

Χάρης Βλαβιανός: Η Εύθραυστη Επικράτεια της Ποίησης

του Βίκτωρα Τσιλώνη*

Ο Χάρης Βλαβιανός μοιράζεται μαζί μας σε μια από τις σπάνιες συνεντεύξεις του τις απόψεις του για τα διαχρονικά και πάντοτε επίκαιρα θέματα της παιδείας, των εκδόσεων, των τεχνών γενικά και φυσικά της ποίησης. [σελ. 71-91]

Αφορμή για τη συνέντευξη αυτή στάθηκε το τελευταίο βιβλίο του Χάρη Βλαβιανού «Ποιον Αφορά η Ποίηση; Σκέψεις για μια Τέχνη Περιττή», η έκδοση του οποίου συνέπεσε χρονικά με τις δικές μας παράλληλες αναζητήσεις σχετικά με το ποιους θα έπρεπε ή έστω θα μπορούσε, δυνητικά, να αφορά η περιοδική έκδοση στοχασμού *Intellectum*.

Έως εκείνη τη χρονική στιγμή συνεχίζαμε να θεωρούμε την ποίηση ως μια επικίνδυνα προκλητική *terra incognita*, μια εξαιρετικά σημαντική, μα και συνάμα δυσπρόσιτη, χώρα. Η ανάγνωση, όμως, του παραπάνω βιβλίου απομυθοποίησε τις όποιες «προκαταλήψεις» μας, προσφέροντάς μας ένα σαφές στίγμα για το τι είναι και ποιον αφορά η ποίηση. Ας μας επιτραπεί, ωστόσο, να σημειώσουμε ότι η λέξη ποίηση στα κείμενα του βιβλίου μάς άφησε πολλές φορές την αίσθηση ότι μπορούσε εύκολα ν' αντικατασταθεί με τη λέξη τέχνη ή ακόμη-ακόμη και με τη λέξη ζωή, γεγονός που



*Δικηγόρος, Υπ. Δρ Νομικής
του ΑΠΘ

Ο Σεφέρης τύπωσε
το πρώτο του βιβλίο
σε 300 αντίτυπα,
ο Ρεμπώ σε 80 και
ο Ουγκκαρέτι σε
100. Πόσοι από
τους πεζογράφους
που σήμερα πωλούν
χιλιάδες αντίτυπα θα
διαβάζονται αύριο;

προσδίδει ακόμη μεγαλύτερη αξία και χρησιμότητα στο βιβλίο. Έτσι, η επιθυμία να φιλοξενήσουμε μια συνέντευξη του Χάρη Βλαβιανού, διευθυντή μεταξυ άλλων του περιοδικού «Ποίηση» και καθηγητή ιστορίας και ιστορίας των ιδεών στο Αμερικανικό Κολλέγιο Ελλάδας, αναδύθηκε αυθόρμητα.

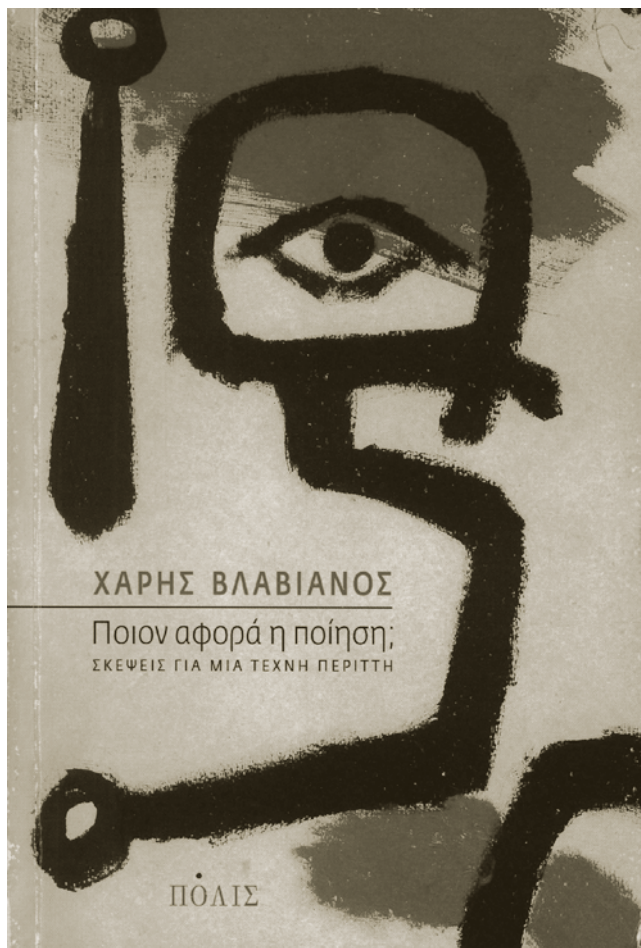
Παρά τις πρώτες αντιξοότητες επικοινωνίας, κατορθώσαμε να έλθουμε τελικά σε επικοινωνία μαζί του και να τον πείσουμε να αποδεχθεί την πρόσκλησή μας. Η συνέντευξη που παρουσιάζεται παρακάτω δόθηκε στην Αθήνα την Τετάρτη 26 Σεπτεμβρίου 2007, την ημέρα δηλαδή που συμπληρώθηκαν 199 χρόνια από τη γέννηση του μεγάλου ποιητή Τ.Σ. Έλιοτ. Δυστυχώς, στην τελική και συνεπτυγμένη μορφή της συνέντευξης αυτής αναγκαστήκαμε –με βαριά καρδιά είν’ η αλήθεια– να παραλείψουμε, για λόγους έκτασης, αρκετά ενδιαφέροντα σημεία.

Σας ευχαριστώ πολύ που δεχτήκατε την πρότασή μας να παραχωρήσετε μια συνέντευξη για το περιοδικό *Intellectum*.

Η χαρά είναι δική μου.

Στο τελευταίο σας βιβλίο, δεν διστάζετε εξαρχής, έστω με κάποια δόση ειρωνείας, να αναφερθείτε στην ποίηση ως μια τέχνη περιττή. Ποιος μπορεί να είναι ο ρόλος αυτής της περιττής τέχνης σε δύσκολους καιρούς, όπως ο πόλεμος στο Ιράκ ή η μεγάλη πυρκαγιά της Πελοποννήσου; Με άλλα λόγια, ίσως ακόμη πιο βασανιστικά: ποιον μπορεί ή πρέπει να αφορά η ποίηση σε τέτοιους καιρούς; Μήπως τελικά οι τέχνες είναι μια πολυτέλεια που μπορεί να έχει ο άνθρωπος μόνο σε στιγμές γαλήνης;

Κάθε εποχή έχει να επιλύσει τα δικά της τραγικά προβλήματα, δεν νομίζω δηλαδή ότι η καταστροφή των δασών ή ο πόλεμος του Ιράκ είναι γεγονότα πιο δραματικά από τον Πρώτο ή τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο ή το Ολοκαύτωμα. Θέλω να πω ότι στο παρελθόν συγγραφείς είχαν κληθεί να γράψουν σε στιγμές ακόμη πιο δύσκολες και ακραίες από τη



δική μας. Τη λέξη περιττός τη διατυπώνω με μια μικρή δόση ειρωνείας, αλλά και αλαζονείας. Όντως, η τέχνη γενικώς αφορά πάντα λίγους ανθρώπους, όσους δηλαδή την αγαπάνε και ασχολούνται μ' αυτή. Αλλά αυτό δεν θα πρέπει να μας πτοεί. Όταν δηλαδή με ρωτάνε ποιον αφορά η ποίηση, πάντα δίνω την ίδια απάντηση, δανειζόμενος μια αποστροφή του Χιμένεθ: αφορά μια απέραντη μειοψηφία. Αυτή η φράση περιέχει φυσικά ένα οξύμωρο. Μπορεί να είναι απέραντη η μειοψηφία; Ωστόσο, πώς υπολογίζεται το ειδικό βάρος των αναγνωστών που διαβάζουν ποίηση ή φιλοσοφία, για παράδειγμα, και όσων απλώς καταναλώνουν το εποχιακό

Ο Τζόους έκανε επτά χρόνια να γράψει τον Οδυσσέα, ενώ αυτοί γράφουνε ογκωδέστατα μυθιστορήματα σε μερικούς μήνες, που φυσικά δεν αφορούν κανέναν, ούτε πρωτίστως τη λογοτεχνία, και δεν αξίζει να τους ρίξει κανείς δεύτερη ματιά

μπεστ-σέλλερ στις παραλίες; Ο Σεφέρης τύπωσε το πρώτο του βιβλίο σε 300 αντίτυπα, ο Ρεμπώ σε 80 και ο Ουγγαρέτι σε 100. Πόσοι από τους πεζογράφους που σήμερα πωλούν χιλιάδες αντίτυπα θα διαβάζονται αύριο; Ελάχιστοι. Επομένως, οι αριθμοί δεν λένε πολλά.

