

Πέντε ποιήματα για την πατρίδα – τα εξής τρία

TATIANA ΧΑΛΙΔΟΥ (KEIMENO)

Το μικρό αυτό μεταφραστικό εγχείρημα προέκυψε στις τελευταίες διδασκαλίες μου του ακαδημαϊκού έτους 2009–2010 στους δευτεροετείς φοιτητές του **Τμήματος Νεοελληνικών Σπουδών στο Ινστιτούτο Ελληνικών και Λατινικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Καρόλου στην Πράγα**, όπου εργάζομαι ως αποσπασμένη από τα ελληνικά δημόσια λύκεια. Οι τσεχικές μεταφράσεις που ακολουθούν είναι εργασίες Τσέχων φοιτητών στα πλαίσια του Σεμιναρίου Λογοτεχνίας που ανέλαβα, ενώ παράλληλα η καθηγήτριά μας, κυρία Dostálová, δίδασκε την Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας σε τσεχική γλώσσα.

Στο πρώτο εξάμηνο στο Σεμινάριο προσεγγίσαμε τον Κάλβο και τον Σολωμό, με μία μέθοδο *sui generis* αλλά ίσως όχι αποτυχημένη, δεδομένου ότι οι φοιτητές έπρεπε να μυηθούν στο χώρο της λογοτεχνικής κριτικής, με τις γνώσεις τους της ελληνικής γλώσσας να βασίζονται σε παρακολούθησεις μερικών μόλις μηνών στο πανεπιστήμιό μας, ενώ σε περίπου άλλους τόσους οι σπουδές τους επρόκειτο να περαιωθούν, σύμφωνα με το ισχύον σύστημα Bologna. Εργαστήκαμε αρχικά με την αγγλική ως ενδιάμεση γλώσσα.

Στο δεύτερο εξάμηνο, καθόσον η χρονολογική παρουσίαση και ανάλυση του έργου όλων των μεγάλων Ελλήνων ποιητών μετά τον Σολωμό φάνταζε ουτοπική, χρησιμοποίησα ως θεματικό άξονα κάτι που σιωπηρά υποδείκνυαν οι ποιητές μας του πρώτου εξαμήνου. Έτσι, οι διδασκαλίες μου στα δύο σεμινάρια του έτους θα μπορούσαν να έχουν τον τίτλο *Από τις Ωδές του Κάλβου, στην Ωδή (απόσπασμα) του Βαγενά και υπότιτλο Έλληνες ποιητές και πατρίδα*. Με αφορμή το θέμα και με οδηγό το χρόνο που είχαμε στη διάθεσή μας, η παρουσίαση των δημιουργών έγινε αναπόφευκτα ακροδιγώς, αλλά μελετήθηκαν διεξοδικά, ως συνδεδεμένα με τη συγκεκριμένη θεματική, ορισμένα ποιήματα των ποιητών Κάλβου, Σολωμού, Παλαμά, Μαβίλη, Καρυωτάκη, Καβάφη, Ρίτσου, Σεφέρη, Αναγνωστάκη, Αλεξάνδρου, Μέσκου, Νικηφόρου και Βαγενά. Ζητήθηκε να μεταφραστούν τα πέντε ποιήματα των χρονολογικώς πλέον σύγχρονων από αυτούς. Οι μεταφράσεις που κατατέθηκαν ανήκαν σε όσους φοιτητές συναίνεσαν στη δημοσίευσή τους. Από τις πέντε μεταφράσεις μόνο οι τρεις κρίθηκαν άξιες δημοσίευσης.

Básně o vlasti

TATIANA HALIDOU (TEXT)

Následující překlady tří básní vznikly v rámci mého Literárního semináře, který se konal v akademickém roce 2009–2010 na Ústavu řeckých a latinských studií FF Univerzity Karlovy. Autory překladů jsou studenti novořeckého jazyka, konkrétně studenti druhého ročníku bakalářského studia.

