

ΘΕΜΑΤΑ Λογοτεχνίας

ΤΕΤΡΑΜΗΝΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ,
ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

Διευθυντής: ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΓΙΩΡΓΟΣ
ΓΕΩΡΓΟΥΣΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 41

2009

Μια έκδοση Γκοβόστη

ΜΑΪΟΣ-ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2009

ΘΕΜΑΤΑ
Λογοτεχνίας

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΓΙΩΡΓΟ ΓΕΩΡΓΟΥΣΗ

ΤΟ ΣΩΜΑ ΚΑΙ Η ΣΚΙΑ. Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΗΣ ΑΠΑΝΤΑ
ΣΕ 20 ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΣΤΑΘΗ ΚΟΥΤΣΟΥΝΗ» 13

ΤΟ ΣΩΜΑ ΚΑΙ Η ΣΚΙΑ

Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΗΣ ΑΠΑΝΤΑ

ΣΕ 20 ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΣΤΑΘΗ ΚΟΥΤΣΟΥΝΗ

1. Κύριε Γεωργούση, ας ξεκινήσουμε χωρίς περιστροφές. Είστε ένας ποιητής που αριθμεί, λαμβάνοντας υπόψη ότι το πρώτο βιβλίο σας, η *Νυκτιλύκη*, εκδόθηκε το 1966, πάνω από 40 χρόνια θητείας στη γραφή. Θέλω να σας ρωτήσω αν στη διάρκεια αυτής της θητείας η σχέση σας με το λευκό χαρτί, από τότε που ξεκίνησε ο αγώνας και η αγωνία μαζί του μέχρι και σήμερα, παραμένει σταθερή και αδιάκοπα αγαθή. Μήπως η σχέση αυτή συχνά διαφοροποιείται; Μήπως από εποχή σε εποχή αλλάζει ο τρόπος με τον οποίο βλέπετε την άδεια σελίδα, έστω και αν σας ασκεί πάντοτε γοητεία;

Στην ποίηση νιώθει κανείς πάντα αρχάριος – ακόμα και όταν δεν είναι. Γι' αυτό και δεν προφταίνει να συνταξιοδοτηθεί ποτέ – αυτή η αίσθηση της φρεσκάδας, μα και του αείποτε ανολοκλήρωτου.

Είναι κοινή εμπειρία πολλών συγγραφέων η ευφρόσυνη φρεναπάτη πως όταν γράφεις, υπάρχουν μόνον μέσα στις λέξεις. Όχι ακριβώς μια άλλη ζωή, αλλά μια παράλληλη ζωή. Η άδεια σελίδα είναι σα να θέλεις να ξαναρχίζεις, σε μια συμβολική μικροκλίμακα, ένα νέο τρόπο ύπαρξης κι η αιθιαλής ελπίδα ότι αυτός θα είναι καλύτερος από τον παλιότερο. Γιατί το σαγηνευτικό στο γράψιμο είναι πως, όταν αρχίζεις, δεν ξέρεις συχνά πού θα σε βγάλει, ακόμα κι όταν τα 'χεις σχεδιασμένα στο μυαλό σου. Σα να 'χει η γλώσσα σου κάνει τον δικό της σχεδιασμό –ερήμην εσού– και τώρα σου επιβάλλει αυτή να την ακολουθήσεις.

Είναι γνωστή η περιώνυμη απόφαση του Βαλερύ πως ο θεός δίνει τον πρώτο στίχο και είναι χρέος του ποιητή να συνεχίσει με τους υπόλοιπους· όμως το πρώτο βήμα δεν λείπει πολλά πράγματα για την κατάληξη της πορείας. Με τα χρόνια η πείρα κι η κοπιώδης εξάσκηση σου δίνει μια κάποια ευχέρεια να γράφεις το δεύτερο. Αλλά ο θεός είναι όλο και πιο απρόθυμος να σου δίνει τον πρώτο· φαίνεται στο μεταξύ θα 'χει κουραστεί κι αυτός. Με τα χρόνια το γράψιμο γίνεται μια δεύτερη φύση: μια σχέση σταθερή, αν και όχι αδιάκοπα αγαθή –η ελπίδα μαζί και το ατελέσφορο– «μαζί δεν κάνουμε και χώρια δεν μπορούμε». Γιατί σε όποια φάση κι αν είναι η σελίδα, εγείρει αμφίθυμα συναισθήματα. Η άδεια σελίδα έχει και μια γοητευτική αοριστία, σαν τα υπέροχα ταξίδια γενικώς που ονειρεύεσαι. Στα χαρτιά σου όμως βρίσκεις και μισά-

δειες σελίδες, τα μισοτελειωμένα – άλλο πρόβλημα αυτό· και που σου φαίνονται σπουδαία, μόνον και μόνον γιατί δεν ολοκληρώθηκαν. Τα ημιτελή έχουν κάτι από την ελπίδα των νεογνών: κρίνονται μ' αυτά που υπόσχονται να γίνουν, όχι μ' αυτά που ήδη είναι. Έχουν κάτι από την σαγήνη των ερειπίων· γιατί αφήνουν τη φαντασία ελεύθερη να τα συμπληρώσει. Κι έτσι έχει κανείς την αίσθηση της μέθεξης σε μια ομορφιά που χάθηκε στους υπέροχους κήπους. Επάνω που πρόλαβες μόλις να μισανοίξεις την πόρτα. Έχει και το πνεύμα τους δικούς του ασφοδελούς λειμώνες.

2. Είστε, απ' όσο γνωρίζω, ο πολυγραφότερος ποιητής της γενιάς σας, με 24 μέχρι αυτή τη στιγμή ποιητικά βιβλία. Ξαναδιαβάζοντας τα βιβλία σας, από μian απόσταση πλέον και μάλιστα ως αναγνώστης, βρίσκετε κάποιο για το οποίο έχετε μετανιώσει που το εκδώσατε; Και το ρωτώ, παρ' ότι γνωρίζω ότι δεν έχετε αποκηρύξει κανένα. Ή, έστω, υπάρχουν ποιήματα που σήμερα θεωρείτε ότι θα ήταν καλύτερο να μην έχουν περιληφθεί στις συλλογές σας;

Ευτύχησα (τα 'φερε έτσι η ζωή) να μην έχω σχέσεις αντιπαλότητας με τον εαυτό μου. Τα ποιήματα δεν είναι κόμματα για να τα αποκηρύσσει κανείς. Κι είμαι πολύ επιφυλακτικός σ' αυτούς που αβίαστα, χωρίς εξωτερική πίεση, αποκηρύσσουν κάτι δικό τους: ποιήματα, πρόσωπα, ιδέες. Να αποφεύγει να φτύνει κανείς σε πηγές που κάποτε δροσίστηκε. Όποιος έτσι αρνείται τα περασμένα είναι σα να υπονομεύει την ψυχοπνευματική του ανάπτυξη.

Δεν αποκηρύσσω τίποτα. Εκείνο που συμβαίνει είναι ότι αξιολογώ διαφορετικά την παλιά μου δουλειά. Αυτό βέβαια με την επίγνωση ότι ο δημιουργός δεν είναι και καλός αξιολογητής του έργου του. Λοιπόν, πρόβλημα δεν αποτελούν μόνον οι άδειες και οι μισοάδειες σελίδες που λέγαμε, αλλά και οι γεμάτες σελίδες, οι τελειωμένες, τυπωμένες ή χειρόγραφες. Που αφήνουν μια γεύση ματαιώσης – η αίσθηση ότι αυτό που πάλευες να πεις είναι εντέλει άρρητο. Κι όταν σου αρέσουν υπέρμετρα τα παλιά σου έργα είναι κακό σημάδι. Όχι τόσο επειδή έχει χροιά ναρκισσισμού, όσο επειδή σημαίνει ότι δεν εξελίσσεσαι. Μετράς την απόσταση ανάμεσα στην αρχική πρόθεση και το τελειωμένο έργο. Συνήθως τη βρίσκεις μεγάλη· γι' αυτό και ξαναρχίζεις την προσπάθεια. Λες κι ο μαγικός κήπος που λέγαμε υπάρχει μόνο για να σε ξαναβάξει στο δρόμο κι όχι ο δρόμος για να σε πάει στον κήπο. Ποιος να ξέρει ποιες Κερκόπορτες του κήπου είναι ακόμα μισάνοιχτες.

Προνόμιο του ποιητή και κάθε συνειδητού ανθρώπου είναι να κατανοεί μέσω της τέχνης τις φάσεις και τις αντιφάσεις της ζωής και του εαυτού του. Επειδή στην πραγματική ζωή είναι αδύνατον να είμαστε όλοι μας οι εαυτοί ταυτοχρόνως, ενώ αυτό στην τέχνη είναι κάπως εφικτό. Συχνά η ποίηση είναι μια εκδοχή της πραγματικότητας (ή του εαυτού) που θέλει να ερμηνεύ-

σει τις άλλες εκδοχές. Βλέπετε, είναι πολλές οι παράμετροι που αλλάζουν και συνεχείς οι διαφοροποιήσεις. Τα πάντα στη ζωή τελούν σε μεταβατικό στάδιο. Έτσι τα κάνει ο χρόνος – ο μέγας Ανακαινιστής. Μήπως και το Εγώ δεν είναι μόρφωμα του χρόνου; Κι έκπληκτος ανακαλύπτεις στη γραφή σου αυτήν τη μεταβατικότητα που ασαφώς διαισθανόσουν. Η ζωή μοιάζει περισσότερο με ένα «γίγνεσθαι» παρά με «είναι». Και τα παλιά μας ποιήματα είναι συχνά κάτι σαν τα ποτάμια του Ηράκλειτου: μπαίνεις μέσα τους, ρεμβάζεις διαβάζοντας, σου είναι οικεία, μα κάτι έχει αλλάξει.

Με την ποίηση αναπαρίστανται πολυμέρειες που βλέπεις να υπάρχουν γύρω σου, προπαντός μέσα σου κι απέναντι στον άλλον – την ετερότητα. Και σε πολλούς δημιουργούς αυτή η συνειδητοποίηση της διαφοροποίησης οδηγεί όχι σπάνια σε ένα αίσθημα δυσαρμονίας με το τωρινό εγώ, καθώς επιτείνει το αίσθημα της μοναχικότητας.

Όσο πιο βαθιά συνειδητοποιείς αυτό που φτιάχνεις, τόσο πιο πολλά ερωτήματα θέτεις στον εαυτό σου. Νοσταλγώ τις εποχές που μπορούσα να γράφω χωρίς πολλά «γιατί» και «διότι».

3. Κύριε Γεωργούση, στη διάρκεια της ποιητικής σας παραγωγής, προκαλούν εντύπωση από τη μια δύο μεγάλα διαστήματα σιωπής (1966-1984 και 1989-1999) και από την άλλη η κατ' έτος σχεδόν παρουσία σας κατά τα γόνιμα διαστήματα, ενίοτε μάλιστα και με δύο βιβλία. Υπάρχει κάποια εξήγηση γι' αυτό;

Ουδέποτε έπαψα να γράφω για μεγάλα διαστήματα. Δεν μπορούμε να ξεφύγουμε από την σαγήνη και την ανάγκη της γραφής και του λόγου. Να, βλέπεις, ο λόγος μας χρειάζεται για να πραγματευθούμε ακόμη και περί σιωπής.

Τα διαστήματα σιωπής που αναφέρεσθε είναι διαστήματα εκδοτικής μόνον σιωπής, όχι συγγραφικής. Και οι αιτίες συνηθισμένες και πεζές: Από την μια οι επαγγελματικές δραστηριότητες και απασχολήσεις, κυρίως αυτές. Από την άλλη, οι συνήθειες περισπάσεις, οι αναβολές: για κάτι καλύτερο, «να το ξαναδούμε πάλι». Κι έχω μετανιώσει που δεν εξέδωσα στην ώρα τους πράγματα έτοιμα, από την αναβλητικότητα της τελειοθηρίας· και που τώρα πέρασε η ώρα τους – ούτε αυτά τα αποκηρύσσω. Η τελειοθηρία είναι συνήθως αρετή για τα επιμέρους συγκεκριμένα θέματα, αλλά συχνά ελάττωμα όταν είναι διάχυτη αίσθηση.

Η βαθύτερη σύνδεση του χαρακτήρα και του έργου είναι ότι και τα δυο διαπλάθονται μέσα από τις αντιστάσεις που προβάλλει ο δημιουργός στις πιέσεις και τις αναποδιές του περιβάλλοντος.

Έχω καταλήξει στο συμπέρασμα ότι πολλοί ποιητές περνούν τρία στάδια στην ποιητική τους εξέλιξη. Ας τα διατυπώσω όπως σχηματικά τα έχω στο μυαλό μου.

Πρώτο στάδιο, ως το πω «της γύμνιας», ο ποιητής μιλάει απευθείας ο ίδιος, και σα να διαλέγεται με το σύμπαν.

Δεύτερο στάδιο, εκείνο «της μάσκας» – τα προσωπεία. Ο ποιητής μιλάει ευθέως, αλλά φορώντας μάσκα και σα να διαλέγεται με τους ανθρώπους.

Τρίτο στάδιο, εκείνο «του καθρέφτη» – οι διαθλάσεις. Ο ποιητής σα να μιλάει μέσω αντηχείου και σα να διαλέγεται με τον εαυτό του και την ποίηση.

Σ' όποια φάση, όμως, κι αν ευρίσκεται, το πρόβλημα του δημιουργού παραμένει πάντα το ίδιο και διαχρονικό: να συλλάβει σε ενιαία φόρμα τις διαφορές όψεις της πραγματικότητας, που είναι συχνά αντιφατικές μεταξύ τους. Η περιαγωγή της ψυχής από το άμορφο στο έμμορφο, ακόμη καλύτερα στο εύμορφο. Κι ακόμα: να μένει πιστός στο φυσικό του και να έχει συνεννοηθεί με τον εαυτό του. Είναι χρέος του ανθρώπου να αναζητήσει τον εαυτό του.

Η τελευταία σκιά που εγκαταλείπει το σώμα είναι αυτή που επιστρέφει στον καθρέφτη.

4. Πρόσφατα εκδόθηκε η μετάφρασή σας των «Βακχών» του Ευριπίδη, μαζί μ' ένα δοκίμιό σας γι' αυτές και την αρχαία τραγωδία. Είναι προφανές το ενδιαφέρον σας και η εξοικείωση με την αρχαία ελληνική γραμματεία. Πράγμα που φαίνεται και από άλλα κείμενά σας, αλλά και στο ποιητικό σας έργο, όπου αφθονούν οι σχετικές αναφορές και τα αρχαιοθέμα ποιήματα, και μια προτίμηση για τα μυθολογικά θέματα. Ποια μπορεί να είναι η στάση και η σχέση ενός σύγχρονου ποιητή με τη μυθολογία και την αρχαία γραμματεία;

Οι Βάκχες είναι το αινιγματικότερο και το πιο απαισιόδοξο έργο της αττικής τραγωδίας. Η μετάφρασή τους με παίδεψε πολύ, γιατί βάλθηκα να το μεταφράσω εμμέτρως. Πιστεύω ότι τα έμμετρα έργα (από όποια γλώσσα προέρχονται) πρέπει και εμμέτρως να αποδίδονται. Αυτό παλαιότερα θεωρούνταν σχεδόν αυτονόητο, όμως στις μέρες μας έχει εκλείψει, για πολλούς λόγους, ανάμεσα στους οποίους είναι η γενική τάση της σύγχρονης ποίησης, μα και η ευκολία των μεταφραστών.

Τις Βάκχες τις μετέφρασα σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Δεν πιστεύω ότι είναι δυνατόν να τεκμηριωθούν αντιστοιχίες των προσωδιακών μέτρων της αρχαίας ποίησης με τα σύγχρονα τονικά μέτρα. Η επιλογή του δεκαπεντασύλλαβου δεν εδράζεται, συνεπώς, σε καμία πεποίθηση γι' αυτές τις αβάσιμες αντιστοιχίες. Ο δεκαπεντασύλλαβος προτιμήθηκε γιατί, νομίζω, ότι απ' όλα τα σύγχρονα μέτρα, αποτελεί εκείνο με το οποίο είναι πιο εξοικειωμένο το αυτί του νεοέλληνα, ύστερα από περίπου δέκα αιώνες συνεχούς τριβής. Και για το ότι ο παλαιικός του τόνος προσιδιάζει σε ένα έργο με τόσο «ιερατικό» και μαζί «λαϊκό» χαρακτήρα.

Οι Βάκχες είναι πολυεπίπεδο έργο: τόσο συμβατικό στη μορφή του, αλλά

τόσο αντισυμβατικό στη σκέψη του. Κι έχει την αμφισημία και την αινιγματικότητα όλων των μεγάλων καλλιτεχνικών επιτευγμάτων. Δεν συνοψίζεται – όπως η ζωή. Θεϊκό Καρναβάλι; Αλλόκοτη ουτοπία; Κριτική του πολιτισμού; Οικογενειακή τραγωδία; Πάλη για την εξουσία; Η κοινωνία σαν αντιφύση; Κριτική της θρησκείας; Τα όρια του Λόγου;

Σαν ένα τεράστιο παλιρροιακό κύμα να σαρώνει όλους τους ήρωες, και τους αθώους και τους ενόχους «ύβρεως». Όλα περιστρέφονται γύρω από τον Δίνουσο, αυτόν τον σαρδανάπαλο δαίμονα της αντινομίας. Αυτός, σαν ένας υπερφυσικός και ακατανόητος μαγνήτης, όλα τα έλκει, όλα τα περιδινίζει, όλα τα αντιμεταθέτει, ώστε να συμπέσουν, απορροφημένα μαζί με τα αντίθετά τους, μέσα σε μια ζοφερή και ιλιγγιώδη αρχή – την «μαύρη τρύπα» της θεότητας. Το ιεροπρεπές δέος και το γκροτέσκο της φάρσας.

