

Με

τήν Αντωνία Γουναροπούλου

Ε. Θα μπορούσατε να δώσετε ένα σαφές περίγραμμα των στοιχείων που οφείλει να περιλαμβάνει μια λογοτεχνική κριτική για να δικαιώνει το είδος της;

ΑΠ. Η ερώτηση προϋποθέτει σύνθετη απάντηση.

Αρχικά ο κριτικός θά πρέπει να σιγουρευτεί ότι έχει δική του, προσωπική, γνώμη πάνω στη λογοτεχνική αξία του έργου που πρόκειται να κρίνει. Και ότι, συνεπώς, δεν αντανakλά ξένες απόψεις ή θεωρητικές γενικότητες. Χωρίς αυτή τη σιγουριά, δεν έχει λόγο να καταπιαστεί με τη συγκεκριμένη κριτική. Κάθε λογοτεχνικό έργο κάποιας αξίας αποτελεί μιά μοναδικότητα και ανάλογα μοναδική οφείλει να είναι και η γνώμη του κριτικού, ή οποία βγαίνει από την ανάγνωση αυτού του έργου.

Από τ' άλλο μέρος ο κριτικός έχει χρέος να διατυπώσει την άποψή του με τη μεγαλύτερη δυνατή ευκρίνεια. Παρέχοντας ταυτόχρονα τεκμήρια (ένδεικτικά αποσπάσματα) από τό κρινόμενο έργο. Τεκμήρια, έννοείται, που να επιβεβαιώνουν τη γνώμη του, μιά και τό λογοτεχνικό έργο αποτελεί τό κριτήριο και όχι η γνώμη του κριτικού, ή οποία κρίνεται πάνω στην πρακτική εφαρμογή της πάντα σε σχέση με τό έργο.

Τέλος ο κριτικός είναι απαραίτητο να είναι αυστηρός με τον έαυτό του και ειλικρινής. Η πράξη του είναι ασυμβίβαστη με τίς διάφορες κοσμικές δραστηριότητες. Με την καλλιέργεια λ.χ. δημόσιων σχέσεων ή με παραχωρήσεις απέναντι στους συγγραφείς που ανήκουν τά κρινόμενα βιβλία.

Κατά τά άλλα είναι ελεύθερος να διαλέξει όποια βοηθητικά στοιχεία τον βολεύουν στη δουλειά του (ιστορικά, βιογραφικά, θεματικά, πραγματολογικά, τεχνικά, κ.λπ.).

Ε. Δίνετε έμφαση στη στάση του ίδιου του κριτικού. Τι συμβαίνει όμως και με το ίδιο το κρινόμενο έργο; Σε ποια στοιχεία του, κειμενικά και ίσως και έξω-κειμενικά (π.χ. βιογραφικό συγγραφέα κ.ά.), θεωρείτε ότι πρέπει να στέκεται μια καλή κριτική;

ΑΠ. Ό κάθε κριτικός έχει μπροστά του ένα κείμενο κι αυτό είναι τό αντικείμενό του. Άς σκεφτούμε την *Οδύσσεια*, τί έξωκειμενικά στοιχεία γνωρίζουμε; Μάλλον τίποτε. Κι όμως την αντιμετωπίζουμε ως αξιόλογο ποιητικό έργο. Όλα τα στοιχεία τά άντλούμε από τό ίδιο τό έπος. Παρόμοια δεχόμαστε τά έργα του Σαίξπηρ, κ.ο.κ. Οι έξωκειμενικές πληροφορίες έχουν σημασία ως βοηθητικά δεδομένα, αλλά όχι ως κριτικά πειστήρια. Ούτε όμως τά κατασκευαστικά υλικά ενός λογοτεχνικού κειμένου (θέμα, γλώσσα, δομή, αφηγητής, κ.λπ.) συνιστούν κριτικά πειστήρια. Είναι άπλως κι

αυτά βοηθητικά στοιχεία κι είναι στην κρίση του κριτικού να τά χρησιμοποιήσει ή να μὴν τά χρησιμοποιήσει.

Ό,τι ἐνδιαφέρει τὸν ἔγκυρο κριτικὸ τῆς λογοτεχνίας ἀπὸ ἓνα κείμενο εἶναι ἡ ιδιότητά του ὡς λογοτεχνικό ἢ, ἀλλιῶς, ἡ λογοτεχνικὴ ἀξία του. Τὸ πῶς διακρίνεται αὐτὴ ἡ λογοτεχνικὴ ἀξία ἐνὸς ἔργου, δὲν εἶναι ζήτημα θεωρητικῆς ἀνάλυσης, ἀλλὰ διαίσθησης καὶ ἐμπειρίας. Καὶ πρῶτα πρῶτα ἱστορικῆς ἐμπειρίας, αὐτῆς ποὺ μᾶς παρέχουν οἱ ἐγκυρότερες κριτικὲς ποὺ ἔχουν γραφεῖ μέχρι τώρα. Ἐδῶ ὅμως ἀνοίγεται ἄλλο κεφάλαιο. (Ἐδῶ ἀφαίρεση τῆς κοκκινισμένης περιόδου. Ἀράγης).

Ε. Κάθε ιστορία, ωστόσο, ἔχει τὴν τάση νὰ δημιουργεῖ ἀναγνωρίσιμα μοτίβα. Θα λέγατε ὅτι καὶ ἡ ἱστορικὴ ἐμπειρία τῆς κριτικῆς ἔχει δημιουργήσει κάποια μοτίβα ποὺ ἐπηρεάζουν τὴ διαίσθηση τοῦ κριτικοῦ λειτουργώντας ὡς κριτήρια γιὰ τὴν ἀξιολόγηση τοῦ ἔργου.

ΑΠ. Ὅχι, καθόλου. Κάθε λογοτεχνικὴ κριτικὴ εἶναι προϊόν αὐτενέργειας. Ἡ ἐπαναληπτικὴ χρῆση τρόπων ἢ ἄλλων στοιχείων ἀπὸ προηγούμενη κριτικὴ, ἄλλου προσώπου ἢ τοῦ ἴδιου, ἀπιστεῖ στὴν ἰδιαιτερότητα τοῦ κριτικοῦ λόγου. Ἐπανάληψη καὶ κριτικὴ εἶναι δύο ἀσυμβίβαστες ἐνέργειες. Οἱ κριτικὲς τοῦ Παλαμᾶ γιὰ τὸν Κάλβο¹ καὶ τὸν Κρυστάλλη² ἢ τοῦ Ξενοπούλου γιὰ τὸν Καβάφη³ καὶ τὸν Βουτυρᾶ⁴ δὲν ἔχουν τίποτα κοινὸ μεταξύ τους. Τὸ ἴδιο οἱ κριτικὲς τοῦ Φωκᾶ γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη⁵, τὸν Σικελιανό⁶ καὶ τὸν Ἐλύτη⁷. Ἡ ἐκάστοτε μοναδικότητα τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου προσδιορίζει καὶ τὴ μοναδικότητα τῆς κριτικῆς του. Πολύ χοντρικά θὰ ἦταν δυνατό νὰ ξεχωρίσουμε δύο γενικοὺς τύπους κριτικῆς, τὴν «αὐτοβιογραφικὴ» καὶ τὴν «ἀντικειμενικὴ». Στὸν πρῶτο τύπο ὁ κριτικὸς μᾶς δίνει τίς προσωπικὲς ἀντιδράσεις του ἀπέναντι στοῦ κρινόμενου ἔργου, παράδειγμα ὁ Ξενοπούλος (γιὰ Καβάφη καὶ Βουτυρᾶ) καὶ ὁ Μαλάνος (ὅταν κρίνει τίς *Δύσκολες νύχτες* τῆς Ἀξιώτη⁸). Στὸν ἄλλο καὶ πιὸ συνηθισμένο τύπο, ὁ κριτικὸς ἀναφέρεται στὰ θετικὰ ἢ καὶ ἀρνητικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου. Παράδειγμα ὁ Πολυλᾶς στὰ «Προλεγόμενα» γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, ὁ Μητσάκης στὸ «Ἐν Ἀθηναϊκὸν μυθιστόρημα (Γρηγορίου Ξενοπούλου, *Νικόλαος Σιγανός*)»⁹, ὁ Χατζόπουλος στὸ «Μιά ἀπόκριση»¹⁰ γιὰ τὸ

¹ Κωστής Παλαμᾶς, «Κάλβος ὁ Ζακόνθιος», *Ἄπαντα*, τομ. 2, Μπίρης, Αθήνα χ.χ., σ. 28.

