



© Σ. ΣΚΟΠΕΛΙΤΗΣ

*Ο Ε. Χ. Γονατάς, χαμηλόφωνη και διακριτική όσο και εξαιρετικά ιδιάζουσα παρουσία στα ελληνικά γράμματα, μας έχει χαρίσει μέχρι τώρα λιγοστό σε όγκο έργο που προκαλεί αμηχανία τόσο ως προς την κριτική του αποτίμηση όσο και ως προς την ερμηνευτική του προσέγγιση. Με το έργο του έχει βρει μια εύθραυστη ισορροπία στο μεταίχμιο πρόζας και ποίησης. Ίσως όμως αυτό το σύνορο να είναι πλασματικό στο μέτρο που τα γραπτά του συμφιλιώνουν ιδανικά το συνειδητό και το ασυνειδητό. Από την πρώτη εμφάνισή του στη λογοτε-*

## **Ε. Χ. Γονατάς**

*χνία υπηρέτησε τη μικρή φόρμα με τρόπο ιδιότυπο που υπερβαίνει αφηγηματικές συμβάσεις και παραδεδομένους κώδικες, γλωσσικούς και μορφικούς. Ο Ε. Χ. Γονατάς αφοσιώθηκε στο διήγημα με απόλυτη συνείδηση των ορίων του, των δυνατοτήτων του αλλά και των υψηλών απαιτήσεών του. Με άλλα λόγια, η γραφή του ευδοκίμησε σ' ένα χώρο που δε συγχωρεί κακοτεχνίες. Ο κόσμος του Ε. Χ. Γονατά ξεκινάει από το χώρο του αισθητού για να εκδιπλωθεί πάνω από περιοριστικά ρεαλιστικά πλαίσια και να κατακλυστεί από εικόνες ονειρικές, ρηξικέλευθες μεταφορές και αρχέγονα σύμβολα ώστε να φαντάζει εξίσου απτός και ανοίκειος. Η αθωότητα που φαινομενικά αποθεώνεται στο μυθοπλαστικό του σύμπαν πολύ συχνά καταλήγει σε επιύλητη, στη σκοτεινή πλευρά του ονείρου. Υπό την έννοια αυτή έχουμε να κάνουμε με ένα έργο ανήσυχο που πραγματεύεται ανομολόγητες, απωθημένες επιθυμίες, παρωδείο τραγικό, εισχωρεί σε δυσπρόσιτες περιοχές και κλονίζει τις βεβαιότητές μας περί πραγματικότητας. Στα γραπτά του οι έννοιες του παράδοξου, του άλογου και του εξαιρετικού μετουσιώνονται σε δημιουργία. Οι δύο πόλοι που τροφοδοτούν τις εμπνεύσεις του είναι ο έρωτας και η τέχνη. Ευδιάκριτος είναι ένας έμμονος στοχασμός πάνω στη λειτουργία της γλώσσας. Η ίδια η χρήση της γλώσσας είναι ηδονική. Τη στραγγίζει ώστε να ονομάσει το ανεπίπτο, το φευγαλέο, το αφανές.*

*Στο αφιέρωμα που ακολουθεί ο αναγνώστης θα ξανασυστηθεί με το έργο του Ε. Χ. Γονατά –ανολοκλήρωτο ευτυχώς ακόμα όπως ο ίδιος ομολογεί– όχι μόνο μέσα από κείμενα που ανιχνεύουν την υπονομευτική γραφή του, αλλά και μέσα από μία από τις σπάνιες συνεντεύξεις του συγγραφέα όπου αποκαλύπτει τις εκλεκτικές του συγγένειες, καθώς και από ένα δημοσίευτο απόσπασμα του μεταφραστικού του έργου, ισότιμης και εξίσου εκλεπτυσμένης δημιουργίας με τη συγγραφική.*

## αφιέρωμα

**ΤΗΣ ΦΡΑΓΚΙΣΚΗΣ ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ** Ο Ε. Χ. Γονατάς είναι μια εντελώς ξεχωριστή περίπτωση στα γράμματά μας. Ολιγογράφος σε μια εποχή άκριτης γραφομανίας, διακριτικά παρών στη λογοτεχνική ζωή, υπηρέτησε την τέχνη του λόγου με μοναδική αφοσίωση και συνέπεια.

Το έργο του, οργανωμένο σαν ένας κόσμος ιδιαίτερος, με τους μυστικούς δρόμους του, τους φωτισμούς και τις σκιές του, προσελκύει, επιβάλλεται, προκαλεί, μακριά από την προβολή των μέσων μαζικής ενημέρωσης, όπως δείχνει η αγάπη ενός περιορισμένου ίσως, αλλά πιστού αναγνωστικού κοινού. Ο Ε. Χ. Γονατάς έχτισε αυτό τον κόσμο στα κείμενά του αργά, προσεκτικά, συστηματικά επί εξήντα χρόνια, από την πρώτη παρουσία του στα γράμματά μας το 1945, με τον *Ταξιδιώτη*, μέχρι την τελευταία, με τις δημιουργικές μεταφράσεις κειμένων του Antonio Porchia, του

## Ε. Χ. Γονατάς: μια εξαιρετική περίπτωση στα γράμματά μας



**Φ. Αμπατζοπούλου, Ε. Χ. Γονατάς, P. Bettencourt.**  
*Κηφισιά, στο σπίτι του Ε. Χ. Γονατά, 2001*

Pierre Bettencourt και του Yvan Goll που κυκλοφόρησαν πρόσφατα.

Η σταθερή προτίμησή του για τις σύντομες μορφές και η καλλιέργεια μιας ιδιόρρυθμης πρόζας που αντιστρατεύεται τη ρεαλιστική αφήγηση αντιμετωπίστηκε από την αρχή με αμνηχανία από τους κριτικούς και προβλημάτισε τους ανθολόγους οι οποίοι, διστάζοντας αν πρέπει να τον κατατάξουν στην ποίηση ή την πεζογραφία, συχνά τον αποσιώπησαν. Παραδείγματος χάριν ο Ε. Χ. Γονατάς δεν παρουσιάζεται στη δόκιμη *Ανθολογία πεζογραφίας* των εκδόσεων «Σοκόλη». Ίσως για τον ίδιο λόγο ο

συγγραφέας της *Επίσκεψης* –ενός από τα διαμάντια της ελληνικής και διεθνούς πεζογραφίας– δεν έχει τιμηθεί ποτέ με κρατικό βραβείο πεζογραφίας, ούτε άλλωστε και ποίησης, ενώ τιμήθηκε μόνο ως μεταφραστής.

Τι είναι εντέλει ο Ε. Χ. Γονατάς, ποιητής ή πεζογράφος; Ας μου επιτραπεί να χρησιμοποιήσω τον όρο «δημιουργός», αν δημιουργός είναι εκείνος ο οποίος «ποιεί» για να αλλάξει αυτό που είναι σε κάτι Άλλο, γεννώντας και συνδουλιζοντας συνεχώς την υποψία αυτού του Άλλου – κάτι που ασφαλώς προϋποθέτει τη συνεχή υπονόμηση των αναγνωστικών συνηθειών και των παγίδων της στερεοτυπικής γλώσσας και γραφής.

Αυτό που ενδεχομένως διακρίνει τον Ε. Χ. Γονατά από άλλους ομότεχνούς του είναι ότι αντιλαμβάνεται την τέχνη ως συνολική κατάσταση, ως τρόπο ύπαρξης, ζωής. Τα πρωτότυπα κείμενα ή οι μεταφράσεις του, που αποτελούν κι αυτές ισοδύνα-

μο μέρος του δημιουργικού έργου του, καθώς και οι φιλολογικές του επιμέλειες, όπως η σειρά των μικρών κομψοτεχνημάτων της ελληνικής πεζογραφίας με τίτλο *Ασυνήθιστες ιστορίες* που κυκλοφόρησαν από τις εκδόσεις «Στιγμή», πραγματοποιούν συνεχώς το παλιό εκείνο πρόσταγμα των ρομαντικών, και εν συνεχεία των πρωτοποριακών κινήσεων των αρχών του 20ού αιώνα, για μια τέχνη δραστική, αναστοχαστική, που διεγείρει το πνεύμα με το λεπτό και ευφυή τρόπο της παρωδίας, του «μαύρου χιούμορ», αλλά και των αναδιφήσεων στα δυσπρόσιτα υλικά του ασυνείδητου και του ονείρου. Αυτά είναι τα χαρακτηριστικά του ανορθόδοξου λογοτεχνικού είδους που καλλιέργησε ο Ε. Χ. Γονατάς, της «σύντομης και παράξενης ιστορίας» – για να χρησιμοποιήσουμε το χαρακτηρισμό που χρησιμοποίησε ο Borges σε ένα ωραίο βιβλίο του. Μια τέτοια τέχνη καταστρατηγεί τις λογοτεχνικές συμβάσεις και τα παραδοσιακά λογοτεχνικά είδη.

Δείγματα της τέχνης της σύντομης πρόζας ο Ε. Χ. Γονατάς έδωσε ήδη, όπως έχω δείξει αλλού<sup>1</sup>, σε ένα από τα πρώτα βιβλία του, την *Κρύπτη* (1959). Εκεί καλλιέργησε μια τεχνική που θεωρώ αποκλειστικότητά του: την ανάπτυξη μιας ποιητικής μεταφοράς σε μεταμόρφωση η οποία γίνεται πυρήνας για μια μικρή ιστορία, με πρόσωπα και πλοκή. Δίνω ορισμένα παραδείγματα:

*«Τα σύννεφα παραμέρισαν λίγο και στο άνοιγμα πρόβαλε μισό κίτρινο φεγγάρι: ένα μεγάλο κέρινο αυτό που τσιτώθηκε καταμεσής του ουρανού να ακούσει».*

*«Το δάσος πάνω σε τέσσερεις ξύλινες ρόδες έφευγε μουγκρίζοντας σαν καταρράκτης ανάμεσα απ' τα βουνά».*

*«Στη σκηνή σβήσαν τα φώτα. Η αίθουσα άδειασε. Ένα κερί πετάει από κάθισμα σε κάθισμα».*

Έδωσα λίγα παραδείγματα για λόγους οικονομίας του χώρου. Όμως νομίζω πως δεν είναι αστήρικτη η άποψή μου ότι στην *Κρύπτη* έχουμε τα πιο σύντομα αφηγήματα της ελληνικής γλώσσας.

Ο Ε. Χ. Γονατάς υιοθέτησε τη συντομία, στην εκδοχή εκείνη που προώθησαν οι ρομαντικοί, δηλαδή σε αφηγήματα που αμφισβητούν τις ειδολογικές ταξινομήσεις και εισάγουν στην πρόζα την ποιητικότητα – δηλαδή το μέγιστο βαθμό απόκλισης από τη χρηστική γλώσσα και τη συμβατική, αληθοφανή αφήγηση. Στόχος των ρομαντικών ήταν η αμφισβήτηση της λογοκρατίας. Για το σκοπό αυτό ανέτρεξαν στο όνειρο, στις φανταστικές ιστορίες, στο γκροτέσκο, και επίσης καλλιέργησαν την αποσπασματικότητα. Φέρνω ως παράδειγμα τον Novalis, τον Jean Paul Richter, τον Lichtenberg, τον von Kleist. Ακολούθησαν οι Γερμανοί και οι Γάλλοι του 19ου αιώνα που καλλιέργησαν το φανταστικό διήγημα (Ε.Τ.Α. Hoffmann, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, αλλά επίσης ο Balzac της «Σεραφίτας» και του «Άγνωστου αριστουργήματος»). Ας θυμηθούμε και τους Ρώσους, όπως ο Γκόγκολ και ο Ντοστογιέφσκι. Γι' αυτό άλλωστε πολλοί κριτικοί συνδέουν τον Ε. Χ. Γονατά με το φανταστικό, αν και ο ίδιος δεν καλλιέργησε ποτέ αυτό το είδος συστηματικά, αλλά απλώς κινήθηκε στο ευρύτερο φάσμα μιας λογοτεχνίας με τις παραπάνω τάσεις, που έχει ρίζες στην αρχαιότητα και φτάνει μέχρι σήμερα.

Στα σύντομα αφηγήματα του Ε. Χ. Γονατά λειτουργούν δραστικά όλα τα στοιχεία του ποιητικού και πεζού δημιουργικού λόγου: ο λυρισμός των εικόνων αναπερνάει τη φαντασία, ενώ τα νινύματα της πλοκής διεγείρουν το πνεύμα. Θα μπορούσαμε λοιπόν να πούμε ότι θέτουν προσδοκίες ρεαλιστικής αφήγησης και εν συνεχεία τις υπονομεύουν. Από εκεί η δραστικότητά τους, το αίσθημα έκπληξης, η αινιγματική γοητεία τους. Ας θυμηθούμε τα ονόματα των ηρώων του: Μεμές Σπηθάς και

Αγάθης Μπερτουμής, Βασίλης και Αυρήλης, Αγέλαος. Ας θυμηθούμε επίσης τις περιπτώσεις όπου δημιουργείται έντονα η εντύπωση ότι δύο διαφορετικά πρόσωπα συναποτελούν ένα και το αυτό διχασμένο πρόσωπο, όπου δηλαδή έχουμε περιπτώσεις «σωσία». Με την παραπάνω στρατηγική ο Ε. Χ. Γονατάς υπονομεύει αυτό που ονόμασε ο Roland Barthes «effet du réel», το κλασικό τέχνασμα της ρεαλιστικής ψευδαίσθησης που χρησιμοποιούν οι ρεαλιστές πεζογράφοι για να μας εισαγάγουν σε έναν κόσμο βεβαιωτήτων και μονοσήμαντων ερμηνειών. Αντίθετα, η καταστρατήγηση αυτών των βεβαιωτήτων μάς εισάγει στον κόσμο της υποψίας, της αμφισβήσεως, των πολυσήμαντων και ανοιχτών ερμηνειών.

Στα κείμενα του Ε. Χ. Γονατά λανθάνει ένα είδος υπαινιγμού ή υπενθύμισης ότι η αλήθεια έχει πολλές όψεις, πολλά πρόσωπα. Ο αναγνώστης γίνεται αποδέκτης μιας μορφής βίας, που τεμαχίζει την ενότητα των πραγμάτων, γεννά αμφιβολίες, κλονίζει την όποια βεβαιότητα. Η συντομία και η αποσπασματικότητα εντείνουν αυτό το κλίμα αβεβαιότητας, όπως π.χ. στα αφηγήματα της συλλογής *Οι αγελάδες* και στην *Προετοιμασία*, ενώ ταυτόχρονα μεταδίδουν ένα συναίσθημα του ανείπωτου, του άρρητου, εκείνου που λανθάνει πίσω από τις γραμμές γιατί κάποιος κίνδυνος ελλοχεύει, κάποια απαγόρευση απειλεί. Εδώ η συντομία, άριστος σύμμαχος μιας ατμόσφαιρας μυστηρίου, δίνει ισχυρό ερέθισμα στη σκέψη του αναγνώστη, τον αποσπά από την παθητικότητα και τον καθιστά συνένοχο.

Αφετηρία αυτών των κειμένων είναι πάντα ο οικείος, «πεζός» κόσμος μας. Σ' αυτό τον κόσμο εισβάλλει αιφνιδώς αυτό που ο Φρόνιτ ονόμασε «ανοίκειο», η μικρή και παράξενη λεπτομέρεια που торπιλίζει το αίσθημα ασφάλειας, όπως έχει καταγραφεί στο ασυνείδητο, όπως το έχει φοβηθεί ανομολόγητα η συνείδηση και όπως εντέλει το εξοικονομεί, το τεχνουργεί, δηλαδή το εικονίζει με λέξεις, ο δημιουργός. Οι αλληπάλληλες μεταμορφώσεις των προσώπων, οι αιφνίδιες αλλαγές των χώρων, η διατάραξη του γραμμικού χρόνου λειτουργούν ως υπενθύμιση ότι όλα όσα είναι «έξω» τα βλέπουμε από μια οπτική πάντα προσωπική, ποτέ γενικευτική, αντιτιθέμενη σε μια γενική και αφηρημένη αντίληψη της «αντικειμενικής πραγματικότητας». Και έτσι η γραφή λειτουργεί σαν μια πράξη ανατροπής μέσα στην ίδια τη γλώσσα και προκαλεί ρήξεις εκεί «όπου τα συνήθη λόγια δεν αρκούν», δημιουργώντας νέους κώδικες, αλλάζοντας την τάξη και τη θέση των γνώριμων πραγμάτων, μεταμορφώνοντας τις συνήθειες εικόνες μας σε νέες και απροσδόκητες.

Όμως έτσι ο Ε. Χ. Γονατάς δίνει στη γλώσσα μας, κατά τη γνώμη μου, τα πλέον δραστικά δείγματα αναστοχασμού: με άλλα λόγια, θέτει το ίδιο το πρόβλημα της γραφής. Το εξηγώ: αυτά τα σύντομα, αποσπασματικά και αποκλίνοντα αφηγήματα, λόγω του μη εντάξιμου χαρακτήρα τους που μοιάζει να κυμαίνεται μεταξύ ποίησης και πεζού, υποβάλλουν το ερώτημα: Τι είναι ποίηση; Τι είναι πρόζα; Τι είναι εντέλει η γραφή; Τι μπορεί να είναι;

Είναι, νομίζω, ολοφάνερο ότι ο συνδυασμός συντομίας και ρεαλιστικής απόκλισης μπορεί να λειτουργήσει ως όπλο εναντίον κάθε μορφής θετικιστικού και, κυρίως, κανονιστικού λόγου, και να προσδώσει σε ένα λογοτέχνημα χαρακτήρα βαθύτερα υπονομευτικό και αντιεξουσιαστικό, στους αντίποδες του ρεαλισμού που κυριάρχησε στη μεταπολεμική πεζογραφία μας. Δεν είναι λοιπόν τυχαίο που τον Ε. Χ. Γονατά, στις πρώτες του εμφανίσεις, τον αντιμετώπισαν με δυσπιστία οι αριστεροί κριτικοί, και μόνο στη δεκαετία του '80 άρχισε να γίνεται κατανοητό το εγχείρημά του, κυρίως σε νέους ανθρώπους, και ακριβώς επειδή τους εξέφραζε ο επί της ουσίας αντιεξουσιαστικός λόγος του.

Είναι σημαντικό όμως να τονίσουμε ότι αυτό το έργο που αντιστρατεύεται τη ρεαλιστική γραφή και αρνείται την πιστή αναπαράσταση είναι δημιουργημένο από έναν άνθρωπο ο οποίος έζησε τις πραγματικότητες της ελληνικής ζωής και ιστορίας εργαζόμενος ως δικηγόρος, υφιστάμενος τις πιέσεις της κοινωνικής παθολογίας, χωρίς την πολυτέλεια του ελεύθερου χρόνου – σ' αυτό βεβαίως οφείλεται και η «σιωπή» του για πολλά χρόνια. Αυτές τις καταστάσεις επιχειρεί να κυκλώσει και να αποδώσει ο Ε. Χ. Γονατάς σε μια βαθύτερη, τραγική τους διάσταση, που δεν έχει σχέση με τα εξωτερικά γεγονότα αλλά με τον τρόπο που τα βιώνουμε.

Το έργο του Ε. Χ. Γονατά είναι, πριν από οτιδήποτε άλλο, εννοώ πριν από οποιαδήποτε ταξινόμηση, έργο στο βάθος του διδακτικό. Μας θυμίζει κάποιες βασικές αλλά λησμονημένες ιδιότητες της τέχνης: η τέχνη είναι άσκηση, και είναι άσκηση διά βίου. Και δε θα μπορούσε να είναι αλλιώς, γιατί η τέχνη είναι πρωτίστως σύμμαχος στους πιο σκληρούς εχθρούς του βίου, τη μοναξιά, το χρόνο, τη φθορά του.

Τελειώνοντας, θέλω να προσθέσω ότι τα μικρά βιβλία που έχει παρουσιάσει μέχρι σήμερα ο Ε. Χ. Γονατάς, με δικά του κείμενα ή κείμενα άλλων ομότεχνών του, έχουν όλα το εξής κοινό γνώρισμα: είναι σαν μικρά αντικείμενα στα οποία συγκεντρώνονται σε μικρογραφία ή υπαινικτικά διάφορες τέχνες, της γλώσσας και του ματιού: η ποίηση, η πεζογραφία, η ζωγραφική, η φωτογραφία και φυσικά η ίδια η τέχνη της τυπογραφίας – που φέρει σταθερά τη σπάνια ποιοτική σφραγίδα του Αιμίλιου Καλλιακάτσου των εκδόσεων «Στιγμή». Αυτά τα μικρά βιβλιαράκια είναι ελαφριά, μπορείς να τα κρατήσεις με το ένα χέρι, να τα βάλεις στο τσεπάκι, να κυκλοφορείς με αυτά. Κι επειδή είναι φιλοτεχνημένα με ασύγκριτη λεπταισθησία, μοιάζουν πολύ με κοσμήματα. Είναι σαν βιβλία-δώρα, με κάτι οικείο που θέλουμε να το μοιραστούμε με παλιούς ή καινούριους φίλους μας, για να ανοίξουμε ένα δρόμο επικοινωνίας – φίλους που αγαπούν την ιδιαιτερότητα και αποστρέφονται το συμβατικό, που αναζητούν την ομορφιά αλλού, σε βασικά πράγματα, και τη γνωρίζουν καλύτερα όταν είναι μετουσιωμένη σε τέχνη. ❧❧

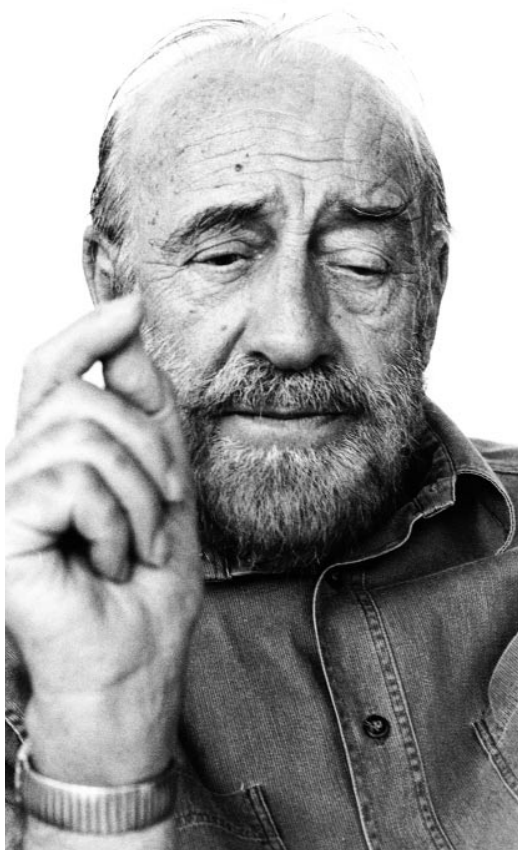
#### ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Η μεταμόρφωση στο έργο του Ε. Χ. Γονατά», *Η γραφή και η βίβλος*, εκδόσεις «Πατάκη», Αθήνα, 2000, σ. 84-100.

