

Βασιλική Κοντογιάννη*

Συνέντευξη- Συζήτηση με τον Γιώργο Αράγη

I

Πεδινή Ιωαννίνων, 9 Σεπτεμβρίου 2012

Κ.Β. Θα ήθελα να σας ευχαριστήσω που δεχθήκατε να συζητήσετε μαζί μου για την λογοτεχνική κριτική. Προτείνω μια φυσική ροή συζήτησης, Εννοώ ότι τα ερωτήματα δεν είναι συγκροτημένα σε αυστηρά δομημένο σχήμα, αλλά ούτε και οφείλουμε να τα ακολουθήσουμε ακριβώς.

Γ.Α. Κι εγώ σας ευχαριστώ. Σύμφωνοι.

Β.Κ. Μπορούμε ίσως, αν συμφωνείτε με τα προηγούμενα, να ξεκινήσουμε με το ερώτημα της αρνητικής κριτικής. Πιστεύετε πως είναι χρήσιμη ή αλλιώς, πόσο εποικοδομητική μπορεί να γίνει; Έχετε γράψει αρνητικές κριτικές; Τι περιθώριο έχει ο κριτικός να κρίνει αρνητικά καταξιωμένους λογοτέχνες; Για παράδειγμα, με ενόχλησαν κάποια σχετικά πρόσφατα κείμενα του Βαλτινού. Μιλάω για μια σειρά άρθρων, όπως το *Κρασί και Νύμφες*. Μου φάνηκαν περίπου άδεια. Θα μπορούσε κανείς να το διατυπώσει αυτό;

Γ.Α. Πολύ δύσκολα. Το κλίμα δεν είναι ευνοϊκό. Για τους «αναγνωρισμένους» τους προβλημένους, τους επάνω, δεν είναι ανεκτά τα κακά λόγια. Να μην το κρύβουμε ότι στη λογοτεχνική μας κοινότητα επικρατεί πνευματικός καιροσκοπισμός, το «Βασίλη κάτσε φρόνιμα να γίνεις νοικοκύρης». Μετά από δυο αιώνες ελεύθερου βίου το σινάφι μας δεν έχει κατανοήσει τη σημασία της ελεύθερης γνώμης. Γι' αυτό κι η πνευματική μας ζωή είναι χαμηλής στάθμης. Για το αλλο που έλεγες για τον Βαλτινό, θα συμφωνούσα μαζί σου πως τα καλύτερά του είναι τα πρώτα έργα του. Για το *Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη. Βιβλίο δεύτερο: Βαλκανικοί-22*, έγραψα στη *Νέα Εστία*, με έπιφυλάξεις.¹ Ιδίως για την εφαρμογή της μοντερνιστικής γραφής στο έδαφος κρίσιμων ιστορικών στιγμών. Γιατί η ιστορία μας ανακαλεί στην τάξη, στην αμετακίνητη χρονολογική σειρά της κι έτσι χαλάει το παιχνίδι. Με την ευκαιρία

¹ Γιώργος Αράγης, Θανάση Βαλτινού *Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη. Βιβλίο δεύτερο: Βαλκανικοί-22*. Περιοδικό *Νέα Εστία*, τεύχος 1732, Αθήνα, Μάρτιος 2001, σ. 446.

σημειωθεί πως, όταν γράφεις αρνητική κριτική σ' ένα συγγραφέα ή κάνεις απλώς κάποιες παρατηρήσεις που δεν αρέσουν, σε γράφει στα μαύρα κατάστιχα.

B.K. Γράψατε αρνητική κριτική για κάποιο έργο του Σωτήρη Δημητρίου;

Γ.A. Όχι δεν έγραψα αρνητική κριτική. Έγραψα απλώς ότι ο κόσμος του είναι αρκετά κλειστός, δεν είναι ανοιχτός ορίζοντας, κι ότι αυτές οι περιπτώσεις εξαντλούνται συνήθως γρήγορα.

B.K. Πώς είδατε *Τα σπρωφόρα της Αθήνας* ;

Γ.A. Δεν μου άρεσαν ιδιαίτερα. Προσπάθησε να μας διδάξει την τεχνική της γραφής και μάλιστα με κάτι ελληνικά που δεν του πήγαιναν, γιατί πάει να χρησιμοποιήσει λόγια γλώσσα, την οποία δεν καλοξέρει.

B.K. Πετύχαινε πολύ καλά στη γλώσσα της Ηπείρου;

Γ.A. Αυτό ναι.

B.K. Εκεί γινόταν πειστικός, απολύτως πειστικός, αλλά τώρα η γλώσσα του είναι μάλλον ουδέτερη. Δεν καταφέρνει να συγκινήσει με τον ίδιο τρόπο.

Γ.A. Δεν καταφέρνει να είναι καν σωστή, γιατί κάνει και λάθη. Η λόγια γλώσσα θέλει καλλιέργεια λόγια. Δεν μπορείς να γίνεις λόγιος έτσι, εξ εφόδου...

B.K. Είναι αυτό που λέτε, ότι ο λόγος είναι επικίνδυνος γιατί προδίδει εκείνον που γράφει. Υποτίθεται ότι ο Σωτήρης Δημητρίου ξεκίνησε πολύ δυναμικά, έτσι δεν είναι; Γιατί βλέπατε τον ορίζοντά του κλεισμένο; Για ποιους λόγους;

Γ.A. Για τους ίδιους λόγους που έβλεπα και στον Ιωάννου. Στον Ιωάννου ήταν ευρύτερος ο ορίζοντας, αλλά και εκεί δεν ήταν ανεξάντλητος, ήταν η Θεσσαλονίκη της Κατοχής και του Εμφύλιου, αυτό ήταν το κύριο θέμα του.

B.K. Μπορεί κάποιος να έχει ανεξάντλητο ορίζοντα; Όταν είναι ριζωμένος, για να είναι αυθεντικός, δεν μπορεί να έχει ανεξάντλητο ορίζοντα. Τι θα πει 'ανεξάντλητος ορίζοντας'; Πώς μπορεί να αντιληφθεί ο κριτικός τι θα ήταν ένας 'ανεξάντλητος ορίζοντας'; Μήπως είναι απλώς μία ουτοπία;

Γ.A. Για τον Ντοστογιέφσκη δεν ήταν εξαντλημένος.

B.K. Δεν μπορούμε να συγκρίνουμε τα μεγέθη, φαντάζομαι. Ζητούμε από τους δικούς μας να είναι κάτι σαν τον Ντοστογιέφσκη;

Γ.A. Δεν είναι ζήτημα μεγέθους, αλλά κράσης και προσανατολισμού. Θα βρούμε πολλά παραδείγματα στην ξένη πεζογραφία, αλλά και σ' εμάς ακόμα. Ούτε για τον Καραγάτση μπορείς να πεις ότι ήταν κλειστός ορίζοντας. Είχε κι αυτός τη Λάρισα, τη βάση του, και την Αθήνα, αλλά δούλευε περισσότερο με φαντασία. Το ίδιο ισχύει, από άλλη άποψη, για τον Πεντζίκη και τον Σκαρίμπα. Κι αυτοί είχαν ανοιχτό ορίζοντα. Το ίδιο ισχύει για τον Κάσδαγλη και τον Τσίρκα. Επίσης για τον Βαλτινό και τον Κουμανταρέα.

B.K. Εννοείτε ότι ο Ιωάννου και ο Δημητρίου στενεύουν πάρα πολύ τη γραφή τους με την εμπειρία;

Γ.Α. Εννώω ότι ο Δημητρίου και ο Ιωάννου είναι στενά αυτοβιογραφικοί. Είναι προσκολλημένοι στη μνήμη ιδίως της νεότητάς τους, είναι κάτι σαν τοπικοί συναξαριστές. Με την ευρύτερη έννοια όλοι οι λογοτέχνες είναι αυτοβιογραφικοί, με την έννοια ότι τα έργα τους είναι προσωπικές τους δημιουργίες, ότι βγαίνουν από τον εαυτό τους, από το είναι τους. Η διάκριση γίνεται εδώ για την στενά αυτοβιογραφική πεζογραφία.

B.K. Αυτό όμως δεν είναι λάθος καταρχήν. Ίσως γίνεται λάθος στο δρόμο.

Γ.Α. Όχι, δεν είναι καθόλου λάθος. Είναι εύστοχο, αλλά δεν είναι ανεξάντλητο. Δηλαδή σου θέτει κάποια όρια. Όταν ο Δημητρίου έγραψε ένα βιβλίο, δυο βιβλία, τρία βιβλία, τέσσερα βιβλία, πέντε βιβλία για την Πόβλα και....

B.K. Ήδη από το *Τους τα λέει ο θεός* είχαμε αρχίσει να αισθανόμαστε την επανάληψη.

Γ.Α. Όφειλε να στραφεί εκεί που μπορούσε πάλι και που είχε κάποια βάση. Εκτός από την Πόβλα, στις φτωχογειτονίες της Αθήνας, εκεί που ήταν οι σκουπιδιάρηδες....

B.K. Δοκίμασε με τη *Φλέβα του λαιμού*, ίσως.

Γ.Α. Βέβαια και δεν πήγε καθόλου άσχημα. Από κει και πέρα ήταν δύσκολο να γράφει για θέματα που δεν τα κατείχε και που δεν ήταν στενά αυτοβιογραφικά του δεδομένα.

B.K. Ίσως δεν ξέρει πού να σταματήσει; Αυτό είναι το πρόβλημα;

Γ.Α. Το πρόβλημα είναι το περιορισμένο μεταλλείο του. Είναι άνθρωπος της μνήμης. Αντλεί απευθείας απ' αυτά που έχει ζήσει.

B.K. Φυσικό είναι. Εννοείτε ότι ο Ντοστογιέφσκη, πέρα από την εμπειρία του, είχε πολύ διαφορετικές δυνατότητες να αντλήσει από άλλους χώρους;

Γ.Α. Βεβαίως. Είπα το παράδειγμα του Καραγάτση. Δεν ήταν άνθρωπος που μπορούσε να κλειστεί στα όρια της προσωπικής του μνήμης. Δημιουργούσε κόσμους. Έτσι είχε μεγάλο εύρος. Ο Ιωάννου και ο Δημητρίου έμειναν στην αυτοβιογραφική τους μνήμη. Έδωσαν σπουδαία κείμενα, αλλά ως κατηγορία στάθηκαν στενά αυτοβιογραφικοί.

B.K. Κι εμείς έτσι δεν είμαστε; Κι εσείς έτσι δεν είστε; Κι εγώ έτσι δεν είμαι; Οι περισσότεροι έτσι δεν είμαστε;

Γ.Α. Της προσωπικής μνήμης; Με την έννοια να μην ξεφεύγουμε από αυτό που έχουμε ζήσει; Να παίρνουμε αυτό ως βάση κι από κει και πέρα να μην μπορούμε να δημιουργήσουμε ευρύτερες συνθέσεις; Ο Δημητρίου και –λιγότερο- ο Ιωάννου δεν ήταν συγγραφείς οι οποίοι βασίζονταν σ' αυτό που λέμε 'δημιουργική φαντασία'. Βασίζονταν στη μνήμη κι αυτό θέτει όρια. Δεν είναι κακό. Αλλά χρειάζεται και λίγη

αυτογνωσία. Ανάλογη περίπτωση είναι κι ο Μηλιώνης. Αλλά όχι ακριβώς. Γιατί ο Μηλιώνης έχει κάνει μερικά ανοίγματα, πέρα από τα άμεσα μνημονικά αποθέματα που είχε. Προχώρησε και λιγάκι παραπέρα... Όχι σε πολύ μεγάλο βαθμό, αλλά ναι. Ας πούμε η *Δυτική συνοικία*, το μυθιστόρημα, ήταν μια προσπάθεια να ξεφύγει απ' αυτά, να αναπτύξει ένα θέμα ιδεολογικής αλλοτρίωσης στο πλαίσιο της σύγχρονης καταναλωτικής Αθήνας. Το ίδιο προσπάθησε να κάνει με τον *Συλβέστρο* και τό *Μοτέλ*. Έχει και κάποια άλλα, όπως αυτό με *Τά φαντάσματα Γιόρκ*, τη συλλογή, που τα κατάφερε, όπως και διάσπαρτα σε άλλα κείμενά του. Εν πάση περιπτώσει προσπάθησε και πέτυχε να ευρύνει τον θεματικό ορίζοντά του.

B.K. Και αν αυτοί δεν το κατάφεραν, ποιοι είναι αυτοί που το κατάφεραν; Η Γαλανάκη ας πούμε το έχει καταφέρει;

Γ.Α. Ανάφερα μερικά ονόματα νωρίτερα, Καραγάτση, Κάσδαγλη, Πεντζίκη, Βαλτινό, Κουμανταρέα. Τώρα, η Γαλανάκη, τι να σου πω, εγώ δεν πιστεύω ότι έχει σπουδαία στόφα πεζογράφου. Το πρώτο της βιβλίο, ο *Ισμαήλ Φερίκ πασάς*, εντάξει, αλλά από κει και πέρα...

B.K. Ούτε η *Ελένη*;

Γ.Α. Όχι, δεν νομίζω. Βάζει πολύ μελό μέσα.

B.K. Πολύ μελό έβαλε στην Τασούλα και ήταν ενοχλητικό στα *Αμίλητα βαθιά νερά*. Εκεί ήταν κάπως δύσκολα τα πράγματα.

Γ.Α. Αυτή που έκανε ανοίγματα, αλλά έχω αμφιβολίες για το πόσο τα κατάφερε, είναι η Ζυράννα Ζατέλη, καλύτερα ίσως η Μάρω Δούκα.

B.K. Μιλάμε για μυθιστορήματα. Πώς βλέπετε την πορεία του σύγχρονου μυθιστορήματος στην Ελλάδα;

Γ.Α. Γενικά φαίνεται ότι η κρίση η δική μας είναι η μεσογειακή, ποιητική.

B.K. Είμαστε πιο καλοί στην ποίηση παρά στην πεζογραφία;

Γ.Α. Δεν μιλάω για την ειδολογική διαφορά, αλλά για την ιδιοσυγκρασιακή, ότι και οι καλοί μας πεζογράφοι είναι κάπως ποιητές, έχουν πολύ ποιητικό στοιχείο μέσα τους. Φαίνεται ότι εκεί αποδίνουμε καλύτερα, γι' αυτό και έχουμε τόσο καλά διηγήματα.

B.K. Που είναι σύντομα.

Γ.Α. Τα διηγήματα, τα παλιότερα και τα σύγχρονα, είναι κατά μία κλάση τουλάχιστον πιο προχωρημένη μορφή πεζογραφίας, συγκριτικά με το νεοελληνικό μυθιστόρημα.

B.K. Μιλώντας πάντα για σημερινούς πεζογράφους... Τι σκέφτεστε για τον Μακριδάκη;

Γ.Α. Δεν τον ξέρω.

B.K. Είναι Χιώτης και γράφει ξεκινώντας από τις εμπειρίες της Χίου. Ποιος όμως είναι αυτή τη στιγμή ένας ζωντανός, νέος, πολύ σημαντικός, καλός συγγραφέας, που μπορεί να κάνει ανοίγματα;

Γ.Α. Θα μπορούσα να αναφέρω τον Άρι Αλεβίζο, για τα μυθιστορήματά του *Το αόρατο άσυλο* και το *Ένας Αύγουστος χωρίς επίλογο*, που πέρασαν σχεδόν απαρατήρητα. Επίσης τις ελπίδες που μας δίνει ο Μάκης Καραγιάννης, με την πρώτη συλλογή διηγημάτων και το μυθιστόρημά του *Το όνειρο του Οδυσσέα*. Είπα και πριν για την ποιητική μας κρίση, αν μπορώ να το πω έτσι. Μια νέα στην πιάτσα, στην αγορά, που έχει βγει εδώ και μερικά χρόνια, είναι μια Ηπειρώτισσα, η Ειρήνη η Κίτσιου. Αυτή έχει μια κλασική μουσική παιδεία και ζωγραφική παιδεία. Πάντειο έχει σπουδάσει. Πάντα ξεκινάει από συγκεκριμένα γεγονότα, αλλά από εκεί και πέρα κινείται εννοιακά, με πολλές αναγωγές στη μουσική και στη ζωγραφική.. Είναι μια ελπίδα, αλλά δεν είναι παραγωγική.

Β.Κ. Από αυτούς που είναι ζωντανοί, που ξέρουμε, και είναι παραγωγικοί, ποιον θα βλέπαμε να τα καταφέρνει;

Γ.Α. Δεν ξέρω. Όσο παρακολουθούσα παλιότερα ήταν μια ελπίδα που ήρθε από τον Χάκκα, αλλά ο άνθρωπος πέθανε νέος. Ήρθε από τον Ιωάννου, κι αυτός...

Β.Κ. Πέθανε σχετικά νωρίς..

Γ.Α. Ναι. Και το καλύτερο έργο του είναι τα τρία πρώτα βιβλία.

Β.Κ. Το *Για ένα φιλότιμο, η Σαρκοφάγος* και..

Γ.Α. *Η μόνη κληρονομιά*. Μετά κι αυτός έχασε τον βηματισμό του. Έδωσε μερικά καλά. Ξεχωρίζουν μερικά καλά, αλλά δεν συνέχισε εξίσου γόνιμα. Έπειτα τον πήρε και λίγο ψηλά τον αμανέ, δημοσιότητα, όλο αυτό είναι φθορά. Ήταν μετά η περίπτωση του Μηλιώνη και η περίπτωση του Βαλτινού. Ήταν τέσσερις ελπίδες αυτές. Ε, και κάτι κάνανε. Είπαμε ότι ο Χάκκας πέθανε πολύ νέος. Ο Μηλιώνης συνεχίζει μέχρι σήμερα, αλλά νομίζω ότι έχει εξαντληθεί. Ο Βαλτινός έκανε προσπάθεια να ξεφύγει απ' αυτά, αλλά... μια πέτυχε, μια δεν πέτυχε.

Β.Κ. Έχει όμως έργο ο Βαλτινός, όπως και ο Κουμανταρέας.

Γ.Α. Έχει... Τρία βιβλία του Κουμανταρέα είναι υπολογίσιμα.

Β.Κ. *Η κυρία Κούλα*;

Γ.Α. Το καλύτερό του.

Β.Κ. *Το κουρείο* και *Η βιοτεχνία υαλικών*;

Γ.Α. Και *Ο ωραίος λοχαγός*.

Β.Κ. Δεν το έχω διαβάσει.

Γ.Α. Ναι, είναι απ' τα καλά του.

Β.Κ. Αλλά *Η βιοτεχνία υαλικών* δε σας άρεσε;

Γ.Α. Είναι το πρώτο του άνοιγμα. Δε νομίζω ότι είναι τόσο γνήσιο όσο *Η κυρία Κούλα* ή *Το κουρείο* και *Ο ωραίος λοχαγός*. Αλλά έκανε μια προσπάθεια. Ήταν περισσότερο μια εισαγωγή στα νεότερα, προσπάθησε δηλαδή να ξανοιχτεί. Ο Κουμανταρέας για μένα είναι αξιοθαύμαστος, διότι ενώ δυνάμει έχει ένα μέτριο

τάλαντο, είναι εργατικός, επίμονος και κατάφερε να γράψει αυτά τα τρία τέσσερα βιβλία. Θα μπορούσε να μην είναι τίποτε.

B.K. Όλα τ' άλλα βιβλία του όμως;

Γ.A. Για μένα ένα βραβευμένο βιβλίο του, όπως είναι το *Δυο φορές Έλληνας*, είναι μια ντροπή.

B.K. Θα μου το εξηγήσετε λίγο περισσότερο αυτό;

Γ.A. Πρόκειται για δημοσιογραφική γραφή. Ανάμεσα στ' άλλα έχει κάτι που δεν τρώγεται με τίποτε: «Το χαστούκι». Η γυναίκα που, όσο τον είχε ανάγκη, είχε εραστή τον βασανιστή Εσατζή, όταν αργότερα αλλάξαν τα πράγματα κι αυτός ζήτησε πάλι σχέση, τον χαστούκισε. Πώς χαστουκίζεις; Χωρίς μνήμη, χωρίς συνέπεια, χωρίς αυτογνωσία; «Το χαστούκι» είναι δείγμα καιροσκοπικής αήθειας. Ο συγγραφέας θέλησε να κολακέψει το ένοχο κοινό αίσθημα. Το κοινό αίσθημα το 'χει κολακέψει και η *Πρόβα νυφικού* της Γιαννακοπούλου, αυτό που κυκλοφόρησε ευρύτερα, όπως και άλλα βιβλία-σκουπίδια.

B.K. Υπάρχει και μια άλλη συγγραφέας, η Ελένη Γιαννακάκη, που έγραψε το *Σναφ* και *Τα χερουβείμ της μοκέτας*. Ζει και διδάσκει στην Αγγλία. Γι' αυτήν τι σκέπτεστε;

Γ.A. Δεν μ' έχει πείσει.

B.K. Και η Καρυστιάνη;

Γ.A. Η Καρυστιάνη κάνει κατασκευές χωρίς βιωματικό έρμα και, εν πάση περιπτώσει, κοιτάζει τι μπορεί να 'πιάσει'.

B.K. Μέσα από μια πλοκή, που απευθύνεται τελικά σε ευρύ κοινό; Όπως έκανε με τις *Νύφες*;

Γ.A. Ναι. Αυτή είναι μάλλον προϊόν θερμοκηπίου. Είναι η γυναίκα του Βούλγαρη. Το συγκρότημα την προβάλλει. Και γράφει αυτά τα βιβλία. Το *Σουέλ* παραδείγματος χάρη βραβεύτηκε. Είναι κατάντια, που βραβεύονται τέτοια βιβλία.

B.K. Έκανα μία παρουσίαση για το *Σουέλ*, αλλά το βιβλίο δεν μου άρεσε πολύ, μου άρεσε κάπως. Μ' άρεσε όμως *Η μικρά Αγγλία* και το *Κουστούμι στο χώμα*.

Γ.A. *Η μικρά Αγγλία*, κάπως. Για το *Κουστούμι στο χώμα* έγραψα μια όλως διόλου αρνητική κριτική. Φαντάζεσαι εσύ η κρητικιά μάνα να βγάζει την κυλόττα μέσα στο αεροπλάνο, με το οποίο ταξιδεύει για την Αμερική, να την πλένει και να την απλώνει στο κάθισμα να στεγνώσει;

B.K. Δεν το θυμάμαι αυτό.

Γ.A. Και τ' άλλα, με τ' αδέρφια, που συναντήθηκαν Δεν πείθει καθόλου. Και το άλλο, προς το τέλος του βιβλίου, που ο αδερφός πάει στις Βρυξέλλες... Η Καρυστιάνη για μένα είναι ψευτο-συγγραφέας.

B.K. Πολύ κάτω από την Γαλανάκη, έτσι;

Γ.A. Κάτω απ' την Γαλανάκη. Η Γαλανάκη έχει και μια ποιητική φλέβα.

B.K. Και η Φακίνου;

Γ.Α. Δεν την καλοξέρω, πάντως ό,τι έχω διαβάσει δεν μου λέει τίποτα.

B.K. Είναι κοντά στον μαγικό ρεαλισμό, όπως και η Ζυράννα Ζατέλη.

Γ.Α. Ε, νοτιοαμερικάνικη...

B.K. Λατινική Αμερική, κακώς αφομοιωμένη, ας πούμε...

Γ.Α. Ένα ζευγάρι που βγήκε νωρίτερα, Πέτρος Τατσόπουλος και Βαγγέλης Ραπτόπουλος, αυτούς πιο πολύ τους βλέπω σαν παιδιά που επιδίωξαν με κάθε τρόπο τη δημοσιότητα, να κερδίσουν δημόσια επιφάνεια μ' όλα τα κόλπα, μ' όλους τους τρόπους που μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν, αλλά έργο δεν έδωσαν.

B.K. Ό,τι διάβασα από τον Τατσόπουλο μού φάνηκε άδειο. Βαγγέλη Ραπτόπουλο δεν έχω διαβάσει ποτέ.

Γ.Α. Το δεύτερο βιβλίο του Τατσόπουλου ήταν *Το παυσίλυπο*. Ως υπόσχεση στεκόταν. Είχε κάποιες στιγμές. Ο Ραπτόπουλος έδωσε *Τα διόδια*. Καλό. Ένα προσωπικό, εφηβικό διήγημα. Νουβέλα τέλος πάντων. Από κει και πέρα όμως πήρε την κατηφόρα. Βιομηχανική παραγωγή βιβλίων. Κάθε λίγο και λιγάκι. Κάθε ένα, κάθε δυο χρόνια να βγάζουνε βιβλία. Έχει γίνει αυτό και αίτημα ξέρεις. Να βγάζουν συνέχεια βιβλία, να μην λείπουν από τη δημοσιότητα....

B.K. Αίτημα και των εκδοτών.

Γ.Α. Δεν λένε τίποτα... Κι ο Τατσόπουλος σήμερα είναι βουλευτής, παρακαλώ.

B.K. Με ποιο κόμμα;

Γ.Α. Με τον Σύριζα.

B.K. Κι ο Ξανθούλης είναι σ' αυτή τη γραμμή, όχι; Κάθε τόσο βιβλίο.....

Γ.Α. Εγώ νομίζω ότι ο Ξανθούλης είναι πιο συνεπής με τον εαυτό του.

B.K. Ενώ οι άλλοι, ο Τατσόπουλος, ο Ραπτόπουλος κλπ... Υπόσχονται πολύ περισσότερα, τα οποία δεν μπορούν τελικά να πραγματοποιήσουν;

Γ.Α. Ναυάγησαν νωρίς. Ένα νέο παιδί τώρα, θα δούμε τι θα κάνει, έχει δώσει υποσχέσεις, λέγεται Γιάννης Παλαβός. Κι είναι από πάνω από την Κοζάνη κάπου. Δεν ξέρω τι παιδεία έχει και τι δεν έχει. Είναι κοντά στο κλίμα το αμερικάνικο, τον καιρό των παιδιών των λουλουδιών και του *Ο φύλακας στη σίκαλη* του Σάλιγκερ. Για τα χτυπημένα παιδιά, με την έννοια όχι δαρμένα, αλλά τα ψυχολογικά χτυπημένα παιδιά μέσα σε μια κοινωνία που τα ξερνούσε, που τα έβγαζε έξω. Αυτή η αντίδραση των χίππηδων που είχε γίνει τότε, και με τους μπητ.

B. K. Ναι, αλλά γιατί αυτά σήμερα;

Γ.Α. Και σήμερα. Γιατί η ελληνική κοινωνία σηκώνει κάτι τέτοιο. Βλέπεις τα νέα τα παιδιά με τα τζην και με τα ξένα ονόματα πάνω και με τον τρόπο που ζούνε. Έχομε κι εμείς μια χτυπημένη νεολαία, η οποία δεν αισθάνεται συμφιλιωμένη με τον τόπο

μας, με την κοινωνική μας κατάσταση, με την πολιτική και με τα οικονομικά εννοείται....

B.K. Γιατί ονειρεύεται κάτι διαφορετικό; Ή γιατί δεν μπορεί να εκτιμήσει όσα έχουν γίνει; Ή γιατί κρίνει αυτή την νεοελληνική κοινωνία σαν κάτι σαθρό, το οποίο θα έπρεπε ν' αλλάξει;

Γ.Α. Βρίσκεται σε διάσταση μαζί της. Έχουν κι αυτοί τον κόσμο τους, που δεν ανταποκρίνεται ούτε στον Βενιζέλο ούτε στον Σαμαρά ούτε στον Τσίπρα ούτε στην Αλέκα...

