

**Ο δημιουργός σε α' πρόσωπο:  
έντυπες συνεντεύξεις σύγχρονων Ελλήνων συγγραφέων**

Ζωή Βερβεροπούλου\*

Όταν ο Γερμανός κριτικός λογοτεχνίας Μαρσέλ Ράιχ-Ρανίτσκι σημειώνει στην αυτοβιογραφία του ότι «οι περισσότεροι συγγραφείς δεν καταλαβαίνουν από τη λογοτεχνία τίποτε περισσότερο απ' ό,τι τα πουλιά από ορνιθολογία»<sup>1</sup>, στόχος του δεν ήταν οι δημιουργοί, αλλά η κοινή αντίληψη που θεωρεί τον συγγραφέα αρμόδιο για τον μετακειμενικό σχολιασμό του έργου του, σαν να κατέχει αυτός την απόλυτη απάντηση στα ερωτήματα που θέτει η γραφή του. Η επιθυμία τού αναγνώστη να γνωρίσει τον άνθρωπο πίσω από το έργο, ταυτίζοντας έτσι την αλήθεια του λογοτεχνικού κειμένου με την πηγή του, υποκρύπτει αυτό που η θεωρία της αυτοβιογραφίας ονομάζει «βιογραφική ψευδαίσθηση»<sup>2</sup>, ότι δηλαδή η ζωή και η προσωπικότητα του δημιουργού αποτελούν τα ερμηνευτικά κλειδιά του έργου του. Αυτήν ακριβώς την προσδοκία λαμβάνουν υπόψη αλλά και συνδουλίζουν τα ΜΜΕ, φιλοξενώντας συνεντεύξεις συγγραφέων και διαμεσολαβώντας τη δημόσια εικόνα τους.

Η πραγματικότητα είναι βέβαια πολύ πιο σύνθετη, αφού η σχέση ανάμεσα σε συγγραφείς και δημοσιογράφους είναι συμβιωτική. Η συνέντευξη ως πρακτική βασίζεται σε μια σύμπτωση συμφερόντων, σε ένα άτυπο και σιωπηρό συμβόλαιο, σύμφωνα με το οποίο οι δημοσιογράφοι έχουν ανάγκη τα δημόσια πρόσωπα για τη δουλειά τους και εκείνα με τη σειρά τους χρειάζονται τους δημοσιογράφους για να αποκτήσουν πρόσβαση στη δημοσιότητα<sup>3</sup>. Αν δηλαδή ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τη συνέντευξη ως διάυλο επικοινωνίας με το κοινό του και μέσο προώθησης του έργου του<sup>4</sup>, ο ίδιος αποτελεί για τον δημοσιογράφο πρωτογενή πηγή πληροφόρησης, που διαθέτει το απαιτούμενο κύρος, ώστε να προσελκύσει το αναγνωστικό ενδιαφέρον. «Αναπόφευκτο κοινωνικό παιχνίδι» επομένως, αλλά και έκφραση «αλληλεγγύης της πνευματικής εργασίας ανάμεσα στους συγγραφείς και τα ΜΜΕ», όπως το έθετε ακόμη και ο Barthes που, κατά τα άλλα, διακήρυττε τον θάνατο του συγγραφέα<sup>5</sup>, η συγγραφική συνέντευξη αποτελεί είδος λόγου υβριδικό<sup>6</sup>, στο οποίο

---

\* Η Ζωή Βερβεροπούλου είναι επίκουρη καθηγήτρια στο Τμήμα Δημοσιογραφίας & ΜΜΕ (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης), με γνωστικό αντικείμενο «Θεωρία και κριτική των τεχνών του λόγου και του θεάματος». Το πιο πρόσφατο δημοσίευσμά της έχει τίτλο «Θέατρο, πραγματικότητα, επικαιρότητα: η σύγχρονη σκηνή ως ΜΜΕ». Στο: Α. Δημητριάδης, Ι. Πιπινιά, Α. Σταυρακοπούλου (Επιμ.), *Σκηνική πράξη στο μεταπολεμικό θέατρο: συνέχειες και ρήξεις* (τόμος αφιερωμένος στον Νικηφόρο Παπανδρέου). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις ΑΠΘ 2014: 423-434. [zoiv@jour.auth.gr](mailto:zoiv@jour.auth.gr)

<sup>1</sup> (Ράιχ-Ρανίτσκι 2001, 292)

<sup>2</sup> (Lejeune 1980, 31)

<sup>3</sup> (Βλ. Clayman & Heritage 2008, 43)

<sup>4</sup> (Πρβλ. Metzler 1997, 60 και Masschelein et alii 2014, 15)

<sup>5</sup> (Παρατίθεται στο: Royer 1986, 121)

<sup>6</sup> (Βλ. Yanoshevski 2014 και Masschelein et alii 2014)

συγκλίνουν εξ ορισμού δημοσιογραφικές και λογοτεχνικές πρακτικές, αποκαλύπτοντας ένα πολύπλοκο σχεσιακό δίκτυο ανάμεσα στα δυο πεδία.

Ως τεχνική, η συνέντευξη έλκει την καταγωγή της από τις μαιευτικές μεθόδους των σωματικών διαλόγων, η δημοσιογραφική εκδοχή της όμως θεωρείται αμερικανική επινόηση του 19ου αιώνα. Πολύ γρήγορα περνά και στον ευρωπαϊκό Τύπο, ενώ η περιορισμένη της έκταση, η εύληπτη συνομιλιακή φόρμα και το ανεπίσημο ύφος ευνοούν τη γρήγορη κατανάλωση από τα μαζικά ακροατήρια, στα οποία αποβλέπουν όλο και πιο στοχευμένα οι εφημερίδες ως εκδοτικές επιχειρήσεις<sup>7</sup>.

Σε αυτό το πλαίσιο, κάνουν την εμφάνισή τους ως ειδική υποκατηγορία και οι συνεντεύξεις συγγραφέων, αρχικά στον Γαλλικό Τύπο γύρω στα 1870-1880<sup>8</sup>, εγγεγραμμένες στην παράδοση των εθιμοτυπικών, εκείνη την εποχή, επισκέψεων στους μεγάλους λογοτέχνες<sup>9</sup>. Ως αντικείμενο μελέτης πάντως, θεωρείται ιδιαίτερα καινούργιο, αφού η σπουδαιότητά του στη δυτική λογοτεχνική κουλτούρα - συμπεριλαμβανομένης και της ακαδημαϊκής λογοτεχνικής κριτικής - ενισχύεται κυρίως στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα<sup>10</sup>. Διεθνώς, τα επιστημονικά δημοσιεύματα για το θέμα αυξάνονται κατακόρυφα μετά το 2000, ωστόσο, η σχετική ελληνική βιβλιογραφία παραμένει προς το παρόν μάλλον ελλιπής.