## αφιέρωμα

**ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΣΤΗΝ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΝΑΤΣΙΝΑ** Η αποχή του Ε. Χ. Γονατά από τη δημοσιότητα είναι ίσως η γνωστότερη από τις προσωπικές του όψεις. Από αυτή την άποψη η συμφωνία του για μια δημόσια συνομιλία είναι έκπληξη, μικρή όμως σε σχέση με την ουσιαστικότερη και παραμόνιμη εξωστρέφεια που ξεδιπλώνει ο λόγος του. Ακολουθώντας τις προτιμήσεις του συγγραφέα, η συζήτηση φέρνει στο φως συγγραφείς και έργα κλασικά αλλά και άγνωστα, καταστατικές διαφορές του διηγηματικού από το μυθιστορηματικό είδος, τεχνικές και τρόπους γραφής, σχέσεις (ή μη) της τέχνης με την πολιτική. Η εξωστρεφής φορά ενός πνεύματος που δεν παύει ποτέ να γοητεύεται και να εκπλήσσεται – παρατηρούμενη χάρη στη σπάνια συνέπεια που συνέχει όλες τις πνευματικές εκδηλώσεις του Ε. Χ. Γονατά, τόσο στο πρωτογενές όσο και στο δευτερογενές έργο του (μεταφράσεις και επιμέλειες-παρουσιάσεις)– βρίσκει σ' αυτή τη συνομιλία μια χαριέστατη έκ-

## Ε. Χ. Γονατάς: «Δεν έχω κλείσει τον κύκλο του προσωπικού μου έργου»



φραση. Η δημιουργική μεταφορά και μετάφραση ξένων ερεθισμάτων που διαπιστώνει κανείς ως κοινή σε όλες αυτές τις εκδηλώσεις συμπεριλαμβάνει ένα εγγενές έλλειμμα που προκύπτει ακριβώς από την κίνηση της μεταφοράς και εμποδίζει την ολοκλήρωση και το κλείσιμο. Η άρνηση του συγγραφέα να μιλήσει για το ανολοκλήρωτο ακόμη έργο του αποκτά έτσι μια διάσταση πέρα από την κυριολεκτική, και αποκαλύπτει –μέσα από τη συνομιλία που πυροδοτεί– ένα πνεύμα που είναι, όπως ακριβώς το έργο που παράγει, διαρκώς εν κινήσει.

“ Τώρα εσύ θα μου πεις ότι δε συνηθίζεις να μιλάς για τον εαυτό σου και γιατί δε συνηθίζω να μιλάω για τον εαυτό μου· διότι, κατάλαβες, μιλάει κανείς για κάτι που είναι ολοκληρωμένο. Εγώ δε θεωρώ ότι έχω ολοκληρωμένο έργο, δε θέλω να το θεωρήσω ακόμη ολοκληρωμένο και επομένως γι' αυτό δε μιλάω γι' αυτό. Είναι εν τω γίνεσθαι, θα μου πεις εκατό χρόνων, δεν πειράζει, έχει ο Θεός. Λοιπόν. Τι θες να σου πω τώρα.

## Γι' αυτά που διαβάξεις, τις αναγνώσεις που σ' επηρέασαν.

Τα πρώτα μου διαβάσματα τα έκανα βέβαια ολομόναχος. Έψαχνα τότε, εκείνη την εποχή, όταν ήμουν ακόμα μαθητής, πελαγοδρομούσα μάλλον. Διάβαζα ό,τι τύχαινε στο χέρι μου. Στην πρώτη τάξη του γυμνασίου περίπου είχα την τύχη να γνωρίσω τον Καμπούρογλου, τον ιστοριοδίφη, αυτό το σοφό ανθρωπάκο. Είχε τύχει να διαβάσω τον *Αναδρομάρη* του που είχε ξαναβγεί τότε. Ο Σαλίβερος είχε ξαναβγάλει ξένους κι Έλληνες συγγραφείς, είχε πάρει βιβλιοθήκες του Βασιλείου, του Γανιάρη και άλλων παλαιών εκδοτών, κι έβαζε ένα εξώφυλλο καινούριο, κόκκινο στα ξένα βιβλία και μπλε στα ελληνικά – το εξώφυλλο ήταν καινούριο και το βιβλίο ήταν παλιό, έκανε κόλπο, κατάλαβες, ήταν λαϊκοί εκδότες αυτοί, αλλά πρόσφεραν. Και εκεί μέσα είχε



## ο Παπαδιαμάντης είναι πιο πολύπλοκος, έχει περισσότερο άγχος από τον Τσέχοφ, και ας μη φαίνεται

βγάλει και τον *Αναδρομάρη*. Ε, όταν του το είπα τρελάθηκε από τη χαρά του, δεν το περίμενε από ένα νέο παιδί, του είπα ότι ασχολούμαι με τη λογοτεχνία, του έδινε τα γραπτά μου, τα κοίταγε, και αυτός μου συνέστησε να διαβάσω μεγάλους συγγραφείς. Και οι συγγραφείς που διάβασα τότε, στο γυμνάσιο δηλαδή ακόμα, ήταν οι εξής: Σταντάλ, *Το κόκκινο και το μαύρο*, σε μετάφραση Πέτρου Χάρη που είναι αρκετά καλή, βατή. Αυτό το μυθιστόρημα μ' είχε τρελάνει. Μετά τον Τολστόι, *Πόλεμος και Ειρήνη*, Ντοστογιέφκι, *Έγκλημα και τιμωρία*, *Τους αθλίους* του Βίκτωρος Ουγκό. Ολόκληρο. Ελάχιστοι έχουν διαβάσει εκείνο το κεφάλαιο το οποίο λέει, το θυμάμαι ακόμα, έχω να το διαβάσω από τότε –δεν το ξαναδιάβασα είναι η αλήθεια–, ένα κεφάλαιο που αναλύει τη λέξη σκατά. Λέει παραδοθείτε, ω γενναίοι Γάλλοι, και ο Καμπρόν απάντησε σκατά. Και πάνω σ' αυτό κάνει μια ολόκληρη *dissertation*, εκθειάζει τη λέξη. Ο Ουγκό μη νομίζεις δηλαδή ότι είναι περιφρονητός συγγραφέας όπως τον θεωρούν. Έχει πλοκές, έχει πράγματα μέσα. Μετά τον Θεοβάντες, τον πρώτο τόμο που τον είχε μεταφράσει πάρα πολύ ωραία ο Κώστας Καρθαίος, ο ποιητής, και τον δεύτερο που τον συμπλήρωσε η Ιατριδού. Το βιβλίο αυτό το είχε ο πατέρας μου στη βιβλιοθήκη του, το έπαιρνε σε φυλλάδια απ' το *Νουμά*. Βλέπεις ότι τα πρώτα μου διαβάσματα ήταν μεγάλα βιβλία, μυθιστορήματα – γιατί έχουν πει ότι δεν αγαπάω το μυθιστόρημα, ότι είναι ένα είδος το οποίο απεχθάνομαι· είναι λάθος αυτό. Κάποια παρεξήγηση έχει γίνει. Αυτά ήταν στην αρχή του γυμνασίου, το 1938-1939.

## Έγγραφες από τότε· τα γραπτά εκείνης της εποχής τι έγιναν;

Ναι, λυπάμαι γιατί τα 'σκιασα αυτά, σε κάποια στιγμή απελπιστική, με πιάνει κατά καιρούς. Κι όχι για τίποτα άλλο, όχι γιατί ήταν τίποτα σπουδαία, αλλά πώς αυτός ο άνθρωπος, ο Καμπούρογλου, ηλικίας ενενήντα ετών που ήταν τότε, καταδεχόταν και ασχολείτο με τα γραπτά ενός μαθητή. Μετά πήρα και γαλλικά, λίγο λίγο άρχισα να διαβάζω και απευθείας, τον Φλομπέρ ας πούμε. Αλλά τα πρώτα διαβάσματα τα έκανα στα ελληνικά. Δεν ήταν περιφρονητές οι μεταφράσεις. Και του Φλομπέρ ακόμη, η *Μαντάμ Μποβαρί*, η μετάφραση του Θεοτόκη ήταν αρκετά καλή. Αργότερα ανακάλυψα κι άλλους συγγραφείς, όπως ο Στρίντμπεργκ.

### **Ποια έργα του Στρίντμπεργκ;**

Πρωτοδιάβασα πάρα πολύ νέος εκείνη την εποχή τον *Μονάχο*. Δεν είναι μυθιστόρημα, είναι ένα μεγάλο αφήγημα, πάρα πολύ περιεργό, σε μετάφραση Χρυσάφη. Ενδιαφέρον βιβλίο αυτό, περιεργό. Μ' επηρέασε πολύ. Ο ήρωας είχε αποφασίσει να μη μιλήσει για ένα χρόνο, ξέρω γω, κι έκανε κάτι παρατηρήσεις απ' το παράθυρο, κοίταγε με κάτι κιάλια. Καλά, είναι ασύλληπτος συγγραφέας. Επίσης διάβασα ορισμένα θεατρικά του μεταφρασμένα, και το *Inferno*, αυτό είναι σπουδαίο βιβλίο, και σιγά σιγά και αυτά τα δράματα δωματίου που λέει, που τα έκανε για το δικό του θέατρο, αυτά είναι τα καλύτερα. Τα τελευταία του, *Ο Πελεκάνος*, *Μητρική στοργή*, διάφορα τέτοια. Είναι απ' αυτούς που όντως μ' επηρέασαν. Φαίνεται παράδοξο, και όμως είναι αληθές. Έχει το ποικίλον που λέει ο Εγγονόπουλος, την περιέργεια. Ξέρεις ότι αυτός ήταν και ζωγράφος; Ήταν και εφευρέτης, φυσιοδίφης, φωτογράφος. Η πολυμαθείά του ήταν ατελείωτη και μυστικιστής υπήρξε και ρεαλιστής, τα πάντα, και νατουραλιστής. Έχει πάρα πολλές όψεις. Έχει ασχοληθεί μ' όλα τα είδη. Δηλαδή έχει κάνει μέχρι και υπερρεαλιστικά κείμενα μπορώ να σου πω. Και μυθιστορήματα και διηγήματα και... ανεξάντλητος. Σημείωσε ότι ο Στρίντμπεργκ έχει αγαπηθεί από πλειάδα πολύ νεωτεριστών συγγραφέων, όπως ο Κάφκα. Τον λάτρευε. Έλεγε αυτός ο μεγάλος Στρίντμπεργκ, αυτές οι σελίδες που έχει κερδίσει με τη δύναμη της γροθιάς. Άλλοι επίσης που τον θαύμαζαν είναι ο Μπέργκμαν, ο Μπλοκ, που έλεγε ότι πρέπει να τον μελετήσουμε με ευλάβεια, είναι μια εργασία που ανανεώνει τις κουρασμένες ψυχές. Έχει μια ασύλληπτη ενεργητικότητα. Αλλοπρόσαλλη.

Αλλά ξέχασα ν' αναφέρω κι έναν άλλο την εποχή εκείνη. Ο επιούσιος άρτος μου ήταν αυτός. Ό,τι και να διάβαζα πάντα θα επανερχόμουν στον Τσέχοφ και τον Παπαδιαμάντη. Τσέχοφ, Παπαδιαμάντης είναι ίδιοι, ταυτόσημοι. Τον Τσέχοφ τον διάβαζα από παιδί, μαζί με τους άλλους μεγάλους Ρώσους. Είχα διαβάσει ό,τι μετάφραση υπήρχε στα ελληνικά, και πολλές ήταν αρκετά καλές. Υπάρχουν κάτι μεταφράσεις που δεν τις ξέρει κανείς σήμερα. Εκτός της Κοραλίας Μακρή, υπήρχε ένας Σταύρος Κανονίδης και άλλοι, τους οποίους κι ευγνωμονώ βέβαια. Από μια τέτοια μετάφραση στη *Νέα Εστία* πρωτογνώρισα και τον Μπάμπελ.

### **Από τον Τσέχοφ τι είναι εκείνο που θαυμάζεις;**

Έχει τη δύναμη της μεταδοτικότητας. Παιδί μου, είναι διηγήματα που μπορεί να τα 'χω διαβάσει και να μην έχει τύχει να τα ξαναδιαβάσω, ξέρω γω, είκοσι χρόνια και τα θυμάμαι αμέσως, δηλαδή εγγράφεται όλο μέσα σου. Έχει μια τρομερή μεταδοτική δύναμη, και πάνω απ' όλα ανθρωπιά.

### **Και βρίσκεις το ίδιο και στον Παπαδιαμάντη;**

Ο Παπαδιαμάντης είναι πιο πολύπλοκος, έχει περισσότερο άγχος από τον Τσέχοφ, και ας μη φαίνεται.

### **Πού το βλέπεις το άγχος;**

Το βλέπω στο μήκος της φράσης. Όταν βλέπεις μια φράση και δεν έχει τελεία και

πιάνει μια σελίδα, ο άνθρωπος αυτός είναι κυριευόμενος από ανησυχία, δεν είναι τόσο ήρεμος όσο φαίνεται. Λοιπόν, τώρα τα μεπεδέψαμε λίγο τα πράγματα. Τα είπαμε όλα μαζί. Είπαμε λοιπόν για τον Τσέχοφ, αυτός ήταν καθημερινή ενασχόληση. Και τώρα όταν είμαι στενοχωρημένος και δεν μπορώ να διαβάσω τίποτε, πάντα ένα διήγημα του Τσέχοφ θα μου κάνει καλό. Είναι ο συγγραφέας, είναι ο φίλος. Είναι σαν να μη διαβάζεις συγγραφέα. Και όλοι οι Ρώσοι, τους έχω μεγάλη αδυναμία, είναι πάρα πολλοί. Ο Τουργκένιεφ έχει θαυμάσια πράγματα, μπορεί να 'ναι λίγο πεπαλαιωμένος στην περιγραφή, αλλά έχει γράψει αριστουργήματα. Ο Γκοντζάρωφ. Επίσης κι ένας άλλος που μ' είχε επηρεάσει στη νεότητα, στην εξηρησιονιστική φράση, στη φράση εκεί που 'χει μια φιογούρα λίγο περίεργη, ήταν ο Αντρέγιεφ. Ήταν ένας



## **μυθιστόρημα ελληνικό δεν υπάρχει, απέτυχε σ' αυτό και ο Παπαδιαμάντης και ο Θεοτόκης**

συγγραφέας που θιράμβευε γύρω στο '30. Στην Ελλάδα κυκλοφορούσαν πάμπολλα διηγήματά του και θεατρικά έργα. *Το ημερολόγιο του Σατανά, Οι επτά κρεμασμένοι, Ιούδας ο Ισκαριώτης* – πολύ ωραίο διήγημα. Αυτά μ' είχαν επηρεάσει πολύ γιατί ήταν απ' τα πρώτα διαβάσματα. Αλλά αυτός είχε ένα φανταχτερό γράψιμο, τελικά τον εγκατέλειψα ένα φεγγάρι μεγάλο, τώρα τον ξαναδιάβασα τελευταία. Είναι αξιόλογος συγγραφέας. Δεν είναι βέβαια της κλάσεως του Μπάμπελ. Ο Μπάμπελ είναι απ' τους σπουδαίους συγγραφείς, σπουδαίος πεζογράφος, μεγάλος στιλίστας. Κι ένας που μ' είχε επηρεάσει την εποχή εκείνη ήταν επίσης ο Βσέβολοντ Γκάρσιν. Είχε γράψει ένα πάρα πολύ ωραίο διήγημα, «Το κόκκινο λουλουδί». Αυτός ήταν και ψυχοσθενής. Και το κόκκινο λουλουδί ήταν το εξής, έβλεπε απ' τη φυλακή ένα άνθος και νόμιζε ότι εκεί είχε συγκεντρωθεί όλο το κακό του κόσμου. Νοσηρά διηγήματα, αλλά κι αυτός αξιόλογος. Αυτούς τους είχα διαβάσει στη νεότητά μου. Και Γκόρκι ακόμα είχα διαβάσει αρκετό. Του Γκόρκι πολύ μου αρέσουν οι αναμνήσεις οι λογοτεχνικές, ε τα διηγήματά του δεν είναι... αλλά ήταν προσωπικότητα. Πρέπει όμως ν' αναφέρουμε και τον Αλεξί Ρεμίζωφ, έχει ένα είδος στο οποίο ανακατεύει όνειρα, πραγματικότητα, αλλά όλα αυτά έχουν μια μαγεία μεγάλη. Επίσης ένα βιβλίο που μου 'χει μείνει είναι το *Πριν ανατείλει ο ήλιος* του Μιχαήλ Ζότσενκο. Αυτός ήταν ευθυμογράφος. Όταν έφτανε τα σαράντα και συνειδητοποίησε ότι όλη του τη ζωή περίπου την πέρασε δυστυχής, με κατάθλιψη, χωρίς να ξέρει το γιατί, αποφάσισε να βρει τις αιτίες της μελαγχολίας του. Και αρχίζει, για να το κάνει αυτό, να αναθυμάται γεγονότα του βίου του, και φτάνει μέχρι την παιδική ηλικία, τη νηπιακή. Δε βρήκε τίποτα το ανησυχητικό σ' όλα αυτά, το βιβλίο μένει χωρίς συμπέρασμα, η αιτία της θλίψης είναι πριν από την αρχή, πριν ανατείλει ο ήλιος. Αλλά του δίνεται η ευκαιρία και έχουμε ένα βιβλίο εδώ απ' όπου περνάει όλη η τσαρική Ρωσία, όλη η επαναστατική Ρωσία με μια απλότητα ασύλληπτη. Μικρά σκίτσα της ζωής τα οποία είναι θαυμάσια.

### **Αναφέρεις συχνά επίσης και τον Μπούνιν.**

Α, τον Μπούνιν. Τον Μπούνιν μού τον είχε συστήσει ο Κοτζιούλας, ο οποίος και είχε μεταφράσει απ' τα γαλλικά κάνα δυο διηγήματα, στα *Νεοελληνικά Γράμματα*, τό-

τε. Και μου είχε συστήσει και τον Γκόγκολ. Άλλος δάσκαλός μου ο Κοτζιούλας, επίσης πολύ καλός κι αυτός.

### **Πότε συναντηθήκατε με τον Κοτζιούλα;**

Το '40. Είχα στείλει στα *Νεοελληνικά Γράμματα* δυο διηγήματα, μου απήντησε αυτός με γράμμα, και μετά τον γνώρισα. Ο Κοτζιούλας, εκτός που ήταν πολύ καλός ποιητής –παραδοσιακός μεν αλλά αληθινός ποιητής–, ήταν και καλός κριτικός και καταλάβαινε πάρα πολύ, πολλά πράγματα. Μου 'λεγε για τον Ντίκενς, είχε μανία. Είχε μεταφράσει τις *Μεγάλες προσδοκίες*. Τα διαβάσματα δεν είναι ένα βιβλίο, είναι πολλά. Παίρνεις από δω κι από κει. Κατά καιρούς κάθε συγγραφέας μου έδινε και κάτι διαφορετικό.

Και βέβαια διάβαζα και αστυνομικά· καλών συγγραφέων, αστυνομικά ποιότητας, περιπετειώδη. Απ' τα οποία σε πληροφορώ, δεν αστειεύομαι, διδάχτηκα διάλογο. Έν τιμ μέτρο διάλογο με δίδαξαν οι αστυνομικοί συγγραφείς. Τώρα ποιοι είναι αυτοί, είναι γνωστοί. Είναι ο Κόναν Ντόιλ καταρχήν, καλά, για να μην πω τον Πόε. Επίσης και τον Πόε αγάπησα πολύ ένα φεγγάρι. Μετά σταμάτησα, είναι χρόνια, αλλά μ' επηρέασε κι αυτός. Διάβασα και τα ποιήματα και τα πεζά του. Και σε μεταφράσεις του Μποντιλέρ και σ' ελληνικές, όταν υπήρχαν. Αργότερα ήρθε η σειρά του Μέλβιλ, του Σίνγκερ. Τον «Μπάρτλεμπι» του Μέλβιλ τον θεωρώ αριστούργημα, ένα απ' τα ωραιότερα διηγήματα που 'χουν γραφτεί στον κόσμο. Ο Μπόρχες αναφέρει κάπου ότι ένας εκδοτικός οίκος είχε ρωτήσει τέσσερις συγγραφείς για το καλύτερο διήγημα, δύο από τους οποίους ο Μπόρχες και ο Σάμπατο, και ο μεν Μπόρχες είπε το «Γουέικφιλντ» [του Χόθορν] και ο Σάμπατο το «Μπάρτλεμπι». Του Σίνγκερ μ' αρέσουν περισσότερο τα διηγήματα, τον θεωρώ πάρα πολύ σπουδαίο συγγραφέα. Δάσκαλος υπήρξε βέβαια και ο Κλάιστ και δη με το *Μίκαελ Κόλχασ* και τις *Μαριονέτες*. Έχω εμπνευστεί κάτι απ' αυτό και δεν το έχω γράψει ακόμα. Ο Βάλσερ επίσης, τον βρήκα στα ημερολόγια του Κάφκα. Είναι ένας πολύ περίεργος συγγραφέας, ξέρεις. Έχει μια τρομερή απλότητα παιδική, μάλιστα το πρώτο βιβλίο που εξέδωσε το ονόμασε εκθέσεις. Εκθέσεις του μαθητή Φιτς Κόχερ. Εισάγει ένα νέο είδος, δεν είναι παιχνίδια της γραφής, είναι της ψυχής παιχνίδια, ανθρώπινα παιχνίδια, κι έχει μια ένταση περίεργη. Λέει κάπου ότι θέλω να προσεύχομαι και να εργάζομαι ακόμα περισσότερο γιατί νομίζω ότι η δουλειά είναι ήδη μια προσευχή. Είκοσι είκοσι δύο χρονών τα 'γραφε αυτά. Ο Κάφκα σίγουρα έχει επηρεαστεί απ' αυτόν, στη μορφή. Και βέβαια τον Κάφκα διάβασα πολύ. Η σύγχρονη λογοτεχνία έχει επηρεαστεί πάρα πολύ απ' τον Κάφκα. Άλλαξε, κατάλαβες, η πεζογραφία, άλλαξε μετά τον Κάφκα, όπως και η ποίηση άλλαξε μετά τον Ρεμπό, δεν ξαναγράφτηκε πια το ίδιο.

