

ΣΕ ΕΝΑ από τα λίγα κριτικά σημειώματα που αναφέρονται στην πρόσφατη μονογραφία του Δ. Ραυτόπουλου για τον Άρη Αλεξάνδρου<sup>1</sup>, η Μάρη Θεοδοσοπούλου, θυμίζοντας τη συγκινημένη αλλά διορατική μικρή μελέτη του Roman Jakobson για «τη γενιά που σπάταλησε τους ποιητές της»<sup>2</sup>, παρατηρεί ότι οι χαλεποί καιροί, πολύ περισσότερο, σπαταλούν τους κριτικούς τους. Ο Δ. Ραυτόπουλος, εξαιρετικά δείγμα της κριτικής διανόησης των μεταπολεμικών χρόνων, και νωρίς άφοτε την κονίστρα της συστηματικής κριτικής και δεν έδωσε ότι θα μπορούσε, υπό άλλες συνθήκες, να δώσει στο χώρο της κριτικής γραφής που παρουσιάζει μόνιμο παθητικό στον τόπο μας. Δραστικό μέλος της τολμηρής ομάδας που κατόρθωσε να εξασφαλίσει την έκδοση της *Επιθεώρησης Τέχνης* και τη σταθερή παρουσία του περιοδικού σε καιρούς διμερώντας καχυποψίας, αισθητικής και κριτικής ανυποληψίας, ανελεύθερους και στερημένους (1954-1967)<sup>3</sup>, κύριος υποκινητής του εκδοτικού πειράματος του περιοδικού *Ηριδανός* μετά την πτώση της δικτατορίας, αγωνιστικός υπερασπιστής των κριτικών του απόφεων σε κάθε αξιόλογο ερέθισμα, συγγραφέας βιβλίων, δοκιμογράφος, αρθρογράφος, μαχητικός διανοούμενος, με όλες τις συνδλόλωσεις του όρου, αφέρωσε τα τελευταία χρόνια την κριτική του έρευνα στο συναγωνιστή του Άρη Αλεξάνδρου. Είναι κάτι που η ελληνική αριστερά το οφείλει, έστω και καθυστερημένα, στον Αλεξάνδρου<sup>4</sup> και, υποθέτω, τα χρόνια που έρχονται θα τιμούν όλο και περισσότερο τον άνθρωπο που, σαν φωτεινό μετέωρο, «ήρθε από την Ανατολή και χάθηκε στη Δύση», αφήνοντας γύρω του και, κυρίως, στα κειμενά του ψήγματα μιας «αστρικής ευγένειας». Βασιζόμενος στις πολύτιμες πληροφορίες της «συντρόφου μιας ζωής», της Καίτης Δρόσου, σε πολύχρονη και πολύμοχθη προσωπική έρευνα, στις δικές του ιστορικές εμπειρίες και στις σημερινές γνώσεις μας για τα τότε κομματικά τεκταινόμενα, ο Δ. Ραυτόπουλος «αποκαθιστά», στο μέτρο που αυτό μπορεί να γίνει σε ατομικό επίπεδο, τον πολλαπλώς αιρετικό και αποσυνάγωγο Αλεξάνδρου στις δέλτους της ιστορίας και της λογοτεχνίας. Στη μεγάλη του εισαγωγή («Ο Πολίτης του Λόγου») και στα δύο πρώτα κεφάλαια της μονογραφίας του («Το δάσος», «Το δέντρο») παρουσιάζει εκτενώς τον πολύπαθο βίο του Αριστοτέλη Βασιλεάδη, που μάλις εξάχρονος χάνει μια πατρίδα και μια γλώσσα από το βουητό της νεότευκτης Σοβιετικής Ένωσης βρίσκεται στη χοάνη της Θεσσαλονίκης (1928) και λίγο αργότερα της Αθήνας: χάνει επίσης το όνομά του: με νονό του τον Γ. Ρίτσο, στην αρχή της δεκαετίας 1940, γίνεται ο Άρης Αλεξάνδρου των γραμμάτων.

Οι μυλόπετρες των ποιημάτων

Έχει γίνει λόγος για την «ποιητική και πολιτική ηθική» της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς<sup>5</sup>, η οποία αποτυπώνεται ανεξίτηλα στα ποιήματα

τα αυτής της δύσκολης εποχής και αποστάζει την πίκρα σε στίχους. Διπλά δύσκολη για τον Αλεξάνδρου, που πρέπει να αρθρώσει το περιρρέον άχθος σε μιαν άλη, «πατρική» γλώσσα - μονομάχο ως χθες της μητρικής: διαμάχη των φύλων και των φυλών, επιλογή ανάμεσα σε δύο ισχυρές και πλούσιες παιδείες, πατρική και μητρική κληρονομιά, μετεωρισμός στο μεταξύ δύο κόσμων, κίνδυνος τελεκής αφασίας. Οι προσωπικοί ερεθισμοί και οι συλλογικές δονήσεις είναι όμως τέτοιας έντασης που σπάζουν το φράγμα της σωπής, υπερνικούν τους αισθητικούς δισταγμούς και τις αμφιταλαντεύσεις, γίνονται στίχοι και προσπάθουν να φίλτράρουν την κραυγή της φρίκης, να χύσουν λάδι στην τρικυμία της ψυχής. Διεργασία βαθύτερου πένθους (*Trauerarbeit*), η ποίηση αυτή προσπαθεί να πει το ανείπωτο, σταλάζει προσεκτικά την κάθε λέξη, όπως κάνουμε σε γλώσσα ξένη, όπου βαδίζουμε σε κατάσταση συναγερμού γιατί νιώθουμε το πεδίο ναρκοθετημένο. Πρέπει το πυρακτωμένο πάθος να ψυχρανθεί, ο εξωτερικός φλοιός να συγκρατήσει τους χυμούς, το άνυδρο τοπίο των λέξεων να δείχνει καλά τη μέσα έρημο.

