όμως, αυτή η περίοδος τελειώνει, ο άνθρωπος επιδιώκει, σε όλο τον υπόλοιπο βίο του, την ανάκτηση αυτής της αρχικής του αθωότητας:

Η παιδική ηλικία	*O gioventù,*
Απαρατήρητη	*Passata è appena l'ora del distacco*
με σιγανά βήματα	*e già sono deserto*
έφυγε.	
κι όμως, στο συμπόσιον	*alti cieli della gioventù*
αχνίζουν απ' τη δύση της	*libero slancio*
τα όνειρα, και σαν το αγνό σουρούπωμα	*età remota*
εισέλθει στο δωμάτιον	*perso in questa curva malinconia*
να κρυφολέγουνε	*la notte sperde le lontananze*
το μυστικό της.[65]	*stelle riapparsi nidi d'illusione.*[66]

Η επιστροφή στο παρελθόν, στην παιδική ηλικία, στο βαθύτερο εγώ με τις χαρές και τις αγωνίες του, αποτελεί το πρώτο βήμα του ποιητή, ο οποίος, μέσω μιας εσωτερικής αναλυτικής διαδικασίας, προσπαθεί να ανακαλύψει τον εαυτό του.

6. Τα αρχέτυπα

Η προσπάθεια του Ουγκαρέττι και του Σαραντάρη να φτάσουν στην «αθωότητα» μέσω της μνήμης πραγματοποιείται με συμβολιστικές διαδικασίες, οι οποίες τείνουν να ανακαλύψουν εκ νέου την «παιδική ψυχή»[67]. Αυτή η μέθοδος προσέγγισης της αλήθειας (την οποία οι δυο ποιητές εφαρμόζουν με μια σειρά από συνειρμούς και συντακτικές μορφές), αυτή η «εσωτερική σημαντική» της ποίησης έχει ως αποτέλεσμα την αναζήτηση, από τον ίδιο ποιητή, του εαυτού του. Μπορεί, έτσι, να ξαναβρεί τον «προσωπικό μύθο» μέσα από την αναπαράσταση μορφών (γυναίκα, τόποι, Ιταλία, Μάρθα, φίλοι) ή συμβολικών στοιχείων (νερό, κοχύλι, ουρανός, ήλιος, άβυσσος, νύχτα).

Και στους δυο ποιητές, το κύριο στοιχείο της συμβολικής λειτουργίας είναι το νερό, που συμβολίζει το αμνιακό υγρό, τη μητρική κοιλία, η οποία είναι πηγή ζωής, και, συνειρμικά, μας οδηγεί στην ιδέα του γυναικείου αρχετύπου. Στην εξέλιξη του ποιητικού έργου του Σαραντάρη ο συμβολισμός της θάλασσας παρουσιάζεται συχνά, και μάλιστα σε μερικές συλλογές ποιημάτων εμφανίζεται ήδη από τον τίτλο, όπως, λ.χ., στο ποίημα «Θαλασσινός βίος» (γραμμένο το 1940 και δημοσιευμένο στα *Νέα γράμματα* την ίδια χρονιά), όπου φαίνεται αμέσως η ταύτιση γυναίκας-θάλασσας, γυναίκας-νύχτας, γυναίκας-γης, ή στο «Τρία ποιήματα της θάλασσας».

Ο συμβολισμός της θάλασσας συνδέεται μ' εκείνον του ποταμού και του ωκεανού: και τα τρία αναπαριστούν, ως νερό με συνεχή κίνηση, τη δυναμική της ζωής[68]:

In quale mare
si confondono i rivi del passato
e dormono i sogni dell'avvenire?
Il tempo non si raccoglie
e il mare è introvabile[69]

Ho ripassato
le epoche
della mia vita
[...] *questi sono i miei fiumi*
contati nell'Isonzo[70]

Όλα γεννιούνται από το νερό και όλα επιστρέφουν στο νερό. Για τους δυο ποιητές, ο συμβολισμός των Νερών είναι σημαντικός για την εννοιολογική εξέλιξη του έργου τους: το νερό, αυτό το στοιχείο που στηρίζει το «ταξίδι», που τυλίγει το «θαμμένο λιμάνι» του Ουγκαρέττι[71], που οδηγεί στη μητρική κοιλία, που κάνει τη ζωή να ρέει όπως το αίμα μέσα στο σώμα, αποκτά τη συμβολική αξία του *νερού-μητέρας*:

Καληνύχτα θάλασσα καληνύχτα
Κατεβήκαμε στο βυθό σου
Όσα παιδιά τραγούδησαν στον αέρα[72]

E subito riprende
il viaggio
come
dopo il naufragio
un superstite
lupo di mare[73]

Γράφει ο Μερακλής: «Ακόμη αυτός ο ταυτισμός υποδηλώνει ίσως και το τυφλό ένστικτο της ζωής, η οποία γίνεται και δίνεται αιώνια, αλλά και ασυλλόγιστα πολλές φορές. Η γυναίκα και η θάλασσα διαρκώς δίνονται και χάνονται σ' έναν αδυσώπητο και τυφλό αγώνα για την αέναη ανάπλαση της μορφής, είναι δηλαδή τα πλέον δραματικά και μεγαλειώδη σύμβολα της ζωής».[74]