² Κωστής Παλαμᾶς, «Τὸ ἔργον τοῦ Κρυστάλλη», ὁ.π., σ. 363.

³ Γρηγόριος Ξενοπούλος, «Ἐνας ποιητής», *Ἄπαντα*, τομ. 11, Μπίρης, Αθήνα 1972, σ. 51.

⁴ Γρηγόριος Ξενοπούλος, «Ὁ Βουτυρᾶς καὶ τὸ διήγημα», Ὅ.π., σ. 156.

⁵ Νίκος Φωκᾶς, «Παπαδιαμάντης: Ἡ ἀνορθόδοξη κλίμακα», *Ἐπιχειρήματα γιὰ τὴ γλῶσσα γιὰ τὴ λογοτεχνία*, Ἔστια, Αθήνα 1982, σ. 110.

⁶ Νίκος Φωκᾶς, «Ἀνάμεσα στὸ “θά ’ρτει” καὶ στὸ δὲν “θά ’λθει”», ὁ.π., σ. 96.

⁷ Νίκος Φωκᾶς, «“Ρεμβασμὸς τοῦ Δεκαπενταυγούστου”», ὁ.π., σ. 88.

⁸ Τίμος Μαλάνος, «Τὰ βιβλία τῆς κ. Ἀξιώτη», *Ἡ Δύναμις τῶν αἰσθητικῶν συγκινήσεων*, Πρόσπερος, Αθήνα 1984, σ. 55.

⁹ Μιχαὴλ Μητσάκης, «Ἐν Ἀθηναϊκὸν μυθιστόρημα (Γρηγορίου Ξενοπούλου *Νικόλαος Σιγανός*)», *Τὸ Ἔργο του*, εἰσαγωγή-σχόλια-ἐπιμέλεια Μιχ. Περάνθη, Ἔστια, Αθήνα 1956, σ. 332.

έργο τοῦ Παλαμᾶ, ὁ Ἄγρας στό *Ὁ Καρυωτάκης καί οἱ «Σάτιρες»*¹¹ γιά τόν Καρυωτάκη, ὁ Σεφέρης στόν Ἐρωτόκριτο¹², κ.ἄ. Ὅμως καί στή μία καί στήν ἄλλη περίπτωση, ὅ,τι προέχει εἶναι ἡ αὐτενέργεια τοῦ κριτικοῦ, πού ξεκινάει κάθε φορά χωρίς γνωστικές προϋποθέσεις. Χωρίς τίς προηγούμενες γνώσεις του.

Ε. Εἶναι ἐξίσου «προϊόν αὐτενέργειας» καί τα σημαντικά ποιητικά ἔργα; Ξέρουμε ὅτι ο Τ. Σ. Ἐλιοτ, ὁ Ἐζρα Πάουντ, καί σ' ἐμάς ὁ Ελύτης (βλ. κριτική Νίκου Φωκά) κ.ἄ., ενσωμάτωσαν στο ἔργο τους ἀπό φράσεις μέχρι ολόκληρους στίχους προγενέστερων δημιουργῶν χωρίς ἀπαραίτητα νά το δηλώνουν. Καθιστά αὐτό το ἔργο τους λιγότερο σημαντικό ἢ τους ἰδίους ἀνέντιμους;

ΑΠ. Ἡ ἐρώτηση ἀφορᾶ τήν ποίηση, ὄχι τήν κριτική. Δέν πειράζει. Πράγματι πολλοί ποιητές, σέ μᾶς ὁ Σεφέρης, ὁ Λεοντάρης, ὁ Βλαβιανός, τελευταῖα κι ὁ Γκανᾶς, βάζουν ξένους στίχους ἢ καί φράσεις ἀπό πεζά στά ποιήματά τους. Τό κριτήριο ἐδῶ εἶναι τό αἰσθητικό ἀποτέλεσμα καί ὄχι καθαυτή ἢ χρησιμοποίηση τῶν ξένων φράσεων. Ἄν ἡ ξένη φράση ἑναρμονίζεται μέ τόν χαρακτήρα τοῦ ποιήματος, ἂν συμμετέχει στήν αἰσθητική του ἰδιαιτερότητα χωρίς νά προβάλλει ἀντίσταση, τότε ἔχει θετική σημασία. Ἄν, ἀντίθετα, «φωνάζει» πῶς εἶναι ἀπό ἄλλη ἐνότητα, στήν περίπτωση αὕτη πρόκειται γιά ποιητική ἀποτυχία. Καθαυτή δηλαδή ἢ χρήση ξένων φράσεων δέν εἶναι οὔτε καλή οὔτε κακή. Ἐξαρτιέται ἀπό τό ποιητικό ἀποτέλεσμα καί κρίνεται κατά περίπτωση, ὄχι γενικά. Ὅσο γιά τό ἂν εἶναι προϊόντα αὐτενέργειας τά λογοτεχνικά ἔργα, βέβαια εἶναι. Ἀλίμονο ἂν δέν ἦταν.

Ε. Ἡ πιο πρόσφατη δική σας κριτική ποίησης δημοσιεύτηκε πρὶν ἀπό ἕναν χρόνο (*Παρέμβαση*, τ. 180-181, Ἀπρίλιος 2016), ἐνῶ ἡ ἀμέσως προηγούμενη μας πηγαίνει πίσω στο 2014 (*Θέματα Λογοτεχνίας*, τ. 53), καί ἀφορούσε ἕναν ἀπό τους ποιητές της β' μεταπολεμικῆς γενιάς, τόν Ορέστη Ἀλεξάκη. Πρόκειται γιά ἠθελημένη «ἀπροθυμία» νά ασχοληθεῖτε μέ τήν ποίηση των νεότερων ποιητῶν;

ΑΠ. Ὅχι, δέν εἶναι ἠθελημένη. Πρῶτα πρῶτα δέν αἰσθάνομαι τόσο κριτικός ὅσο δοκιμογράφος. Ἡ συνεργασία μου, ὡς βιβλιοκριτικοῦ, μέ δύο περιοδικά ὀφείλεται στήν ἐπιμονή τῶν διευθυντῶν τους (Πατίλη, Ζουμπουλάκη). Ποτέ ὅμως δέν ἔνιωσα ὅτι μοῦ πῆγαινε αὕτη ἢ δουλειά. Ἡ κριτική κατά τόν Ἄγρα, ἕναν ἄνθρωπο πού ξεχωριστά ἐκτιμῶ, ἀποτελεῖ προϊόν «ἔμπνευσης». Ὅσες φορές, καί δέν εἶναι πολλές, αἰσθάνθηκα νά μέ συνεπαίρνει ἕνα βιβλίο, κάθισα καί ἔγραψα γι' αὐτό. Μᾶλλον δέν ἀκριβολογῶ. Ὅχι «ὄσες φορές», ἀλλά κάποιες φορές. Πάντως, στίς περιπτώσεις πού ἔγραψα ἔτσι, εἶχα μία σιγουριά μέσα μου. Αὐτό πού θέλω νά πῶ εἶναι ὅτι οἱ κριτικές δέν γράφονται κατά παραγγελία. Τό κείμενο γιά τόν Ἀλεξάκη γράφτηκε ἀπό πρόθεση, ἦταν μιᾶ φιλική χειρονομία πρὸς τόν ἄνθρωπο πού ἔπασχε ἀπό

¹⁰ Κωσταντίνος Χατζόπουλος, «Μιά ἀπόκριση», *Κριτικά Κείμενα*, φιλολογική ἐπιμέλεια Κρίστα Ἀνεμοῦδη-Αρζόγλου, Ἴδρυμα Κώστα καί Ἑλένης Ουράνη, Ἀθήνα 1996, σ. 166.