Το εμπορικό βάρος όμως των τριακοσίων ή εκατό αναγνωστών δεν είναι μεγάλο...

Ναι, αλλά αυτό δεν αφορά στη λογοτεχνία. Έχουμε, βέβαια, «συγγραφείς» (μέσα σε πολλά εισαγωγικά), που, για να μη χαθεί το όνομά τους από το ράφι του βιβλιοπωλείου και ξεχαστούν, εκδίδουν ένα μυθιστόρημα ή μερικά διηγήματα κάθε έξι μήνες. Ο Τζόους έκανε επτά χρόνια να γράψει τον Οδυσσέα, ενώ αυτοί γράφουνε ογκωδέστατα μυθιστορήματα σε μερικούς μήνες, που φυσικά δεν αφορούν κανέναν, ούτε πρωτίστως τη λογοτεχνία, και δεν αξίζει να τους ρίξει κανείς δεύτερη ματιά.

Βέβαια, το ερώτημα παραμένει μήπως αυτό το μικρό κοινό είναι τελικά ακόμη μικρότερο στις μέρες μας, αν έχει δηλαδή συρρικνωθεί ακόμη περισσότερο; Ενώ θα έπρεπε κανονικά τώρα, που υποτίθεται ότι όλο και πιο πολλοί άνθρωποι έχουν πρόσβαση στην παιδεία, να διαβάζουν περισσότερο, η ποίηση φαίνεται να έχει γίνει δύσκολη ακόμη και για τον επαρκή αναγνώστη. Αυτό είναι ένα από τα ζητήματα που συζητάω στο βιβλίο, αφού θεωρώ ότι η απομάκρυνση των αναγνωστών από την ποίηση δεν είναι ευθύνη της ποίησης της ίδιας. Η ποίηση δεν χρησιμοποιεί σήμερα μια γλώσσα «σκοτεινή» και «δύστροπη», όπως ήταν, λόγου χάριν, η γλώσσα των μοντερνιστών, ούτε γράφονται στις μέρες μας ποιήματα τόσο ερμητικά όσο η «Έρημη Χώρα» του Έλιοτ ή τα «Κάντος» του Πάουντ. Επομένως, πιστεύω ότι υπάρχει μια λανθασμένη εκτίμηση για το τι προσφέρει σήμερα το εκπαιδευτικό μας σύστημα. Στην πραγματικότητα προσφέρει μια «πτυχιούχο άγνοια». Δηλαδή οι φοιτητές που τελειώνουν τα πανεπιστήμια γνωρίζουν ελάχιστα έξω από τον αντικείμενο των σπουδών τους. Η έννοια «καλλι-

έργεια» έχει χαθεί προ πολλού από τη συζήτηση. Η οικογένεια ήταν παλιότερα μια πηγή γνώσης, αλλά σήμερα προσφέρει λίγα, αφού στα περισσότερα σπίτια, αν υπάρχουν βιβλιοθήκες, στα ράφια αντί για βιβλία φιγουράρουν μόνο ψηφιακοί δίσκοι (cd και dvd), συνήθως αυτούς που προσφέρουν αφειδώς οι εφημερίδες την Κυριακή. Επομένως, η γνώση είναι κάτι που έχει εκπέσει και αυτό που κυριαρχεί είναι η πληροφορία για ανούσια πράγματα.

Και το διαδίκτυο;

Το διαδίκτυο είναι ένα πολύ χρήσιμο μέσον, αλλά πρέπει να ξέρει κανείς να το χρησιμοποιεί. Είναι χρήσιμο για ανθρώπους που ήδη έχουν γνώσεις και αναζητούν κάτι συγκεκριμένο. Αυτό, πάντως, το οποίο είναι εντυπωσιακό, για να επιστρέψουμε στην προηγούμενη ερώτηση, είναι το πόσο λίγο διαβάζουν οι Έλληνες σε σύγκριση με άλλους Ευρωπαίους και πόσο έχει πέσει το μορφωτικό επίπεδο. Πριν από δύο χρόνια που έγινε ένας διαγωνισμός ανάμεσα σε όλα τα λύκεια της Ευρώπης, πρώτη χώρα βγήκε η Φινλανδία και τελευταίοι εμείς.

Επομένως, δεν πιστεύω ότι ευθύνεται η ποίηση για το γεγονός ότι οι αναγνώστες δεν προσέρχονται σ' αυτήν. Δεν είναι επειδή δεν έχουμε καλή ποίηση. Καλή ποίηση έχουμε και μάλιστα εξαιρετική.

Αυτά όσον αφορά τους αναγνώστες. Τι μπορούμε, όμως, να πούμε για την ποιότητα των λογοτεχνών και της λογοτεχνικής παραγωγής;

Μα η λογοτεχνία, είναι ένας μπαξές. Όπως έχεις ευωδιαστά λουλούδια, έχεις και αγκάθια. Αυτό πιστεύω ότι υπάρχει σε κάθε εποχή, αν και βεβαίως σε μια εποχή που κυριαρχεί η υπερπροσφορά και η υπερπαραγωγή μπορεί να είναι δυσκολότερο πια να διακρίνει κανείς τα καλά κείμενα, μιας και έχουν αυξηθεί κατά πολύ οι «συγγραφείς» των μέτρων ή κακών. Ωστόσο, παλιά τα πράγματα ήταν κάπως διαφορετικά. Υπήρχε, πιστεύω, μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στη λογοτεχνία και την παραλογοτεχνία. Τώρα δεν υπάρχει αυτή η γραμμή, ή μάλλον είναι πιο δύσκολο να τη διακρίνει κανείς. Δίνει



συνέντευξη μια πρωτοεμφανιζόμενη στάρλετ σε γυναικείο περιοδικό και ξαφνικά αισθάνεται ότι είναι και αυτή ισότιμη με την Βιρτζίνια Γούλφ.

Σε κάποια άλλη συνέντευξη έχετε μιλήσει, επίσης, και για τους «τροχονόμους» της λογοτεχνίας. Πώς άραγε, όμως, μπορεί κάποιος να ξεπεράσει τους τροχονόμους και να φτάσει στο κοινό χωρίς τη συνδρομή τους;

Εγώ πιστεύω ότι το κοινό που μας ενδιαφέρει, θα μας βρει. Εσείς δε με βρήκατε; Θα περίμενε κανείς ας πούμε με το δικό μου το βιβλίο να ασχολούνται μόνο ποιητές ή κριτικοί λογοτεχνίας. Κι όμως ασχολούνται και άνθρωποι που έχουν γενικότερα ενδιαφέροντα. Επομένως, δεν είναι όλα στεγανοποιημένα. Από εκεί που δεν περιμένεις κάτι έρχεται. Υπάρχει βέβαια αρκετή ομίχλη στην ατμόσφαιρα. Κι όταν λέω για «τροχονόμους» μιλάω για δημοσιογράφους που δεν μπορούν να γράψουν για οτιδήποτε υπερβαίνει το ύψος τους. Γράφουν συνήθως ότι διάβασαν το τάδε ή δείνα «εκπληκτικό μυθιστόρημα απνευστί» και θα 'θελε κανείς να τους θυμίσει ότι η λογοτεχνία δεν «ρουφιέται» ούτε διαβάζεται «απνευστί». Λογοτεχνία σημαίνει να μην μπορείς να προχωρήσεις εύκολα. Να σταματάς σε μια φράση και να τη διαβάσεις ξανά και ξανά, θαυμάζοντας και απολαμβάνοντας την τέλεια αρχιτεκτονική της. Ό,τι διαβάζεις απνευστί δεν αξίζει το χαρτί πάνω στο οποίο είναι γραμμένο. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν καλοί δημοσιογράφοι, απλώς το γενικό επίπεδο είναι χαμηλό.