Προς αυτή την κατεύθυνση επιχειρεί να συμβάλλει η παρούσα μελέτη, προτείνοντας ένα επιστημονικό, θεωρητικό πλαίσιο και εστιάζοντας στις έντυπες ποικιλίες του είδους, με βάση τριετές κειμενικό δείγμα (2012-2014) από τις εφημερίδες *Το Βήμα της Κυριακής*, *Η Καθημερινή της Κυριακής*, *Έθνος*, *Η Αυγή της Κυριακής*, *Η Εφημερίδα των Συντακτών* και *Αγγελιοφόρος*, από τα περιοδικά που συνοδεύουν την έκδοση των δύο πρώτων, καθώς και από τα *Free Press LifO* και *Athens Voice*. Στην κατηγορία «Έλληνες συγγραφείς» συμπεριλαμβάνουμε πεζογράφους, ποιητές και θεατρικούς συγγραφείς, ενώ, λόγω της υβριδικότητας του θέματος, εφαρμόζεται προσέγγιση διεπιστημονική, η οποία συνδιαλέγεται πρώτιστα με τις δημοσιογραφικές, λογοτεχνικές και θεατρικές σπουδές, αλλά εμπλουτίζεται επιπλέον με στοιχεία ανάλυσης λόγου και κοινωνιολογίας του συγγραφέα. Τί ακριβώς όμως είναι η συνέντευξη και ποια τα χαρακτηριστικά της;

<sup>7</sup> (Πρβλ. Royer 1986, 121, Mouricand 1997, 68, Kött 2004, 4-5, Clayman & Heritage 2008, 40-41 και Masschelein et alii 2014, 6-7)

<sup>8</sup> Ακολουθώντας διαδρομές προσαρμοσμένες στα εκάστοτε εθνικά και πολιτιστικά συμφραζόμενα (βλ. Rodden 2013, 405-406 και Masschelein et alii 2014, 12), το είδος θα εξαπλωθεί διεθνώς, καθώς και στην Ελλάδα, ενώ με την ανάπτυξη των Νέων Μέσων και τεχνολογιών διαμορφώνονται σταδιακά οι ραδιοφωνικές, τηλεοπτικές και, πιο πρόσφατα, οι διαδικτυακές εκδοχές του.

<sup>9</sup> (Βλ. Rodden 2001, 3, Wrona 2012, 184-189, Yanoshevsky 2014 και Ducas 2014)

<sup>10</sup> (Βλ. Masschelein et alii 2014, 10). Χαρακτηριστικό παράδειγμα, οι περίφημες συνεντεύξεις του περιοδικού *Paris Review*, που θεωρούνται σήμερα πρότυπα του είδους.

Σύμφωνα με τον δημοσιογραφικό ορισμό, η συνέντευξη είναι μια ερευνητική πρακτική, που οργανώνεται ως συζήτηση ανάμεσα σε έναν δημοσιογράφο (τον συνεντευκτή) και την πηγή του (τον συνεντευξιζόμενο), με στόχο να εκμαιευθούν πληροφορίες ή γνώμες για λογαριασμό ενός νοητά παρόντος ακροατηρίου. Περιλαμβάνει δυο φάσεις: μια πρωτογενή διαδικασία συλλογής πληροφοριών μέσω ερωταποκρίσεων και μια δευτερογενή διαδικασία διαμεσολάβησης της πληροφορίας, δηλαδή επεξεργασίας και σύνταξης του τελικού κειμένου από τον δημοσιογράφο<sup>11</sup>. Οι ρόλοι των συνομιλητών είναι προκαθορισμένοι, κατά κανόνα δεν αντιστρέφονται και βασίζονται στη διάδραση που παράγεται από τη διαδοχή συνεισφορών (turn-by-turn) των συμμετεχόντων - ο δημοσιογράφος θέτει τα ερωτήματα, ο συνεντευξιζόμενος απαντά. Η σχέση των δύο συνομιλητών χαρακτηρίζεται από ασυμμετρία: εκείνος που έχει τον έλεγχο και άρα βρίσκεται σε θέση ισχύος είναι ο δημοσιογράφος, αφού εκείνος ανοίγει και κλείνει τη συνέντευξη, ορίζει τις επιμέρους θεματικές ενότητες, την κατανομή τους και την εξέλιξη της συζήτησης, οριοθετεί τις διαθέσιμες επικοινωνιακές επιλογές του συνεντευξιζόμενου, αλλά και επιμελείται το τελικό, προς δημοσίευση κείμενο. Απαιτείται ωστόσο η συνεργασία και των δυο πλευρών, προκειμένου να τηρηθούν οι κανόνες της διαδικασίας και να θεωρηθεί η συνέντευξη επιτυχημένη<sup>12</sup>.

Ειδικότερα τώρα, οι συνεντεύξεις συγγραφέων προσδιορίζονται από την ταυτότητα του συνεντευξιζόμενου προσώπου και, στην ουσία, δημιουργούν πολιτιστικό γεγονός αντί να περιμένουν να συμβεί για να το μεταδώσουν. Εντάσσονται στην ευρύτερη κατηγορία «συνεντεύξεις προσωπικοτήτων» ή «πορτρέτα», δεν επικεντρώνονται δηλαδή σε ένα συμβάν όπως οι ειδησεογραφικές, αλλά σε ένα πρόσωπο, το οποίο επιλέγεται με βάση τον ξεχωριστό του ρόλο στην κοινωνία και τη σχέση του με την επικαιρότητα<sup>13</sup>.

Το τελευταίο αυτό κριτήριο συνιστά καθοριστικό έναυσμα δημοσίευσης στη συντριπτική πλειονότητα των περιπτώσεων που αποδελτιώσαμε. Ακόμη και για τους σημαντικότερους συγγραφείς, το ενδιαφέρον των ΜΜΕ αναζωπυρώνεται μόνο με μια δημόσια παρουσίαση ή τιμητική εκδήλωση, με μια νέα έκδοση ή για τους δραματουργούς με την παράσταση κάποιου έργου τους, με νέες ταινίες ή παραστάσεις βασισμένες σε λογοτεχνικά κείμενα (όπως συνέβη με τη Ζυράννα Ζατέλη, λόγω της παράστασης *Περσινή αρραβωνιαστικά*, *BHMagazino* 19/1/2014), με μια βράβευση ή με τη διεθνή παρουσία, όπως

---

<sup>11</sup> (Βλ. Voirol 1993, 55, Itule & Anderson 1994, 224, Metzler 1997, 12, Mouricand 1997, 69-71 και Kött 2004, 18-19)

<sup>12</sup> (Βλ. Αρχάκης & Μπότσογλου 2001, 216 και Clayman & Heritage 2008, 24-25, 127-131)

<sup>13</sup> (Βλ. Royer 1986, 118, Mencher 1994, 280, Metzler 1997, 172-181, Martin-Lagardette 2003, 118-119, Thérenty 2007, 340 και Masschelein et alii 2014, 7)

στην περίπτωση του Δημήτρη Δημητριάδη, ο οποίος εμφανίζεται στον ελληνικό Τύπο με πλήθος συνεντεύξεων μετά τη θεατρική επιτυχία του στη Γαλλία· επομένως, η ιδιότητα του συγγραφέα δεν έχει αυταξία ως δημοσιογραφικό θέμα, αλλά συναποτιμάται μόνο όταν η παρουσία του επικαιροποιείται κοινωνικά και αποφέρει νέες πληροφορίες<sup>14</sup>. Επιτυχής συνέντευξη πάντως θεωρείται αυτή που υπερβαίνει τις γνωστές πληροφορίες, παρουσιάζοντας νέες οπτικές γωνίες, όπως μπορούν να τις συνεπινοήσουν δημοσιογράφος και συνεντευξιαζόμενος, εστιάζοντας στα σημεία όπου η περιέργεια του πρώτου τέμνει την αρμοδιότητα του δεύτερου<sup>15</sup>. Αφορμή δημοσίευσης βέβαια μπορεί να αποτελέσει και η απώλεια του συγγραφέα, όπως συνέβη με παλαιά συνέντευξη της Νόρας Αναγνωστάκη, η οποία δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά αμέσως μετά τον θάνατό της (*Αυγή* 13/4/2014).