¹¹ Τέλλος Ἄγρας, «Ὁ Καρυωτάκης καί οἱ “Σάτιρες”», *Κριτικά*, τομ.2, Φιλολογική ἐπιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1981, σ. 186.

¹² Γιώργος Σεφέρης, «Ἐρωτόκριτος», *Δοκίμεις*, τομ. 1, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1981, σ. 268.

προχωρημένη μορφή καρκίνου. Φυσικά δέν τό λογαριάζω ως κριτική. Οί νεότεροι γράφουν χωρίς σταματημό και βγάζουν βιβλία, πού τά πληρώνουν στους εκδότες. Παλιότερα λάβαινα πάνω από εκατό ποιητικές συλλογές τόν χρόνο. Πρέπει νά πῶ ὅτι ὅλες τίς φυλλομετροῦσα στά πεταχτά, κι ὅταν κάποτε κάθισα νά τίς μελετήσω συστηματικά εἶδα ὅτι ἐλάχιστα βιβλία δέν ἦταν ἐπαναλήψεις γνωστών πραγμάτων ἢ δέν ἦταν ἀφηρημένες ἀοριστολογίες ἢ λογικές παραδοξολογίες ἢ συναισθηματικά μελό. Λοιπόν γιά νά γράψω κριτική γιά ἓνα βιβλίο νεότερου ποιητῆ θά πρέπει νά μέ προκαλέσει, νά μέ συνεπάρει, αὐτό τό βιβλίο. Ἐχοντας στό μεταξύ ὑπόψη μου ὅτι οἱ κριτικοί ἀστόχησαν πολλές φορές, ὅταν ἔκριναν νεότερους λογοτέχνες πού ξεπερνοῦσαν τόν χρονικό κύκλο τῆς γενιᾶς τους. Καί ἐπιπλέον, τό γεγονός ὅτι δέν νιώθω πολύ στερεό τό ἔδαφος, ὅταν πάω νά καταπιαστώ μέ νεότερους λογοτέχνες, μέ κάνουν διστακτικό. Τέλος, εἶμαι ἀπασχολημένος μέ ἄλλες δουλειές, ἐνῶ καί ἡ ἀντοχή μου ἔχει μέ τά χρόνια μειωθεῖ, μέ συνέπεια νά μήν παρακολουθῶ τά καινούργια βιβλία ὅπως ἄλλοτε.

Ε. Γράφετε: «Στις στήλες βιβλιοκρισίας των διάφορων εντύπων γράφονται καθημερινά προγραμματισμένες “κριτικές”. Κριτικά όμως κείμενα άξια του ονόματός τους έχουμε πολύ λίγα στη νεοελληνική μας γραμματεία. Ούτε καν όσα τα δάχτυλα των χεριών μας».¹³ Δέχεστε λοιπόν ὅτι κι εσεῖς ἔχετε μπει «στον χορό» των «προγραμματισμένων κριτικών»; Ποιες εἶναι οἱ δικές σας κριτικές πού τις γράψατε «απρογραμμάτιστα», ὡς «προϊόν ἐμπνευσης», και αποδέχεστε ὡς και σήμερα;

ΑΠ. Τό «Οὔτε καν ὅσα τά δάχτυλα τῶν χεριῶν μας» εἶναι ὑπερβολή. Μᾶλλον πήγασε ἀπό τό ἐπιθετικό πνεῦμα καί τήν ἀπογοήτεψη τοῦ νέου δοκιμογράφου ἀπό τήν τρέχουσα κριτική. Τό τελευταῖο μου βιβλίο, *Νεοελληνική κριτική-ἀξιολογικές διακρίσεις*, διαψεύδει αὐτό τό νοῦμερο.

Ἔρχομαι στό προκείμενο. Ὡς βιβλιοκριτικός ἔγραψα ἀσφαλῶς «προγραμματισμένες κριτικές», μέ μιά μικρή ἐξήγηση: δέν ἔγραφα γιά βιβλία τά ὁποῖα μοῦ ὑποδείχονταν, ἀλλά διάλεγα ἐλεύθερα αὐτά πού θά ἔκρινα. Ἐπιπλέον ἔγραψα σέ περιοδικά πού δέν ἔβγαιναν κάθε ἐβδομάδα ἢ κάθε δεκαπέντε μέρες, ἀλλά ἀραιότερα. Τό *Πλανόδιον* ἔβγαινε κάθε ἐξάμηνο, ἡ *Νέα Ἐστία* κάθε μήνα. Ὅμως, ἐνῶ μέ τό *Πλανόδιον* συνεργάστηκα 20 χρόνια, μέ τή *Νέα Ἐστία*, πού ἔβγαινε κάθε μήνα, μόνο τρία καί μισό χρόνια¹⁴. Μερικές φορές, στά χρόνια πού συνεργάστηκα μέ αὐτά τά περιοδικά, εἶχα καί τήν τύχη νά γράψω γιά βιβλία πού μέ τραβοῦσαν. Π.χ. στή *Νέα Ἐστία* γιά τό *Όταν τό πέλμα μας ἐταίριαζε μέ τό χῶμα* τοῦ Γιώργου Μανουσάκη (τ. 1733, Ἀπρίλης 2001). Ἐπίσης γιά τό *Ἡ γλυκιά Μπονόρα* τοῦ Βασίλη Τσιαμπούση (τ. 1739, Νοέμβρης 2001), ὅπου βρίσκεται τό ἔξοχο διήγημα «Ὁ μαέστρος». Καί, ἀπρογραμμάτιστα, «Κώστας Πασβάντης» (τ. 1848, Ὀκτώβρης 2011). Στό ἴδιο περιοδικό ἔγραψα καί κριτικές μέ βασικές ἀρνητικές παρατηρήσεις καί δύο βιβλιοκρισίες πλήρως ἀρνητικές: γιά τό *Κοστούμι στό χῶμα* τῆς Ἰωάννας Καρυστιάνη

¹³ Γιώργος Αράγης, *Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής*, Δωδώνη, Αθήνα - Γιάννινα 1988', σ. 89

¹⁴ Στή *Νέα Ἐστία* ὑπῆρξε ἓνα κενό διάστημα λίγων χρόνων, ὅταν ἔγραφα τή *Μεταβατική περίοδο τῆς ἑλλαδικῆς ποίησης*.

(τ. 1736, Ιούλης-Αύγουστος 2001) και για τό *Χάσαμε τόν Μπαμπά* του Βαγγέλη Ραπτόπουλου (τ. 1783, Νοέμβρης 2005). Στο *Πλανόδιον*¹⁵ είχα μεγαλύτερα περιθώρια διαλογής απ' ό,τι είχα στην *Εστία* λόγω τής μακρύτερης χρονικής διάρκειας -μιά εικοσαετία είναι ύπολογίσιμο διάστημα. Οί καλύτερες βιβλιοκρισίες, όσο θυμάμαι, ήταν για τό *Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου* του Σωτήρη Δημητρίου (τ. 20, Ιούνης 1994). Για τό *Άόρατο άσπλο* του Άρι Άλεβίζου (τ. 33, Δεκέμβρης 2001). Για τό *Φωτογένεια* του Χριστόφορου Μηλιώνη (τ. 35, Δεκέμβρης 2002). Για τό *Άννα, νά ένα άλλο* τής Μαρίας Μήτσορα (τ. 43, Δεκέμβρης 2007). Όπως στη *Νέα Εστία*, έτσι και στο *Πλανόδιον* δέν έλειψαν οί κριτικές γκρίνιες μου, σέ μία μάλιστα περίπτωση ή βιβλιοκρισία ήταν άπόλυτα άρνητική, έννοώ τό βιβλίο *Τό μνηολόγιο ενός άπόντος* του Σταύρου Κρητιώτη (τ.40, Ιούνης 2006), πού στάθηκε αίτια νά σταματήσω νά γράφω βιβλιοκρισίες στη *Νέα Εστία*. Πέρα από τίς διαλογές αυτές, υπήρξαν και βιβλιοκρισίες θετικές, χωρίς πλήρη άποδοχή και επίσης βιβλιοκρισίες σχεδόν άρνητικές, αλλά χωρίς έντονο άρνητικό χαρακτήρα. Ό,τι όμως μετράει τελικά σέ μένα είναι οί κριτικές για βιβλία πού μέ προκάλεσαν νά γράψω. Γι' αυτό έγραψα έλεύθερα σέ άλλα έντυπα για όρισμένα βιβλία, όπως λ.χ. για τόν πεζογράφο Γιάννη Μπεράτη,¹⁶ για τόν πεζογράφο Γιώργο Ιωάννου,¹⁷ για τή Διηγηματογραφία του Χριστόφορου Μηλιώνη,¹⁸ για τόν πεζογράφο Τάσο Καλούτσα,¹⁹ για τόν ποιητή Τάσο Πορφύρη,²⁰ για τόν ποιητή Χρήστο Ρουμελιωτάκη,²¹ για τόν ποιητή Π. Σωτηρίου,²² για τήν ποιήτρια Θεώνη Κοτίνη²³...

