

Η χαμηλόφωνη διδασκαλία του Ε. Χ. Γονατά και το ερώτημα του ελάσσονος

Αναστασία Νάτσινα

[υπό έκδοση στα Πρακτικά του Συμποσίου «Χαμηλές φωνές στη λογοτεχνία», της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας Σχολής Μωραΐτη]

Νομίζω πως δύσκολα θα διαφωνήσει κανείς ότι στην κριτική αλλά και στην αντίληψη του περιορισμένου κοινού που γνωρίζει το έργο του, ο Ε. Χ. Γονατάς καταγράφεται ως «χαμηλόφωνη παρουσία». Στην κριτική επανέρχεται συχνά ως «διακριτικός» και «αφανής». Η εικόνα αυτή προφανώς οφείλεται στην συνεπή αποχή από την τρέχουσα δημοσιότητα, που τήρησε σε όλη του τη ζωή, από το 1945 που πρωτοεμφανίστηκε με τον *Ταξιδιώτη* μέχρι την άνοιξη του 2006 (με τρεις μόνο συνεντεύξεις και καμία παρέμβαση στα κοινά).¹ Οφείλεται βέβαια εξίσου στα ολιγοσέλιδα και άτακτα εμφανιζόμενα βιβλία του – σε μια περίπτωση η απόσταση από το ένα στο άλλο φτάνει τα είκοσι τρία χρόνια.² Επιπλέον, το είδος του συγγραφικού του έργου, μια ποιητικότροπη παραδοξογραφία σε σύντομο πεζό, για να το συμπυκνώσω όσο γίνεται σε κάτι που να μοιάζει με όρο, σίγουρα δεν συνέβαλε σε μια εύκολα αναγνωρίσιμη παρουσία.³ Στην Ελλάδα ανθολογήθηκε με κάποια αμηχανία ως ποιητής στην ποιητική ανθολογία των εκδόσεων Σοκόλη (απουσιάζει από την αντίστοιχη πεζογραφική), ενώ η μοναδική του βράβευση αφορούσε το μεταφραστικό του έργο.⁴

Ταυτόχρονα, ανάμεσα στους συναδέλφους του και το μικρό κοινό του ο Γονατάς έπαιρνε με τα χρόνια όλο και περισσότερο τη θέση ενός δασκάλου που καλλιεργούσε την τέχνη του στην απομόνωση του σπιτιού του της Κηφισιάς, παράγοντας αναπάντεχες μεταφράσεις άγνωστων συγγραφέων (όπως του WOLS, του Bettencourt ή ακόμα και του Goll) ή άγνωστων έργων γνωστών συγγραφέων (όπως η νεανική *Βιβλιομανία* του Flaubert), επιμέλειες καταλοίπων συγγραφέων χωρίς έργο (όπως τα *Γραπτά* του Γιώργου Μακρή), παρουσιάσεις ελληνικών «ασυνήθιστων

¹ Οι συνεντεύξεις δόθηκαν στη Μικέλα Χαρτουλάρη (*Τα Νέα*, 4.6.1994), στην Εύα Στεφανή (τηλεοπτική εκπομπή «Παρασκήνιο», *Επισκέψεις στο σπίτι του Ε. Χ. Γονατά*, ΕΡΤ, 1998), και στην υπογραφομένη (*Διαβάζω*, 444, Οκτ. 2003, σσ. 70-80).

² Πρόκειται για την απόσταση που χωρίζει τις συλλογές *Το Βάραθρο* και *Οι Αγελάδες*, που κυκλοφόρησαν ταυτόχρονα το 1963, από τον *Φιλόξενο καρδινάλιο* του 1986.

³ Ο Δάλλας (2005), περιγράφει την ιδιόμορφη ειδολογική ταυτότητα του έργου του Γονατά, συναρτώντας καίρια την παραδοξογραφική θεματική των κειμένων του με την «ποιητικότροπη» πεζογραφική μορφή τους.

⁴ Ο Ε. Χ. Γονατάς πήρε το Κρατικό Βραβείο Μετάφρασης το 1994, για την *Επιλογή από τις Voces* του Antonio Porchia, Αθήνα, Στιγμή, 1992.

ιστοριών» του περασμένου αιώνα (μια σειρά στις εκδόσεις “στιγμή”), και, τότε-πότε, κανένα από εκείνα τα δικά του αινιγματικά κείμενα με τη δυσπερίγραπτη γοητεία.⁵ Όλα αυτά παρουσιασμένα με έξοχη φροντίδα, και τυπογραφική, που έκανε το κάθε βιβλίο ένα ιδιαίτερο αντικείμενο τέχνης, και προσέθετε στην εικόνα του αληθινού γνώστη την αύρα του εκλεκτικού. Δεν λείπουν οι νεώτεροι πεζογράφοι που αυτοπροσδιορίζονται ως μαθητές του, ενώ η κριτική, ειδικά την τελευταία εικοσαετία, δεν παρέλειπε να χαιρετίζει αυτές τις σποραδικές εκδοτικές εμφανίσεις, αναγνωρίζοντας ομόφωνα τη σημασία τους κι επιχειρώντας κατά κανόνα περισσότερο να αποτυπώσει ένα μέρος της γοητείας τους και λιγότερο να τις αποκωδικοποιήσει.