Απαισιόδοξο έργο οι Βάκχες. Όπως και όλη η αττική τραγωδία – μια καλλιτεχνική ομολογία της ισχύος του εξωλογικού στην ανθρώπινη ζωή – ο αντίποδος της πλατωνικής Πολιτείας. Και φέρνει στο φως την κρύφια και σκοτεινή συνιστώσα της ανθρώπινης υπόστασης, «φέρει το φως» και κυριολεκτικά: οι τραγωδίες παρουσιάζονταν ημέρα, άρχιζαν με την ανατολή του ήλιου. Ο τόπος του τραγικού είναι η πράξη. Και δεν μπορεί να υπάρξει τραγωδία χωρίς ασυμφιλίωτη αντίθεση. Το τραγικό είναι η εξ αντικειμένου αδυναμία συμβιβασμού.

Η αρχαία τραγωδία είναι αρχέτυπα ανθρωπίνων καταστάσεων, όχι ατομικές περιπτώσεις διαθέσεων ή χαρακτήρων. Με τις επιμέρους ποιικιλίες ασχολείται το νεώτερο θέατρο, όπου ο ψυχολογισμός θριαμβεύει: ο Φρόντ – αθέατος – δίνει σκηνικές οδηγίες. Ο άνθρωπος μόνον ως τραγική οντότητα μπορεί να νοηθεί: αυτόν τον άνθρωπο μας γνωρίζει συλλήβδην η τραγωδία. Θυμίζει την κοινή αποτελεσματικότητα της ανθρώπινης πράξης, την κοινή μοίρα. Απ' αυτήν την άποψη η αττική τραγωδία είναι «διδασκτική», χωρίς να διδάσκει κάτι συγκεκριμένο. Γιατί δεν αποφαίνεται με πορίσματα, ούτε ηθικολογεί. Κι ούτε θέλει να αποδείξει επαγωγικά κάτι, αλλά μάλλον να υποσημάνει κάτι. Κι αφήνει πίσω της μια χρυσόσκονη ελληνικής θλίψης που παρωθεί σε αναστοχασμό.

Όμως, όλη η αρχαία ελληνική γραμματεία είναι ερέθισμα αναστοχασμού: για μένα μια μόνιμη πηγή ενδιαφέροντος και προβληματισμού. Δεν είναι παρελθοντολαγνεία, ούτε εθνοκεντρισμός, αλλά προσήλωση και θαυμασμός προς το ουσιώδες και το εύρωστο. Γιατί αυτή η ελληνικότητα δεν είναι ιδεολογία, αλλά τρόπος του υπάρχειν και του σκέπτεσθαι – για τον κόσμο και τον εαυτό σου: κι ό,τι ζωντανό περιέχει αυτός ο τρόπος. Η αρχαιογνωσία μόνον ως αυτογνωσία έχει νόημα – μια μεγάλη μαθητεία: μόνον μέσα απ' αυτήν την οπτική δικαιώνεται. Αν δεν υπήρχε αυτή η διάσταση, θα ήταν απλά μια ιδιόρρυθμη ενασχόληση για φιλοπερίεργους, ή απλούστερα, μια συναισθηματική σύνδεση, όπως για τα παλιά σου πράγματα που μπορεί να αγαπάς, αλλά δεν σε γεμίζουν πνευματικά. Θα ήταν αραχνιασμένο κειμήλιο, όχι χρηστικό εργαλείο.

Οι Έλληνες είδαν τον κόσμο με μάτι αθόλωτο και βλέμμα αντρίκειο: έκ-

θαμβο μπροστά στο θαύμα της ζωής, και θαρραλέο με συγκρατημένη θλίψη μπροστά στο μάταιο και πεπερασμένο του βίου. Δίπλα στο κάλλος των μορφών και το θάμβος του ζην, η αρχαία ελληνική σκέψη αποπνέει απαισιοδοξία, αλλά όχι απόγνωση. Η μελέτη αυτού του πνευματικού κόσμου σου μαθαίνει να ασχολείσαι με τις ουσίες των πραγμάτων. Είναι αυτή η ιδιότυπη προσπάθεια του ελληνικού λόγου να άγεται πάντοτε στο καθολικώς ισχύον. Η ιδιοφυής σύλληψη της πραγματικότητας ως μορφής – η βάση της σκέψης τους και προπαντός της τέχνης τους. Και η απόδοση σε συνεκτικές μορφές των στοιχειακών όψεων της εμπειρίας και του όντος.

Από έναν τέτοιο πραγματικό πνευματικό κόσμο δεν είναι παράδοξο που βγήκε ο διαυγής φανταστικός κόσμος της ελληνικής μυθολογίας. Αυτές τις θεμελιώδεις όψεις μορφοποιεί ο μύθος – εδώ έγκειται η δόξα του. Οι μύθοι εκφράζονται όχι με διανοήματα, αλλά με μορφές· είναι ένας εξωπραγματικός τρόπος επικοινωνίας, αλλά θέτει το πλαίσιο όπου μπορεί να αναπτυχθεί η αντικειμενικότητα του λόγου. Κι έχουν μια πληρότητα που τους προσδίδει κοσμοθεωρητική αρχή.

Πράγματι, τα αρχαιόθεμα ποιήματά μου είναι πολλά. Αυτό δεν οφείλεται μόνον στη γοητεία που ασκούν οι ελληνικοί μύθοι (οι μύθοι γενικώς), αλλά και στο ότι παρουσιάζουν κάποια πλεονεκτήματα, πρόσφορα στην ποιητική έκφραση. Οι μυθικές μορφές έχουν γίνει εικόνες που έχουν ήδη συμβολοποιηθεί, σχεδόν έτοιμες για την επεξεργασία τους. Επειδή έχουν δυνατότητα να παράγουν νέες σημασίες. Γι' αυτό και οι γνωστότεροι μύθοι είναι αυτοί που έτυχαν λογοτεχνικής επεξεργασίας. Οι λογοτεχνικοί μύθοι εμφανίζουν το παράδοξο ότι, ενώ είναι οι ίδιοι δημιουργήματα της γλώσσας, χρησιμοποιούν τη γλώσσα για να δημιουργήσουν ένα νέο σύστημα σημείων και σημασιών.

Από τις μεγάλες αρετές του μύθου είναι η προσαρμοστικότητά του σε κάθε βίωμα και σε κάθε επικαιρότητα· εκεί μπορεί να εξεικονισθεί ο προβληματισμός κάθε εποχής.

Ο μύθος, όντας ήδη γνωστός, εξυπηρετεί τη βραχυλογία της ποίησης. Αρκεί ένα όνομα κι έχεις έτοιμο στημένο κιόλας ένα σκηνικό, κατανοητό απ' όλους. Λες, ας πούμε, το σπαθί του Πολυνείκη, η ασπίδα του Ετεοκλή, κι έχεις αμέσως σκηνικό εμφυλίου πολέμου. Λες Οδυσσέας κι έχεις κιόλας το θέμα του ταξιδιού και του νόστου. Λες Αργοναύτες κι έχεις το μοτίβο της αναζήτησης.

Κι απ' την άλλη μεριά, ενώ ο μύθος είναι δεδομένος (δεν μπορείς π.χ. ν' αλλάξεις τα πάθη του Οιδίποδα ή τη δολοφονία του Αγαμέμνονα), σου αφήνει τέτοια περιθώρια για σκέψεις και πετάγματα, χωρίς να φαίνεσαι φαντασιόπληκτος. Κι ακόμα, ο μύθος, ενώ είναι κοινός, μπορεί να ενσωματώνεται στην προσωπική «μυθολογία» του ποιητή. Τον μύθο πρέπει, αν το μπορούμε, να τον φέρνουμε στις δικές μας αισθητικές επιδιώξεις, χωρίς να τον αποκόπτουμε από τις διαχρονικές του καταβολές. Είναι ευέλικο κοίτασμα ο μύθος, παρέχει αυτές τις δυνατότητες. Από τη διαχείριση αυτού του μυθι-

κού υλικού –τις πολλές εκδοχές– φαίνεται η πειθαρχία και η ευαισθησία του δημιουργού. Γιατί κάθε εκδοχή είναι δυναμικά έγκυρη. Ακόμα καλύτερα, το σύνολο των εκδοχών. Επειδή οι μύθοι περιέχουν οντολογική αλήθεια, όχι λογική αλήθεια. Και «το ον λέγεται πολλαχώς» κατά την περιώνυμη απόφαση του Αριστοτέλη. Πώς αλλιώς να προσεγγισθούν τα μεγάλα θέματα, αν όχι με τις πολλαπλές προσεγγίσεις;

Ο άνθρωπος είναι ον μυθοδίαιτον, μυθολόγον και μυθοποιητικόν. Κι ο μύθος είναι το νοσταλγικό υπέδαφος του λόγου. Κι έχει πλούσια ενδοχώρα· βρίσκει ταυτότητες, πλάθει ταυτότητες. Πώς να μην τον συνεχίζουν σήμερα οι ποιητές;

5. Πράγματι, στο σύνολό της σχεδόν η ποίησή σας εμποτίζεται και διαποτίζεται από την ελληνική παράδοση σε όλες τις εκφάνσεις της: αρχαία, βυζαντινή και νεότερη ελληνική γραμματεία, μυθολογία, ιστορία, ορθοδοξία, λαϊκές παραδόσεις. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να χρησιμοποιείτε μια πλούσια και μεστή, με γνώση και σωστή αίσθηση, ελληνική ποιητική γλώσσα στη διαχρονική της πορεία, με λέξεις και εκφράσεις λόγιες και λαϊκές απ' όλες τις περιόδους της. Είναι φανερό ότι η έγνοιά σας για τη γλώσσα γεννά πάθος και έρωτα μαζί. Η ποίηση, επομένως, κύριε Γεωργούση, όπως είχε πει και ο Mallarmé, «δε γίνεται με ιδέες, αλλά με λέξεις»;

Αυτό το πολυθρύλητο (αστραφτερό μα αβαθές) του Mallarmé ισχύει βέβαια, γιατί διατυπώνει το προφανές, ότι δηλαδή αν μια ποιητική ιδέα δεν είναι μετατρέψιμη σε λέξεις, δεν υπάρχει. Αλλά, υποθέτω, πως, αν ρωτούσαμε τον Σολωμό, θα έλεγε μάλλον το αντίθετο (δηλαδή ότι πρωτεύουν οι ιδέες), που ισχύει επίσης και αυτό σε άλλες περιπτώσεις.

Στον αυθεντικό ποιητή δεν ξεχωρίζει η ιδέα από τις λέξεις που την ντύνουν· γεννιούνται συνήθως μαζί. Σα να ενοποιούνται από μιας αρχής τα διαστάτα μέρη. Η ποίηση μας οδηγεί στην αρχέγονη μήτρα του αδιάσπαστου λόγου. Δεν είναι τυχαίο που η ελληνική γλώσσα (αντίθετα από τις άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες) χρησιμοποιεί την ίδια λέξη: «λόγος» για να αποδώσει και τη σκέψη και την έκφραση της σκέψης. Η σκέψη μας, έξω από τη γλωσσική της έκφραση, είναι όχι μόνον αμετάδοτη στους άλλους, αλλά ούτε καν κατανοητή από εμάς τους ίδιους. Κι απ' την άλλη μεριά, η γλώσσα και οι λέξεις εμφανίζουν το παράδοξο ότι, ενώ μεταδίδουν τη σκέψη μας, ταυτόχρονα παρεμβάλλονται κάπως σαν σφήνα ανάμεσα στη σκέψη μας και στην πραγματικότητα.

Το σπουδαίο με τη γλώσσα είναι ότι έχει διττό χαρακτήρα, ταυτοχρόνως ενοποιητικό και διαχωριστικό: ενώ είναι ένας γενικός κώδικας επικοινωνίας, παραχωρεί στο εγώ κάποια περιθώρια ανεξαρτησίας από τον περίγυρο κόσμο –του επιτρέπει τη δημιουργία ενός ξεχωριστού κώδικα, εκεί στηρίζεται η ποίηση.

Τώρα, όσο για την παράδοση στη γλώσσα. Η γλώσσα είναι ο ομφάλιος λώρος του ανθρώπου με το συλλογικό παρελθόν. Ίσως γι' αυτό η γλώσσα του παρελθόντος βρίσκει ανταπόκριση καλύτερα στο θυμικό μας παρά στη νόσή μας. Το δούλεμα της μητρικής σου γλώσσας, σε παροτρύνει να γνωρίσεις τον εαυτό σου – ιδού το κέρδος. Και μάλιστα νομίζω ότι η νεοελληνική γλώσσα προσφέρεται πολύ για την ποίηση. Όχι μόνον γιατί υπάρχει πίσω της μεγάλη παράδοση, όχι μόνον γιατί είναι πλούσια (κι άλλες γλώσσες είναι), αλλά και γιατί έχει και μια τάση να εκφράζεται περισσότερο με εικόνες παρά με έννοιες, με διάφορους τρόπους όπως, για παράδειγμα, ρίχνοντας το βάρος της πρότασης στο ρήμα μάλλον παρά στο ουσιαστικό, προτιμώντας την ενεργητική σύνταξη παρά την παθητική.

Αυτή η γλώσσα είναι ό,τι πιο ζωντανό έμεινε από παλιά. Δεν υπάρχει λόγος να διστάζει ένας κληρονόμος να χρησιμοποιεί όλα τα πολύτιμα σκεύη μιας πατρογονικής οικίας, εφόσον αυτά τον εξυπηρετούν και σήμερα. Αρκεί αυτά να λειτουργούν σήμερα κι αυτός να ξέρει πότε θα ζητήσει τη λειτουργία τους. Εγώ παρατηρώ ότι μόνον όσοι έχουν αφομοιώσει την παράδοσή τους (και βλέπω ότι αυτό ισχύει και στις ξένες λογοτεχνίες), μόνον αυτοί μπορούν να εκφράσουν το πραγματικό νέο. Αλλιώς από πού θα προέλθει το καινούργιο; Μετά τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου δεν έχει παρατηρηθεί καμία παρθενογένεσις.

Γι' αυτό και είμαι επιφυλακτικός απέναντι σε κάποιες γλωσσικές αυθαιρεσίες που συνηθίζονται στις μέρες μας και θαμπώνουν συχνά τους απροσπύνητους: κάτι γλωσσοπλαστικά πυροτεχνήματα, κάτι εξυπνουλιστικούς νεολογισμούς, κάτι στραμπουληγμένες ανατροπές της γραμματικής ή του συντακτικού, με κίνητρο το άγχος της πρωτοτυπίας και σημαία την πρωτοπορία. Θα τους έλεγα τρόπους «επιθετικής» γραφής· συχνά δείχνουν εγωκεντρική αυθαιρεσία και ναρκισσισμό κακομαθημένου παιδιού – παίζουν με ένα παιχνίδι που δεν είναι μόνον δικό τους. Η γλώσσα είναι πεδίο αγώνος για τον ποιητή. Και είναι πάνδημον αγαθόν· ίσως το μόνον αγαθό που έχουν ισότιμη πρόσβαση όλοι οι Έλληνες. Δεν είναι προσωπικό φέουδο για να ασκεί τα νάζια του ο κάθε ιδιόρρυθμος τοπάρχης. Ε, δεν είμαστε μόνιμοι μας σ' αυτόν τον κόσμο. Ας μην θέλουν οι ποιητές να κάνουν στη γλώσσα ό,τι οι δικτάτορες στην πολιτική.

Η ποίηση είναι λίγο-πολύ οι λέξεις της καθημερινής κουβέντας, με αλλαγμένη τη σειρά τους. Κι οι λέξεις πρέπει όσο μπορούν να υπερβαίνουν (όταν χρειάζεται), αλλά όχι να καταργούν τη συνήθη κοινόχρηστη λειτουργία τους. Γιατί, «Οι λέξεις ανήκουν κατά το ήμισυ στους άλλους», όπως ωραία το έθεσε ο Μπαχτίν. Γιατί είναι ήδη δημιουργημένα κελύφη νοημάτων, που τα βρήκαμε έτοιμα εμείς· ενίοτε μάλιστα «σκέπτονται» για λογαριασμό μας. Κι όταν γράφουμε, η γλώσσα σα να έχει κάνει μόνη της μια προεργασία, ώστε να κάνουμε εμείς την εργασία μας. Γι' αυτό και είναι αδύνατον να γραφτεί αξιόλογη ποίηση σε μια αδούλευτη γλώσσα.

Κι είναι λάθος να ταυτίζεται η γλώσσα με τις λέξεις. Συχνά ξεχνούν οι

ποιητές ότι οι λέξεις είναι εργαλείο, όχι το πράγμα. Η λέξη «σκύλος» δεν δαγκώνει, όπως παρατηρούσε, με την ειρωνεία του προφανούς, ο Αριστοτέλης. Οι λέξεις είναι δομικά υλικά, η γλώσσα κάτι πολύ συνθετότερο: ζωντανός οργανισμός. Ο μόνος «ζωντανός» οργανισμός που δεν υπόκειται στους νόμους της βιολογίας. Στην ποίηση η γλώσσα σα να μελετάει τον εαυτό της και τις δυνατότητές της. Κι επειδή η γλώσσα γνωρίζει συνήθως περισσότερα από τον ποιητή, ας μην ποζάρει ο ποιητής ως εξυπνότερος από τις λέξεις του.