Μια τέτοια στάση γίνεται κατανοητή, στο μέτρο που και η πολιτιστική δημοσιογραφία οφείλει να συμμορφώνεται με τις ειδησεογραφικές προτεραιότητες του επαγγέλματος. Αποτελεί όμως και έναν πρώτο ενδείκτη των εντάσεων που υποφώσκουν ανάμεσα στο λογοτεχνικό και το μιντιακό πεδίο, αφού ιδανικός για συνέντευξη δεν θεωρείται αναγκαστικά ο συγγραφέας που υπερέχει αξιολογικά ανάμεσα στην τάξη των ομοίων του. Εκτός από τις επιταγές της επικαιρότητας, η επιλεξιμότητά του εξαρτάται επίσης από τη φυσιογνωμία και τη γραμμή του εντύπου, από τον ανταγωνισμό, τις προσωπικές προτιμήσεις του δημοσιογράφου, από το προβλεπόμενο αναγνωστικό ενδιαφέρον για το δημοσίευμα, από το λογοτεχνικό-εκδοτικό μάρκετινγκ που ενδεχομένως στηρίζει τον συγγραφέα, ενώ οι πιθανότητες προσανξάνονται από τις προσωπικές διασυνδέσεις του με τον δημοσιογραφικό χώρο ή από την ενδεχόμενη διπλή ιδιότητα του δημοσιογράφου-συγγραφέα. Ενδεικτικά παραδείγματα, η συνέντευξη της Σόνιας Ζαχαράτου για νεοεκδοθείσα ποιητική συλλογή της στο περιοδικό *BHMagazino* (10/8/2014), όπου και εργάζεται, καθώς και η παρουσίαση-συνέντευξη στο κυριακάτικο *Βήμα* (8/12/2013) του διευθυντή ειδήσεων του Mega Χρήστου Παναγιωτόπουλου σχετικά με την πρώτη του ποιητική συλλογή: όχι όμως στο ένθετο της εφημερίδας για το βιβλίο, αλλά στη ρουμπρίκα «Κοινωνία», γεγονός που από μόνο του υποδηλώνει κοινωνικο-πολιτική αναπλαισίωση της πολιτιστικής είδησης.

Σε κάθε περίπτωση, μέσα από τις συνεντεύξεις του ο συγγραφέας συσφίγγει τις σχέσεις του με τους τακτικούς ή δυνητικούς αναγνώστες του, καθίσταται προσιτότερος και ευρύτερα

---

<sup>14</sup> Με βάση τις ειδησεογραφικές αξίες που αναγνωρίζει ο Stovall (2002, 113-115), εκείνη της «επικαιρότητας» δείχνει να υπερισχύει εν προκειμένω, σε σχέση με την «εξέχουσα θέση» των προσώπων που ενδιαφέρουν τον Τύπο.

<sup>15</sup> (Πρβλ. Mouricand 1997, 69)

αναγνωρίσιμος, δηλαδή παρών ως κοινωνική οντότητα<sup>16</sup>, ενώ ο «ιερός» πολιτισμικός μύθος του μυστηριώδους και απόμακρου χαρισματικού όντος δείχνει να προσαρμόζεται αναγκαστικά στις επιταγές της celebrity culture: κάθε συγγραφέας γνωρίζει σήμερα ότι η λογοτεχνική καταξίωση αλλά και η εμπορική επιτυχία εξαρτώνται καθοριστικά από την έκθεση και τη δυναμική παρουσία του στα ΜΜΕ<sup>17</sup>, με άλλα λόγια, ότι «η δημοσιότητα κατασκευάζει διασημότητα»<sup>18</sup>. Όπως αποδεικνύει το υλικό της μελέτης μας μάλιστα, οι δημοσιογράφοι φροντίζουν ώστε το τελικό δημοσίευμα να έχει αυτονομία, να είναι δηλαδή κατανοητό και ελκυστικό ανεξάρτητα από το πρωτογενές λογοτεχνικό έργο και άρα να αφορά ένα ευρύτερο κοινό (θέτουν ωστόσο τουλάχιστον ένα ερώτημα, που μαρτυρά ότι οι ίδιοι έχουν διαβάσει το/τα έργο/α του συνεντευξιαζόμενου, όπως επιτάσσουν οι κανόνες της καλής δημοσιογραφικής προετοιμασίας). Σε αντίθεση πάντως με τη λογοτεχνική κριτική που είναι αξιολογική και ενίοτε επικριτική, η συνέντευξη έχει αποκλειστικά θετικό πρόσημο για τον συγγραφέα, είναι ο ενισχυτής της εμβέλειάς του και μπορεί να συμβάλει στη νομιμοποίηση και την καθιέρωσή του, ειδικά σε περιπτώσεις νέων σε ηλικία ή πρωτοεμφανιζόμενων συγγραφέων<sup>19</sup>.

Περνώντας, στη συνέχεια, σε μια συστηματικότερη ανάλυση των κειμένων μας, διαπιστώνουμε ότι αριθμητικά υπερτερούν οι συνεντεύξεις πεζογράφων, έπονται αυτές των θεατρικών συγγραφέων και ακολουθούν, με πολύ λιγότερα δείγματα, οι συνεντεύξεις ποιητών. Η σειρά κατάταξης κατοπτρίζει αλλά και διαιωνίζει μια στερεοτυπική αντίληψη για τη δημοφιλία και την προσιτότητα των λογοτεχνικών ειδών, ενώ συνδέεται και με κριτήρια πολιτιστικής κατανάλωσης: το μυθιστόρημα «πουλάει» διαπιστωμένα περισσότερο, το κοινό εύκολα θα παρακινηθεί να παρακολουθήσει παράσταση ενός νέου θεατρικού έργου, η ποίηση όμως θεωρείται ελάχιστα κατάλληλη για τα μαζικά ακροατήρια του έντυπου και περιοδικού Τύπου<sup>20</sup>.

Αναφορικά με τις περικειμενικές συντεταγμένες των δημοσιευμάτων που μελετήσαμε, παρατηρήθηκε ότι ο ειδολογικός χαρακτηρισμός «συνέντευξη» κάποιες φορές δεν αναγράφεται, περιστασιακά αντικαθίσταται από την ένδειξη «παρουσίαση», «πορτρέτο»,

---

<sup>16</sup> Ενώ, όπως παρατηρεί ο Lejeune (1980, 31), ο συγγραφέας είναι εξ ορισμού ένας απών, αφού υπογράφει τα έργα που διαβάζουμε, αλλά δεν είναι ποτέ «εκεί».

<sup>17</sup> ( Βλ. Royer 1986, 122, Yanoshevsky 2014 και Masschelein et alii 2014, 3, 15)

<sup>18</sup> (Βερβεροπούλου 2012, 78)

<sup>19</sup> (Πρβλ. στο ίδιο, 78-79 και Ducas 2014)

<sup>20</sup> Στο υλικό μας εντοπίστηκαν επίσης συνεντεύξεις Ελλήνων μεταφραστών, όπου ο συνεντευξιαζόμενος ερωτάται για τις διεργασίες της μετάφρασης ή/και αντιμετωπίζεται ως πρόσφορος διαμεσολαβητής για την καλύτερη γνωριμία των αναγνωστών με τον ξένο συγγραφέα (π.χ. συνέντευξη του Γιάννη Η. Χάρη, μεταφραστή του Κούντερα (*Η Εφημερίδα των Συντακτών* 27/6/2014) και του Πέτρου Μάρκαρη για τον *Φάουστ*, στην ομώνυμη παράσταση του Μιχαήλ Μαρμαρινού (*Η Καθημερινή* 12/1/2014).

