

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών :

«Ελληνορωμαϊκές – Ελληνοϊταλικές σπουδές:

Λογοτεχνία – Ιστορία και Πολιτισμός»

Οι Σειρήνες

σε Σύγχρονους Έλληνες

& Ιταλούς Ποητές

από τα Τέλη του 19ου Αιώνα έως και τις Αρχές του 20ού

ΓΚΟΥΤΖΙΚΙΔΟΥ ΧΡΥΣΑ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Επιβλέπουσα : Αναπληρώτρια καθηγήτρια κ. Άννα Θέμου

Α΄ Βαθμολογητής : Κ. Άννα Θέμου

Β΄ Βαθμολογητής : Καθηγητής κ. Γεράσιμος Ζώρας

Οι Σειρήνες σε Σύγχρονους Έλληνες & Ιταλούς Ποητές απο τα τέλη του 19ου αιώνα έως και
τις αρχές του 20ού

Εισαγωγή.....	4
Κεφάλαιο 1.....	8
Σειρήνες από την αρχαιότητα μέχρι το Novecento	8
Κεφάλαιο 2.....	23
Οι Σειρήνες σε σύγχρονους Έλληνες ποιητές	23
2.1 «Πάνω σε έναν Ξένο στίχο» του Γιώργου Σεφέρη.....	23
2.2 «Ύμνος Δοξαστικός για τις Γυναίκες που Αγαπάμε» του Νίκου Εγγονόπουλου	27
2.3 «Άδεια Ζωή» - «Πάψετε πια» του Κώστα Ουράνη	32
2.4 «Οι Σειρήνες» του Κώστα Στεργιόπουλου	38
2.5 «Σειρήνες και Ιθάκη» του Γεράσιμου Δ. Κασόλα.....	40
2.6 «Η Σκάλα» του Γιάννη Ρίτσου	42
Κεφάλαιο 3.....	48
Οι Σειρήνες σε σύγχρονους Ιταλούς Ποητές.....	48
3.1 «Le Sirene» του Giovanni Pascoli	48
3.2 «Sirene» του Giuseppe Ungaretti.....	50
3.3 «Mar bianco» του Aldo Palazzeschi	54
3.4 «La Canzone della Sirenetta», <i>La Gioconda</i> του Gabriele D'Annunzio	57
3.5 «Taci, anima stanca di godere» του Camillo Sbarbaro.....	60
3.6 «Caffè a Rapallo» του Eugenio Montale.....	63
Κεφάλαιο 4.....	66
Διαφορετικά πρόσωπα των Σειρήνων στην ελληνική και ιταλική ποίηση του Novecento. 66	
4.1 Σειρήνες όμορφες και αγνές	66
4.2 Σειρήνες άσχημες και επικίνδυνες.....	67
4.3 Γήινες Σειρήνες.....	67
4.4 Σειρήνες αποκυήματα της φαντασίας, μη υπαρκτές οντότητες.....	68

Οι Σειρήνες σε Σύγχρονους Έλληνες & Ιταλούς Ποητές απο τα τέλη του 19ου αιώνα έως και
τις αρχές του 20ού

4.5 Σειρήνες σύμβολα ζωής, φυγής από τα τετριμμένα.....	68
4.6 Σειρήνες - σκοπός του ταξιδιού	69
4.7 Σειρήνες - φορείς γνώσης	70
4.8 Σειρήνες - σύμβολα ελευθερίας.....	70
4.9 Σειρήνες στην υπηρεσία της ποίησης	71
4.10 Σειρήνες - συσκευές	72
4.11 Σειρήνες κατ'εικόνα και καθ'ομοίωση των ομηρικών.....	72
4.12 Σειρήνες του Μεσαίωνα και μεταγενέστερες.....	73
4.13 Το νησί των Σειρήνων.....	74
4.14 Σειρήνες και αντιθέσεις.....	74
Επίλογος	76
Παραρτήματα	79
Παράρτημα 1	79
1α. Στοιχεία ποιημάτων Ελλήνων	79
Παράρτημα 2	80
2α. Ποιήματα Ελλήνων Δημιουργών	81
Βιβλιογραφία.....	103
Βοηθητική Βιβλιογραφία	107

Εισαγωγή

Η παρούσα διπλωματική εργασία αποσκοπεί στον εντοπισμό των μυθολογικών Σειρήνων στην ποίηση Ελλήνων και Ιταλών κατά την περίοδο που εκτείνεται χρονικά από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως και τις αρχές του 20^{ού}. Είναι πολύ πιθανό να γεννηθεί στον αναγνώστη το ερώτημα γιατί επιλέχθηκε το συγκεκριμένο χρονικό διάστημα. Ένα ποίημα του Ιταλού Giovanni Pascoli με τίτλο «Sirene» αποτέλεσε αντικείμενο της εργασίας «Σειρήνες πλανεύτρες. Ταξίδι στη γνώση», που εκδόθηκε στο πλαίσιο του μαθήματος *Η Ελλάδα στη σύγχρονη ιταλική λογοτεχνία* με διδάσκουσα την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια κα. Άννα Θέμου. Η έρευνα κέντρισε ιδιαίτερα το ενδιαφέρον μου για περαιτέρω μελέτη αυτών των ανοίκειων, αλλά και ταυτόχρονα τόσο οικείων σε εμάς, πλασμάτων.

Δεδομένου ότι η παραγωγή ποιητικού λόγου του Pascoli ανήκει στην περίοδο του Novecento [ο 20^{ός} αιώνας κατά την ιταλική χρονολόγηση], θεωρήσαμε σκόπιμο να διευρύνουμε την έρευνα σε ποιητές που δραστηριοποιήθηκαν κατά την ίδια περίοδο και κατά τα τέλη του προηγούμενου αιώνα. Παρά τις όποιες διαφορές μεταξύ των ποιημάτων, οι οποίες εντοπίστηκαν στη διάρκεια της έρευνας, που μπορεί να αφορούν στο ύφος, στην τεχνική και στο λογοτεχνικό ρεύμα στο οποίο δύνανται να εντάσσονται, κρίναμε ότι θα υπήρχε σίγουρα μια κοινή γραμμή, ένα σημείο συνάντησης ή και ταύτισης. Όχι ως προς τη μορφή, την τεχνική και τα βασικά χαρακτηριστικά τους, αλλά ως προς τον τρόπο με τον οποίο οι δημιουργοί τους χειρίστηκαν τον αρχαίο μύθο και πιο συγκεκριμένα τις Σειρήνες. Εν ολίγοις, κατά πόσο οι δημιουργοί έμειναν πιστοί στο αρχαίο πρότυπο αλλά και ταυτόχρονα πώς απέδωσαν τη φύση του μύθου και τους συμβολισμούς που εμπεριέχει μέσα από τη δική τους ματιά.

Ωστόσο, αν και αυτή ήταν η αρχική σκέψη, όπως διαπιστώθηκε στο κεφάλαιο της εργασίας «Διαφορετικά πρόσωπα των Σειρήνων στην ελληνική και ιταλική ποίηση του Novecento», όπου και παρουσιάζονται συγκεντρωτικά τα ποιήματα, οι συγκλίσεις είναι αρκετές, όπως και οι αποκλίσεις. Αν θα μπορούσαμε τελικά να εντοπίσουμε έναν κοινό παρονομαστή στα ποιήματα της περιόδου, αυτό θα ήταν το

γεγονός πως οι Σειρήνες περιεβλήθησαν το ένδυμα της μοντέρνας ποίησης χωρίς όμως να «ξεχάσουν» τις καταβολές τους.

Οι Σειρήνες, έχοντας μια μακρά πορεία στον χρόνο, συμπεριλήφθηκαν σε νεώτερες και σύγχρονες ποιητικές συνθέσεις. Κατά τη διάρκεια της έρευνάς μας, ανακάλυψαμε εξαιρετικές ποιητικές δημιουργίες της περιόδου που μας απασχόλησε, τις οποίες χρειάστηκε προς το παρόν να παραμερίσουμε, λόγω των περιορισμών που διέπουν την έκταση μιας διπλωματικής μεταπτυχιακής εργασίας. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά το ποίημα του Κώστα Ουράνη με τίτλο «Σειρήνες», που μελοποιήθηκε μάλιστα από τον σύγχρονό μας καλλιτέχνη, Δημήτρη Κογιάννη, την «Πηνελόπη» του Κωστή Παλαμά και από την ιταλική παραγωγή το έργο «Una Visita in Fabbrica» του Vittorio Sereni καθώς και το «Il Castello d'Agliè» του Guido Gozzano.

Είναι γεγονός ότι στη χρονική περίοδο στην οποία επικεντρωθήκαμε, διακρίναμε μια μεγάλη παραγωγή ποιητικού λόγου που αντλεί τη θεματική της από την αρχαιότητα. Ποητές που εκπροσώπησαν διαφορετικά λογοτεχνικά ρεύματα, άλλα περισσότερο και άλλα λιγότερο συντηρητικά ή ριζικέλευθα, ενέταξαν στην ποίησή τους το μυθολογικό στοιχείο και το αξιοποίησαν με τρόπο αριστοτεχνικό κατά το δοκούν. Ο Italo Calvino χαρακτηριστικά γράφει για τους συγγραφείς του Novecento ότι χρησιμοποίησαν τον κλασικό μύθο «σαν να ήταν σπίτι τους».

Αφού εντοπίσαμε το υλικό που θα μελετούσαμε αναλυτικά, θεωρήσαμε επιβεβλημένο αρχικά να κάνουμε μια σύντομη αναδρομή στις εμφανίσεις αυτών των πλασμάτων στο πολιτιστικό γίγνεσθαι, έχοντας ως δική μας αφετηρία την παρουσία τους στην ελληνική λογοτεχνία με την Αργοναυτική εκστρατεία και την *Οδύσσεια* και ως τερματικό σταθμό το Novecento. Στη συνέχεια μελετήσαμε την εργοβιογραφία του κάθε ποιητή ξεχωριστά και ιδιαίτερα τις αναφορές του στις Σειρήνες, λαμβάνοντας υπόψη τα βασικά χαρακτηριστικά της ποιητικής του, καθώς και αναλύσεις των ποιημάτων, εφόσον υπήρχαν. Σκοπός μας ήταν να μελετήσουμε τον τρόπο με τον οποίο αξιοποιήθηκαν οι Σειρήνες σε κάθε ποίημα χωριστά, δηλαδή τον

συμβολισμό που πιθανόν τους δόθηκε και τους σκοπούς που εξυπηρετούσαν, τεχνικούς, σημασιολογικούς κ.ά.

Οδεύοντας προς το τέλος της εργασίας μας, εντοπίσαμε συγκλίνοντα και αποκλίνοντα στοιχεία αναμέσα στα ποιήματα ως προς τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάστηκαν σε αυτά οι Σειρήνες. Διακρίνοντας ομοιότητες και διαφορές ανάμεσά τους και επιχειρώντας να βάλουμε σε τάξη το υλικό μας, προτιμήσαμε να συγκεντρώσουμε τα ποιήματα βάση συμβολισμού και χαρακτηριστικών των Σειρήνων, δίχως να καταφύγουμε σε διάκριση ανάμεσα σε δημιουργίες Ιταλών και Ελλήνων. Πιο συγκεκριμένα, στο κεφάλαιο «Διαφορετικά πρόσωπα των Σειρήνων στην ελληνική και ιταλική ποίηση του Novecento» παραθέσαμε συγκεντρωτικά, συνοπτικά και συγκριτικά όσα εξωτερικά γνωρίσματα και στοιχεία του χαρακτήρα των Σειρήνων είχαμε ήδη εντοπίσει στις δημιουργίες Ελλήνων και Ιταλών ποιητών του 20^{ου} αιώνα, οι οποίες περιλήφθηκαν στην εργασία. Εντοπίσαμε ιδιότητες που τους αποδίδονται, όπως η ομορφιά και η λαγνεία και εξετάσαμε περαιτέρω τα ποιήματα στα οποία οι Σειρήνες διαθέτουν τα παραπάνω χαρακτηριστικά.

Κρίναμε επίσης σκόπιμο να παραθέσουμε στις τελευταίες σελίδες της εργασίας μας πίνακα με τα ονόματα των δημιουργών, τους τίτλους των ποιημάτων και τις συλλογές στις οποίες αυτά ανήκουν, καθώς και την ημερομηνία δημοσίευσης των συγκεκριμένων κειμένων. Η σειρά με την οποία παρουσιάστηκαν τα ελληνικά και ιταλικά ποιήματα στα κύρια μέρη της εργασίας και στα παραρτήματα, ακολουθεί τη χρονική περίοδο της σύνταξής τους ξεκινώντας από το προγενέστερο.

Στην αρχή της εισαγωγής μας, αναφέρουμε τον στόχο που επιδιώξαμε να επιτύχουμε στο παρόν πόνημα, δηλαδή τον εντοπισμό των μυθολογικών Σειρήνων σε ορισμένους από τους Έλληνες και Ιταλούς ποιητές. Στο χρονικό διάστημα κατά το οποίο ασχοληθήκαμε συστηματικά με την παρούσα μεταπτυχιακή εργασία, αντιμετωπίσαμε δυσκολίες που σχετίζονταν κατά κύριο λόγο με τον μεγάλο όγκο πληροφοριών, που προέρχονταν από πολλούς και διαφορετικούς δημιουργούς, με αποτέλεσμα το εύρος της έρευνας να είναι χαοτικό. Επίσης, η έλλειψη προγενέστερων μελετών αναφορικά με το ποίημα «Σειρήνες και Ιθάκη», καθώς και

με το συνολικό έργο του Γεράσιμου Κασόλα, αποτέλεσε μια ακόμη δυσχέρεια, δεδομένου ότι δεν υπήρχαν κατευθυντήριες γραμμές, που να υπέπεσαν τουλάχιστον στην ερευνητική μας αντίληψη. Από την άλλη, το γεγονός ότι απουσίαζαν αναλύσεις ποιημάτων, ενδεικτικά αναφέρουμε το ποίημα του Κώστα Στεργιόπουλου,¹ μας προσέφερε τη δυνατότητα για καλλιέργεια κριτικής διάθεσης και σκέψης σε ένα επίπεδο γόνιμης αναζήτησης.

Εάν είμαστε σε θέση να ισχυριστούμε ότι ο σκοπός που θέσαμε εξαρχής ευοδώθηκε, τότε είναι βέβαιο, ότι μέσω της λογοτεχνίας και δη των Σειρήνων κατορθώσαμε να αναδείξουμε μερικές ακόμα αλληλεπιδράσεις που υπήρξαν ανάμεσα στους δύο πολιτισμούς, ελληνικό και ιταλικό από την εποχή της αρχαιότητας. Εάν πάλι, μας δινόταν η ευκαιρία να συνεχίσουμε την έρευνά μας, επόμενος στόχος θα ήταν να εμβαθύνουμε ακόμα περισσότερο στον κόσμο των Σειρήνων.

¹Βλ. σσ. 35-38 της παρούσας εργασίας

Κεφάλαιο 1

Σειρήνες από την αργαιότητα μέχρι το Novecento

Είναι αλήθεια ότι ο μύθος που συνοδεύει τις γυναικείες αυτές θεότητες αποδείχθηκε ιδιαίτερα θελκτικός μιας και ενέπνευσε ζωγράφους, τραγουδοποιούς και συγγραφείς, Έλληνες και μη, παλιούς και σύγχρονους. Στον χώρο της λογοτεχνίας, όπου και εστιάζουμε την προσοχή μας, οι Σειρήνες με το σαγηνευτικό τραγούδι τους, παρακινήσαν δημιουργούς όπως ο Όμηρος², ο Κικέρωνας,³ ο Βιργίλιος,⁴ ο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν⁵ και ο Κάφκα,⁶ να τις συμπεριλάβουν στα έργα τους.

Όπως ισχύει για όλα τα μυθολογικά όντα, έτσι και για τις Σειρήνες συναντάμε διάφορες παραλλαγές και εκδοχές του μύθου που μοιάζουν να υπήρχαν από καταβολής κόσμου. Αναφορές βρίσκουμε στις λαϊκές παραδόσεις σχεδόν όλων των λαών⁷ με μικρές διαφοροποιήσεις ανάμεσά τους, που αφορούν είτε στο όνομα, είτε στη μορφή τους. Αποτελούν ωστόσο, κοινό παρονομαστή ο τόπος του "εγκλήματος", η θάλασσα, η μέθοδος της αποπλάνησης προκειμένου να πετύχουν το σκοπό τους και το αποτέλεσμα, που δεν είναι άλλο από τον θάνατο. Στην ελληνική μυθολογία εντούτοις υπήρξαν δύο περιπτώσεις ανδρών που κατάφεραν να αποσοβήσουν την τραγική κατάληξη, αυτή του Ορφέα και του Οδυσσέα. Ως γνωστόν, ο πρώτος αντιμετώπισε τις Σειρήνες κατά την Αργοναυτική εκστρατεία αντιτάσσοντας στο πλάνο τραγούδι τους τη γλυκιά μελωδία της λύρας του. Ο ήχος της υπερίσχυσε έναντι

²Ομήρου, *Οδύσσεια*, μ' ραψωδία, στ. 165-200.

³M. Tullii Ciceronis, *De Finibus Bonorum et Malorum*, Liber V, στ. 49.

⁴P. Vergilii Maronis, *Αινειάδα*, Liber V, στ. 827-871.

⁵Χάνς Κρίστιαν Άντερσεν, *Η Μικρή Σειρήνα*, μτφ. Βερίνα Χωρεάνθη, εκδ. Άγκυρα, Αθήνα, 2005.

⁶Φραντς Κάφκα, *Η Σιωπή των Σειρήνων και Άλλα Διηγήματα*, μτφ. Γιώργος Κόνστας, εκδ. Ζαχαρόπουλος Σ. Ι., Αθήνα, 1989.

⁷Ι.Θ. Κακριδής, «Από τις Σειρήνες στην Καλυψώ», *Ελληνική Μυθολογία. Τρωικός Πόλεμος*, Τόμ. 5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1986, σ. 235.

αυτού των Σειρήνων με αποτέλεσμα οι τελευταίες, απελπισμένες, να πετάξουν τα μουσικά όργανα με τα οποία αποπλανούσαν τους ναυτικούς στη θάλασσα, ακολουθώντας στη συνέχεια και οι ίδιες παρόμοια πορεία και μετατρέποντας εντέλει τα κορμιά τους σε βράχους.⁸ Ο Οδυσσεύς επιτυγχάνει τα ίδια αποτελέσματα με τον Ορφέα καθώς ξεπερνάει τον επερχόμενο κίνδυνο. Εκείνες, μην μπορώντας να διαχειριστούν την ήττα τους, οδηγούνται στην αυτοκτονία. Στον μύθο του Ορφέα οι Σειρήνες παρουσιάζονται με τρόπο ενδελεχή ως προς το παρουσιαστικό τους και ως προς τον τρόπο λειτουργίας τους. Αντίθετα ο Όμηρος, βασιζόμενος στον μύθο της αργοναυτικής εκστρατείας και έχοντας υπόψη ότι οι ακροατές του γνωρίζουν ήδη τον μύθο και τις λαϊκές δοξασίες που αφορούν σε αυτά τα επικίνδυνα πλάσματα, δεν δίνει ιδιαίτερες πληροφορίες εν προκειμένω, επιδιώκοντας να αφήσει ένα πέπλο μυστηρίου να πλανάται με την απόκρυψη στοιχείων.⁹

Δεδομένου ότι το ομηρικό έπος είναι εκείνο που αποτέλεσε απαρχή και εφαλτήριο για μεταγενέστερες αναφορές στις Σειρήνες, τουλάχιστον στην ελληνική λογοτεχνία, κρίνεται απαραίτητο να γίνει μια πιο διεξοδική μνεία σε αυτό. Οι ομηρικές Σειρήνες εμφανίζονται στη μ' ραψωδία της *Οδύσσειας* και αποτελούν μία από τις πολλές προκλήσεις και δυσκολίες που καλείται να αντιμετωπίσει ο επικός ήρωας. Έχοντας ήδη περάσει από τη γη των Λωτοφάγων, τη χώρα των Κυκλώπων, το νησί του Αιόλου και της μάγισσας Κίρκης, ο Οδυσσεύς φτάνει στην περιοχή των Σειρήνων. Εκεί, όντας ενήμερος από την Κίρκη για την επικινδυνότητα αυτών των πλασμάτων και ακολουθώντας τις οδηγίες της, θα κλείσει τα αφτιά των συντρόφων του με κερί, ώστε να μην ακούν το τραγούδι τους, ενώ ο ίδιος θα δεθεί σφιχτά από τους τελευταίους στο κατάρτι του караβιού. Η έκβαση είναι αίσια, άλλος ένας σκόπελος έχει ξεπεραστεί και ο πρωταγωνιστής συνεχίζει το ταξίδι του με προορισμό την Ιθάκη.

⁸Σωτήρης Σοφιάς, *Ορφέως Αργοναυτικά. Αρχαίο Κείμενο - Μετάφραση*, επιμ. Ανεζίνα Γκαγιάννη, εκδ. Νοών, Αθήνα, 2010, σ. 167, στ. 1290-1297.

⁹Ι.Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 235.

Στο σημείο αυτό είναι άξιο αναφοράς το γεγονός ότι ο Οδυσσέας δεν καταφεύγει στη λύση της προσωρινής απώλειας της ακοής, όπως συμβαίνει με τους συντρόφους του. Η Κίρκη τού δίνει έναν εναλλακτικό τρόπο προκειμένου να περάσει αλώβητος από το νησί των Σειρήνων χωρίς να στερηθεί το μελίρρυτο τραγούδι τους. Προφανώς η μάγισσα, πέρα από τα μελλούμενα, γνωρίζει αρκετά καλά και τον χαρακτήρα του βασιλιά και γι' αυτόν τον λόγο τού προτείνει μια τέτοια λύση. Ο Όμηρος φροντίζει άλλωστε μέσα στο έπος του να μας δώσει, είτε με τους χαρακτηρισμούς, είτε με τις πράξεις και τα έργα που ο ίδιος αποδίδει στον ήρωά του, μια πλήρη και σαφή εικόνα της προσωπικότητάς του.

Πέρα από την ευφυΐα, την αποφασιστικότητα, την ευαισθησία και την επινοητικότητα που χαρακτηρίζει τον βασιλιά της Ιθάκης, η δίψα του για γνώση μαζί με την έμφυτη και συνάμα γόνιμη περιέργειά του τον κάνουν διαρκώς να αναζητά καινούριες περιπέτειες και καινούριους κόσμους. Αυτά τα χαρακτηριστικά είναι που τον ωθούν να μπει στην χώρα των Κυκλώπων, προκειμένου να μάθει τι είδους όντα κατοικούν εκεί. Πληρώνει βέβαια το τίμημα, χάνοντας μερικούς από τους συντρόφους του. Έτσι το πέρασμά του από το νησί των Σειρήνων αποδεικνύει για άλλη μια φορά τη διακαή του επιθυμία για γνώση. Οι Σειρήνες τού υπόσχονται ότι με το γλυκό τραγούδι τους θα τον πληροφορήσουν σχετικά με το τι συμβαίνει στον κόσμο, και ταυτόχρονα θα του τραγουδήσουν τα ξακουστά πια κατορθώματά του. Ο ήρωας, έχοντας εξασφαλίσει τη δική του ασφάλεια και των συντρόφων του, δράττεται της ευκαιρίας.

Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν ότι η συμβολή των Σειρήνων στο έπος είναι σημαντική, αφού μας δίνουν τη δυνατότητα να σκιαγραφήσουμε τον ήρωα εντοπίζοντας ένα ακόμη χαρακτηριστικό της προσωπικότητάς του, την ακόρεστη περιέργειά του να γνωρίσει τον κόσμο. Είναι σαφές λοιπόν ότι δεν είναι τυχαία η επιλογή του Οδυσσέα να ακούσει το τραγούδι τους. Πέραν τούτου, οι Σειρήνες σίγουρα αποτελούν άλλη μία τροχοπέδη για τον βασιλιά της Ιθάκης, την οποία καλείται να ξεπεράσει προκειμένου να πετύχει τον επαναπατρισμό του. Τα όντα αυτά συνιστούν μέρος της τιμωρίας του για όσα διέπραξε κατά τη διάρκεια του πολέμου.

Οι πληροφορίες που αρύουμε για τις Σειρήνες είναι αρκετές και προέρχονται από διαφορετικές πηγές. Συγγραφείς όπως ο Απολλόδωρος, ο Σοφοκλής, ο Ευριπίδης, ο Ησίοδος, ο Πausanίας και ο Τζέτζης αναφέρονται στην προέλευσή τους, ενώ πληροφορίες μάς δίδονται και σε σχέση με τα ονόματά τους, τον τόπο διαμονής τους, την ενασχόλησή τους με τη μουσική, καθώς και τον τρόπο δράσης τους. Έτσι, σύμφωνα με κάποιες μαρτυρίες, πατέρας τους υπήρξε ο Αχελώος και κατά άλλους, ο Φόρκυς. Ως μητέρα τους εκλαμβάνεται είτε η Κητώ ή η Μούσα Μελπομένη, είτε η Στερόπη ή η Χθόνα και είτε η Τερψιχόρη. Στις διάφορες εκδοχές του μύθου διαφορές παρουσιάζονται στον αριθμό τους αλλά και στα ονόματά τους. Άλλοτε δύο, άλλοτε τρεις και άλλοτε τέσσερις, αποκαλούνται Πεισινόη, Αγλαόπη και Θελξίεπεια, από τον Ησίοδο Θελξίοπη ή Θελξινόη, Μόλπη και Αγλαόφωνος,¹⁰ ενώ μεταγενέστερες παραδόσεις τις θέλουν τέσσερις με τα ονόματα Τελής, Ραιδνή, Μόλπη και Θελξίοπη.¹¹

Πρόκειται περί θαλάσσιων δαιμόνων που κατοικούν στο νησί Ανθεμόεσσα, κοντά στον πορθμό που βρίσκεται ανάμεσα στο μυθικό νησί Αιαία και στον βράχο της Σκύλλας. Σε παραστάσεις αγγείων όπου απεικονίζεται η ομηρική περιπέτεια του Οδυσσέα έχουν υβριδική μορφή, αφού διαθέτουν ανθρώπινο γυναικείο κεφάλι και σώμα αρπακτικού πουλιού. Το περιβάλλον τους αποτελεί ένα λιβάδι όπου σωρός από κόκαλα πεθαμένων ναυτικών ασπρίζουν, ενώ τα άψυχα σώματά τους ξεραίνονται στον ήλιο.¹² Η εικόνα είναι ιδιαίτερα αποκρουστική και δηλώνει την επικινδυνότητα αυτών των πλασμάτων. Παράλληλα, η επερχόμενη απειλή σηματοδοτείται από το τραγούδι τους καθώς την περίοδο της κλασικής αρχαιότητας καμία από τις «αθώες» και εχέφρονες γυναίκες δεν επιδιόταν σε τέτοιες δραστηριότητες.¹³ Έπειτα, το

¹⁰Ο.π., σ. 235.

¹¹Pierre Grimal, *Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας*, μτφ. Βασίλης Ατσαλος, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991, σ. 613.

¹²Ο.π., σσ. 613 - 615.

¹³Giovannina Russo Κάραλη, *Το Τελευταίο Ταξίδι του Οδυσσέα στην Ιταλική Λογοτεχνία*, διδ. διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2003, σ. 220.

τραγούδι ως μέσο επικοινωνίας, αλλά και η φωνή αυτή καθεαυτή, διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη διαδικασία της αποπλάνησης, γεγονός που τεκμηριώνεται επιστημονικά. Το τραγούδι των Σειρήνων που ηχεί στα αυτιά των ναυτικών μοιάζει προπαρασκευαστικό, μια πρόγευση γι' αυτό που πρόκειται να ακολουθήσει και που φαντάζει εξαίσιο. Ως αποτέλεσμα, οι ακροατές τους παραδίδονται πλήρως στο παιχνίδι των αισθήσεων και της γλυκιάς προσμονής.¹⁴

Διαφορετικές εκδοχές επικρατούν και ως προς τον τρόπο με τον οποίο επέρχεται ο θάνατος των ναυτικών. Οι τελευταίοι είτε κατασπαράσσονται από τις Σειρήνες, αφού μαγεμένοι όπως είναι από το τραγούδι τους πλησιάζουν επικίνδυνα τις βραχώδεις ακτές του νησιού τους με αποτέλεσμα τη συντριβή των πλοίων τους,¹⁵ είτε αργοπεθαίνουν, αφού απορροφημένοι από το μελωδικό τραγούδι των Σειρήνων αδιαφορούν για την κάλυψη των βασικών τους αναγκών, είτε αποκοιμούνται γαληνεμένοι από τη γλυκιά μελωδία και εκείνες δράττοντας της ευκαιρίας, τους σκοτώνουν.¹⁶

Ήταν ωστόσο πάντα τόσο σκοτεινές; Στην πλειονότητά τους οι χαρακτηρισμοί που τους αποδόθηκαν, όπως «παρθένες, δαιμονικές αδελφές, νεροκόρες, δαίμονες της θάλασσας, λάμιες της θάλασσας, θαλάσσια τέρατα και γήινοι δαίμονες»¹⁷ φανερώνουν το έρεβος της ψυχής τους.

Σύμφωνα με τον Οβίδιο όμως, διέθεταν κάποτε αμιγώς ανθρώπινη διάσταση και ήταν συντρόφισσες της Περσεφόνης. Όταν η θυγατέρα της θεάς Δήμητρας απήχθη από τον Πλούτωνα, οι ακόλουθές της ζήτησαν φτερά από τους θεούς ώστε να την αναζητήσουν παντού. Η προσπάθειά τους, ως φαίνεται, δεν ήταν αρκετή για τη

¹⁴Cristina Santarelli, *Orfeo, Ulisse e le Sirene : Storia di una sconfitta di genere*, σ. 10 www.ojs.unito.it/index.php/spazidellamusica/.../315.

¹⁵Pierre Grimal, *ό.π.*, σ. 613.

¹⁶Cristina Santarelli, *ό.π.*, σ. 6.

¹⁷Ι.Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 235.

θεά που τις τιμώρησε επειδή δεν αμύνθηκαν κατά την αρπαγή της.¹⁸ Η Ελένη, στο φερώνυμο έργο του Ευριπίδη, ζητάει τη συμπαράσταση και τη συμβολή των Σειρήνων προκειμένου να συνοδεύσουν με τη γλυκιά μελωδία τους τον ολοφυρμό της για τα δεινά της, να φτάσει μέχρι τα έγκατα της γης στην Περσεφόνη.¹⁹

Μια άλλη ερμηνεία θέλει τις Σειρήνες, προτού λάβουν την τελική τους μορφή, να υποτιμούν τις χαρές του έρωτα και να τιμωρούνται γι' αυτό από τη θεά Αφροδίτη με στέρηση της ομορφιάς τους. Αφού μεταμορφώθηκαν, θέλησαν να ανταγωνιστούν τις Μούσες. Εκείνες, οργισμένες από τη ματαιοδοξία που τις χαρακτήριζε, τους απέσπασαν τα φτερά και τα στεφανώθηκαν.²⁰ Αν και δεν εντοπίζεται κάποια γραπτή μαρτυρία που να διηγείται το επεισόδιο, η ύπαρξη ενός μνημείου στο μουσείο της Νέας Υόρκης Metropolitan Museum μάς φανερώνει τη διάδοση και τη σπουδαιότητα που κατείχαν. Πρόκειται για μία σαρκοφάγο, στο ανάγλυφο της οποίας απεικονίζεται η μάχη ανάμεσα σε αυτές τις δύο ομάδες υπερφυσικών όντων, με εμφανή τη νίκη των Μουσών. Ο λόγος της σύγκρουσης αφορά προφανώς στην τέχνη ή στη μουσική.²¹ Πόσο αντιφατική φαίνεται εντούτοις, μία τέτοια εκδοχή του μύθου, εάν δεχτούμε τελικά ως μητέρα των Σειρήνων τη Μούσα Μελπομένη ή την Τερψιχόρη!

Όπως και να έχει, από τη σύγκρουση αυτή αλλά και από διάφορες μνείες των μυθογράφων καταδεικνύεται η στενή σχέση των Σειρήνων με τη μουσική. Συχνά χαρακτηρίζονται ως αξιόλογες μουσικοί που γνωρίζουν ακόμη και τη θέση που κατέχει η καθεμιά στην τριφωνία ή τετραφωνία.²² Κατόπιν, οι ίδιες κατέληξαν να

¹⁸Pierre Grimal, *ό.π.*, σ. 615.

¹⁹Ζαν Ρισπέν, *Ελληνική Μυθολογία*, μτφ. Κώστας Ζαρούκας, εκδ. Γ. Μέρμηγκας - Γ. Τσούρας, Αθήνα, Χ.Χ., σ. 356.

²⁰Pierre Grimal, *ό.π.*, σ. 615.

²¹Giulia Regoliosi, *Preferiamo le Sirene o le Muse*, www.ilsussidiario.net/...Preferiamo-le-Sirene-o-le-Muse-.

²²Pierre Grimal, *ό.π.*, σ. 614.