B.K. Κι εμείς όμως έτσι δεν είμαστε; Αγαπούμε την Ελλάδα και επενδύουμε, παρ' όλο που δεν ανταποκρίνονται οι επιλογές μας ούτε στον Βενιζέλο ούτε στον Σαμαρά ούτε στον Τσίπρα ούτε στην Αλέκα...

Γ.Α. Ναι, αλλά εμείς δεν λέμε 'προς τι,' Είμαστε θετικοί ακόμα. Αυτοί φτάνουνε να λένε 'προς τι;', 'γιατί;'. Δεν ανήκω σ' αυτόν τον τόπο, σου λέει. Δεν με στηρίζει, δεν με προστατεύει... δεν, δεν, δεν.... Εδώ γίνονται πράγματα που είναι εθνικές ντροπές και κάνομε πως δεν καταλαβαίνομε. Τα παιδιά γιατί πρέπει να δεχτούν αυτά τα πράγματα; Λοιπόν, ο Γιάννης ο Παλαβός διηγηματάκια έχει γράψει. Έχε το υπόψη σου το όνομα αυτό, θα το δούμε. Είναι μια άλλη νότα. Έχει βγάλει κι ένα δεύτερο βιβλίο. Για την ώρα παραμένει στο επίπεδο μιας εξαιρετικής υπόσχεσης, αλλά όχι μόνο, γιατί έχει ήδη και αξιόλογες πραγματώσεις. Θα δούμε τι θα κάνει. Είναι νεότατος. Με ποιητική πάλι φλέβα, εκεί βλέπεις αποδίδομε καλύτερα. Κι εδώ να θυμίσω τη μικρή πεζογραφία της Μαρίας Μήτσουρα.

B.K. Δεν έχω διαβάσει τίποτα δικό της.

Γ.Α. Την προτιμώ και από τη Γαλανάκη και από την Γιαννακάκη...

B.K. Ποιο έργο δηλαδή;

Γ.Α. Το *Σκόρπια δύναμη, Η περίληψη του κόσμου, Ο Ήλιος δύνω...* Αλλά και διηγήματα. Το γράψιμό της είναι κατεξοχήν μοντερνιστικό. Αλλά αυτή έχει τη χάρη ότι είναι άνθρωπος του ονείρου, της αναγωγής της πραγματικότητας στο ενορατικό και το ονειρικό. Καλή παιδεία, γαλλική κυρίως, έχει σπουδάσει έξω, αλλά γράφει πολύ λίγα. Ως ένα βαθμό αγνοήθηκε αρχικά. Μόνη κριτική που είχε γραφτεί έγκαιρα, ήταν μια δική μου του '82, για το πρώτο της βιβλίο. Τώρα βέβαια την υπολογίζουν, την αναφέρουν, (όταν πήγε στον Πατάκη κάπως διαφημίστηκε) αλλά παλιότερα την είχαν αγνοήσει... Είναι περίεργα κάτι τέτοια που συμβαίνουν.

B.K. Πώς δουλεύει αυτό το σύστημα, αυτό το κύκλωμα; Ποιοι είναι οι όροι του; Ποιοι είναι οι νόμοι του;

Γ.Α. Είπαμε ότι είναι ένα σύνολο ανθρώπων, που υπάρχει μεταξύ τους μια αλληλεγγύη δεσμού.. Είναι μια ισορροπία που προσπαθούν να την κρατούν και μέσα

σ' αυτό να υπάρχουν. Από κει εξαρτιέται και η δική τους η παρουσία. Πρώτα-πρώτα υπάρχουν οι τρεις, τέσσερις, πέντε εκδοτικοί οίκοι, οι οποίοι παίζουν το ρόλο τους.

B.K. Δηλαδή η Εστία, ο Καστανιώτης....

Γ.Α. Ο Πατάκης, το Μεταίχμιο, η Άγρα, η Πόλις... Δεν θυμάμαι τώρα άλλους, αυτοί είναι. Αρκεί να παρατηρήσει κανείς τα βραβεία του περιοδικού *Διαβάζω*. Θα δείτε ότι είναι μοιρασμένα σε εκδότες. Για τα φετινά βραβεία του *Διαβάζω*, σ' ένα σχόλιο στην *Παρέμβαση*, στο περιοδικό που βγαίνει στην Κοζάνη, λέγεται καθαρά ότι πολύ καλά μοιράστηκαν στους εκδοτικούς οίκους τα βραβεία του *Διαβάζω*. Ο κάθε εκδοτικός οίκος είχε κι από μια βράβευση.

B.K. Πράγμα που σημαίνει ότι αν κάποιος δημοσιεύσει το βιβλίο του σ' ένα μικρόν εκδότη, ασήμαντο, δεν έχει καμία ελπίδα να πάρει ποτέ βραβείο. Έτσι δεν είναι;

Γ.Α. Μάλλον. Δεν μπορούμε να το πάρουμε απόλυτα, αλλά ως έναν βαθμό ισχύει. Έπειτα είναι και η εξάρτηση από τις εφημερίδες. Δεν μπαίνεις μέσα στο συγκρότημα, αν δεν είσαι άνθρωπος του συγκροτήματος, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Και οι κριτικές καθορίζονται. Στά Νέα είναι ο Κούρτοβικ, αλλά δεν είναι μόνο ο Κούρτοβικ. Είναι και η Σοφία Νικολαΐδου, είναι και η Ρούλα Γεωργακοπούλου, είναι ο Ευριπίδης Γαραντούδης, ο Πέτρος Τατσόπουλος και άλλοι που δημοσιεύουν περιστασιακά. Αυτοί δεν θα κάνουν εύκολα κριτική στον οποιονδήποτε. Εμένα δεν μου έχουν γράψει ποτέ κριτική για τα βιβλία μου.

B.K. Η Σοφία Νικολαΐδου είναι κριτικός;

Γ.Α. Γράφει και κριτικές. Τώρα το ' κριτικές' εδώ μέσα σε εισαγωγικά.

B.K. Βιβλιοπαρουσιάσεις εννοούμε; Σημειώματα;

Γ.Α. Ναι, γράφει για κάποια βιβλία. Όχι, κανονικά. Υποτίθεται ότι ο Κούρτοβικ είναι ο κριτικός των *Νέων*, έτσι; Ναι, αλλά η εφημερίδα θέλει να καλύψει κι αρκετό άλλο χώρο. Έτσι γράφουν και δυο τρεις άλλοι, κατά περίπτωση. Ε, λοιπόν, εάν δεν είσαι μέσα στον κύκλο, όπως τον ελέγχει και η Χαρτουλάρη και οι υπόλοιποι, δεν περνάς εκεί. Αντίθετα, αν σε λένε λ.χ. Τσαλίκογλου είσαι στον αφρό.

B.K. Δεν 'περνάς', δηλαδή δεν πρόκειται να σου γράψουν κριτική;

Γ.Α. Βεβαίως, να σε παρουσιάσουν. Αν βγάλει βιβλίο ο Κουμανταρέας, έχει εξασφαλισμένη συνέντευξη, φωτογραφία και προβολή, από το συγκρότημα, από την *Ελευθεροτυπία*, όσο ήταν ημερήσια κλπ. Ο Παλαβός όμως δεν έχει. Αν τα καταφέρει και φερμάρει καλά προς τα πού πρέπει να κινηθεί και χωθεί μέσα, θα έχει, θα είναι σαν τον Τατσόπουλο. Αν όχι, θα μείνει απέξω. Λοιπόν, εκδότες-εφημερίδες, η κριτική είναι εξαρτημένη σ' ένα βαθμό από αυτά τα δυο.

B.K. Δηλαδή, αυτό το συγκεκριμένο κύκλωμα 'κοιτάζει' μόνο τα βιβλία που βγαίνουν απ' τους ανθρώπους που το ίδιο το κύκλωμα γνωρίζει. Έτσι, όσα βιβλία είναι απέξω, στο περιθώριο, μένουν στην αφάνεια.

Γ.Α. Ως ένα βαθμό. Τα πάντα είναι σχετικά, να μην το πάρουμε απόλυτα. Ο τρίτος παράγοντας είναι οι ίδιοι οι συγγραφείς...

Β.Κ. Διασυνδέσεις μεταξύ των συγγραφέων;

Γ.Α. Όχι, όχι. Οι συγγραφείς οι ίδιοι αντιδρούνε λυσσαλέα, αν βγει κανείς να μιλήσει γι' αυτούς αρνητικά. Και αντιδρούν μουλωχτά. Δεν θα βγούνε έξω να σε αντικρούσουν, αλλά αντιδρούν διαφορετικά, αντιδρούν στις αρνητικές κριτικές. Δεν δέχεται ο νεοέλληνας συγγραφέας αρνητική κριτική, όσο κι αν έχει δίκιο ο κριτικός, ό,τι και να πει. Λοιπόν, οι κριτικοί τοποθετούνται ήδη σ' ένα ανεβασμένο επίπεδο, που σημαίνει ανεβάζουν τη βάση της αξιακής κλίμακας.

Β.Κ. Χρειάζεται εξήγηση σ' αυτό.

Γ.Α. Να το εξηγήσω. Την τοποθετούν σ' ένα ψηλότερο επίπεδο, γιατί έτσι βολεύεται η υπόθεση καλύτερα. Στην περίπτωση αυτή η αξιολογική κλίμακα δεν αρχίζει, όπως θά 'πρεπε, από το μηδέν αλλά, ας πούμε, από το πέντε (με άριστα το 10). Έτσι που ένας μόλις υποφερτός συγγραφέας να βγαίνει καλός, ο καλός να βαθμολογείται πολύ καλός, ο πολύ καλός εξαιρετικός κι ο εξαιρετικός «μεγάλος». Αλλά κι ο μηδενικός θα γίνει κι αυτός...

Β.Κ. Κάπως καλούτσικος συγγραφέας..

Γ.Α. Έχουμε ανεβάσει τη βάση από την κλίμακα των αξιών.

Β.Κ. Όπως έχουμε κάνει ακριβώς και με τις βαθμολογίες στα σχολεία μας.

Γ.Α. Εκεί που γίνεται η καλύτερη άσκηση της κριτικής μας, είναι στους πρωτοεμφανιζόμενους που κάτι λένε. Εκεί μιλάμε ειλικρινά. Αλλά για όσους έχουν μπει στα κυκλώματα, πάει πια, μπαίνει η σύμβαση μέσα. Η άνοδος των αξιών που λέγαμε. Τα ανεβάζουμε επάνω, γιατί μας βολεύει. Ένα χαρακτηριστικό της κριτικής μας είναι αυτό.

Β.Κ. Έχουμε ένα είδος πληθωρισμού, δηλαδή.

Γ.Α. Ένα άλλο κακό στους κριτικούς μας είναι η πολυγραφία.

Β.Κ. Ναι, αλλά ένας κριτικός δεν μπορεί να επιβιώσει οικονομικά με μία κριτική το μήνα.

Γ.Α. Α, δεν ξέρω. Πρέπει να κάνουν τους λογαριασμούς τους όταν ξεκινούν, γιατί εδώ στην ουσία δεν λογοδοτεί ούτε στον εκδότη ούτε στον συγγραφέα ούτε σε κανέναν. Λογοδοτεί στο είδος στο οποίο εργάζεται, στην κριτική. Και η κριτική πίσω έχει μερικά ονόματα καθοδηγητικά, ονόματα που σου βάζουν όρια. Σου λένε ότι, σύμφωνοι κριτική, αλλά πρέπει να το έχεις ξεζουμίσει το βιβλίο, πρέπει να το έχεις σκεφτεί, πρέπει να έχεις λογοδοτήσει στη συνείδησή σου και στον εαυτό σου και μετά να μιλήσεις. Ο κριτικός πριν απ' όλα πρέπει να διαβάζει με καλές προϋποθέσεις. Έχω πειραματιστεί πάνω σ' αυτό. Όταν διαβάζω κουρασμένος κάποια βιβλία κι όταν διαβάζω ξεκούραστος τα ίδια. Η διαφορά είναι μέρα με νύχτα.

B.K. Ναι, ξεφεύγουν πολλά στοιχεία.

Γ.Α. Θα πρέπει, πριν ακόμα από το καλό διάβασμα, ή και μετά αν θέλεις, να λογαριαστεί με τον εαυτό του. Εκεί είναι το πρόβλημα. Το δύσκολο είναι να κοιταχτεί στον καθρέφτη: να είναι ενώπιος ενωπίω με τον εαυτό του. Δεν είναι ανώδυνο πράγμα να παίρνομε το μολύβι και να γράφομε. Η κάθε λέξη είναι κι ένα μικρό βλήμα.

B.K. Όχι μικρό μόνο. Μερικές φορές και μεγάλο και επικίνδυνο. Άρα, αυτή τη στιγμή ποιους καλούς κριτικούς βλέπουμε, που έχουνε ανεξαρτησία και περιθώριο να κινηθούν έξω από το κύκλωμα;

Γ.Α. Σου λέω καθαρά και ξάστερα : ΚΑΝΕΝΑΝ, χωρίς εννοείται να εξαιρώ τον εαυτό μου.

B.K. Άρα όλοι είναι πάρα πολύ περιορισμένοι από τον βιοπορισμό και από το κύκλωμα;

Γ.Α. Όλοι υπηρετούν την υπερυψωμένη βάση των αξιών. Εξαιρούνται οι πρώτες παρουσιάσεις, τα πρώτα βιβλία. Εκεί υπάρχει αρκετή ελευθερία. Από κει και πέρα οι γνωστοί, οι δικτυωμένοι..... γιατί είναι μεγάλη υπόθεση ο συγγραφέας ο δικτυωμένος κι είναι κακό, κάκιστο παράδειγμα για τους νέους, οι οποίοι αρχίζουν κι αυτοί να καταλαβαίνουν τι πολιτική χρειάζεται ν' ακολουθήσουν, φερμάρουν τι γίνεται γύρω τους κι αρχίζουν να σκέφτονται: ποιον ή ποιούς θα πρέπει να λιβανίσουν.

B.K. Χρησιμοποιήσατε και πριν το ρήμα 'φερμάρουν'. Τι θα πει;

Γ.Α. Είναι από τα σκυλιά φέρμας, είναι τα σκυλιά που είναι κατάλληλα για το κυνήγι των πουλιών. Μυρίζουνε από μακριά το πουλί που είναι κρυμμένο στη λόχμη. Είναι αυτά τα σκυλιά με τα μεγάλα αυτιά. Ας το πούμε με μια άλλη λέξη. Ψυχανεμίζονται προς τα πού πρέπει να κινηθούνε, ποιους θα κολακέψουν, πώς θ' αρχίσουν, γιατί βλέπουμε ορισμένους συγγραφείς οι οποίοι ξεκινάν με «κριτικές», πάντα μέσα σε εισαγωγικά, επαινετικές συγγραφών, οι οποίοι κάτι είναι, και μετά από καιρό βγάζουν και το δικό τους βιβλίο και έχουν κάποιες ανταποκρίσεις...

B.K. Τους δίνουν οι συγγραφείς κάτι; Δηλαδή είναι ένα σύμπαν όπου η συναλλαγή κυριαρχεί;

Γ.Α. Ασφαλώς. Έτσι όπως έχει χάσει η ευρύτερη βάση την επαφή της με την πραγματικότητα, γιατί και οι λέξεις έχουν χάσει κι αυτές τη σημασία τους, εκεί που τοποθετείται λοιπόν η βάση, η πλατφόρμα από την οποία γίνεται όλη η συζήτηση και ο διάλογος, η οποία είπαμε απέχει πολύ από το σημείο όπου θα λέγονταν τα πράγματα με το όνομά τους, η σκάφη σκάφη κ.λπ., σ' αυτό το υπερυψωμένο επίπεδο υπάρχει ένα ζήτημα άμεσης, αλλά κυρίως έμμεσης συναλλαγής. Έμμεσης, που να μη φαίνεται δηλαδή.

B.K. Οπότε όλοι φαίνονται άψογοι στην επιφάνεια, αλλά..

Γ.Α. Παίζεται ένα παιγνίδι του φαίνεσθαι, ασφαλώς. Αλλά εκτός από τους τέσσερεις αρνητικούς συντελεστές που προαναφέραμε (εκδότες, εφημερίδες, συγγραφείς, άνοδος της βάσης στην αξιολογική κλίμακα) υπάρχει κι ένας πέμπτος, καθόλου αμελητέος: ο εθισμός μας στο κλίμα της γενικής κατάστασης. Από την ώρα που δεχόμαστε λίγο πολύ ως πραγματικότητα ένα καθεστώς, αρχίζει να ενεργοποιείται ο μηχανισμός του προσωπικού εθισμού μας. Κάτι που δεν μένει στην επιφάνεια του συνειδητού, αλλά κατακαθίζει μέσα μας και συνιστά με τον καιρό παράγοντα αυτοϋπεράσπισης. Να το πω αλλιώς: παίρνει μορφή παράγοντα που αμβλύνει την κρίση μας και που υπερασπίζεται αυτή την κρίση μας ως φυσιολογική. Ο μηχανισμός του εθισμού δυσκολότατα ελέγχεται, ενώ τελικά παρουσιάζεται σαν συστατικό του ενδόμυχου εγώ μας. Υπάρχει, τέλος, ένας έκτος αρνητικός συντελεστής, επίσης καθόλου αμελητέος: η θέση του λογοτεχνικού σιναφιού μέσα στο κοινωνικό καθεστώς. Μέσα στο εύρος του κοινωνικού συνόλου η λογοτεχνική κοινότητα καλύπτει μία γωνίτσα. Μία γωνίτσα περιθωριακή, δηλαδή, πέρα από τα ηχηρά λόγια κάποιων, κοινωνικού παρία. Ποιος ενδιαφέρεται για τη λογοτεχνική παιδεία στη χώρα μας. Ας είναι. Στο μεταξύ το σινάφι μας ζει κι αυτό την ευρύτερη κοινωνική κρίση, που είναι σε τελευταία ανάλυση κρίση ηθική. Γιατί πριν από την πολιτική κρίση υπάρχει κρίση θεσμών. Και πριν από την κρίση θεσμών έχουμε κρίση εφαρμογής των θεσμών. Και πριν από αυτή την εφαρμογή υπάρχει κρίση κοινωνικής συμπεριφοράς. Και πριν από την κρίση κοινωνικής συμπεριφοράς έχουμε γενική κρίση ήθους. Το λογοτεχνικό σινάφι ζει μέσα σ' ένα κοινωνικο-πολιτικό καθεστώς βαθύτατα ανήθικο. Οι άνθρωποι του σιναφιού ούτε άρπαγες είναι ούτε καταχραστές ούτε διεφθαρμένοι, στο μέγεθος που συμβαίνει αυτό στο ευρύτερο περιβάλλον τους. Αυτά που διεκδικούν είναι ψίχουλα. Μάλλον αδικημένοι και παραγνωρισμένοι αισθάνονται. Σ' αυτόν τον τόπο το ήθος ως αξία δεν αναγνωρίζεται. Ωστόσο η λογοτεχνική κοινότητα δεν μένει ολωσδιόλου ανεπηρέαστη από το γενικό κλίμα της ηθικής κατάπτωσης, που επικρατεί στη χώρα μας.

Από τ' άλλο μέρος, παρόλα τα ελαφρυντικά που μπορεί να συνυπολογίσει κανείς, υπάρχει κάτι που δεν μπορεί να παραγνωριστεί: η προσωπική ευθύνη του καθενός. Βέβαια δύσκολα παραδέχεται κανείς ότι επηρεάζεται από τους παραπάνω έξι αρνητικούς συντελεστές η προσωπική του κρίση. Σημασία δεν έχει τόσο τι θέση παίρνουν οι κριτικοί σ' αυτό το θέμα, όσο τι λένε τα ίδια τα κριτικά τους κείμενα. Γιατί τα κείμενα είναι αποκαλυπτικά. Κι αποκαλύπτουν ότι συχνά, συχνότατα, οι κριτικοί δεν λένε όλη την αλήθεια. Τα κείμενα αποκαλύπτουν ως ποιο βαθμό είμαστε συμβιβασμένοι. Πόσο έμμεσα υπάρχει το στοιχείο της συναλλαγής, πόσο ανεβασμένη είναι η βάση από την κλίμακα των αξιών, πόσο προχωρημένος είναι ο χρόνιος εθισμός μέσα στην όλη κατάσταση, κ.λπ. Έτσι που, βάζοντας στο

λογαριασμό όλους τους αρνητικούς συντελεστές, τελικά βγαίνουν πάνω απ' την πραγματική τους αξία οι πάντες σχεδόν...

B.K. Άψογοι;

Γ.Α. Δηλαδή εκεί που θά 'πρεπε νά 'χουμε πέντε έξι ή δέκα έστω καλούς πεζογράφους, έχομε πενήντα ή και πολύ περισσότερους. Χωράνε έτσι τόσοι και παραπάνω.

B.K. Μήπως αυτό έχει σχέση με το επίπεδο των κριτικών;

Γ.Α. Για μένα όλοι οι κριτικοί είναι πολύ καλύτεροι ως δυνατότητες, σε επίπεδο δυνατοτήτων ή τάλαντου, από αυτά που γράφουν.

B.K. Δεν τους αφήνει δηλαδή η συγκεκριμένη συγκυρία; Άρα το επάγγελμα τούς εμποδίζει τελικά;

Γ.Α. Ναι. Είναι όλα μαζί, είναι η κατάσταση, όπως είναι οργανωμένη. Θα μπορούσαν να γράψουν πολύ καλύτερα κείμενα. Αν τά 'γραφαν βέβαια, θα γίνονταν γυαλιά καρφιά τα πράγματα, κι αυτοί, ως ένα βαθμό θα απομονώνονταν, και θα τά 'κουγαν'... Η Ελισάβετ Κοτζιά είχε ομολογήσει παλιότερα δημόσια ότι έγραψε με σκεπτικισμό για ένα βιβλίο, κι ο συγγραφέας θύμωσε και της είπε 'ξέγραφέ με, για μένα μην ξαναμιλήσεις'.

B.K. Δηλαδή είναι ένα επάγγελμα, το οποίο δεν επιτρέπει πολλή ελευθερία.

Γ.Α. Δεν είναι ακριβώς επάγγελμα, μάλλον λειτούργημα είναι.

B.K. Ναι, αλλά όσοι ζουν μέσα σ' αυτό είναι κάπως δεσμευμένοι από τους όρους του.

Γ.Α. Ασφαλώς. Έπειτα, όταν είσαι σε μια εφημερίδα έχεις, για άλλο λόγο, ένα βρόχο, μια θηλιά στο λαιμό, το να γράφεις τακτικά. Βρέξει, χιονίσει, έχεις όρεξη, δεν έχεις όρεξη, πρέπει να γράφεις συνέχεια.

B.K. Αυτό το έλεγε κι ο Δημαράς.

Γ.Α. Και να γράφεις μικρά κείμενα: της μιας σελίδας, της μισής σελίδας, των δύο σελίδων. Δεν μπορεί να γίνει κριτική σε μια σελίδα και δεν μπορεί να επιχειρηματολογήσει κανείς και να δικαιολογήσει αυτά που λέει. Δεν μπορείς να λες 'το τάδε βιβλίο είναι καλό'. Πώς το λες; Με την υπογραφή σου; Καμιά υπογραφή δεν ισχύει. Πρέπει να ξεχάσουμε τις υπογραφές. Ισχύει αυτό που γράφεις. Όταν λες ότι το βιβλίο είναι καλό, πρέπει να πεις γιατί είναι καλό. Αν δεν πεις γιατί και δεν δείξεις τέλος πάντων, έτσι ώστε να μπορέσεις να πείσεις, τα λόγια είναι λόγια βερεσέ. Αυτές οι λεγόμενες 'κριτικές' της μιας σελίδας, δεν μπορεί να θεωρηθούν κριτικές.

B.K. Οι περισσότερες όμως είναι τέτοιες.

Γ.Α. Ναι, αλλά δεν είναι κριτικές.

B.K. Όπως λέει ο Αργυρίου, είναι σημειώματα, σημειωματογραφία.

Γ.Α. Σημειωματογραφία, η οποία παραμένει ατεκμηρίωτη.

B.K. Κι όμως οι περισσότεροι από αυτούς τους κριτικούς είναι αναγκασμένοι να γράφουν έτσι και μόνο με την υπογραφή τους να στηρίζουν την επιλογή.

Γ. Α. Αυτό είναι σύμβαση. Καθαρή σύμβαση. Δεν μπορεί να δικαιώνονται τα κείμενα από τις υπογραφές.

B.K. Ας μιλήσουμε για την κριτική ευρύτερων συνθέσεων. Πώς σας φάνηκε το βιβλίο της Ελισάβετ Κοτζιά *Ιδέες και αισθητική*;

Γ.Α. Δεν το βρίσκω άσκημο. Νομίζω ότι έπρεπε να αποφύγει να γράψει για τον πατέρα της. Κατά τα άλλα δεν πήγε καθόλου άσχημα. Διάλεξε μερικά ονόματα αντιπροσωπευτικά και προσπάθησε μέσα απ' αυτά να απαντήσει σε θεωρητικά και πρακτικά ζητήματα. Ως ιδέα ήταν νομίζω πολύ καλή. Και καλά προχώρησε. Πρώτη της δουλειά συνθετική είναι αυτή. Ετοιμάζει εδώ και χρόνια ένα άλλο βιβλίο πάνω στη νεότερη πεζογραφία, κι αυτή κι ο Χατζηβασιλείου, αλλά δεν το βλέπω να τελειώνει. Όταν ήρθαμε για την «Ημερίδα» στην Κομοτηνή κι ήταν ο Χατζηβασιλείου και τον ρώτησα μού 'πε ότι 'τό 'χω τελειωμένο, είναι για τον εκδότη'. Από τότε πέρασαν πόσα, τρία χρόνια;

B.K. Ήταν τον Ιανουάριο του '10. Ενάμιση, δύο χρόνια;²

Γ.Α. Όχι: δέκα, έντεκα, πάμε για το τέλος του δώδεκα, περίπου τρία χρόνια.

B.K. Ο Χατζηβασιλείου έχει βγάλει μόνο συλλογή κριτικών άρθρων σύντομων. Τα *Οδόσημα*. Δεν έχει βγάλει ένα βιβλίο. Έτσι δεν είναι;

Γ.Α. Άλλο αυτό. Έχει εκδώσει μια συνθετική εργασία πάνω στον Μίλτο Σαχτούρη.³

B.K. Δεν το έχω δει αυτό, δεν το ξέρω.

Γ.Α. Η οποία, αν και σχετικά μικρή, δεν είναι καθόλου άσχημη και δείχνει τις δυνατότητές του. Έκτοτε δεν μας έχει δώσει άλλη συνθετική εργασία. Αλλά και πώς να βγάλει βιβλίο έτσι που εργάζεται; Δεν βγαίνουν εύκολα τα βιβλία. Εγώ, όταν έγραφα τη *Μεταβατική*, την 'έγραφα' σε τέσσερα χρόνια κι ας είχε προηγηθεί προεργασία είκοσι χρόνων.

B.K. Ναι, τα βιβλία είναι 'σκληρά' αντικείμενα.