Άρης Αλεξάνδρου, **Τό ἀμετάφραστο**

Έγραψε ένα ποίημα με λέξεις καθημερινές
(δεντροστοιχία πέτρα κέλυφος χαρτόνι)
έχοντας την πρόθεση να τό μεταφράσει
στή μητρική του γλώσσα.
Άνασέροντας μιά μιά τις αντιστοιχίες
ἀπ' τόν βυθό τῆς μνήμης
ἀλλάζοντας τή διάταξη γιά νά κρατήσει τόν ρυθμό
προχώραγε στή νέα παραλλαγή με τόση επιτυχία
πού σκέφτηκε νά σκίσει τήν πρώτη γλωσσική μορφή.
Ξάφνου
ό ἴσκιος ἑνός γλάρου πάνω στά νερά
τοῦ θύμισε πώς ὅλα τά πουλιά τῆς μακρινῆς πατρίδας του
εἶχαν ἀποδημήσει ἢ σκοτωθεῖ.

Από τα Παρισινά Ποιήματα, στη συλλογή Ποιήματα (1941–1974) (1978)

Aris Alexandru, **Nepřeložitelné**

Napsal báseň všedními slovy
(stromořadí skála skořápka lepenka)
měl v úmyslu ji přeložit
do svého mateřského jazyka.
Jednu po druhé lovil paralely
ze dna paměti
a měnil uspořádání, aby zachoval rytmus
pokračoval v obměnách s takovým zdarem,
až si uvěřil, že původní podobu zcela překoná.
Náhle
stín racka nad vodou
mu připomněl, že všechna ptáčka jeho vzdálené vlasti
ji opustila nebo byla zabita.

Μετέφρασε Olga Fojtiková

Ο Άρης Αλεξάνδρου (Αριστοτέλης Βασιλειάδης, 1922–1978) μετά τα εξαιρετικά ποιήματα της τρίτης συλλογής του *Ευθύτης Οδών*, γραμμένα στην εξορία της Αίγινας και της Γυάρου, το 1958 περνά σε εικοσάχρονη ποιητική σιωπή, ως το θάνατό του. Την σπάζει στη Γαλλία με μόνο εννέα ποιήματα γραμμένα στα γαλλικά και επτά στα ελληνικά, που

για να ξεχωρίζονται από τα πρώτα, στη συγκεντρωτική μεταθανάτια έκδοση του 1978 ονομάστηκαν *Παρισινά*. Ανάμεσά τους είναι *Τό ἀμετάφραστο*, που μας ενδιαφέρει αφενός για το θέμα του, αφετέρου για το ότι ο ποιητής του έβγαζε το ψωμί του ως μεταφραστής, αλλά κυρίως γιατί στον τελευταίο του στίχο οι Έλληνες πολιτικοί πρόσφυγες της Τσεχοσλοβακίας θα έβλεπαν καθρεφτισμένο το πρόσωπό τους.

Αυτοεξόριστος από το 1967 ο ίδιος, μιλά στους δύο τελευταίους στίχους για τους ηττημένους του εμφυλίου που αυτοεξορίστηκαν ή σκοτώθηκαν, παίρνοντας μαζί τους την ελπίδα που συμβολίζεται με το σύνθημα σύμβολο του πουλιού. Το εννοούμενο ως ‘πρωτότυπο’ στο ποίημα είναι ξενόγλωσσο και απαρτίζεται από ευτελή υλικά, άσχετα μεταξύ τους, απηχώντας τις ιδέες του δημιουργού του περί λεξιλογικών επιλογών και την ηθελημένη απόστασή του από το πομπώδες στοιχείο. Το ποίημα στο σημείο αυτό ανακαλεί στη μνήμη του αναγνώστη το *Περίπου*¹ του Γιάννη Ρίτσου, από τις *Μαρτυρίες, Β’*, φίλου και συνοδοιπόρου του Άρη Αλεξάνδρου και της γυναίκας του Καίτης Δρόσου. Όπως ο Ρίτσος, ο Αλεξάνδρου, με οδύνη που είναι ορατή και στο ποίημα αυτό, βίωσε από την πικρή της όψη την πατρίδα, αλλά δόξασε τη γλώσσα της. Βέβαια, αν και μητρική γλώσσα του Αλεξάνδρου θεωρείται η ελληνική,² γλώσσα του πατέρα του, με μια διάθεση αναφοράς στη γενικότερη ανθρωπινή κατάσταση, στο ποίημα δεν προσδιορίζεται ούτε γλώσσα (π.χ γαλλική, ελληνική) ούτε τόπος ούτε χρόνος.