Σ' ένα σημείο στο βιβλίο σας αναφέρετε ότι η συγγραφή είναι σαν να γυρίζει κανείς το μαγκάνι σ' ένα βαθύ πηγάδι. Πολλές φορές ανεβαίνει ο κουβάς με το νερό ως τη μέση, αλλά εκεί χύνεται. Εγώ θα ήθελα να σταθώ στη μέση. Ποια είναι η αξία ενός συγγραφέα που φτάνει ως τη μέση; Πώς μπορεί να κρίνει κανείς ότι αυτό το συγκεκριμένο έργο είναι ανολοκλήρωτο ή ημιτελές; Είναι η μέση πάντοτε ευδιάκριτη;

Αυτό είναι ένα στοίχημα του συγγραφέα με τον εαυτό του. Λόγου χάριν, όταν ο Έλιοτ έδωσε την

Έρημη Χώρα στον Πάουντ, την θεωρούσε ολοκληρωμένη. Ο Πάουντ, αντιθέτως, έκρινε ότι σημαντικό μέρος του βιβλίου έπρεπε να αφαιρεθεί και το αφαίρεσε. Ο Πάουντ με τα δικά του αισθητικά κριτήρια θεωρούσε ότι ο Έλιοτ είχε γράψει ένα σπουδαίο ποίημα, το οποίο, ωστόσο, χρειαζόταν δραστικές περικοπές. Προς τιμήν του ο Έλιοτ τις αποδέχθηκε και έτσι έχουμε σήμερα το ποίημα στη μορφή που το γνωρίζουμε. Σε κάθε περίπτωση ο χρόνος είναι ο τελικός κριτής και αυτός αποφασίζει αν ο ποιητής είχε δίκιο ή όχι, αν το έργο που παρέδωσε θα αφορά στο μέλλον άλλους ανθρώπους και κυρίως την Ποίηση. Η ποίηση, όπως και η ζωή, είναι ένας μαραθώνιος. Πολλοί δεν υπολογίζουν σωστά το μήκος της διαδρομής και μένουν στη μέση, δεν τερματίζουν ποτέ.

Στο τρένο είχα την ευκαιρία να διαβάσω ξανά το ομώνυμο ποίημα του Γιώργου Παυλόπουλου, από την ποιητική συλλογή Τα Αντικλειδία (1988). Στο εν λόγω ποίημα ο ποιητής αναφέρεται στη ματαιόπονη κατά τη γνώμη του προσπάθεια να κατακτήσει κανείς την τέχνη της ποίησης, μολονότι «η Ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή», αφού μόλις πάει κανείς να τη διαβεί η πόρτα κλείνει. Και διατυπώνει την άποψη ότι ίσως όλα τα ποιήματα που έχουν μέχρι σήμερα γραφτεί, είναι «μια ατέλειωτη αρμαθιά αντικλειδία για ν' ανοίξουμε την πόρτα της Ποίησης», αλλά τελικά κανένα από αυτά δεν την ανοίγει. Εσείς ενστερνίζεστε την άποψη ότι η ποίηση είναι μια τέχνη, η οποία δεν κατακτιέται τελικά ποτέ;

Δεν μπορώ να μιλήσω εκ μέρους του κυρίου Παυλόπουλου που αγαπώ και τιμώ ως ποιητή και με τον οποίο μάλιστα έχουμε διαβάσει μαζί πριν από μερικά χρόνια σ' ένα Διεθνές Φεστιβάλ ποίησης στο Ρότερνταμ. Δεν ξέρω αν εκείνος θεωρεί ότι τα δικά του αντικλειδία δεν ξεκλειδώνουν την πόρτα της ποίησης. Αλλά σίγουρα ένας άνθρωπος σαν τον Παυλόπουλο δεν θα είχε αφοσιωθεί στην ποίηση για εξήντα χρόνια, αν τη θεωρούσε μια περιττή ή αναίτια υπόθεση. Πιστεύω λοιπόν ότι η ποίηση ξεκλειδώνει κάτι μέσα στον καθένα μας. Πόσο σπουδαίο

Πιστεύω, λοιπόν, ότι η ποίηση ξεκλειδώνει κάτι μέσα στον καθένα μας. Πόσο σπουδαίο είναι αυτό το ξέρει μόνο ο ίδιος, πόσο σπουδαίο είναι αυτό που ξεκλειδώνεται για λογαριασμό της λογοτεχνίας το γνωρίζει μονάχα η λογοτεχνία και φανερώνεται μέσα στο χρόνο.

Ο Χάρυ Πότερ είναι για μια συγκεκριμένη ηλικία. Ελπίζει κανείς πως μετά τον Χάρυ Πότερ και τις μάγισσες θα προχωρήσει ο νεαρός αναγνώστης σε κάτι άλλο, πιο απαιτητικό. Το θέμα είναι να μη σταματήσει κανείς στον Χάρυ Πότερ. Να μην υποκύψει σε μια μόδα που έχει επιβληθεί.

είναι αυτό το ξέρι μόνο ο ίδιος, πόσο σπουδαίο είναι αυτό που ξεκλειδώνεται για λογαριασμό της λογοτεχνίας το γνωρίζει μονάχα η λογοτεχνία και φανερώνεται μέσα στο χρόνο. Άρα δε μπορώ να πω ότι δεν έχεις αίσθηση ή συνείδηση την ώρα που γράφεις ή διαβάζεις ποίηση ότι δεν «ξεκλειδώνεται» κάτι μέσα σου. Αλλιώς, αν δεν συμβαίνει αυτό, για ποιο λόγο να το κοινωνήσεις; Κοινωνείς κάτι, επειδή θεωρείς ότι είναι σημαντικό. Κοινωνείς ιδέες, και συναισθήματα, όταν θες να τα μοιραστείς με κάποιον, επειδή πιστεύεις ότι αξίζουν κάτι. Το ίδιο και μ' ένα βιβλίο, αλλιώς θα επιλέγαμε όλοι τον δρόμο της Έμιλυ Ντίκινσον και θα κρύβαμε τα ποιήματα στο συρτάρι μας και δεν θα μάθαινε ποτέ κανείς την ύπαρξή τους, εκτός κι αν τα έβρισκε κάποιος φιλομαθής κληρονόμος και δεν τα πέταγε, νομίζοντας ότι είναι συνταγές μαγειρικής. Επομένως, αφού κι εγώ και ο Παυλόπουλος εκδίδουμε βιβλία, σημαίνει ότι επιζητούμε στοιχειωδώς μια επικοινωνία, απλώνουμε δηλαδή το χέρι μας σε κάποιον άγνωστο αναγνώστη. Πιστεύω λοιπόν ότι το συγκεκριμένο ποίημα εκφράζει τη θλίψη ενός ανθρώπου που πλησιάζει στο τέρμα της διαδρομής και αποτιμά τα κέρδη αυτής της μακρόχρονης προσπάθειας. Εγώ, πάντως, θεωρώ ότι ο συγκεκριμένος ποιητής και πρόσφερε και κέρδισε πολλά από την ποίηση και με το έργο του έδειξε στους νεότερους πώς να φτιάχνει ο καθένας το δικό του αντικείμενο, αυτό που ανοίγει την πόρτα της ποίησης που θέλει να γράψει.

Μέσα σ' αυτό το άκρως εμπορευματοποιημένο κλίμα της εποχής πόσο δύσκολο είναι να εκδώσει κάποιος ποίηση στην Ελλάδα αυτή τη στιγμή, χωρίς μάλιστα να βάλει το χέρι ο ίδιος στην τσέπη;

Οι νέοι το βάζουν πια...