Γ.Α. Από την κριτική μας λείπει μία κλίμακα διαχρονική.

B.K. Της ελληνικής λογοτεχνίας; Ή και πέρα από την ελληνική λογοτεχνία;

Γ.Α. Όχι, λέω της νεοελληνικής, και στην πεζογραφία και στην ποίηση. Μένουμε στα μεγάλα ονόματα, που καθεαυτά δεν οριοθετούν από μόνα τους το αξιακό είναι της λογοτεχνίας. Ενώ, από τ' άλλο μέρος, υπάρχει απεριόριστη ανοχή στις όποιες

² Στις 22 Ιανουαρίου 2010 πραγματοποιήθηκε από το Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, στην Κομοτηνή, Ημερίδα αφιερωμένη στη λογοτεχνική κριτική και τον Αλέξανδρο Αργυρίου. Τα πρακτικά της Ημερίδας δημοσιεύτηκαν στο *Κ περιοδικό κριτικής λογοτεχνίας και τεχνών*, τχ. 20, Ιούνιος 2010, σελ. 4-67.

³ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *Μίλτος Σαχτούρης. Η παράκαμψη του υπερρεαλισμού*, Εστία, Αθήνα 1992.

προσωπικές επιδιώξεις. Αρκεί να σου πω ένα από τα πολλά ενδεικτικά παραδείγματα, που δείχνει πόσο ανεργάστη είναι η λογοτεχνική κοινότητα. Πόσο δεν υπάρχει δηλαδή κανένα μέτρο. Το 1947 υποψήφιος για Νόμπελ της λογοτεχνίας δεν θα σου πάει ο νους σου ποτέ ποιος ήταν, με τις ευλογίες των Ιδρυμάτων κλπ, κλπ. Ποιος ήταν;

B.K. Δεν θυμάμαι. Ο Καζαντζάκης;

Γ.Α. Ο Καζαντζάκης, ο Μυριβήλης, ο Μελάς κλπ. Αλλά ποιος ήταν επίσημα; Ήταν ο... Γεώργιος Δροσίνης! Το πιστεύεις;

B.K. Όχι.

Γ.Α. Ο Γεώργιος Δροσίνης, ο οποίος περιμένοντας, εννενηκοντούτης πλέον, στην πολυθρόνα δίπλα στο τζάκι του έλεγε, μεταξύ άλλων, τα ακόλουθα (τα γράφει ο ίδιος στο ημερολόγιό του): «.., η λέξις Α π ο τ υ χ ί α δεν έχει γραφτεί ως τώρα εις το λεξικό μου. [...] Όσον πλησιάζει η κρίσιμη ημέρα της αναγγελίας της απονομής των βραβείων Νόμπελ, 12 Νοεμβρίου, τόσο αυξάνει η νευρικότης μου και την ημέραν και την νύκτα κατά τα διάμεσα του ύπνου. Με την προοπτικήν του αιφνιδίου πλούτου, τον οποίον πάντως δεν προσμένω από ακέραιον το βραβείον, αλλά από το ήμισυ, πελαγώνω όταν συλλογίζομαι τα επακόλουθα.»⁴.

B.K. Ο καημένος.

Γ.Α. Ξέρεις τι μούτρο ήταν; Σ' όλα ήταν χωμένος. Αυτός ήταν ο πρώτος μας ακαδημαϊκός, από την πλευρά της λογοτεχνίας.

B.K. Μηδέν ήταν ο καημένος.

Γ.Α. Και αυτός έβαλε μετά στην Ακαδημία τον Παλαμά, γιατί ήταν στον κύκλο του. Ο Παλαμάς έχει γράψει επαινετικές κριτικές για τον Δροσίνη, που δεν πείθουν. Αυτός μετά, με συμβουλή του Βικέλα, κάνανε τον Σύλλογο για τη διάδοση των ωφελίμων βιβλίων, κι έτρωγε κι έπινε εκεί. Ήταν στο Υπουργείο Παιδείας γραμματέας. Πήγε τρία χρόνια έξω και δεν κατάλαβε τίποτε, τι γινόταν εκεί, στη Γερμανία ήτανε. Τι σύμβουλος εδώ, τι εκεί και σε όλα μέσα... Και μετά βάλανε τον Σκίπη στην Ακαδημία. Βάζανε, ποιους βάζανε στην Ακαδημία. Κι άρχισε να φωνάζει ο Ξενόπουλος για τις μανούβρες που γίνονταν, μέχρι που τον κάνανε κι αυτόν κι έγγραφε από κάτω από τα κείμενά του, «Γρηγόριος Ξενόπουλος, της Ακαδημίας Αθηνών». Λοιπόν, όταν ένα περιβάλλον πνευματικό επιτρέπει στον Δροσίνη, στα εννήντα του τόσα χρόνια, να βάλει υποψηφιότητα ως επίσημος πια εκπρόσωπος της Ελλάδας για Νόμπελ, σημαίνει ότι αυτό το πνευματικό περιβάλλον δεν έχει κανένα μέτρο.

⁴ Γεώργιος Δροσίνης, *Σκόρπια φύλλα της ζωής μου*, τόμος Δ', φιλολογική επιμέλεια Γιάννης Παπακώστας, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα 1986, σ. 231, 233.

B.K. Κάτσανε και μεταφράσανε τον Δροσίνη, για να μπορούν οι άλλοι να τον κρίνουνε για Νόμπελ;

Γ.Α. Δεν ξέρω τι κάνανε. Ε, κάτι κάνανε.

B.K. Ποιος μετέφρασε τον Δροσίνη; Πρέπει να τα μάθουμε αυτά. Και σε ποια γλώσσα τον μεταφράσανε;

Γ.Α. Δεν ξέρω. Θα βραβεύονταν με Νόμπελ η 'Ανθισμένη μυγδαλιά'. Καταλαβαίνεις ότι εδώ είναι όλα έξω από κάθε έλεγχο, όλα επιτρέπονται.

B.K. Χρειάζεται λοιπόν να σκεφτούμε την κριτική, όπως την άσκησε ο Ροϊδης.

Γ.Α. Ο Ροϊδης τα είπε ο καημένος. Έκανε κλίμακα, πρόσεξε. Ήταν ο πρώτος που μίλησε στον ελλαδικό χώρο για τον Σολωμό καθαρά. Ήταν ο πρώτος που έβαλε στον λογαριασμό τον Βηλαρά και τον Χριστόπουλο. Που ξεδιάλεξε κάποια ποιηματάκια από δω κι από κει. Είπε ότι ο Βαλαωρίτης δεν είναι αυθεντικός ποιητής. Όσο για τους Σούτσους, τον Ορφανίδη και άλλους σύγχρονους του τους έβαλε στην μπάντα, αλλά τέτοιος κριτικός δεν ξαναπαρουσιάστηκε στην Ελλάδα.

B.K. Με κότσια δηλαδή.

Γ.Α. Με κότσια και που έχει γνώμη καί δέν την κρύβει: το κριτήριο και το θάρρος της γνώμης.

B.K. Ο Επισκοπόπουλος ήταν σημαντικός κριτικός; Είχε το θάρρος της γνώμης του;

Γ.Α. Αυτός πεζογραφία δεν έγραφε;

B.K. Έγραφε όμως και κριτικές στο *Άστυ*.⁵

Γ.Α. Μάλλον επίκαιρα κριτικά σχόλια και όχι ειδικά για τη λογοτεχνία μόνο. Δεν ξέρω γιατί εδώ φουσκώνουμε τα πράγματα. Έγραψε ο Δάλλας στην ανθολογία του Σοκόλη μια φουσκωμένη παρουσίαση για το πεζογραφικό του έργο.

B.K. Για να περάσουμε στο επόμενο βήμα, θα ήθελα να σας κάνω μία από τις ερωτήσεις που είχα αρχικά σημειώσει: πώς βλέπετε τον δημόσιο διάλογο των κριτικών;

Γ.Α. Κοίταξε, θα σου πω κάτι τώρα. Έχω πάει σε διάφορα συνέδρια. Σ' αυτά τα συνέδρια ποτέ ή σχεδόν ποτέ δεν είδα κάποιον να κρίνει αρνητικά ανακοίνωση άλλου, εκτός και προϋπάρχουν έχθρες. Να πει ότι «για σταθείτε βρε παιδιά, δεν συμφωνώ μ' αυτή την ανακοίνωση για τον εξής λόγο», όπως π.χ. το κάνανε οι Γάλλοι στο συνέδριο του Cergy. Δεν είναι εχθροί, συνεργάτες είναι, ακόμα και όταν διαφωνούν.

⁵ Ν. Επισκοπόπουλος, *Επιλογή κριτικών κειμένων από το Άστυ και το Νέον Άστυ*, φιλολογική επιμέλεια Ν. Μαυρέλος, τόμ. Α' και Β', Νεοελληνική βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2011.

Β.Κ. Λέτε ότι δεν έχουμε γόνιμο διάλογο, ουσιαστικό και ειλικρινή διάλογο μεταξύ μας, ούτε στο επίπεδο της επιστήμης μας.

Γ.Α. Φοβόμαστε πολύ τη δημοσιότητα. Λοιπόν, στα σεμινάρια της Σύρου είχα πάει τρεις φορές. Σ' αυτά, την ευθύνη για τον λογοτεχνικό τομέα την είχε η Ελισάβετ Κοτζιά και έκανε πολύ καλή δουλειά. Εκεί βρισκόμασταν κάθε φορά γύρω στα οχτώ άτομα, με θέματα που έπρεπε να είχαμε από πριν ετοιμάσει, και δεν είχαμε κοινό. Εκεί είδα τι σημαίνει η έλλειψη του κοινού. Υπήρχαν αντιρρήσεις, συζητήσεις, που δεν υπήρχαν σε δημόσια συνέδρια. Γιατί; Γιατί στα δημόσια συνέδρια υπήρχε κοινό.

Β.Κ. Οπότε δεν ήταν υποχρεωμένοι να προφυλάξουν τη δημόσια εικόνα τους.

Γ.Α. Κάποτε που ήταν στο *Αντί* ένα αφιέρωμα για τον Αναγνωστάκη, όπου είχα πάρει κι εγώ μέρος και είχα τηλεφωνηθεί με τον Αναγνωστάκη -είχα μια κάποια σχέση μαζί του. Από παλιά είχαμε σχέση, απ' την *Ενδοχώρα*, γιατί είμαι ο πρώτος που μίλησα για το έργο του Αναγνωστάκη, ο πρώτος στην Ελλάδα, τον χειμώνα του '65, και που έγραψα στην *Ενδοχώρα* ένα κείμενο που τώρα στις *Ασκήσεις Κριτικής* είναι στο τέλος ως επίμετρο. Λοιπόν. Όταν τηλεφωνιόμασταν γι' αυτό το αφιέρωμα λέω «κάτι πρέπει να πούμε. Δε μπορούμε να λέμε μόνο συμβατικά καλά λόγια». Και ξέρεις τι μου απάντησε ο Αναγνωστάκης; «Μόνο καλά λόγια θα λέτε». Και είχε δίκιο. Πράγματι, εκεί, στο αφιέρωμα, λέγονταν όλο καλά λόγια.

Β.Κ. Δηλαδή, ένα μεγάλο κομμάτι της διανοητικής ζωής στην Ελλάδα είναι σύμβαση.

Γ.Α. Δυστυχώς...

Β.Κ. Πέρα από τη σύμβαση, πού μπορούμε να εντοπίσουμε το ουσιαστικό; Είπατε στους πρωτοεμφανιζόμενους συγγραφείς και ποιητές, ενδεχομένως.

Γ.Α. Ναι, στους πρωτοεμφανιζόμενους λέγονται καλές κουβέντες και δεν εννοώ πάντα θετικές. Βέβαια λέμε καμιά κουβέντα καλή παραπάνω για τους νέους. Δεν μπορείς, άμα βλέπεις ότι υπάρχει κάτι, υπάρχει υπόσχεση, ελπίδα, κάποιο τσαγανό, αυτό το τονίζεις λίγο παραπάνω. Αλλά λέγονται και τα αρνητικά. Εκεί έχουμε ελευθερία. Από εκεί και πέρα, όταν δικτυώνονται ιδιαίτερα, δεν είναι εύκολο να του λες πολλές κουβέντες, γιατί και ο πιο ασήμαντος συγγραφέας σε αμφισβητεί. Και η πρώτη αντίδραση είναι να μη σου στέλνει τα βιβλία του. Εγώ δεν αγοράζω. Δεν πληρώνομαι, δεν βγάζω φράγκο απ' την κριτική. Αν δε μου τα στέλνουν, δεν γράφω. Υπάρχει σύμβαση, λέγονται μισές κουβέντες και η καλύτερη κριτική που γίνεται σήμερα στην Ελλάδα είναι η δια ψιθύρου.

Β.Κ. Προφορική κριτική δηλαδή.

Γ.Α. Σου λέω εγώ δυο κουβέντες, στα μπαράκια ας πούμε. Δημόσια όμως όχι.

Β.Κ. Τα επικίνδυνα πράγματα δεν λέγονται.

Γ.Α. Δημόσια δεν λέγονται. Κι αυτό δυστυχώς θολώνει πολύ τα πράγματα από αξιολογική άποψη και δεν έχουμε μια καθαρή εικόνα για το τι συμβαίνει σήμερα στη

λογοτεχνία. Θα το μάθουμε μετά από εξήντα χρόνια, όταν εμείς θα λείπουμε, δεν θα επηρεάζουμε κανέναν, το δίκτυο αυτό θα έχει αχρηστευθεί ...

B.K. Θα μπορούν να μιλήσουν ελεύθερα για το δίκτυο. Τουλάχιστον για το παρελθόν.

Γ.A. Ο χρόνος θα κρίνει, λέμε, και κρυβόμαστε πίσω απ' το δάχτυλό μας, γιατί αυτό ουσιαστικά σημαίνει την παραδοχή της υποκρισίας μας, σημαίνει ότι δεν μπορούμε να αξιολογήσουμε τη λογοτεχνία τη σημερινή. Δεν μπορούμε να την αξιολογήσουμε ουσιαστικά, και λέμε αυτόν τον ντροπιαστικό λόγο: «ο χρόνος θα κρίνει».

B.K. Δεν μπορούμε, όχι γιατί δεν έχουμε την ικανότητα, αλλά γιατί μας εμποδίζουν ποικίλοι παράγοντες...

Γ.A. Οι συνθήκες.

B.K. Δεν μπορούμε να πάμε αντίθετα σ' αυτές τις συνθήκες.

Γ.A. Πες το όπως θέλεις, αλλά πάντως είναι μία παραδοχή ανικανότητας: ότι δεν μπορούμε να σταθμίσουμε εμείς, να δώσουμε μια καθαρή εικόνα του τι συμβαίνει σήμερα στη λογοτεχνία μας' όλως διόλου δηλαδή ταπεινωτική για το εκάστοτε, ας το πούμε έτσι, κριτικό παρόν. Το ότι μάλιστα ομολογείται είναι πολύ βαρύ. Το λέμε με ελαφριά καρδιά, αλλά είναι πολύ βαρύ. Στρουθοκαμηλίζουμε σ' αυτή την περίπτωση.

B.K. Τελευταία ερώτηση σήμερα: τι σκέπτεστε για τη σύγχρονη επαρχιακή λογοτεχνία;

Γ.A. Ωραία ερώτηση. Τα τελευταία είκοσι χρόνια βλέπουμε ότι η επαρχιακή λογοτεχνία, ιδίως η πεζογραφία, παρουσιάζει εξαιρετική πρόοδο. Δεν αποτελεί υποπροϊόν του κέντρου, αλλά διεκδικεί ισότιμη παρουσία. Είναι φανερό ότι από άποψη παιδείας και προβληματισμού βρίσκεται σε υψηλό επίπεδο και αυτό έχει προσεχτεί και έχει γίνει κοινή συνείδηση και στους ανθρώπους του κέντρου. Είναι, νομίζω, η σημαντικότερη εξέλιξη στον τομέα της πεζογραφίας τα τελευταία είκοσι χρόνια.

II

Επόμενη ημέρα, το πρωί.

Γ.A. Χτες περιοριστήκαμε στα σύγχρονα. Μένει ανοιχτό το θέμα της κριτικής καθεαυτήν.

B.K. Και για τα παλαιότερα δηλαδή;

Γ.A. Και για τα παλαιότερα.

B.K. Ασχολούνται οι σημερινοί κριτικοί με παλαιότερα κείμενα; Ασχολείται ο Χατζηβασιλείου, ας πούμε, ποτέ, με παλαιότερα κείμενα; Είδα ότι έγραψε κάτι για τον Καλλιγά, με την ευκαιρία μιας επετείου, αλλά το πραγματικό ενδιαφέρον των κριτικών στρέφεται καμιά φορά σε παλαιότερα κείμενα;

Γ.Α. Δεν νομίζω ότι μελετάνε την παλιότερη λογοτεχνία, εκτός απ' τα γνωστά ονόματα. Δηλαδή έχουμε πολλά αφιερώματα για Σολωμό, για Κάλβο... Και τρέχει όλο το κοπάδι και γράφει. Φυσικά, είναι ζήτημα αν υπάρχει ένα κείμενο της προκοπής μέσα σ' αυτά τα αφιερώματα.

B.K. Δεν δηλώνουν δηλαδή ένα πραγματικά αυτόνομο ενδιαφέρον για την παλαιότερη λογοτεχνία.

Γ.Α. Δεν νομίζω. Μετά έχουμε αφιερώματα για τον Ροΐδη, για τον Παλαμά, για τον Καβάφη, για τους διάφορους παλιότερους, αλλά εργασίες που να δείχνουν μελέτη της παλιότερης λογοτεχνίας, ας πούμε του 19^{ου} αιώνα, δεν έχουμε.

B.K. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι αυτό είναι ένα διαχωριστικό σημείο, μια διαχωριστική γραμμή, της πανεπιστημιακής κριτικής από την καθαρώς λογοτεχνική κριτική;

Γ.Α. Γενικά, ναι. Οι νεοελληνιστές μελετούν και τα παλιά κείμενα. Το μειονέκτημα των μελετών τους είναι ότι περιορίζονται σ' ένα έργο και δεν κοιτάζουν ευρύτερα.

B.K. Ότι δοκιμάζουν να κάνουν κάθετες τομές συνεχώς, χωρίς να βλέπουν το ευρύτερο περιβάλλον;

Γ.Α. Ναι, και μάλιστα με συνταγή ορισμένης θεωρίας. Βλέπεις ότι θα προσπαθήσουν να μας πούνε πώς διαβάζεται αυτό το κείμενο (απ' τη βιβλιογραφία φαίνεται, απ' τις παραπομπές τους) με την αναγνωστική θεωρία, με τη θεωρία του αναγνώστη, Jauss κλπ., ή με τις νεότερες ανθρωπολογικές μελέτες, αναφορικά με το πώς κατασκευάζεται η πατρίδα, το έθνος, το κράτος. Βέβαια δεν ήταν άγνωστα αυτά παλιότερα, αλλά τώρα ξαναμπάνουν στη σύγχρονη μελέτη. Απ' έξω μας έρχονται τα μηνύματα. Έτσι συμβαίνει έξω, έτσι το κάνουμε κι εμείς. Το ίδιο γίνεται από την πλευρά του μοντερνισμού, της αφηγηματολογίας πάρα πολύ. Γίνεται κατάχρηση αυτού του πράγματος. Νομίζουν ότι κάνουν κριτική με την αφηγηματολογία. Η αφηγηματολογία αφορά απλώς τη δομή κειμένου.

B.K. Ναι. Οποιοδήποτε κειμένου.

Γ.Α. Του οποιουδήποτε κειμένου. Δεν είναι ειδική για τη λογοτεχνία.

B.K. Το έχετε γράψει αυτό και παλαιότερα, το θυμάμαι και το έχουμε ξανασυζητήσει. Επανερχομαι στο ερώτημα: η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στη φιλολογική ή πανεπιστημιακή κριτική και στην κριτική των κριτικών που ασχολούνται με την επικαιρότητα.

Γ.Α. Να το κάνομε λίγο σχετικό, γιατί υπάρχει αυτή η διαφορά, είναι βασική διαφορά, αλλά έχομε και πανεπιστημιακούς που γράφουν για σύγχρονα κείμενα, που κάνουν και ένα είδος κριτικής, επίκαιρης λογοτεχνικής κριτικής.

Β.Κ. Ποιους σκεφτόμαστε;

Γ.Α. Δεν μιλάω για επάγγελμα. Ο Κώστας Στεργιόπουλος, ο Παναγιώτης Μουλλάς, ο Νάσος Βαγενάς, η Χριστίνα Ντουνιά κ.ά., έχουν γράψει, για ολωσδιόλου σύγχρονους λογοτέχνες. Δηλαδή δεν είναι απόλυτο ότι χωρίζονται. Όπως κάποιες αναφορές κάνουν και οι κριτικοί σε παλιότερα, σε αφιερώματα, σε συνέδρια ή σε συλλογικές εργασίες που γράφονται με κάποια αφορμή, όπως στις ανθολογίες. Ο Χατζηβασιλείου και ο Κ. Παπαγεωργίου βγάλανε δύο τόμους ανθολογίας της ποίησης, που αναφέρεται στον 19^ο αιώνα και στον 20^ο ως και τη γενιά του τριάντα. Δεν γνωρίζω καμία εργασία ενός από τους έξι, επτά, οχτώ κριτικούς που έχομε και που ασχολούνται με την επικαιρότητα, η οποία να αποτελεί μελέτη λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα. Υπάρχει αυτή η βασική διαφορά.

Β.Κ. Όμως υπάρχει και αμοιβαία στήριξη; Αλληλοϋποστηρίζονται ή επικοινωνούν οι κριτικοί της επικαιρότητας με τους φιλόλογους κριτικούς ή αμοιβαία υπονομεύονται;

Γ.Α. Δεν νομίζω ότι υπονομεύονται ούτε από τη μια πλευρά ούτε από την άλλη. Κι όταν υπάρχουνε σχέσεις μεταξύ τους, εκδηλώνεται και κάποια φιλοφρονητική διάθεση... Εκεί που υπάρχει διαχωρισμός είναι στα συνέδρια, στα φιλολογικά συνέδρια. Σ' αυτό μπορώ να πω ότι οι φιλόλογοι αποτελούν άτυπη στοά.

Β.Κ. Δηλαδή δεν αποδέχονται τους κριτικούς μέσα στα συνέδριά τους;

Γ.Α. Πολύ λίγο και κατά το γούστο τους. Γίνονται πολλά φιλολογικά συνέδρια και μέσα στην Ελλάδα και έξω από την Ελλάδα, όπου οι νεοελληνιστές είναι ένα κοπάδι, που πηγαίνουν οι ίδιοι και οι ίδιοι, μόνοι τους. Κατά έναν τρόπο αυτό μου δίνει την εντύπωση μιας άτυπης στοάς, αναφέρομαι στον τεκτονισμό.

Β.Κ. Οι κριτικοί από την πλευρά τους κάνουν κάτι αντίστοιχο ή δεν οργανώνουν εκδηλώσεις, ώστε δεν μπορούμε να τους κρίνουμε, αν είναι κλειστοί ή όχι;

Γ.Α. Οι κριτικοί δεν έχουν τη θεσμική δυνατότητα για να κάνουν τέτοια. Κάποιες φορές που τυχαίνει να έχουν, όπως είχε η Ελισάβετ Κοτζιά, που οργάνωσε τα σεμινάρια της Σύρου στον τομέα της λογοτεχνίας, εκεί καλούσε και νεοελληνιστές. Και κριτικούς και νεοελληνιστές. Ήταν μικτό. Αλλά εκεί τύχαινε να το οργανώνει κριτικός. Υποθέτω, ότι αν ήταν ένας νεοελληνιστής στη θέση της Κοτζιά, θα έφερνε κυρίως νεοελληνιστές, ιδιαίτερα αυτούς που νομίζει ότι θα τον βοηθούσαν, αν δεν ήταν πρώτη βαθμίδα, για να εξελιχθεί. Υπάρχει αυτή η διάκριση των συνεδρίων, όπου οι νεοελληνιστές θεωρούν ότι είναι οι πιο κατάλληλοι, είτε από νοσοτροπία, είτε ξέρω 'γω πώς. Στη Θεσσαλονίκη, όταν οργανώθηκε ένα αρκετά μεγάλο συνέδριο κι είχε έρθει κι ο Μάκριτζ κι ο Χόκερτα, ήταν μικτό. Αρκετοί νεοελληνιστές κι αρκετοί

κριτικοί. Αλλά πάλι το οργάνωσε άνθρωπος που δεν ήταν νεοελληνιστής, ο Περικλής ο Σφυρίδης. Εσύ, όταν οργάνωσες για τον Αργυρίου στην Κομοτηνή, ήταν μικτό.

B.K. Αλλά ήταν η πρώτη φορά που οργάνωσα κάτι μικτό. Επειδή ήταν αφιερωμένο στη λογοτεχνική κριτική. Αλλιώς, ίσως δεν μας περνάει απ' το μυαλό στο Πανεπιστήμιο να οργανώσουμε κάτι μικτό. Θα ήθελα να οργανώσω μια εκδήλωση μικτή στο Πανεπιστήμιο με συγγραφείς και κριτικούς. Αυτό θα ήταν ένα εκρηκτικό μίγμα;

Γ.Α. Αρκεί οι κριτικοί να μην αναφέρονται στο έργο των συγγραφέων ή να αναφέρονται μόνο φιλοφρονητικά.

B.K. Πρέπει δηλαδή κανείς να σεβαστεί τις ισορροπίες με έναν πολύ προσεκτικό τρόπο, για να πετύχει ένα τέτοιο συνέδριο.

Γ.Α. Οι ισορροπίες υπάρχουν μεν, αλλά σε δυναμική κατάσταση, όχι απόλυτα και αμετάβλητα καθορισμένες, αλλά μέσα σε ορισμένα ελαστικά πλαίσια. Όποιος τα διασπάσει αυτά, θα κάνει τη μικρή «επανάστασή» του.

B.K. Πρέπει να είναι καλά πληροφορημένος κανείς για τις σχέσεις, προτού να στήσει ένα συνέδριο κριτικών και συγγραφέων. Έτσι;

Γ.Α. Δε νομίζω ότι θα υπάρξουν συγκρούσεις, τουλάχιστον εφόσον υπάρχει κοινό.

B.K. Μπροστά στο κοινό θα τις αποφύγουν. Συνεργάζονται οι κριτικοί που ασχολούνται με την επικαιρότητα, με τους άλλους; Πόσο λαμβάνουν υπόψη τους, πόσο διαβάζουν οι μεν τους δε;

Γ.Α. Ποιοι μεν και δε;

B.K. Οι πανεπιστημιακοί κριτικοί και οι κριτικοί που ασχολούνται με την επικαιρότητα.

Γ.Α. Δεν νομίζω ότι πολυδιαβάζουν. Και με την ευκαιρία πρέπει να πω ότι γενικά δεν διαβάζομε πολύ. Τελευταία είχα μία έκπληξη: ένα κείμενό μου με τίτλο «Χρονικό» δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* (τεύχος 1851, Γενάρης 2012 και τεύχος 1852, Φλεβάρης-Μάρτης 2012) ένα περιοδικό που έχει αρκετή κυκλοφορία. Δεν είναι τόσο μικρής κυκλοφορίας όπως ήταν ο *Εκηβόλος* παλιά ή όπως είναι το *Πλανόδιον* τώρα. Είχα κάνα δυο τηλεφωνήματα, μού 'πε και ο Ζουμπουλάκης ότι είχε κι αυτός τηλεφωνήματα. Πάει καλά. Αφότου ανέβηκε όμως στην ιστοσελίδα, είχα πολύ περισσότερα.

