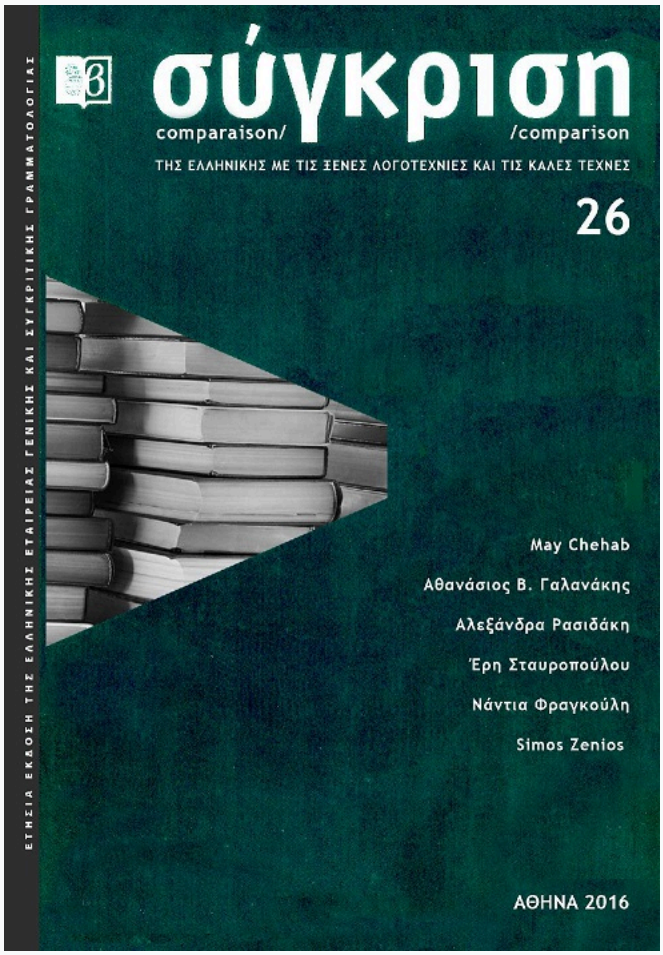
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Σύγκριση

Τόμ. 26 (2016)



Yvan Goll – Ε. Χ. Γονατάς: Προς μια συγκριτική ποιητική

Αθανάσιος Β. Γαλανάκης

doi: 10.12681/comparison.11120

Copyright © 2018, Αθανάσιος Β. Γαλανάκης

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

Γαλανάκης Α. Β. (2018). Yvan Goll – Ε. Χ. Γονατάς: Προς μια συγκριτική ποιητική. *Σύγκριση*, *26*, 11–30. https://doi.org/10.12681/comparison.11120

Yvan Goll - Ε. Χ. Γονατάς: Προς μια συγκριτική ποιητική

Αθανάσιος Β. Γαλανάκης
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

1. Εισαγωγή

Η παρούσα μελέτη αποπειράται να καταδείξει την επίδραση που άσκησε το έργο του συγγραφέα Yvan Goll στο έργο του Επαμεινώνδα Χ. Γονατά. Κύρια αφορμή για την παρούσα υπόθεση εργασίας στάθηκε η μετάφραση μεγάλου μέρους του ποιητικού έργου του Αλσατού ποιητή, πεζογράφου, δραματουργού και κριτικού/θεωρητικού της Τέχνης από τον Έλληνα συγγραφέα, καθώς και ορισμένοι άλλοι παράγοντες που καλείται το παρόν πόνημα να αναδείξει. Πρόκειται για μια προσέγγιση την οποία έχει υπαινιχθεί μεν η εγχώρια κριτική (μιας κι ο Ε. Χ. Γονατάς μετέφρασε τον Αλσατό ομόλογό του), ωστόσο η μέχρι τώρα έρευνα της ελληνικής βιβλιογραφίας αποδεικνύει ότι ο διάλογος των δύο συγγραφέων δεν ετέθη ποτέ επί τάπητος. Η εργασία αυτή θα επιχειρήσει να χαρτογραφήσει την επιδρασιακή σχέση των δύο συγγραφέων, καθώς επίσης και θα θίξει ζητήματα της ευρύτερης ποιητικής του Γονατά.

Ως προς το μεθοδολογικό κομμάτι, η μελέτη άπτεται του πεδίου της *συγκριτικής γραμματολογίας,* υποστηρίζοντας μια *σύγκριση κατ' επίδρασιν* στο κυρίως κειμενοκεντρικό κομμάτι της και μια *σύγκριση κατ' αναλογίαν* στα πιο θεωρητικά της τμήματα. Η ευρύτερη χρήση όρων και εννοιών από τον χώρο της Ιστορίας της Λογοτεχνίας – αλλά και από τον αντίστοιχο της Ιστορίας των Ιδεών – συμβάλλουν στη σφαιρικότερη και καλύτερη κατανόηση της συνολικής προσέγγισης.

Το έργο των δύο συγγραφέων εξετάζεται μέσα από το πρίσμα του ευρωπαϊκού εξπρεσιονισμού. Στην περίπτωση του Goll, οι εξπρεσιονιστικές διαστάσεις του έργου του σχετίζονται με την ενεργητική του συμμετοχή στο γερμανικό κίνημα του εξπρεσιονισμού. Αντιθέτως, η μη συστηματική χρήση των εξπρεσιονιστικών τρόπων στην νεοελληνική λογοτεχνία και η αμηχανία της κριτικής απέναντι στη λογοτεχνική εκδήλωση του ρεύματος αυτού (όροι, συμβάσεις, εκπρόσωποι), καθιστούν απαιτητική την προσπάθεια σύνδεσης του έργου του Γονατά, ή έστω επιμέρους όψεών του, με το συγκεκριμένο κίνημα. Η παρούσα μελέτη θα αποπειραθεί να εντοπίσει στο έργο του Goll εκείνα τα στοιχεία, τα οποία δυνητικά επηρεάζουν το αντίστοιχο του Γονατά και επιτρέπουν έτσι να χαρακτηριστεί αυτό εν μέρει εξπρεσιονιστικό.

Όσον αφορά στη δομή της μελέτης, στο πρώτο μέρος, το οποίο είναι και το κυρίως κειμενοκεντρικό, εξετάζεται η επίδραση της ποίησης του Goll στα κείμενα του Γονατά, ως προς τη θεματολογία (φύση [ζώα], τοπίο, χρώμα) και εν γένει την εικονοποιητική διάσταση. Στο δεύτερο μέρος, επιχειρείται, με αφορμή την ειδολογική απροσδιοριστία του έργου του Γονατά, η πραγμάτευση του ζητήματος του ειδολογικού υβριδισμού, βάσει αντίστοιχων πρακτικών που παρατηρούνται στο έργο του Goll. Πιο συγκεκριμένα θίγεται, μέσω και του εξπρεσιονισμού, το ζήτημα της υβριδικής μικρής φόρμας, με παράλληλο σχολιασμό της κριτικής και της αμηχανίας της απέναντι στην ειδολογική ταυτότητα των έργων του Γονατά. Οι αναφορές στο έργο του Γονατά καλύπτουν το σύνολο των εκδοθέντων έργων του, αλλά στο επίκεντρο

βρίσκονται κυρίως δύο συλλογές, *Η Κρύπτη* και *Το Βάραθρο.*[1] Ως προς το ζήτημα αυτό, της υβριδικής μικρής φόρμας, η παρούσα μελέτη δεν επιχειρεί να τεκμηριώσει τόσο μια επίδραση, όσο μια αναλογία στις συγγραφικές επιλογές, η οποία με τη σειρά της προσθέτει μία ακόμη ψηφίδα στην όλη προβληματική.

Στόχοι της μελέτης είναι: α) η εναργέστερη πρόσληψη του έργου του Ε. Χ. Γονατά και η διασαφήνιση ορισμένων ανοικτών ζητημάτων της ποιητικής του β) η γνωριμία με το έργο του μείζονα, αλλά άγνωστου στο ευρύ νεοελληνικό κοινό, Yvan Goll, και των ενδεχόμενων επιδράσεων που άσκησε το έργο του στη νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση, πεζογραφία και δραματουργία γ) η συμβολή στην προσέγγιση του εξπρεσιονιστικού φαινομένου εντός της νεοελληνικής λογοτεχνίας, με τον εντοπισμό εξπρεσιονιστικών απόηχων στο ρεύμα του μεταϋπερρεαλισμού.

Οι αναφορές της παρούσας εργασίας είναι ευρετικές, λόγω των περιορισμών της δημοσίευσης. Σε μια επόμενη πραγμάτευση του ζητήματος είναι δυνατός ένας εκτενέστερος σχολιασμός, τόσο της σχέσης ανάμεσα στον Goll και τον Γονατά, όσο και της σχέσης της νεοελληνικής λογοτεχνίας με το ρεύμα του εξπρεσιονισμού και, γενικότερα, με τη γερμανική μεταπολεμική λογοτεχνία.

2. Εξπρεσιονισμός - Εικονοποιία - Θεματολογία

Η μετάφραση ενός ποιητικού έργου από έναν συγγραφέα αποτελεί μια σημαντική κίνηση, η οποία προσανατολίζει την έρευνα να κινηθεί προς δύο κατευθύνσεις: πρώτον, να διερευνήσει τους λόγους και τις προθέσεις που οδήγησαν τον μεταφραστή στην πράξη αυτή· και δεύτερον, να εντοπίσει ενδεχόμενες επιδράσεις του ξένου έργου σε εκείνο του συγγραφέα-μεταφραστή, αλλά και στη λογοτεχνία της χώρας υποδοχής γενικότερα. Στην περίπτωση του Γονατά, η κριτική που ασχολήθηκε κατά καιρούς με το έργο του έχει κάνει μόνο κάποιες νύξεις για την ενδεχόμενη επίδραση που δέχτηκε από το αντίστοιχο του Goll. Έχει ωστόσο επισημάνει την αξία των μεταφρασμένων κειμένων της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας από τον Γονατά, θεωρώντας το μεταφραστικό του έργο ισάξιο με το συγγραφικό του (Αμπατζοπούλου, «Ο Ε. Χ. Γονατάς ως μεταφραστής», 96-98˙ Μενδράκος 21-23).[2] Πιο συγκεκριμένα, αναφορικά με τη μετάφραση μεγάλου τμήματος του ποιητικού έργου του Goll, η Αμπατζοπούλου σχολιάζει τη σημασία του μεταφραστικού έργου του Γονατά, ο οποίος είχε είχε ως «αποστολή» του να παρουσιάσει παραγνωρισμένους, πλην όμως μείζονες, ευρωπαίους συγγραφείς και ποιητές στο ελληνικό κοινό:

> Την παρουσίαση του Goll στην Ελλάδα, σαν μια πράξη δικαιοσύνης, ανέλαβε ο Ε. Χ. Γονατάς δουλεύοντας και ξαναδουλεύοντας μεταφράσεις των ποιημάτων του, με δαπάνη δυνάμεων, για να συγκεντρώσει επιπλέον ένα δυσεύρετο υλικό, και έτσι μπορούμε να έχουμε σήμερα στη γλώσσα μας πλουσιότατο δείγμα του έργου του ποιητή των *Μαλαισιακών* τραγουδιών[...]. (96)

Η νεοελληνική κριτική μπορεί να έχει αναγνωρίσει ως μείζονος σημασίας το μεταφραστικό έργο του Γονατά και δη τη μετάφραση των ποιημάτων του Goll,

[1] Το σώμα των πρωτογενών πηγών στις οποίες βασίστηκε η παρούσα μελέτη παρατίθεται στο πρώτο μέρος της βιβλιογραφίας.

[2] Ο Μενδράκος αναφέρεται στη μετάφραση του Goll βς ακολούθως: «[...]η μετάπλαση να μην έχει τίποτα να ζηλέψει από την προσωπική δημιουργία». (22).

