



Ο Άρης Αλεξάνδρου από τον Αλέκο Παπαδάτο – που εμπνεύστηκε από μια φωτογραφία του συγγραφέα και μεταφραστή.

*Στο αφιέρωμα των επόμενων σελίδων συμπεριλαμβάνονται τέσσερα κείμενα, του Δημήτρη Ραντόπουλου, του Γιώργη Γιατρομανωλάκη, του Φίλιππου Παππά και του Γιώργου Τσακνιά. Σε πρώτη μορφή, τα κείμενα αυτά διαβάστηκαν στην εκδήλωση των εκδόσεων Πατάκη «Ο μεταφραστής Άρης Αλεξάνδρου», τη Δευτέρα 15 Απριλίου 2019, με αφορμή την έκδοση, για πρώτη φορά αυτοτελώς σε βιβλίο, της μετάφρασης από τον Άρη Αλεξάνδρου του μυθιστορήματος του Μαξίμ Γκόρκι, Οι Αρταμάνοφ (σειρά: sub rosa, εκδόσεις Πατάκη, Δεκέμβριος 2018). Τέλος, ο Γιώργος Ζεβελάκης ανακαλύπτει μια συνέντευξη του Αλεξάνδρου, από το μακρινό 1959 – τη μόνη συνέντευξη του συγγραφέα και μεταφραστή που μπόρεσε να εντοπίσει.*

# Μαξίμ Γκόρκι / Άρης Αλεξάνδρου: Οι αντίθετοι

Από τον ΔΗΜΗΤΡΗ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟ

*Ο Γκόρκι άρχισε σαν φωνή της βαθιάς Ρωσίας, των απλών ανθρώπων και των κολασμένων, των παραβατικών, των θυμάτων της βίας. Αλλά από το 1927 αρχίζει η υποταγή του στον Στάλιν, μεταστροφή που δεν έχει άλλη εξήγηση από την κυνική ιδιοτέλεια. Ως πνευματική προσωπικότητα, ο Αλεξάνδρου υπήρξε το ακριβώς αντίθετο του Γκόρκι. Εντάχθηκε στην κομμουνιστική Αριστερά, όπως οι περισσότεροι της γενιάς του, με τις ιδέες της ισότητας, της δικαιοσύνης και της ελευθερίας. Και αρνήθηκε αυτή την ένταξη όταν διαπίστωσε την εξέλιξη του κομμουνισμού σε ιδεολογία και πρακτική ολοκληρωτισμού. Μεταξύ άλλων, ο Αλεξάνδρου μετέφρασε και Γκόρκι.*

Μαξίμ Γκόρκι,  
*Οι Αρταμόνοφ*, μετάφραση  
από τα ρωσικά: Άρης  
Αλεξάνδρου, επίμετρο:  
Γιώργος Τσακνιάς, Πατάκη,  
Αθήνα 2018, 525 σελ.

**Ο** Μαξίμ Γκόρκι, συνιδρυτής -μαζί με τον Στάλιν- του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού», θα παραμείνει μεγάλος, αθάνατος ίσως, για το έργο του πριν από τον «σοσιαλιστικό ρεαλισμό». Πράγματι, *Οι Αρταμόνοφ*, έργο γραμμένο το 1925, είναι το τελευταίο μυθιστόρημά του όπου αναγνωρίζεται ο μεγάλος κοινωνικός ηθογράφος, εκφραστής της «ρωσικής ψυχής», ο δημιουργός του *Μακάρ Τσουντρα*, των *Αλητών*, της αυτοβιογραφικής τριλογίας (*Τα παιδικά χρόνια*, *Στα ξένα χέρια*, *Τα πανεπιστημιακά μου*)... Μετά τους *Αρταμόνοφ*, η ιδεοληψία και η στρατευσιμότητα του στη βαρβαρότητα του σταλινισμού αποστράγγισαν το πηγαίο ταλέντο του και την ελεύθερη δεκτικότητα του κορυφαίου αυτοδίδακτου.

Αξίζει να σημειώσουμε εδώ ότι με τον Γκόρκι θεμελιώθηκε ο μύθος του αυτοδίδακτου συγγραφέα και της συνέχειάς του, του «προλεταριακού συγγραφέα» -του Τρότσκι- και της «Προλετκούλτ» (πριν από τον «σοσιαλιστικό ρεαλισμό»).

Το επόμενο μυθιστόρημα του Γκόρκι, *Η ζωή του Κλιμ Σάγκιν*, γραμμένο το 1927, βρίσκεται σε κατακόρυφη πτώση -η κριτική το απέρριψε ομόφωνα, ως ανιαρό, φλύαρο, γεμάτο πολιτικολογία, ρητορείες περί της πάλης των τάξεων και με τοιτάτα του Μαρξ από δεύτερο χέρι κ.λπ.

Πιο θλιβερή ήταν η εξέλιξη του Γκόρκι ως πνευματικού ανθρώπου. Άρχισε σαν φωνή της βαθιάς Ρωσίας, των απλών ανθρώπων και των κολασμένων, των παραβατικών, των θυμάτων της βίας. Εξελίχθηκε αρχικά σε υπερασπιστή της δημοκρατίας, που αντιτάχθηκε στον

Λένιν και πήρε το δρόμο της αυτοεξορίας. Αλλά από το 1927 αρχίζει η υποταγή του στον Στάλιν και τον σταλινισμό, μια μεταστροφή που δεν έχει άλλη εξήγηση από την ιδιοτέλεια σε βαθμό κυνισμού. Γιατί αυτή η στάση πράγματι του εξασφάλισε τιμές και επίπεδο ζωής κορυφαίου ηγέτη της «νομενκλατούρας»: πολυτελή κατοικία στο κέντρο της Μόσχας με πολυάριθμο υπηρετικό προσωπικό, γραμματεία, φρουρά, σωφέρ κ.λπ. Ήταν η δεύτερη, μετά τον Στάλιν, προσωπικότητα του καθεστώτος από το 1928 έως το τέλος της ζωής του ή, έστω, λίγους μήνες πριν από το τέλος.

## Ο ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ ΣΤΑΛΙΝΙΚΟΣ ΓΚΟΡΚΙ

Η σταλινική του καριέρα, παράλληλα με το θάνατό του ως συγγραφέα, άρχισε με τη θριαμβευτική επιστροφή του στη Σοβιετική Ένωση (1928 οριστικά) και τις τιμητικές εκδηλώσεις για τα τριάντα χρόνια συγγραφικής παρουσίας. Ορόσημό της είναι η δοξολογία της καταναγκαστικής εργασίας στην κατασκευή του καναλιού που σύνδεσε τη Βόρεια Θάλασσα με τη Βαλτική και η ωραιοποίηση των συνθηκών ζωής στο στρατόπεδο συγκεντρώσεως («Γκουλάγκ») του Σολόβκι. Ο Γκόρκι ήταν ο εμπνευστής στην έκδοση του προπαγανδιστικού τόμου *Η διάοργα «Ιωσήφ Στάλιν»* με κείμενα διθυραμβικά δεκάδων στρατευμένων κονδυλοφόρων και πρόλογο δικό του, ένα έντυπο που χαρακτηρίστηκε στη Δύση ως το πιο ψευδολόγο και αναίσχυντο βιβλίο της ιστορίας. Εκεί, ο Γκόρκι, μαζί με το λιβανωτό στον ιούθεο Στάλιν, περιγράφει ως ειδύλλιο πε-

ρίπου τη ζωή στο στρατόπεδο του Σολόβκι, κάτι σαν παιδική κατασκήνωση, όταν, στην πραγματικότητα, οι υποσιτισμένοι κατάδικοι δούλευαν εξαντλητικά κάτω από πολικό ψύχος και πέθαιναν όπως οι μύγες το χειμώνα.

Ήταν κάποτε ο υπερασπιστής των φτωχών και καταφρονεμένων, ακόμα και των παραβατικών· ένα από τα καλύτερα διηγήματά του («Τσέλκας») έχει ήρωα έναν κλέφτη. Και η συλλογή *Οι αλήτες* (1892-1897) εγκαινίασε τη διεθνή μόδα της «αλητογραφίας», που επηρέασε, μεταξύ άλλων, τον μεγάλο Κνουτ Χάμσουν - και, παρ' ημίν, τον Πέτρο Πικρό, ο οποίος δανείστηκε και το όνομα του συγγραφέα των *Αλητών* (Γκόρκι = Πικρός).

Ο κάποτε ρομαντικός και ταυτόχρονα ρεαλιστής, πάντα πηγαίος, ελευθερόφρων, φλεγόμενος για δικαιοσύνη και αγάπη συγγραφέας μεταμορφώνεται σε απολογητή της βίας και της κτηνωδίας, των εκτελέσεων, των βασανιστηρίων και των γενοκτονιών, και μάλιστα υβρίζει τα θύματα των σταλινικών εκκαθαρίσεων. Απαντώντας σε διμαρτυρία της Οργάνωσης για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου, υπογράφει μεταξύ άλλων από τον Αϊνστάιν και τον Τόμας Μαν, γράφει σε ανοιχτή επιστολή τα εξής ανατριχιαστικά:

Οι εκτελέσεις είναι απόλυτα νόμιμες. Είναι φυσικό η εξουσία των εργατών και των αγροτών να εξοντώνει τους εχθρούς της σαν ψείρες. [...] Το ταξικό μίσος πρέπει να καλλιεργείται και με φυσική απέχθεια απέναντι στον εχθρό ως ον κατώτερο. Είναι βαθιά πεποθησή μου: ο εχθρός είναι ακριβώς ένα ον κατώτερο,

εκφυλισμένο σε φυσικό επίπεδο και, βεβαίως, σε ηθικό.

Ο πρώην Γκόρκι, που είχε στηλιτεύσει τη βία απέναντι στους ανυπεράσπιστους και τους ανήλικους, ακόμα και την οικογενειακή βία, με τις σωματικές τιμωρίες των παιδιών, έφτασε να επικροτεί την επέκταση της ποινής του θανάτου σε παιδιά από δώδεκα ετών και άνω.

Ας μου επιτραπεί στο σημείο αυτό μια παρατήρηση. Στο Επίμετρο του βιβλίου (*Οι Αρταμόνοφ*), ο Γιώργος Τσακνιάς παρακολουθεί πολύ συνοπτικά τη θλιβερή αυτή εξέλιξη του Γκόρκι. Τον πιστώνει, πολύ σωστά, με την αντίθεσή του στα πρώτα βήματα του ολοκληρωτισμού του Λένιν και επισημαίνει τη μεταστροφή του, αργότερα, και την εργαλειοποίησή του από τη σταλινική τρομοκρατία. Αλλά, στη συνέχεια, εκτιμά ότι οι σχέσεις του με τον Στάλιν «επιδεινώνονταν διαρκώς» και ότι «η απέχθειά του προς την περιττή βαναυσότητα οξυνόταν όλο και περισσότερο».

Δυστυχώς, το αντίθετο συνέβη. Οι σχέσεις Στάλιν-Γκόρκι, μέχρι λίγο πριν από το θάνατο του συγγραφέα, ενισχύονταν αδιάλειπτα, όπως το περιέγραψα. Το 1935 ακόμα, στην περιβόητη υπόθεση του Πάβλικ Μορόζοφ, ο Γκόρκι πρωταγωνίστησε στην καμπάνια ηρωοποίησης του νεαρού Πάβλικ, που δολοφονήθηκε από τους συγχωριανούς του επειδή είχε καταδώσει στην αστυνομία τον ίδιο του τον πατέρα, συμβάλλοντας στην εκτέλεσή του. Ο Γκόρκι όχι μόνο έγραψε σχετικά κείμενα αναγορεύοντας τον καταδότη-πατροκτόνο σε μοντέλο του «νέου ανθρώπου» του κομμουνισμού, αλλά και υποχρέωσε, προβοκάροντας, τον Αϊζενστάιν να γυρίσει ταινία με ήρωα τον Πάβλικ

Μορόζοφ. (Ο Αϊζενστάιν άρχισε ανόρεχτα τα γυρίσματα, που φαίνεται ότι κρίθηκαν από τους επαγγελματίες σπουδούς ως όχι αρκετά πειστικά και το φιλμ έμεινε ημιτελές σε κάποιο ντουλάπι.)

Αυτά μέχρι λίγους μήνες πριν από το θάνατο του Γκόρκι, που υπάρχουν σοβαρές ενδείξεις ότι δεν ήταν και τόσο «φυσικός». Ο ηθικός θάνατός του είχε προηγηθεί κατά πολύ.

Ως ένδειξη διαφωνίας και σύγκρουσης με τον Στάλιν έχει σημειωθεί η άρνηση του συγγραφέα να πάει στο Παρίσι το 1934, σε κάποια από τις ειρηνιστικές (φιλοσοβιετικές) συνόδους διανοουμένων «για την υπεράσπιση της κουλτούρας», τηλεκατευθυνόμενες, μέσω «συνοδοιπόρων» από τη Μόσχα. Αλλά είναι κατανοητό ότι ο Γκόρκι δεν τολμούσε να εμφανισθεί στη Δύση, όπου είχε εκτεθεί ανεπανόρθωτα ως απολογητής των εγκλημάτων του Στάλιν και υβριστής των θυμάτων. Η αποστασιοποίησή του υπήρξε πράγματι, μόνο μετά τη βεβαιότητα που απόκτησε ότι ο γιος του (Μαζίμ, επίσης) είχε δολοφονηθεί με δηλητήριο από τον αρχηγό της Γκεπεού, τον περίφημο Γιάγκοντα, μετά από λογομαχία μεταξύ τους (ο υιός Γκόρκι ήταν στέλεχος της Γκεπεού). Κανείς δεν επιζούσε μετά από σκιά έστω ανυπακοής ή διαφωνίας με τον πατερούλη ή το δεξί του χέρι, την πολιτική αστυνομία. Γι' αυτό είναι βάσιμη η υπόνοια ότι και ο πατήρ Μαζίμ δολοφονήθηκε, όπως και ο υιός, με εντολή του Στάλιν. Γιατί, άνευ θανάτου, η απογοητευτική θα ήταν επικοινωνιακά δυσχερέστατη.

Αρκετά, όμως, με τούτη τη θλιβερή μεταμόρφωση ενός μεγάλου του 20ού αιώνα.

## Ο ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Ας έλθουμε στον μεταφραστή του έργου του Γκόρκι, τον μεταφραστή γενικώς, Άρη Αλεξάνδρου.

Το πρώτο πράγμα που έρχεται στον νου είναι η άκρα αντίθεση στην πνευματική εξέλιξη των δύο, του Γκόρκι και του Αλεξάνδρου. Ως πνευματική προσωπικότητα, δηλαδή ως στάση απέναντι στον κόσμο και στην ιστορία, ο Αλεξάνδρου υπήρξε το ακριβώς αντίθετο του Γκόρκι. Εντάχθηκε αρχικά στην κομμουνιστική Αριστερά, όπως οι περισσότεροι της γενιάς του, με τις ιδέες της ισοτήτας, της δικαιοσύνης και της ελευθερίας. Και αρνήθηκε αυτή την ένταξη πολύ



Ο Άρης Αλεξάνδρου, περί το 1975.