Επίσης, υπάρχει ένα παράδοξο. Το ‘ξενόγλωσσο’ ποίημα δεν σώζεται αν και ‘πρωτότυπο’. Η μητρική γλώσσα νικά την ξένη. Σώζεται το ποίημα που προκύπτει από την αποτυχία της μετάφρασης. Μία αποτυχία που επιτυγχάνει απλά και αβίαστα τη σύνθεση ενός ποιήματος. Στο ποίημα αυτό με τα σκοτωμένα πουλιά, η απαισιοδοξία ανατρέπεται από την αισιόδοξη πραγματικότητα της γένεσης, της καλλιτεχνικής δημιουργίας χωρίς καν αυτή να έχει στοχοθετηθεί. Έχουμε την νίκη της Τέχνης επί της Ιστορίας, όπως στον Καβάφη (*Καισαρίων, Οροφέρνης*) ή στον Ρίτσο (*Επιτάφιος, Ρωμιούσνη*). Και έχουμε ένα καθαρόαιμο ποίημα ποιητικής που μας επιτρέπει την είσοδο μέσα στο εργαστήριο του καλλιτέχνη, μυώντας μας στη μεθοδολογία του καθώς και στα κατασκευαστικά υλικά που μεταχειρίζεται.

¹ Παράταιρα πράγματα παίρνει στα χέρια του – μια πέτρα,
ένα σπασμένο κεραμίδι, δυο καμένα σπέρτα,
το σκουριασμένο καρφί στον απέναντι τοίχο,
το φύλλο που μπήκε απ’ το παράθυρο, τις στάλες
που πέφτουν απ’ τις ποτισμένες γλάστρες, τ’ άχρσο εκείνο
που ‘φερε χτες ο αέρας στα μαλλιά σου, – τα παίρνει
κι εκεί στην αυλή του χτίζει περίπου ένα δέντρο.
Σ’ αυτό το «περίπου» κάθεται η ποίηση. Τη βλέπεις; *Μαρτυρίες, Β’* (1964–1965)

² Υπενθυμίζουμε ότι η μητέρα του Άρη Αλεξάνδρου ήταν Ρωσίδα.

Μάρκος Μέσκος, **Το άλογο**

Στήν Άθήνα Μάη μήνα τά κεράσια είκοσι δραχμές.
Κυριακή πρωί περιστέρια ανάμεσα στίς γκρίζες πολυκατοικίες
καί στόν μαύρο άχό άπό τήν άρωματισμένη φωνή του άνθοπώλη.
Θλιβερά βοσκοτόπια τεχνητών γονιμοποιήσεων, ζῶα πίσω άπό
τό μαστίγιο στά δύο σούζα καί ή ματιά τρία μέτρα ὅσο τό
κόκκινο κύμα στό άπέναντι έρείπιο. Έσύ ποῦ πᾶς;
Τά παιδιά βγαίνουν περίπατο στό πάρκο φτερά δέν πουλάνε
στεφάνια πλαστικά τής Πρωτομαγιάς καί τῶν μνημάτων ναί.

(Μητριά πατρίδα πατρίδα μητριά σάπια τά χρήματα στά χέρια μου
τά γρόσια σου δέν λάμπουν). Θά περάσουμε κι έμεῖς τή νιότη –
βαθιά στό τέλος του καλοκαιριού θά χαθοῦμε... Άχ! πόλη
πού μέ γέννησες δέν μ' άκούς, κάθε νύχτα χτυπῶ τά τείχη σου
μά οί φύλακες δέν μου άνοίγουν. Γυρίζω πίσω κόβω κλαρί
πάνω τραγοῦδι νά σκεπαστοῦν τά δάκρυα – τυφλό άλογο περπατῶ
καί κλαίω μέτωπο στό μέτωπό του.

Άπό τη συλλογή Άλογο στόν Ίππόδρομο (1973)

Markos Meskos, **Κῦῖ**

V Aténách v měsíci máji třeshně za dvacet drachem.
Nedělního rána holubice mezi šedými paneláky
a v černé ozvěně voňavý hlas květináře.
Tesklivé pastviny umělého oplodnění, zvířata pod
bičem v páru nehybně a pohled jen na tři metry k
červené vlně na protější ruině. Ty jdeš kam?
Děti jdou na procházku do parku křídla neprodávají
plastové věnce na svátky a hroby ano.