επιδεικνύει όμως μια σημαίνουσα αμηχανία απέναντι σε αρκετά ζητήματα της ποιητικής του. Η μελέτη του έργου του Γονατά περιορίζεται σε κριτικογραφικά σημειώματα ή βιογραφικές καταθέσεις, ενώ πολύ αργά εμφανίστηκαν στον ακαδημαϊκό χώρο εργασίες σχετικές με ζητήματα της ποιητικής του (βλ. Βιβλιογραφία). Από την άλλη, ο Goll, εξαιρουμένων των μεταφράσεων των Ε. Χ. Γονατά - Δ. Π. Παπαδίτσα παλαιότερα[3] και του Αλ. Ίσαρη πιο πρόσφατα,[4] παραμένει εν πολλοίς άγνωστος στο νεοελληνικό κοινό, αν αναλογιστεί κανείς την πολύ μεγαλύτερη διάδοση των έργων ομοτέχνων συμπατριωτών του της ίδιας περιόδου, όπως οι Georg Trakl, Gottfried Benn και Alfred Döblin. Μια υπόθεση σε σχέση με την σύμπτωση αυτή θα μπορούσε να αφορά στις υπερειδολογικές τοποθετήσεις των δύο συγγραφέων, στη μη προσχώρησή τους σε κάποια συγκεκριμένη τεχνοτροπία ή κάποιο ρεύμα και στις γενικότερες υπερ-ιστορικές λογοτεχνικές τους ιδιοσυγκρασίες.

Η παρούσα μελέτη ενστερνίζεται τον χαρακτηρισμό του Γονατά ως παραδοξογράφου (Δάλλας 73-82), εξετάζοντας το έργο του μέσα από το πρίσμα του εξπρεσιονισμού. Δεν υπονοείται μια αμιγής εξπρεσιονιστική ταυτότητα του έργου του Γονατά, κάτι τέτοιο θα ήταν αδύνατον. Επιδιώκεται, όμως, ο εντοπισμός εξπρεσιονιστικών απόηχων στη λογοτεχνική του παραγωγή, κυρίως στα έργα *Η Κρύπτη* και *Το Βάραθρο,* απόηχων που ενδεχομένως προκύπτουν από την πεντηκονταετή τριβή με το έργο του Goll, ο οποίος υπήρξε επιφανής εκπρόσωπος του γερμανικού εξπρεσιονιστικού κινήματος.

Ο εξπρεσιονισμός αποτέλεσε ένα κίνημα πρωτοποριακό στις αρχές του 20ού αιώνα, κυρίως γνωστό για τη γερμανική του εκδοχή, τον γερμανικό εξπρεσιονισμό. Ο Benn, ωστόσο, χαρακτηρίζει τον εξπρεσιονισμό ως μια «τεχνοτροπία πανευρωπαϊκή και ο γερμανικός λογοτεχνικός κόσμος δεν αξιώνει την αποκλειστικότητα» (707).[5] Πιο συγκεκριμένα, και αναφορικά με την ουσία του κινήματος, ο κορυφαίος αυτός εκπρόσωπός του σημειώνει ότι:

> σκοπός του είναι ο κατακερματισμός της πραγματικότητας, η άτεγκτη «πορεία προς τη ρίζα των πραγμάτων», ώσπου αυτά να μην χρωματίζονται, να μην νοθεύονται, να μην εκθηλύνονται πλέον ατομικά και αισθησιοκρατικά, να μην απαξιώνονται διολισθαίνοντας στον ψυχολογισμό, αλλά, μέσα στη μη διαρκή σιωπή του απόλυτου Εγώ να είναι έτοιμα να ανταποκριθούν στη σπάνια κλήση του δημιουργικού πνεύματος (708).

Η παρουσία του κινήματος στα νεοελληνικά γράμματα περιορίζεται ως επί το πλείστον στην περίπτωση του Σαχτούρη. Ωστόσο, πέρα από την περίπτωσή του, έχουν κατά καιρούς γίνει και άλλες νύξεις ως προς την παρουσία του στη νεοελληνική λογοτεχνία, οι οποίες επιβεβαιώνουν, μέχρις ενός σημείου, τον χαρακτηρισμό του κινήματος ως μιας «επανερχόμενης τάσης» τόσο στη λογοτεχνία, όσο και στην κριτική (Νάτσινα 356). Η Νάτσινα, στο ίδιο μελέτημα, διευρύνει τον κατάλογο των Ελλήνων συγγραφέων που μετέρχονται

---

[3] Βλ.: Goll, *Traumkraut / Ονειροχλόη*. Η μετάφραση των ποιημάτων του Goll ξεκινά από το βραχύβιο περιοδικό *Πρώτη Ύλη* που συνδιευθύνουν οι Γονατάς-Παπαδίτσας. Βλ. Goll «29 Ποιήματα», 55-98 και Παπαδίτσας 103-121. Επίσης, Goll, «9 Ποιήματα», 20-32.

[4] Βλ. Goll, «Ποιήματα», 34-37. Περιλαμβάνονται και στον τόμο *Έξι ευρωπαίοι ποιητές. Γκέοργκ Τρακλ, Αρσένι Ταρκόφσκι, Ρ.Π. Ρίλκε, Τόμας Μπέρνχαρντ, Ιβάν Γκολ, Γκότφριντ Μπεν*.

[5] Πρβλ. επίσης για τον εξπρεσιονισμό Donahue· Bassie· Weisstein.

εξπρεσιονιστικούς τρόπους, αποδίδοντας τη χρήση της «ξεχασμένη» αυτής τάσης στον πεζογραφικό λόγο στη μεταπολεμική συνθήκη. Τονίζει τη θέση του βαλλόμενου από την ασύμμετρη πραγματικότητα υποκειμένου, το οποίο με τη σειρά του επιδιώκει – και για το σκοπό αυτόν χρησιμοποιεί τον εξπρεσιονισμό – «τη διαστρέβλωση της εξωτερικής πραγματικότητας με στόχο να εκφραστεί μια εσωτερική κατάσταση ή και η ίδια η ουσία της πραγματικότητας, όπως εσωτερικά τη βιώνει και την αντιλαμβάνεται το υποκείμενο» (356-357).

Ο Γονατάς, κάνοντας λόγο για τις προσωπικές του επιδράσεις, αναφέρεται στον εξπρεσιονισμό, δηλώνοντας όμως διαφορετική προέλευση από αυτή του γερμανικού εξπρεσιονισμού και του Goll. Μιλώντας για την εικόνα στο έργο του και τη δραστικότητα της περιγραφής του, επισημαίνει: «Αυτή είναι περιγραφή εξπρεσιονιστική, μου το 'χουν διδάξει οι Ρώσοι αλλά το είχα και μέσα μου, είναι δικό μου αυτό» («Δεν έχω κλείσει τον κύκλο», 77)· ενώ λίγο πιο πριν δηλώνει: «Επίσης κι ένας άλλος που μ' είχε επηρεάσει στη νεότητα, στην εξπρεσιονιστική δράση, στη φράση εκεί που 'χει μια φιγούρα λίγο περίεργη, ήταν ο Αντρέγιεφ» («Δεν έχω κλείσει τον κύκλο», 73). Η δυναμική της εικόνας στο έργο του Γονατά, η συστηματική επαναφορά συγκεκριμένων συμβόλων, καθώς επίσης και το θεματικό εύρος της παραπέμπουν σε μια εξπρεσιονιστική σύλληψη της γραφής και του κόσμου, στη δημιουργία μιας νέας παράδοξης και μετα-λογικής πραγματικότητας, που πρωταρχικά αποσκοπεί στην υπέρβαση της εδώ-πραγματικότητας.

Τα πράγματα είναι πιο ξεκάθαρα στην περίπτωση του Goll. Η πρωτεϊκότητα του έργου του Αλσατού τίθεται σε πρώτο πλάνο τόσο αναφορικά με την πολυγλωσσία του, όσο και με την εμπλοκή του σε διάφορα ρεύματα, διαμορφώνοντας μια φυσιογνωμία «ποιητή πορείας».[6] Ο Serge Fauchereau αναφέρει σχετικά με τον Goll και τη θέση του στη γερμανική λογοτεχνία: «Τελικώς, είναι αδιαμφισβήτητο, ότι οι Γερμανοί θεωρούν τον Goll ως έναν από τους καλύτερους εξπρεσιονιστές ποιητές και γενικώς ως έναν από τους πιο ενδιαφέροντες ποιητές του αιώνα» (51),[7] αφού έχει πρώτα σχολιάσει την πρωτεϊκότητα της συγγραφικής του ταυτότητας, ως εξπρεσιονιστή, κυβιστή, υπερρεαλιστή και εν γένει οπαδού της κάθε είδους καινοτομίας (50). Την κλίση του προς την αλλαγή, η οποία περνάει και μέσα από το ίδιο του το όνομα με την πολλαπλή ορθογράφηση αλλά και τα πολλά ψευδώνυμά του, σχολιάζει και ο ίδιος ο Goll στο προλογικό σημείωμα-μανιφέστο της συλλογής *Films* (1914), όπως το παραθέτει και πάλι ο Fauchereau: («[Ο εξπρεσιονισμός] αρνείται το δόγμα "τέχνη για την τέχνη", επειδή είναι λιγότερο μια φόρμα τέχνης, από ο,τι μια φόρμα εμπειρίας» (53). Φανερά, επομένως, ο Goll θεωρεί τον εξπρεσιονισμό ως μονόδρομο στη διαρκή πάλη για την ανανέωση του καλλιτεχνικού λόγου. Επίσης, η παραπάνω τοποθέτηση φανερώνει την πίστη του στη μεσσιανική διάσταση του εξπρεσιονισμού, ορίζοντάς τον ως μια μορφή εμπειρίας και όχι απαραίτητα ως μια φόρμα/μορφή τέχνης.

Το έργο του Ε. Χ. Γονατά διατηρεί ένα εξπρεσιονιστικό απόθεμα κυρίως ως προς την εικονοποιία του και ως προς ορισμένες όψεις της θεματολογίας του. Η εικόνα στον εξπρεσιονισμό και γενικότερα στην πρωτοποριακή ποίηση κατέχει

[6] Ενός δημιουργού, δηλαδή, που εξελίσσεται κατά τη διάρκεια της δημιουργικής του πορείας.
[7] Όταν δεν σημειώνεται διαφορετικά, η μετάφραση δική μου.

πρωτεύοντα ρόλο.[8] Όπως επισημαίνει και ο Goll στο «Manifest des Surrealismus» (1960): «Η εικόνα είναι σήμερα η λυδία λίθος της καλής λογοτεχνίας»,[9] υπογραμμίζοντας έτσι τον οργανικό ρόλο της εικόνας στην παραγωγή της λογοτεχνίας, ενώ παράλληλα την ανάγει σε ποιοτικό/αξιολογικό κριτήριό της. Γενικότερα, ο Goll υιοθετεί μια φαινομενολογική αντιμετώπιση του κόσμου, στρέφοντας το ενδιαφέρον του στην *πραγμα*-τικότητα, ήτοι στο Πράγμα-ὡς-ὄν, στο Πράγμα-καθ' αυτό (Παπαδίτσας 105).[10] Στο «Manifest des Reismus», σημειώνει: «Για να εκφραστεί η Ουσία της ζωής, πρέπει η Τέχνη και η ζωγραφική να ξεριζώσουν το Πράγμα-καθ' αυτό, το Όν, το λουλούδι που είναι συνδεδεμένο με τη ρίζα» (*Dichtungen*, 436), και μια ενδιαφέρουσα αντιστοιχία στην εικονοποιία του λουλουδιού και της ρίζας, του βαθιά ριζωμένου στην πραγματικότητα πράγματος μπορεί κανείς να εντοπίσει στο τέλος του μικρού αφηγήματος *Η Προετοιμασία* του Γονατά. Γενικά, ο Goll τοποθετεί στο κέντρο τα *Εμπράγματα όντα,* μεταμορφώνοντάς τα μέσω της δημιουργικής καλλιτεχνικής διαδικασίας σε *πρόχειρα όντα* κατά τη χαϊντεγκεριανή σκέψη.[11] Αντίστοιχα, ο Γονατάς θέτει την πραγματικότητα στο κέντρο τόσο της σκέψης, όσο και της δημιουργίας του. Η πραγματικότητα είναι η πρώτη ύλη μέσω της οποίας δομείται το καλλιτεχνικό προϊόν· ο καλλιτέχνης προσφεύγει στα πράγματα, τα αφαιρεί από το περιβάλλον τους και έπειτα τα συνταιριάζει με παράδοξο τρόπο (Δημητρούλια), δημιουργώντας μια νέα πραγματικότητα (Χατζηβασιλείου 870). Πρόκειται για μια τρόπον τινά εξπρεσιονιστική ιδεολογία που συνέχει την καλλιτεχνική του πράξη.