απεικονίζουν τις ουράνιες αρμονίες σε ανάγλυφα σαρκοφάγων.²³ Ο Πλάτωνας επίσης αναφέρει ότι οι Σειρήνες κατοικούν σε καθεμία από τις ουράνιες σφαίρες.²⁴ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει μία άκρως ρεαλιστική ερμηνεία από τον Ηράκλειτο που φανερώνει μια πιθανή προέλευση του μύθου των Σειρήνων. Σύμφωνα με αυτήν, Σειρήνες αποκαλούνταν οι εταίρες που με τον ακκισμό και τη μελιστάλαχτη φωνή τους διασπάθιζαν τεχνηέντως τις περιουσίες των θυμάτων τους μέχρι να τις εξαλείψουν. Συνηθιζόταν να λέγεται ότι διέθεταν πόδια πουλιών, αφού μετά την εκμετάλλευση, σειρά είχε η φυγή.²⁵

Ο μύθος των Σειρήνων δεν έπνευσε ποτέ τα λείψια, αντίθετα εξελίχθηκε στο πέρασμα του χρόνου για να διατηρηθεί μέχρι και τις μέρες μας, φανερώνοντας τη διαχρονικότητά του. Κατά τον Μεσαίωνα, οι Σειρήνες παρουσιάζονται συχνά εν είδει ψαριού, σταθερά κατά το ήμισυ. Αν και η τρομακτική όψη εγκαταλείπεται βαθμιδών, η επικινδυνότητά τους διατηρείται.²⁶ Μερικοί εκκλησιαστικοί Πατέρες, όπως ο Κλημέντιος της Αλεξάνδρειας και ο Paolino da Nola, τις ενέταξαν στις διδαχές τους, καθιστώντας τες σύμβολα της φιληδονίας και της κοσμικής ζωής που είναι συνυφασμένη με την αμαρτία.²⁷ Μία τέτοια ενσάρκωση είναι σίγουρα εύλογη καθότι η παρουσίαση των Σειρήνων ήταν ανέκαθεν προκλητική και ως προς τη συμπεριφορά και ως προς το παρουσιαστικό τους. Θα πρέπει ωστόσο, να λάβουμε υπόψη ότι κατά την αρχαιότητα το ερωτικό στοιχείο στα εν λόγω πλάσματα εκδηλώνεται με τη μουσική, ενώ αργότερα εκφράζεται και με την όψη. Κάπως έτσι σταδιακά ο διανοητικός πειρασμός της αρχαιότητας δίνει τη θέση του στο σεξουαλικό πειρασμό

²³Ο.π., σ. 615.

²⁴Πλάτωνος, «Πολιτεία», 617 c. · βλ. Πλάτωνος, *Πλάτων. Πολιτεία*, μτφ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2002, http://www.greeklanguage.gr/greekLang/ancient_greek/tools/corpora/anthology/content.html?t=528&m=2.

²⁵Cristina Santarelli, *ό.π.*, σ. 2.

²⁶Ο.π., σ. 5.

²⁷Ο.π., σσ. 2-3.

του Μεσαίωνα.²⁸ Με το πάνω μέρος του σώματος παντελώς ακάλυπτο, εξωραϊσμένο με την πάροδο του χρόνου και με τις ορμέφυτες ενέργειές τους, οι Σειρήνες καθίστανται συνώνυμο της φιληδονίας, της λαγνείας, της αποχαλίνωσης και της έλλειψης αιδούς.²⁹ Η συστολή αποτελεί αρετή των γυναικών ήδη από την αρχαιότητα και εξακολουθεί φυσικά να υφίσταται και μεταγενέστερα. Στον αντίποδα βρίσκεται η σεξουαλικότητα, η οποία ήταν ανέκαθεν άρρηκτα συνδεδεμένη με τη βία σε όλες τις θρησκείες του κόσμου.³⁰ Οι Σειρήνες συνδυάζουν επιτυχώς τα δύο αυτά στοιχεία με αποτελεσματικό να αποτελούν την τέλεια ενσάρκωση και αναπαράσταση των ερωτικών αμαρτημάτων. Ο καθολικισμός αντίκειται στη σεξουαλικότητα και επιδιώκει να την καταστείλει, διακρίνοντας σε αυτήν κάτι το ζώδες. Δεν είναι καθόλου τυχαίο λοιπόν, το γεγονός ότι οι Σειρήνες διατηρούν το επάνω μέρος του σώματός τους γυναικείο, καθότι συνδέεται με τη μητρότητα, ενώ το κάτω μέρος, σχετιζόμενο με τη σεξουαλικότητα δεν έχει ανθρώπινη όψη.³¹ Στο σημείο αυτό γεννάται ένα ερώτημα: Θα μπορούσαν οι άνθρωποι του Μεσαίωνα να χαρακτηρίσουν τα πλάσματα αυτά «γυναίκες» εφόσον στον υβριδισμό τους λαμβάνει μέρος και το ανθρώπινο είδος; Η απάντηση είναι αρνητική, δεδομένου ότι η επικρατούσα άποψη είναι πως οτιδήποτε αποκλίνει από εκείνο που έχει οριστεί ως φυσιολογικό και απέχει από τον άνθρωπο έτσι όπως τον έπλασε ο θεός κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσή του, είναι ένα τέρας της φύσης.³²

Φαίνεται εντέλει πως η Σειρήνα αποτέλεσε ένα πολύ χρήσιμο σύμβολο για τους εκπροσώπους του χριστιανισμού που το αξιοποίησαν δεόντως. Κατά παρόμοιο

²⁸Sara Sebenico, *I Mostri Dell'Occidente Medievale : Fonti e Diffusione di Razze Umane Mostuose, Ibridi ed Animali Fantastici*, Univerità degli studi di Trieste, 2005, σ. 196.

²⁹Silvia Zangrandi, *ό.π.*, σ. 1.

³⁰Elena Fammartino, *La Violenza Femminile nella Letteratura degli Anni Settanta. Dacia Maraini e Angela Carter*, σ. 10, www.ojs.unito.it/index.php/donneericerca/article/.../697.

³¹Stefano Lanuzza, *Il mito della donna - pesce sulla scia del magico racconto di Tomasi di Lampedusa*, σ. 4, www.retidedalus.it/Archivi/.../Lanuzza_Sirene.pdf.

³²Sara Sebenico, *ό.π.*, σ. 22.

τρόπο στο 19^ο Άσμα του *Καθαρτηρίου* ο Δάντης, όντας σε κατάσταση ονειροπολήματος, έρχεται αντιμέτωπος με ένα πλάσμα η όψη του οποίου παραπέμπει σε γυναίκα και είναι ιδιαίτερος δύσμορφο. Όμως, μέσα σε λίγη ώρα η αποκρουστική εικόνα της γυναίκας μετατρέπεται σε ελκυστική, ενώ μια γλυκιά μελωδία ξεχύνεται από τα χείλη της. Στη συνέχεια, η ίδια συστήνεται στον Δάντη ως Σειρήνα:

{...} «Εγώ 'μαι, τραγουδά, η γλυκιά σειρήνα

που ξελογιά στα πέλαγα τους ναύτες,

τόσο η χαρά να με γρικάς πολλή 'ναι.

Εγώ με το τραγούδι, το Δυσσέα

Ξεστράτιστα, κ ο που με συνηθίσει

Δεν ξεκολνάει, τόση του δίνω γλύκα» (στ. 33).{...}

Δεδομένου ότι ο ποιητής βρίσκεται στον πέμπτο κύκλο του *Καθαρτηρίου*, όπου τιμωρούνται με σκοπό τον εξαγνισμό όσοι υπήρξαν φιλάργυροι στην επίγεια ζωή τους και ακολούθως στους επόμενους κύκλους τιμωρούνται οι γαστρίμαργοι και οι φιλήδονοι, η Σειρήνα αποκτά, σύμφωνα με τους μελετητές, έναν ιδιαίτερο συμβολισμό. Το εν λόγω πλάσμα συνθέτει τα τρία προαναφερθέντα αμαρτήματα, που έχουν ως κοινό παρονομαστή την έλλειψη μέτρου και την απληστία. Ο άνθρωπος, έρμαιο των παθών του, αδυνατεί να διαβλέψει την ασχήμια της κατάστασης στην οποία έχει περιέλθει και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, στα μάτια του Δάντη, η άσχημη γυναικεία φιγούρα ξάφνου καθίσταται σαγηνευτική.³³ Η Σειρήνα ως γνωστόν, έχει την ικανότητα να αποπλανεί και τέλος να σκοτώνει τα θύματά της. Αντίστοιχα, η φιλαργυρία, η λαιμαργία και η λαγνεία οδηγούν το άτομο σε βέβαιο πνευματικό

³³Carmelo Ciccia, *Allegorie e Simboli nel Purgatorio e Altri Studi su Dante*, εκδ. Luigi Pellegrini, Cosenza, 2002, σ. 38.

θάνατο. Ως εκ τούτου, ο Δάντης δεν θα μπορούσε να βρει καταλληλότερη προσωποποίηση των συγκεκριμένων αμαρτημάτων.

Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι δεν δύναται να γίνει μία ξεκάθαρη διάκριση ανάμεσα στις χρονικές περιόδους βασισμένη στη μορφή που αποδίδεται στα υπερκόσμια αυτά όντα. Έτσι, στην περίοδο της Αναγέννησης και του Μπαρόκ, όπως και κατά την περίοδο του Μεσαίωνα, εναλλακτικά συναντάμε τη μορφή ψαριού-γυναίκας και πουλιού-γυναίκας, ενώ δεν απουσιάζει και ο συνδυασμός των τριών αυτών μορφών. Άξια αναφοράς είναι η καταγραφή σε ένα *Bestiario* της Τοσκάνης ενός έτερου είδους Σειρήνας με μορφή αλόγου που χρησιμοποιούσε ένα αερόφωνο προκειμένου να παρασύρει στο θάνατο τα θύματά της.³⁴

Εξαιρετικά δύσκολη αποδεικνύεται και μια σαφής διάκριση ανάμεσα στις χρονικές περιόδους σύμφωνα με την οπτική που επικρατεί για τις Σειρήνες. Αρκετές φορές δε, διαπιστώνουμε ότι κατά την ίδια χρονική στιγμή οι άνθρωποι που ασχολούνται με τα δύσμορφα όντα -και δεν είναι λίγοι αυτοί- έχουν μια εντελώς διαφορετική θεώρηση των πραγμάτων. Με αφετηρία την πίστη στην υπόσταση αυτών των πλασμάτων ανεξαρτήτως πνευματικού και μορφωτικού επιπέδου,³⁵ εκφράζονται διαφορετικές απόψεις ως προς τον λόγο της ύπαρξής τους. Πότε εκλαμβάνονται ως θαύμα, χωρίς βέβαια κάτι τέτοιο να προσλαμβάνει θετικό πρόσημο, άλλοτε ως τον αντίποδα του ωραίου, χωρίς ωστόσο αυτό να συνεπάγεται κάτι το κακό ή το τρομακτικό. Υπάρχουν και επιβιώνουν σαφώς με τη συναίνεση του θεού, όποιος και αν είναι ο σκοπός που εξυπηρετούν.³⁶

Στην Αναγέννηση, εποχή αναβίωσης της κλασικής αρχαιότητας, επανέρχεται ο τρόπος με τον οποίο έβλεπαν οι αρχαίοι κλασικοί τα όντα αυτά. Πιο συγκεκριμένα,

³⁴*Bestiario* : μεσαιωνικό βιβλίο που περιέγραφε κατά διδακτικό τρόπο τις ιδιότητες και γενικά τη συμπεριφορά των ζώων· βλ. λήμμα «Bestiario», Κώστας Τριανταφύλλου (επιμ.- σύνταξη), Mandeson, *Τέλειο Ιταλο-Ελληνικό λεξικό*, εκδ. Διαγόρας, Χ.Χ. · Cristina Santarelli, *ό.π.*, σσ. 5-7.

³⁵Sara Sebenico, *ό.π.*, σ. 1.

³⁶*Ο.π.*, σσ. 13-15.

η ύπαρξή τους γίνεται αντιληπτή ως θεϊκό σημάδι, ως συμβάν που πρέπει να ερμηνευτεί με κάποιο τρόπο. Προμηνύει τον θάνατο, κατά κύριο λόγο.³⁷ Το βέβαιο είναι ότι μέσω αυτών εκφράζεται η παντοδυναμία του θεού.³⁸ Κάπως έτσι ίσως θα μπορούσαμε να εξηγήσουμε και την παντογνωσία των Σειρήνων στο ομηρικό επεισόδιο. Σημαντικό παραμένει το γεγονός ότι η πίστη σε αυτά τα πλάσματα δεν εγκαταλείπεται. Οι άνθρωποι του Μεσαίωνα και πολύ περισσότερο αυτοί της Αναγέννησης δεν τολμούν να αμφισβητήσουν την εγκυρότητα των λεγόμενων των μεγάλων πνευμάτων της αρχαιότητας.³⁹ Η δύναμη της πίστης τους, ωστόσο, δεν παρουσιάζει σταθερή πορεία, δεδομένου ότι εντοπίζουμε διαστήματα ύφεσης και έξαρσής της. Τα μεγάλα ταξίδια στην Ανατολή, που έχουν την αφετηρία τους ήδη από την αρχαιότητα, συνεχίζονται με διαρκώς αυξανόμενο ενδιαφέρον κατά τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση. Οι ταξιδευτές περιελάμβαναν πάντοτε στις αφηγήσεις τους τα παράξενα όντα που είτε συναντούσαν, είτε τα γεννούσε η ζωνρή φαντασία τους, έχοντας ως εφιαλτήριο προγενέστερες διηγήσεις. Την περίοδο της Αναγέννησης η τάση αυτή αρχίζει να ελαττώνεται σταδιακά, καθώς έχει επέλθει κορεσμός και πλήξη από τα τόσα ταξίδια, με αποτέλεσμα οι ευφάνταστες διηγήσεις με πρωταγωνιστές τα παράξενα πλάσματα, να έχουν χάσει το ενδιαφέρον τους. Η ανακάλυψη της Αμερικής όμως, έρχεται να ταραξεί τα λιμνάζοντα νερά. Ανασύρονται μνήμες της κλασικής αρχαιότητας και του Μεσαίωνα προσαρμοσμένες εντούτοις στα τότε δεδομένα. Ο Χριστόφορος Κολόμβος αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα, καθώς ισχυρίζεται ότι ήρθε σε επαφή με τις Σειρήνες κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του. Στην περιγραφή του τις ταυτίζει εν μέρει με εκείνες τις αρχαιότητας, αφού η ασχήμια τους αποτελεί το κοινό σημείο.⁴⁰

³⁷Ο.π., σ. 2.

³⁸Ο.π., σσ. 31-34.

³⁹Ο.π., σ. 2.

⁴⁰Ο.π., σσ. 105-106.

Από όσα ειπώθηκαν μέχρι στιγμής σε σχέση με τις συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους, επιβεβαιώνουμε την ανάγκη των ανθρώπων που έζησαν μέσα σε αυτές να εντυπωσιάσουν και να προσδώσουν στη δύσκολη ζωή τους το στοιχείο της ποικιλίας και των έντονων συγκινήσεων.⁴¹ Παρά το γεγονός ότι υπήρξαν φωνές όπως αυτή του Αριστοτέλη που επιχείρησαν να δώσουν μια ορθολογιστική και επιστημονική ερμηνεία του φαινομένου των Σειρήνων και των λοιπών τεράτων⁴², το φανταστικό επικράτησε για πολλούς αιώνες έναντι του πραγματικού. Σύμφωνα με τον αρχαίο Έλληνα φιλόσοφο, η τερατογένεση οφειλόταν είτε στην ελλιπή, είτε στην ιδιαίτερα αυξημένη παραγωγή σπέρματος κατά τη σύλληψη, καθώς και στην ένωση δύο διαφορετικών ειδών. Ο Αριστοτέλης αναφερόταν πάντα στο ζωικό βασίλειο και απέκλειε από την όλη διαδικασία το ανθρώπινο είδος.

Και αν η Σειρήνα φυλλοροεί σταδιακά ως οντότητα με την επικράτηση μιας όλο και πιο επιστημονικής προσέγγισης, επιβιώνει τελικά ως μορφή και ως σύμβολο μέσα από τα λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά έργα. Τα παραδείγματα είναι πολλά και μέσα από αυτά πιθανόν να είμαστε σε θέση να μιλήσουμε για την εξέλιξη της Σειρήνας στο πέρασμα των χρόνων. Και ενώ χρειάστηκε να γίνει μια αρκετά διεξοδική μνεία στην περίοδο της αρχαιότητας, καθώς εκείνη αποτέλεσε τη βάση για οποιαδήποτε μεταγενέστερη αναφορά των Σειρήνων, θα ακολουθήσει μια σύντομη αναδρομή στο Novocento, η οποία θα αφήνει πίσω τις εποχές που μεσολάβησαν, αφού και οι ποιητικές δημιουργίες που περιλαμβάνουμε στην παρούσα εργασία ανάγονται στη δεδομένη χρονική περίοδο.

Αντλώντας στοιχεία από μια σειρά πεζών έργων που κατέστησαν τις Σειρήνες πρωταγωνίστριες, μπορούμε να δούμε πώς μεταπλάθεται ο μύθος τους και πώς αξιοποιούνται στον χώρο της λογοτεχνίας. Η θρασύτητα και η έλλειψη αιδούς που τις χαρακτήριζε κατά το παρελθόν εξακολουθεί να αποτελεί βασικό τους γνώρισμα. Μακριά από τον κόσμο των ανθρώπων και τα χρηστά ήθη, προσιδιάζουν

⁴¹Ο.π., σσ. 28-29.

⁴²Ο.π., σσ. 11-13.

περισσότερο στα ζώα παρά στον άνθρωπο. Επιδεικνύουν χωρίς ίχνος συστολής το γυμνό τους σώμα «κραδαίνοντας» τον άκρατο ερωτισμό τους και εναλλάσσοντας τη θηλυκότητα με το ζώδες ένστικτό τους. Κατά αυτόν τον τρόπο γίνεται ορατή η διάκριση ζώου-ανθρώπου, που επισημάνθηκε από τον Δάντη. Βέβαια τα κριτήρια είναι διαφορετικά, αφού στην πρώτη περίπτωση η συστολή είναι εκείνη που καθιστά τον άνθρωπο «άνθρωπο» και μέλος μιας κοινωνίας, ενώ στη δεύτερη η γνώση και οι εμπειρίες είναι τα στοιχεία εκείνα που μπορούν να προσδώσουν την ανθρώπινη διάσταση.

Το σκηνικό τις περισσότερες φορές μάς είναι οικείο. Την Σειρήνα την συναντάμε συχνά μισή γυναίκα-μισή ψάρι, καθισμένη επάνω σε έναν βράχο ή μέσα στο θαλασσινό νερό. Ο μύθος ωστόσο προσαρμόζεται στα δεδομένα της σύγχρονης εποχής. Η Σειρήνα καθίσταται σύμβολο ενός κόσμου φανταστικού, που είναι σε θέση να χαρίσει την απόδραση σε όποιον αισθάνεται να ασφυκτιά μέσα στα πλαίσια του πραγματικού. Κατά την περίοδο του φασισμού οι άνθρωποι βιώνουν έντονα αυτήν την ανάγκη. Σε εκείνην την εποχή ανάγεται η μεγάλη ανατροπή στον μύθο των Σειρήνων. Οι τελευταίες από θύτες μετατρέπονται σε θύματα, αφού γίνονται κυριολεκτικά βορά των ανθρώπων, συμβολίζοντας τον καταπιεσμένο λαό από το εθνικιστικό πολιτικό σύστημα. Άλλοτε επανακτούν τον ρόλο του θύτη, χωρίς όμως να είναι το τραγούδι το μέσο της αποπλάνησης. Η προσέλκυση του θύματος επιτυγχάνεται πολύ περισσότερο με τον ήχο της φωνής, τον αισθησιασμό που αποπνέουν και το περιεχόμενο των ειρημένων. Σταδιακά επέρχεται η πλήρης κατάργηση του μύθου των Σειρήνων οι οποίες κατ' επέκταση «έζησαν» τον κυριολεκτικό και μεταφορικό τους θάνατο από τους ανθρώπους. Πότε μεταβάλλονται σε γεύμα τους, όπως είδαμε παραπάνω, πότε μετατρέπονται σε απλές, άσχημες ή αισθησιακές γυναίκες που εκπορνεύονται. Κάποιοι συγγραφείς όμως τους εξασφάλισαν πολύ καλύτερη μοίρα, μετατρέποντάς τες σε πλάσματα που ζουν αιώνια.⁴³ Μα αν το σκεφτούμε σε βάθος, αντιλαμβανόμαστε πως όλοι οι δημιουργοί

⁴³Silvia Zangrandi, *ό.π.*, σσ. 1-9.

που τις συμπεριέλαβαν στα έργα τους τούς χάρισαν το πολύτιμο δώρο της αιωνιότητας.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά μας στις Σειρήνες, είναι σημαντικό να τονίσουμε για άλλη μια φορά την ανθεκτικότητά τους στον χρόνο είτε ως οντοτήτων, είτε ως συμβόλων και εικαστικών δημιουργιών, εφόσον αξιοποιήθηκαν στην πεζογραφία, την ποίηση και την τέχνη, ενώ παράλληλα εξακολουθούν να υφίστανται ως πηγή έμπνευσης για τους δημιουργούς. Ακόμη και στον κόσμο του θεάτρου συμπεριελήφθησαν και πιο συγκεκριμένα, στη σικελική και την αρχαία αττική κωμωδία με διάθεση σκωπτική.⁴⁴ Στην τέχνη τα δείγματα είναι τόσο πολλά από την αρχαιότητα μέχρι και τις μέρες μας, που το εξελικτικό τους ταξίδι θα μπορούσε να αποτελέσει θέμα μιας ολόκληρης διατριβής. Το ίδιο σαφώς ισχύει για την πεζογραφία και την ποίηση. Στα εικαστικά, παραστάσεις των Σειρήνων συναντάμε σε αγγεία, όπως ληκύθους, σε μωσαϊκά και πίνακες ζωγραφικής. Η διακόσμηση οίκων ευγενών με απεικονίσεις των Σειρήνων καθίσταται του συρμού κατά την περίοδο της Αναγέννησης. Τα νεκρώσιμα μνημεία που τις αναπαριστούν φαίνεται να αποτελούν ένα ξεχωριστό κεφάλαιο πολύ σημαντικό, αφού οι Σειρήνες αναλαμβάνουν είτε τον ρόλο του διαμεσολαβητή ανάμεσα στον κόσμο των ζωντανών και των νεκρών,⁴⁵ είτε τον ρόλο του προστάτη από πνεύματα του κακού.⁴⁶

Σήμερα πάλι αποτελούν μέρος του καθημερινού μας λεξιλογίου, αφού ο όρος χρησιμοποιείται είτε για να περιγράψει γυναίκα εκ πάγλου καλλονής, είτε για το χρηστικό αντικείμενο, τη σειρήνα, που παράγει ήχο προκειμένου να προειδοποιήσει για έκτακτο περιστατικό.⁴⁷ Σε κάθε περίπτωση, η ανθρώπινη επινοήση υπήρξε ιδιαίτερος δημιουργική αναφορικά με τις Σειρήνες δεδομένου ότι λογοτέχνες,

⁴⁴Ι.Θ. Κακριδής, *ό.π.*, σ. 235.

⁴⁵*Ο.π.*, σ. 5.

⁴⁶Ζαν Ρισπέν, *ό.π.*, σ. 356.

⁴⁷Βλ. λήμμα «Σειρήνες»· Γεώργιος Δ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξιλογίας Ε.Π.Ε., Αθήνα, 2002 [Β' έκδοση].

Οι Σειρήνες σε Σύγχρονους Έλληνες & Ιταλούς Ποητές απο τα τέλη του 19ου αιώνα έως και τις αρχές του 20ού

θεολόγοι, γλύπτες και απλοί άνθρωποι τις τοποθέτησαν στην προκρούστεια κλίνη της φαντασίας τους, προκειμένου να μεταδώσουν μηνύματα και να πετύχει ο καθένας τον δικό του σκοπό.

Κεφάλαιο 2

Οι Σειρήνες σε σύγχρονους Έλληνες ποιητές

2.1 «Πάνω σε έναν Ξένο στίχο» του Γιώργου Σεφέρη

Κεντρικό άξονα του ποιήματος αποτελεί ένα ταξίδι που φαίνεται να πραγματοποιήσει ο πρωταγωνιστής της σύνθεσης, όμοιο με εκείνο του Οδυσσέα. Βιώνοντας έντονα το συναίσθημα της αγάπης και αυτό του πόνου που επιφέρει ο ξενιτεμός, συνδιαλέγεται με το φάντασμα του Οδυσσέα. Από το σημείο αυτό και έπειτα η προσοχή του αναγνώστη στρέφεται στο πνεύμα του επικού ήρωα και στον σκοπό της επίσκεψής του. Ο Οδυσσέας έρχεται να νουθετήσει τον πρωταγωνιστή του ποιήματος και παράλληλα να του εξομολογηθεί τις δικές του ανάγκες και τους δικούς του καημούς. Με αυτόν τον τρόπο ο ποιητής προβαίνει σε μία συγκριτική αντιστοίχιση ανάμεσα στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου και στον επικό ήρωα Οδυσσέα.⁴⁸ Δεν απουσιάζει επίσης, ο πυρήνας του έπους, που δεν είναι άλλος από τον Νόστο, δηλαδή την επιστροφή του Οδυσσέα στην πατρίδα του μετά το τέλος του Τρωικού πολέμου. Από τον Νόστο εκπηγάζουν οι εμπειρίες και η νεαποκτειθήσα γνώση, η νοσταλγία για την πατρογονική γη, οι περιπέτειες και οι κίνδυνοι, καθώς η επιστροφή καθίσταται ιδιαίτερος δύσκολη.

Στους κινδύνους συμπεριλαμβάνονται οι Σειρήνες. Στο εν λόγω ποίημα διαθέτουν διττό συμβολισμό, που εξυπηρετεί δύο φαινομενικά διαφορετικούς σκοπούς. Ο ένας αφορά στην προσπάθεια του ποιητή να καταστήσει τον επικό ήρωα περισσότερο οικείο και ανθρώπινο στα μάτια μας. Οι περιγραφές που χρησιμοποιεί είναι ενδεικτικές του ψυχικού και σωματικού άχθους που φέρει ο Οδυσσέας. Τα μάτια του είναι κόκκινα και η παλάμη του ροζιασμένη, ενώ τα λόγια του αποπνέουν γαλήνη, οικειότητα και εμπειρία από τη ζωή.

Είναι γεγονός ότι ο Όμηρος προσέδωσε στον Οδυσσέα ιδιότητες που αποκλίνουν από εκείνες ενός μέσου άντρα, προικίζοντάς τον με ευστροφία αλλά και

⁴⁸Νάσος Βαγενάς, *Ο Ποιητής και ο Χορευτής. Μία εξέταση της Ποιητικής και της Ποίησης του Σεφέρη*, «Σεφέρης, Βαλερύ, Έλιοτ», εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1980, σσ. 122-123.

με την ικανότητα να ανταπεξέρχεται σε ιδιαζόντως δύσκολες καταστάσεις, στην αντιμετώπιση υπερφυσικών τεράτων, πειρασμών καθώς και της Νέμεσης των θεών. Οι Σειρήνες αποτελούν ασφαλώς τροχοπέδη σε μια πιο γήινη προσέγγιση του επικού ήρωα από μεριάς αναγνωστών, από τη στιγμή που κατορθώνει να αναδειχθεί ισχυρότερος από εκείνες. Ένας άνθρωπος τόσο κραταιός, που είναι σε θέση να υπερνικήσει όλα αυτά τα υπερκόσμια όντα, δεν μπορεί παρά να εκλαμβάνεται ως κάτι το δυσθεώρητο και ανοίκηιο. Ο σεφερικός Οδυσσέας, λοιπόν, επιθυμεί να διώξει όλα αυτά τα πολύπλοκα τέρατα που εμποδίζουν μια πιο ανθρώπινη θέασή του. Ο ανθρώπινος Οδυσσέας κατακλύζεται από τα συναισθήματα της μοναξιάς και της νοσταλγίας για μια οίκαδε επιστροφή του. Κι όμως, όλα αυτά τα άκρως ανθρώπινα συναισθήματα αποτελούν τους αψευδείς μάρτυρες του μεγαλείου του. Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, διαπιστώνουμε ότι ο ποιητής δεν εξιδανικεύει τον Οδυσσέα ως ήρωα αλλά ως άνθρωπο. Εκθειάζει τον περιπλανώμενο άνθρωπο που κατά τη διάρκεια του πολύχρονου ταξιδιού του αντιμετωπίζει κάθε λογής δυσκολία, όπως Σειρήνες και Κύκλωπες.

Είναι άξιο μνείας το γεγονός ότι ο τρόπος προσέγγισης του ποιητή απέναντι στους ήρωες του παρελθόντος βασίζεται στο συναίσθημα.⁴⁹ Το τελευταίο έχει τη δυνατότητα να αποτελεί συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, στον αρχαίο και τον σύγχρονο Έλληνα, δεδομένου ότι οι άνθρωποι, παρά το διαφορετικό ιστορικό, γεωγραφικό και πολιτιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσονται, βιώνουν τα ίδια συναισθήματα. Εδώ βέβαια, υπάρχει και ένα επιπρόσθετο σημείο επαφής, που δεν είναι άλλο από την κοινή καταγωγή και πολιτιστική ταυτότητα. Ο ίδιος ο Σεφέρης αντιλαμβάνεται τους δύο αυτούς κόσμους, τον αρχαιοελληνικό και τον νεοελληνικό, ως μακρινούς και ταυτόχρονα όμοιους.⁵⁰ Μια κλωστή αρκετά εύθραυστη ενώνει τον αρχαίο με τον σύγχρονο Οδυσσέα, που όμως ποτέ δεν κόβεται,

⁴⁹Elio Benedetti, *Omaggio a Seferis*, «Poesia e Pensiero della Grecia Classica nell'opera di Giorgio Seferis», εκδ. Liviana, Padova, 1970, σ. 27.

⁵⁰Ελένη Λαδιά, *Ποητές και Αρχαία Ελλάδα*. (Σικελιανός, Σεφέρης, Παπαδίτσας), «Ο Γιώργος Σεφέρης και η Αρχαία Ελλάδα», οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1983, σ. 75.

αφού μια κοινή μοίρα τους συνδέει. Ο Σεφέρης επιθυμεί, μέσα από την ποιητική του δημιουργία, να δούμε τον Οδυσσέα με τα μάτια της ψυχής, να σταθούμε δίπλα του και να εκμηδενίσουμε τη χρονική απόσταση που μας χωρίζει από τη εποχή του. Άλλωστε, ο Όμηρος συνέβαλε προς αυτήν την κατεύθυνση με την τεχνική που ακολούθησε μέσα στο έργο του, όπου η ροή του χρόνου γίνεται αντιληπτή μόνο μέσω της διαδοχής του φωτός από το σκοτάδι και αντίστροφα. Κατά αυτόν τον τρόπο ο αναγνώστης του ομηρικού έπους δεν δύναται να εντάξει τα γεγονότα σε συγκεκριμένη περίοδο, πέρα από το γενικότερο χρονικό πλαίσιο, γεγονός που καθιστά πιο εύκολη την προσέγγιση παρόντος-παρελθόντος από μεριάς σύγχρονων αναγνωστών.⁵¹

Ιδιαίτερος εύστοχη υπήρξε η διαπίστωση του Οκτάβ Μερλιέ, σύμφωνα με την οποία ο «δυτικός» χρησιμοποιεί τη μελέτη και την έρευνα, τους μάρτυρες του παρελθόντος, όπως τα μνημεία, προκειμένου να προσεγγίσει την αρχαιότητα. Ένας Έλληνας είναι δικαιωματικά κάτοχος του αρχαιοελληνικού κόσμου.⁵² Είναι φτιαγμένος από αυτόν, υπάρχει μέσα στο γενετικό του υλικό. Ο δε ποιητής δεν είναι παρά ένα απόγονος των αρχαίων Ελλήνων που διαθέτει όμως, λόγω της ιδιότητάς του και λόγω της δικής του εξορίας, μια βαθύτερη σκέψη και ένα βαθύτερο συναίσθημα ευαισθησίας απέναντι στο ένδοξο παρελθόν.

Ο δεύτερος συμβολισμός φαίνεται να εκδηλώνεται με τρόπο πιο υπόρρητο. Μέσα από τον επικό ήρωα, ο δημιουργός καταδεικνύει τη σημασία της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς και φυσικά της ελληνικής γλώσσας, που ενυπάρχει μέσα σε αυτήν. Η αιφνίδια επιφάνεια του Οδυσσέα στο ποίημα συντελεί σε μια σύζευξη του ελληνικού παρελθόντος με το ελληνικό παρόν, δεδομένου ότι ο ίδιος εκλαμβάνεται ως σύμβολο της αρχαίας ελληνικής παράδοσης. Η αναφορά άλλωστε σε σημαντικούς σταθμούς της Ελληνικής Γραμματείας από τον Όμηρο έως την

⁵¹Elio Benedetti, *ό.π.*, σ. 33.

⁵²Οκτάβ Μερλιέ, *Ο Γιώργος Σεφέρης και ο Ελληνισμός*, «Η Πορεία μεσ' από την Έρημο», <http://www.myriobiblos.gr/texts/greek/merlier1.html>.