Πάντως ή κριτική τής λογοτεχνίας στον τόπο μας, ιδίως από τή μεταπολίτευση και μετά, περνάει δύσκολες μέρες. Έκδότες και λογοτέχνες δέν θέλουν κριτικές, αλλά, μέ τό πρόσχημα τής κριτικής, διαφημιστικούς έπαίνους. Κάτι πού είναι άνέντιμο για όλους, έκδότες, λογοτέχνες και κριτικούς, αλλά και ταπεινωτικό για τούς αναγνώστες.

Τώρα τό έρώτημα πού προκύπτει από τήν έρώτησή σου, μετά από όσα προανάφερα, είναι άν θεωρώ ότι κάποια από τίς κριτικές μου λογαριάζεται ανάμεσα στις καλύτερες νεοελληνικές κριτικές. Χωρίς ύποκριτικές ύπεκφυγές, άπαντώ ευθέως, σύμφωνα μέ τήν πεποίθησή μου: όχι δέν θεωρώ κάτι τέτοιο. Ούτε άποκάλυψα κάποιον σημαντικό λογοτέχνη πού ήταν στην άφάνεια, ούτε καθιέρωσα καμιά άξία.

¹⁵ Αρχικά δημοσίεψα δοκίμια κι ύστερα βιβλιοκρισίες.

¹⁶ Γιώργος Άράγης, «Γιάννης Μπεράτης», *Η μεσολεμική πεζογραφία*, τ. ΣΤ', Σοκόλης, Αθήνα 1993.

¹⁷ Γιώργος Άράγης, «Τό λογοτεχνικό πεζογραφικό έργο του Γ. Ιωάννου», περιοδικό *Φιλόλογος*, τ. 43, Θεσσαλονίκη 1986.

¹⁸ Γιώργος Άράγης, «Ο διηγηματογράφος Χριστόφορος Μηλιώνης: Τά *Άκροκεραίνια*», περιοδικό *Έντευκτήριο*, τ. 30, Θεσσαλονίκη 1995.

¹⁹ Γιώργος Άράγης, «Μιά άνεπαίσθητα άνατρεπτική στιγμή», περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες*, τ. 60, Αθήνα 1990.

²⁰ Γιώργος Άράγης, «Άναφορά στην ποίηση του Τάσου Πορφύρη», περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες*, 82, Αθήνα 1998.

²¹ Γιώργος Άράγης, «Για τήν ποίηση του Χρίστου Ρουμελιωτάκη», περιοδικό *Μανδραγόρας*, τ. 40, Αθήνα 2009.

²² Γιώργος Άράγης, «Η ποίηση του Π. Σωτηρίου», περιοδικό *Παρέμβαση*, τ.145, Κοζάνη 2008.

²³ Γιώργος Άράγης, «Η ποίηση τής Θεώνης Κοτίνη», περιοδικό *Παρέμβαση*, τ.152, Κοζάνη, 2010.

Ἡ μόνη περίπτωση πού ξεχωρίζει ἀπό ὀρισμένη πλευρά, εἶναι ἐκείνη τῆς Μαρίας Μήτσορα πού ἔγραψα γιά τό πρῶτο της βιβλίο, ὅταν οἱ ἄλλοι σώπαιναν.

Ε. Ἡ συγγραφή και δημοσίευση μιας θετικής κριτικής ή σχεδόν θετικής κριτικής είναι, όπως έχετε γράψει, «αναγνώριση της Τατιάνας».²⁴ Χρησιμοποιώντας το ίδιο πρίσμα, τι είναι η συγγραφή και δημοσίευση μιας αρνητικής κριτικής; Γιατί γράφεται και δημοσιεύεται; Είναι τυχαίο ή εσκεμμένο το ότι τις αρνητικές κριτικές που αναφέρετε δεν τις έχετε αναδημοσιεύσει στο blog σας [σημ. το διαδίκτυο είναι πολύ πιο δυναμικός θεματοφύλακας από το χαρτί, αν θέλουμε να διασώσουμε κάτι];

ΑΠ. Ἡ συγγραφή καί δημοσίευση ἀρνητικῆς κριτικῆς δέν ὀφείλεται σέ ἀναγνώριση τῆς Τατιάνας. Ἡ ἀναγνώριση τῆς Τατιάνας προϋποθέτει διάγνωση ὀρισμένης λογοτεχνικῆς καινοτομίας, ὀρισμένης πρωτόφαντης λογοτεχνικῆς ἀξίας, κάτι πού εἶναι πέρα ἀπό τά συνηθισμένα καί τά γνωστά. Ἡ ἀρνητική κριτική δέν προϋποθέτει τέτοια διάγνωση, σ' αὐτή τήν περίπτωση μιλάει κανεῖς γιά κάτι ἐνοχλητικά κοινότοπο καί χωρίς λογοτεχνική ἀξία. Ὁ λόγος πού δημοσιεύεται μιά ἀρνητική κριτική ὀφείλεται κυρίως στό γεγονός ὅτι ἡ παιδεία τοῦ κοινοῦ δέν εἶναι τέτοια πού νά τό καθιστᾶ ἱκανό νά διακρίνει αὐτοδύναμα τό σκάρτο προϊόν. Σέ μεγάλο τουλάχιστο ποσοστό. Κι ἐπειδή τά ΜΜ δέν κάνουν διακρίσεις καί μάλιστα συχνά θολώνουν τά νερά, ἀναγκάζεται κάποτε κανεῖς νά πεῖ ὅτι ὁ βασιλιάς εἶναι γυμνός.

Γιά ποιό λόγο δέν ἔχω ἀναρτήσει στήν ιστοσελίδα μου τίς ἀρνητικές κριτικές δέν τό ἔχα σκεφτεῖ. Τώρα, μετά τήν ἐρώτηση, μπορῶ νά πῶ ὅτι ἀπλῶς δέν μοῦ πῆγαινε τό χέρι. Πολύ πιθανό νά πιστεύονταν, ἂν τά ἀναρτοῦσα, ὅτι αὐτά τά κείμενα ἀντανακλοῦσαν στά πρόσωπα τῶν συγγραφέων, ἐνῶ ἐγώ εἶχα στό νοῦ μου περισσότερο τό σύμπτωμα πού ἀντιπροσώπευαν οἱ πράξεις τους. Ἀπό τ' ἄλλο μέρος ἔχω νά πῶ ὅτι αὐτές οἱ ἀρνητικές κριτικές δέν στάθηκαν ιδιαίτερα ἀποτελεσματικές. Γράφεις λ.χ. ἀρνητική κριτική γιά ἓνα βιβλίο κι αὐτό τό βιβλίο παίρνει κρατικό βραβεῖο λογοτεχνίας. Ἡ γενική τάση στόν τόπο μας εἶναι συμβιβαστική καί ἔντονα συναλλακτική («Ἐγώ συναλλάσσομαι», λέει ὁ ποιητής, «ἐσύ συναλλάσσεσαι, αὐτός συναλλάσσεται»)²⁵ Ἔτσι πού γράφοντας ἀρνητικές κριτικές νά αἰσθάνεσαι ὅτι μᾶλλον ματαιοπονεῖς. Καί ὅτι γίνεσαι κακός χωρίς ἀντίκρισμα.