νωρίς, μέσα στην Κατοχή, όταν διαπίστωσε την καταπάτηση, την προδοσία των ιδανικών, την εξέλιξη του κομμουνισμού σε ιδεολογία και πρακτική ολοκληρωτισμού.

Δεν παραιτήθηκε όμως από τον αγώνα της αντίστασης, ακολούθησε όλες τις αντιστασιακές δράσεις της φοιτητικής νεολαίας στην Κατοχή. Με την ίδια ηθική αρχή, στον εμφύλιο αρνήθηκε να πολεμήσει τους κομμουνιστές και καταδικάστηκε σε δεκαετή φυλάκιση μόνο και μόνο επειδή δήλωσε στο στρατοδικείο ότι είναι κομμουνιστής. Όταν, όμως, στη φυλακή της Αίγινας, οι συγκαταρούμενοί του τον υποδέχθηκαν ως «δικό» τους, έσπευσε να τους βγάλει από την πλάνη: «Δήλωσα ότι είμαι κομμουνιστής επειδή με ρωτούσαν οι αντικομμουνιστές. Σε σας δηλώνω ότι δεν είμαι κομμουνιστής». Πρόσθεσε ότι, αν τον ήθελαν, θα συμμετείχε στην κοινή ζωή των φυλακισμένων, θα συνέβαλε στο κοινό ταμείο και θα έπαιρνε μέρος στις δραστηριότητες, π.χ. σε ενδεχόμενη κήρυξη απεργίας πείνας.

Τον απομόνωσαν αμέσως, κανείς δεν του μιλούσε, τον απέκλεισαν από τις συζητήσεις και από τη χρήση των βιβλίων. Ήταν η μεγαλύτερη στέρηση γι' αυτόν, τόσο που κατέφυγε στον εφημέριο της φυλακής· κι αυτός του έδωσε, βέβαια, την Αγία Γραφή. Τα ποι-

ήματα της συλλογής *Ενθύτης οδών*, γραμμένα στη φυλακή, φέρουν τα ίχνη (ονόματα, λεκτικό, ύφος) της Παλαιάς Διαθήκης.

Ωστόσο, η φυλακή, όπως και η εξορία, πριν και μετά, υπήρξε το δημιουργικό διάλειμμα από τη μεταφραστική εργασία για τον Άρη Αλεξάνδρου. Είναι ένα από τα παράδοξα της ανώμαλης πνευματικής μας πολιτείας. Ο Αλεξάνδρου «ελεύθερος» δεν γράφει δικό του έργο, μόνο μεταφράζει ξένη λογοτεχνία. Είναι ολοκληρωτικά δέσμιος της μετάφρασης, δεν έχει χρόνο και δύναμη για πρωτότυπη δημιουργία. Ποίηση γράφει μόνο ο δεσμώτης, στη φυλακή και στην εξορία. (Και *Το Κιβώτιο* στην αυτοεξορία του Παρισιού γράφτηκε ουσιαστικά).

Η μετάφραση απορρόφησε όλο τον παραγωγικό χρόνο και τη δημιουργικότητα του εραστή της τέχνης του λόγου. Πρέπει να το θεωρήσουμε ως απώλεια;

Δεν υπάρχει μονομερής απάντηση σε τέτοια ερωτήματα. Το βέβαιο είναι ότι το μεταφραστικό έργο του Αλεξάνδρου αποτελεί κεφάλαιο στην πολιτιστική μας περιουσία, στην ουσιαστική συνομιλία μας με την ευρωπαϊκή κουλτούρα, την παράδοση, την ευαισθησία και την ψυχή των άλλων λαών.

Απέδωσε στα ελληνικά πολλές δεκάδες ξένων έργων. Έχουν εκ-

δοθεί ογδόντα έργα (95 τόμοι) από τα ρωσικά, τα αγγλικά, τα γαλλικά, τα λατινικά και τα ιταλικά, εκτός από τα ποιήματα, τα δοκίμια, τα άρθρα τα δημοσιευμένα σε περιοδικά και συλλογικές εκδόσεις. Σ' αυτά συμπεριλαμβάνονται τα αριστουργήματα της μεγάλης ρωσικής λογοτεχνίας: Ντοστογιέφσκι (δέκα έργα), Τολστόι, Τσέχοφ, Τουργένιεφ, Γκόγκολ, Γκόρκι, Μαγιακόφσκι κ.ά.

Η συγκρότηση βιβλιογραφίας μεταφράσεων του Άρη Αλεξάνδρου, που έκανα στο παρελθόν, ήταν δυσχερής. Ο ίδιος δεν κρατούσε αρχείο ούτε καταγραφή της μεταφραστικής του δουλειάς. Έχουν χαθεί, μάλλον οριστικά, μια δεκάδα μεταφρασμένων έργων, μεταξύ των οποίων τα έμμετρα σανσκριτικά έπη *Μαχαμπαράτα* και *Ραμαγιάνα*, το ποιητικό μυθιστόρημα *Ευγένιος Ονέγκιν* του Πούσκιν (επίσης έμμετρα μετάφραση) και *Η κόρη του λοχαγού*, μυθιστόρημα του ίδιου.

Τα έργα αυτά και άλλα που έχω συμπεριλάβει στη βιβλιογραφική μου δοκιμή (στο περιοδικό *Μετάφραση '96* της Οντέτ Βαρών-Βασάρ και στη μονογραφία *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*) είχαν δοθεί σε εκδότες οι οποίοι δήλωσαν μεταγενέστερα άγνοια είτε υπόσχεση (ανεκπλήρωτη) έρευνας. Ας ληφθούν υπ' όψιν και οι συνθήκες των εποχών (Κατοχή, εμφύλιος,

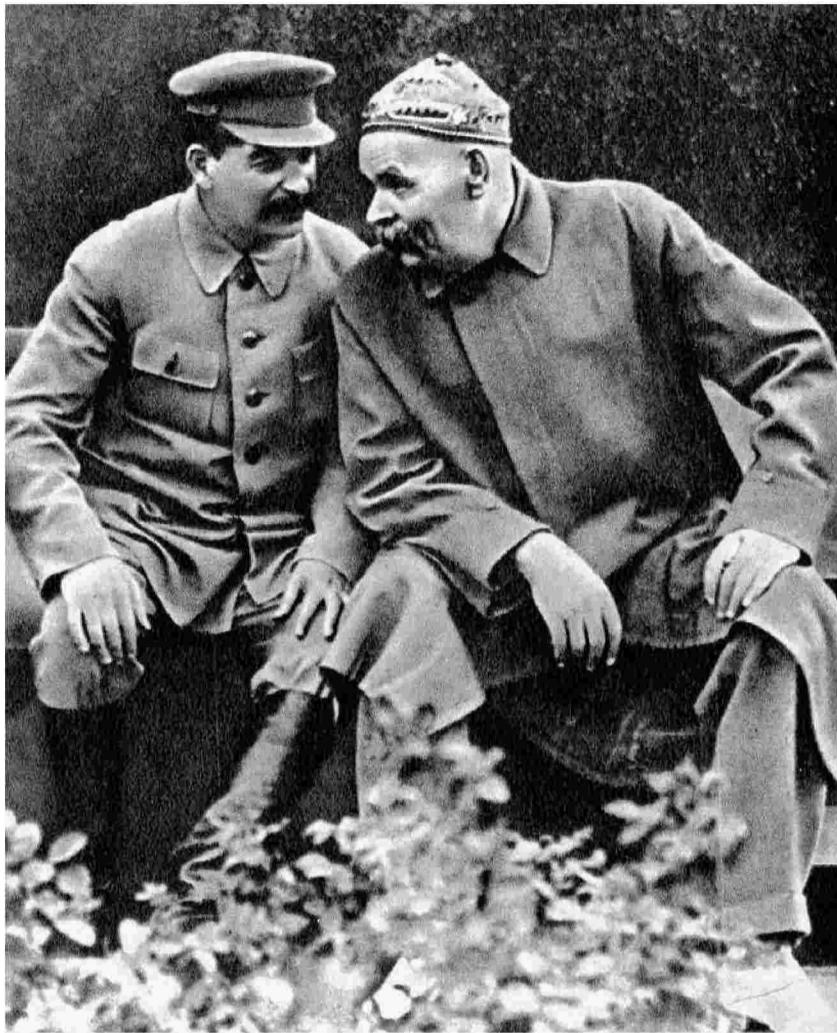
αλλαγή σπιτιών στην παρανομία κ.τ.λ.), αλλά και το γεγονός ότι η παραγωγή αντιγράφων δεν ήταν εύκολη υπόθεση όπως σήμερα με τη φωτοτυπία και την ηλεκτρονική τεχνική.

Η συστηματική επίδοση του Άρη Αλεξάνδρου στη μετάφραση άρχισε στην Κατοχή ως βιοπορισμός και συνεχίστηκε ως το μόνο επάγγελμα της ζωής του. Ο ιδανικός μεταφραστής, βέβαια, όπως διακήρυξε ο ίδιος, είναι ο ερασιτέχνης μεταφραστής, που δουλεύει χωρίς χρονικό ή άλλο περιορισμό, από αγάπη για το αλλόγλωσσο έργο. Στο μέτρο του δυνατού ανθρωπίνως, ο Αλεξάνδρου αντιπροσωπεύει ένα συνδυασμό ερασιτέχνη και επαγγελματία μεταφραστή: δουλεύει ασταμάτητα, δωδεκάωρο καθημερινά, αλλά με αυτοπεριορισμό παραγωγής να μην υπερβαίνει τα δύο τυπογραφικά φύλλα (32 σελίδες) τη βδομάδα. Η εμπλοκή στη μετάφραση, δουλειά στο σπίτι, τον απαλλάσσει από την υποχρέωση της εξαρτημένης, μισθωτής εργασίας, που του φαινόταν ανυπόφορη. Πλήρωνε αυτό το είδος ανεξαρτησίας – κυρίως την ιδεολογική τοιαύτη, με περισσότερο μόχθο. Σε ανταπόδοση, αυτό του επέτρεπε να ζει και να ταξιδεύει νοερά μέσα από τις γλώσσες, ιδίως στη μητρική του, τη ρωσική, και στον γλωσσικό, τουλάχιστον, κοσμοπολιτισμό, στην ιδέα του του Homo humanus.

\*\*\*

Οι μεταναστεύσεις από γλώσσα σε γλώσσα (μεταφραζόμενη) προέκυπταν, βέβαια, από τη ζήτηση, αλλά τον πρώτο καιρό τουλάχιστον (Κατοχή, εμφύλιος) καθοριστικό ρόλο έπαιξαν οι ιστορικές περιστάσεις. Από τη λογοκρισία της Κατοχής λ.χ. δεν θα εγκρίνονταν εκδόσεις ρωσικής λογοτεχνίας. Άρχισε λοιπόν τη συνεργασία με τον οίκο Γκοβόστη, όπου τον παρουσίασε ο Γιάννης Ρίτσος το 1942, με έργα από τα αγγλικά (Ντ. Χ. Λώρενς) που συνεχίστηκαν μέχρι το 1960 (30 έργα, μυθιστορήματα και θεατρικά).

Οι μεταφράσεις ρωσικής λογοτεχνίας άρχισαν με Γκόρκι (*Mána*) το 1945 και συνεχίστηκαν με Τσέχοφ, Ντοστογιέφσκι κ.ά. ως το 1960 (31 μυθιστορήματα και θεατρικά), με τελευταία τα πολύτομα απομνημονεύματα του Έρενμπουργκ, ενώ έργα του Ντοστογιέφσκι και του Γκόγκολ που είχε μεταφράσει έμειναν στα ράφια του Γκοβόστη και εκδόθηκαν μετά τον θάνατο του μεταφραστή.



Ο Ιωσήφ Στάλιν και ο Μάξιμ Γκόρκι το 1931.

Από το 1974 ως το τέλος της ζωής του μετέφραζε κυρίως γαλλικά έργα (Βολταίρο, Μπαλζάκ, Μωπασάν, Σεμπρούν) αλλά και λατινικά (το *Σατυρικό* του Πετρώνιου) και ιταλικά (Α. Μ. Ριπελίνο). Ο θάνατος τον βρήκε στη μέση της μετάφρασης των *Σουάνων* του Μπαλζάκ (την ολοκλήρωσε η σύντροφός του Καίτη Δρόσου).

#### ΔΙΕΡΜΗΝΕΑΣ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΙΚΗΣ ΒΑΒΕΛ

Στη νεοελληνική γραμματεία μας, ο Άρης Αλεξάνδρου είναι, νομίζω, ο κορυφαίος μεταφραστής, όχι μόνο από ποσοτική άποψη. Διασημότερος μεταφραστής μας – επίσης για βιοπορισμό – είναι ο Παπαδιαμάντης και υπάρχουν μεγάλα ονόματα στη δημιουργική μετάφραση, από τον Κοραή, τον Σολωμό ως τον Σεφέρη και τον Ρίτσο. Θα μνημονεύσω εδώ τον θυσιασμένο στη μετάφραση αξιόλογο πεζογράφο Βάσο Δασκαλάκη, ο οποίος έμαθε επιτούτου νορβηγικά για να μεταφράσει, αριστοτεχνικά, τα περισσότερα έργα του μεγάλου Κνουτ Χάμσουν.

Ο Αλεξάνδρου υπερβαίνει όλα τα προηγούμενα με το εύρος και την ποιότητα του μεταφραστικού

έργου του. Ήταν, θα έλεγα, λίαν ενδεδειγμένος ως διερμηνέας της λογοτεχνικής Βαβέλ. Φτάνει να θυμηθούμε ότι αποσπάστηκε βίαια από τη μητρική του γλώσσα, τη ρωσική, στην κρίσιμη ηλικία της απόσπασης από τη μητέρα στα έξι του χρόνια βρέθηκε προσφυγόπουλο από το Πέτρογκραντ στη Θεσσαλονίκη, σε μια τάξη με ελληνόγλωσσα, που τον βρήκαν άφωνο στόχο του παιδικού τους σαδισμού. Ο μικρός πρόσφυγας από την επανάσταση χωρίς να ξέρει καλύμπι. Η πολυγλωσσία ήταν κάτι παραπάνω από ζήτημα επικοινωνίας, ήταν ζήτημα ζωής.

Άρχισε διερμηνεύοντας τη μητέρα του πρώτα, ανάμεσα στο σπίτι και στον έξω κόσμο. Στη συνέχεια της εφηβείας, το όνειρό του για διαρκές ταξίδι, με το επάγγελμα του ναυτικού, νανάγησε στο λιμάνι του Πειραιά, λίγες ώρες πριν μπαρκάρει σαν μούτσος σε ποντοπόρο φορητό, όταν αυτό βυθίστηκε από γερμανική βόμβα, τον Απρίλη του '41.