Κρητική Αναγέννηση, εξαίρουν αναφανδόν τη σπουδαιότητα της ενότητας και της συνέχειας της πολιτιστικής μας κληρονομιάς.⁵³

Είναι γνωστό ότι ο Σεφέρης καταφέρνει στην ποίησή του να πιάσει τον παλμό του σύγχρονου ανθρώπου με δημιουργίες παγκόσμιας εμβέλειας αποκομμένες από καθετί παρωχημένο, άνευρο και τεχνητό, όπως τη γλώσσα που χρησιμοποίησαν για δύο τουλάχιστον αιώνες οι προγενέστεροι ομότεχνοί του. Η ποίηση του Σεφέρη είναι έμπλη από Ελλάδα. Ο σταθερός κόσμος των κλασικών αναμνήσεων με το τρίπτυχο «πνεύμα, ιστορία και μύθος», αποτελώντας το έρμα της ποίησής του, συνενώνεται με τη σύγχρονη πραγματικότητα και φέρνει στο διαλυμένο κόσμο της εποχής το μήνυμα της επιστροφής, «τη μνήμη μιας μεγάλης ευτυχίας» που βρίσκεται μακριά από όλα εκείνα τα περίπλοκα «τέρατα», τις βλαβερές για τη χώρα και τον πολιτισμό ιστορικό-πολιτικές συγκυρίες, τους διανοούμενους που «ευτρέπισαν» τη γλώσσα και την ποίηση καθιστώντας την αποστεωμένη.⁵⁴

Οι δύο διαφορετικοί συμβολισμοί των «πολύπλοκων τεράτων» και κατ' επέκταση των Σειρήνων στο ποίημα, μας φανερώνουν ισοβαρώς τον άνθρωπο και τον ποιητή Σεφέρη. Ο πρώτος φαίνεται να ταυτίζεται με τον επικό ήρωα ως περιπλανώμενο άνθρωπο, αφού και ο ίδιος, ένεκα της δουλειάς του, αναγκάστηκε να στερηθεί την πατρίδα του για μεγάλα χρονικά διαστήματα και να βιώσει έντονα το συναίσθημα της νοσταλγίας. Την ίδια ώρα, ο ποιητής ως πνευματικός ταγός, ως άνθρωπος με υψηλό αίσθημα ευθύνης απέναντι στην ιστορία της φυλής και του έθνους του, αναλαμβάνει το δύσκολο ρόλο του τεχνίτη ενός έτερου ξύλινου αλόγου που θα τον βοηθήσει να κατακτήσει τη δική του Τροία. Το εγχείρημα δεν είναι εύκολο, έτσι επικαλείται τη βοήθεια του Οδυσσέα-Ομήρου ώστε με την ποίησή του να κατορθώσει να αφυπνίσει τον ελληνικό λαό εξαίροντας μέσω της χρήσης των

⁵³Τάκης Καρβέλης (επιμ.), *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γυμνασίου-Λυκείου. Ποίηση. Καβάφης-Καρνωτάκης- Σεφέρης-Ρίτσος. Βιβλίο του Καθηγητή*, εκδ. Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα, 1985, σσ. 124-125, Κεφ. («Γιώργος Σεφέρης. 1900-1971»).

⁵⁴Χ.Σ., «Τα Γεγονότα και Τα Ζητήματα. Δύο Επίτιμοι Διδάκτορες (Γιώργος Σεφέρης-ΜπρούνοΛαβανίσι)», [Το Δεκαπενθήμερο], *Νέα Εστία*, τχ. 885, 15 Μαΐου 1964, σ. 693.

μυθολογικών στοιχείων, σαν επιμύθιο, τη σπουδαιότητα της συνέχειας και της ενότητας της πνευματικής μας παράδοσης.

2.2 «Ύμνος Δοξαστικός για τις Γυναίκες που Αγαπάμε» του Νίκου Εγγονόπουλου

Στόχος του ποιητή, όπως είναι ήδη πρόδηλο από τον τίτλο, είναι η εξύμνηση της γυναίκας, γεγονός που επιτυγχάνεται με μια σειρά παρομοιώσεων, που ως επί το πλείστον σχετίζονται με τη φύση. Ωστόσο, όσο ευκρινής και προσδιοριστικός της κεντρικής ιδέας του ποιήματος είναι ο τίτλος, άλλο τόσο δύσκολη καθίσταται η ερμηνεία του, λόγω της ύπαρξης των υπερρεαλιστικών εικόνων που χρησιμοποιούνται προκειμένου να εκθειάσουν τη γυναικεία φύση.

Ξεκινώντας την κάθε στροφή με μία παρομοίωση της γυναίκας, ο ποιητής αιτιολογεί στη συνέχεια τον λόγο για τον οποίο την παραβάλλει με κάποιο στοιχείο ή αντικείμενο χρησιμοποιώντας άλλες «υπο-παρομοιώσεις», ενώ η αρχική παρομοίωση επαναλαμβάνεται συνήθως στο τέλος κάθε στροφής σαν επωδός. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημάνουμε την απουσία τεχνικών μέσων σε αντίθεση με τα πρότυπα της παραδοσιακής ποίησης.

Μέσα στο ποίημα αφθονούν οι παρομοιώσεις που σχετίζονται με τη φύση, ειδικότερα με το υγρό στοιχείο, όπως με λίμνες και λιμάνια, γη, πανίδα και χλωρίδα. Όλες αυτές οι φαντασιακές εικόνες έχουν σκοπό να αναδείξουν τον ρόλο της γυναίκας πάντα σε συνάρτηση με τον άνδρα. Στην πραγματικότητα, μέσα από τους στίχους του Εγγονόπουλου μαθαίνουμε τι είναι η γυναίκα για τον άνδρα και ποιος είναι ο ρόλος της στη ζωή του. Σίγουρα δεν πρόκειται για μια υποβιβαστική θεώρηση της γυναίκας ως μη ανεξάρτητης οντότητας. Άλλωστε, ο Υπερρεαλισμός ως λογοτεχνικό κίνημα που υπηρέτησε εν πολλοίς ο Εγγονόπουλος, εξαίρει την ελευθερία, την επανάσταση, τον έρωτα και τη γυναίκα.⁵⁵ Την τοποθετεί ισότιμα με

⁵⁵Κατερίνα Τολικά, *Λόγοι Περί Γυναικών στο Έργο των Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, διδ. διατριβή, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2006, σ. 196.

τον άνδρα και παράλληλα την εξυψώνει⁵⁶. Η παρουσία της στη ζωή του έχει καταπραϋντική δράση αφού, σύμφωνα με τον ποιητή, οι «γυναίκες που αγαπάμε είναι λίμνες (στ. 24) / κι είναι στις όχθες τους οι λευκές λύρες / που η μουσική τους πνίγει μέσα μας / τις πίκρες» (στ. 32-34). Έχουν επίσης τον ρόλο του καθοδηγητή καθώς «είναι οι στοργικοί μας φάρου» (στ. 90-92), εκείνοι που αποκαλύπτουν τα μυστικά και οδηγούν.⁵⁷ Είναι ακόμη «οι κυματοθραύστες» (στ. 84). Εκείνες μόνο μπορούν να προστατεύσουν τους άνδρες από τα ορμητικά κύματα, τις έγνοιες και τα βάσανα. Προστατεύουν και ιαίνουν. Είναι απάνεμα λιμάνια στα οποία μπορεί κανείς να βρει καταφύγιο, να αγκυροβολήσει. Χάρη σε εκείνες «βρίσκουμε τον εαυτόνε μας» (στ. 67).

Όπως προαναφέραμε, οι παρομοιώσεις είναι πολυάριθμες μέσα στο ποίημα. Με τη χρήση τους, αν και δεν παραμερίζεται εντελώς το στοιχείο της λογικής, αναδύεται στην επιφάνεια το όνειρο, η φαντασία και το υποσυνείδητο.⁵⁸ Στα ποιήματα που αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα του Υπερρεαλισμού γίνεται πολύ συχνά μνεία στη γυναίκα με μια πολυπρισματικότητα ως προς τον τρόπο θέασής της,⁵⁹ από την οποία συχνά αναδεικνύεται το στοιχείο του αισθησιασμού.⁶⁰ Το τελευταίο δεν απουσιάζει και από το συγκεκριμένο ποίημα. Μέσω της εικονοποιίας του γυναικείου σώματος⁶¹ γίνεται κατά κύριο λόγο αισθητό το ερωτικό στοιχείο, το οποίο, όπως φαίνεται από το ποίημα, αποτελεί πανάκεια όχι μόνο για το σώμα αλλά και για την ψυχή του άνδρα.

⁵⁶Ο.π., σ. 201.

⁵⁷Βασιλική Ράπτη, *Αέρας, Νερό, Γη, Φωτιά στην Ποίηση του Νίκου Εγγονόπουλου*, επιμ. Λαμπρίνα Α. Μαραγκού, εκδ. Ρώμη, Θεσσαλονίκη, 2015, σ. 49.

⁵⁸Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Ρηζικέλευθες Συνζεύξεις Ονείρου και Πραγματικότητας*, www.e-roema.eu/dokimio.php?id=103.

⁵⁹Κατερίνα Τολίκα, *ό.π.*, σ. 198.

⁶⁰Ο.π., σ. 227.

⁶¹Μαρίνα Χριστοδούλου, *Στοιχεία Ανθρωπογεωγραφίας στο Ποιητικό Έργο του Γιάννη Σκαρίμπα*, διπλ.εργασία, Πάτρα, 2009-2010, σ. 21.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει για μας το σημείο όπου αξιοποιούνται από τον ποιητή οι μυθολογικές Σειρήνες. Τις εντάσσει μέσα σε μία ευρύτερη παρομοίωση των γυναικών με τα λιμάνια. Από αυτό το σημείο και έπειτα παραλληλίζονται χαρακτηριστικά του προσώπου τους και μέλη του σώματός τους με στοιχεία από τον ναυτικό κόσμο. Πιο συγκεκριμένα τα μάτια τους είναι οι κυματοθραύστες, οι ώμοι τους είναι ο σηματοφόρος της χαράς, οι μηροί τους, αμφορείς στην προκυμαία, τα πόδια τους, οι στοργικοί μας φάροι. Κοινώς, η γυναικεία όψη και παρουσία διώχνει κάθε δυσθυμία και προσφέρει μια ζωή που χαρακτηρίζεται από ευημεμία και ομορφιά.

Ύστερα από μια μακροσκελή περιγραφή των γυναικών που αγαπάμε, κατά τα πρότυπα του Υπερρεαλισμού, ο ποιητής αποφασίζει να καταστήσει πιο σαφή και συγκεκριμένη την εικόνα της γυναίκας, ονοματίζοντάς την Κατερίνα. Κατά αυτόν τον τρόπο, η Υπερρεαλιστική γυναίκα αποκτά γήινη οντότητα, παίρνει σάρκα και οστά και γίνεται πιο οικεία στον αναγνώστη.⁶² Δεν γνωρίζουμε εάν το όνομα έχει κάποια ιδιαίτερη σημασία για τον ποιητή, ούτε και μπορούμε να το ταυτίσουμε με κάποιο ιστορικό πρόσωπο χωρίς περαιτέρω στοιχεία. Ωστόσο το γεγονός ότι οι «νοσταλγοί» την αποκαλούν έτσι, μας βάζει στη διαδικασία να σκεφτούμε ότι θα μπορούσε να αναφέρεται σε κάποια γυναίκα από το παρελθόν που διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στο ρου της ιστορίας, όπως η Αγία Αικατερίνη, είτε στην προσωπική εμπειρία που πολλοί άνδρες θα μπορούσαν να έχουν με κάποια Κατερίνα, δεδομένου ότι πρόκειται για ένα από τα δημοφιλέστερα γυναικεία ονόματα. Η πρώτη σε σειρά εκδοχή θα μπορούσε να είναι βάσιμη, δεδομένου ότι ο ποιητής έχει κάνει πλήθος αναφορών σε διαφορετικές ποιητικές του συνθέσεις, σε γυναικεία πρόσωπα που προέρχονται από τον κόσμο της μυθολογίας ή της χριστιανοσύνης.⁶³ Σε αυτό θα πρέπει επίσης να προσθέσουμε και το γεγονός ότι οι Υπερρεαλιστές εξέφρασαν συχνά με το δικό τους μοναδικό τρόπο τη νοσταλγία τους για το παρελθόν, πιο συγκεκριμένα για την

⁶²Κατερίνα Τολίκα, *ό.π.*, σ. 246.

⁶³*Ο.π.*, σ. 244.

ελληνική μυθολογία και παράδοση καθώς και για τη χριστιανική θρησκεία.⁶⁴ Ωστόσο, η στάση τους απέναντι στην παράδοση δεν χαρακτηρίστηκε από υποταγή ή εξιδανίκευση, όπως συνέβη σε προγενέστερες ιστορικές περιόδους.⁶⁵

Υπό αυτό το πρίσμα είμαστε σε θέση να κατανοήσουμε την αναφορά των Σειρήνων μέσα στο ποίημα και αυτό διότι ίσως να δυσκολεύει τον αναγνώστη η ένταξη του μυθολογικού στοιχείου μέσα σε μια ποιητική σύνθεση της οποίας ο δημιουργός εκπροσωπεί ένα μοντέρνο κίνημα. Άλλωστε είναι γνωστό ότι το καινοτόμο ρεύμα του Υπερρεαλισμού ήταν ενάντιο στην αρχαιολαγνεία και στην αποθέωση του μύθου και της εποχής που εκείνος αντιπροσωπεύει.⁶⁶ Παρατηρούμε ωστόσο, ότι ο Εγγονόπουλος τουλάχιστον δεν έφτασε στο άλλο άκρο απαρνούμενος το παρελθόν αλλά το αξιοποίησε τοποθετώντάς το στα δικά του μέτρα και σταθμά.⁶⁷ Δεν αποκλείεται όμως σε καμία περίπτωση το ενδεχόμενο να ισχύουν αμφότερες οι εκδοχές, κοινώς να θέλησε ο ποιητής να φέρει στο μυαλό του αναγνώστη συνειρμούς που είτε σχετίζονται με τη χριστιανική παράδοση, είτε με τις προσωπικές εμπειρίες του δεύτερου.

Η παρουσίαση των Σειρήνων στο ποίημα του Εγγονόπουλου έρχεται σε πλήρη αντιδιαστολή με την εικόνα που έχουμε γι' αυτές από την αρχαιότητα, καθώς είναι φιλικές, όπως ο ίδιος ο ποιητής τις χαρακτηρίζει. Έχοντας γνώση του γεγονότος ότι οι Σειρήνες έχουν καταγραφεί στη μνήμη των ανθρώπων ως πλάσματα εχθρικά που επιφέρουν τον θάνατο, αισθάνεται την ανάγκη να ενημερώσει τον αναγνώστη για το αντίθετο. Οι Σειρήνες των γυναικών, τα χάρδια τους, δεν αποπροσανατολίζουν με επιβουλή, αντίθετα κατευθύνουν προς τα λιμάνια, σε ασφαλές σημείο. Δεν είναι

⁶⁴Ο.π., σ. 202.

⁶⁵Ο.π., σ. 193.

⁶⁶Λήδα Καζαντζάκη, *Η Πολιτική Μυθολογία του Νίκου Εγγονόπουλου*, www.e-poema.eu/dokimio.php?id=103.

⁶⁷Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *ό.π.*

εντούτοις οι ίδιες οι γυναίκες που παρομοιάζονται με Σειρήνες αλλά τα χάρδια τους, εκδήλωση τρυφερότητας από την πλευρά των γυναικών.

Στο ερωτικό στοιχείο και σε αυτό της τρυφερότητας έρχονται να προστεθούν και εκείνα της μητρότητας, λόγω της παραβολής τους με το νερό,⁶⁸ της ομορφιάς και της αγνότητας μέσω της παρομοίωσής τους με κύκνους. Στο σημείο αυτό είναι άξιος μνείας ο τρόπος προσέγγισης της αγνότητας και της ηθικής της γυναίκας. Στον Υπερρεαλισμό και πιο συγκεκριμένα στην ποίηση του Εγγονόπουλου εξαιρείται ο τύπος της αγνής ερωτικής παρθένας που διατηρεί την αγνότητά της πριν και μετά την ερωτική πράξη.⁶⁹ Κοινώς το στοιχείο της αγνότητας σχετίζεται με την συμμετοχή της ψυχής κατά την ερωτική συνεύρεση και δεν συνεπάγεται την αποχή από τη σεξουαλική πράξη. Η γυναίκα, διεγείροντας τον πόθο στον άνδρα και προκαλώντας την απελευθέρωσή του, καθίσταται αμόλυντη και ιερή στα μάτια του ποιητή, που όπως ισχυρίζεται σε επόμενους στίχους, «έχουνε οι γυναίκες π'αγαπούμε θεία την ουσία» (στ. 102).⁷⁰

Οι Σειρήνες επίσης, όπως είδαμε και κατά την εισαγωγή⁷¹ θεωρήθηκαν ερωτικά πλάσματα που είτε μέσω της φωνής, είτε μέσω της όψης τους προσέλκυαν τον ανδρικό πληθυσμό, τον επιρρεπή στα ερωτικά κελεύσματα. Η συνέχεια συνήθως ήταν τραγική για όσους έπεφταν στα δίχτυα τους. Οι Σειρήνες του Εγγονόπουλου, τα χάρδια δηλαδή των γυναικών, είναι σαγηνευτικά αλλά ακίνδυνα και βρίσκονται σε πλήρη συμφωνία με την υπερρεαλιστική αντίληψη περί αγνότητας των γυναικών.

Τέλος, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι οι Σειρήνες του Εγγονόπουλου συνδυάζουν τα στοιχεία της αγνότητας και του ερωτισμού με εκείνο της μητρότητας, καθώς το νερό συμβολίζει τη μητρότητα και αποτελεί τον κατεξοχήν χώρο των

⁶⁸Βασιλική Ράπη, *ό.π.*, σ. 53.

⁶⁹Κατερίνα Τολίκα, *ό.π.*, σ. 276.

⁷⁰Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, «Η Λειτουργία της Ιεροποιημένης Γυναίκας στο Υπερρεαλιστικό Πεδίο», *Σύγκριση*, Τόμ. 14, 2017, σ. 118.

⁷¹Βλ. σ. 10 της παρούσας εργασίας.

Σειρήνων, ενώ το ακάλυπτο στήθος τους, όπως αιτιολογήθηκε κατά την εισαγωγή, παραπέμπει επίσης στη μητρότητα. Αν και απουσιάζει περιγραφή τους στο ποίημα, το επίθετο "φιλικές" μάς κατευθύνει αυθωρεί προς την εικόνα της Σειρήνας τού Novecento.

2.3 «Άδεια Ζωή» - «Πάψετε πια» του Κώστα Ουράνη

Τα δύο ποιήματα ανήκουν στη συλλογή *Αποδημίες*. Αμφότερα πραγματεύονται τη συναισθηματική κατάσταση της ανίας, η οποία διατρέχει όλο το έργο του Ουράνη.⁷² Η πλήξη σε συνδυασμό με την κόπωση και τον πεσιμισμό, η διάθεση φυγής, με την αναπόληση και τον τρόμο του θανάτου, αποτελούν κυρίαρχα στοιχεία της ποίησης των νεορομαντικών της Αθηναϊκής Σχολής, εκφραστής της οποίας είναι και ο Ουράνης. Η ποίηση των νεορομαντικών και νεοσυμβολιστών ποιητών του Μεσοπολέμου διαμορφώνεται μέσα σε ένα δεδομένο ιστορικό-πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο και φέρνει αέρα ανανέωσης στα λογοτεχνικά δρώμενα.

Οι ποιητικές συνθέσεις του Ουράνη, στις οποίες επικεντρώνουμε την προσοχή μας, φέρουν ακόμη έκτυπα τα ίχνη των Γάλλων ποιητών Βερλέν και Μπωντλαίρ.⁷³ Σε μελέτη που πραγματοποίησε ο ίδιος ο Έλληνας ποιητής σχετικά με το έργο του Μπωντλαίρ, φαίνεται να κατανοεί πλήρως και διόλου τυχαία, την ψυχική διάθεση του Γάλλου δημιουργού. Συγκεκριμένα αναφέρει: «Από τη ζωή δεν έχει πια στα χείλια παρά μιαν ανούσια γεύση από τον πόνο, παρά μια νάρκη οδυνηρή. Μια βαριά ατονία και ακατανίκητη ανία, μια άρρωστη ατονία και χαύνωση, μια τέλεια αδιαφορία κ' ένα μεγάλο κενό διαδέχονται το μάταιο σφάδασμα της ψυχής μέσα στη ζωή».⁷⁴ Αντίστοιχα συναισθήματα φαίνεται να βιώνει και ο Έλληνας ποιητής, γι' αυτό και συνθέτει με τόση ευκολία το ψυχολογικό πορτρέτο του ομότεχνού του.

⁷²Βασίλειος Α. Πολυχρονόπουλος, *Το Ποιητικό Έργο του Κώστα Ουράνη*, Τόμ. Β', Ιωάννινα, 2005, σ. 327.

⁷³Μιχάλης Γ. Μερακλής, «Ο Ελληνικός Νεορομαντισμός μεταξύ του "Spleen" και του Σαρκασμού. Και το Κορυφαίο Σημείο του: Καρνωτάκης», *Η Λέξη*, τχ. 79-80, Νοέμβρης-Δεκέμβρης '88, σ. 822.

⁷⁴Κώστας Ουράνης, «Η Ποίηση του Μπωντλαίρ», *Νέα Εστία*, τχ. 971, Χριστούγεννα, 1967, σ. 182.

Πιο συγκεκριμένα, στο ποίημα «Άδεια Ζωή», με ύφος υποτονικό και με διάθεση ενατένισης το ποιητικό υποκείμενο, σαν να βιώνει την εμπειρία της αστρικής προβολής, προβαίνει σε μία εξ αποστάσεως παρατήρηση της ίδιας του της ζωής.

Τα επίθετα που επιλέγει να χρησιμοποιήσει από το πρώτο κιάλας τετράστιχο του ποιήματος δίνουν αναφανδόν στον αναγνώστη την εικόνα ενός βίου που χαρακτηρίζεται από ραστώνη και τελμάτωση. Η ζωή του χαρακτηρίζεται ως «άδεια» (στ. 1) και «ακίνητη» (στ. 1). Το βλέμμα του είναι νυσταγμένο, ενώ ο ίδιος αυτοχαρακτηρίζεται, κάνοντας χρήση του σχήματος της μεταφοράς, «μάταιη βάρδια σε ένα πλοίο από καιρό πριν παροπλισμένο» (στ. 3).

Τίποτα και κανένας δεν φαίνεται να μπορεί να ταράξει τα λιμνάζοντα νερά. Η καθημερινότητα με τη στερεότυπη επανάληψη των ίδιων πραγμάτων φαίνεται να ρουφάει ως το μεδούλι σαν στρόβιλος την ύπαρξη του ποιητή. Το δηλώνει άλλωστε εναργώς στους παρακάτω στίχους :

{...}«Σα βρώμικα νερά και λιμασμένα

με ζώνουν οι συνήθειες και οι ρουτίνες

Ούτε και θυμάμαι να είχα ακούσει

να με καλούν στο πέλαγο Σειρήνες» (στ. 5-8).{...}

Οι τελευταίες, αν και, όπως είδαμε παραπάνω διαθέτουν πλήθος συμβολισμών δεδομένου ότι ο εκάστοτε λογοτέχνης ή ποιητής τους προσέδωσε διαφορετικά χαρακτηριστικά, εδώ φαίνεται να αποτελούν την προσωποποίηση του κινδύνου και της περιπέτειας. Τα δύο αυτά στοιχεία, αν και τρομακτικά πολλές φορές για τους ανθρώπους, για τον ίδιο τον δημιουργό είναι επιθυμητά, ίσως και απαραίτητα, προκειμένου να εξαλειφθεί το δεδομένο της μονοτονίας από τη ζωή του. Αυτό που ουσιαστικά απουσιάζει είναι η ένταση, ακόμη και αν αυτό σημαίνει βίωμα αρνητικών συναισθημάτων όπως ο πόνος και η θλίψη στον υπέρτατο βαθμό.

{...}«Δε μέλλεται ν'αστράψει στη ζωή μου

κανείς μεγάλος πόνος ή χαρά» (στ. 11-12).{...}

Την μετριότητα ο ποιητής φαίνεται να μην μπορεί να την αντέξει, γι' αυτό και διακαώς επιζητεί εκείνο που θα προσφέρει παλμό στη ζωή του. Η επιθυμία να αναλάβει δράση⁷⁵ υπάρχει, η ψυχή του είναι ζωντανή, όμως κάτι τέτοιο δεν φαίνεται να επαρκεί. Το αποτέλεσμα είναι προδικασμένο, παρόλο που «ενίοτε σαλεύουν μέσα του πόθων φτερά» (στ. 9-11). Γνωρίζοντας εκ των προτέρων το αποτέλεσμα, σαν ανδρείκελο, δεν προβαίνει σε προσπάθεια διεκδίκησης των επιθυμιών του και σε καμία λήψη πρωτοβουλίας. Ως εκ τούτου καταδικάζει τον εαυτό του να ζει «με τους ίδιους τους ανθρώπους, / τις ίδιες άδειες μέρες» (στ. 13-14). Έχοντας ωστόσο, επίγνωση της κατάστασής του, τον ταλανίζει το γεγονός ότι δεν είναι παρά ένας ρίψασπις, αν και ο εν λόγω χαρακτηρισμός δεν αντικατοπτρίζει εξ' ολοκλήρου την πραγματικότητα, εφόσον ο ίδιος ο ποιητής παραδέχεται ότι «νικήθηκε χωρίς να πολεμήσει» (στ. 16).

Θέλοντας κανείς να εμβαθύνει στο νόημα του ποιήματος, θα πρέπει να προβεί σε προσεκτική μελέτη της ζωής και του έργου τού Ουράνη. Η παρούσα διαπίστωση, αν και δεδομένη, καθότι είναι κοινός τόπος για τους φιλόλογους ότι επιβάλλεται η συγκεκριμένη εργασία προκειμένου να μην καταλήξουμε σε συμπεράσματα ακροθιγής, στον συγκεκριμένο δημιουργό είναι κάτι παραπάνω από επιβεβλημένη δεδομένου ότι το έργο του φέρει έκτυπα τα ίχνη της προσωπικής του ζωής, των επιθυμιών και των αναγκών του.

Ήδη ο κεντρικός άξονας του ποιήματος αποτελεί την πεμπουσία της ύπαρξης του Ουράνη. Ο τελευταίος διατήρησε μέχρι και το τέλος του βίου του μια επαμφοτερίζουσα στάση απέναντι στη ζωή. Ο Λέων Μακκάς, ανταποκριτής, φίλος και συνάδελφος του, περιγράφει τον Ουράνη ως καλοζωιστή, λάτρη των γυναικών και των ταξιδιών. Συμμετείχε σε κοσμικά γεγονότα, απολάμβανε την παρέα εκλεκτών

⁷⁵Βασίλειος Α. Πολυχρονόπουλος, *ό.π.*, σ. 331.

φίλων και πολλές φορές προέβαινε σε πειράγματα δίνοντας μια ευχάριστη νότα στις συναθροίσεις τους.⁷⁶

Το έργο του αντίθετα, καθώς και η πυκνή αλληλογραφία που διατηρούσε με στενούς φίλους⁷⁷ μάς αποκαλύπτουν μιαν άλλη πτυχή της προσωπικότητάς του, αυτήν του ονειροπόλου, του μελαγχολικού, του ανθρώπου που έχει σε μια μόνιμη βάση το αίσθημα του ανικανοποίητου.⁷⁸ Το τελευταίο αποτέλεσε το εφαλτήριο για όλα τα ταξίδια που πραγματοποίησε ανά τον κόσμο, για όλα τις συνευρέσεις του, πνευματικές και σωματικές με πλήθος γυναικών, για όλες τις περιπέτειες και τους κινδύνους, στους όποιους έθεσε τον εαυτό του. Στο μυαλό του είχε ιδεατά πλασμένη μια Εδέμ και όπως ήταν φυσικό κανένας τόπος, κανένας άνθρωπος και καμία εμπειρία δεν μπόρεσε να ανταποκριθεί στην τελειότητα και την πληρότητα της φαντασίωσής του.⁷⁹

Το βέβαιο είναι, με βάση τα προειρημένα, ότι ο Ουράνης δεν υπήρξε άβουλος όπως αναφέρει στο ποίημά του. Απεναντίας ήταν μαχητής στην επαγγελματική αλλά και στην προσωπική του ζωή. Εργάστηκε ως ανταποκριτής για λογαριασμό εφημερίδων προκειμένου να προσκομίσει τα προς το ζην, παρόλο που ήταν κάτι που δεν τον εξέφραζε, κατέβαλε τεράστια προσπάθεια ώστε να κατακτήσει την ευτυχία, όπως εκείνος την όριζε κι ας φάνταζε ουτοπική, έδειξε υπερβάλλοντα ζήλο στην τέχνη του. Πράγματι, δεν άντεχε την μετριότητα, όπως φαίνεται και στο ποίημά του όπου φοβάται το ενδεχόμενο να μην βιώσει κάποιο έντονο συναίσθημα που να τον απογειώσει. Έπειτα από όλα όσα μελετήσαμε για τη ζωή και το έργο του, δεν

⁷⁶Πέτρος Μαρκάκης, *Κώστας Ουράνης. Ο ψυχικός και πνευματικός του κόσμος*, Αθήνα, Εστία, 1969, σσ. 169-170.

⁷⁷Πάνος Καραβίας, *Κώστας Ουράνης. Το Πρόσωπο, το Προσωπείο και η Σκιά. Ένα Δοκίμιο και 19 Γράμματα του Ποιητή*, εκδ. Διφρος, Αθήνα, 1958, σσ. 55-114; Πέτρος Χάρης, *Βιογραφικά του Κώστα Ουράνη [και μία Αλληλογραφία για το "SOLYSOMBRA,,]*, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1979, σσ. 4-67.

⁷⁸Πέτρος Χάρης, *Κώστας Ουράνης. Ο Ποιητής, ο Ταξιδιώτης, ο Αφηγητής, ο Κριτικός*, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας" Ιωάννου Δ. Κολλαρου & Σίας Α.Ε, Αθήνα, Χ.Χ., σσ. 13-14.

⁷⁹Πέτρος Μαρκάκης, *ό.π.*, σ. 104.

μπορούμε παρά να συμπεράνουμε ότι απέφευγε τις λέξεις και τα νοήματα που είχαν ως πρώτο συνθετικό το ημι- και επέλεγε με ζέση όλα εκείνα που άρχιζαν από το πρόθημα παν-, δεδομένου ότι δεν του άρεσε να ζει συμβατικά και επιθυμούσε να βιώνει στο έπακρο κάθε στιγμή της ζωής.

Αντίστοιχης θεματολογίας είναι και το επόμενο ποίημα, με τίτλο «Πάψετε πια», το οποίο, ωστόσο, διαθέτει ένα τόνο επιτακτικό και αποφασιστικό. Εδώ ο Ουράνης αναπαράγει το γνωστό μοτίβο της αποφυγής των τετριμμένων και της αναζήτησης μιας ζωής γεμάτης συγκινήσεις. Αυτή τη φορά ωστόσο, όχι απλώς δεν την παρατηρεί με «βλέμμα νυσταγμένο» (στ. 2), αλλά ο ίδιος λαμβάνει δράση και παρακινεί και τους υπόλοιπους να πάρουν τη ζωή τους στα χέρια τους και μάλιστα να διακινδυνεύσουν, εάν θέλουν κάποια στιγμή να «αγγίξουνε τα αστέρια» (στ. 24).

Στο ποίημά του ο δημιουργός χρησιμοποιεί δύο έννοιες που συνεκδοχικά δηλώνουν το ταξίδι. Πρόκειται για το πλοίο, η ύπαρξη του οποίου υπονοείται μέσω αντικειμένων που υπάρχουν σε αυτό, και τις «Σειρήνες» (στ. 2). Το πρώτο, δημοφιλές μέσον μεταφοράς της εποχής ένεκα συνθηκών, ο Ουράνης το χρησιμοποίησε πολλάκις προκειμένου να πραγματοποιήσει τις αποδράσεις του.⁸⁰ Οι δεύτερες αποτελούν σίγουρα μέρος του πνευματικού του κόσμου, που διαμορφώθηκε μέσα από τις αναγνώσεις,⁸¹ τα ταξίδια, τα παιδικά βιώματα και τις ονειροπολήσεις. Οι Σειρήνες συνθέτουν μέρος του ταξιδιού ή μάλλον συμβολίζουν το ταξίδι αυτό καθεαυτό με ό,τι αυτό συνεπάγεται: γνώση, εμπειρία, περιπέτεια και κίνδυνο. Τον τελευταίο ο ποιητής τον επιζητεί μέσα από το επάγγελμα του ανταποκριτή σε περιοχές όπου μαίνεται ο πόλεμος⁸² και στα ταξίδια του, προσδοκώντας να νιώσει αυτό το ιδιαίτερο συναίσθημα που επιφέρει το ενδεχόμενο να συμβεί κάτι κακό.

⁸⁰Πέτρος Μαρκάκης, *ό.π.*, σσ. 135-144, (Κεφ. «Ο Ταξιδευτής»).

⁸¹Πέτρος Χάρης, *ό.π.*, σ. 24.

⁸²Πάνος Καραβίας, *ό.π.*, σ. 30.