Πρέπει να το βάλουν;

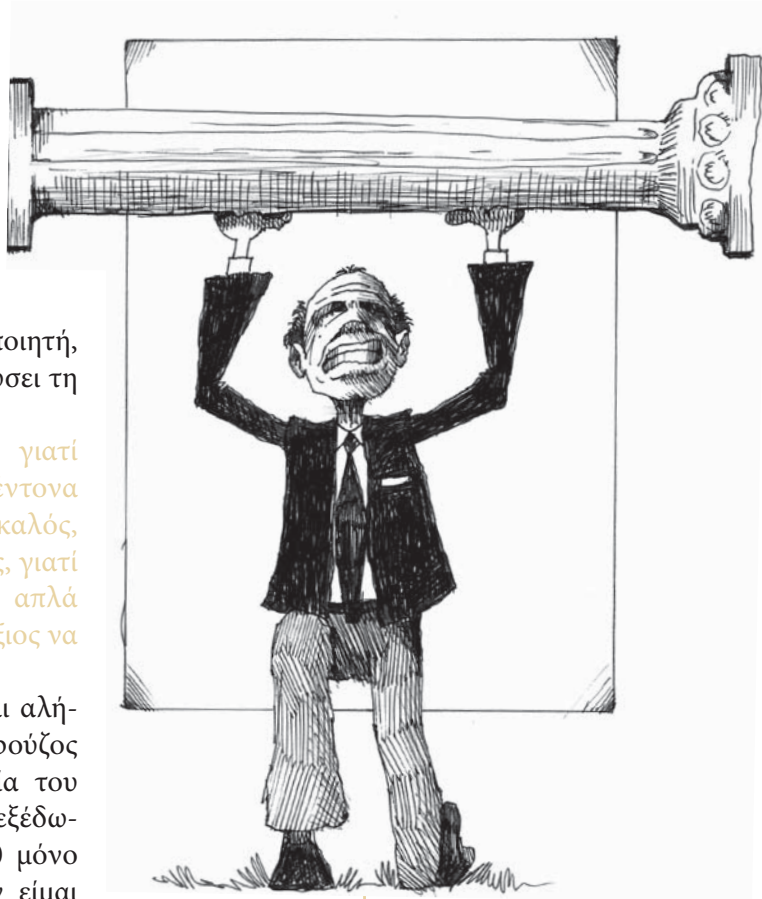
Όχι, δεν πρέπει, αλλά, αφού δεν πουλάνε τα βιβλία της ποίησης, οι εκδότες ζητούν από τους ποιητές να συνεισφέρουν οικονομικά στην έκδοση του βιβλίου τους. Ας μην ξεχνάμε ότι ο εκδότης επιχειρηματίας είναι. Δεν είναι ωραίο αυτό που

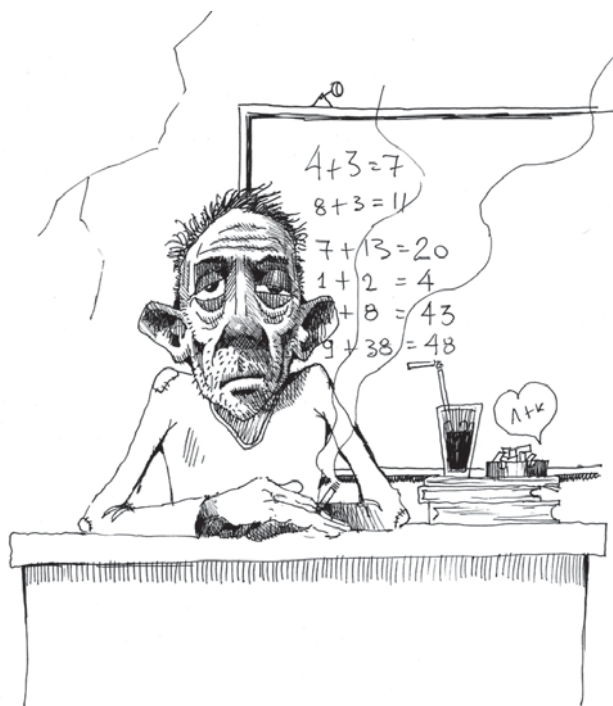
συμβαίνει, αλλά προς το παρόν δεν υπάρχει άλλος τρόπος για τους νέους ποιητές να δουν τα βιβλία τους να κυκλοφορούν. Σε λίγες περιπτώσεις, βέβαια, αν ο εκδότης πιστέψει στο ταλέντο ενός νέου ποιητή, τότε μπορεί να του εκδώσει τη συλλογή χωρίς αντίτιμο.

Το αναφέρω αυτό γιατί κάποτε υποστηριζόταν έντονα η άποψη ότι, αν είσαι καλός, δεν πρέπει να πληρώσεις, γιατί διαφορετικά αυτό πολύ απλά σήμαινε ότι δεν ήσουν άξιος να εκδοθείς.

Ναι, αλλά δεν είναι αλήθεια αυτό. Κι ο Καρούζος έβγαλε τα πρώτα βιβλία του μόνος του κι ο Σεφέρης εξέδωσε τη «Στροφή» σε 300 μόνο αντίτυπα, μολονότι δεν είμαι σίγουρος αν πλήρωσε ο ίδιος για την έκδοση αυτή ή όχι. Είναι γεγονός πάντως ότι πολλοί συγγραφείς, ξεκίνησαν βάζοντας οι ίδιοι το χέρι στην τσέπη. Συνεπώς, δεν είναι αλήθεια αυτό που λέγεται. Κι εγώ έχω πληρώσει. Στο πρώτο μου βιβλίο αγόρασα 300 αντίτυπα. Άρα, αγοράζοντας 300 αντίτυπα, κάλυψα τα έξοδα της έκδοσης. Από το δεύτερο, όμως, και μετά στάθηκα πιο τυχερός και δεν χρειάστηκε να συμβάλω οικονομικά.

Από μια μικρή έρευνα που έκανα στο διαδίκτυο και σ' άλλες πηγές για το βιβλίο «Ποιον αφορά η Ποίηση; Σκέψεις για μια Τέχνη Περιττή», αποκόμισα την εντύπωση ότι αρχικά επρόκειτο να εκδοθεί το 2002 με τίτλο «Η πραγματικότητα της ποίησης»; Τι έγινε και δεν εκδόθηκε τότε, τι μεσολάβησε την τελευταία πενταετία; Ωρίμασε το έργο;





Εγώ είχα πει στον εκδότη μου ότι θα του δώσω ένα βιβλίο με αρχικό τίτλο «Η πραγματικότητα της ποίησης». Αλλά το βιβλίο αυτό μέσα μου άλλαξε διαρκώς, γιατί, ενώ δούλευα τη δεύτερη ενότητα, στο μεταξύ είχα γράψει κι άλλα κείμενα. Έτσι, στο μυαλό μου, το βιβλίο αυτό έπαιρνε σιγά-σιγά μια άλλη μορφή. Μετά κατέληξα σε διαφορετικό τίτλο που μου άρεσε επίσης και ο οποίος αποτελεί σήμερα τον τίτλο της πρώτης ενότητας του βιβλίου: «Η εύθραυστη επικράτεια της ποίησης». Ο εκδότης μου, ωστόσο, μου είπε πως, αφού έκανε μια μικρή έρευνα σε βιβλιοπωλεία, διαπίστωσε ότι πολλοί δυσκολευόντουσαν να προφέρουν τη λέξη «εύθραυστη». Οπότε έπρεπε μετά να σκεφτώ έναν τρίτο τίτλο και αυτός είναι ο τίτλος που τελικά επέλεξα για το βιβλίο. Παρ' όλα αυτά κράτησα τον τίτλο «Η εύθραυστη επικράτεια της ποίησης» ως τίτλο της πρώτης ενότητας, ενώ ο αρχικός τίτλος «Η πραγματικότητα της ποίησης» υπάρχει ως τίτλος δοκιμίου που περιλαμβάνεται στο βιβλίο.

Οφείλουμε βέβαια να ομολογήσουμε ότι προβλήθηκε εκτενώς από όλες τις μεγάλες εφημερίδες.

Ναι, είναι αλήθεια ότι έγραψαν αρκετοί και, αν ένα βιβλίο πεζογραφίας είχε εισπράξει την ίδια προβολή με το δικό μου, θα είχε πουλήσει τουλάχιστον 10.000 αντίτυπα, ενώ το δικό μου μέχρι στιγμής έχει πουλήσει μόνο 1.000. Δεν με πειράζει, όμως, αυτό, αφού μου αρκούν λίγοι καλοί αναγνώστες.