Η διάρθρωση του τοπίου του Ε. Χ. Γονατά φαίνεται να διαθέτει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που απαιτούνται για να χαρακτηριστεί ένα τοπίο ως εξπρεσιονιστικό. Η θέση της Ιωακειμίδου ότι η «φύση [που] παραμορφώνεται και αναδίδει τη φρίκη, το κακό και την αμαρτία μέσα από ένα κρεσέντο, το οποίο οδηγεί τον παραδοσιακό ρομαντικό λυρισμό σε ένα πρώτο στάδιο έξαρσης ακολουθούμενο από μια απότομη ακύρωση» φαίνεται να επαληθεύεται πλήρως σε κάποια από τα κείμενα της *Κρύπτης*:[12]

---

[8] Ειδικότερα δε, δεν θα πρέπει να λησμονεί κανείς την εικαστική διάσταση του κινήματος. Η διακαλλιτεχνικότητα του λογοτεχνικού εξπρεσιονισμού εντοπίζεται τόσο στην περίπτωση του Goll (ζωγραφική, κινηματογράφος κ.ά.), όσο και στην περίπτωση του Γονατά (ζωγραφική κατά βάση). Μια μελέτη σχετικά με την εξπρεσιονιστική διακαλλιτεχνικότητα στα έργα των δύο συγγραφέων θα ήταν εξαιρετικά βοηθητική προς την κατεύθυνση της υποστήριξης μιας εξπρεσιονιστικής συγκριτικής ποιητικής. Ο χώρος και η στόχευση της παρούσας μελέτης δεν επιτρέπουν περαιτέρω ανάπτυξη. Ωστόσο, προς αυτήν την κατεύθυνση έχουν εκπονηθεί εργασίες με στόχο τη σύγκλιση και σύναψη του λογοτεχνικού με το ζωγραφικό καλλιτεχνικό ιδίωμα. Επί παραδείγματι, στην κατεύθυνση του εξπρεσιονισμού και της πρωτοπορίας, βλ.: Δημ. Αγγελάτος, «Τα "ψάρια της φρίκης"», 82-85.

[9] Goll, «Manifest des Surrealismus» 54. Η λέξη Dichtung μεταφράζεται υπερειδολογικά ως "λογοτεχνία" ή και ως "γραφή"· ο Goll συνηθίζει (όπως και ο Celan) να χρησιμοποιεί το Dichtung για όλα τα είδη λόγου· η παρούσα υπερειδολογική προσέγγιση έχει ένα λόγο παραπάνω να επιλέγει το υπερώνυμο. Η υπόθεση αυτή προκύπτει και από το γεγονός ότι ο Goll άσκησε σχεδόν όλα τα είδη λόγου, χωρίς, βέβαια, να αποκλείεται και η μετάφραση τοῦ Dichtung ως "ποίηση".

[10] Σχόλια επί του θέματος κάνει ο Παπαδίτσας στο δοκίμιό του για τον Goll, συνδέοντας το *Πράγμα* του Goll με το καντιανό *όντως ον* (105).

[11] Ως *πρόχειρο* ορίζεται, κατά Heidegger, εκείνο το ον που το *Dasein* (ήτοι -εν ολίγοις- ο άνθρωπος στην καθαρή παρουσία του, μπορεί να έχει στα χέρια του, δηλαδή άμεσα προσβάσιμο και διαθέσιμο προς χρήση.

[12] Βλ. Γονατάς *Η Κρύπτη*. Στο εξής, οι ενδοκειμενικές αναφορές γίνονται εντός παρενθέσεων.

> Κοντά στο φράχτη του κήπου είναι η στέρνα, πράσινη, γεμάτη δυόσμο κι άσπρα νερολούλουδα· μόλις πλησιάζει η μύτη να τα μυρίσει, ανοίγουν και σκίζονται ως το κοτσάνι. Στο βάθος τρέμει -ασχημάτιστο μαργαριτάρι- το θαμπό μεδούλι του πάθους» (15).

ή ακόμη:

> Από τις τρύπες του σφουγγαριού βγήκαν μικρά καψαλισμένα ζώα κι από τη φρεσκοχωμένη κάσα του κοιμητηριού ξεπήδησε ο νεκρός -ένα νέο παλληκάρι- με καφετιά φορεσιά, που μέσα στη γλάστρα των δοντιών του δεν πρόλαβε να φυτρώσει βασιλικός κι από το πράσινο βούρλο των ματιών του να σβηστεί η μεγάλη λαχτάρα του χαμού, το θρεμμένο ταξιδιάρικο περιστέρι με τη βούλα κρυμμένη βαθιά κάτω απ' τα πούπουλα του λαιμού (26).

Και στα δύο σύντομα αυτά κείμενα παρατηρείται η παραμόρφωση, το κρεσέντο και η ευδαιμονική προοπτική, που ενυπάρχει παρά τα στοιχεία του παραδόξου και του τρόμου.[13]

Στην περίπτωση του καθ' αυτό εξπρεσιονιστή Goll, το τοπίο διαρθρώνεται απολύτως κατακερματισμένο, δημιουργώντας τόσο την αίσθηση του τρόμου και της υποβολής, όσο και την προοπτική μιας νέας ευδαιμονικής πραγματικότητας, άσχετα με το αν αυτή περιέχει (και) τον θάνατο:[14]

> Οι βιολέττες ξέβαψαν με τη βροχή/ οι μυοσωτίδες έχασαν όλα τους τα μάτια/ αναζητώντας τον έρωτα / γελασμένα από το ψεύτικο χορτάρι της αυγής/ τα πουλιά γύρισαν/ απελπισμένα/ η θύελλα τίναξε τον ουρανό σαν δυναμίτης/ και η γη γυρίζει πάντα· που λοιπόν να ξαποστάσω;// Εμένα η καρδιά μου ήταν ήρεμη/ κλειστή σαν στρείδι/ανοίγοντάς την τη σκότωσες! (*Ποιήματα, 1920-1950,* 15)

Ήδη στα παραπάνω κείμενα παρατηρούνται και άλλες συνιστώσες που δομούν την εξπρεσιονιστική εικονοποιία. Η εικαστική διάσταση του εξπρεσιονισμού, λόγω και της αρχικής εμφάνισής του μέσω της ζωγραφικής (Basie), φανερώνεται ξεκάθαρα μέσω της συχνής χρήσης των χρωμάτων, άλλοτε με συγκεκριμένο συμβολισμό, άλλοτε όχι, μια χρήση παράδοξη, μια έκρηξη των λέξεων και των αναπαριστώμενων – μέσω του λόγου – πραγμάτων. Έτσι, στον Γονατά, και ειδικά στην *Κρύπτη* και στο *Βάραθρο,* εντοπίζονται τα ακόλουθα: «μπλε φεγγάρι», «πράσινο μαξιλάρι», «μαύρη χλόη», «θαλασσοπράσινες κρεατόμυγες», «πράσινα [ποταμόψαρα]», «κόκκιν[οι], πράσιν[οι], μαύρ[οι] νεκρ[οί] κεραυν[οί]», ενώ σημαντική είναι η παρουσία του λευκού, του διάφανου και γενικά των χρωμάτων που προκύπτουν από τη λάμψη: «άσπρα νερολούλουδα», «άσπρες γάτες», «φωτεινό μαλλί», «άσπρα [...] δόντια», «άσπρα μπαλκόνια» – «Πουλιά πέφτουν ολοένα από τον ουρανό·

---

[13] Σημαντικές επίσης είναι οι αναφορές της Ιωακειμίδου περί αναγνωστικής συμπλήρωσης του τοπίου. Το δομημένο – πλην ελλειπτικό – τοπίο, μαζί με τη θρυμματισμένη τοποθέτηση των επιμέρους στοιχείων του «αποδίδει [πληρέστερα] το όλον ως συγκινησιακό και τραυματικό χώρο του ανθρώπου».

[14] Αυτό θα μπορούσε να σχετιστεί με την χαϊντεγκεριανή έννοια της *Sorge,* της βιομέριμνα· των σχέσεων [Heid.: *παραπομπών*], δηλαδή, μεταξύ των *Ενδόκοσμων όντων,* ασχέτως των ποιοτικών χαρακτηριστικών που αυτή [ήτοι η Sorge, η βιομέριμνα] επιδεικνύει, λ.χ. τόσο η αγάπη όσο και το μίσος είναι δύο εκδηλώσεις *βιομέριμνας.* Επίσης, με την πάγια χαϊντεγκεριανή θέση υπέρ ενός βασικού κατηγορήματος του Dasein, το Είναι-πρός-θάνατον (zum-Tode-Sein).

διαλέγω τα άσπρα και τα χώνω στην τσέπη μου». Πέρα από την καθαρά εξπρεσιονιστική πρακτική της συμπαράθεσης χρωμάτων, με στόχο την «ολοσχερή διάλυση του αναπαραστατικού» (Ιωακειμίδου), χρωμάτων δυσανάλογα πολλών για σύντομα κείμενα όπως αυτά του Γονατά, ιδιαίτερη αξία έχει η πρόταξη του λευκού χρώματος. Όπως επισημαίνεται στη μελέτη της Ιωακειμίδου για το εξπρεσιονιστικό τοπίο «[η] κυριαρχία του άσπρου» λειτουργεί «όχι [ως] τρόπο[ς] ταυτοποίησης» αλλά ως τρόπος «ανάδειξης της μη ύπαρξης, της απώλειας ταυτότητας» (Ιωακειμίδου).

Ο Goll κάνει επίσης υπέρμετρη χρήση των χρωμάτων στην ποίησή του, με σαφή προθετικότητα. Το «κόκκινο πουλί» έρχεται να συναντήσει «το λευκό αίμα», ενώ ένα «μάτι χρυσό» αντικρίζει τις «κόκκινες λιμπελούλες» που πετούν πάνω από το «μολυβένιο σιτάρι». Η απτική διάσταση των εικόνων είναι επίσης ένας ακόμη ενδείκτης του υψηλού βαθμού εικαστικότητας στην εικονοποιία των δύο δημιουργών, ένα θέμα που θα προσεγγίσουμε ωστόσο σε επόμενη μελέτη μας.

Η χρωματική / εικαστική διάσταση και η σύνολη διαμόρφωση ενός τοπίου ή μιας εικόνας, που υποβάλλουν τον αναγνώστη προκαλώντας του το αίσθημα του κατακερματισμού και της σύγχυσης, είναι στοιχεία του γερμανικού εξπρεσιονισμού και συνδέονται με την συναισθηματική διάσταση της αναπαράστασης, η οποία ρηματοποιείται από το λογοτεχνικό κείμενο. Κείμενα όπως:

> Κοιτούσε μ' αδιάφορο και σκοτεινό βλέμμα τα φέρετρα, που σωριάζονταν βουνό στην άκρια του γκρεμισμένου φράχτη, γεμάτα κόκκινους, πράσινους και μαύρους νεκρούς κεραυνούς» *(Η Κρύπτη,* 30).

Ή:

> Η μεγάλη φτερωτή σαύρα με το κεφάλι όρνιθας πετούσε αθόρυβα στην πλακοστρωμένη αυλή· τόσο χαμηλά, που μόλις ξεχώριζε από τη σκιά της και μπορούσες να γελαστείς νομίζοντας ότι σερνόταν στις πλάκες. Την ακολούθησα και την είδα να τρυπώνει στη μισάνοιχτη χαμηλή πόρτα. Από κοντά κι εγώ, βρέθηκα στον άδειο στάβλο. Η σαύρα είχε εξαφανιστεί. Ξεροχόρταρα και σανός σκέπαζαν τους τοίχους ως το ταβάνι. Καθώς τους άγγιξα, η φλούδα τους άρχισε τρίζοντας να ξεκολλάει και να πέφτει. Με μιας τα μάτια μου θάμπωσαν.
>
> Οι τοίχοι ήταν από ατόφιο, παχύ σαν πάγος, ολοκάθαρο κρύσταλλο. («Οι τοίχοι», *Το Βάραθρο,* 20).