Ο Ε. Χ. Γονατάς, ως συνολική παρουσία, καταγράφεται έτσι σαν μια «περίπτωση» στα γράμματά μας, και μάλιστα, όπως το θέτει σ' ένα άρθρο της η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου (2003), «εξαιρετική». Το πρωτότυπο έργο του συμβαδίζει με τις μεταφράσεις και τις επιμέλειές του, περιγράφοντας μια πνευματική προσωπικότητα που αυτοπροσδιορίζεται μέσα απ' τις εκλεκτικές της συγγένειες με σπάνια συνέπεια, ακρίβεια, αλλά και καλλιτεχνική βούληση. Ο Γονατάς οφείλει στους γάλλους υπερρεαλιστές τη σημασία και τη μηχανική των ονείρων αλλά εξίσου και την αναδρομική ανακάλυψη προγόνων. Η περίπτωση του Lichtenberg, που (επαν)εντάχθηκε στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία χάρη στην *Ανθολογία του μαύρου χιούμορ* του Breton, και ήταν απ' τους συγγραφείς που προσείλκυσαν τη μεταφραστική φροντίδα του Γονατά, δίνει ένα μέτρο αυτού του είδους της επιρροής.⁶ Ωστόσο ο διάλογός του συγγραφέα με την παραδοξογραφική παράδοση απ' τον Απουλίο ως τον Αρνίμ και τον Παπαδιαμάντη, τους ρώσους κλασικούς αλλά και τον εξπρεσιονισμό, διεξάγεται με τους προσωπικούς του όρους, αναδεικνύοντας συνέχειες και παραλληλισμούς ανάμεσα σε κείμενα που σε καμία περίπτωση δεν συναποτελούν ένα τυπικά ενιαίο πεδίο της φιλολογικής έρευνας.⁷ Τα κείμενά του είναι έτσι δύσκολα στην κατάταξη όχι μόνο από πλευράς είδους αλλά και από πλευράς ποιητικής.

⁵ Πλήρης εργογραφία του Ε. Χ. Γονατά μέχρι τον Οκτώβριο του 2003 υπάρχει στο αφιέρωμα του περ. *Διαβάζω* (τχ. 444), σ. 80.

⁶ Ο Γονατάς μετέφρασε μια επιλογή από τα *Sudelbücher* του Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) με τίτλο *Πιπέρι και σπασμένες γραμμές* (Αθήνα, Στιγμή 2005).

⁷ Στις «Σημειώσεις» του *Βαράθρον* ([1963]1984: 75-56) ο Γονατάς διατρέχει ορισμένους σταθμούς της παράδοσης του 'θαυμασίου' δίνοντας το στίγμα των παραδοξογραφικών ενδιαφερόντων του. Από την άλλη πλευρά, ο ίδιος άξονας διαφαίνεται και στις εκτενείς αναφορές που κάνει στα ποικίλα διαβάσματά του κατά την τελευταία του συνέντευξη (2003).

Μ' αυτήν την έννοια το ολιγοσέλιδο έργο του δύσκολα θα τον κατέτασσε στα άσημα μέλη μιας στρατιάς – για να χρησιμοποιήσω την κλασική εικόνα των γάλλων ελασσόνων ρομαντικών, των “petits romantiques” –⁸ που χρησιμεύει στις ιστορίες της λογοτεχνίας για να διαγραφούν σαφέστερα ορισμένα σταθερά χαρακτηριστικά ενός ρεύματος και να αναδειχτούν οι μεγαλοφυΐες που σημαδεύουν μια περίοδο. Αντίθετα απ' αυτήν την αντίληψη για τους ελάσσονες, που έγινε τυπική μέσω της ανάπτυξης της επιστήμης της λογοτεχνικής ιστορίας από τα τέλη του 19^{ου} και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα,⁹ η παρουσία του Γονατά θα περιγραφόταν καλύτερα από την έννοια της ιδιάζουσας και μοναδικής περίπτωσης αλλά και από αυτήν που έδωσαν στον όρο καλλιτέχνες σαν τον Alfred de Musset (1810-1857) και τον Théophile Gautier (1811-1872). Σε μια εποχή που θεοποιούσε τους «γίγαντες του πνεύματος» σαν τον Hugo, οι συγγραφείς αυτοί αγκάλιασαν τη δεύτερη θέση, που δεν υπακούει στις απαιτήσεις τους ευρέος κοινού και της αρχόμενης τότε ‘εκβιομηχάνισης’ του λόγου, ανοίγοντας τον δρόμο για εστέτ σαν τον (Joris-Karl) Huysmans (1848-1907).¹⁰ Η τοποθέτηση αυτή, που κάνει άλλωστε και τον Baudelaire να γράψει (σ' ένα σχέδιασμα προλόγου των *Ανθέων του κακού*, περ. 1860) ότι «ο μέγας άνδρας είναι ζών»,¹¹ κληροδοτείται στην αντιεξουσιαστική και αντι-ιεραρχική στάση της πρωτοπορίας από 'κει και πέρα.

Μ' όλες τις διαφορές που τους διακρίνουν, ο Yvan Goll (1891-1950), ο WOLS (Alfred Otto Wolfgang Schulze, 1913-1951), και ο Pierre Bettencourt (1917-2006), που τράβηξαν ανάμεσα σε άλλους¹² το μεταφραστικό ενδιαφέρον του Γονατά, συνδέονται με την ίδια παράδοση απαξίωσης για το σύστημα της καλλιτεχνικής καταξίωσης. Ο πρώτος, δίγλωσσος ποιητής που έζησε μεταξύ Γερμανίας, Γαλλίας, Αγγλίας και Αμερικής, απότακτος του εξπρεσιονισμού και αιρετικός του υπερρεαλισμού, καλλιέργησε το προσωπικό του όραμα στο περιθώριο της κοινωνικής και καλλιτεχνικής αναγνώρισης. Όσο για τα ποιήματα και τους αφορισμούς του περιπλανώμενου, «καταραμένου» WOLS, γνωστού κυρίως για τους αγωνιώδεις πίνακές του, αυτά κείνται στην πλειοψηφία τους ακόμα διάσπαρτα σε περιοδικά,

⁸ Για τη σχετική αντίληψη και λειτουργία των “petits romantiques” βλ. αναλυτικά Leroy-Terquem 2006.