6. «Η ποίηση είναι ταυτόσημη / Με την παραγωγή ραδίου. / Για μια και μόνο λέξη / Λιώνεις χιλιάδες τόνους / Γλωσσικό μέταλλευμα», έχει γράψει ο Mayakovsky. Συμφωνείτε; Συμβαίνει αυτό με τη δική σας γραφή; Θα μπορούσατε να μας αποκαλύψετε τον τρόπο της προσωπικής σας δημιουργίας, τις μυστικές γωνιές του ποιητικού εργαστηρίου σας;

Συχνά στην τέχνη τα αντικείμενά της αποκτούν αισθητική πληρότητα χάρη στην αφαίρεση – κυριολεκτικά και μεταφορικά. Ωραία το συνόψισε ο Μιχαήλ Άγγελος: «Τα αγάλματά μου ήδη υπήρχαν στα μάρμαρα. Εγώ αφάιρεσα τα περιττά» – όγκοι περιττής πέτρας, όγκοι περιττού μεταλλεύματος. Και στις τέχνες του λόγου πρέπει να γίνεται ανάλογη επεξεργασία, αλλά, όσο το δυνατόν, να μην φαίνεται. Να φαίνεται σαν οι λέξεις, μόνες τους, από δικιά τους, πες πρωτοβουλία –ερήμην σχεδόν του συγγραφέα– έφεραν η μια την άλλη φυσικά στο κείμενο, γιατί αυτές ήταν οι αναγκαίες κι όχι άλλες.

Όμως, το μέγα μέταλλευμα, το ακένωτο ορυχείο είναι τα βιώματα και η μνήμη. Το παρελθόν γενικά (ατομικό ή συλλογικό) θέλγει κάπως όλους τους ανθρώπους. Δεν ομιλώ μόνον για την περιβάλλουσα νοσταλγία της νεότητας που είναι αιτία για πολλούς κακούς στίχους· περισσότερο μιλώ για τη σαγήνη του παρελθόντος εν γένει, που είναι τόσο κοινή εμπειρία και τη θεωρούμε σχεδόν αυτονόητη, ώστε σπάνια διερωτώμεθα για την αιτία της, που μένει ασαφής. Πιθανώς γιατί το παρελθόν προσφέρει ένα είδος σιγουριάς, που δεν έχει ούτε το ασταθές παρόν ούτε το αβέβαιο μέλλον. Εκεί, στο παρελθόν, και μόνον εκεί, τίποτε δεν αλλάζει· ούτε ο θεός δεν μπορεί ν' αλλάξει το παρελθόν. Σαν ένα αποκούμπι που έγινε με τα χρόνια αξιόπιστο, ακόμα κι όταν δεν είναι αξιαγάπητο.

Η αξία των αναμνήσεων στην ποίηση έγκειται όχι τόσο στο ότι ερεθίζουν συναισθήματα· αυτό το έκαναν και τότε που συνέβαιναν τα γεγονότα που προκάλεσαν αυτές τις αναμνήσεις. Αλλά στο ότι τώρα μπορούν να ερεθίσουν δημιουργικότερα και τη νόηση, που τότε δεν μπορούσαν να προκαλέσουν κριτικά, έτσι όπως είμασταν σαστισμένοι μέσα στις θυμικές αντιδράσεις μας. Κι έτσι ωθούν σε αναστοχασμό.

Η μνήμη μας είναι μια διαδικασία σχέσης παρελθόντος με το παρόν και γι' αυτό ο παραγκωνισμός της στερεί τη ζωή από την ενότητά της. Το παρόν

και το μέλλον είναι και εξ αίματος και εξ αγχιστείας συγγενείς του παρελθόντος – η λεπτή ισορροπία ανάμεσα στη ζωή και το παρόν της ζωής. Είναι μια πολύπλοκη διαδικασία συγκρότησης ταυτότητας η μνήμη. Η πρώτιστη λειτουργία της είναι η νοηματοδότηση των παρελθόντων· η διακρίβωση της αληθείας είναι δευτερεύουσα. Η μνήμη μας δεν είναι ο αμερόληπτος επιστήμων ιστορικός, αλλά ο αγωνιών πρωταγωνιστής ενός δρώμενου εν εξελίξει· που μιλάει για τις ανάγκες της τωρινής του υπόστασης. Γι' αυτό και ουδέποτε «ψεύδεται» συνειδητά· γιατί μιλάει περισσότερο για το νόημα των γεγονότων, παρά για τα γεγονότα καθ' εαυτά. Και συμβαίνει συχνά (ένα από τα πολλά παράδοξα της ποίησης) η εμπειρία που έδωσε το έναυσμα για τη δημιουργία, αυτή ακριβώς πρέπει να μένει στο περιθώριο ή και να σβήνεται εντελώς, να λιώνει – σαν τους τόνους του περιττού μεταλλεύματος που λέγαμε. Είναι αυτή η περιεργη ανάγκη της λήθης, όταν τελείται η δημιουργία· σα να ξεχνάει τον εαυτό του ο δημιουργός, τότε ακριβώς που ενεργοποιεί τη μνήμη του. Ο δημιουργός οφείλει κάπως να αντιτάσσεται στον εαυτό του για να πραγματώσει τη δημιουργία του.

Όμως η ποίηση δεν μπορεί να εξαντλείται μόνον στα βιώματα. Υπάρχουν κι οι ιδέες. Αλλά δεν είναι αναγκαίο το ποίημα να είναι αναγώγιμο σε κάποια αρχή.

Τώρα, για το ποιητικό εργαστήρι μου που με ρωτήσατε, λίγα έχω να πω. Η μορφή και το ύφος δεν είναι αναγκαστικά υπόθεση προεπιλεγμένης αρεσκείας, αλλά συχνά προκύπτει από τις ανάγκες του κειμένου και του θέματος κι ακόμα συχνότερα τροποποιείται καθ' οδόν. Προσπαθώ να γίνεται η επεξεργασία με τρόπο τέτοιο ώστε η μορφή να εξαντλήσει όλες τις δυνατότητες που παρέχει (και αξιώνει) το περιεχόμενο, ώστε να φαίνεται ότι το ένα στοιχείο είναι προέκταση και συνέπεια του άλλου.

Μου αρέσουν οι εκτεταμένες συνθέσεις. Επειδή εκεί μπορεί να αναπτυχθεί συνολικότερα το ύφος, δηλαδή ο τρόπος που η συνειδηση του δημιουργού επαναδιατάσσει τα πράγματα του κόσμου. Το μικρό ποίημα δεν σηκώνει τον αναλυτικό λόγο, ενώ η ποιητική σύνθεση κάπως τον επιτρέπει. Κι εκεί όμως η ανάλυση αφορά μάλλον τη δομή παρά τα επιμέρους. Η ανάπτυξη εκεί θα πρέπει να φαίνεται από άσμα σε άσμα μάλλον, παρά από στίχο σε στίχο. Και συχνά είναι αναγκαίος ένας «μύθος», κάτι σαν αφήγηση, για να υποβαστάζει τη συνοχή των μερών.

Γράφω πάντα με το χέρι. Μου αρέσει αργά το βράδυ ν' ακούω την πένα να γρατζουνάει στο χαρτί. Δεν μπορώ αλλιώς να νιώσω το βάρος της λέξης. Αν πληκτρολογούσα τη λέξη «λουλούδια», μου φαίνεται πως θα 'χαν κιόλας μαραθεί· αν πληκτρολογούσα τη λέξη «πουλιά», νομίζω δεν θα μπορούσαν να πετάξουν. Θα συνόψιζα λέγοντας: ξεκινάω να γράφω από ένστικτο, ξεδιαλέγω με την καρδιά, το τελικό κείμενο πρέπει να έχει την έγκριση του νου.

Στην τέχνη βέβαια ενδιαφέρει πρωτίστως όχι ο τρόπος πρόκλησης της αισθητικής συγκίνησης, όσο το ποιόν της συγκίνησης. Κι αυτό σχετίζεται περισσότερο με το ποιόν του δημιουργού, όχι τόσο με τις τεχνικές του.

Κι υπάρχει πάντα ένας κρύφιος φόβος του λόγου απέναντι σ' αυτό που πάει να κατακτήσει. Και συχνά το όραμα του ποιητή αρχίζει εκεί που τελειώνει η γλώσσα του.

Ολισθηρό τοπίο η γλώσσα. Δεν γνωρίζει το «εγώ». Πρέπει να της το συστήσει ο ποιητής.

7. Κατά την άποψή μου, βασικοί θεματικοί άξονες στην ποίησή σας είναι η παράδοση, η φύση και ο θάνατος. Αυτά τα τρία στοιχεία συγκροτούν, νομίζω, το ποιητικό σας σύμπαν. Επιλέγετε εσείς τα θέματά σας ή σας επιλέγουν εκείνα;

Ουδείς επιλέγει τους έρωτές του. Δεν αποφασίζουμε να ερωτευθούμε. Συμβαίνει.

Τα θέματα είναι τα κλειδιά (αντικλειδιά μάλλον) που έχει κανείς για να ξεκλειδώσει την πόρτα και να κρυφοκοιτάξει το μυστήριο. Επόμενο είναι να χρησιμοποιεί τα αντικλειδιά που του είναι πλέον προσιτά. Όλα τα θέματα είναι, δυνητικά, σπουδαία πρώτη ύλη για τον ποιητή. Κι άλλωστε, δεν υπάρχουν νέα βασικά θέματα στην ποίηση· επαναποθετηθείς υπάρχουν. Το θέμα είναι μάλλον δευτερεύον στη λογοτεχνία· είναι πρόσχημα. Έτσι λειτουργεί πάντα η ποίηση.

Καταπιάνομαι με τα ίδια θέματα που και παλιά καταπιανόμουν· οι χειρισμοί όμως μπορεί να διαφέρουν. Όπως λέγαμε πιο πριν, πώς να ολοκληρωθεί μια δημιουργία αν δεν προσεγγίσει τα θέματά της μέσα απ' όλες τις δυνατές πλευρές;

Βέβαια, το πολύτροπον και πολυθεματικόν ενός δημιουργού δείχνει μέγα εύρος καλλιτεχνικής έκφρασης και χαρακτηρίζει τα μεγάλα καθολικά πνεύματα, για παράδειγμα ο Γκαίτε, ο Μότσαρτ, ο Πικάσο. Αλλά γενικά το θέμα –αφού το θεωρήσαμε πρόσχημα– δεν είναι θεμελιώδης παράγων. Ο μέγας Σεζάν τρία θέματα ανέπτυξε μια ζωή: τα μήλα, τις λουόμενες και το βουνό της αγίας Βικτωρίας.

Τώρα, για τα συγκεκριμένα θέματα που εσείς αναφέρασθε:

Ο θάνατος, από τη σκοπιά της εξέλιξης, είναι η μεγαλύτερη εφεύρεση της φύσης, όπως έχει λεχθεί με εωσφορική αναγωγή. Κι ώρες ώρες μοιάζει πως η ομορφιά της ζωής εκπηγάει ακριβώς από την ευάλωτη φύση της. Ίσως, αν δεν υπήρχε ο θάνατος, πιθανώς και η libido να έχανε το αντικείμενό της – η libido και τα πολλά της ισοδύναμα· για όσους αρέσκονται σε τέτοιες προεκτάσεις.

Ίσως να έλειπε και η τέχνη η ίδια. Οι αρχαίοι θεοί, οι αθάνατοι είχαν όλες

τις ανθρώπινες ιδιότητες: καβγάδιζαν, τρωγόπιναν, μοιχεύονταν, αλλά δεν ασκούσαν καλλιτεχνικές δραστηριότητες. Ξαν τις ωραίες δεσποσύνες του μεσαίωνα ήταν αποδέκτες ποιημάτων, όχι δημιουργοί ποιημάτων.

Η φύση, πάλι, –που οι ποιητές τη φαντάζονται πάντα πως είναι ερωτευμένη μαζί τους, κατά τη δηκτική ειρωνεία του Νίτσε– η φύση είναι η πιο προσιτή μορφή του Άλλου και ταυτόχρονα η πιο αινιγματική Ετερότητα. Δεν υπάρχει τίποτα στη φύση που δεν θα ήθελε να τροποποιήσει ένας καλλιτέχνης. Προκαλεί δυσφορία στον δημιουργό, η φυσική νομοτέλεια – από τη γήινη βαρύτητα μέχρι το μέγα σκάνδαλο του θανάτου. Γιατί ο άνθρωπος εξακολουθεί να βλέπει με τα κατάλοιπα του ανθρωπομορφικού ανιμισμού του τη φύση. Ότι «η φύση εκδικείται», «είναι ωραία» κ.λπ., είναι κοινόχρηστες εκφράσεις, που τις λέμε ακόμη κι όταν γνωρίζουμε ότι η φύση δεν μπορεί να είναι αξιολογήσιμη ούτε ηθικά, ούτε αισθητικά. Στη φύση μπορεί να βρισκόμαστε πρότυπα, αλλά τι κρίμα που δεν βρισκόμαστε αισθητικές πραγματικότητες. Και δεν υπάρχουν ούτε εκδικήσεις ούτε αμοιβές, ούτε τιμωρίες· απλώς συμβάντα και συνέπειες. Κι ούτε υπάρχουν ισότητες ούτε στη φύση, ούτε στην κοινωνία. Αίτημα για ισότητα υπάρχει μόνον· στο μυαλό και προπαντός στην καρδιά του ανθρώπου· αυτό τον συνεγείρει και τον καθαίρει. Απ' αυτήν την άποψη ο πολιτισμός και η ιστορία μπορεί να νοηθεί σαν αντι-φύση.

Κι όσο για την παράδοση γενικώς:

Η έννοια «πρόοδος» είναι αδιανόητη σε κάθε πεδίο της ανθρώπινης δραστηριότητας, αν δεν ξέρουμε τι έχει προηγηθεί. Ούτε τέχνη ούτε επιστήμη, ούτε φιλοσοφία υπάρχει έξω από την ιστορία της. Παρ' όλο που κάθε νέα φάση της πρέπει να διακηρύξει την αντίθεσή της μ' ό,τι προηγήθηκε. Η παράδοση είναι το μικρό χωραφάκι, που έλαχε του καθενός μας να καλλιεργήσουμε, αν θέλουμε, μπας και βγάλει κι άλλους, διαφορετικούς καρπούς. Γι' αυτό και καμιά παράδοση δεν μπορεί να καρποφορήσει, αν δεν προσεγγισθεί με γνώμονα τη σύγχρονη ευαισθησία. Κι ούτε αξίζει μια παράδοση, αν δεν μπορεί να τροφοδοτήσει η ίδια την εξέλιξή της.

Οι πατρίδες της ψυχής υπάρχουν όσο τις θυμόμαστε. Κι αν δεν τις θυμόμαστε, πάλι υπάρχουν λανθανόντως. Βρίσκω ότι υπάρχουν, ας πούμε, κάποια σταθερά χαρακτηριστικά από τότε που υπάρχει ελληνική γλώσσα, που τα έχω αναπτύξει αλλού κι εδώ απλώς θα συνοψίσω: Είναι η συνολική άποψη πάνω στη ζωή και το θάνατο, η σύνδεση του δημιουργού με την κοινότητα, το αίτημα της λιτότητας και ένας ανθρωποκεντρικός προσανατολισμός, που διαφυλάττει κάπως την εγγήγορη – μέσα στη σύγχρονη απειλή της ομογενοποίησης του δυτικού ανθρώπου, που σα να κινείται λίγο προς τα ασιατικά πρότυπα, που τόσο απεχθάνονταν ο homo hellenicus. Για να φέρω ένα παράδειγμα, νομίζω ότι οι περί θανάτου αντιλήψεις των Ελλήνων δεν έχουν αλλάξει από τα ομηρικά χρόνια μέχρι σήμερα. Δες τε το δημοτικό τραγούδι: που

πήγαν δύο χιλιετίες χριστιανικής επίδρασης; Ο κάτω κόσμος του νεοέλληνα είναι ο ζοφερός κόσμος της ομηρικής Νέκυιας: ο διάκοσμος μόνον αλλάζει.

Κι είναι σημαντικό να μην βλέπουμε την παράδοσή μας με δανεικά μάτια, μέσα από το βλέμμα των ξένων. Γιατί πολλοί απ' αυτούς βλέπουν τον νεοέλληνα μέσα από ένα φίλτρο: η αρχαία χλαμύδα γίνεται φαιόν οθόνιον στα μάτια τους, κι έτσι παραβλέπουν τις άλλες συνιστώσες του νεοέλληνα. Αγνοούν συχνά την ετερογένεια του παρελθόντος μας, που αυτή είναι –νομίζω– η πηγή της περιλάλητης νεοελληνικής μοναξιάς. Δεν έχουν μεράδι στον καημό μας, κατάλαβες;

Στην ποίηση, στην τέχνη ο δημιουργός μπορεί να ξεκινήσει απ' όπου θέλει, απ' όποια αφετηρία. Πρέπει όμως να τερματίσει στα όρια της τέχνης του. Στην τέχνη η ενότητα στηρίζεται στο ύφος και τις μορφές, παρά στο θέμα ή στους τρόπους.