δημιουργούν ένα αίσθημα φόβου, το οποίο θα ήταν ορθότερο να ονομαστεί αίσθημα *ανοικτού φόβου.* Ο φόβος που καλλιεργείται από τα κείμενα μπορεί να γίνει αντικείμενο διπλής ανάγνωσης και να «συμπληρωθεί» από τον αποδέκτη του κειμένου. Το ίδιο θα μπορούσε να ειπωθεί επί παραδείγματι και για το ποίημα του Goll «Το μάτι» (*Métro de la mort*: *Ποιήματα, 1920-1950***,** 61):

> Βυθίζομαι μέσα σ' ένα μάτι/ μάτι στρογγυλό/ μάτι χρυσό/ μάτι ανθρώπινο/ μάτι χαράς και τρόμου/ πηγή κάθε ζωής/ πηγάδι κάθε θανάτου/ άστρο τόσο κοντινό τόσο μακρινό/ όσο κι ο Ουρανός».

Ο στροβιλισμός του ποιητικού υποκειμένου σε ένα χαίνον μάτι που αυξάνεται και συρρικνώνεται ενσαρκώνοντας ακραία αντιθετικά κατηγορήματα, μένει *ανοικτός* και πρόσφορος να αξιολογηθεί από τον αναγνώστη. Η «αφήγηση» των κειμένων των δύο συγγραφέων δημιουργεί μια συναισθηματική ανταπόκριση, η οποία βασίζεται σε μια εντύπωση δέους, υποβολής και φόβου, χωρίς να εξοβελίζει τη θετική προοπτική. Έτσι, τουλάχιστον στην περίπτωση του Goll δε θα εντόπιζε εύκολα κανείς τον πεσιμισμό του Trakl, αντιθέτως· αλλά θα εντόπιζε οπωσδήποτε αντιστοιχίες στη δόμηση της εικόνας και στη σύλληψη της πραγματικότητας, ή της φύσης ως όλου.

Αποπειρώμενη να απαντήσει στο ερώτημα της Αμπατζοπούλου, περί του αν τα κείμενα του Γονατά είναι ιστορίες ή μιμήσεις ιστοριών («Η μεταμόρφωση», 98), η παρούσα μελέτη υποστηρίζει μιαν ενδιάμεση θέση σε σχέση με τις δύο εκδοχές του δίπολου. Σίγουρα, τόσο τα κείμενα του Goll όσο και εκείνα του Γονατά δεν αποτελούν ιστορικά τεκμήρια και μαρτυρίες μιας εποχής. Αντιθέτως, η εξπρεσιονιστική τεχνοτροπία δεν οδηγεί τους εν λόγω συγγραφείς στο να παράγουν μιμήσεις ιστοριών. Η μίμηση ως καλλιτεχνική διαδικασία εμπεριέχει το στοιχείο του διορθωτικού χαρακτήρα,[15] κάτι που καθώς φαίνεται και από τα παραπάνω παραδείγματα δεν επαληθεύεται. Η καλλιτεχνική –μέσω της λογοτεχνίας– αναπαράσταση δεν συνεπάγεται απαραίτητα μια *διόρθωση* της πραγματικότητας στην περίπτωση των εξπρεσιονιστικών κειμένων, αλλά μια *μεταλογική αναδιαπραγμάτευση*.

Η φύση ως *όλον*, αλλά και τα στοιχεία που συναποτελούν τη φύση, η χλωρίδα και η πανίδα, κατέχουν σημαίνουσα θέση στα έργα των δύο συγγραφέων. Η χρήση των στοιχείων αυτών υπηρετεί δύο κύριους στόχους. Αρχικά τη συμβολοποίηση εντός του έργου (αρκετές φορές με ποιητολογική προθετικότητα, όπως θα δείξουμε παρακάτω)· και έπειτα τον εξανθρωπισμό μέσω μιας *πολυσημαντικότητας.*

Τα ζώα, επί παραδείγματι, κατέχουν σημαντικό ρόλο στη διάρθρωση της εικόνας των δύο συγγραφέων. Ο Γονατάς κάνει συστηματική χρήση πλήθους ζώων στα έργα του, άλλοτε θέτοντάς τα ως εξανθρωπισμένα στοιχεία του εξπρεσιονιστικού τρόπου εκτύλιξης των ιστοριών και άλλοτε συμβολοποιώντας τα. Η συχνή παρουσία των ζώων και των φυτών έγκειται πρωταρχικά στην εξπρεσιονιστική απόβλεψη του πρώιμου τουλάχιστον έργου του. Αντί της υπερρεαλιστικής στροφής στον πριμιτιβισμό – χωρίς να λείπει και αυτός –, οι εξπρεσιονιστές επιλέγουν να μεταθέσουν αλλού το βάρος της θεματολογίας τους. Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Donahue, βασικοί θεματικοί άξονες του εξπρεσιονισμού αποτελούν:

> η φυγή από τον πολιτισμό και η επιστροφή στη φύση· ο εξωτισμός των χωρικών· η άρνηση των μορφών του τεχνολογικού πολιτισμού, του ορθολογισμού ή ακόμη και της συνείδησης, και ως εκ τούτου ο θαυμασμός για τα αντίθετά τους, τα ζώα και τη ζωώδη φύση, τη βούληση ή το ένστικτο, τη βία και τη σεξουαλικότητα, μια έξαρση της ζωτικότητας ως αυτοσκοπού, και περαιτέρω, την τρέλα, την αρρώστια και τη διαστροφή, την αποξένωση και την αλλοτρίωση που είναι ενσωματωμένη στον έξω κόσμο -με λίγα λόγια, ο όρος αναφέρεται σε μορφές απόσυρσης από την ανασταλτική εκλέπτυνση του σύγχρονου

[15] Βλ. ενδεικτικά Halliwell, Diderot, Batteux, Αριστοτέλη.

πολιτισμού, που στηρίχθηκε στις υποθέσεις του τεχνικού ορθολογισμού και της πολιτισμικής προόδου (14).

Πέρα από την εξπρεσιονιστική ταυτότητα, η ιδιοσυγκρασία του ίδιου του Γονατά φαίνεται να δηλώνει μια ροπή προς τη φύση, στους αντίποδες του τεχνολογικού, νεωτερικού τρόπου ζωής.[16]

Από τις απειράριθμες αναφορές ζώων στο έργο του Γονατά ιδιαίτερο ενδιαφέρον εμφανίζουν όλα τα ιπτάμενα όντα. Στην κατηγορία αυτή πρέπει να περιληφθούν όχι μόνο τα είδη της Κλάσης Aves (Linnaeus, 1758), τα πτηνά, αλλά και τα ιπτάμενα έντομα ή ακόμη και υπερφυσικά όντα. Η παρουσία των πτηνών προσδίδει μια κινητικότητα ενίοτε αρκετά έντονη στην εικόνα που δημιουργείται, ενώ παράλληλα σε πολλές περιπτώσεις λαμβάνουν ανθρώπινες ιδιότητες ή έστω συμβολοποιούνται μέσω κάποιου εξανθρωπισμού.[17] Ήδη από τα πρώτα κείμενα της *Κρύπτης,* τα πουλιά θεματοποιούνται: «Είχε κρεμάσει μικρούς καθρέφτες πάνω στα δέντρα για να βλέπονται τα πουλιά» (12), μια εικόνα που εντοπίζεται και στον Goll στο ποίημα «Λίλιθ Ι» της συλλογής *Les cercles magiques* (*Ποιήματα, 1920-1950,* 172), όπου λέει: «Τα μάτια σου στριφογυρνούν σαν καθρεφτένιες παγίδες πουλιών». Ο Γονατάς παραθέτει εξηγητικό κείμενο στα αποσαφηνιστικά σχόλια που τοποθετεί στο τέλος της μετάφρασης των ποιημάτων του Goll (*Ποιήματα, 1920-1950***,** 293), διευκρινίζοντας ότι πρόκειται για κυνηγετικό εξοπλισμό. Βάσει αυτής της αναφοράς, μια ερμηνευτική απόπειρα θα μπορούσε να αφορά στον μετασχηματισμό των πτηνών και της άπιαστης φύσης τους, ως το ιδεολογικό οπλοστάσιο του ποιητή. Τα πτηνά γίνονται η ιδέα-αφορμή για δημιουργία και τα φυτά αποτελούν με τη σειρά τους την καλλιτεχνική δημιουργία εν όλω. Η ερμηνευτική αυτή πρόταση δεν αξιώνει την απόλυτη αλήθεια, αφού όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η συμβολοποίηση έγκειται σε μια ανοικτή για τον αναγνώστη *πολυσημαντικότητα.* Στο *Βάραθρο,* από την άλλη, εντοπίζονται πεταλούδες («Οι πεταλούδες βοηθούν», 18), φτερωτές σαύρες («Οι τοίχοι», 20), πετεινάρια («Σφαγή», 29), ενώ αναφορές σε πτηνά γίνονται και στο πεζό *Ο φιλόξενος καρδινάλιος* και στο αφήγημα «Οι κύκνοι» από τις *Αγελάδες.*

Από τη μεριά του Goll, τόσο τα πτηνά όσο και άλλα ζώα κατέχουν προβεβλημένη θέση. Αφιερώνει μια ωδή στο κοτσύφι («Ode an die Amsel»), στα προλεγόμενα της οποίας φανερώνει την πρόθεσή του να μιμηθεί το ωδικό πτηνό που κάθε πρωί «τραγουδά ένα αριστούργημα της τέχνης» (1960, 322), επαναλαμβάνοντας με άλλα λόγια τη ρήση του στο «Manifest des Surrealismus» ότι «κάθε καλλιτεχνική δημιουργία έχει αφετηριακό σημείο τη φύση» (186-

[16] Επί παραδείγματι αναφέρει: «Απ' όλα τα βιβλία μου αγαπώ τα λεξικά, τις εγκυκλοπαίδειες, ελληνικές και ξένες, για ζώα, για φυτά… Αν χρειασθεί να διαλέξω σε μια καταστροφή αυτά θα κρατήσω. Αλλά να έχουν δέσιμο με ζωηρά χρώματα, πράσινα, κίτρινα, να μην καταθλίβουν. Ποτέ με μαύρο» («Τηλεοπτικό πορτραίτο», 9). Οι τελευταίες παρατηρήσεις περί των χρωμάτων είναι πολύ ενδιαφέρουσες. Πέρα από τη λογοτεχνική παραγωγή, διαπιστώνεται μια ιδιοσυγκρασιακή ροπή προς την ευδαιμονική σημαντική του χρώματος και τη χρήση του εντός του βίου.

[17] Η μεταμόρφωση διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στο έργο του Γονατά. Η Αμπατζοπούλου τονίζει τον κεντρικό αυτόν άξονα, επισημαίνοντας ωστόσο, κάτι που έρχεται εις επίρρωσιν της εξπρεσιονιστικής υπόθεσης, ότι η μεταμόρφωση διαφέρει από τη μεταφορά («Η μεταμόρφωση», 84-100). Βλ. επίσης σχετικά Massey. Στο έργο του Goll, η μεταμόρφωση επίσης θεματοποιείται ως μια κίνηση άρσης της ετερότητας, όπως στο ποίημα «Μεταμόρφωση» (*Ποιήματα 1920-1950*, 183).

187).[18] Από τα υπόλοιπα ζώα, ο σκύλος είναι εκείνο που διαδραματίζει τον πλέον σημαίνοντα ρόλο. Ο Goll αφιερώνει πολλά ποιήματα σε όλη σχεδόν τη διάρκεια του έργου του στον σκύλο: «Σκύλος της χαράς» (*Les Géorgiques Parisiennes, Ποιήματα 1920-1950,* 86), «Σκύλε του θανάτου μου» (*Masques de cendre, Ποιήματα 1920-1950,* 124), «Προσευχή σ' ένα σκύλο» (153), «Θαύμα του νερού» (*Les cercles magiques, Ποιήματα 1920-1950,* 205) κ.ά. Ο σκύλος γίνεται ένα *έτερον.* Ένας ενδείκτης της χαμένης μεταπολεμικής ετερότητας· ένας όμοιος αλλά και ένας άλλος. Το ποιητικό υποκείμενο (εγώ) απευθύνεται σε ένα *εσύ,* το οποίο γίνεται μεν το όχημα για τη δημιουργία ενός πραγματολογικού πλαισίου εκφοράς, αλλά από την άλλη πλευρά δεν καταφέρνει να αφομοιώσει το μήνυμα. Έτσι το *εγώ* απευθύνεται είτε στο εξανθρωπισμένο *εσύ* του σκύλου, είτε στο ίδιο του το *εγώ.* Η παλίνδρομη αυτή εξωστρεφής και παράλληλα εσωστρεφής κίνηση θέτει σε πρώτο πλάνο τον ίδιο τον άνθρωπο. Οι εξπρεσιονιστές επιδιώκουν να αναδείξουν τον άνθρωπο «ως αναπόσπαστ[ο] μέρ[ος] της πραγματικότητας, με άμεση πρόσβαση στην ουσία της, την οποία και επιδιώκει να αναδείξει» (Νάτσινα 358). Ο Helmut Uhlig, σχολιάζοντας το έργο του Goll παρατηρεί ότι: «Το κυρίως θέμα του παρέμεινε ο άνθρωπος και η ανθρώπινη φύση του, τόσο κατά τη διάρκεια του πολέμου αλλά και στα επόμενα χαρούμενα χρόνια, όπως κάποιος που υψώνεται (φτάνει; στρέφεται;) στον Θεό και άλλος στα ζώα]» (805).