Σε μια πιο λεπτή ανάλυση της ποιητικής πορείας των δυο ποιητών, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι ο συμβολισμός των Νερών δεν είναι μόνο ανάκτηση του προσωπικού μύθου[75], ταξίδι στις πηγές της ζωής, στη Μητέρα. Συμβολίζει και ένα ταξίδι για την ανάκτηση της «*φωλιάς*», άμεσα συνδεδεμένης με το μύθο της επιστροφής στην πατρίδα, «στην τάξη του κόσμου, στην ποιητική παράδοση: δεν πρόκειται για φυγόκεντρη αλλά κεντρομόλο πορεία, από τη διάχυση στην ενότητα, από τη δυσαρμονία στην αρμονία»[76]. Αυτή είναι η βασική κατεύθυνση στην ποίηση του Ουγκαρέττι («*E m'oscuro in un mio nido*»)[77], η οποία υπάρχει, με λιγότερο έμμονο τρόπο, και στο Σαραντάρη («*Βρίσκομαι στη φωλιά μου*»)[78].

Είναι αδύνατο να διακρίνουμε πόσα ο Σαραντάρης οφείλει στον Ουγκαρέττι, όταν επιχειρεί αυτήν τη βαθιά εσωτερική αναζήτηση για να ανακτήσει την προσωπική και πολιτισμική ταυτότητά του, και κατά πόσον ο ίδιος τη θεώρησε αναγκαία μορφή αυτοανάλυσης. Και στους δυο, όμως, η αναλυτική εσωτερική διαδικασία για την ανάκτηση και την επιστροφή στον εαυτό τους, στη «*φωλιά*», πραγματοποιείται σε διάφορες φάσεις: πρώτα η επιστροφή στη μητρική κοιλία, στην άβυσσο:

Καληνύχτα, θάλασσα, καληνύχτα
Κατεβήκαμε στο βυθό σου
Όσα παιδιά τραγούδησαν στον αέρα[79]

Col mare
mi sono fatto
una bara
di freschezza[80]

Εδώ το υγρό στοιχείο συμβολίζει καταρχήν την επιστροφή στη θάλασσα, στην αρχέγονη πηγή του νερού, και φτάνει μέχρι την απόλυτη ταύτιση θάλασσας-μητέρας. Από την άβυσσο του ασυνειδήτου, από την εσωτερική ανάλυση του εγώ του, ανεβαίνει ο ποιητής, στη δεύτερη φάση, επάνω στη γη, δηλαδή στην πραγματική ζωή, για να ξαναρχίσει «το ταξίδι» του, εξαγνισμένος πλέον από νέες αξίες. Ο συμβολισμός

αποκτά για τον ποιητή αξία εμβύθισης στη ζωή, για να συνεχίσει το ταξίδι προς τη «φωλιά», δηλαδή τη γενέτειρα[81].

Δίπλα στο συμβολισμό νερό-μητέρα, όμως, δημιουργείται ένας άλλος, που προσδίδει στο νερό έναν περισσότερο γυναικείο ερωτικό χαρακτήρα. Σ' αυτή την περίπτωση και στους δυο ποιητές η γυναίκα εμφανίζεται, στο ταξίδι επιστροφής προς τη γενέτειρα, όχι «με τη σημασία της μητρικής φωλιάς ή της μητρικής κοιλίας, αλλά με την ερωτική σημασία της»[82], αποκαλύπτοντας τη διχοτομία που πάντα υπάρχει σ' ένα αρχέτυπο. Οφείλουμε, πράγματι, να λάβουμε υπόψη ότι για τον Ουγκαρέττι και το Σαραντάρη, η ανάκτηση της προσωπικής ταυτότητας περνά και μέσα από τη σεξουαλική εμπειρία και τον ερωτισμό (πραγματικό ή κατά φαντασίαν) με όλες τις συμβολικές εξελίξεις που αυτοί συνεπάγονται («*Μας τραβά ο κίνδυνος της θάλασσας και του αγέρα, μας ελκύει μια άλλη καρδιά*»)[83]. Έτσι, η υδατική μεταφορά της μητρικής κοιλίας, του «ιερού έρωτα» μεταμορφώνεται, σ' εκείνη του «ανίερου ερωτα», των νερών του έρωτα, και αξιοποιούνται όλα τα στοιχεία τα σχετικά με τη θάλασσα, από τα κοχύλια μέχρι τις σειρήνες[84]:

«Γύρω από την υπόστασή του η γυναίκα γεννούσε αμφιβολίες, κύματα. Συλλογίζονταν την απορία του αγνάντια στο θήλυ, μια απορία που ο χρόνος, η πείρα, η τρικυμία των δοκιμασιών άφηναν αναλλοίωτη, ανέπαφη όπως το κοχύλι που κρατάς ενθύμιο από τη θάλασσα».[85]

Al buio campestre
fragranti svolazzi di
maree
raccordati nelle
conchiglie
amuleto d'amore[86].