Το ύφος είναι αυτό που μετασχηματίζει τις αλήθειες της εμπειρίας σε ποιητική αλήθεια. Αυτό δίνει συνοχή στο έργο – είναι τεκμήριο ταυτότητας. Και το ύφος από τη μια να φαίνεται ότι δημιουργεί υπαρκτό κόσμο, αλλά ταυτόχρονα κάπως να υπαινίσσεται ότι αποτελεί σύμβαση. Κι όσο για το θέμα, δεν έχει πολλή σημασία ποιο είναι αυτό κι από πού ξεκινάς, όσο πού και πώς το οδηγείς. Ποτέ η ουσία και το κάλλος δεν ήταν απότοκα του θέματος. Κάθε άξιο έργο τέχνης στην πορεία ξεπερνά το θέμα του.

8. Οι διαφορές ανάμεσα στην επιστήμη, τη φιλοσοφία και την ποίηση είναι διακριτές. Μήπως όμως υπάρχουν και ομοιότητες μεταξύ τους; Τι πιστεύετε επ' αυτού;

Ομοιότητες υπάρχουν πολλές και βασικές. Νομίζω μάλιστα ότι είναι και σημαντικότερες από τις διαφορές. Παλιά δεν χωρίζονταν κιόλας αυτές οι δραστηριότητες. Στην ιστορία του ανθρωπίνου πνεύματος είναι σχετικά πρόσφατη η διάκριση. Και με τις τελευταίες εξελίξεις στις φυσικές επιστήμες τείνουν πάλι να συμπλησιάζουν.

Η μεγάλη ομοιότητα είναι ο κοινός στόχος: είναι και οι τρεις δραστηριότητες ζητητικές της αλήθειας – θέλουν να ορίσουν «το πραγματικό». Γίνονται διακριτές επειδή χρησιμοποιούν διαφορετικές μεθόδους και διαφορετικά εργαλεία. Αυτό ισχύει όπως κι αν ορίσει κανείς την πραγματικότητα ή την αλήθεια: συμφωνία της νόησης με τα πράγματα; συμφωνία της νόησης με τον εαυτό της; κάπως αλλιώς; Ο σχετικισμός της εποχής μας αποκλείει συμφωνία στον ορισμό της. Ισχύει, όπως κι αν ετυμολογήσει κανείς την ίδια τη λέξη «αλήθεια»: από το στερητικό α και λήθη, το στερητικό α και λάθος, μέχρι την παιγνιώδη ποιητική παρετυμολογία του Πλάτωνα: άλη θεία – η θεία πτήση.

Η επιστήμη κι η φιλοσοφία μιλούν για το γενικό αφηρημένα, διατυπώνουν νόμους είτε για τις σχέσεις των πραγμάτων είτε για τις ουσίες. Το ιδιαίτερον στην τέχνη είναι ότι όσο πιο γενικευτικά θέλει να εκφράσει τόσο πιο συγκεκριμένες πρέπει να εμφανίσει τις μορφές της. Γιατί αυτός είναι ο τρόπος της τέχνης: η δημιουργία μορφών, εκεί που η επιστήμη καταφεύγει στη δημιουργία εννοιών κι η φιλοσοφία στη δημιουργία ιδεών.

Οι επιστήμονες κι οι καλλιτέχνες είναι κατ' αρχήν ρεβιζιονιστές. Είναι από τη φύση της δουλειάς τους αιρετικοί – δεν δέχονται την ύπαρξη απόλυτης αλήθειας. Όμως υπάρχει στη ρίζα του ανθρώπου μια βαθιά ανάγκη για το απόλυτο. Ίσως γι' αυτό κι όλες οι σκέψεις του ανθρώπου έχουν εν σπέρματι μια τάση προς το φανταστικό.

Η ποίηση, η τέχνη, δεν είναι βέβαια η αλήθεια καθ' εαυτήν, αλλά μάλλον τρόπος που μας κάνει να προσλαμβάνουμε την αλήθεια. Γιατί οι αλήθειες της τέχνης δεν είναι καν αυτό που παράγεται, δηλαδή οι μορφές, αλλά μάλλον αυτό που αχνά διαγράφεται πίσω από τις μορφές. Η τέχνη θα ήταν ίσως περιττή, εάν η συνείδησή μας μπορούσε να προσλαμβάνει άμεσα την πραγματικότητα. Το πραγματικό ακόμα κι όταν γίνεται άμεσα αισθητό, δεν μοιάζει να μπορεί να γίνει πρωτογενώς κατανοητό από τη συνείδησή μας· λες και χρειάζεται γι' αυτό τη διαμεσολάβηση της τέχνης. Αυτή νομίζω ότι είναι και η γνωσιολογική διάσταση της τέχνης. Η ποίηση είναι μια δραστηριότητα αισθητικής τάξεως που, κατά τη διαδικασία της, επιτρέπει τη συνεξέταση του οντολογικού και γνωσιολογικού προβλήματος.

Μόνον ο Πλάτων βρήκε ασύμβατη τη σχέση ποίησης και φιλοσοφίας. Παράδοξο ο πλέον φιλόκαλος αισθητής, ο ποιητικότερος των φιλοσόφων (και ο μέγιστος επίσης) να εξορίζει την ποίηση. Αλλά αυτός προσήγγισε την ποίηση σαν ένας ιδιοφυής καλβινιστής παιδονόμος, με κριτήρια πολιτικο-παιδευτικά. Ο Πλάτωνας, ο μεγαλοφυέστερος δραπέτης της πραγματικότητας, είναι παράδειγμα των συνεπειών, (των σχεδόν απάνθρωπων) που μπορεί να οδηγήσει η υπαγωγή ενός τόσο πολύπλοκου φαινομένου, της ανθρώπινης ζωής, σε μια μόνον αρχή, εν προκειμένω του «ορθού λόγου», παραγνωρίζοντας τις άλλες διαστάσεις της ανθρώπινης υπόστασης.

Ίσως το μεγάλο πλεονέκτημα της τέχνης είναι ακριβώς ότι αποτρέπει συνολικά σ' όλη την ψυχοπνευματική διάσταση του ανθρώπου (σε έλλογα και άλογα στοιχεία) κι όχι μόνον στη νόηση, όπως κάνει η επιστήμη κι η φιλοσοφία. Κι η τέχνη, επειδή έχει απ' αυτό μια κάποια ευέλικτη αυτονομία στο πεδίο της, μπορεί ακόμη και να δρα ερήμην της νόησης και της πραγματικότητας, αλλά όχι ενάντιόν της. Κι όμως συχνά συμβαίνει (ακόμα ένα παράδοξο) οι αλήθειες της τέχνης (λέω αλήθειες, όχι αλήθεια) για να εκφραστούν αναγκάζονται να καταφεύγουν σε μέσα που, επιφανειακά τουλάχιστον, μοιάζουν να αντιστρατεύονται τις αλήθειες του πραγματικού. Οι αλήθειες της επιστήμης όμως, οφείλουν να υποστούν τη βάσανο της επαλήθευσης. Στη φιλοσοφία και την τέχνη, την αρχή της επαληθευσιμότητας μόνον η κοινή αποδοχή και ο χρόνος

μπορεί κάπως να υποκαταστήσει. Γι' αυτό και έχουν τόσο έντονη ιδεολογική φόρτιση.

Περί αληθείας, λοιπόν, ο λόγος, μιλώντας για ποίηση, επιστήμη και φιλοσοφία. Πρέπει να 'να σπουδαίο πράγμα αυτή η αλήθεια, βρε παιδί μου, γιατί όλοι γι' αυτήν κόπτονται, αυτήν ζητούν κι αυτήν επικαλούνται. Όλοι: φιλόσοφοι, καλλιτέχνες, επιστήμονες, ντετέκτιβ, οι ερωτευμένοι, οι χαρτορίχτρες, τα πονηρά ιερατεία, οι κεντρικές επιτροπές. Φαίνεται πως είναι ισχυρή ανάγκη του ανθρώπου, αλλά η ίδια είναι πιο σύνθετη και ασαφής από τις ανάγκες του ανθρώπου και συχνά τις αντιστρατεύεται κιόλας, γιατί «βρίσκεται πάντα στην αντιπολίτευση όλων των πραγμάτων», όπως έλεγε ο Βαλερύ, με αιγιματώδες μειδίαμα, ωσάν αξιοσέβαστος Βεελζεβούλ οπου ήταν. «Η αλήθεια· το αντίθετον της διαύγειας» την έλεγε ο μέγας Δανός φυσικός Νίλς Μπορ, ένας από τους θεμελιωτές της κβαντικής φυσικής.

Ο μέγας αστρονόμος Κέπλερ, όμως, ήταν πιο χοϊκός, πιο χειροπιαστά περιγραφικός. «Αχ, η αλήθεια!» έλεγε μπαφιασμένος, σχεδόν μονολογώντας, στους μαθητές του, «η αλήθεια, μια άπιαστη σουρλουλού!» –ποιος ξέρει τι είχε τραβήξει ο θεσπέσιος– των παθών του τον τάραχο –από τις διαφορές σουρλουλούδες– εκείνες της ζωής και τις άλλες της σκέψης, πόσο τον ταλάνισαν κι οι δυο τους.

Θαμπό και αζύγιαστο πράγμα η αλήθεια. Λες κι είναι όργανο όχι τόσο για να μετράει την πράξη, αλλά μάλλον να σταθμίζεται απ' αυτήν.

Η αλήθεια είναι εξελικτική έννοια· είναι πάντα στα σακάρια.

9. Γνωρίζω πως είστε γιατρός. Υπηρετήσατε μάλιστα ευδόκιμα το ΕΣΥ μέχρι τη συνταξιοδότησή σας, με την ειδικότητα του καρδιολόγου. Η καρδιά τελικά, κύριε Γεωργούση, τι ρόλο παίζει στη συγγραφή ενός ποιήματος; Αποδέχεστε το σολωμικόν: «πρέπει πρώτα με δύναμη να συλλάβει ο νους κι έπειτα η καρδιά θερμά να αισθανθεί»;

Αυτό που λέει ο γενάρχης Σολωμός ισχύει για τον τρόπο που εργάζεται ο ίδιος (οι σημειώσεις του το μαρτυρούν) και άλλοι, αλλά δεν είναι καθολικής ισχύος αξίωμα. Αν η αισθητική έκφραση είναι υποτακτική της νόησης, τότε πώς μιλάμε για το αυτεξούσιον της ποίησης; Ο Σολωμός είναι από τους λίγους που η ποιητική τους προηγείται της ποίησης. Το συνηθέστερο είναι η ποιητική να εξάγεται από την ποίηση.

Τον νου ενδιαφέρουν πρωτίστως το περιεχόμενο και η διαλεκτική συνέπεια. Την καρδιά ενδιαφέρουν πρωτίστως η συγκίνηση και οι μορφές. Είναι κοινή εμπειρία ότι μπροστά σ' ένα έργο τέχνης πρώτα συγκινούμεθα και μετά διαλογιζόμαστε. Μπροστά σε μια ιδέα ή έννοια, αντιθέτως, είναι πρώτα ο διαλογισμός και κατόπιν η συγκίνηση. Στη δημιουργία όμως του έργου τέχνης αυτά πάνε πάντα μαζί· ήδη σχολίασα μιλώντας με αφορμή τον Μαλ-

λαρμέ. Το άξιο καλλιτέχνημα είναι ο υμέναιος της νόησης και της συγκίνησης. Ο νους (αισθητικά ατελέσφορος από μόνος του) βρήκε το έτερόν του ήμισυ, τη μορφή που τον εκφράζει. Κι η συγκίνηση (κολοβή από μόνη της) βρήκε τον νου που της αρμόζει. Είναι όπως ο ιδανικός γάμος – και σπάνιος όπως αυτός. Η νοητική λειτουργία χρειάζεται για να τελειοποιεί το πάθος, όχι για να το ποδηγετεί. Ανοργάνωτο πάθος οδηγεί το έργο στο χάος, όχι στην πλήρωση.

Η καρδιά γνωρίζει τις συγκινήσεις ως ουσιαστικά (η οργή, η ευφροσύνη, η θλίψη). Είναι το πνεύμα που προσθέτει το κατηγορικό επίθετο· γιατί μόνον αυτό μπορεί να ερμηνεύσει συσχετισμούς των φαινομένων. Πρέπει να προσέχουμε όμως να μην χάνονται τα ουσιαστικά μέσα στα επίθετα· χάνεται η ουσία, το λέει κι η λέξη. Το καλύτερο είναι να έχουν οι ποιητές «την καρδιά μες στο κεφάλι τους», όπως έλεγε ο Λόρκα. Τότε ίσως μπορούν να εργαστούν ταυτόχρονα στον ίδιο ρυθμό. Τουλάχιστον, όσο βαστάει η δημιουργία. Για μόνιμη σύμπνοια, δύσκολο μου φαίνεται. Στους ευαίσθητους ανθρώπους η καρδιά έρχεται συχνά σε σύγκρουση με το μυαλό τους. Μια από τις συνηθισμένες μικρές τραγωδίες της καθημερινής μας ζωής είναι η αδυναμία μας να αποδεχθούμε συναισθηματικά αυτό που αποδεχόμεθα διανοητικά. Το αντίστροφο είναι ευκολότερο.

Αυτά για την καρδιά και το νου και τους ρυθμούς τους. Με την ευκαιρία, ας πω εδώ ότι η καρδιά, ως όργανο, πάλλεται σε βιολογικό ρυθμό τέτοιο που, στιχουργικά μιλώντας, θυμίζει ιαμβικό μέτρο του τονικού συστήματος, με πρώτο τόνο ήπια τονισμένο και δεύτερο τόνο πολύ εντονότερο.

Στην πράξη, αυτά που διαχωρίζουμε (το δίπτυχο νους-καρδιά, το τρίπτυχο αίσθηση-νόηση-συναίσθημα) συμφύρονται. Τελείται ένα είδος αλληλοεπικοινωνίας· μια μορφοποιός αγωγή. Συγκοινωνούντα αγγεία είναι αυτά: η ένδον ανακύκλωση.

Στην ποίηση πρέπει να υπάρχει ενότητα του φαινομένου και της σημασίας του.

10. Ποια σχέση υπάρχει ανάμεσα στην ποίηση και στην ψυχανάλυση; Θα μπορούσε η ποίηση να είναι μια μορφή ψυχοθεραπείας ή αυτοανάλυσης και αυτοθεραπείας; Ισχύει το λεγόμενο: καλύτερα στον τυπογράφο παρά στον ψυχαναλυτή;

Κατ' αρχήν ψυχανάλυση είναι λογοανάλυση. Προφανής, λοιπόν, η σχέση με τις τέχνες του λόγου.

Η ψυχανάλυση είναι μια από τις μεγάλες φαντασιώσεις του 20ού αιώνα. Με τον τρόπο της ανέδειξε τη σπουδαιότητα μερικών πλευρών του ανθρώπου και συσκότισε άλλες τόσες με τις υπερβολές της. Δεν είναι μικρή συνεισφορά ο εμπλουτισμός της αίσθησής μας για το εσώτατο βάθος του ανθρώπου κι η αναγνώριση του ανθρώπου ως πρωτίστως ψυχικού οργανισμού και

μετά ο,τιδήποτε άλλο: όλοι έχουν επιθυμίες, όνειρα και συναισθήματα, ενώ δεν έχουν όλοι νοήματα. Ο Φρόντ, ένας καλλιεργημένος ευπατριδής, βάσισε το έργο του πάνω σε παρατηρήσεις όχι μόνον των ασθενών του, αλλά και πάνω στην παγκόσμια γραμματεία, που ήξερε σε βάθος. Η ανάλυση της “Gradiva” του Γιένσεν, λόγου χάριν, είναι υπόδειγμα προσέγγισης. Ο Φρόντ ήταν προσεκτικός και θεωρούσε σεμνά τις απόψεις του σαν μια θεραπευτική τεχνική για ορισμένες ψυχικές παθήσεις. Κι έκανε σπουδαίες επιστημονικές για την αμφιλογία της ψυχικής μας ζωής.

Τα γενικά πορίσματα της ψυχανάλυσης όμως είναι περισσότερο ιδεολογικά παρά επιστημονικά. Και στον τομέα της τέχνης, η ψυχανάλυση επεσήμανε κάποιες πλευρές που αφορούν στην ψυχοδυναμική της δημιουργίας, αλλά για το ίδιο το κάλλος δεν είπε τίποτα. Γι' αυτό και επηρέασε κάπως την κριτική της λογοτεχνίας και καθόλου την αισθητική θεωρία. Ούτε στις προθέσεις του ιδρυτή της ήταν κάτι παρόμοιο. Ο Φρόντ δεν πόζαρε ποτέ ως θεωρητικός της αισθητικής. Η μετατροπή μιας γόνιμης ιδέας σε ιδεολογία είναι συνήθως έργο φανατικών επιγόνων. Τι καλά θα ήταν οι σπουδαίες ιδέες να μένουν σπουδαίες ιδέες στο πεδίο τους και να μη γίνονται κοσμοθεωρίες. Θα 'ταν καλύτερα και γι' αυτές και για μας.