Η πρώτη συλλογή *Ακόμα τούτη* ή *Άνοιξη* (11 ποιήματα της περιόδου 1941-1946) ομολογεί ανοικτά το διάλογο με το δημοτικό τραγούδι και κρατά τον αγνωστικό, θριαμβικό απόχο των χρόνων της Αντίστασης. Είναι οι στιγμές της στράτευσης στο όραμα: «le temps des cerises»<sup>6</sup> τραγουδούν - ήδη νοσταλγικά σε χρόνο μέλλοντα - οι γάλλοι «αύντροφοι». Η ηχηρή ρητορίκη του εσμικού δεκαπενταύλαβου συμπλέει με την ελεγειακή διάθεση και συνοδεύεται από μια τολμηρή αφαιρετική τεχνοτροπία. Για τον Αλεξάνδρου η εικονοκλαστική αποκαθήλωση συντελείται νωρίς: «Τήδης προχτές το είδωλο στο χώμα». Ήδη στην πρώτη αυτή ποιητική απόπειρα κρυσταλλώνεται, μαζί με τη συλλογική ιαχή, ο μοναχικός διάλογος με το εγώ, «το ταξίδι στον εαυτό σου».

Η Άγονος γραμμή (12 ποιητικά συνθέματα της περιόδου 1947-1952, στα οποία εντάσσεται και ο κύκλος των 18 «Ανεπίδοτων γραμμάτων» - Μούδρος 1948) χαρτογραφεί τα χρόνια της εξορίας και της κομματικής αμφισβήτησης: αρχίζει η μοναχική πορεία, όπως δηλώνεται άλλωστε στο κατώφλι της συλλογής με το στίχο του Ελυάρ: «αδελφικά μόνος αδελφικά ελεύθερος». Ανεπίδοτα αισθήματα, «έρημη γη» και «χάρτινα στήθη των στίχων» που προτάσσονται στα συντροφικά βόλια. Συγκρατημένος και συμπυκνωμένος ερωτισμός: «Σύντροφε, [...] ξέρεις καμιά σελίδα μαρξισμού / που να βουλιάζουνε οι λέξεις στο χαρτί / σαν την σωπή μου / στις κόρες των ματιών της»; Η «πυκνοκατοικημένη ερημιά» (Μούδρος- Μακρόνησος 1949) του Αλεξάνδρου επαναβεβαιώνεται αργότερα (1955) από τον Αναγνωστάκη: «μες στη φοβερή ερημία του πλήθους». Ο δρόμος είναι χωρίς επιστροφή και η διατεταγμένη αισιοδοξία ανέκκλητα ακυρωμένη: «Αν υπήρχε ζυγαριά ευαίσθητη στο φως / θα έβλεπες τον δίσκο με τις

αυταπάτες / να τινάζεται ψηλά μες στον αέρα». Το «φεγγάρι σφυροδόξταν» της πρώτης συλλογής γίνεται εδώ σκέτο «δρεπάνι φεγγαριού [που] θερίζει φανοστάτες» και «χάρτινο φεγγάρι» στον Αη-Στράτη (1950) – ενώ στο θεατράκι του Κουν, σε μια Αθήνα που επουλώνει τις πληγές της με παραστάσεις και μελωδικά τραγούδια, ακούγεται διά στόματος Μελίνας το περιφέρμο «Χάρτινο το φεγγαράκι» του Γκάτσου (Λεωφόρειον ο πόθος, 1949): η μυστική αλληλεγγύη των ποιητών λειτουργεί ερήμητην τους, ακόμη μια φορά... Ο εξόριστος με το «κατασχεμένο όνομα» παρακολουθεί έκθαμβος τις μέρες με τον «κουρεμένο ήλιο» να εναλλάσσονται με τις νύχτες, όπου «τα αστέρια πέφτουν στα λιθόστρωτα σαν ανάποδες πινέζες» και κραυγάζει με όλη τη δύναμη της φωνής του σε κουφούς συντρόφους: «Όσοι δειν αφήσατε να σπάσουν / τ' ακουστικά σας τύμπανα / στις επινικες παρελάσεις / αφουγκραστείτε» (Αη-Στράτης 1950-51). Ο ίδιος γνωρίζει πια το δρόμο: «Οποιος βρεθεί με άλογο / του μένει να τραβήξει για την ήττα / καβαλάρης» και σημειώνει το σταθερό προσανατολισμό του: «Βόρειο πλάτος – αλλάζει κάθε μέρα / μετσιμβρίνος – αλλάζει κάθε νύχτα / στήγμα – οι χειροπέδες μου». Βρίσκουμε πρόδρομα το κλίμα του Κιβωτίου στο τετράστιχο της «Επιστροφής»: «κι αυτός ο αστυφύλακας περνάει και χασμουρίεται / Θεέ μου! ας μήλαγε τουλάχιστον αυτός / κι ας μου ζητούσε / την ταυτότητά μου» (1952) και εντοπίζουμε μερικούς από τους τρυφερότερους ερωτικούς στήχους, τόσο σπάνιους σ' αυτή την αυστηρά αυτολογοκριμένη ποίηση: «Θα σε βρω./ Όπου πατάς / πέφτουν πράσινα φύλλα».

«Από τα 300 αντίτυπα της συλλογής πουλήθηκαν 61. Το υπόλοιπο στοκ πολτοποιήθηκε αργότερα» – μας προσγειώνει απότομα στην πραγματικότητα ο Δ. Ραυτόπουλος.