Κάποιος που διαβάσει Χάρυ Πότερ δεν είναι καλός αναγνώστης, δεν συνομιλεί με τον εαυτό του, δεν απελευθερώνεται;

Ασφαλώς και συμβαίνει αυτό. Απλώς ο Χάρυ Πότερ είναι για μια συγκεκριμένη ηλικία. Ελπίζει κανείς πως μετά τον Χάρυ Πότερ και τις μάγισσες θα προχωρήσει ο νεαρός αναγνώστης σε κάτι άλλο, πιο απαιτητικό. Το θέμα είναι να μη σταματήσει κανείς στον Χάρυ Πότερ. Να μην υποκύψει σε μια μόδα που έχει επιβληθεί, όπως παλαιότερα διαβάζανε στην Αγγλία Λούις Κάρολ ή Τόλκιν. Πρέπει να αποτελέσει την αφετηρία για κάτι άλλο, λογοτεχνικά πιο σύνθετο και ουσιαστικό.

Είναι ζήτημα και προσωπικής αισθητικής αυτό, έτσι δεν είναι;

Είναι και θέμα παιδείας. Θέλω να πω, όταν ο Παπανδρέου πρώτα και η «Νέα Δημοκρατία» αργότερα πρότειναν τη σύνδεση του Υπουργείου Παιδείας με το Υπουργείο Εργασίας, είναι προφανές ότι η παιδεία στην Ελλάδα θεωρείται κάτι εντελώς εργαλειώδες και αποσκοπεί στην εύρεση εργασίας και όχι στην καλλιέργεια του ατόμου. Θέλει κανείς μια κοινωνία τόσο μονοδιάστατη, με ανθρώπους δηλαδή «επιτυχημένους» που να μην έχουν διαβάσει ούτε ένα λογοτεχνικό έργο; Μου είπαν, δεν ξέρω αν αληθεύει, ότι έκαναν το εξής τεστ στον προηγούμενο Υπουργό Πολιτισμού, τον κ. Βουλγαράκη: τον έβαλαν ν' ακούσει τις απαγγελίες του Σεφέρη, του Ελύτη και του Βάρναλη και του ζήτησαν να αναγνωρίσει και να ξεχωρίσει τις φωνές τους. Φυσικά δεν αναγνώρισε καμία. Άραγε ο τωρινός Υπουργός Πολιτισμού θα μπορούσε; Κάναμε τους Ολυμπιακούς

Άλλο να χρησιμοποιεί ένας ποιητής μια ξένη λέξη σ' ένα ποίημα, για να το νοηματοδοτήσει διαφορετικά, και άλλο ο συντάκτης ενός life-style περιοδικού, για να μας πει στα παιδαριώδη κείμενά του ότι και αγγλικά ξέρει και στο φροντιστήρια «Όμηρος» πήγε να μάθει ιταλικά

Αγώνες για ν' αποδείξουμε στον κόσμο ότι ξέρουμε να τρώμε με μαχαιροπίρουνα για δεκαεπτά ημέρες. Και τις υπόλοιπες; Πολιτισμός σημαίνει διάρκεια, όχι εφήμερα πανηγύρια. Αυτά κάποτε τελειώνουν και την άλλη μέρα ξυπνάμε πάλι με βαρύ κεφάλι από το κακό μεθύσι.

Πηγαίνοντας τώρα στα δικά σας τα γραπτά, διαπίστωσα με κάποια έκπληξη, αλλά και όχι παραδόξως, ενόχληση -και γι' αυτό η έκπληξη πολλαπλασιάστηκε- ότι χρησιμοποιείτε συχνά μέσα στο λόγο σας αγγλικές λέξεις με λατινικούς χαρακτήρες. Πότε ακριβώς ξεκινήσατε να γράφετε έτσι και ποιος είναι ο λόγος, η χρησιμότητα αυτού του «μηχανισμού»;

Κατ' αρχάς έχω τιτλοφορήσει μια ποιητική συλλογή μου με τον τίτλο "Adieu", λέξη που εμφανίζεται πολύ συχνά στον Σαίξπηρ και στους ρομαντικούς ποιητές. Η ποίηση και γενικώς η λογοτεχνία, όπως έχουν διαπιστώσει και οι Ρώσοι φορμαλιστές, υπονομεύει το οικείο, δηλαδή η τέχνη κάνει το οικείο, ανοίκειο. Μια αγγλική λέξη, λοιπόν, ή μια γαλλική ή λατινική, σ' ένα ελληνικό κείμενο, δημιουργεί μια μικρή, ας το πούμε, «ανάφλεξη», αν φυσικά είναι τοποθετημένη στη σωστή θέση και εξυπηρετεί κάποιο σκοπό. Σε αναγκάζει να προσέξεις και την ίδια, αλλά και όλες τις άλλες που την περιβάλλουν. Δημιουργείται δηλαδή ένα άλλο πλαίσιο που ξαφνικά φωτίζεται διαφορετικά.

Δεν ξέρω, όμως, αν πλέον στην εποχή μας, όπου η διείσδυση της αγγλικής γλώσσας στην ελληνική είναι σαρωτική, ισχύει αυτή η ανοικειοποίηση.

Ανάλογα με το ποια λέξη χρησιμοποιεί κανείς και πού...

Γιατί πλέον δεν μιλάμε μόνο με αγγλικούς όρους, αλλά και πολλά περιοδικά, όπως λόγου χάριν το *Cosmopolitan*, χρησιμοποιούν κατά κόρον αυτόν τον τρόπο γραφής και μάλιστα με τρόπο ενοχλητικό.

Δεν είναι το ίδιο. Άλλο να χρησιμοποιεί ένας ποιητής μια ξένη λέξη σ' ένα ποίημα, για να το νοηματοδοτήσει διαφορετικά, και άλλο τα *life-style* πε-

ριοδικά να χρησιμοποιούν κατά κόρον ξένες λέξεις στα παιδαριώδη κείμενά τους, για να μας πει ο συντάκτης τους ότι και αγγλικά ξέρει και στο φροντιστήρια «Όμηρος» πήγε να μάθει ιταλικά. Το θέμα, όμως, είναι αν το ποίημα αυτό καθαυτό έχει ανάγκη την ώρα εκείνη αυτής της μικρής γλωσσικής «απόκλισης».

Πώς βλέπετε λοιπόν να διαμορφώνεται η σχέση μεταξύ αγγλικής και ελληνικής γλώσσας; Έχει πάρει κάποια συγκεκριμένη κατεύθυνση;

Πολλά παιδιά γράφουν μόνο σε greeklish, με αποτέλεσμα τα μηνύματά τους να είναι σε γλώσσα ακατανόητη πολλές φορές για μας τους μεγαλύτερους. Βγάζουν όλα τα φωνήεντα και αφήνουν μόνο τα σύμφωνα απ' ό,τι βλέπω. Γράφουν δηλαδή πλέον λέξεις σε άλλο λεξιλόγιο. Δεν θα επηρεάσει αυτό την εξέλιξη των ελληνικών; Είναι αστείο από τη μια τα παιδιά μας να μιλούν μια γλώσσα όλο και πιο «εξαγγλισμένη» και από την άλλη εμείς ν' αντιδρούμε στο βιβλίο της ιστορίας της ΣΤ' Δημοτικού ως αγνοί «εθνοκοπατριώτες». Επ' ευκαιρίας να σου πω μια ιστορία σχετική με όσα συζητάμε. Όταν σπούδαζα στη Βρετανία είχα μια Αγγλίδα φίλη, η οποία λίγες μέρες μετά τη γνωριμία μας, για να με πειράξει λίγο, μου χάρισε ένα βιβλίο με τον χαρακτηριστικό τίτλο "How to be a Perfect Gentleman". Το έχω χάσει από τότε, αλλά ακόμη θυμάμαι πόσο με εντυπωσίασε το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου. Τίτλοφορείτο «Έπιπλα» και η πρώτη φράση του ήταν: «Ένας τζέντλεμαν δεν αγοράζει ποτέ έπιπλα. Τα κληρονομεί». Λοιπόν σκεφτόμουν ότι εμείς είμαστε ακριβώς το αντίθετο του ιδανικού τζέντλεμαν, αφού μόλις κληρονομήσουμε το σπίτι της γιαγιάς μας, πετάμε τα έπιπλα ως «παλιατζούρες» και σπεύδουμε ν' αγοράσουμε καναπέδες και πολυθρόνες του συρμού. Αργότερα, βέβαια, κάποιοι από μας το μετανιώνουν και τρέχουν στην Πλατεία Αβησσυνίας, στο Μοναστηράκι, για να ξαναγοράσουν ως αντίκες τα έπιπλα που κάποτε πέταξαν, γιατί τώρα θεωρούνται πολύτιμα και της μόδας. Δεν έχουμε λοιπόν μια εύκολη σχέση με