B.K. Που θα πει ότι τώρα πια το Διαδίκτυο είναι ένας χώρος πρόσφορος...

Γ.Α. Και διαπίστωσα με έκπληξη ότι φίλοι μου νεοελληνιστές δεν είχαν διαβάσει το κείμενο. Και το διάβασαν μετά στην ιστοσελίδα, ίσως γιατί αρχίζουν και κάποιες κουβέντες να λέγονται.

B.K. Είδες τον Αράγη, που έγραψε αυτό, κλπ., και πηγαίνουν να το κοιτάξουν...

Γ.Α. Ορισμένοι μάλιστα τη βρήκαν μόνοι τους την ιστοσελίδα. Να το ξαναπώ: Δεν διαβάζομε πολύ.

B.K. Και όταν μπαίνει ο καθένας στο επάγγελμά του, αναγκάζεται να διαβάζει εξειδικευμένα.

Γ.Α. Ακριβώς, βάζει στενά όρια και αυτό είναι πολύ άσχημο. Είναι σαν τις ειδικότητες στην ιατρική. Είναι ένα από τα μείον που έχουμε με την ειδικευση.

B.K. Όμως στην εποχή μας αυτό είναι ένα δίκοπο μαχαίρι. Δεν μπορείς να το παραμερίσεις. Δεν μπορείς να είσαι ο άνθρωπος που έχει ευρύτατη εποπτεία μεγάλων συνόλων και δεν πηγαίνει ταυτόχρονα σε πολύ βάθος. Πρέπει να διαλέξεις. Η εποχή μας απαιτεί να είσαι πρωτοπόρος σε έναν τουλάχιστον δρόμο. Οπότε, κατά κάποιον τρόπο σε εξαναγκάζει.

Γ.Α. Όχι. Δεν μπορώ να δεχτώ ότι σε εξαναγκάζει. Σε ωθεί προς τα εκεί, σε προτρέπει. Έχουμε όμως χρόνο, αρκεί να μην τον ξοδεύουμε αλλού, να έχουμε και ευρύτερη ενημέρωση. Και η ευρύτερη ενημέρωση σε προφυλάσσει, και στο δικό σου πεδίο που εργάζεσαι, να 'πιάνεις' πράγματα, να αντιλαμβάνεσαι πεπτονόφλουδες, που αλλιώς δεν θα τις αντιλαμβανόσουν. Το εύρος, μεταξύ άλλων, σε προστατεύει.

B.K. Θα έρθω στην πρώτη ερώτηση που είχα γράψει, η οποία προέρχεται από ένα δικό μου αίσθημα αγωνίας. Είναι τόσο μεγάλη η εκδοτική παραγωγή, όπως ξέρετε κι εσείς, ποίηση και πεζογραφία, αυτοβιογραφικός λόγος και γραμματεία, ώστε ο άνθρωπος που διαβάζει είναι σίγουρος από την αρχή ότι αποκλείεται να την διεξέλθει, ακόμα κι αν τη διαβάζει πάρα πολύ βιαστικά. Είναι σίγουρος ότι η παραγωγή ξεπερνάει τις δυνατότητές του. Όταν ξεκινάει με αυτή την αγωνία, πώς μπορεί να διαχειριστεί το πρόβλημα;

Γ.Α. Εδώ μπορώ να απαντήσω μόνο προσωπικά. Το τι κάνω ο ίδιος. Βγαίνει ένα βιβλίο κι έρχεται στα χέρια μου. Θα το ανοίξω οπωσδήποτε, θα κοιτάξω την πρώτη σελίδα, τη δεύτερη, την τρίτη, την τέταρτη. Τι θα δω σ' αυτό; Πρώτα- πρώτα τη γλώσσα: πόσο ο συγγραφέας ξέρει καλά ελληνικά. Και δε μιλάω ούτε για λόγια ούτε για δημοτική. Μιλώ για σαφή, καθαρή διατύπωση: να είναι η γλώσσα του χεριού του.

B.K. Ότι μπορεί να διαχειριστεί τα προβλήματα της έκφρασης;

Γ.Α. Βαθύτερα είναι αυτό. Εγώ μιλάω για το επίπεδο της γλώσσας: να μην έχει ασυνταξίες, να μην έχει χοντράδες, να μην θύει στα ηχηρά της επικαιρότητας είτε αυτά λέγονται στη Βουλή είτε λέγονται στην τηλεόραση (προπαντός στην τηλεόραση, που είναι καταστροφές της γλώσσας), να αποφεύγει τα στερεότυπα της επικαιρότητας.

B.K. Όπως μοντερνισμός, μεταμοντερνισμός, νεωτερικότητα, μετανεωτερικότητα...

Γ.Α. Κι άλλα όπως «άμεσα» ως χρονικό επίρρημα (έτσι το καθιέρωσε ο ανελλήνιστος Ανδρέας Παπανδρέου), «σενάριο», «αδρεναλίνη», κατάχρηση του «μη» («μη πόλεμος» είχε πει γυρίζοντας από το Νταβός ο Ανδρέας Παπανδρέου), κατάχρηση

του «σοκ», κατάχρηση του «σηματοδοτεί», «από το πουθενά», «διαδικασία», «κομβικό», «εμβληματικός», «στοχοποίηση» και πολλά άλλα. Όλα αυτά δείχνουν αρχικά πόσο αλλοτριωμένος είναι γλωσσικά ο λογοτέχνης. Η έκφραση είναι πολύ σοβαρότερο ζήτημα. Αν πας βαθύτερα δηλαδή, πόσο ο άνθρωπος αυτός δεν χρησιμοποιεί τον λόγο για να ρητορεύει απέναντι στον αναγνώστη, αλλά τον χρησιμοποιεί για να βυθοσκοπήσει τον εαυτό του, ανεξάρτητα απ' το θέμα που πιάνει. Μπορεί π.χ. το θέμα του να εκτυλίσσεται στην Αλβανία, αλλά η βάση να είναι ο πρωτόγονος εγκέφαλος.

B.K. Το ασυνείδητο;

Γ.Α. Περίπου, αν εννοούμε τον βαθύ εαυτό μας. Ο πρωτόγονος εγκέφαλος, ο παλιός εγκέφαλος, ο ζωικός αν θέλεις, (ζωικός είναι και ο νεότερος), είναι ο εγκέφαλος του θυμικού, των παρορμήσεων, των επιθυμιών, των ενστίκτων, κλπ. Δηλαδή, αν πηγάζει από κει το περιεχόμενο, ο λόγος το δείχνει, ανεξάρτητα από το θέμα. Το λέω πάλι: δεν είναι απαραίτητο να είναι αυτοβιογραφικό το κείμενο. Ένα δεύτερο που κοιτάζω είναι, αν είναι ειλικρινής ο συγγραφέας.

B.K. Με τον αναγνώστη;

Γ.Α. Ας πούμε με τον αναγνώστη.

B.K. Δηλαδή; Τι σημαίνει αυτό;

Γ.Α. Σημαίνει ότι δεν κρύβομαι πίσω απ' το δάχτυλό μου. Ξεγυμνώνομαι προτού με ξεγυμνώσεις. Το κείμενο είναι αποκαλυπτικό. Έχει δύο επίπεδα: αυτό που θέλει να πει ένας δικηγόρος και αυτό που δε θέλει να πει ο ίδιος δικηγόρος, το οποίο θα προτιμούσε να το μηδενίσει, αλλ' αυτό δε μηδενίζεται. Ο λόγος λέει και τα οπίσθια του δικηγόρου κι έτσι καταλαβαίνεις αν έχει πρόθεση, αν είναι ένα κατασκευάσμα που θεωρεί τον αναγνώστη υποδεέστερο κι επομένως μπορεί να τον αποπλανήσει ή είναι «λόγος εκ βαθέων».

B.K. Αυτό θα ήταν λοιπόν το πρώτο βασικό γνώρισμα της καλής λογοτεχνίας, «λόγος εκ βαθέων»;

Γ.Α. Ναι. Είπαμε και για τη γλώσσα και την έκφραση που πρέπει να υπάρχει, και για την ειλικρίνεια. Αν σ' αυτές τις τρεις-τέσσερις σελίδες δεν τα βρίσκω αυτά, το κλείνω το βιβλίο. Δεν το συζητώ. Έτσι μπορώ να προχωρήσω σε μια μέρα που είμαι ξεκούραστος, έχει σημασία, είπαμε είναι άθλημα η ανάγνωση, δεν είναι ούτε για να κοιμόμαστε που λέμε..., καταναλώνεις δυνάμεις. Όπως πάμε σ' ένα θεατρικό έργο, και δεν πρέπει ποτέ να πάμε κουρασμένοι και περισπασμένοι, αλλά πρέπει να πάμε διαθέσιμοι, όλως διόλου διαθέσιμοι για το έργο αυτό, και χωρίς προκαταλήψεις, χωρίς τίποτα, έτσι και στο διάβασμα. Ανεξάρτητα από το όνομα. Το όνομα του συγγραφέα πρέπει να μένει απέξω. Μέσα σε μια μέρα έτσι, που να έχω όρεξη και κέφι και να αισθάνομαι καλά, μπορώ να κοιτάζω πέντε, δέκα ή και περισσότερα

βιβλία. Αν κάποιος από αυτά με κεντρίσει, το βάζω στην άκρη για να το διαβάσω ολόκληρο.

B.K. Ναι, αλλά εσείς είστε σε μια θέση ειδική. Σας στέλνουν τα βιβλία τους, γιατί σας θεωρούν πολύ σημαντικό κριτικό. Αν αποφασίσετε ότι θέλετε να βλέπετε αυτούς που δεν σας στέλνουν τα βιβλία τους, τι θα κάνετε;

Γ.Α. Στο βιβλιοπωλείο. Εκεί κάθομαι και ξεφυλλίζω.

B.K. Κι έχετε τη δυνατότητα αυτή εδώ ή όταν πάτε στην Αθήνα;

Γ.Α. Κι εδώ.

B.K. Υπάρχουν βιβλιοπωλεία δηλαδή στα Γιάννενα, που δίνουν μια εικόνα;

Γ.Α. Πρώτα είχαμε τη 'Δωδώνη' του Λάζου, που ήταν πλήρες βιβλιοπωλείο, και σε περιοδικά και σε βιβλία, όπως και η 'Δωδώνη' της Αθήνας. Αυτή έχει πέσει σε παρακμή. Τώρα έχομε τον 'Αναγνώστη'. Το 'χουν δυο παιδιά, τα οποία ξέρουν τα βιβλία, πρέπει να διαβάζουν και οι ίδιοι, αγαπούν τη δουλειά τους και φέρνουν σύγχρονα βιβλία, δυστυχώς όχι τόσο ποίηση...

B.K. Η επιθυμία να γνωρίσεις τη λογοτεχνία είναι μια περιπέτεια πολύ οδυνηρή. Είναι ένας πολύ δύσκολος δρόμος.

Γ.Α. Τα πράγματα δεν είναι εύκολα, να μην κοροϊδευόμαστε. Θέλει χρόνο. Και μάλιστα όταν δεν είσαι επαγγελματίας, τον χρόνο αυτό δεν στον πληρώνει κανένας. Αλλά, αν έχεις το πάθος, θα το κάνεις. Αν δεν έχεις, παραιτήσου καλύτερα. Μην γράφεις περιστασιακά, ένα εδώ, ένα εκεί. Πρέπει να έχεις μια εποπτεία, δε γίνεται. Μιλώ μόνο για τα ελληνικά βιβλία. Για τα ξένα, δεν έχω καμιά εποπτεία.

B.K. Για τα ελληνικά μιλάω κι εγώ.

Γ.Α. Θα μου πεις: 'και δεν μπορείς να κάνεις λάθη σ' αυτές τις τρεις-τέσσερις σελίδες'; Ασφαλώς. Αλλά κι όλο το βιβλίο να διαβάσω, το λάθος είναι ενδεχόμενο. Αλάνθαστος δεν είναι κανένας. Απλώς θα πεις τη γνώμη σου. Αυτή είναι η μόνη δυνατότητα. Θα πεις τη γνώμη σου, αλλά όχι ξεκρέμαστη. Θα πρέπει να επιχειρηματολογήσεις, θα πρέπει να την εκλογικεύσεις. Εκεί είναι ένα μεγάλο αγκάθι. Κι οι επαγγελματίες κριτικοί της επικαιρότητας δεν το κάνουν συνήθως.

B.K. Δεν επιχειρηματολογούν; Δεν εκλογικεύουν;

Γ.Α. Δεν εκλογικεύουν πάντα την αξιολογική τους άποψη.

B.K. Δίνουν θέσφατα.

Γ.Α. Περίπου. Το να λες 'είναι καλό βιβλίο' ή με πλάγιες κουβέντες να βγαίνει ότι είναι καλό βιβλίο, δεν λες τίποτε. Πρέπει να πάρεις την ευθύνη. Να πεις πώς σταθμίζεις το βιβλίο που έχεις στα χέρια σου και αυτό να το τεκμηριώσεις επί ποινή αναίρεσης της κριτικής σου ιδιότητας. Αυτή είναι η κριτική. Όχι ό,τι γράφεται και λέγεται: κριτικός κι αυτός, κριτικό κι αυτό το κείμενο, γράφονται τόσες κριτικές. Υπάρχουν συγγραφείς

που έχουσε γραφτεί γι' αυτούς γύρω στις πεντακόσιες κριτικές, το 'κριτικές' μέσα σε εισαγωγικά.

B.K. Είναι αληθινά κριτικές ή είναι απλώς μία μικρή παρουσίαση;

Γ.A. Αυτό πάω να πω. Δεν είναι κριτικές. Είναι δύσκολο να βρεις μια κριτική που να αντέχει σε έλεγχο. Αλλά είπαμε, αν θες ενημέρωση, αυτό κοστίζει. Κοστίζει και ψυχικά και σε χρήμα. Δηλαδή δεν εργαζέσαι, δεν κάνεις μια δουλειά για να πληρώνεσαι. Εδώ σε μας η πνευματική δουλειά δεν πληρώνεται.

B.K. Θα μπορούσαμε να θυμηθούμε παραδείγματα αρνητικής κριτικής, η οποία να λειτούργησε θετικά στη συνέχεια; Ας πούμε, η αρνητική κριτική του Λάζαρη για τη Δημουλά είχε κι ένα θετικό αποτέλεσμα κατόπιν; Αναγνωρίστηκε το γεγονός ότι ο Λάζαρης μπορεί να είχε μερικές δύσκολες αλήθειες, που αφορούσαν τη Δημουλά;

Γ.A. Εδώ μπαίνομε πάλι στις ισορροπίες. Αλήθεια, κάτι είπε ο Λάζαρης, αλλά πήραν τα μυαλά αέρα κι είπε πολλές υπερβολές, άλλωστε μπέρδεψε την προσωπική ζωή της ποιήτριας με το έργο της. Κι έτσι η ποιήτρια, ως ακαδημαϊκός, υποστηρίχτηκε από ανθρώπους, που πιάσαν τα κριτικά παραπατήματα του Λάζαρη. Διότι, πρέπει να το πούμε αυτό, η Δημουλά δέχτηκε βέλη από όσους ενοχλήθηκαν από τη δημόσια προβολή της. Και περισσότερο, νομίζω, από τη γενιά του '70, η οποία γενιά θεωρεί ότι είναι δικό της οικόπεδο η λογοτεχνική επιφάνεια, η λογοτεχνική αγορά, και δεν θέλει να υποσκελιστεί από άλλους.

B.K. Ποιους εννοούμε γενιά του '70;

Γ.A. Είναι όσοι γεννήθηκαν απ' το '40 μέχρι το '55. Η Δημουλά ανήκει στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, στην ηλικία τη δική μου. Δέχεται επίθεση απ' τον Γαρανούδη. Δέχεται επίθεση απ' τον Βούλγαρη, από τη Μαρία Τοπάλη, δέχεται επίθεση απ' τον Λάζαρη και δεν ξέρω κι από ποιον άλλον. Γιατί βρε παιδιά; Ωραία, έγινε ακαδημαϊκός και βγήκε λίγο περισσότερο στην επιφάνεια, ίσως και η ίδια με κάπως ανεπιφύλακτο τρόπο. Αλλά είναι λόγος αυτός ν' αρχίσουμε υπόγεια να την υποσκάπτουμε; Όμως θα προτιμούσα, ως καλύτερο παράδειγμα αρνητικής κριτικής, που οδήγησε από την ανάποδη σε θετικά αποτελέσματα, την περίπτωση του Τσίρκα με τις *Ακυβέρνητες πολιτείες*.

B.K. Να πούμε κάτι περισσότερο γι' αυτό το θέμα;

Γ.A. Ο Τσίρκας ήταν γνωστός αριστερός και η ελληνική αριστερά περίμενε μια τριλογία «σοσιαλιστικού ρεαλισμού» μέσα στη γραμμή του ΚΚΕ. Όμως *Η Λέσχη*, ο πρώτος τόμος της τριλογίας, που κυκλοφόρησε το 1961 από τον Κέδρο, δεν ήταν αυτό που περίμενε η ορθόδοξη αριστερά. Και αντιμετωπίστηκε με αρνητικό πνεύμα. Ο Τσίρκας, παρά το αριστερό παρελθόν του, είχε κάνει ήδη ένα βήμα πάρα πέρα. Στην Αθήνα ο πνευματικός κόσμος του ήταν οι αιρετικοί αριστεροί και άνθρωποι κεντροαριστερής απόκλισης. Από αυτή την πτέρυγα, πολύ πιο ώριμη από την

αντίστοιχη ακραία αριστερή, η τριλογία του εκτιμήθηκε ιδιαίτερα και κρίθηκε θετικά, κάτι που ισχύει μέχρι σήμερα. Με πολύ διαφορετικό τρόπο κρίθηκαν στην αρχή αρνητικά ο Καβάφης και ο Καρυωτάκης, για να γνωρίσουν τελικά την καθολική αναγνώριση και αποδοχή. Γιατί στον Τσίρκα, στον Καβάφη, και στον Καρυωτάκη επικράτησε η αξία του έργου τους. Το ίδιο, νομίζω, έγινε και στην περίπτωση της Δημουλά.

B.K. Ευτυχώς τα πράγματα ρέουν.

Γ.Α. Συμβαίνουν όμως εδώ σε μας κι άλλα παράξενα. Γράφτηκε μία κριτική, που δεν αφορούσε ακριβώς τα νέα ελληνικά, αλλά έχει σχέση με τη λογοτεχνία. Πρόκειται για τη μετάφραση της *Ιλιάδας* από τον Μαρωνίτη. Γράφτηκε κριτική από τον Στάντη Αποστολίδη, φιλόλογος είναι, γιος του Ρένου Αποστολίδη, στην *Ελευθεροτυπία*. Τεκμηριωμένη, πολύ καλή. Πώς απαντάει κανείς σε μια τεκμηριωμένη φιλολογική κριτική που δεν είναι θετική; Κανονικά, ανασκευάζοντας τα επιχειρήματά της. Ο Μαρωνίτης δεν απάντησε σ' αυτό. Αλλά πώς έγινε η απάντηση; Έγινε με πολλές εκδηλώσεις υπέρ του Μαρωνίτη. Στο 'Εθνικό' διαβάσανε, κάνανε πανηγύρι... Θυμούμαι *Το μαγικό βουνό* του Τόμας Μαν, που όταν μπήκε στην παρέα ένας σωματώδης, ο οποίος μπορεί νά'τανε ένα μηδενικό, να μην έλεγε τίποτα, αλλά με την βροντώδη φωνή του, με τις χειρονομίες και με το σώμα του επιβαλλόταν. Εδώ επιβλήθηκε το μπούγιο. Έτσι η κριτική ξεπεράστηκε από την πλευρά του μπούγιου. Η Κατερίνα, που ξέρει το έργο του Μαρωνίτη στα αρχαία, τον θεωρεί εξαιρετικό φιλόλογο. Στα νέα ελληνικά όμως ο Μαρωνίτης είναι συζητήσιμη περίπτωση.

B.K. Γιατί;

Γ.Α. Αν κοιτάξουμε τι έχει γράψει, θα δούμε ότι στέκεται στα γνωστά, τα θεωρούμενα κορυφαία ονόματα.

B.K. Εννοείτε ότι κατά κάποιο τρόπο υποτιμά τη νεοελληνική γραμματεία;

Γ.Α. Όχι, δε νομίζω. Δεν έχει ευρύτερη γνώση της νεοελληνικής λογοτεχνίας και καταπιάνεται κυρίως με τα γνωστά ονόματα. Για μένα ο Μαρωνίτης είναι ένα πρόβλημα, το εξής: μπορεί να είναι άριστος φιλόλογος, μπορεί να τον έχει αναφέρει ο Χάρολντ Μπλουμ, μπορεί ό,τι θέλετε, να πάρει το Νόμπελ, αλλά δεν έχει ποιητικό αίσθημα. Δεν διαθέτει κριτήριο. Κρίνω, κυρίως, με βάση τη μετάφραση της *Ύλιάδας*.

B.K. Είναι μόνο φιλόλογος δηλαδή; Με τη στενή έννοια του όρου φιλόλογος;

Γ.Α. Για τα αρχαία μιλάμε, όπου εγώ δεν έχω γνώμη. Και το ξαναλέω, εμπιστεύομαι τη γνώμη της Κατερίνας, της γυναίκας μου, η οποία λέει ότι είναι πολύ καλός. Αλλά εδώ δεν αρκεί να κάνεις φιλολογική μελέτη στον Όμηρο. Η ιδέα του, να μεταφραστούν τα ομηρικά έργα με βάση τις σύγχρονες κατακτήσεις της ποίησής μας και σε ελεύθερο στίχο, είναι έξοχη. Η γνώση του, από τ' άλλο μέρος των αρχαίων κειμένων είναι, είπαμε, μοναδική. Κι όμως οι μεταφράσεις του αποτυχαίνουν. Γιατί

στην περίπτωση αυτή χρειάζεται να είσαι δυνάμει ποιητής. Και ο Μαρωνίτης δεν είναι. Χάνει το παιχνίδι και στο επίπεδο του ισορροπημένου λόγου. Και είναι ατυχία που δεν ευτύχησαν αυτές οι προσπάθειές του. Ατυχία ευρύτερης σημασίας, ατυχία για όλους μας, ατυχία για τα γράμματά μας. Δυστυχώς δεν έχει ποιητικό αισθητήριο. Έβαλε μαζί Αναγνωστάκη, Αλεξάνδρου και Πατρίκιο. Λυπάμαι πολύ, αλλά ο Πατρίκιος δεν ταιριάζει στην τριάδα. Είναι μικρότερο ανάστημα. Άλλωστε ο Πατρίκιος από τη μεταπολίτευση και μετά άλλαξε πορεία. Μεταλλάχτηκε σε συμβιβασμένο αστό κι έγινε το χαϊδεμένο παιδί της εξουσίας. Ο Αναγνωστάκης είναι άλλο πράγμα. Ο Αλεξάνδρου είναι γνήσιος ποιητής, κι ένα διαμάντι ήθους. Έχει αφήσει παρακαταθήκη το ήθος του και στα ποιήματα και στο *Κιβώτιο* και βέβαια με τη ζωή του.

B.K. Και με τις μεταφράσεις νομίζω.

Γ.Α. Πολύ σωστά. Όλος ο Ντοστογιέφσκη και όχι μόνο. Και ήξερε καλά ρωσικά και καλά ελληνικά. Αυτό είναι πράγμα σπάνιο. Πρόσφερε πολλά ο Μήτσος ο Αλεξανδρόπουλος για τη σχέση μας με τη ρωσική λογοτεχνία, αλλά δεν έχει το γλωσσικό αισθητήριο του Αλεξάνδρου, ούτε το ποιητικό.

B.K. Αν επιστρέψαμε για λίγο στην πρώτη ερώτηση, που σχετίζεται με την αρνητική κριτική, θα ήθελα να θυμίσω την πρόταση του Δημαρά: όταν ένα κείμενο μας φαίνεται αδιάφορο ή ασήμαντο δεν γράφουμε αρνητική κριτική, απλώς δεν ασχολούμαστε μαζί του. Το αφήνουμε στην άκρη. Γράφουμε μόνο για τα κείμενα που μας φαίνονται ενδιαφέροντα και άξια. Όμως, και η Ελισάβετ Κοτζιά και ο Νίκος Λάζαρης και άλλοι κριτικοί θεωρούν ότι είναι εποικοδομητική πράξη η αρνητική κριτική. Τι λέτε γι' αυτό;

Γ.Α. Λέω ότι ισχύει ο λόγος του Δημαρά, αλλά όχι απόλυτα. Με την εξής εξήγηση: η αρνητική κριτική δεν θα γίνει για ένα σκουπίδι. Ας μείνει στην άκρη αυτό. Αν και κάποιος θέλουν την αρνητική κριτική γιατί, έστω κι έτσι, κάποιος τους αναφέρει. Όχι, αλλιώς θα βοηθήσει μια αρνητική κριτική: όταν γίνεται για έργα που έχουν κάποιο επίπεδο και αντιπροσωπεύουν ένα γενικότερο αρνητικό φαινόμενο. Μόνο τότε μπορεί να βοηθήσει. Δηλαδή να βοηθήσει επειδή δείχνει τα γενικότερα μείον αυτού του έργου ή αυτής της τάσης. Από τ' άλλο μέρος πρέπει να καλοσταθμίζουμε την υπόθεση των συγγραφέων, των λογοτεχνών. Γίνεται και μια σύγχυση: λένε συγγραφείς μόνο τους πεζογράφους, τους ποιητές δεν τους λένε, ενώ κι ένα γράμμα να γράψεις είσαι συγγραφέας. Λοιπόν, τους λογοτέχνες.

Με την ευκαιρία θα ήθελα να πω κάτι άλλο. Ο λογοτέχνης είναι ένας ερευνητής. Και πριν απ' όλα ερευνητής του εαυτού του και της κοινωνίας όπου ζει και του κόσμου γενικότερα. Δεν μπορείς να πεις εσύ στον Λίβινγκστον 'τι θα βρεις αύριο στη ζούγκλα'. Στη δική του έρευνα ο λογοτέχνης είναι άγνωστο πού βρίσκεται, όταν εμείς γράφουμε για το βιβλίο του. Έχει φύγει από κει. Δεν πιστεύω ότι μπορεί να

διδάξει η κριτική τους λογοτέχνες. Οι λογοτέχνες έχουν τη δική τους ανεξαρτησία, πώς να το πω, στη δουλειά τους, η οποία δεν μπορεί να ελεγχθεί. Μόνο εκ των υστέρων μιλάμε, από απόσταση.

B.K. Άρα, είναι σαν να βλέπουμε ότι η αρνητική κριτική συνήθως έχει άλλες αιτίες. Δεν στοχεύει να ενισχύσει πραγματικά τον λογοτέχνη.