ακόμη και «ρεπορτάζ», αποκαλύπτεται όμως πάντα από τη μορφή και το περιεχόμενο του άρθρου<sup>21</sup>. Η επικέντρωση στο πρόσωπο υπογραμμίζεται με φωτογραφία του συγγραφέα, ενώ ενδέχεται να υπάρχει οπτική σύναψη με την επικαιρική αφορμή του δημοσιεύματος, δηλαδή εξώφυλλο το νέου του βιβλίου ή φωτογραφία της παράστασης του έργου του. Ο τίτλος της συνέντευξης είναι σχεδόν απαρέγκλιτα<sup>22</sup> μια φράση του συγγραφέα που έχει τη δυναμική της ατάκας (Λένος Χρηστίδης, «Οι έφηβοι είναι άφωνη γενιά», *Το Βήμα* 3/11/2013) και ενίοτε τονίζει την προφορικότητα της συνομιλιακής διαδικασίας (Αλκη Ζέη, «Με παίρνει άλλο ένα παιδικό ακόμα, κι ύστερα stop», *Η Καθημερινή* 6/7/2014). Σε ιδανικές περιπτώσεις, συμπυκνώνει την προσωπικότητα ή τη βασική θέση του συγγραφέα, ο οποίος εξάλλου, ως τεχνίτης του λόγου, αναμένεται να είναι παραθέσιμος, οι φράσεις του δηλαδή να έχουν αποφθεγματικό βάρος<sup>23</sup>: όσο πιο πολλές φορές αναπαραχθούν αργότερα, τόσο πιο επιτυχημένη θεωρείται η συνέντευξη.

Το όνομα του συγγραφέα περιλαμβάνεται στον τίτλο (Γιώργος Σκούρτης: «Όταν οι λέξεις μυρίζουν μπαρούτι...», *Αγγελιοφόρος*, 13/7/2014) ή τονίζεται τυπογραφικά και είναι απαραίτητως ορατό κατά το πρώτο επίπεδο ανάγνωσης<sup>24</sup>. Το όνομα του δημοσιογράφου βρίσκεται επίσης οπωσδήποτε σε ευδιάκριτη θέση<sup>25</sup>. Η διπλή αυτή υπογραφή συνιστά άλλη μια πτυχή της υβριδικής ιδιοσυγκρασίας της συνέντευξης, ενώ θέτει και το μείζον πρόβλημα της πατρότητά της. Προϊόν διαλόγου και συνευθύνης ανάμεσα σε δύο πρόσωπα με διαφορετικούς θεσμικούς και συνομιλιακούς ρόλους, οι οποίοι ρυθμίζονται από το πρωτόκολλο της διαδικασίας, η συνέντευξη προϋποθέτει λεπτές ιεραρχικές ισορροπίες και διαχείριση των υπόγειων αντιθέσεων που μπορεί να προκύψουν ανάμεσα στις συμβολικές αξίες της λογοτεχνίας και την εμπορικότητα του Τύπου ή ανάμεσα στον δημοσιογράφο από τη μια, που διευθύνει τη συνέντευξη, μεταγράφει και επιμελείται τη δημοσιεύσιμη εκδοχή της και τον συγγραφέα από την άλλη, που θέλει να διατηρήσει τον έλεγχο των λόγων του ή και να εγκρίνει-διορθώσει το τελικό κείμενο πριν τη δημοσίευση. Ο ανταγωνισμός των «φωνών» υπονομεύει την κλασική έννοια του πνευματικού ιδιοκτήτη και το ερώτημα «τίνος είναι

---

<sup>21</sup>Το εύρημα αποδεικνύει ότι η συνέντευξη, ως τεχνική αλλά και ως είδος δημοσιογραφικού λόγου, χρησιμοποιείται συχνότατα στην πολιτιστική αρθρογραφία, ακόμη και όταν αυτό δεν δηλώνεται ρητά. Σημειώνουμε επίσης, ότι κάποιες τακτικές στήλες, όπως πχ. το «Πρόσωπο» του *Βήματος*), φιλοξενούν γενικότερα καλλιτέχνες και μόνο περιστασιακά συγγραφείς.

<sup>22</sup> Εκτός αν πρόκειται για σταθερή στήλη με συγκεκριμένο όνομα ή για τμήμα ενός ευρύτερου δημοσιογραφικού θέματος που έχει δικό του τίτλο.

<sup>23</sup> (Πρβλ. Lejeune 1980, 35)

<sup>24</sup> Μπορεί να ανακοινώνεται στον υπότιτλο, στον υπέρτιτλο ή στην αρχή της εισαγωγικής παραγράφου που συντάσσει ο δημοσιογράφος.

<sup>25</sup> Στις συνεντεύξεις που αποδελτιώσαμε, το όνομα του δημοσιογράφου απουσίαζε μόνο στη στήλη «500 λέξεις με τον/την...» της *Καθημερινής*, παρατηρήθηκε ωστόσο ότι οι ερωτήσεις ήταν σχεδόν σε κάθε συνέντευξη οι ίδιες. Επίσης, σε ορισμένα δημοσιεύματα υπήρχε η ένδειξη «επιμέλεια» και σε αυτές τις περιπτώσεις η συνέντευξη είχε περισσότερα ίχνη γραπτού λόγου.

τελικά η συνέντευξη» εμφανίζεται ακόμη πιο πολύπλοκο, επειδή συνεντευκτής και συνεντευξιαζόμενος είναι αμφότεροι επαγγελματίες της γραφής<sup>26</sup>.

Στην πραγματικότητα, η συγγραφική πατρότητα της συνέντευξης είναι συστηματικά ασταθής<sup>27</sup> και εν μέρει συνυφάινεται με την προβληματική της δημόσιας εικόνας του συγγραφέα: ο σύγχρονος θεωρητικός όρος «posture»<sup>28</sup> που την αντικαθιστά και τη διευρύνει ως έννοια, παραπέμπει στη στάση του συγγραφέα και την ξεχωριστή θέση του εντός του λογοτεχνικού πεδίου, έτσι όπως συνάγεται από τα κείμενα και τον λόγο του (λογοτεχνικό και μη), αλλά και από τις εξωγλωσσικές συμπεριφορές και τακτικές του<sup>29</sup>. Δεν αντιστοιχεί στο πραγματικό πρόσωπο, αλλά στη φαντασιακή αναπαράστασή του, σε μια persona ουσιαστικά, μέσω της οποίας ο συγγραφέας παρουσιάζει και εκφράζει τον εαυτό του ενώπιον του κοινού. Η δημόσια συγγραφική φιγούρα είναι ωστόσο προϊόν διάδρασης, δεν οικοδομείται δηλαδή μόνο από τον συγγραφέα, αλλά και από διάφορους διαμεσολαβητές, όπως εκδότες, δημοσιογράφους, κριτικούς, βιογράφους<sup>30</sup>. Τις διαδικασίες μιας τέτοιας διάδρασης πιστεύουμε πως αντανακλά και πραγματώνει μοναδικά η συνέντευξη, καθώς, αφενός επιτρέπει την αυτοπαρουσίαση του συγγραφέα στη δημόσια σφαίρα, αφετέρου προϋποθέτει τη συνεχή διαπραγμάτευση της εικόνας του με τον συνεντευκτή<sup>31</sup>. Η δύο επιπέδων τυπολογία που προτείνουμε παρακάτω αποκαλύπτει πώς η συνέντευξη κατοπτρίζει και πραγματώνει τη διαδικασία της ταυτοτικής αυτής συν-συγκρότησης.

**A.** Σε επίπεδο μακροδομής του κειμένου, οι συγγραφικές συνεντεύξεις εμφανίζονται με δύο κυρίαρχα μορφότυπα και ένα σπανιότερο τρίτο. Το πρώτο διατηρεί το συνομιλιακό σχήμα των ερωταποκρίσεων, σε συνδυασμό με μια σύντομη εισαγωγική παράγραφο (lead) ή ένα εκτενέστερο προλογικό κείμενο, όπου γίνεται η ενημερωτική, βιογραφική και ατμοσφαιρική πλαισίωση από τον συνεντευκτή. Η κλασική αυτή φόρμα εμφανίζεται σε διάφορες παραλλαγές, όπως λ.χ. το «ερωτηματολόγιο του Προυστ» με το λακωνικό, παιγνιώδες ύφος και τον στακάτο ρυθμό, που στοχεύει να αποκαλύψει την προσωπικότητα του συγγραφέα (συστηματική χρήση στο *LifO*). Το επικοινωνιακό δίκτυο και το ζήτημα

<sup>26</sup> (Πρβλ. Yanoshevsky 2004, 148, Seillan 2004, Masschelein et alii 2014, 20-23, Wrona 2014 και Yanoshevsky 2014)

<sup>27</sup> Ποικίλλει ανάλογα με τις στάσεις και την προσωπικότητα των συνομιλητών (π.χ. ένας αυταρχικός δημοσιογράφος ή ένας συγγραφέας που παρεμβαίνει στις αρμοδιότητες του συνεντευκτή), τις πρακτικές που εφαρμόζονται στη διαδικασία (π.χ. αν οι ερωτήσεις και οι απαντήσεις ανταλλάσσονται γραπτά, ο συγγραφέας ελέγχει καλύτερα το περιεχόμενο), καθώς και από την τυπολογία του τελικού δημοσιεύματος, όπως αποδεικνύει η μελέτη μας.