Με ένα αίσθημα αγανάκτησης θα λέγαμε, ζητάει σε δεύτερο πληθυντικό πρόσωπο ίσως από τους ανθρώπους εν γένει, να πάψουν να φοβούνται. Για άλλη μια φορά μάς παρουσιάζει εικόνες από τον κόσμο του ναυτικού κάνοντας χρήση των λέξεων «πηδάλιο» (στ. 3) και «ναυάγιο» (στ. 4). Για μία ακόμη φορά συναντάμε τις Σειρήνες, χωρίς ωστόσο να γίνεται μνεία στα γνωστά μυθολογικά όντα, αλλά στη συσκευή που παράγει ήχο προκειμένου να ειδοποιήσει για έκτακτο περιστατικό. Θα μπορούσε κάλλιστα να τις συνδέσει κάποιος αναγνώστης με τα δαιμόνια αυτά πλάσματα, εάν επικέντρωνε την προσοχή του μόνο στις λέξεις και όχι στα νοήματα του ποιήματος και αυτό διότι στη συνέχεια γίνεται αναφορά στην ομηρική Ιθάκη. Η τελευταία λαμβάνει πρόσημο αρνητικό αφού δεν συμβολίζει πλέον το ευήνεμο λιμάνι και το ασφαλές καταφύγιο. Μια μακράς διάρκειας παραμονή στο νησί δεν επιφέρει παρά την αναχαίτιση της «λαχτάρας» (στ. 10), των «ονείρων» (στ. 12), της «ελευθερίας» (στ. 15) και τέλος της ίδιας της ζωής. Τον ίδιο ακριβώς συμβολισμό με τη Ιθάκη αντιπροσωπεύει και η «πιστή σύντροφος που σαν ιστός αράχνης / υφαίνει την αγάπη της γύρω από τη ζωή μας» (στ. 7-8). Είναι καταφανές ότι ο ποιητής συνεχίζει να μας παρουσιάζει εικόνες από τον ομηρικό κόσμο καθώς η πιστή σύντροφος δεν είναι άλλη από την Πηνελόπη που, ταυτισμένη με το πρότυπο της πιστής συζύγου, υφαίνει και ξηλώνει το υφαντό της νύχτα και μέρα σε μια ατέρμονη και επίμονη προσπάθεια να αποφύγει το συρφετό των μνηστήρων που ληλατούν την περιουσία του Οδυσσέα.

Παρόλο που οι εικόνες αυτές μας είναι τρομερά οικείες, η πατρίδα και η γυναίκα παύουν να εκφράζουν την ασφάλεια, τη σταθερότητα, την πίστη και την αφοσίωση. Αμφότερες συνιστούν μια κατάσταση στασιμότητας, πνιγηρή, σαν ιστό αράχνης που δεν αφήνει περιθώρια κίνησης στο θύμα.

Χρησιμοποιώντας, λοιπόν, ο ποιητής μεταφορές και λυρικές εικόνες, προκειμένου να μας πείσει να «ζήσουμε», φτάνει στο τέλος του ποιήματος προτρέποντάς μας να έρθουμε αντιμέτωποι με τα κύματα χωρίς όμως να γίνουμε έρμαιο αυτών. Μια τέτοια πάλη μπορεί να επιφέρει αρνητικά αποτελέσματα καθώς μπορεί να μας βυθίσει στο έρεβος, μπορεί όμως και να μας οδηγήσει στα αστέρια. Ο άνθρωπος που διακινδυνεύει ίσως να έχει αυτήν τη δυνατότητα, εν αντιθέσει με

εκείνον που ποτέ δεν δοκιμάζει τα όριά του και καταδικάζεται αφ' εαυτού του σε μια ζωή έωλη εσαεί.

2.4 «Οι Σειρήνες» του Κώστα Στεργιόπουλου

Άκρως πρωταγωνιστικό ρόλο κατέχουν οι Σειρήνες στο ομώνυμο ποίημα του Στεργιόπουλου. Σε αυτό ο ποιητής-Οδυσσεάς μάς περιγράφει σε πρώτο πρόσωπο τη στιγμή εκείνη που ήλθε σε επαφή με τα μυθολογικά πλάσματα, αν και η παρούσα εμπειρία περιελάμβανε αποκλειστικά και μόνο την αίσθηση της ακοής.

«Καλά καλά, δεν πρόφτασα να τις δω, τις άκουσα

που τραγουδούσαν» (στ. 1-2).{...}

Οι παραπάνω στίχοι φανερώνουν την επιθυμία του ποιητή να συναντήσει τις Σειρήνες, αν και το αποτέλεσμα δεν είναι εντέλει το επιθυμητό. Φαίνεται πως πλήρωμα και Οδυσσεάς προσέγγισαν αρκετά το νησί των γλυκόλαλων Σειρήνων ώστε «ο άνεμος να είναι γεμάτος ψιθυρίσματα και λόγια» (στ. 4-5), όχι όμως τόσο ώστε να υπάρξει και οπτική επαφή μαζί τους. Τα μέτρα προφύλαξης από τους επιβαίνοντες στο πλοίο και σε αυτό το ποίημα είναι δεδομένα, «Κι οι ναύτες στα κουπιά κουφοί» (στ. 3) /, «καλά που έτυχε να είμαι δεμένος στο κατάρτι» (στ. 10), αν και οι εικόνες που ακολουθούν μεταφέρουν στον αναγνώστη ένα αίσθημα ηρεμίας και γαλήνης. Σταδιακά το πλοίο απομακρύνεται κι έτσι «λόγια και ψιθυρίσματα» (στ. 5) μεταβάλλονται σε ένα «μουντό μурμουρίσμα» (στ. 7). Τίποτα δεν προοιωνίζει τον κίνδυνο μέχρι το τελευταίο δίστιχο όπου ο ποιητής έχοντας απομακρυνθεί από το νησί τους και τελώντας πλέον υπό καθεστώς ασφαλείας, δηλώνει ανακουφισμένος :

{...}«Καλά που έτυχε να' μαι δεμένος στο κατάρτι.

Θα 'χα πέσει στα νύχια και στα δόντια τους».(στ. 10-11).

Με τους άνωθι στίχους μπαίνουμε στη διαδικασία να διερωτηθούμε εάν όντως υπήρξε βούληση από την πλευρά του ήρωα να βρεθεί εκ του σύνεγγυς στο φοβερό νησί. Οι προηγούμενοι στίχοι εκφράζουν εναργώς την αγωνία του να τις δει σε

αντιδιαστολή με τους τελευταίους που εκφράζουν αυτή τη φορά την αγωνία του για τη ζωή του που τέθηκε σε κίνδυνο. Εάν πράγματι το πέραςμα από το νησί των Σειρήνων αποτελεί μία συνειδητή επιλογή, τι είναι εκείνο που τον ωθεί στο να λάβει μια τέτοια απόφαση, εφόσον γνωρίζει πολύ καλά πως οι συνέπειες ενός τέτοιου εγχειρήματος μπορούν να αποβούν μοιραίες; Άλλωστε, είναι φανερό το γεγονός ότι παρά τα όποια μέτρα ασφαλείας, ο κίνδυνος επικρεμόταν σαν δαμόκλειος σπάθη. Το συγκεκριμένο ερώτημα θα επιχειρήσουμε να απαντήσουμε παρακάτω, μελετώντας προσεκτικά το έργο τού Στεργιόπουλου.

Πραγματοποιώντας μια πρώτη ανάλυση του έργου, παρατηρούμε για άλλη μια φορά την πλήρη ταύτιση ανάμεσα στις ομηρικές Σειρήνες και στις Σειρήνες ενός ακόμη ποιήματος που εμπνέεται από αυτές. Η μνεία στα φοβερά νύχια και δόντια τους, μας παραπέμπει με βεβαιότητα στην περιγραφή που αντλούμε από αρχαίες πηγές γι' αυτά τα επικίνδυνα και αποκρουστικά μυθολογικά πλάσματα. Αναπαράγεται λοιπόν και πάλι το μοτίβο των επικίνδυνων Σειρήνων που με το σαγηνευτικό τραγούδι τους αποπλανούν τα θύματά τους.

Όπως συνέβη και με τα υπόλοιπα ποιήματα που εξετάσαμε, οι ομηρικές Σειρήνες αποτελούν και εδώ το έναυσμα για τη δημιουργία. Ορισμένοι εκ των δημιουργών παρέκλιναν λιγότερο ή περισσότερο από το πρωτότυπο, ωστόσο όλοι τους θέλησαν να μεταφέρουν το δικό τους ιδιαίτερο μήνυμα, σύμφωνα με τις προσωπικές τους ανησυχίες. Ποιο λοιπόν μήνυμα θέλησε να μεταδώσει ο Στεργιόπουλος, προσωποποιώντας τον κίνδυνο με όντα που είναι ταυτισμένα με αυτόν; Φαίνεται πως μεταφυσικά ερωτήματα που σχετίζονται με το πραγματικό νόημα της ζωής αγγίζουν τις ευαίσθητες χορδές του ποιητή, εξωθώντας τον να γράψει το συγκεκριμένο ποίημα. Είναι αλήθεια πως ο φόβος του θανάτου και η διαπίστωση του εύθραυστου και τρωτού της ανθρώπινης ύπαρξης μας οδηγεί στη διερεύνηση και αναζήτηση της ουσίας της ζωής. Έτσι και ο Στεργιόπουλος με διάθεση φιλοσοφική, όχι μόνο στο εν λόγω ποίημά του και στη συλλογή όπου αυτό περιλαμβάνεται, αλλά και σε άλλες ποιητικές του συλλογές πραγματεύεται θέματα που έχουν πανανθρώπινη ισχύ καθώς απασχολούν κάθε νοήμονα άνθρωπο. Σε όλες τις φιλοσοφικές αναζητήσεις του εντοπίζουμε έναν κοινό παρονομαστή, την ανάγκη του ανθρώπου να

ζήσει βρίσκοντας την ισορροπία ανάμεσα στον εσωτερικό του κόσμο και τον εξωτερικό που τον περιβάλλει. Απαραίτητη προϋπόθεση του ζην είναι η βαθιά γνώση του εαυτού μας, χωρίς ωστόσο κάτι τέτοιο να σημαίνει αποχή από τα εγκόσμια. Ένα αποκλειστικό δόσιμο στα μύχια της ψυχής θα απέβαινε μοιραίο για την ύπαρξή μας αφού ο άνθρωπος δεν είναι μονοδιάστατος. Το γνώθι σ'αυτόν σε συνδυασμό με την επαφή με την εξωτερική και απτή πραγματικότητα επιφέρει την ωρίμανση και ολοκλήρωση του ανθρώπου.⁸³ Αναπόσπαστο μέρος της τελευταίας αποτελεί και ο κίνδυνος, για να επανέλθουμε στις «Σειρήνες» και στη συλλογή *Μυθολογία του κινδύνου*. Η ίδια η ζωή εμπεριέχει τον κίνδυνο, είναι συνυφασμένη με αυτόν. Αποφεύγοντάς τον είναι σαν να απαρνιέται κανείς την ίδια του την ύπαρξη. Ο άνθρωπος που κινδυνεύει ζει καθώς βρίσκεται σε μια ατέρμονη κίνηση όμοια με αυτήν των κυμάτων - «Καθώς μας έπαιρναν χορεύοντας τα κύματα» - (στ. 6) σε αντίθεση με την αποφυγή κάθε είδους κινδύνου που συνεπάγεται αδράνεια και νέκρωση.⁸⁴

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η ερμηνεία που θα μπορούσε να δοθεί στις Σειρήνες είναι ότι αυτές συμβολίζουν τον κίνδυνο και κατ' επέκταση τον πραγματικό κόσμο που μας περιβάλλει και που καλούμαστε να γίνουμε μέρος του. Από τον τελευταίο ο άνθρωπος αποκομίζει τη γνώση του κόσμου, κατακτά τη σοφία και την ωρίμανση μέσα από τη διαδικασία των εμπειριών.

2.5 «Σειρήνες και Ιθάκη» του Γεράσιμου Δ. Κασόλα

Η ποιητική σύνθεση του Κασόλα αντλεί εικόνες από την *Οδύσσεια* και πιο συγκεκριμένα από το ταξίδι του Οδυσσέα και τον επαναπατρισμό του στην Ιθάκη. Όπως ο ίδιος γράφει, το ποίημα που εμπνεύστηκε είναι σαν ένας διάλογος, μια απάντηση στην «Ιθάκη» του Καβάφη.⁸⁵ Ανάμεσα στις δύο Ιθάκες, την καβαφική και

⁸³Γιώργης Μανουσάκης, «Η Ποιητική Πορεία του Κώστα Στεργιόπουλου», *Θαλλώ*, τχ. 6, Χανιά, Φθινόπωρο 1994, σ. 29.

⁸⁴Ο.π., σσ. 30-31.

⁸⁵Γερ. Δ. Κασόλας, *Χαμένοι δρόμοι*, εκδ. Σείριος, Αθήνα, 1972, σ. 43.

την κασολική, συνάνταμε ομοιότητες και διαφορές. Δεν είναι όμως θέμα της εργασίας μια συγκριτική τους εξέταση. Ορισμένα από τα μοτίβα που συναντάμε στο ομηρικό έπος, όπως αυτά της θάλασσας, της αγάπης, της γενέθλιας γης και των μυθολογικών τεράτων, είναι όλα παρόντα στην ποιητική σύνθεση του Κασόλα με τρόπο ωστόσο αντεστραμμένο. Η επιστροφή στη γενέθλια γη, που για τον Οδυσσέα αποτελεί ευσεβή πόθο, στον σύγχρονο ποιητή δημιουργεί το συναίσθημα της ανίας και της πλήξης σε σημείο που παρομοιάζεται με τον θάνατο.

Η πρώτη εικόνα που παρουσιάζεται στον αναγνώστη και που υποδηλώνει όσα προαναφέραμε είναι αυτή του κύματος που γεμάτο ανυπομονησία ξεβράζεται στην ακρογιαλιά, προκειμένου να ξεκουραστεί έπειτα από το κοπιαστικό του ταξίδι στη θάλασσα. Κι όμως τα θετικά συναισθήματα της γλυκιάς προσμονής και της ανακούφισης για την έλευση στον τελικό προορισμό γρήγορα μεταβάλλονται, αφού η μαλακή και φιλόξενη αμμουδιά μετατρέπεται σε μνήμα για το κύμα. Άλλωστε σκοπός του κύματος είναι να ταξιδεύει, να παφλάζει προσκρούοντας πάνω σε βράχια, να υψώνεται με ορμή προκαλώντας το δέος και τον φόβο στον άνθρωπο ή να τον γαληνεύει με τον φλοίσβο του.

Η δεύτερη εικόνα που δίνεται στον αναγνώστη είναι εκείνη του ποιητή παραδομένου σε μια αγάπη, σε μια αγκαλιά που σε αντιστοιχία με την αμμουδιά δεν αποτελεί ασφαλές καταφύγιο, όπως θα φαντάζονταν κανείς. Αντίθετα, οι Σειρήνες και όλα τα υπόλοιπα τέρατα που αποτελούν κίνδυνο και πρόκληση για όποιον μαζί τους έλθει αντιμέτωπος, συνθέτουν την ιδανική ζωή, η οποία δεν χαρακτηρίζεται από μονοτονία.

Το ποίημα κινείται λοιπόν πάνω σε δύο άξονες, τη ζωή και το θάνατο ή αλλιώς την κίνηση και την ακινησία. Τον πρώτο εκπροσωπούν οι Σειρήνες, οι άγριοι δράκοι, ο έρωτας και το κύμα, ενώ τον δεύτερο η αμμουδιά, η αγάπη και η Ιθάκη. Όποιος επιλέξει το κύμα, τα άγρια θηρία και τον έρωτα επιλέγει να ριψοκινδυνεύσει και να μείνει μέσα του ζωντανός. Αντίθετα, όποιος επιλέγει την ασφάλεια μένει στάσιμος χωρίς την χαρά και την ένταση που δύναται να προσφέρει το διαφορετικό ή την ελπίδα για κάτι καλύτερο. Είναι ένας ζωντανός νεκρός. Το ταξίδι είναι λοιπόν

αυτό που μετράει και όχι ο τελικός προορισμός. Η συγκεκριμένη αντίληψη φαίνεται να διατρέχει τη ζωή και το έργο του ποιητή. Άλλωστε σε ένα άλλο ποίημά του με ερωτικό περιεχόμενο λέει χαρακτηριστικά :

«Κι αν η φουρτούνα μας συντύχει,
Ω! τι ταξίδι! Ω! τι χαρά!» (στ. 7-8).⁸⁶

2.6 «Η Σκάλα» του Γιάννη Ρίτσου

Το ποίημα «Σκάλα» ανήκει στη συλλογή *Διάδρομος και σκάλα*, που γράφτηκε το 1970. Κεντρική ιδέα αποτελεί το ταξίδι του Οδυσσέα και η προσέγγιση του νησιού των Σειρήνων. Μια σειρά από λέξεις κλειδιά μάς φανερώνει εντούτοις την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στο ομηρικό επεισόδιο και στο ποίημα του Ρίτσου. Στο δεύτερο ο πρωταγωνιστής, του οποίου το όνομα αποσιωπάται σκοπίμως, είτε γιατί είναι ευρέως γνωστό το πρόσωπο και οι συστάσεις είναι περιττές, είτε γιατί ο ποιητής αντλεί στοιχεία και πρόσωπα από το ομηρικό έπος θέλοντας να προσδώσει διαφορετικούς συμβολισμούς, φαίνεται να βιώνει μια ψευδαίσθηση ως αποτέλεσμα μιας αέναα επαναλαμβανόμενης κίνησης. Ακολουθεί όλη την προπαρασκευαστική διαδικασία προκειμένου να συναντήσει έναν κίνδυνο ανύπαρκτο, δένεται στον τροχό λαμβάνοντας μέρος σε ένα ταξίδι που δεν βρίσκεται σε εξέλιξη, παρά με συντρόφους που ουδεμία σχέση έχουν με ναύτες, εφόσον τους αποδίδεται στο ποίημα το επίθετο «μεταμφιεσμένοι» (στ. 7). Παρόλα αυτά, ο ίδιος και οι σύντροφοί του λαμβάνουν όλα τα απαραίτητα μέτρα χρησιμοποιώντας σχοινιά και κεριά. Μόνο που οι Σειρήνες ανήκουν εδώ και πάρα πολύ καιρό στη σφαίρα του παρελθόντος.

Από τους πρώτους στίχους του ποιήματος βλέπουμε τον ήρωα να ανεβοκατεβαίνει τη σκάλα ενός πλοίου σχηματίζοντας την εντύπωση μιας ατελεύτητα κοπιαστικής και μονότονης δραστηριότητας που καμία ουσία δεν έχει. Εκείνος φαίνεται να είναι εγκλωβισμένος στην ατέρμονη κυκλική κίνηση ενός περιστρεφόμενου τροχού που δεν οδηγεί πουθενά. Στη συνέχεια διαπιστώνουμε ότι

⁸⁶Θ. Μ. Πολίτης, *Σκιαγραφίες Λογοτεχνών*, προλ. Γεώργιος Θ. Βαφόπουλος, εκδ. Πολύπλευρο, Μεσολόγγι, 1986, σ. 157.

δίνονται εικόνες μεταξύ τους αντιφατικές, κι αυτό διότι ενώ με τη λέξη «ασάλευτος» (στ. 4) δημιουργείται έντονα η αίσθηση της ακινησίας και της ανελευθερίας, η εικόνα του ανέμου στα μαλλιά προσφέρει στον ήρωα αντίθετα μια αίσθηση ελευθερίας. Η τελευταία δεν είναι πραγματική αφού αποτελεί δημιούργημα μιας χίμαιρας.

Μοναδική δραστηριότητα που φαίνεται να αναπτύσσει καθ' όλη τη διάρκεια του ταξιδιού, πέρα από το αρχικό ανεβοκατέβασμα της σκάλας, είναι η παρατήρηση των συντρόφων του, οι οποίοι «μεταμφιεσμένοι σε πολυάσχολους ναύτες» (στ. 8) προβαίνουν, εντός ενός φαντασιακού πλαισίου, σε όλες εκείνες τις ενέργειες που προέβησαν οι σύντροφοι του Οδυσσέα προκειμένου να περάσουν αβλαβείς από το νησί των Σειρήνων. Όπως και σε πολλές άλλες δημιουργίες του ποιητή, έτσι και εδώ συναντάμε το αγαπημένο μοτίβο της θάλασσας και του ταξιδιού. Ο παραθαλάσσιος τόπος καταγωγής του Ρίτσου, η Μονεμβασιά, διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του λυρικού στοιχείου στην ποίησή του.⁸⁷ Εδώ ωστόσο, η παρουσίαση της θάλασσας δεν διαθέτει καμία μορφή λυρισμού, καθώς απουσιάζουν οι γλαφυρές περιγραφές του υγρού στοιχείου, αλλά θα πλαισιώσει έναν ακόμη μύθο της αρχαιότητας.

Τη χρήση του μυθολογικού στοιχείου την συναντάμε στις προγενέστερες συλλογές του *Τέταρτη Διάσταση* και *Επαναλήψεις*. Η αξιοποίηση μύθων της αρχαιότητας ή ιστορικών γεγονότων της περιόδου εκείνης σίγουρα δεν αποτέλεσε πρωτοποριακή επινοήση του ποιητή – αυτό άλλωστε είναι κάτι που το γνωρίζει πολύ καλά και ο ίδιος και το δηλώνει εναργώς – μιας και πολλοί είναι εκείνοι οι ποιητές που έπραξαν το αντίστοιχο, με πιο τρανταχτό το όνομα του Καβάφη.⁸⁸ Ο σκοπός ωστόσο που εξυπηρετεί η χρήση των αρχαίων μύθων στην ποίησή του, καθώς και μια σειρά από στοιχεία που αφορούν στο ύφος και τη μορφή των εν λόγω δημιουργιών,

⁸⁷Στέφανος Διαλησμάς, *Εισαγωγή στην Ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1981, σ. 15.

⁸⁸Ο.π., σσ. 381-382.

καταδεικνύουν με βεβαιότητα την ιδιαιτερότητά τους και καθιστούν την ποίηση του Ρίτσου μοναδική.

Περισσότερες ομοιότητες ως προς τη χρήση του μύθου θα μπορούσαμε ίσως να εντοπίσουμε ανάμεσα στις δύο ποιητικές συλλογές *Επαναλήψεις* και *Διάδρομος και σκάλα*, δεδομένου ότι η χρήση των μύθων έχει ως αποκλειστικό σκοπό να στηλιτεύσει την καθεστηκυία τάξη. Δεν πρέπει ωστόσο να παραβλέψουμε το γεγονός ότι και στη συλλογή *Τέταρτη Διάσταση* ο μύθος αποτελεί το μέσο για την ανάδειξη της σύγχρονης ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας.⁸⁹

Η περιοδολόγηση του έργου του Ρίτσου με βάση τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, τα προσωπικά του βιώματα και τις ιστορικές συγκυρίες που αντικατοπτρίζονται σε αυτό, μας διευκολύνει στο να προβούμε στην ανάλυση του ποιήματος. Η ιδιαίτερη όντως γραφή του ποιητή καθώς και η διαρκής εναλλαγή του ύφους του, καθιστά το έργο μας ελαφρώς πιο δύσκολο. Μια σημαντική μνεία στη ζωή του Ρίτσου είναι επιβεβλημένη και σε αυτήν την περίπτωση, όπως και στου Ουράνη, του οποίου προσωπική ζωή και έργο είναι συνδεδεμένα μεταξύ τους με δεσμούς αρραγείς.⁹⁰

Τη δεδομένη περίοδο οι αντοχές του ποιητή δοκιμάζονται από μια ακόμη δυσμενή ιστορικό-πολιτική συγκυρία για την Ελλάδα με βαρύ αντίκτυπο και στη ζωή του. Η επιβολή της δικτατορίας έρχεται να αποτελέσει ένα ακόμη βαρύ πλήγμα για τον διαπρύσιο της ελευθερίας ποιητή.⁹¹ Δεδομένης της εμπλοκής του στο κομμουνιστικό κίνημα, των ιδεών και των αξιών του, που δεν παύει να εκφράζει μέσα από το έργο του άλλοτε με τρόπο υπόρρητο μιας και η σκαιότητα του καθεστώτος δεν αφήνει περιθώρια παρρησίας, άλλοτε με τρόπο σαφή μιας και η αγανάκτηση

⁸⁹Χρύσα Προκοπάκη, *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, επιμ. Χρύσα Προκοπάκη - Αικατερίνη Μακρυνικόλα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2000 [11^η έκδοση], σσ. 16-17.

⁹⁰Γιώργος Βελουδής, «Αυτοβιογραφία, Μύθος και Ιστορία στο Έργο του Γιάννη Ρίτσου», *Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο. Προσεγγίσεις στο Έργο του Γιάννη Ρίτσου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1984, σ. 71.

⁹¹Χρύσα Προκοπάκη, *ό.π.*, σσ. 18-19.

ξεχειλίζει,⁹² οι κατά καιρούς εκτοπισμοί του στους τόπους εξορίας είναι αναπόφευκτοι. Την περίοδο που ο ποιητής επιδίδεται στη γραφή της εν λόγω συλλογής έχει ήδη βιώσει την εμπειρία της εξαναγκαστικής αποπομπής του στα νησιά Γυάρος, Λέρος και εντέλει στη Σάμο σε μια κατ' οίκον επιτήρησή του, ένεκα των σοβαρών προβλημάτων υγείας που αντιμετώπιζε από το 1927⁹³. Κουβαλάει ήδη στις αποσκευές του τις δυσμενείς συνέπειες της Μικρασιατικής καταστροφής, του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, ενός εμφυλίου, δύο δικτατοριών,⁹⁴ πλήθος οικογενειακών συμφορών αλλά και σωρεία ποιητικών δημιουργιών στις οποίες αντανακλώνται όλα τα παραπάνω. Η ωρίμανση σε όλα τα επίπεδα επέρχεται σταδιακά και είναι καταφανής στις τελευταίες περιόδους της ποιητικής του παραγωγής, όπου ανακυκλώνονται επιλεκτικά και με τρόπο γόνιμο όλα εκείνα τα ρηξικέλευθα στοιχεία με τα οποία κατά καιρούς πειραματίστηκε και τελικά τα ενέταξε στην ποίησή του.⁹⁵

Στο σημείο αυτό, έχοντας μελετήσει τη ζωή του Ρίτσου και έχοντας λάβει υπόψη την υποδιαίρεση του έργου του σε επιμέρους χρονικές περιόδους, θα επιχειρήσουμε να δώσουμε κάποιες ερμηνείες σχετικά με το νόημα του ποιήματός του και τους συμβολισμούς που κρύβονται πίσω από αυτό. Αρχικά θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για έναν πρωταγωνιστή που βιώνει μια σκληρή πραγματικότητα, την οποία με κάποιον τρόπο έχει την ανάγκη να αναιρέσει. Δημιουργεί λοιπόν στο μυαλό του μια ουτοπία προκειμένου να ανακτήσει το αναφαίρετο δικαίωμά του να ταξιδεύει αποκομίζοντας εμπειρίες και γνώση. Να μπορεί να δρα αυτοβούλως, γευόμενος την ομορφιά της περιπέτειας και του ταξιδιού.

⁹²Στέφανος Διαλησμάς, *ό.π.*, σ. 62.

⁹³Χρύσα Προκοπάκη, *ό.π.*, σσ. 18-19.

⁹⁴Παντελής Πρεβελάκης, «ΣΤ' Η Ζοφερή Επταετία. Νέα Μυθολογικά», *Ο Ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική Θεώρηση του Έργου του*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1981, σ. 417.

⁹⁵Γιώργος Βελουδής, «Για μιαν Ιστορική Ανθολογία του Ρίτσου», *Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο. Προσεγγίσεις στο Έργο του Γιάννη Ρίτσου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1984, σ. 31.

Γνωρίζοντας τη χρονική στιγμή κατά την οποία ο ποιητής συνθέτει τους στίχους αυτούς - περίοδο όπου το δικτατορικό καθεστώς καταβαραθρώνει ολοσχερώς την τιμή και την αξιοπρέπεια της πατρίδας με πράξεις ειδεχθείς - μπορούμε με ευκολία να δημιουργήσουμε συνειρμούς που συνδέουν καταφανώς τον πρωταγωνιστή της ποιητικής σύνθεσης με τον ίδιο τον ποιητή αλλά και με οποιονδήποτε θιασώτη της ελευθερίας. Στη συλλογή του *Επαναλήψεις*, ο Ρίτσος προσφεύγει στην αρχαία Ελλάδα όπου βρίσκει πρόσφορο έδαφος, ώστε να καυτηριάσει τα κακώς κείμενα και να εξάρει διαχρονικές αξίες.⁹⁶ Κάτι αντίστοιχο είναι πιθανό να πραγματοποιεί και στην εν λόγω σύνθεση.

Μία δεύτερη ερμηνεία, εκ διαμέτρου αντίθετη με την πρώτη, θα μπορούσε να είναι εκείνη ενός «πρωταγωνιστή» που επιλέγει να μείνει αθέατος πίσω από τα γεγονότα, «ασάλευτος» (στ. 4) απέναντι στον ξεπεσμό της χώρας. Ο ίδιος ωστόσο θεωρεί λανθασμένα ότι έχει πράξει το χρέος του μαχόμενος για όλα εκείνα τα ιδανικά που οι αρχαίοι Έλληνες εξήραν με τα λόγια και τα έργα τους, όπως αυτό της δημοκρατίας. Η εν λόγω ερμηνεία βασίζεται σε λέξεις και φράσεις του ποιήματος, όπως «ασάλευτος», «με την ιδέα πως ταξιδεύει τάχα» (στ. 5), που φανερώνουν και ενδεχομένως στηρίζουν όλα όσα αναφέραμε παραπάνω.

Τέλος, θα μπορούσαμε να δώσουμε μια ακόμη ερμηνεία βασιζόμενοι για άλλη μια φορά στο *status quo* της περιόδου κατά την οποία συντίθεται το ποίημα. Η διάσπαση του ΚΚΕ τον Φεβρουάριο του 1968 γνωρίζουμε ότι αποτέλεσε ένα ακόμη βαρύ πλήγμα για τον ποιητή, καθότι στους ήδη χαλεπούς καιρούς έρχεται να προστεθεί η αποσύνθεση του κινήματος και η ρήξη μεταξύ των μελών του. Ο ποιητής με περισσή πικρία και αγανάκτηση εκφράζει και στο ποίημά του «Διαμελισμό» όλα τα παραπάνω.⁹⁷ Ίσως και εδώ να στηλιτεύει τα γεγονότα που έλαβαν χώρα στο εσωτερικό του κομμουνιστικού κινήματος, τους συντρόφους που αναλώθηκαν σε

⁹⁶Αγγελική Κώττη, *Γιάννης Ρίτσος. Ένα Σχεδιάσμα Βιογραφίας*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1996, σ. 152.

⁹⁷Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1963-74*, Τόμ. Α', εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1998, σ. 49.

μικρής σπουδαιότητας πράγματα αμελώντας τα σημαντικά, που δεν είναι άλλα από την ελευθερία και την ανάκτηση της αξιοπρέπειας της πατρίδας.

Παρόλο που και οι τρεις πιθανές ερμηνείες που δώσαμε απέχουν παρασάγγας μεταξύ τους, διαθέτουν έναν κοινό παρονομαστή που σχετίζεται με τον συμβολισμό των Σειρήνων. Θα μπορούσαν κάλλιστα να συμβολίζουν το ιδανικό της ελευθερίας που αντιμετωπίζεται με διαφορετικό τρόπο από τον πρωταγωνιστή, σύμφωνα με την εκάστοτε ερμηνεία. Βάση της πρώτης ερμηνείας ο πρωταγωνιστής το επιζητεί διακαώς και μη μπορώντας να το αποκτήσει, αναζητά μηχανισμούς άμυνας προκειμένου να επιβιώσει. Βάση της δεύτερης το επιθυμεί, όμως δεν είναι διατεθειμένος να παλέψει γι' αυτό. Χαρακτηρίζεται από αδράνεια και παθητική αποδοχή των πραγμάτων. Σύμφωνα με την τρίτη εκδοχή, όπου πρωταγωνιστής δεν είναι πλέον ο Οδυσσεάς αλλά οι σύντροφοί του, φαίνεται ότι το λαχταρούν αλλά ενεργούν κατά το δοκούν υπονομεύοντάς το ηθελημένα ή άθελά τους. Πάντως ο Ρίτσος δεν εξαπέλυσε κατηγορίες εναντίον των συντρόφων του, επιθυμώντας να μείνει αμέτοχος.

Κεφάλαιο 3

Οι Σειρήνες σε σύγχρονους Ιταλούς Ποητές

3.1 «Le Sirene» του Giovanni Pascoli

Στον παρόν ποίημα παρουσιάζεται ο Οδυσσέας σε μεγάλη πλέον ηλικία να καταλαμβάνεται από νοσταλγία για τις περιπέτειες που βίωσε κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του με προορισμό την Ιθάκη. Το συναίσθημα είναι τόσο έντονο που ο επικός ήρωας αποφασίζει να επαναλάβει το ταξίδι μαζί με τους πιστούς συντρόφους του. Σκοπός του ταξιδιού είναι η ανακάλυψη του πραγματικού νοήματος της ζωής μέσα από το τραγούδι των Σειρήνων.