Η γυναικεία παρουσία, όταν δεν είναι Μητέρα, αποσπά συνέχεια την προσοχή από την επιστροφή στην πατρίδα, τον κόσμο, την ιστορία. Αυτή η ερωτική παρουσία σκεπάζει την ανάμνηση της πόλης ή της χώρας (όπου ζούσαν οι ποιητές και είχαν τις πρώτες ερωτικές τους επαφές), και σχεδόν την περιτυλίγει σε μια ερωτική μεταφορά:

Ω Ιταλία, ποια θάλασσα πεθαίνει,
Όταν εσύ γεννιέσαι;
Ω Ιταλία, πρόσωπο γυναίκας!
Σάρκα τη σάρκα περπατάς τα χρόνια
Κι ο ήλιος σου φωτίζει ερείπια

Κι ο έρωτάς σου ξυπνάει τα παιδιά[87]

Ho visto
la mia città sparire
lasciando
un poco
un abbraccio di lumi nell'aria torbida
sospesi[88]

Η γυναίκα, σ' αυτή την περίπτωση, συμβολίζει ένα φευγαλέο ερω-

τισμό, μικρής διάρκειας, και υποκύπτει στο νόμο του Χρόνου και της Ζωής.

Όταν, λοιπόν, ο ποιητής επαναφέρει το συμβολισμό των Νερών με την αρχετυπική του μορφή (νερό-νύχτα-γυναίκα), τότε ξαναγεννιέται η αρμονία: «κοντά στη μητέρα-τοπίο, θα πάρει τη θέση της η γυναίκα-τοπίο. Βέβαια προταγμένες οι δύο φύσεις μπορεί να συγκρουστούν ή να επικαλυφθούν»[89]. Η απόδειξη αυτής της πλήρους αλληλοδιείσδυσης των δυο γυναικείων μορφών υπάρχει στο ΙΙ των «Τριών ποιημάτων της θάλασσας», όπου η θάλασσα ταυτίζεται με τη γυναίκα, τη νύχτα και τη μητέρα: η μητρική κοιλία λειτουργεί ως σύμβολο, εκεί όπου το νερό ενώνεται με το σκοτάδι, μέσα στην αγκαλιά της νύχτας:

Όποιος φέρνει τη θάλασσα στην αγκαλιά του
...Είναι σαν να κρατάει ολάκερη τη γη μέσα στο βλέμμα
Να τραγουδάει μέσα στη νύχτα
Και να του γίνεται η νύχτα μητέρα[90]

Η νύχτα «*στην αγκαλιά*» αποκτά τη σημασία της γυναίκας-μητέρας. Αυτό επιβεβαιώνεται από την παρουσία του στοιχείου της γης («*ολάκερη τη γη*») που συμβολίζει τη γονιμότητα και, επομένως, τη γυναίκα-μητέρα.

Στον Σαραντάρη, ο συμβολισμός νερό-μητέρα εμφανίζεται, με τον αμετάβλητο χαρακτήρα που έχει ως αρχέτυπο, στην ποιητική ενότητα του «Θαλασσινού βίου». Και μάλιστα εδώ πρόκειται για το πιο ολοκληρωμένο και αυστηρό παράδειγμα τέτοιας αναπαράστασης. Ο ποιητής δίνει καθολική αξία στον προσωπικό λόγο του: αρχίζοντας από την πρώτη στροφή («*Καληνύχτα, θάλασσα, καληνύχτα / κατεβήκαμε στο βυθό σου*»), όπου καταγράφεται η κάθοδος, η ασφαλής επιστροφή για ανάπαυση στη μητρική κοιλία και η καθαρτική κατάδυση στα νερά της θάλασσας, μέχρι να φτάσει, στην τελευταία στροφή, στη ρητή αποδοχή του συμβολισμού. Η σχέση με τον κόσμο περιορίζεται πλέον στη σχέση με το μητρικό στήθος:

Και στους βυθούς θα βυσάξω ησυχία[91]

Ora mordo
come un neonato
la mammella
lo spazio[92]

Στο γυναικείο στοιχείο νύχτα-νερού («*Νύχτες γεμάτες θάλασσα*»)[93], στην παρηγοριά που προσφέρει η νύχτα και ο ύπνος, αντιπαρατίθεται η σκληρότητα του ήλιου που φθείρει, που σβήνει το κλάμα του Νάρκισσου («*Καθώς ο Νάρκισσος και η Σελήνη / φύγανε κλαίγοντας από*

μπροστά μου»)[94]. Η αντίθεση του αρσενικού πατρικού στοιχείου, του ηλίου-πατέρα-ημέρας (*«Οι πατέρες έμειναν με τον ήλιο»*)[95], με το γυναικείο ωθείται στους δυο ποιητές σε μια ριζική συμβολική σεξουαλικότητα που συνεχίζει σε μεταφορικό επίπεδο:

«Κι ο ήλιος κρυμμένος κάπου μιλάει με την νύχτα εκείνη, απ' όπου εμείς δεν βγαίνουμε. Μιλάει με τη νύχτα, όχι με μας που είμαστε αιχμάλωτοι της νύχτας, και που γυρεύουμε να πετάξουμε τουλάχιστο ίσαμε τα σύνορά της, γιατί από κει, είμαστε βέβαιοι, θα δούμε τον ήλιο».[96]

Il sole si semina in diamanti
di gocciole d'acqua
sull'erba flessuosa[97]

Ο ήλιος, στο διπολικό συμβολισμό του, είναι και θετική αρχή, διαισθητική γνώση, αντιστοιχεί στο πνεύμα, στην ουσία, στην αντρική αρχή.

Για τους δυο ποιητές λοιπόν, ο κοσμικός και προσωπικός κύκλος ολοκληρώνεται, με δεδομένο τον μη ιστορικό —δηλαδή εκτός Ζωής και Χρόνου— μύθο της *«φωλιάς»*, στην ανάκτηση της ατομικής και πολιτισμικής ταυτότητας. Ο ποιητής, κατά την αναζήτηση της ταυτότητάς του, βλέπει την εικόνα του που καθεφτίζεται στο νερό-γυναίκα:

Θάλασσα, ίσως θύμα
ο θεός θέλει
μια λίμνη από δάκρυα να υπάρχει
σαν έξω απ' το χρόνο,
αλλά ορατή πέραν της ψυχής
Του ανθρώπου θέαμα και καθρέφτης[98]

E l'uomo
curvato
sull'acqua
sorpresa dal sole
si rinviene
un'ombra

Cullata e
piano
franta[99]

Με τη διαδικασία πλησιάσματος του νερού-καθρέφτη, ο ποιητής απλοποιεί το εγώ του για ν' ανακτήσει μια αρχική αθωότητα[100].

Σε στιγμές σχετικής ισορροπίας εναλλάσσονται λοιπόν, στον Ουγκαρέττι καθώς και στο Σαραντάρη, καταστάσεις που προκαλούν ένταση και δυσαρμονία. Ο ποιητής νιώθει πως η ζωή του, χωρίς ρίζες πια, υφίσταται την αντιπαλότητα του κόσμου. Αυτό το ξερίζωμα έχει

ως αποτέλεσμα την παραγνώριση της «φωλιάς»: ο ποιητής μένει μόνος, απογοητευμένος και απατημένος[101]:

Όλοι μου ρίχνουνε πέτρες
Δεν ξέρω πού να καταφύγω
Κι εσύ είσαι εκεί που χαμογελάς
Όλοι μου ρίχνουνε πέτρες
Γιατί δεν εργάζομαι[102]

In un
infinito
che mi calca e mi spreme
col suo
fievole
tatto
fluente[103]

Δεν μένει παρά να γίνει, όπως λέει ο Ουγκαρέττι, «*μια προσωρινή μορφή*». Η επιστροφή στο χρόνο, η επιστροφή στο παρόν, συνεπάγεται την προσωρινότητα της εικόνας, την οποία και ο Σαραντάρης παρουσιάζει με τη μεταφορά του διαβάτη, του οδοιπόρου:

Εγώ στον ύπνο κρύβομαι και φεύγω
Και δεν τους μιλώ
Σε άλλο λαό πηγαίνω να μιλήσω
Σε άλλον ξένο τα χέρια μου απλώνω[104]

Mi riconosco
immagine
passeggera

Presa in un giro
immortale[105]

Η επιστροφή του ποιητή, χωρίς πλέον ρίζες, στην πατρική φωλιά δεν είναι επομένως ανώδυνη· χαρακτηρίζεται από την έλλειψη επικοινωνίας με τους άλλους και από τη μοναξιά.

Τελείωνοντας, είναι φανερό πόσα σημεία επαφής υπάρχουν ανάμεσα στην ποίηση του Ουγκαρέττι και του Σαραντάρη και για ποιο λόγο ο Κάλας, ήδη από το 1937, μιλούσε για ομοιότητες στον ποιητικό λόγο τους. Δεν είναι, όμως, μόνο το «τεχνικό στοιχείο» που συνδέει τους δυο ποιητές (καθώς έχει υποστηριχτεί από τον Κάλα και από άλλους κριτικούς). Ο Σαραντάρης ασχολήθηκε και με το συμβολισμό των ποιημάτων του Ουγκαρέττι (συμβολισμός που ο ίδιος ο Ιταλός ποιητής έχει ερμηνεύσει πολλές φορές σε κείμενά του) και με την «ερμητική» γραφή του. Όλα αυτά αποτέλεσαν πρότυπο για την ποιητική αναζήτηση του Έλληνα ποιητή. Ο Σαραντάρης βοηθήθηκε από τον Ιταλό ποιητή «για να βρει το δρόμο του, όπως συνέβη και με άλλους ποιητές, έστω και αν στην αφετηρία της πρόσπαθειάς του χρησιμοποίησε "σύμβολα" και λεκτικούς συνδυασμούς που αναγράφονται και στον Ουγκαρέττι»[106].