<sup>28</sup> (Meizoz 2007)

<sup>29</sup> Η Ruth Amossy (2009) προτείνει τον όρο «ethos» (ήθος), ο οποίος παραπέμπει στη συνομιλιακή εικόνα του συγγραφέα, που παράγεται από τον ίδιο, μπορεί να ποικίλλει από κείμενο σε κείμενο και δεν αφορά εξωλεκτικές συμπεριφορές. Σε σχέση με το «ethos», ο όρος «posture» του Meizoz θεωρείται ευρύτερος (Βλ. Meizoz 2009).

<sup>30</sup> (Βλ. Meizoz 2007, Meizoz 2009 και Masschelein et alii 2014, 35)

<sup>31</sup> (Πρβλ. Amossy 2009)

κατασκευής της συγγραφικής στάσης γίνονται ακόμη πιο σύνθετα, όταν ένας συνεντευκτής διαλέγεται ταυτόχρονα με δύο προσωπικότητες που συνδέονται με κάποια μορφή συνεργασίας, όπως συνέβη στις κοινές συνεντεύξεις<sup>32</sup> της Ιωάννας Καρυστιάνη και του Παντελή Βούλγαρη με αφορμή την ταινία *Μικρά Αγγλία* (Αυγή 24/11/2013 και περιοδικό *Κ της Καθημερινής* 1/12/2013). Δεν είναι σπάνια περίπτωση, τέλος, η συνέντευξη συγγραφέα προς συγγραφέα, όπου ο ένας επωμίζεται τον ρόλο του δημοσιογράφου· μόνο που τότε η διαδικασία χαρακτηρίζεται «συνομιλία» και όχι «συνέντευξη», υποδηλώνοντας σχέσεις ισότητας μεταξύ των ομοτέχνων, αλλά και ένα βάθος συζήτησης που μόνο οι γνώστες μπορούν να διασφαλίσουν<sup>33</sup>.

Αν τώρα ο δημοσιογράφος ακολουθήσει το δεύτερο πιο συχνό μορφότυπο, τότε συντάσσει ένα συνεχές κείμενο-αναφορά αφηγηματικού και περιγραφικού χαρακτήρα, στο οποίο εγκιβωτίζει παραθέματα από τις απαντήσεις του συγγραφέα, είτε σε πλάγιο λόγο είτε αυτολεξεί με χρήση εισαγωγικών. Η κειμενική αυτή φόρμα, όπου διαπλέκονται η *διήγησις* και η *μίμησις*, εγείρει εντονότερα ζητήματα αυθεντικότητας: επιτάσσει μια πιο παρεμβατική επεξεργασία της συνομιλίας εκ μέρους του δημοσιογράφου, μαζί και την αυτοδιηγητική παρουσία του στη σκηνή του λόγου<sup>34</sup>, ενώ ευνοεί στρατηγικές παράφρασης, επιλεκτικού μοντάζ, αλλά και ερμηνευτικής σύνθεσης. Ενίοτε ο δημοσιογράφος υιοθετεί προσωπικό ύφος, αποστεγανοποιώντας τα όρια μεταξύ δημοσιογραφικής και λογοτεχνικής γραφής και διεκδικώντας δυναμικότερα τον τίτλο του συγγραφέα της συνέντευξης<sup>35</sup>, αλλά και μεγαλύτερη την ευθύνη συγκρότησης του συγγραφικού posture. Μικτές μορφές (συνεχές κείμενο+ερωταποκρίσεις) εντοπίστηκαν επίσης στο υλικό της έρευνάς μας (π.χ. Ισίδωρος Ζουργός, *Καθημερινή* 11/5/2014).

Δείγμα, τέλος, του τρίτου οργανωτικού σχήματος που εντοπίσαμε, αποτελεί η στήλη «Ο Αθηναίος/Η Αθηναία της εβδομάδας» στο Free press *LifO*: η συνέντευξη περιλαμβάνει μόνο τον πρωτοπρόσωπο λόγο ενός δημόσιου προσώπου, που αρκετά συχνά επιλέγεται να είναι συγγραφέας. Δομείται σε παραγράφους, οι αρχικές φράσεις των οποίων παρατίθενται με έντονους χαρακτήρες, εισάγοντας τα επιμέρους θέματα. Ο εξομολογητικός τόνος και η

<sup>32</sup> Αν και εκτός του υλικού της έρευνάς μας, αξίζει να αναφερθούν η παλαιότερη στήλη των *Νέων* «Οι αταίριαστοι», όπου ο Θανάσης Νιάρχος καλούσε σε συνέντευξη-συνομιλία έναν πολιτικό και έναν καλλιτέχνη ή η πιο πρόσφατη «Ο δάσκαλός μου, ο μαθητής μου», όπου και πάλι εμφανίστηκαν ζεύγη συνομιλητών, όπως οι πεζογράφοι Ζ. Ζατέλη-Β. Χατζηγιαννίδης ή οι ποιητές Γ. Κοντός-Κ. Γκιμοσούλης.

<sup>33</sup> Ίσως είναι και το μοναδικό είδος συνέντευξης που δημοσιεύεται ενίοτε ανεξάρτητα από την επικαιρότητα. (π.χ. η συνέντευξη του Δ. Καλοκύρη (Πρόεδρος Εταιρίας συγγραφέων) στον Φ. Δρακονταειδή, *Η Εφημερίδα των Συντακτών* 23/04/2014).

<sup>34</sup> (Πρβλ. Thérenty 2007, 344-346, Seillan 2004 και Wrona 2014)

<sup>35</sup> Το είδος προσφέρεται επίσης για ταυτόχρονη φιλοξενία πολλών συνομιλητών στο πλαίσιο δημοσιογραφικού ρεπορτάζ, όπως π.χ. παλαιότερο ρεπορτάζ του Β. Αγγελικόπουλου στην *Καθημερινή* (05/11/2006) με τίτλο «Τέσσερις νέες φωνές για το θέατρο» και συνεντεύξεις των Κατσικονούρη, Σερέφα, Τσίρου και Προυσαλίδη.

έμφαση στην προσωπική «φωνή» του συγγραφέα προσιδιάζουν σε θεατρικό μονόλογο και ενισχύονται από την απουσία των ερωτήσεων, αν και κάποια απαντητικά αποτυπώματα στον λόγο αφήνουν να εννοηθεί ότι προηγήθηκε συνομιλία, άρα ούτε εδώ ο συγγραφέας ορίζει μόνος τη θέση και την εικόνα του (ενδεικτικά φιλοξενήθηκαν: Μ. Δούκα, Χ. Χωμενίδης, Σ. Τριανταφύλλου, Μ. Γκανάς, Μ. Λαϊνά)<sup>36</sup>. Ο συγκεκριμένος τύπος συνέντευξης διέπεται από την ακριβώς αντίθετη λογική του ενιαίου κειμένου, καθώς εδώ η παρουσία του δημοσιογράφου δεν τονίζεται, αλλά απαμβλύνεται διακριτικά.