⁹ Βλ. αναλυτικά Kargiotis 2007. Ευχαριστώ τον Δ. Καργιώτη και από εδώ για την ευγενική διάθεση του άρθρου πριν από τη δημοσίευσή του.

¹⁰ Βλ. σχετικά Vaillant 2000, Seginger 1996.

¹¹ “Le grand homme est bête”, Baudelaire 1975: 182. Για τη χρονολόγηση, ibid.: 1168.

¹² Εκτός από όσους συγγραφείς ήδη έχουν αναφερθεί ως αυτό το σημείο, ο Γονατάς μετέφρασε επίσης και Coleridge, τις λίγο γνωστές «Περιπλανήσεις του Κάιν» και τις «Σκέψεις του Διαβόλου» (Αθήνα, Στιγμή, 2004).

καταλόγους εκθέσεων και χειρόγραφα. Τέλος, ο Bettencourt, ζωγράφος, εκδότης-τυπογράφος και συγγραφέας, ο «τελευταίος των υπερρεαλιστών» όπως έχει ονομαστεί, χαρακτηρίστηκε από την ερασιτεχνική του προσήλωση σ' ένα έργο που παρέμεινε πάντοτε ιδιότυπο όσο κι ελάχιστα γνωστό πέρα από έναν στενό κύκλο.

Ασφαλώς η έλξη για το έλασσον και το χαμηλόφωνο δεν ανιχνεύεται μόνο στις μεταφραστικές επιλογές και τις προσωπικές συνήθειες του Γονατά, αλλά εντοπίζεται κυρίως, με πολύ ενδιαφέροντα τρόπο, στα πρωτότυπα κείμενά του. Επιχειρώντας να προσδιορίσουν την ιδιαιτερότητα του έργου του και αντιπαραβάλλοντάς το στο «μπορχεσιανό μπαρόκ» και την «υψηλή ρητορεία του Κακναβάτου», η Έφη Χατζηφόρου (1992: 22) και ο Χρήστος Δανιήλ (2005: 458) αντίστοιχα χρησιμοποιούν για άλλη μια φορά τον όρο «χαμηλόφωνος» για να προσδιορίσουν την «οπτική διέγερση» των κειμένων του ο ένας, τις «διαυγείς εικόνες» και την «απαγίδευτη γραφή» του η άλλη. Πράγματι, παρότι ο συγγραφέας φαίνεται να κατέχει τους μηχανισμούς του παραδόξου και να έχει αφομοιώσει βαθιά τους τρόπους της συναισθησίας και των σύνθετων μεταφορών, τα κείμενά του δεν θαμπώνουν τον αναγνώστη με εικόνες αποκαλυπτικής δύναμης αλλά τον εισάγουν αβίαστα και με τη μεγαλύτερη φυσικότητα σε καταστάσεις και αφηγήσεις των οποίων την αινιγματικότητα αναγνωρίζει μόνο αφού τις έχει ήδη ανύποπτα ενοικήσει.¹³ Αυτή η φυσικότητα, δηλαδή η μετρημένα διάχυτη παραδοξότητα αφενός, και αφετέρου η παντελής απουσία εντυπωσιοθηρίας, που θα προσείλκυε την προσοχή του αναγνώστη σε *ορισμένα* σημεία του κειμένου, προσδίδουν συχνά στα αφηγήματά του τη λιτότητα ενός μύθου, μιας παραβολής.¹⁴

Στην τελευταία συλλογή αφηγημάτων, *Τρεις δεκάρες* (2006), όπου ο συγγραφέας επισκέπτεται ξανά, εν είδει αποχαιρετισμού, τους τρόπους και τα θέματα ολόκληρης της πορείας του (αναδεικνύοντας μεταξύ άλλων τη βαθύτερη συνοχή της), υπάρχουν κείμενα, όπως «Ο Σκατζόχερος», που αναγνωρίζουν πια ρητά την αναγνωστική προσδοκία του διδακτικού μύθου, κλείνοντας με ένα σαφές δίδαγμα.

¹³ Ο Τσακνιάς (2005: 128-129) δίνει το στίγμα της τεχνικής του συγγραφέα παρατηρώντας σχετικά ότι «άκρως απίθανα περιστατικά [...] παρουσιάζονται σαν απολύτως φυσικά ενώ ταυτόχρονα οι πράξεις και τα λόγια των ηρώων αιτιολογούνται με σχολαστική επιμέλεια [...] Το τυχαίο, το απίθανο, το θαυμαστό και το παράλογο αιτιολογούνται και «εξηγούνται» με τρόπο που θυμίζει τη νατουραλιστική μέθοδο, και το κείμενο συντάσσεται με προτάσεις αυστηρά λογικής δομής και φανατικής προσήλωσης στην κυριολεξία και την πραγματολογική ακρίβεια».

¹⁴ Ο Αντονάς (1994) κάνει μια εν πολλοίς εύστοχη ανάλυση της *Προετοιμασίας* ερμηνεύοντάς την ρητά ως ηθική παραβολή. Η Δεληβοριά (2007) χαρακτηρίζει ως «φιλοσοφικούς μύθους» κάποια από τα αφηγήματα της συλλογής *Τρεις δεκάρες*.