Η Ευθύτης οδύνης (1959) συγκεντρώνει τα ποιήματα της περιόδου 1954-1958. Η συλλογή συμπλένεται με τη «σφρινειδή γραφή» της ιστορικής και προσωπικής οδύνης, εξαντλεί την καθαρική ρητορική και φωτίζει το μοναχικό αγώνα του αποσυνάγωγου σε νέες εξορίες και μεταγωγές (Αβέρωφ, Αίγινα, Γυάρος). Κυρίαρχος στόχος πλέον γίνεται η διατήρηση της προσωπική αξιοπρέπειας και του ήθους της γραφής:

Όπως αργεί τ' αστάλι να γίνει κοφτερό και χρήσιμο μαχαίρι  
έτσι αργούν κ' οι λέξεις ν' ακονιστούν σε λόγο.  
Στο μεταξύ  
όσο δουλεύεις στον τροχό<sup>1</sup>  
πρόσεχε μην παρασυρθείς  
μην ξιππαστείς  
απ' τη λαμπρή αλληλουχία των σπινθήρων.  
Σκοπός σου εσένα το μαχαίρι.

Καμιά ψευδαίσθηση δεν μπορεί να διατηρηθεί – ούτε καν στον οικείο χώρο της ποίησης: «Κάτω από σχήματα (δήθεν ποιητικά) κρύβεται το μαχαίρι που μας χτυπάει πισώ-

πλατα». Ο αποκλεισμός από τους συγκρατούμενους, η τέλεια απομόνωση οδηγούν μονόδρομο τον Αλεξάνδρου στα δεσμά των «ένδον ρημάτων», στην «αντικοινωνική υπόθεση» της ποίησης: «Σκεπασμένος με μια κουβέρτα ως το κεφάλι, κοιμόταν ή έκανε πως κοιμόταν όλη μέρα: τη νύχτα που οι άλλοι κοιμούνταν, αυτός διάβαζε στο φως μιας λαμπτήσας πετρελαίου με το φυτόν πολύ χαμηλά για να μην ενοχλεί». «Δεν διηγήθαν ποτέ περιστατικά από τη ζωή [...] στις εξορίες ή στη φυλακή. Μια φορά μόνο διηγήθηκε, με άσχητη αφορμή και σε αστείο τόνο, πως έπαιζε μ' ένα ποντικάκι, που έβγαινε πότε-πότε από μια τρύπα του κελιού του στην Αίγινα. Το περίμενε και του έστηνε διάφορα παιχνίδια, σαν ασκήσεις, με ψήσουλα και πετραδάκια. Τόσο μόνο ήθελε να πει, ποτέ όμως σα βιογραφική εμπειρία?». Στάνιες είναι οι μαρτυρίες παρόμοιας προσωπικής στάσης στο έπος των μεγάλων χειρονομιών και των ηχηρών λόγων που φυλοτείχησε η στρατοπεδική εμπειρία και συμβίωση κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου. Σίγουρα, αυτός ερχόταν από αλλού και προχωρούσε για κάπου αλλού: «σκοντάρω συνεχώς σε πεσμένες μαριονέττες/ Σπάσανε βλέπεις οι κλωστές που κρατούσε από τον φαντάρος της ελευθερίας».

Ο Ραυτόπουλος (στα κεφάλαια 3, 4 και 5) τραμπαλίζει το ποιητικό και πτητικό τοπίο, προσγειώνοντας το απότομα στη σιδερόφρακτη λογική της ιστορίας, της δρεπανηφόρας μάλιστα κομματικής ιστορίας: έδειπλωνονται αποφάσεις, ολομέλειες, σκληρυμένες ιδεολογικές «γραμμές» και άκαμπτοι μηχανισμοί, μεγάλες δόσεις «σταλινίνης», χρονολογίες, τόποι, ονόματα, που σφυροκοπούν τους στίχους και μπλέκονται μαζί τους, τους φωτίζουν με αμελίκους προβολείς, υψώνουν τη βίγλα της εξ υστέρου «γνώσης» που αναποθετεί περιστατικά και καταστάσεις και προσπαθεί να καταλάβει τα γενόμενα. Η εποχή καταγγέλλει την ποίηση, η ποίηση σφραγίζει την εποχή. Ιστορία και γραφή – τυχαία συνάντηση δυό ποντοπόρων πλοίων – συγκρούονται και ο αναγνώστης, στους σπινθήρες της πρόσκρουσης, διακρίνει νοήματα και αρμολογεί αντιστοιχίες και παράληλα. Ίσως πρέπει εδώ να θυμίσουμε, χάριν της ποιητικής αλληλεγγύης που γεφυρώνει τις ρήξεις και πολλαπλασιάζει το μοναχικό τραγούδι, μιαν άλλη ευγενική και διακριτική φωνή της νεότερης ποίησής μας που στα ίδια πάνω κάτω «πέτρινα χρόνια» ομολογούσε:

τούτη η εποχή  
του εμφυλίου σπαραγμού  
δεν είναι εποχή  
για ποίηση  
κι' άλλα παρόμοια:  
σαν πάει κάτι  
να  
γραφή  
είναι

ωσάν  
να γράφονταν  
από την άλλη μεριά  
αγγελητρίων  
θανάτου<sup>6</sup>

και να διαβάσουμε τα παραπάνω λόγια μαζί με την «Επιστροφή» του Αλεξάνδρου από την Άγονο γραμμή:

οι δρόμοι προχωράνε  
τετραγωνίζοντας την άσεια πολιτεία  
σε πένθιμους φακέλλους.