**Β.** Εξετάζοντας ακολούθως το υλικό μας σε μικρο-τυπολογικό επίπεδο, διαπιστώσαμε ότι καμία από τις κατηγοριοποιήσεις που έχουν διεθνώς προταθεί για τη συγγραφική συνέντευξη δεν ανταποκρίνεται πλήρως στα ευρήματά μας. Η διαδεδομένη διάκριση ανάμεσα στις «λογοτεχνικές συνεντεύξεις», που εστιάζουν αποκλειστικά στη λογοτεχνία και στις «συγγραφικές συνεντεύξεις», όπου ο συγγραφέας καλείται να μιλήσει για διάφορα άλλα θέματα<sup>37</sup>, εντοπίστηκε μεν στα κείμενά μας, αλλά επ' ουδενί δεν κάλυψε το σύνολο του υλικού. Για τον λόγο αυτό, προκρίνουμε τον όρο «συγγραφικές συνεντεύξεις» για τη γενική κατηγορία και στεγάζουμε κάτω από τον θόλο της ένα δικό μας, τετραπλό ταξινομικό μοντέλο, με κριτήριο τον θεματικό άξονα, ο οποίος με τη σειρά του καθορίζει τις λειτουργίες τής συνέντευξης και τη δημόσια persona του συγγραφέα.

**1. Λογοτεχνικές συνεντεύξεις:** Αποτελούν την πιο καθαρή και αντιπροσωπευτική εκδοχή συγγραφικής συνέντευξης. Είναι μονο- και αυτο-σχολιαστικές, καθώς αφορούν αμιγώς την προσωπική παραγωγή του συγγραφέα ή/και γενικότερα τις σχέσεις και τις θέσεις του με/για τη λογοτεχνία (ή το θέατρο). Μετέχουν στο δίκτυο μιας πλατύτερης «λογοτεχνικής επικοινωνίας» όπου ο συγγραφέας είναι βασικός εταίρος και υπηρετούν ενημερωτικούς και προσηλυτιστικούς στόχους - πληροφορούν λ.χ. για νέες εκδόσεις, αλλά και δελεάζουν υποψήφιους αναγνώστες<sup>38</sup>. Τέτοιες συνεντεύξεις επηρεάζουν τη σχέση του κοινού με το λογοτεχνικό ή δραματικό κείμενο και, μέσα από την επικειμενική λειτουργία τους<sup>39</sup>, συνεπικουρούν την πρόσληψη είτε αναδρομικά, ως επεξηγηματικός μετα-λόγος, είτε προδρομικά, ως εισαγωγικός πρό-λόγος στο συγγραφικό σύμπαν<sup>40</sup> (όπως π.χ. όταν ο Θωμάς Κοροβίνης διευκρίνισε σε διάφορες συνεντεύξεις του την επινοημένη φύση των μαρτυριών

---

<sup>36</sup> Με παρόμοιο τρόπο οργανώνεται και η στήλη «Πρόσωπο» στο πολιτιστικό ένθετο του *Βήματος*, μόνο που οι επιμέρους παράγραφοι είναι μικρότερες και έχουν μονολεκτικούς τίτλους, που λειτουργούν ως λέξεις-κλειδιά (πχ. Πραγματικότητα, Ύπεν, Έκπληξη, Πρόκληση, στη συνέντευξη του Β. Χατζηγιαννίδη, 22/9/2013). Διευκρινίζεται ότι σε άλλα έντυπα (ελληνικά και ξένα) μπορεί να εντοπίσει κανείς επιπλέον οργανωτικά σχήματα: εδώ καταγράφονται αποκλειστικά όσα βρέθηκαν στο υλικό της δικής μας έρευνας.

<sup>37</sup> (Seillan 2004 και Wrona 2014)

<sup>38</sup> (Dorais 2008, 22)

<sup>39</sup> (Πρβλ. Genette, 1987 και Masschelein et alii 2014, 4)

<sup>40</sup> (Πρβλ. Royer 1986, 121, Lejeune, 1980, 36).

στο μυθιστόρημά του *Ο Γύρος του Θανάτου*). Εξασφαλίζουν επίσης οι συνεντεύξεις αυτές μιντιακή ορατότητα σε ζητήματα και γεγονότα της ελληνικής λογοτεχνικής και θεατρικής σκηνής, ακόμη και για αναγνώστες που δεν έχουν ειδικό ενδιαφέρον, τροφοδοτώντας τις γενικότερες συζητήσεις που διαμορφώνουν την πολιτιστική σφαίρα. Σε μια συνολική τους θεώρηση, μπορούν να λειτουργήσουν ως πανοραμικό ντοκουμέντο της νεοελληνικής λογοτεχνικής/θεατρικής ζωής και των συγγραφικών πρακτικών της εποχής τους<sup>41</sup>. Αντιπροσωπευτικό δείγμα της κατηγορίας αυτής αποτελεί η στήλη του *Έθνους* «Στο εργαστήρι του συγγραφέα» (π.χ. Αντρέας Μήτσου, *Έθνος* 23/4/2012), όπου οι συνεντευξιαζόμενοι αποκαλύπτουν τους μηχανισμούς της δημιουργίας με λεκτική και φωτογραφική έμφαση στον χώρο εργασίας τους: απεικονίζονται στο σπίτι και ειδικότερα στο γραφείο τους, μπροστά στον υπολογιστή ή στα χειρόγραφα τους, σε στάση περισυλλογής, κρατώντας στυλό ή καπνίζοντας και συνήθως με φόντο τη βιβλιοθήκη τους<sup>42</sup>. Συνολικά, οι συνεντεύξεις αυτές διακινούν την εικόνα του συγγραφέα ως δημιουργού, σκιαγραφώντας τη λογοτεχνική posture του - όπως επιβεβαιώνουν και οι φωτογραφίες - στο μεταίχμιο της στερεότυπης και της πραγματικής ιδιαιτερότητάς του.

**2. (Αυτο)βιογραφικές συνεντεύξεις:** Ο δημοσιογράφος ρωτά και βιογραφεί, ο συγγραφέας απαντά και αυτοβιογραφείται: εξιστορεί εμπειρίες και γεγονότα της ζωής του, θυμάται πρόσωπα και σημαντικές στιγμές, εκμυστηρεύεται, αποκαλύπτει, ανασυστήνει συνδυαστικά την ανθρώπινη και τη λογοτεχνική πορεία του. Οι συνεντεύξεις αυτές είναι πολύτιμες για την ιστορία της λογοτεχνίας, αλλά ενίοτε και ως καθαυτή λογοτεχνία, αφού θέτουν το ζήτημα της επιλεκτικής ή βελτιωτικής μνήμης και της αντικειμενικής αλήθειας, όπως ακριβώς τα είδη της (αυτο)βιογραφίας: σύμφωνα με τις σχετικές θεωρίες<sup>43</sup>, ο βιογραφούμενος εαυτός είναι στην πραγματικότητα κατασκευή. Ο συγγραφέας μάλιστα μπορεί να «φιλοτεχνήσει» δημόσια τη ζωή του εν είδει αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος<sup>44</sup> και, με τον ίδιο τρόπο που δημιουργεί φανταστικά πρόσωπα, να διαμορφώσει τη βιο-εικόνα που επιθυμεί. Και πάλι, βέβαια, πρόκειται για συννοητική κατασκευή, αφού οι ερωτήσεις και το τελικό κείμενο της συνέντευξης συνεισφέρουν την υποκειμενική οπτική του δημοσιογράφου-βιογράφου, αλλά και συνυπολογίζουν τις μιντιακές επιταγές και τις προσδοκίες των αναγνωστών (π.χ. Άλκη Ζέη *Καθημερινή* 6/7/2014). Ο συγγραφέας

---

<sup>41</sup> (Πρβλ. Metzler 1997, 59-60, Chemain 2004, Amossy 2009, Yanoshevsky 2014 και Masschelein et alii 2014, 18)

<sup>42</sup> Η συγκεκριμένη στήλη συνοδεύεται από πολλές φωτογραφίες του χώρου του συγγραφέα, όχι απαραίτητα με τον ίδιο παρόντα, αλλά με ίχνη της παρουσίας του.