Ωστόσο, η προκλητική προφάνεια του συμπεράσματος αποτυγχάνει να συνοψίσει το *διά ταύτα* της ιστορίας, θυμίζοντας τον «Σκαντζόχερο» της παλαιότερης *Κρύπτης* (1959), που μαινοβγαίνει έπ' άπειρον σε μια γλάστρα προσπαθώντας μάταια – αλλά και μοιραία, σε περίπτωση επιτυχίας – να εφαρμόσει στο καλούπι της.¹⁵

Είναι γεγονός ότι, ενώ οι ιστορίες του Γονατά δημιουργούν την εντύπωση της παραβολής, το προφανές τους νόημα, το δίδαγμα, φαίνεται πάντοτε να διαφεύγει. Καθώς παραμένουν κατά κανόνα χωρίς οριστικό κλείσιμο, και πολλές φορές μεταλλάσσονται έτσι ώστε να ξεχνά σχεδόν κανείς από πού ξεκίνησαν, οι ιστορίες αυτές απογοητεύουν την αναγνωστική προσδοκία για μια μεταφορική ερμηνεία που συνοψίζει την αφήγηση και δικαιώνει τον μύθο. Η δυσκολία αυτή, που κάνει τα κείμενα να αντιστέκονται τόσο στην απομνημόνευση (δύσκολα θυμάται κανείς υποθέσεις από τον Γονατά) όσο και στη μνημείωση μέσω ενός κοινά αναγνωρίσιμου πεδίου νοηματοδότησης, είναι μια από τις κατεξοχήν χαμηλόφωνες ποιότητες στο έργο του.

Σε μια κριτική του για τον *Φιλόξενο Καρδινάλιο*, ο Δ. Ν. Μαρωνίτης (1992: 203) είχε εντοπίσει ότι το κείμενο, «παρά τη διηγηματική του επάρκεια, γίνεται σύστημα από δείχτες πολλαπλών παραπομπών σ' έναν πολύ ευρύτερο και βαθύτερο αφηγηματικό κόσμο». Η παρατήρηση αυτή συνάδει με το πρόσταγμα που έθετε ο ίδιος ο συγγραφέας στον εαυτό του, να είναι τα έργα του σαν κορυφές παγόβουνων, με το μεγαλύτερο μέρος τους βυθισμένο και αόρατο.¹⁶ Με όλη τη φυσικότητα της γλώσσας και της αφηγηματικής ανάπτυξης, την ήσυχη επιφάνειά τους, τα παράδοξα κείμενα του Γονατά δείχνουν προς κάτι άλλο, πέρα από τα ίδια, και ταυτόχρονα κάνουν πρακτικά αδύνατο να τα «λύσει» κανείς οριστικά, με τον τρόπο της μεταφοράς ή του συμβολισμού, σαν να ήταν αινίγματα.

Την εντύπωση αυτή υποστηρίζει εξάλλου και η λειτουργία των όχι ασυνήθιστων εγκιβωτισμένων ιστοριών που περιλαμβάνονται στις κυρίως αφηγήσεις. Είναι κοινός τόπος της λογοτεχνικής κριτικής ότι τέτοιες ιστορίες έχουν κατά κανόνα τη λειτουργία να καθρεφτίζουν με κάποιο τρόπο το πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται, και πράγματι σε μερικές περιπτώσεις, όπως στην ώριμη *Προετοιμασία* (1991), αυτές

¹⁵ Πρόκειται παρεμπιπτόντως για μια αληθινή πρακτική των σκαντζόχοιρων που αναζητούν στέγη και απολήγει συχνά στον θάνατό τους. Η αισιοδοξία με την οποία ο σκαντζόχερος της *Κρύπτης* επιδιώκει τον στόχο του, να πάρει το σχήμα της γλάστρας, είναι μια χαρακτηριστική στιγμή μαύρου χιούμορ. Το κείμενο αυτό συγγενεύει και με άλλα για τα οποία θα γίνει λόγος στη συνέχεια, στα οποία η πλήρωση ενός στόχου, που πάντα αναβάλλεται, φαίνεται να ισοδυναμεί με τη νέκρωση.

¹⁶ Προσωπική επικοινωνία. Διασώζεται και από τον Αιμίλιο Καλιακάτσο, σε συνέντευξή του στο εκπαιδευτικό ντοκιμαντέρ *Ε. Χ. Γονατάς* (Λυκούδης και Νάτσικα 2006).

προσφέρονται ρητά εν είδει παραβολής. Ωστόσο για άλλη μια φορά η προσδοκία που δημιουργούν παραμένει εκκρεμής. Αντί να προσφέρουν ένα κλειδί, μεταμορφώνουν την κλειδαριά, διευρύνοντας για τον αναγνώστη το πεδίο των συσχετισμών. Η επιθυμία μιας κάθετης (μεταφορικής, παραδειγματικής) ανταπόκρισης αναγκάζεται έτσι να διοχετευθεί σ' έναν οριζόντιο (μετωνυμικό, συνταγματικό) άξονα που αναβάλλει την οριστική μορφή της ερμηνείας.