Μετά μια δεκάρχονη σιωπή (1958-1968), και ήδη στην «τρίτη εξορία», ανταποκρινόμενος ως γνήσιος ποιητής, μονομάχος των λεξεων, στην πρόκληση της νέας γλώσσας, γράφει εννιά μικρά ποιήματα στα γαλλικά (*Exercices de rédaction*, 1969). Προσπάθεια εγκλιματισμού «αυτού του μουσικού, ανάμεσα στους μουσικούς», απόπειρα να μεταδώσει πάλι σε μια ζώντας τις συντροφικές και μοναχικές μνήμες, το ανθισμένο θυμάρι και την αισθηση της αναγνωστικής συμμετοχής, η συνάθληση της αναγνωστικής γυμναστικής. Ο αναγνώστης χάνει κάθε πιθανότητα αυτής της ποίησης με πρωταγωνιστές και «ήρωας», είναι στερημένος από κάθε πατερναλιστική καθοδήγηση που εγγυάται ο κλασικός αφηγητής: ριγμένος, σαν ορφανό, μέσα στο κείμενο, πρέπει να αντιμετωπίσει ευθέως την αγωνία και τον τρόμο. Ο γολγοθάς του αφηγητή γίνεται αφερωμένη στον Γ. Ρίτσο «Ανατολή ήλιου» για την τολμηρή, γνήσια πεπεραλιστική της επίνοια και την άρτια αφηγηματική της τεχνοτροπία: «Και κάποτε, εκεί που στεκόταν και περίμενε, χάραξε εντελώς ξαφνικά, εντελώς ξαφνικά, είδε τον ήλιο να αντελεί, ταυτόχρονα, απ' τον κάθετο δρόμο κι απ' τον άλλον, τον οριζόντιο». Στην «Αυτοψία» εντοπίζεται ήδη καθαρά το περίγραμμα και το ύφος του Κιβωτίου, με το επανερχόμενο, ορθολογιστικό, «συνεπώς» να σφυροκοπεί τους στίχους και να ζητά την άρτια αφηγηματική ποιητική της ιστορίας: «και συνεπώς / πού είσουν / εύσ / ήταν τον σκοτώνανε»; Οι επώδυνες μνήμες, «λησμονημένες εγχαράξεις», πεπανθρώπουνται και στοιχεώνουν και αυτά τα ποιήματα, τα γραμμένα κάτω από ένους ουρανούς: «όλα τα πουλά της μακρινής πατρίδας του είχαν αποδημήσει ή σκοτωθεί».

Μία από τις πολλές αρετές της μελέτης του Δ. Ραυτόπουλου είναι το γεγονός ότι αναδεικνύει τον ποιητή Αλεξάνδρου. Η κεραυνοβολία του Κιβωτίου επισκίασε την ποιητική παραγωγή, πρωτότυπη και μεταφορά της ρητορικής λιτόπτορος όσο και στην καζουοιστική της πολεμικής ρητορικής υποβολής ή πρόληψης. Η επιστημονική ψυχρότητα αυτής της προφανών απόρωσης αφηγηματικής μηχανής και συνάμα το μανιακό πάθος της λεπτομερειακής διήγησης συγκρούονται συνεχώς, αλληλοκαλύπτονται, συνείρονται και αποχωρίζονται, προσπαθώντας και εδώ να πουν το ανεπίσυντο ποιητικό μυθιστόρημα, δεν είναι επιστολικό μυθιστόρημα, δεν είναι ψυχολογικό μυθιστόρημα – δεν είναι καν μυθιστόρημα, με τους γραμματολογικούς όρους που παράδοσιακά διαβίουνται. Είναι ένα μοναχικό, αριμότη, επιπλέοντα και ζεύγηση συγκρούονται συνεχώς, αλληλοκαλύπτονται, συνείρονται και αποχωρίζονται, προσπαθώντας και εδώ να πουν το ανεπίσυντο ποιητικό μυθιστόρημα της ιστορίας, πρωταρχίας της αναγνώστης στην επιφάνεια, ενώ την επιφάνεια, συνδέει δύο ασύμπλοκες φράσεις, συνείρει τις ρήσεις με τις αποσιωτήσεις, ζυγίζει το βάρος του λόγου με το έλλειμμα της σιγής και οδηγείται σε συμπεράσματα που ασφαλέστατα θα τροποποιήσει τη νέα ανάγνωση. Πώς προέκυψε το Κιβώτιο, από πού αντλεί τις «δέξες» του; Είναι μια ερωτηση που θέτουν αυθόρυμπη όλα τα σημαντικά κείμενα και στην οποία ανέκαθεν οι θεωρητικοί της γραφής, επίσημες διατάξεις, πρωταρχίες της αναγνώστης, το γεγονός με την επιφάνεια, την επιφάνεια της οικείας της Αλεξάνδρου, από την οποία ανέκαθεν οι θεωρητικοί της γραφής, επίσημες διατάξεις, πρωταρχίες της αναγνώστης, την επιφάνεια της οικείας της Αλεξάνδρου, από την οποία ανέκαθεν οι θεωρητικοί της γραφής, επίσημες διατάξεις, πρωταρχίες της αναγνώστης, την επιφάνεια της οικείας της Αλεξάνδρου, από την οποία ανέκαθεν οι θεωρητικοί της γραφής, επίσημες διατάξεις, πρωταρχίες της αναγνώστης, την επιφάνεια της οικείας της Αλεξάνδρου, από την οποία ανέκαθεν οι θεωρητικοί της γραφής, επίσημες διατάξεις, πρωταρχίες της αναγνώστης, την επιφάνεια της οικεία