### **Θα ήθελες να εξηγήσεις τους λόγους για τους οποίους προτίμησες την πεζογραφία, και μάλιστα το διήγημα;**

Ξεκίνησα γράφοντας διηγήματα κι όχι ποιήματα. Παιδάκι. Ιστορία μιας υπηρέτριας, μικρά διηγήματα. Από το δημοτικό. Κατά βάση, φιλοδοξία μου ήταν να τα επεκτείνω, να τα κάνω μεγαλύτερα, χωρίς να έχω σκεφτεί βέβαια να τα κάνω μυθιστορήματα. Έχω αρχίσει πολλά τέτοια, τα βλέπεις, πήγαιναν για να γίνουν μεγάλα. Τα σταμάτησα γιατί αργότερα η εργασία μου δε μου άφηνε μεγάλα περιθώρια, δού-

λευα σαν σκύλος. Έπρεπε λοιπόν να βρω έναν τρόπο εκφραστικό ο οποίος να απαιτεί ένα χρόνο εργασίας όχι τόσο όσο θέλει το μεγάλο αφήγημα. Για να κάνεις μυθιστόρημα ή εκτεταμένο αφήγημα θέλεις πάρα πολλές ώρες και συνέχεια. Θέλει αυτή τη λεγόμενη *continuité*. Ενώ στο διήγημα μπορεί να κάνεις μια βδομάδα να το γράφεις, δέκα μέρες, μετά το χτενίζεις, το κάνεις, αλλά έχει ολοκληρωθεί. Πρέπει γρήγορα να πάει.

Είναι άλλη η τεχνική του διηγήματος και άλλη του μυθιστορήματος. Δεν είναι θέμα εκτάσεως, το μυθιστόρημα δεν είναι ένα εκτεταμένο διήγημα. Η διαφορά είναι στην ουσία. Το διήγημα, τα 'χουμε πει χιλιάδες φορές, είναι μια τομογραφία της πραγματικότητας, είναι μια τομή μέσα στην πραγματικότητα. Μια στιγμή. Ένα επει-



## **το διήγημα είναι μια τομογραφία της πραγματικότητας, είναι μια τομή μέσα στην πραγματικότητα. Μια στιγμή. Ένα επεισόδιο**

σόδιο. Στιγμιότυπα ενός αθλητή που τον συλλαμβάνουμε στο πήδημά του, τη στιγμή που βρίσκεται στον αέρα. Η αφιλοκέρδεια έναντι αυτού που γίνεται σε σχέση μ' αυτό που θα μπορούσε να γίνει, να πώς συγγενεύει η νουβέλα με το ποίημα. Ενώ το μυθιστόρημα είναι δύο κόσμοι παράλληλοι. Ένας είναι ο κύκλος των ηρώων και ένας ο κύκλος της εποχής, οι οποίοι βαίνουν παράλληλα χωρίς να εφάπτονται. Υπάρχουν και ελληνικά λεγόμενα μυθιστορήματα, που δε θα κατονομάσω, τα οποία είναι ωραία κι αυτά, είναι καλά. Αλλά είναι μεγάλα αφηγήματα, δεν είναι μυθιστορήματα. Μυθιστόρημα ελληνικό δεν υπάρχει, απέτυχε σ' αυτό και ο Παπαδιαμάντης και ο Θεοτόκης – ενώ το «Πίστομα», τα μικρά διηγήματά του, είναι αριστουργήματα. Με την έννοια ότι το μυθιστόρημα είναι αυτοί οι δύο κόσμοι. Το διήγημα είναι μια εξαίρεση, μια εξαιρετική στιγμή, είναι ο ορισμός που έχει δώσει ο Γκέτε, τον είχα βρει σε μια συνέντευξη του Μπάμπελ που έδωσε λίγο προτού συλληφθεί, νομίζω το '37, όπου ανέφερε αυτό τον ορισμό που βρίσκεται στην αλληλογραφία του Γκέτε με τον Έκκερμαν: «Η νουβέλα είναι η αφήγηση ενός ανήκουστου συμβάντος». Όταν λέει όμως ανήκουστου δεν εννοεί φανταστικού, θαυμασίου, μπορεί να 'ναι κι ένα κοινότατο συμβάν. Δηλαδή ο συγγραφέας δίνει το εξαιρετικό, βάζει μέσα τον εαυτό του και φτιάχνει τη στιγμή εκείνη μια εξαίρεση. Όταν λέει ανήκουστο, εξαιρετικό νομίζω εγώ ότι θέλει να πει.

**Αυτό είναι ενδιαφέρον γιατί και για τα δικά σου διηγήματα λέγεται μερικές φορές ότι ανήκουν στο λεγόμενο είδος του φανταστικού.**

Δεν είναι φανταστικό. Δεν είμαι του φανταστικού συγγραφέας, λάθος. Δεν είμαι συγγραφέας ούτε του εξαιρετικού, είμαι ο συγγραφέας της εξαιρέσεως. Μπορεί να γίνει απίθανο και το πιο κοινό πράγμα. Είναι το πώς θα το χειριστεί ο συγγραφέας. Υποθέτω ότι δεν ήταν τόσο κουτός ο Γκέτε να νομίζει ότι μόνο αξιοθαύμαστες ιστορίες, τρομερές είναι τα διηγήματα. Κι εν πάση περιπτώσει, Γκέτε είναι αυτός που λέει κι ο Μπάμπελ. Μπορεί να κάνει και λάθος, λέει, αλλά εγώ συμφωνώ μαζί του. Το διήγημα επίσης θέλει ένα άλλο πράγμα, θέλει καλλιτεχνικότερο χέρι, πλησιάζει προς την ποίηση, επειδή είναι συμμαζεμένο, μικρό, δε χωράει καμιά τσαπατσου-

λιά. Μόνο ένας καλλιτέχνης συγγραφέας μπορεί να φτιάξει νουβέλα ποιότητας. Αυτό βέβαια δεν υποτιμά το μυθιστόρημα, αλλά εκεί μπορεί να αποτύχει ένα κεφάλαιο, επανέρχεται στο άλλο, το διορθώνει, το ξαναφτιάχνει. Στο διήγημα πρέπει με την πρώτη να φτάσεις στην ψίχα. Έχει ένα ωραίο ο Γκόρκι στα *Φιλολογικά πορτραίτα*, αναφέρει την άποψη ενός λογίου, του Ιβάνοβιτς Σβέντεντσοφ, ότι ο μόνος τρόπος που δεχόταν να επενεργήσει στο κοινό ένα διήγημα ήταν να χτυπάει κατακέφαλα τον αναγνώστη σαν μπαστούνι, για να του δώσει να καταλάβει τι κτήνος είναι. Δείχνει την ένταση που πρέπει να 'χει το διήγημα, να σε κρατάει συνεχώς. Τον Τσέχοφ γι' αυτό τον λατρεύεις. Τρεις σελιδούλες και δεν ξενάς τίποτα. Ενώ το μυθιστόρημα δε χρειάζεται να 'χει αυτή την ένταση συνεχώς, ούτε και μπορεί να την έχει σε πεντακόσιες – χίλιες σελίδες. Το διήγημα είναι του μια κι έξω. Δεν εννοώ μια κι έξω ότι θα γίνει σε μία ώρα, μπορεί να σου απαιτήσει μια βδομάδα, δέκα δεκαπέντε μέρες, ένα μήνα. Το διήγημα επίσης έχει μια αυτοτέλεια, γι' αυτό κι εγώ τα δημοσιεύω χωριστά. Ο Ραμόν ντελ Βαλέ Ινκλάν, ένας Ισπανός συγγραφέας, πέθανε το '30, που είχε την ίδια γνώμη, έλεγε μάλιστα ότι ει δυνατόν και κάθε ποίημα έπρεπε να δημοσιεύεται σε χωριστή έκδοση. «Είδε ποτέ κανείς δυο τρεις πίνακες ζωγραφικής μαζί σ' ένα πλαίσιο;» έλεγε.

#### **Αναρωτιέμαι αν αυτή η διαφορά που περιγράφεις έχει συνέπειες και για τον προσχεδιασμό ενός κειμένου.**

Εδώ είναι το περίεργο, ενώ λατρεύω τον Φλομπέρ, είναι ένας απ' τους μεγάλους δασκάλους μου. Ο Φλομπέρ σχεδιάζει εκ των προτέρων το τι θα γράψει μέχρι και την παραμικρή λεπτομέρεια. Κεφάλαιο άλφα, βήτα, το τι θα πει σε κάθε διάλογο, και μετά το εκτελεί. Ε, λοιπόν, εγώ, ενώ θαυμάζω το αποτέλεσμα, δεν μπορώ να ακολουθήσω αυτή τη μέθοδο διότι είναι σαν να το 'χω γράψει, δεν έχω κανένα ενδιαφέρον να το γράψω πλέον άμα κάνω την περίληψη. Λείπει το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού, δε θα μπορούσα να εμπλουτίσω το διήγημα με στοιχεία της στιγμής, τα οποία δίνουν μια τεράστια δύναμη στην περιγραφή και στο διήγημα, είναι αυτό το λεγόμενο ρωσικό γράψιμο. Άκου ένα παράδειγμα: «Στην πλατεία ο άνεμος κουνούσε τα κουλουράκια και τις κρεμάθες με τα ξερά ψάρια στα πάνινα τσαντήρια, σήκωνε το ένα αυτί του μικρού σκυλιού που καθόταν πάνω σ' ένα κάρο με σανό». Αυτό είναι εντελώς αυτοσχεδιαστικό, είδες και τι δύναμη δίνει μέσα; Είναι από τις *Γαλάζιες πολιτείες* του Αλεξέι Τολστόι, ελάσσω συγγραφέας, έχει γράψει μια πολύ ωραία βιογραφία του Πέτρου του Μεγάλου. «Στο στενό πεζοδρόμιο καθόταν, πλάι σε μια στοίβα από σκούπες, μια χοντρή χωριάτισσα με διπλή φούστα, και, γυρίζοντας τη γυμνή της πλάτη στην πλατεία, έψαχνε το πουκάμισό της για ψείρες. Κάποιος με άσπρα μαλλιά, που φορούσε μια παλιά χλαίνη αξιωματικού με κουμπιά από κόκαλο, σταμάτησε κοντά της, κοίταξε τη ράχη της, και ρώτησε μελαγχολικά: “Πόσο οι σκούπες”; “Δυο δισεκατομμύρια”, απάντησε θυμωμένα η γυναίκα». Δεν ήθελε να πουλήσει, κατάλαβες; Αυτά δεν μπορεί να τα έχει σχεδιάσει εκ των προτέρων σε τέτοιες λεπτομέρειες. Τις βγάζει εκείνη τη στιγμή ή κάτι που είχε δει εκείνο το πρωί το κώνει μέσα στην περιγραφή. Το πλάνο το γενικό το 'χεις πάντα, μια ατμόσφαιρα, αλλά δεν μπαίνεις στη λεπτομέρεια. Γι' αυτό είμαι κι εγώ άρρωστος συνέχεια, γιατί πολεμάω να κρατήσω μες στο κεφάλι μου ολόκληρες ατμόσφαιρες με δύο τρία στοιχειώδη μόνο, κάτι πρόσωπα, ελαφρώς συγκεχυμένα, μην τυχόν και τα στερεοποιήσω, αλλιώς πάει, τελείωσε, δεν μπορώ να τα γράψω. Άκου πάλι:

«Ένας γέρος Εβραίος κούναγε σπασμωδικά το κεφάλι του και τραβούσε σιωπηλά από το λαιμό το χηνάκι που κράταγε κάτω απ' τη μασχάλη του ένας αδύνατος μουζικός με φοβερά μάτια. Το πουλί ήταν αξιοθρήνητο, καχεκτικό, με σπασμένη τη μύτη. Ο Εβραίος επιθεωρούσε λυπητερά τα ποδαράκια και τις φτερούγες, του φυσούσε μέσα στο ράμφος, έδινε τιμή. Ο μουζικός ζητούσε πιο πολλά. “Ξέρεις τι χήνα είναι; Με λίγο τάισμα γίνεται όλο πάχι”. Και τράβαγε το χηνάκι από το λαιμό προς το μέρος του. “Μα αφού δεν μπορεί ούτε να φάει, είναι σπασμένη η μύτη του! Τι να την κάνω τέτοια χήνα!” έλεγε ο Εβραίος και τράβαγε κι αυτός το πουλί». Δεν μπορεί να έχεις σχεδιάσει τέτοιες λεπτομέρειες, τότε το 'χεις γράψει. Αυτό είναι αυτοσχεδιασμός καθαρός και να η δύναμη, η αξία της περιγραφικής δύναμης των



**πιστεύω ότι ένας αληθινός συγγραφέας αποκλείεται να είναι ρατσιστής και οτιδήποτε άλλο, και μη δημοκράτης**

ρωσικών έργων. Είναι γεμάτα τέτοια, συνέχεια. Ο Γκόγκολ απ' το πρωί μέχρι το βράδυ. Εκπλήξεις, εκπλήξεις. Κι εσύ να μην το περιμένεις αυτό που θα το γράψεις. «“Η δική σου η μύτη είναι σπασμένη!” φώναζε ο μουζικός με μια φωνή που ήταν σα νάβγαινε από μέσα από τα σπλάχνα του. “Για κοίτα πώς τρώει!” Κι έχωνε ένα κομμάτι ξερό ψωμί στο ράμφος του πουλιού, που το κατάπινε με λαιμαργία κινδυνεύοντας να πνιγεί». Αποκλείεται να έχεις σχεδιάσει τέτοια σκηνή. Είναι έμπνευση ποιητική της στιγμής, ατάκες οι οποίες αδύνατον εκ των προτέρων να καθοριστούν κι αιφνιδιάζουν. Αυτή είναι περιγραφή εξπρεσιονιστική, μου το 'χουν διδάξει οι Ρώσοι αλλά το είχα και μέσα μου, είναι δικό μου αυτό.

Έχουμε πολλά να διδαχτούμε από τους κλασικούς. Εγώ έψαχνα το μοντέρνο μέσα στο παλιό. Είχα διαπιστώσει ότι ο υπερρεαλισμός, ενώ ανακίνησε τα νερά της λογοτεχνίας, δεν έδωσε έργο ο ίδιος. Απλώς μας εφοδίασε με μια άλλη όραση ώστε να μπορούμε να βλέπουμε καινούρια είδη μέσα σε παλιά κείμενα. Αυτό έκανε ο Μπρετόν με την ανθολογία του μαύρου κιούμορ. Αυτό προσπάθησα κι εγώ να το κάνω με την παλαιότερη ελληνική λογοτεχνία. Διαβάζοντας άρχισα να θυμάμαι και να βλέπω πράγματα. Άρχισα λοιπόν να τα ξεψαχνίζω όλα αυτά κι έβγαλα αυτές τις *Ασυνήθιστες ιστορίες* στις εκδόσεις «Στιγμή» [έντεκα τομείδια με επιλογές διηγημάτων από συγγραφείς του 19ου αιώνα], όχι βέβαια πάντα με την έννοια ότι είναι παράξενες ή φανταστικές.

**Εκτός από αυτούς που παρουσιάζεις στις *Ασυνήθιστες ιστορίες*, ποιους άλλους Έλληνες συγγραφείς διάβαζες;**

Νέος διάβασα πολύ όλους αυτούς τους πεζογράφους της γενιάς του '30, αλλά τελικά ελάχιστα συγκράτησα, τον Μυριβήλη, τον Δούκα, τον Καστανάκη σε μερικά διηγήματα, το *Οδοιπορικό του '43* του Μπεράτη. Με άλλους, τον Καζαντζάκη, τον Κόντογλου, έχασα περισσότερο καιρό απ' όσο έπρεπε. Διάβασα όμως και παλιά λαϊκά αναγνώσματα, τις φυλλάδες του *Φοίνικος*, της Βενετίας, περιηγήσεις του Ποταγού, το *Ελληνικό θέατρο* του Ζαβίρα... Αυτά καθ' υπόδειξη του Εγγονόπουλου.

**Είχατε στενή σχέση με τον Εγγονόπουλο για ένα διάστημα...**

Ο Εγγονόπουλος ήταν ο μεγαλύτερος δάσκαλός μου. Δάσκαλος του άρεσε να αυτο-αποκαλείται, όχι με την έννοια του μάστρου, αλλά του ταπεινού δάσκαλου που θέλει να φωτίσει ψυχές. Τον είχα γνωρίσει το '53, πάνω στο πλοίο για τη Βενετία, εκείνος πήγαινε για την Μπιενάλε. Για πολλά χρόνια μάς συνέδεσε ένας δεσμός φιλικού σεβασμού και θαυμασμού μαθητή προς δασκάλου. Του οφείλω πολλά. Εκείνος έστρεψε την προσοχή μου σε λησμονημένους συγγραφείς ή σε όχι και τόσο γνωστά έργα τους. Εκείνος μου σύστησε την ποίηση του Λασκαράτου –ήξερα μόνο τα πεζά–, τις ιστορίες του Χότζα, την *Ιστορία δύο μελλονύμφων* του Μαντζόνι, αλλά και τα σημειωματάρια του Ντα Βίντσι, τα ημερολόγια του Ντελακρουά, τον Γιαννούλη Χαλεπά. Για τη ζωγραφική, τα ελληνικά σπίτια, τη λογοτεχνία οι γνώσεις του ήταν απέραντες και τις εξυπηρετούσε μια θαυμάσια μνήμη. Είχε όμως και μια μεγαλειώδη απλουστευτική μέθοδο να σε διδάσκει ενθαρρύνοντας κι ενθουσιάζοντάς σε, σε ενέπνεε.

### **Για τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία τι εικόνα έχεις;**

Δεν μπορώ να πω τίποτα για τη σύγχρονη λογοτεχνία γιατί είναι ακόμη υπό διαμόρφωση.

### **Θα ήθελες να μιλήσεις για τη σχέση σου με τον Καχίτση;**

Με τον Καχίτση είχα μια μεγάλη φίλια και είχαμε μια κοινή αντίληψη πάνω σε θέματα τέχνης, συμπίπαμε σε πολλά. Η εποχή της γνωριμίας μας και της αλληλογραφίας μας ήταν πολύ γόνιμη, ανταλλάξαμε πολλές σκέψεις πάνω στη λογοτεχνία και, παρόλο που φαίνεται ότι μοιάζουμε, μας συγχέουν καμιά φορά, διαφέρουμε πάρα πολύ και κυρίως στον τρόπο γραφής.

### **Σε τι διαφωνούσατε;**

Σε πολλά θέματα διαφωνούσαμε, αλλά και σε πολλά θέματα συμφωνούσαμε. Συμφωνούσαμε ότι ήταν και αυτός καλλιτέχνης αυθεντικός, δεν ήταν ψεύτης, όπως ήταν άλλοι. Είναι φως φανάρι αυτό. Διαφωνούσαμε στο ότι εγώ είχα αυτή τη μανία της τελειότητας· αυτός επίσης ήταν τελειομανής, αλλά άφηνε, έχωνε κακοτεχνίες στα κείμενά του αρκετές. Έλεγε ότι η ηρωίδα μου το κάνει το λάθος κι επομένως δεν μπορώ να τη διορθώσω. Η δική μου γνώμη είναι ότι έτσι καταργείται η τέχνη. Θα πρέπει πράγματι να εκφράζεται η πλύστρα σαν πλύστρα, ο εργάτης σαν εργάτης, ο διανοούμενος σαν διανοούμενος, ο ιερέας σαν ιερέας, δηλαδή να μπει μέσα στην ψυχοσύνθεσή του και να τον εκφράσεις, και αυτά που θα λέει μπορεί να είναι απλοϊκά, αν είναι απλοϊκός, αλλά θα είναι καλογραμμένα. Αυτά τουλάχιστον με δίδαξαν οι μεγάλοι συγγραφείς θεατρικών έργων. Βέβαια θεωρώ σπουδαία του Καχίτση το «Ενύπνιο» και τον *Εξώστη*. Τώρα βγήκανε κάτι γράμματά του τελευταία, για τα οποία λέχθηκαν αρκετά. Έγραψε ένας νέος ότι από τότε που διάβασε τα γράμματα αυτά αισθάνθηκε μια απέχθεια για τον Καχίτση, τον θεωρεί ρατσιστή επειδή σε ορισμένες επιστολές του εκφράζεται με μεγάλη περιφρόνηση για πόρνες της Αφρικής. Η αλήθεια είναι ότι αυτά τα αποσπάσματα είναι κομμάτι... αλλά δεν μπορεί να βγάλεις συμπέρασμα με αυτό και να κατηγορήσεις έναν άνθρωπο συγγραφέα ως ρατσιστή, αποκλείεται. Εγώ απλώς δε θα τις δημοσίευα αυτές τις επιστολές του. Θα μου πεις τα είπε. Ναι, αλλά τα είπε σ' ένα φίλο του και δεν ξέρουμε πώς τα είπε. Μπορεί να 'χουνε και

μια δόση ακκισμού. Εγώ πιστεύω ότι ένας αληθινός συγγραφέας –και ο Καχτίσης ήταν αληθινός συγγραφέας– αποκλείεται να είναι ρατσιστής και οτιδήποτε άλλο, και μη δημοκράτης, αυτά είναι θέσφατα δικά μου.