Γ.Α. Όταν μία κριτική δημοσιεύεται, δεν ενδιαφέρει ακριβώς τι υποστηρίζει, καλό ή κακό. Ενδιαφέρει πόσο είναι αυθεντική, ανιδιοτελής η στάση του κριτικού απέναντι στον συγγραφέα, απέναντι στο ίδιο το κείμενο, γιατί ο κριτικός δεν έχει μπροστά του ένα πρόσωπο, έχει ένα κείμενο. Και μόνο για το κείμενο πρέπει να μιλούμε και τ' άλλα πρέπει να τα ξεχνούμε, αλλά αυτό δε γίνεται, είπαμε. Να το πω πάλι, ότι δεν πολυπιστεύω στην αποτελεσματικότητα της αρνητικής κριτικής. Δεν μπορούμε να ταΐσουμε τους λογοτέχνες με ένα κουτάλι, που να δείχνει τα σφάλματά τους να μην τα ξανακάνουν. Δε γίνεται έτσι. Ακόμα κι αν του τα πεις εκατό φορές, εκείνος έχει έναν άλφα χαρακτήρα, άλφα δυνατότητες, και βάσει αυτών θα γράψει. Η αρνητική κριτική, όπως και η θετική, είναι ενημερωτική. Κι εδώ έχει τη θέση της. Ό,τι δικαιώνει τη θετική κριτική δικαιώνει και την αρνητική.

B.K. Έχει επίσης ο λογοτέχνης έμμονες ιδέες, οι οποίες συνεχώς γυρίζουν μέσα του και τις ακολουθεί.

Γ.Α. Μπορεί. Είναι λάθος να πιστεύουμε στον διδακτισμό της λογοτεχνικής κριτικής απέναντι στους λογοτέχνες.

B.K. Άρα αυτός ο παράγοντας δεν μπορεί να μπει, όταν εξετάζουμε την κριτική, ότι ο κριτικός θα υποδείξει στον λογοτέχνη δρόμους.

Γ.Α. Όχι. Είναι πολύ λαθεμένη αντίληψη αυτή.

B.K. Αν δεν το κάνει αυτό ο κριτικός, η κριτική ποια λειτουργία εντέλει επιτελεί; Απευθύνεται μόνο στον μέσο αναγνώστη; Του ανοίγει δρόμους για να γνωρίσει καινούρια κείμενα;

Γ.Α. Ασφαλώς. Ενημερωτική είναι. Το έργο της είναι να κάνει διακρίσεις, όπως λένε, της ήρας από το σιτάρι, δηλαδή να δείξει, πάντα υποκειμενικά, μην το ξεχνάμε, το ποια βιβλία ξεχωρίζουν. Αυτή είναι η δουλειά της. Ούτε να έχει στο νου του ο κριτικός κανέναν συγκεκριμένο αναγνώστη ή τύπο αναγνώστη, ας το πούμε κοινωνικό επίπεδο αναγνωστών ή ομάδα. Ένα κείμενο έχεις μπροστά σου και λες τη γνώμη σου. Αλλά τη λες, ελέγχοντας πριν απ' όλα τον εαυτό σου.

B.K. Ας ανοίξουμε αυτό το κεφάλαιο. Πώς ο κριτικός ασκεί τον αυτοέλεγχό του; Έχουν οι κριτικοί μας τη δύναμη να γνωρίζουν τις αδυναμίες τους;

Γ.Α. Είναι ένα πρόβλημα. Δεν το πολυβλέπομε αυτό, δηλαδή δεν βλέπομε μέσα στα κείμενα που γράφονται ένα είδος βαθιάς αυτοκριτικής. Δεν βλέπομε ένα εγώ ταπεινό.

Πόσα ξέρομε; Πόσα μπορούμε να πούμε; Και τότε βάζομε το χέρι στην καρδιά και μιλάμε; Δεν νομίζω ότι αυτός ο προβληματισμός κυριαρχεί.

B.K. Στον Αργυρίου ίσως κυριαρχούσε. Ήταν ένας κριτικός που αναρωτιόταν για τα όριά του.

Γ.Α. Μα ο Αργυρίου δεν έλεγε τη γνώμη του. Ο Αργυρίου ετοιμαζόταν τώρα, λίγο πριν πεθάνει, να βγάλει έναν τόμο που θα μας έλεγε τη γνώμη του.

B.K. Για ποια πράγματα; Για βιβλία και συγγραφείς;

Γ.Α. Ναι. Δεν έλεγε τη γνώμη του, ήταν επιφυλακτικός πάντα απέναντι στις αξιολογήσεις. Ήταν περισσότερο, αν θέλεις, ένας σχολιαστής γραμματολόγος-ιστορικός, παρά κριτικός της λογοτεχνίας.

B.K. Όταν τον κοιτάξουμε από τη σκοπιά της ιστορίας της λογοτεχνίας, δεν είναι επαρκής, γιατί το πρώτο που κάνει είναι κατάλογοι, καταλογογράφηση. Είναι το πλήθος των στοιχείων, αλλά δεν καταφέρνει να φτάσει στις συνθέσεις.

Γ.Α. Δεν αναφέρομαι στην *Ιστορία* του. Αναφέρομαι στα βιβλία *Διαδοχικές αναγνώσεις ελλήνων υπερρεαλιστών*, *Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς*, *Κείμενα περί κειμένων*, κ.λπ.

B.K. Συμφωνώ, αλλά κανείς δεν θα μπορούσε να χαρακτηρίσει αυτά τα βιβλία ιστορικές μελέτες.

Γ.Α. Όχι, δεν είναι ιστορικές μελέτες, αλλά αναφέρονται στο ιστορικό των γεγονότων. Ήξερε πολύ καλά τη γενιά του '30, πρόσωπα και πράγματα, και την πρώτη μεταπολεμική. Επανειλημμένα περιμέναμε και λέγαμε ότι αυτό ήταν το θέμα του και όχι άλλα: να μας γράψει πώς ξεκίνησαν, με ποιους γνωρίζονταν μεταξύ τους, τι κάνανε, ποιος επηρέασε ποιον κ.ά., αυτά που ήξερε καλά, αλλά ο Αργυρίου δεν κλιμάκωσε ποτέ αξιολογικά ούτε τη μια γενιά ούτε την άλλη. Απέφυγε. Και μόλις τώρα στο τέλος έλεγε: έχω αποφασίσει να τα πω.

B.K. Ήξερε δηλαδή πολύ καλά ότι ένα μεγάλο κομμάτι της αξιολόγησης το κρατούσε πίσω.

Γ.Α. Το ήξερε πολύ καλά αυτό. Μάλιστα ένα βράδυ, που είχαμε πάει (σ' ένα συνέδριο στη Θεσσαλονίκη για τα λογοτεχνικά περιοδικά αν θυμούμαι καλά), να φάμε σε μια ψαροταβέρνα. Όταν βγήκαμε έξω, ήμασταν τέσσερεις-πέντε, σα να φοβόταν το πράγμα και λέει «και τι, θα πω όλα τα μειονεκτήματα του Σεφέρη;», Του είπαμε: «κοίταξε Αλέκο, αν δεν τα πεις εσύ, θα τα πούνε άλλοι». Κι έλεγε «ναι, αποφάσισα να τα γράψω». Δεν πρόλαβε. Βέβαια, όταν αφήνονται αυτά τα ζωτικά ζητήματα να τα γράφεις μετά τα ενενήντα, δε γίνεται. Πρέπει να τα πεις νωρίς. Είναι ζήτημα ακεραιότητας. Η υπεκφυγή είναι κολάσιμη.

B.K. Ίσως δεν έχει ο κριτικός την απαραίτητη τόλμη.

Γ.Α. Θέλω με την ευκαιρία να επαναλάβω κάτι που είπα και χτες. Ότι δεν εξαιρώ τον εαυτό μου από την πολιτεία των κριτικών.

Β.Κ. Αν θέλατε δηλαδή να πείτε κάτι εξαιρετικά επικίνδυνο, θα το αποφεύγατε.

Γ.Α. Είπα και χτες ότι τα τελευταία είκοσι χρόνια ο Κουμανταρέας είναι λογοτεχνικά νεκρός, αλλά δεν το 'χω γράψει ποτέ. Σ' ένα κείμενό μου, «Κριτική και διαφήμιση», που το είχα παρουσιάσει στα σεμινάρια της Σύρου και δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* (τεύχος 1723, Μάης 2000) έλεγα ότι ο κριτικός που θα πει τη γνώμη του ελεύθερα (είπαμε αλάνθαστος δεν είναι κανένας), που θα πει τη γνώμη του και θ' αρχίσει να τη λέει, δεν θα βρίσκει που να δημοσιεύει τα κείμενά του.

Β.Κ. Ωραία. Αυτό είναι πολύ σημαντικό.

Γ.Α. Θα εκτοπιστεί από τη δημοσιότητα.

Β.Κ. Το «Κριτική και διαφήμιση» έχει δημοσιευτεί σε ένα από τα βιβλία.

Γ.Α. Ναι, στο *Ζητήματα Λογοτεχνικής κριτικής*, (τόμος Γ', Σοκόλης 2000). Τα *Νέα* τότε, σ' ένα ανυπόγραφο σημείωμα, το σχολίασαν θετικά, ορίστε «ψυχορραγεί» η κριτική. Αλλά η τακτική και η πολιτική των *Νέων* είναι το αντίθετο ακριβώς. Ο Μπακουνάκης στο *Βήμα* και η Χαρτουλάρη στα *Νέα* θύουν στην ισορροπημένη τάξη των πραγμάτων.

Β.Κ. Δηλαδή μία ισορροπημένη διαφήμιση των μεγάλων εκδοτικών οίκων;

Γ.Α. Έ, έτσι είναι όλα. Κι έπειτα μερικά πράγματα είναι αλληλένδετα. Το περιοδικό *Διαβάζω* δημοσιεύει κριτικές. Το περιοδικό *Διαβάζω* βασίζεται και βγάζει χρήματα απ' τις διαφημίσεις των εκδοτικών οίκων. Τι κριτική μπορείς να γράψεις σ' αυτό; Δεν μπορείς να πεις τη γνώμη σου. Δεν θα γίνει δεκτή. Και ξέρομε ότι υπάρχουν προηγούμενα, όπου μεγαλοεκδότες απείλησαν έντυπα, στα οποία είχαν γραφτεί αρνητικές κριτικές για δικές τους εκδόσεις, ότι θα κόψουν τις διαφημίσεις.

Β.Κ. Σχέσεις λοιπόν οικονομικής εξάρτησης. Υπάρχουν σύνδεσμοι που έχουν και οικονομικόν αντίκτυπο.

Γ.Α. Βεβαίως.

Β.Κ. Παρόλον ότι συνήθως θεωρούμε την κριτική ως ένα λειτούργημα που βρίσκεται πάνω από τα χρήματα, αφού πολλοί από τους κριτικούς δεν πληρώνονται, όπως εσείς ή και άλλοι...

Γ.Α. Εγώ είμαι ερασιτέχνης.

Β.Κ. Ναι, αλλά θεωρείστε σημαντικός κριτικός.

Γ.Α. Μικρή παρέκβαση. Επειδή δευτέρως τον έπαινο, έχω να πω ότι η φιλαυτία είναι κακός σύμβουλος κι ότι εμένα δεν μου πέφτει λόγος. Όχι από σεμνοτυφία, αλλά γιατί δεν έχω τη δυνατότητα να βγω από τον εαυτό μου και να με κρίνω σαν ένας άλλος. Κανένας δέν ξέρει πόσο μετράει στις ενδόμυχες σκέψεις των άλλων. Άρα, πέθανε να σου πω ποιος είσαι... Τέλος η παρέκβαση. Έρχομαι σ' αυτά που λέγαμε.

Ας πούμε ότι κάποιοι δεν είναι ακριβώς επαγγελματίες, αλλά πώς θα βγεις έξω από το όλο σύστημα; Είπαμε, τελικά δεν θα βρεις να δημοσιεύσεις. Θα σου κλειστούν οι πόρτες...

Β.Κ. Επιστρέφω στο θέμα των οικονομικών σχέσεων. Η κριτική δεν διαφημίζει βιβλία, υποτίθεται. Τα βιβλία που πουλάνε πάρα πολύ, τα βιβλία της παραλογοτεχνίας, αυτά που πουλάνε διακόσιες πενήντα χιλιάδες αντίτυπα, διόλου δεν ενδιαφέρονται για την κριτική. Όπως μας είχαν πει σε ένα τελευταίο συνέδριο η Ελισάβετ Κοτζιά και ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, δεν τους στέλνει κανείς αυτά τα βιβλία, δεν τους ζητά κανείς να γράψουν κριτική, ωστόσο είναι τα βιβλία με τα οποία ο Λιβάνης και άλλοι εκδότες κερδίζουν πολλά λεφτά. Τα βιβλία που απευθύνονται στις πολλές κυρίες: της Λένας Μαντά, της Χρυσήδας Δημουλίδου και άλλων. Αυτά τα βιβλία της παραλογοτεχνίας δεν τα 'αγγίζει' καθόλου η κριτική. Όμως τα βιβλία για τα οποία 'σκοτώνονται' οι κριτικοί μεταξύ τους, και ίσως και οι εκδότες, είναι βιβλία που έχουν μικρά σχετικά τραβήγματα. Δεν έχει ο Κουμανταρέας διακόσιες πενήντα χιλιάδες τράβηγμα. Έχει δύο ή τέσσερις χιλιάδες;

Γ.Α. Έχει πολύ περισσότερες. Της τελευταίας εικοσαετίας θα φτάνουν τις είκοσι χιλιάδες αντίτυπα και πλέον. Είναι ευπώλητα.

Β.Κ. Μήπως αυτό συμβάλλει στην 'ποιότητά' τους; Η θέλησή του να κάνει ευπώλητα βιβλία;

Γ.Α. Νομίζω ότι λανθάνει σε όλους τους λογοτέχνες μας η διάθεση να κάνουν ευπώλητα κάποιας ποιότητας. Αλλά εκεί το ευπώλητο κερδίζει τον αγώνα και χάνεται η ποιότητα.

Β.Κ. Ποιο θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι είναι το όριο ανάμεσα στη λογοτεχνία και την παραλογοτεχνία;

Γ.Α. Δεν είναι εύκολο να τραβήξεις μια γραμμή, αλλά αν προχωρήσεις λίγο προς τα άκρα είναι ολοφάνερο.

Β.Κ. Αυτά που έχει γράψει ο Σωτήρης Δημητρίου τώρα τελευταία, όπως *Τα σπυροφόρα της Αθήνας*, ή του Κουμανταρέα *Δυο φορές Έλληνας*, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε πως τραβάνε λίγο προς τη μεριά της παραλογοτεχνίας;

Γ.Α. Νομίζω ναι, για να μην πω όλως διόλου, αλλά του Δημητρίου είναι καλύτερο από του Κουμανταρέα.

Β.Κ. Στην ερώτηση πόσο εσείς ο ίδιος έχετε ενδιαφερθεί για την ιστορία της ελληνικής λογοτεχνικής κριτικής, τι θα λέγατε;

Γ.Α. Υπάρχει ένα κείμενό μου πάνω σ' αυτό το θέμα, που λέγεται: « Ο κριτικός οφείλει να δείχνει τα χαρτιά του », στο οποίο γίνεται και μία κλιμάκωση της νεοελληνικής κριτικής, μία αξιολόγηση, δηλαδή ποιοι είναι οι κριτικοί που δείχνουν τα χαρτιά τους, ποιοι τα μισοδείχνουν και ποιοι δεν τα δείχνουν. Αν θυμάσαι, αναφέρω

μερικά ονόματα στην κάθε περίπτωση. Ήδη έχω αρχίσει μια πολύ ευρύτερη συναφή εργασία, σχετική, απλώς σχετική, με την ιστορία της κριτικής.

B.K. Ο Ροΐδης ήταν μέσα σ' αυτούς.

Γ.Α. Ναι, ο Πολυλάς, ο Ροΐδης, ο Παλαμάς, ο Ξενόπουλος, ήταν με συγκεκριμένα κείμενά τους. Επίσης ο Σεφέρης για τον *Ερωτόκριτο*, η Νόρα Αναγνωστάκη για τον Σαχτούρη. Α, και ο Άγρας.

B.K. Για τον Καβάφη;

Γ.Α. Όχι. Για τον Καρυωτάκη. Για τον Καβάφη ήταν περισσότερο γραμματολογικό το κείμενό του. Πάντως, ήταν ο δεύτερος μετά τον Ξενόπουλο που μίλησε για τον Καβάφη θετικά.

B.K. Και με απόσταση είκοσι χρόνων σχεδόν: 1903, 1922 ή κάτι τέτοιο.

Γ.Α. Και υπήρχε μετά και μία δεύτερη σειρά και μία τρίτη σειρά. Τους νεότερους δεν τους ανάφερα. Δεν έχουν κριθεί ακόμα.

B.K. Το ερώτημα από το οποίο έχουμε ξεκινήσει είναι 'πόσο οι νεοέλληνες κριτικοί ασχολούνται με την ιστορία της κριτικής'.

Γ.Α. Αυτό το είπαμε, μάλλον δεν ασχολούνται.

B.K. Το επόμενο ερώτημα που είχα σημειώσει είναι: πώς ξεκινά μια κριτική ριζωμένη στον τόπο, δηλαδή ο διάλογος με την ξένη κριτική. Πώς αποφεύγει τους κινδύνους του στενού ορίζοντα, πώς αντιμετωπίζει παράλληλα τη διεθνή συγκυρία; Έχει τις δυνάμεις να αντιμετωπίσει τη διεθνή συγκυρία; Θεωρούσα πάντοτε και εσάς και τον Αργυρίου ως κριτικούς ριζωμένους στον τόπο, δηλαδή μέσα στη νεοελληνική πραγματικότητα. Δεν μου δίνουν την ίδια εντύπωση ορισμένοι από τους νεότερους κριτικούς, οι οποίοι, νομίζω, βασίζονται σε ξένες ιδέες. Δεν ελέγχουν, κατά τη γνώμη μου, σε βάθος αυτά τα ξένα κείμενα, τα ξέρουν χοντρικά και επιφανειακά.

Γ.Α. Η χρήση της ξένης παιδείας ως προς τις θεωρίες της λογοτεχνίας είναι ένα ευρύτερο πρόβλημα: υπάρχει μια διεγκυστίδα. Ο Χάρολντ Μπλουμ στο *Δυτικό Κανόνα* υποστηρίζει πολύ έντονα την αισθητική ανεξαρτησία των λογοτεχνικών έργων⁶. Για μένα, το ζήτημα της παιδείας του κριτικού είναι βασικό: οφείλει να έχει παιδεία ευρύτερη, να είναι πολυδιαβασμένος, να μην ανακαλύπτει τον ατμό τώρα, δηλαδή στον 21^ο αιώνα, να ξέρει τα βασικά, τι έχει πίσω του. Υπάρχει μία ιστορία. Αν ήταν δυνατόν, να γνώριζε και την αρχαία γραμματεία. Αλλά οπωσδήποτε να γνωρίζει τι έχει ειπωθεί στο παρελθόν, τι έχει ανακαλυφθεί. Υπάρχουν κάποιες ανακαλύψεις,

⁶ «Είναι ένδειξη έκπτωσης των λογοτεχνικών σπουδών το γεγονός ότι θεωρείται εκκεντρικός εκείνος που πιστεύει πως το αισθητικό δε μπορεί να αναχθεί στην ιδεολογία και τη μεταφυσική. Η αισθητική κριτική μας επαναφέρει στην αυτοδυναμία της δημιουργικής λογοτεχνίας και στην πρωτοκαθεδρία της μοναχικής ψυχής, του αναγνώστη, όχι ως κοινωνικής υποκειμενικότητας αλλά ως βαθύτερου εαυτού, ως απόλυτης εσωτερικότητας.» Χάρολντ Μπλούμ, *Ο Δυτικός Κανόνας*, μετάφραση Κατερίνα Αβαριτζόγλου, εισαγωγή-επιμέλεια Δημήτρης Αρμάος, Gutenberg, Αθήνα 2007, σ.42.

δεν ξεκινάει κανείς από το μηδέν, έχουμε μία ιστορία. Η λογοτεχνική κριτική έχει μια ιστορία πίσω της, την ευρωπαϊκή ιστορία, και μετά αρχίζει και η νεοελληνική. Αλλά, όλη αυτή η παιδεία, (μιλάμε για την υψηλή μορφή κριτικής) την ώρα που έχεις μπροστά σου ένα κείμενο πρέπει να είσαι διαθέσιμος απέναντι σ' αυτό το κείμενο, που σημαίνει ν' αφήσεις στην άκρη όλες τις έτοιμες ιδέες της παιδείας σου και να κοιτάξεις, όσο γίνεται, να βυθομετρήσεις τον εαυτό σου και το κείμενο. Εκείνη την ώρα, ο μοναδικός τρόπος που θα σε βοηθήσει, το μοναδικό εργαλείο που μπορεί να βοηθήσει έναν κριτικό είναι η ενόραση, όχι η λογική, γιατί η λογική θολώνει τα νερά. Ό,τι μπορεί να ψυχανεμιστεί κανείς. Η καλύτερη κριτική είναι αυτή που δε δείχνει ή δεν επιδεικνύει την παιδεία του κριτικού.

B.K. Ωραία. Η απόφαση της κριτικής πράξης. Ανάλυση κινδύνων και οριοθέτηση. Μέσα στη δική σας πορεία πόσο διακριτά ήταν από την αρχή τα όρια της κριτικής πράξης και οι κίνδυνοι της κριτικής πράξης; Και γιατί η επιθυμία της κριτικής πράξης; Παράλογη, εσωτερική, βαθύτερη παρόρμηση;

Γ.Α. Μιλώντας για μένα θα έλεγα πώς στην αρχή δεν είχα ιδέα για κινδύνους, ήμουν αφελής. Είχα 'χάψει' την οργανωμένη κατάσταση, την οργανωμένη ισορροπία.

B.K. Φανταζόσασταν ότι μπορεί να υπάρξει μια οργανωμένη ισορροπία;

Γ.Α. Την έβλεπα, την αισθανόμουν, υπήρχε γύρω μου και ήμουν κι εγώ 'σούμπιτος' μέσα σ' αυτήν. Ας το δούμε μέσα από ένα περιστατικό. Το χειμώνα του '65 μίλησα για την πρώτη μεταπολεμική γενιά εδώ, στα Γιάννινα, και για τον Μανόλη Αναγνωστάκη (δύο ομιλίες). Από τη δεύτερη ομιλία βγήκε ένα κείμενο, που δημοσιεύτηκε στην *Ενδοχώρα* με τίτλο «Εισαγωγή στην ποίηση του Αναγνωστάκη». Δεν ήταν τυχαία αυτά τα πράγματα. Είχα δει ότι εδώ υπήρχε μια νέα αξιολογή γενιά και ανάμεσα σ' αυτούς που μου κάνανε εντύπωση, ήταν ο Αναγνωστάκης. Αυτό είναι, αν θέλεις, το γνήσιο μέρος, αλλά είχε και τον υπολογισμό μέσα του.

B.K. Ποιο είναι το κομμάτι του υπολογισμού;

Γ.Α. Ότι γράφοντας το παραπάνω κείμενο, έκανα κατά κάποιο τρόπο μια ενέργεια που θα μπορούσε να έχει «σιναφικό» κέρδος.

B.K. Να έχει αντίκρισμα;

Γ.Α. Ακριβώς...

B.K. Υπήρχε και αυτή η όψη μέσα.

Γ.Α. Ασυνείδητα βέβαια, αλλά υπήρχε. Αργότερα αυτά ήρθαν στην επιφάνεια, στη σκέψη μου, το κατάλαβα, είχα άσχημα παραδείγματα μπροστά μου, που μ' έμαθαν πολλά, από άγνωστους, από γνωστούς και φίλους.

B.K. Πώς λειτουργούσαν μες στην κριτική;

Γ.Α. Ναι, ότι όλη η κριτική ήταν από πρόθεση. Κι άλλα ζητήματα που είδα ξέρεις, κλεψιές, συζητάμε μαζί σήμερα, λέω μια άποψη, κι αύριο τη βλέπεις δημοσιευμένη με ξένο όνομα .

Β.Κ. Η επιθυμία της κριτικής πράξης δεν εμπεριέχει μια ισχυρότατη θέληση εξουσίας;

Γ.Α. Αρχικά ασφαλώς, αυτό υπάρχει και είναι από τα αρνητικά της. Δεν έχει ό κριτικός κανένα έρεισμα να θεωρεί τον εαυτό του ανώτερο από τους λογοτέχνες ή τους αναγνώστες.

Β.Κ. Όμως αυτός δεν είναι και ένας από τους βασικούς κινδύνους στους οποίους εκτίθεται ο κριτικός;

Γ.Α. Ακριβώς, κι εδώ είναι κι ο διδακτισμός, που πρέπει να λείπει.

Β.Κ. Απέναντι στον λογοτέχνη;

Γ.Α. Και στον αναγνώστη. Ο διδακτισμός είναι δείγμα εγωισμού, συνειδητού ασυνειδητού, δεν έχει σημασία. Εκδηλώνεται ένα εγώ εκεί πέρα, το εγώ του κριτικού, το οποίο αποτελεί έκφραση εξουσιαστικής στάσης.

Β.Κ. Αλλά ο κριτικός, χωρίς το εγώ του δεν μπορεί να κρίνει. Ποια ισορροπία πρέπει να κρατήσει ανάμεσα στο εγώ του, τις παρορμήσεις δηλαδή αυτές τις εξουσιαστικές, και το άλλο μέρος;

Γ.Α. Ναι. Όλα εκτός απ' την εξουσία. Μακριά η εξουσία. Μακριά το εξουσιαστικό παιχνίδι. Ο βαθύτερος εαυτός δεν είναι εξουσιαστικός.

Β.Κ. Δεν είναι, πιστεύετε;

Γ.Α. Δεν είναι. Δεν πιστεύω ότι έχει αυτό το στοιχείο. Αυτό το έχει δείξει ο Τέλλος Άγρας. Λέει ότι του στέλνουν κείμενα ή βιβλία και ζητάν τη γνώμη του. Και λέει 'παιδιά, εγώ δεν είμαι ο κατάλληλος να σας πω'. Δεν έγραψε, όπως κάνουν πολλοί, σε πρωτόβγαλτους πρόλογο. Αυτό είναι κάκιστη υπηρεσία. Δηλαδή τι θέλουν να πουν αυτοί με τον πρόλογο; Ότι μας δείχνουν τον καλό; Τότε μπαίνουν στα οικόπεδα της κριτικής. Κάνε κριτική, να σου πω μπράβο. Ότι με το κύρος τους θα τον προβάλλουν; Είναι μια μορφή εξουσίας κι αυτή. Λοιπόν, μακριά η εξουσία. Πιστεύω ότι όταν αντιμετωπίσει κανείς τον εαυτό του, αυτό είναι το κύριο ζήτημα, όλα αυτά φυλλοροούν μόνα τους. Είναι αυτό που έλεγε ο Ντοστογιέφσκη, 'ταπεινώσου εγωιστή άνθρωπε'. Ο κριτικός οφείλει να είναι ταπεινός. Όχι ταπεινόφρων, αλλά με την έννοια την ουσιαστική: λογοδοτεί απέναντι στην παράδοση του είδους, λογοδοτεί απέναντι στον εαυτό του και λογοδοτεί απέναντι στο κείμενο που έχει μπροστά του.