(Macešská vlasti vlasti macecho shnilé jsou peníze v mých dlaních
tvé groše se neblýskají). I my promarníme mládí
s koncem léta se ztratíme. Ach! Město
kterés mě zrodilo neslyšíš mě, každou noc tluču na tvé zdi
ale hlídka mi neotevřívá. Otáčím se sbírám píci
písni zakrývám žal – slepý kůň kráčím
a pláču s čelem na jeho čele.

Μετέφρασε Michaela Štampachová

Στο ποίημα *Το άλογο* του Εδεσσαίου **Μάρκου Μέσκου** (1935-), που ζει μετά το 1965 στην Αθήνα και μετά το 1982 στη Θεσσαλονίκη, αυτός που μιλά σε πρώτο πρόσωπο νιώθει ως πατρίδα-μάννα τη γενέθλια πόλη του, εμφανίζοντας ως έμβλημά της το πιο φημισμένο προϊόν της ήδη στον πρώτο στίχο-σχόλιο λαϊκού ανθρώπου μπροστά στον πάγκο ενός μανάβη. Δύο φορές σπαρακτικά με σχήμα χιαστό καταγγέλλει ως μητριά πατρίδα την Αθήνα με την αποχρυσωτική αστική ζωή της. Εκεί ο Μέσκος κάνει τον τόνο πιο βαρύ και πιο εσωτερικό με τις παρενθέσεις του. Αν και κερδίζει χρήματα το υποκείμενο, δεν ικανοποιείται, καθόσον ένα αλλότριο, ίσως εχθρικό νόμισμα (γρόσια και μάλιστα θαμπά) του αποφέρει το αντάλλαγμα εξαιτίας του οποίου μετόικησε. Τα παιδιά περπατούν κοντά στην εμπορευματοποίηση, τον ευτελισμό και τον θάνατο. Εφιαλτικό και μεταλλαγμένο παρουσιάζει το τοπίο της πρωτεύουσας του 1973 ο ποιητής.

Σκληρές διαρκείς αντιθέσεις στη μορφή του ποιήματος υποστηρίζουν το νόημά του, την εσωτερική πάλη και το διχασμό ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη βούληση, στο τώρα και το τότε, το εδώ και το εκεί. Τολμηροί διασκελισμοί και εμφαντική στίξη εκφράζουν στη μορφή τον αγχώδη ρυθμό της αθηναϊκής ζωής, την αγωνία του ενοχικού υποκειμένου (που βλέπει εφιάλτες ότι τον διώχνει η πόλη που τον γέννησε) αλλά και τη διαρρηγμένη συνοχή, τον κατακερματισμό του βίου του ανθρώπου που εγκατέλειψε τον τόπο του. Οι πυκνές οπτικές, απτικές, ακουστικές, κιναισθητικές εικόνες, αναδίνουν συναίσθημα βαθύ που παραπέμπει στην παλιά αγροτική ζωή, όταν οι άνθρωποι ήταν πιο άμεσοι στις αντιδράσεις τους, χωρίς τους περιορισμούς του (μικρο)αστικού καθωσπρεπισμού. Έτσι, εδώ ο άνδρας παρουσιάζεται να κλαίει στον τελευταίο στίχο, κάτι σπάνιο στους ισχύοντες κανόνες συμπεριφοράς αλλά και στους άγραφους νόμους της σύγχρονης ποίησης, όπου το κλάμα δεν συνηθίζεται.