### **Υπάρχουν όμως διάσημες περιπτώσεις συγγραφέων που δεν ήταν δημοκράτες.**

Υπάρχουν, κοπανάνε συνέχεια τον Σελίν, τον Πάουντ, τον Χάμσουν. Ο Χάμσουν ήταν μεγάλος συγγραφέας, δικάστηκε για ναζισμό. Το κουβέντιαζα με τον Κοτζιούλα και, σκέψου, ο Κοτζιούλας, ένας άνθρωπος κομμουνιστής, δε δεχόταν πως μπορεί να το 'κανε αυτό, έκανε πως δεν το άκουγε. Δεν μπορεί αυτό να αναίρεσει την αγά-



**είχα διαπιστώσει ότι ο υπερρεαλισμός,  
ενώ ανακίνησε τα νερά  
της λογοτεχνίας, δεν έδωσε έργο ο ίδιος**

πη που έχεις σ' ένα συγγραφέα. Πάντως έχω τη γνώμη ότι η τέχνη τα εξυγιάνει όλα, εξαγιάζει.

### **Θεωρείς δηλαδή ότι δε θα 'πρεπε να εξετάζεται η πολιτική θέση του συγγραφέα σε σχέση με το έργο του;**

Όχι. Οπωσδήποτε όχι. Και όταν υπάρχουν γεγονότα, νομίζω ότι τα έκαναν από κάποια πλάνη. Άμα ψάξω πολύ θα τα δικαιολογήσω. Θα βάλω απ' τη μια μεριά της ζυγαριάς το έργο, κι άμα το έργο είναι τόσο ανθρώπινο και αληθινό – και πάντα, ξέρεις, το αληθινό έργο είναι και με το μέρος του δίκαιου, δικαιώνει τους ανθρώπους. Ο Καχτίσης στη χούντα αρνήθηκε να γράψει, αρνήθηκε να δώσει οτιδήποτε, ήταν ένας δημοκράτης άνθρωπος. Τώρα εάν είχε μια ψύχωση με τους Εβραίους –και κάποια μικρή ψύχωση την είχε– πιθανόν προερχόταν από τους εργοδότες του. Αλλά δεν ήταν αντιεβραϊός. Άνθρωπος ο οποίος λάτρευε τον Κάφκα! Εν πάση περιπτώσει εγώ είμαι με το μέρος του Καχτίση. Αυτό ας τονιστεί. Βάζω το έργο και βλέπω ότι έχει ανθρώπινο βάρος. Παρόλο που είναι τρελό και φαίνεται σαν φανταστικό, έχει άγχος μέσα, έχει αγωνία ανθρώπινη και είναι κι αληθινό. Επομένως αυτός ο άνθρωπος δεν μπορεί να είναι προδότης.

### **Θα 'θελες, κλείνοντας, να μιλήσεις λίγο για το τι κάνεις τώρα;**

Μόλις κυκλοφόρησε ένα μεγάλο βιβλίο με μεταφράσεις μου, μια ανθολογία με ποιήματα του Ιβάν Γκολ που καλύπτουν τριάντα χρόνια, μέχρι το θάνατό του. Τώρα, σε κάποια παλαιότερη εποχή είχα ασχοληθεί με τον Κόλεριτζ, είχα μεταφράσει το «Γερονάυτη» και το «Κούμπλα-Χαν», αλλά τα απέρριψα, δε βγαίνουν αυτά. Ταυτόχρονα στο περιθώριο αυτό είχα μεταφράσει τις «Περιπλανήσεις του Κάιν» και τις «Σκέψεις του Διαβόλου». Αυτά τα ξανακοιτάω τώρα και θα βγουν σε μια μικρή πλακέτα. Άλλη μία πλακέτα μπορεί να είναι λίγοι αφορισμοί του Λίχτενμπεργκ που αφορούν το θέμα της γραφής, που δεν είχε περιλάβει ο Κονδύλης. Κατά σύστασή μου τότε είχε μεταφράσει, για να μ' ευχαριστήσει, τον Λίχτενμπεργκ, όμως έκανε δική του επιλο-

γή. Αυτά και πλέον έληξε η ενασχόλησή μου με τη μετάφραση. Μολονότι θεωρώ ότι είναι μια έκφραση εντελώς δημιουργική και καθόλου κατώτερη από την καθαρή δημιουργία. Είναι μια παράπλευρη δημιουργία στη βάση. Η γνώμη μου είναι ότι πρέπει όσο μπορείς να διατηρήσεις στη μετάφραση το χαρακτήρα κάθε συγγραφέα με τέτοιο τρόπο ώστε να παραμένει ξένος, να διατηρεί την ταυτότητά του, ενώ ταυτοχρόνως καθίσταται Έλληνας. Ενώ όμως θα διατηρείται ο χαρακτήρας του ξένου συγγραφέα, να μπαίνεις κι εσύ ο μεταφραστής ο ίδιος στο κείμενο σαν δημιουργός συγγραφέας, και το κείμενο να είναι τελικά ένα κράμα δύο συγγραφέων, δύο δημιουργών, του ξένου και του Έλληνα. Αλλά πια η μετάφραση για μένα ως εκφραστικό μέσο μπαίνει στην μπάντα. Τώρα τι θα κάνω, είμαι ακόμα μικρός, θα δούμε!

### **Τι επίδραση θα ήθελες να έχει το έργο σου;**

Η επίδραση θα ήθελα να είναι ει δυνατόν ηθική. Δηλαδή ήθους. Αν και νομίζω ότι δεν έχω δώσει έργο. Ένα δειγματολόγιο έχω δώσει. Αλλά παρόλο που η ηλικία μου είναι προχωρημένη, θεωρώ ότι δεν έχω κλείσει τον κύκλο του τελείως προσωπικού μου έργου. ❧

### **ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ**

1945 *Ο ταξιδιδώτης* (²1984, «Στιγμή»)

1959 *Η κρύπτη* (Πρώτη Ύλη, ²1979, «Κείμενα», ³1991, «Στιγμή»)

1963 *Το Βάραθρο* (Πρώτη Ύλη, ²1984, «Στιγμή»)

1963 *Οι αγελάδες* (Πρώτη Ύλη, ²1980, «Κείμενα», ²1992, «Στιγμή»)

1986 *Ο φιλόξενος καρδινάλιος* («Στιγμή», ²1997)

1991 *Η προετοιμασία* («Στιγμή»)

1980 Γιώργου Κοτζιούλα, *Ανέκδοτα γράμματα* [παρουσίαση, επιμέλεια, σημειώσεις] («Κείμενα»)

1986 Γιώργου Β. Μακρή, *Γραπτά* [εισαγωγικό σημείωμα, σημειώσεις, επιμέλεια] («Εστία»)

1960 Ivan Goll, *Μαλαισιακά τραγούδια* (Πρώτη Ύλη, ²1979, «Κείμενα», ³1988, ⁴2002, «Στιγμή»)

1983 Wols, *Ποιήματα. Σχέδια-πίνακες-φωτογραφίες* [παρουσίαση, μετάφραση] [«Καστανιώτης», ²2002, «Στιγμή» (β' έκδοση αναθεωρημένη)]

1984 Γουσταύος Φλωμπέρ, *Βιβλιομανία - Η σπείρα* [εισαγωγή, μετάφραση] [(«Στιγμή», ²2001 (β' έκδοση αναθεωρημένη))]

1987 Λου-Κιανγκ-Τσέου, *Θέατρο σκιών* [μετάφραση: Πιερ Μπεπτεγκούρ, απόδοση: Ε. Χ. Γονατάς] («Στιγμή», ²2001)

1992 Αντόνιο Πόρτσια, *Φωνές* [επιλογή, μετάφραση] («Στιγμή», ²1997)

2001 Πιερ Μπεπτεγκούρ, *Τα πλοία βγήκαν σεργιάνι* [μετάφραση] («Στιγμή»)

2002 Ιβάν Γκολ, *Ποιήματα (1920-1950)* [επιλογή, μετάφραση, επίμετρο, σημειώσεις] («Στιγμή»)

1959, 1961 *Πρώτη Ύλη* (ποιητικά κείμενα) [περιοδική έκδοση, 2 τεύχη, με τη συνεργασία του Δ. Π. Παπαδίτσα]

1987-1990 *Ασυνήθιστες ιστορίες* (διηγήματα) [επιλογή-επιμέλεια] («Στιγμή»)

**ΣΗΜΕΙΩΜΑ - ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Ε. Χ. ΓΟΝΑΤΑ** Γεννήθηκε στη Μαγιόρκα το 1233, όπου και ίδρυσε μοναστήρι. Ακούραστος ταξιδευτής επισκέφθηκε το Παρίσι, τη Ρώμη, το Μονπελιέ, τη Βόρεια Αφρική, την Αιθιοπία και δίδαξε τη χριστιανική πίστη σύμφωνα με τη μέθοδό του. Επινόησε ένα προσωπικό φιλοσοφικό σύστημα, βασισμένο κατά μέγα μέρος στις γεωμετρικές και καβαλιστικές φιγούρες, που το αποκαλεί Η Τέχνη για την εξερεύνηση της Αλήθειας και που η επίδρασή του εκτείνεται ως τον Leibniz. Αλχημιστής, γνώστης της λατινικής και της αραβικής και μεγάλος εγκυκλοπαιδιστής, έγινε περισσότερο γνωστός από το Βιβλίο της τέχνης της παρατήρησης, πραγματεία μυστικιστικής και αυτοβιογραφικής υφής, και το *Branquerna*, του οποίου το «Βιβλίο του φίλου και του αγαπημένου» αποτελεί το πολυτιμότερο τμήμα. Σ' ένα τελευταίο ταξίδι του στην Αφρική λιθοβολήθηκε και τραυματίστηκε βαριά. Ψαράδες τον μετέφεραν πληγωμένο στη Μαγιόρκα, αλλά καθ' οδόν της επιστροφής υπέκυψε στα τραύματά του, το 1315.

## Ramon Llul



**Με τον αγαπημένο του σκύλο Βερν, 1960**

Το πουλί τραγουδούσε ψηλά σ' ένα κλαδί γεμάτο φύλλα και λουλούδια, κι ο άνεμος λίκνιζε τα φύλλα κι έφερνε το άρωμα των λουλουδιών. Ο φίλος ρώτησε το πουλί τι σήμαινε το σάλεμα των φύλλων και τι το άρωμα των λουλουδιών. Εκείνο απάντησε: «Τα φύλλα που σαλεύουν σημαίνουν υπακοή, και το άρωμα πόνο και δυστυχία».

Ρώτησαν το φίλο «τι είναι η ευτυχία;» Αποκρίθηκε πως είναι η δυστυχία που την υπομένουμε από αγάπη.

«Πες μου τρελλέ, τι είναι η αγάπη;» Αυτός αποκρίθηκε πως η αγάπη είναι εκείνο το πράγμα που υποδουλώνει τους ελεύθερους ανθρώπους και απελευθερώνει τους δούλους. Κι αναρωτιέται κανείς με τι συγγε-

νέει περισσότερο η αγάπη: με την ελευθερία ή με τη σκλαβιά;»

«Πες μου τρελλέ, γιατί δικαιολογείς τους ενόχους;» Αυτός αποκρίθηκε: «Για να μη γίνω ίδιος μ' εκείνους που κατηγορούν τους αθώους και τους ενόχους».

«Πες μου τρελλέ, γιατί δικαιολογείς την αγάπη ενώ αυτή καταπονεί και παιδεύει το

σώμα σου και την ψυχή σου;» Αποκρίθηκε: «Επειδή πολλαπλασιάζει τις αγαθές πράξεις μου και την ευτυχία μου».

«Το ερωτικό μυστικό που δεν το φανερώνεις εξαντλεί το πάθος και σε μαραζώνει· και το φανέρωμα της αγάπης σε τρομάζει με τη θέρμη του. Να γιατί, έτσι κι αλλιώς, ο φίλος μαραζώνει».

«Πες μου τρελλέ, είδες κανέναν άνθρωπο που να είναι ανόητος;» Αποκρίθηκε πως είχε δει έναν δεσπότη που είχε πάνω στο τραπέζι του πολλά ποτήρια, και πολλά πιάτα και ασημένιες πιατέλες, και μες στο δωμάτιό του πολλά ρούχα κι ένα μεγάλο κρεβάτι, μες στα σεντούκια του χρήμα πολύ· και στην πόρτα του παλατιού του υπήρχαν λίγοι φτωχοί.

Η αγάπη είναι μια θάλασσα τρικυμισμένη και ανεμόδαρτη, που δεν έχει λιμάνι ούτε όχθη. Ο φίλος χάνεται μέσα στη θάλασσα και με το χαμό του χάνονται τα βάσανά του και γεννιέται η ολοκλήρωσή του.

«Πες μου τρελλέ, ποιος γνωρίζει καλύτερα την αγάπη, αυτός που τη χαίρεται ή αυτός που υποφέρει τα βάσανα και τους πόνους της;» Αποκρίθηκε και είπε ότι ο ένας χωρίς τον άλλον δεν μπορεί να τη γνωρίσει. ❧❧

**ΤΗΣ ΣΟΦΙΑΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗ**

**Το ζήτημα του είδους.** Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του κριτικού λόγου γύρω από το έργο του Ε. Χ. Γονατά είναι, εκτός από τη διαφαινόμενη ερμηνευτική απορία, η ταξινομική αμχανία, η αδυναμία, δηλαδή, οριστικής απόφασης σχετικά με την ειδολογική κατάταξη των κειμένων ή, τουλάχιστον, η επισήμανση της οριακής τους θέσης<sup>1</sup>. Έχουμε να κάνουμε, διαπιστώνει η κριτική, με μεταιχμιακά κείμενα, με «το ρευστό μεταίχμιο μεταξύ ποίησης και πεζού» (Μουλλάς 1989: 12): τη διαπίστωση αυτή αντανakλούν οι όροι που έχουν χρησιμοποιηθεί: πεζό ποίημα, ποιητική πρόζα, λυρική πρόζα, μοντέρνο λυρικό πεζογράφημα, ποιητικό αφήγημα. Εάν λάβουμε υπόψη ότι τα κείμενα του Ε.Χ. Γονατά είναι, από άποψη μορφική, πεζά, και όσον αφορά τον τρόπο, στην

## Ο Ε. Χ. Γονατάς και η (ονειρική) «μικροαφήγηση»



Στο τυπογραφείο «Στηγή», 1985

πλειονότητά τους αφηγηματικά, μένει να αναρωτηθούμε σε τι συνίσταται η (υποτιθέμενη) ποιητική τους διάσταση. Κάποια στοιχεία που έχουν, παραδοσιακά τουλάχιστον, συνδεθεί με τον ποιητικό λόγο, εντοπίζονται στο έργο του Ε. Χ. Γονατά: συμβολιστικές τάσεις, κυριαρχία της μεταφοράς και της εικόνας, χρονική και χωρική απροσδιοριστία, υποχώρηση του ρεαλιστικού προς όφελος του ονειρικού και του φανταστικού, ίσως και μια δόση λυρισμού· σε κάποια κείμενα, μάλιστα, ανιχνεύονται ακόμη και εκφάνσεις παραλληλισμού σε επίπεδο ηχητικό και συντακτικό<sup>2</sup>. Με πόση ασφάλεια μπορούμε όμως να αποδώσουμε τα παραπάνω στοιχεία αποκλειστικά στην ποίηση; Και σε ποια ποίηση, ποιας εποχής; Δεν έχει η πεζογραφία ενστερνιστεί, εδώ και αρκετό καιρό, πολλά γνωρίσματα που σε μια ορισμένη εποχή θεωρούνταν κυρίως ποιητικά;

Το βασικό ερώτημα που ανακύπτει σε σχέση με την ειδολογική ταυτότητα των κειμένων του Ε. Χ. Γονατά, είναι κατά πόσο είναι θεμιτό, στην εποχή μετά το μοντερνισμό, που διακρίνεται από ποικι-

λία τοληρών πειραματισμών στα όρια των παραδοσιακών γενών και ειδών, να ανατρέχουμε σε ορολογία που στηρίζεται στο ζεύγος ποίηση-πεζογραφία. Σε μια εποχή κατά την οποία η αφήγηση έχει χειραφετηθεί, καλύπτοντας ένα ευρύ πεδίο, κατά την οποία το «κείμενο» (Kristeva 1974) ως λόγος μορφικά απελευθερωμένος, ειδολογικά ανοιχτός, συχνά συμπυκνωμένος και σύντομος, μοιάζει να έχει απορροφήσει τις παραδοσιακές διακρίσεις, έχει νόημα να μιλάμε για «ποιητικό» ή «λυρικό» αφήγημα; Δεν επιβάλλεται από την ίδια την ιστορικότητα και συνεπακόλουθη σχετικότητα των ειδολογικών γνωρισμάτων και διακρίσεων να επινοούμε νέους όρους, για να περιγράψουμε νέα είδη<sup>3</sup>; Αλλά και πόσο νέοι μπορούν να είναι τελικά αυτοί οι όροι, διατηρώντας τους αναγκαίους δεσμούς με την ιστορία;

Τα κείμενα του Ε. Χ. Γονατά, καθώς καλύπτουν ένα συνεχές από το επίγραμμα ως τη νουβέλα, από τη μεμονωμένη εικόνα ως την ιστορία με αρχή, μέση και τέλος, υπάγονται εντέλει, όπως έχει πρόσφατα επισημάνει η Ιωάννα Δεληβοριά (1999: 3), στις «σύντομες μορφές» του μοντερνισμού. Κατά τον Alain Montandon, «η σύντομη μορφή δεν είναι ζήτημα έκτασης, αλλά αφορά μια συγκεκριμένη ρητορική, υφολογία και ποιητική», και «ενσωματώνει μια πραγματικότητα ευρύτερη του είδους, γιατί αφορά πολλά είδη γραφής» (παρατίθεται και μεταφράζεται στη Δεληβοριά 1999: 3). Θα ήταν, λοιπόν, χρήσιμο να προσπαθήσει κανείς να ορίσει τη σύντομη μορφή όπως εμφανίζεται στο έργο του Ε. Χ. Γονατά, πέραν της διάκρισης μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας, στο επίπεδο τόσο της παραγωγής όσο και της πρόσληψης των κειμένων<sup>4</sup>.

Θα μπορούσαμε, για παράδειγμα, ξεφεύγοντας από το επιφανειακό κριτήριο της έκτασης, να δούμε τα κείμενα του Ε. Χ. Γονατά ως «μικροαφηγήσεις» της μεταπολεμικής ελληνικής λογοτεχνίας, με την έννοια που προσδίδει στον όρο ο Δημήτρης Τζιόβας (βλ. 1993: 244-275), ως σύντομες ιστορίες, συχνά αφηγηματικά στοιχειώδεις, οι οποίες, σε αντίθεση με τις λεγόμενες «μεγάλες αφηγήσεις», δεν έχουν δημόσια υφή και ιστορικο-αποκαλυπτική πρόθεση· είναι «ιδιωτικές αναδιπλώσεις» που «δεν συνθέτουν μια ολική ιστορία, δεν κατατείνουν στη σύνθεση ενός νοήματος ή μιας αλήθειας για δημόσια κατανάλωση» (1993: 253). Αντί να αναπαριστούν ρεαλιστικά μια εξωτερική πραγματικότητα, διεισδύουν στη σφαίρα του ονειρικού ή του φανταστικού, ανιχνεύουν ένα τοπίο εσωτερικό, όπου το υποκείμενο αντικρίζει τη φύση και τα αντικείμενα, επενδύοντάς τα με φορτίο ψυχικό, όπου η επιθυμία χρωματίζει την εικόνα, σκορπίζει ήχους και μυρωδιές και ερεθίζει την αφή.

**Η ψυχαναλυτική οπτική.** Έτσι, αρχίζοντας από τη διαπίστωση της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου ότι τα σύντομα αφηγήματα του Ε. Χ. Γονατά –κυρίως αυτά των συλλογών *Η κρύπητη*, *Το βάραθρο* και *Οι αγελάδες*– συνιστούν «ένα οριακό είδος ανάμεσα στο ποίημα και το πεζό», «που τείνει να μεταγγίσει στην αφήγηση μιας ιστορίας τη λογική του ονείρου και της αχρονικότητας» (1999: 88), θα μπορούσαμε να διαβάσουμε τα κείμενα αυτά ως αφηγήσεις ονείρων ή ονειρικές (μικρο)αφηγήσεις – ως αφηγήσεις που, ενσωματώνοντας τη (συμβολική) γλώσσα των ονείρων, αφηγούνται την εν πολλοίς τραυματική ιστορία του υποκειμένου, καθώς προσπαθεί να αρθρώσει την ύπαρξή του μεταξύ συνειδητού και ασυνειδητού, αισθήματος και συναισθήματος, ανάγκης και επιθυμίας, ή μεταξύ φανταστικού και συμβολικού, με την ψυχαναλυτική ορολογία του Λακάν. Όπως εύστοχα σημειώνει η Φ. Αμπατζοπούλου, «η ψυχανάλυση μπορεί να προτείνει μια διαφορετική θεωρία της αφήγησης, που να μας βγάξει από την τυπολογία και το δίπολο πρόζας-ποίησης, ή έστω να μας υποδεικνύει να δούμε την αφήγηση ως ψυχοδυναμική και ως δράση, και το κείμενο ως πεδίο εντάσεων ανάμεσα στα επίπεδα

του φανταστικού, που βρίσκεται πλησιέστερα στο εγώ, και του συμβολικού, δηλαδή του κοινωνικού ρόλου» (1999: 93)<sup>5</sup>.