\*\*\*

Θα αντιγράψω εδώ λίγες γραμμές από το σχετικό δοκίμιο μου στο περιοδικό *Μετάφραση* '96:

Από μια άποψη, όλο το πνευμα-

τικό ταξίδι του Άρη Αλεξάνδρου εξελίσσεται από την πίστη προς την αγωνία της επικοινωνίας, από την αποδοχή των κωδίκων και την ένταξη ως την πραγματογνωμοσύνη του άδειου κιβώτιου. Το πρόβλημα της (δι-αγλωσσικής) επικοινωνίας το προσεγγίζει ιδανικά με την ποιήση, πρακτικά με τη μετάφραση και ορθολογικά με την ιδεολογία: από τον διεθνισμό-κομμουνισμό στην ουτοπία του «πολίτη του κόσμου» και του αντικατοπτρικού Homo humanus, που εφηύρε. Το διάβημά του ήταν ευθύγραμμο και σταθερό: τείνει στην απελευθέρωση από ό,τι διαιρεί τους ανθρώπους και τον λόγο τους, από ό,τι ακυρώνει τον Λόγο, που του φαινόταν στην αρχή απρόβλητος στις αρχές του και στους σκοπούς του.

\*\*\*

Δεν είναι παράδοξο ότι ο μεταφραστής Αλεξάνδρου ενέπνευσε ακόμα και ποιήματα. Θα τελειώσω με λίγα αποσπάσματα από το ποίημα της Τζένης Μαστοράκη «Τρία γράμματα στον Άρη Αλεξάνδρου» (1988):

[...] Και σκέφτομαι, αναπόφευκτα, πόσο μεράκι χρειάστηκε – και πόση πίκρα – για ν' αγαπήσετε ήρωες ξένων βιβλίων, και πόσα δικά σας βιβλία μπορεί να κατάπιαν αυτές οι αντιγραφές, αν και πάλι θα μου πείτε απλά: «αν όλοι άρχιζαν να συγγράφουν, ποιος θα 'κανε τότε τ' αντίγραφα;».

(Μένει να λογαριάσω ακόμα, με ποιο τίμημα διασχίσατε τις αντρικές ερημιές του Ντοστογιέφσκι, ώσπου δώσατε επιτέλους, τόσο αργά, τη δική σας εκδοχή μιας απόλυτα αντρικής ερημιάς.)

[...] Γιατί υποψιάζομαι, και να με συμπαθάτε, πως δεν μπορεί, πως έστω μια φορά, κρατήσατε στο χέρι σας τα σκουλαρίκια της Ναστάσια Φιλίποβνα, πως σεργιανίσατε βουβά τις κάμαρες των φονικών, τους έρωτες, Σόνια, Αγλαΐα και Αλιόνα Ιβάνοβνα, Στεπάν και Λέων Νικολάγιεβιτς και Αλιόσα, πάντα εσείς, σ' αυτούς τους δρόμους, γέφυρες, πάροδοι μονάχα με αρχικά, στη λεωφόρο Νέβσκη που κατηφορίζει προς τα ποιήματά σας, και λέω πως όχι, τίποτα δεν ήτανε τυχαίο.

ΤΖΕΝΗ ΜΑΣΤΟΡΑΚΗ

«Τρία γράμματα στον Άρη Αλεξάνδρου», περ. *Η λέξη*, τχ. 77, Σεπτέμβρης 1988 ■

# Γραφή και ανάγνωση στο Κιβώτιο (ή ο Συγγραφέας ως μεταφραστής του ἑαυτοῦ του)

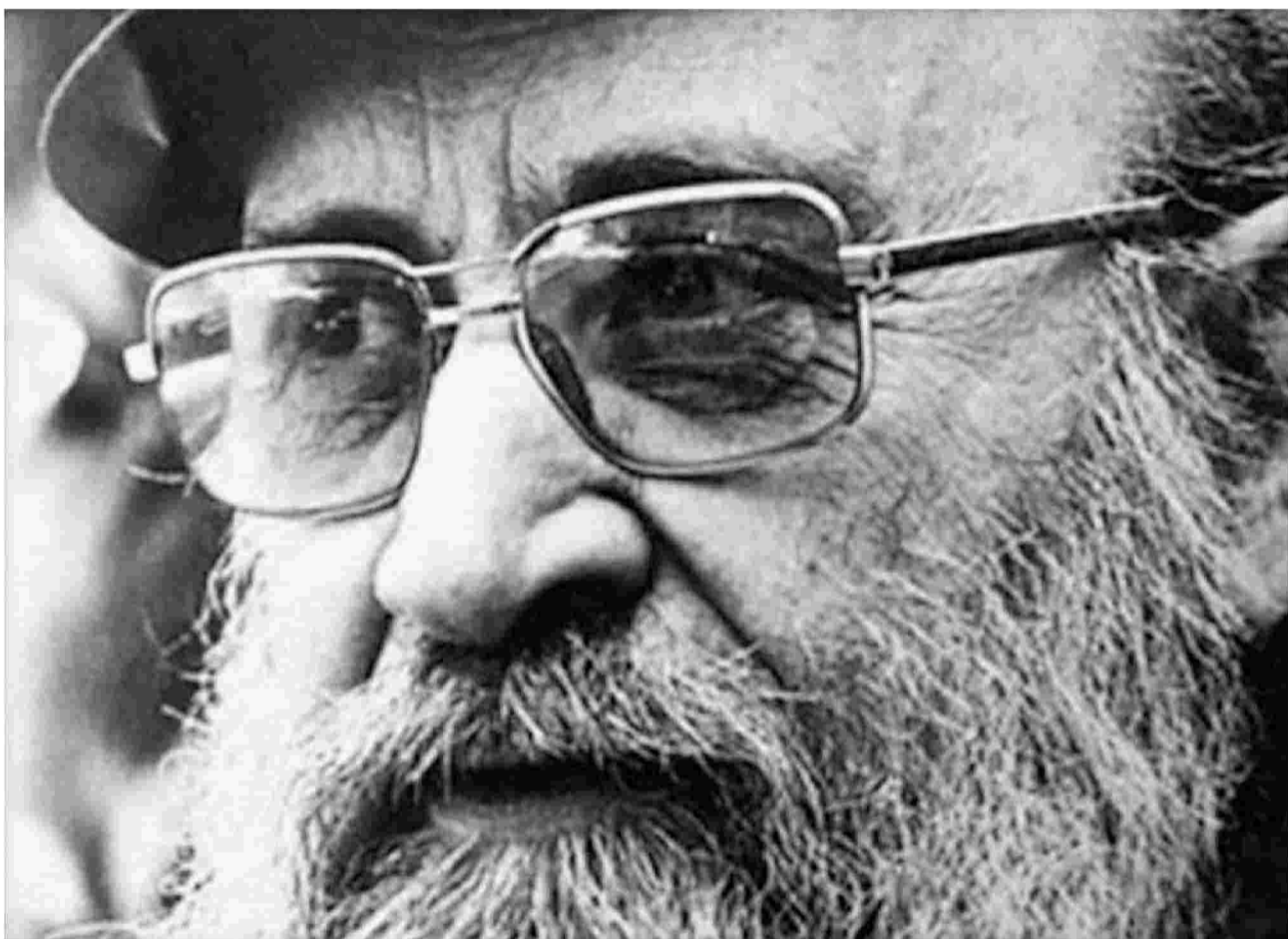
Από τον ΓΙΩΡΓΗ ΓΙΑΤΡΟΜΑΝΩΛΑΚΗ

«Σύντροφε ἀνακριτά, σπεύδω πρώτα ἀπό ὅλα νά σᾶς ἐκφράσω τήν εὐγνωμοσύνη μου γιά τό χαρτί, τό μελάνι καί τήν πένα πού μοῦ στείλατε μέ τόν δεσμοφύλακα. Συμφωνῶ ἀπολύτως μέ τή διαδικασία πού διαλέξατε, γιατί ἔτσι θά μπορέσω νά καταγράψω τά γεγονότα μέ τήν ἡσυχία μου, χωρίς νά φοβᾶμαι πώς θά μέ διακόψετε, πώς θά μοῦ ὑποβάλετε ἐρωτήσεις, χωρίς δηλαδή νά ἔχω τήν ἀσθηση ὅτι τελῶ ὑπό κράτησιν καί δίνω λόγο τῶν πράξεών μου». Τί ἀκριβῶς κάνει ὁ συγγραφέας μέ τό Κιβώτιο;

γιά τόν κύριο Δημήτρη Ραντόπουλο,  
πρώτο διδάξαντα

Ὅπως γνωρίζουμε τό ἐπάγγελμα τοῦ Ἄρη Ἀλεξάνδρου δέν εἶναι ἄλλο ἀπό αὐτό τό καταραμένο, τό κερατένιο, θά ἔλεγα, ἐπάγγελμα τοῦ συγγραφέα - πεζογράφου κυρίως, ἀλλά καί τοῦ ποιητή. Ὡστόσο, ὅπως ἐπίσης γνωρίζουμε, ὁ Ἀλεξάνδρου δέν ἐπαγγέλλεται ἀπλῶς καί μόνο τόν συγγραφέα ἢ τόν ποιητή. Εἶναι, ταυτόχρονα, ἕνας ἀκάματος καί ἰδιαίτερος ἐπιδέξιος μεταφραστής δεκάδων καί μάλιστα πολύ γνωστών κειμένων (κυρίως μυθιστορημάτων) τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας. Αὐτό τό ἐπάγγελμα τοῦ μεταφραστή, ὅπως, ἄλλωστε, καί τοῦ συγγραφέα, ὄχι μόνο δέν σοῦ ἀποφέρει κάποιο κέρδος (εἰδικά στή σημερινή Ἑλλάδα) ἀντίθετα σέ τρώει, σέ ληλατεῖ καί ὄχι λίγες φορές σέ ἐκθέτει. Στά ἐλάχιστα παραδείγματα κερδοφόρων συγγραφέων δέν περιλαμβάνεται ὁ, ἐκτός τῶν ἄλλων, ἑσαεὶ ἀνεστίας καί ἀπόβλητος Ἄρης Ἀλεξάνδρου.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, σύμφωνα μέ τίς σχετικές καταγραφές τοῦ Δημήτρη Ραντόπουλου στό ἰδιαίτερος χρήσιμο βιβλίο του *Ἄρης Ἀλεξάνδρου, ὁ ἐξόριστος*,<sup>1</sup> ὁ Ἀλεξάνδρου ἔχει μεταφράσει στά ἑλληνικά πολλά καί διάσημα ἔργα τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας καί ὄχι μόνο. Ἐνδεικτικά ἀναφέρουμε: 31 ἀγγλικούς τίτλους, 34 ρωσικούς (σέ μερικές ἀπό αὐτές τίς μεταφράσεις ὁ Ἀλεξάνδρου ἔχει συνεργασθεῖ μέ τόν Γιάννη Ρίτσο), 6 τίτλους ἀπό τά γαλλικά (Βολταῖρος, Ἀραγκόν, Μπαλζάκ κ.ἄ.), κείμενα ἀπό τά ἰταλικά, γερμανικά, ἰσπανικά καί λατινικά! Τό λατινικό κείμενο πού μεταφράζει ὁ Ἀλεξάνδρου εἶναι τό



Ὁ Ἄρης Ἀλεξάνδρου.

διάσημο, τό περιβόητο (θά ἔλεγα) *Σατυρικόν* τοῦ Γάιου Πετρώνιου (27-66 μ.Χ.), αὐλικοῦ τοῦ Νέρωνα. «Μεταφρασμένο, προλογισμένο, σχολιασμένο ἀπό τόν Ἄρη Ἀλεξάνδρου πρὸς τέρψιν, διασκεδάσιν καί συμμόρφωσιν (sic) τῶν ἀπανταχοῦ Ἑλλήνων», δηλώνεται στό ἐξώφυλλο.

Τά παραπάνω ἔργα ἔχουν μεταφρασθεῖ προφανῶς ἀπό τό πρωτότυπό τους. Ὑποθέτουμε, ὅμως, ὅτι κάποια ποιήματα πολωνικά, οὐγγρικά, τουρκικά καί κινεζικά ἔχουν (ἐπανα)μεταφρασθεῖ ἀπό κάποια γαλλική (ἢ ἀγγλική) μετάφρασή τους. Ἐνδεχομένως, ἐπίσης, νά ὑπάρχουν κάπου καί ἄλλες ἡμιτελεῖς, ἀνέκδοτες ἢ καί παραπεταμένες μεταφράσεις τοῦ Ἀλεξάνδρου.

Ἄμποτες μάλιστα (θά μπορούσαμε νά εὐχηθοῦμε) νά εὐρεθεῖ καί κάποια λανθάνουσα μετάφραση καί ἑνός ἀρχαιοελληνικοῦ κειμένου συνταγμένη ἀπό αὐτόν τόν πολυμαθῆ/πολυπαθῆ συγγραφέα.

Ὅλα αὐτά τά βιβλία, ὅλες αὐτές οἱ μεταφράσεις τοῦ Ἀλεξάνδρου εἶναι παράγωγα μιᾶς ἀρκετά σύνθετης διεργασίας. Εἶναι προϊόντα πνευματικῆς, ψυχικῆς, καλλιτεχνικῆς ἐργασίας, ὅμως ταυτόχρονα εἶναι καί ἔργα ἑνός χειρώνακτος, εἶναι δημιουργήματα, προϊόντα καί κατασκευές ἑνός συνεχῶς ἐργαζόμενου χειροτέχνη/συγγραφέα. Ὅπως συμβαίνει καί μέ πολλούς ἄλλους ὁμολογούς συγγραφείς τοῦ καιροῦ του, ὁ Ἀλεξάνδρου, εἴτε μεταφράζει εἴτε συντάσσει δικά του

Ἄρης Ἀλεξάνδρου,  
*Το κιβώτιο*, Κέδρος,  
Ἀθήνα 1998, 358 σελ.

Ἀρχεῖο Ἄρη Ἀλεξάνδρου (ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ)

κείμενα, ἐργάζεται χειρωνακτικά. Ἐκεῖνα τά χρόνια πού ζεῖ καί ἐργάζεται ὁ Ἀλεξάνδρου, οἱ περισσότεροι (ἂν ὄχι, ὅλοι) οἱ συγγραφεῖς ἔγραφαν πρώτα μέ μολύβι (ἢ πένα) ἐπάνω σέ μιά λευκή κόλλα χαρτιοῦ. Κατόπιν (μερικοί ἴσως) δακτυλογραφοῦσαν τό χειρόγραφο τους, ἐπέφεραν ἐπάνω στό δακτυλόγραφο τίς ὅποιες ἀλλαγές καί συνέχιζαν τήν ὅλη διαδικασία ὡς τό τέλος.