Μας πειράζει
ο «βλάχος» Άγγλος
που στο Βρετανικό
Μουσείο μπροστά
στα μάρμαρα του
Παρθενώνα τρώει
ένα σάντουιτς, πιάνο-
ντας ταυτόχρονα με
το ελεύθερο χέρι του
έναν αμφορέα, αλλά
μας άρεσε πολύ που
στο πρώτο τεύχος του
ελληνικού Playboy,
η εθνική μας σταρ,
η Ζωή Λάσκαρη,
είχε ξαπλώσει γυμνή
πάνω στα λιοντάρια
της Δήλου

το παρελθόν. Μπορεί να μας πειράζει ο «βλάχος» Άγγλος που στο Βρετανικό Μουσείο μπροστά στα μάρμαρα του Παρθενώνα τρώει ένα σάντουιτς, πιάνοντας ταυτόχρονα με το ελεύθερο χέρι του έναν αμφορέα, αλλά μας άρεσε πολύ που στο πρώτο, θυμάμαι, τεύχος του ελληνικού Playboy, η εθνική μας σταρ, η Ζωή Λάσκαρη, είχε ξαπλώσει γυμνή πάνω στα λιοντάρια της Δήλου. Άμα τολμήσεις και φέρεις αντιρρήσεις, οι περισσότεροι θα σου πουν «α, αυτά δικά μας είναι, τα κάνουμε ό,τι θέλουμε». Αφού λοιπόν έχουμε τέτοια συμπλεγματική σχέση με το παρελθόν μας, πώς θα προστατεύσουμε και τη λογοτεχνία και τη γλώσσα μας; Όταν δεν διαβάσει κανείς Ροϊδη, Παπαδιαμάντη, Σεφέρη ή Ελύτη, πώς περιμένει να μιλήσει καλά ελληνικά; Χρησιμοποιώντας τις 200 λέξεις της καθημερινής επικοινωνίας ή τις 100 κατατομημένες λέξεις των sms;

Ωστόσο, συζητηθήκαν πολύ το τελευταίο διάστημα κάποιες εκδοτικές απόπειρες να δημοσιευθούν έργα του Παπαδιαμάντη και του Ροϊδη «μεταφρασμένα» στη δημοτική. Εσείς τι πιστεύετε;

Μα απάντησα ήδη! Θεωρώ ότι η δυσκολία είναι μέρος της αρετής. Αλλιώς τότε θα έπρεπε να μεταφράσουμε και τον Κάλβο. Και ο Σολωμός, επίσης, έχει δύσκολες λέξεις. Να κάνουμε λοιπόν μια νέα δημοτική. Να φύγουμε από τη δημοτική του Σολωμού, να φτιάξουμε μια άλλη δημοτική. Αλλά έτσι δεν λύνεται το πρόβλημα. Οι Άγγλοι δηλαδή γιατί δεν μετέφρασαν τα σονέτα του Σαίξπηρ παρ' όλο που είναι δύσκολο να τα καταλάβει λόγου χάριν ένας απλός Λονδρέζος; Εδώ, όμως, θέλουμε να τα κάνουμε όλα απλά. Κι όταν τα υπεραπλουστεύουμε όλα, ο πήχης θα φτάσει τελικά στο χώμα.

Και γιατί είναι τόσο βλαπτική η υπεραπλούστευση θα μπορούσε να επιμείνει κανείς;

Διότι, προσπαθώντας να υπεραπλουστεύσουμε τα πάντα και να τα κάνουμε, υποτίθεται, λειτουργικά, με την εμπορική φυσικά έννοια, θα φτιάσουμε κάποια στιγμή σ' ένα επίπεδο που τα πάντα θα είναι περιττά, όχι μόνο η ποίηση. Φαινές ιδέες, όπως η

σύνδεση του Υπουργείου Παιδείας με το Υπουργείο Εργασίας, που προανέφερα, αποδεικνύουν ότι δεν αντιλαμβανόμαστε την παιδεία ως αυτοσκοπό, αλλά ως μέσο για την επίτευξη εργασίας. Ενώ εγώ πάντοτε πίστευα ότι η παιδεία είναι αυτοσκοπός. Γιατί, αλλιώς, για ποιο λόγο αυτός που θέλει να σπουδάσει ΜΜΕ ή οικονομικές επιστήμες να διαβάσει λογοτεχνία, να δει μια έκθεση ζωγραφικής, ν' ακούσει ένα μουσικό έργο, αφού δεν κερδίζει λεφτά από αυτό ούτε προσθέτει κάτι σχετικό στο βιογραφικό του; Η καλλιέργεια, όμως, δεν έχει να κάνει με τη χρήση, διότι υπάρχουν πολλά «άχρηστα» πράγματα, τα οποία, όμως, είναι πιο αναγκαία στη ζωή από τα «χρήσιμα».

Πιστεύω, πάντως, ότι το πρόβλημα ανιχνεύεται στην προβληματική σχέση που έχουμε με το παρελθόν. Επειδή ακριβώς θεωρούμε ότι μας «ανήκει», δεν το γνωρίζουμε, αφού, ως κάτι τόσο οικείο, δεν μπαίνουμε καν στον κόπο να το παρατηρήσουμε. Αν πάρει κανείς, για παράδειγμα, την έκδοση των αρχαίων κειμένων, θα διαπιστώσει ότι στην Αγγλία τα εκδίδει το Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, στην Αμερική το Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ, και στην Ελλάδα... οι «Εκδόσεις Κάκτος» και όχι φυσικά ένας φορέας όπως η Ακαδημία Αθηνών. Κατά συνέπεια, πολλά κείμενα μεταφράζονται από την «εκδοτική ομάδα Κάκτος», όπως αναγράφεται στις σελίδες των τίτλων. Επομένως, ποιος παίρνει την τελική ευθύνη για τη μετάφραση και τον σχολιασμό τέτοιων δύσκολων, απαιτητικών κειμένων; Δεν είμαι πολύ αισιόδοξος για το πώς θα εξελιχθούν τα πράγματα σ' αυτόν τον τομέα. Είμαι όμως αρκετά αισιόδοξος, για να συνεχίσω να γράφω και να πιστεύω ότι υπάρχουν ακόμη μικρές νησίδες, όπου άνθρωποι με κοινές ανάγκες και ευαισθησίες μπορούν ακόμη να συνομιλούν και να συγκινούνται. Όπως έχω πει παλαιότερα για τον εαυτό μου: «είμαι η χαρούμενη πλευρά ενός θλιμμένου ανθρώπου».

Μιας και αναφερθήκατε στη χαρούμενη πλευρά ενός θλιμμένου ανθρώπου, μου κάνει εντύπωση

Το καλό χιούμορ είναι δύσκολο, γιατί λειτουργεί πάνω στη βάση κυρίως γλωσσικών ανατροπών. Άμα διαβάσει κανείς τον Γουάιλντ ή τον Τσέστερτον, θα διαπιστώσει ότι όλα τους τα αστεία στηρίζονται στην ανατροπή αυτού που ο αναγνώστης ή ο θεατής περιμένει ν' ακούσει.

Αν διεξαγόταν τώρα ένας διαγωνισμός ποίησης στην Ελλάδα κι εγώ έστελνα με το ψευδώνυμο Κώστας Παπαδόπουλος ένα ποίημα του Σεφέρη, μπορεί και να το απορρίπτανε. Με τη φοβερή ταχύτητα που συμβαίνουν όλα, μέσα σ' ένα κλίμα γενικής άγνοιας και αδιαφορίας, το να γίνει κάτι τέτοιο είναι πολύ πιθανό.