Η αμφιταλάντευση του υποκειμένου μεταξύ συμβολικού και φανταστικού, που η Φ. Αμπατζοπούλου διακρίνει στα κείμενα «Η επίσκεψη» και «Το είδωλο», διαφαίνεται, για παράδειγμα, και στο κείμενο «Τα φύλλα» της *Κρύπτης* (Γονατάς 1991: 55-56). Ο αφηγητής γλιστράει μέσα στη νύχτα, προστατευμένος από μια ανάλαφρη κουνουπιέρα, σημείο του ύπνου και της παιδικής ηλικίας, κάθεται κάτω από ένα δέντρο, για να βιώσει, ύστερα από αναμονή ωρών, τη βροχή των φύλλων. Γυρνώντας στο σπίτι, τοποθετεί τα φύλλα σε ένα μπαούλο (συμβολική αναπαράσταση του ασυνείδητου, της μήτρας, του προσωπικού, ιδιωτικού, κρυφού χώρου) και ακούει με μεγάλη συγκίνηση το τραγουδί τους. Σε πείσμα της περιφρόνησης των δικών του, που του λένε πως τα φύλλα θα μαραθούν, αδυνατώντας να καταλάβουν την εμμονή του, ο αφηγητής, ενώ προσποιείται ότι συμφωνεί μαζί τους, θαυμάζει τα φύλλα του μπαούλου του, που ταξιδεύουν «σαν μαλακά ποταμόψαρα, αστράφτοντας μέσα στο χάος» (:αρχή της ομοιότητας μέσω παρομοιώσεων και μεταφορών). Το κείμενο παραπέμπει στην αντίθεση μεταξύ ατομικής και κοινωνικής ταυτότητας, μεταξύ του εγώ και των άλλων· με άλλα λόγια, του φανταστικού, που είναι το πεδίο των ειδώλων, των ομοιοτήτων και των αλληλεπιδράσεων, όπου το ιδεατό εγώ διαμορφώνεται ταυτιζόμενο με αντικείμενα, από τη μια μεριά, και του συμβολικού, του πεδίου της πολιτισμικής και κοινωνικής ύπαρξης, της οικογένειας, της ιεραρχίας και της διαφοράς, όπου κυριαρχεί η αποκοπή, η αλλαγή και η ετερογένεια αντί της ομοιογένειας. Το υποκείμενο αδιαφορεί για τον ορθολογισμό και το σκεπτικισμό της οικογένειάς του, απομονώνεται από τον άλλο, για να αφοσιωθεί στο δικό του χώρο της αιώνιας σταθερότητας και διπνεκούς συνέχειας, το χώρο του φανταστικού: «Οι χυμοί, που κυκλοφορούσαν στις φλέβες τους ανεξάντλητοι, τραγουδούσαν. Ποτέ δεν θα μου ξεραθούν» (56).

Το μότο του *Βάραθρου*, εξάλλου, που προέρχεται από τους στοχασμούς του Κινέζου φιλόσοφου Τσουάγκ-Τσέου γύρω από τη σχετικότητα των αξιών, των ταυτοτήτων και των πραγμάτων<sup>6</sup>, στηρίζει παρακειμενικά την ανάγνωση του ονείρου στον Ε. Χ. Γονατά ως το πεδίο διακύβευσης της ταυτότητας του υποκειμένου. Στη γνωστή παραβολή ο Τσουάγκ-Τσέου λέει πως ονειρεύτηκε ότι ήταν πεταλούδα και πως ξυπνώντας διαπίστωσε έκπληκτος ότι είναι ο Τσουάγκ-Τσέου· αναρωτιέται λοιπόν: «Ποιος είμαι, λοιπόν, στην πραγματικότητα; Ο Τσουάγκ-Τσέου που ονειρεύεται πως είναι πεταλούδα ή μια πεταλούδα που φαντάζεται πως είναι ο Τσουάγκ-Τσέου;» Την παραβολή αυτή χρησιμοποιεί ο Λακάν για να φωτίσει την άποψή του ότι «η θέση μας μέσα στο όνειρο είναι, τελικά, να είμαστε αυτός που κυρίως δεν βλέπει»: «το υποκείμενο δε βλέπει πού αυτό οδηγεί, ακολουθεί... δεν μπορεί σε καμιά περίπτωση να συλλάβει τον εαυτό του μέσα στο όνειρο με τον τρόπο που, μέσα στο καρτεσιανό *cogito*, τον συλλαμβάνει σα σκέψη» (Λακάν 1982: 103)<sup>7</sup>. Στις ονειρικές μικροαφηγήσεις του Ε. Χ. Γονατά το υποκείμενο ακολουθεί το όνειρο, μην ξέροντας πού τον οδηγεί, γλιστρώντας συνεχώς από επίπεδο σε επίπεδο, σε ένα παιχνίδι βλεμμάτων και αντικατοπτρισμών, σε μια ακολουθία εικόνων που δείχνουν και αποκρύπτουν ταυτοχρόνως κάτω από την πίεση της επιθυμίας. Η επιθυμία λάμπει διά της απουσίας της, λανθάνοντας πίσω και κάτω από σημαίνοντα που αντικαθιστούν το ένα το άλλο σε ένα παιχνίδι μεταφορικών και μετωνυμικών μεταθέσεων, μετακινήσεων και γλιστρημάτων (Silverman 1983: 114-116), που διαχέουν το νόημα και κλονίζουν τη διαφάνεια της αναπαράστασης και της κατάδειξης. Το ασυνείδητο ως γλώσσα, με την έννοια του Λακάν, διαποτίζει και δίνει μορφή στις μικροαφηγήσεις του Ε. Χ. Γονατά, χρησιμοποιώντας τα εργαλεία της συμπύκνωσης, μετάθεσης, της μεταφοράς και της μετωνυμίας ως τεχνικές απόκρυψης και με-

ταμφίσεως, καθώς και αισθητηριακές εντυπώσεις – κυρίως ήχους και εικόνες, αλλά και γεύσεις, οσμές και ερεθίσματα της αφής (Silverman 1983: 61).

Στο κείμενο «Ο καπνός» της συλλογής *Το βάραθρο* (Γονατάς 1984: 26), για παράδειγμα, αντικείμενο της (απαγορευμένης) επιθυμίας του υποκειμένου είναι μια χούφτα καπνός που ανακαλύπτει μέσα σε μια παλιά βαθιά πολυθρόνα (: ξεχασμένο παρελθόν, χώρος του ασυνειδήτου, της μνήμης;). Ο αφηγητής νιώθει την τρυφερότητα και τη δροσιά στα φύλλα του καπνού, νομίζοντας πως άγγιξε λάχανο, κατόπιν τραβά από το άνοιγμα του πετσιού της πολυθρόνας μια μεγάλη τούφα που μοσκοβολάει και, τέλος, θαυμάζει το χρώμα του καπνού: «Η αλήθεια είναι πως είναι περίφημος. Κι έχει τέτοιο χρώμα που δεν ξανάδα». Μαγεμένος από τον καπνό κι από την έντονη επιθυμία να καπνίσει τσιμπούκι, ο αφηγητής αρχίζει να κώνει τον καπνό στις τσέπες του, προσέχοντας να μην έρθει κανείς και τον συλλάβει επ' αυτοφώρω. Ο καπνός λειτουργεί εδώ ως υποκατάστατο ασυνειδήτων εννομήσεων και ανομολόγητων επιθυμιών, πρόκειται για ένα αθώο αντικείμενο στο οποίο μετατίθεται η επιθυμία. Στο κείμενο «Το εύρημα» (1984: 30), εξάλλου, ο αφηγητής ανακαλύπτει πελεκώντας με τον κασμά μια πέτρα (: ανασκαφή του ασυνειδήτου;) το κεφάλι ενός πουλιού, που σαν αρχαίο τοτέμ («*Λες να ξέθαψα κανένα αρχαίο ξόανο;*»), σαν τα αντικείμενα που έχουν καταστεί ταμπού, καταστρέφεται μόλις το αγγίζει: «...*τρίφτηκε σα δυσόσμος ξερός τρίζοντας απαίσια στα δάχτυλά μου*». Η επιθυμία παραμένει ανικανοποίητη, το υποκείμενο μένει στην κυριολεξία με άδεια χέρια, έχοντας τολμήσει να αγγίξει κάτι ιερό και απαγορευμένο.

Η κυριαρχία των αισθήσεων και το γλίστρημα της επιθυμίας μέσα σε ένα παιχνίδι μετωνυμικών και μεταφορικών μετατοπίσεων διαφαίνονται και στο κείμενο με τον εύγλωπτο τίτλο «Αδιέξοδο» (1984: 22-23), που είναι διάσπαρτο με σημεία της επιθυμίας και της αντιπαράθεσης έρωτα-θανάτου. Ο αφηγητής περιγράφει τη (νυχτερινή) πορεία του μέσω ενός στενού δρόμου, που γίνεται τελικά μονοπάτι ανάμεσα σε σπίτια, για να καταλήξει σε μια πλατεία (: αντίθεση στενότητας χώρου και άπλως σαν σε μυητική πορεία, η πλατεία, συχνό σημαίνον στον Ε. Χ. Γονατά, ως σκηνή του δράματος). Μια γυναικεία μορφή (μυητικό-ερωτικό σημαίνον) παίρνει τον αφηγητή από το χέρι, μιώντας τον στο μυστήριο: ένα γυαλιστερό σελάχι γλιστρά από στέγη σε στέγη, «*με τα χτυπήματα της ουράς του οι μπρούντζινες στέγες αντηχούσαν σαν κύμβαλα*». Μέσα σε ατμόσφαιρα τρόμου και (κυριολεκτικά) επικρεμάμενης απειλής, η επιθυμία οδηγεί το υποκείμενο σε ένα παιχνίδι μετωνυμικών και μεταφορικών υποκαταστάσεων: «*Η κοιτίδα της έλαμπε βουτηγμένη στο λάδι. Τα μάτια της έκαιγαν κάτω απ' τα μακριά τσινόρα της*». Τέλος, ο αφηγητής γίνεται μάρτυρας (κρυφά, έμμεσα, σαν πδονοβλεψίας: κολλώντας το μάτι σε μια τρύπα του φράκτου) της (ερωτικής;) ιεροτελεστίας, στο μεταίχμιο έρωτα και θανάτου: το σελάχι (: απειλητικό ζώο, σύμβολο σεξουαλικής ενστικτώδους βίας;) κατασπαράζει ένα περιστέρι (: σύμβολο της ειρήνης, του έρωτα) «*οι μολόχες στη στιγμή γέμισαν αίματα*». Η ολοκλήρωση του μυστηρίου βρίσκει τον αφηγητή μπλεγμένο στα ξέπλεκα μαλλιά της γυναίκας, που σαν από θαύμα μεγαλώνουν, υποδηλώνοντας την επιθυμία ως μονίμως εξελισσόμενη και διαρκώς ανανεούμενη δύναμη<sup>8</sup>, ως αντιφατική δύναμη, που αιχμαλωτίζει και απελευθερώνει.

Μέσα από τις πρόχειρες αυτές αναγνώσεις προβάλλει ένας κόσμος απτός όσο και φευγαλέος, συγκεκριμένος όσο και αφηρημένος, αινιγματικός και σχεδόν παράλογος. Παρόλο που οι εικόνες και τα αφηγηματικά συμβάντα μοιάζουν να έχουν συμβολική σημασία, οι ονειρικές μικροαφηγήσεις του Ε. Χ. Γονατά αντιπέκονται τελικά στη μονοσήμαντη ερμηνεία, παραμένουν κρυπτικές, αδιαφανείς και αινιγματικές, υποβάλλοντας κάποια αναγνωστική αίσθηση, δίνοντας σήματα και ίχνη, παρά προβάλλοντας λογικά,

ολοκληρωμένα νοήματα· παραπέμπουν, έτσι, στην οριστική και εγγενή αδιαφάνεια του ονείρου, αποτέλεσμα της βίας που ασκεί η επιθυμία, στην οποία επιμένει ο Λιοτάρ (Lyotard 1971: 240-243)<sup>9</sup>. Στα κείμενα αυτά η πραγμάτωση της επιθυμίας ανάγεται όχι στο περιεχόμενο του ονείρου, αλλά στην ονειρική διαδικασία, στην πράξη του ονείρου, της φαντασίωσης, στο ξεδίπλωμα της φαντασίας (1971: 247). Τόσο η φαινομενική αποσπασματικότητά τους, η απουσία ορθολογιστικής λογικής, όσο και ο συμβολικός χαρακτήρας και η εμμονή στην εικόνα ανάγονται στην ονειρική γλώσσα και όχι υποχρεωτικά σε κάποιο λογοτεχνικό είδος οριζόμενο από την αντίθεση ή το διάλογο ποίησης-πεζογραφίας. Αν η αφήγηση είναι «ψυχοδυναμική», χώρος ψυχικών διεργασιών, ο αναγνώστης καλείται να παίξει το ρόλο του (ερασιτέχνη) αναλυτή, του ιχνηλάτη των διακλαδώσεων και των διακυμάνσεων του κειμένου, που αναζητά τα μυστήρια της κρύπτης και αντικρίζει το βάραθρο, την άβυσσο της ψυχής (του). ❧

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αγγελάτος, Δημήτρης (1997), *Η «φωνή» της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*. Αθήνα, «Νέα Σύνορα-Α. Α. Λιβάνη».
- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη (1999), *Η γραφή και η βάσανος. Ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*. Αθήνα, «Πατάκης».
- Γονατάς, Ε. Χ. (1984), *Το βάραθρο*. Αθήνα, «Στιγμή».
- Γονατάς, Ε. Χ. (1991), *Η κρύπτη*. Αθήνα, «Στιγμή».
- Chuang Tzu (1964), *Basic Writings*. Trans. Burton Watson. New York: Columbia University Press.
- Δεληβοριά, Ιωάννα-Ζωή (1999), *Ο μικρόκοσμος του Ε. Χ. Γονατά. Θέματα, μοτίβα και σύμβολα στο ποιητικό και πεζογραφικό του έργο*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Kristeva, Julia (1974), *La révolution de langage poétique*. Paris, Seuil.
- Λακάν, Ζακ (1982), *Το σεμινάριο, βιβλίο XI: Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της ψυχανάλυσης*, μτφρ. Ανδρομάχη Σκαρπαλέζου. Αθήνα, «Ράππα».
- Lyotard, Jean-Francois (1971), *Discours, figure*. Paris, Klincksieck.
- Μουλλάς, Παναγιώτης (1989), *Για την μεταπολεμική μας πεζογραφία*. Αθήνα, «Στιγμή».
- Silverman, Kaja (1983), *The Subject of Semiotics*. New York, Oxford University Press.
- Τζιόβας, Δημήτρης (1993), *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*. Αθήνα, «Οδυσσέας».
- Todorov, Tzvetan (1996), «Η ποίηση χωρίς τον στίχο», μτφρ. Β. Καπλάνη, *Poïnesis* 8, 27-48.
- Voulgari, Sophia (1996), *Between and Beyond Genres: The Poetic Prose of Andreas Embirikos, E. Ch. Gonatas and Nanos Valaoritis*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο του Λονδίνου.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Με το θέμα του είδους στον Ε. Χ. Γονατά έχω ασχοληθεί στη διδακτορική μου διατριβή (Voulgari 1996). Το παρόν κείμενο βασίζεται εν μέρει στην εργασία αυτή, αναθεωρώντας, ωστόσο, κάπως την οπτική της.
2. Μια στρουκτουραλιστική ανάλυση, εξάλλου, βασισμένη, για παράδειγμα, στην απόπειρα του Τοντόροφ να περιγράψει τα ειδοποιά χαρακτηριστικά της «ποίησης χωρίς το στίχο», θα εντόπιζε σε αρκετά κείμενα του Ε. Χ. Γονατά μια θεματική του δυϊσμού, της αντίθεσης ή της σύγκρουσης, που αντιστοιχεί στον ειδολογικό δυϊσμό των πεζών ποιημάτων του Μποντλέρ (βλ. Todorov 1996).
3. Ο Δημήτρης Αγγελάτος μοιάζει να υπονοεί κάτι τέτοιο για την περίπτωση του Ε. Χ. Γονατά, όταν υποστηρίζει πως «ο Γονατάς χρεώνεται με την ανακάλυψη μιας ειδολογικής περιοχής... που μένει να ιχνηλατηθεί» (1997: 174).

4. Όπως παρατηρεί η Δεληβοριά στην εργασία της σχετικά με τα θέματα, τα μοτίβα και τα σύμβολα στον Ε. Χ. Γονατά, ο αναγνώστης της σύντομης μορφής «οφείλει να συμμετάσχει προκειμένου να ερμηνεύσει, να εμπλακεί, δηλαδή, στη διαδικασία της γραφής» (1999: 4).
5. Χρησιμοποιώντας την ορολογία της Κρίστεβα, θα λέγαμε ότι το «γενοκείμενο», το σημειωτικό επίπεδο του κειμένου που ενσωματώνει ίχνη ενορμήσεων και παρορμήσεων, προσομοιάζοντας στο όνειρο, αντιμάχεται στο έργο του Ε. Χ. Γονατά το «φαινοκείμενο», το συμβολικό επίπεδο της γλώσσας και της επικοινωνίας· το λεγόμενο γενοκείμενο έρχεται στην επιφάνεια κυρίως στο (μοντερνιστικό) είδος γραφής που η Κρίστεβα ονομάζει «κείμενο» (βλ. Kristeva 1974: 22-30, 83-86).
6. Βλ. στην αγγλική μετάφραση κάποιων κειμένων του Τσοάγκ-Τσέου (Chuang Tzu 1964) το κείμενο με τον αγγλικό τίτλο «Discussion on making all things equal» (31-45)· η γνωστή ιστορία με την πεταλούδα, που χρησιμοποιεί ο Ε. Χ. Γονατάς ως μότο, βρίσκεται στη σ. 45.
7. Ο Λακάν συνεχίζει λέγοντας: «Έτσι, όταν ο Τσοάγκ-Τσέου είναι πεταλούδα, δεν του έρχεται στο νου να αναρωτηθεί αν, όταν είναι ο Τσοάγκ-Τσέου ξύπνιος, δεν είναι η πεταλούδα που ονειρεύεται πως είναι. Γιατί καθώς ονειρεύεται ότι είναι πεταλούδα... είναι πεταλούδα αιχμαλωτισμένη, αλλά λάφυρο κανενός, γιατί, μέσα στο όνειρο, δεν είναι πεταλούδα για κανέναν. Όταν είναι ξύπνιος, είναι ο Τσοάγκ-Τσέου για τους άλλους, και είναι πιασμένος στο δίκτυ για πεταλούδες» (1982: 104).
8. Πβ. τη λειτουργία των μαλλιών που μεγαλώνουν συνεχώς και απλώνονται σε «ατέλειωτους κυματισμούς» στο κείμενο «Ο έρωτας όταν αστοχεί» της *Κρύπτης*.
9. Σε αντίθεση με τον Φρόιντ, που υποστηρίζει πως το λανθάνον περιεχόμενο του ονείρου είναι λίγο πολύ λογικό και συναφές, και συνεπώς ερμηνεύσιμο.

**ΤΗΣ ΓΙΑΝΝΑΣ ΔΕΛΗΒΟΡΙΑ** Η φύση, σε πρωταγωνιστικό ή δευτερεύοντα ρόλο, αποτελεί οργανικό μέρος της ποιητικής του Ε. Χ. Γονατά, δεδομένου ότι συνδέεται και επικοινωνεί με ορισμένα άλλα, συχνά αλληλεπικαλυπτόμενα θέματα, όπως είναι η μεταμόρφωση, η τέχνη, το όνειρο, ο χρόνος ή η γνώση. Μέσα στο φυσικό τοπίο, σε δάση, κήπους, ακρογιαλιές ή λίμνες, επανέρχονται μοτίβα όπως αυτό της πλάνης, του λαβυρίνθου, της αποκάλυψης ή του εγκλεισμού, ενώ, αντίστοιχα, ζώα και φυτά επενδύονται με ποικίλες συμβολικές ιδιότητες. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το θέμα της φύσης, έτσι όπως παρουσιάζεται στο έργο του Ε. Χ. Γονατά, αρδεύεται από τα δύο μεγάλα κανάλια του ρομαντισμού και του υπερρεαλισμού, από την άποψη ότι τα πράγματα που αντιλαμβάνεται το υποκείμενο ως εξωτερική φύση έχουν μια δεύτερη, ανεξάρτητη ζωή

## Συμβολισμοί της «μητέρας φύσης» στο έργο του Ε. Χ. Γονατά



**Σπύρος Τσακνιάς, Ε. Χ. Γονατάς, Αιμίλιος Καλιακάτσος.  
Στο τυπογραφείο «Στιγμή», 1985**

και μια μυστική, αποκαλυπτική σημασία. Στο ρομαντισμό, συγκεκριμένα, ανάγεται η αντίληψη της «ζωντανής» φύσης που συνεχεται από μια κοινή «συμπάθεια» των όντων και επικοινωνεί άμεσα με τον ψυχισμό του υποκειμένου. Όπως παρατηρεί η Lillian Furst στο βιβλίο της *Η προοπτική του ρομαντισμού*, η παλαιά ορθολογιστική, κατά βάση καρτεσιανή σύλληψη της φύσης ως μιας μηχανής που είχε άπαξ τεθεί σε κίνηση όταν δημιουργήθηκε το σύμπαν και έκτοτε συνέχισε να δουλεύει αυτόματα με βάση προκαθορισμένους, αμετάβλητους κανόνες, απορρίφθηκε χάριν μιας δυναμικής, ορ-

γανικής αντίληψης. Η παλαιά στατική εικόνα μιας μηχανιστικής, νεκρής φύσης αντικαταστάθηκε από την αποκάλυψη μιας φύσης που συνεχώς αλλάζει και αναπτύσσεται, ενός δημιουργήματος που έχει τη δική του ζωή και ψυχή. [...] [Οι ρομαντικοί] δεν έβλεπαν τη φύση πια ως ένα παθητικό αντικείμενο, αλλά ως μια έμπυχη ύπαρξη. Τα ζώα, τα δέντρα, τα φυτά, ακόμη και οι πέτρες και τα αστέρια είναι ενεργά πλάσματα του σύμπαντος, όπως και ο άνθρωπος<sup>1</sup>.