Β.Κ. Όχι απέναντι στον αναγνώστη;

Γ.Α. Όχι, όχι. Δεν δίνει λόγο σε κανέναν άλλον. Η παράδοση πίσω, δηλαδή στους καλύτερους κριτικούς που είχαμε, στον εαυτό του, να μην είναι ανεξέλεγκτος, να μην αφήνεται στην ηδονή της εξουσίας, στην ηδονή της υπερβολής, στην ηδονή του 'είπα

εγώ', και απέναντι στο κείμενο, με απόλυτο συναίσθημα ευθύνης, ειλικρίνειας και, απ' αυτήν την άποψη, σαν ένας ταπεινός εργάτης και τίποτα άλλο.

B.K. Η ευτυχία της κριτικής πράξης, είναι το άλλο ερώτημα.

Γ.Α. Μιλάμε πολύ για κριτική. Εγώ είμαι πιο πολύ δοκιμιογράφος.

B.K. Η ευτυχία των δοκιμίων λοιπόν.

Γ.Α. Είναι πράγματι στιγμές ευτυχίας ή, αν θέλεις, δεν θα τό' λεγα ευτυχία, είναι στιγμές συναρπαστικές, στιγμές πληρότητας. Είναι ένα ψυχικό μυθιστόρημα, που σε αρπάζει, όπως λέμε, από τα μούτρα και κάθεσαι και γράφεις παρορμητικά κι είσαι συνεπαρμένος, σχεδόν μεθυσμένος. Βέβαια, όταν το κοιτάζεις αργότερα αυτό το κείμενο το βρίσκεις υπερβολικό, βρίσκεις ότι σου ξέφυγαν πράγματα. Όποιες όμως και νά 'ναι οι διορθώσεις, ο αρχικός σπινθήρας είναι αυτός που οδηγεί τελικά τη σκέψη σου. Πάντως έχουμε και στην κριτική μια ανάλογη έξαρση, όταν είναι έρευνα. Το να ανακαλύπτεις είναι μια ικανοποίηση βαθιά του εαυτού μας. Σ' όλα τα επίπεδα η έρευνα το έχει αυτό. Δεν είναι μόνο στην κριτική ή στη δοκιμιογραφία, το ίδιο κάνει κι ο φυσικός επιστήμονας.

B.K. Δεν ξέρω ακριβώς, αλλά σκέφτομαι ποια σχέση μπορεί να έχουν αυτά με τη φροντίδα του κήπου σας και με τα λαμπρά φρούτα που βλέπω μπροστά μου.

Γ.Α. Ο κήπος σε βοηθάει περισσότερο να είσαι παρατηρητικός. Σου αλλάζει διάθεση, σε ξεκουράζει πνευματικά και κατά έναν τρόπο σου υποβάλλει την πρώτη, την παρθενική αίσθηση της ζωής. Η ανταπόκριση των φυτών στην περιποίηση είναι άλλο πράγμα. Δεν έχουν φωνή, αλλά σου αποκρίνονται με τη δική τους γλώσσα. Κάποτε που σκαλώνω στο γράψιμο τα παρατάω και τρέχω στον κήπο. Αλλά για να επανέλθω στο προκείμενο: κάθε φορά που ξεκινάς κριτική ή δοκίμιο είσαι ένας μαθητευόμενος. Βέβαια με τα χρόνια αποκτάς κάποια πείρα. Αλλά κάθε φορά μπαίνει το θέμα απ' την αρχή. Είσαι παρθένος, δεν ξεκινάς απ' αυτά που ξέρεις. Αν ξεκινήσεις από κει, χάνεται το παιχνίδι. Θέλει λίγο κουράγιο αυτή η ιστορία. Δεν είναι διασκεδαστικό, όπως λένε «εγώ το γράφω σ' ένα βράδυ το κείμενο», αυτά είναι μάλλον φληναφήματα, που λέγονται μ' ελαφριά καρδιά. Δεν είναι έτσι. Όταν πάντως προχωράς, όταν καταφέρνεις να πετάξεις προσχώσεις και να ξεκαθαρίζεις τα πράγματα, και νομίζεις ότι κάνεις διάγνωση ενός προβλήματος, υπάρχει μεγάλη ικανοποίηση... μένεις άυπνος, το σκέπτεσαι συνέχεια, όμως αξίζει τον κόπο.

B.K. Απ' τη διέγερση;

Γ.Α. Απ' τη διέγερση. Αλλά δεν το αλλάζεις εύκολα με άλλα ενδιαφέροντα. Εγώ, αν ξεκινούσα τώρα απ' την αρχή, θα προσπαθούσα να μη σπουδάσω ιατρική. Είχε δίκιο ο Δημαράς, το είχε επισημάνει στη συνέντευξή σου, η ιατρική είναι χρήσιμη, σε μαθαίνει μερικές αρχές συστηματικής μελέτης, όμως θα ήθελα να σπουδάσω φιλοσοφία, κοινωνιολογία και φιλολογία. Κι αν ήταν δυνατόν και ιστορία. Τέλος

πάντων, πολλά ζητάω. Αλλά, νομίζω ότι θα ακολουθούσα την ίδια πορεία, θα έφτανα τελικά στην κριτική και στο δοκίμιο.

Β.Κ. Είναι και η ιδιοσυγκρασία, ο ψυχισμός σας τέτοιος.

Γ.Α. Ας πούμε, αλλά δεν το προσδιόρισα εγώ. Είμαι προσδιορισμένος απ' τη φύση μου.

Β.Κ. Θα ήθελα να περάσουμε στο ερώτημα: η ερμηνευτική διάσταση της κριτικής. Παρατήρησα ότι στα περισσότερα από τα κείμενά σας εστιάζετε την προσοχή σας στην αποτίμηση της λογοτεχνικής αξίας από τον κριτικό. Όμως ένα άλλο μεγάλο κομμάτι, όπως μας δείχνει και ο Μουλλάς όταν μιλάει για την κριτική, είναι η ερμηνεία. Έχω την εντύπωση ότι δυσκολεύεστε περισσότερο να επεκταθείτε σε ζητήματα ερμηνείας λογοτεχνικών κειμένων. Είναι λάθος η εντύπωσή μου;

Γ.Α. Δεν ξέρω, γιατί δεν καταλαβαίνω τη λέξη 'ερμηνεία'. Πώς την εννοείς;

Β.Κ. Δηλαδή, μια ίσως δημιουργική ανάγνωση, καινούρια, που φέρνει στον αναγνώστη στοιχεία του κειμένου, τα οποία με την πρώτη ματιά θα ήταν δυσπρόσιτα γι' αυτόν (για τον μέσο αναγνώστη). Το δοκίμιο λειτουργεί σαν μια σειρά από κλειδιά σε μια σειρά από κλειδαριές, που επιτρέπουν στον αναγνώστη ν' ανοίξει για τον εαυτό του μια πόρτα θησαυροφυλακίου. Η αποτίμηση είναι σίγουρα ένα κομμάτι της κριτικής. Έχω την εντύπωση ότι εστιάζετε την προσοχή σας στην αποτίμηση. Τι σκέφτεστε για το κομμάτι εκείνο της κριτικής, που είναι η ερμηνεία;

Γ.Α. Πάλι δεν καταλαβαίνω. Πες μου ένα παράδειγμα κριτικής που κάνει ερμηνεία.

Β.Κ. Ο Σεφέρης, όταν μιλάει για τον Κάλβο, πιστεύω ότι ένα μεγάλο μέρος της παρουσίασης είναι ερμηνεία του Κάλβου. Το ίδιο νομίζω ότι γίνεται και στον «Ερωτόκριτο». Δεν κάνει κυρίως αξιολόγηση και αποτίμηση, αλλά στήνει και ένα γεφύρι ανάμεσα στον ίδιο και τον αναγνώστη, ώστε ο αναγνώστης να μπορέσει να 'εισχωρήσει' στο πεδίο του ποιητή, του Κορνάρου, με περισσότερα εφόδια.

Γ.Α. Λοιπόν. Στον «Ερωτόκριτο» κάνει κριτική. Είναι ένα κείμενο καθαρής κριτικής. Άλλο τα βιογραφικά στην αρχή, αυτά είναι βοηθητικά. Έπειτα λέει πως ο Κορνάρος έχει βρει τον βηματισμό του στην έκφραση. Λέει ότι δεν έχει ρητορείες. Λέει ότι 'ξεχάστε το θέμα'. Λέει ότι είναι ο διάλογος της δύναμης και του έρωτα. Αγγίζει το βάθος της αξιολόγησης. Το κείμενο αυτό είναι αξιολογικό.

Β.Κ. Ναι, αλλά όχι μόνο αξιολογικό. Και ερμηνευτικό του έργου.

Γ.Α. Δίνει επιπλέον στοιχεία. Από τα βιογραφικά που είχε υπόψη του, δεν είχε και πολλά.

Β.Κ. Ο Σεφέρης ερμηνεύει επίσης τον *Ερωτόκριτο* μέσα από την προσωπική του επαφή με το έργο. Δηλαδή ο αυτοβιογραφικός λόγος συνεργάζεται με την κριτική πράξη. Με τον ίδιο τρόπο εργάζεται και πάνω στον Καβάφη, έτσι ώστε να δείχνει μέσα από ποια φάση της δικής του πορείας επικοινωνεί με το έργο.

Γ.Α. Τώρα κάπως κατάλαβα τι λες ερμηνεία. Το να προσπαθεί κάποιος να δείξει στον αναγνώστη τον δρόμο που ακολούθησε στη συνείδησή του το κείμενο.

Β.Κ. Και πώς αναδύθηκε στη συνείδησή του το κείμενο. Με ποιες όψεις του.

Γ.Α. Αυτό μπορεί να γίνει με κείμενα, τα οποία έχουν μία προϊστορία. Ένα σύγχρονο κείμενο δεν σου δίνει πολύ το περιθώριο να μιλήσεις έτσι. Πολλές φορές δεν ξέρεις καν ποιος είναι ο συγγραφέας. Τον προηγούμενο χειμώνα είχα μιλήσει στην Αθήνα για τρεις νέους ποιητές, κι αυτοί ήρθαν εκεί, θα διάβαζαν ποιήματα, και είπα «οφείλω να πω ότι δε γνωρίζω προσωπικά τους ποιητές». Κι άρχισα να τους ρωτάω «εσύ ποιος είσαι; Εσύ ποιος είσαι; Εσύ ποιος είσαι;» Τα σύγχρονα κείμενα δεν έχουν μια ιστορία πίσω τους. Όταν έχουν, όπως ο Ιωάννου για παράδειγμα, αυτά τα λέω. Το κείμενο για τον Ιωάννου που δημοσιεύτηκε στον *Φιλολόγο* (τεύχος 43, Άνοιξη 1986), αρχίζει με το πώς τον γνώρισα, πώς προχώρησε και όλη η ιστορία και με τα κείμενά του... Όμως και με εντελώς άγνωστα τα βοηθητικά στοιχεία μπορείς, ασφαλώς μπορείς, να γράψεις με γνώμονα το πώς διάβασες το κείμενο, τι δρόμο πήρε η ανάγνωσή σου.

Β.Κ. Συμφωνείτε δηλαδή;

Γ.Α. Κοίταξε, αυτό δεν είναι κάτι που μπορώ να το θεωρήσω εκτός κριτικής. Κριτική δηλαδή αποτίμηση και «ερμηνεία», όπως την εννοείς, δυο πράγματα ξεχωριστά. Είναι κριτική πάλι. Δεν υπάρχει ένας και μοναδικός τρόπος να ασκήσεις την κριτική. Είτε χρησιμοποιείς επιπλέον πληροφορίες είτε όχι.

Β.Κ. Δεν πρόκειται τόσο για τις πληροφορίες. Πρόκειται για τη βιωματική σχέση του κριτικού με το κείμενο αυτό. Για παράδειγμα, ο Ξενόπουλος, όταν παρακολουθεί τη σχέση του με τον Καβάφη, σ' αυτό το κείμενο του 1903, λέει ότι, μετά από δώδεκα χρόνια που διαβάζω κάθε χρόνο ένα ποίημα του Καβάφη, διαπίστωσα ότι τα ποιήματα κέρδιζαν έδαφος μέσα μου...

Γ.Α. Σύμφωνοι. Αυτός ήταν πολύ καλός κριτικός. Αλλά αναφέρει μέσα και τη γνωριμία του με τον Καβάφη. Έχει και το ιστορικό του, όσο ήξερε, γιατί δεν ήξερε πολλά πράγματα. Εν πάση περιπτώσει, το να δείχνεις την πορεία σου προς το κείμενο, είναι μια μορφή πολύ καλής κριτικής, είτε πεις κατευθείαν 'εγώ το θεωρώ αξιόλογο γι' αυτό και γι' αυτό' είτε ακολουθήσεις αυτό το δρόμο, είναι μια μέθοδος έγκυρη. Είναι μια μορφή πολύ έγκυρης κριτικής.

Β.Κ. Περνάω πολύ ωραία μέσα σ' αυτή τη συζήτηση, αλλά με κουράζει το ότι ρίχνω συνέχεια το μπαλάκι. Σας προκαλώ να ρίξετε εσείς το μπαλάκι.

Γ.Α. Μιλήσαμε για την τρέχουσα κριτική. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η κριτική δεν περιορίζεται μόνο στην επίκαιρη, έχομε και τη διαχρονική κριτική, η οποία μας γνωρίζει όλη την ιστορία της λογοτεχνίας κλιμακωμένη αξιολογικά. Δηλαδή, δεν είμαι

σίγουρος τι γνώμη θα είχαμε σήμερα για τον Καβάφη αν δεν υπήρχε διαχρονική κριτική...

B.K. Βέβαια. Το ίδιο για τον Κάλβο.

Γ.Α. Απ' την άλλη μεριά δεν πρέπει να παραγνωρίζουμε τη συμβολή της ίδιας της λογοτεχνίας στην κριτική. Οι λογοτέχνες με την εγγύηση της ευαισθησίας τους σταθμίζουν, ίσως ελάχιστα το παρόν, οπωσδήποτε όμως σταθμίζουν το πρόσφατο και το απώτερο παρελθόν της λογοτεχνίας.

B.K. Θέλω να το καταλάβω αυτό καλύτερα. Τι θα πει 'με την εγγύηση της ευαισθησίας τους' ;

Γ.Α. Ένας ποιητής, ποιητής στην ουσία, που κάτι λέει, δεν είναι ένας εγκεφαλικός τύπος, είναι ένας άνθρωπος που έχει ποιητικό αισθητήριο. Λοιπόν, διαλέγοντας τους προγενέστερους στους οποίους μαθητεύει, κατά έναν τρόπο τους αξιολογεί. Έμμεσα βέβαια, αλλά εξαιρετικά έγκυρα κι επομένως η ίδια η λογοτεχνία παίζει κι αυτή κριτικό ρόλο. Μ' αυτόν τον τρόπο. Όχι γιατί μερικοί λογοτέχνες καταπιάνονται και γράφουν κριτικά κείμενα θεωρητικά. Άλλο το ένα, άλλο το άλλο.

B.K. Εννοείτε ότι βλέπουμε πώς ζει το παλαιότερο έργο μέσα στον νέο ποιητή.

Γ.Α. Έτσι. Κι αυτό είναι μια αξιολόγηση έμμεση. Δεν έχουν το μονοπώλιο μόνο οι κριτικοί, να εξηγούμαστε. Ανήκει μεγάλη μερίδα και στους λογοτέχνες τους ίδιους, με το έργο τους κι όχι με κριτικά κείμενα. Τώρα, ένα θέμα που έχω εδώ και δεν το έχουμε συζητήσει: διδάσκεται η λογοτεχνική κριτική;

B.K. Δεν διδάσκεται, λέτε.

Γ.Α. Λέω ότι οι δύο πρώτες βαθμίδες, το ιστορικό (βιογραφία, γενιά στην οποία ανήκει ο λογοτέχνης, κίνημα, κοινωνικό περιβάλλον, κ.λπ.) και το τεχνικό (ελεύθερος ή όχι στίχος, συνειρμική ή όχι αφήγηση, κ.λπ.) διδάσκονται. Το τρίτο, το καθαρά αξιολογικό, είναι το δύσκολο. Και εδώ, αν ήμουν εγώ δάσκαλος, θα ξεκαθάριζα κάνα δυο ζητήματα στους φοιτητές, τους μαθητές, τους σπουδαστές. Πρώτα: ότι η κριτική άποψη για τη λογοτεχνία είναι προσωπική. Ο καθένας πρέπει να έχει τη δική του γνώμη. Δεν υπάρχουν συνταγές που θα πρέπει να τις χάψουμε άκριτα. Επίσης θα έκανα διάκριση ανάμεσα στα δύο πρώτα μέρη της κριτικής, τα βοηθητικά, και στο κατεξοχήν κριτικό, που αφορά τη λογοτεχνία ως λογοτεχνία. Λοιπόν, αφού κάνει αυτό ο δάσκαλος, μπορεί να πάρει μία παραδειγματική κριτική, μία απ' τις καλύτερες, τον «Ερωτόκριτο» π.χ του Σεφέρη ή του Παλαμά για τον Κάλβο, και, αφού το διαβάσουν και αφού το καλοχωνέψουν, να δείξει εκεί ποια είναι τα στοιχεία των δύο πρώτων βαθμίδων και ποια είναι τα σημεία όπου αγγίζει ο κριτικός την ουσία του πράγματος, δηλαδή το καθαυτό κριτικό μέρος. Αφού κάνει αυτά, κι αφού προειδοποιήσει ότι 'μην περιμένετε να σας δώσει κανείς με το κουτάλι τη λογοτεχνική αξία να τη φάτε, πρέπει μόνοι σας να την κατακτήσετε', έχει το περιθώριο να προχωρήσει σε αναγνώσεις. Η

ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου δείχνει πώς το αισθάνεται κανείς, από ποια οπτική γωνία το πλησιάζει. Θα βοηθούσε ίσως και κάτι πειραματικό που κάναμε μια βραδιά εδώ στα Γιάννινα, πριν από χρόνια. Διαβάστηκαν τρία κείμενα (ποιήματα) από τρία άτομα, με τρόπο ολωσδιόλου ουδέτερο, όσο το δυνατόν πιο άχρωμα και ουδέτερα, χωρίς καθόλου αίσθημα προσωπικό, χωρίς γνώμη, χωρίς τίποτα, ξερά, σαν κάποιον που δεν καταλαβαίνει ελληνικά και διαβάζει μόνο μηχανικά το κείμενο. Και μετά διαβάστηκαν τα ίδια κείμενα από τα ίδια άτομα με στόμφο, όσο το δυνατόν πιο ρητορικά, πιο μεγαλόστομα. Ύστερα διαβάστηκαν πάλι τα ίδια κείμενα από τα ίδια άτομα όσο το δυνατόν πιο συναισθηματικά. Και τέλος διαβάστηκαν με το προσωπικό αίσθημα του καθενός ατόμου. Έτσι φάνηκε η διαφορά ανάμεσα στις τέσσερις αναγνώσεις και ιδίως το γεγονός ότι η ανάγνωση, και συνεπώς η συμμετοχή σ' ένα λογοτεχνικό κείμενο, είναι προσωπική υπόθεση. Θα βοηθούσε επίσης η ανάγνωση συγγενικών ποιημάτων ή η αναφορά σε παρόμοιες συνειδησιακές ή υπαρξιακές καταστάσεις. Τώρα, για να διδάξεις κριτική της λογοτεχνίας χρειάζεται πρώτα-πρώτα να 'χεις καλή μόρφωση και να είσαι απόλυτα ειλικρινής απέναντι στους διδασκόμενους. Δεν υπάρχει διδασκόμενος που να μην 'πιάνει' διαισθητικά τον διδάσκοντα.

B.K. Γι' αυτό είναι πολύ επικίνδυνη δουλειά.

Γ.Α. Δε γλυτώνεις από τα παιδιά, τα οποία σε ξεγυμνώνουνε. Λοιπόν, πέτα τα ρούχα, νά'σαι ειλικρινής, νά'σαι αυτογνωστικός απέναντί τους, δηλαδή, χωρίς τουπέ, χωρίς λεοντή, χωρίς ασπίδα και να πεις 'παιδιά, δεν τα ξέρω όλα'.

B.K. Το λέμε συστηματικά.

Γ.Α. ...'Έχω μια γνώμη, αλλά δεν δεσμεύει κανέναν. Προσπαθήστε μόνοι σας'. Η κριτική και η σχέση με τη λογοτεχνία αρχίζει από τα μικρά χρόνια και αρχίζει με την καθημερινή άσκηση, σ' όλες τις εκδηλώσεις της ζωής μας. Δηλαδή και στο δρόμο, και στις παρέες, στα γλέντια μας, όπου τρίβεται ο άνθρωπος και βρίσκει τον εαυτό του. Γιατί είναι δύσκολο να βρούμε τον εαυτό μας, εκεί είναι το θέμα. Αυτό, που παρουσιάζομαστε πολύ εύκολα και λέμε είναι ο χαρακτήρας, αυτό είναι γεμάτο προσχώσεις από το περιβάλλον, από τις γνώσεις, ό,τι μαθαίνουμε. Θα πρέπει αυτά σιγά-σιγά να απομακρυνθούν, για να φανεί τι συμβαίνει βαθύτερα. Είναι δύσκολο να βρούμε τον εαυτό μας. Όλοι μας.

B.K. Η επαφή με τη λογοτεχνία είναι μια άσκηση αυτογνωσίας;

Γ.Α. Είναι, μ' αυτήν την έννοια. Σε βοηθάει να βρεις τον εαυτό σου. Έτσι βλέπω πως μπορεί να διδαχτεί. Καθαρά και ξάστερα, 'εγώ έχω μια γνώμη, αισθάνομαι κάπως τη λογοτεχνία, αλλά αυτό δεν σας ανήκει, είναι δικό μου θέμα. Κι όποια έχετε εσείς, δεν μου ανήκει'.

B.K. Παρατήρησα στο μάθημα μία συστηματική παραμόρφωση. Δοκίμαζα να πω αυτά στους φοιτητές, αλλά εκείνοι αντλούσαν από τις αναγνώσεις τους ένα ιδανικό, το οποίο ονόμαζαν 'αντικειμενική κριτική'. Τους εξηγούσα ότι δεν υπάρχει αντικειμενική κριτική' ότι ερήμην του υποκειμένου δεν μπορούμε να κρίνουμε, αλλά ότι υπάρχουν κάποιοι αντικειμενικοί όροι, τους οποίους οφείλει ο κριτικός να σέβεται. Όμως οι φοιτητές επέμεναν ότι το ιδεώδες, ο στόχος, είναι η αντικειμενική κριτική. Δηλαδή πιστεύουν ότι υπάρχει μία τάξη πραγμάτων ασάλευτη, την οποία πρέπει να ανακαλύψουμε.

Γ.Α. Λέμε ότι οι Ευρωπαίοι ανακάλυψαν τους αρχαίους. Οι Ιταλοί, οι Γάλλοι κλπ. Λοιπόν, δεν ανακαλύπτεις τίποτα, αν δεν είσαι έτοιμος να το ανακαλύψεις.

B.K. Η βασική θέση του Δημαρά ήταν αυτή.

Γ.Α. Αν δεν είσαι προχωρημένος, όσες καμπάνες και τρομπέτες να σου βαρέσουν δεν το ανακαλύπτεις. Και εδώ θα μπει το θέμα της αυτογνωσίας: τι ξέρομε, τι δεν ξέρομε. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι αυτά που ξέρομε και θεωρούμε στερεότυπα δεν ισχύουν για πάντα. Αυτό το 'αντικειμενική κριτική' είναι ένας μύθος. Δεν το λένε τυχαία. Ίσως θα είχε σημασία να θυμίσει κανείς στους φοιτητές ότι τα προσωπικά τους γούστα δεν είναι τόσο 'αντικειμενικά'.

B.K. Δεν καταλαβαίνω γιατί το λένε. Δεν το διδάσκω, αλλά το βρίσκω συνέχεια στα γραπτά.

Γ.Α. Δεν έχουν φτάσει στο επίπεδο να αυτενεργούν. Πώς θα υποψιαστούν ότι κάτι συμβαίνει εδώ; Το πείραμα με τις ουδέτερες αναγνώσεις είναι μία μικρή νύξη, ώστε να υποψιαστούν ότι κάτι άλλο συμβαίνει. Δεν υπάρχει αντικειμενική κριτική. Αυτό που γίνεται και επιβάλλεται υστερόχρονα είναι από πολλές κριτικές που συμφωνούν ή διαφωνούν. Καθώς συμφωνούν και ξανασυμφωνούν και έρχονται έτσι από δω κι έτσι από κει, κι έρχονται κι οι νεότεροι λογοτέχνες, οι οποίοι τις επικυρώνουν, έτσι δημιουργείται αυτή η εικόνα που έχουμε για το παρελθόν. Η οποία όμως δεν είναι κάτι αναλλοίωτο, αφού έχουμε διαφοροποιήσεις. Σήμερα ο Σκίπης ούτε καν ακούγεται, ενώ ο Παλαμάς δεν διαβάζεται.

B.K. Και όμως. Μου συνέβη κάτι τρομερό. Μπήκα πρόσφατα και πάλι στον Παλαμά από έναν περίεργο δρόμο. Δεν μπορώ να διαβάσω τον Παλαμά τώρα πια. Τον διάβαζα όταν ήμουν έντεκα χρονών και τον μάθαινα απέξω.

Γ.Α. Κι εγώ στο Γυμνάσιο και πολύ αργότερα.

B.K. Απ' τη στιγμή που μπήκα στον Καζαντζάκη, δεν μπορούσα πια να διαβάσω Παλαμά και δεν είχα διακρίνει και τις γέφυρες ανάμεσα στον Παλαμά και στον Καζαντζάκη. Τέλος πάντων. Από τα δεκατέσσερα, δεκαπέντε και μετά έγινα φανατική του Σεφέρη, κι από κει και πέρα επηρέασε όλο μου τον βίο. Δεν πίστευα ότι ο Σεφέρης ή ο Δημαράς είναι όμοιοι με τον Παλαμά. Και τώρα, γυρίζοντας στον

Παλαμά, βρήκα πάρα πολλούς δρόμους, πάρα πολλές γέφυρες, που συνδέουν καταρχήν τον Δημαρά με τον Παλαμά, (ο Δημαράς αναγνωρίζει την οφειλή του στον Παλαμά), αλλά και τον Σεφέρη με τον Παλαμά. Και μάλιστα αυτά ισχύουν κυρίως στον χώρο της κριτικής.

Γ.Α. Η ιστορία της λογοτεχνίας του Δημαρά είναι παλαμική.

Β.Κ. Και του Thibaudet. Θα ήθελα να γράψω κάποτε για την σχέση του με τον Thibaudet.

Γ.Α. Αλλά αυτές είναι και απόψεις του Παλαμά. Εν πάση περιπτώσει, και ο Σεφέρης μαθήτευσε στον Παλαμά, αλλά όχι στην ποίηση, στην κριτική. Ο Σεφέρης δεν έχει παλαμική γλώσσα πρώτα-πρώτα. Ο προσανατολισμός του στην ποίηση διαφέρει, ανάμεσα σε άλλα, από τον Παλαμά κατά τούτο: ο Παλαμάς πάει να ταυτίσει την αρχαία κληρονομιά με τη σύγχρονη Ελλάδα...