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, διαμέσου της αντιπαραβολής των δύο έργων αναγνωρίζει κανείς τη διαρκή χρήση στοιχείων της πραγματικότητας προς δύο κατευθύνσεις: η πρώτη αφορά στην παρά προσδοκίαν δόμηση του εξπρεσιονιστικού τοπίου, ενώ η δεύτερη κινητοποιεί συμβολικές διαπλοκές διαμορφώνοντας ένα πλέγμα νοήματος, το οποίο πλέγμα διαρκώς διαφεύγει κατά την απλή ανάγνωση. Η *πολυσημαντικότητα* αποτελεί ένα εγγενές στοιχείο των δύο έργων. Όπως επισημαίνει εύστοχα ο Αντονάς, «[ο] συγγραφέας <ο Γονατάς> επιδιώκει την απειρία των δυνατών αναγνώσεων του έργου του» (190).[19] Η *μονοσημαντική* πρόταση της μελέτης για μια ποιητολογική ανάγνωση δεν είναι ασφαλώς ανερμάτιστη, ωστόσο θα ήταν άδικη αν περιοριζόταν σε αυτή. Όπως σημειώνει ο Δανιήλ:

> Ο Γονατάς δεν έχει συνθέσει ποιήματα ποιητικής ούτε έχει δώσει θεωρητικό έργο. Εν τούτοις, το σύνολο της αφηγηματικής του παραγωγής μπορεί να λειτουργήσει και ως κατάθεση στοιχείων μιας συνεπούς και ολοκληρωμένης θεωρίας του αισθητικού αντικειμένου (463).

Η εκ του σύνεγγυς ανάγνωση των κειμένων του Γονατά (και αντίστοιχα του Goll) μπορεί να ξεδιαλύνει την αχλή της αρχικής αναγνωστικής αμηχανίας. Τόσο μια ελεύθερη, ήτοι πολυσημαντική, αλλά και μια απριορική, ήτοι μονοσημαντική ερμηνευτική (Σκαρτσή 78-82) δύνανται να αποκαλύψουν πτυχές της παράδοξης, ανοίκειας εικονοποιίας και του νοηματικού αποθέματος του έργου τους.[20]

---

[18] Βλ. επίσης «Περιστέρια στη στέγη», La Havane (*Ποιήματα 1920-1950* 77).

[19] Ο ίδιος ο Γονατάς, μάλιστα, προωθεί την πολλαπλή σήμανση λέγοντας: «Πρέπει να έχεις αυτή τη δισυπόστατη αντίληψη των πραγμάτων βέβαια...» (Αντονάς 13).

[20] Οι διαπιστώσεις της Σκαρτσή ότι όλο το έργο του Γονατά είναι ανάπτυγμα πάγιων θέσεων, αρχών και ιδεών είναι βάσιμο και αληθές (78).

Βάσει των παραπάνω ευρετικών αναφορών, μπορεί κανείς να αντιληφθεί τον διάλογο που αναπτύσσεται ανάμεσα στον Γονατά και τον Goll. Ο Έλληνας συγγραφέας, έπειτα από πεντηκονταετή ενασχόληση με τη μετάφραση του ποιητικού έργου του Αλσατού, φαίνεται να δέχεται επιδράσεις, τις οποίες άλλοτε αφομοιώνει και άλλοτε αναδιαπραγματεύεται μέσω των δικών του τροπικοτήτων. Η εξπρεσιονιστική αίσθηση στο έργο το Γονατά απορρέει σε μεγάλο βαθμό από την ποίηση του Goll και την ενασχόλησή του με τον Wols. Παρακάτω, επιχειρείται η εξέταση της φόρμας των έργων του Γονατά και της ειδολογικής απροσδιοριστίας που έχει απασχολήσει πλειστάκις την κριτική. Βάσει των παραπάνω δεικτών του περιεχομένου και της φορμαλιστικής αρχής περί ενότητας περιεχομένου και μορφής, είμαστε σε θέση, μέσω και των εξπρεσιονιστικών αρχών, να εξετάσουμε τα κείμενα του Γονατά, καταλήγοντας σε κάποια χρήσιμα διασαφηνιστικά συμπεράσματα, τόσο για το είδος, όσο κυρίως για τη μικρή φόρμα.

3. Η ειδολογική απροσδιοριστία και η *μικρή φόρμα*

Όπως ήδη επισημάνθηκε, η ειδολογική απροσδιοριστία και η αμηχανία της κριτικής απέναντι στο έργο του Ε. Χ. Γονατά αποτελούν καίρια, ανοικτά ζητήματα του έργου του. Η παρούσα μελέτη, διαμέσου και της συγκριτολογικής εξέτασης του έργου του Γονατά σε σχέση με εκείνο του Goll, επιχειρεί να αποσαφηνίσει ορισμένα από τα ζητήματα αυτά, επιχειρώντας να τα προσεγγίσει μέσω και του εξπρεσιονιστικού χαρακτήρα των δύο έργων. Η ειδολογική κατάταξη των έργων του Γονατά και, πρωτίστως, ο υβριδικός χαρακτήρας τους, που τίθεται σε πρώτο πλάνο, αποτελούν ζητήματα που συγχρονίζονται ευθέως με την περίοδο της δημιουργίας του Έλληνα συγγραφέα, μα και με γενικότερες πρωτοποριακές προοπτικές, όπως αυτές διαμορφώνονται στη μεταπολεμική λογοτεχνία της Ευρώπης.

Η κριτική αμηχανία απέναντι στο έργο του Γονατά υπήρξε έντονη και διαρκής. Οι αναφορές στο έργο του Ε. Χ. Γονατά, όπως μπορεί να γίνει σαφές από την οικεία βιβλιογραφία, περιορίζονται σε κριτικογραφικά σημειώματα, ενώ πολύ αργά ο συγγραφέας αποτέλεσε αντικείμενο κάποιας συστηματικής ακαδημαϊκής μελέτης. Η ευρεία, πλην όμως γενικόλογη στις περισσότερες περιπτώσεις, ή αρκετά εξειδικευμένη σε επιμέρους ζητήματα βιβλιογραφία, αρκετές φορές πραγματεύθηκε το θέμα της ειδολογικής απροσδιοριστίας, χωρίς να δώσει οριστικές απαντήσεις (Σταθόπουλος 88-90).[21] Η γενική παραδοχή, αναφορικά τουλάχιστον με τις συλλογές *Η Κρύπτη* και *Το Βάραθρο,* κυμαίνεται μεταξύ των δύο άκρων, ποίηση καιπεζογραφία, άλλοτε ονομάζοντας τα κείμενα poèmes en prose και άλλοτε λυρικά διηγήματα, πεζογραφήματα, αφηγήματα, πρόζες κ.ά.

Παίρνοντας ως παραδείγματα μερικές αποφάνσεις της κριτικής, μπορεί κανείς να επαληθεύσει τις παραπάνω διαπιστώσεις. Έτσι, ο Μαρωνίτης εντοπίζει στην *Κρύπτη* κείμενα «που κινούνται στα όρια πρόζας και ποίησης» (205), ενώ ο Δάλλας επισημαίνει για τη διφυή αυτή γραφή ότι «δεν διχάζεται ή επαμφοτερίζει ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία, αλλά γράφει κείμενα με τα οποία καταργεί εκ προοιμίου τη διάκριση των ίδιων των ειδών» (177).

[21] Στο μελέτημα αυτό, επί παραδείγματι, ο Σταθόπουλος αναγνωρίζει κάποια ποιητικά χαρακτηριστικά στην *Ανασκαφή* και κάποια πιο πεζόμορφα στα *Αφηγήματα.* Παρά όμως τον υπερ-ειδολογικό χαρακτήρα που διαπιστώνει, δεν ασχολείται περαιτέρω με το θέμα.

Τρανταχτό δείγμα αυτών των αμφιρρεπουσών απόψεων είναι η αντίφαση στα λεγόμενα του ίδιου μελετητή, σε διαφορετικές περιπτώσεις. Πραγματευόμενη συνολικά το έργο του Γονατά, η Αμπατζοπούλου κάνει λόγο για ένα «όριο» ανάμεσα στην ποίηση και στην πρόζα, ενώ στη συνέχεια του ίδιου μελετήματος μιλά για «διηγήματα» («Ε. Χ. Γονατάς: Μια εξαιρετική περίπτωση», 66). Έπειτα, αναφερόμενη στο έργο *Η Προετοιμασία,* απορρίπτει τη «λυρική πρόζα» ως όρο καθώς επίσης και το «πεζό με ποιητικά στοιχεία», κλίνοντας προς τη λύση του poème en prose («Η Προετοιμασία του Ε. Χ. Γ.», 98-101). Ο πρώτος μελετητής με σαφείς νύξεις στο φαινόμενο του υβριδισμού, χωρίς ωστόσο να το διερευνά περισσότερο είναι ο Χατζηβασιλείου. Η αναφορά σε ειδολογική απροσδιοριστία δεν συνεπάγεται a priori την έννοια του υβριδισμού, κάτι το εντελώς διαφορετικό και συγκεκριμένο. Έτσι στο κριτικό σημείωμα του, ο Χατζηβασιλείου, αφού αναγνωρίζει το «παιχνίδι των ορίων» ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία, ονομάζει τελικά τα κείμενα του Γονατά «τεχνοτροπικά υβρίδια» (869-870).

Για τα εξεταζόμενα κείμενα της *Κρύπτης* και του *Βαράθρου,* η Αμπατζοπούλου αποφαίνεται ότι τα πρώτα εμπίπτουν στην ποιητική πρόζα, ενώ το *Βάραθρο* και οι *Αγελάδες* αποτελούν καθαρά πεζογραφήματα.[22] Οι *Αγελάδες,* κείμενα τα οποία δεν εξετάζει διεξοδικά η παρούσα μελέτη, θα μπορούσαν όντως να λογιστούν ως πεζογραφήματα. Αντιθέτως, τα κείμενα του *Βαράθρου,* αδιαμφισβήτητα κείμενα σε πεζή φόρμα και υφολογική κατασκευή, δεν παύουν να εγκολπώνονται λυρικά στοιχεία, τα οποία τα μετατρέπουν σε λυρικά αφηγήματα – υιοθετώντας τον όρο *αφήγημα,* το κείμενο διαχωρίζεται τόσο από το γενικόλογο «πεζό», όσο και από τις αυστηρές επιταγές του διηγήματος· η σύγχρονη τάση του μικροδιηγήματος, ίσως θα μπορούσε να χρησιμεύσει για τα κείμενα αυτά, ωστόσο το ζήτημα αυτό αποτελεί αντικείμενο μιας άλλης μελέτης. Για του λόγου το αληθές μπορεί κανείς να διαπιστώσει την ποιητική σύλληψη και την πεζογραφική κατασκευή στον «Φυλακισμένο» του *Βαράθρου*: «Φυλακισμένος μες στο γυαλί, δεν έβλεπα παρά τα παχουλά χέρια της μητέρας μου που ξαναβούλωνε σφιχτά το καπάκι. Ύστερα κόλλησε μια ετικέτα στο μπουκάλι και μ' απόθεσε ψηλά, σ' ένα ράφι της κουζίνας, ανάμεσα στα άλλα βάζα με τις μαρμελάδες της» (55).