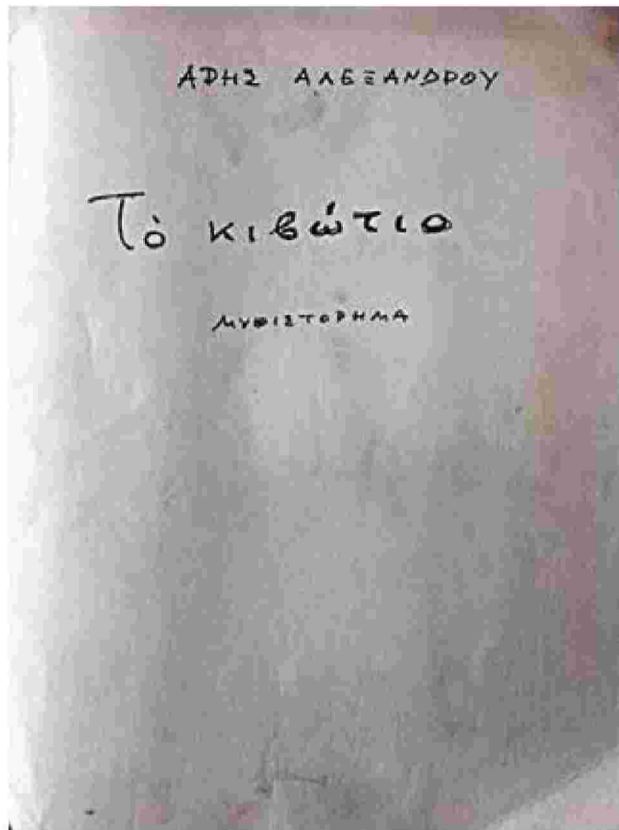
Γνωστή καί πολύ χαρακτηριστική εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ Γιώργου Σεφέρη, ὁ ὁποῖος ἀρχικά γράφει μέ μολύβι (ἢ μελάνι) ἕνα ποίημα, ὕστερα τό δακτυλογραφεῖ, διορθώνει τό δακτυλόγραφο καί συνεχίζει νά ἐπεξεργάζεται τό κείμενό του, ἀκόμη καί όταν



χείρηση Κιβώτιο, δική σας απαίτηση ήταν και εξακολουθεί να είναι, μιά και συνεχίζετε να μου στέλνετε χαρτί (και μελάνι, ως προς αυτό δεν έχω παράπονο, προχτές πού είδα ότι μου σωνότανε, του τό είπα και μου γέμισε τό μελανοδοχείο μου) και λοιπόν αναρωτιέμαι τί θα γίνει αν αρνηθώ ξαφνικά να συνεχίσω; Μαζί με τή γραφική ύλη, πού είναι βέβαια απαραίτητη, έχετε υποχρέωση να μου χορηγηίτε και τοιγάρα ή καπνό και τοιγαρόχαρτο [...] και έχετε υποχρέωση γιατί και τό τοιγάρο είναι απαραίτητο για έναν άνθρωπο πού κάθεται και γράφει, όταν τυχαίνει ό άνθρωπος αυτός να είναι καπνιστής όπως εγώ είμαι δεκαπέντε μέρες κλειδωμένος εδώ μέσα και έχω χαρμανιάσει, έχω λυσοάξει για τοιγάρο και πώς θέλετε λοιπόν να συγκεντρωθώ, να σκεφθώ, να θυμηθώ. Τό τραπέζι τό θέλω, γιατί δέ μέ βολεύει να κάθομαι στό πάτωμα και έχοντας διπλώσει και στά δυό τό άχυρένιο στρώμα, να γράφω άκουμπώντας τά χαρτιά στίς σανίδες του κρεβατιού. Ό γλόμπος είναι ψηλά στόν τοίχο (στόν άπέναντι άπ' τό μικρό παράθυρο τοίχο) πίσω άπ' τήν πλάτη μου συνεπώς ό γλόμπος και ή σκιά μου πέφτει πάνω στό χαρτί, έτσι πού γράφω σχεδόν στά σκοτεινά. Θα στραβωθώ αν συνεχιστεί αυτή ή κατάσταση. Άπαιτώ λοιπόν ένα τραπέζι και πρό παντός τοιγάρα. Άλλιώς δεν συνεχίζω». (σελ. 98-99)

4. Πέμπτη 10 Οκτωβρίου 1949. Συνέχεια γραφής ύστερα από «μικρή άπεργία».

«Συνεχίζω, λοιπόν, κι άς ξεχαστεί παρακαλώ αυτή ή μικρή μου άπεργία πού είχε και ένα καλό αποτέλεσμα για μένα—μαζεύτηκαν έξι δόσεις σφραγισμένες κόλλες, γιατί ό δεομοφύλακας άφηνε κάθε πρωί τά χαρτιά, ενώ μπορούσε βέβαια να μην τά άφήνει, μιά και δεν είχε να πάρει γραμμένα. Κάτι είναι κι αυτό, μπορώ τουλάχιστον να γράφω όσο μου κάνει κέφι, χωρίς να έχω συμπληρώσει τήν ήμερήσια δόση των σελίδων, άφού έγινε πιά φανερό πώς τόν άγραφο κανονισμό των καταθέσεων μου, δεν συμπεριλαμβάνεται, (όπως νόμιζα ως τά τώρα) ή υποχρέωσή μου να παραδίδω τά γραμμένα χαρτιά, δηλώνοντας έτσι έμμέσως και έμπράκτως, ότι τελείωσε τό χαρτί μου και φροντίστε να μου φέρετε άλλο». (σελ. 101).



Τά χειρόγραφα του Άρη Αλεξάνδρου. Τό έξώφυλλο και ή πρώτη σελίδα του *Κιβώτιου*.

5. Παρασκευή, 11 Οκτωβρίου 1949.

«Σύντροφε άνακριτά, δέκοψα χτές τήν κατάθεσή μου, δεν ξέρω τί ώρα ήταν, μά μ' έπιασε ξάφνου μιά φοβερή νύστα, κουράστηκαν τά μάτια μου, δέ μέ βοηθάει και τό λίγο φώς του γλόμπου, ψηλά στόν τοίχο πίσω άπό τήν πλάτη μου, άμέλησα εν πάση περιπτώσει να αναφέρω τόν σκοπό, μπήκα στό προαύλιο του πρώην Γυμνασίου, στρέφοντας τήν τελευταία στιγμή και χαμογελώντας του ...» (σελ. 123)<sup>8</sup>

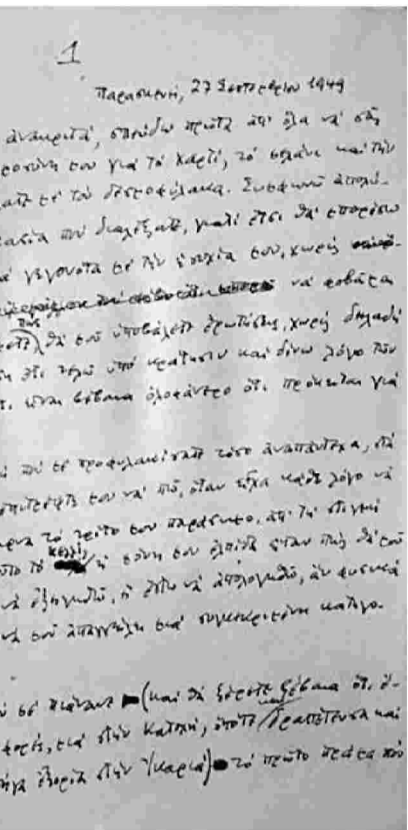
6. Τρίτη, 22 Οκτωβρίου 1949.

«Όμως άσχετως σημειώσεων, αποφάσισα πριν από έννέα μέρες να κάνω ένα πείραμα. Για να γράψω τήν τελευταία μου συνέχεια (έκει πού οās άπειλοΰσα ότι δέ θα προσθέσω λέξη αν μου ζητήσετε διευκρινίσεις σχετικά μέ τόν Λυσίμαχο) πήδηξα τρεις άριθμημένες κόλλες (τότε πού άπήργησα τήν πρώτη φορά μαζευτήκανε άρκετές, γιατί ό δεομοφύλακας μου φέρνει κάθε πρωί τή δόση τής ήμέρας, βάζει τά χαρτιά του κάτω άπό τά άγραφα και παίρνει τά γραμμένα, από κει πού τάχω άφήσει, δίπλα στη βούτα, άρα ό δεομοφύλακας ξέρει ότι οι κόλλες είναι άριθμημένες και τίς βάζει στη σειρά τους, έκτελώντας προφανώς δική σας δι-αταγή) πήδηξα λοιπόν τρεις κόλλες τίς προάλλες, πήρα δηλαδή τρεις κόλλες και τίς έκρυψα κάτω άπό τό στρώμα μου. Συνεπώς, άνάμε-

σα στη συνέχεια τής 12ης και τής 13ης του μηνός λείπουν τρεις κόλλες. Συνεπώς, αν διαβάσετε τήν τελευταία μου συνέχεια τής 13ης του μηνός θα τό διαπιστώσετε. Συνεπώς, θα πρέπει να υποθέσετε ότι έγραψα δώδεκα δλόκληρες σελίδες, τίς όποιες δεν παρέδωσα. Συνεπώς οι σελίδες αυτές θα πρέπει να περιείχαν όμολογίες μου, τίς όποιες, τήν τελευταία στιγμή, προσπάθησα να άποκρύψω. Συνεπώς θα έπρεπε να μου ζητήσετε τίς κόλλες πού λείπουν. Κι όμως, παρ' όλα τά τόσα συνεπώς, περάσανε έννιά δλόκληρες μέρες χωρίς καμιά αντίδραση εκ μέρους σας. Ό δεομοφύλακας, όλες αυτές τίς έννιά μέρες, μου έφερνε κάθε πρωί τά άγραφα, σφραγισμένα και άριθμημένα χαρτιά σας, τά έβαζε κάτω άπό τά ήδη υπάρχοντα και φυσικά, δεν επαιρνε γραμμένα, μιά και άπεργούσα, δέ μου ζήτησε όμως μιά φορά τό λόγο. Συνεπώς, δύο τινά συμβαίνουν: Ή δεν προσέχετε τήν άρίθμηση (άλλά τότε, γιατί μπαίνετε στόν κόπο, έσείς ή όποιος άλλος και άριθμείτε τά χαρτιά και μάλιστα τόσο εδανάγνωστα, μέ μεγάλα νούμερα, δίπλα στη δυσανάγνωστη σφραγίδα; ή άπλούστατα, δεν διαβάζετε καθόλου τό γραπτό μου» (σελ. 156).

7. Κυριακή, 23 Οκτωβρίου 1949

«Διέκοψα χθές, σημειώνοντας "Χριστόφορος διαγραφή" στη σανίδα του κρεβατιού, μά άποδέχτηκε πώς μπήκα άδικα στόν κόπο...» (σελ. 172).



8. Κυριακή, 27 Οκτωβρίου 1949

«Τρεις μέρες δεν έγραψα τίποτε. Γιατί; Γιατί έτσι. Λογαριασμό θα οās δώσω; Προτίμησα να μείνω ξαπλωμένος άνάσκελα, κοιτάζοντας τό θολωτό ταβάνι, προσπαθώντας να μη σκέφτομαι, περιεργαζόμενος τούς λεκέδες τής ύγρασίας στό ταβάνι, δίνοντας τους διάφορες έρμηνείες, βάζοντας θέλω να πώ. τούς λεκέδες να μου θυμίζουν κάθε φορά κι άλλα σχήματα. Ήθελα να σβήσω τή μνήμη, πολύ μέ κουράσανε οι άναμνήσεις όλες αυτές τίς μέρες, ήθελα να δω ποιά άνάμνηση θα έρθει πρώτη να έγγραφει στόν μαυροπίνακα τής μνήμης μου, όταν θάχω σβήσει καλά καλά τά πάντα, μέ ένα βρεγμένο σφουγγάρι» (σελ. 180).

9. Παρασκευή, 10 Νοεμβρίου 1949

«Επί δώδεκα μέρες, περιμένα πώς τούτη τή φορά θα μου άπαντήσετε, επιτέλους, θα βρείτε (ή δέ θα βρείτε) τό "έπισκεπτήριο" και θα άρχισετε βάσει του νέου γραπτού στοιχείου (ή βάσει τής έξ αίτίας μου άπόλειάς του) μιά κανονική άνάκριση, τίποτα όμως, τίποτα άπολύτως. Επιμένετε να μη μου άπαντάτε, σκέφτηκα λοιπόν, για να περάσω τήν ώρα μου περιμένοντας (γιατί εξακολουθώ να περιμένω άκόμη και τώρα) σκέφτηκα να συμπληρώσω όρισμένα κενά στην ως τώρα έξιτορήση των γεγονότων, αν και ξέρω βέβαια πολύ καλά πώς οσα κι αν

Αρχείο Άρη Αλεξάνδρου (ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ)



προσθέσω, θά πρόκειται πάντα για μιά περίληψη του τελικού κειμένου» (σελ. 194).

Δέν χρειάζεται, πιστεύω, νά σχολιασθούν τά παραπάνω άποσπάσματα (καί όσα άλλα ένδεχομένως βρεί ό προσεκτικός αναγνώστης του *Κιβώτιου*) τά όποια άποδεικνύουν, έκτός των άλλων, τήν έμμογή του δεσώμη γραφέα/συγγραφέα σέ αυτή τήν λυτρωτική καί καθαρτική, έντέλει, σημασία τής ανθρώπινης γραφής καί, κατά συνέπεια, τής αναγνώσεως. Ούτε χρειάζεται, πιστεύω, νά τονισθεί ή λυτρωτική έντέλει γραφή καί άναγνώση για κάθε αναγνώστη καί ειδικότερα για τόν αναγνώστη του *Κιβώτιου*.