Β.Κ. Αυτή ήταν η τάση της γενιάς του '80. Ήταν ιδεολογική στάση.

Γ.Α. Ο Σεφέρης κάνει μια διάκριση: αναφέρεται στο αρχαίο, με την έννοια της 'αντικειμενικής συστοιχίας', ως μυθική επένδυση της ποιητικής έκφρασης. Δεν ταυτίζει την αρχαία Ελλάδα με τη σύγχρονη. Μέσα από την 'αντικειμενική συστοιχία' μιλάει για τα σύγχρονα προβλήματα.

Β.Κ. Ο Παλαμάς ενδιαφέρεται για τη συνέχεια. Είναι το ιδεολογικό οικοδόμημα του Παπαρηγόπουλου. Είναι μία τελείως άλλη εποχή.

Γ.Α. Αυτό αφορά βέβαια το θέμα το ιδεολογικό, αλλά οι διαφορές με τον Παλαμά είναι πολλές. Πρώτα-πρώτα ο Σεφέρης δεν είναι φλύαρος.

Β.Κ. Καλά, ναι. Διαφορές σ' αυτό το επίπεδο, βέβαια. Αυτές έβλεπτα αρχικά, αλλά τώρα...

Γ.Α. Ενώ εκθειάζει τον Παλαμά και λέει ότι συναντήθηκαν οι δύο παραδόσεις μας στον Παλαμά, αυτό είναι λάθος. Γιατί το λέει; Αν συναντήθηκαν κάπου, συναντήθηκαν στον Καβάφη, όχι στον Παλαμά. Ο ίδιος όμως, με το παράδειγμά του, αρνείται τον Παλαμά, αυτή τη γλώσσα. Είναι αστική η γλώσσα του Σεφέρη.

Β.Κ. Ναι, αλλά έχει περάσει μέσα από το 'καλούπι' του Παλαμά και αυτός.

Γ.Σ. Διεκδικούσε και ο Σεφέρης, και αυτό είναι το κακό μας, τον τίτλο του 'Εθνικού Ποιητή'. Ο Σαββίδης μάλιστα τους μάζεψε όλους αυτούς, έβαλε και τον Καβάφη μέσα, για να έχει στο τσουβάλι τους πιο αξιόλογους. Κι ο Ελύτης το διεκδίκησε, κι ο Ρίτσος... Πάει καλά. Αυτό έχει τουλάχιστον ξεπεραστεί από την πρώτη μεταπολεμική γενιά και μετά. Δεν ασχολείται κανένας με τέτοια. Κανένας δεν παρουσιάζεται ως 'Εθνικός Ποιητής', απ' τους νεότερους. Ευτυχώς έχει ξεπεραστεί. Αλλά η γενιά του '30 είχε κι αυτή τέτοιες φιλοδοξίες. Κι ο Σεφέρης. Αλλά κρυφές. Ο Σεφέρης ήταν πονηρεμένος. Ήταν βαθύτερος. Να το πούμε έτσι, με λίγη κακεντρέχεια, ήταν Σμυρνιά.

B.K. Ήταν Σμυρνιός;

Γ.Α. Ήταν Σμυρνιά.

B.K. Βαθύτατη ενοχή είχε ο Σεφέρης γιατί δεν συμμετείχε στη Μικρασιατική εκστρατεία: δεν πολέμησε, δεν πήγε, δεν έκανε τίποτα, τον καλύπτανε, τον αφήσανε στο εξωτερικό κλπ. και αυτή περνάει κάτω απ' το έργο, αυτή τη διαβάζουμε τώρα πια, δηλαδή μπορώ τώρα να την 'δω', να την διαβάσω, αλλιώς δεν καταλάβαινα τον Ορέστη, ας πούμε, απ' το *Μυθιστόρημα*.

Γ.Α. Αυτή είναι η κριτική, που λέμε ότι 'πιάνεις' όχι αυτό που λέει, αλλά κι αυτό που δεν λέει ρητά.

B.K. Αυτό που είναι από κάτω. Που το λέει με τον λόγο, ο οποίος τον προδίδει.

Γ.Α. Ακριβώς. Όχι στο ρητό επίπεδο.

B.K. Περιμένω το επόμενο μπαλάκι. Αν δε θέλετε, έχω εδώ ένα μπαλάκι ακόμα.

Γ.Α. Να μην είναι καμιά μπάλα τεράστια.

B.K. Όχι, καθόλου. Κριτική της ποίησης, κριτική της πεζογραφίας. Στη δική σας ζωή νομίζω ότι υπερίσχυσε η κριτική της πεζογραφίας. Κάνω λάθος;

Γ.Α. Τα βιβλία μου αφορούν κυρίως την ποίηση, από το πρώτο μέχρι το τελευταίο.

B.K. Γιατί τότε σας θεωρώ τον κατεξοχήν κριτικό για τον Ιωάννου; Είναι δική μου εμμονή;

Γ.Α. Όχι. Ο Ιωάννου ανήκει στη χορεία των πεζογράφων, που είχαν ποιητικό αισθητήριο. Όπως είπα και χτες, Χάκκας, Μηλιώνης, Ιωάννου. Δεν είναι κανένας πεζογράφος ο Ιωάννου με την κλασική έννοια, ότι γράφει μυθιστορήματα. Τα κείμενα του Ιωάννου είναι μικρά, σχεδόν δεν μπορείς να τα βάλεις και σε μια κατηγορία, και σπινθηρίζουν. Εννοείται ότι η ποιητική του υπόσταση τα στηρίζει, αλλά είναι πεζογράφος τελικά. Το ότι ασχολήθηκα με τον Ιωάννου, είναι πρώτα-πρώτα γιατί είχαμε και μια φιλία. Χρόνια σχέση. Και το έργο του μου άρεσε. Έπειτα μού ζητήθηκε. Το πρώτο κείμενο για τον Ιωάννου ήταν μια ομιλία στο Πειραματικό της Θεσσαλονίκης, η οποία δημοσιεύτηκε στον *Φιλόλογο*. Αυτή η ομιλία μού ζητήθηκε. Και μού ζητήθηκε και δεύτερη ομιλία, στη Θεσσαλονίκη πάλι, στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, για τα χρονογραφήματα του Ιωάννου. Ε, φυσικά, όταν ήρθε η Εταιρεία Συγγραφέων και με κάλεσε πάλι να μιλήσω για τον Ιωάννου, μου δόθηκε μια ευκαιρία ευρύτερη να πω και για τη γνωριμία μας και πώς φερόταν. Το έργο του το ήξερα πολύ καλά. Και τώρα να μου πεις, το ξέρω απέξω κι ανακατωτά. Δεν είχα καμιά δυσκολία. Συμπλήρωσα κάνα δυο κείμενα μετά, δηλαδή δεν ξεκίνησα εγώ να γράψω για τον Ιωάννου. Κατά τα άλλα είπα ό,τι μπορούσα να πω. Το '85 έγινε η πρώτη ομιλία.

B.K. Μία κριτική, η οποία προέκυψε από βαθύτερη ανάγκη εσωτερική, χωρίς καμία εξωτερική πρόσκληση, ποια ήταν;

Γ.Α. Έχω γράψει λίγες κριτικές, κυρίως για νέους, όπως έγραφα για τη Μαρία Μήτσουρα, για το πρώτο της βιβλίο (*Η Καθημερινή*, 11/2/1982). Ούτε την ήξερα. Το βιβλίο της επιγράφεται, *Άννα να ένα άλλο*. Είχε κυκλοφορήσει το 1978, ήταν από αυτά που ξεφυλλίζουμε και σε υποχρεώνουν να συνεχίσεις, να τα διαβάσεις. Το ίδιο το κείμενο αυτοπροστατεύεται, αυτή είναι η ιστορία. Κι έγραφα στην *Καθημερινή* το '82. Αυτό ήταν μια αυθόρμητη πρόσκληση από το βιβλίο. Μετά θα έπρεπε να συνεχίσω να γράφω, αφού τα βιβλία της μ' αρέσαν. Της έγραφα ένα γράμμα στο δεύτερο. Άμα γράφεις κριτική, πρώτη κριτική για κάποιον, γνωρίζεσαι. Σου στέλνει ένα γράμμα, σου λέει ευχαριστώ. Της έγραφα ένα μεγάλο γράμμα όπου της έλεγα, για το *Σκόρπια δύναμη*, «μέχρι την 145 σελίδα πας πολύ καλά, μετά γίνεται λίγο αστυνομικό», αλλά ήταν πολύ καλό βιβλίο. Δεν έγραφα όμως κριτική. Δεν θέλω να είμαι και κριτικός προσώπων. Αν και για ορισμένους έχω γράψει πολλές κριτικές, όπως για τον Καλούτσα. Και γι' αυτόν έγραφα αυθόρμητα και χωρίς να τον ξέρω. Έγραφα ένα κείμενο που δημοσιεύτηκε στα *Γράμματα και Τέχνες* (τεύχος 60, 1990, με τίτλο «Μια ανεπαίσθητα ανατρεπτική στιγμή»). Επίσης έγραφα, εξίσου «τραβηγμένους» από το βιβλίο, *Επίλογος στα χιόνια*, του Δημήτρη Πετσετίδη. Για το βιβλίο, *Ακροκεραύνια*, του Χριστόφορου Μηλιώνη. Και για άλλα, δεν τα θυμούμαι τώρα.

Β.Κ. Αυτά τα κείμενα έχουν εκδοθεί;

Γ.Α. Δυο-τρία μόνο.

Β.Κ. Γιατί δεν τα βγάζετε;

Γ.Α. Δεν βρίσκω εκδότη για να τα βγάλω. Ζω στην επαρχία, δεν είμαι στην Αθήνα να ανακατεύομαι με τους εκδότες, ούτε να πάω και να παρακαλέσω μπορώ. Και δεν είναι βιβλία που πουλάνε. Οι πανεπιστημιακοί έχουν ένα πλεονέκτημα: ότι βάζουν τα βιβλία τους να διδάσκονται. Κι οι εκδότες τους προτιμούν.

Β.Κ. Δεν είναι η καλύτερη τακτική.

Γ.Α. Εσύ μπορεί να μην το κάνεις, αλλά οι άλλοι το κάνουν.

Β.Κ. Ναι. Οι περισσότεροι το κάνουν. Και οι άλλοι τους εκδίδουν, γι' αυτό το λόγο.

Γ.Α. Εγώ δεν έχω αυτή τη δυνατότητα και δεν μπορώ τώρα να πάω να εκδώσω όλες τις κριτικές που έχω γράψει.

Β.Κ. Τις έχετε συγκεντρώσει όμως, για μία μελλοντική έκδοση ενδεχομένως; Δεν θέλετε να τις βάλετε στην ιστοσελίδα;

Γ.Α. Τελευταία έχω βάλει μερικές νεότερες.

Β.Κ. Θα ήταν μία καλή λύση.

Γ.Α. Ναι. Αφότου απόκτησα PC υπολογιστή. Γιατί το 2006 πήγαμε για ένα μήνα στην Αμερική με την Κατερίνα. Τότε έπεσε κοντά στο σπίτι μας, εδώ στην Πεδινή, ένας κεραυνός και μου έκαψε τον υπολογιστή Μάκιντος. Τι κάνω τώρα; Πήγα σε τεχνικό και μού 'πε να βγάλουμε το σκληρό δίσκο κι από εκεί θα τα σώσουμε. Πράγματι τό'

κανε, αλλά είναι κλειδωμένα. Δεν μπορείς να εργαστείς, δε μπορείς να τα μεταφέρεις στην ιστοσελίδα.

B.K. Άρα πρέπει να τα ξαναγράψετε όλα απ' την αρχή.

Γ.Α. Είναι δημοσιευμένα αυτά. Να τα ξαναγράψω απ' την αρχή, δεν το κάνω. Ίσως κάνω 'σκάνινγκ'. Τώρα, τα τελευταία που είναι σε PC υπολογιστή, έχουν περαστεί.

B.K. Τα ανεβάζετε στην Ιστοσελίδα. Και υπάρχει κατάλογος περιεχομένων;

Γ.Α. Άμα θα την ανοίξεις, θα δεις: Η πρώτη σελίδα κενή, μετά είναι ένα σύντομο βιογραφικό και μετά είναι τα 'θέματα'. Ένα θέμα είναι 'Ανθολογία'. Αναφέρεται στα συμπληρωματικά στοιχεία που έγραφα για τη δεύτερη έκδοση της Ανθολογίας του Ανέστη Ευαγγέλου, *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά*, είναι κάπου διακόσιες τόσες σελίδες. Μετά απ' την 'Ανθολογία', το άλλο θέμα είναι 'Κριτική ποίησης': ό,τι έχω γράψει σχετικά πρόσφατα για την ποίηση. Μετά 'Κριτική πεζογραφίας', 'Κριτική δοκιμίου', 'Δοκίμια' δικά μου, και τέλος 'Σχόλια' που έχω δημοσιεύσει σε περιοδικά, κυρίως στο *Πλανόδιο* και στα *Μικροφιλολογικά*.

B.K. Η Ιστοσελίδα βοηθάει έναν σημερινό αναγνώστη;

Γ.Α. Ναι, αυτόν που θέλει ειδικά να πάει να κοιτάξει.

B.K. Υπάρχουν σήμερα άνθρωποι που διαβάζουν κριτική της ποίησης; Έχω την εντύπωση ότι, σε σχέση με την εποχή του Μεσοπολέμου, όπου η κριτική της ποίησης ήταν πάρα πολύ αναπτυγμένη, έχει υποχωρήσει στις μέρες μας.

Γ.Α. Όχι μόνο στον Μεσοπόλεμο, όλο τον 19^ο αιώνα και μέχρι το '60 με '70 η ποίηση είχε τον πρώτο λόγο. Σήμερα, που μπήκε το εμπορικό στοιχείο μέσα στην υπόθεση του βιβλίου, τη διακίνηση του βιβλίου, η ποίηση δεν 'πουλάει'.

B.K. Έτσι κι αλλιώς δεν πουλούσε. Πουλούσε;

Γ.Α. Η ποίηση δεν πουλάει κι έχει φτάσει το πράγμα να παραγκωνίζεται η ποίηση, που είναι ό,τι καλύτερο έχουμε από την πλευρά της λογοτεχνίας. Λαβαίνω πάρα πολλές ποιητικές συλλογές, που οι άνθρωποι αυτοί τις στέλνουνε, κι όταν εγώ ούτε απαντάω ούτε γράφω, στέλνουν και δεύτερη και τρίτη και τέταρτη, καταλαβαίνεις σε τι δύσκολη θέση βρίσκονται.

B.K. Κανείς δε γράφει τίποτα γι' αυτούς.

Γ.Α. Λίγοι. Το 'χουμε πει: έκανα αγώνα στα βραβεία του *Διαβάζω* το 2007 για να μπει ξεχωριστά για τους πρωτοεμφανιζόμενους ποιητές. Πέρασε, με δυσκολία. Βραβείο δινόταν για το μυθιστόρημα, για το διήγημα και για πρωτοεμφανιζόμενο πεζογράφο. Για σταθείτε βρε παιδιά, τρία προς ένα; Ένα μόνο βραβείο για την ποίηση; Έτσι έγιναν τουλάχιστον δυο για την ποίηση και όχι ακριβώς. Δεν μπορεί να είμαστε τόσο άμουσοι και να παραπετάζουμε την ποίηση, επειδή η Λένα Μαντά πουλάει. Αυτό σημαίνει ότι το επίπεδό μας είναι αφρικανικό ή μάλλον κάτι χειρότερο.

B.K. Όχι. Οι Αφρικανοί έχουν ποίηση. Δεν τους γνωρίζετε, γι' αυτό το λέτε.

Γ.Α. Έχεις δίκιο. Είναι κακό κεκτημένο απ' το παρελθόν.

Β.Κ. Είχαν ποίηση, αλλά τους απαξίωσαν τα στερεότυπα της αποικιοκρατίας, ώστε να μπορούν να τους θεωρούν κτήνη και να τους χρησιμοποιούν.

Γ.Α. Μιλάς, νομίζω, για προφορική ποίηση.

Β.Κ. Ναι, για προφορική ποίηση.

Γ.Α. Κι εμείς έχουμε δημοτικό τραγούδι, αλλά δεν είναι αυτό η προσωπική ποίηση. Σε κάθε περίπτωση, το πνευματικό μας επίπεδο είναι χαμηλό, επιτρέπει πολλά, είπαμε και χτες ότι το 1947, επίσημος διεκδικητής του βραβείου Νόμπελ από την Ελλάδα ήταν ο Δροσίνης. Το πνευματικό μας επίπεδο, όπου και να κοιτάξεις το βρίσκεις μπροστά. Τα Κρατικά Βραβεία Λογοτεχνίας, ας πούμε, έχουν καταντήσει τόσο ανυπόληπτα, που πολλοί αρνούνται να συμμετέχουν στις κριτικές επιτροπές τους. Έχουν απονεμηθεί βραβεία όχι απλώς ολωσδιόλου άστοχα και αυθαίρετα, κάτι πού έχει πληγώσει τον θεσμό, αλλά και σε βιβλία που δεν ανήκαν ειδολογικά στην κατηγορία πού βραβεύτηκε. Ποιητικά που βραβεύτηκαν ως ταξιδιωτικά ή λαογραφικά ως λογοτεχνικά. Πώς συμβαίνουν αυτά; Δεν δείχνουν ότι δεν υπάρχει πάτος στο βαρέλι; Ότι, δηλαδή, δεν υπάρχει ένα κατώτερο όριο, που από κει και κάτω να μη γίνονται ανεκτά τέτοια και άλλα παρατράγουδα;

Β.Κ. Αν δημοσιεύσουμε αυτή τη συνέντευξη, τι λέτε, δεν θα προκύψουν αντιδράσεις;

Γ.Α. Γιατί όμως; Γιατί δεν αντέχει η λογοτεχνική κοινότητα να λέγονται κάποτε τα πράγματα με το όνομά τους; Δεν δείχνει αυτό ανασφάλεια; Δεν δείχνει γενικό πνεύμα υποκρισίας; Γιατί, αν κάτι έχει σημασία δεν είναι η αποκάλυψη της πραγματικότητας, αλλά η ίδια η πραγματικότητα. Τι ωφελεί να κρυβόμαστε; Δεν έχω συμφωνήσει ποτέ μ' αυτό το πνεύμα. Από την άποψη αυτή δεν αισθάνομαι ενοχή γι' αυτά που λέω και μπορώ ν' αδιαφορήσω για τις πιθανές αντιδράσεις.

Β.Κ. Εγώ πάντως διατηρώ κάποιες ανησυχίες.

Γ.Α. Και μόνο αυτό που λες, δείχνει σε τι κλίμα συζητούμε. Σε τι κλίμα, μέσα σε τι ευρύτερο πλαίσιο, ζούμε και συζητούμε. Αυτό τα λέει όλα. Γιατί, αν η λογοτεχνική μας κοινότητα είχε γερές βάσεις, αν το μέσο επίπεδο ήταν αρκετά υψηλό, αν οι πνευματικοί μας άνθρωποι δεν αισθάνονταν ανασφαλείς και ευάλωτοι, δε θά 'ταν μυγιάγγιχτοι.

Β.Κ. Μάλλον έτσι είναι. Τώρα έχω σημειώσει εδώ, «Το νεύρο του κριτικού». Το νεύρο, οι ιδιαιτερότητες και ενδεχομένως οι αδυναμίες του κριτικού, πώς μπορούν να συμβάλουν στην κριτική πράξη;

Γ.Α. Ως αρνητικοί συντελεστές...

Β.Κ. Δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν στην κατεύθυνση μιας καλής πορείας;

Γ.Α. Είπαμε τι ψάχνει ο κριτικός, όταν έχει ένα κείμενο μπροστά του. Έχει ένα κείμενο, το ποιος το 'γραψε δεν ενδιαφέρει, κείμενο διαβάζει. Τι θέλει να δει εκεί

πέρα; Η γνώμη μου είναι ότι αυτό που θέλει να δει είναι το άδυτο από το οποίο πηγάζει. Πού βρίσκεται η βαθιά πηγή αυτού του κειμένου, αν υπάρχει τέτοια πηγή. Να πιάσει δηλαδή αυτό που είπε με άλλα λόγια ο Τέλλος Άγρας, το 'βάθος της ύπαρξης'. Δεν ενδιαφέρει το θέμα. Μπορείς να γράψεις για το φεγγάρι, μπορείς να γράψεις για τον Άρη, μπορείς να γράψεις για τον εμφύλιο, μπορείς να γράψεις για τα σημερινά, τι γίνεται στην Ομόνοια, δεν ενδιαφέρει το θέμα. Από ποιο βάθος αναδύεται αυτό. Εκείνο είναι που ψάχνει ο κριτικός: να δει ποια είναι η βαθιά ρίζα και η εκφραστική ευστοχία του κειμένου. Αυτό όμως δεν γίνεται με τη λογική.

B.K. Γίνεται με την ενόραση.

Γ.Α. Μόνο με την ενόραση μπορεί να προχωρήσει και ταυτόχρονα οφείλει να κοιτάξει με το ίδιο κριτήριο τον εαυτό του. Το βλέπει αυτό; Το πιάνει; Δεν είναι τόσο σίγουρος; Έχει αμφιβολίες; Έχει έναν προβληματισμό μπροστά: αυτός πώς πηγαίνει εκεί; Είναι ένας άνθρωπος μορφωμένος, με ευρωπαϊκή παιδεία κλπ, και άρα αυτός δεν μπορεί να κάνει λάθη; Άμα το πάει έτσι, έχασε το παιχνίδι. Οφείλει να λογοδοτήσει, τό' παμε και νωρίτερα, πρώτα στην κριτική του παράδοση, μετά στον εαυτό του και μετά στο κείμενο. Αλλιώς, κριτική της προκοπής δεν βγαίνει. Θα κοιτάξει βέβαια και τη γλώσσα, θα κοιτάξει και την προϊστορία, ας κοιτάξει ό,τι θέλει, από κει και πέρα. Αλλά χωρίς αυτό κριτική δε γίνεται.

III

10 Σεπτεμβρίου 2012

Γ.Α. Θα ήθελα να επανέλθω τώρα σ' ένα θέμα που συζητούσαμε χθες, το θέμα της υποβαθμισμένης κριτικής, συνυπολογίζοντας, ανάμεσα στα άλλα, τον παράγοντα του εθισμού. Πρόκειται για τον υποκειμενικό εθισμό των κριτικών. Από τη στιγμή που δέχεται κανείς μια κατάσταση οργανωμένη, έστω όχι απόλυτα, από την ίδια στιγμή αρχίζει να ενεργοποιείται ο μηχανισμός του εθισμού. Αν δηλαδή αρχικά βλέπει κανείς τα στραβά της κατάστασης, της κατάστασης που σε πιέζει για διάφορους συμβιβασμούς στην άσκηση της κριτικής, με τον χρόνο παύει σιγά-σιγά να τα βλέπει. Να τα βλέπει δηλαδή όπως θα τα έβλεπε ένας νεοφερμένος στον τόπο, ένας που θα ήταν έξω από το πλέγμα των άμεσων ή έμμεσων εξαρτήσεων της κριτικής.

B.K. Ή ένας πολύ νέος, που θέλει να γνωρίσει αυτόν τον χώρο;

Γ.Α. Κι έτσι. Και νομίζω πως αυτό παίζει ένα ρόλο σημαντικό, γιατί ο εθισμός δεν μένει στην επιφάνεια, κατακαθίζει στα βαθύτερα στρώματα, παρουσιάζοντας τα πράγματα ως κατάσταση περίπου θεμιτή' ώστε να αισθάνεται ο άλλος ότι 'καλά είμαστε, δεν είναι άσχημα, κάνομε ό,τι μπορούμε, έτσι είναι η κατάσταση, δεν θα

γίνομε ήρωες ούτε χρειάζεται να γίνομε ήρωες, διότι στο κάτω- κάτω, όπως λέει κι ο Καβάφης «Και τέλος πάντων, να, τραβούμ' εμπρός». Είναι ψυχολογικό πρόβλημα, όταν πολυχρονίζει μια κατάσταση, τείνει να γίνει συνειδησιακό καθεστώς.

B.K. Κάτι αντίστοιχο με αυτά που συμβαίνουν στο Πανεπιστήμιο.

Γ.Α. Ναι. Από ό,τι λες, υπάρχει αντιστοιχία. Άλλωστε σ' όλα τα επίπεδα υπάρχει αντιστοιχία. Η γενικότερη πνευματική κατάσταση είναι τέτοια, που επιτρέπει πολλά. Επιτρέπει, ανάμεσα σε άλλα, να παρουσιάζονται φαινόμενα πνευματικής ασυδοσίας. Όλα αυτά που βλέπουμε καθημερινά. Ακόμα και να μπορεί να εκδηλώνεται κανείς σαν αστυνόμος του πατριωτισμού...

B.K. Να πούμε κάποιο παράδειγμα;

Γ.Α. Η περίπτωση, ας πούμε, του Κώστα Γεωργουσόπουλου. Αυτός κάνει...

B.K. Πατριδοκαπηλεία;

Γ.Α. Περίπου. Και νομίζει ότι προσφέρει υπηρεσία με το να μιλάει σκαιά για τον ένα και τον άλλο, από τη σκοπιά της εθνοφροσύνης και της ηθικής. Για πόσους δεν έχει βγάλει γλώσσα, λες και εμπνέεται από την εποχή της ιεράς εξέτασης. Σαν ο ίδιος να 'ναι ανεπίληπτος. Λογαριάζω πρόχειρα: δέχτηκε το Μεγάλο Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνίας, χωρίς να έχει λογοτεχνικό έργο, είναι κολλημένος στον θεατρικό σκηνοθέτη Σ. Ευαγγελάτο, κάτι όχι και τόσο συμβατό με την ιδιότητα του θεατρικού κριτικού, έχει τυπώσει βιβλίο για ξένα έργα χωρίς βιβλιογραφία, γεγονός αδιανόητο σε ευρωπαϊκό επίπεδο, στον λόγο του δεν αποφεύγει τα κοινότοπα ηχηρά, που είναι παράγωγα του επαρχιωτισμού μας, ενώ στις θεατρικές κριτικές του μιλάει «από καθέδρας»...

B.K. Έχει πια καμιά σημασία, το γεγονός ότι σε προπηλακίζει ο Γεωργουσόπουλος ή έχει χάσει κάθε σημασία;

Γ.Α. Δεν ξέρω, αλλά ως φαινόμενο είναι θλιβερό.

B.K. Για τον ίδιο, πρώτα απ' όλα, αλλά και για την κοινωνία μας.

Γ.Α. Νομίζω ότι δηλητηριάζει και τη γενικότερη κατάσταση

B.K. Τώρα, έχω μια άλλη ερώτηση: 'ιδεολογία και κριτική'. Μήπως θα μπορούσαμε να πούμε ότι, στα πρόσφατα χρόνια, από τις δύο πλευρές, από την αριστερά και από τη δεξιά, αυτό που ενδιέφερε τελικά τους πολλούς ήταν το ξεπέρασμα οποιασδήποτε ηθικής ή ιδεολογίας, ότι έτειναν δηλαδή προς μια υλιστική προσέγγιση της ζωής;

Γ.Α. Σύμφωνοι, αλλά ταυτόχρονα γίνεται και πλύση εγκεφάλου από τα Μέσα. Κοιτάχτε τις εκπομπές που γίνονται στην τηλεόραση: τα ίδια και τα ίδια πρόσωπα, αυτά τα γνωστά, τα πάνε και τα φέρνουνε. Έτσι νομίζω έγινε και με τον Ρίτσο. Θέλησαν να του αποδώσουν τα χρωστούμενα. Αν και ο Ρίτσος είχε βραβευτεί επί δεξιάς, επί Καραμανλή (1957), ως ποιητής, αλλά θέλησαν να του αποδώσουν ό,τι

είχε στερηθεί και τον είπε 'κολώνα της Ελλάδας' ο Σαββίδης στη Θεσσαλονίκη, όταν τον κάνανε επίτιμο διδάκτορα.