Είμαι επιφυλακτικός για τις ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις της ποίησης και της τέχνης. Συχνά αναδεικνύουν τις λεπτομέρειες ως κυρίαρχα σημεία. Δείχνουν να μην ενδιαφέρονται για το ίδιο το έργο τέχνης, όσο για τον συντάκτη του· ούτε καν γι' αυτόν γενικώς, για τα κίνητρά του μόνον. Η ψυχανάλυση μοιάζει σαν μια ιδιότυπη καλοπροαίρετη Ιερά Εξέταση, όπου ο εξεταζόμενος, οργανικά υγιής αλλά κλινήρης ήδη (πεπτωκώς ήδη), εξ ορισμού ένοχος αμαρτήματος (του προπατορικού, έστω, ελλείπει κάποιου πιο ατομικού) προσέρχεται αυτοβούλως μπρος στον ημιαθέατο εξεταστή για να ομολογήσει αυθορμήτως την πίστη του όχι στην κρατούσα συμβατικότητα, αλλά μάλλον στην αντισυμβατικότητα· ώστε να εκμαιευθεί ή «των τοιούτων παθημάτων κάθαρσις» διά πολλού «ελέου» και ολίγου «φόβου». «Προτεσταντισμός με φουφούλες» ήταν ένας κακεντρεχής (όσο και άδικος) χαρακτηρισμός της ψυχανάλυσης. Ο φροϊδισμός στην εξουσία, όπως έλεγαν τα σπιρτόζικα σατιρικά τοιχογραφήματα κάποτε, θα ήταν ένα ενδιαφέρον κεφάλαιο της θεοκρατικής ιστορίας της ανθρώπινης υποκειμενικότητας.

Οι αρχές και τα κριτήρια της ψυχαναλυτικής προσέγγισης της τέχνης είναι, ως αναμένεται, εξωαισθητικά. Εκεί που η παραδοσιακή προσέγγιση ασχολείται με τον φαινότυπο του λογοτεχνικού κειμένου, οι ψυχαναλυτές θέλουν να πάνε στον γονότυπο. Κι εκεί δεν ξέρουν που να σταματήσουν, μιλούν συνεχώς για το υπόστρωμα της δημιουργίας. Είναι σαν ένας αρχιτέκτων να μιλάει μόνον για το χρώμα των θεμελίων, μα όχι για το επτάωρο κτίσμα που έχει μπροστά του.

Γενικώς, νομίζω, ότι όλες οι «επιστημονικές» προσεγγίσεις της τέχνης καταλήγουν εντέλει στην ψυχολογία ή στον ψυχολογισμό. Πράγμα όχι τόσο

δυσεξήγητο, αφού κυρίως συναισθηματικά είναι αποτιμήσιμο το κάλλος. Κι επειδή η ομορφιά (ιδίως η φυσική ομορφιά) επιβάλλεται χωρίς επιχειρήματα και αποδεικτικές διαδικασίες.

Η ποίηση είναι ένα είδος εξομολόγησης· μόνο που της λείπει η μετάνοια. Είναι το Ελδοράδο των αμφισημιών, όπως η ψυχή του ανθρώπου. Μια από τις λειτουργίες της τέχνης είναι να φανερώνει τις αντιφάσεις του Είναι. Κι ακόμα περισσότερο η συνδιαλλαγή μ' αυτές τις αντιφάσεις, μ' αυτό που πραγματικά είμαστε. Αυτό δεν επιζητεί να κάνει, με τον δικό της τρόπο, κι η ψυχανάλυση;

Κι αν θεωρούμε την ποίηση πρωτίστως εργαλείο ερεύνης της πραγματικότητας, τι πειράζει να έχει την παράπλευρη χρησιμότητα της θεραπευτικής ενέργειας. Ο ποιητής είναι και δρων πρωταγωνιστής και θεωρός της ζωής του· πώς θα μπορούσε ο εαυτός του να μείνει έξω απ' την εξέταση;

Μ' αυτή την έννοια, η ποίηση είναι και αυτοανάλυση και ψυχοθεραπεία, χωρίς αυτό να είναι ούτε ο κύριος στόχος ούτε το αποτέλεσμα. Αλλά γιατί να μην δοκιμάζεται και σαν παυσίλυπον ή σαν ψυχοαναληπτικό χαπάκι, για να γίνουν «νάρκης του άλγους δοκιμές εν φαντασία και λόγω»;

«Εις σε προστρέχω, τέχνη της ποιήσεως»... Ο Φρόντ, με τη γνωστή του σεμνότητα, έλεγε ότι στην έρευνα του υποσυνείδητου τον είχαν προλάβει οι ποιητές.

Κει κάτω, στο όνειρο, ο συντομότερος δρόμος είναι από βυθό σε βυθό.

11. Στην ποίησή σας παρατηρούνται συχνά υπερρεαλιστικές αποχρώσεις. Ανάμεσα στην ψυχανάλυση και τον υπερρεαλισμό υπάρχει μια σαφής, νομίζω, σχέση. Συμφωνείτε; Ποια η άποψή σας γι' αυτό το θέμα;

Κάποτε είχε υποστηριχθεί από μερικούς ότι τα καλλιτεχνικά κινήματα έπονται των επιστημονικών εξελίξεων. Έτσι, έλεγαν αυτοί, η κβαντική θεωρία γέννησε τον κυβισμό και τον πουαντιγισμό στη ζωγραφική, η ψυχανάλυση γέννησε τον σουρρεαλισμό και διάφορα τέτοια. Δεν συμφερίζομαι αυτήν την ερμηνεία· παρόλο που βρίσκω κάποιες χαλαρές αντιστοιχίες.

Από μια άποψη, ο σουρρεαλισμός είναι ο παλαιός ρομαντισμός, οδηγημένος στις ακραίες συνέπειές του. Που, με τα χρόνια, τα μανιφέστα του, τις μεγαλοστομίες του και τα καμώματα κάποιων οπαδών του κατέληξε ένα είδος αλλόκοτου νεοακαδημαϊσμού – μοίρα που ελλοχεύει σ' όλες τις κάποτε πρωτοπορίες όταν αποκτήσουν πολλούς οπαδούς. Πέρα από το καλλιτεχνικό κίνημα, οι σουρρεαλιστές είδαν τον εαυτό τους ως πρωτοπορία ενός (γενικά) νέου τρόπου ζωής.

Στον σουρρεαλισμό οι πειθαρχημένοι είδαν μία ελεύθερη ανάσα και μια ρηξικέλευθη τεχνική και οι ατάλαντοι την εύκολη και άκοπη αυθαιρεσία του ιδιωτικού. Δεν νομίζω ότι μπορούμε να μιλάμε για ποιητική του υποσυνείδη-

του. Το υποσυνείδητο δεν λειτουργεί με έννοιες, αλλά με μορφές και εικόνες· είναι λοιπόν εικονοποιητικό, αλλά δεν είναι ποιητικό, δηλαδή με αισθητικό αποτέλεσμα. Και γιατί έχει καλλιτεχνική αξία ό,τι αποκείται, φύρδην-μίγδην, ριγμένο στο υποσυνείδητο; Όλα τα θολά νερά δεν είναι βαθιά.

Το ποίημα είναι εξ ορισμού κατασκευή. Θέλει εργασία και προπαντός προεργασία – η ψυχική σκευή του δημιουργού. Τι «αυτόματη γραφή»; Καμιά δημιουργία δεν γίνεται αυτομάτως. Και ο θεός μια ολόκληρη κοπιώδη εβδομάδα πάλευε να στήσει τον κόσμο, κάποιο πλάνο είχε. Άλλο, τώρα, αν δεν του βγήκε! Συμβαίνουν συχνά στις δημιουργικές εργασίες αυτές οι αναποδιές.

Το όνειρο είναι προσωπικό. Έχει κάποια ατομική ιδιαιτερότητα. Είναι το προσωπικό μαντείο του καθενός μας – με την Πυθία του ακαθοδήγητη και μαινομένην. Ενώ το έργο τέχνης έχει (οφείλει να έχει) κάποια γενικότητα. Η ψυχανάλυση κι ο σουρρεαλισμός ευθύνονται αρκετά για τον άκρατο και ξεκάρφωτο υποκειμενισμό της σημερινής ποίησης. Που αδυνατεί να διακρίνει το προσωπικό απ' το αυθαίρετο. Ο Μπρετόν, τουλάχιστον, προσπαθούσε να βρει στην ποίηση «το ηλίχιον της διαίρεσης του ασυνείδητου διά του συνείδητου» Έξοχη διατύπωση: η εξίσωση είναι απλή, η αριθμητική πράξη απλούστερη, στον προσδιορισμό των ποσών κωλυόμεθα.

Είπαν την ποίηση οργανωμένο παραλήρημα. Βέβαια, κάθε παραλήρημα κάτι θέλει να πει, αλλά τη γλώσσα του την ίδια δεν την αναγνωρίζει. Γιατί το αλφάβητό της δεν το κατέχει ούτε αυτός που παραληρεί, ούτε αυτός που ακούει. Γιατί το κλειδί το έχει το παραλήρημα το ίδιο. Κι όλοι αντικλειδιά παλεύουν να βγάλουν. Ο ποιητής πρέπει να 'χει βγάλει αντικλειδί για τον εαυτό του και να το δώσει και στους άλλους. Τα αξιόλογα καλλιτεχνήματα (σουρρεαλιστικά ή μη) είναι γερά δομημένα.

Ο σουρρεαλισμός μοιάζει με τα εμβόλια: Στους υγιείς θωρακίζει, στους απροπόνητους προκαλεί νόσο, γιατί επιτείνει τη σύγχυση.

Τα προσωπεία αποκλείουν την ταυτοπροσωπία.

12. Έχει ειπωθεί, από τον Σιμωνίδη τον Κείο αν δεν κάνω λάθος, ότι η ποίηση είναι ζωγραφική ομιλούσα, ενώ η ζωγραφική ποίηση σιωπηλή. Αποδέχετε αυτό το «αξίωμα»; Ποια είναι η σχέση ποίησης και ζωγραφικής;

Οι ποιητές και οι ζωγράφοι είναι τα χαϊδεμένα παιδιά του φαινομενικού. Αμφότεροι εικονοποιοί· είτε στον χώρο (η ζωγραφική) είτε στον χρόνο (η ποίηση), αν δεχθούμε –κατά τη διάκριση του Λάιμπνιτς– σαν χώρο την διάταξη της συνύπαρξης των φαινομένων και σαν χρόνο την διάταξη της διαδοχής των φαινομένων.

Ποίηση και ζωγραφική, προκύπτουν και τα δύο από το πραγματικό. Γι' αυτό και του μοιάζουν κάπως· δεν συμπίπτουν όμως μαζί του. Λες και το ένα αποτελεί υπαινιγμό του άλλου. Όπως ειπώθηκε, υπάρχει στη ζωγραφική το

παράδοξο ο πίνακας να μοιάζει με τον κόσμο, ο κόσμος όμως να μην μοιάζει με τον πίνακα. Δεν μπορεί κάτι παρόμοιο να πει κανείς για την ποίηση;

Η αισθητική ανάγκη απαιτεί κάποιο βαθμό προσανατολισμού στον τρόπο που συλλαμβάνουμε αισθητηριακά τον κόσμο. Πρέπει να επιμείνουμε στην προσήλωση (λέω προσήλωση, όχι πίστη) στο αισθητό. «Δεν πρέπει τα πινέλα μου να βλέπουν περισσότερο από τα μάτια μου», έλεγε ο Γκόγια. Ποιος; Ο Γκόγια! Ο ζωγράφος που έκανε, στην εποχή του, τη μέγιστη αφαίρεση και την οξυδερκέστερη κριτική της κοινωνίας του.

Η εικονιστική σκέψη είναι αρχαιότερη της εννοιολογικής σκέψης. Αυτό είναι και το σημείο συναισθηματικής υπεροχής της ποίησης έναντι όλων των άλλων μορφών του λόγου. Οι ζωγράφοι κι οι ποιητές διατηρούν λανθάνοντως κάτι από την πίστη των πρωτογόνων ότι με την εξεικόνιση των μορφών και πραγμάτων «κυριαρχούν» πάνω στα έμφυχα ή άψυχα αντικείμενα. Ήδη η ετυμολογία της λέξης «ζωγραφική» δείχνει απεικόνιση ζώσης ύλης, και το «γράφειν» παραπέμπει στην επικοινωνία, όπως η γραφή η ίδια. Ο Λεονάρντο συμβούλευε τους ζωγράφους να μην ζωγραφίζουν απευθείας κοιτώντας το αντικείμενό τους, αλλά μέσω ενός καθρέφτη: πιθανώς επειδή το κάτοπτρον αφήνει περισσότερα περιθώρια για μίμηση. Ο Νάρκισσος μπορεί να ανακηρυχθεί σαν ο καταγωγικός μύθος της ζωγραφικής.

Ποίηση και ζωγραφική ταλανίζονται και οι δύο από το περιώνυμον πρόβλημα της μορφής και του περιεχομένου. Γι' αυτό και ζηλεύουν κι οι δύο, ως προς αυτό, τη μουσική, την πιο αφηρημένη από τις τέχνες και την πιο ανεξάρτητη από την ανθρώπινη εμπειρία: δεν μπορούμε ούτε να διηγηθούμε ούτε να περιγράψουμε, ούτε να συνοψίσουμε μια μελωδία: μόνο χαρακτηρισμούς τρόπων διαθέτουμε: *largo, vivace, adagio...*

Συχνά εργάζονται κατά παρόμοιο τρόπο για τη δομή. Όπως το σχέδιο σκιαγραφεί τις ιδέες και τα χρώματα τις υποβάλλει, στην ποίηση η δομή διαγράφει την ποιητική ιδέα και το ύφος την υποβάλλει. Και οι λέξεις οφείλουν να πειθαρχούν στην ποιητική ιδέα, όπως τα χρώματα στο σχέδιο. Η ποίηση ας αποφύγει σήμερα να μετατρέψει τα μέσα της σε αντικείμενό της. Ας μην πάθει αυτό που έπαθε η ζωγραφική από τον Σεζάν και μετά: οι γραμμές και τα χρώματα από μέσα ζωγραφικής έγιναν αντικείμενά της.

Η ζωγραφική μας μαθαίνει να προσεγγίζουμε αισθητικά τη φύση, ενώ η φύση (όπως σχολίαζα και προηγουμένως) δεν υπόκειται σε αισθητική αξιολόγηση – μια υπόμνηση της αλληλοπεριχώρησης που αναπόφευκτα τελείται ανάμεσα στην τέχνη και την πραγματικότητα. Μπροστά σ' ένα ηλιοβασίλεμα, λέμε: «Α, τι ωραίο, σαν ψεύτικο, σαν πίνακας!» Μπροστά σ' έναν πίνακα μ' ένα ηλιοβασίλεμα, λέμε: «Α, τι ωραίο, σαν αληθινό!»

Ίσως το κοινό πρόβλημα ποίησης και εικαστικών τεχνών σήμερα είναι η υπερβολική αφαίρεση. Η γραμμή στη ζωγραφική είναι ήδη από μόνη της μια αφαίρεση, μια σύμβαση: στη φύση δεν υπάρχει γραμμή. Η αφαίρεση δίνει στον δημιουργό την αίσθηση μιας κυριαρχίας πάνω στο υλικό του. Και ποτέ

δεν γίνεται σωστά, αν αυτός δεν έχει βαθιά γνώση του συγκεκριμένου. Είναι αυτό το αίσθημα της ικανοποίησης που δίνει στον δημιουργό η αναγωγή στο θεμελιώδες: Η καθαρή μορφή του Ενός πράγματος απέναντι στην πολυμορφία του πολλαπλού.

Κι έχουν έντονη την τάση για αυτοαναφορικότητα. Αφθονούν οι πίνακες με θέμα τους πίνακες και τα ποιήματα με θέμα τα ποιήματα. Και βρίσκω μάλιστα ότι αυτή η τάση μεγαλώνει, όσο μεγαλώνει κι η ηλικία των δημιουργών. Για την ποίηση, ως προς αυτό, ήδη μίλησα σε προηγούμενο ερώτημα, όταν έκαμα λόγο για τα στάδια της ποιητικής εξέλιξης. Και στη ζωγραφική οι αυτοπροσωπογραφίες είναι πιο συνηθισμένες στην ύστερη περίοδο των ζωγράφων. Τα πιο συγκινητικά πορτραίτα είναι της όψιμης ηλικίας των καλλιτεχνών: τα σπαρακτικά πορτραίτα του άρρωστου, ηλικιωμένου Γκόγια, «η τελευταία αυτοπροσωπογραφία» του Μπονάρ, μόνος του μπροστά στον καθρέφτη του μπάνιου...

Ίσως η ηλικία ευθύνεται και για μια άλλη παρατήρηση, που ισχύει, νομίζω για ποιητές και ζωγράφους, που, στην ωριμότητά τους, οδηγούν συχνά τη δημιουργία τους προς τα άκρα της περασμένης τους παραγωγής. Έχουν την τάση, παρατηρώ, είτε να οδεύουν προς μια μεγάλη αφαιρετική λιτότητα είτε να οδεύουν στο άλλο άκρο: οι συγγραφείς συγχωνεύουν όλα τα θέματά τους, οι ζωγράφοι αραδιάζουν όλα τα μοτίβα τους στον καμβά. Ίσως βιάζονται, όταν νιώθουν ότι λίγος ο χρόνος που μένει. Ο Σεζάν έλεγε ότι ο καλλιτέχνης δημιουργεί βιαστικά αυτά που ξέχασε να δημιουργήσει ο θεός.

Όσο η μνήμη του θεού, λοιπόν, φανερώνεται λειψή, ο ποιητής οφείλει να αφηγείται ως εικαστικός και να διανοείται ως διαλεκτικός.