Διανύοντας ωστόσο την ίδια διαδρομή, ο πασκολικός ήρωας συνειδητοποιεί μετά λύπης του ότι οι τόποι και τα όντα που συνάντησε κάποτε δεν ήταν παρά μια ψευδαίσθηση και τίποτα παραπάνω. Η χώρα των Κυκλώπων, η μάγισσα Κίρκη, το τραγούδι των Σειρήνων ήταν όλα αποκύημα της φαντασίας του. Η ανάγκη του να λύσει το μυστήριο της ζωής δεν ευοδώνεται αφού οι Σειρήνες σιωπούν. Σιωπούν γιατί ποτέ δεν υπήρξαν. Η αλήθεια αποκαλύπτεται με τραγικό τρόπο αφού, πλησιάζοντας όλο και περισσότερο το νησί των δύο μη υπαρκτών Σειρήνων, το καράβι θα θρυμματιστεί.⁹⁸ Στο συγκεκριμένο απόσπασμα το ποιητικό υποκείμενο ζητάει απεγνωσμένα από τις Σειρήνες να του αποκαλύψουν την αληθινή του ταυτότητα.

{...}«Solo mi resta un attimo. Vi prego!

Ditemi almeno chi sono io! Chi ero!

E tra i due scogli si spezzò la nave» (στ. 53-55).

⁹⁸Giovanni Pascoli, «Il Vero», *Poemi conviviali*, επιμ. Giuseppe Nava, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2008, σσ. 170-173.

Ωστόσο, ο επικός ήρωας δεν πρόκειται ποτέ να λύσει το μυστήριο της ζωής, ούτε να μάθει ποιος στα αλήθεια είναι σε μια προσπάθεια ενδοσκόπησης. Τα ερωτήματα δεν απαντώνται, οι αμφιβολίες δεν κάμπτονται, η αγωνία δεν λαμβάνει τέλος παρά μόνο με τον θάνατο. Όλα τα παραπάνω αποκτούν διαστάσεις καθολικές, γεγονός που αποδεικνύεται από τον σωρό με τα ανθρώπινα κόκαλα που στοιβάζονται στο νησί των Σειρήνων. Πολλοί επιχειρήσαν να μάθουν την αλήθεια, όμως εις μάτην.

Στο ποίημα του Pascoli, οι Σειρήνες μοιράζονται τον πρωταγωνιστικό ρόλο με τον Οδυσσέα, όπως δείχνει και ο τίτλος του ποιήματος. Το πέραςμα του ήρωα από το νησί τους δεν προέκυψε κατά την προσπάθειά του να επιστρέψει στη γενέτειρα, αλλά είναι καθ' ολοκληρίαν εκούσιο. Οι Σειρήνες θα ήταν εκείνες που θα του αποκάλυπταν την αλήθεια και θα του προσέφεραν τη γνώση για την ουσία της ζωής. Κάτι τέτοιο δεν θα επιτευχθεί. Οι Σειρήνες αποτελούν άλλη μια ψευδαίσθηση, ίσως μια λανθασμένη εντύπωση για τη ζωή. Ο δεύτερος, λοιπόν, συμβολισμός αναιρεί τον πρώτο.

Ο Pascoli, βαθύτατος γνώστης της λατινικής και της αρχαίας ελληνικής, εργάστηκε ως καθηγητής των δύο αυτών γλωσσών σε λύκεια, στο Πανεπιστήμιο της Μπολόνια και συνέθεσε έργα που άπτονται της λατινικής και αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Το ποίημα που εξετάζουμε ανήκει στη συλλογή *Poemi Conviviali*, μέρος της οποίας εκδόθηκε το 1904 στο περιοδικό *Convito* τού Adolfo de Bosis. Στην ανθολογία περιλαμβάνονται έργα που άρχισαν να συντίθενται από το 1892 και αντλούν ως επί το πλείστον τη θεματολογία τους από τον αρχαιοελληνικό κόσμο. Ο πολυμήχανος Οδυσσέας καταλαμβάνει σημαντική θέση, αφού στην ίδια συλλογή περιλαμβάνονται εικοσιτέσσερις ωδές με τίτλο «L'ultimo viaggio», αφιερωμένες σε τόπους, πρόσωπα και καταστάσεις που συνδέονται με τον επικό ήρωα.

Ο Pascoli επιλέγει να απομονώσει στοιχεία της *Οδύσσειας* και να παρουσιάσει μια σύγχρονη εκδοχή σχετικά με το ταξίδι στη γνώση. Εν ολίγοις, τον ενδιαφέρει να προβάλει τις ανησυχίες του ανθρώπου της εποχής του, αναφορικά με το μυστήριο της ζωής και γενικότερα της ύπαρξης. Ίσως σε αυτή την ανάγκη να τον οδήγησε μια

σειρά θανάτων, που ο ίδιος βίωσε μέσα στο οικογενειακό του περιβάλλον⁹⁹ και του δημιούργησαν αναπάντητα ερωτήματα σχετικά με το ανεξήγητο της ανθρώπινης οντότητας και μοίρας. Ο Οδυσσεάς του Pascoli δεν είναι ο ήρωας του Ομήρου που αντιβαίνει την ανθρώπινη φύση αλλά είναι περισσότερο προσιτός, ένας αντιήρωας που δεν μένει αλώβητος από τα μυστήρια της ζωής. Στον Pascoli, ο Οδυσσεάς χάνει τις ιδιότητες του επικού ήρωα όπως τον έχουμε γνωρίσει μέσα από την *Οδύσσεια*. Εγκαταλείπει όλα εκείνα για τα οποία πάλεψε χρόνια ολόκληρα προκειμένου να δώσει απάντηση στα εναγώνια ερωτήματα που τον ταλανίζουν. «Ξεβολεύεται» και μπαίνει σε νέες περιπέτειες, επιθυμώντας ουσιαστικά και αυτός την ασφάλεια, τη βεβαιότητα πως ο άνθρωπος έχει κάποιο συγκεκριμένο προορισμό ή λόγο ύπαρξης. Μια απάντηση στα ερωτήματα αυτά θα μπορούσε ίσως να συμφιλιώσει τον άνθρωπο με τον θάνατο.

Ο Pascoli, εκπροσωπώντας το ιταλικό κίνημα της Παρακμής (Decadentismo), δεν στοχεύει στη μετάδοση μηνυμάτων μέσω της τέχνης του αλλά στην κατάκτηση της γνώσης μέσω της εσωτερικής του φωνής.¹⁰⁰ Ίσως εντέλει οι Σειρήνες του, να συμβολίζουν την φωνή της συνείδησης και της ψυχής του, του βαθύτερου Εγώ του. Είναι εξίσου πιθανό όμως να συμβολίζουν την ίδια την ποίηση, σύμφωνα με την αντίληψη που έχει για εκείνη ο ποιητής. Όρίζει την παραγωγή ποιητικού λόγου ως αποκλειστικό φορέα γνώσης, αφού μόνο ο ίδιος είναι ικανός να διεισδύσει στα άδυτα και ανεξιχνίαστα μυστήρια της ζωής.¹⁰¹

3.2 «Sirene» του Giuseppe Ungaretti

«Ο ποιητής πιστεύοντας ξαφνικά πως νιώθει κάποια πίεση εσωτερική,
όμοια μ' εκείνη χάρη στην οποία είχε κατορθώσει να εκφραστεί σε προηγούμενες
περιπτώσεις, κάθεται στο γραφείο του περιμένοντας την επίσκεψη της Μούσας.

⁹⁹Giorgio Inglese - Luigi Trenti κ.ά., *Letteratura Italiana. Gli Autori. Dizionario Bio-Bibliografico e Indici*, Τόμ. Β', εκδ. Giulio Einaudi, Torino, 1991, σ. 1338.

¹⁰⁰Mariella Zurula, *Antologia della Letteratura Italiana*, εκδ. Perugia, Αθήνα, 1997, σ. 210.

¹⁰¹Ο.π., σ. 213.

Μην ακούοντας ήχο βημάτων στα σκαλοπάτια αντιλαμβάνεται ότι δεν ήταν παρά μια από τις συνήθεις ψευδαισθήσεις του και επιστρέφει μελαγχολικός στις καθημερινές του ενασχολήσεις».

Νάσος Βαγενάς, *Ο λαβύρινθος της σιωπής*
Δοκίμια για την ποίηση, Αθήνα, Κέδρος, 1988, σ. 25

Στην ποιητική σύνθεση του Ungaretti «Sirene», πρωταγωνιστικό ρόλο κατέχει η ίδια η ποίηση και πιο συγκεκριμένα το πρώτο και σημαντικότερο στάδιο για τη δημιουργία της, αυτό της έμπνευσης. Στους πρώτους στίχους του ποιήματος ο δημιουργός αποτελείται στο ανθρώπινο πνεύμα, που στην προκειμένη περίπτωση υποδηλώνει την ποιητική έμπνευση, χαρακτηρίζοντάς το ολέθριο. Καταστροφικοί λοιπόν για τον ποιητή η συγκεκριμένη διαδικασία, καθώς δημιουργεί διαφορούμενα συναισθήματα.¹⁰² Από τη μία πλευρά υπάρχει η ακατανίκητη έλξη που ασκεί στον δημιουργό, καθώς δεν δύναται να αντισταθεί στα κελεύσματά της και από την άλλη, προκύπτουν τα συναισθήματα της ανησυχίας και της αγωνίας για το αν θα ευοδωθεί εντέλει το πέρασμα της μούσας έως ότου φτάσει στο τελικό στάδιο της σύνθεσης του κειμένου. Η έμπνευση ανάβει στον ποιητή την άσβεστη φλόγα του έρωτα για την ποίηση, ριζοβολεί στο πνεύμα του, κρατώντας το σε μια μόνιμη κατάσταση υπερδιέγερσης.

Ο Ungaretti ή πιο ορθά η ψυχή του πραγματοποιεί ένα ταξίδι με ανοδική πορεία, πορεία προς τον ουρανό με σκοπό την αναζήτηση της αγνότητας, μακριά από το εφήμερο και υλικό κομμάτι της ζωής. Πρόκειται για ένα δύσκολο έως και ακατόρθωτο ταξίδι, όμως η ποίηση μπορεί να αποτελέσει μέσο για την επίτευξή του, παρόλο που ο άνεμος συχνά δεν είναι ούριος. Πρόκειται λοιπόν για το πρωταρχικό στάδιο ποιητικής δημιουργίας, που στον ποιητή προξενεί συναισθήματα αγωνίας και ίσως ανασφάλειας, αφού η έμπνευση είναι μια θάλασσα που άλλοτε κρύβει και άλλοτε αποκαλύπτει τα μυστικά της. Αποκρύπτει και φανερώνει ένα «μοιραίο νησί με ποικιλία πλανών» (στ. 10-11), το νησί των Σειρήνων που θέλγει και πλανεύει τους

¹⁰²Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un Uomo. Tutte le Poesie*, επιμ. Leone Piccioni, εκδ. Mondadori, Milano, 1969, σ. 536.

ναυτικούς. Τους προσφέρει μια ολέθρια ψευδαίσθηση, εκείνη ενός μυθικού νησιού, το οποίο στην πραγματικότητα κρύβει τον θάνατο. Αντίστοιχα και ο ποιητής μέσα από την αναζήτηση του οίστρου, της λέξης και του στίχου, αναζητά εναγωνίως εκείνη την εδεμική κατάσταση όπου η ψυχή πραγματοποιεί ταξίδι προς τον ουρανό, μακριά από τον πολιτισμό και τον υλικό κόσμο, που απομακρύνουν τον άνθρωπο από την αλήθεια.¹⁰³ Ίσως να καταφέρει να την προσεγγίσει, ίσως πάλι να πρόκειται για αυταπάτη. Όπως και να έχει, ο ποιητής δεν πρέπει να αποθαρρυνθεί, πρέπει να συνεχίσει να πιστεύει στην επιφάνεια της Μούσας, διαφορετικά θα οδηγηθεί στον θάνατο.

Θάνατος πνευματικός ή φυσικός; Ίσως αμφότεροι, αφού η έλλειψη έμπνευσης για τον ποιητή και η απουσία παραγωγής ποιητικού λόγου συνεπάγεται πνευματικό θάνατο. Από την άλλη πλευρά, ο θάνατος μπορεί να είναι τελεσιδικός για σώμα και πνεύμα, όπως συνέβη στην περίπτωση του φίλου τού ποιητή, του Moammed Sceab, τον οποίο οδήγησε στην αυτοχειρία μια σειρά παραγόντων, συμπεριλαμβανομένης της μόνιμης αγωνίας του για την αναζήτηση της έμπνευσης και του στίχου.¹⁰⁴

Ποίημα ποιητικής αποτελούν λοιπόν οι Σειρήνες τού Ungaretti, που εκφράζουν το συναίσθημα της αγωνίας σχετικά με την επισφαλή επίσκεψη της Μούσας. Η τελευταία κάνει αισθητή την παρουσία της στο ποίημα υπό το ένδυμα της Σειρήνας. Αναφερθήκαμε κατά τον πρόλογο της εργασίας μας στη στενή σχέση ανάμεσα στις δύο μυθολογικές υπάρξεις.¹⁰⁵ Υπό αυτήν την έννοια ο ρόλος τους στο ποίημα είναι κάτι παραπάνω από πρωταγωνιστικός. Διατηρούν βέβαια για άλλη μια φορά το αρνητικό τους πρόσημο, αφού συμβολίζουν την αυταπάτη της ποιητικής έμπνευσης. Με το τραγούδι τους μπορούν να εμφυσήσουν την έμπνευση, μπορούν όμως και να παραπλανήσουν. Ο οίστρος είναι μια ευχάριστη και άκρως λυτρωτική εμπειρία για τον ποιητή, από τη στιγμή που πραγματώνεται. Η ανησυχία ωστόσο που

¹⁰³Ο.π., σ. 552.

¹⁰⁴Ο.π., σ. xxvii

¹⁰⁵Βλ. σ. 9

κατακλύζει τον δημιουργό κάθε φορά που προσδοκά να τον κατακτήσει, καθώς η έκβαση είναι αβέβαιη, είναι ψυχοφθόρα. Πρόκειται για έναν φαύλο κύκλο με αναπόφευκτη εναλλαγή όμορφων και δυσάρεστων συναισθημάτων για έναν ποιητή που θέλει να ζήσει και να πραγματοποιήσει ταξίδι προς τα πάνω, όπως αυτό του Δάντη. Όμοια και εκείνος πέρασε από όλα τα δύσβατα και σκοτεινά μονοπάτια που στο τέλος οδηγούν στο φως και στη ζωή και δικαιώνουν την προσπάθειά του.

Η αναφορά μας στον Δάντη σίγουρα δεν είναι τυχαία και αυτό διότι ενώ στο άκουσμα των λέξεων Σειρήνες, θάλασσα και νησί, το μυαλό μας αυτομάτως πηγαίνει στο ταξίδι του Οδυσσέα, στο εν λόγω ποίημα ο Ungaretti πραγματοποιεί ένα ταξίδι που θυμίζει πολύ περισσότερο εκείνο του Φλωρεντινού ποιητή. Ο Οδυσσέας επιθυμεί διακαώς τον επαναπατρισμό του και διακινδυνεύει για να τον επιτύχει. Πρόκειται για ένα ταξίδι επιστροφής. Υπάρχει, εντούτοις, ένα κοινό σημείο αναφοράς, ανάμεσα στον Οδυσσέα και τον Ungaretti, που σχετίζεται με το συναίσθημα της προσμονής. Ο πρώτος αδημονεί για την επιστροφή του στη γενέθλια γη και ο δεύτερος για το πλησίασμά του προς τον ουρανό.

Είναι βέβαια ορατή η ταύτιση με το Δαντικό ταξίδι εφόσον ο Ungaretti ακολουθεί ένα δρομολόγιο με κατεύθυνση προς τα μύχια της ψυχής, με υπέρτατο σκοπό να αναδυθεί στο φως.¹⁰⁶ Ο Ungaretti, άλλωστε, θα δηλώσει ότι η ποίηση δεν είναι μια άσκηση ρητορικής, ούτε μια άσκηση αμιγώς αισθητική αλλά μια πραγματική έκφραση διάσωσης.¹⁰⁷

Ουσιαστικά, ο δημιουργός εν γένει, μέσω της ποιητικής έμπνευσης και πράξης, διεκδικεί τη ζωή και την ποίηση. Ωστόσο, κάθε φορά ακροβατεί ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, την αλήθεια και το ψέμα, την πραγματικότητα και την

¹⁰⁶Livia Satriano, *Ulisse e il Viaggio*, Κεφ. («Il Mito di Ulisse in Giuseppe Ungaretti»), <https://www.tesionline.it/v2/appunto-sub.jsp?p=12>.

¹⁰⁷Ungaretti, *ό.π.*, σ. xxvii.

αυταπάτη, με φόντο άλλοτε τη θάλασσα και άλλοτε την έρημο, καθώς αμφότερες αποτελούν πέρασμα στον άδυτο κόσμο της ψυχής του.¹⁰⁸

3.3 «Mar bianco» του Aldo Palazzeschi

Μια σειρά εικόνων παρουσιάζεται στην ποιητική σύνθεση του Palazzeschi «Mar bianco», που δεν φαίνεται να εμφανίζουν κάποια εσωτερική συνοχή. Μοναδικό συνδετικό κρίκο αποτελεί το λευκό χρώμα και η παρουσία του υγρού στοιχείου. Οι εικόνες αυτές, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο λυρικές, έλλογες ή άλογες, θα μπορούσαν εύκολα να συνθέσουν έναν πίνακα ζωγραφικής, που θα αποτελούνταν από ετερόκλητα μεταξύ τους στοιχεία, αψευδείς μάρτυρες της περισσής φαντασίας του δημιουργού. Άνθρωποι, ζώα και πολύτιμοι λίθοι κάνουν αισθητή την παρουσία τους μέσα στο ποίημα με την κίνηση και το φως τους. Εικόνες που παραπέμπουν σε όνειρο,¹⁰⁹ με το λευκό, κατεξοχήν χρώμα της αγνότητας, να παρουσιάζεται κατά αποκλειστικότητα. Μερικά από τα στοιχεία που απαρτίζουν την εν λόγω ποιητική σύνθεση διαθέτουν και στην πραγματικότητα το λευκό χρώμα, ενώ σε άλλα το χρώμα τους αποδίδεται, ίσως διότι ο δημιουργός θέλει να προσδώσει κάποιον ιδιαίτερο συμβολισμό. Ωστόσο, ο ίδιος παραδέχεται στο ποίημα «Lasciatemi divertire» ότι αρέσκεται στο να «παίζει» με τις εικόνες και με τις λέξεις¹¹⁰ κι έτσι το παραπάνω συμπέρασμα αυτόματα αποδυναμώνεται.

Η αλήθεια είναι πως πίσω από αυτό το παιχνίδι κρύβεται μια ολόκληρη αντίληψη σε σχέση με το ρόλο που πρέπει να επιτελεί η ποίηση και οι θεράποντές της. Σύμφωνα με τον Palazzeschi, στην πραγματικότητα η ποίηση δεν οφείλει να επιτελεί κανενός είδους έργο. Ο δε ποιητής αποδεσμεύεται από οποιαδήποτε ευθύνη και από οποιοδήποτε βάρος κοινωνικού, ηθικού, ιδεολογικού ή άλλου χαρακτήρα θα

¹⁰⁸Edoardo Natale, *Giuseppe Ungaretti. Una poetica della Migrazione*, Ediciones Universidad de Salamanca, Tunisi, 2006, σσ. 130-131 : Benedetta Bruni - Giulia Frozzi κ.ά., *Ungaretti: tra deserto e fondo marino alla ricerca della parola*, σσ. 6-7, https://www.anovecento.net/.../Ugaretti_-tra-deserto-e-f...

¹⁰⁹Mario Miccinesi, «Aldo Palazzeschi», *Il Castoro*, τχ. 70, 1972, σσ. 21-22.

¹¹⁰Aldo Palazzeschi, *L'incendiario*, edizioni futuriste di "Poesia,, , Milano, 1910, σσ. 125-128, e-book.

μπορούσε να του αναλογεί απέναντι στον αναγνώστη και στην κοινωνία. Δεν επιθυμεί να ανοίξει διάλογο επικοινωνίας με το ενδεχόμενο κοινό του, επιδιώκει απλώς να δοθεί με απόλυτη ελευθερία σε μια δραστηριότητα που του προσφέρει ευχαρίστηση.¹¹¹

Στα στοιχεία που εκ φύσεως διαθέτουν το λευκό χρώμα συγκαταλέγονται οι κύκνοι, οι πέρλες, το ελεφαντόδοντο, το περιστέρι και το κουνέλι. Αντίθετα η χλιοειπωμένη και χλιοτραγουδισμένη από τους ποιητές γαλάζια θάλασσα γίνεται λευκή και πυκνή. Πόσο διαφορετικούς συνειρμούς δημιουργούν στον καθένα ξεχωριστά όλες αυτές οι εικόνες! Ακόμη και αν ο στόχος του ποιητή δεν ήταν αυτός αλλά μια αναγκαία ποιητική εκτόνωση μέσω του παιχνιδιού, το αποτέλεσμα είναι σίγουρα εικόνες που ανακαλούν στον καθένα μνήμες και συναισθήματα διαφορετικά.

Δεν είμαστε σε θέση να διακρίνουμε στο ποίημα μία κεντρική ιδέα. Δεν υπάρχουν πρωταγωνιστές που δρουν μόνοι τους. Οι άνθρωποι και τα ζώα που εμφανίζονται είναι απλώς μαριονέτες στα χέρια του δημιουργού.¹¹² Κορίτσια, πολύτιμοι λίθοι και ζώα μάς παραπέμπουν σε παραμύθι, σε μια ονειρική κατάσταση που συμβάλλει στο να αποδράσουμε έστω παροδικά, από την πραγματικότητα.

Εικόνες που συχνά μας εκπλήσσουν, αφού εμπλέκονται τα ζώα με τον άνθρωπο. Γυναίκες και παιδιά, πάντα στο χρώμα του λευκού, αποκτούν φτερά, που σε συνδυασμό με τις κινήσεις τους, δημιουργούν στον αναγνώστη την αίσθηση του ανάλαφρου. Εντυπωσιακές, αιθέριες, αστραφτερές γυναίκες μέσα στα σατέν μακριά τους φορέματα και με κόμη εξίσου μακριά, κινούνται μέσα στις βάρκες και διασκεδάζουν. Χαρακτηρίζονται από τον ποιητή «λευκές Σειρήνες» (στ. 43) χωρίς ωστόσο να διαθέτουν κάποιον ιδιαίτερο συμβολισμό, μιας και, όπως αναφέραμε,

¹¹¹Virginia di Martino, *Figurazioni dell'acqua nella poesia italiana del primo Novecento*, Dottorato di ricerca in Filologia moderna Ciclo XIX (2004-2007), σ. 16.

¹¹²ΧΣ., *Il Riso Divino di Aldo Palazzeschi*, διδ.διατριβή, Tokyo University of Foreign Studies, X.X., σ. 39 repository.tufs.ac.jp/bitstream/.../6/dt-ko-0162006.pdf : Virginia di Martino, *Figurazioni dell'acqua nella poesia italiana del primo Novecento*, Dottorato di ricerca in Filologia moderna Ciclo XIX (2004-2007), σ. 159.

στόχος του ποιητή είναι η ψυχαγωγία. Η συνάφεια, ωστόσο, με τα γνωστά μυθολογικά όντα είναι εμφανής, δεδομένου ότι οι γυναίκες αυτές παρουσιάζουν κάτι το εξωπραγματικό και βρίσκονται στη θάλασσα. Έπειτα, οι μακριές ουρές των φορεμάτων τους καθώς επίσης και τα μακριά μαλλιά τους μας παραπέμπουν στις μεσαιωνικές Σειρήνες, που διέθεταν γυναικείο σώμα κατά το ήμισυ και ουρά ψαριού. Οι Σειρήνες του Palazzeschi δεν είναι μοχθηρές, ούτε επιδιώκουν να πλανεύσουν. Είναι πιθανόν όμορφες, μιας και στο ποίημα μόνο όμορφες εικόνες παρουσιάζονται, χορεύουν και γελάνε για δική τους τέρψη.

Συμφωνα με τον Fausti Curi, το λευκό χρώμα στην ποίηση του Palazzeschi διαθέτει έναν συγκεκριμένο συμβολισμό που σχετίζεται με τη μητρότητα, τον θηλασμό και κατ' επέκταση την αμφίδρομη αγάπη ανάμεσα στη μητέρα και το παιδί.¹¹³ Λαμβάνοντας υπόψη τον ισχυρισμό του Ιταλού μελετητή μπορούμε να συνδέσουμε τη χρήση του λευκού χρώματος ως συμβόλου μητρότητας με όσα αναφέραμε παραπάνω σε συνάρτηση με τις Σειρήνες. Στην εισαγωγή στο σημείο το συναφές με τις Μεσαιωνικές Σειρήνες είχαμε αιτιολογήσει τη μορφή των Σειρήνων της περιόδου βάση της θρησκευτικότητας που χαρακτήριζε τη δεδομένη εποχή. Πιο συγκεκριμένα είχαμε δει τις Μεσαιωνικές Σειρήνες να διατηρούν το πάνω μέρος του σώματός τους ανθρώπινο, επειδή συνδέεται με τη μητρότητα, ενώ το κάτω μέρος, που σχετίζεται με τη σεξουαλικότητα αποτελούσε την αρχή μιας τεράστιας ουράς ψαριού.¹¹⁴

Συνδυάζοντας όλα τα παραπάνω, είμαστε σε θέση να ισχυριστούμε ότι όταν ο Palazzeschi έγραφε την εν λόγω ποιητική σύνθεση είχε σίγουρα διάθεση περιπαικτική, γι' αυτό και χρησιμοποίησε όλες αυτές τις υπερβολές. Είχε σκοπό να εντυπωσιάσει, να διασκεδάσει και πιθανό να πειραματιστεί, κάνοντας χρήση εικόνων που δεν διαθέτουν έναν λογικό ειρμό. Δεν χρησιμοποίησε τον συμβολισμό ως μέσο μετάδοσης μηνυμάτων, ούτε και ενέταξε τις Σειρήνες στο ποίημα με αυτόν το σκοπό.

¹¹³Angello Ariemma, *Saba Palazzeschi Calvino. Un percorso Critico*, εκδ. Narcissus, e-book.

¹¹⁴Βλ. σ. 11.

Όλα αυτά ωστόσο, σύμφωνα με την άποψή μας, δεν αναιρούν το γεγονός ότι ενδεχομένως ο ποιητής, βάση ερεθισμάτων, βιωμάτων και εικόνων του ασυνειδήτου του, να έφτιαξε όλες αυτές τις εικόνες που συνθέτουν το ποίημα «Mar Bianco».

3.4 «La Canzone della Sirenetta», *La Gioconda* του Gabriele D'Annunzio

Η ποιητική σύνθεση του D'Annunzio περιλαμβάνεται στην τραγωδία του ίδιου *La Gioconda*, γραμμένη το 1898.¹¹⁵ Το συγκεκριμένο ποίημα εκφωνείται από ένα πρόσωπο της τραγωδίας, τη Sirenetta, πλάσμα βγαλμένο από τη θάλασσα και τη φαντασία του ποιητή. Η συγκεκριμένη φιγούρα διαθέτει σε μεγάλο βαθμό χαρακτηριστικά Σειρήνας, εξού και η ονομασία της. Συνάμα η εμφάνισή της θυμίζει επαίτη.

Διαθέτει άφατη ομορφιά και η φρεσκάδα του προσώπου της φανερώνει το νεαρό της ηλικίας της. Τα μάτια της είναι υγρά και έχουν το αστραφτερό γαλάζιο χρώμα της θάλασσας. Τα δόντια της είναι κατάλευκα ενώ τα μαλλιά της, πυρόξανθα και ανακατεμένα. Ο λαιμός της είναι ψηλόλιγνος και στολισμένος με κοχύλια. Η επιδερμίδα της είναι ηλιοκαμμένη, έχει το χρυσοπράσινο χρώμα της ελιάς. Μόνο οι γάμπες της είναι χλωμές, όπως το κάτω μέρος της θαλάσσιας χλωρίδας που βρίσκεται κοντά στη ρίζα. Το σώμα της το ραδινό είναι ενδεδυμένο με φούστα σκισμένη γαλάζιου χρώματος, που είναι ξεθωριασμένο λόγω της πολυκαιρίας ή της συνεχούς έκθεσής της στον ήλιο. Στον ποδόγυρο επικρατούν το λευκό χρώμα και το γαλάζιο της θάλασσας. Το μήκος της φούστας της αφήνει ακάλυπτα τα πόδια της από τα γόνατα και κάτω, ενώ τα πέλματά της είναι γυμνά. Φοράει ποδιά, που είναι και αυτή γαλάζια και χρησιμεύει στο να μπορεί να μεταφέρει τον «κόσμο» της, δηλαδή φύκια, όστρακα και αστερίες. Ολόκληρη αναδύει τη μυρωδιά της θάλασσας και έχει τη γεύση της αλμύρας. Η φωνή της είναι καθαρή και παιδική. Πρόκειται για πλάσμα όμορφο και αγνό, που αναδύθηκε μέσα από τα κύματα και φανερώθηκε από την κρυψώνα ενός σκοπέλου.

¹¹⁵Katarina Jurkovic, *La Figura Femminile nelle Opere Drammatiche di Gabriele D'Annunzio*, Zadar, 2016, σ. 14.

Μέσα στο έργο, η Sirenetta ενίοτε φαντάζει αερικό, που όμως συνδιαλέγεται με την πρωταγωνίστρια του έργου Silvia Settala και συμπάσχει μαζί της, όπως ο χορός στις αρχαίες ελληνικές τραγωδίες ή η καλή νεράιδα των παραμυθιών, που συντρέχει όσους υποφέρουν. Μιλάει επίσης με την κόρη της πρωταγωνίστριας καθώς συναντιούνται στη θάλασσα. Η μικρούλα, εξοικειωμένη με την παρουσία της μικρής Σειρήνας, της ζητά να της τραγουδήσει και να της δώσει αστερίες. Η οικειότητα ανάμεσα στην πρωταγωνίστρια της τραγωδίας και της Sirenetta είναι εμφανής από την αρχή, αφού η Silvia αμέσως την αναγνωρίζει και την καλεί κοντά της αποκαλώντας την «Sirenetta». Στην ερώτηση της πρωταγωνίστριας προς τη μικρή Σειρήνα εάν συνομιλεί με τις Σειρήνες της θάλασσας, εκείνη αποκρίνεται απαγγέλοντας το συγκεκριμένο ποίημα.

Σε αυτό περιγράφεται η ιστορία επτά αδερφών, που χαρακτηρίζονται από ομορφιά και ματαιοδοξία. Οι έξι από τις επτά αδερφές, γνωρίζοντας το κάλλος της όψης τους, το αναγάγουν σε κάτι εξαιρετικά σημαντικό και αρχίζουν να κατακλύζονται από κενόδοξα όνειρα. Αντίθετα, η μία από τις επτά αδερφές αποκλίνει από τις υπόλοιπες ως προς τη συμπεριφορά της και ως προς την ιεράρχηση των αξιών. Κάθε μία ξεχωριστά καταπιάνεται με μια δραστηριότητα και έχει τις δικές της αξιώσεις, ενδεικτικές της προσωπικότητάς της και του χαρακτήρα της.

Πιο συγκεκριμένα, η πρώτη γνέθει και επιθυμεί ένα χρυσό αδράχτι. Η δεύτερη υφαίνει και θέλει μια χρυσή κλωστή. Η τρίτη ράβει και επιθυμεί χρυσές βελόνες. Η τέταρτη ετοιμάζει το τραπέζι για την ώρα του φαγητού και θέλει χρυσές κούπες. Η πέμπτη και η έκτη κοιμούνται, η μία θέλει οι κουβέρτες της να είναι από χρυσάφι, ενώ η άλλη τα όνειρά της να είναι χρυσά. Μόνο η έβδομη επιθυμεί απλώς να τραγουδάει.¹¹⁶

Στο ποίημα μιλούν οι ίδιες οι αδερφές, εφόσον χρησιμοποιείται το πρώτο πρόσωπο του πληθυντικού και διηγούνται την ιστορία τους. Τα ρήματα βρίσκονται σε

¹¹⁶Gabriele D'Annunzio, *La Gioconda*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1910 [15^η έκδοση], σσ. 178-187.

χρόνο παρατατικό (*imperfetto*), κατεξοχήν χρόνο της περιγραφής και ενίοτε στον χρόνο που οι Ιταλοί χρησιμοποιούν για να δηλώσουν το απώτερο παρελθόν, τον αόριστο (*passato remoto*). Η ιστορία φαντάζει μακρινή. Φαίνεται να χρησιμοποιείται ως παραβολή ή ως διδαχή. Πιο συγκεκριμένα η μητέρα των Σειρήνων είναι εκείνη που αναλαμβάνει το ρόλο να νουθετήσει τις κόρες της, χρησιμοποιώντας ένα γνωμικό. «Από του βούρλου το άνθος δεν φτιάχνεται ψωμί» (στ. 4), λέει η μητέρα στις κόρες, «από τους καρπούς της μουριάς δεν φτιάχνεται κρασί» (στ. 5), ούτε και «από το χορτάρι γίνεται το λινό ύφασμα» (στ. 6)¹¹⁷. Κοινώς, η ομορφιά από μόνη της δεν αρκεί για να φέρει την ευτυχία. Οι έξι αδερφές ωστόσο αγνοούν τις διδαχές της μάνας και σύντομα αντιμετωπίζουν τις συνέπειες της επηρμένης συμπεριφοράς τους. Αντιμετωπίζουν τον πόνο, την κακοτυχία και τον θάνατο, κάνοντας τη δύστυχη μητέρα τους να κλαίει. Η μόνη που ευνοήθηκε από την τύχη ήταν η τελευταία αδερφή, χάρη στην αγάπη που έτρεφε για το τραγούδι, μια αγάπη ανιδιοτελή που δεν ζητάει ανταλλάγματα. Ένεκα της ομορφιάς, της κλίσης προς το τραγούδι και της άδολης αγάπης της προς αυτό, οι Σειρήνες της θάλασσας θέλησαν να την κάνουν αδερφή τους.