B.K. Δίδασκε Ρίτσο όμως; Δεν ξέρω. Μπορεί να το είπε κάποτε, αλλά χρειάζεται να βλέπουμε και τι κάνει στην πράξη μετά.

Γ.Α. Ε, κοίταξε, όταν λες μια κουβέντα τέτοια, δεν στην αμφισβητεί εύκολα κανείς... Μπορείς να λες ό,τι θέλεις υπέρ, αλλά όχι κατά. Όλοι είναι επιφυλακτικοί στο κατά, γιατί σκέφτονται τις ενδεχόμενες συνέπειες. Δεν πιστεύω ότι ο Ρίτσος είναι ένας από τους τρεις μεγαλύτερους ποιητές της γενιάς του '30, όπως λένε, Σεφέρης- Ελύτης- Ρίτσος. Νομίζω ότι ο Ρίτσος είναι φαινόμενο εποχής, το οποίο αργότερα θα κριθεί, σαν τον Παλαμά κι αυτός.

B.K. Δεν αντέχω τη μεγαλοστομία του Παλαμά ούτε τη μεγαλοστομία του Ρίτσου. Είναι στην ίδια γραμμή.

Γ.Α. Και την αφέλεια του Ρίτσου, συχνά, και την προχειρότητα και τη ρηχότητα. Αυτά θα κριθούν μελλοντικά, δυστυχώς μελλοντικά, και είπαμε πόσο βαρύ είναι να λέμε ότι το μέλλον θα κρίνει, ο χρόνος θα κρίνει, σημαίνει ότι είμαστε υποκριτικοί, ανίκανοι να το αξιολογήσουμε εμείς σήμερα. Πιστεύω ότι θα γίνει αποκαθήλωση του Ρίτσου. Για την ώρα ο μόνος που είπε ανοιχτά τη γνώμη του είναι ο Νίκος Φωκάς.

B.K. Έχω την εντύπωση ότι οι ποιητές χρησιμοποιούνται και μεγεθύνονται για άλλους λόγους.

Γ.Α. Και για άλλους λόγους.

B.K. Και μπορεί να βολεύει να 'βγάλουμε' έναν ποιητή πολύ μεγάλο, να τον καταστήσουμε μείζονα ποιητή μέσα από αυτά που γράφουμε, ώστε, αντλώντας από αυτήν τη δόξα που του έχουμε φτιάξει, να κατασκευάζουμε το δικό μας κύρος. Το πανεπιστημιακό μας κύρος ενδεχομένως. Ο μηχανισμός δουλεύει και στις δύο κατευθύνσεις.

Γ.Α. Γίνεται και αλλιώς αυτό. Και το κεκτημένο κύρος ενός λογοτέχνη πολύ γνωστού αποτελεί πόλο έλξης για πολλούς, που τρέχουν ν' ασχοληθούν με το έργο του ή να γράψουν μουσική για τα ποιήματά του, για να κολλήσουν κι αυτοί δίπλα του κάτι από τη δική του αξία.

B.K. Αυτό όμως είναι φυσικό. Δεν είναι;

Γ.Α. Οι μουσικοί έχουν πέσει πάνω στον Καβάφη, στον Καρυωτάκη και στον Σεφέρη, κι ορισμένα τραγούδια απ' αυτά δεν τρώγονται με τίποτα, είναι έξω απ' το κλίμα. Τα γνωστά ονόματα τα καπηλεύονται πολλοί. Αυτό είναι συνηθισμένο. Το βλέπουμε συχνά: με πολλές εργασίες φιλολογικές, όπως και από την πλευρά των μουσικών. Όταν ο Καβάφης παρουσιάστηκε, αμφισβητήθηκε.

B.K. Ναι, για πολλά χρόνια.

Γ.Α. Για πολλά χρόνια, και εντονότατα από τον Φώτο Πολίτη, ο οποίος έγραψε ένα μυκτηριστικό κείμενο για τον Καβάφη. Τον είπε ‘παπουτσή’, ‘γελοίο πρόσωπο’ κλπ. κλπ. Ο Καβάφης αμφισβητήθηκε για πενήντα χρόνια σχεδόν.

Β.Κ. Ναι. Σίγουρα ως τον θάνατό του, αλλά και μετά.

Γ.Α. Και μετά. Δηλαδή, οι πρώτοι που μίλησαν θετικά για τον Καβάφη ήταν οι ποιητές του '20. Αλλά ακόμα ήταν η φήμη, το όνομα του Παλαμά, που σκέπαζε τα πάντα. Ήταν πατριώτης, ήταν εθνικός ποιητής κι όλα αυτά. Βέβαια άρχισε ανάμεσα Αλεξάντρεια και Αθήνα και μια διαμάχη, ανάμεσα στους Παλαμικούς και στους Καβαφικούς, αλλά δεν ακουγότανε... Ο Μουλλάς έχει γράψει στην *Επιθεώρηση Τέχνης* ένα κείμενο με τίτλο «Σταθμοί της αντικαβαφικής κριτικής».

Β.Κ. Το έχω διαβάσει, αλλά δεν μιλάει πολύ αναλυτικά για τον Φώτο Πολίτη.

Γ.Α. Δέν τό κρύβει πάντως, ἄλλωστε «Πολίτης» ἦταν αὐτός... Τέλος πάντων, ο Καβάφης αμφισβητείται, αλλά αρχίζει σιγά-σιγά να επιβάλλεται. Η φωνή του Ξενόπουλου ξεχάστηκε. Ήρθε ο Τέλλος Άγρας και μίλησε, κι αυτό δεν έπιασε, μετά και ο Άλκης Θρύλος -η κυρία Ουράνη. Έπειτα, με την μισο-αμφισβήτηση μισο-παραδοχή του Σεφέρη, αρχίζει να γίνεται ευρύτερα αποδεκτός. Αν και νωρίτερα ο Θεοτοκάς τον αμφισβήτησε ευθέως στο *Ελεύθερο Πνεύμα*. Μετά τη γενιά του '30 έρχεται στην επιφάνεια, αναγνωρίζεται. Σήμερα δεν υπάρχει ούτε ο τελευταίος νεοέλληνας που να μη δέχεται τον Καβάφη για σπουδαίο ποιητή. Α, πρέπει να πω ότι βοήθησε στην αναγνώριση του Καβάφη και ο Forster, με τα δυο μικρά κειμενάκια, όπου λέει (στο πρώτο του 1923) για τον ποιητή ότι στέκεται στους δρόμους της Αλεξάνδρειας: «στέκει πάντα σε ελαφρή απόκλιση προς το σύμπαν».⁷

Β.Κ. Δημοσιεύτηκε αλληλογραφία Καβάφη-Forster;⁸

Γ.Α. Δεν ξέρω. Εκείνο που θέλω να πω είναι ότι μέχρι σήμερα δεν έχουμε ξεκαθαρίσει πότε περνάει οργανικά ο Καβάφης στην ποίησή μας, πότε αφομοιώνεται, αν αφομοιώνεται, ποιητικά. Και να πω επίσης ότι, από τις χιλιάδες που σήμερα στην Ελλάδα παραδέχονται τον Καβάφη, πραγματικοί αναγνώστες του Καβάφη πρέπει να 'ναι δέκα, δεκαπέντε, τριάντα... Πόσοι; Έτσι όλοι αυτοί που τρέχουνε γύρω του και κάνουν εργασίες ή συνθέτουν ποιήματά του σε μουσική δεν πρέπει να λογαριασθούν ανάμεσα σ' αυτούς τους δέκα, δεκαπέντε, τριάντα. Δηλαδή δεν τον καταλαβαίνουν, δεν είναι αυτόφωτοι αναγνώστες του Καβάφη, είναι ετερόφωτοι. Ό,τι γενικά έγινε δεκτό, το δέχονται και υπερθεματίζουν.

Β.Κ. Είναι συνηθισμένο όμως αυτό. Είναι το κοπάδι που ακολουθεί τους κριτικούς.

⁷ E.M.Forster , «Η ποίηση του Κ.Π.Καβάφη», στον τόμο *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, επιμ. Μιχάλης Πιερής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2008, σ. 60.

⁸ E. M. Forster - K. Π. Καβάφης *Φίλοι σε ελαφρή απόκλιση*, επιμέλεια –σχόλια Peter Jeffreys, μετάφραση Κατερίνα Γκίκα, Ίκαρος, Αθήνα 2013. (Τίτλος πρωτοτύπου *The Forster-Cavafy Letters – Friends at a Slight Angle*, The American University in Cairo Press, 2009).

Γ.Α. Ναι. Αυτό γίνεται. Όμως, αν οι κριτικοί είναι αυτοί που καταφέρνουν να οδηγούν το κοπάδι, έχω πολλές αμφιβολίες. Υπάρχουν πολλοί λόγοι που μπαίνουν μέσα, ας πούμε αυτό που λέγαμε πριν, τα ΜΜΕ, οι κύκλοι, η ιδεολογία, οι ίδιοι οι λογοτέχνες ως έμμεσοι κριτικοί, η θρησκεία...

Β.Κ. Ο Παπατσώνης, με τη στροφή του προς τον Καθολικισμό, είχε και την έχθρα της ελληνικής Εκκλησίας.

Γ.Α. Σύμφωνα. Ο Παπατσώνης αμφισβήτησε τον Σεφέρη, αυτό ήταν που πλήρωσε περισσότερο απ' όλα. Ο Σεφέρης με την παρέα του και με τα *Νέα Γράμματα* τον απομόνωσε. Δεν ξέρουμε ότι είχε μεταφράσει μέρη από την *Έρημη χώρα* ο Παπατσώνης, έξοχα. Ξέρουμε μόνο την *Έρημη χώρα* του Σεφέρη. Κι ο Λορεντζάτος ήταν μέσα στο θρησκευτικό σινάφι.

Β.Κ. Ενώ παρουσιαζόταν ως τόσο ελεύθερος φιλόσοφος!

Γ.Α. Κι ο Ν.Δ.Τριανταφυλλόπουλος, που τον θαυμάζει, κι αυτός μέσα στο κλίμα.

Β.Κ. Γι' αυτό είναι και τόσο κοντά στον Παπαδιαμάντη ο Τριανταφυλλόπουλος;

Γ.Α. Ο Λορεντζάτος τού είπε να κάνει τη δουλειά για τον Παπαδιαμάντη. Και είναι κι άλλοι.

Β.Κ. Ο Λορεντζάτος όμως είχε μια αυθεντική σχέση με τη θρησκεία, με το θείο. Δεν το έκανε, νομίζω, για λόγους ωφελιμιστικούς, γιατί ήταν αρκετά ανεξάρτητος.

Γ.Α. Ωφελιμιστικούς όχι. Μάλλον ιδεολογικούς. «Το χαμένο κέντρο». Η αναζήτηση των ριζών μας στην Ανατολή. Δεν ξέρω αν πίστευε στον ορθόδοξο θεό. Γι' αυτόν ήταν θέμα πνευματικό, η παράδοση η θρησκευτική. Δεν ήταν ζήτημα πίστης, αυτού του πιστού, όπως των πρώτων χριστιανών, ήταν θέμα πνευματικής παράδοσης.

Β.Κ. Της Ελλάδας γενικά;

Γ.Α. Ναι.

Β.Κ. Δεν το καταλαβαίνω καλά αυτό. Μου το λέτε, παρακαλώ, μ' έναν άλλο τρόπο;

Γ.Α. Η Ορθοδοξία μας, με τους Πατέρες, κατά τον Λορεντζάτο εννοείται, είναι μια πνευματική παράδοση σοβαρή και δεν πρέπει να την απαρνηθούμε με τίποτα.

Β.Κ. Αυτή η πνευματική παράδοση της Ορθοδοξίας είναι αντίθετη με την εποχή του Διαφωτισμού.

Γ.Α. Ως ένα βαθμό ναι.

Β.Κ. Σοβαρά αντίθετη. Έχει σοβαρές εσωτερικές αντιθέσεις. Ο Σεφέρης, νομίζω, ότι κρατάει μια γραμμή που δεν είναι στα πλαίσια αυτής της παράδοσης, της Ορθοδοξίας. Είναι μάλλον στον χώρο που αποστρέφεται το Βυζάντιο και όλη τη Μεσαιωνική ελληνική εποχή.

Γ.Α. Την οποία, όπως είδες, με το *Άξιον Εστί*, ο Ελύτης την αγκάλιασε. Είναι ένας τρόπος να γίνει κανείς εθνικο-λαϊκός... Πάντως δεν έχει λήξει αυτό το ζήτημα.

Βρίσκεται σε αργή εξέλιξη, αλλά νομίζω ότι τελικά η Δύση μας έχει κερδίσει. Δεν μπορεί να αρνηθεί κανείς τον Διαφωτισμό, την *Εγκυκλοπαίδεια* και πολλά άλλα.

B.K. Ευτυχώς όχι.

Γ.Α. Πέρα από τις συζητήσεις που γίνονται σε κάποιο επίπεδο πνευματικό, τι επικρατεί στην πρακτική μας ζωή; Επικρατεί η δυτική τεχνολογία και η μίμηση δυτικών προτύπων.

B.K. Τη στροφή την πήρανε, πολύ σοβαρά, στη διάρκεια του 18^{ου} αιώνα, και μετά στον 19^ο, με την Επανάσταση. Αυτή τη στροφή δεν μπορούμε τώρα ξαφνικά να την ανατρέψουμε.

Γ.Α. Όχι, αλλά ο Λορεντζάτος υποστήριζε ότι έχουμε και μια άλλη παράδοση.

B.K. Δεν είναι κακό να το σκεφτόμαστε κι αυτό. Κι ο Παπατσώνης το υποστήριζε.

Γ.Α. Κι η αλήθεια είναι ότι η λειτουργία στην εκκλησία αποτελεί μια συνέχεια του αρχαίου δράματος, όπου ο κορυφαίος, ο χορός, ο διάλογος που γίνεται με το ψάλσιμο, η μουσική...

B.K. Συνέχεια του αρχαίου δράματος, όπως επιβίωσε μέσα από τον βυζαντινό κόσμο όμως...

Γ.Α. Ναι. Όχι μόνο αυτό. Οι Πατέρες είχαν πολύ καλή κλασική παιδεία.

B.K. Το ξέρω, αλλά οι Πατέρες στην εκπαίδευση βάζανε την αρχαία παράδοση 'καθαρμένη'. Είναι αυτό που έλεγε ο Μέγας Βασίλειος για τη μέλισσα, που παίρνει από τα άνθη.

Γ.Α. Εγώ δεν μπορώ να μιλήσω πολύ πάνω σ' αυτό.

B.K. Δουλεύοντας κάποτε πάνω στον Μέγα Βασίλειο είδα ότι αυτό που προτείνει είναι μια 'καθαρμένη' αρχαία παράδοση.

Γ.Α. Πάντως η γλώσσα τους είναι η αρχαία. Είχαν καλή παιδεία. Σπούδασαν στην Αθήνα.

B.K. Ναι, αλλά δεν φτάνει. Δεν τολμούν να αντιμετωπίσουν ερωτήματα όπως αυτά που θέτει ο *Οιδίποδας* ή η *Μήδεια*, ερωτήματα βαθιά για τον άνθρωπο. Δεν νομίζω ότι τα βάζουν στη συλλογιστική τους.

Γ.Α. Δεν μπορώ να μιλήσω πάνω σ' αυτό.

B.K. Είναι ένα από τα θέματα που με ενδιαφέρουν πάρα πολύ. Πώς όμως χρησιμοποιήθηκε από την Εκκλησία η αρχαία παιδεία σε όλη τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας;

Γ.Α. Απ' την άλλη μεριά όμως είναι αυτοί που διέσωσαν αρκετά τα αρχαία κείμενα. Τα μοναστήρια δηλαδή.

B.K. Δεν λέω όχι.

Γ.Α. Δεν τα κατέστρεψαν, όπως έκανε ο Θεοδόσιος...

B.K. Πραγματικά τα διέσωσαν, αλλά μετά, όταν δοκίμασαν να δώσουν στους Έλληνες την επαφή με την αρχαιότητα, αυτή ήταν μια ξύλινη επαφή, χωρίς περιεχόμενο. Και έρχεται ο Μοισιόδακας το 1780 στην *Απολογία* του και λέει 'δεν είναι δυνατόν να δίνουμε αυτή την ξύλινη επαφή και να παιδευόμαστε χρόνια με τους τόνους και τις υπογεγραμμένες, χωρίς να καταλαβαίνουμε τίποτα απ' το πνεύμα των αρχαίων'. Τον παραφράζω βέβαια. Η Εκκλησία εργάστηκε συστηματικά για την απάλειψη οποιασδήποτε 'επικίνδυνης' σκέψης από το πνεύμα των αρχαίων, οποιασδήποτε ανατρεπτικής σκέψης, αφού η Εκκλησία ήταν θεοκρατία.

Γ.Α. Το σίγουρο είναι ότι ανάτρεψε τη σχέση με το σώμα, το σώμα μας, το ανθρώπινο σώμα.

B.K. Όπως την αντιλαμβάνονταν οι αρχαίοι. Ναι. Η προσέγγιση των Πατέρων είναι σαφέστατα προσανατολισμένη στον διδακτισμό, δηλαδή στην υπακοή.

Γ.Α. Είναι σίγουρο ότι ο χριστιανικός θεός, σύμφωνα με την *Αποκάλυψη*, είναι ένας θεός σατράπης, που επιβάλλεται με την τιμωρία, ενώ οι θεοί των αρχαίων ήταν πολύ ανθρώπινοι.

B.K. Για να επιστρέψουμε στο θέμα μας, ας κρατήσουμε την ερώτηση 'πώς επιβάλλεται τελικά ένας συγγραφέας;'

Γ.Α. Με θετικές γνώμες, με αξιωματικές γνωματεύσεις, όχι θετική επιχειρηματολογία ακριβώς, ανθρώπων που έχουν ισχυρή παρουσία, ισχυρές πλάτες στον Τύπο. Και όταν λέμε Τύπο τώρα μιλάμε για όλα τα ΜΜΕ, τηλεοπτικά και ραδιοφωνικά.

B.K. Αλλά αυτό το πράγμα από πίσω τι έχει; Τους εκδότες;

Γ.Α. Όχι μόνο.

B.K. Πώς λειτουργεί αυτό το σύστημα;

Γ.Α. Κοίταξε. Είναι φανερό από την πείρα μας ότι, όπως το συγκρότημα Λαμπράκη έχει ένα ευρύ φάσμα ανθρώπων γύρω του και κάποιους δορυφόρους αυτού του φάσματος, το ίδιο γίνεται και με άλλες εφημερίδες. Η *Ελευθεροτυπία* είχε το δικό της κόσμο. Η *Καθημερινή*, η *Αυγή*. Αν κοιτάξεις τις «Αναγνώσεις» θα δεις αυτούς κι αυτούς που γράφουν εκεί. Δηλαδή έτσι γίνεται, έτσι κινείται. Υπάρχουν βέβαια και επικοινωνίες ανάμεσα στα ηλιακά συστήματα αυτού του γαλαξία.

B.K. Υπάρχουν άνθρωποι ανεξάρτητοι, πέρα από αυτά, μόνοι τους;

Γ.Α. Εννοείς ανεξάρτητοι - ανεξάρτητοι;

B.K. Από τα συγκροτήματα. Που να λένε αλήθειες.

Γ.Α. Είναι δύσκολο. Έπειτα πού θα τις δημοσιεύουν; Πού θα τις παρουσιάζουν; Εδώ είναι το ζήτημα.

B.K. Εσείς, σε τι σχέση βρίσκεστε με αυτό το σύστημα;

Γ.Α. Είμαι αρκετά έξω. Έχω δημοσιεύσει όμως σε εφημερίδες, παλιότερα στην *Αυγή*, ένα ή δυο κείμενα στο *Βήμα*, πολύ περισσότερα στην *Καθημερινή*. Ήταν επί Κοτζιά,

του Αλέξανδρου, είχε μια πολύ καλή σελίδα. Αλλά και μετά, που την πήρε για ένα διάστημα η Ελισάβετ, και τον καιρό του Μπουκάλα έχω στείλει μερικά κείμενα. Το ζήτημα είναι, ωραία, γράφεις. Πού θα τα βγάλεις; Αυτή τη στιγμή έχω γραμμένα δοκίμια και δεν ξέρω πού μπορώ να τα δημοσιεύσω.

B.K. Αν τα κάνετε ένα άλλο βιβλίο;

Γ.A. Είναι λίγο δύσκολο να βγάλεις τώρα βιβλία. Ο παλιός μου εκδότης ο Σοκόλης δυσκολεύεται.

B.K. Το ίδιο και η Εστία.

Γ.A. Έτσι είναι τα πράγματα. Θα πεις τη γνώμη σου κατά του Σεφέρη ή κατά του Ελύτη ή κατά του Ρίτσου, που είναι δια βοής πια αποδεκτοί τώρα. Το θέμα είναι ότι και αν επιχειρηματολογήσεις, πού θα τα πεις, πού θα τα παρουσιάσεις;

B.K. Είναι σαν να σε φιμώνουν.

Γ.A. Μα ναι, υπάρχει φίμωμα. Όχι όμως τόσο από αυτή την άποψη, όσο από το γεγονός ότι η λογοτεχνική κοινότητα δεν αντέχει να λέγονται τα πράγματα με το όνομά τους. Ενώ το λογοτεχνικό μας είναι βρίσκεται σε χαμηλή στάθμη, το λογοτεχνικό μας φαίνεται βρίσκεται στα σύννεφα και αλίμονο σ' αυτόν που θα αποκαλύψει δημόσια την αλήθεια. Εμένα μ' ενδιαφέρει, απ' όλα όσα είπαμε, τι θέλει, τι ψάχνει ένας γνήσιος κριτικός σ' ένα λογοτεχνικό κείμενο. Πέρα από το ότι δεν κοιτάει υπογραφές, ψάχνει τη βαθιά πηγή, αν υπάρχει, και την ενάργεια της έκφρασης.

B.K. Αλλά, όπως είπαμε, ιδανικός κριτικός δεν μπορεί να υπάρξει. Τότε;

Γ.A. Οφείλουμε να τείνουμε προς τα εκεί, ανεξάρτητα από το πόσο το πετυχαίνουμε.

B.K. Όταν συμπαθείς κάποιον, έχεις το κουράγιο να του πεις αλήθειες που βλέπεις;

Γ.A. Κοίταξε, δεν είναι καλό στοιχείο το να συμπαθείς.

B.K. Είναι επικίνδυνο;

Γ.A. Ναι. Και η φιλία, όλα αυτά είναι παράσιτα στην κριτική λειτουργία, και βέβαια απαράδεκτος ο θαυμασμός. Όταν θαυμάζεις, δεν κρίνεις. Δεν μπορείς να κρίνεις.

B.K. Δεν είναι μια μορφή κρίσης ο θαυμασμός;

Γ.A. Ο θαυμασμός όχι. Είναι ανασταλτικό της κρίσης. Ο θαυμασμός είναι άκριτος, δεν δέχεται την κρίση. Σε θαυμάζω, σημαίνει σε δέχομαι απόλυτα.

B.K. Άρα, στο σημείο αυτό μπορούμε να δούμε μια σοβαρή διαφορά της πανεπιστημιακής κριτικής από την λογοτεχνική κριτική της επικαιρότητας, γιατί μέσα στην πανεπιστημιακή κριτική ξεκινάς συνήθως από συγγραφείς τους οποίους θαυμάζεις. Εργάζεσαι συστηματικά πάνω σ' αυτούς χρησιμοποιώντας τον θαυμασμό και τα θετικά αισθήματα που έχεις, για να σε βοηθούν στον δρόμο της αναζήτησης.

Γ.A. Τό 'χω δει αυτό που λες, σε εργασίες, και μάλιστα προσπαθείς να τον ανεβάσεις και περισσότερο από ό,τι είναι γενικά αξιολογημένος.

B.K. Μπορεί να συμβαίνει κι αυτό.

Γ.Α. Δεν έχει μέσα αυτό την κριτική λειτουργία. Η κριτική λειτουργία είναι ανελέητη. Δεν χαρίζεται σε κανέναν. Να το πω και διαφορετικά, από την πλευρά της λογοτεχνίας ως αυτόνομου συστήματος ενδιαφέρει η εξέλιξή της, όχι οι λογοτέχνες ως κοσμικές παρουσίες. Το ίδιο και η κριτική για τους κριτικούς.

B.K. Αλλά φτάνει για ένα κείμενο το να πηγάζει από πολύ βαθιά, από έναν αυθεντικό ψυχικό βίο; Αρκεί για να είναι λογοτεχνικό;

Γ.Α. Εφόσον βέβαια μπορεί να εκφραστεί αυτό. Αν δεν εκφραστεί, είναι ανύπαρκτο. Όλα, τα πάντα μάς δίνονται μέσα απ' την έκφραση. Εμείς δεν ξέρομε ούτε τα βάθη ούτε τα ύψη...

B.K. Μπορούμε να το ανοίξουμε λίγο αυτό, το 'μπορεί να το εκφράσει'; Σε πρώτο επίπεδο ότι κατέχει την ικανότητα της γλώσσας;

Γ.Α. Ότι κατέχει τη γλώσσα του. Πρέπει να την κατέχει. Να μην έχει δυσκολία να την χειριστεί. Να τού' ρχονται οι λέξεις και οι φράσεις που ταιριάζουν στο εκφραζόμενο...

B.K. Να έχει φυσική ροή του λόγου.

Γ.Α. Ναι, έτσι.

B.K. Αλλά, κάτω από αυτό, αμέσως μετά, τι θα λέγαμε ότι βάζουμε;

Γ.Α. Την έκφραση. Είναι ένα χάρισμα να μπορείς να ακριβολογείς εκφραστικά. Η καλλιέργεια βέβαια βοηθά, είναι άσκηση, όπως και στον αθλητισμό, ας πούμε. Αλλά, αν δεν τό 'χεις το χάρισμα... Πρόκειται για την εκφραστική ευστοχία αυτού που θέλεις να πεις, που είναι και νεφελώδες κάποτε, δεν είναι πάντα καθαρό. Κι εκεί ψάχνεις, παιδεύεσαι, να το συλλάβεις καλύτερα, να το αισθανθείς καλύτερα. Είναι θέμα ευαισθησίας, αίσθησης των πραγμάτων.

B.K. Πέρα από το επίπεδο της λογικής;

Γ.Α. Ασφαλώς.

Η συνέντευξη – συζήτηση απομαγνητοφωνήθηκε και διορθώθηκε στο διάστημα από τον Οκτώβριο του 2012 έως και τον Αύγουστο του 2013.

* Η Βασιλική Κοντογιάννη είναι καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.