Αυτό το είδος της διαδρομής που προσκαλείται να κάνει ο αναγνώστης θεματοποιείται ήδη σε αρκετά από τα σύντομα κείμενα του *Βαράθρου* (1963). Σε αφηγήματα όπως «Οι τοίχοι», «Το εύρημα», «Το πηγάδι», «Από τα βάθη της λίμνης», ο πρωταγωνιστής καλείται σε δράση από ένα ερέθισμα (μια φτερωτή σαύρα, μια φωνή, ένα μωρό που πέφτει στο πηγάδι, έναν μεγάλο επιθυμητό αστακό) μόνο για να ανακαλύψει κάτι εντελώς διαφορετικής τάξης, και που κάθε φορά συνδέεται με το αρχικό ερέθισμα μέσα από ποικίλων ειδών μεταμορφώσεις.¹⁷ Η σαύρα εξαφανίζεται αφού έχει οδηγήσει τον ήρωα σ' ένα στάβλο, όπου οι χορταριασμένοι τοίχοι, ξεφλουδίζοντας, αποκαλύπτουν ότι είναι φτιαγμένοι από ατόφιο ολοκάθαρο κρύσταλλο. Ο μεγάλος αστακός που νομίζουν ότι ανασύρουν δυο φίλοι από τη λίμνη αποδεικνύεται ένας ουραγοτάγκος με σπάνια πνευματικά προσόντα, που μιλάει τη γλώσσα τους κι άλλες πολλές, και που η σύλληψή του γεμίζει τον δράστη με ανείπωτη θλίψη.

Το απλό, το προφανές, το ίδιο που γίνεται Άλλο καθώς δέχεσαι το κάλεσμά του και το πλησιάζεις, το αντικείμενο που αλλάζει όσο περισσότερο το κρατάς στα χέρια σου, η βεβαιότητα που διαρρέει όσο προσπαθείς να την ορίσεις, φαίνεται να είναι σε μεγάλο βαθμό ο τρόπος με τον οποίο λειτουργούν τα κείμενα του Γονατά. Είναι επίσης, όπως ανέφερα με άλλα λόγια και προηγουμένως, εκείνο που κυρίως προσδιορίζει την ιδιαίτερη ποιότητα που δίνουν τα αφηγήματά του στον όρο 'χαμηλόφωνο', και ταυτόχρονα, παρεμπιπτόντως, ο τρόπος με τον οποίο το έργο του μετέχει στον μεταμοντέρνο προβληματισμό, στη δυσπιστία απέναντι στα συνολικά εξηγητικά σχήματα.

Τα κείμενά του Γονατά είναι γεμάτα από ήρωες (ανθρώπους και άλλους) που αγωνίζονται κι αγωνιούν να κατακτήσουν κάθε είδους στόχους, περισσότερο ή – κατά κανόνα – λιγότερο λογικούς για τον αναγνώστη, και αποτυγχάνουν εξακολουθητικά. *Η προετοιμασία*, στην οποία ο Αγέλαος Αββάκης προσπαθεί –

¹⁷ Η Αμπατζοπούλου (2000) έχει εντοπίσει πολύ εύστοχα την κεντρική σημασία της μεταμόρφωσης στο έργο του Γονατά.

ανεπιτυχώς εφόσον είναι ζωντανός – να ζυγίσει το κεφάλι του είναι η πιο εμβληματική περίπτωση του θέματος της αστοχίας, ένα πραγματικό εγκώμιο στην αποτυχία. Αλλά και στην περίφημη «Επίσκεψη» από τις *Αγελάδες* (1963), οι δύο χαρακτήρες, παρότι έχουν σχεδιάσει και εφαρμόζουν σχολαστικά ένα σύστημα που τους εναλλάσσει διαδοχικά στις θέσεις του κυρίου και του υπηρέτη προκειμένου να συγκεντρώνονται εναλλάξ απερίσπαστοι στην εργασία τους, αποτυγχάνουν πλήρως, ο πρώτος γιατί τελειώνει απροσδόκητα ο χρόνος του ως αφεντικού κι ο δεύτερος γιατί στο σπίτι εισβάλλει μια νεαρή σχοινοβάτιδα με τη μητέρα της που βρίσκει τον ψηλοτάβανο χώρο πολύ κατάλληλο για την προγύμνασή της, αναγκάζοντάς τον να φύγει πανικόβλητος από την πίσω πόρτα. Στις *Τρεις δεκάρες*, την τελευταία συλλογή, κυκλοφορεί ένας ήρωας που ξεχνά τον προορισμό του καθώς η ακαταμάχητη ανθοδέσμη του φυλλορροεί μες στον συνωστισμό του λεωφορείου («Η ανθοδέσμη») κι ένας άλλος που έχει χάσει το δρόμο της επιστροφής («Μετά το τέλος της γιορτής»). Θα έλεγε κανείς ότι μεγάλο μέρος του έργου του Γονατά εκτυλίσσεται στο προχώρα, αφορά μια ανολοκλήρωτη *προετοιμασία* – για τον θάνατο που θα επιτρέψει την οριστική ζύγιση του κεφαλιού στο ομώνυμο διήγημα, για την πνευματική εργασία και για την καλλιτεχνική παράσταση στην «Επίσκεψη», για την ερωτική επιτυχία στην «Ανθοδέσμη», για τον εκπλήρωση ενός υπαρξιακού νόστου στο «Μετά το τέλος της γιορτής», για να μείνω μόνο στα λίγα παραδείγματα που ανέφερα προηγουμένως.