Ἐγώ εἶμαι τῆς παλιᾶς σχολῆς καί εἶμαι μέ τό μέρος τῶν ἐντυπων κειμένων. Ὅμως τό διαδίκτυο εἶναι περισσότερο δημοκρατικό ἀπό τόν τύπο. Ὁ καθένας ἔχει τήν εὐχέρεια νά βλέπει χωρίς κόπο, νά ἀντιγράψει καί νά τυπώνει δωρεάν. Ἐνῶ, ἐπιπλέον, βρίσκει καί κείμενα δυσεύρετα. Κατά τά ἄλλα δέν θεωρῶ καλύτερο διασωστικό θεματοφύλακα τό διαδίκτυο. Ἄν καί μοῦ φαίνεται κάπως βαριά ἡ λέξη θεματοφύλακας.

²⁴ Γιώργος Αράγης, *Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής*, Δωδώνη, Αθήνα - Γιάννινα 1988', σ. 15 κ.εξ.

²⁵ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τά ποιήματα (1941-1971)*, Θεσσαλονίκη 1971, σ. 124.

Ε. Σε όλη σας τη μέχρι τώρα διαδρομή –διαδρομή πενήντα χρόνων και– συναντήσατε κάποιον συγγραφέα που να σας έχει εξομολογηθεί, ή να έχετε διαπιστώσει εσείς, ότι ωφελήθηκε από αρνητική κριτική στο έργο του;

ΑΠ. Από ολοκληρωτικά αρνητική κριτική, όχι. Έχω μόνο υπόψη μου περιπτώσεις λογοτεχνών που παρά τις κάποιες αρνητικές παρατηρήσεις μου, στο πλαίσιο σχετικά θετικής πάντως κριτικής, δέν έκοψαν σχέσεις μαζί μου. Μέ την έννοια ότι εξακολουθοῦσαν νά μοῦ στέλνουν τά βιβλία τους καί νά... μοῦ εὔχονται χρόνια πολλά στή γιορτή μου. Τό λέω αὐτό γιατί ἄλλοι δέν δέχονται καμιά παρατήρηση. Προφανῶς ἐπειδή θεωροῦν ὅτι τά ἔργα τους εἶναι τέλεια καί ὑπεράνω κριτικής. Ἄν τολμήσεις καί πεις τή γνώμη σου καί δέν τούς ἀρέσει, σοῦ κόβουν τήν καλημέρα, πού λέει ὁ λόγος, καί δέν σοῦ στέλνουν πιά τά βιβλία τους. Ἀκόμα κι ὅταν στέλνουν χειρόγραφα ἔργα τους, περιμένουν μόνο θετική κριτική. (Θυμᾶμαι τώρα ἕνα μικροπεριστατικό μέ τόν Γιώργο Ἰωάννου. Εἶχε ἔρθει στά Γιάννινα γιά νά μιλήσει στούς φοιτητές τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς. Ἔμεινε στό σπίτι μας. Ἐφερε μαζί του καί ἀδημοσίευτα κείμενά του γιά νά τά διαβάσει στούς φοιτητές. Ἦταν ἀπόγευμα. Προτοῦ νά πάει στό Πανεπιστήμιο, ἐκεῖ πού καθόμασταν, ἔβγαλε ἀπό τήν τσάντα του καί διάβασε σέ μένα καί τή γυναίκα μου ἕνα ἀδημοσίευτο ἀπό τά γνωστά του «πεζογραφήματα». Τοῦ εἶπαμε ὅτι μᾶς ἄρεσε. Ἔπειτα ἔβγαλε καί μᾶς διάβασε ἕνα δεύτερο. Τοῦ εἶπαμε ὅτι δέν μᾶς ἄρεσε. Χωρίς νά δείξει δυσαρέσκεια τό ἔβαλε στήν τσάντα του καί μᾶς διάβασε ἕνα τρίτο. Μᾶς ἄρεσε. Κράτησε τό πρῶτο καί τό τρίτο γιά νά τά διαβάσει στά παιδιά. Φάνηκε εὐχαριστημένος πού μᾶς ἄρεσαν τά δύο. Δέν εἶχε ὅμως τήν ἴδια ἀντίδραση, ὅταν δυσφοροῦσα κάποτε μέ ὀρισμένα δημοσιευμένα γραφτά του.)

Ε. Ἀς μεταφερθοῦμε λίγο πιο πίσω στο παρελθόν. Στο αυτοβιογραφικό κείμενό σας «Το χρονικό» αναφέρεστε στους ποιητές που σας τράβηξαν κατά τα νεανικά σας χρόνια, όταν πρωτοήρθατε σε συνειδητή επαφή με τη λογοτεχνία. Αναφέρεστε στους Κρυστάλλη, Πορφύρα, Καρυωτάκη, Καβάφη – τέλη δεκαετίας '50, αρχές δεκαετίας '60. Πώς εξηγείτε την πλήρη απουσία των ποιητών της γενιάς του '30, που έως τότε έχουν πλέον κατοχυρώσει τη θέση τους, από αυτό τον μικρό κατάλογο;

ΑΠ. Ἄ, προχώρησες πολύ στίς χρονολογίες. Τά νεανικά μου χρόνια ἄφοροῦν τήν περίοδο 1950-1955. Ἡ ἀνάγνωση τοῦ ἀδερφοῦ μου Βασίλη, πού ἀναφέρω ἐκεῖ, ἔγινε τόν χειμῶνα τοῦ '53-'54. Δέν εἶχα τότε «συνειδητή επαφή μέ τή λογοτεχνία», πού

είναι βαριά κουβέντα,²⁶ μάλλον παιχνιδιζα. Δέν διέθετα τά άπαραίτητα βιβλία, ούτε ήξερα πολλά περί σύγχρονων ποιητών. Μήν ξεχνάμε ότι ζούσα σέ μία έπαρχιακή πόλη.²⁷ Άλλωστε τό επόμενο στάδιο, οί ποιητές δηλαδή πού μέ άγγιξαν, μετά τούς Κρυστάλλη, Πορφύρα, Καρυωτάκη, Καβάφη, δέν ήταν εκείνοι τής γενιάς του '30, αλλά οί πρωτοπολεμικοί Αναγνωστάκης, Σαχτούρης, Παπαδίτσας (*Ποίηση 1*), Αλεξάνδρου...²⁸ Τόν Σεφέρη και τήν παρέα του, τούς δεχόμεν, μετά τήν περίοδο 1950-1955, λόγω συρμού, επειδή ήταν πολυδιαφημισμένοι και γενικότερα άποδεκτοί, αλλά ούσιαστικότερη έπαφή μαζί τούς άπόκτησα, άν άπόκτησα ποτέ, βαθμιαία σύν τω χρόνω. Πρέπει νά πω πώς, όταν μιλω για ποιητές πού μέ άγγιξαν, αναφέρομαι στην άλογη άνταπόκριση στό έργο τους και όχι στή γνωστική. Πολλοί συγγέουν αυτές τίς δυό άνταποκρίσεις. Ένδέχεται νά μās κάνει έντύπωση ένας ποιητής επειδή παρουσιάζει φιλοσοφικό υπόβαθρο, επειδή φαίνεται ενημερωμένος πάνω στίς ευρωπαϊκές τάσεις, επειδή έχει ευρύ γνωστικό όρίζοντα, ή πρωτοπορεί άπό τή μεριά τής τεχνικής... αλλά ή άλογη, ή όντολογική, έπαφή μαζί του νά χωλαίνει. Καί άρα ό ποιητής αυτός νά χωλαίνει στόν καθαρά ποιητικό τομέα.

Μιά και έγινε κουβέντα περί «συνειδητής έπαφής μέ τή λογοτεχνία», θά ήθελα νά προσθέσω ότι πήρα είδηση ότι ή σχέση μου μέ τή λογοτεχνία δέν ήταν παιχνίδι όταν είδα, μέ κάποια άπορία είναι αλήθεια, πώς δέν μπορούσα νά τήν αντικαταστήσω μέ κάτι άλλο, μέ τήν έπιστημονική μου π.χ. έξέλιξη, μέ οικονομικές επιδόσεις, ή μέ άλλους προσανατολισμούς. Όταν φάνηκε δηλαδή ότι αυτή ή σχέση ήταν σχέση ανάγκης και θά καθόριζε σέ μεγάλο βαθμό και τή βιοποριστική μου πορεία. Τότε έγινε αισθητό πώς τά παιχνίδια είχαν πιά τελειώσει.