Η φαινομενικά μικρή έκταση του παραπάνω κειμένου μπορεί να οδηγήσει σε εύλογες υποθέσεις σχετικά με την ποιητική του ειδολογική κατάταξη· ασχέτως της πεζής μορφής του, η μικρή φόρμα στην οποία γράφεται είναι παραπάνω από προφανές ότι γίνεται ευεπίφορη στη διοχέτευση ποιητικών εικόνων ή λυρικών στοιχείων. Τουτέστιν, παρά την πεζόμορφη τυπογραφική παρουσίαση, δημιουργείται μια νέα προοπτική ανάγνωσης του έργου του Γονατά κι εν προκειμένω του *Βαράθρου.* Μια τυχαία επιλογή οποιουδήποτε κειμένου από το *Βάραθρο* επιβεβαιώνει την διαρκή λυρική ευαισθησία του Γονατά και την ποιητική του πρόσληψη της πραγματικότητας, ασχέτως της τελικής μορφής που λαμβάνει το καλλιτεχνικό προϊόν, η οποία δίνει τη φαινομενική εντύπωση του πεζού κειμένου.

Στην περίπτωση της *Κρύπτης* τα πράγματα είναι διαφορετικά. Ο Γονατάς χωρίζει τη συλλογή σε δύο ενότητες. Στην *Ανασκαφή,* με 34 κείμενα, και στα

[22] Αμπατζοπούλου, «Ε. Χ. Γονατάς: Μια εξαιρετική περίπτωση», 66-69· «Η Προετοιμασία του Ε. Χ. Γ.», 98-101.

Αφηγήματα, με 13 μεγαλύτερη έκτασης κείμενα. Τα κείμενα της *Ανασκαφής* τοποθετούνται κάτω από έναν ενδείκτη περιεχομένου που χρησιμεύει και ως ερμηνευτική οδός, ενώ τα κείμενα των *Αφηγημάτων* χαρακτηρίζονται ειδολογικά, με έναν όρο που παραπέμπει στην πεζογραφία. Η αφήγηση, ωστόσο, αποτελεί χαρακτηριστικό και της ποίησης ή ακριβέστερα κάθε κειμένου ανεξαρτητα από τη λογοτεχνική του αξίωση. Έτσι, διανοίγονται νέες παράμετροι αντιμετώπισης της ειδολογικής αμφισημίας των κειμένων.

Στην πρώτη σειρά, τα σύντομα αυτά κείμενα αμφιρρέπουν ανάμεσα στο poème en prose και το μικροδιήγημα. Η εκ του σύνεγγυς εξέταση του κάθε κειμένου αποτελεί τον μοναδικό τρόπο κατάταξής του στην επιμέρους οικεία κατηγορία. Γενικότερα, θα ήταν νόμιμο να υποστηριχθεί η άποψη ότι τα κείμενα αυτά κατά βάση αποτελούν poèmes en prose, κάτι που υποστηρίζεται και από την Σκαρτσή. Οι μορφολογικές και υφολογικές επιλογές του συγγραφέα, τα «ρητορικά σχήματα, [τα] ρυθμολογικά στοιχεία και [οι] τρόπ[οι] της ποίησης» (Κατσιγιάννη 93), ως κύρια στοιχεία του poème en prose, επιβεβαιώνονται σε όλα τα κείμενα της *Ανασκαφής.* Ακριβέστερα, παρατηρείται μια πολυσυλλεκτική ειδολογική ταυτότητα. Έτσι, εντοπίζονται κάποια κείμενα, τα οποία *είναι* αμιγώς poèmes en prose. Η επανάληψη, η «ανοικτότητα» της εικονοποιίας και η καλλιέπεια στο πρώτο κείμενο της *Κρύπτης,* είναι ενδεικτικά στοιχεία: «Πολλά λουλούδια, πολλοί στήμονες, πολλές ρίζες, βαλσαμώθηκαν και μέσα σε πολύχρωμες βελουδένιες θήκες, πίσω από παχιά κρύσταλλα, θαμπώνουν τους επισκέπτες του μουσείου» (11). Ο ρυθμός που δημιουργείται μέσω της επανάληψης και της συντακτικής αναλογίας επαληθεύει την υπόθεση περί poème en prose. Βέβαια, η ευρεία γκάμα τρόπων που ξεκινά από το απόφθεγμα («Να τη σέβεσαι τη Νύχτα», 20) και φτάνει έως την υπαινικτική, αποφθεγματικού τύπου, *ἔκφρασιν* («Οι κρίνοι, εκείνα τα χαμόγελα στις άκριες των βράχων», 24), δεν αναιρεί την υπόθεση περί της χρήσης των ποιητικών τρόπων και την εκμετάλλευση της πεζογραφικής φόρμας, με τρόπο τέτοιο ώστε τα κείμενα να καταχωρίζονται ως ποιήματα.

Πέρα από τα κείμενα της πρώτης σειράς της *Κρύπτης,* τα οποία εύλογα μπορούν να λογιστούν ως ποιήματα, και μάλιστα ως poèmes en prose, υπάρχουν κι εκείνα που ρέπουν περισσότερο σε μια πιο οργανωμένη πεζή μορφή. Θα μπορούσαν υπό προϋποθέσεις να εννοηθούν ως μικροδιηγήματα, ή σύντομες ιστορίες / αφηγήματα, όπως τα ομώνυμα κείμενα της δεύτερης σειράς της *Κρύπτης.* Η οργανωμένη «εντύπωση» σε ορισμένα από τα κείμενα της *Ανασκαφής* πείθει σχετικά με τον χαρακτηρισμό τους ως λυρικής πρόζας, λυρικού αφηγήματος ή μικροδιηγήματος:

> Οι καλόγριες, μόλις βγει το φεγγάρι πίσω απ' τα βράχια, πηδούν απ' τα κρεβάτια, λύνουν τα μαλλιά τους, ξεκουμπώνουν τους χιτώνες τους και υπνοβάτιδες, μ' ένα πλεχτό πανέρι στο μπράτσο, κατεβαίνουν στους κήπους. Γλιστρώντας σιωπηλές ανάμεσα στα δέντρα, ακολουθούν τον ίδιο πάντα δρόμο πάνω σε ράχες και σε κεφάλια περιστεριών (34).

Η μία αυτή εντύπωση, η μία αυτή στιγμή, πέρα από την επανάληψη που υπονοείται στο κείμενο, διαχωρίζει το κείμενο από το σύνολο της λογοτεχνικής έγχρονης αντίληψης, αντιμετωπίζοντάς το ως μια «στιγμή» με σαφείς – λόγω, προφανώς, και του εξπρεσιονιστικού χαρακτήρα του – αναπαραστατικές /

εικαστικές ιδιότητες.[23] Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, οι παρούσες ευρετικές νύξεις, εφόσον εφαρμοστούν μέσω μιας εκ του σύνεγγυς εξέτασης του καθενός από τα κείμενα της *Κρύπτης,* μπορούν να αποσαφηνίσουν σε μεγάλο βαθμό το ζήτημα της ειδολογικής απροσδιοριστίας, τουλάχιστον στο συγκεκριμένο έργο του Γονατά.[24] Η παρούσα μελέτη, πάντως, εμμένει εν γένει στην υβριδική φύση των κειμένων του Γονατά, εφόσον ακόμη και στην περίπτωση των poèmes en prose, (δεν) έχουμε, σύμφωνα πάντοτε με την Κατσιγιάννη, «ούτε ποίηση, ούτε πρόζα» αλλά μια «υβριδικ[ή] μορφ[ή]»[25] που «ανασημασιοδοτεί την αρχέγονη σημασία των λογοτεχνικών μορφών, ειδών και γενών, ενώ παράλληλα συνιστά ένα είδος για ποικίλες ιδεολογικές χρήσεις και λογοτεχνικές περιπλανήσεις» (90-91).

Συνοψίζοντας, ο υπερειδολογικός χαρακτήρας των πραγματευόμενων έργων του Γονατά σχετίζεται και με την εξπρεσιονιστική ταυτότητα των κειμένων του, καθώς επίσης και με την καταγωγική μήτρα του εξπρεσιονισμού, τον ρομαντισμό. Η ρομαντική / εγελιανή αντίληψη περί σύνθεσης των αντιθέτων, παράλληλα με την ολοποιητική / καθολική διάσταση του κινήματος, με όραμα την αναγωγή στο Απόλυτο, οδηγεί, στην περίπτωση του Γονατά, τη συζήτηση περί ειδών σε κάτι παρεμφερές με το ρομαντικό Συνολικό Έργο (Σίντου 33). Λίγο έως πολύ, όλα τα κείμενα του συγγραφέα διατηρούν έναν αμφιρρέποντα ειδολογικό χαρακτήρα.

Αντιστοίχως, στην περίπτωση του έργου του Goll παρατηρείται μια τάση προς την υπέρβαση των ειδολογικών επιταγών, κάτι που απορρέει και από την αρχική ενεργητική θητεία του συγγραφέα στο εξπρεσιονιστικό κίνημα. Επιπροσθέτως, όψεις αυτής της πολυμορφίας, που άπτεται ενός εγγενούς υβριδισμού, μπορεί κανείς να εντοπίσει στη σύνολη καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία του Αλσατού πρωτοποριακού καλλιτέχνη. Ο Witkovsky παρατηρεί ευθύς εξαρχής ένα πολυσυλλεκτικό και ετερόκλητο σύστημα αρχών που χαρακτηρίζει τον Goll (13):

> Ο Goll ήταν φειδωλός και εκλεκτικός στις κρίσεις του, υπερβολικά ανεκτικός στις διάφορες ιδέες και προσωπικότητες· θεωρούσε ίσους τον Le Corbusier, τον George Grosz, τον Erik Satie. Προερχόταν από μια πολυεθνική θρησκεία, ήταν Εβραίος, εκτιμούσε ομοίως τη γαλλική και γερμανική νεανική κουλτούρα, ήταν ένας σοσιαλιστής με αγάπη για τον Charlie Chaplin και τη λυρική ποίηση.[26]

Στο ίδιο μήκος κύματος εντοπίζονται και λοιπά στοιχεία που συναποτελούν την όψη ενός πολυσυλλεκτικού, ήτοι υβριδικού, γενικώς, έργου, όπως η

---

[23] Βλ. για περισσότερα Αγγελάτος, «Μπονζάι».

[24] Βλ. για παράδειγμα κατοπινή εργασία με παρόμοιες αφετηρίες: Μιχάλη, «Τα πεζά ποιήματα του Ε. Χ. Γονατά: Το παράδειγμα της *Κρύπτης*».

[25] Η χρήση της έννοιας του υβριδισμού είναι πρωταρχικής σημασίας για την παρούσα μελέτη, μιας και επιβεβαιώνει τον πρωτοποριακό χαρακτήρα τόσο των έργων του Γονατά, όσο και εκείνων του Goll. Ωστόσο, όπως γίνεται φανερό, επιχειρείται μια περαιτέρω πραγμάτευση του ζητήματος στην προσπάθεια να δοθούν νέες ερευνητικές κατευθύνσεις. Η πρακτική της απόδοσης ενός (βολικού) χαρακτηρισμού βλ. «σύντομη μορφή», ως μια τρόπον τινά υπερκατηγορία, υπονοεί μια άκοπη αντιμετώπιση του ζητήματος, η οποία ανάγει τα προβλήματά που ανακύπτουν σε γενικές κατηγορίες. Βλ. λόγου χάρη Βούλγαρη 83-87.

[26] Ο Yvan Goll, μάλιστα, εμπνεύστηκε από τον διάσημο Charlie Chaplin το δραματικό έργο *La Chaplinade ou Charlotpoète* (1919), γερμ.: *Die Chapliniade* (1920).

πολυγλωσσία του δημιουργού. Η αλσατική καταγωγή του Goll, η διγλωσσία των πρώτων χρόνων του βίου του, καθώς και οι διαρκείς μετακινήσεις του ανά τον κόσμο (Γονατάς, «Επίμετρο», 251-283) διαμορφώνουν έναν υπεργλωσσικό δημιουργό, ο οποίος δημοσιεύει στα γερμανικά και στα γαλλικά, ενώ επιχειρεί και την έκδοση μιας αγγλόφωνης ποιητικής συλλογής, *Fruit from the Saturn,* το 1946 (Fauchereau, 51). Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό της ποίησής του, το οποίο εκτός από αξιοθαύμαστο στοιχείο υπήρξε και το αίτιο μιας κριτικής αμηχανίας απέναντι στην αντιμετώπιση του έργου του, μιας και «Τα ποιήματα του Goll βασίζονται σε εικόνες, αλλά και οι εικόνες είναι εξίσου ριζωμένες στη γλώσσα τους» (67). Η παραπάνω τοποθέτηση, αποδεικνύει ότι ο Goll ανάλογα με τη γλώσσα της συγγραφής προσάρμοζε και την εικονοποιητική διάσταση των ποιημάτων του, καθιστώντας την κριτική τους αποτίμηση δύσκολη, όταν τα έργα του διαβάζονται σε γλώσσα διαφορετική από αυτή στην οποία έχουν γραφτεί.