Κι όμως η επιθυμία για την ολοκλήρωση είναι έντονη, και κάποτε μερικοί ήρωες κάνουν μια χειρονομία που ελπίζουν να σφραγίσει την επιτυχία τους, με άθλια όμως αποτελέσματα. Στους «Κύκνους» από τις *Αγελάδες*, ο ήρωας (ένας σκύλος) ελπίζει να κατακτήσει ένα κοριτσάκι προσφέροντάς της κάτι που έχασε, αντί όμως γι' αυτό τεντώνει το άλλο χέρι, που βαστά το φρικιαστικό κομμένο κεφάλι ενός κύκνου. Παρομοίως ο Μεμές Στηθάς του *Φιλόξενου Καρδινάλιου*, ελπίζοντας να εντυπωσιάσει τους δικούς του παρουσιάζοντάς τους το πουλί που νομίζει πως μόλις χτύπησε στο κυνήγι, βγάζει θριαμβευτικά απ' το σακίδιό του ένα ψοφίμι, προκαλώντας την αποστροφή των πάντων. Φαίνεται πως κάθε φορά που κάποιος φτάνει ν' αδράξει μια βέβαιη επιτυχία, ανακαλύπτει πως κρατά ένα πτώμα, που προκαλεί τον τρόμο.

Απ' αυτήν την άποψη είναι χαρακτηριστικό ότι οι δάσκαλοι και οι κύριοι (τα αφεντικά), προσωπικότητες που συμβολίζουν βέβαια την κυριαρχία, τον έλεγχο των πραγμάτων, είναι πρόσωπα που επανέρχονται συχνά, πάντοτε σε ζευγάρι με τους μαθητές ή τους υπηρέτες τους αντιστοίχως. Ο γραφικός άνθρωπος που στέκεται

μπροστά σ' ένα μαυροπίνακα στα «Μετάξια» του *Βαράθρου* και προσφέρει τα υπέροχα υφάσματα που κείτονται στα πόδια του με αντάλλαγμα την παλιά γραβάτα του περαστικού χωρίς να γίνεται ακουστός είναι ο πρόγονος του Αυρήλη της «Επίσκεψης», που αν και κύριος του σπιτιού για την εβδομάδα, το βάζει στα πόδια μπροστά στην απροσδόκητη επίσκεψη♥ του δόκτορος Αγέλαου Αββάκη της *Προετοιμασίας*, που αποτυγχάνει εξακολουθητικά να ζυγίσει το κεφάλι του♥ αλλά και του ανώνυμου κυρίου στο «Η βοηθός μου» από τις *Τρεις δεκάρες* ο οποίος χάρη στη βοηθό του, την καθαρίστρια, ανακαλύπτει τα κρυφά σχέδια των σανιδιών του δαπέδου – αλλά το διήγημα τον αφήνει με λίγη ειρωνεία πριν ξεκινήσει επιτέλους να τα καταγράψει.¹⁸ Μ' όλες τις διαφορές τους, οι ηγετικές αυτές μορφές υφίστανται μια κοινή υπονόμηση της αυθεντίας που εκπροσωπούν. Είναι κύριοι που δεν ελέγχουν τις καταστάσεις και δάσκαλοι που δεν γνωρίζουν τις απαντήσεις. Ταυτόχρονα τελούν διαρκώς υπό τη δυνατότητα υποκατάστασης από τους υπηρέτες και τους μαθητές τους. Ο περαστικός συνεπαίρνεται από την ίδια έκσταση που έχει κυριεύσει τον γραφικό ομιλητή μπροστά στα μετάξια, ο Αυρήλης θα γίνει υπηρέτης του Βασίλη στο τέλος της εβδομάδας, ο μαθητής του Αγέλαου, ο Προκόπης, περιμένει τη σειρά του στο αδύνατο εγχείρημα, η βοηθός αποκαλύπτει έναν πλούτο που δεν έβλεπε ο κύριός της.

Αυτά τα ζευγάρια σωσιών – γιατί δεν πρόκειται για τίποτε διαφορετικό, όπως έχει ήδη επισημάνει η κριτική¹⁹ – υποδεικνύουν τη διαρκή ανανέωση μιας διαδρομής προς έναν σκοπό που δεν περαιώνεται ποτέ. Όσο φαίνεται να πλησιάζει κανείς να φτάσει κάπου, πρέπει ξανά ν' αρχίσει απ' την αρχή – ο δάσκαλος, να ξαναγίνει μαθητής. Ταυτόχρονα, πρόκειται για μια μοναχική προσπάθεια, στην οποία λίγο μπορεί να ωφεληθεί κανείς απ' το παράδειγμα του άλλου. Όταν έρθει η σειρά του, ο Προκόπης θα πρέπει να ζυγίσει ο ίδιος το δικό του κεφάλι. Απέναντι στους αυθαίρετους στόχους που θέτουν, οι ήρωες του Γονατά είναι υποχρεωμένοι στην εμμονή και στην αστοχία, την επαναληπτική μη ολοκλήρωση, που όμως τους προφυλάσσει απ' τη νέκρωση (κάτι που η *Προετοιμασία* δείχνει ολοκάθαρα) και τους

¹⁸ Το τελευταίο πιθανώς αναπλάθει το γνωστό περιστατικό που ενέπνευσε στον σουρεαλιστή ζωγράφο Max Ernst (1891-1976) τη μέθοδο του φροτάζ (frottage). Ο Ernst ανακάλυψε αυτή τη μέθοδο το 1925 παρατηρώντας τα 'νερά' του τριμμένου ξύλινου πατώματος. Το φροτάζ (η αποτύπωση των τυχαίων σχημάτων των ξύλων σ' ένα φύλλο χαρτί που τοποθετείται πάνω τους και τρίβεται με μαλακό μολύβι) ανήκει σε μια παράδοση καλλιτεχνικής αξιοποίησης τυχαίων, «αχειροποίητων» εικόνων που φτάνει μέχρι τον Λεονάρντο (βλ. πρόχειρα Λαμπράκη-Πλάκα 1988: 176-185, όπου και παραπομπή στην εξιστόρηση του Ernst). Στο αφήγημα έχει ενδιαφέρον η μεταφορά του βάρους από τον εμπνευσμένο καλλιτέχνη στη «βοηθό».