Άνθρωπος και άλογο ταυτίζονται, μακριά από το τεχνητό και το ανελεύθερο, μέσα στη φύση και την ελευθερία, στους τελευταίους στίχους που δεν είναι ρεαλιστικοί αλλά γέννημα νοσταλγίας και επιθυμίας για επανόρθωση. Ο άνδρας τραγουδά και κλαίει, όμοιος με τυφλό παραστρατημένο άλογο. Το αγαπημένο ζώο, ήταν σύντροφος στο μόχθο της καθημερινότητας και σύμβολο της ανδρικής περηφάνιας του.³ Αντλώντας από τις καταγραφές που έχουμε, αβίαστα αναδύεται η εικόνα των αθάντων αλόγων του Αχιλλέα που μοιρολογούν τον Πάτροκλο στην *Ήλιάδα*⁴ και πρωταγωνιστούν στο ποίημα του Καβάφη *Τά Άλογα τοῦ Ἀχιλλέως*. Με τα κείμενα αυτά συνομιλεί το ποίημά μας στον τελευταίο του στίχο, που είναι μια τρυφερή, όσο και αρχετυπική εικόνα. Όμως ο Μέσκος αντιστρέφει τους ρόλους και είναι ο άνθρωπος που κλαίει και όχι το άλογο.

Ο τίτλος *Το άλογο* με την οδυνηρή δισημία του υψαινίσσεται και τον παραλογισμό της διαμονής σε μια μητριά πατρίδα, εκτός της αγάπης και εκτίμησης για το συγκεκριμένο

³ Πολλαπλές αναφορές έχουμε στην Τέχνη, όπου το ζώο αυτό εκφράζει συναίσθημα. Ενδεικτικά αναφέρουμε τη θρυλική ταινία του Mark Donskoj *Το άλογο που κλαίει (Dorogoj Cenaj)*.

⁴ Όμηρου *Ήλιάς*, Ρ 426-458.

ζώο. Το ά-λογο ζώο παραμένει σταθερό και καρτερικό στο αρμονικό Μακεδονίτικο τοπίο, ενώ ο άνθρωπος, αν και έχει τον λόγο, παραπαίει δυστυχής στην αλυσιτελή αυτοεξορία του. Έτσι, το άλογο επιλέγεται για να εκφραστούν τα ισχυρότερα συναισθήματα του ποιήματος, η μετάνοια και η απόγνωση.

Το ποίημα προέρχεται από τη συλλογή *Άλογα στον Ίππόδρομο* (1973) που γράφτηκε μέσα στη Χούντα και θα λέγαμε ότι δεν έχει εμφανή αντιδικτατορικό χαρακτήρα. Αν η φράση ‘..πίσω από τό μαστίγιο / στά δύο σούζα..’ ελληφθεί ως αμιγώς καταγγελτική της αστικοποίησης, δεν μπορεί εντούτοις να περάσει απαρατήρητη και η σαρκαστική αναφορά στην έκπτωση της Πρωτομαγιάς, εκτός και αν θεωρήσουμε τη φράση ‘σεφάνια πλαστικά τής Πρωτομαγιάς και των μνημάτων’ αποκλειστικώς οικολογική. Η αναγνώριση ενός πολιτικού απόηχου, όπως τείνουμε να δεχτούμε, θα προσέδιδε στον τίτλο *Το άλογο* μία ακόμη σημασία, αυτήν της στέρσης του λόγου, της απαγόρευσης της έκφρασης. Και αυτό δεν μας το απαγορεύει το ποίημα...

Νάσος Βαγενάς, **Ωδή** (απόσπασμα)

Πατρίδα είναι τό σκοτεινό κελί. Τό ξεσοβαντισμένο.
Πατρίδα είναι ό ανάπηρος στή δημοσιά. Καί τό κομμένο πόδι στο μουσειό.
‘Ο θάνατος εισπράκτορας στό πραινό λεωφορεϊό.
‘Ο κόρακας πού ξέβαψε στήν άντηλιά. ‘Η καβαλίνα στό χορτάρι.
‘Η ριγούλα στό σκουπιδοτενεκέ καί τό σκυλί στό μαξιλάρι.
Πατρίδα είναι τούτο τό κορμί. Τά γόνατα πού δέν προσμένουν.
‘Η έκκλησία μέ τό σακάτη άγιο. Τά δέντρα μέ τούς κρεμασμένους.
Τά ρημαγμένα πλήθη τής ζωής. Τά ρημαγμένα πλήθη τού θανάτου.
‘Ο άνδριάντας τού Βελεστινλή κι ό άνδριάντας τού Μαυροκορδάτου.