13. Η εποχή μας, περισσότερο από κάθε άλλη εποχή, βρίθει καταστάσεων, εμπειριών, γεγονότων, που κάθε άλλο παρά ποιητικά είναι. Πώς μπορεί κανείς σήμερα να γράψει ποιήματα σ' ένα τέτοιο περιβάλλον; Ή μήπως η αντιποιητικότητα της περιπέουσας ατμόσφαιρας είναι που οδηγεί τον δημιουργό να φτιάξει έναν άλλο κόσμο μέσω της τέχνης του;

Η εποχή μας δεν διαφέρει πολύ από τις άλλες εποχές, τουλάχιστον ως προς την αντιποιητικότητα. Η εποχή μας ίσως είναι ποιο αυτόρεσκη: τόσο περήφανε για τον εαυτό της, τόσο αβέβαιη για τον εαυτό της. Όπως ο καημένος ο Νάρκισσος δεν μπορεί να βγει από τη σαγήνη του εαυτού της. Ζει το αιώνιο παρόν. Δεν είναι μόνον ότι αγνοεί το παρελθόν της, επαίρεται που αγνοεί το παρελθόν.

Δεν πιστεύω, όμως, ότι είναι πιο αντιποιητική από άλλες εποχές, όπως πάντα λένε οι ποιητές. Οι ποιητές είναι παραπονιαίικο είδος ανθρώπων. Μια απ' τις πολλές τους αυταρέσκειες είναι η φιλαρέσκεια της φοβίας (η φιλαρέσκεια δεν αποκλείει την ευαισθησία): αρέσκονται να βλέπουν τους εαυ-

τούς των, σε κάθε γενιά, ως την ηρωική οπισθοφυλακή μιας ένδοξης παράδοσης – οι τελευταίοι των Μοίκων μιας ευγενούς ιδέας. Οι εσχατολόγοι της ποίησης θρηνούν σε κάθε γενιά: «Μετανοείτε, όσοι πιστοί, ήγγικεν γαρ το τέλος της ποίησης». Έχουν προφητευθεί αρκετοί κατακλυσμοί, αλλά να! Σε κάθε γενιά μιλούμε για τον επόμενο, επειδή δεν ήρθε ο προηγούμενος.

Πιστεύω ότι η ποίηση, η τέχνη γενικά, είναι εργαλείο για την κατανόηση της πραγματικότητας. Τώρα, αν χρησιμοποιείται για φυγή απ' την πραγματικότητα, είναι άλλη ιστορία. Γιατί να μην έχει και παράπλευρες χρήσεις η τέχνη; Ήδη όμως τα σχολίασα αυτά.

Συχνά η ποίηση κατηγορείται για κατασκευή ουτοπιών. Αυτό όμως δεν οφείλεται σε κάποια ιδιαίτερη έφεση των ποιητών προς τις ουτοπίες, αλλά μάλλον στο γεγονός ότι το υλικό τους, η ίδια η γλώσσα, είναι η ύλη με την οποία χτίζονται οι ουτοπίες. Κι εξάλλου, είναι οι πραγματικές αντιφάσεις κάθε εποχής που εκτρέφουν τις ουτοπίες. Ήδη η ετυμολογία της λέξης (λέξη ελληνικής ετυμολογίας, αλλά αγγλικής κοπής) μιλάει για κάτι το ανέφικτο. Μπορεί να είναι ανέφικτες οι λύσεις, αλλά απαντούν σε πραγματικά προβλήματα, καθημερινά διαπιστώσιμα. Η ουτοπία είναι ένας απλός τρόπος να εκφραστεί το αίτημα του ανθρώπου ενάντια σε ό,τι στραβό στη ζωή. Γι' αυτό και είναι συνήθως τα ευγενέστερα πνεύματα κάθε γενιάς που ρέπουν στις ουτοπίες. Κι εξάλλου, ο χαρακτηρισμός «ουτοπία» ισχύει μόνον για την εποχή που λέγεται. Συχνά είναι προπαρασκευαστικό στάδιο κάθε νέας προόδου: ουτοπίες ήταν κάποτε κι η κατάργηση της δουλείας και ο πόθος του ανθρώπου να πετάξει. Αλίμονο στις κοινωνίες που απώλεσαν την ικανότητα να παράγουν ουτοπίες.

Αν κάτι χαρακτηρίζει την εποχή μας στο θέμα της ουτοπίας, αυτό είναι, νομίζω, η υποχώρηση της τάσης δημιουργίας συλλογικών ουτοπιών, ενώ ευδοκιμούν οι δημιουργίες ατομικών ουτοπιών – ο θρίαμβος και η μιζέρια του ιδιωτικού και απομονωμένου. Βρισκόμαστε όχι στο «τέλος της ιστορίας», όπως ανήγγειλαν κάποιοι Ιακωβίνοι του Χωρόχρονου (μα γιατί βιάζονται τόσο;), αλλά μάλλον στο τέλος της ανθρώπινης επικοινωνίας, που συμβαίνει στην εποχή του θριάμβου των εύκολων επικοινωνιών.

Οι σύγχρονοι άνθρωποι μοιάζουν συχνά με τις μηχανές που παράγουν. Λειτουργούν, αλλά δεν έχουν συνείδηση της λειτουργίας των. Ο άνθρωπος και οι κοινωνίες του όλο και μηχανοποιούνται πιο πολύ· σα να γίνεται το άτομο εξάρτημα μιας μεγαμηχανής. Τη στιγμή που οι μηχανές του γίνονται όλο και πιο ανθρωπόμορφες. Θυμηθείτε τα πρώτα ρομπότ της δεκαετίας του '60, ας πούμε, και τα σημερινά, τη μορφή τους και τις δυνατότητές τους. Άνθρωπος και μηχανή – το μορφοείδωλον του μέλλοντος;

Ο ποιητής είναι αυτόπτης μάρτυρας της εποχής του, θέλει, δεν θέλει. Δεν θα καταθέσει την εμπειρία του; Πού ζει αυτός; Πώς είναι δυνατόν ο δημιουργός να μένει αμέτοχος στα προβλήματα της εποχής του; Κι επιτέλους, ας εκφράσει το στοιχείο του διαρκούς και αιώνιου που υπάρχει μέσα σε κά-

θε εποχή, αν μόνον αυτό τον ενδιαφέρει. Είπαν την τέχνη καθρέφτη της πραγματικότητας, ή μικροσκόπιο της πραγματικότητας. Άλλοι προχώρησαν παραπέρα: το τηλεσκόπιο. Όλα αυτά όμως έχουν να κάμουν με το βλέμμα και την όραση. Στις καλές στιγμές της υποθέτω ότι η τέχνη είναι όλα αυτά μαζί – ο καθρέφτης δεν αποκλείει τον μεγεθυντικό φακό. Αλλά δεν είναι ξεκάρφατο ο δημιουργός να μπορεί να βλέπει με μικροσκόπιο, να βλέπει με τηλεσκόπιο, αλλά να μην μπορεί να δει γύρω του με τα μάτια του; Η ηθελμένη αυτοκρατορική απόσυρση του δημιουργού από τον περίγυρό του είναι στάση συντηρητική. Ο δημιουργός σε μια συγκεκριμένη εποχή γεννιέται, ζει και μαζί μ' αυτήν, και μέσα της, διαπλάθεται. Μιλώντας για τον εαυτό του μιλάει και για την εποχή του. Αλλά ας το κάμει ως ποιητής, όχι ως δημοσιογράφος – εννοώ να μην μπερδεύουμε τη εποχή με την επικαιρότητα της στιγμής. Κι οι απαντήσεις που η τέχνη δίνει στα προβλήματα τού κάθε καιρού της να 'ναι σύμφωνα με τα οικεία μέσα· όχι νοητικές κατασκευές, αλλά μορφοπλαστικές, δηλαδή αισθητικής τάξεως ενεργήματα.

Κι ούτε βρίσκω την ποίηση πιο ξεκομμένη απ' την πραγματικότητα από ό,τι άλλες δραστηριότητες, πιο χειροπιαστές: την πολιτική, για παράδειγμα. Δεν μας δίνει συχνά η πολιτική την εντύπωση ότι δεν ανταποκρίνεται στο πραγματικό; Δεν παύουμε όμως γι' αυτό το λόγο να την θεωρούμε δραστηριότητα του πραγματικού.

Δεν είναι δουλειά της τέχνης να αρνείται το πραγματικό, αλλά να το αναπλάθει, ώστε να αποκτή την ενότητα που το πραγματικό από τη φύση του δεν έχει, ή δεν θέλει να φανερώσει.

14. Κύριε Γεωργούση, ποιο απ' τα δύο, ποίηση ή ζωή; Τι σας ενδιαφέρει περισσότερο, να ζείτε ποιητικά και να μη γράφετε ή να ζείτε αντιποιητικά και να μπορείτε να γράφετε, δημιουργώντας τον δικό σας ποιητικό κόσμο;

Δεν βρίσκω καμία αντίφαση ανάμεσα ποίηση και ζωή. Δεν είναι δύο αντιτιθέμενα πράγματα ώστε να τίθεται θέμα επιλογής. Η ποίηση κι η ζωή έχουν την ίδια σχέση που έχουν τα αφηρημένα μαθηματικά κι ο διαφορικός λογισμός με την αριθμητική. Δεν αναιρούν την εμπειρία, την προεκτείνουν. Η ποίηση είναι διαφορετικό πράγμα (όχι αντιτιθέμενο) από την πραγματικότητα, αλλά η πραγματικότητα είναι η πρώτη ύλη της ποίησης. Το ένα βγαίνει από το άλλο: όπως το κρασί βγαίνει από το σταφύλι· αλλά είναι άλλο πράγμα το σταφύλι κι άλλο το κρασί. Είναι οι πραγματικότητες της «αναπαράστασης» που θέλουν να δείξουν τις πραγματικότητες των πραγμάτων.

Η τέχνη στηρίζεται στην ικανότητα του ανθρώπου να μπορεί να ζει συναισθηματικά ταυτοχρόνως σε δύο επίπεδα: το επίπεδο του πραγματικού και της εμπειρίας και το φανταστικό της τέχνης. Το παράδοξο είναι ότι όσο πιο καλλιεργημένος είναι ένας άνθρωπος τόσο πιο επιρρεπής να πέσει στην

ειδική αυτή μορφή ηθελημένης ψευδαίσθησης. Όχι ακριβώς να ταυτίζεται, αλλά να εμπλέκεται συναισθηματικά. Τα δάκρυα που χύθηκαν για τα πάθη του Βέρθερου και της Έμμα Μποβαρύ ήταν ειλικρινή, όπως όλα τα δάκρυα όταν κλαίει κανείς μόνος. Ίσως είχε δίκιο ο Γοργίας που θεωρούσε τους Θεσσαλούς ακαλλιέργητους, γιατί ήταν, λέει, οι μόνοι εκ των Ελλήνων, που μπορούσαν να αντισταθούν στην απάτη της τραγωδίας, όπου (κατά τον ορισμό του) «ο απατηθείς σοφώτερος του μη απατηθέντος».

Ζωή και τέχνη είναι δύο αξίες που δεν μπορούν να συγκριθούν αντιστικτικά, γιατί είναι αξίες διαφορετικού γένους: ακόμα κι αν συμφωνήσουμε για το νόημα των αξιών, που καλά καλά δεν ξέρουμε αν αποτελούν ουσίες, ή ποιότητες, ή σχέσεις.

Ο μέσος άνθρωπος έχει μια αμφίθυμη στάση απέναντι στην ποίηση, γενικώς στην τέχνη. Αφενός γοητεύεται και σέβεται, αφεντέρου δυσπιστεί και περιφρονεί, γιατί του φαίνεται ψεύτικη, εν σχέσει προς τη ζωή. Διαπιστώνει ότι οι πραγματικότητες της ζωής είναι συχνά ασταθείς και απογοητευτικές, ενώ η τέχνη μοιάζει πιο σταθερός και πιο θελκτικός σαν κόσμος. Τούτο συμβαίνει όχι γιατί η ποίηση δίνει πιο αισιόδοξη εικόνα της ζωής (η απαισιοδοξία των ποιητών είναι παροιμιώδης), αλλά γιατί η τέχνη δίνει τις πραγματικότητες της ζωής σε καθαρότερη μορφή.

Διότι, όχι μόνον η φύση, αλλά και η ζωή «κρύπτεσθαι φιλεί». Αυτή μάλιστα περισσότερο. Το πιο σταθερό χαρακτηριστικό της πραγματικότητας είναι η ιδιότητά της να αλλάζει όχι μόνον συνεχώς, αλλά και ταχύτερα από τη δυνατότητα της συνείδησής μας να αντιληφθεί τις αλλαγές. Κι οι νόμοι της δεν επιδέχονται μια μόνιμη κωδικοποίηση: ώσπου να «καταγραφούν» βεβαιωμένα έχουν κιόλας παραλλάξει μέσα σε ένα πανδαιμόνιο ανέμων, σημαιών και θορύβων. Ωραία το έλεγε ο Ντοστογιέβσκι: Εκεί που ο άνθρωπος βρίσκει 5-10 λύσεις σ' ένα πρόβλημα, η ζωή βρίσκει εκατομμύρια. Η ζωή έχει, βέβαια, εφευρετικότητα, αλλά ούτε συνοψίζεται ούτε συνοψίζει.

Η ποικιλία που εμφανίζει η ζωή σε αξίες ή εκδηλώσεις τόσο αντιφατικές είναι τόσο μεγάλη, ώστε τείνει να διασκορπίσει και το πιο συγκροτημένο πνεύμα. Μερικά μόνον καθολικά πνεύματα υποσημαίνουν με το έργο τους την κρυμμένη ενότητα του φαινομενικού διαφορετικού. Είναι αυτή η έμφυτη ικανότητα (το ταλέντο) που έχουν ορισμένες μεγαλοφυΐες να κατανοούν τη ζωή, σε συνδυασμό με την επίκτητη ικανότητα (η σοφία) να αντιστοιχίζουν τις αναλογίες του μερικού με το όλον και του διαρκούς με το πρόσκαιρο.

Ο απώτατος σκοπός –και η τελική αξία– της τέχνης είναι να αποκαλύπτει, σ' αυτό το πανδαιμόνιο (πανδαιμόνιο όνομα και πράγμα), όλα όσα η ζωή συγκαλύπτει: το νόημά της. Γιατί αυτό είναι το καίριο ερώτημα. Τώρα, ποιος είναι ο σκοπός της ζωής λίγο-πολύ τον ξέρουμε: η διαιώνισή της. Η ζωή είναι το αρχέτυπο κάθε εξουσίας, κι όπως κάθε εξουσία για ένα πράγμα νοιάζεται: τη διαιώνισή της. Το καίριο ερώτημα είναι (επαναλαμβάνω)

ποιο το νόημα; – Και βέβαια τα παράγωγα ερωτήματα, όπως: είναι το Εγώ αναγώγιμη ποιότητα; αποτελεί η μοίρα μέρος του Εγώ;

Η ποίηση βρίσκεται στο μεταίχμιο θεωρίας και εμπειρίας. Γι' αυτό και η ποιητική φαντασία (η φαντασία του ποιείν γενικά) δεν μπορεί να αξιοποιηθεί στην τέχνη, αν δεν στηρίζεται σε σίγουρη γνώση της εμπειρίας. Αλλιώς ο δημιουργός γίνεται όμηρος των οραμάτων του. Σε κάθε στροφή, μας την «έχει στημένη» η πραγματικότητα. Όλες οι μεγάλες ιδέες στηρίζονται στην εμπειρία, αλλά ποτέ δεν στέκονται εκεί, πάνε πιο πέρα – εκεί έγκειται η μεγαλοσύνη τους. Μπορούν και να την προσπερνούν βιαστικά, ακόμα και να την απαξιώνουν, αλλά δεν κάνουν πώς δεν την βλέπουν κιόλας. Αλίμονο στις ιδέες, που δεν λαμβάνουν υπ' όψιν τους την εμπειρία. Κι απ' την άλλη μεριά, να μην ξεχνούμε πως η εμπειρία μπορεί να σε παλαβώσει, όπως έλεγε ο Kierkegaard, αν δεν ξέρεις τίποτε άλλο εκτός απ' αυτήν.

Ο δημιουργός οφείλει να συσχετίζει τον προβληματισμό του με την ζώσα ύλη. Επειδή τα ποιήματα προϋποθέτουν τη ζωή και τα πράγματα, όχι το αντίστροφο. Η ζωή δεν έχει ενιαία μορφή, αλλά άπειρο αριθμό εκδοχών: γι' αυτό χρειάζεται η τέχνη. Η δημιουργία μορφών είναι ο μόνος τρόπος που έχει ο δημιουργός για να προσδιορίσει το πραγματικό. Το καίριο ερώτημα είναι αν μπορεί η ποίηση, η τέχνη να αποδώσει όλες τις μορφές της πραγματικότητας. Δεν είμαι καθόλου βέβαιος: κι ας με συγχωρέσουν γι' αυτό οι ποιητές.

Αυτά τα πράγματα είναι ανεξάντλητα – τα μέγιστα ριζώματα. Σ' αυτά τα πράγματα πρέπει να προσέρχεται κανείς με την πενίαν του ερώντος και τον πόρον του μαθητιώντος.

Ο καθένας μας μονάχος στέκει μπρος στον Γόρδιο δεσμό του κόσμου και του εαυτού του, αλλά χωρίς σπαθί στο χέρι.