Σε κάθε περίπτωση, στο λογοτεχνικό έργο του Goll, η ειδολογική υπέρβαση κάνει σε πολλά σημεία αισθητή την παρουσία της. Την περίοδο 1927-1930 δημοσιεύει πεζά, μυθιστορήματα και νουβέλες τα οποία τιτλοφορεί «romans de poète», υποδεικνύοντας εμμέσως ένα στοιχείο ποιητικής, μια λυρική εμφύσηση στον πεζό λόγο, καθώς και μια αναγνωστική οδηγία, η οποία επηρεάζει την πρόσληψη του αποδέκτη. Η ροπή αυτή προς μια υπέρβαση των ορίων στην ειδολογική κατάταξη γίνεται εμφανής και στην τάση συγκρητισμού που διέπει πολλές συγγραφικές απόπειρες του Goll. Το 1920 δημοσιεύει το δράμα *Die Unsterblichen, Zwei Überdramen*, ένα δραματικό κείμενο σε πεζό λόγο, ενώ τόσο ο ίδιος όσο και η Claire Studer (μετέπειτα Claire Goll) ενδιαφέρονται για τη συναίρεση ποίησης και κινηματογράφου. Ο Goll εισηγείται το κινηματογραφικό ποίημα (Filmdichtung / poème cinématographique) (Fauchereau 58), ενώ η Claire δημοσιεύει τη φουτουριστική συλλογή *Lyrische Films* (1922). Προλογίζοντας το *Unsterblichen*, κάνει μία αναφορά που θα μπορούσε να εννοηθεί μέσα από αυτό το πρίσμα: «Πρώτα-πρώτα θα χρειαστεί να καταστρέψουμε την εξωτερική μορφή, το έλλογο, το συμβατικό, το ηθικό ένδυμα, όλους τους τύπους της ύπαρξής μας. Θα δείξουμε τον άνθρωπο και τα πράγματα όσο το δυνατόν πιο γυμνά[...]».[27] Η αποκοπή από τα παραδεδεγμένα περιλαμβάνει και την αναθεώρηση όλων των ειδολογικών επιταγών. Άλλωστε, η πρόοδος της Τέχνης πραγματοποιείται συχνά με αυτές τις ρήξεις με τον Κανόνα.

Καθίσταται λοιπόν σαφές ότι υπάρχουν αρκετές αναλογίες μεταξύ των δύο συγγραφέων, του Goll και του Γονατά, οι οποίες με τη σειρά τους υποστηρίζουν την υπόθεση περί της εκλεκτικής συγγένειάς τους. Η όλη προβληματική εντάσσεται στη γενικότερη συζήτηση περί των ειδών, της μείξης τους και του ρόλου τους στη διαμόρφωση της ιστορίας της λογοτεχνίας.[28]

Σύμφωνα με τον Tynyanov (29-49), τα γένη συνολικά είναι δυναμικά συστήματα, ασταθή και ευεπίφορα σε αλλαγές και τροποποιήσεις.[29] Η

[27] Goll, «Vorwort»: *Die Unsterblichen*, 6.

[28] Βάσει αυτού, η παρούσα μελέτη κρίνει ως επιδεχόμενη εύλογη κριτική την άποψη του Croce περί του αναχρονιστικού και περιοριστικού χαρακτήρα των γενών για τη λογοτεχνία και την Τέχνη γενικότερα. Βλ. Croce 25-28.

[29] Τα γένη δεν είναι στατικά, έχουν όμως κάποια διαφοροποιητικά / «σταθερά» στοιχεία ώστε να ξεχωρίζουν μεταξύ τους. Βάσει αυτών των σταθερών στοιχείων, είμαστε σε θέση να κάνουμε έγχρονες συγκρίσεις. Βλ. παραπάνω την περίπτωση Γονατά.

διαμόρφωσή τους γίνεται εν διαλόγῳ – ήτοι σε σύγκρουση με τα παραδοσιακά προγενέστερα γένη – κι έτσι λαμβάνει χώρα η εξέλιξη, μέσω μιας επαναδιαπραγμάτευσης του παλιού.[30] Προωθώντας τις φορμαλιστικές σκέψεις του Tynyanov, ο Bakhtin θέτει το καίριο ζήτημα της πραγματολογικά καθορισμένης εκφοράς. Οι πραγματολογικοί επικαθορισμοί επηρεάζουν τα γένη / είδη (82-97). Έτσι στην πρώιμη γερμανόφωνη και γαλλόφωνη μεταπολεμική λογοτεχνική παραγωγή, η έγχρονη πραγματικότητα προωθεί – σε πολλές περιπτώσεις – μιαν υπαρξιακή, μυστικιστική ενίοτε, οντολογία του ατόμου και της ποίησης, σε αναζήτηση μιας μεταφυσικής και μεταλογικής των πραγμάτων. Εκεί τοποθετείται και η παραπάνω υπόθεση περί των εξπρεσιονιστικών στοιχείων, που συμβάλλουν τα μέγιστα στον υβριδισμό, κυρίως στην περίπτωση του Γονατά και δευτερευόντως του Goll.

Αναφορικά με τη μικρή φόρμα και τη χρήση της από τον Γονατά, είτε αυτή εμπίπτει στην κατηγορία του poème en prose, είτε σε εκείνη του μικροδιηγήματος ή έστω του σύντομου – λυρικού – αφηγήματος, είναι σκόπιμο να γίνουν κάποια σχόλια για την επιλογή της και τη σχέση της με τον εξπρεσιονισμό. Έχοντας ως αφετηριακό σημείο τη ρήση του Αριστηνού ότι «η ποίηση δεν ψάχνει την αρμονία, αλλά την ταραχή» (40), όπως και τα διδάγματα των Ρώσων φορμαλιστών περί ισοσθένειας και επικοινωνίας μεταξύ μορφής και περιεχομένου, είναι εύλογη η απόφανση περί εξπρεσιονιστικής ταραχής, η οποία δε μένει μόνο στην παρά προσδοκίαν εικονοποιία, αλλά επεκτείνεται και στη μορφή του κειμένου. Η σύντομη πρόζα του εξπρεσιονισμού, η οποία υπήρξε μια φόρμα με ευρεία διάδοση εντός του κινήματος,[31] συχνά συμφύρεται με τη λυρική ποίηση, με πρωταρχικό στόχο το «σοκ». Ο Goll σε μια αινιγματική του φράση στον πρόλογο του *Mathusalem* αναφέρει ότι «η αλήθεια, που είναι για την ανθρώπινη καρδιά το πιο φοβερό δηλητήριο, δεν πρέπει να δίνεται παρά σε πολύ μικρές δόσεις...» (Γονατάς, «Επίμετρο», 259). Γενικώς, οι πειραματισμοί των εξπρεσιονιστών δεν περιέλαβαν μεγάλες φόρμες, όπως για παράδειγμα την επική. Το βάρος δόθηκε στο στιλιζάρισμα των κειμένων και στη γλωσσική μορφή, όπως π.χ. στη λεξιπλασία.[32]

Από την παραπάνω πραγμάτευση του ειδολογικού υβριδισμού και των ζητημάτων της μικρής φόρμας, γίνεται εμφανής ο ρόλος της χρονικής συγκυρίας και των τάσεων της περιόδου, όσο και του ρεύματος του εξπρεσιονισμού, στη διαμόρφωση αυτών των πρακτικών. Ο Goll προβαίνει σε συνολικὸEW επιλογές στη καλλιτεχνική παραγωγή του, οι οποίες πολλαχώς υπερβαίνουν τα όρια των ειδών, σε μια προσπάθεια ρηματοποίησης της νέας πραγματικότητας που

[30] Το στοιχείο αυτό τονίζει και ο Αριστηνός: «Ακόμη κι όταν παραβιάζεται η νόρμα, και μεταμορφώνεται σε μια άλλη, είναι αυτονόητο ότι η παράβαση αυτή προϋποθέτει την ύπαρξή της» (65).

[31] Βλ. Donahue: «Γενικά, το κεντρικό χαρακτηριστικό του εξπρεσιονισμού παραμένει η έντασή του, που επανειλημμένως παρατηρείται στις μελέτες, η οποία ενδεχομένως μπορεί να γίνει καλύτερα αντιληπτή ως ο βαθμός απόκλισης από, αν όχι ο ανταγωνισμός προς, τις προηγούμενες μορφές σκέψης και καλλιτεχνικής και κοινωνικής δραστηριότητας, περιλαμβάνοντας επίσης στη λογοτεχνία μια τάση προς τις μικρές φόρμες ως μια μορφή συγκέντρωσης και συμπύκνωσης των επιδράσεων» (9).

[32] Το εξπρεσιονιστικό κίνημα, ακολουθώντας ως παράδειγμα τον Hugo von Hoffmansthal, προτρέπει «να ερευνηθούν νέες μορφές έκφρασης μέσα στη γλώσσα, νέα μέσα οργάνωσης των λέξεων ή των ρηματικών μερών στη σελίδα, με στόχο να ανατραπεί η συμβατική αφήγηση και να δώσει πληρέστερη έκφραση στις πνευματικές τους επιθυμίες» (Donahue 13). Βλ. επίσης για το στιλιζάρισμα Williams 89-90.

διαμορφωνόταν γύρω του. Με τη σειρά του, ο Γονατάς, σαφώς επηρεασμένος από τις τάσεις της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, και ιδιαίτερα του εξπρεσιονισμού, διαμορφώνει ένα έργο, το οποίο σε πολλές περιπτώσεις είναι αδύνατον να καταχωριστεί σε ένα είδος. Η εκ του σύνεγγυς ανάγνωση των έργων, σε συνδυασμό με την τοποθέτηση των έργων εντός της ιστορίας της λογοτεχνίας δίνει τη δυνατότητα στην έρευνα να προβεί σε σαφέστερες κρίσεις για τον ειδολογικό χαρακτήρα των έργων του Γονατά, εντάσσοντας στην προβληματική της το εξπρεσιονιστικό απόθεμα που αυτά διαθέτουν.

4. Επιλογικά

Συνοψίζοντας, ο Ε. Χ. Γονατάς δέχεται, όπως φαίνεται, επιδράσεις από το ποιητικό έργο του Yvan Goll, με το οποίο διαμόρφωσε μια πεντηκονταετή σχέση μέσω της μετάφρασής του. Η κύρια και βασική επίδραση που εξετάστηκε, ο εξπρεσιονισμός, βρίσκει την εφαρμογή της στα εξεταζόμενα κείμενα του Γονατά, στα οποία εκδηλώνεται μέσα από την επιλογή της θεματικής, αλλά καί μέσω της εικονοποιίας.

Οι αναφορές της παρούσας μελέτης ήταν ευρετικού τύπου, μιας και θα ήταν αδύνατον να διερευνηθεί σχολαστικά και εξαντλητικά το κάθε επιμέρους ζήτημα. Η πληθώρα των θεμάτων που εξετάστηκαν οφείλεται κυρίως στο γεγονός ότι η παρούσα μελέτη αποτελεί μια πρώτη απόπειρα συστηματικής εξέτασης της σχέσης που αναπτύσσεται μεταξύ των δύο συγγραφέων. Σε κατοπινές διερευνήσεις του ζητήματος είναι δυνατή η πιο εμπεριστατωμένη εξέταση επιμέρους στοιχείων, όπως επίσης και η διεύρυνση του πλήθους των Ελλήνων λογοτεχνών που δέχτηκαν επιδράσεις τόσο από το έργο του Goll, όσο και από τη γερμανική μεσοπολεμική και μεταπολεμική λογοτεχνία. Επιτακτική, μάλιστα, κρίνεται η ανάγκη διερεύνησης της διακαλλιτεχνικής φύσης των έργων των δύο συγγραφέων, στην κατεύθυνση μιας συγκριτικής ποιητικής.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Α. Πηγές

Goll, Yvan. «29 Ποιήματα». Μετάφραση Επαμεινώνδας Χ. Γονατάς - Δημήτρης Π. Παπαδίτσας. *Πρώτη Ύλη*, τ. 1, 1959, σ. 55-98.