<sup>43</sup> Βλ. τις θεωρίες του Life writing (βιογραφία, αυτοβιογραφία) και τις κοινωνιολογικές μελέτες της συνέντευξης.

<sup>44</sup> (Πρβλ. Royer 1986, 120, Ducas 2014 και Masschelein et alii 2014, 9, 19, 34)

αναπαριστάται εν προκειμένω ως εκπρόσωπος της ανθρώπινης εμπειρίας, ως συνεκτικό «εγώ» με παρελθόν, παρόν και πιθανότατα μέλλον, άξιο να συμβάλλει με την προσωπική ιστορία του στην ελληνική κοινωνικο-πολιτισμική κληρονομιά και τη συλλογική μνήμη.

**3. Συνεντεύξεις ατομικής ταυτότητας:** Εστιάζουν στην εξωλογοτεχνική προσωπικότητα των συγγραφέων και ικανοποιούν, όπως και οι προηγούμενες, τη γενική περιέργεια για την ανθρώπινη πλευρά των διασήμων, αλλά και τις προσδοκίες των αναγνωστών που αναζητούν ανακλαστικές αντιστοιχίες ανάμεσα στη φωνή και τη γραφή, στο πρόσωπο και το έργο. Διερευνούν τον χαρακτήρα, τον τρόπο σκέψης, τις προτιμήσεις των συγγραφέων, τις σχέσεις και τις συνήθειες τους, εν ολίγοις την ύπαρξή τους στον καθημερινό κόσμο (χαρακτηριστικό, το ερωτηματολόγιο του Προυστ στην Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *LifO* 22/10/2013, με ερωτήσεις του τύπου: -Πού θα θέλατε να ζείτε; -Ποια είναι η αγαπημένη σας απασχόληση; -Σε ποιες περιπτώσεις λέτε ψέματα;). Καθώς απαιτούν αυτοπαρατήρηση, προϋποθέτουν ειλικρίνεια εκ μέρους του συνεντευξιαζόμενου, αλλά δεν την εγγυώνται κιάλας, καταλήγοντας ενίοτε σε αυτοεπιπόνηση. Παρόμοιες συνεντεύξεις επικεντρώνονται στη γήινη, την ανθρώπινη διάστασή τού συγγραφέα, τον προβάλλουν όμως αποκαθλώνοντάς τον<sup>45</sup>. Όπως και οι (αυτο)βιογραφικές, έχουν να δώσουν πολύ ενδιαφέροντα αποτελέσματα, αν μελετηθούν στη βάση της μεταμοντέρνας διερώτησης για την εαυτότητα, πόσο μάλλον αφού το συγγραφικό υποκείμενο μπορεί εξ επαγγέλματος να αφηγείται τον εαυτό του.

**4. Συνεντεύξεις γνώμης:** Επιζητούν να εκμαιεύσουν τις απόψεις του συγγραφέα για συμβάντα και ζητήματα της επικαιρότητας (πολιτικά, οικονομικά, κοινωνικά, αθλητικά, κλπ), επιλέγοντάς τον όχι ως ειδήμονα (εκτός αν πρόκειται για πολιτιστικά θέματα), αλλά για το κύρος της προσωπικότητάς του στη δημόσια σφαίρα. Οι συνεντεύξεις αυτού του είδους έχουν συχνά πολιτικό βάρος, ενώ εν μέσω κρίσης αυξήθηκαν αξιοσημείωτα. Ενδεικτικό παράδειγμα, η συνέντευξη του Χριστόφορου Κάσδαγλη στα «Ενθέματα» της *Αυγής* (22/6/2014), όπου, με πρόσχημα την έκδοση του βιβλίου του *Το ημερολόγιο ενός ανέργου*, διεξάγεται μια πολιτική και κριτική συζήτηση με θέμα την ανεργία, το κυβερνητικό πρόγραμμα και την Αριστερά. Οι συνεντεύξεις γνώμης υπογραμμίζουν την κοινωνική υπόσταση του συγγραφέα, συνδέουν το πνευματικό με το πολιτικό στοιχείο και, άλλοτε λιγότερο παρεμβατικές άλλοτε στρατευμένες, προσδιορίζουν τον δημιουργό ως πολίτη, αλλά και ως δημόσιο διανοούμενο<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> (Πρβλ. Thérenty 2007, 352)

<sup>46</sup> (Πρβλ. Wrona 2014 και Bourdieu, 2006, 210-211)

Και για να συνοψίσουμε: ψηφίδες του ίδιου μωσαϊκού, οι υποκατηγορίες αυτές και οι λειτουργίες τους συχνά αλληλοεπικαλύπτονται. Λόγος μιντιακός που όμως συμβάλλει στην διαμόρφωση του λογοτεχνικού πεδίου, αμφιρρέπουν μονίμως ανάμεσα στη δημοσιογραφική και τη λογοτεχνική τους κρίση, ενώ η συγγραφική πατρότητά τους παραμένει διεκδικήσιμη. Δεν είναι τυχαίο ότι εκδίδονται συχνά σε μορφή βιβλίου, είτε ως συλλογές υπογραμμένες από τον δημοσιογράφο που τις διεξήγαγε είτε ως μέρος του έργου ενός συγγραφέα<sup>47</sup>. Με αυτόν τον τρόπο, αποδεσμεύονται από την επικαιρικότητα της πολιτιστικής δημοσιογραφίας, αποκτούν status αυτονομίας και διάρκεια, παραμένοντας διαθέσιμες ακόμη και αν είναι παλιές, ενώ ενισχύεται η βαρύτητα και η αποδοχή τους ως κειμένων, που μπορούν να αποτελέσουν ερευνητική πηγή ή και κύριο αντικείμενο για τις λογοτεχνικές, τις θεατρικές, ακόμη και τις (αυτο)βιογραφικές σπουδές<sup>48</sup>. Ίχνη δημιουργικού προσωπικού ύφους ή αυτομυθοπλασίας ανοίγουν πεδία για μια ποιητική της συνέντευξης, συνυφασμένη με την προσωπική ποιητική του συνεντευξιαζόμενου συγγραφέα, ενίοτε και με εκείνην του δημοσιογράφου-επίδοξου συγγραφέα που την επιμελείται. Η σκηνοθεσία της συνέντευξης είναι ένα επιπλέον βασικό μας εύρημα (π.χ. η συνέντευξη του Θανάση Βαλτινού που οργανώνεται ως οδοιπορικό στα μνημεία του Βερολίνου, *Το Βήμα* 6/7/2014 ή το σκηνικό που στήνει η δημοσιογράφος γύρω από τη Ζυράννα Ζατέλη, εστιάζοντας στο «γρέξι της φωνής της», τα «κόκκινα μαλλιά», την «εξωτική σιλουέτα», την «κασετίνα με τα Santé», τα δακτυλόγραφα της, *BHMagazino* 19/1/2014). Η έννοια των συνομιλιακών ρόλων άλλωστε και, κυρίως, ο τρόπος που οι συγγραφείς κατασκευάζουν και κοινοποιούν μιντιακά τον εαυτό τους (posture) εμφανίζει μια εγγενή θεατρικότητα, που θα μας απασχολήσει σίγουρα σε μελλοντική μας μελέτη. Προς το παρόν, επισημαίνουμε ότι ο σύγχρονος ελληνικός Τύπος σκιαγραφεί φιγούρες που αμφιρρέπουν ανάμεσα στην εσωτερικότητα και την εξωστρέφεια, στην εγγύτητα και την απόσταση, στο οικείο και το ξεχωριστό, αναζητώντας ανώδυνες ισορροπίες ανάμεσα στο «βαθύ» συγγραφικό εγώ και στο κοινωνικό αντίστοιχό του. Οι δημοσιογράφοι τείνουν να εξορθολογίζουν τους μηχανισμούς της δημιουργίας, επιμένοντας στην εκμαίευση συγγραφικών προθέσεων, αλλά και συνδέσεων ανάμεσα στο έργο και τα προσωπικά βιώματα του δημιουργού, ενώ επιπλέον προσόν μοιάζει να θεωρείται η εκβολή της μυθοπλασίας στον πραγματικό, σύγχρονο κόσμο. Τέλος, δύο νέοι άξονες με σημαντικές συνδηλώσεις δείχνουν να επηρεάζουν την εικόνα του Έλληνα συγγραφέα και το λογοτεχνικό