15. Στις μέρες μας παρατηρείται ένα άγχος στους λογοτέχνες, που έχει να κάνει όχι με τη συγγραφή αλλά με την προώθηση του βιβλίου μετά την έκδοσή του. Ίσως αυτό να οφείλεται και στο γεγονός ότι εκδίδονται πάμπολλα βιβλία, τα οποία αντιμετωπίζονται ως καταναλωτικά προϊόντα, με αποτέλεσμα να μην καταφέρνει πάντοτε ένας συγγραφέας να βρει το δρόμο του προς το αναγνωστικό κοινό, ούτε το αναγνωστικό κοινό να βρει το χρόνο που χρειάζεται, ώστε να αφομοιώσει ένα βιβλίο. Πολλές φορές, μάλιστα, παρατηρούμε υπερβολές και μικροπρέπειες από την πλευρά ορισμένων συγγραφέων, όταν φορτικά επιδιώκουν την επαινετική κριτική ή ένα βραβείο. Εσείς τι πιστεύετε, οφείλει ο συγγραφέας να στηρίξει το έργο του, αφότου εκδοθεί, και με ποιον τρόπο; Με άλλα λόγια, ανάμεσα στη συγγραφή και την προώθηση του συγγράμματος ποια στάση πρέπει να κρατά ο συγγραφέας;

Κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα έχει τη δεοντολογία της. Ο συγγραφέας οφείλει να υπερασπιστεί το έργο του – είναι δικαίωμα και χρέος. Αλλά οφεί-

λει να το πράξει ως πνευματικός άνθρωπος, όχι ως μάνατζερ· δηλαδή να μην σπαταλιέται σε δραστηριότητες ασύμβατες ή και βλαπτικές για την ίδια τη δημιουργία. Πρόκειται, μ' άλλα λόγια, και για θέμα ηθικής τάξεως και για θέμα εντελώς πρακτικό: οικονομία δυνάμεων· αποφυγή όχι μόνον χρονοβόρων, αλλά προπαντός ψυχοφθόρων διαδικασιών. Αυτή την αρχή προσπαθώ να τηρώ· με συνέπεια, ελπίζω. Η ηθελημένη αποχή από τον πάταγο των εμπορειών της αγοράς δεν είναι μεταφυσική κλίση, ούτε πόζα, αλλά συνειδητή επιλογή: είναι το τίμημα για να εξασφαλιστούν οι προϋποθέσεις της δημιουργίας: ο χρόνος, η αξιοπρέπεια, η καλή σχέση με τον εαυτό σου.

Από τη στιγμή που κάποιος δημοσιεύει τα κείμενά του, θέλει αυτά να φτάσουν στον αναγνώστη· αλλιώς, τα κρατάει διά βίου στο συρτάρι του. Ακόμα κι αν δεν ξέρουμε ακριβώς σε ποιον αναγνώστη αποτεινόμεθα. Όλοι οι συγγραφείς έχουμε ξαφνιάσματα με απροσδόκητα σχόλια αναγνωστών, άλλοτε γραφικά, άλλοτε συγκινητικά. Κι είναι περίεργο ξάφνιασμα όταν κάποιος αναγνώστης σχολιάζει και νιώθει πως έγγραψες έχοντας αυτόν και μόνον αυτόν στο νου σου. Θυμίζουν κάπως τα διασκεδαστικά σχόλια, τα γεμάτα σοφή ιλαρότητα, που κάνει ο Δον Κιχώτης για το πρώτο μέρος στο βιβλίο του.

Τώρα, όσο για τα βραβεία και τις διακρίσεις γενικώς: Αυτά είναι θεμιτά εφόσον δεν απαιτούνται ανέντιμες ενέργειες εκ μέρους του συγγραφέα. Η πράξη όμως δείχνει ότι συχνά απαιτούνται τέτοιες ενέργειες· μερικές μάλιστα ταπεινωτικές. Το δούναι και λαβείν είναι μέρος της φυσιολογικής συμπεριφοράς του ανθρώπου. Αλλά σε κοινωνίες κορπορατισμού και τόσο έντονα μεταπρατικές, όπως η ελληνική, φτάνει σε ακραίες εκδηλώσεις – φτηνά αλισβερίσια και καμώματα. Όλοι ξέρουμε περιπτώσεις πνευματικών ανθρώπων (τρομάρα τους!) που κινούνται σε κλίμα γραφικότητας, δουλοπρέπειας και γελοιότητας. Δεν ξέρεις ποιον να ελεεινολογήσεις περισσότερο: αυτόν που τα κάνει, αυτούς που τα ενθαρρύνουν, και τους δύο ή το κοινωνικό σώμα που τα εξέθρεψε.

Όμως, ας αφήσουμε τα αποθαρρυντικά, και, μια και μιλάμε για βραβεία, ας κλείσουμε με τούτο το ωραίο έθιμο στα ποιητικά βραβεία που δίνονταν παλιά στη Βαρκελώνη για την καταλανική ποίηση. Λοιπόν, ο τρίτος νικητής ελάμβανε ως έπαθλον ένα μικρό χρυσό τριαντάφυλλο, ο δεύτερος νικητής, ένα ασημένιο τριαντάφυλλο, και ο πρώτος νικητής... Ω, ο πρώτος νικητής έπαιρνε ένα αληθινό τριαντάφυλλο. Το έθιμο σταμάτησε στις ζοφερές ημέρες του άγριου Ισπανικού Εμφυλίου Πολέμου. Είναι μάλλον απίθανο να αναβιώσει.

Άλλοι βρίσκουν χαρά στην κοινωνική επιτυχία που έχει το έργο τους· θεμιτόν κι αυτό. Είναι τόσοι αυτοί που μπερδεύουν τη δημοσιότητα με την αυθεντία. Άλλοι όμως στη διαδικασία δημιουργίας του έργου τους. Όπως και να 'χει το πράγμα όμως, είναι σημαντικό να μην μπερδεύουμε το έργο και τη ζωή, με τις ασχολίες που τη γεμίζουν.

16. Παρατηρείται στην εποχή μας το εξής παράδοξο: ενώ η ποίηση δεν τυγχάνει της αποδοχής που θα της άρμοζε, βλέπουμε μια υπερπαραγωγή ποιητικών συλλογών. Αυτός ο πληθωρισμός βιβλίων, σε βαθμό που οι γράφοντες να υπερβαίνουν τους αναγνώστες, μήπως εκτός των άλλων οφείλεται και στο υπαρξιακό άγχος, που εντείνεται ολοένα και περισσότερο στις μέρες μας; Τελικά, η ποιητική υπερπαραγωγή ωφελεί ή βλάπτει την ποίηση; Μήπως μαζί με τα ξεβρά καίγονται ενίοτε και τα χλωρά;

Αδίσταχτα απαντώ πως η υπερπαραγωγή είναι καλό σημάδι. Δημιουργεί ίσως κάποια προβλήματα, σαν αυτά που αναφέρετε, αλλά σαν σύνολο, και μακροπρόθεσμα, ωφελεί. Η ποίηση αντιμετωπίζεται από πολλούς σαν μια περιθωριοποιημένη, ακίνδυνη και αξιοσέβαστη ιδιορρυθμία. Ήδη μιλήσαμε για την αμφιθυμική στάση του μέσου ανθρώπου απέναντι στη λογοτεχνία.

Το σημαντικό στην τέχνη – κι εδώ φαίνεται η αποκατάληπτη παιδεία – είναι να διακρίνουμε το διαμάντι μέσα στον σωρό με τα κάρβουνα, αυτό που λάμπει με μια οιανδήποτε μορφή, έστω ανοίκεια και για μας. Μα αυτό, όμως, είναι και της ζωής πρόταγμα: η έγκαιρη αναγνώριση της αξίας του σημαντικού και του διαφορετικού.

Στην ηλικία μου έχω κατασταλάξει σε ορισμένα πράγματα, έχω διαμορφώσει κάποιες απόψεις και μ' αυτές πορεύομαι. Και δυσφορώ με μεγάλο μέρος της σημερινής (υπέρ) παραγωγής. Υπάρχει το ποίημα-μανιφέστο, το ποίημα-ιδεολόγημα, δοκίμιο, στιχόμορφο πεζό... Υπάρχει μια υπερβολή λυρισμού, που, όταν δεν αφομοιώνεται στο ύφος, καταντά ρηχός συναισθηματισμός, δηλαδή ο λαϊκισμός στη συγκίνηση. Πλεονάζει η μικρολογία του προσωπικού χωρίς καμία απόπειρα γενίκευσης που απαιτεί η τέχνη. Και συχνά χάνονται τα όρια ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο· τόσο χαρακτηριστικό ελληνικό κουσούρι αυτό, σε όλους τους τομείς: το πρόσχημα της αμεσότητας και της εξομολόγησης που αναγορεύει την αδιακρισία σε ύφος και την άγνοια σε έπαρση. Είναι πολλοί απ' αυτούς που, όπως είπατε, προτιμούν να πάνε «στον τυπογράφο παρά στον ψυχαναλυτή» – συνήθως απάρασκευοι για τον πρώτο και άτολμοι για τον δεύτερο. Και γίνονται αποδιοπομπαίοι τράγοι του εαυτού τους.

Στην ποίηση πρέπει να λέγεται ό,τι δεν μπορεί να λεχθεί με άλλο είδος λόγου.

Η υπερπαραγωγή ποίησης, ασχέτως ποιότητας, είναι καλό σημάδι.

Δεν φοβάμαι για το μέλλον καμιάς γλώσσας εφόσον συνεχίζεται να γράφεται λογοτεχνία σ' αυτήν.

Εξάλλου εγώ πιστεύω στην ποίηση, όχι στους ποιητές.

17. Η επιστήμη στις μέρες μας κάνει θαύματα. Με το πείραμα στο CERN επιχειρείται κατά κάποιον τρόπο, και εντελώς απλουστευτικά, μια αναπαράσταση σε μι-

κρογραφία της γένεσης του κόσμου. Επιχειρείται δηλαδή να ελεγχθεί η αλήθεια του Big Bang. Την ποίηση την αφορούν τέτοια ζητήματα; Ενδιαφέρεται η ποίηση για τη γένεση του κόσμου; Ή μήπως η ποίηση γεννά έναν δικό της κόσμο, στον αντίποδα του πραγματικού;

Η σημερινή πορεία των φυσικών επιστημών είναι συναρπαστικό κεφάλαιο στην ανθρώπινη ιστορία – μια μεγάλη εποποιία της γνώσης. Θέτει καιρία ερωτήματα φιλοσοφικά: περί της πρώτης αρχής και του όντος. Κι όχι μόνον τα θέτει, αλλά παλεύει να τα απαντήσει κιόλας – αυτός ο στόχος της. Μοιάζει τόσο φορτωμένη με μεταφυσικές έννοιες, όσο η παραδοσιακή μεταφυσική. Και η γλώσσα της είναι συχνά τολμηρότερη και ποιητικότερη από κάποια στείρα φληναφήματα σύγχρονου ποιητικού ρεαλισμού: η καμπυλότητα του χρόνου, η υπαρξη της αντι-ύλης, τα δυνάμει σωματίδια, η σκοτεινή ύλη του Γαλαξία μας...

Τα όρια ανάμεσα στην φυσική επιστήμη και την μεταφυσική φιλοσοφία σα να καταργούνται – η αλληλοπεριχώρηση του ορατού και του αοράτου. Και τι ερωτήματα! Ποία η φύση της φύσης; Γιατί η φύση προτιμά την ύλη και όχι την αντι-ύλη... Σα να ξαναγυρίζουμε στην εποχή των γενναίων προσωκρατικών που είδαν τον κόσμο με μάτια θηρίου: ο αήρ, το πυρ, το ύδωρ, το Εν... Ή σα να αναριπίζεται όλη η αισιοδοξία του 19ου αιώνα για την επιστημονική απάντηση στα θεμελιώδη οντολογικά ερωτήματα. Λες κι η σύγχρονη μυθολογία γράφεται και εν ονόματι της φυσικής επιστήμης.

Μια τόσο τιτάνια προσπάθεια του ανθρώπου που ανοίγει νέους δρόμους στη γνώση, περνάει σχεδόν απαρατήρητη από πολλούς διανοούμενους (τι όρος κι αυτός!) γιατί δεν έχει να κάνει άμεσα με τον κόσμο των λέξεων. Αποσπασματική παιδεία; Φιλάρεσκος ντιλεταντισμός; Επαρχιακή διανοητική οκνηρία; Άγνοια μεγεθών; Κι εντέλει, πώς αποδίδεται ο τίτλος, ποιος ο πραγματικός διανοούμενος σήμερα. Μόνον αυτός που αναλύει τον Όμηρο ή... μεταφράζει τον Ευριπίδη («να τα λέμε τώρα;»); Αυτός που γράφει στιχάκια «περί του όντος» κι όχι αυτός που γράφει το σύγχρονον έπος της οντολογίας με τα όπλα και τις δυνατότητες της εποχής του; Σε καμία περίοδο της ιστορίας οι συγγραφείς δεν ήταν τόσο ξεκομμένοι από την γενική γνώση της εποχής των, όσο σήμερα.

Με το CERN συμβαίνει κάτι το πρωτόγνωρο. Μέχρι τώρα η επιστήμη εκαλείτο να δώσει θεωρητικές ερμηνείες για τα φαινόμενα του φυσικού κόσμου. Σήμερα είναι, για πρώτη φορά, η ίδια η φύση που καλείται να βεβαιώσει την υπαρξη μορφών ύλης, που έχουν προβλεφθεί από τη θεωρητική σκέψη. Αυτό το πρωτόγνωρο δημιουργεί ανακατατάξεις για την αντίληψη ενός νέου κοσμοειδώλου. Υπάρχει πραγματικότητα έξω από τις παραστάσεις που έχουμε γι' αυτήν; Φαίνεται, ίσως, ναι... Αυτά δεν θέτουν σε δοκιμασία όλες τις μέχρι σήμερα διάφορες απόψεις μας για την τέχνη; Ποια πραγματικότητα ερμηνεύει, λοιπόν, η τέχνη;

Το πολυέξοδο CERN ψάχνει το θεωρητικά ελάχιστο σωματίδιο της ύλης, το θρυλικό πια μποζόνιο του Higgs. Αυτό θα ήταν κάτι σαν την εύρεση του πρωτογράμματος σε μια πολύπλοκη άγνωστη γλώσσα: απ' το γράμμα, μετά στη συλλαβή, τη λέξη, τη φράση... το μέρος ως το όλον.

Η μίζερη κριτική που ακούγεται, μετά τις αρχικές αναποδιές του πειράματος CERN, διαπνέονται από μια στενόκαρδη και ωφελμιστική άποψη της γνώσης, τόσο χαρακτηριστικές της εποχής μας: τα πάντα να είναι άμεσα εξαργυρώσιμα. Ξοδεύουμε τόσα επενδύοντας σήμερα, για να προικίσουμε αύριο κιόλας αυτήν την άπληστη και ιδιοτελή θυγατέρα της επιστήμης, την τεχνολογία. Στον κόσμο της γνώσης όμως, δεν είναι έτσι. Μια καινούργια ιδέα θέλει βάθος χρόνου για να καρποφορήσει κι ούτε μπορούμε να προβλέψουμε πώς θα εξελιχθεί. Όλη η τεχνολογική πρόοδος (η «καλή» κι η «κακή») στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα οφείλεται στις μεγάλες θεωρητικές κατακτήσεις του πρώτου μισού.

Η μεγαλειώδης σύγχρονη επιστήμη (θεωρία και πρακτική) όχι μόνον εξερευνά και μελετά το πραγματικό (αυτό το έκανε πάντα), αλλά –κι εδώ είναι το συναρπαστικό– ερευνά και τις δυνατότητες του πραγματικού. Είναι δυνατόν αυτό να μην ενδιαφέρει την ποίηση και την τέχνη, αφού παράλληλη δραστηριότητα αναπτύσσει κι αυτή, στο δικό της πεδίο; Τις δυνατότητες του λόγου δεν ερευνά η ποίηση;

Όλη η πρόοδος στον μακρόκοσμο και τον μικρόκοσμο δείχνει ότι τα πράγματα είναι όχι μόνον πιο πολύπλοκα απ' ό,τι πιστεύαμε μέχρι τώρα, αλλά ίσως και πιο πολύπλοκα απ' όσο μπορούμε να φανταστούμε. Όλο και κάποιο πιο αινιγματικό στον μακρόκοσμο, όλο και κάποιο πιο στοιχειώδες στον μικρόκοσμο. Είναι σαν το παιχνίδι με τις ρώσικες κούκλες. Όλο και μια μικρότερη μπάμπουτσα μέσα σε μια μικρή. Ο δρόμος αυτός μοιάζει χωρίς τέλος. Κάπως είχε προΐδεαστεί γι' αυτό ο αγαπημένος μου φιλόσοφος, ο Επίκουρος, η πιο λαγαρή πεμπουσία του ελληνικού τρόπου του νοείν.

Η σύγχρονη επιστημονική πρόοδος μοιάζει με εκείνους τους γοητευτικούς λαβυρίνθους, όπου κάθε βήμα που κάνεις, βγαίνεις κερδισμένος, ενώ ταυτόχρονα σε ξεμακραίνει απ' την έξοδο.