«μητρική» γλώσσα, τα ρωσικά, αλλά και από τα αγγλικά, τα γαλλικά, τα γερμανικά<sup>18</sup>. Μια γλωσσική βουλιμία, ένα μεταφραστικό ασύγαστο πάθος «να μιλήσει το ξένο», να το οικειοποιηθεί, να το φέρει εδώ για να του δειξεί τή «δική του» γλώσσα. Δεν έχει σημασία που τα περισσότερα μεταφράσματά του ήσαν εκδοτικές «παραγγελίες»: εκείνος άπαξ και καθόταν στο τραπέζι του μεταφραστή άρχιζε το δικό του ταξίδι στην αλλότρια γλώσσα, αφηνόταν στο δικό του πάθος, επικινωνούσε επιτέλους μέσω της γραφής. Οι αριστουργηματικές μεταφράσεις του, ιδιαίτερα των μεγάλων ρώσων συγγραφέων (Ντοστογέφσκι, Τολστοί, Μαγιακόβσκι, Αχμάτοβα, Παστερνάκ, Μάντελσταμ), είναι κοσμήματα της λογοτεχνίας μας, οριακή στάθμη αυτομεταφραστικής δεινότητας, εφόσον έθετε σε συνομιλία δύο όμιαιμες γλώσσες, τη μητρική και την πατρική. Λέγεται – και είναι κάτι που το επισημαίνει και ο Ραυτόπουλος<sup>19</sup> – ότι η μεταφραστική Βαβέλ κατάπιε στα έγκατά της τον Αλεξάνδρου και τον παρεμπόδισε στην πρωτηκή του γραφή. Αυτή η άποψη χωρίζει όμως κάπως βάναυσα δύο δήθεν στεγανοποιημένους κόσμους, το «δικό μας» και τον άλλο, τον «ξένο». Δεν είναι σκόπιμο να μπει κανείς εδώ στους δαιδάλους των συγχρόνων θεωριών της μεταφραστής, της μεταφρασεολογίας, που έχει αλλάξει κατά πολύ τους όρους της μεταφραστικής παιδιάς και έχει οδηγήσει σε επανεκτιμήσεις, αναθεωρήσεις και ανακατατάξεις τις σκέψεις μας σχετικά με το μεταφραστικό εγχείρημα. Τα σύνορα είναι για να διαβαίνονται και ο μεταφραστής είναι «ο κατ' εξοχήν δια-βάτης των γλωσσικών συνόρων, ο επίλεκτος διαπορθμεύς, ο περατάρης [...]. Το μεταφραστικό ενέργημα δεν νοείται χωρίς γλωσσικά σύνορα. Δίχως αυτά θα ήταν αδύνατο το ταξίδι από το ιδιογενές στο αλλογενές, από το ιδιόφωνο στο αλλόφωνο, και συνακόλουθη η επιστροφή από το ξένο στο ίδιον, εν ολίγοις η βίωση της διαφοράς μεταξύ πρωτοτύπου και μεταφράσματος»<sup>20</sup>. Ο Αλεξάνδρου έγινε ιδανικός περατάρης, διάβητης πολλά γλωσσικά σύνορα, γνώρισε και μας γνώρισε πολλούς σημαντικούς αλλόφωνους, αλλά έχει και την πρωτοτυπία (τίποτε δεν ήταν απλό με αυτόν), στην περίπτωση των ρωσικών του μεταφράσεων, να ξενίζει το ίδιον, να αυτοξεναγείται στο σπίτι του, σαν τον Αστερίωνα του Μπόρχες στο λαβύρινθο<sup>21</sup>. Σίγουρα, η μεταφραστική περίπτωσή του χρειάζεται μια ειδική μελέτη και πράπτει άριστα ο Δ. Ραυτόπουλος που επανειλημμένα θίγει το θέμα<sup>22</sup>. Γιατί δεν πρόκειται για μετάφραση-πάρεργο, που συγκατοικεί απλώς με το «κυρίως έργο», αλλά για σάση ζωής, ανάδευση και δημιουργία του γλωσσικού υλικού με το οποίο πορεύτηκε αυτός ο άνθρωπος στην πατρίδα που γαντζώθηκε και που διεκδίκησε διά της γραφής.

### *To γέλιο του μελαγχολικού*

Το ταξίδι στη χώρα του Αλεξάνδρου δεν τελειώνει ποτέ. Είναι προς τιμήν του Δ. Ραυτό-

ουλού που το ξεκίνησε, γιατί όπως ξαναέιμε, η κριτική και οι κριτικοί θα επανέλθουν στον κόσμο του Αλεξάνδρου: του το οφείλουν και το οφείλουν στην ιστορία, όπως και θεωρήσουμε αυτό το «πίζουλο» πράγμα, ουλέγει και ο Κ. Θ. Δημαράς, δηλαδή την ιστορία και τα καπρίσια της. Δεν έχουμε δα μας μέρες μας και πολλά συνθέματα αντάξια όσα Κιβώτιου για να τροχίσουμε τα κριτικά ή θεωρητικά μας μαχαίρια. Το ταξίδι λοιπόν κινιάει με πρίμα τον καιρό. Ο Δ. Ραυτόπουλος, καλός καπετάνιος, μας εφοδιάζει με γερεγαλεία, πυξίδες, χάρτες, ανεμολόγια. Η χρειάζεται καλό τσουρύμιο.