Από τη συλλογή *Πεδίον Άρεως* (1974)

Nasos Vajenas, **Óda** (úryvek)

Vlast je temnou celou. S drolicí se omítkou.
Vlast je místním invalidou. A ulomenou nohou v muzeu.
Smrtí, jež vybírá lístky v ranním autobuse.
Vránou, která vybledla svitem slunce. Trusem ležícím na trávě.
Stařenou v odpadcích a pseem ležícím na polštáři.
Vlast je toto tělo. Náruč, jež nečeká.
Kostel se zmrzačeným svatým. Stromy s oběšenci.
Zpustošené masy života. Zpustošené masy smrti.
Socha Velestinlise a socha Mavrokordata.

Μετέφρασε Jan Mackal

Ο ποιητής **Νάσος Βαγενάς** γεννημένος στη Δράμα το 1945, επιφανής φιλόλογος, μεγάλος κριτικός της λογοτεχνίας, στην πρώτη συλλογή του *Πεδίον Άρεως* (1974) έχει ως τελευταίο ένα ποίημα που στη θεματική του συγγενεύει με τους δύο μεγάλους ποιητές Κάλβο και Καρυωτάκη. Είναι καρυωτακικό, καθότι το ειρωνικό και καταγγελτικό του ύφος ανακαλεί έντονα την ποίηση του Καρυωτάκη⁵ και καλβικό καθότι αντλεί τον τίτλο του από τις Ωδές του Κάλβου που υμνούν την Ελλάδα. Ακριβέστερα είναι ψευδο-καλβικό λόγω του υπότιτλου (απόσπασμα) ο οποίος μας εισάγει στην ιδέα ότι πρόκειται για παρωδία ωδής, πράγμα που επιβεβαιώνεται με την ανάγνωσή της. Κομβική θα θεωρούσαμε τη λέξη *απόσπασμα* και θα της αναγνωρίζαμε πολυσημία.

Καταρχάς *απόσπασμα* σημαίνει κάτι που δεν υφίσταται ή δεν παρουσιάζεται ως σύνολο, γιατί πιθανόν βρίσκεται ανολοκλήρωτο στο στάδιο της σύνθεσης (φέρνοντας στο νου το στοιχείο του ημιτελούς στο έργο του Σολωμού). Ταυτόχρονα είναι και κάτι μειωμένο, ελαττωμένο, δηλώνοντας έκπτωση από την κατάσταση της ολότητας. Σε συνδυασμό δε με το *σκοτεινό κελί* και τους *κρεμασμένους*, οπωσδήποτε φέρνει στον αναγνώστη τον (κοντινό στον καιρό της Επταετίας) απόηχο του εκτελεστικού αποσπάσματος καθόσον ο όρος συναντάται συχνότατα απλώς ως *απόσπασμα*. Μια αίσθηση αποκλεισμού και απειλής θανάτου επικρέμαται στο ποίημα. Τέταρτο και σημαντικότερο το *απόσπασμα* υπογραμμίζει την κατάτμηση. Θραύσμα⁶ ωδής, επομένως.

Διχασμένη μετεμφυλιακή Ελλάδα και Χούντα των συνταγματαρχών. Κομματιασμένη εποχή, κομματιασμένο ποίημα. Εξού και ο κατακερματισμός στη μορφή του. Αρθρωμένο σε στίχους κυμαινόμενος από 17 ως 25 συλλαβές και κατά το πλείστον σε ανισοσύλλαβα ημιστίχια με συντακτική αυτοτέλεια και με τις τομές σε ποικίλες θέσεις, είναι ένα ποίημα τσακισμένο, όπως το περιεχόμενό του. Τα ίχνη του ιάμβου είναι σχόλιο αντιστικτικό. Παρά την επιδιωκόμενη δυσαρμονία, στην ανισόρροπη εντύπωση ασκεί αντίρροπη δύναμη το γεγονός ότι όλοι οι στίχοι ομοιοκαταληκτούν πλην του πρώτου, που απομονωμένος ηχητικά αποδίδει νοηματικά την απομόνωση της άθλιας φυλακής. Στο άναρχο αυτό σύμπαν η πειθαρχία της ομοιοκαταληξίας είναι το βασικό όχημα της ειρωνείας. Πρόκειται για ομοιοκαταληξία μεταμοντερνιστική και όχι νοσταλγική της παράδοσης.