---

<sup>47</sup> Ενδεικτικά: Μανόλης Αναγνωστάκης: *Είμαι αριστερόχειρ ουσιαστικά* (επιμ. Μισέλ Φάις). Αθήνα: Πατάκης 2011, Οδυσσέας Ελύτης: *Συν τοις άλλοις, 37 συνεντεύξεις* (επιμ. Ηλίας Καφάογλου). Αθήνα: Ύψιλον 2011, Νίκος Καρούζος: *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου* (επιμ. Ελισάβετ Λαλουδάκη). Αθήνα: Ίκαρος 2002.

<sup>48</sup> (Πρβλ. Masschelein et alii 2014, 10, 32-34)

momentum μετά το 2010: η οικονομική κρίση στη χώρα και η σχέση με τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (π.χ. Facebook, Twitter).

Το θέμα είναι όμως εξόχως πολύπτυχο και προκειμένου να φωτιστεί πλήρως το ελληνικό τοπίο, χρειάζονται εξειδικευμένες αναλύσεις κατά συγγραφέα, εποχή, λογοτεχνικό είδος (πεζογραφία, ποίηση, θέατρο), αλλά και κατά μέσο (έντυπο, ραδιόφωνο, τηλεόραση, διαδίκτυο). Και ακόμη περισσότερο χρειάζεται μια απάντηση στο ερώτημα: προάγει πραγματικά η συγγραφική συνέντευξη την υπόθεση της λογοτεχνίας ή μήπως, μετατοπίζοντας το αναγνωστικό ενδιαφέρον από το έργο στον συγγραφέα, την υποκαθιστά και γίνεται απλώς το άλλοθι της μιντιακής απουσίας της και το σύμπτωμα τής απαξίωσής της;

### **Βιβλιογραφία**

- Amossy, Ruth: «La double nature de l'image d'auteur». *Argumentation et analyse du discours* 3 (2009). URL: <http://aad.revues.org/662>
- Αρχάκης, Αργύρης & Άννα Μπότσογλου: «Συνεντευξιαζόμενοι πολιτικοί: Οι εξουσιαστές ως εξουσιαζόμενοι». Στο: Π. Μπουκάλας & Σ. Μοσχονάς (Επιμ.), *Δημοσιογραφία και Γλώσσα* (Πρακτικά Συνεδρίου, 15-16 Απριλίου 2000). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα της ΕΣΗΕΑ 2001: 215-232.
- Βερβεροπούλου, Ζωή: «Τέχνη και αρθρογραφία γνώμης: Η δημοσιογραφική ταυτότητα του θεατρικού κριτικού». *Ζητήματα Επικοινωνίας* 14-15 (2012): 73-87.
- Bourdieu, Pierre: *Οι κανόνες της τέχνης* (μτφρ. Έ. Γιαννοπούλου). Αθήνα: Πατάκης 2006.
- Chemain, Arlette: «L'interview d'auteur, genèse d'un genre et défi francophone». *Loxias* 4 (2004). URL: <http://revel.unice.fr/loxias/?id=40>
- Clayman, Steven & John Heritage: *Η ειδησεογραφική συνέντευξη* (μτφρ. Α. Στάμου). Αθήνα: Πατάκης 2008.
- Dorais, David: «Quel média pour la littérature?». *Spirale: arts, lettres, sciences humaines* 219 (2008): 22-23.
- Ducas, Sylvie: «Quand l'entretien littéraire se fait enquête sociologique: discours de la reconnaissance littéraire et posture ambivalente de l'écrivain consacré». *Argumentation et Analyse du Discours* 12 (2014). URL: <http://aad.revues.org/1698>
- Genette, Gérard: *Seuils*. Paris: Seuil 1987.
- Itule, Bruce & Douglas Anderson: *News Writing and Reporting for Today's Media*. New York: McGraw-Hill 1994.
- Kött, Martin: *Das Interview in der französischen Presse*. Berlin: de Gruyter 2004.
- Lejeune, Philippe: «L'image de l'auteur dans les médias». *Pratiques* 27 (1980): 31-40.
- Martin-Lagardette, Jean-Luc: *Le Guide de l'écriture journalistique*. Paris: La Découverte 2003.
- Masschelein, Anneleen, Christophe Meurée, David Martens & Stéphanie Vanasten: "The Literary Interview: Toward a Poetics of a Hybrid Genre". *Poetics Today* 35.1-2 (2014): 1-49.
- Meizoz, Jérôme: *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine 2007.
- Meizoz, Jérôme: «Ce que l'on fait dire au silence: posture, ethos, image d'auteur». *Argumentation et Analyse du Discours* 3 (2009). URL: <http://aad.revues.org/667>
- Mencher, Melvin: *News Reporting and Writing*. Madison/Wisconsin: Brown & Benchmark 1994.
- Metzler, Ken: *Creative Interviewing*. Boston/London: Allyn & Bacon 1997.

- Mouricand, Jacques: *L'Écriture journalistique*. Paris: PUF 1997.
- Ράιχ-Ρανίτσκι, Μαρσέλ: *Η ζωή μου*. Αθήνα: Ίνδικτος 2001.
- Rodden, John: *Performing the Literary Interview: How Writers Craft Their Public Selves*. Lincoln: University of Nebraska Press 2001.
- Rodden, John: "The Literary Interview as Public Performance". *Culture and Society* 50 (2013): 402-406.
- Royer, Jean: «De l'entretien». *Études Françaises* 22.3 (1986): 117-124.
- Seillan, Jean-Marie: «Identité générique et contraintes éditoriales: l'exemple de l'interview littéraire à la fin du 19e siècle». *Loxias* 4 (2004). URL: <http://revel.unice.fr/loxias/?id=31>
- Stovall, James Glen: *Writing for the Mass Media*. Boston/London: Allyn & Bacon 2002.
- Thérenty, Marie-Ève: *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Paris: Seuil 2007.
- Voirol, Michel: *Guide de la rédaction*. Paris: CFPJ 1993.
- Wrona, Adeline: *Face au portrait, de Sainte-Beuve à Facebook*. Paris: Hermann 2012.
- Wrona, Adeline: «Entre interview littéraire et entretien d'écrivain: Orhan Pamuk dans la presse française». *Argumentation et Analyse du Discours* 12 (2014). URL: <http://aad.revues.org/1655>
- Yanoshevsky, Galia: «L'entretien d'écrivain et la co-construction d'une image de soi: le cas de Nathalie Sarraute». *Revue des sciences humaines* 273 (2004): 131-148.
- Yanoshevsky, Galia: «L'entretien littéraire - un objet privilégié pour l'analyse du discours ?». *Argumentation et Analyse du Discours* 12 (2014). URL: <http://aad.revues.org/1726>