Παρατηρούμε ότι τόσο η μικρή Σειρήνα που αποτελεί πρόσωπο της τραγωδίας, όσο και οι Σειρήνες που αναφέρονται στην ποιητική σύνθεση, είναι πλάσματα απέναντι στα οποία ο ποιητής διάκειται ευμενώς. Πιο συγκεκριμένα, η Sirenetta βοηθάει και αγαπάει τον άνθρωπο και κυρίως τα παιδιά, δηλαδή ό,τι είναι αγνό, ενώ μέσα στο ποίημα η συνύπαρξη της έβδομης αδερφής με τις Σειρήνες είναι ένδειξη καλοτυχίας. Τρανή απόδειξη της συμπάθειας του D'Annunzio απέναντι σε αυτά τα πλάσματα, αποτελεί το γεγονός ότι αποκαλούσε χαϊδευτικά Sirenetta τη μικρή του κόρη τη Renata.¹¹⁸ Οι Σειρήνες που παρουσιάζονται σε ποίηση και πρόζα στο έργο του Ιταλού δημιουργού, χρησιμοποιούνται ως σύμβολα που τον βοηθούν να επικοινωνήσει συγκεκριμένα μηνύματα προς τους αναγνώστες του και παράλληλα, διαθέτουν τεχνικό ρόλο μέσα στην τραγωδία.

¹¹⁷Στίχοι σε δική μας μετάφραση.

¹¹⁸Piero Chiara, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, A. Mondadori, 1979, σ. 90, [google books](#).

Ως προς την ποίηση, η έβδομη κόρη που έγινε αδελφή των Σειρήνων συμβολίζει την τέχνη. Αυτή βρίσκεται υπεράνω όλων και χαρακτηρίζεται από αγνότητα. Μόνο θετικές επιπτώσεις μπορεί να έχει σε εκείνον που καταπιάνεται μαζί της. Μέσω της κόρης εκθειάζεται ουσιαστικά η τέχνη, η οποία απογειώνεται από τον δημιουργό. Στην τραγωδία, την Τέχνη ενσαρκώνει η Gioconda, μία εκ των πρωταγωνιστριών του ομώνυμου έργου. Η Gioconda αποτελεί μεγάλο πειρασμό για τον πρωταγωνιστή του έργου, τον Lorenzo, που αν και παντρεμένος με τη Silvia, δεν δύναται να αντισταθεί στην έλξη που του ασκεί η Gioconda. Ο Lorenzo αντίκειται στα χρηστά ήθη διότι τοποθετεί την τέχνη πάνω από όλα.¹¹⁹ Η Sirenetta είναι παρηγοριά και ανακούφιση για τη Silvia, που μάταια προσπαθεί να κρατήσει κοντά της τον σύζυγο. Εάν θελήσουμε να συνδέσουμε τη Sirenetta με την έβδομη αδερφή του ποιήματος, τότε σίγουρα μπορούμε να εντοπίσουμε δύο κοινά σημεία. Το ένα είναι το τραγούδι αφού και τα δύο πλάσματα τραγουδούν, το άλλο είναι ότι τελικά αμφοτέρες ανήκουν στο ίδιο είδος, μιας και η κοπέλα εγκαταλείπει τα γήινα και γίνεται δεκτή από τις Σειρήνες ως αδελφή τους.

Η Sirenetta χρησιμοποιείται από τον D'Annunzio και ως τέχνασμα μέσα στην τραγωδία του. Αποκλίνοντας σημαντικά από τα υπόλοιπα πρόσωπα της τραγωδίας, δίνει την αφορμή για ποίηση,¹²⁰ αποδεικνύοντας εμπράκτως την άποψη του ποιητή ότι «ο στίχος είναι το παν».¹²¹

3.5 «Taci, anima stanca di godere» του Camillo Sbarbaro

Η ποιητική σύνθεση του Sbarbaro ξεκινάει με μια θλιβερή διαπίστωση και έναν εσωτερικό διάλογο με την ψυχή του. Παρατηρώντας την, συνειδητοποιεί πως είναι «μουδιασμένη», «ναρκωμένη» διότι δεν δύναται να βιώσει κανένα συναίσθημα θετικό ή αρνητικό. Διαπιστώνει πως σιωπά ανησυχητικά, αφού δεν εκφράζει ούτε το

¹¹⁹Piero Chiara, *ό.π.*, σ. 14.

¹²⁰ «il verso è tutto», F.Flora, *La Gioconda*, antologialetteraria.xoom.it/.../Dannunzio/gioconda.htm.

¹²¹ Gabriele D'Annunzio, *Il Piacere*, www.classicistranieri.com/liberliber/D%27Annunzio,%20Gabriele/il_pia_p.pdf σ.70

συναίσθημα της νοσταλγίας ή του θυμού για τη νιότη που πέρασε με τρόπο αξιοθρήνητο, λόγω του πολιτικού και κοινωνικού γίνεσθαι της περιόδου¹²², ούτε το συναίσθημα της μονοτονίας αλλά ούτε και αυτό της αισιοδοξίας και της ελπίδας.

Με τη σιωπή να κυριαχεί στην ψυχή του ποιητή με τρόπο ακατάλυτο, δημιουργείται στον ίδιο η αίσθηση του κενού και του θανάτου με αποτέλεσμα να μην τον εκπλήσσει το ενδεχόμενο να παύσουν οριστικά η καρδιά και η αναπνοή του. Αναφορές στην ψυχή, στον ρόλο που αυτή επιτελεί σε σχέση με το σώμα, καθώς και στην αθανασία της, έχουμε στον Πλάτωνα.¹²³ Η θέση της στην ανθρώπινη ύπαρξη είναι ηγετική. Μεγίστης σημασίας είναι και για τον Sbarbaro, που όμως μέσα στο ποίημα του ακυρώνει εμμέσως πλην σαφώς το στοιχείο της αιωνιότητας. Φαίνεται να ταυτίζεται πολύ περισσότερο με την άποψη του Αριστοτέλη - μαζί με αρκετούς άλλους ομότεχνους του που έγραψαν κατά την περίοδο του Novecento -¹²⁴ σύμφωνα με την οποία ψυχή και σώμα είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους, με αποτέλεσμα το ένα να μην μπορεί να επιβιώσει δίχως την ύπαρξη του άλλου.¹²⁵ Και ο Sbarbaro αναφέρει στους στίχους του «δεν θα εκπλαγούμε, ψυχή μου, εάν η καρδιά παύσει / εάν τυχόν παύσει η αναπνοή»¹²⁶ (στ. 11-14). Ανθρώπινη ψυχή και σώμα βρίσκονται σε κατάσταση καταστολής, παρομοιάζονται αμφότερα από τον ποιητή με υπνοβάτη που ενεργεί μηχανικά.

¹²² B. Panebianco - G. Gineprini - S. Seminara, "Il Primo Novecento", *Edizione Verde. LetterAutori*, εκδ. Zanichelli, online.scuola.zanichelli.it/letterautori/edizione-verde/.

¹²³ Πλάτωνος, *Φαίδων ή Περί Ψυχής*, μτφ. Ι. Κ Αθανασόπουλος, επιμ. Απόστολος Μ. Τζαφερόπουλος, εκδ. Γεωργιάδης, Αθήνα, 2003, σσ. 40 κ.εξ. (ψυχή και σώμα), 60 κ.εξ. (αθανασία της ψυχής).

¹²⁴ Giulio Ferroni, *Storia e Testi della Letteratura Italiana. Guerre e Fascismo (1910-1945)*, επιμ. Andrea Cortellessa - Italo Pantani - Silvia Tatti, εκδ. Mondadori, 2004, σ. 517.

¹²⁵ Αριστοτέλης, *Περί Ψυχής*, μτφ. Ι. Σ. Χριστοδούλου, εκδ. Ζήτρος, Αθήνα, 2003 [ΣΤ' έκδοση], σσ. 6-7.

¹²⁶ Οι ιταλικοί στίχοι : «Non ci stupiremmo, non è vero, mia anima, se il cuore si fermasse, sospeso se ci fosse il fiato». Στίχοι σε δική μας μετάφραση.

Και όλα αυτά που απαρτίζουν τον εξωτερικό μας κόσμο, σπίτια, δέντρα και γυναίκες, είναι αυτά που είναι για τον εαυτό τους χωρίς να δημιουργούν προσδοκίες.¹²⁷ Καμία ώσμωση ανάμεσα τους. Απομακρυσμένος από τα πράγματα αισθάνεται και ο ίδιος ο δημιουργός, που δηλώνει με αίσθημα πικρίας αυτήν την αποξένωση. Ακόμη και οι Σειρήνες, που κάποτε ασκούσαν ακατανίκητη έλξη στους ταξιδιώτες, σιωπούν. Δεν υπάρχει τίποτα που να τον συγκινεί, αφού η ίδια η ζωή έχει χάσει τη ζωτικότητα της, έπαψε να γοητεύει τον ποιητή και έχει μετατραπεί σε έρημο.¹²⁸

Αν και η πραγματικότητα είναι ιδιαιτέρως σκληρή για τον ποιητή, εκείνος είναι σε θέση να την δει κατάματα¹²⁹ χωρίς ίχνος ψευδαίσθησης, αφού και οι Σειρήνες που συμβολίζουν την αυταπάτη¹³⁰ έχουν πια σιωπήσει, ενώ ο ίδιος μπορεί να αντικρύσει την αλήθεια του εξωτερικού κόσμου αλλά και του δικού του, του εσωτερικού. Την κοιτάζει με μάτια στεγνά, διότι η ψυχή του δεν είσαι σε θέση να βιώσει το συναίσθημα του πόνου και κατ' επέκταση τα μάτια δεν κλαίνει. Δεν έχει καμία ελπίδα για λυτρωμό, αφού το κλάμα θα του προσέφερε έστω και στιγμιαία το αίσθημα της ανακούφισης. Είναι ένα από τα δώρα που η φύση χάρισε στον άνθρωπο, και η στέρησή του δημιουργεί στον Sbarbaro έλλειψη αρμονίας με τη φύση και τον κόσμο, κοινώς του προκαλεί την υπνοβασία και την αποξένωση που προαναφέραμε.¹³¹ Ο πόνος και κατ' επέκταση το κλάμα τον εξαπατούν για λίγο,¹³² όπως και οι Σειρήνες, προσφέροντας πρόσκαιρη απόλαυση σε μια ζωή που έχει πλέον κουράσει. Είναι τόσο έντονο το αίσθημα του εγκλωβισμού και του αδιεξόδου. Οι Σειρήνες αποτελούν σύμβολο ζωής, παρότι συμβολίζονται ως ψευδαίσθηση στον χώρο της λογοτεχνίας και παράλληλα δημιουργήματα της

¹²⁷ Giulio Ferroni, *ό.π.*, σ. 517.

¹²⁸ P. Panebianco κ.ά, *ό.π.*

¹²⁹ *Ο.π.*

¹³⁰ Χ.Σ., άτιτλο, www.edu.lascuola.it/.../tacionimastancadigodere.pdf, σ. 2.

¹³¹ Virginia di Martino, *Figurazioni dell'acqua nella poesia italiana del primo Novecento*, Dottorato di ricerca in Filologia moderna Ciclo XIX (2004-2007), σ. 22.

¹³² Virginia di Martino, *ό.π.*, σ. 90.

ανθρώπινης φαντασίας. Αντίθετα, η γυναίκα που αποτελεί μέρος της πραγματικότητας, επαληθεύει την ερήμωση και τον θάνατο, όπως καθίσταται εναργές στην παρούσα ποιητική σύνθεση αλλά και σε μία έτερη του Sbarbaro, όπου ο ποιητής ξαπλωμένος δίπλα σε ιερόδουλη, παρομοιάζει τα σώματά τους με πτώματα, θέλοντας να επισημάνει για άλλη μια φορά την αποξένωσή του από τον κόσμο.¹³³ Από έναν κόσμο, θα μπορούσαμε να πούμε, που λειτουργεί σαν τους δείκτες ενός καλοκουρδισμένου ρολογιού, μηχανικά, αγνοώντας την ύπαρξη ή την ανυπαρξία.

3.6 «Caffè a Rapallo» του Eugenio Montale

Είναι Χριστούγεννα και ο ποιητής, στο πρώτο από τα δύο μέρη στα οποία χωρίζεται το ποίημα, βρίσκεται νοητά σε ένα καφέ στην περιοχή Rapallo της Γενοβας. Πρόκειται για μια βραδινή κοσμική συγκέντρωση, όπου γυναίκες λαμπερές και απαστραπτουσες μέσα στα σατέν φορέματά τους και τους πολύτιμους λίθους τους διασκεδάζουν. Από τον Montale, μας δίνεται με τρόπο ευκρινή η περιρρέουσα ατμόσφαιρα. Ζέστη, καπνός, φώτα που πάλλονται και ανατακλώνται στα πετράδια των κυριών, ποτά και προφίλ γυναικών συνθέτουν το σκηνικό. Ο ποιητής που παρακολουθεί το περιβαλλον αυτό εκ των έσω, περιεργάζεται τον χώρο και τους ανθρώπους, αναπολώντας παράλληλα τον καλό φίλο και ομότεχνό του, τον Sbarbaro. Στο δεύτερο μέρος του ποιήματος ο Montale μάς οδηγεί με τη ματιά του σε εξωτερικό χώρο, όπου κυριαρχεί τύρβη από μία παρέλαση παιδιών, που με αντικείμενα καθημερινής χρήσης παράγουν και παίζουν μουσική.

Πώς συνδυάζονται τα δύο αυτά εκ διαμέτρου αντίθετα σκηνικά; Τι συμβολίζει για τον ποιητή το καθένα από αυτά και πώς εντάσσεται μέσα σε αυτό το πλαίσιο ο Sbarbaro; Το πρώτο σκηνικό είναι κεκαλυμμένο, τεχνητό και επιτηδευμένο. Παρουσιάζει την ενήλικη ζωή του ανθρώπου, που χαρακτηρίζεται από μια επίπλαστη

¹³³ Claudia Crocco, *Cento anni pianissimo. La modernità di Sbarbaro*, www.leparoleelecose.it/?p=17210.

ευζωία, συνδυάζοντας το έκλυτο, το ελευθεριάζον.¹³⁴ Οι γυναίκες που παρίστανται αποκαλούνται από τον ποιητή Σειρήνες. Είναι οι καινούργιες Σειρήνες που έφτασαν στις παραλίες της γενέθλιας γης τού Sbarbaro και φαίνεται να είναι το ίδιο μαυλιστικές με τις παλαιές. Ενώ το πρώτο σκηνικό εκπροσωπείται από τις γυναίκες-Σειρήνες, το δεύτερο εκπροσωπείται από παιδιά που σηματοδοτούν την περίοδο του αυθορμητισμού, της αγνότητας και της φρεσκάδας,¹³⁵ περίοδο που έφυγε ανεπιστρεπτή. Μόνο ο απόηχος της μουσικής, που είναι συνυφασμένη με την αθωότητα, ηχεί στα αυτιά του ποιητή.

Ο δημιουργός από το εσωτερικό του καφέ αντιλαμβάνεται με τις αισθήσεις του την παρέλαση των παιδιών, που σύντομα τελειώνει. Η περίοδος της μουσικής και της αθωότητας έχει λάβει τέλος και ο ποιητής αισθάνεται όλο και πιο αποξενωμένος από αυτήν την εποχή.¹³⁶ Όμως για λίγη ώρα, όσο κρατάει δηλαδή η διέλευση των παιδιών με τη μουσική της αθωότητας, ο ποιητής βρίσκεται ανάμεσα σε δύο κόσμους παντελώς διαφορετικούς μεταξύ τους και φαίνεται να αναπολεί αυτόν που έχει παρέλθει. Ωστόσο, έστω και για λίγο οι δυο αυτοί κόσμοι καθίστανται συγκαρινοί.

Η νοσταλγία για τη χαμένη εποχή της αθωότητας αποτελεί κοινό παρονομαστή για τους δύο ποιητές, τον Sbarbaro και τον Montale. Στο έργο τού Sbarbaro είναι διάχυτη η αγάπη του για την αθωότητα της ζωής, ενώ στου Montale εγκολπώνονται η νοσταλγία για την παιδική ηλικία και η ανάγκη για ωρίμανση, η έντονη επιθυμία για επιστροφή στη φύση και ταυτόχρονα για επαφή με τον πολιτισμό.¹³⁷ Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν ξεκάθαρα ότι ο Montale με αυτή του την ποιητική σύνθεση απέτισε φόρο τιμής στον φίλο και ομότεχνό του Sbarbaro, χωρίς

¹³⁴ Maria Silvia Assante, *Montale e la Musica. "Quel Regno di Fuochi e Cartapesta"*, διδ. διατριβή, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli, 2016, σ. 72.

¹³⁵ Maria Silvia Assante, *ό.π.*, σ. 71.

¹³⁶ *Ο.π.*, σ. 71.

¹³⁷ Virginia di Martino, *ό.π.*, σ. 234.

ωστόσο να παρεκκλίνει από την προσωπική του κοσμοθεωρία, τον δικό του τρόπο αίσθησης και αντίληψης των πραγμάτων.

Για να συνθέσει το «Caffè a Rapallo», ο Montale άντλησε στοιχεία από τη μυθολογία, χρησιμοποιώντας τις μυθικές Σειρήνες. Γενικότερα, μυθολογικά τέρατα κάνουν την εμφάνισή τους στην ποιητική του συλλογή *Ossi di Seppia*, στηρίζοντας τη διχοτομία που αναφέραμε παραπάνω και αποτελεί γενικό χαρακτηριστικό των γραπτών του.¹³⁸ Άντλησε από ποιήματα του Sbarbaro,¹³⁹ καθώς επίσης και σκηνές από τη δεύτερη πράξη της όπερας του Puccini *La Boheme*, κατά την οποία οι πρωταγωνιστές βρίσκονται σε ένα καφέ και μαζί τους, πλήθος κόσμου, μεταξύ του οποίου και παιδιά. Στη σκηνή παρεμβάλλεται ένας πωλητής παιχνιδιών και η προσοχή όλων, παιδιών και μεγάλων, στρέφεται εκεί.¹⁴⁰ Τέλος, θεωρούμε ότι ανέσυρε τη νοσταλγία για τη χαμένη παιδική αθωότητα από τον δικό του συναισθηματικό κόσμο, καθώς και από του ομοτέχνου του.

¹³⁸ *Ο.π.*, σ. 234.

¹³⁹ Maria Silvia Assante, *ό.π.*, σ. 71.

¹⁴⁰ *Ο.π.*, σ.72.

Κεφάλαιο 4

Διαφορετικά πρόσωπα των Σειρήνων στην ελληνική και ιταλική ποίηση του Novecento

4.1 Σειρήνες όμορφες και αγνές

Αν και απουσιάζει η περιγραφή των Σειρήνων στα περισσότερα από τα ποιήματα με τα οποία καταπιαστήκαμε, εντούτοις με κάποιον τρόπο υπονοείται η όμορφη ή άσχημή τους όψη, ο υψηλός ή ο ανύπαρκτος βαθμός επικινδυνότητάς τους.

Σε αυτήν την κατηγορία μπορούμε σίγουρα να εντάξουμε τις Σειρήνες του Εγγονόπουλου. Πίσω από τα μυθολογικά αυτά όντα βρίσκεται η γυναίκα εν γένει, που διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στη ζωή του άντρα. Η όψη της, η τρυφερότητα που την χαρακτηρίζει ως πλάσμα και το ερωτικό της κάλεσμα αποτελούν για τον άνδρα ένα πολύτιμο φάρμακο στις δυσκολίες της ζωής και τον λόγο ύπαρξής του. Από τη μεριά των Ιταλών ποιητών, ο Palazzeschi αντίστοιχα παρουσιάζει γυναίκες - Σειρήνες εντυπωσιακές λόγω των φορεμάτων και της κόμης τους και πιθανόν όμορφες. Σε αντίθεση με τον Εγγονόπουλο, που επιθυμεί να εξυψώσει τη γυναίκα και να εξάρει τον σημαντικότερο ρόλο που αυτή κατέχει στη ζωή ενός άνδρα, ο Palazzeschi μάς παρουσιάζει απλώς μια εικόνα τους που ταιριάζει απόλυτα με τις υπόλοιπες του ποιήματος ως προς το ύφος και την αισθητική. Η Sirenetta του D'Annunzio είναι επίσης πλάσμα ενάρετο με όμορφη όψη και φωνή. Η έβδομη από τις αδερφές του ποιήματος που μεταμορφώνεται εντέλει σε Σειρήνα είναι και αυτή ιδιαίτερος ευειδής. Αμφότερες οι Σειρήνες του D'Annunzio είναι όμορφες και εκπροσωπούν την ίδια την ποίηση, εντασσόμενες μέσα σε ένα έργο ποιητικής. Είναι εμφανές, κατά την άποψή μας, ότι από τους τρεις δημιουργούς μόνο ο Εγγονόπουλος αξιοποίησε ένα φανταστικό πλάσμα, τη Σειρήνα, προκειμένου να περιγράψει ένα πραγματικό : την γήινη γυναίκα και την αληθινή φύση της.

4.2 Σειρήνες άσχημες και επικίνδυνες

Επικίνδυνες και πιθανόν άσχημες είναι οι Σειρήνες στο ποίημα του Ουράνη «Άδεια Ζωή» μιας και δεν φαίνεται να παρουσιάζουν απόκλιση από τις ομηρικές. Ένας στίχος στο ποίημα του Στεργιόπουλου μας αποκαλύπτει την άκρως τρομακτική όψη των Σειρήνων του, εφόσον αναφέρεται στα νύχια και στα δόντια τους. Μας παραπέμπει λοιπόν, στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται στην Αργοναυτική εκστρατεία και ταυτόχρονα στην απειλητική τους διάθεση απέναντι σε όσους τολμούν να τις πλησιάσουν, αφού παγιδεύουν τα θύματά τους. Και στον Ρίτσο, οι Σειρήνες αποτελούν σοβαρό κίνδυνο καθώς το πλήρωμα του Οδυσσέα και ο ίδιος λαμβάνουν όλα τα απαραίτητα μέτρα προκειμένου να έρθουν αντιμέτωποι με εκείνες. Στον Σεφέρη αντίστοιχα, οι Σειρήνες συγκαταλέγονται στην κατηγορία των «πολύπλοκων τεράτων» (στ. 29), όπως ο ίδιος ο ποιητής τις χαρακτηρίζει.

Στον Pascoli, αναπαράγεται η ομηρική εικόνα με το νησί των Σειρήνων να είναι καλυμμένο σε μεγάλο βαθμό από σωρό ανθρώπινων κοκάλων. Συντηρείται λοιπόν και διαιώνίζεται το διώνυμο Σειρήνες-θάνατος, παρόλο που το νησί τους και οι ίδιες δεν υφίστανται στην πραγματικότητα. Στην ποιητική σύνθεση του Ungaretti, οι Σειρήνες έχουν τον κλασικό ρόλο να πλανεύουν και να καταστρέφουν τα υποψήφια θύματά τους. Στο ποίημα του Montale, διαθέτουν ομορφιά που δεν συνοδεύεται όμως από αγνότητα, και αυτό τις καθιστά σίγουρα επικίνδυνες. Άλλωστε ο ποιητής αντιδιαστέλλει τις προκλητικές Σειρήνες με την παιδική αθωότητα.

4.3 Γήινες Σειρήνες

Στην κατηγορία αυτή εντάσσουμε πραγματικές γυναίκες που παρομοιάζονται με τα μυθολογικά όντα, στις οποίες αποδίδονται χαρακτηριστικά είτε θετικά, είτε αρνητικά που κατά καιρούς αποδόθηκαν στις Σειρήνες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι Σειρήνες του Εγγονόπουλου. Ο ποιητής επιθυμεί να τις εξυψώσει πάντα σε συνάρτηση με τον άνδρα. Η γυναίκα είναι πλάσμα αγνό, χωρίς ίχνος υστεροβουλίας, με καθοδηγητικό και παρηγορητικό ρόλο. Οι γυναίκες-Σειρήνες τού Palazzeschi είναι εντυπωσιακές μέσα στα λευκά τους φορέματα και στον λευκό φόντο και ομορφαίνουν τον χώρο με την παρουσία τους. Στο ποίημα τού D'Annunzio

η μία από τις επτά αδερφές αρχικά είναι ένα πανέμορφο πλάσμα και άκρως χαρισματικό, προτού γίνει αδερφή των Σειρήνων. Μόνο στη σύνθεση του Montale οι γυναίκες-Σειρήνες αποκτούν εν μέρει αρνητικό πρόσημο λόγω της σαγήνης τους.

4.4 Σειρήνες αποκυήματα της φαντασίας, μη υπαρκτές οντότητες

Μπορεί οι Σειρήνες να αποτέλεσαν μυθοπλασία των ανθρώπων, εντούτοις συγγραφείς και ποιητές τους έδωσαν σάρκα και οστά στο έργο τους. Τρεις ποιητές, ο Ρίτσος, ο Pascoli και ο Sbarbaro, δηλώνουν την ανυπαρξία των Σειρήνων με διαφορετικούς συμβολισμούς. Στην περίπτωση του Pascoli το πέρασμα από το νησί των Σειρήνων αποτελεί διακαή πόθο για τον επικό ήρωα Οδυσσέα, αφού εκείνες θα του μεταλαμπαδεύσουν τη γνώση για την ουσία της ζωής. Σύντομα όμως έρχεται η ματαίωση της προσδοκίας του, εφόσον το νησί των Σειρήνων δεν υπάρχει, ούτε και υπήρξε ποτέ.

Στον Sbarbaro, οι Σειρήνες αποτελούν κομμάτι της ζωής που και αυτό, όπως όλα τα υπόλοιπα, έχει αδρανοποιηθεί και εντέλει νεκρωθεί. Εδώ οι Σειρήνες σωπαίνουν. Ο πρωταγωνιστής τού Ρίτσου αισθάνεται έντονη την επιθυμία να επαναλάβει το ταξίδι του εν πλω και να περάσει από το νησί των Σειρήνων. Ο ίδιος νομίζει ότι το πραγματοποιεί, ενώ η αλήθεια είναι ότι πρόκειται για ένα ταξίδι εκτός ρεαλιστικού πλαισίου που ανήκει στη σφαίρα της φαντασίας. Οι Σειρήνες, που φαίνεται να συμβολίζουν τη δυνατότητα που διαθέτει ο ελεύθερος άνθρωπος να ταξιδεύει και να ζει την περιπέτεια, δεν έχουν πλέον οντότητα.

4.5 Σειρήνες σύμβολα ζωής, φυγής από τα τετριμμένα

Στην παρούσα κατηγορία οι Σειρήνες δίνουν την αφορμή για φιλοσοφικό στοχασμό και αναζητήσεις. Και στις δύο ποιητικές συνθέσεις του Ουράνη, οι Σειρήνες είναι «συνώνυμες» του κινδύνου και της περιπέτειας και «αντώνυμες» της λέξης ραστώνη. Ο άνθρωπος οφείλει να ταξιδεύει βιώνοντας τον κίνδυνο και την περιπέτεια, διότι διαφορετικά είναι σαν να απεμπολεί την ίδια τη ζωή. Οι Σειρήνες, αν και καρπός της ανθρώπινης φαντασίας, συμβολίζουν την ίδια τη ζωή, αναπόσπαστο μέρος της οποίας αποτελεί ο κίνδυνος. Οι Σειρήνες του Στεργιόπουλου

εκπροσωπούν τον έξω κόσμο, εκείνον που μας περιβάλλει και που πρέπει να αποτελεί μέρος της ζωής μας σε συνδυασμό με τον εσωτερικό, ώστε να πετύχουμε μια ισορροπημένη ζωή. Στο ποίημα του Κασόλα, οι Σειρήνες που ζουν στη θάλασσα είναι ο κίνδυνος και η περιπέτεια, ενώ η αμμουδερή ακτή συμβολίζει τη μονοτονία και την πλήξη. Οι παραπάνω Έλληνες ποιητές μάς παροτρύνουν να ζήσουμε και όχι απλώς να υπάρχουμε. Η βούλησή μας να περάσουμε από το νησί των Σειρήνων είναι σημάδι υγιούς ανθρώπου που θέλει να απολαύσει τη ζωή του στο μέγιστο βαθμό.

Και σε ορισμένους Ιταλούς ποιητές, οι Σειρήνες φαίνεται να αποτελούν σωτήρια λέμβο, τρόπον τινά. Στο ποίημα του Pascolí, ο πρωταγωνιστής, που δεν είναι άλλος από τον Οδυσσέα, ταξιδεύει και πάλι με σκοπό να συναντήσει τις Σειρήνες. Μέσα από το ταξίδι και τους ενδεχόμενους κινδύνους θα καταφέρει να μάθει το πραγματικό νόημα της ζωής. Οι ίδιες οι Σειρήνες θα του μεταδώσουν την πολύτιμη γνώση. Στο ποίημα του Sbarbaro οι Σειρήνες αποτελούν ένδειξη ύπαρξης ζωής, παρόλο που σιωπούν και αυτές με τη σειρά τους, καταμαρτυρώντας την απόλυτη νέκρωση για το ποιητικό υποκείμενο.

4.6 Σειρήνες - σκοπός του ταξιδιού

Σε αρκετά από τα ποιήματα που μελετήσαμε οι Σειρήνες αποτέλεσαν πόλο έλξης για τους πρωταγωνιστές και σκοπό του ταξιδιού. Ο Στεργιόπουλος επιθυμεί να προσεγγίσει το νησί των Σειρήνων, καθώς εκείνες εκπροσωπούν τον έξω κόσμο, που είναι συνυφασμένος με τον κίνδυνο. Η επαφή του ποιητή με τον εσωτερικό του κόσμο αλλά και με τον εξωτερικό θα τον οδηγήσει στην κατάκτηση της ισορροπίας και στην ολοκλήρωσή του ως ανθρώπου.

Ο Οδυσσέας του Pascolí μπαίνει ξανά στη διαδικασία του ταξιδιού μόνο και μόνο για να έλθει σε επαφή με τις Σειρήνες και να μάθει ποιο είναι το πραγματικό νόημα της ζωής. Στο ποίημα του Κασόλα ταξιδεύουν παρέα με το κύμα όσοι συγκινούνται από το τραγούδι των Σειρήνων, δεδομένου ότι ποθούν τον έρωτα. Στον Εγγονόπουλο, όλα περιστρέφονται γύρω από τη γυναίκα-Σειρήνα, από την ίδια τη ζωή με τις διαφορετικές όψεις της. Στον Ungaretti, οι Σειρήνες αποτελούν αυτοσκοπό για τον δημιουργό, αφού ενσαρκώνουν την ποιητική έμπνευση.

Τα αποτελέσματα ενός τέτοιου πόθου, αποδεικνύονται άλλοτε θετικά και άλλοτε μοιραία για τους ποθούντες. Σίγουρα καταστροφικά για τον Pascoli, αβέβαια για τους Στεργιόπουλο και Κασόλα, ενώ για τον Ungaretti παρουσιάζουν διακυμάνσεις, εφόσον η θετική ή αρνητική έκβαση του εγχειρήματος εξαρτάται από το φανέρωμα ή μη της Μούσας-Σειρήνας.

4.7 Σειρήνες - φορείς γνώσης

Η σύλληψη του Στεργιόπουλου να συμπεριλάβει τις Σειρήνες στον εξωτερικό κόσμο που μας περιβάλλει, ταυτίζοντάς τες με τον κίνδυνο, θεωρούμε ότι θα εξέφραζε και όλους όσους τις κατέστησαν εκπροσώπους του κινδύνου, της περιπέτειας και της εμπειρίας που προκύπτει από το ταξίδι. Και αυτό, διότι ο εξωτερικός κόσμος είναι εκείνος που προσφέρει το ερέθισμα και εντέλει τη γνώση. Όλα όσα προαναφέραμε ενυπάρχουν στον λεγόμενο εξωτερικό κόσμο. Στα ποιήματα των Ουράνη, Στεργιόπουλου και Ρίτσου, οι Σειρήνες μεταδίδουν τη γνώση, αν και με τρόπο πιο έμμεσο σε σχέση με τις πασκολικές, που δηλώνουν εκ προοιμίου το ρόλο τους να ενημερώσουν τους ταξιδευτές σχετικά με όλα όσα συμβαίνουν επί της γης.

4.8 Σειρήνες - σύμβολα ελευθερίας

Αντιλαμβανόμενοι την έννοια της ελευθερίας με την πιο ευρεία έννοια του όρου, δηλαδή εκείνου της δυνατότητας του ανθρώπου να δρα με ελεύθερη βούληση και δίχως περιορισμούς, μπορούμε κάλλιστα να ισχυριστούμε ότι το μεγαλύτερο μέρος των ποιητών που συμπεριλάβαμε, χρησιμοποίησε αυτόν τον συμβολισμό. Πιο συγκεκριμένα, το ταξίδι, ο κίνδυνος και οι εμπειρίες που επικαλέστηκαν μερικοί από τους ποιητές, όπως ο Ουράνης, ο Κασόλας ο Στεργιόπουλος και ο Pascoli, προϋποθέτουν την ελευθερία και παράλληλα γεννούν τον πόθο κατάκτησης αυτού του ιδανικού.