Α ήθελα να κλείσω αυτόν το χαιρετισμό στη λέπτη του Δ. Ραυτόπουλου με μια παραπήση, που ξεκινά από μια προσωπική έμμονη από μου. Στην πολυτιμότατη Εργογραφία που ζεινεί την όλη εργασία και στο τμήμα που ηγιαράφεται «Ημιτελείς, ανέκδοτες και χαμέλη μεταφράσεις και άλλες εργασίες», διαβάζουμε για την περίφημη Νεότερη ιστορία του Αληνικού έθνους δια μέσου της γελοιογραφίας. Περίφημη γιατί δεν υλοποιήθηκε ποτέ και γιατί ο τρίτος τόμος, που είχε αναλάβει ο Εξάνδρους (περίοδος 1897-1922), ένας κος 300 σελίδων, με 250 γελοιογραφίες και κείμενα από το διεθνή τύπο της εποχής, θηκε (;) ασυνείδητα και επιπλόαια σε πολυάγμονα εκδοτικά γραφεία<sup>23</sup>. Πρόκειται πάλι μια εκδοτική «παραγγελία», αλλά, όπως οιλιάζει ο Δ. Ραυτόπουλος, «κατά τη συνήθειά του, αντί να γράψει απλώς λεζάντες, έκαρέευνα σε ιστορικές βιβλιοθήκες του Παρισού και βρήκε κείμενα, ντοκουμέντα, κτλ., κετά για να συγγράψει πλήρη ιστορία»<sup>24</sup>. Έναν μπορώ να θίξω εδώ το τεράστιο πρόβλημα του κωμικού στη λογοτεχνία ή στην ψυχαλυση: η βιβλιογραφία είναι ήδη αχανής, μονάχοι δεν είναι πολύς καιρός που οι μελετητές συνειδητοποίησαν τη «σοβαρότητα του τείσιου»<sup>25</sup>. Θυμίζω μόνον τις μαρτυρίες που συγραμμίζουν ότι ο Κάφκα, όταν διάβαζε τη σε φύλους του, διέκοπτε συχνά την ανάγνωση μη μπορώντας να συνεχίσει από τα γένη, ενώ η κρίση γέλωτος μεταδιδόταν και στους ακροατές του. Διδάσκοντας την «τραγωδία» Μαντάμ Μποβαρύ, επεσήμανα πληθώρα καρδιοτικών σκηνών και είμαστε πλέον σε θέση να γνωρίζουμε ότι μπορεί να ξαναδιαβάσουμε όλα τα μεγάλα, τα σοβαρά κείμενα της λογοτεχνίας από τήν πλευρά του κωμικού. Απεινόμαι λοιπόν ότι το Κιβώτιο, μεταξύ λλων άλλων, και όσο και με αυτό ακούγεται «σεβές», είναι ένα σπάνιο μεταλλείο κωμικού, αστερέυτη πηγή γέλου, ίσως επειδή της ριμβώς στηρίζεται τόσο πολύ στο εξαντλητικό αναποδογύρισμα της γλώσσας. Άλλα και τότε το επιχείρημα θέλει το χρόνο και το χώρι για να αναπτυχθεί. Μου αρέσει πάντως να τείνω ότι αυτός ο μοναχικός άνθρωπος, ο απηλός και διακριτικός, διασκέδαζε γράφοντας, εύροτας το πένθος του και ήταν βαθύτερος «εύθυμος» – όσο και αν μας είναι δύσκολα συλλάβουμε τούτη την εικόνα. Από αυτην την άποψη, το Κιβώτιο μπορεί και να είναι μεγάλη, απομιθευτική, «μαύρη κωμωδία»,

μέσα από την οποία ακούγεται το σκληρό, αλλά λυτρωτικό, γέλιο της μούσας Κλειώς...

**ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ**

- Δ. Ραυτόπουλος, Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος, Σοκόλης, 1996.
- R. Jakobson, *To πρόβλημα Μαγιακόβσκι*, [1930], Ερασμος, 1977. Η παρουσίαση της μελέτης του Δ. Ραυτόπουλου από την M. Θεοδοσιούπούλου έγινε στην εφημερίδα *H Εποχή*, 23. 2. 1997: «Ο Άρης Αλεξάνδρου κατά τον Δ. Ραυτόπουλο».
- Βλ. το σχετικό του κείμενο στο αφιέρωμα του περιοδικού *Μανδραγόρας* για την *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχος 6-7 (Ιανουάριος-Ιούνιος 1995), με τίτλο «Επιθεώρηση (στρατευμένης) Τέχνης», σσ. 125-134 και τη διαφωτιστική του συνέντευξη, στο ίδιο αυτό τεύχος («Της μακρινής μας νιότης ιστορίες...», σσ. 173-175).
- Δ. Ν. Μαρονίτης, *Ποιητική και πολιτική θητεία*. Πρώτη μεταπολεμική γενιά (Αλεξάνδρου - Αναγνωστάκης - Πατρίκιος), Κέδρος, 1976. Μελέτη που ψηλαφεί νηφάλια, με τους αυστηρούς όρους του πανεπιστημακού μαθήματος, για πρώτη φορά μετά τη μεταπολέμηση, την πολιτική αγνοία αυτής της ποιητικής γενιάς. Συνοδεύεται από προσεκτικό ανθολόγιο και επιλεγμένη βιβλιογραφία. Οι παραπηρήσεις ειδικά για την ποίηση του Άρη Αλεξάνδρου στις σσ. 45-58.
- Τραγούδι- θρύλος, έμβλημα της παρισινής Κομμούνας:

Quand nous chanterons le temps des cerises  
Et gai rossignol et merle moqueur  
Seront tous en fête,  
Les belles auront la folie en tête  
Et les amoureux, du soleil au cœur.  
Quand nous chanterons le temps des cerises  
Sifflera bien mieux le merle moqueur!

J'aimerai toujours le temps des cerises  
C'est de ce temps-là que je garde au cœur  
Une plaie ouverte...