Σημειώσεις

[1] Η διακειμενική σχέση ανάμεσα στο έργο του Σαραντάρη και των Ιταλών ποιητών αποτέλεσε αντικείμενο της διδακτορικής μου διατριβής με θέμα «Η παρουσία της ελληνικής ποίησης στο έργο του Γ. Σαραντάρη». Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το θέμα παραπέμπω στη συγκεκριμένη εργασία.

[2] Αρκεί να λάβουμε υπόψη την ανθολογία *Poeti d'oggi* (επιμέλεια των G. Papini και P. Pancrazi) Firenze, Vallecchi, 1920 (1925[3]), την *Antologia della Diana*, Napoli, Libreria della Diana, 1918.

[3] Ο Γκαετάνο Αρκάντζελι ήταν ποιητής από την Μπολόνια, δυο χρόνια μεγαλύτερός του.

[4] F.M. Pontani, *Inediti italiani di Sarandaris*, Roma, Italograeca, 1965, σελ. 34.

[5] Βλ. γι' αυτό Α. Καραντώνης, «Γ. Σαραντάρης», *Φυσιογνωμίες*, τ. Β΄, Αθήνα, Δωρικός, 1966, σελ. 466-467, 472.

[6] Βλ. γι' αυτό M. Vitti, «Due note su Ungaretti in Grecia», περ. *Prospetti*, τεύχ. 28 (1972), σελ. 51-52.

[7] Γ. Σαραντάρη, «Τρία ποιήματα του G. Ungaretti», περ. *Κύκλος*, τεύχ. 2 (1935), σελ. 56-58. Η άποψη του Σαραντάρη σχεδόν συμπίπτει μ' αυτή που έγραψε, πριν λίγα χρόνια, ο κριτικός λογοτεχνίας και ποιητής S. Ramat: «Πάντως σ' εμάς [τα ποιήματα του Ungaretti] αποκαλύπτουν την ενέργεια μιας ευρωπαϊκής *forma mentis*, και δεν είναι καθόλου λίγο». (S. Ramat, «*Sentimento del tempo* di Giuseppe Ungaretti», περ. *Poesia*, τεύχ. 61 [1993], σελ. 63)

[8] Τα ποιήματα αυτά, αργότερα, ο ίδιος ο Ουγκαρέττι τα συγκέντρωσε σε μια συλλογή με τον τίτλο *La morte meditata*. Η έκδοση που ακολούθησε ο Σαραντάρης είναι, λοιπόν, του 1933, πριν δηλαδή την ενοποίηση των ποιημάτων αυτών.

[9] Η μετάφραση του τίτλου οφειλόταν σε παρεξήγηση εκ μέρους του Σαραντάρη. Το ποίημα, γραμμένο το 1932, ήταν εμπνευσμένο από τη μικρή κόρη του Ιταλού ποιητή Auro d'Alba, φίλου του Ουγκαρέττι, και αφιερωμένο σ' αυτή. Το όνομα, επομένως, δεν έπρεπε να μεταφραστεί.

[10] Γ. Σαραντάρης, «Ritorno d'Ungaretti», περ. *Olimpo*, τεύχ. 3 (1938), σελ. 221-224.

[11] G. Ungaretti, «Ragioni d'una poesia», *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1982, σελ. L XXVI.

[12] Γ. Σαραντάρης, «Ποίηση και στίχος», *Ποιήματα*, Αθήνα, Εστία, 1961, σελ. 4.

[13] Γ. Σαραντάρης, «Ποίηση και στίχος», *Ποιήματα*, *ό.π.*, σελ. 4.

[14] Από το Αρχείο Σαραντάρη, στη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηρακλείου Κρήτης. Η μετάφραση είναι του Γ. Μαρινάκη, «Οι μύθοι και οι μυθιστορίες του Γ. Σαραντάρη», *Χρονικά των Τσακώνων*, (1980) σελ. 9.

[15] G. Ungaretti, «Ragioni d'una poesia», *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. L XXVI-L XXVII.

[16] Γ. Σαραντάρης, «Παρενθέσεις», *Ποιήματα*, Αθήνα, Gutenberg, 1987, τ. Γ΄, σελ. 400.

[17] Γ. Σαραντάρης, «Η σαγήνη», Η σαγήνη, *Ποιήματα* (1961), σελ. 50.

[18] Γ. Σαραντάρης, «Σπίτια χτίσαμε...», *Ποιήματα* (1987), τ. Γ΄, σελ. 261.

[19] G. Ungaretti, «Sogno», L'Allegria, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 76.

[20] Σε όλη τη δημοσιευμένη ποιητική

παραγωγή του Σαραντάρη υπάρχουν μόνο δύο περιπτώσεις απομόνωσης επιρρημάτων («Πίσω μας», «Τότε»).