Στα ποιήματα των Ungaretti και D'Annunzio το ιδανικό της ελευθερίας επικρατεί καθώς η παραγωγή τέχνης και λόγου, όπως και η έμπνευση, προϋποθέτουν ελευθερία σκέψης πρωτίστως αλλά και δράσης. Αυτό φυσικά δεν σημαίνει ότι σε περιόδους ανελευθερίας δεν υπήρξε παραγωγή τέχνης και λόγου, αντιθέτως σε

πολλές περιπτώσεις εντάθηκε ως μέσο διεκδίκησης ή έκφρασης συναισθημάτων που βιαίως καταπνίγηκαν. Ωστόσο, αναμφίβολα η ύπαρξη της ελευθερίας αφήνει πολύ περισσότερα περιθώρια για σκέψη και δημιουργία. Στο έργο του D'Annunzio, αυτό καθίσταται ακόμη πιο σαφές με τον πρωταγωνιστή να επιλέγει την τέχνη του, εγκαταλείποντας ουσιαστικά τα δεσμά του γάμου. Αποφασίζει και δρα αυτοβούλως, παρά τις όποιες ηθικές ή συναισθηματικές αναστολές.

Ο Ρίτσος χρησιμοποίησε με τρόπο ρητό τον συμβολισμό της ελευθερίας. Στην προκειμένη περίπτωση ίσως να είμαστε σε θέση να κάνουμε λόγο για «στρατευμένες» Σειρήνες, δεδομένου ότι εντάσσονται στο πλαίσιο μιας ιστορικής περιόδου όπου το δικαίωμα της ελεύθερης έκφρασης και δράσης είχε καταστρατηγηθεί.

4.9 Σειρήνες στην υπηρεσία της ποίησης

Είναι πρόδηλο ότι οι Σειρήνες που συμπεριλήφθηκαν στις παρούσες ποιητικές συνθέσεις «υπηρέτησαν» την ποίηση με την παρουσία τους ως εναύσματα για δημιουργία. Κάποιες από αυτές εξελίχθηκαν σε Σειρήνες ποιητικής αφού αποτέλεσαν σύμβολο της ίδιας της ποίησης ή της έμπνευσης που την γεννά. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά το ποίημα του Ungaretti, όπου οι Σειρήνες συμβολίζουν την ποιητική έμπνευση και τη διάψευση των προσδοκιών του ποιητικού υποκειμένου, που επιθυμεί διακαώς να την κατακτήσει. Στην όψη τους ενσαρκώνονται τα συναισθήματα του πόθου, της ανασφάλειας, του φόβου και της απογοήτευσης για το ανεκπλήρωτο της ποιητικής πραγμάτωσης.

Αντίστοιχα, στο έργο του D'Annunzio, παρουσιάζονται δύο Σειρήνες, η μία ως πρόσωπο της *Gioconda* και η άλλη ως πρωταγωνίστρια της ποιητικής σύνθεσης που περιλαμβάνεται στη συγκεκριμένη τραγωδία. Και οι δύο εκπροσωπούν την τέχνη που συνδέεται άμεσα με την αγνότητα, την καλοσύνη, την ομορφιά και την καλοτυχία. Οι συγκεκριμένες ταυτίζονται αποκλειστικά και μόνο με τη θετική πλευρά της ποίησης. Αντίθετα, οι Σειρήνες του Ungaretti περικλείουν όλα τα συναισθήματα, θετικά και αρνητικά που σχετίζονται με την ποίηση και κατακλύζουν τον δημιουργό της. Έχοντας νωρίτερα, διατυπώσει την άποψη ότι οι Σειρήνες του Pascoli, ως φορείς

γνώσης συνδέονται άμεσα με την ποίηση, εφόσον για τον δημιουργό η τέχνη είναι εκείνη που προσφέρει τη γνώση, κρίνεται απαραίτητη η εισαγωγή τους στη συγκεκριμένη κατηγορία.

4.10 Σειρήνες - συσκευές

Με στόχο την προτροπή προς τους ανθρώπους να ζήσουν, ακόμη και αν αυτό συνεπάγεται τον κίνδυνο, ο ποιητής Ουράνης μάς παρουσιάζει στο ποίημα «Πάψετε πια» την εικόνα ενός πλοίου που κινδυνεύει λόγω μιας μεγάλης θαλασσοταραχής. Η «υστερική σειρήνα» ηχεί ώστε να προειδοποιήσει για τον επικείμενο κίνδυνο, ενώ το πλήρωμα φαίνεται να βρίσκεται σε πανικό. Στο σημείο αυτό ο ποιητής ζητάει από τους ανθρώπους που βρίσκονται στο πλοίο να απαρνηθούν την Ιθάκη και την πιστή σύντροφο, ώστε να ζήσουν ελεύθεροι και να μπορέσουν να γευτούν ουσιαστικά τη ζωή. Αν και είναι ξεκάθαρο ότι η αναφορά στις σειρήνες δεν σχετίζεται με τα μυθολογικά όντα, εντούτοις οι άμεσες ή έμμεσες αναφορές στην *Οδύσσεια* από τον ποιητή μάς οδηγούν συνειρμικά σε αυτές.

4.11 Σειρήνες κατ'εικόνα και καθ'ομοίωση των ομηρικών

Ίσως οι Σειρήνες που θα εντάξουμε σε αυτήν την κατηγορία να μην είναι όλες εμφανώς όμοιες με τις ομηρικές, ωστόσο η ομοιότητα απορρέει από το γενικότερο πλαίσιο του ποιήματος. Την πρώτη θέση κατέχουν σίγουρα οι Σειρήνες του Στεργιόπουλου, αφού, όπως προαναφέραμε, γίνεται αναφορά στα τρομερά νύχια και στα δόντια τους, εικόνα που μας επιτρέπει τη σύνδεσή τους με εκείνες της αρχαιότητας.¹⁴¹ Στο ποίημα του Σεφέρη, το ποιητικό υποκείμενο επιθυμεί να απομακρύνει όλα εκείνα τα τέρατα, μεταξύ των οποίων και τις Σειρήνες, που εμποδίζουν μια πιο ανθρώπινη θέαση του επικού πρωταγωνιστή. Η λέξη «τέρατα» μας φέρνει στο νου Σειρήνες - αρπακτικά πουλιά, που οδηγούσαν στον θάνατο δεκάδες ταξιδιώτες. Στο ποίημα του Ρίτσου, η προετοιμασία που γίνεται από τον πρωταγωνιστή και από το πλήρωμα είναι ίδια με εκείνη που ακολούθησαν ο επικός

¹⁴¹ Βλ. σ. 5 της παρούσας διπλωματικής.

ήρωας με τους συντρόφους του καθώς πλησίαζαν την Ανθεμόεσσα. Ως εκ τούτου, ο αναγνώστης περιμένει να αντικρύσει τα ίδια ακριβώς πλάσματα, αν και, όπως μας πληροφορεί ο ποιητής στη συνέχεια, έχουν πεθάνει εδώ και χιλιάδες χρόνια.

Από τους Ιταλούς ποιητές θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι την εικόνα των ομηρικών Σειρήνων προσεγγίζουν οι Pascoli και Ungaretti. Στον πρώτο, παρουσιάζεται το νησί των Σειρήνων κατάφορτο από ανθρώπινα κόκαλα παρόλο που, όπως αποδεικνύεται στην πορεία, δεν πρόκειται για θάνατο που προκλήθηκε από τις Σειρήνες. Στον δεύτερο γίνεται και πάλι αναφορά στο νησί τους που συνεκδοχικά πλανεύει τους ναυτικούς - ποιητές.

4.12 Σειρήνες του Μεσαίωνα και μεταγενέστερες

Κοινό παρονομαστή στις μεσαιωνικές και στις μετέπειτα χρονικά Σειρήνες αποτελεί το στοιχείο του αισθησιασμού, η απουσία δολιότητας εκ μέρους τους, καθώς και μια μορφή αγνότητάς τους, που δεν συνδέεται ωστόσο με το κομμάτι της σεξουαλικότητας αλλά με εκείνο της μητρότητας. Το τελευταίο στοιχείο συναντάται συχνά στην περίοδο του Μεσαίωνα.¹⁴²

Στο ποίημα του Εγγονόπουλου, οι Σειρήνες συγκεντρώνουν και τα τρία αυτά χαρακτηριστικά. Είναι αγνές και η παρουσία τους σε συνδυασμό με τα χάδια τους έχουν μια άκρως λυτρωτική επίδραση επάνω στους άνδρες. Ανυστεροβουλία, λοιπόν, και ερωτισμός χαρακτηρίζει αυτές τις Σειρήνες που παράλληλα τοποθετούνται μέσα στο νερό, όπως στον κλασικό μύθο, αποτελώντας ταυτόχρονα σύμβολο μητρότητας. Ο δημιουργός μάς δίνει πληροφορίες για τις Σειρήνες που σχετίζονται με την εξωτερική τους εμφάνιση, τη φύση και τον χαρακτήρα τους. Αντίθετα, ο Ιταλός Palazzeschi επικεντρώνεται στην εξωτερική τους εμφάνιση και πιο συγκεκριμένα στον τρόπο ένδυσής τους, που σε συνδυασμό με τον φόντο του υγρού στοιχείου, μας φέρνει στο νου τις μεσαιωνικές Σειρήνες. Αν και το αισθητικό κομμάτι φαίνεται να κυριαρχεί στο ποίημα του Palazzeschi, δεν απουσιάζει και εδώ το στοιχείο της

¹⁴² Βλ .σ. 4 της παρούσας διπλωματικής.

μητρότητας που θεωρήθηκε ότι εκπροσωπείται από το λευκό χρώμα, κυρίαρχο σε όλη τη σύνθεση.

4.13 Το νησί των Σειρήνων

Μνεία στο νησί των Σειρήνων γίνεται από τον Κασόλα, που αποτελεί για εκείνον, σύμβολο ζωής. Ο δημιουργός το αντιπαραβάλλει με το ακρογιάλι, σύμβολο τελμάτωσης και θανάτου που ταυτίζεται με την ίδια την Ιθάκη. Θετικό πρόσημο θα μπορούσε να έχει εν μέρει το νησί των Σειρήνων και στο ποίημα του Pascoli, δεδομένου ότι θα αποτελούσε εκείνον τον τόπο όπου θα αποκαλύπτονταν σπουδαίες πληροφορίες για τη ζωή. Εντέλει το νησί ποτέ δεν υπήρξε και η έκβαση της αναζήτησης είναι θλιβερή για τον πρωταγωνιστή. Στον Ungaretti, η έμπνευση παρομοιάζεται με θάλασσα που ενίοτε κρύβει το νησί των Σειρήνων και ενίοτε το φανερώνει. Το νησί αυτό γοητεύει τους ταξιδιώτες και στη συνέχεια τους πλανεύει οδηγώντας τους στον θάνατο, ποιητικό στην προκειμένη περίπτωση.

4.14 Σειρήνες και αντιθέσεις

Σε όλα σχεδόν τα ποιήματα που μελετήσαμε οι Σειρήνες έχουν συμβολισμούς που έρχονται σε αντιδιαστολή μεταξύ τους. Κατά αυτόν τον τρόπο ενισχύεται ο ρόλος τους μέσα στο ποίημα και καθίσταται ακόμη πιο σαφής.

Στην ποιητική σύνθεση του Σεφέρη, οι Σειρήνες συμβολίζουν το υπερφυσικό που έρχεται σε αντίθεση με το γήινο, του οποίου εκπρόσωπος είναι ο Οδυσσέας. Στην ποίηση του Ουράνη, η επαφή με τις Σειρήνες είναι ενδεικτική του ανθρώπου που δρα, ενεργεί, διακατέχεται από ανησυχίες και αναζητήσεις. Στον αντίποδα αυτού βρίσκεται η αδράνεια. Επιπλέον, η αναζήτηση της σιγουριάς και της ασφάλειας ταυτίζονται με την απραξία, ενώ η αβεβαιότητα που προκύπτει από τη δράση και την επαφή με το άγνωστο ταυτίζονται με την ενεργοποίηση του ανθρώπου που στοχεύει στο καινούργιο και πιθανόν καλύτερο. Το ίδιο ακριβώς θέμα πραγματεύεται και ο Κασόλας στο ποίημά του.

Ελευθερία και ανελευθερία είναι δύο έννοιες εκ διαμέτρου αντίθετες που κυριαρχούν στο ποίημα του Ρίτσου, με την πρώτη να εκπροσωπείται από τις

Σειρήνες. Ο ερχομός της έμπνευσης από τις Σειρήνες και η έλλειψη αυτής αντιδιαστέλλονται στο ποίημα του Ungaretti, ενώ στο έργο του D'Annunzio η τέχνη, την οποία αντιπροσωπεύουν οι Σειρήνες, είναι υπεράνω όλων και αντίκειται ακόμη και στα χρηστά ήθη.

Στον Pascoli οι Σειρήνες, σύμβολο γνώσης του εαυτού μας και του κόσμου, έρχονται σε αντιδιαστολή με την αμάθεια και την άγνοια. Η εν λόγω αντίθεση προκαλεί συνδέσεις με το ποίημα του Στεργιόπουλου, όπου ο εσωτερικός κόσμος δηλαδή - το γνώθι σ'αυτόν - με τον εξωτερικό κόσμο, αυτόν που μας περιβάλλει - πρέπει να αλληλοσυμπληρώνονται.

Επίλογος

Εξετάζοντας την κάθε ποιητική σύνθεση χωριστά, συναντήσαμε τις Σειρήνες με διαφορετικές υποστάσεις, υπερβατικές ή ανθρώπινες. Τα συμφραζόμενα των ίδιων των ποιημάτων κυρίως, μας έδωσαν τα στοιχεία για τη μελέτη των χαρακτηριστικών και των ιδιοτήτων τους. Οι ποιητές, όπως παράλληλα παρατηρήσαμε, μετέφεραν την εικόνα που έπλασαν με τα μάτια της φαντασίας τους, λαμβάνοντας υπόψη την προϋπάρχουσα πολιτιστική παράδοση. Τις προσάρμοσαν στα δεδομένα της χρονικής περιόδου, στη δική τους λογοτεχνική ιδιοσυστασία καθώς και στη λογοτεχνική τάση που εκπροσώπησαν. Εκείνες σαν χαμαιλέοντες αλλάζαν μορφές, αλλά ταυτόχρονα παρέμειναν αναγνωρίσιμες στο ευρύ κοινό, αποτελώντας σταθερή λογοτεχνική και όχι μόνο, αξία. Δεν θα πρέπει άλλωστε να ξεχνάμε ότι οι Σειρήνες υπήρξαν ιδιαίτερα προσφιλείς στον απλό κόσμο, που με τη φαντασία του έπλεκε ιστορίες τρόμου και έρωτα γι' αυτά τα υπερφυσικά και ταυτόχρονα γήινα πλάσματα. Οι Σειρήνες είχαν τελικά πάντα κάτι το γήινο είτε στην εμφάνιση είτε στο χαρακτήρα τους. Ως «φορείς» του έρωτα και του θανάτου, αποτελούσαν κομμάτι της ανθρώπινης φύσης. Ζούσαν μέσα στη θάλασσα με την οποία ο άνθρωπος από καταβολής κόσμου ήταν στενά συνδεδεμένος. Εκείνη του προσέφερε τα περισσότερα από όσα είχε ανάγκη για να ζήσει, τροφή, εργασία αλλά και γνώση μέσω του ταξιδιού. Δεν ήταν όμως λίγες οι φορές που τον οδήγησε στον θάνατο. Αυτός είναι ίσως ο λόγος που η ανθρώπινη φαντασία τις τοποθέτησε σε ένα τέτοιο περιβάλλον.

Όντα άλλοτε με υπερφυσικό χαρακτήρα και άλλοτε με ανθρώπινη - συμβατική ύπαρξη, γίνονται είτε σύμβολα σεξουαλικότητας και κάλλους, είτε σύμβολα του Κακού, αφού ταυτίζονται με κάποια από τα εφτά θανάσιμα αμαρτήματα, όπως η λαγνεία. Γεγονός είναι, πως ακόμα και ορισμένοι εκπρόσωποι της Εκκλησίας δεν παρέλειψαν να καταπιαστούν μαζί τους.¹⁴³

¹⁴³ Βλ. σ. 10 της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

Τι είναι όμως τελικά εκείνο που συνέβαλε, ώστε τα μυθολογικά αυτά όντα να περάσουν στην αιωνιότητα και να ταξιδέψουν στον χρόνο, αν όχι οι πανανθρώπινοι συμβολισμοί που τους προσδόθηκαν ήδη από την αρχαιότητα; Στα ποιήματα που εντάξαμε στη μελέτη μας, είτε έλαβαν πρωταγωνιστικό ρόλο, είτε έδωσαν τον τίτλο, είτε περιλήφθηκαν σε έναν μόνο στίχο συμπληρώνοντας το νόημα μιας στροφής με πολλαπλά μηνύματα. Όπως και να έχει, η πληθωρική τους παρουσία συχνά αναδεικνύεται. Οι ποιητές τις οικειοποιήθηκαν, είτε ως σύμβολα του παρελθόντος, καθώς αντιπροσώπευαν την επιστροφή στις ρίζες, είτε ως σύμβολα του παρόντος ακόμη και του μέλλοντος, αφού οι διηγήσεις τους είχαν να προσφέρουν συμπεράσματα και συμβολισμούς ικανούς να οδηγήσουν τη ζωή σε νέα μονοπάτια. Κανείς δεν μπορεί άλλωστε να αμφισβητήσει το γεγονός ότι τα σύμβολα του κόσμου της αρχαιότητας είναι διαχρονικά.

Στα ποιήματα που μελετήσαμε, οι Σειρήνες συμβολίζουν τον εξωτερικό κόσμο, που μπορεί να προσφέρει στον άνθρωπο εμπειρίες, γνώση αλλά και πολλούς κινδύνους, όπως και τον εσωτερικό, αυτόν της έμπνευσης του δημιουργού και της αυτογνωσίας. Ενσαρκώνουν υψηλά ιδανικά, όπως την ελευθερία και την επιστροφή στο παρελθόν, την ιστορία ενός λαού και εν γένει, τον πολιτισμό του. Αντιπροσωπεύουν την ομορφιά, το γυναικείο εξωτερικό και εσωτερικό κάλλος, την τέχνη και την ίδια τη ζωή.

Οι Σειρήνες, πέρα από τον διαχρονικό χαρακτήρα τους, έχουν κι έναν πανανθρώπινο αφού τις συναντάμε σε δεκάδες λογοτεχνικά και μυθολογικά κείμενα ανά την υφήλιο, γεγονός που καταδεικνύει με βεβαιότητα ότι οι προφορικές διηγήσεις ήταν τόσο ισχυρές ώστε να διαπεράσουν τον χρόνο και να γίνουν πλέον αναπόσπαστο κομμάτι της γραπτής παράδοσης.

Ωστόσο, οι πρώτες σχετικές αναφορές λαμβάνουν χώρα σε ελληνικό έδαφος και στη συνέχεια, ταξιδεύουν στη γείτονα Ιταλία για να γίνουν και δικό της κομμάτι τέχνης και πολιτισμού. Μέσα από τις ομοιότητες αλλά και τις διαφορές τους, όπως αυτές συναντώνται σε Έλληνες και Ιταλούς συγγραφείς, αυτό που παραμένει

αδιαμφισβήτητο είναι η ανάγκη της ανθρώπινης φύσης να αναδείξει το Καλό και να ξεορκίσει το Κακό που κατοικούν στον άνθρωπο, δίνοντάς τους υπόσταση.

Παρόλο που θεωρούμε ότι επιτύχαμε σε ικανοποιητικό βαθμό τον αρχικό μας στόχο, που σχετιζόταν με τον εντοπισμό των Σειρήνων σε ποιήματα σύγχρονων Ελλήνων και Ιταλών λογοτεχνών του 20^{ου} αιώνα, τη συνεξέταση και αντιπαραβολή του τρόπου παρουσίασής τους στις συγκεκριμένες συνθέσεις και εντέλει μια πιο στενή γνωριμία και εξοικίωση μαζί τους μέσα από τη λογοτεχνική ματιά των δημιουργών, κρίνουμε ότι μια πιο εμπειριστατωμένη μελέτη της εικόνας τους στα παρόντα ποιήματα, θα συμπεριελάμβανε τις πηγές των ποιητών, δηλαδή τα αρχέτυπα, καθώς και αναλυτικά τη χρήση του μυθολογικού στοιχείου στο λογοτεχνικό ρεύμα όπου εντάσσονται τα ποιήματα, καθώς επίσης και ενδεχόμενες αλληλεπιδράσεις. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον θα παρουσίαζε επίσης η εξέταση των Σειρήνων μέσα από μια φιλοσοφική οπτική, εφόσον αρκετοί ήταν εκείνοι οι λογοτέχνες που τους έδωσαν φιλοσοφική χροιά.

Έλληνες και Ιταλοί ποιητές πλανεύτηκαν αποδεδειγμένα από την παρουσία και το τραγούδι των Σειρήνων. Από την πλάνη τους δεν ξεφύγαμε ούτε και εμείς που ασχοληθήκαμε μαζί τους εντατικά για μεγάλο χρονικό διάστημα. Δύσκολο ταξίδι με κινδύνους, αλλά τόσο γοητευτικό που ευχαρίστως θα δοκιμάζαμε ξανά.

Οι Σειρήνες σε Σύγχρονους Έλληνες & Ιταλούς Ποητές απο τα τέλη του 19ου αιώνα έως και τις αρχές του 20ού

Παραρτήματα

Παράρτημα 1

1α. Στοιχεία ποιημάτων Ελλήνων

Δημιουργός	Τίτλος Δημιουργίας	Συλλογή	Έτος πρώτης Έκδοσης Συλλογής
Γιώργος Σεφέρης	«Πάνω σε έναν ξένο στίχο»	<i>Τετράδιο γυμνασμάτων (1928-1937)</i>	1940
Νίκος Εγγονόπουλος	«Ύμνος δοξαστικός για τις γυναίκες που αγαπάμε»	<i>Έλευσις</i>	1948
Κώστας Ουράνης	«Πάψετε πια» «Άδεια ζωή»	<i>Αποδημίες</i>	1953
Κώστας Στεργιόπουλος	«Οι Σειρήνες»	<i>Μυθολογία του κινδύνου</i>	1965
Γεράσιμος Δ. Κασόλας	«Οι Σειρήνες»	<i>Χαμένοι δρόμοι</i>	1972
Γιάννης Ρίτσος	«Η σκάλα»	<i>Διάδρομος και σκάλα</i>	1973

Οι Σειρήνες σε Σύγχρονους Έλληνες & Ιταλούς Ποητές απο τα τέλη του 19ου αιώνα έως και τις αρχές του 20ού

Παράρτημα 2

1β. Στοιχεία ποιημάτων Ιταλών

Δημιουργός	Τίτλος Δημιουργίας	Συλλογή	Έτος πρώτης έκδοσης Συλλογής
Giovanni Pascoli	«Le Sirene»	<i>Poemi Conviviali</i>	1904
Giuseppe Ungaretti	«Sirene»	<i>Sentimento del Tempo</i>	1933
Aldo Palazzeschi	«Mar Bianco»	<i>Poemi</i>	1909
Gabriele D'Annunzio	«La canzone della Sirenetta»	<i>La gioconda</i>	1899
Camillo Sbarbaro	«Taci, anima stanca di godere»	<i>Pianissimo</i>	1914
Eugenio Montale	«Caffè a Rapallo»	<i>Ossi di Seppia</i>	1925

2α. Ποιήματα Ελλήνων Δημιουργών

«Πάνω σε έναν ξένο στίχο» του Γιώργου Σεφέρη

Εύτυχισμένος πού έκανε τὸ ταξίδι τοῦ Ὀδυσσέα.
Εύτυχισμένος ἂν στὸ ξεκίνημα, ἔνιωθε γερή τὴν ἀρματωσιά
μιᾶς ἀγάπης, ἀπλωμένη μέσα στὸ κορμί του, σὰν τὶς
φλέβες ὅπου βουίζει τὸ αἷμα. 4

Μιᾶς ἀγάπης μὲ ἀκατέλυτο ρυθμό, ἀκατανίκητη σὰν τὴ
μουσικὴ καὶ παντοτινῆς
γιατὶ γεννήθηκε ὅταν γεννηθήκαμε καὶ σὰν πεθαίνουμε,
ἂν πεθαίνει, δὲν τὸ ξέρουμε οὔτε ἐμεῖς οὔτε ἄλλος κανεῖς. 8

Παρακαλῶ τὸ θεὸ νὰ μὲ συντρέξει νὰ πῶ, σὲ μιὰ στιγμή
μεγάλης εὐδαιμονίας, ποιά εἶναι αὐτὴ ἡ ἀγάπη
κάθομαι κάποτε τριγυρισμένος ἀπὸ τὴν ξενιτιά, κι ἀκούω
τὸ μακρινὸ βούισμά της, σὰν τὸν ἀχὸ τῆς θάλασσας
πού ἔσμιξε μὲ τὸ ἀνεξήγητο δρολάπι. 13

Καὶ παρουσιάζεται μπροστά μου, πάλι καὶ πάλι, τὸ φάντασμα
τοῦ Ὀδυσσέα, μὲ μάτια κοκκινισμένα ἀπὸ τοῦ
κυμά του τὴν ἀρμύρα
κι ἀπὸ τὸ μεστωμένο πόθο νὰ ξαναδεῖ τὸν καπνὸ πού βγαίνει
ἀπὸ τὴ ζεστασιά τοῦ σπιτιοῦ του καὶ τὸ σκυλί του
πού γέρασε προσμένοντας στὴ θύρα. 19

Στέκεται μέγας, ψιθυρίζοντας ἀνάμεσα στ' ἀσπρισμένα
του γένια, λόγια τῆς γλώσσας μας, ὅπως τὴ μιλοῦσαν
πρὶν τρεῖς χιλιάδες χρόνια.

Ἄπλώνει μιὰ παλάμη ροζιασμένη ἀπὸ τὰ σκοινιά καὶ τὸ

δοιάκι, με δέρμα δουλεμένο από τὸ ξεροβόρι ἀπὸ τὴν
κάψα κι ἀπὸ τὰ χιόνια. 25

Θὰ' λεγες πὼς θέλει νὰ διώξει τὸν ὑπεράνθρωπο Κύκλωπα
ποὺ βλέπει μ' ἓνα μάτι, τὶς Σειρήνες ποὺ σὰν τὶς ἀκούσεις
ξεχνᾷς, τὴ Σκύλλα καὶ τὴ Χάρυβδη ἀπ' ἀνάμεσό μας
τόσα περίπλοκα τέρατα, ποὺ δέ μας ἀφήνουν νὰ στοχαστοῦμε
πὼς ἦταν κι αὐτὸς ἓνας ἄνθρωπος ποὺ πάλεψε
μέσα στὸν κόσμο, με τὴν ψυχὴ καὶ με τὸ σῶμα. 31

Εἶναι ὁ μεγάλος Ὀδυσσεὺς ἐκεῖνος ποὺ εἶπε νὰ γίνῃ τὸ ξύλινο ἄλογο
καὶ οἱ Ἀχαιοὶ κερδίσανε τὴν Τροία.
Φαντάζομαι πὼς ἔρχεται νὰ μ' ἀρμηνέψει πὼς νὰ φτιάξω κι ἐγὼ
ἓνα ξύλινο ἄλογο γιὰ νὰ κερδίσω τὴ δική μου Τροία. 35

Γιατί μιᾶ ταπεινὰ καὶ με γαλήνη, χωρὶς προσπάθεια,
λὲς με γνωρίζει σὰν πατέρα
εἶτε σὰν κάτι γέρους θαλασσινοῦς, ποὺ ἀκουμπισμένοι στὰ
δίχτυα τους, τὴν ὥρα ποὺ χειμώνιαζε καὶ θύμωνε ὁ ἀγέρας,
μοῦ λέγανε, στὰ παιδικὰ μου χρόνια, τὸ τραγούδι τοῦ Ἐρωτόκριτου,
με τὰ δάκρυα στὰ μάτια
τότες ποὺ τρώμαζα μέσα στὸν ὕπνο μου ἀκούγοντας
τὴν ἀντίδικη μοῖρα τῆς Ἀρετῆς νὰ κατεβαίνει τὰ μαρμαρένια σκαλοπάτια.⁴³

Μοῦ λέει τὸ δύσκολο πόνο νὰ νιώθεις τὰ πανιὰ τοῦ караβιοῦ σου φουσκωμένα ἀπὸ
τὴ θύμηση καὶ τὴν ψυχὴ σου νὰ γίνῃ τιμόνι.
Καὶ νὰ'σαι μόνος, σκοτεινὸς μέσα στὴ νύχτα καὶ ἀκυβέρνητος σὰν
τ' ἄχερο στ' ἄλωνι. 47

Τὴν πίκρα νὰ βλέπεις τοὺς συντρόφους σου καταποντισμένους μέσα στὰ
στοιχεῖα, σκορπισμένους: ἓναν-ἓναν.

Και πόσο παράξενα άντρειεύεσαι μιλώντας με τούς πεθαμένους,
όταν δὲ φτάνουν πιά οἱ ζωντανοὶ ποῦ σοῦ ἀπομέναν. 51

Μιλᾶ... βλέπω ἀκόμη τὰ χέρια του ποῦ ξέραν νὰ δοκιμάσουν ἂν ἦταν
καλὰ σκαλισμένη στὴν πλώρη ἢ γοργόνα
νὰ μοῦ χαρίζουν τὴν ἀκύμαντη γαλάζια θάλασσα μέσα στὴν
καρδιά τοῦ χειμῶνα. 55

Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα, 1985, σσ. 87-89.

«Ὑμνος δοξαστικός για τις γυναίκες που αγαπάμε» του Νίκου Εγγονόπουλου

Εἶν' οἱ γυναίκες π' αγαπούμε σαν τὰ ρόδια
έρχονται και μας βρίσκουνε
τις νύχτες
όταν βρέχη
με τους μαστούς τους καταργούν την μοναξιά μας 5
μεσ' στα μαλιά μας εισχωρούν βαθιά
και τα κοσμούνε

σα δάκρυα
σαν ακρογιάλια φωτεινά
σα ρόδια 10

εἶν' οἱ γυναίκες π' αγαπούμε κύκνοι
τα πάρκα τους
ζούν μόνο μέσα στην καρδιά μας
εἶν' τα φτερά τους
τα φτερά ἀγγέλων 15

τ' ἀγάλματα τους εἶναι τὸ κορμί μας
οἱ ωραίες δένδροστοιχείες εἶν' αυτές οἱ ίδιες
όρθες στην ἀκρια των ελαφρών ποδιῶν
τους

μας πλησιάζουν	20
κι' είναι σαν να μας φιλούν στα μάτια κύκνοι	
είν' οι γυναίκες π' αγαπούμε λίμνες στους καλαμιώνες τους	25
τα φλογερά τα χίλια μας σφυρίζουν τα ωραία πουλιά μας κολυμπούνε στα νερά τους κι' ύστερα σαν πετούν	
τα καθρεφτίζουν	30
- υπερίφανα ως είν κι είναι στις όχθες τους οι λευκές λύρες που η μουσική τους πνήγει μέσα μας τις πίκρες	
κι' ως πλημμυρούν το είναι μας	35
χαρα γαλήνη	
είν' οι γυναίκες π' αγαπούμε λίμνες	
είν' οι γυναίκες π' αγαπούμε σαν σημαίες στου πόθου τους ανέμους κυματίζουν τα μακρυά μαλιά τους λάμπουνε τις νύχτες	40
μες στις θερμές παλάμες τους κρατούνε τη ζωή μας	45
είν' οι απαλές κοιλίες τους ο ουράνιος θόλος είναι οι πόρτες μας τα παραθύρια μας	

οι στόλοι	50
τ'άστρα μας συνεχώς ζούνε κοντα τους τα χρώματα τους είναι τα λόγια της αγάπης τα χείλη τους	
είναι ο	55
ήλιος το φεγγάρι και το πανί τους είν το μόνο σάβανο που μας αρμόζει είν' οι γυναίκες π' αγαπούμε σημαίες είν' οι γυναίκες π' αγαπούμε δάση	
το κάθε δέντρο τους είν και ένα μήνυμα του πάθους σαν μες' σ' αυτά τα δάση μας πλανέψουνε τα βήματα μας και χαθούμε	60
τότες ειν	65
ακριβώς που βρίσκουμε τον ευατόνε μας και ζούμε και όσο απο μακρυά ακούμε ν' αρχωνται οι μπορες η και μας φέρνει	70
ο άνεμος τις μουσικές και τους θορύβους της γιορτής ή τις φλογερές του κινδύνου	
τίποτα -φυσικά- δεν μπορεί πια να μας φοβίση ως οι πυκνές φυλλωσίες ασφαλός μας προστατεύουν μια που οι γυναίκες που αγαπούμε είναι σα δάση	75

είν' οι γυναίκες π' αγαπούμε σαν λιμάνια (μόνος σκοπός προορισμός των ωραίων караβιών μας) τα μάτια τους είν οι κυματοθραύστες οι ώμοι τους είν ο σηματοφόρος της χαράς οι μηροί τους σειρά αμφορείς στις προκυμαίες τα πόδια τους οι στοργικοί μας φάρτοι	80
- οι νοσταλγοί τις ονομάζουν Κατερίνα - είναι τα κύμματα τους οι υπέροχες θωπείες οι Σειρήνες τους δεν μας γελούν μόνο μας δείχνουνε το δρόμο - φιλικές - προς τα λιμάνια: οι γυναίκες π' αγαπούμε έχουνε οι γυναίκες π' αγαπούμε θεία την ουσία κι' όταν σφιχτά στην αγκαλία μας τις κρατούμε με τους θεούς κι' εμείς γινόμαστ' όμοιοι στηνόμαστε όρθοι σαν άγριοι πύργοι τίποτε δεν είν' πιά δυνατό να μας κλονίση με τα λευκά τους χέρια	85 90 95 100
	105

αυτές	
γυρω μας γατζώνουν	110
κι' έρχονται όλοι οι λαοί	
τα έθνη	
και μας προσκυνούνε	
φωνάζουν	
αθάνατο	115
στους αιώνες	
τ' όνομα μας	
γιατί οι γυναίκες π' αγαπούμε	
την μεταδίδουν	
και σ' εμάς	120
αυτή	
τη θεία τους	
ουσία	

Νίκος Εγγονόπουλος *Ποιήματα*, Ίκαρος εκδοτική εταιρεία, Αθήνα, 2007, σσ. 266-
270.