18. Η επιστήμη της Βιολογίας τα τελευταία χρόνια, με τη θεωρία των γονιδίων και της κληρονομικότητας και τη σημασία που δίνει στη λειτουργία των ορμονών, έχει εισάγει νέες εκτιμήσεις στην ερμηνεία ορισμένων φαινομένων, που παλαιότερα αντιμετωπιζόνταν εν πολλοίς ως κοινωνικά. Έτσι, απλουστευτικά και πάλι, μιλάμε για το γονίδιο της ομοφυλοφιλίας, το γονίδιο της εγκληματικότητας, ακόμη, τελευταία, και για την ορμόνη της απιστίας. Μήπως και η καλλιτεχνική δημιουργία οφείλεται σε κάποιο γονίδιο; Μήπως οι επιστήμονες σε λίγο θα μιλούν για το γονίδιο της ποίησης, ας πούμε; Τι είναι, με άλλα λόγια, αυτό που οδηγεί κάποιον να γίνει καλλιτέχνης;

Οι πραγματικότητες της ζωής (πάντοτε πολυπλοκότερες από εκείνες της τέχνης) δεν είναι μόνον σύνθετες, αλλά και δεν αποτελούν απλά το άθροισμα των επιμέρους. Η αναγωγή πολυπαραγοντικών φαινομένων σε μια μόνον παράμετρο είναι μεθοδολογικό και πνευματικό ολισθήμα. Στους κινδύνους αυτού του «αναγωγισμού» (Reductionism) είναι ιδιαίτερα ευάλωτη η εποχή μας, γιατί οι άνθρωποι και οι ελίτ (αμφότεροι θύματα ενός τεχνικού θετικισμού) έχουν απωλέσει την εποπτεία της ολότητας. Δεν είναι τυχαίο ότι στην εποχή μας έχει προ πολλού εκλείψει η παραγωγή φιλοσοφικών συστημάτων. Όλοι οι φιλόσοφοι εξειδικεύονται σ' ένα κλάδο της φιλοσοφίας.

Από ιδιουσυγκρασία αλλά και επαγγελματική παιδεία καθόλου δεν παραγνωρίζω την παράμετρο των βιολογικών καταβολών στην εξέλιξη του ατόμου γενικώς και στη γένεση του καλλιτεχνικού φαινομένου. Αλλά, αυτή η ιστορία με τα γονίδια είναι κωμικά υπεραπλουστευμένη και πικρά διασκεδαστική. Κι είναι δημιούργημα όχι τόσο των σχετικών επιστημόνων όσο του ημερήσιου τύπου. Απ' τη μια μεριά η υπαρκτή ανάγκη συνοπτικής εκλαΐκευσης, απ' την άλλη η ευκαιρία για την εύκολη εντυπωσιοθηρία: ένα μπαράζ από επιστημονικοφανή δεδομένα και πομπώδη απλοϊκά κλισέ. Αλλά τα απλοϊκά ερωτήματα, θα κορεσθούν με απλοϊκές απαντήσεις, που είναι συνήθως θριαμβικές για την οριστική, τάχα, γνώση. Τη στιγμή που είναι κοινή διαπίστωση σ' όλα τα επιστημονικά πεδία ότι όσο αυξάνεται η γνώση, τόσα νέα πεδία άγνοιας αποκαλύπτονται.

Με τη φόρα που έχουν πάρει, μπορεί και να διαβάσουμε ότι από κάποιο υπερατλαντικό ερευνητικό κέντρο (οι νέοι Προφητάνακτες!) θα μας ξεφουρνίσουν ειδήσεις και για το γονίδιο της ποίησης. Και, γιατί όχι, και για το γονίδιο της νουβέλας, ή του δοκιμίου, ή... Και γιατί όχι, παρακαλώ, και ειδικότερα για το γονίδιο της λυρικής ποίησης, της επικής... το γονίδιο της μπαλλάντας ή του σονέτου... κι ακόμα το γονίδιο του πετράρχειου σονέτου έναντι του σαιξπήρειου! – ευκαιρία να μάθουν κι οι προφητάνακτες τα λογοτεχνικά είδη.

Οι συνδυασμοί των μιτοχονδρίων του DNA υπολογίζεται πως είναι μερικές εκατοντάδες δισεκατομμύρια γονιδιακών χαρακτήρων – περίπου όσα και οι αστέρες του Γαλαξία μας. Θαυμαστή συμμετρία του χάους του μακρόκοσμου με το χάος του μικρόκοσμου. Και δεν ξέρεις ποιο σου προκαλεί μεγαλύτερο δέος: η άβυσσος του μεγάλου ή του μικρού. Τόσοι πολλοί οι συνδυασμοί: υπάρχει χώρος για ό,τι γονίδιο ορέγεται ο καθένας. Αυτοτελές γονίδιο της ανθρώπινης μωρίας δεν έχει επισημανθεί: πιθανώς, υποθέτω, γιατί αυτό ευρίσκεται ισομερώς κατανομημένο σαν ιχνοστοιχείο σ' όλα τ' άλλα.

Πέρα όμως απ' αυτή την γραφική πλευρά και τις κακολογίες, υπάρχει η κύρια, η σοβαρή πλευρά, που είναι, πρωτίστως, η δόξα και η υπερηφάνεια του ανθρώπου για τη μεγάλη κατάκτηση της γνώσης. Όμως αυτή η κατάκτηση σέρνει πίσω της και κάποιες ανησυχητικές παράπλευρες συνέπειες. Είναι ο ζοφερός ντετερμινισμός που επανακάμπτει με επιστημονικούς όρους· σχε-

δόν μια ένδοξη μοιρολατρεία που το τσεμπέρι της γριάς μάγισσας αντικατέστησε η τήβεννος. Το DNA και το RNA (και τα παραφερνάλιά τους) τείνει να καταστεί η σύγχρονη μορφή του φαταλισμού – το βιοχημικό δαιμόνιο του καθενός στην εποχή μας. Στη θέση της παλιάς μεταφυσικής θεολογίας, τώρα η μοριακή γενετική και η νευροφυσιολογία του εγκεφάλου. Θα γίνουν αυτές η νέα μεταφυσική; Και το DNA θα κηρυχθεί ο νέος πολυχρονεμένος Πατισάχ της ανθρώπινης συνείδησης; Οδεύουμε σε κάποια νέα οντολογία της μοίρας;

Όλες αυτές οι εξελίξεις δεν μας ξαναβάζουν, με μια ανησυχητική οξύτητα, μπροστά στον προβληματισμό της αρχαίας τραγωδίας; Το ερώτημα της ανθρώπινης βούλησης και της αιτιοκρατικής νομοτέλειας, το πρόβλημα της ελευθερίας, εντέλει, σε κάθε μορφή της.

Γιατί γεννώνται πολλές συνέπειες και από την πιθανή δυνατότητα παρέμβασης στον γενετικό προγραμματισμό των σωματοκυττάρων. Οι ευνοϊκές συνέπειες είναι προφανείς: κατά των ασθενειών, της γήρανσης, κατά του θανάτου ακόμα, γράφτηκε... Οι απρόβλεπτες, όμως; Πώς γίνεται, για παράδειγμα, η κοινωνική διαχείριση και ο έλεγχος αυτού του γενετικού προγραμματισμού; Οδηγεί αυτό στο όνειρο της ισότητας ή επιτείνει τις διαφορές; Ποιος αποφασίζει το πού, πότε, από ποιους, σε ποιους, σε τι, για ποιο σκοπό; Ποιος ελέγχει κάποιο κογκλάβιο σκυθρωπών αγιατολάχ με τουρμπάνι ή μίτραν; Επιτροπή χαρούμενων φρουδιστών; Τα σαΐνια κάποιου κομματικού σωλήνα; Ο Μεγάλος Αδελφός αυτοπροσώπως, η έστω, ο πρώτος εξάδελφός του;

Οι κίνδυνοι είναι υπαρκτοί και πρέπει να τους ξέρουμε. Πόσο πιθανοί όμως είναι, δεν γνωρίζουμε, προς το παρόν. Ίσως η ίδια η πολυπλοκότητα της ζωής είναι εκείνη που αποτρέπει την συνολική παράδοση της διαχείρισής της σε ιδιοτελείς ή απλά αλαζόνες. Το ότι αυτοί θα το προσπαθήσουν, είναι σίγουρο – αυτό είναι το ήθος τους. Το ότι δεν θα το καταφέρουν εντέλει, κι αυτό, νομίζω, σίγουρο – δεν φτάνει μέχρις εκεί το ζωνάρι τους. Τα σύνθετα φαινόμενα όπως αυτό της ζωής, ή της καλλιτεχνικής δημιουργίας, δεν είναι θέμα κωδικοποίησης της διπλής έλικος του DNA μόνον, ή της χαρτογράφησης της τοπογραφίας των νευρικών συνάψεων του εγκεφάλου. Είναι σα να ξέρουμε την ταχυδρομική διεύθυνση και το τηλέφωνο μιας μεγαλοφυΐας και απ' αυτό να βγάζουμε συμπεράσματα για το δημιουργικό του έργο. Κι ούτε διενσήθη κανείς να ρωτήσει ένα Μπετόβεν πού κατοικεί η αρμονία, ούτε έναν Αϊνστάιν πού κατοικούν οι εξισώσεις.

Το μέλλον θα δείξει, νομίζω, ότι τα πράγματα είναι πιο πολύπλοκα. Είναι συχνό φαινόμενο στην ιστορία της ανθρωπότητας –κι ως το ξεχνάει ο άνθρωπος ξανά και ξανά– ο αρχικός ενθουσιασμός σε κάθε ανακάλυψη, ότι βρέθηκε τάχα το μαγικό κλειδί. Για να κατασταλάξει στην συνέχεια ότι η ανακάλυψη ήταν ένα βήμα, μα όχι το κλειδί της μοίρας, του μυστηρίου, της ζωής, εντέλει.

Στα πρώτα του νειάτα είναι ακόμη ο θάνατος κι ευοίωνον έχει μπροστά

του το μέλλον. Κι η επικράτεια των Λωτοφάγων έχει ακόμα πολλούς θεούς να λατρεύει.

19. Γνωρίζω την αγάπη σας για την ταυρομαχία. Ο *matador* και ο ποιητής έχουν κοινά στοιχεία; Ο ταύρος που αντιστέκεται στην αρένα μήπως για τον ποιητή είναι το ποίημα που αντιστέκεται πάνω στο λευκό χαρτί;

Με τους καημούς της λευκής σελίδας άρχισε η κουβέντα μας, και να, που πάλι μ' αυτούς τελειώνει, έστω και με απροσδόκητο τρόπο.

Ο ταύρος (το μέγα τοτέμ της Ιβηρικής) είναι σαν ένα από τα αρχέτυπα που συνδέουν την ψυχή με το παρελθόν της. Κι η ταυρομαχία, ένας προϊστορικός μύθος, επιβλητικός και τερατώδης, στην εκδοχή των ιστορικών χρόνων. Και πιθανώς η μοναδική σήμερα επιζώσα μορφή αρχαϊκής σκέψης και δράσης. Μίλησα ήδη, σε προηγούμενη απάντηση, για τον κρύφιο φόβο του λόγου απέναντι σ' αυτό που πάει να κατακτήσει. Η ποίηση κι η ταυρομαχία θέτουν ταυτόχρονα προβλήματα αισθητικά και ηθικά, θέλοντας να δώσουν κάποια μορφή στο ασύλληπτο και άρρητο. Κάπως χαλαρά γενικεύοντας, θα έλεγα ότι είναι μυθικές ερμηνείες του κόσμου. Ο κάθε χώρος, βέβαια, έχει την δικιά του σημειολογία. Ο συμβολισμός όμως έντονος και στις δυο. Η γλώσσα, το σύμβολο των συμβόλων. Κι η ταυρομαχία, μια «γλώσσα» κι αυτή, με τον δικό της συμβολισμό, όπως αυτός πραγματώνεται μέσα στην τελετουργία της, που είναι η δικιά της γραμματική, αλύγιστη κι ανοικτίρων, σαν και τον μύθο που τη θεσπίζει.

Δεν είναι αναγκαίο να κατανοείται συνειδητά ένα σύμβολο· αρκεί να λειτουργεί. Αλλά κανείς συμβολισμός δεν λειτουργεί, όταν τα σύμβολα δεν μας είναι βιωματικά οικεία. Θα μπορούσα να πω περισσότερα, αλλά το πεδίο της ταυρομαχίας είναι άγνωστο, δηλαδή δεν μας είναι βιωματικά οικείο· και θα 'πρεπε πριν να αναπτυχθούν πολλά, πράγματα που δεν μπορεί να γίνει εδώ. Όποιον ενδιαφέρει το θέμα τον παραπέμπω στο βιβλίο μου *Η στιγμή της αλήθειας*.

Από το κάθε πράγμα που μας είναι ξένο και ανοίκειο, κατανοεί κανείς ό,τι είναι σε θέση να αντιληφθεί, έστω διαφωνώντας, έστω απαξιώνοντας. Η απαξίωση είναι κι αυτή ενέργεια κρίσεως, αλλά προϋποθέτει εξέταση. Απ' τους συμβολισμούς της ποίησης και της ταυρομαχίας διδάσκεται κανείς ό,τι του επιτρέπει ή απροκαταληψία του.

Αλλά τα σύμβολα έχουν κι αυτά τα όριά τους. Για τον ώριμο άνθρωπο, τα σύμβολα συμβολίζουν (αυτή είναι η δουλειά τους), δεν υποκαθιστούν την σκέψη.

20. Ο Rainer Maria Rilke σ' ένα γράμμα του σε κάποιον νέο ποιητή είχε γράψει

ότι «φτάνει να νιώσει κανένας πως μπορεί να ζήσει χωρίς να γράφει, κι ευθύς το γράψιμο τού είναι απαγορευμένο». Με το χέρι στην καρδιά, κύριε Γεωργούση, για να κλείσουμε, εσείς θα μπορούσατε να ζείτε αν σας στερούσαν τη δυνατότητα της γραφής;

Φυσικά και θα μπορούσα να ζήσω, αλλά θα μου έλειπε κάτι που θεωρώ σημαντικό. Ανάγκη να ξαναπώ το αυτονόητο: Πως τα ποιήματα προϋποθέτουν τη ζωή, όχι το αντίστροφο. Αυστηρά μιλώντας, μόνον χωρίς νερό και τροφή δεν ζει ο άνθρωπος. Από κει και πέρα, ατέρμων ο κατάλογος των αναγκών. Επειδή, φαίνεται, η ζωή από μόνη της δεν επαρκεί. Ο Ρίλκε το έχει θέσει κι αλλιώς το ζήτημα, με λιγότερο ακραίους όρους: «θα συνεχίζατε να γράφετε», ρωτάει τον νεαρό ποιητή, «αν μένατε ο τελευταίος άνθρωπος πάνω στη γη;» Και σ' αυτό απαντώ καταφατικά. Την ποίηση και το γράψιμο τα νιώθουμε απαραίτητα, κι ας μην ξέρουμε για ποιον ακριβώς λόγο.

Κι αν το γράψιμο, σε πολλούς νέους, σαν τον νεαρό ποιητή του Ρίλκε, είναι κλίση (ή κλήση), σε πολλούς μεγαλύτερους ο χρόνος το έχει κάνει, στο μεταξύ, «χούι», συνήθεια ενσωματωμένη στον τρόπο της ζωής τους. Αυτό που στην νεότητα ήταν «έλξη», τώρα –ας μου επιτραπεί το λογοπαίγνιο– έγινε «έξη». Κι η εμπειρία δείχνει ότι όσο περνούν τα χρόνια, οι άνθρωποι χάνουν πιο εύκολα τις καλές συνήθειες, παρά τα «χούγια» τους. Ωραία το λέει η παροιμία πως πρώτα βγαίνει η ψυχή και μετά το χούι.

Η ποίηση και το γράψιμο είναι ένα είδος προνομίου: η ενήδονος εποπτεία της ζωής και του κόσμου μέσω συμβόλων. Ενήδονος, επειδή η αισθητική πληρότητα φέρει την «οικείαν ηδονήν». Κι επειδή τα πάντα στη ζωή είναι επιδεικτικά συμβολισμού – εκτός απ' τη ζωή την ίδια. Δεν υπάρχει σύμβολο να αποδίδει το σύνολο της πραγματικότητας και τη ζωή σ' όλες τις εκδηλώσεις της.

Κι είναι πρόνομιο επειδή σου επιτρέπει να συναντάς την Ετερότητα, χωρίς να χάνεις τον Εαυτό. Μπορείς να εκθέτεις διαλογισμούς και σκέψεις, χωρίς να ταυτίζεσαι αναγκαστικά μαζί τους – «η καλλίστη αλλοίωσις» που έλεγαν οι αρχαίοι, η ερμηνευτική μετάπλαση της πραγματικότητας μέσω της τέχνης. Η νοηματοδότηση του παντός – έτσι όπως τα είδες, τα κατάλαβες και τα ένιωσες. Αλλά η συνείδηση των νόμων της ζωής δεν μπορεί να είναι σπουδαιότερη από τη ζωή την ίδια.

Η τέχνη κι η γραφή δεν υποκαθιστά τη ζωή· τη συμπληρώνει. Μαθαίνει απ' τη ζωή και τη συμπληρώνει. Γιατί η ζωή δίνει μαθήματα, δεν παίρνει μαθήματα από κανέναν.

Η ζωή κι ο κόσμος – ως πρώτο και έσχατο δεδομένο.

Το Σώμα είναι ο κόσμος. Η ποίηση δεν είναι σώμα, είναι σκιά. Αγνώστη η πηγή του φωτός.