[21] Γ. Σαραντάρης, «Parabola», *Ποιήματα* (1987), τ. Β΄, σελ. 122.

[22] G. Ungaretti, «Agonia», L'Allegria, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 10.

[23] Γ. Σαραντάρης, «Έπος», Ουράνια, *Ποιήματα* (1961), σελ. 26

[24] Μ. Παπανικολάου, «Γιώργος Σαραντάρης», *Κριτικά*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1980, σελ. 104-105.

[25] Γ. Σαραντάρης, «La poesia...», *Ποιήματα* (1987), τ. Γ΄, σελ. 316.

[26] Η έκφραση είναι από τη μετάφραση του ποιήματος του Ουγκαρέττι «*Memoria d'Ofelia d'Alba*» («Μνήμη της Οφηλίας της Αυγής») που έγινε από το Σαραντάρη.

[27] M. Petrucciani, *Segnali e archetipi della poesia*, Milano, Mursia, 1974, σελ. 70.

[28] G. Manacorda, «Giuseppe Ungaretti», *Novecento*, Bologna, Calderini, 1978, σελ. 106

[29] Για το Σαραντάρη, καθώς και για τον Ουγκαρέττι, είναι φανερή σ' αυτό το σημείο η επίδραση του Λεοπάρντι.

[30] M. Petrucciani, *Segnali e archetipi della poesia*, *ό.π.*, σελ. 71.

[31] Γ. Σαραντάρης, «Μάρθας βίος», *Ποιήματα* (1987), τ. Ε΄, σελ. 347.

[32] G. Ungaretti, «Inno alla morte», Sentimento del tempo, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 117.

[33] G. Ungaretti, «Memoria d'Ofelia D'Alba», Sentimento del tempo, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 160. Η μετάφραση είναι του Γ. Σαραντάρη.

[34] C. Ossola, *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia, 1982, σελ. 303.

[35] Γ. Σαραντάρης, «Πρόλογος», Ουράνια, *Ποιήματα* (1961), σελ. 20.

[36] Γ. Σαραντάρης, «O uomini fratelli...», *Ποιήματα* (1987), τ.Ε΄, σελ. 347.

[37] G. Ungaretti, «O notte», Sentimento del tempo, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 103.

[38] G. Ungaretti, «Fratelli», L'Allegria, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 39.

[39] Γ. Σαραντάρης, «Ritorno d'Ungaretti», περ. *Olimpo*, τεύχ. 3 (1938), σελ. 221-222.

[40] G. Ungaretti, «Punto di mira», *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Milano, Mondadori, 1986, σελ. 295, 298.

[41] Γ. Σαραντάρης, «Αέρινη, λεπτή, ανάλαφρη», Οι αγάπες του χρόνου, *Ποιήματα* (1961), σελ. 16.

[42] Γ. Σαραντάρης, «Έρωτας», Οι αγάπες του χρόνου, *Ποιήματα* (1961), σελ. 13.

[43] Τ. Άγρας, «Γ. Σαραντάρη: Οι αγάπες του χρόνου», περ. *Ρυθμός*, τεύχ. 9 (1934), σελ. 291.

[44] Γ. Σαραντάρης, «Στο παρελθόν...», *Ποιήματα* (1987), τ. Γ΄, σελ. 205.

[45] Γ. Σαραντάρης, «Ψυχή», Οι αγάπες του χρόνου, *Ποιήματα* (1961), σελ. 17.

[46] G. Ungaretti, «Girovago», L'Allegria, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 85.

[47] Τ. Βαρβιτσιώτη, «Ποίηση και ποιητικά θέματα του Γιώργου Σαραντάρη», περ. *Διαγώνιος*, τεύχ. 2 (1958), σελ. 52.

[48] S. Ramat, *Storia della poesia italiana del Novecento*, *ό.π.*, σελ. 260.

[49] Γ. Σαραντάρης, «Παρενθέσεις», *Ποιήματα* (1987), τ. Γ΄, σελ. 400.

[50] G. Ungaretti, «Ragioni d'una poesia», *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. L XXII.

[51] Γ. Σαραντάρης, «Μπορεί ένας ύπνος», *Ποιήματα* (1987), τ. Γ΄, σελ. 351.

[52] M. Petrucciani, *Segnali e archetipi della poesia*, *ό.π.*, σελ. 68.

[53] Γ. Σαραντάρης, «Έρωτας», Οι αγάπες του χρόνου, *Ποιήματα* (1961), σελ. 13.

[54] G. Ungaretti, «Ti svelera», Sentimento del tempo, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 127.

[55] Πβλ. γι' αυτό G. Macri, «Οι μεταφράσεις των Σέρτζιο Κορατσίνι και του Τζιουζέππε Ουγκαρέττι και η παρουσία τους στο ποιητικό έργο του Γ. Σαραντάρη», περ. *Δια-κείμενα*, τεύχ. 2 (2000), σελ. 51-52.