«Άδεια ζωή» του Κώστα Ουράνη

Την άδεια, την ακίνητη ζωή μου

κοιτάω μ' ένα βλέμμα νυσταγμένο.

Είμαι σα μάταιη βάρδια σ' ένα πλοίο

από καιρό πολύ παροπλισμένο.

4

Σα βρώμικα νερά και λιμασμένα

με ζώνουν οι συνήθειες και οι ρουτίνες.

Κι ούτε θυμάμαι πια να είχα ακούσει

να με καλούν στο πέλαγο **Σειρήνες...**

8

Ανώφελα -το ξέρω!- και αν σαλεύουν

κάποτε πόθων, μέσα μου, φτερά,

δε μέλλεται ν'αστράψει στη ζωή μου

κανείς μεγάλος πόνος ή χαρά.

12

Άβουλος με τους ίδιους τους ανθρώπους

τις ίδιες άδειες μέρες θε να ζήσω.

Μ' ένα σαράκι -πάντα- να με τρώει:

Νικήθηκα χωρίς να πολεμήσω...

16

«Πάψετε πια» του Κώστα Ουράνη

Πάψετε πια να εκπέμπετε το σήμα του κινδύνου,

τους γόους της υστερικής **σειρήνας** σταματήστε

κι αφήστε το πηδάλιο στης τρικυμίας τα χέρια:

το πιο φριχτό ναυάγιο θα ήταν να σωθούμε!

4

Τί; Πάλι να γυρίσουμε στη βαρετήν Ιθάκη,
στις μίζερες τις έγνοιες μας και τις φτηνές χαρές μας
και στην πιστή τη σύντροφο, που σαν ιστόν αράχνης
ύφαινε την αγάπη της γύρω από τη ζωή μας; 8

Πάλι να ξέρουμε από πριν το αύριο τί θα 'ναι
και να μη νιώθουμε καμιά λαχτάρα ν' ανατείλει,
πάλι σαν τους ανήλιαστους καρπούς, που μαραζώνουν
και πέφτουν σάπιοι κατά γης να μοιάζουν τα όνειρά μας; 12

Η τόλμη αφού μας έλειψε (και θα μας λείπει πάντα!),
να βγούμε, μόνοι, απ' τη στενή και τη στρωτή μας κοίτη
κι ελεύτεροι, σαν άνθρωποι στη χαραυγή του κόσμου,
τους άγνωστους να πάρουμε και τους μεγάλους δρόμους, 16

μ' ανάλαφρη περπατησιά σαν του πουλιού στο χώμα
και στην ψυχή μας ριγηλή σα φυλλωσιά στην αύρα,
τουλάχιστο ας μη χάσουμε την ευκαιρία τώρα
το παίγνιο να γίνουμε των άγριων των κυμάτων 20

κι όπου το φέρει! Ως πλόκαμοι μπορούν να μας τραβήξουν
τα κύματα στις θάλασσας τα σκοτεινά τα βύθη,
μα και μπορούν, στη φόρα τους, να μας σηκώσουν τόσο
ψηλά — που με το μέτωπο ν' αγγίζουμε τ' αστέρια! 24

Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα. Spleen. Νοσταλγίες. Αποδημίες. Παιχνίδι., Τελευταία
Σχεδιάσματα. Τραγούδια.* Βιβλιοπωλείον της "Εστίας" Ιωάννου Δ. Κολλάρου & Σιας
Α.Ε., Αθήνα, 1953, σσ. 123-124 : σ. 131.

«Οι Σειρήνες» του Κώστα Στεργιόπουλου

Καλά καλά, δεν πρόφτασα να τις δω, τις άκουσα
που τραγουδούσαν.

Κι οι ναύτες στα κουπιά κουφοί
κι ο άνεμος πρίμος στα πανιά,
γεμάτος ψιθυρίσματα και λόγια,
καθώς μας έπαιρναν χορεύοντας τα κύματα.

6

Ωσπου έγιναν ένα μουντό μουρμούρισμα.

Τουλάχιστον, αν δεν πρόφτασα να τις δω
τις άκουσα.

Καλά που έτυχε νά'μαι δεμένος στο κατάρτι.

Θά'χα πέσει στα νύχια και στα δόντια τους.

11

Κώστας Στεργιόπουλος, « Μυθολογία του Κινδύνου », *Ο Κίνδυνος (1963-1971)*, εκδ.
“Βάκων,, Αθήνα, 1972, σ. 32.

«Σειρήνες και Ιθάκη» του Γεράσιμου Δ. Κασόλα

Γοργά κυλάει χαρούμενο το κύμα

κι' αποσταμένο φτάνει στ' ακρογιάλι

γι' αναπαμό.

του γίνεται όμως μνήμα η μαλακή της αμμουδιάς αγκάλη.

4

Όμοια κι' εγώ στην ώρα αγάπη ευρήκα

τη μαύρη κι' άραχλη του πόνου αγκάλη.

Ω! , θάμα, το τραγούδι με τι γλύκα

μας καλεί στων **Σειρήνων** τ' ακρογιάλι!..

8

Όσοι ποθούν τον έρωτα εκεί πάνε

κι' ας είν' εκεί οι **Σειρήνες**, άγριοι δράκοι..

Και οι άλλοι που φοβούνται να αγαπάνε

Φεύγουνε-φεύγουνε για την Ιθάκη,

12

όπου ο καθένας θάχει κι' ένα μνήμα

με χαραγμένο πάνω τ' όνομά του...

Φεύγουν απ' τις **Σειρήνες** κι' απ' το κύμα

για να βρουν τη γαλήνη του θανάτου.

16

Γερ. Δ. Κασόλας, *Χαμένοι δρόμοι*, εκδ. Σείριος, Αθήνα, 1972, σ. 43.

«Η Σκάλα» του Γιάννη Ρίτσου

Ανέβαινε, κατέβαινε τη σκάλα. Λίγο λίγο

το πάνω και το κάτω συγγέονταν μέσα στην κούρασή του,

έπαιρναν το ίδιο νόημα-κανένα νόημα-ένα ίδιο σημείο

ενός τροχού περιστρεφόμενου. Κι αυτός, ασάλευτος, δεμένος

στον τροχό, με την ιδέα πως ταξιδεύει τάχα,

5

νιώθοντας τον αγέρα να χτενίζει προς τα πίσω τα μαλλιά του,

παρατηρώντας τους συντρόφους του, πετυχημένα μεταμφιεμένους

σε πολυάσχολους ναύτες, τραβώντας ανύπαρκτα κουπιά,

να βουλώνουν τ' αυτιά με κερί, ενώ οι **Σειρήνες**

είχαν πεθάνει εδώ και τρεις χιλιάδες τουλάχιστον χρόνια.

10

Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1989 [Α' έκδοση], σ. 262.

2β. Ποιήματα Ιταλών Δημιουργών

«Le Sirene» του Giovanni Pascoli

Indi più lungi navigò, più triste.

E stando a poppa il vecchio Eroe guardava

scuro verso la terra de' Ciclopi,

e vide dal cocuzzolo selvaggio

del monte, che in disparte era degli altri, 5

levarsi su nel roseo cielo un fumo,

tenue, leggiero, quale esce su l'alba

dal fuoco che al pastore arse la notte.

Ma i remiganti curvi sopra i remi

vedeano, sì, nel violaceo mare 10

lunghe tremare l'ombre dei Ciclopi

fermi sul lido come ispidi monti.

E il cuore intanto ad Odisseo vegliando

squittiva dentro, come cane in sogno:

Il mio sogno non era altro che sogno; 15

e vento e fumo. Ma sol buono è il vero.

E gli sovvenne delle due **Sirene**.

C'era un prato di fiori in mezzo al mare.

Nella gran calma le ascoltò cantare:

Ferma la nave! Odi le due **Sirene** 20

ch'hanno la voce come è dolce il miele;

ché niuno passa su la nave nera

che non si fermi ad ascoltarci appena,

e non ci ascolta, che non goda al canto,

né se ne va senza saper più tanto: 25

ché noi sappiamo tutto quanto avviene

sopra la terra dove è tanta gente!

Gli sovveniva, e ripensò che Circe
gl'invidiasse ciò che solo è bello:
saper le cose. E ciò dovea la Maga 30

dalle molt'erbe, in mezzo alle sue belve.
Ma l'uomo eretto, ch'ha il pensier dal cielo,
dovea fermarsi, udire, anche se l'ossa
aveano poi da biancheggiar nel prato,
e raggrinzarsi intorno lor la pelle. 35

Passare ei non doveva oltre, se anco
gli si vietava riveder la moglie
e il caro figlio e la sua patria terra.

E ai vecchi curvi il vecchio Eroe parlò:
Uomini, andiamo a ciò che solo è bene: 40

a udire il canto delle due **Sirene**.
Io voglio udirlo, eretto su la nave,
né già legato con le funi ignave:
libero! alzando su la ciurma anela
la testa bianca come bianca vela; 45
e tutto quanto nella terra avviene
saper dal labbro delle due **Sirene**.

Disse, e ne punse ai remiganti il cuore,
che seduti coi remi battean l'acqua,
saper volendo ciò che avviene in terra: 50

se avea fruttato la sassosa vigna,
se la vacca avea fatto, se il vicino
aveva d'orzo più raccolto o meno,
e che facea la fida moglie allora,
se andava al fonte, se filava in casa. 55

Giovanni Pascoli, *Poemi Conviviali*, εκδ. Nicola Zanichelli, Bologna, 1928

[ζ' έκδοση], σσ. 88-89.

«Sirene» του Giuseppe Ungaretti

Funesto spirito

Che accendi e turbi amore,

Affine io torni senza requie all'alto

Con impazienza le apparenze muti,

E già, prima ch'io giunga a qualche meta, 5

Non ancora deluso

M'avvinci ad altro sogno.

Uguale a un mare che irrequieto e blando

Da lungi porga e celi

Un'isola fatale, 10

Con varietà d'inganni

Accompagni chi non dispera, a morte. 12

Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un Uomo. Tutte le Poesie*, εκδ. Arnoldo Mondadori,

Milano, 1970 [Γ' έκδοση], σ. 109.

«Mar bianco» του Aldo Palazzeschi

Si vedono vagare, girare, roteare

a gran velocità,

ali di cigni, code di paoni

a milioni a milioni

per l'immensità	5
dell'acque bianche dense	
di questo bellissimo mare.	
Svolzare di piccoli stendardi,	
agitare bianche piume	
di grandissimi ventagli.	10
Acque dense bianchissime,	
luce di perla cielo d'opale.	
Bianche barchette come gusci d'uovo,	
dai remi d'avorio	
e la vela di madreperla,	15
sole, a due,	
unite in brevi teorie	
di tre di cinque o sette,	
da lunghi cadenti festoni	
d'inverosimili perle.	20
Fanciulli tutti bianchi	
dall'ali di piccione	
posan leggeri con un piede solo	

sul loro cigno dal rapido volo.

Esultando di gaiezza 25

lanciano frecce d'argento con destrezza. Riempiono le barche

dame vestite di lucenti rasi,

agitano le piume dei loro ventagli;

le loro chiome sembrano

un latteo fiume. 30

Chi sul braccio si culla

un conigliano bianco

o un gatto sonnacchioso sulla spalla,

chi una colomba timida

sulla crocchia. 35

Nelle barche le code delle loro vesti

non c'entrano per nulla,

s'allungano di dietro,

lungo l'acqua,

come sul loro natural tappeto. 40

Filano, girano, roteano, scherzano,

si divertono

tutte queste candide **sirene**,

tutti questi candidi fanciulli,

fra tante bellezze rare,

45

sull'acque bianche dense

di questo bellissimo mare.

Aldo Palazzeschi, *Poesie 1904-1914*, εκδ. Valleschi, Firenze, 1949 [ΣΤ'έκδοση], σσ.
112-113.

«**La canzone della sirenetta**» του **Gabriele D'Annunzio**

Eravamo sette sorelle.

Ci specchiammo alle fontane:

eravamo tutte belle.

Fiore di giunco non fa pane,

mora di macchia non fa vino,

5

filo d'erba non fa panno lino

la madre disse alle sorelle.

Ci specchiammo alle fontane:

eravamo tutte belle.

La prima per filare

10

e voleva i fusid'oro;

la seconda per tramare

e voleva le spole d'oro;

la terza per cucire

e voleva gli aghi d'oro;

15

la quarta per imbandire e voleva le coppe d'oro; la quinta per dormire e voleva le coltri d'oro;	
la sesta per sognare e voleva i sogni d'oro;	20
l'ultima per cantare, per cantare solamente, e non voleva niente.	
Fiore di giunco non fa pane, mora di macchia non fa vino, filo d'erba non fa panno lino la madre disse alle sorelle. Ci specchiammo alle fontane: eravamo tutte belle.	25
E la prima filò torcendo il suo fuso e il suo cuore e la seconda tramò una tela di dolore, e la terza cucì una camicia attossicata e la quarta imbandì una mensa affatturata, e la quinta dormì nella coltre della morte, e la sesta sognò nelle braccia della morte, Pianse la madre dolente, pianse la mala sorte.	30
Ma l'ultima, che cantò per cantare per cantare	35
	40
	45

per cantare solamente,

ebbe la sorte bella.

Le sirene del mare

la vollero per sorella.

50

Gabriele D'Annunzio, *La Gioconda*, εκδ. Fratelli Treves, Milano, 1899 [Γ' έκδοση],
σ.184.

«Taci, anima stanca di godere» του Camillo Sbarbaro

Taci, anima stanca di godere

e di soffrire (all'uno e all'altro vai
rassegnata).

Nessuna voce tua odo se ascolto:

non di rimpianto per la miserabile
giovinezza, non d'ira o di speranza,
e neppure di tedio.

5

.....Giaci come

il corpo, ammutolita tutta piena
d'una rassegnazione disperata.

10

Non ci stupiremmo,

non è vero, mia anima, se il cuore
si fermasse, sospeso se ci fosse
il fiato...

.....Invece camminiamo,

15

camminiamo io e te come sonnambuli.

E gli alberi son alberi, le case

sono case, le donne

che passano son donne, e tutto è quello

che è, soltanto quel che è.

20

La vicenda di gioia e di dolore
non ci tocca. Perduto ha la voce
la sirena del mondo, e il mondo è un grande
deserto.

.....Nel deserto 25
io guardo con asciutti occhi me stesso.

Camillo Sbarbaro, *Pianissimo*, εκδ. Neri Pozza, Venezia, 1954, σσ. 15-18.

«Caffè a Rapallo» του **Eugenio Montale**

\Natale nel tepidario

lustrante, truccato dai fumi

che svolgono tazze, velato

tremore di lumi oltre i chiusi

cristalli, profili di femmine 5

nel grigio, tra lampi di gemme

e screzi di sete...

Son giunte

a queste native tue spiagge,

le nuove **Sirene!**; e qui manchi 10

Camillo, amico, tu storico

di cupidige e di brividi

S'ode grande frastuono nella via.

E passata di fuori

l'indicibile musica

15

delle trombe di lama

e dei piattini arguti dei fanciulli

E passata la musica innocente.

Eugenio Montale, *Poesie I. Ossi di Seppia 1920-1927*, εκδ. Mondadori, Milano, 1958
[Ε' έκδοση], σσ. 25-26.

144Τα ποιήματα τα παραθέτουμε όπως ακριβώς εμφανίζονται στην πηγή άντλησής τους.

Βιβλιογραφία

1. Ariemma Angelo, *Saba Palazzeschi Calvino. Un percorso Critico*, εκδ. Narcissus, 2013, e-book.
2. Assante Maria Silvia, *Montale e la Musica. "Quel Regno di Fuochi e Cartapesta"*, διδ. διατριβή, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli, 2016.
3. Benedetti Elio, *Omaggio a Seferis*, εκδ. Liviana, Padova, 1970.
4. Bruni Benedetta - Frozzi Giulia κ.ά., *Ungaretti: tra deserto e fondo marino alla ricerca della parola*, https://www.anovecento.net/.../Ugaretti_-tra-deserto-e-f...
5. Ciccia Carmelo, *Allegorie e Simboli nel Purgatorio e Altri Studi su Dante*, εκδ. Pellegrini Luigi, Cosenza, 2002.
6. Crocco Claudia, *Cento anni pianissimo. La modernità di Sbarbaro*, www.leparoleelecose.it/?p=17210.
7. D'Annunzio Gabriele, *Il Piacere*, www.classicistranieri.com/liberliber/D%27Annunzio,%20Gabriele/il_pia_p.pdf.
8. D'Annunzio Gabriele, *La Gioconda*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1910 [15^η έκδοση].
9. Di Martino Virginia, *Figurazioni dell'acqua nella poesia italiana del primo Novecento*, Dottorato di ricerca in Filologia moderna Ciclo XIX (2004-2007).
10. Fammartino Elena, *La Violenza Femminile nella Letteratura degli Anni Settanta. Dacia Maraini e Angela Carter*, www.ojs.unito.it/index.php/donneericerca/article/.../697.
11. Ferroni Giulio, *Storia e Testi della Letteratura Italiana. Guerre e Fascismo (1910-1945)*, επιμ Cortellessa Andrea - Pantani Italo - Tatti Silvia εκδ. Mondadori, Milano 2004.
12. Flora F., *La Gioconda*, antologialetteraria.xoom.it/.../Danunzio/gioconda.htm.
13. Grimal Pierre, *Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας*, μτφ. Άτσαλος Βασίλης, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991.
14. Inglese Giorgio, - Trenti Luigi κ.ά., *Letteratura Italiana. Gli Autori. Dizionario Bio-Bibliografico e Indici*, Τόμ. Β', εκδ. Giulio Einaudi, Torino, 1991.

15. Jurkovic Katarina, *La Figura Femminile nelle Opere Drammatiche di Gabriele D'Annunzio*, Zadar, 2016.
16. Lanuzza Stefano, *Il mito della donna - pesce sulla scia del magico racconto di Tomasi di Lampedusa*, www.retidededalus.it/Archivi/.../Lanuzza_Sirene.pdf.
17. Miccinesi Mario, «Aldo Palazzeschi», *Il Castoro*, τχ. 70, 1972.
18. Natale Edoardo, *Giuseppe Ungaretti. Una poetica della Migrazione*, Ediciones Universidad de Salamanca, Tunisi, 2006.
19. Palazzeschi Aldo, *L'incendiario*, edizioni futuriste di "Poesia", Milano, 1910, e-book.
20. Panebianco B. - Gineprini G. - Seminara S., *Edizione Verde. LetterAutori*, εκδ. Zanichelli, online.scuola.zanichelli.it/letterautori/edizione-verde/.
21. Pascoli Giovanni, *Poemi conviviali*, επιμ. Nava Giuseppe, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2008.
22. Piero Chiara, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, A. Mondadori, Milano, 1979, google books.
23. Regoliosi Giulia, *Preferiamo le Sirene o le Muse*, www.ilsussidiario.net/.../Preferiamo-le-Sirene-o-le-Muse-..
24. Santarelli Cristina, *Orfeo, Ulisse e le Sirene : Storia di una sconfitta di genere*, www.ojs.unito.it/index.php/spazidellamusica/.../315.
25. Satriano Livia, *Ulisse e il Viaggio*, <https://www.tesionline.it/v2/appunto-sub.jsp?p=12>.
26. Sebenico Sara, *I Mostri Dell'Occidente Medievale : Fonti e Diffusione di Razze Umane Mostruose, Ibridi ed Animali Fantastici*, Univerità degli studi di Trieste, 2005, <https://www.openstarts.units.it/handle/10077/5151>
27. Tullii M. Ciceronis, *De Finibus Bonorum et Malorum*, Liber V, μτφ. Dr. Holsten Hugo, B.G. Teubner, Leipzig, 1873.
28. Ungaretti Giuseppe, *Vita d'un Uomo. Tutte le Poesie*, επιμ. Piccioni Leone, εκδ. Mondadori, Milano, 1969.
29. Vergilii P. Maronis, *Αινειάδα*, Liber V, μτφ. Τασόπουλος - Δ. Θόδωρος, Αθήνα, 1964.
30. Zangrandi Silvia, *Il Gioco dell'Apparire : Aggiornamenti Novecenteschi del Mito della Sirena*, <https://www.scribd.com/.../Zangrandi-Il-Gioco-Dell-App...>

31. Zurula Mariella, *Antologia della Letteratura Italiana*, εκδ. Perugia, Αθήνα, 1997.
32. Αλιγκιέρι Δάντης, *Η Θεία Κωμωδία*, μτφ. Καζαντζάκης Νίκος, εκδ. Ελένη Καζαντζάκη, Αθήνα, 1965 [Γ' έκδοση].
33. Αναγνωστοπούλου Διαμαντή, «Η Λειτουργία της Ιεροποιημένης Γυναίκας στο Υπερρεαλιστικό Πεδίο», *Σύγκριση*, Τόμ. 14, 2017.
34. Αντερσεν Χάνς Κρίστιαν, *Η Μικρή Σειρήνα*, μτφ. Χωρεάνθη Βερίνα, εκδ. Άγκυρα, Αθήνα, 2005.
35. Αριστοτέλης, *Περί Ψυχής*, μτφ. Χριστοδούλου Ι. Σ., εκδ. Ζήτρος, Αθήνα, 2003 [ΣΤ' έκδοση].
36. Βαγενάς Νάσος, *Ο Ποιητής και ο Χορευτής. Μία εξέταση της Ποιητικής και της Ποίησης του Σεφέρη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1980.
37. Βελουδής Γιώργος, *Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο. Προσεγγίσεις στο Έργο του Γιάννη Ρίτσου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1984.
38. Διαλησμάς Στέφανος, *Εισαγωγή στην Ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1981.
39. Καζαντζάκη Λήδα, *Η Πολιτική Μυθολογία του Νίκου Εγγονόπουλου*, www.e-roema.eu/dokimio.php?id=103.
40. Κακριδής Ι.Θ., *Ελληνική Μυθολογία. Τρωικός Πόλεμος*, Τόμ.5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1986.
41. Καραβίας Πάνος, *Κώστας Ουράνης. Το Πρόσωπο, το Προσωπείο και η Σκιά. Ένα Δοκίμιο και 19 Γράμματα του Ποιητή*, εκδ. Διφρος, Αθήνα, 1958.
42. Κάραλη Russo Giovannina, *Το Τελευταίο Ταξίδι του Οδυσσέα στην Ιταλική Λογοτεχνία*, διδ. διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2003.
43. Καρβέλης Τάκης (επιμ.), *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γυμνασίου-Λυκείου. Ποίηση. Καβάφης- Καρυωτάκης- Σεφέρης-Ρίτσος. Βιβλίο του Καθηγητή*, εκδ. Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα, 1985.
44. Κασόλας Δ. Γεράσιμος, *Χαμένοι δρόμοι*, εκδ. Σείριος, Αθήνα, 1972.
45. Κάφκα Φράντς, *Η Σιωπή των Σειρήνων και Άλλα Διηγήματα*, μτφ. Κώνστας Γιώργος εκδ. Ζαχαρόπουλος Σ. Ι., Αθήνα, 1989.
46. Κώττη Αγγελική, *Γιάννης Ρίτσος. Ένα Σχεδιάσμα Βιογραφίας*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1996.

- 47.Λαδιά Ελένη, *Ποητές και Αρχαία Ελλάδα (Σικελιανός, Σεφέρης, Παπαδίτσας)*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1983.
- 48.Μανουσάκης Γιώργος, «Η Ποιητική Πορεία του Κώστα Στεργιόπουλου», *Θαλλώ*, Χανιά, τχ. 6, Φθινόπωρο 1994.
- 49.Μαρκάκης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης Ο ψυχικός και πνευματικός του κόσμος*, Αθήνα, Εστία, 1969.
- 50.Μερακλής Γ Μιχάλης «Ο Ελληνικός Νεορομαντισμός μεταξύ του "Spleen" και του Σαρκασμού. και το Κορυφαίο Σημείο του: Καρυωτάκης», *Η Λέξη*, τχ. 79-80, Νοέμβρης-Δεκέμβρης '88.
- 51.Μερλιέ Οκτάβ, *Ο Γιώργος Σεφέρης και ο Ελληνισμός*, <http://www.myriobiblos.gr/texts/greek/merlier1.html>.
- 52.Μπαμπινιώτης Γεώργιος Δ., *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξιλογίας Ε.Π.Ε., Αθήνα, 2002 [Β' έκδοση].
- 53.Ομήρου, *Οδύσσεια*, μ' ραψωδία, μτφ. Ψυχουντάκης Γεώργιος, επιμ. Μαρκομιχελάκη Τασούλα - Μίντζας Δημήτρης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1996 [Β' έκδοση].
- 54.Ουράνης Κώστας *Ταξίδια. Ιταλία*, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας", Αθήνα, 1953 [Α' έκδοση].
- 55.Ουράνης Κώστας, «Η Ποίηση του Μπωντλαίρ», *Νέα Εστία*, τχ. 971, Χριστούγεννα, 1967.
- 56.Παπαγεωργίου Γ. Κώστας, *Ρηξικέλευθες Συζεύξεις μεταξύ Ονείρου και Πραγματικότητας*, www.e-poema.eu/dokimio.php?id=103.
- 57.Πλάτων, *Φαίδων ή Περί Ψυχής*, μτφ. Αθανασόπουλος Ι. Κ, επιμ. Τζαφερόπουλος - Μ. Απόστολος, εκδ. Γεωργιάδης, Αθήνα, 2003.
- 58.Πλάτωνος, *Πολιτεία*, μτφ. Σκουτερόπουλος Ν. Μ., εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2002.
- 59.Πολίτης Μ. Θ., *Σκιαγραφήσεις Λογοτεχνών*, προλ. Βαφόπουλος Θ. Γεώργιος, εκδ. Πολύπλευρο, Μεσολλόγγι, 1986.
- 60.Πολυχρονόπουλος Α Βασίλειος, *Το Ποιητικό Έργο του Κώστα Ουράνη*, Τόμ. Β', διδ. διατριβή, Ιωάννινα, 2005.
- 61.Πρεβελάκης Παντελής, *Ο Ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική Θεώρηση του Έργου του*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1981.
- 62.Προκοπάκη Χρύσα, *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, επιμ. Προκοπάκη Χρύσα - Μακρυνικόλα Αικατερίνη, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2000 [11^η έκδοση].

- 63.Ράπτη Βασιλική, *Αέρας, Νερό, Γη, Φωτιά στην Ποίηση του Νίκου Εγγονόπουλου*, επιμ. Μαραγκού - Α. Λαμπρίνα, εκδ. Ρώμη, Θεσσαλονίκη, 2015.
- 64.Ρισπέν Ζαν, *Ελληνική Μυθολογία*, μτφ. Ζαρούκας Κώστας εκδ. Γ. Μέρμηγκας - Γ. Τσούρας, Αθήνα, Χ.Χ.
- 65.Ρίτσος Γιάννης, *Ποιήματα 1963-74*, Τόμος Ι, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1998.
- 66.Σοφιάς Σωτήρης, *Ορφέως Αργοναυτικά. Αρχαίο Κείμενο-Μετάφραση*, επιμ. Γκαγιάννη Ανεζίνα, εκδ. Νοών, Αθήνα, 2010.
- 67.Τολικά Κατερίνα, *Λόγοι Περί Γυναικών στο Έργο των Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, Θεσσαλονίκη, 2006.
- 68.Χ.Σ., «Δύο Επίτιμοι Διδάκτορες (Γιώργος Σεφέρης-ΜπρούνοΛαβανίνι)», Νέα Εστία, τχ. 885, 1964.
- 69.Χ.Σ., *Il Riso Divino di Aldo Palazzeschi*, διδ.διατριβή, Tokyo University of Foreign Studies, Χ.Χ., <https://mafiaadoc.com/download/2i1-riso-...>
- 70.Χ.Σ., *άτιτλο*, www.edu.lascuola.it/.../tacionimastancadigodere.pdf.
- 71.Χάρης Πέτρος, *Βιογραφικά του Κώστα Ουράνη [και μία Αλληλογραφία για το "SOLYSOMBRA,,]*, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1979.
- 72.Χάρης Πέτρος, *Κώστας Ουράνης. Ο Ποιητής, Ο Ταξιδιώτη, Ο Αφηγητής, Ο Κριτικός*, Βιβλιοπωλείον της "Εστίας" Ιωάννου Δ. Κολλαρου & Σίας Α.Ε, Αθήνα, Χ.Χ.
- 73.Χριστοδούλου Μαρίνα, *Στοιχεία Ανθρωπογεωγραφίας στο Ποιητικό Έργο του Γιάννη Σκαρίμπα*, διπλ. εργασία, 2009-2010, Πάτρα.

Βοηθητική Βιβλιογραφία

1. Μαρωνίτης Ν. Δημήτρης, *Γιώργος Σεφέρης : Μελετήματα*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2007.
2. Στασινοπούλου Μαρία, *Χρονολόγιο - Εργοβιογραφία Γιώργου Σεφέρη : [1900 - 1971]*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2000.
3. Νικολάου Α. Νίκος, *Μυθολογία Γ. Σεφέρη : Από τον Οδυσσέα στον Τεύκρο*, εκδ. Δαίδαλος, Αθήνα, 1992.

4. Μαρωνίτης Ν. Δημήτρης, *Η Ποίηση του Γιώργου Σεφέρη : Μελέτες και Μαθήματα*, εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1984.
5. Καραβίας Πάνος, *Οκτώ Μορφές. Σολωμός, Καβάφης, Ουράνης, Καρυωτάκης, Δραγούμης, Καζαντζάκης, Παράσχος, Θρύλος*, εκδ. Ικάρους, Αθήνα, 1979.
6. Cambon Glauco, *La Poesia di Ungaretti*, εκδ. Einaudi, Milano, 1976.
7. Rebay Luciano, *Le Origini della Poesia di Giuseppe Ungaretti*, προλ. Giuseppe Prezzolini, εκδ. edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1962.
8. Μακρυνικόλα Αικατερίνη - Μπουρνάζος Στρατής, *Ο Ποιητής και ο Πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2008.
9. Κακλαμανάκη Ρούλα, *Γιάννης Ρίτσος. Η Ζωή και το Έργο του*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1999.
10. Pierra Gerard, *Γιάννης Ρίτσος : Η Μακριά Πορεία ενός Ποιητή*, επιμ. Μακρυνικόλα Αικατερίνη, μτφ. Γαρίδη Ελένη -Τσακνιάς Σπύρος, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1978.
11. Buxton Richard, *Όψεις του Φαντασιακού στην Αρχαία Ελλάδα : Η Μυθολογία και τα Συμφραζόμενά της*, επιμ. Ιακώβ Ι. Δανιήλ, μτφ. Τυφλόπουλος Τάσος, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002.
12. Παπαγεωργίου Γ. Κώστας, *Ο Όμηρος : Πρόσωπα, Πράγματα και ιδέες στην Ιλιάδα και Οδύσσεια*, επιμ. Μαράντου Μαρία, Χ.Ο., Αθήνα, 1986.
13. Σιαφλέκης Ι. Ζαχαρίας, *Ο Μεταφραστής ως Ποιητής. Ο Κώστας Στεργιόπουλος και ο Γαλλικός Συμβολισμός*, 2013, [gela.phil.uoa.gr > newfiles > syngrisi_22 > Siaflekis_57-66](http://gela.phil.uoa.gr/newfiles/syngrisi_22_Siaflekis_57-66).
14. Fowler Robert - Μανακίδου Π. Φλώρα (επιμ.), *Όμηρος : Είκοσι Μία Εισαγωγικές Μελέτες*, μτφ. Τζένου Ντάλια - Τσιάλας Βασίλης, εκδ. Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 2013.
15. Dunstan Lowe, *Monsters and Monstrosity in Augustan Poetry*, University of Michigan Press, 2015, google books.
16. Enzo Gallotta *il Vate, la Sirenetta e il «Pizzino»*, [www.giornaledibrescia.it > garda > il-vat](http://www.giornaledibrescia.it/garda/il-vat).

17. Giorgio Barberi Squarotti, *I Miti e il Sacro. Poesia del Novecento*, έκδ. Luigi Pelegrini, Cosenza, 2003, google books.
18. Noris Enzo Piazzoli Angelo, *Persone e Personaggi della Divina*, Fondazione Credito Bergamasco, Bergamo, X.X., www.fondazionecreberg.it › pubblicazioni
19. Zoras Gerasimos, *Autoritratti della Poesia. Antologia di Poesie sulla Poesia*, έκδ. Università di Atene (Facoltà di Lettere e Filosofia), Atene, 2001.