Ε. Ποια χαρακτηριστικά στην ποίηση της γενιάς του '30 σας ξένιζαν τότε, ως νεαρό αναγνώστη, και ποια χαρακτηριστικά –αντιθέτως– των πρωτοπολεμικών σας «μιλούσαν»; Θα λέγατε ότι αυτή η προτίμηση ήταν πιο γενικευμένη στους συνομηλίκους σας τότε;

ΑΠ. Ό,τι μέ κράτησε σέ σχετική άπόσταση άπό τούς ποιητές του 1930 τό λέω έκ τών ύστερων, τότε δέν είχα συνείδηση του τί μου συνέβαινε. Σήμερα πιστεύω πώς μέ κράτησε σέ σχετική άπόσταση ή πόζα τους, ό λόγος τους άφ' ύψηλου, ή έλλειψη ταπεινοσύνης, ή άποχή τους άπό τά βάσανα τής ζωής μας. Αντίθετα οί

²⁶ Η φράση «συνειδητή έπαφή μέ τή λογοτεχνία», δέν νομίζω ότι ταιριάζει πολύ για νά χαρακτηρίσει μία ούσιαστική σχέση μέ τή λογοτεχνία.

²⁷ Η μόνη όμιλία πού άκουσα εκείνα τά χρόνια στά Γιάννινα, ήταν τόν χειμώνα του 1955 άπό τόν Χρήστο Σολωμονίδη, στή στρατιωτική λέσχη, κατά τήν όποία ό όμιλητής παρουσίαζε τόν ύπερρεαλισμό σάν λογοτεχνικό κίνημα άρλούμπας. Μέ πλήρη άγνοια του τί ήταν ακριβώς τό κίνημα αυτό.

²⁸ Τόν χειμώνα του 1964-1965 έκανα στα Γιάννινα δύο όμιλίες, στην Έλεόθερη Σκέψη, μία πρώτη για τήν Πρώτη Μεταπολεμική Ποιητική Γενιά και μία δεύτερη για τόν Μανόλη Αναγνωστάκη. Άπό τήν όμιλία για τόν Αναγνωστάκη βγήκε τό κείμενο «Είσαγωγή στην ποίηση του Αναγνωστάκη», πού δημοσιεύτηκε στό περιοδικό *Ένδοχώρα* (τεύχος 34-35, Γιάννινα 1965, σσ. 121-128).

πρωτοπολεμικοί δέν είχαν έπαρση, δέν μιλούσαν άφ' ύψηλοϋ, ένϋ μιλούσαν για τά γεγονότα πού μάς είχαν σημαδέψει: τήν Κατοχή, τήν Αντίσταση, τόν Έμφύλιο, τά μετέπειτα, αλλά φυσικά και για τόν έρωτα και για τό όντολογικό πρόβλημα. Οί πρώτοι ήταν ποιητές γραφείου, ένϋ οί δεύτεροι ποιητές τοϋ δρόμου ή και τοϋ πεζοδρομίου. Νά τό ξαναπώ όμως. Αυτά τά ύποθέτω τώρα. Τότε άπλως ένιωθα κοντά στόν Παπαδίτσα τοϋ «Χαμηλοφώνως», τοϋ «Πρός φίλον», τοϋ «Βλαδίμηρε», τοϋ «Γράμμα από μακρυά»,²⁹ κ.ά. Κοντά στόν Σαχτούρη τών ποιημάτων «Η άποκρία», «Η σκηνή», «Τό περιστέρι», «Γιατί»,³⁰ κ.ά. Κοντά στίς Έποχές και τίς Συνέχειες τοϋ Αναγνωστάκη.³¹ Κοντά στίς συλλογές Άγονος Γραμμή και Εύθύτης όδών τοϋ Αλεξάνδρου. Νά μήν παραλείψω να πώ ότι δέν ήταν μόνο αυτοί οί τέσσερεις από τούς πρωτοπολεμικούς πού μέ τράβηξαν, αλλά ότι άπλως αυτοί προείχαν.

Ε. Ας δημιουργήσουμε έναν διάλογο ανάμεσα σε εσάς και στον Οδυσσέα Ελύτη. Εσείς για την ποίηση της γενιάς του '30 λέτε «μέ κράτησε σέ σχετική άπόσταση ή πόζα τους, ό λόγος τους άφ' ύψηλοϋ, ή έλλειψη ταπεινοσύνης, ή άποχή τους από τά βάσανα τής ζωής μας» και τη χαρακτηρίζετε «ποίηση γραφείου», αντιδιαστέλλοντάς την προς την ποίηση των πρωτοπολεμικών. Θα διαβάζατε τα παρακάτω λόγια του Ελύτη ως αντίλογο; Πώς θα απαντούσατε αποφεύγοντας, ει δυνατόν, την προσφυγή στον υποκειμενισμό των κριτηρίων; «Το κόκκινο πανί μου ... ήταν και είναι πάντα η ευκολία. Την υποψιαζόμουνα παντού. Κάτω από τα κηρύγματα για την απλότητα, για την τάξη, για την εγκράτεια». Και «...αν γνοιάζεσαι για τη γλώσσα σου, βρίσκεσαι έξω από τον παλμό της εποχής σου, είσαι ένας καθυστερημένος· τέλος, αν ζητάς να φτιάξεις κάτι το στέρεο, είσαι μορφολάτρης και εστέτ».³²

ΑΠ. Διάλογική κουβέντα, βέβαια, δέν μπορώ να κάνω άπόντος τοϋ Έλύτη. Θα πώ άπλως τή γνώμη μου.

Η έρώτηση άνοίγει πολλά μέτωπα. Ανάγκη νά συντομέψω. Αρχικά, θά έλεγα, νά βγάλουμε από τή μέση τό Νόμπελ, πού έχει, λόγω του νεοελληνικοϋ πνευματικοϋ έπαρχιωτισμοϋ, ύποκαταστήσει τήν κρίση μας. Μετά τό Νόμπελ ό Έλύτης δέν κρίνεται... ό ίδιος έχει άναληφθει ένϋ θαυμάζεται τό παράσημο...

Έπειτα, άναφορικά μέ τό προκείμενο, θέλω να παρατηρήσω πώς θά 'πρεπε νά μετράει περισσότερο τά λόγια του κάποιος πού δέν δούλεψε ποτέ για νά βγάλει τό ψωμί του. Καί μέ τα χρήματα τοϋ μπαμπά του είχε τήν εύχέρεια νά ταξιδεύει νέος στην Εύρώπη ή να γυρίζει μέ κουρσάκι τήν Ελλάδα. Ώς προς τό κυριότερο ζήτημα,

²⁹ Βρίσκονται όλα στόν τόμο Δ.Π. Παπαδίτσας, *Ποίηση*, 1, Πρώτη ύλη, Αθήνα 1963, σσ. 40, 44, 26,48.

³⁰ Στόν τόμο Μίλτος Σαχτούρης, *Ποιήματα (1945-1971)*, Κέδρος, Αθήνα 1977, σσ. 105, 88, 116, 161.

³¹ Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τά Ποιήματα*, Θεσσαλονίκη 1971.

³² Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, «Πρώτα-πρώτα η ποίηση», Ίκαρος 2009, σελ. 5 και σελ. 8.