[56] Η μετάφραση είναι του Γ. Σαραντάρη. Βλ. γι' αυτό Γ. Σαραντάρης, *Ποιήματα* (1987), τ. Γ΄, σελ. 456-457

[57] Γ. Σαραντάρης, «Il cortile», στο F.M. Pontani, *Inediti italiani...*, *ό.π.*, σελ. 65-66. Το πρωτότυπο γράφτηκε στα ιταλικά.

[58] G. Ungaretti, «Lucca», *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 664-665.

[59] G. Ungaretti, «Innocenza e memoria», *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, σελ. 129-131.

[60] M. Petrucciani, *Segnali e archetipi della poesia*, *ό.π.*, σελ. 69.

[61] Γ. Σαραντάρης, «Sognare», στο F.M. Pontani, *Inediti italiani...*, *ό.π.*, σελ. 73-74.

[62] Γ. Σαραντάρης, «Πάθος», Αστέρια, *Ποιήματα* (1961), σελ. 32.

[63] Γ. Σαραντάρης, «Γράμματα σε μια γυναίκα», *Ποιήματα* (1961), σελ. 119.

[64] Γ. Σαραντάρης, «Ο ουρανός», Η σαγήνη, *Ποιήματα* (1961), σελ. 66.

[65] Γ. Σαραντάρης, «Στο συμπόσιον», Οι αγάπες του χρόνου, *Ποιήματα* (1961), σελ. 13.

[66] G. Ungaretti, «O notte», *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 674.

[67] Γ. Σαραντάρη, «Appunti», *Ποιήματα* (1987), τ. Β΄, σελ. 44.

[68] Βλ. J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, Milano, Rizzoli, 1989, vol. 1, σελ. 10. και vol. 2, σελ. 67.

[69] Γ. Σαραντάρης, «L'Oblio...», *Ποιήματα* (1987), τ. Β΄, σελ. 38.

[70] G. Ungaretti, «I fiumi», L'Allegria, *Vita d'un uomo*, *ό.π.* σελ. 44.

[71] «*Μου μιλούσαν για κάποιο λιμάνι, ένα βυθισμένο λιμάνι που θα πρέπει να προηγήθηκε της εποχής των Πτολεμαίων, αποδεικνύοντας ότι η Αλεξάνδρεια ήταν λιμάνι ήδη πριν από τον Αλέξανδρο, ότι ήδη πριν από τον Αλέξανδρο ήταν πόλη. Δεν είναι τίποτε γνωστό γι' αυτό. Αυτή η δική μου πόλη καταστρέφεται και εκμηδενίζεται σε μια στιγμή.* [...] *Ο τίτλος του πρώτου μου βιβλίου προέρχεται από αυτό το λιμάνι:* Το θαμμένο λιμάνι». (G. Ungaretti, «Il porto sepolto», *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 520. Το *Porto sepolto* είναι, λοιπόν, το όνομα μιας φανταστικής, νεανικής ανάμνησης, αλλά επίσης συμβολίζει το βαθύ και απόλυτο «εγώ» από το οποίο αντλεί η ποίηση).

[72] Γ. Σαραντάρης, «Θαλασσινός βίος - 1», *Ποιήματα* (1961), σελ. 100

[73] G. Ungaretti, «Allegria di naufragi», L'Allegria, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 61

[74] Μ. Μερακλής, «Γιώργος Σαραντάρης», *Λογοτεχνική κριτική*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης, χ.χ., σελ. 21.

[75] «Η έννοια του προσωπικού μύθου, ο οποίος θέλει να εκφράσει την ουσία και τη δομική συνάφεια μιας ομάδας από διαδικασίες του ασυνείδητου, αποκτά σημασία μονάχα όταν σχετίζεται με τις ίδιες διαδικασίες, κατά τη διάρκειά τους. [...] Στον άνθρωπο, οι διαδικασίες του ασυνείδητου εξαρτώνται, κατά κά-

ποιο τρόπο, και με πολύπλοκα τραντάγματα, από τα συμβάντα της ύπαρξής του». (Ch. Mauron, *Dalle metafore ossessive al mito personale*, Milano, Il Saggiatore, 1966, σελ. 272-274)

[76] C. Ossola, *Giuseppe Ungaretti*, *ό.π.*, σελ. 234.

[77] G. Ungaretti, «A riposo», L'Allegria, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 26.

[78] Γ. Σαραντάρης, «Γοητεία», Αστέρια, *Ποιήματα* (1961), σελ. 31.

[79] Γ. Σαραντάρης, «Θαλασσινός βίος - 1», *Ποιήματα* (1961), σελ. 100.

[80] G. Ungaretti, «Universo», L'Allegria, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 49.

[81] Πρβ. γι' αυτό Μ. Ελιάντ, *Εικόνες και σύμβολα*, Αθήνα, Αρσενίδης, 1994, σελ. 199.

[82] C. Ossola, *Giuseppe Ungaretti*, *ό.π.*, σελ. 235

[83] Γ. Σαραντάρης, «Ο ουρανός», Εικόνες ρέμβης, *Ποιήματα* (1961), σελ. 66.