Ο υπερρεαλισμός, από την άλλη πλευρά, νόμιμος κληρονόμος του ρομαντισμού, συνέχισε την ίδια αντίληψη περί της γενικευμένης επικοινωνίας, προχωρώντας τη μάλιστα ένα βήμα παραπέρα: ανέτρεψε τις συμβατικές σχέσεις ανάμεσα στα αντικείμενα του φυσικού κόσμου και, εγκαθιδρύοντας νέες και απροσδόκτες «συνάψεις», διένοιξε μια νέα προοπτική, μια «υπερ-πραγματικότητα». Ο Οδυσσέας Ελύτης, στο «Τέχνη-Τύχη-Τόλημ» (1944), ένα κείμενο στο οποίο υπερασπιζόταν την ιδεολογία και τα επιτεύγματα του υπερρεαλισμού, έγραφε πως «πίσω από τη ρήση: υπάρχει ένα σημείο του πνεύματος όπου όλες οι αντιθέ-

σεις συμφιλιώνονται, κρυβόταν *η πίστη στην υπερπραγματικότητα και μες απ' αυτή, στην πολυπόθητη ενότητα των πάντων*<sup>2</sup>.

Στο έργο του Ε. Χ. Γονατά η φύση έχει τη δική της, ανεξάρτητη ζωή, συχνά αόρατη για το μάτι του «αμέτοχου» στο υπόγειο παιχνίδι της (βλ. τα αφηγήματα «Οι πεταλούδες βοήθου» και «Η άνοιξη» στη συλλογή *Το βάραθρο*). Ωστόσο, η φύση αυτή δεν είναι ειδυλλιακή, αμέριμη, μια αρκαδικού τύπου ουτοπία απαλλαγμένη από άγχη και εντάσεις, όπου ο ποιητής επιδιώκεται σε λυρικές ασκήσεις δεξιοτεχνίας – η φύση εδώ είναι μια «κρούστα» πραγματικότητας που υποδεικνύει τη διπλή, συχνά ανησυχπητική όψη των πραγμάτων όπως ακριβώς σε ένα όνειρο, όπου ένα πυκνό πλέγμα συμβόλων κατευθύνει και εκτινάσσει την ανάγνωση σε πολλαπλά νοήματα<sup>3</sup>. Η γλώσσα «ζωντανεύει» τη φύση, μεταμορφώνει τον κόσμο μέσα από τολημρές μεταφορές και αναπάντεχες εικόνες:

*«Αδιαφορούσα για τα λουλούδια –εκείνες τις αδηφάγες μολόχες– που χάσκανε τα στόματά τους και γαυγίζαν στο πέρασμά μου· δεν τους έδινα ποτέ το δάχτυλό μου να το δαγκώσουν».*

*«Μέσα στα μύλα είναι μωρά ευχαριστημένα που γελάνε».*

*«Ο αγέρας ζώνει ολούθε το καμπαναριό· μέσα του κλεισμένο ένα μικρό πράσινο ελάτι προσεύχεται αναμαλλιασμένο κι αλμυρό»<sup>4</sup>.*

Το υλικό της ονειρικής –όπως έχει κατ' επανάληψη χαρακτηριστεί– πρόζας του Ε. Χ. Γονατά είναι παρμένο από σταθερά σημεία αναφοράς: την ανάμνηση, την επιθυμία και την απώλεια, τη διεργασία της τέχνης. Οι δυνάμεις του ασυνειδήτου έρχονται στην επιφάνεια, δηλαδή στη γλώσσα, μέσα από τις διαδικασίες του ονείρου (τη συμπύκνωση/μεταφορά, τη μετάθεση/μετωνυμία, τη συμβολοποίηση) και, μέσα από τις διαδικασίες αυτές, όπως θα δούμε στη συνέχεια, η έννοια της μητέρας φύσης συνυφαίνεται σταθερά με την επιθυμία για την ανάκτηση μιας χαμένης ενότητας, μια πρωταρχική επιθυμία που μπορεί να αναχθεί είτε στο επίπεδο της ερωτικής πληρότητας είτε της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Όπως παρατηρεί η Σοφία Βούλγαρη, η γραφή του Ε. Χ. Γονατά, με τη γλαφυρή εικονοπλασία, την πυκνή συμβολοποίηση και αξιοποίηση του ασυνειδήτου, αναδεικνύει τη «σημειωτική» –κατά Kristeva– πλευρά του κειμένου (την προγλωσσική, προοιδιπόδεια διαδικασία σημασιοδότησης με επίκεντρο τη μητέρα), γεγονός που τείνει διαρκώς να υπονομεύει τη «συμβολική» πλευρά του (τη λογικά δομημένη γλώσσα που τελεί υπό τον έλεγχο του πατέρα)<sup>5</sup>.

Ας σταθούμε λοιπόν στους συμβολισμούς του φυτικού βασιλείου, αρχίζοντας από τους «ζωτικούς χυμούς» των φυτών. Η εικόνα του φυτού παραπέμπει στην «οργανική ανάπτυξη» του ποιήματος που είχαν εισηγηθεί οι Γερμανοί ρομαντικοί, γι' αυτό και μπορούμε να το θεωρήσουμε ως ένα σύμβολο της ζωής που μετουσιώνεται σε τέχνη. Στο κείμενο που φέρει τον τίτλο «Τα φύλλα», ο αφηγητής ζει μια μυστική, «νυχτερινή» ζωή, συλλέγοντας το υλικό της τέχνης του (τα φύλλα που τραγουδούν) σε ένα μοναχικό «ενυδρείο ιδεών», σε πείσμα των δυνάμεων της πραγματικότητας, της φθοράς και του θανάτου:

*[...] Έβρισκα το δέντρο. Καθόμουν στις ρίζες του ώρες και περίμενα. Κάποτε άρχιζε η βροχή των φύλλων. Τεράστια φύλλα, πράσινα, παχιά και χνουδάτα πέφταν συνέχεια ολόγυρά μου.*

*Τα μάζωνα και στο γυρισμό γέμιζα το μπαούλο. Ύστερα έβανα τ' αυτή μου και άκουγα το τραγούδι τους.*

*«Θαρρείς πως δε θα ξεραθούν και τα μαζώνεις», μου λέγανε σπίτι, που παραφύλαγαν πό-*

τε θα γυρίσω δίνοντάς μου το κερί στο σαμνάνι γεμάτο κίτρινα σάλια, «ακούγεται κιάλας το τραγούδι τους· όσο πιο ωραίο γίνεται, τόσο περισσότερο πίνει το χυμό τους. Ως αύριο θα 'χουνε γίνει σκόνη».

«Ναι», τους αποκρινόμουν, συμφωνώντας τάχα μαζί τους, «δίκιο έχετε, έτσι είναι. Πεθαίνουν και τραγουδάνε».

Άμα ξαπλώναν όμως πάλι στα κρεββάτια τους, και μόνο τα δάχτυλα των ποδαριών τους έξω απ' τις κόκκινες βελέντζες έφεγγαν σαν καντήλια στο σκοτάδι, τότες έτρεχα και κολούσα το μάτι στην κλειδαρότρυπα του μπαούλου μου.

Ω, πώς ταξιδεύανε, σαν μαλακά ποταμόψαρα, αστράφτοντας μέσα στο χάος! Δεν ξεχώριζαν ποια είχα κουβαλήσει απόψε και ποια βρισκόντουσαν πολλά χρόνια εκεί. Όλα πράσινα, με γυαλιστερή, ολοζώντανη σάρκα.

Οι χυμοί, που κυκλοφορούσαν στις φλέβες τους ανεξάντλητοι, τραγουδούσαν.

Ποτέ δε θα μου ξεραθούνε<sup>6</sup>.

Βλέπουμε ότι το εν λόγω αφήγημα προβάλλει τον ποιητικό του χαρακτήρα μέσα από την «υλικότητα» των λέξεων: τη χαρακτηριστική –ηδονική θα λέγαμε– συσσώρευση των επιθέτων («τεράστια φύλλα, πράσινα, παχιά και χνουδάτα», «όλα πράσινα, με γυαλιστερή, ολοζώντανη σάρκα»), τη χρήση της μεταφοράς («το κερί στο σαμνάνι γεμάτο κίτρινα σάλια», «οι χυμοί που κυκλοφορούσαν στις φλέβες τους») και της παρομοίωσης («σαν καντήλια στο σκοτάδι», «σαν μαλακά ποταμόψαρα»), και, βέβαια, με τη βασική μεταφορά, που είναι το ανεξάντλητο τραγούδι των φύλλων. Με αυτούς τους τρόπους παρεμποδίζεται η γραμμική, «διαφανής» ανάγνωση και η προσοχή κατευθύνεται στο ποιητικό αποτέλεσμα.

Σε ένα άλλο κείμενο, η εικόνα των φυτών που έχουν βαλασμωνθεί (το ρήμα έχει σημασία: κανονικά τα φυτά αποξηραίνονται, τα ζώα είναι αυτά που βαλασμώνονται, άρα κι εδώ το φυτό θεωρείται ζωντανό) παραπέμπει και πάλι στην αναλογία ποιήματος-φυτού, ακινητοποιημένου όμως, στατικού· το έργο τέχνης έχει βγει πια από το ποιητικό εργαστήριο και από τη σφαίρα της βιωματικής εμπειρίας, για να γίνει ένα έκθεμα προς τέρψιν του φιλοθεάμονος κοινού:

*Πολλά λουλούδια, πολλοί στήμονες, πολλές ρίζες βαλασμώνθηκαν και μέσα σε πολύχρωμες βελουδένιες θήκες, πίσω από παχιά κρύσταλλα, θαμπώνουν τους επισκέπτες του μουσείου<sup>7</sup>.*

Η συνάντηση με τη φύση έχει συχνά το χαρακτήρα μιας αποκάλυψης. Έτσι, στον «Κήπο» από τη συλλογή *Το βέραθρο*, ξαναβρίσκουμε τα ζωντανά φύλλα ως σύμβολα της ποιητικής τέχνης να πλέουν και πάλι, μέσα στα σκαλοπάτια μιας σκάλας διάφανης (η ποίηση είναι ταυτόχρονα ορθάνοικτη και κρυπτική), στο τέρμα μιας πορείας δύσκολης και ανηφορικής:

*Καθώς ανεβαίνω τον άθλιο χωματόδρομο που όλο στενεύει κι ανηφορίζει, φανερώνεται μπροστά μου ο κήπος. Μια σκάλα φέρνει στο καγκελωτό κίосκι με τα μεγάλα μαβιά λουλούδια. Τα σκαλοπάτια της είναι από πέτρα διάφανη, και μέσα τους πλέουν φύλλα, ωραία χρώματα και λίγα γράμματα του αλφαβήτου<sup>8</sup>.*

Στο παραπάνω κείμενο συναντούμε ένα χαρακτηριστικό σύμβολο της ποιητικής του Ε. Χ. Γονατά, τον κήπο, που απαντάται σε όλα σχεδόν τα βιβλία του, με εξαίρεση τον *Ταξιδιώτη* και το *Φιλόξενο καρδινάλιο*. Ο κήπος είναι ο χώρος του ονείρου, της ανάπτυξης και της καλλιέργειας, όπου όλες οι πράξεις και οι μορφές είναι θεμιτές<sup>9</sup>. Στην ελληνική μυθολο-

γία, ο κήπος των Εσπερίδων σημαίνει την αέναη γονιμότητα. Στην Άπω Ανατολή, ο κήπος είναι μια μικρογραφία του κόσμου όπου έχει αποκατασταθεί η αρχική αρμονία της ύπαρξης. Στη χριστιανική παράδοση, ο κήπος της Εδέμ είναι ο χαμένος παράδεισος. Ο αισθησιακός κήπος, από την άλλη πλευρά, ως τόπος της λυρικής ποίησης, είναι ένα σώμα φορτισμένο με ερωτική ένταση, ένα μαγνητικό πεδίο όπου, όταν εισέλθει το υποκείμενο, η επιθυμία το κυριεύει. Αυτούς τους συμβολισμούς της «ζωντανής» φύσης τούς ξαναβρίσκουμε στους κήπους του Ε. Χ. Γονατά, συχνά πλαισιωμένους από την παρουσία υπόγειων νερών με τις αρχετυπικές –αναγεννητικές, καταστροφικές και ερωτικές– συνδηλώσεις τους:

*Κοντά στο φράκτη του κήπου είναι η στέρνα, πράσινη, γεμάτη δυόσμο κι άσπρα νερολούλουδα· μόλις πλησιάζει η μύτη να τα μυρίσει, ανοίγουν και σκίζονται ώς το κοτσάνι. Στο βάθος τρέμει –ασχημάτιστο μαργαριτάρι– το θαμπό μεδούλι του πάθους<sup>10</sup>.*

Μέσα σε αυτό τον κήπο (όπου δεσπόζει η πλέον εκλεπτυσμένη αίσθηση της όσφρησης), η στέρνα με τα υπόγεια νερά της συμβολίζει το ασυνείδητο, την ασχημάτιστη –ή ανεπίγνωστη– επιθυμία που δεν έχει έρθει ακόμη στην επιφάνεια. Ο υπόγειος αισθησιασμός του κήπου, μάλιστα, αναδύεται μέσα από αυτή την ιδιότυπη ερωτική επαφή: το έμψυχο (η νερευγητική, «φαλλική» μύτη) δίνει ζωή στο άψυχο (στην παθητική, εύοσμη στέρνα), που ανταποκρίνεται δείχνοντας το σκοτεινό, αινιγματικό και θελκτικό του βάθος.

Το αφήγημα με τίτλο «Οι κύκνοι» από τη συλλογή *Οι αγελάδες* αποτελεί μια παραλλαγή της *Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ιδωμένη ωστόσο από τη σκοπιά ενός σκύλου. Πρωταγωνιστεί κι εδώ ένα μικρό κορίτσι, που αποκοιμείται κάτω από ένα λωτό μέσα σε έναν παραδείσιο κήπο:

*Τα σαλιγκάρια βόσκανε στον απέραντο κήπο. Ακούγονταν που ψάχναν άπληστα τα μαλακά φύλλα. Μέσα απ' τα σκοτάδια του κλουβιού πρόβαλαν –όπως κάθε βράδυ την ίδια ώρα– ένα ζευγάρι κάτασπροι, προκλητικοί λαιμοί κύκνων. [...] Ανάμεσα στα δέντρα ξεχώριζε ο ψηλός λωτός· στην κορυφή του ανέμιζε ένα πανί και στη ρίζα του κοιμόταν βαθιά το κορίτσι. Είχε πάει εκεί μόνο για μια στιγμή, έτσι νόμισε, μα αφού έβρεξε ήσυχια και μ' απόλαυση το πυκνό χορτάρι, ύστερα ξεχάστηκε μαγεμένο απ' την ομορφιά της βραδιάς και το πήρε ο ύπνος. [...]»<sup>11</sup>*

Η ιστορία αυτή, που αντλεί από την παράδοση του παραμυθιού και της φανταστικής λογοτεχνίας, προσφέρεται αρκούτως για μια ανάγνωση με ψυχαναλυτικούς όρους, ας αρκεστούμε ωστόσο στην παρατήρηση ότι περιγράφει τη σεξουαλική ενηλικίωση του μικρού κοριτσιού: καθώς αυτό κοιμάται βαθιά και ήσυχια κάτω από το λωτό (ένα λουλούδι που θεωρείται, μεταξύ άλλων, αρχετυπικό σύμβολο του αιδοίου και κατ' επέκταση σύμβολο της ανάπτυξης και της αναγέννησης<sup>12</sup>), τα νερά της στέρνας πλημμυρίζουν και το βγάζουν από τον κήπο (από την εδεμική μακαριότητα)· όταν το κορίτσι ξυπνά, διαπιστώνει ότι έχει ξεχάσει το εσώρουχό του πάνω στο λωτό, ο οποίος ψήλωσε υπερβολικά μέσα σε λίγες ώρες, με αποτέλεσμα το κορίτσι να μην μπορεί πλέον να το φτάσει. Όμως ο σκύλος που αναλαμβάνει να φέρει πίσω το εσώρουχο δίνει κατά λάθος στο κορίτσι έναν πνιγμένο κύκνο<sup>13</sup>, στη θέα του οποίου αυτό λιποθυμά. Αισθησιακός και παραδείσιος ταυτόχρονα, ο μαγικός αυτός κήπος (με τους μενεξέδες, τις νερομολόχες, τα νυχτολούλουδα και, φυσικά, τον υπερμεγέθη λωτό) είναι ο χώρος της μεταμόρφωσης, όπου συντελείται το πέρασμα από την αδιαφοροποίητη κατάσταση της παιδικής ηλικίας (ο ύπνος) στην «έμφυλη» εφηβεία (το απότομο ψήλωμα του λωτού) και τη γνωριμία του θανάτου (ο πνιγμένος κύκνος).

Η γυναίκα θεωρείται εν γένει ότι έχει προνομιακή σχέση με τη φύση: η ικανότητά της να φέρνει στον κόσμο νέα ζωή και το μυστήριο που περιβάλλει τη σεξουαλικότητά της ταυτίζονται συχνά με τη γονιμότητα και τις υπόγειες δυνάμεις της φύσης (εξού και οι κοινές μεταφορές «μητέρα φύση», όταν θέλουμε να δώσουμε μια έμπυκτη, φιλική υπόσταση στον κόσμο που μας περιβάλλει, ή ο χαρακτηρισμός «χυμώδης», όταν θέλουμε να δώσουμε έμφραση στη σεξουαλικότητα μιας γυναίκας). Στο αφήγημα με τίτλο «Ο έρωτας όταν αστοχεί», παρακολουθούμε έναν περιέργο «δισασμό» κατά τη διάρκεια της ερωτικής πράξης, το κεφάλι της γυναίκας αποκόπτεται από το σώμα, που αφήνεται παραδομένο στα χάδια του αγανακτισμένου εραστή της, για να αναζητήσει την ηδονή στο νυχτερινό κήπο:

*[...] Το κεφάλι της, όπως το είχα μαντέψει –είχα την πείρα από άλλες φορές– έπλεε σαν ένα μονάκριβο λουλούδι ανάμεσα στα καταπράσινα ζουμερά χορτάρια και τα μαλλιά της φέγγανε πάνω στα φύλλα.*

*Συγκρατώντας το θυμό μου, τη φώναζα με σιγανή φωνή μην προδοθούμε στους γείτονες, την παρακαλούσα να σταματήσει αυτό το παράλογο παιχνίδι, προσπαθούσα να τη φέρω με κάθε τρόπο στα συγκαλά της. [...]*

*Παρ' όλα μου τα παρακάλια ποτέ δεν ανέβαινε άμα δεν το ήθελε αυτή, πάντα όμως σαν ξαναγύριζε, πίσω απ' τα κόκκινα χείλια της μοσκοβόλαγαν τα δόντια της νυχτερινό κήπο και τα μαλλιά της είχαν μακρύνει στην απουσία της, τόσο που δεν τα χωρούσε πια όχι μόνο το μαξιλάρι, αλλά ούτε ολάκερο το κρεβάτι κι έπεφταν ως το πάτωμα σ' ατέλειωτους κυματισμούς<sup>44</sup>.*

Η γυναίκα επομένως ζει μια δεύτερη ζωή κατά τη διάρκεια της νύχτας, πιο έντονη ίσως από αυτή της ημέρας (βλ. τον ιλιγγιώδη ρυθμό ανάπτυξης των μαλλιών), σαν εκείνη του υπονοβάτη. Όπως και το όνειρο, η υπονοβασία ακολουθεί την ασυνείδητη ή απωθημένη επιθυμία: ο υπονοβάτης πηγαίνει στο αντικείμενο του πόθου του, που του είναι απαγορευμένο. Πλάσμα μυστηριακό, ζώο μαζί και φυτό, η γυναίκα γίνεται ένα με τη βλάστηση του κήπου, τρέφεται από τους χυμούς του (από τα «καταπράσινα, ζουμερά χορτάρια») και επιστρέφει στο δωμάτιο αναγεννημένη. Η γυναίκα «αυτο-ερωτεύεται» στη φύση, γιατί αποτελεί μέρος του α-λόγου της: ενώ ο άντρας προσπαθεί να την εκλογικεύσει, να την επαναφέρει στο σπίτι, στην κανονικότητα, η γυναίκα (το κεφάλι της γυναίκας για την ακρίβεια, δηλαδή η σκέψη της) τον απατά με την οργιαστική βλάστηση του κήπου.