¹⁹ Αμπατζοπούλου 2000, Δεληβοριά 1999.

εκθέτει στον αέναο πλούτο των μεταμορφώσεων της εμπειρίας. Η αποτυχία φαίνεται έτσι να είναι το παράδοξο μέσο μιας επιτυχίας που όμως δεν μπορεί να μετρηθεί.

Σε μια συνέντευξή του ο συγγραφέας είχε αναφέρει ότι αν το έργο του επρόκειτο να έχει κάποια επίδραση, αυτή θα ήθελε να είναι μια επίδραση ήθους.²⁰ Η συνάντηση με την ετερότητα που εμποδίζει τους στόχους να επιτευχθούν και τις ιστορίες να κλείσουν καθησυχαστικά είναι μια κατεξοχήν ηθική εμπειρία. Φέρνοντας τον αναγνώστη σε θέση παρόμοια με αυτήν των ηρώων, τα κείμενα του Γονατά λειτουργούν τελεστικά, κάνοντας αυτό για το οποίο μιλούν. Η συνάντηση του αναγνώστη με το ριζωματικό σύστημα νοσηματοδότησης των αφηγημάτων, η επανειλημμένη, σχεδόν ψυχαναγκαστική, επιστροφή του σ' αυτά, τον δυσκολεύουν να καυχηθεί υψηλοφρόνως για την ερμηνευτική του επιτυχία. Αντίθετα, η μετριόφρονη παραμονή του στον χώρο των ιστοριών, χωρίς την απαίτηση να κυριαρχήσει σ' αυτές αναλώνοντάς τες με μια οριστική εξήγηση είναι ίσως η πιο αρμόζουσα αποδοχή του άρρητου διδάγματός τους.

Στη μεταμοντέρνα προβληματική, το έλασσον, ως μειονοτικό και περιθωριακό έχει θεωρητικοποιηθεί και προταχθεί ως όχημα πολιτικής διεκδίκησης. Όχι διεκδικώντας τη θέση του μείζονος, αλλά αμφισβητώντας την ηθική βάση της διάκρισης. Αν το έλασσον ήταν στη νεωτερική εποχή ένας ουσιοκρατικός προσδιορισμός με βάση ποικίλα κριτήρια που στόχευαν να προσδιορίσουν τη «φύση» του έργου, στη μετανεωτερικότητα γίνεται ολοένα και περισσότερο αντιληπτό ως μεταβλητός όρος σ' ένα ρευστό και μεταλλασσόμενο σύστημα αξιών.²¹ Αν με τους ουσιοκρατικούς όρους της νεωτερικότητας το έργο του Γονατά θα μπορούσε να χαρακτηριστεί έλασσον, ως μια ολιγοσέλιδη περίπτωση άπαξ που διαλέγεται με μακρινές εποχές σ' ένα περιθωριακό λογοτεχνικό είδος, στο σύστημα αξιών της μετανεωτερικής μας εποχής ο κύκλος που αναγνωρίζει τον Γονατά ως σημαντικό πεζογράφο προς το παρόν διευρύνεται ολοένα. Οι μεταφράσεις των έργων του καθώς και η συμπερίληψη διηγημάτων του σε ανθολογίες στο εξωτερικό, παραδοσιακά δείγματα της αναγνώρισης ενός συγγραφέα, έχουν πολλαπλασιαστεί, ενώ ετοιμάζεται προς έκδοση και πολυσέλιδη βιβλιογραφία για το έργο του. Είναι φυσικά πολύ νωρίς για να προβλέψει κανείς την εξέλιξη των πραγμάτων, αν και διανύουμε μια εποχή όπου η

²⁰ Γονατάς 2003: 80.

²¹ Για μια ιστορία της έννοιας του ελάσσονος στη λογοτεχνία βλ. αναλυτικά Kargiotis 2007.

τρέχουσα κριτική αναγνωρίζει ικανό πλήθος σημαντικών συγγραφέων κι ενδεχομένως διευκολύνεται από την εξύψωση κάποιου της «παλιάς φρουράς».

Σκέφτομαι όμως μήπως το να αναγνωρίσουμε τον Γονατά ως δάσκαλο, σημαίνει ίσως ότι δεν υπήρξαμε πολύ καλοί μαθητές του. Το αποχαιρετιστήριο βιβλίο του, που κυκλοφόρησε μια εβδομάδα μετά το θάνατό του, ανοίγει με το αφήγημα «Η τέχνη του ηθοποιού». Εκεί μια παρέα ιεραρχεί τα επαγγέλματα, αναζητώντας το ευγενέστερο. Πολύ μετά τα μεσάνυχτα, όταν πια η συζήτηση είχε αρχίσει να εκφυλίζεται, πήρε το λόγο ο Μελέτης, για να υποστηρίξει την τέχνη του ηθοποιού, «που εισχωρεί στην ψυχή μας και αποσπάει σαν μύδια τα μυστικά της» (σ.10). Τα λόγια του υποδέχτηκε κάποια αδιαφορία, ώσπου ακούστηκε μια φωνή, άγνωστο από πού, για να του συμπαρασταθεί και συγχρόνως να τον ψέξει. Ήταν η φωνή, χωρίς όνομα, του υποβολέα, για να υπενθυμίσει πως το ψιθύρισμά του ο ηθοποιός οφείλει όχι μόνο να το ακούει αλλά και να το υπακούει, αν και όποτε κινδυνεύει να παραστρατήσει.