Όσον, λοιπόν, άφορά τό ένα σκέλος του τίτλου του κειμένου μου «Η διαδικασία τής γραφής καί τής άναγνώσεως στό *Κιβώτιο*» τά πράγματα έγιναν (έλπίζω) σαφή καί καθαρά καθώς δόθηκαν άρκετά παραδείγματα σχετικά μέ αυτή τή διαδικασία, σύμφωνα μέ τίς πολύ κρίσιμες λέξεις-όρους τής γραφής καί τής άναγνώσεως, τίς όποιες ό αναγνώστης του *Κιβώτιου* συναντά πολύ συχνά: «Χαρτί, μελάνι, πέννα». Καί επίσης άναγνώση, διάβασμα. Τώρα πρέπει νά διευκρισθεί, όσον είναι δυνατόν, καί τό δεύτερο μέρος του τίτλου του κειμένου μου «Ο συγγραφέας ως μεταφραστής του έαυτού του». Πιστεύω, λοιπόν, ότι άν σκεφτούμε, άν έρευνήσουμε κάπως περισσότερο τήν πρακτική, τή διαδικασία τής όποιας γραφής καί κυρίως τό ίδιο τό γραπτό του κρατούμενου άφηγητού/συγγραφέα, αλλά καί καθενός συγγραφέως χωριστά, τότε, πιστεύω, μπορούμε νά άντιληφθούμε τή σημασία καί του δεύτερου μέρους του τίτλου μας: ό συγγραφέας ως μεταφραστής του έαυτού του. Γιατί; Διότι άπλουστάτα, όπως δείχνει τό κείμενο του *Κιβώτιου*, ό γραφέας, ό συντάκτης αυτών των έκτενων, λογικών ή παράλογων καταγραφών, γεγονότων κ.λπ., τά όποια συνέβησαν στό παρελθόν, αλλά είναι τώρα πού έκτίθενται, (έγ) γράφονται στό *Κιβώτιο*, (σε κάθε κείμενο/κιβώτιο), αυτός, λοιπόν, ό όποιος γραφέας στήν ουσία μεταφράζει τόν έαυτό του σέ μιά γλώσσα τήν όποια πλέον μπορούν καί άντιλαμβάνονται όλοι, καθώς είναι κοινή. Αυτός ό κοινός λόγος, αυτή ή κοινή λέξις συνιστά όχι μιά άπλη πληροφορία/όμολογία – συνιστά μεταγραφή, μετάφραση σέ λόγο κοινό (καί μάλιστα γραπτό), άποκάλυψη, επεξήγηση των μέχρι τότε

μή λεχθέντων, μή καταγεγραμμένων. Άποκαλύπτει τόν κρυφό, τόν άρρητο, τόν ιδιωτικό λόγο. Δείχνει, δηλαδή, τη λειτουργία καί τή σημασία τής λογοτεχνίας.

### ΜΟΛΥΝΣΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟ

Έδω είναι τώρα πού πρέπει νά στραφούμε (σύντομα) σέ δύο άλλα θέματα πού σχετίζονται μέ τόν γραφέα/συγγραφέα/μεταφραστή Άλεξάνδρου. Πρώτον. Όφειλουμε νά έχουμε πάντοτε κατά νούν ότι ούτε οι μεταφράσεις του, ούτε προφανώς τό ίδιοφύες *Κιβώτιο* παρήχθησαν μέσα σέ μιά ηρεμη, ακίνδυνη ζωή. Μέσα σέ ένα ήσυχο γραφείο-καταφύγιο. Όπως σωστά σημειώνει ό Ραυτόπουλος, ή κυριότερη ιδιότητα του βίου του συγγραφέως Άλεξάνδρου ήταν ή έξορία. «Ο ποιητής γεννήθηκε, έζησε καί πέθανε έξόριστος αλλά δέν υπήρξε φυγάς». Έξόριστος όμως, συμπληρώνω έγώ, καί από τίς δύο οιονεί πατρίδες του, τήν Ελλάδα καί τή Ρωσία, αλλά καί (κυρίως) έξόριστος, έν υπερουρία δηλαδή, μέσα στην ελληνική επικράτεια, έξόριστος καί έκτοπισμένος κατά καιρούς σέ κάποιο ελληνικό νησί, μαζί μέ πολλούς άλλους συντρόφους του, μέσα σέ εκείνα τά άγρια χρόνια τής πολιτικής ζωής του τόπου. Παρατηρώντας, λοιπόν, κάποιος τά σημερινά πολιτικά δρώμενα δέν μπορεί παρά νά σκεφθεί ότι ή πολιτική ζωή τής χώρας εξακολουθεί νά ταλανίζεται καί νά μάς ταλανίζει. Τό χειρότερο: εκείνα τά παλαιά «όράματα» (έντός ή έκτός εισαγωγικών) ανθρώπων φιλελεύθερων καί συνεπών αγωνιστών για έλευθερία καί καλύτερη ζωή έχουν περιπέσει σέ ένα είδος φάρσας τής Ιστορίας. Όλα εκείνα τά μακρινά όράματα μοιάζουν νά έμφανίζονται τώρα μέ τή μορφή ενός ειδώλου άντεστραμμένου καί μικρότερου του κανονικού. Μάλιστα κάποιος θά μπορούσε, ένδεχομένως, νά σκεφθεί πώς άν ζούσε σήμερα αυτός ό άδέκαστος, ό αστηρός κυρίως προς τόν έαυτό του, αυτός ό μάλλον άγέλαστος Άρης Άλεξάνδρου, θά μπορούσε (ίσως) νά έγραφε ένα άλλο *Κιβώτιο* τό όποιο θά συνέχιζε αυτή τήν επώδυνη παρωδία του σημερινού πολιτικού βίου καί λόγου, θά περιελάμβανε, δηλαδή, όλα εκείνα τά άκατανόητα καί πολιτικώς άνήθικα συμβάντα τής εποχή μας, τά όποια οι παλαιοί σύντροφοί του στίς έξορίες καί στους ποικίλους κατατρεγμούς δέν

μπορούσαν νά φανταστούν.

Ένα δεύτερο στοιχείο πού θά πρέπει νά λάβουμε υπόψη μιλώντας για τόν Άρη Άλεξάνδρου καί τους συντρόφους εκείνης τής εποχής είναι τό έξης. Οι άνθρωποι εκείνων των δύσκολων αλλά καί άνοικτων καιρών ήσαν άνεκτικοί καί άπροκατάληπτοι άπέναντι σέ όλα τά πρωτοπόρα λογοτεχνικά κινήματα τής εποχής τους. Δοκίμασα, λοιπόν, πάρα πολύ μεγάλη καί συνάμα ευχάριστη έκπληξη όταν περιδιάβαζοντας τό παλαιό, λαμπρό περιοδικό *Ηριδανός* (τεύχος 4, Μάρτης 1976)<sup>9</sup>, τό άφιερωμένο στον Άνδρέα Έμπειρικό καί τόν υπερρεαλισμό, είδα μέ ιδιαίτερη χαρά νά αναδημοσιευτεί εκεί ένα μάλλον άγνωστο κείμενο του Άλεξάνδρου σχετικό μέ τό υπερρεαλιστικό κίνημα. Είναι μάλιστα ένδιαφέρον τό γεγονός ότι αυτό τό κείμενο του Άλεξάνδρου είχε πρωτοδημοσιευθεί τόν Ιούλιο του 1943 στό περιοδικό *Καλλιτεχνικά νέα* υπό τόν τίτλο «Όνειρο – υπερρεαλισμός». Ίδου ένα μικρό δείγμα από εκείνο τό άρθρο του νεαρού τότε Άρη Άλεξάνδρου<sup>10</sup>:

Κι άν τώρα τελευταία στην ελληνική πεζογραφία τό όνειρικό στοιχείο όλο καί καταχτάει έδαφος [...] αυτό δέν θάπρεπε νά μάς ξενίζει καί ίσως νά μάς κάνει νά βλέπουμε τούτη τήν τάση μέ τό μάτι τής δυσπιστίας. Άν προς τό παρόν υπάρχουν στοιχεία νοσηρά κι άν τό όνειρο δέν είναι μιά έλπίδα μέ έντελώς μιά κακή φαντασία [...] δέν φταίει αυτή καθαυτή ή ύπαρξη του όνειρικού στοιχείου. Μά ή κακή του μεταχείριση.

Η πραγματικότητα τής Ιστορίας ξεπερνά όλες τίς προκαταλήψεις. Καί μαζί όλες τίς παρερμηνείες. Γιατί; Θά έρωτούσε κάποιος. Έπειδή, πιστεύω, θά μπορούσαμε νά υποστηρίξουμε ότι τό νεωτερικής γραφής *Κιβώτιο* του Άλεξάνδρου (μείζον έργο τής Νεώτερης Έλληνικής Λογοτεχνίας), ένδεχομένως, δέν θά είχε συνταχθεί μέ αυτόν τόν τρόπο, εάν ό συγγραφέας του δέν είχε «μολυνθεί», στον όποιο βαθμό έγινε αυτό, καί από τόν ευλογημένο υπερρεαλισμό. ■

1. «Έκδόσεις Σοκόλη» 1996, σελίδες 414. Μελέτη άπαραίτητη για όποιονδήποτε αναγνώστη ή μελετητή του βίου καί του έργου του Άλεξάνδρου. Έμπερίστατη ή πολυσέλιδη «άναγνώση»-ανά-

λυση του *Κιβώτιου*, σελ. 285-338. Ίδου όρισμένα κεφάλαια-θέματα τής μελέτης σχετικά μέ τό *Κιβώτιο* ή υπόθεση του μυθιστορήματος, ή γεωμετρία τής αφήγησης, τά πρόσωπα, ό αφηγητής, ή ρητορική τής γραφής, οι μεταφορές, οι παρενθέσεις, ή νύμφη Άβαρβαρέη, οι έν δυνάμει έρμηνείες του μυθιστορήματος κ.ά. Για μιά βιβλιογραφία/έργογραφία του Άλεξάνδρου ως τό 1996, βλ. Ραυτόπουλος, *δ.π.*, 341-392.

2. Σέ άνέκδοτη μελέτη μου σχετικά μέ τό *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη ξεετάζονται λεπτομερώς τά πολλά καί διαδοχικά στάδια τής παραγωγής των 24 μερών του Ποιήματος.

3. Η συντομότερη καταγραφή σημειώνεται τή Δευτέρα 30 Σεπτ. 1949: 4 σελίδες. Η έκτενέστερη τήν Παρασκευή 10 Νοεμ. 1949: 63 σελίδες.

4. Ο Ραυτόπουλος, *δ.π.*, σελ. 287, μετρά: «διακόσιες όγδονταπέντε σελίδες «ψαχνό», γραμμένες σέ δεκαοκτώ ημέρες έργασίας [...] δίνουν μέσο όρο δεκάξη σελίδες τήν ημέρα, ενώ οι δύο τελευταίες ημέρες έχουν μέση παραγωγή πνήγνα σελίδες: πού μάς κάνουν κάπου είκοσι χιλιάδες λέξεις ήμερησίως. Πρέπει δηλαδή νά έγραφε 21 λέξεις τό λεπτό επί 16 ώρες, ή 27-28 λέξεις τό λεπτό επί 12 ώρες χωρίς άνάπαυλα, κάτι πρακτικά άδύνατο. Για ρίζουμε τό ρυθμό ταχυγραφίας σέ 14 λέξεις (άνεκτό όριο) τό λεπτό, θά έπρεπε νά δεχτούμε ότι έγραφε όλο τό είκοσιτετράωρο, χωρίς δευτερόλεπτο διακοπή»

5. «*Βούτα*, η, είδος μεγάλου κάδου, δι' ού μεταφέρονται αί σταφυλαί εις τόν ληνόν (πατητήρι) κατά τόν τρυγητόν// κατ'έπέκτασιν, κάδος θαλάμων των φυλακών (πρός ούρσιν των κρατουμένων)». *Λεξικόν τής νέας ελληνικής γλώσσης*, Ιωάννου Δρ. Σταματάκου. Τά υπόλοιπα, σημερινής τάξεως καί όρθογραφίας, λεξικά άγνοούν τή λέξη.

6. Σημειώνουμε, επίσης, όσα αναφέρονται στίς σελ. 52, 62, 83. Στή σελ. 93 ό γραφέας ζητά συγγνώμη από τόν αναγνώστη/άνακριτή (καί κατά συνέπεια από τόν ίδιο τόν αναγνώστη του *Κιβώτιου*) άν τόν έχει κουράσει «μέ όλες εκείνες τίς λεπτομέρειες».

7. Υπογραμμίζω έγώ.

8. Μέρη τής γραφής/άναγνώσεως μπορούν, πιστεύω, νά θεωρηθούν καί τά όποια φύσεως έπεστελμένα ή ληφθέντα μηνύματα, κρυπτογραφημένα ή όχι, βλέπε λ.χ. σελ. 137-8.

9. Αρχιουντάκτης του περιοδικού ήταν ό Δημήτρης Ραυτόπουλος.

10. Τό 1943 ό Άλεξάνδρου ήταν 21 χρονών, ό Έλύτης 32, ό Έμπειρικός 42. Η Ελλάδα βρισκόταν υπό κατοχήν.





# Ο μεταφραστής Άρης Αλεξάνδρου και η εποχή του<sup>1</sup>

Από τον ΦΙΛΙΠΠΟ ΠΑΠΠΑ

*Λίγο μετά τα είκοσι, μεταφράζει για τον Γκοβόστη από τα αγγλικά και (δευτερευόντως) από τα ρωσικά. Όπως εύστοχα έχει πει ο Δημήτρης Ραυτόπουλος, ο Άρης Αλεξάνδρου ως δεσμώτης είναι ελεύθερος δημιουργός και ως «ελεύθερος» πολίτης δέσμιος της μετάφρασης.*

**Η** ταύτιση του Άρη Αλεξάνδρου σε μεγάλο βαθμό με το *Κιβώτιο* και τις μεταφράσεις από Ρώσους συγγραφείς συχνά αφήνει στη σκιά την υπόλοιπη μεταφραστική θητεία του. Πρόκειται για μεταφραστή πάνω από 60 τίτλων, ο οποίος, πάνω από 60 χρόνια μετά την κορύφωση της μεταφραστικής του παραγωγής, παραμένει ορατός μέσω ανατυπώσεων και εμπλουτισμένων επανεκδόσεων όσο κανείς της γενιάς του στα κεντρικά βιβλιοπωλεία. Εκτός από τις γνωστές σε οποιονδήποτε αναγνώστη μεταφράσεις των μειζόνων (τεσσάρων) έργων του Ντοστογιέφσκι είναι υπεύθυνος για την επανεγγραφή έργων του Τουρκένιεφ, του Τολστόι, του Γκόρκι, του Τσέχοφ, του Έρενμπουργκ, της Αχμάτοβα, του Μαγιακόφσκι, αλλά και του Ο'Νιλ, του Λώρενς, της Περλ Μπακ, του Λιούις, του Ουάιλντ, του Κίπλινγκ, του Φώκνερ, του Στάινμπεκ, του Λόντον, του Σω, του Κάλντγουελ, της Καρλάυλ, όπως και του Βολταίρου, του Αραγκόν, του Σεμπρούν, του Μαλρώ και του Μπαλζάκ (στα στερνά του). Κι ακόμα είναι μεταφραστής του Πετρωνίου, του Τσβάιχ (από διάμεση γλώσσα), ποικίλων ποιημάτων και πολλών εγκυκλοπαιδικών έργων και βιογραφιών, μεταξύ άλλων. Σχεδόν τα μισά του μεταφράσματα κυκλοφορούν επανεκδομένα σήμερα. Ωστόσο (ή μάλλον εδώ και χρόνια), ο Αλεξάνδρου είναι πολύ λιγότερο γνωστός και πολύ λιγότερο παρών σε κεντρικά βιβλιοπωλεία για τις μεταφράσεις του Ντ.Χ. Λώρενς (τον οποίο πρωτοεισάγει), του Ευγένιου Ο'Νιλ, της Περλ Μπακ, του Κίπλινγκ και του Όσκαρ Ουάιλντ σε σχέση με τους συγγραφείς που έγραψαν στη μητρική του γλώσσα, τα ρωσικά.