ότι οι Έλληνες στοχαστές, ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια, έχουνε εξοστρακίσει το χιούμορ από οτιδήποτε «σοβαρό» δημοσιεύουν ή επιχειρούν να παρουσιάσουν. Μήπως τελικά είναι κι αυτό ένα μέσο, προκειμένου να θέσουν έμμεσα τους εαυτούς τους και την «πολύτιμη τέχνη» τους στο περιθώριο;

Όχι. Πιστεύω ότι αυτό είναι ένα θέμα γενικότερης κουλτούρας. Άμα ανοίξεις να δεις ένα σήριαλ στην τηλεόραση, για παράδειγμα, μια «κωμωδία», τσιρίζουν όλοι σαν νευρόσπαστα. Είμαστε ως λαός αρκετά μελοδραματικός. Το χιούμορ στηρίζεται σε μια λεπτή ανατροπή. Βέβαια έχουμε ανθρώπους με πολύ χιούμορ, όπως ο μακαρίτης ο Μποστ ή ο Τσιφόρος, αλλά το καλό χιούμορ είναι δύσκολο, γιατί λειτουργεί πάνω στη βάση κυρίως γλωσσικών ανατροπών. Άμα διαβάσει κανείς τον Γουάιλντ, που είναι μαιτρ του είδους, ή τον Τσέστερτον, θα διαπιστώσει ότι όλα τους τα αστεία στηρίζονται στην ανατροπή αυτού που ο αναγνώστης ή ο θεατής περιμένει ν' ακούσει. Στην ποίηση, πάντως, ποιητές, όπως ο Καβάφης ή ο Εγγονόπουλος ή, για να έρθουμε στην εποχή μας, ο Αρανίτσης ή ο Βαρβέρης, αποδεικνύουν ότι υπάρχει ισχυρό αντίδοτο σ' αυτή την αφόρητη σοβαροφάνεια των ημερών μας.

Ξαναγυρνώντας τώρα λίγο στα εκδοτικά πράγματα, ένα από τα σημεία που μ' εντυπωσίασαν στο τελευταίο σας βιβλίο είναι η αναφορά σας σ' ένα πραγματικό γεγονός, τη φάρσα ενός ευφάνταστου φοιτητή το 1975, ο οποίος υπέβαλε ως δικό του το βραβευμένο μυθιστόρημα του Γέρτζι Κοζίνσκι «Το ζωγραφισμένο πουλί» μόνο και μόνο για να λάβει απ' όλους (του αρχικού εκδότη του έργου στην Αμερική συμπεριλαμβανομένου) αρνητικές απαντήσεις. Εκτός των άλλων, τίθεται εδώ μήπως και κάποιο θέμα υπάρχουσας, αλλά μη προβαλλόμενης συγγραφικής μόδας; Μήπως τελικά, εκτός από την εκάστοτε σημασία του «ονόματος» πίσω από ένα έργο, γεγονότα σαν κι αυτό αποδεικνύουν τη δυσκολία ενός έργου όχι μόνο να θεωρείται διαχρονικό αλλά και να είναι;

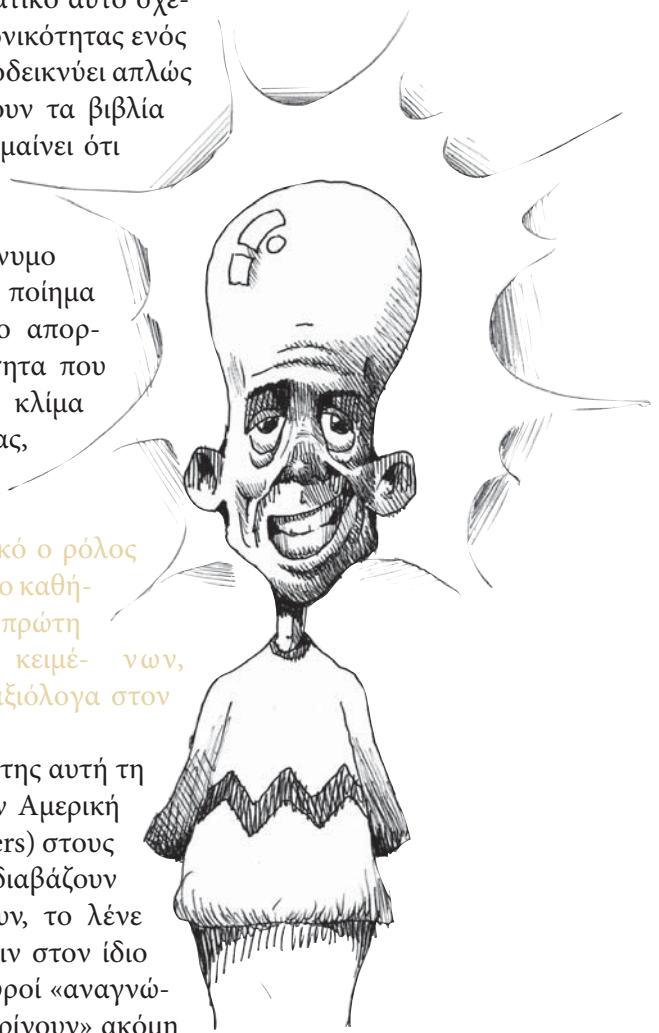
Δεν νομίζω ότι το περιστατικό αυτό σχετίζεται με το ζήτημα της διαχρονικότητας ενός έργου. Το περιστατικό αυτό αποδεικνύει απλώς ότι οι εκδότες σπάνια διαβάζουν τα βιβλία που εκδίδουν. Επίσης, αυτό σημαίνει ότι αν διεξαγόταν τώρα ένας διαγωνισμός ποίησης στην Ελλάδα κι εγώ έστελνα με το ψευδώνυμο Κώστας Παπαδόπουλος ένα ποίημα του Σεφέρη μπορεί και να το απορρίπτανε. Με τη φοβερή ταχύτητα που συμβαίνουν όλα, μέσα σ' ένα κλίμα γενικής άγνοιας και αδιαφορίας, το να γίνει κάτι τέτοιο είναι πολύ πιθανό.

Αληθεύει ότι στο εξωτερικό ο ρόλος του ατζέντη συμπεριλαμβάνει το καθήκον να φιλτράρει, να κάνει την πρώτη διήθηση των υποβαλλόμενων κειμένων, ώστε να στείλει μόνο τα πιο αξιόλογα στον εκδότη;

Όχι, δεν την κάνει ο ατζέντης αυτή τη δουλειά. Στην Αγγλία και στην Αμερική υπάρχουν «αναγνώστες» (readers) στους εκδοτικούς οίκους, οι οποίοι διαβάζουν τα κείμενα και, αν δεν αξίζουν, το λένε πρώτα στον εκδότη και κατόπιν στον ίδιο τον συγγραφέα. Υπάρχουν ισχυροί «αναγνώστες», που μπορούν να «λογοκρίνουν» ακόμη και ένα μυθιστόρημα του Άπνταϊκ ή του Ροθ. Έτσι συμβαίνει συχνά οι συγγραφείς να γράφουν στις παραδοχές (acknowledgements), «ευχαριστώ τον τάδε, ο οποίος ήταν και ο πρώτος αναγνώστης και επιμελητής του έργου μου». Εδώ, όμως, στην Ελλάδα είναι όλοι παρεξηγημένες ιδιοφυΐες, οπότε ποιος να κρίνει ποιον;

Τι εννοείτε ακριβώς με τη φράση παρεξηγημένες μεγαλοφυΐες;

Εννώω κατ' αρχάς ότι πολλοί λίγοι θα δεχόντουσαν επεμβάσεις στο έργο τους από κάποιον



τρίτο και, επίσης, ότι, αν κάποιος εκδώσει μια ανοησία κι ένας κριτικός το επισημάνει αυτό, εκείνος θα θεωρήσει ότι ο κριτικός έχει άδικο, γιατί κανείς δεν είναι σε θέση να εκτιμήσει την αξία του έργου του. Κάποιοι συγγραφείς αξιόλογοι και με γερή πένα ασφαλώς και υπάρχουν, όχι, όμως, και τόσοι όσοι θέλουν να μας κάνουν να πιστέψουμε τα ένθετα των εφημερίδων και οι εκπομπές λόγου στα ΜΜΕ.

Η αποδοχή της κριτικής είναι γενικά μια δύσκολη υπόθεση;

Δύσκολη, ασφαλώς. Κοιτάξτε, δεν ισχυρίζομαι ότι όλες οι κριτικές είναι καλές. Το γράφω εξάλλου και στο βιβλίο ότι πολλές κριτικές κριτικών είναι γραμμένες στο γόνατο, όπως επίσης και πολλές κριτικές ποιητών για ποιητές. Αλλά δεν θα πρέπει να αδικούμε τους κριτικούς. Υπάρχουν αρκετοί κριτικοί, όπως ο Κούρτοβικ, ή ο Χατζηβασιλείου, που και τολμηροί είναι και ευθύβολα κείμενα γράφουν. Υπάρχουν, βέβαια, και πολλοί που απλώς φροντίζουν να προσθέτουν άλλο ένα ανούσιο κείμενο κάθε εβδομάδα στα χιλιάδες που γράφουν.