- Δ. Ραυτόπουλος, Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος, ο.π., σελ. 190.
- Μαρτυρία Α. Φραγκιά, αυτ., σελ. 189.
- Ν. Εγγονόπουλος, «Ποίηση 1948».
- «Πιστεύω με βεβαιότητα ότι στην αριθμηση που κάνει δε λογαριάζει για πρώτη την Ελ Ντάμπα του 1945 και για δεύτερη τη Λήμνο - Μακρόνησο της Αγονης γραμμής. Η πρώτη ήταν το ξερίζωμα από τη Ρωσία, σε ηλικία έξη χρονών και η δεύτερη τα στρατόπεδα εξορίας (αγγλικό και ελληνικά) και οι φυλακές στα χρόνια του διχασμού», σημειώνει υπότοχα ο Δ. Ραυτόπουλος (Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος, ο.π., σελ. 239). «Η τρίτη εξορία» επιγράφεται και το έβδομο κεφάλαιο της μονογραφίας, σσ. 239-281, που παρακολουθεί τον Αλεξάνδρου στην «παρισινή» του περιόδου.
- Απόψη που διατρέχει τη μελέτη του και στηρίζεται πειστικά σε ιστορικά ντοκουμέντα, ενδείξεις, μαρτυρίες, «συνδυασμένη γνώση». Ειδικότερα στο Κύπριο αφιερώνεται το όγδοο κεφάλαιο (σσ. 285-338).
- «Πρόκειται για ένα αιτρόσωπο αντι-έπος της ελληνικής αριστεράς, το οποίο αποστασιοποιείται από τα ανδραγαθήματα, τα εύτολμα συνθήματα και τους λαμπρούς αγωνιστές με τα λάβαρα και τα φυσκελίκια»: Λ. Ταϊριώκου, «Το τελευταίο τσιγάρο», Επιστημονικό συμπόσιο με θέμα *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γε-

- νικής Παιδείας (Σχολή Μωραΐτη), 1997, σελ. 246.

12. «Το κουτί της Παιδώρας», Στήν κοιλάδα με τους ροδώνες, Ίκαρος, (1978), 1987, σσ. 101-102.

13. Αρης Αλεξάνδρου, *Το κιβώτιο*, Κέδρος, 1975, σσ. 269-270.

14. Δ. Ραυτόπουλος, «Ο μεταφραστής Άρης Αλεξάνδρου», *Μετάφραση '96* (τεύχος 2, Σεπτέμβριος 1996), σελ. 142. Ο Α. Φραγκιάς θυμίζει ότι ήδη από τα γυμνασιακά χρόνια του Βαρβακείου είχε αρχίσει το μεταφραστικό σαράκι να δουλεύει μέσα του: «Ο Άρης Αλεξάνδρου μετέφραζε ακούραστα και με πάθος από μαθητής. Ήταν γι' αυτόν ο καλύτερος τρόπος να γνωρίσει ουσιαστικά το πνευματικό κλίμα και το ύφος του κάθε συγγραφέα. Μαθητής ακόμα, μετέφρασε τον Πούσκιν, έμμετρα το μεγάλο ποίημα *Ευγένιος Ονέγκιν* και το μυθιστόρημα *H κόρη του φρούραρχου*, Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος, ό.π., σσ. 215-216.

15. «Μ' όλη μου τη φωνή», στον τόμο *Διάλεξα*, Κείμενα, 1984, σελ. 75.

16. *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, 1975, σελ. 170.

17. «Συνομιλία μ' έναν φοροεισπράκτορα περί ποιήσεως», Άρης Αλεξάνδρου, *Διάλεξα*, ό.π., σελ. 72.

18. Γνωρίζουμε ότι είχε μέτρια γνώση ιταλικών και ότι στη Γυάρο είχε αρχίσει να μαθαίνει, μόνος του, γερμανικά και ισπανικά, αναφέρει ο Δ. Ραυτόπουλος, Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος, ό.π., σελ. 216. Δείγματα αυτής της μόνιμης διαγλωσσικής εκφραστικής μέριμνας είναι τα ποιήματα των Χάινε και Ρήλκε, που μεταφράζονται στη Γυάρο. *Διάλεξα*, ό.π., σσ. 119-122.

19. «Θυσίασε στη μετάφραση ένα άγραφο έργο δικού του, που δεν μπορεί, βέβαια, να προσδιοριστεί η έκταση και το βάρος του», «Ο μεταφραστής Αλεξάνδρου», ό.π., σελ. 148.

20. B. Μπιτσώρης, «Από τη μια γλώσσα στην άλλη: ιδιοποίηση και ξενισμός», *Η ελληνική γλώσσα στη διευρυμένη Ευρωπαϊκή Ένωση. Γλωσσικός πλουραλισμός και γλωσσοσεθνοκεντρισμός*, Κέντρο Λογοτεχνικής Μετάφρασης του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, 1996, σελ. 59.

21. Χόρχε Λουίς Μπόρχες, «Η κατοικία του Αστερίων», στον τόμο *Ο δημιουργός και άλλα κείμενα*, Ύψιλον, 1980, σελ. 55.

22. Φιλοτεχνώντας το μεταφραστικό του πορτρέτο στο περιοδικό *Μετάφραση '96*, (ό.π., σσ. 142-149), κάνοντας μια, κατά το δυνατόν, πλήρη καταγραφή των μεταφράσεών του (aut., σσ. 150-153), αφιερώνοντας μεγάλο μέρος του έκτου κεφαλαίου της μονογραφίας («Ο Φλάβιος Μάρκος και ο μονομάχος») στα μεταφραστικά και καταλογογραφώντας πάλι εξαντλητικά τα μεταφράσματα στην τελική *Εργογραφία* που κλείνει το βιβλίο.