_____. «9 Ποιήματα». Μετάφραση Επαμεινώνδας Χ. Γονατάς - Δημήτρης Π. Παπαδίτσας. *Πρώτη Ύλη*, τ. 2, 1961, σ. 20-32.

_____. *Dichtungen, Lyrik, Prosa, Drama*, επιμέλεια Claire Goll. Hermann Luchterhand Verlag, 1960.

_____, «Manifest des Reismus». *Dichtungen, Lyrik, Prosa, Drama,* επιμέλεια Claire Goll. Herman Luchterhand Verlag, 1960, σ. 435-436.

_____. «Ποιήματα», μετάφραση Αλ. Ίσαρης. *Ποίηση,* 18, φθιν.-χειμ. 2001, σ. 34-37.

_____. *Traumkraut / Ονειροχλόη*. Μετάφραση Δημήτρης. Π. Παπαδίτσας, επιμέλεια Επαμεινώνδας Χ. Γονατάς, Στιγμή, 2002.

_____. *Ποιήματα 1920-1950*. Επιλογή, μετάφραση, επιμέλεια, σημειώσεις Επαμεινώνδας Χ. Γονατάς, Στιγμή, 2003.

_____, «Manifest des Surrealismus». *Stücke der zwanziger Jahre*. Μετάφραση Claire Goll, επιμέλεια Wolfgang Storch, Suhrkamp, 1977 [1960], σ. 54.

Wols. *Ποιήματα και αφορισμοί. Ακουαρέλλες, σχέδια, φωτογραφίες.* Μετάφραση Επαμεινώνδας Χ. Γονατάς. Στιγμή, 2002.

Γονατάς, Επαμεινώνδας Χ. *Ο ταξιδιώτης.* Στιγμή, 2001 [1945].

_____. *Η Κρύπτη.* Στιγμή, 2006 [1959].

_____. Το *Βάραθρο.* Στιγμή, 2006 [1963].

_____. *Οι Αγελάδες.* Στιγμή, 1992 [1963].

_____. *Ο Φιλόξενος Καρδινάλιος.* Στιγμή, 2006 [1986].

_____. *Η Προετοιμασία*, Στιγμή. 1991.

_____, «Τηλεοπτικό πορτραίτο», *Το Δέντρο* 111, φθιν. 2000, 6-13.

_____. «Δεν έχω κλείσει τον κύκλο του προσωπικού μου έργου», *Διαβάζω,* 444, Οκτώβριος 2003, 70-80.

_____. «Επίμετρο». Επιλογή, μετάφραση, επιμέλεια, σημειώσεις Επαμεινώνδας Χ. Γονατάς, Στιγμή, 2003, σ. 251-283.

_____. *Τρεις δεκάρες και άλλα αφηγήματα.* Στιγμή, 2006.

Ίσαρης, Αλέξανδρος (ανθ.). *Έξι ευρωπαίοι ποιητές. Γκέοργκ Τρακλ, Αρσένι Ταρκόφσκι, Ρ.Π. Ρίλκε, Τόμας Μπέρνχαρντ, Ιβάν Γκολ, Γκότφριντ Μπεν.* Πρόλογος και μετάφραση Αλέξανδρος Ίσαρης, Gutenberg, 2015.

Β. Βιβλιογραφία

Bakhtin, M. Mikhail. «The Problem of speech genres». *Modern Genre Theory,* εισαγωγή και επιμέλεια David Duff. Longman, 2000, σ. 82-97.

Bassie, Ashley. *Expressionism*. Parkstone Press International, 2014.

Batteux**,** Charles. *Les Beaux-Arts réduits à un même principe.* Durand, 1746.

Benn, Gottfried. «Εξπρεσσιονισμός. Μια ομολογία πίστεως». Μετάφραση Κώστας Κουτσουρέλης, *Νέα Εστία***,** 1794, Νοέμβριος 2006, σ. 705-720.

Croce, Benedetto. «Criticism of the Theory of Artistic and Literary kinds». *Modern Genre Theory,* εισαγωγή και επιμέλεια David Duff. Longman, 2000, σ. 25-28.

Diderot, Denis. *Αισθητικά.* Μετάφραση Κλαίρη Μητσοτάκη, εισαγωγή Έπη Μελοπούλου-Αλούπη, Εστία, 2002.

Donahue, Neil H. (ed.). *A Companion to the Literature of German Expressionism.* Camden House, 2005.

Donahue, Neil H. «Introduction». *A Companion to the Literature of German Expressionism.* Camden House, 2005, σ. 1-35.

Fauchereau, Serge. « Yvan Goll expressionniste et moderniste appliqué ». *Liberté,* 16, 4, 94, 1974, σ. 50–79.

Goll, Claire. *Lyrische Films.* Rhein Verlag, 1922.

Halliwell, Stephen. *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems.* Princeton University Press, 2002.

Heidegger, Martin. Είναι *και χρόνος,* τ. Α'-Β'. Πρόλογος, μετάφραση και σχόλια Γιάννης Τζαβάρας, Δωδώνη, 1978 και 1985 [1927].

Massey, Irving. *The Gaping Pig. Literature and Metamorphosis*. University of California Press, 1976.

Tynyanov, Yury. «The literary fact». *Modern Genre Theory,* εισαγωγή και επιμέλεια David Duff. Longman, 2000, σ. 29-49.

Uhlig, Hans, «Yvan Golls Werk bis 1930». *Dichtungen, , Lyrik, Prosa, Drama,* επιμέλεια Claire Goll. Herman Luchterhand Verlag, 1960, σ. 805.

Weisstein, Ulrich (ed.). *Expressionism as an international literary phenomenon. Twenty-one essays and a bibliography.* John Benjamins Publishing Company, 2011.

Williams, Rhys. «Prosaic intensities: The short prose of German Expressionism»: *A Companion to the Literature of German Expressionism.* Camden House, 2005, σ. 89-109.

Witkovsky, Matthew. «Surrealism in the Plural: Guillaume Apollinaire, Ivan Goll and Devetsil in the 1920s». *Papers of surrealism* 2, καλοκαίρι 2004, σ. 1-14.

Αγγελάτος, Δημήτρης. «Μικρό διήγημα / μικροδιήγημα / μπονζάι: ένα νέο είδος. Προς μια ερμηνευτική ειδολογική διερεύνηση», αδημοσίευτη εισήγηση, «Νύχτα Μπονζάι, Λογοτεχνική Νυχτερίδα (7/6/2016)», διοργάνωση εκδόσεις Γαβριηλίδη.

_____. «Τα "ψάρια της φρίκης" και η εικαστική ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη». Πρακτικά Συμποσίου, *Ιχθύς. Πνευματικό και καλλιτεχνικό σύμβολο στην ελληνική παράδοση*. Πρακτικά Συμποσίου Μετσόβου, (27-29/10/1995), εκδ. Εμπορικής Τράπεζας, 1996, σ. 82-85.

Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη. «Η μεταμόρφωση στο έργο του Ε. Χ. Γονατά». *Η γραφή και η βάσανος,* Πατάκης, 2000, σ. 84-100.

_____. «Ε. Χ. Γονατάς: Μια εξαιρετική περίπτωση στα γράμματά μας». *Διαβάζω,* 444, Οκτώβριος 2003, σ. 66-69.

_____. «Η Προετοιμασία του Ε. Χ. Γονατά». *Μανδραγόρας,* 41, φθινόπωρο 2009, σ. 98-101.

_____. «Ο Ε. Χ. Γονατάς ως μεταφραστής». *Διαβάζω* 444, Οκτ. 2003, σ. 96-98.

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

Αριστηνός, Γιώργος. *Δοκίμια για το μυθιστόρημα και τα λογοτεχνικά είδη.* Αθήνα, Σμίλη, 1991.

Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής.* Επιμέλεια, εισαγωγή, ερμηνεία Ιωάννης Συκουτρής. Μετάφραση Σίμος Μενάρδος, Εστία, 1999 [1937].

Βούλγαρη, Σοφία. «Ο Ε. Χ. Γονατάς και η (ονειρική) μικροαφήγηση». *Διαβάζω,* 444, Οκτώβριος 2003, σ. 83-87.

Δάλλας, Γιάννης. «Ε. Χ. Γονατάς: Ένας παραδοξογράφος της μεταπολεμικής πρωτοπορίας». *Ο λόγος της παρουσίας, Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά,* επιμέλεια Μαίρη Μικέ, Λίζυ Τσιριμώκου, Μ. Πεχλιβάνος. Σοκόλης, 2005, σ. 73-82.

_____. «Η Μεταπολεμική περιπέτεια του ελληνικού υπερρεαλισμού. Ο μεταϋπερρεαλισμός και οι τύχες της μεταπολεμικής πρωτοπορίας». *Ευρυγωνία. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία.* Νεφέλη, 2000, σ. 165-189.

Δανιήλ, Χρήστος. «Η αμηχανία του αναγνώστη μετά την ανάγνωση. Η περίπτωση του Ε. Χ. Γονατά». *Ελληνικός μεταπολεμικός υπερρεαλισμός,* επιμέλεια Γιάννης. Η. Παππάς. Περί Τεχνών, 2005, σ. 457-463.

Δημητρούλια, Τιτίκα. «Το ανολοκλήρωτο ως δυνητικό στο έργο του Ε. Χ. Γονατά», *poeticanet,* 2007. Ηλεκτρονική έκδοση, http://www.poeticanet.gr/anoloklirwto-dynitiko-ergo-gonata-a-672.html?category_id=202.

Ιωακειμίδου, Λητώ. «Από το μελαγχολικό στο κραυγαλέο: Η ποιητική της εικόνας στο εξπρεσιονιστικό τοπίο». *Πρακτικά Ε' Συνεδρίου της ελληνικής εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας,* «*Η ποιητική του τοπίου», (*14-22/1/2012), χ.α. [υπό δημ].

Κατσιγιάννη, Άννα. *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*. Διδακτορική διατριβή, Α.Π.Θ., 2001.

Μαρωνίτης, Δημήτρης. «Από την Κρύπτη στην Προετοιμασία». *Διαλέξεις.* Στιγμή, 1992.

Μενδράκος, Τάκης. «Στην *Κρύπτη* του Ε. Χ. Γονατά». *Μικρές Δοκιμές. Κριτικά Σημειώματα και Άρθρα.* Σοκόλης, 1990, σ. 21-23.

Μιχάλη, Αγγελίνα. «Τα πεζά ποιήματα του Ε. Χ. Γονατά: Το παράδειγμα της *Κρύπτης*». *Πρακτικά 9ου Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών και Υποψήφιων Διδακτόρων ΕΚΠΑ*, (4-7/10/2017) [υπό δημ].

Νάτσινα, Αναστασία «Ο εξπρεσιονισμός και οι μεταμορφώσεις του: Η λειτουργία ενός υπόγειου ρεύματος στη μεταπολεμική πεζογραφία». *Λογοτεχνικές διαδρομές. Ιστορία-Θεωρία-Κριτική. Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου,* επιμέλεια Θανάσης Αγάθος, Χριστίνα Ντουνιά, Άννα Τζούμα. Καστανιώτης, 2015, σ. 355-366.

Παπαδίτσας, Δημήτρης, «Yvan Goll. Για τον ποιητή και την ποίησή του». *Πρώτη Ύλη,* 1, 1959, σ. 103-121.

Σίντου, Ευαγγελία. *Η λογοτεχνία του φανταστικού και το έργο του Ε.* Χ. *Γονατά.* Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Α.Π.Θ., 2007, http://ikee.lib.auth.gr/record/103171?ln=el .

Σκαρτσή, Ξένη. «"Το χάσμα π' άνοιξ' ο σεισμός κι ευθύς εγιόμισ' άνθη". Το αντικειμενικό τυχαίο και το όραμα του παραδείσου στο έργο του Ε. Χ. Γονατά». *Μανδραγόρας*, 41, φθινόπωρο 2009, σ. 78-82.

Σταθόπουλος, Κώστας. «"Μη ζητάτε ρολόι, δεν υπάρχει (...)". Η "περίεργη περίπτωση" του Ε. Χ. Γονατά και η *Κρύπτη*». *Μανδραγόρας,* 41, φθινόπωρο 2009, σ. 88-90.

Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Παίζοντας στα όρια. Ε. Χ. Γονατάς, "Τρεις δεκάρες και άλλα αφηγήματα"», *Νέα Εστία* 1794, Νοέμβριος 2006, σ. 869-870.