τώρα, θά ήθελα νά προσθέσω τά ακόλουθα: Είναι εύκολο νά αισθάνεσαι ύπεροχή κρίνοντας, ή μάλλον ύποθέτοντας, διάφορες πνευματικές έκδηλώσεις χαμηλοῦ επίπεδου. Είναι εύκολο, ὅσο καί μίζερο, νά ἐπαίρεσαι γιατί αισθάνεσαι πάνω ἀπό τίς κοινοτοπίες τῆς πνευματικῆς μετριότητος. Τό δύσκολο εἶναι νά ἀναγνωρίζεις ὅ,τι σέ ξεπερνάει καί νά ἀγωνίζεσαι νά κάνεις τήν αὐτοῦπέρβασή σου. Αὐτό εἶναι τό δύσκολο ἄθλημα, ὄχι νά μέμφεσαι τούς ἀδύνατους. Τό δύσκολο θά ἦταν νά δάμαζε ὁ Ἐλύτης τή ρητορική του ἔφεση, τόσο στά θεωρητικά του κείμενα, ὅσο καί στά ποιητικά του. Γιατί ὄχι σπάνια θαρρεῖς πώς ἔχεις νά κάνεις μέ λόγο ἀνθρώπου πού ἔχει καταπιεῖ λαμπάδα. Ἀπό τ' ἄλλο μέρος ὁ ποιητής αὐτός δέν κατάφερε ποτέ νά βγεῖ ἀπό τή θεωρητική σκιά τοῦ Σεφέρη. Μέ λίγη προσεκτική μελέτη τῶν δοκιμιακῶν γραφῶν του βλέπουμε πόσο ἀκολουθεῖ τίς γνώμες του Σεφέρη, τίς ὁποῖες ξαναλέει μέ δικά του λόγια. Γιά τή γλώσσα του τέλος, θά προτιμοῦσα νά μή μιλήσω. Πάντως, ἔμπράγματο προφορικό λόγο δέν διέθετε. Φυσικά, ἀφοῦ δέν ἔζησε στόν καιρό του κοντά στό πρακτικό γίνεσθαι τοῦ κόσμου. Τέλος γιά τό ἦθος του παραπέμπω στό σχόλιό μου «Λόγια καί πράξεις».³³

ΕΡ. Φαίνεται σαν να υπερτονίζετε τις συνθήκες μέσα στις οποίες ζει ένας ποιητής έναντι των ιδίων των λόγων του. Σαν να υπονοείτε ότι εάν ένας ποιητής α) δεν έχει δουλέψει ποτέ και ταξιδεύει με τα λεφτά του μπαμπά, και β) έχει πάρει το Νόμπελ, αυτός δεν αξίζει να ακούσουμε τι έχει να πει για την ποίηση. Εάν κάνω λάθος, τότε γιατί αρνεῖστε μια αντιπαράθεση ιδεῶν ανάμεσα στη δική σας άποψη περί «εγγύτητας στη ζωή», «απλότητας» και στην άποψη του Ελύτη για την ανάγκη μετουσίωσης των δεδομένων της καθημερινής ζωής;

ΑΠ. Ἡ προγούμενη ἀπάντηση ἔπρεπε νά εἶναι πιο ἀναλυτική καί μέ περισσότερα στοιχεῖα. Αὐτή τήν ἔλλειψη φανερώνει ἡ τωρινή ἐρώτηση κι εὐτυχῶς πού τήν ἔκανες καί μοῦ δίνεις τήν εὐκαιρία νά σημειώσω τά παρακάτω. α) Τά λόγια τῶν ποιητῶν δέν ἔχουν ιδιαίτερη βαρύτητα, δέν εἶναι δεσμευτικά γιά τούς ἀναγνώστες, οὔτε ἄλλωστε γιά τούς ἴδιους τούς ποιητές. Τά λόγια, ὅπως ἡ ἱστορία μᾶς ἔχει δείξει, ἔχουν πολλές φορές ἐπικαιρικό χαρακτήρα. Τό ἀντίθετο ἰσχύει γιά τίς πράξεις τους,³⁴ πού ἔχουν τή χάρη νά εἶναι ἀποκαλυπτικές καί νά ἐπικυρώνουν ἢ ὄχι τά λόγια τους. Εὐκόλα μιλάει κανεῖς, ἀλλά δύσκολα πράττει. «Οἱ ποιητές πού εἶναι θεατές τῆς ζωῆς», ἔλεγε ὁ Μ. Ἀναγνωστάκης, «δέν εἶναι πολύ πειστικοί, ὅταν δεοντολογοῦν». β) Ὅταν ἔλεγα ὅτι ὁ Ἐλύτης πῆγαινε ἀπό νέος στήν Εὐρώπη μέ τά χρήματα τοῦ μπαμπᾶ του, ἐννοοῦσα πώς εἶχε τίς προῦποθέσεις νά μορφωθεῖ καί νά ἀναπτυχθεῖ καλύτερα ἀπό ἄλλους πού δέν εἶχαν τίς ἴδιες προῦποθέσεις. Γι' αὐτό θά ἔπρεπε νά μετράει τά λόγια του, ὅταν μιλοῦσε γιά ὄσους δέν εἶχαν τήν ἴδια εὐνοια τῶν περιστάσεων καί ὑστεροῦσαν ἀπέναντί του. Ὅμως τό χειρότερο ἦταν ὅτι εὗρισκε κατώτερες μορφές σκέψης γιά νά δείξει τήν ἀνωτερότητά του καί ὄχι δείγματα ἀνώτερου ἐπίπεδου. Εὐκόλα μπορεῖ νά κάνει κάποιος τόν σπουδαῖο ἀπέναντι σ' ἓναν ἀδαή ἢ ὑποδεέστερο. Ἄλλωστε καθαυτή ἡ ἐνέργειά του ἀποτελοῦσε, ἀντίθετα ἀπό ὅ,τι διακήρυσσε, προσφυγή στό «κόκκινο πανί» τῆς εὐκολίας. γ) Νόμπελ. Αὐτό δέν ἀφορᾷ τόν Ἐλύτη, ἀλλά τό κοινό

³³ Βρίσκεται ἀναρτημένο στήν ἴστοσελίδα μου.

³⁴ Πράξη εἶναι καί ἡ λογοτεχνική δημιουργία.

πού υπολογίζει περισσότερο τὰ παράσημα, τὰ λιλιά, ἀπό τήν οὐσία, τό ἔργο δηλαδή μέ τὰ σύν καί τὰ πλήν του. Τό ἔργο: χωρίς προκαταλήψεις, ἀλλά καί χωρίς βραβευτικές παρωπίδες. Κάτι πού μᾶς τό ἔδειξε ὁ Ν. Φωκάς ἀναφορικά μέ τό *Ἄξιον Ἑστί*. δ) Τέλος, σχετικά μέ τήν «ἄποψη τοῦ Ἑλύτη γιά τήν ἀνάγκη μετουσίωσης τῶν δεδομένων τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἐκτός ἀπό τό γεγονός ὅτι συνιστᾶ κοινοτοπία, ἔχει σημασία νά δοῦμε πῶς τήν πραγμάτωσε. Ἄν δεχτοῦμε π.χ. πῶς οἱ *Προσανατολισμοί* - καί ὅ,τι παρόμοιο ἀκολούθησε- ἀποτελοῦν τήν αὐθεντικότερη ἔκφραση τοῦ ποιητῆ, ἀπό τ' ἄλλο μέρος πῶς δικαιώνονται αἰσθητικά ὁ λαϊκισμός καί ἡ ἀφόρητη ρητορεία, πού ἀποπνέουν τό *Ἄσμα ἥρωικό καί πένθιμο γιά τόν χαμένο ἀνθροπολογό τῆς Ἀλβανίας* καί τό *Ἄξιον Ἑστί*; Καί ἡ *Μαρία Νεφέλη* μέ τα μεγάλα λόγια; Καί τελικά τό ἄνοιγμα στούς ἀθρόους νεολογισμούς στήν τελευταία περίοδό του, ποιά μετουσίωση, ποιῶν δεδομένων, ποιᾶς καθημερινῆς ζωῆς, πραγματώνουν; Λανθάνει ἕνα στοιχεῖο πνευματικοῦ νεοπλουτισμοῦ στόν Ἑλύτη, πού δέν τό ἄγγιξε ἡ κριτική μας. Καί ὅσο θά κατέχει τή σκέψη μας τό Νόμπελ, δέν θά ἔχουμε ἐπαφή οὔτε μέ τίς θετικές οὔτε μέ τίς ἀρνητικές πλευρές τοῦ ἔργου του. Πράγμα πού σημαίνει ὅτι ὁ Ἑλύτης δέν διαβάζεται σέ βάθος, καί συνεπῶς δέν κρίνεται, θαυμάζεται ὅμως ὡς νομπελίστας. Καί τοῦτο δέν ἀπέχει ἀπό τό νά συνιστᾶ δεῖγμα πνευματικοῦ ἐπαρχιωτισμοῦ.