23. Δεν πιστεύω βέβαια σε θαύματα, αλλά κάνω και εγώ από εδώ έκκληση στους πιθανούς αποδέκτες της εργάδους μελέτης του Αλεξάνδρου να εμφανίσουν αυτά τα κείμενα. Πρέπει να γίνει αντιληπτό ότι είναι μείζων συγγραφέας, με πολύ προσεκτικές κινήσεις στο χώρο των γραμμάτων, και μια ουσιαστική πραγματεία του περί του κωμικού ενδιαφέρει άμεσα όχι μόνο τους μελετητές του έργου του, αλλά όλους τους δυνητικούς αναγνώστες του.

24. Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος, ό.π., σελ. 273.

25. Θυμίζουμε εντελώς ενδεικτικά το περίφημο δοκίμιο του Μπωντλάρι για τα γέλιο («*De l' essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*», 1855), τη μελέτη του H. Bergson, *Le rire*, 1899 ή τις φρούδικες έρευνες για το λογοπαίγνιο, το περίφημο Witz, χωρίς τις οποίες είναι αδύνατον να κατανοήσει κανείς π.χ. την υπερρεαλιστική ποίηση.

Χριστίνα Ντουνιά,  
**ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ.**  
**ΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑΣ**  
**ΣΤΟ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟ,**  
εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 1998  
Έφη Ραϊκοπούλου

Έφη Ραϊκοπούλου

ΥΓΧΡΟΝΑ 147 ΘΕΜΑΤΑ

ΜΕΛΕΤΗ που εγκρίθηκε ως διδακτορική διατριβή το 1988 από το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης, το βιβλίο της Χριστίνας Ντουνιά διαβάζεται όχι μόνο από τους ειδικούς, δηλαδή μελετητές, φοιτητές και καθηγητές της λογοτεχνίας και της ιστορίας, μα και από εκείνους που δεν έπαψε να τους απασχολεί η πειραιτέταια της Αριστεράς, η σχέση της με τη διανόηση και την καλλιτεχνική παραγωγή. Χρόνος, το διάστημα Ιανουάριος 1924-Ιούλιος 1936. Υλικό, τα λογοτεχνικά περιοδικά της στρατευμένης Αριστεράς. Αντικείμενο της έρευνας, η κατάδειξη της αντιφατικής σχέσης του κομμουνιστικού κόμματος με το χώρο της λογοτεχνίας, απόρροια όχι μόνο των περιπτειών και διώξεων του αλλά και των στρατηγικών επιλογών του. Ευρύτερο πλαίσιο, η σύνδεση και αλληλεξάρτηση της ελληνικής Αριστεράς με την ευρωπαϊκή και ειδικότερα τη ωσική και τη γαλλική. Ακολουθώντας στρατηγική αφηγηματική γραφή, διανθισμένη από σχόλια στα οποία αποφεύγονται οι ακραίες θέσεις και σε γλώσσα κάθε άλλο παρά ξύλινη, η μελετήτρια παρακολουθεί την πορεία των λογοτεχνικών περιοδικών, αρχίζοντας από τους Νέους Βωμούς (1924), περνώντας στη συνέχεια στη Διανόηση (1925), στην Αναγέννηση (1926-1928) και στη Λογοτεχνική Επιθεώρηση (1927), για να κλείσει την πρώτη περίοδο με τη Νέα Επιθεώρηση (1928-1929). Είναι η φάση της χαλαρότερης σύνδεσης της διανόησης με τον κομματικό μηχανισμό, η περίοδος που χαρακτηρίζεται από την επιρροή που ασκεί η κομμουνιστική ιδεολογία στους λογοτέχνες και από την αισθητική που επιβάλλει η αρχή της κοινωνικής κριτικής ενάντια στην αστική κοινωνία.

Οι Πρωτοπόροι (1930-1931), που εμφανίζονται ως συνεχιστές της Νέας Επιθεώρησης, γεγκανιάζουν το στάδιο της «νέας αντίληψης» της οποίας αναδυόμενο πρότυπο είναι ο πρώως της ταξικής πάλης». Η δημιουργία «օργανώσεων» και «κύκλων» δηλώνει την έμφαση στον οργανωτικό μηχανισμό αλλά και το στενότερο κομματικό έλεγχο. Η δεκαετία του 20 κλείνει με την απομάκρυνση του Πέτρου Πικρού από τη διεύθυνση του περιοδικού και την έκδοση των Νέων Πρωτοπόρων (1932-1936).

Στη διάρκεια της έκδοσης των Νέων Πρωτόπορων ξεχωρίζουν τρεις φάσεις: α) 1932-1933, η πρώτη Συντακτική Επιτροπή που χαρακτηρίζεται από κάποια ανοίγματα προς τις τινευματικές και καλλιτεχνικές πρωτοπορίες της εποχής, όπως επίσης από τη διεξαγωγή διαλόγου για την προλεταριακή λογοτεχνία, συνέχεια της συζήτησης που είχε ανοίξει παλιότερα η Νέα Επιθεώρηση.

3) Η «αναδιοργάνωση» της γραμμής το 1933 σηματοδοτεί αφενός τον παραμερισμό της Συντακτικής Επιτροπής από το Κεντρικό Γραφείο και αφετέρου την άμεση κομματική παρέμβαση που έχει ως αποτέλεσμα να διανύσουν οι Νέοι Πρωτοπόροι την πιο δογματική τους περίοδο. Η μορφή που κυριαρχεί από τις αρχές του 1933 είναι εκείνη του Δημήτρη Γληνού που κλείνει το διάλογο για τα ζητήματα