Η πρόσληψη της πατρίδας στη γενιά του '70 δεν είναι για τον ποιητή Βαγενά ότι ήταν για τον ποιητή Κάλβο. Δεν γίνεται χρήση πρώτου προσώπου για να αποφευχθεί η συναισθηματική εμπλοκή, αυτός που μιλά δεν φαίνεται, δεν σχολιάζει. Κάνει όμως μία 'δυσμενή έκθεση' όπου το γκροτέσκο χλευάζει μόνο του την πατρίδα, ό,τι απόμεινε απ'

⁵ Να υπενθυμίσουμε την πολύστιχη Ωδή του Καρυωτάκη *Εἰς Ἀνδρέαν Κάλβον*, που αποδίδει τιμές στον μεγάλο ποιητή και έχει στηλιτευτικό χαρακτήρα απέναντι στα κακώς κείμενα που εντοπίζει στα εθνικά, πολιτικά και κοινωνικά τεκταινόμενα της εποχής του.

⁶ Το στοιχείο της θραυσματικότητας εισχωρεί και 'στοιχειώνει' την ελληνική ποίηση μετά τον Καβάφη, του οποίου το *Ἐκόμισα εἰς τὴν Τέχνην* δηλώνει ξεκάθαρα την τάση αυτή *'...ἐκόμισα εἰς τὴν Τέχνην – κάτι μισοειδομένα, / πρόσσωπα ἢ γραμμές ἐρότων ἀτελῶν / κάτι ἀβέβαιες μνήμες...'* Και φυσικά, το κατακερματισμένο αριστούργημά *Ἐν τῷ μὲν Ἀθῷ* που δεν είναι δυνατόν καν να αναγνωσθεῖ.

αυτήν, την παραμόρφωσή της. Είναι χαρακτηριστικό ότι η λέξη Ελλάδα δεν αναφέρεται πουθενά. Για τους ηττημένους του Εμφυλίου και ακόμη χειρότερα για όλο το δημοκρατικό λαό στην Επταετία, η 'πατρίς', ο πατριωτισμός, η εθνικοφροσύνη, το έθνος, το αρχαίο παρελθόν, οι ήρωες, η παράδοση, μονοπωλήθηκαν συλλήβδην στην προπαγανδιστική ρητορική της κρατούσας πολιτικής μερίδας, καταντώντας για τους ηττημένους κακόσημα, καθόσον διατηρούσαν μια μνήμη βαλσαμωμένου παρελθόντος ενός τόπου, όχι μόνο ερήμην αλλά και σε βάρος των ανθρώπων του, που ζούσαν την οδυνηρή καθημερινότητα που εικονογραφείται στην Ωδή (απόσπασμα).

Ωστόσο, η ακολουθία με τα ζεύγη οξύμωρων εικόνων, που παρατίθενται με τη μορφή κολάζ, κατατείνει σε μία ύποπτη αρμονία στους δύο τελευταίους στίχους, που είναι αμφότεροι ομοιοκατάληκτοι ισοσύλλαβοι (21 σ.) με τομή στο πέμπτο μέτρο και ομόλογα σε περιεχόμενο ημιστίχια. Εκεί η έκπτωτη πατρίδα καταφέρνει να ισορροπεί μέσα από μια συμφωνία αντιθέτων, τόσο όσο αντίθετοι είναι από τη μία ο ένθερμος διανοούμενος αγωνιστής Ρήγας Βελεστινλής, που έγινε παρανάλωμα του ονείρου για την ελευθερία και την ισότητα και από την άλλη ο αρχομανής Φαναριώτης μηχανορράφος Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος. Εδώ ο σαρκασμός κορυφώνεται στο νόημα και στη μορφή και η απομυθοποίηση της πατρίδας έχει συντελεστεί.

Επίλογος

Τα τρία ποιήματα που παρατέθηκαν είναι γραμμένα κατά την περίοδο της Δικτατορίας. Απηχούν βαθιά πικρία και αποτυπώνουν την προδομένη σχέση με την πατρίδα. Το χάσμα από το καλβικό συναίσθημα είναι απύθμενο και εκείνο που καθορίζει την νέα ποιότητα είναι η αίσθηση ότι κάτι έχει χαθεί ανεπιστρεπτί.