Μια ανάλογη εικόνα με το «περιβόλι του πόθου» συναντούμε και στο αφήγημα «Οι πεταλούδες», από τη συλλογή *Η κρύπτη: οι γυναίκες κωφεύουν στα καλέσματα και τα τραγούδια των αμαξάδων, και καταφεύγουν στα περιβόλια για να φιλήσουν με πάθος το χέρι τους που το έχει αγγίξει μια τεράστια αισθησιακή πεταλούδα, αφήνοντας για μια ολόκληρη νύχτα τη «σφραγίδα του βελούδου» της, τα «ωραία [της] μαύρα-κίτρινα χρώματα και μια μωρωδιά γύρης μεθυστική» (σ. 47). Ο ηδονικός κήπος γίνεται έτσι ένα σύμβολο της γυναικείας φύσης: ανεξάντλητης, αινιγματικής, ανεξέλεγκτης, ερωτικής.*

Τέλος, ένα ακόμη παράδειγμα της ερωτικής όσο και δημιουργικής διάστασης της φύσης είναι το αφήγημα «Η βρύση», ένα κείμενο ποιητικής θα μπορούσαμε να πούμε, όπου η ποίηση συμβολίζει την επιστροφή στη μητρική «χώρα»:

*Μια βρύση με σκουριασμένο λαιμό, χρόνια λησμονημένη πίσω απ' τα σπάρτα, άρχισε να κελαιδάει στην ψυχία. Τ' αστέρια λιγωμένα ξεκόλλαγαν από τον ουρανό, έπεφταν στη γούρνα και η γούρνα τα 'στελνε στο ποτάμι και το ποτάμι τα ταξίδευε στα περιβόλια με τα*

*Θυμωμένα λουλούδια, τις θρεμμένες κάμπιες, τα φουντωμένα καλάμια, στη ζεστή αγκαλιά της Γης.*

Εδώ το κελάιδισμα της σκουριασμένης βρύσης συμβολίζει το τραγούδι του καλλιτέχνη που επικοινωνεί με τον κόσμο – το νερό που κυκλοφορεί, τροφοδοτεί και μετουσιώνεται. Αξίζει να επισημάσουμε τη «μουσική» εξέλιξη αυτού του σύντομου αφηγήματος: σιγανό στην αρχή, όπως το νερό της βρύσης που κυλά στη γούρνα, επιταχύνει το ρυθμό του με το πέρασμα στη μεγαλύτερη κοίτη του ποταμού· η έμψυχη, ερωτική φύση (τα λιγωμένα αστέρια, τα θυμωμένα λουλούδια, οι θρεμμένες κάμπιες, τα φουντωμένα καλάμια, η ζεστή αγκαλιά της Γης) προετοιμάζει το λυρικό κρεσέντο της δεύτερης παραγράφου:

*Ω ζεστή αγκαλιά της Γης, ω ζεστή αγκαλιά της Αγάπης! Θέλω το τραγούδι μου να το οδηγήσω, σαν γυμνασμένος λεμβούκος, εκεί που ο Ήλιος γυρνάει τη ρόδα του και τα λαμπερά γένεια του ανάβουν κόκκινες καντίνες στα κρύα τζάμια, φυτεύουν θανάσιμες πορτοκαλίες ντάλιες στα γυμνά ωραία γυναικεία κορμιά.*

Γι' άλλη μια φορά, διαπιστώνουμε την ηδονή των λέξεων που εκφέρει σε πρώτο πρόσωπο το ποιητικό υποκείμενο, σε μια «υπερχειλίση αισθημάτων», όπως θα έλεγαν οι ρομαντικοί. Το τραγούδι της βρύσης δηλώνει μια επιθυμία ανάτασης σε ένα θερμό κέντρο, μέσα από μια σειρά μεταφορών που υποβάλλουν την αίσθηση της φωτιάς (τα λαμπερά γένια του Ήλιου, οι κόκκινες καντίνες, οι θανάσιμες πορτοκαλίες ντάλιες), για να καταλήξουν στην ερωτική εικόνα του γυμνού γυναικείου κορμιού. Η πορεία του νερού μέσα στη νυχτερινή φύση αισθητοποιεί αυτή την ερωτική επαφή του ποιητικού υποκειμένου με τον κόσμο (τη ζεστή αγκαλιά της Γης και της Αγάπης), την ένωση που οδηγεί στην ποθητή, πληρέστερη υπερ-πραγματικότητα. Ωστόσο, η ανάταση ανακόπτεται, σβήνει· το «μονωτικό» χορτάρι, η άχαρη επιφάνεια (ή η άχαρη πραγματικότητα), απορροφά και πνίγει τους δημιουργικούς χυμούς, γυρίζει το τραγούδι στην πηγή του:

*Αλλά το χορτάρι σήμερα, πυκνό και παχύ, πράσινο βαθυπράσινο, σκοτεινό και σίγουρο στην εφήμερη αιωνιότητά του, σβήνει τη φωνή μου, πνίγει τα βήματά μου, γυρίζει μέσα μου το ζεστό μου τραγούδι<sup>15</sup>.*

Μητρική, ερωτική, ανεξερεύνητη, η φύση λοιπόν είναι το γόνιμο υπόστρωμα που συνέχει το έργο του Ε. Χ. Γονατά. Φύση φτιαγμένη, βέβαια, από λέξεις: τα φύλλα, τα λουλούδια, οι κήποι ανήκουν σε ένα ποιητικό σύμπαν και όχι σε μια αντικειμενική πραγματικότητα· περιγράφουν μια «μουσική» ζωή (δεν είναι τυχαίο που τα περισσότερα από τα παραπάνω αποσπάσματα διαδραματίζονται τη νύχτα), είτε πρόκειται για την εμπειρία της τέχνης είτε για την εμπειρία του έρωτα. Η «ζωντανή φύση» του Ε. Χ. Γονατά, με τις ρομαντικές, υπερρεαλιστικές, μυθικές καταβολές της, αξιοποιώντας πλήθος συμβόλων και συμβολισμών, δηλώνει την επιθυμία για την ανάκτηση μιας χαμένης ενότητας, μιας πλήρους ύπαρξης όπου τα όρια ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό έχουν καταρτηθεί. Με την επιστροφή σε αυτή τη μητρική «χώρα», ο χρόνος ξανακερδίζεται, ο θάνατος υποχωρεί:

*Ο ήλιος γέμισε πορτοκάλια το δωμάτιο. Απ' τα χαλιά ξεκόλλησαν πουλιά· καθώς πετούν ολόγυρα, τα έπιπλα καθρεφτίζουν τις ωραίες τους φτερούγες που διώχνουν μακριά το θάνατο<sup>16</sup>. ❧*

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Lilian Furst, *Η προοπτική του ρομαντισμού. Μια συγκριτική μελέτη των ρομαντικών κινημάτων στην Αγγλία, τη Γαλλία και τη Γερμανία*, μτφρ. Κλειώ Σύρμα, πρόλογος Στέφανος Ροζάνης, «Ψυχολόγος», Αθήνα, 2001, σ. 121-122.
2. Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, «Ίκαρος», Αθήνα, 1987, σ. 140. Ο Octavio Paz, στο δοκίμιο του για τον υπερρεαλισμό *Η μαγική τέχνη*, υποστηρίζει επίσης πως «ο προσωπικός τρόπος ύπαρξης του ανθρώπου –ο τρόπος του ο πιο άμεσος, πηγαίος και παλιός– είναι να αισθάνεται τον εαυτό του μέρος κάποιου ζώντος όλου. [...] Ο υπερρεαλισμός είναι μια επίθεση ενάντια στο σύγχρονο κόσμο γιατί προσπαθεί να αποσοβήσει τη σύγκρουση ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο. Κληρονόμος του ρομαντισμού, θέλει να ολοκληρώσει το έργο που ο Νοβάλις χαρακτήριζε σαν “ανώτερη λογική”: να καταστρέψει την “παλιά αντινομία” που μας ξεσκίζει», Octavio Paz, *Η αναζήτηση της αρχής. Δοκίμια για τον υπερρεαλισμό*, μτφρ. από τα ισπανικά Μάγια Μαρία Ρούσου, «Ηριδανός», Αθήνα, 1983, σ. 37, 66.
3. Αυτή είναι άλλωστε και μια χαρακτηριστική λειτουργία του συμβόλου στα ποιητικά αφηγήματα, να υπογραμμίζει δηλαδή την ποιητική διάσταση του κειμένου, όπως επισημαίνει ο Jean-Yves Tadie στο βιβλίο του *Le récit poétique*, «Gallimard», Παρίσι, 1994, σ. 161-167.
4. Ε. Χ. Γονατάς, *Η κρύπτη*, «Στιγμή», Αθήνα, <sup>3</sup>1991, σ. 14, 31, 36.
5. «Gonatas' “oneiric” prose consists of a complex network of images, symbols, metaphors and metonymies which displace instinctual drives and foreground the semiotic. From a generic perspective, the force that the “genotext”, the semiotic dimension of the text, appears to exert on the “phenotext”, the symbolic aspect, gives rise to the poetic character that continuously threatens the transparency of reference and denotation and the linearity of narration», Sophia Voulgari, *Between and Beyond Genres. The Poetic Prose of Andreas Embirikos, E. Ch. Gonatas and Nanos Valaoritis (c. 1940-1967)*, Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy, Department of Byzantine and Modern Greek Studies, King's College London, University of London, 1996, σ. 179-180.
6. Ε. Χ. Γονατάς, «Τα φύλλα», στη συλλογή *Η κρύπτη*, ό.π., σ. 55-56.
7. Ε. Χ. Γονατάς, *Η κρύπτη*, ό.π., σ. 11.
8. Ε. Χ. Γονατάς, «Ο κήπος», στη συλλογή *Το βάραθρο*, «Στιγμή», Αθήνα, <sup>2</sup>1984, σ. 19.
9. Όπως παρατηρεί ο Ernest Aeppli, «ο κήπος εμφανίζεται συχνά στα όνειρα ως η ευτυχισμένη έκφραση μιας επιθυμίας απαλλαγμένης από κάθε άγχος. Είναι ο τόπος της ανάπτυξης, της καλλιέργειας ζωτικών και εσωτερικών φαινομένων. [...] Είναι η εικονογραφημένη έκφραση μιας μακράς ψυχικής εξέλιξης που έφτασε σε έναν εσωτερικό πλούτο. [...] Αυτός ο κήπος μπορεί να είναι η αλληγορία του εαυτού εφόσον στο κέντρο του βρίσκεται ένα μεγάλο δέντρο ή μια κρήνη [...]», Ernest Aeppli, *Les rêves et leur interprétation*, Παρίσι, 1951, παρατίθεται στο: Chevalier Jean - Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles*, επιμ. Robert Laffont, «Jupiter», Παρίσι, 1969, σ. 533-534.
10. Ε. Χ. Γονατάς, *Η κρύπτη*, ό.π., σ. 15.
11. Ε. Χ. Γονατάς, *Οι αγελάδες*, «Στιγμή», Αθήνα, <sup>3</sup>1992, σ. 25.
12. Chevalier Jean - Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles*, ό.π., σ. 580-581.
13. Σύμφωνα με το *Λεξικό των συμβόλων* των Chevalier Jean - Gheerbrant Alain, ο κύκνος έχει ένα διπλό, «ερμαφρόδιτο» συμβολισμό: αφενός συνδέεται με την ημέρα και με μια ηλιακή, αντρική διάσταση, και αφετέρου με τη νύχτα, με μια διάσταση σεληνιακή και γυναικεία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα δε της «φαλλικής» όψης του κύκνου στην ελληνική μυθολογία είναι η μεταμόρφωση του Δία σε κύκνο προκειμένου να αποπλανήσει τη Λήδα (*Dictionnaire des symboles*, ό.π., σ. 332-333).
14. Ε. Χ. Γονατάς, *Η κρύπτη*, ό.π., σ. 62-63.
15. Ε. Χ. Γονατάς, *Η κρύπτη*, ό.π., σ. 52.
16. Ε. Χ. Γονατάς, *Η κρύπτη*, ό.π., σ. 23.

## αφιέρωμα

**ΤΗΣ ΦΡΑΓΚΙΣΚΗΣ ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ** Το μεταφραστικό έργο του Ε. Χ. Γονατά είναι αναπόσπαστο μέρος του δημιουργικού έργου του. Από όσο είμαι σε θέση να γνωρίζω, ο Ε. Χ. Γονατάς μετέφραζε σχεδόν από τότε που άρχισε να γράφει. Μετέφραζε τους ξένους συγγραφείς που αγαπούσε. Όταν τύχαινε να διαβάσει ένα κείμενο που του άρεσε, το μετέφραζε για να το χαρούν και οι φίλοι του. Η μετάφραση στη μικρή λογοτεχνική συντροφιά τους, την οποία αποτελούσαν ο ίδιος, ο Γιώργος Μακρής και ο Άγγελος Καράκαλος, ήταν ένας τρόπος επικοινωνίας, και οι μεταφράσεις ποιημάτων ήταν μικρά καθημερινά δώρα στους φίλους. Έτσι μετέφρασε Baudelaire –ολόκληρες τις *Fusées*–, Lautreamont, Poe. Το μεταφραστικό πρόγραμμα του Ε. Χ. Γονατά φαίνεται, νομίζω, ξεκάθαρα, στα δύο τεύχη του περιοδικού *Πρώτη Ώλη*, που δημοσίευσε το 1959 και το 1961 με τον Δ. Παπαδίτσα. Και είναι σαφώς αιρετικό. Επιλέγει να μεταφράσει έναν ποιητή σχεδόν εντελώς άγνωστο στην Ελλάδα, τον Yvan Goll. Και η μετάφραση, έτσι όπως παρουσιάζεται

## Ο Ε. Χ. Γονατάς ως μεταφραστής



Με τον Μίλτο Σαχτούρη, 1965

πλάι σε δικά του κείμενα, μοιάζει να επικοινωνεί με τα δικά του κείμενα. Θα λέγαμε ότι έχουμε ένα φαινόμενο συγκοινωνούντων δοχείων. Αυτό άλλωστε ισχύει για όλες τις δημοσιευμένες μεταφράσεις του, όπως τα δύο μικρά πεζά του Flaubert *Βιβλιομανία* και *Σπείρα*. Θα έλεγε κανείς ότι, μεταφράζοντας, αναζητά συνοδοιπόρους, συνοδίτες.

Σύμφωνα με το ίδιο αιρετικό πρόγραμμα, στη διάρκεια πολλών δεκαετιών μετέφρασε μεγάλους πλάι σε ελάσσονες, τους Blake και Coleridge πλάι στον Wols. Η

περίπτωση του Yvan Goll είναι χαρακτηριστική. Ο μεγάλος Γερμανοεβραίος ποιητής, που έκανε δεύτερη γλώσσα του τα γαλλικά, υπερρεαλιστής *avant la lettre*, ένας δημιουργός μεγάλης πνοής, οραματιστής, πρωτοπόρος, με τρανή παρουσία στις αρχές του 20ού αιώνα, έφτιαξε ένα έργο πληθωρικό. Και όπως συμβαίνει πάντα σ' αυτές τις περιπτώσεις, έργο άνισο. Ίσως γι' αυτό, και για άλλους λόγους, μετά το θάνατό του λησμονήθηκε στην ίδια την πατρίδα ή τις πατρίδες του. Αυτός ο δάσκαλος του Paul Celan, ένας βαθιά λυρικός και στοχαστικός ποιητής που μεταγγίζει σε μια δική του ατίθαση ποιητική γλώσσα τον πλούτο των συμβολισμών από τους μυστικούς και την Κάμπαλα, δεν πήρε τη θέση που του ταίριαζε. Την παρουσίαση του Goll στην Ελλάδα, σαν μια πράξη δικαιοσύνης, ανέλαβε ο Ε. Χ. Γονατάς δουλεύοντας και ξαναδουλεύοντας μεταφράσεις ποιημάτων του, με δαπάνη δυνάμεων για να συγκεντρώσει επιπλέον ένα δυσεύρετο υλικό, και έτσι μπορούμε σήμερα να έχουμε στη γλώσσα μας πλουσιότατο δείγμα του έργου του ποιητή των *Μαλαισιακών τραγουδιών*, που περιλαμβάνει ποιήματα κορυφαίας σύλληψης όπως το «Ελεγείο της μοναξιάς».

Η περίπτωση των μεταφράσεων του ποιητή και ζωγράφου Wols είναι σχεδόν ανάλογη –

αν και πρόκειται για καλλιτέχνη διαφορετικό από τον Yvan Goll. Αυτό το εγγονάκι των Γερμανών ρομαντικών, γιατί νομίζω πως κατευθείαν από εκεί προέρχεται ο Wols, υπήρξε ζωγράφος, ποιητής, φωτογράφος, αλλά πριν από οτιδήποτε άλλο εξεγερμένος, οραματιστής, ένας οδοιπόρος με την έννοια που είχε η λέξη στην εποχή του Hölderlin. Τον Wols σήμερα τον θυμούνται ίσως μόνο οι ιστορικοί της τέχνης ως εμπνευστή των tachistes ή οι ιστορικοί της φωτογραφίας. Αυτό που διαθέτουμε όμως στην ελληνική έκδοση του Ε. Χ. Γονατά τον διασώζει ως ποιητή, με την ευρύτερη σημασία της λέξης: ως καλλιτέχνη με αγωνία για επικοινωνία σε ουσιαστικό επίπεδο, κι αυτό ακριβώς μαρτυρά η αναζήτηση της έκφρασης σε διαφορετικούς χώρους: ποίηση, ζωγραφική, φωτογραφία.

Όμως το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε και για τους άλλους δύο της συντροφιάς του Ε. Χ. Γονατά, τον Αντόνιο Πόρτσια των *Φωνών* και τον Πιερ Μπετενκούρ του *Θεάτρου σκιών*.

Οι συγγραφείς που μετέφρασε ο Ε. Χ. Γονατάς ήταν πριν από οτιδήποτε άλλο «ποιητές» με την ευρύτερη σημασία της λέξης – ποιητές της ζωής. Όμως το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε και για έναν Έλληνα φίλο του των νεανικών χρόνων, τον Γιώργο Μακρή, σπουδαία και ιδιόρρυθμη προσωπικότητα της πνευματικής ζωής μας, που αυτοκτόνησε το 1969. Ο Γ. Μακρής είχε διαλέξει ένα διαφορετικό τρόπο συμμετοχής και παρέμβασης στα κοινά – τον προφορικό διάλογο. Εδώ ο Ε. Χ. Γονατάς ανέλαβε, μαζί με τον Άγγελο Καρακάλλο, διάσημο νευροχειρουργό και αφανή εραστή της τέχνης, το επίπονο, διδακλώδες έργο της φιλολογικής επιμέλειας και δημοσίευσης των χειρογράφων του Γ. Μακρή σε έναν τόμο με τίτλο *Γραπτά* («Εστία»), όπου πρωτοδημοσιεύονται ανέκδοτα κείμενα, μεταφράσεις και αλληλογραφία αυτού του αλησμόνητου και τραγικού «ποιητή» της ζωής.

Οι δημοσιευμένες μεταφράσεις του Ε. Χ. Γονατά έχουν όλες τα εξής κοινά γνωρίσματα: Η επιλογή του έργου γίνεται με ένα βέβαιο κριτήριο, την εκλεκτική συγγένεια. Προφανώς ο Ε. Χ. Γονατάς δε σκέφτηκε ποτέ να μεταφράσει ένα συγγραφέα αποκλειστικά για λόγους παιδευτικούς ή διδακτικούς. Γι' αυτό μεταφράζει συγγραφείς όχι αναγκαστικά γνωστούς ή ακόμη συγγραφείς που γνώρισε το έργο τους εντελώς τυχαία, π.χ. χάρη στη μικρή σειρά G.L.M., όπως ο Pierre Bettencourt. Θα μπορούσα να παρομοιάσω αυτές τις γνωριμίες σαν συναντήσεις με νέα και άγνωστα, αλλά γοντευτικά πρόσωπα, που θέλουμε να γνωρίσουμε καλύτερα.

Ο Ε. Χ. Γονατάς δουλεύει το μεταφραζόμενο κείμενο και παρακολουθεί όλα τα στάδια της παραγωγής του βιβλίου με την αυστηρότητα και την προσοχή που δίνει στα δικά του κείμενα. Τα πάντα είναι προσεγμένα, ως την τελευταία λεπτομέρεια. Η φροντίδα του μεταφραστή δε σταματά στο κείμενο, αλλά επεκτείνεται στη συνολική παρουσίαση του βιβλίου. Αυτό που φτάνει στα χέρια του αναγνώστη είναι εντέλει ένα βιβλίο-αντικείμενο, στο οποίο έχει συντελεστεί μια συνάντηση, του συγγραφέα και του μεταφραστή, και το ίδιο αντικείμενο γίνεται τόπος συνάντησης και γι' αυτούς τους δύο με τον αναγνώστη.

Σχετικά τώρα με την τελειωτική μορφή μιας μετάφρασης, ο Ε. Χ. Γονατάς πιστεύει πως για το μεταφραστή-δημιουργό καμιά μετάφραση δεν τελειώνει ποτέ. Ο ίδιος επανέρχεται στο κείμενο, το ξαναδουλεύει και το αναδημοσιεύει, με διορθώσεις, αλλαγές. Έτσι, από έκδοση σε έκδοση η μετάφραση αλλάζει. Με αυτό τον τρόπο, οι μεταφράσεις ζουν, εξελίσσονται, αλλά και η ίδια η πράξη της μετάφρασης οδηγεί σε σχέσεις ζωής.

Θα δοκιμάσω εδώ να συνοψίσω τις αρχές του Ε. Χ. Γονατά ως προς ορισμένα κεντρικά ζητήματα σχετικά με τη λογοτεχνική μετάφραση. Κάποιες από τις παρατηρήσεις που ακολουθούν θα μπορούσαν να χρησιμεύουν σε νέους μεταφραστές:

Είναι απαραίτητη η άριστη γνώση του συγγραφέα. Πρέπει να έχει κανείς την εποπτεία όχι μόνο των κειμένων του αλλά και του βίου του μέσα από τυχόν δημοσιευμένη αλληλογραφία κ.λπ. Τα παραπάνω επιτρέπουν την απάντηση σε ερωτήματα του τύπου: Πώς και υπό

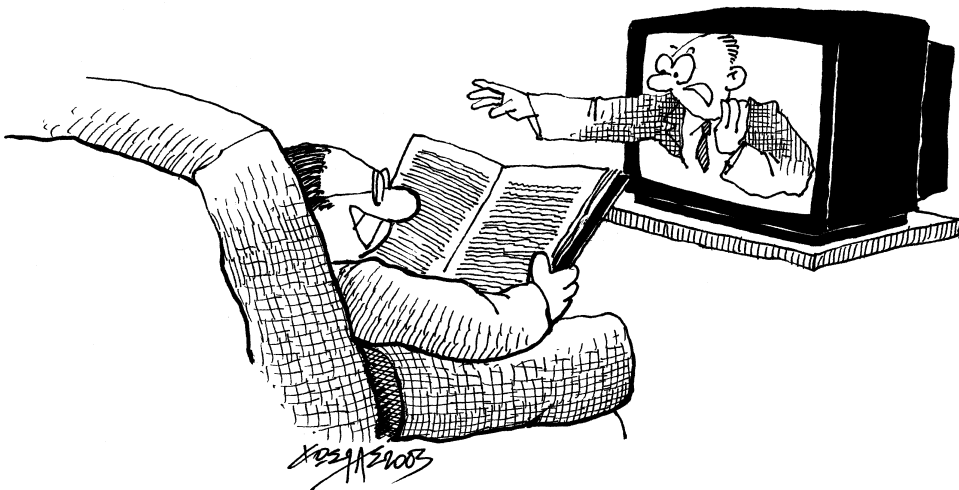
ποιες συνθήκες έγραψε ένα κείμενο, για ποιες βαθύτερες ανάγκες. Το στάδιο αυτό της γνωριμίας μπορεί να κρατήσει χρόνια.

Πρωτεύον είναι το ζήτημα των εργαλείων: των λεξικών. Ο Ε. Χ. Γονατάς έχει συγκεντρώσει πάμπολλα λεξικά, παλιότερα και νεότερα, μέσα από τα οποία μπορεί κανείς να παρακολουθήσει την ιστορία μιας λέξης – λεξικά γενικά και ειδικά, όπως φυτολογίας, ιδιωματοσμών κ.λπ.