1976. Ο Άρης Αλεξάνδρου στο Παρίσι.

Με τα λόγια του Δημήτρη Ραυτόπουλου: «Δεν μπορούμε να δούμε στο μεταφραστικό έργο του Αλεξάνδρου ένα “σχέδιο” ή πρόγραμμα προσωπικό. Ούτε οι συνθήκες οι γενικές ούτε η εκδοτική μας πραγματικότητα επέτρεπαν κάτι τέτοιο».<sup>2</sup> Τα πρώτα του χρόνια ως μεταφραστή αφορούν έργα γραμμένα στα αγγλικά, η έξοδος του στο στίβο του μεταφραστικού βιοπορισμού (με τη μεσολάβηση του Ρίτσο) και οι πρώτες δουλειές του στον Γκοβόστη είναι

κυρίως εκ του αγγλικού. Σχεδόν όλη η πρώτη μεταφραστική του περίοδος αφορά εισαγωγές αγγλόφωνων συγγραφέων. Η δεκαετία του 1940 είναι, εξάλλου, μια περίοδος που η αγγλομάθεια δεν είναι αυτονόητη όσο σήμερα. Υπάρχουν λοιπόν κάπως διακριτές περιόδους στο μεταφραστικό έργο του<sup>3</sup> και αξίζει να έχουμε στο μυαλό μας και την ηλικία του: λίγο μετά τα είκοσι μεταφράζει για τον Γκοβόστη από τα αγγλικά και (δευτερευόντως) από τα ρωσικά. Όπως εύστοχα έχει

Μαξίμ Γκόρκι,  
*Οι Αρταμάνοφ*, μετάφραση από τα ρωσικά: Άρης Αλεξάνδρου, επίμετρο: Γιώργος Τσακνιάς, Πατάκη, Αθήνα 2018, 525 σελ.

πει ο Δημήτρης Ραυτόπουλος, ο Άρης Αλεξάνδρου ως δεσμώτης είναι ελεύθερος δημιουργός και ως «ελεύθερος» πολίτης δέσμιος της μετάφρασης. Τα περισσότερα έργα από τα αγγλικά τα μεταφράζει, λοιπόν, λίγο μετά τα είκοσι του χρόνια. Τα πρώτα δέκα χρόνια της μεταφραστικής του θητείας δεσπόζουν οι εκ του αγγλικού εκδόσεις. Έπειτα, λίγο μετά τα τριάντα του, ακολουθεί η κυκλοφορία των γνωστών μεταφράσεων μειζόνων έργων του Ντοστογιέφσκι και άλλων ρώσων συγγραφέων. Η θητεία του στον Γκοβόστη κορυφώνεται στα τέλη της δεκαετίας του 1950. Γύρω στα σαράντα του έχει ολοκληρώσει το μεγαλύτερο μέρος του μεταφραστικού του έργου. Τα τελευταία χρόνια περιορίζει την ποσότητα και στρέφεται σε μεταφράσεις από τη γαλλική, όντας σαφώς και πιο επιλεκτικός, όπως μαρτυρά το αρχείο του.

Κατά μια έννοια, που σήμερα μοιάζει παράδοξη, περισσότερο αποτελεί πρώτο εισηγητή του Ο'Νιλ,<sup>4</sup> παρά του Ντοστογιέφσκι στην Ελλάδα. Ούτε εισάγει αποκλειστικά συγγραφείς, τουλάχιστον τα πρώτα χρόνια, ούτε προηγείται πάντα (Ντοστογιέφσκι –όχι πολλά έργα–, Γκόρκι, Τσέχοφ, Ουάιλντ π.χ. είχαμε ήδη μεταφρασμένους σε αυτοτελείς εκδόσεις και σε σελίδες περιοδικών και εφημερίδων, συχνά από διάμεσες γλώσσες). Αν με έναν συγγραφέα (με περιπετειώδη εκδοτική πορεία στην Ελλάδα) είχε μεταφραστική εμμονή και ξέρουμε ότι αλληλογραφεί συστηματικά, βάζοντας σε κίνδυνο και την περιουσία του την ίδια, αυτός είναι ο Έρενμπουργκ.

Υπάρχει αναλογία με τη θητεία προηγούμενων συγγραφέων, όπως ο Παπαδιαμάντης π.χ., που είναι πρώτα μεταφραστής (προς βιοπορισμόν) και έπειτα πεζο-

γράφος πρωτότυπων έργων. Και υπάρχει σύνδεση με τους δεκάδες (ιδίως αριστερών φρονημάτων) αναγκαστικά πολλές φορές ζώντες από τη μετάφραση και αναγκαστικά ζώντας από την πένα τους, που δραστηριοποιήθηκαν στο χώρο αυτό συχνά ελλείψει άλλης προοπτικής τα χρόνια μεταξύ εμφυλίου και χούντας. Και για να μείνουμε στην εποχή του, από άλλο μετερίζι ο Αλεξάνδρος Κοτζιάς μεταφράζει επίσης δεκάδες βιβλία, από πολλές κουλτούρες, αν όχι γλώσσες, αφετηρίας, για τα προς το ζην.

## Η ΑΝΑΔΥΣΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗ

Αρκετά πρόσφατα, την τελευταία δεκαετία, παλαιότερες μεταφράσεις έχουν αρχίσει και κυκλοφορούν ξανά, ανατυπωμένες και επιμελημένες. Πρόκειται κυρίως για μεταφράσματα που κυκλοφόρησαν στους ογκώδεις τόμους της σειράς «Βασική βιβλιοθήκη της παγκόσμιας κλασικής λογοτεχνίας», που εκδίδεται από τις εκδόσεις Αφοί Συρόπουλοι και Κ. Κουμουνδουρέας, επιχείρησης τελείως διαφορετικής σε σχέση με τον Γκοβόστη, ειδικευμένης στη διάθεση κυρίως εγκυκλοπαιδικών ή εκλαϊκευτικών πολύτομων έργων μέσω πλασιέ. Ο Αλεξάνδρου έχει συνεργαστεί ξανά με τον Κουμουνδουρέα σε τόμους του γνωστού εκείνη την εποχή (κι ακόμα παρόντος σε παλαιές βιβλιοθήκες) πολύτομου έργου του Will Durant, *Ιστορία του Παγκόσμιου Πολιτισμού*, και σχεδιάζει στα στερνά του μια Ιστορία της Ελλάδας μέσω της γελοιογραφίας. Η σειρά αυτή αρχίζει φιλόδοξα το 1959 (και μάλλον απότομα τελειώνει). Οι τέσσερις (συν ένας) τόμοι συστεγάζουν παλαιότερους και σύγχρονους κλασικούς: Θερβάντες, Βολταίρο, Φλωμπέρ, Ζιντ, Φώκνερ, Γκόρκι και πολλούς ακόμα.<sup>5</sup> Ο Αλεξάνδρου συμμετέχει στο εγχείρημα με μεταφράσεις από τρεις γλώσσες (Φώκνερ, Λιούις, Γκόρκι, Βολταίρο). Σε έναν τόμο συνυπάρχουν μεταφράσματα του Πέτρου Χάρη και του Άρη Αλεξάνδρου. Η συστέγασση ετερόκλητων κειμένων, συγγραφέων, γλωσσών προέλευσης και μεταφραστών είναι χαρακτηριστική για τον κόσμο της μαζικής στόχευσης

και της τυχειότητας. Έπειτα από λίγα χρόνια, το 1964, προτίθεται ένας ακόμα τόμος, που περιλαμβάνει Μωπασάν, Τσέχοφ και Τολστόι, πάλι σε μεταφράσεις Αλεξάνδρου, οι οποίες επανακυκλοφόρησαν την τελευταία δεκαετία.

Έχει ενδιαφέρον, λοιπόν, πέρα από τα κυκλοφορούντα και εξαντλημένα βιβλία του Γκοβόστη, ότι τα τελευταία χρόνια βγαίνει στο αφρό, εκτός από τη διαρκή επαναφορά στα μείζονα πεζά και ποιητικά και την ανάδειξη ελασσόνων δοκιμακών έργων του και επιστολών του, η διάσταση του Αλεξάνδρου ως μεταφραστή. Πλάι στον Ντοστογιέφσκι, τον Τουργκένιεφ και στον Σεμπρούν, πέρα από τις επανεκδόσεις του Γκοβόστη, πωλούνται ευρέως και κρίνονται ευμενώς τα θαμμένα για χρόνια μεταφραστικά επιτεύγματα του Αλεξάνδρου. Έχουν ξανακυκλοφορήσει αυτοτελώς έργα που θεωρούνταν χαμένα όπως το ενδιαφέρον και λογοκριμένο φορτισμένο ιδεολογικά, *Σιδερένιο Τακούνι* (Γκοβόστης 2012) του 1946, που σωζόταν μόνο σε χειρόγραφο, αλλά και μεταφράσεις από τη δεμένη σειρά Κουμουνδουρέα: Τσέχοφ (Γκοβόστης 2012), Μωπασάν (Γκοβόστης 2013) αλλά και της *Άνας Καρένινα* (Άγρα 2010), και πολύ πρόσφατα του Γκόρκι (Πατάκη 2018), πλαισιωμένο με πολύ ενδιαφέρον επίμετρο του Γιώργου Τσακνιά, προερχόμενες από τους αγνοημένους ως πρόσφατα τόμους Συρόπουλου-Κουμουνδουρέα, που είναι προσιτοί μόνο σε παλαιοβιβλιοπωλεία.

Σύμφωνα με την αιγιματική παιγνιώδη μαρτυρία του ίδιου σε έρευνα της *Επιθεώρησης Τέχνης* για την κρίση του βιβλίου στις αρχές του 1964, που παρατίθεται στο επίμετρο της πρόσφατης έκδοσης των *Αρταμάνωφ*, έχουμε ένα σκηνικό όχι ιδιαίτερα τιμητικό για το επάγγελμά του. Γράφει ο Αλεξάνδρου:

Προς το παρόν, ο μόνος τρόπος να «προστατεύσουμε τη δουλειά μας απέναντι στους επιχειρηματίες του βιβλίου» είναι να γίνουμε εκδότες. Φυσικά, η πρότασή μου έχει δύο βασικά μειονεκτήματα: Πρώτον χρειάζομαστε χρήματα που δεν έχουμε. Δεύτερον, αν γινόμουν ποτέ μου εκδότης, θα έπαυα να μεταφράζω και

θα κατέφευγα στους «νέους και ανεύθυνους μεταφραστές» αναλαμβάνοντας επωνύμως την «επιμέλεια» της μεταφράσεως, όπως κάνουν και τώρα μερικές «λογοτεχνικές φίρμες» οι οποίες πράγμα γνωστό σε όλους εκτός από το «απροστάτευτο» κοινό-μια και μόνη σχέση έχουν με τον εκδότη τους: Εισπράττουν το αντίτιμο για την μέσω του ονόματός των διαφήμιση του εμπορεύματος, όπως παλιότερα διαφημιζανε τα σιγαρέτα Καραβασίλη ο Ξενοπούλος και η Κοτοπούλη κι όπως διαφημίζει σήμερα τον Παπαστράτο η Τζέιν Μάνοφιλντ.

Περιγράφεται εδώ με ειρωνεία και με ενάργεια ένας πειστικός για τους μεταφραστές κόσμος, που λόγω της έλλειψης οργανωμένης βιβλιογραφίας (όπως στον 19ο αιώνα, χάρη στην ομάδα Ηλιού-Πολέμη, ή στα πρόσφατα χρόνια, χάρη στο διαδικτυο) είναι ακόμα ερευνητικά ανεξερεύνητος.

## ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ

Είναι λοιπόν ακόμα ανοιχτό θέμα η ανασύνθεση του μεταφραστικού κόσμου του Άρη Αλεξάνδρου, παρά τη σχετική έλλειψη τεκμηρίων για τις πρώτες τρεις δεκαετίες της μεταφραστικής του δραστηριότητας στο πλούσιο αρχείο του στο ΕΛΙΑ (το οποίο, όπως είναι αναμενόμενο, περιλαμβάνει υλικό κυρίως από τα τελευταία χρόνια της ζωής του).<sup>6</sup> Υπάρχει σίγουρα ο Αλεξάνδρου-εξαίρεση του κανόνα, ο μεταφραστής με την πυγμή, κυρίως των τελευταίων χρόνων της σύντομης ζωής του, ο εμμονικός εισηγητής, ο συνειδητοποιημένος μεταφραστής, με τις ιδιαίτερες επιλογές και τους δικούς του ρυθμούς. Αλλά υπάρχει και ο Αλεξάνδρου-κανόνας μιας εποχής, ο σκληρά εργαζόμενος με αναθέσεις, ο μεταφορέας των πρώτων χρόνων, με τους δεκάδες τίτλους και τις πολλές κουλτούρες-πηγή σε λίγα χρόνια. Είναι ίσως ακόμα πιο ανοιχτό θέμα το εκδοτικό σκηνικό και το μεταφραστικό πεδίο τα πρώτα μεταπολεμικά έτη – και όχι μόνο, με τον Άρη Αλεξάνδρου κανόνα και εξαίρεση, λειτουργικό πρίσμα για μια ολόκληρη εποχή, στο πλαίσιο ενός διαρκούς ζητούμενου: μιας

ιστορίας εκδοτών, μεταφραστών και μεταφράσεων. ■

1. Ελαφρώς επεξεργασμένη μορφή από την παρουσίαση του βιβλίου, Μαξίμ Γκόρκι, *Οι Αρταμάνωφ*, της νέας σειράς sub rosa, στο βιβλιοπωλείο των Εκδόσεων Πατάκη, στις 15/4/2019.

2. Δημήτρης Ραυτόπουλος, «Ο μεταφραστής Άρης Αλεξάνδρου», περιοδικό *Μετάφραση* '96, σ. 142-153.

3. Εδώ δεν θα σταθώ καθόλου σε πληροφορίες για καθοριστικές στιγμές της ζωής του, όπως η φυλάκιση και η εξορία (1947-51, 1953-1958, 1967-έως το τέλος της ζωής του το 1978), ούτε στο πολύ σημαντικό πρωτότυπο έργο του.

4. Μεταξύ 1944 και 1946 μεταφράζονται τα έργα *Ο αυτοκράτορας Τζόουινς*, *Ο μεγάλος θεός Μπράουν*, *Ερημιά*, *Το φεγγάρι των καραιβικών νησιών*, *Το χρυσάφι*, *Ντιναμό*, *Το σντριβάνι*, *Ο πρώτος άνθρωπος*, *Μέρες δίχως τέλος*, *Τα εκατομμύρια του Μάρκο Πόλο*, *Στις θάλασσες του Βορρά* και άλλα δυο μονόπρακτα, *Ο Λάζαρος γέλασε*.

5. ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ: τ. 1 Σταντάλ: Το κόκκινο και το μαύρο. Μετάφρασις Πέτρ. Χάρη. Ονορέ ντε Μπαλζάκ: Μπάρμπα Γκόρτιο. Μετάφρασις Νικολάου Βρεττάκου. Μαξίμ Γκόρκι: Οι Αρταμάνωφ. Μετάφρασις Άρη Αλεξάνδρου. Γιόρκε Αμάντο: Οργισμένη γη. Μετάφρασις Νίκου Βώκου. - τ. 2 Μπέττυ Εμίθ: Ένα δέντρο μεγαλώνει στο Μπρούκλιν. Μετάφρασις Δέσποινας Δετζωρτζή. Γουίλιαμ Φώκνερ: Οι αδούλωτοι. Μετάφρασις Άρη Αλεξάνδρου. Σίνκλερ Λιούις: Μπάμπι. Μετάφρασις Άρη Αλεξάνδρου. Βολταίρο: Ο αγαθούλης. Μετάφρασις Άρη Αλεξάνδρου. - τ. 3 Μιγκέλ Θερβάντες: Ο Δόν Κιχώτης. Μετάφρασις Κ. Καρθαίου - Κ. Κουλουφάκου. Αλμπέρ Καμύ: Ο ξένος. Μετάφρασις Κούλα Φραγκιά. Αντρέ Ζιντ: Ποιμενική συμφωνία. Μετάφρασις Α. Αλκαίου. - τ. 4 Γουσταύου Φλωμπέρ: Μαντάμ Μποβαρύ. Μετάφρασις Κ. Κουλουφάκου. Ανατόλ Φρανς: Το νησί των πγκουίνων. Μετάφρασις Ν. Παπαρρόδου. Φρανσουά Μωριάκ: Κόμπος από οχιές. Αντρέ Μαλρώ: Η ελπίδα. Μετάφρασις Ν. Βώκου. Νικολάι Γκογκόλ: Ταράς Μπούλμπα. Μετάφρασις Κ. Κουλουφάκου.

6. Στο ΕΛΙΑ βρίσκονται κυρίως χειρόγραφα και προσχέδια μεταφράσεων (Έρενμπουργκ, Μπαλζάκ, Γκόγκολ, Μαρκούζε, Αντάμωφ, Ρισπέν, Μαρκούζε, ποικίλα ποιήματα) και επιστολές με εκδότες και ανθρώπους των γραμμάτων από τη δεκαετία του 1970.



# Μεταφραστής από τα ρωσικά

Από τον ΓΙΩΡΓΟ ΤΣΑΚΝΙΑ

Ο Αλεξάνδρου άρχισε να μεταφράζει στα χρόνια της Κατοχής για να βιοποριστεί, και δεν έπαψε σε όλη του τη ζωή να βιοπορίζεται από τις μεταφράσεις. Δεν είχε το περιθώριο να μην πληρώνεται ή να μην χρειάζεται να ανταποκριθεί σε προθεσμίες. Οι μεταφράσεις του από τα ρωσικά όντως παραμένουν αξιόπεραστες. Ο Δημήτρης Ραυτόπουλος γράφει ότι συνέκρινε αρκετές σελίδες του Ντοστογιέφσκι μεταφρασμένες στα ελληνικά από τον Αλεξάνδρου με μια γαλλική μετάφραση, και του άρεσε περισσότερο η ελληνική.

**Τ**α ρωσικά ήταν η μητρική (κυριολεκτικά) γλώσσα του Άρη Αλεξάνδρου. Ο Αριστοτέλης Βασιλειάδης (αυτό ήταν το πραγματικό του όνομα), γιος Έλληνα εμπόρου και εσθονικής καταγωγής Ρωσίδα, γεννήθηκε στο Πέτρογκραντ και ήρθε στην Ελλάδα έξι χρονών· έτσι πήγε στην πρώτη δημοτικού χωρίς να ξέρει λέξη ελληνικά. Μια πρώτη λοιπόν παρατήρηση είναι ότι είχε άριστη γνώση της ρωσικής, της γλώσσας του πρωτοτύπου όσον αφορά τις μεταφράσεις του Γκόρκι, του Ντοστογιέφσκι, του Τσέχοφ κ.λπ. Είναι, όμως, επίσης αξιοσημείωτο το ότι απέκτησε τόσο καλή αίσθηση, αντίληψη και γνώση των ελληνικών, ώστε να δώσει εξαιρετικές μεταφράσεις, ποιήματα και το *Κιβώτιο*, μυθιστόρημα από τα σημαντικότερα της μεταπολεμικής ελληνικής πεζογραφίας. Προσωπικά ως μεταφραστής πιστεύω ότι εν τέλει πιο σημαντικό είναι να γνωρίζεις άριστα τη γλώσσα προορισμού, τη γλώσσα προς την οποία μεταφράζεις, παρά τη γλώσσα του πρωτοτύπου. Προφανώς κινδυνεύεις να κάνεις λάθη και παρανοήσεις, αν δεν καταλαβαίνεις καλά το πρωτότυπο, ή ακόμα πιθανότερο να προδώσεις το ύφος· από την άλλη, αν δεν χειρίζεσαι καλά τη γλώσσα προορισμού, εν προκειμένω τα ελληνικά, θα προκύψει αναπόφευκτα ένα κακό βιβλίο, ανεξαρτήτως πρωτοτύπου, κάτι που θα είναι προφανώς αντικειμενικά εις βάρος του κειμένου και του συγγραφέα του.

Είναι πάντα ενδιαφέρον το θέμα της σχέσης γλώσσας και λογοτεχνίας: θα θυμηθούμε στο σημείο αυτό τον Τζόζεφ Κόνραντ, έναν Πολωνό που άρχισε να μαθαίνει αγγλικά στα έντεκά του χρόνια και μέχρι τα είκοσι δεν τα είχε κατακτήσει με σιγουριά, ωστόσο έγινε ένας από



Ο Άρης Αλεξάνδρου με την Καίτη Δρόσου.

τους σημαντικότερους αγγλόφωνους συγγραφείς. Να θυμηθούμε, επίσης, τον Βλαντίμιρ Ναμπόκοφ, κάτοχο ενός μοναδικού, εξ όσων γνωρίζω, ρεκόρ: δημοσίευσε αρχικά στη μητρική του γλώσσα, τα ρωσικά, εν συνεχεία στα γαλλικά, στο σύντομο διάστημα που έμεινε στην Ευρώπη, και στα αγγλικά, αφότου εγκαταστάθηκε στις ΗΠΑ και μέχρι το τέλος της ζωής του.

## ΑΠΟ ΤΑ ΡΩΣΙΚΑ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

Ας επιστρέψουμε στον Αλεξάνδρου. Στην εισαγωγή του βιβλίου του Άρης Αλεξάνδρου, *ο εξόριστος*, ο Δημήτρης Ραυτόπουλος γράφει ότι τις μεταφράσεις των ρώσων κλασικών από τον Αλεξάνδρου τις χαρακτηρίζει «η πιστότητα, όχι η τυπική, η λεξικογραφική, αλλά η πίστη στο ήθος και στην πνοή του ξένου έργου». Επιτρέψτε μου να ενισχύσω την αποτίμηση αυτή με ένα

παράδειγμα από τους *Αρταμάνοφ* του Μαξίμ Γκόρκι, τους οποίους μετέφρασε ο Αλεξάνδρου και συμπεριελήφθησαν στον πρώτο τόμο της «Βασικής βιβλιοθήκης της παγκόσμιας κλασικής λογοτεχνίας», που κυκλοφόρησε το 1959 από τον εκδοτικό οίκο Αφοί Συρόπουλοι & Κ. Κουμουνδουρέας Ο.Ε., σε επιμέλεια Δ. Τσουράκη, και εκδόθηκαν πρόσφατα αυτοτελώς από τις εκδόσεις Πατάκη. Αριστοτεχνικά - και άκρως ατμοσφαιρικά - ο Γκόρκι εισάγει τον ήρωα, τον γενάρχη των Αρταμάνοφ, τον Ηλία, ως «ξένο». Ο αναγνώστης παρακολουθεί την άφιξη του στο Ντρέμοφ μέσα από τα μάτια των κατοίκων αυτής της μικρής επαρχιακής πόλης. Οι πρώτες λέξεις ήδη μας τοποθετούν όχι μόνο στον ιστορικό χρόνο («κάνα δυο χρόνια μετά την απελευθέρωση των δουλοπαροίκων») αλλά και στα πολιτισμικά και κοινωνικά συμφραζόμενα, στη θρησκόληπτη -ευσεβή, αν προτιμάτε- επαρχιακή

Μαξίμ Γκόρκι, *Οι Αρταμάνοφ*, μετάφραση από τα ρωσικά: Άρης Αλεξάνδρου, επίμετρο: Γιώργος Τσακνιάς, Πατάκη, Αθήνα 2018, 525 σελ.

Φιοντόρ Ντοστογιέβσκι, *Έγκλημα και τιμωρία*, μετάφραση από τα ρωσικά: Άρης Αλεξάνδρου, Γκοβόστη, Αθήνα 2014, 896 σελ.

Ρωσία: «ανήμερα της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος, στην πρωινή λειτουργία...».

Στις πρώτες σελίδες του μυθιστορηματος, λοιπόν, ο ξένος αποκαλύπτεται σιγά σιγά στον αναγνώστη -ή, πιο σωστά, του αποκαλύπτεται η εντύπωση που ο ήρωας προξενεί στους ντόπιους-, κι έτσι ο Γκόρκι ήδη μιλά για το «νέο», αυτό που έρχεται, με όχημα τον πρώην δουλοπάροικο και μελλοντικό καπιταλιστή ο οποίος κυριολεκτικά εισβάλλει στην ήσυχη κανονικότητα του Ντρέμοφ και αναστατώνει με την ορμητικότητα, την αποφασιστικότητα και την απληστία του τους κατοίκους του. Οι πρώτες πληροφορίες που έχουμε για τον Ηλία Αρταμάνοφ, τόσο για την εξωτερική του εμφάνιση όσο και για τη συμπεριφορά του, προέρχονται από μερικές σύντομες συνομιλίες των ντόπιων. Οι πρώτες φράσεις τόσο των κατοίκων του Ντρέμοφ όσο του Ηλία Αρταμάνοφ είναι ιδιαίτερα κοφτές και λακωνικές. Ο Αλεξάνδρου παραμένει μεταφραστικά πιστός στη λακωνικότητα του πρωτοτύπου, κυρίως στη δεύτερη περίπτωση, στις ατάκες του Αρταμάνοφ. Στις φράσεις των κατοίκων φαίνεται πως αισθάνεται την ανάγκη να αποδώσει πιο περιφραστικά ορισμένες αποχρώσεις που θα χάνονταν με μια εξίσου λακωνική διατύπωση στα ελληνικά. Π.χ., ο Στούπα αφηγείται στους συντοπίτες του τη συνάντησή με τον «ξένο»:

«Εκείνος εκεί, μάτια μου, μόλις με είδε, με ρώτησε: “Πώς τριγυρίζεις έτσι; Δεν ντρέπεσαι;” Και οι ματάρες του», πρόσθεσε, «είναι σαν αναμμένα κάρβουνα, μοιάζει με ληστή και να με θυμηθείτε».

Αν μεταφράσουμε από το ρωσικό πρωτότυπο λέξη προς λέξη τη φράση σχετικά με τις «ματάρες», έχουμε: «Οι ματάρες του είναι κακές [έχουν

κακία], μοιάζει με ληστή». Δεν υπάρχει, επομένως, στο ρωσικό κείμενο το «να με θυμηθείτε». Στο πρωτότυπο, στη φράση του Στούπα, παρά τη συντομία της –ή, μάλλον, χάρη σε αυτήν– κυριαρχεί η επαρχιώτικη καχυποψία. Ο Γκόρκι την εκφράζει με αδιόρατα, πολύ λιτά μέσα, αριστοτεχνικά. Ο Αλεξάνδρου ανιχνεύει στο πρωτότυπο αυτή την αίσθηση, την ατιμόσφαιρα, χάρη στο γεγονός ότι διαβάζει τη μητρική του γλώσσα αλλά και προφανώς ως ευαίσθητος αναγνώστης της λογοτεχνίας – λειτουργούν, δηλαδή, άριστα και οι γλωσσικές και οι λογοτεχνικές κεραίες του. Και αποδίδει αυτή την αφηγηματική μαεστρία του Γκόρκι με αντίστοιχη μεταφραστική μαεστρία, παίρνοντας μια ελευθερία που όμως δεν αποτελεί προσπάθεια ερμηνείας της πρόθεσης του συγγραφέα από την πλευρά του μεταφραστή, παρά

μεταφέρει από τη μία γλώσσα στην άλλη ένα στοιχείο που πράγματι υπάρχει στο πρωτότυπο.