Κριτικές ταχείας παραγωγής και κατανάλωσης δηλαδή;

Ναι, τις παίρνεις, τις διαβάζεις διαγωνίως και στη συνέχεια τις πετάς. Παλιά μου έλεγε ο Αναγνωστάκης ότι εκδίδονταν τόσα λίγα ποιητικά βιβλία κάθε χρόνο, που το κάθε βιβλίο αποτελούσε ένα μικρό εκδοτικό γεγονός στην κοινότητα των ποιητών και των κριτικών. Τώρα, όμως, δε γίνεται αυτό. Πού να προλάβει κανείς τόσα και τόσα βιβλία;

Ναι αλλά τι γίνεται τώρα με τις βιβλιοπαρουσιάσεις και τις καταχωρήσεις των βιβλίων στα ειδικά ένθετα των εφημερίδων και των περιοδικών, όπου πρέπει να πληρώσει κανείς, για να δει το βιβλίο του εκεί, και τα οποία ουσιαστικά αποτελούν διαφημιστικό χώρο;

Δεν ισχύει αυτό. Άλλο οι διαφημίσεις των εκδοτών και άλλο οι κριτικές παρουσιάσεις βιβλίων. Δεν θα μπορούσα να ισχυριστώ ότι οι κριτικοί πληρώνονται από συγγραφείς ή εκδότες, για να γράφουν όσα

γράφουν. Φυσικά υπάρχουν συμπάθειες και αντιπάθειες στον χώρο που πολλές φορές «θολώνουν» τα κριτήρια των κριτικών. Βέβαια, τα τελευταία χρόνια έχουν εισβάλει και πολλοί δημοσιογράφοι στο χώρο της κριτικής, οι οποίοι δεν γνωρίζουν και πολλά από λογοτεχνία και γι' αυτό γράφουν στην καλύτερη περίπτωση άνευρες βιβλιοπαρουσιάσεις, όχι, ασφαλώς, σοβαρές και σημαντικές κριτικές.

Θα ήθελα να μιλήσουμε λίγο τώρα για τη σχέση της ποίησης με τη μουσική. Στα κείμενα που διάβασα στο τελευταίο σας βιβλίο, φαίνεται να μην αποδέχεστε ιδιαίτερα τη σχέση της ποίησης με τη μουσική. Με άλλα λόγια, μου δόθηκε η εντύπωση ότι θεωρείτε την ποίηση μια καθαρή τέχνη που δεν επιδέχεται οποιοσδήποτε μουσικές ή άλλες προσμίξεις.

Όχι, δεν εννοώ αυτό. Απλώς πολλές φορές, παραδείγματος χάριν, μου λένε «τι φοβερή υπηρεσία προσέφερε ο Θεοδωράκης, ή ο Χατζιδάκις στην ποίηση». Εγώ απαντώ ότι, αντιθέτως, η ποίηση προσέφερε σ' αυτούς. Αυτοί βρήκανε σημαντικά ποιήματα, τα οποία στη συνέχεια μελοποίησαν. Η ποίηση, δηλαδή, αποτέλεσε το εύφορο έδαφος πάνω στο οποίο άνθησε η μουσική τους. Η ποίηση, όμως, δεν κέρδισε πολλά, δεν έγινε πιο δημοφιλής τέχνη, γιατί αυτοί που τραγουδάνε το «Περιγιάλι το κρυφό» δεν πήγαν ποτέ να αγοράσουν τον Σεφέρη. Εξάλλου, στην ποίηση η κάθε λέξη έχει μια «μουσική» που ο κάθε αναγνώστης ακούει μέσα του διαφορετικά. Το θέμα, όμως, είναι ότι η επένδυση που θα κάνει σ' ένα ποίημα ένας ισχυρός μουσικός, όπως ο Θεοδωράκης, μοιάζει οριστική. Όμως, εγώ το «Άξιον Εστί» του Ελύτη, παραδείγματος χάριν, δεν το έχω διαβάσει καθόλου έτσι θριαμβικά, σε τόσο υψηλούς τόνους, όπως το έχει διαβάσει ο Θεοδωράκης. Επομένως, η ανάγνωση που κάνει ο Θεοδωράκης, αν και πολύ σημαντική, παραμένει η δική του. Δεν είναι, ασφαλώς, ούτε η δική μου, ούτε η δική σου.

Τώρα, όσον αφορά πάλι τη μουσική, θα ήθελα να σας θέσω ένα δεύτερο ερώτημα. Υπάρχει η μου-

Πολλές φορές, παραδείγματος χάριν, μου λένε «τι φοβερή υπηρεσία προσέφερε ο Θεοδωράκης, ή ο Χατζιδάκις στην ποίηση». Εγώ απαντώ ότι, αντιθέτως, η ποίηση προσέφερε σ' αυτούς.

Το να υιοθετεί κανείς φόρμες του παρελθόντος είναι και νόμιμο, αλλά και παρακινδυνευμένο.

Δεν θα πρέπει να επιστρέφει κανείς στο παρελθόν, για να κατασκηνώσει εκεί, αλλά για να φύγει ακόμη πιο μπροστά.

Το παρελθόν πρέπει να αποτελεί εφιαλτήριο. Δεν μπορεί να ταξιδεύει κανείς στην πρώτη θέση με εισιτήριο τρίτης.



σική ραπ που σήμερα την ακούνε εκατομμύρια άνθρωποι, κυρίως νέοι...

Κι εγώ την ακούω.

...η οποία βέβαια διακρίνεται για την υιοθέτηση μιας κλασικής μορφής συγγραφής ποίησης, της συγγραφής με ρίμες που στη σύγχρονη ποίηση θεωρείται ως «παρακατιανός», δεύτερης κατηγορίας τρόπος γραφής.

Όχι, δεν ισχύει κάτι τέτοιο. Υπάρχουν ποιήματα ομοιοκατάληκτα καλά και κακά. Όπως, επίσης, έχουμε καλά και κακά ποιήματα σε ελεύθερο στίχο. Το ζήτημα είναι γιατί ένας ποιητής επιλέγει αυτή ή την άλλη μορφή για τα ποιήματά του. Εκ προοιμίου η επιλογή δεν μπορεί να κριθεί αρνητικά. Το αποτέλεσμα θα δείξει. Πάντως, το να υιοθετεί κανείς φόρμες του παρελθόντος είναι και νόμιμο, αλλά και παρακινδυνευμένο. Δεν θα πρέπει να επιστρέφει κανείς στο παρελθόν, για να κατασκηνώσει εκεί, αλλά

για να φύγει ακόμη πιο μπροστά. Το παρελθόν πρέπει να αποτελεί εφελτήριο. Δεν μπορεί να ταξιδεύει κανείς στην πρώτη θέση με εισιτήριο τρίτης.

Άρα θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ραπ είναι ένας μακρινός ξάδερφος της ποίησης;

Η ραπ είναι κάτι που συνδυάζει στίχο με μουσική, αλλά το θέμα παραμένει: αν αφαιρέσεις τη μουσική, το ποίημα αυτό καθαυτό στέκει; Πολλά τραγούδια υποτίθεται στηρίζονται σε κάποιο ποίημα, συνήθως ομοιοκατάληκτο, αλλά, αν φύγει η μουσική, τι μένει; Στο Διεθνές Φεστιβάλ Λογοτεχνίας του Βερολίνου φέτος, ένας διάσημος Αμερικανός ράπερ έπαιξε το κομμάτι του. Την ώρα που το έπαιζε πρόσφερε όντως ένα θέαμα εντυπωσιακό. Αλλά εντυπωσιακό, όπως ένα πυροτέχνημα που σκάει στον ουρανό: το θαυμάζουμε για λίγο και έπειτα χάνεται για πάντα. Διότι η αντοχή, η δύναμη της ποίησης, είναι να θέλει κανείς να επιστρέφει στα ποιήματα ξανά και ξανά. Σε δέκα χρόνια από τώρα που θα 'χει αλλάξει το μουσικό γούστο και θ' ακούμε κάτι άλλο, τα ποιήματα που ακούμε σήμερα στη ραπ μουσική θα διαβάζονται τότε; Αμφιβάλλω.