Τεράστια σημασία δίνει ο Ε. Χ. Γονατάς στο ζήτημα της ενδογλωσσικής μετάφρασης, δηλαδή όχι απλώς στη μεταγλώττιση από μια ξένη γλώσσα, τη γλώσσα-πηγή, στη δική μας, στη γλώσσα-στόχο, αλλά στη διερεύνηση των δυνατοτήτων της δικής μας γλώσσας να εκφράσει κάτι που λέγεται σύμφωνα με έναν άλλο πολιτισμικό κώδικα και που πρέπει να περάσει στη δική μας γλώσσα.

Τέλος, ως προς το περίφημο ζήτημα της πιστότητας, δηλαδή της πιστής ή ελεύθερης μετάφρασης, κατά το γράμμα ή κατά το πνεύμα, ο Ε. Χ. Γονατάς είναι οπαδός της πιστής μετάφρασης, που αποβλέπει στο να διασωθούν στο μεταφραζόμενο κείμενο και τα δύο. Και αυτό δεν είναι κάτι αδύνατο, με μια βεβαίως προϋπόθεση, που απλώς θα την ονόμαζα γενναιοδωρία – και εννοώ γενναιοδωρία στο ξόδεμα του χρόνου. Γιατί για να αποδοθεί το πνεύμα και συνάμα το γράμμα, χρειάζεται όχι ο χρόνος της συγγραφής, αλλά ένας χρόνος που έχει σχέση με τη νοερή βίωση και ανάπλαση του κλίματος και της ατμόσφαιρας ενός κειμένου. Αυτό απαιτεί μεγάλο αγώνα. Εδώ κυριολεκτώ, γιατί μιλώ για έναν αγώνα που γίνεται σε πολλά επίπεδα, το τεχνικό και το καθαρά δημιουργικό: πρόκειται αφενός για μια πάλη με τα λεξικά, με άλλα κείμενα που θα μπορούσαν να μας διαφωτίσουν και με την προσωπική περιουσία βιωμάτων.

Ο ολιγογράφος Ε. Χ. Γονατάς μάς διδάσκει όσο λίγοι την ανιδιοτέλεια στην ανάληψη του χρόνου που αφιερώνεται στη δημιουργική συγγραφή ή μετάφραση. Αυτό δείχνουν οι άπειρες σελίδες χειρογράφων, δοκιμίων, σημειωμάτων που κατακλύζουν το γραφείο και το σπίτι του. Θα ήθελα εδώ να προσθέσω ότι η αλληλογραφία του Ε. Χ. Γονατά με τον Νίκο Καχτίση περιλαμβάνει γράμματά του τουλάχιστον διπλάσια σε όγκο από τον αριθμό των τυπωμένων σελίδων των βιβλίων του. ❧



**ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ ΑΣΤΕΡΙΟΥ** *Το διήγημά σας έχει πολλά προτερήματα, γράψιμο σχεδόν προσωπικό, αλλά τι κρίμα που είναι τόσο μεγάλο! Οι σελίδες του περιοδικού μας είναι, καθώς βλέπετε, περιορισμένες. Δε μας στέλνετε τίποτε πιο σύντομο<sup>1</sup>;*

Την ανυπόγραφη αυτή απάντηση που λαμβάνει ο δεκαεξάχρονος Επαμεινώνδας Γονατάς μέσα από τη στήλη της αλληλογραφίας του περιοδικού *Νεοελληνικά Γράμματα* τον Ιούνιο του 1940 σύντομα θα ακολουθήσει και ένα προσωπικό, ενθουσιαστικό γράμμα του συντάκτη της, που δεν είναι άλλος από τον Γιώργο Κοτζιούλα: *Φίλε κύριε, η τύχη θέλησε να περάσουν από τα χέρια μου και τα δύο χειρόγραφα διηγήματα που στείλατε για κρίση στα Νεοελληνικά Γράμματα. Την απάντηση που είδατε τυπωμένη στο περιοδικό την έχω συντάξει εγώ. Ήθελα, λοιπόν, να σας ειπώ πως και το δεύτερο κομμάτι σας, η «Χρυσή φωνή», μ' άφησε έκπληκτο όπως και το πρώτο<sup>2</sup>. Με τη δημοσίευση της σύντομης αυτής κρίσης στα Νεοελληνικά Γράμματα, ο Ε. Χ. Γονατάς δε θα λάβει μόνο*

## Ο Ε. Χ. Γονατάς και η κριτική



Στον κήπο του στην Κηφισιά, 1998

την πρώτη του θετική κριτική πριν καν δημοσιεύσει βιβλίο, αλλά θα κερδίσει και την εκτίμηση του Γ. Κοτζιούλα, με τον οποίο θα αναπτύξει και μια σχέση σεβασμού και φιλίας<sup>3</sup>.

Ο Ε. Χ. Γονατάς εμφανίστηκε στα γράμματα με το αφήγημα *Ο ταξιδιώτης*, που κυκλοφόρησε το 1945 σε 322 αντίτυπα από το ιστορικό τυπογραφείο των αδελφών Ταρουσσόπουλων. Ήδη με το πρωτόλειο αυτό γραπτό, στο οποίο ενυπάρχουν σε ακατέργαστη ακόμα μορφή πολλά από τα

μοτίβα που θα αναπτύξει αργότερα ο συγγραφέας, γίνεται ξεκάθαρο πως έχει επιλέξει να κινηθεί εντός του πλαισίου ενός δημιουργικά αφομοιωμένου σουρεαλισμού, που θέτει προσωπικούς κανόνες και όρους, δίχως να ακολουθεί κατά γράμμα τις μπρετονικές επιταγές. Η κριτική της εποχής αναγνωρίζει σε μεγάλο βαθμό τα προτερήματα αλλά και τα μειονεκτήματα της πρώτης αυτής γραπτής κατάθεσης του Ε. Χ. Γονατά, ξεχωρίζοντας μερικές από τις κύριες επιρροές του, όπως τον Πόε και τον Στίβενσον. Ο Θ. Φραγκόπουλος κάνει μεν λόγο για «σχηματοποιημένη δυσκαμψία ενός πρωτόλειου», αλλά αναγνωρίζει πως το βιβλίο είναι «ένα ταξίδι σε κόσμους που βρίσκονται κάτω από δυσοίωνα, μα τόσο μαγευτικά αξεδιάλυτους αστερισμούς<sup>4</sup>. Δε λείπουν, βέβαια, και οι αυστηρότερες κριτικές, με σημαντικότερη αυτή του Άλκη Θρύλου, που θεωρεί πως η ατμόσφαιρα του βιβλίου διαλύεται με το τέλος της αφήγησης, αντί «να έχει πυκνωθεί και ενταθεί»<sup>5</sup>.

Κυρίως με τη δημοσίευση της *Κρύπτης* το 1959, αλλά και με την κυκλοφορία του *Βαράθρου* και των *Αγελάδων* το 1963, βιβλίων που διατηρούν μια λεπτή ισορροπία ανάμεσα στην ποίηση και την πρόζα, αρχίζουν να ανακύπτουν προβλήματα που αφορούν τόσο την κατάταξη και την ταξινόμηση όσο και την κριτική αποτίμηση του Ε. Χ. Γονατά. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι ο συγγραφέας δεν έχει περιληφθεί στην *Ανθολογία της μεταπολεμικής πεζογραφίας* των εκδόσεων «Σοκόλη», ενώ τον βρίσκουμε ανθολογημένο ως ποιητή στην αντίστοιχη ποιητική ανθολογία του ίδιου εκδοτικού οίκου. Βασικός επικριτής του Ε. Χ. Γονατά την περίοδο 1959-1963 αναδεικνύεται ένας ποιητής, το λυρικό βλέμμα του οποίου είναι στραμμένο, αντιθέτως προς τον Ε. Χ. Γονατά, στο «τοπίο θανάτου» της μετεμφυλιακής Ελλάδας: ο Τάκης Σινόπουλος.

Στην κριτική του για την *Κρύπτη*, που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Κριτική*, ο Σινόπουλος επικεντρώνεται στη σχέση των πεζόμορφων ποιημάτων του Γονατά προς έναν παρωχημένο και από καιρό αποτυχημένο υπερρεαλισμό, ο οποίος διόλου δεν ενδιαφέρει και ελάχιστα αφορά τη μεταπολεμική γενιά των πολιτικών και κοινωνικά προβληματισμένων ποιητών, αδυνατώντας να εκφράσει, κατά τους ίδιους, μέσω της φαντασίας, τη διαμορφωθείσα κατάσταση του πεσιμισμού και της απαισιοδοξίας. Δεν είναι η λογοτεχνική ικανότητα και μαεστρία του Ε. Χ. Γονατά που τίθεται εδώ εν αμφιβόλω, αλλά ο πλήρης ανεπίκαιρος, όπως υποστηρίζει ο Σινόπουλος, χαρακτήρας των κειμένων αυτών.

Στο εκτενέστερο άρθρο «Αυτοεξόριστος και ονειροποιός ποιητής στο εργαστήριό του», που δημοσιεύεται τον Μάρτιο του 1964, η κριτική του Σινόπουλου κλιμακώνεται καθώς ο ποιητής έρχεται να μιλήσει για τις *Αγελάδες* και το *Βάραθρο*. Εκκινώντας από μια κοινωνικοπολιτική θέαση των πραγμάτων, ο συντάκτης του κριτικού σημειώματος στηλιτεύει την εμμονή του Ε. Χ. Γονατά να παραβλέπει τα δεινά της εποχής και να στρέφει το ενδιαφέρον του στην αποτύπωση εικόνων και καταστάσεων στις οποίες κυριαρχούν το όνειρο και η αρχέγονη αθωότητα. Γράφει ο Σινόπουλος: *Ο ποιητής Ε. Χ. Γονατάς είναι ο κατά λάθος κάτοικος της εποχής μας, όπου δαιμονισμός κι' αλήθεια, αγωνία και διάβρωση του εγώ, πόνος και αντίφαση πορεύονται μαζί σ' ένα χαοτικό τοπίο προβληματισμών, σύγκρουσης και αυτοκαταστροφής. Αυτή την εποχή την αρνείται ο Γονατάς, την αποφεύγει, και παραμένει αυτοεξόριστος σε μια δική του χώρα [...]*<sup>6</sup>.

Αναδεικνύοντας την έλλειψη κοινωνικού προσανατολισμού σε κύριο μειονέκτημα των γραπτών του Ε. Χ. Γονατά, ο Σινόπουλος δείχνει να προσπερνάει τόσο τον αλληγορικό χαρακτήρα πολλών κομματιών του όσο και την τραγικότητα, την «αγωνία» και την «αντίφαση» που κρύβονται στο φαινομενικά αθώο κόσμο του συγγραφέα, παραγνωρίζοντας πως το νόμισμα έχει πάντοτε δύο όψεις, ξεχνώντας πως η άλλη πλευρά του ονείρου είναι ο εφιάλτης, πλευρά που ο Ε. Χ. Γονατάς δείχνει να κατέχει πολύ καλά. Έχοντας την πολυτέλεια της χρονικής απόστασης από την ημερομηνία συγγραφής των εν λόγω κριτικών, θα τολμούσαμε να υποστηρίξουμε πως ακριβώς ο άχρονος αυτός χαρακτήρας των ποιημάτων και των αφηγημάτων του Ε. Χ. Γονατά, τόσο της *Κρύπτης* όσο και των *Αγελάδων*, είναι που διατηρεί τα βιβλία ανέπαφα στο πέρασμα του χρόνου, φρέσκα στο μάτι και στην αίσθηση και του σημερινού αναγνώστη.

Η παιγνιώδης και ασαφής σχέση του Ε. Χ. Γονατά με το χώρο και το χρόνο που εντείνεται στην εκτενέστερη ως τώρα συγγραφική του κατάθεση *Ο φιλόξενος καρδινάλιος* (πρώτη δημοσίευση: 1986) υπογραμμίζεται από τον Δ. Ν. Μαρωνίτη, είκοσι δύο χρόνια ύστερα από το άρθρο του Σινόπουλου, ως ένα από τα πλέον ενδιαφέροντα στοιχεία του έργου του. Γράφει ο έγκριτος κριτικός: *Παρά τον επίμονο πραγματολογικό χαρακτήρα του ο «Φιλόξενος Καρδινάλιος» [...] αρνείται να ορίσει, με άμεσο και ρητό τρόπο, τον ιστορικό του χρόνο και τον γεωγραφικό του χαρακτήρα. [...] Αυτό το διπλό*

παιγνίδι (χωρικής σαφήνειας και ασάφειας, χρονικής ακρίβειας και απροσδιοριστίας) καθιστά την αφήγηση σκανδαλιστική και ειρωνική<sup>7</sup>. Με την κυκλοφορία του *Φιλόξενου καρδινάλιου* και τη λογοτεχνική επανεμφάνιση του συνειδητά oligογράφου Ε. Χ. Γονατά, η κριτική δείχνει να ανακαλύπτει εκ νέου ένα λογοτέχνη που έχει επιλέξει να σταθεί εκείθεν της δημοσιότητας και να δημοσιεύει μονάχα όταν θεωρεί πως ξεπερνά την πρότερη λογοτεχνική του επίδοση και έχει να προσθέσει κάτι νέο. Ο Σπύρος Τσακνιάς επισημαίνει το γεγονός ότι ο Γονατάς καταφέρνει να είναι εξόχως μοντέρνος χωρίς να λαχανιάζει πίσω από κάθε είδους λογοτεχνικό συρμό<sup>8</sup>, ενώ η Ελισάβετ Κοτζιά στο άρθρο της για το εν λόγω βιβλίο ξεχωρίζει τρία κύρια συστατικά του: [...] *το ρεαλιστικό τοπίο, [τ]η συμμετρική ανάπτυξη της ιστορίας και το καταλυτικό χιούμορ*<sup>9</sup>. Επανεκτιμώντας τη σχέση του συγγραφέα με το σουρεαλισμό θα πρέπει πράγματι να σταθούμε στο ρεαλιστικό υπόβαθρο των ιστοριών του, οι οποίες εκκινούν πάντοτε από μια απτή πραγματικότητα για να δημιουργήσουν αβίαστα μια εκλεπτυσμένη ασάφεια χώρου και χρόνου, η οποία με τη σειρά της γεννά την ιδιαίτερη εκείνη υποβολή που χαρακτηρίζει τα γραπτά του Ε. Χ. Γονατά. Ορθότερο, όμως, θα ήταν να κάνουμε λόγο για ειρωνεία, για έναν υποδόρειο (αυτο-)σαρκασμό παρά για χιούμορ, αφού ο όρος αυτός δεν εμπεριέχει και την τραγικότητα της παιγνιώδους στάσης που διατηρεί ο συγγραφέας απέναντι στους ήρωες και στο υλικό του.

Πέντε χρόνια μετά το *Φιλόξενο καρδινάλιο*, ο Ε. Χ. Γονατάς δημοσιεύει στις βιβλιοφιλικές εκδόσεις της «Στιγμής» ένα ολιγοσέλιδο αφήγημα με τίτλο *Η προετοιμασία*, ένα «μικρό διαμάντι» της νεοελληνικής μεταπολεμικής πεζογραφίας (Δ. Μαρωνίτης), αναμφίβολα το ωριμότερο και πυκνότερο κείμενό του ως τώρα. Φιλοσοφική αλληγορία περί του ανέφικτου εν γένει, λογοτεχνική πραγματεία περί του κινδύνου που συνεπάγεται η ενασχόληση με την τέχνη, η *Προετοιμασία* επιδέχεται αναμφίβολα πολλαπλές αναγνώσεις και ερμηνείες. Από τις σελίδες αυτού εδώ του περιοδικού, η Έφη Χατζηφόρου (μεταφράστρια εκτός των άλλων και του Ε. Χ. Γονατά στη γαλλική γλώσσα) καταθέτει μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ανάλυση του έργου, προσπαθώντας μάλλον να ορίσει το πλήθος των ερωτημάτων που τίθενται στο αφήγημα παρά να δώσει οριστικές απαντήσεις υποκειμενικού χαρακτήρα, περιορίζοντας έτσι δραστικά τον ανοιχτό ερμηνευτικό του ορίζοντα. Όπως πολύ εύστοχα τονίζει, τα ερωτήματα που ανακύπτουν σε πρώτο επίπεδο αποδεικνύουν ότι *το έργο δεν επιδέχεται μιας απλής γραμμικής ανάγνωσης –άγονης και αδιέξοδης– και ότι [το έργο] δεν πρόκειται να αποκαλύψει την έκταση του προβληματισμού του και το βάθος της ανασκαφής παρά μόνον μέσα από ένα πλέγμα συσχετισμών, ομοιοτήτων και αντιθέσεων, κατοπτρισμών και μετατοπίσεων ικανών να φωτίσουν τον περίτεχνο αφηγηματικό ιστό του*<sup>10</sup>. Τρεις τρόπους ανάγνωσης του κειμένου προτείνει με τη σειρά του ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου στην κριτική του για την *Προετοιμασία*: *το έργο μπορεί να διαβαστεί ως παραδοξολογικό κείμενο, ως αλληγορία και, ακόμη, ως αφηγηματικό μικροσύστημα σημείων και συμβόλων, τα οποία καταλήγουν, διά μέσου αλληπάλλων αντικατοπτρισμών, σε ένα δραματικό –μεταφυσικό και υπαρξιακό– σχήμα*<sup>11</sup>. Στο ίδιο μήκος κύματος, ο Μισέλ Φαίς προτάσσει τον αμφίσημο χαρακτήρα του αφηγήματος, αφήνοντας με τη σειρά του αναπάντητα τα ερωτήματα που ανακύπτουν κατά την ανάγνωσή του: *Δηλαδή πρόκειται για ένα πεζό της φανταστικής γραμματείας; Έχουμε να κάνουμε με παρωδία μιας δραματικής αλληγορίας; Ή μήπως είναι ένα οντολογικό αίνιγμα γύρω από το οποίο αναπτύσσεται μια ιστορία πλήρης συμβολισμών*<sup>12</sup>;

Το έργο του Ε. Χ. Γονατά, αν και μικρό σε όγκο, παρουσιάζει δυσκολίες λόγω του ιδιαίτερου χαρακτήρα του, τόσο στην κριτική του προσέγγιση όσο και στην ερμηνευτική του

ανάλυση. Η εισαγωγή καινοφανών στοιχείων, η μαεστρική σύζευξη πραγματικού και φανταστικού και η μεταιχμιακή συνύπαρξη ποίησης και πρόζας στα γραπτά του έφερε συχνά σε αμχανία την κριτική, η οποία, όμως, στάθηκε, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων, με σεβασμό και αμέριστο ενδιαφέρον απέναντί του, αναγνωρίζοντας τη σημασία του για την πεζογραφική μας παράδοση.

Ας μη βιαστούμε, εντούτοις, να καταλήξουμε ακόμα σε οριστικά συμπεράσματα για τον άοκνο αυτό εργάτη των γραμμάτων, αφού ο Ε. Χ. Γονατάς φροντίζει πάντοτε να μας εκπλήσσει ολοένα και με κάτι καινούριο από το εργαστήριό του που, παρά το βάρος των δεκαετιών, ακόμα λειτουργεί πυρετωδώς κάτω από τη βαριά σκιά των κηφισιώτικων πεύκων. ❧

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα*. Αριθμός φύλλου 187. Σάββατο 29 Ιουνίου 1940. Από τη στήλη της αλληλογραφίας του ίδιου φύλλου λαμβάνει απάντηση και ο Μίλτος Σαχτούρης, ο οποίος την εποχή εκείνη αποστέλλει διηγήματά του στη διεύθυνση του περιοδικού με το ψευδώνυμο Μίλτος Χρυσάνθης.
2. Ανέκδοτο γράμμα του Γιώργου Κοτζιούλα προς τον Ε. Χ. Γονατά. Πάρνηθα, 10 Σεπτεμβρίου 1944. Ας σημειωθεί πως κανένα από τα δύο διηγήματα, για τα οποία γίνεται λόγος στο γράμμα του Κοτζιούλα, δε δημοσιεύτηκαν τελικά στις σελίδες του περιοδικού.
3. Βλέπε: Γιώργος Κοτζιούλας: *Ανέκδοτα γράμματα*. Παρουσίαση-επιμέλεια-σημειώσεις: Ε. Χ. Γονατάς. Εκδόσεις «Κείμενα», Αθήνα, 1980.
4. Θ. Φραγκόπουλος: «Ε. Χ. Γονατά: Ο ταξιδιώτης». *Παλμός*. Τεύχος 10. Δεκέμβρης 1945. Σελ. 191.
5. Άλκης Θρύλος: «Ο ταξιδιώτης, διήγημα του κ. Γονατά». *Ελληνικό Αίμα*. Κυριακή, 30 Σεπτεμβρίου 1945.
6. Τάκης Σινόπουλος: «Αυτοεξόριστος και ονειροποιός ποιητής στο εργαστήριό του». *Εποχές*. Αρ. 11. Μάρτης 1964. Σελ. 61.
7. Δ. Ν. Μαρωνίτης: «Γονατάς ο φιλόξενος». *Το Βήμα*. 28 Δεκεμβρίου 1986.
8. Σπύρος Τσακνιάς: *Επί τα ίχνη. Κριτικά κείμενα 1985-1988*. Εκδόσεις «Σκόλη», 1990. Σελ. 30.
9. Ελισάβετ Κοτζιά: «Η συμμετρία και το χιούμορ». *Γράμματα και Τέχνες*. Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1987. Τεύχος 49. Σελ. 34.
10. Έφη Χατζηφόρου: «Όριο, υπέρβαση και συγκερασμός των αντιθέτων στην Προετοιμασία του Ε. Χ. Γονατά». *Διαβάζω*. Τεύχος 290. 24 Ιουνίου 1992. Σελ. 22.
11. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου: «Ένα κεφάλι στη ζυγαριά». *Ελευθεροτυπία*. Τετάρτη 6 Νοεμβρίου 1991.
12. Μισέλ Φάις: «Μετέωρο βήμα ζωής». *Ελεύθερος Τύπος*. 5 Ιανουαρίου 1992.