Οι μεταφράσεις του Αλεξάνδρου από τα ρωσικά όντως παραμένουν αζεπέραστες, όχι απλώς επειδή πενήντα-εξήντα χρόνια αργότερα δεν έχουν εμφανιστεί καλύτερες, αλλά κυρίως για το γεγονός ότι διαβάζονται και σήμερα ευχάριστα, παρά τη χρονική απόσταση. Ο Δ. Ραυτόπουλος γράφει ότι συνέκρινε αρκετές σελίδες του Ντοστογιέφσκι μεταφρασμένες στα ελληνικά από τον Αλεξάνδρου με μια γαλλική μετάφραση, και του άρεσε περισσότερο η ελληνική. Πέραν του ότι είναι πολύ πιθανό ο Αλεξάνδρου να ήταν καλύτερος μεταφραστής από τον γάλλο συνάδελφό του, υπάρχει επίσης το ζήτημα –θα το θίξω εδώ απλώς– ότι κάποιες γλώσσες (και, αντιστοίχως, λογοτεχνίες) ταιριά-

ζουν μεταφραστικά μεταξύ τους: ότι οι Ρώσοι μεταφράζονται καλύτερα στα ελληνικά από ό,τι στις δυτικοευρωπαϊκές γλώσσες, για να το πω απλά. Πρόκειται και για δική μου εμπειρική παρατήρηση, που έχει προκύψει από την παράλληλη ανάγνωση ρωσικής λογοτεχνίας στο πρωτότυπο και σε αγγλική μετάφραση. Νομίζω πως αυτή η «μεταφραστική συμβατότητα» μεταξύ γλωσσών μπορεί να ερμηνευτεί και ιστορικά, τουλάχιστον στην περίπτωση της ρωσικής και της ελληνικής γλώσσας. Η βυζαντινή επίδραση στον ρωσικό πολιτισμό –ορθότερα: στον πολιτισμό των νότιων και των ανατολικών ολαβικών λαών– είναι ιστορικό φαινόμενο τεράστιας σημασίας. Η ιστορία των Κυρίλλου και Μεθοδίου (και του μαθητή τους, Κλήμη Οχρίδος) δεν τελειώνει με την επινόηση του

γλαυολιτικού αλφαβήτου, το οποίο εξάλλου εξαρχής είχε αποκλειστικά εκκλησιαστική χρήση. Η πραγματική δουλειά έγινε μετά, κατά τη μετάφραση των εκκλησιαστικών (αλλά όχι μόνο) κειμένων. Για να κατανοήσουμε την έκταση του φαινομένου και την πραγματική σημασία του, ας σκεφτούμε ότι ένας πολιτισμός, αποκλειστικά προφορικός έως τότε, απέκτησε με μια γραπτό λόγο, ο οποίος γραπτός λόγος ήταν μετάφραση ενός άλλου γραπτού λόγου, του ελληνικού. Και όταν λέμε «μετάφραση», πρέπει να σκεφτούμε κάτι πολύ διαφορετικό από αυτό που εννοούμε σήμερα ως μετάφραση, πρόκειται στην ουσία για τη δημιουργία συντακτικών δομών και λεξιλογίου ώστε η νέα γλώσσα να μπορεί να εκφράσει ιδέες και έννοιες ενός άλλου πολιτισμού. Επρόκειτο για ευτυχή

## Ο Γκόρκι και ο Στάλιν

**Σ**το κείμενό του για τον Άρη Αλεξάνδρου στο ανά χείρας τεύχος του *Books' Journal*, ο Δημήτρης Ραυτόπουλος αναφέρεται στις σχέσεις του Γκόρκι με τον Στάλιν και διατυπώνει την ένστασή του για τον τρόπο με τον οποίον περιγράφει τις σχέσεις αυτές στο επίμετρο των *Αρταμάνοφ* (εκδόσεις Πατάκη, 2018). Ευχαριστώ τον Δημήτρη Ραυτόπουλο για τις παρατηρήσεις του. Ο Μαξίμ Γκόρκι στη Σοβιετική Ένωση κατά την τελευταία περίοδο (από την επιστροφή του στα τέλη της δεκαετίας του 1920 μέχρι τον θάνατό του το 1936) υπήρξε όντως σταλινικός, στενός συνεργάτης του καθεστώτος και με το κύρος του προσέφερε κάλυψη σε ορισμένες από τις πλέον αποτρώπιες στιγμές του, ενώ ευνοήθηκε από αυτό υλικά και ηθικά όσο κανείς άλλος: θα επιμείνω, ωστόσο, ότι οι προσωπικές του σχέσεις με τον Στάλιν δεν ήταν εύκολες και απλές, ούτε η αφοσίωσή του δεδομένη.

Βεβαίως δεν προσπαθώ να σχετικοποιήσω τις πράξεις του Γκόρκι ή να απαλύνω τη στάση του. Περιγράφω απλώς μια εσωτερική αντίφαση, η οποία φαίνεται πως ήταν πολύ πιο έντονη από ό,τι αρχικά υποθέταμε. Ας μην ξεχάμε ότι, αρχής γενομένης από την ανάληψη της εξουσίας από τον Γκορμπατσόφ και, κυρίως, μετά τη διάλυση της ΕΣΣΔ το 1991, ήρθε στο φως ένας πραγματικός ωκεανός πληροφοριών για την ιστορία της — φαντάζει δε σαν εκδίκηση της Ιστορίας το γεγονός ότι το βάνουσο και απολυταρχικό σοβιετικό καθεστώς συνέλεγε με τόση μανία πληροφορίες για τους πολίτες και για τα ίδια του τα στελέχη και, μετά την κατάρρευση του, οι πληροφορίες αυτές συνιστούν τα αδιάσειστα τεκμήρια του ολοκληρωτισμού και της βαρβαρότητας. Ο αρχαιακός αυτός πλούτος φωτίζει και την ιστο-

ρία του Μαξίμ Γκόρκι, για να επιστρέψουμε στο προκείμενο. Αντιγράφω ενδεικτικά την άποψη του βρετανού ιστορικού Ορλάντο Φίγκες —συγγραφέα, μεταξύ άλλων, του εξαιρετικού βιβλίου *Οι ψευθιστές. Η προσωπική ζωή στη Ρωσία του Στάλιν* (2007)— για τον Γκόρκι και τη σχέση του με τους μπολσεβίκους, την Επανάσταση και το σοβιετικό καθεστώς:

[...] Υπήρχε ωστόσο κι ένας άλλος Γκόρκι, ο άνθρωπος πίσω από την εικόνα: αυτόν το σοβιετικό κοινό δεν επιτρεπόταν να τον γνωρίσει. Στην πατρίδα του ο Γκόρκι ήταν ένας συγγραφέας με αγιογραφία αλλά χωρίς βιογραφία. Το άνοιγμα των σοβιετικών αρχείων μάς αποκάλυψε μια μορφή πολύ πιο περίπλοκη και τραγική από εκείνη που παρουσιάζουν οι λογοκριμένες συλλογές έργων του στη Ρωσία. Από τα δημοσιογραφικά του κείμενα (γνωστά στη Δύση από καιρό) και από την πλούσια αλληλογραφία του (το μεγαλύτερο μέρος της οποίας έμενε θαμμένο στα αρχεία) είναι σαφές ότι ο Γκόρκι δεν ήταν αφοσιωμένος μπολσεβίκος, ότι είχε ενστάσεις για την επανάσταση και για την πορεία των πραγμάτων μετά το 1917, ενστάσεις που τον οδήγησαν στην εξορία το 1921 και ότι από το 1928 που επέστρεψε δεν έγινε υποστηρικτής αλλά αιχμάλωτος του σταλινικού καθεστώτος και, εντέλει, κατά πάσα πιθανότητα θύμα του.<sup>1</sup>

Ο Γκόρκι εργαλειοποιήθηκε από το σοβιετικό καθεστώς με τον αριστοτεχνικό τρόπο με τον οποίο ο Στάλιν ήξερε να χειραγωγεί τους ανθρώπους — με τις σωστές δόσεις κολακείας, εξαγοράς και εκφοβισμού. Η εσωτερική αντίφαση στην οποία αναφέρθηκα δεν τον αθώνει, αντιθέτως: από τις σχετικές ιστορικές

πηγές προκύπτει ότι δεν είχε «αυταπάτες», παρά γνώριζε σε τι καθεστώς επέστρεφε — *ει μη εβούλετο, ουκ αν ηρπάξετο*, θα σχολίαζε ίσως ο Ηρόδοτος. Όσον αφορά την ερμηνεία της στάσης του, πιθανότατα είχε δίκιο ο Σολζενίτσιν, που την απέδιδε σε ίδιον όφελος. Ο Στάλιν, από την πλευρά του, επίσης δεν είχε την παραμικρή ανταπάτη. Το 1932, στο πλαίσιο των εορτασμών για τα 40 χρόνια λογοτεχνικής καριέρας του Γκόρκι, ο Στάλιν μετονόμασε το Νίζνι Νόβγκοροντ, ιδιαίτερη πατρίδα του συγγραφέα, σε Γκόρκι. Το όνομά του πήρε επίσης μια κεντρική λεωφόρος της Μόσχας. Όταν μετονομάστηκε σε Γκόρκι και το Θέατρο Τέχνης, ο κριτικός Ιβάν Γκρόνσκι —πατέρας του όρου «σοσιαλιστικός ρεαλισμός» τον Μάιο του 1932, στη διάρκεια μιας συζήτησης της αρμόδιας επιτροπής της Κ.Ε. του Κόμματος, στην οποία ο Γκόρκι δεν είχε προσκληθεί<sup>2</sup> διαμαρτυρήθηκε: «Μα, σύντροφε Στάλιν, το Θέατρο Τέχνης είναι περισσότερο συνδεδεμένο με τον Τσέχοφ!» Τον Στάλιν αυτό δεν τον πείραζε: «Δεν έχει σημασία. Ο Γκόρκι είναι ματαιόδοξος. Πρέπει να τον δέσουμε γερά με το Κόμμα».<sup>3</sup>

1. Orlando Figes, "Maxim Gorky and the Russian Revolution", *History Today*, τόμος 46, τεύχος 6, Ιούνιος 1996.

2. Robert Mc Neal: *Stalin, Man and Ruler*, Νέα Υόρκη 1988 και Λίντια Σπριντόνοβα, "Творчество Горького и возникновение социалистического реализма" ["Το έργο του Γκόρκι και η εμφάνιση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού"], *Studia Litterarum*, 2018, τόμ. 3, αρ. 1, σσ. 212-233.

3. Simon Sebag Montefiore, *Stalin: The Court of the Red Tsar*, Λονδίνο 2003.



ιστορική συγκυρία: σχηματικά, ο «πρώτος βυζαντινός ουμανισμός», όπως ονόμασε ο Paul Lemerle τη στροφή του βυζαντινού πολιτισμού προς την κλασική παιδεία κατά τον 9ο αιώνα, διαδόθηκε στα Βαλκάνια και σε μεγάλο μέρος της Ανατολικής Ευρώπης – στην τεράστια περιοχή που ο Dimitri Obolensky χαρακτήρισε ευφυώς «Βυζαντινή Κοινοπολιτεία».

### ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΑΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ

Ο Αλεξάνδρου ήταν της άποψης ότι οι μεταφραστές πρέπει να είναι ερασιτέχνες, χωρίς προθεσμίες και αγωνία για την αμοιβή. Η αντίληψη αυτή απηχεί μια γενικότερη αντίληψη - «διαλεκτική ελευθερίας-ανελευθερίας» το ονομάζει ο Δ. Ραντόπουλος σε κείμενό του για τον Αλεξάνδρου στο περιοδικό *Μετάφραση* '96, επισημαίνοντας πως ισχύει «για κάθε πνευματική ή καλλιτεχνική εργασία».

Υπάρχουν επίσης λογοτέχνες που έχουν όντως τη δυνατότητα να είναι μόνο ερασιτέχνες λογοτέχνες, χωρίς μάλιστα άλλη ιδιότητα

ή δουλειά. Θυμίζω στα καθ' ημάς, ως παράδειγμα, την περίπτωση του ποιητή Μίλτου Σαχτούρη, ο οποίος έζησε χάρη στα κτήματα που είχε παραχωρήσει ο Καποδίστριας στην οικογένεια Σαχτούρη, τιμής ένεκεν για τις υπηρεσίες της στη διάρκεια της Επανάστασης (ο Μίλτος ήταν δισέγγονος του Υδραίου ναυμάχου Γιώργη Σαχτούρη). Ο Αλεξάνδρου, όμως, δεν είχε αυτή τη δυνατότητα, όπως δεν την είχαν, π.χ., ούτε ο Ντοστογιέφσκι ούτε ο Τσέχοφ, του οποίου ο Αλεξάνδρου μετέφρασε τον *Βυσσινόκηπο* και τη νουβέλα *Ο θάλαμος αρ. 6*. Ο Τσέχοφ άλλωστε έζησε το μεγαλύτερο μέρος της σύντομης ζωής του με τεράστιο οικονομικό άγχος· σε ένα συγκινητικό απόσπασμα μιας επιστολής του περιγράφει την ανακούφισή του όταν έγινε αρκετά γνωστός από το λογοτεχνικό έργο του και δεν χρειαζόταν πια να παζαρεύει με τους εκδότες των εφημερίδων και των περιοδικών την έκταση των κειμένων του, ζητιανεύοντας λίγο μεγαλύτερο περιθώριο στον αριθμό των λέξεων.

Ο Αλεξάνδρου άρχισε να μεταφράζει στα χρόνια της Κατοχής για να βιοποριστεί, και δεν έπαψε σε όλη του τη ζωή να βιοπορίζεται

από τις μεταφράσεις. Δεν είχε το περιθώριο να μην πληρώνεται ή να μην χρειάζεται να ανταποκριθεί σε προθεσμίες. Το ίδιο ίσχυε, όπως προαναφέραμε, και για τον Ντοστογιέφσκι - και μάλιστα ίσχυε σε τέτοιο βαθμό που ως ένα σημείο καθόρισε και το λογοτεχνικό ύφος του. Ο λόγος του Ντοστογιέφσκι κάθε άλλο παρά επεξεργασμένος είναι. Δεν είναι συγγραφέας του λόγου, της γλώσσας, του ύφους - πράγμα που εξάλλου του καταλόγισε η σύγχρονή του κριτική. Είναι συγγραφέας της ιστορίας, της πλοκής και, κυρίως, συγγραφέας των ηρώων του, του ψυχοισμού τους, των παθών τους, των αντιφάσεών τους - γι' αυτό κι εμάς ως αναγνώστες μας στοιχειώνουν οι ήρωές του: ο Ρασκόλνικοφ, ας πούμε, ή ο πατέρας Καραμάζοφ. Ο Ντοστογιέφσκι, λοιπόν, απολύτως εξαρτημένος καθώς ήταν από τη συγγραφή για να ζήσει, έγραφε με φοβερό άγχος για τις προθεσμίες. Όχι μόνο για τον βιοπορισμό του, αλλά επιπροσθέτως επειδή κατά καιρούς έχανε περιουσίες, εθισμένος στα τυχερά παιχνίδια. Εξαιτίας της βιασύνης, όχι μόνο δεν επεξεργαζόταν τον λόγο του, αλλά

-υποθέτω, δουλεύοντας στο μυαλό του κυρίως την πλοκή και τους χαρακτήρες- πολύ συχνά έκανε λάθη σε λεπτομέρειες, πραγματολογικά, μπέρδευε τα ονόματα δευτερευόντων ηρώων κ.λπ. Αναζητώντας καθ' υπόδειξη κάποιου φίλου του γραμματέα, ο Ντοστογιέφσκι γνώρισε και προσέλαβε τη στενογράφο Άννα Γκριγκόριεβνα Σνίτκινα. Κι έτσι υπαγόρευσε τον *Παίκτη* και τον ολοκλήρωσε μέσα σε είκοσι έξι εργάσιμες ημέρες. Η Άννα Γκριγκόριεβνα εκτός από στενογράφος έγινε και η διορθώτριά του, που του επεσήμαινε ευγενικά λάθη και αβλεψίες, κι έτσι λίγο μετά την ολοκλήρωση του *Παίκτη* ο Ντοστογιέφσκι την παντρεύτηκε.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Αλεξάνδρου μεταφράζοντας τον Ντοστογιέφσκι βρισκόταν συχνά σε αμηχανία και έμπαινε στον πειρασμό να διορθώσει λάθη του συγγραφέα, φοβούμενος ότι, αν τα αφήσει ως έχουν, θα θεωρηθούν λάθη της μετάφρασης. Προς τιμήν του έδειξε σεβασμό στον συγγραφέα και στη μεταφραστική δεοντολογία κι έτσι τα ντοστογιέφσκιικά σφάλματα αποδόθηκαν στα ελληνικά με το σωστό λάθος. ■