Δεν θέλω να πω ότι ο Γονατάς είναι υποβολέας, όμως φαίνεται πως τα βυθισμένα παγόβουνα της τέχνης του μοιάζουν με το ψιθύρισμα εκείνου, που συνεφέρνει όσους σκοντάφτουν τη ροή του κειμένου της τέχνης, όσους ξεχνούν το θεμελιακό πρόσταγμα της κίνησης, της διαρκούς διερεύνησης και της πλαστικότητας και την παγιώνουν σε δυσθεώρητα μυθικά βουνά.

Βιβλιογραφία

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη. (2003). «Ε. Χ. Γονατάς: Μια εξαιρετική περίπτωση στα γράμματά μας», *Διαβάζω*, 444, 66-69.

_____ (2000). «Η μεταμόρφωση στο έργο του Ε. Χ. Γονατά», *Η γραφή και η βάσανος*, Αθήνα, Πατάκης, 84-100.

Αντονάς Αριστείδης. (1994). «Το τέλος της προετοιμασίας», *Εντευκτήριο*, 28-29, 188-192.

Γονατάς, Ε. Χ. (2003). «Δεν έχω ολοκληρώσει τον κύκλο του προσωπικού μου έργου: Συνέντευξη στην Αναστασία Νάτσιννα», *Διαβάζω*, 444, 70-80.

_____ (1994). «Στοχαστές χωρίς ρολόι: Συνέντευξη στη Μικέλα Χαρτουλάρη», *Τα Νέα* 4.6. '94.

Δάλλας Γιάννης. (2005). «Ε. Χ. Γονατάς: Ένας παραδοξογράφος της μεταπολεμικής πρωτοπορίας», Μ.Μικέ, Μ. Πεχλιβάνος, Λ. Τσιριμώκου (επιμ). *Ο λόγος της παρουσίας. Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά*, Αθήνα, Σοκόλης, 73-82.

- Δανιήλ Χρήστος. (2005). «Η αμηχανία του αναγνώστη μετά την ανάγνωση. Η περίπτωση του Ε. Χ. Γονατά», Γ. Η. Παππάς (επιμ.) *Ελληνικός μεταπολεμικός υπερρεαλισμός*, Πάτρα, Περί τεχνών, 457-463.
- 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.
- Δεληβοριά Γιάννα (2007). «Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή στις *Τρεις Δεκάρες* του Ε.Χ. Γονατά», *Poeticanet*, 4, (4/07), URL: http://poeticanet.com/poets.php?subaction=showfull&id=1177360140&archive=&start_from=&ucat=117&show_cat=117 (24/4/07).
- Λαμπράκη-Πλάκα Μαρίνα (1988). *Οι πραγματείες περί ζωγραφικής. Αλμπέρτι και Λεονάρντο*, Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.
- Μαρωνίτης Δ. Ν. (1992). «Ο φιλόξενος Ε. Χ. Γονατάς», *Διαλέξεις*, Αθήνα, Στιγμή, 199-203.
- Τσακνιάς, Σπύρος. (2005). «Επιδράσεις του υπερρεαλισμού στη μεταπολεμική μας πεζογραφία», Γ. Η. Παππάς (επιμ.) *Ελληνικός μεταπολεμικός υπερρεαλισμός*, Πάτρα, Περί τεχνών, 124-132.
- Χατζηφόρου, Έφη. (1992). «Όριο, υπέρβαση και συγκερασμός των αντιθέτων στην *Προετοιμασία* του Ε. Χ. Γονατά», *Διαβάζω*, 290, 2-125.
- Baudelaire Charles. (1975). “Reliquat et dossier des Fleurs du mal”, *Œuvres complètes* (texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois), Paris, Gallimard, 179-196 και 1166-1224.
- Diaz, Jose-Luis (2000). “Grands hommes et ‘âmes secondes’: la hiérarchisation des rôles littéraires à l’époque romantique”, L. Fraisse, (επιμ.), *Pour une esthétique de la littérature mineure*, Paris, H. Champion, 65-82.
- Kargiotis Dimitrios (2007). “Quid Minor in Litteris? Entre théorie et histoire”, *Littérature (Paris)*, 146 (6/2007), 103-121.
- Leroy-Terquem, Melanie (2006). “Les soldats inconnus de la bataille romantique. La fonction de “petits romantiques” dans l’histoire littéraire”, *@analyses: Revue de critique et de théorie littéraire*, Portrait de l’homme de lettres en héros, Collectifs, Écrivains héroïques du long XIXe siècle, URL : <http://www.revue-analyses.org/document.php?id=62> (12/2/07).

- Seginger, Gisele. (1996). “Par delà le majeur et le mineur: Huysmans et *À rebours*”,
Y. Delègue, L. Fraisse, (επιμ.), *Littérature majeure, littérature mineure*,
Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 99-119.
- Vaillant, Alain. (2000). “Hiérarchies littéraires: la dialectique moderne de l’ordre et
du désordre”, L. Fraisse (επιμ.), *Pour une esthétique de la littérature mineure*,
Paris, H. Champion, 193-204.

Φιλμογραφία

- Λυκούδης Μιχάλης (σκηνοθεσία) και Αναστασία Νάτσινα (έρευνα-κείμενα) (2006).
E. X. Γονατάς, openLit-ΑΝΟΙΧΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, Σχολή Ανθρωπιστικών
Σπουδών, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Στεφανή Εύα (σκηνοθεσία) (1998). *Εκπομπή Παρασκήνιο: Επισκέψεις στο σπίτι του
E. X. Γονατά*, ΕΡΤ.