[84] Πρβ. γι' αυτό Μ. Ελιάντ, *Εικόνες και σύμβολα*, *ό.π.*, σελ. 165.

[85] Γ. Σαραντάρη, «Πρόσωπο», Εικόνες ρέμβης, *Ποιήματα* (1961), σελ. 65.

[86] G. Ungaretti, «Popolo», L'Allegria, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 16.

[87] Γ. Σαραντάρη, «Ιταλία», *Ποιήματα* (1987), τ. Ε΄, σελ. 277.

[88] G. Ungaretti, «Silenzio», L'Allegria, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 33.

[89] G. Bachelard, *Το νερό και τα όνειρα*, Αθήνα, Χατζηνικολή, 1985, σελ. 131.

[90] Γ. Σαραντάρη, «Τρία ποιήματα της θάλασσας - ΙΙ», Στους φίλους μιας άλλης χαράς, *Ποιήματα* (1961), σελ. 87.

[91] Γ. Σαραντάρης, «Θαλασσινός βίος», *Ποιήματα* (1961), σελ. 100.

[92] G. Ungaretti, «La notte bella», L'Allegria, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 48.

[93] Γ. Σαραντάρης, «Νύχτες γεμάτες θάλασσα», *Ποιήματα* (1987), τ. Δ΄, σελ. 412.

[94] Γ. Σαραντάρης, «Θαλασσινός βίος», *Ποιήματα* (1961), σελ. 105

[95] Γ. Σαραντάρης, «Θαλασσινός βίος», *Ποιήματα* (1961), σελ. 100.

[96] Γ. Σαραντάρης, «Του ηλίου», *Ποιήματα* (1987), τ. Δ΄, σελ. 444.

[97] G. Ungaretti, «A riposo», L'Allegria, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 26.

[98] Γ. Σαραντάρης, «Ίσως θύμα», Ουράνια, *Ποιήματα* (1961), σελ. 21.

[99] G. Ungaretti, «Vanita», L'Allegria, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 99.

[100] Πρβ. G. Bachelard, *Το νερό και τα όνειρα*, *ό.π.*, σελ. 27-28.

[101] Η ύπαρξη κοινού συμβολισμού στην ποίηση του Σαραντάρη και του Ουγκαρέττι οφείλεται ενδεχομένως στις «παράλληλες ζωές» τους: μεγάλωσαν και οι δυο στο εξωτερικό (ο Σαραντάρης στην Ιταλία, ο Ουγκαρέττι στην Αίγυπτο), αγάπησαν και φαντάστηκαν τη γενέθλια γη μέσα από τις γεμάτες νοσταλγία διηγήσεις των συγγενών τους. Και οι δυο σε κάποια στιγμή της ζωής τους (εν τω μεταξύ είχαν διαφορετικές εμπειρίες) επιστρέφουν στην πατρίδα τους. Πρόκειται, όμως, για την επιστροφή ενός ξεριζωμένου. Τους λείπουν τα βιώματα στη γενέθλια γη, τους φαίνεται διαφορετικός ο κώδικας επικοινωνίας που επικρατεί σ' αυτήν. Η δυσκολία να βρουν έναν κοινό κώδικα με τους συμπατριώτες τους καταλήγει (κυρίως στην περίπτωση του Σαραντά-

ρη) σ' ένα αίσθημα δυσαναπλήρωτης μοναξιάς.

[102] Γ. Σαραντάρης, «Όλοι μου ρίχνουν πέτρες...», *Ποιήματα* (1987), τ. Δ', σελ. 331.

[103] G. Ungaretti, «Sempre notte», L'Allegria, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 71.

[104] Γ. Σαραντάρης, «Ο άνθρωπος και η φύση», *Ποιήματα* (1961), σελ. 114.

[105] G. Ungaretti, «Sereno», L'Allegria, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, *ό.π.*, σελ. 86.

[106] M. Vitti, *Η γενιά του Τριάντα*, Αθήνα, Ερμής, 1982, σελ. 91.

Résumé

Gabriella MACRÌ: *Giorgos Sarandaris et Giuseppe Ungaretti: une approche comparative de leurs œuvres*

Le poète grec Ghiorgos Sarandaris passa une grande partie de sa vie en Italie. Il connaissait la langue italienne et pouvait lire, en italien, les recueils de poésie de Ungaretti, et même aussi ses essais. Dans l'essai «Ritorno di Ungaretti» de 1938 on dirait que Sarandaris reprend les théories que le poète italien développait dans son écrit de 1926 «Innocenza e memoria». Mais ce n'est pas seulement l'«élément technique» le trait d'union avec la poétique d'Ungaretti: Sarandaris avait un intérêt particulier pour le symbolisme de sa poésie (que le même poète italien expliquait souvent dans ses essais) et pour l'écriture hermétique, au point d'en faire un modèle pour sa recherche poétique, peut-être pour une identification de caractére autobiographique. L'adoption du symbolisme de l'eau et des autres archétypes (soleil, miroir), est, d'après moi, de la plus grande importance.