Κλείνοντας αὐτή τή συνέντευξη, θα ἠθέλα να σχολιάσετε τήν ἀκόλουθη ἀποψη τοῦ μεταφραστή Ἄρη Μπερλή γιά τή λογοτεχνία καί ἐιδικότερα γιά τήν ποίηση σήμερα: «πιστεύω ὅτι ἡ υπόθεση τῆς λογοτεχνίας ἔχει λήξει, κι ὅλα πια εἶναι ἀπλῶς μιμήσεις κι ἀνακυκλώσεις παραδομένου ὑλικού»³⁵, «... ἔχω τήν ἀκράδαντη πεποίθηση ὅτι ἡ γραφή τῆς ποίησης εἶναι μια τόσο τελειωμένη υπόθεση που οὔτε το τέλος ἢ το μάταιο του πράγματος να μην μπορεῖ πια να διεκτραγωδηθεῖ»³⁶.

ΑΠ. Θά ἔλεγα πῶς βρίσκω αὐτές τίς φράσεις τοῦ Α. Μπερλή ἐνοχλητικά ἀνιστόρητες καί ἀστήρικτες. Διότι: α) Μετά τόν Ὅμηρο, τούς Ἀρχαίους Λυρικούς, τό Αρχαῖο Δράμα, τόν Πλάτωνα, τόν Ἀριστοτέλη καί τή ρωμαϊκή συνέχεια, ὅλη ἡ δυτική λογοτεχνία ἀπό τήν Ἀναγέννηση καί ὡς τίς μέρες μας, δέν ἀπέχει ἀπό τό νά εἶναι ἐπιγέννημα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς καί ρωμαϊκῆς λογοτεχνίας καί κριτικῆς. Ἄν θέλουμε μάλιστα ἐιδικότερη πειστική ἔκφραση πάνω στίς «ἀνακυκλώσεις παραδομένου ὑλικού» δέν ἔχουμε παρά νά θυμηθοῦμε ἰδίως τά ἔργα τῶν Κ. Καβάφη, Ε. Πάουντ, Τ. Ἑλιοτ, Γ. Σεφέρη καί ὄχι μόνο. Γνωστός εἶναι ἄλλωστε ὁ ἀποφθεγματικός λόγος τοῦ τελευταίου ὅτι «...δέν πιστεύω νά ὑπάρχει παρθενογέννηση στήν τέχνη».³⁷ Τό συμπέρασμα εἶναι ὅτι οἱ νεότερες μορφές τέχνης βγαίνουν μέσα ἀπό τίς παλαιότερες, τίς ὁποῖες ὅσο κι ἂν τίς ξεπερνοῦν δέν παύουν νά τίς προϋποθέτουν. Ἔτσι πορεύεται ἡ τέχνη καί δέν ξέρω καμιά δύναμη ἰκανή νά σταματήσει αὐτή τήν πορεία. β) Ἡ τέχνη προηγεῖται πάντοτε ἀπό τή θεωρία. Ἄν δέν εἶχε προηγηθεῖ ἡ Ἀρχαία Ἑλληνική Τραγωδία δέν θά εἶχαμε τήν *Ποιητική* τοῦ Ἀριστοτέλη. Ἡ κριτική καί ἡ θεωρία, κατά τή φύση τῶν πραγμάτων, ἀκολουθεῖ, κρίνει καί ἐξηγεῖ τίς καλλιτεχνικές πραγματώσεις, συχνά μάλιστα λαθεμένα, ὅπως

³⁵ 6.12.2007, συνέντευξη, <http://www.lifo.gr/mag/features/376>

³⁶ Ἄρης Μπερλής, *Κριτικά δοκίμια II*, «Γιατί δέν γράφω ποίηση», Ὑψίλον 2017, σελ. 216

³⁷ Θ.Σ. Ἑλιοτ *Ἡ Ἐρημη Χώρα καί ἄλλα ποιήματα*. Εἰσαγωγή, σχόλια μετάφραση, Γιώργος Σεφέρης, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1949, σ. 40.

διαπιστώνεται πολλές φορές ύστερόχρονα. Η κριτική και η θεωρία έπονται (από τις πραγματώσεις της τέχνης) κι αυτό σημαίνει ότι δεν προτρέχουν και δεν δογματίζουν, έφόσον τουλάχιστο, αναφορικά με την τέχνη, έχουν επίγνωση των όριων τους και της δικαιοδοσίας τους. Μολαταῦτα γνωρίζουμε ότι έχει συμβεί στο δεύτερο μισό του είκοστου αιώνα μιά προσπάθεια ανατροπής αυτής της φυσικής τάξης. Μιά προσπάθεια δηλαδή να προηγηθεί η θεωρία. Και όχι απλά να προηγηθεί, αλλά να έχει λόγο κανονιστικό έναντι της καλλιτεχνικής πράξης. Νά προκαθορίζει συνεπώς η θεωρία τό γίνεσθαι της λογοτεχνικής πράξης. Πρόκειται, όπως καταλαβαίνει κανείς, για τή θεωρία του άποδομισμού ή, αλλιώς, του μεταμοντερνισμού. Μιά θεωρία ή όποια δεν κατάφερε ποτέ να νομιμοποιήσει τό σημείο πάνω στο όποιο βασίζεται τό θεωρητικό οικοδόμημά της.³⁸ Ουσιαστικά πρόκειται για μιά θεωρία, τόσο άμετρα μεγαλομανή, όσο και ανάλογα άνεδαφική. Έτσι πού θά έλεγε κανείς πώς οι άποδομιστές θέλησαν να παίξουν τόν ρόλο των μικρών Θεών. Άν δεν κάνω λάθος κάπου έδω βρίσκεται και η ρίζα των παραπάνω φράσεων του Α. Μπερλῆ. γ) Όταν μιλάμε για τή μελλοντική ποίηση, αυτή πού μᾶς είναι άγνωστη ακόμα, αυτή πού δεν ξέρουμε τί και πώς θά είναι, καλύτερα να μή λέμε τίποτα, γιατί αλλιώς δογματίζουμε στόν βρόντο. Κι άλλωστε, πώς να «λήξει» ή ποιητική ανάγκη του λόγου, όσο ή ζωή με τά ψυχόρμητά της συνεχίζεται; Ποιός, ποιά δύναμη, ποιά θεωρία μπορεί να τή σταματήσει; Κι αν κάποτε κάποιος άνεβαίνουν στή σκηνή κι αναλαβαίνουν να παίξουν τόν ρόλο του θεωρητικού δικτάτορα, μπορούν τάχα να έπηρέασουν, έστω και στο έλάχιστο, τό άλογο βάθρο της λογοτεχνίας; Ένα βάθρο πού γι' αυτό όσα σκεφτόμαστε και διαλογιζόμαστε λογικά δεν έχουν περισσότερο βάρος από μιά μύγα σε κέρατο βοδιού. δ) Ο Α. Μπερλῆς έχει έκπονήσει πολύ καλές μεταφράσεις κι από τήν άποψη αυτή μετέχει στην εξέλιξη της λογοτεχνικής έκφρασης. Πρακτικά συνεπώς βρίσκεται μέσα στο γίνεσθαι του λογοτεχνικού φαινομένου. Ένός φαινομένου πού, περιέργως, τό άρνεϊται με τίς παραπάνω φράσεις του, οι όποιες δείχνουν μάλλον ξενική επίδραση παρά προσωπική άποψη πάνω στην πορεία της τέχνης.

³⁸ Ο Ζ. Ντερνιτά π.χ. ούδέποτε κατάφερε να πείσει για τή φιλοσοφική άρχή στην όποια στηρίζεται ή θεωρία του.