

Πρεβεζάνικα Χρονικά

ΠΡΕΒΕΖΑΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ 33 (1996)



Η ιδεολογική λειτουργία του "τέλους" στο έργο του Δημήτρη Χατζή: Η απόρριψη του παλιού ως προϋπόθεση γέννησης του νέου

Αθανάσιος Ν. Γκότοβος

Copyright © 2022, Αθανάσιος Ν. Γκότοβος



Άδεια χρήσης [Creative Commons Αναφορά 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Γκότοβος Α. Ν. (2022). Η ιδεολογική λειτουργία του "τέλους" στο έργο του Δημήτρη Χατζή: Η απόρριψη του παλιού ως προϋπόθεση γέννησης του νέου. *Πρεβεζάνικα Χρονικά*, 77-93. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/prevchr/article/view/29271>

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ Ν. ΓΚΟΤΟΒΟΣ
Λέκτορας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Η ιδεολογική λειτουργία του “τέλους” στο έργο του Δημήτρη Χατζή: Η απόρριψη του παλιού ως προϋπόθεση γέννησης του νέου^(*)

«Η ευτυχία ωστόσο είναι μια λέξη μόνο. Τι σημαίνει; Ανάσταση; Έντονο συναίσθημα της αξίας που έχει το παρόν και το μέλλον του ανθρώπου; Αν είναι έτσι... τότε υπάρχει μεγαλύτερο ποσοστό ευτυχίας σε μια τραγωδία παρά σε όλα μαζί τα έργα με “ευτυχές” τέλος».

Ευγένιος Ο' Νηλ

(Προμετωπίδα των “Σπουδών” του Δημ. Χατζή)

Όποιος επιχειρήσει να διαβάσει το αφηγηματικό έργο του Δημ. Χατζή - ποσοτικά λιγιστό άλλωστε - ακολουθώντας τη σειρά έκδοσης των κειμένων, μένει με την αίσθηση μιας ασυνέχειας, μιας ρήξης με το παρελθόν που εμφανίζεται

τόσο σε επίπεδο μορφής όσο και σε επίπεδο περιεχομένου¹ και σημειώνεται με την πρώτη έκδοση του έργου “Το τέλος της μικρής μας πόλης” το 1953.

Από άποψη θεματικής, αν θέλαμε να διαβάσουμε μέσα από τα κείμενα τη βιω-

(*) Εισήγηση στο Επιστημονικό Συμπόσιο “Δημήτρης Χατζής, Μια συνείδηση της Ρωμοσύνης” Τομέας ΜΝΕΦ Πανεπ. Ιωαννίνων - Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ιωαννίνων - Θ.Ε.Η. - “Πολυθέαμα”, Ιωάννινα, 10-12 Απριλίου 1992

1. Εμφανέστερη γίνεται η ρήξη στο “Διπλό Βιβλίο”. Εδώ η αφήγηση μοιράζεται ανάμεσα στο τρίτο και στο πρώτο πρόσωπο, οι αφηγητές είναι περισσότεροι και εναλλάσσονται. Ο συγγραφέας αντιμετωπίζεται πλάγια από τον αφηγητή· είναι παρών χωρίς να παρεμβαίνει στην αφήγηση. Ο ρόλος του περιθωριοποιείται - υπονομεύονται το κύρος και η “αξία” του - προβάλλονται περισσότερο οι αδυναμίες και τα αδιέξοδά του. Αυτή η διάλυση, το σπάσιμο της ενότητας του κόσμου δίνεται σε επίπεδο μορφής με το σπάσιμο της αφήγησης, με τη διαδοχή των αφηγητών, με το πλήθος των αποστροφών και κυρίως με τον παρενθετικό λόγο - αντίστιξη που αξίζει ιδιαίτερη προσοχή. Αντίθετα το κείμενο κερδίζει σε αλήθεια και αμεσότητα.

μένη και αφηγημένη ιστορία του συγγραφέα, θα διαπιστώναμε ότι αυτή αρχίζει *in medias res*. Εννοώ ότι τα κείμενα της δεκαετίας 40-50 που τα επανεξέδωσε ο ίδιος το 1979 με τον τίτλο "Θητεία" και το "Φωτιά" θεματικά έπονται του κόσμου του οποίου η παρακμή περιγράφεται στο "Τέλος της μικρής μας πόλης".

Αλλά και από άποψη ύφους και κλίματος επισημαίνεται εύκολα μια σημαντική διαφορά στα έργα που γράφτηκαν πριν από "Το τέλος της μικρής μας πόλης" και σ' εκείνα που γράφτηκαν μετά.² Τα πρώτα ο ίδιος ο Χατζής τα χαρακτήρισε αγωνιστικά κείμενα, δίνοντας έτσι το στίγμα τους και τη διαφορά τους από τα

υπόλοιπα έργα του.

Αν τώρα θα θέλαμε να ιδούμε τον τίτλο "Θητεία" που τα στεγάζει 30 χρόνια μετά τη γραφή τους, κι ενώ έχουν μεσολαβήσει δραματικά και καταλυτικά γεγονότα, ως ένα σημαίνοντα όρο ομολογημένης στράτευσης, θα μπορούσαμε εύλογα να συμπεράνουμε ότι το υπόλοιπο έργο του ο ίδιος δεν το εντάσσει στην ίδια κατηγορία της "Θητείας". Άλλωστε κάθε θητεία έχει μια αρχή κι ένα τέλος. Με τη λήξη της ο καθένας αποστρατεύεται και συνεχίζει τη ζωή του και τη δράση του συνήθως κάτω από νέες και διαφορετικές συνθήκες.³ Συνδυάζοντας τώρα τη λέξη "τέλος" του έργου που εγκαινιά-

2. Σε επίπεδο εκφοράς του λόγου η διαφορά εντοπίζεται εύκολα στη χρήση του παρενθετικού λόγου. Εξετάζοντας τη χρήση του στα κείμενα του Χατζή διαπιστώνουμε και στατιστικά μια ανοδική εξέλιξή του που συμβαδίζει με τη σειρά συγγραφής των έργων. Η κλιμάκωση της αύξησης του παρενθετικού λόγου που συμπίπτει με την πυκνωση του νοήματος και την άμεση βίωση του γεγονότος, από 1 ανά σελίδα που είναι στη "Θητεία" και 1,34 στη "Φωτιά" γίνεται 2,25 στο "Τέλος της μικρής μας πόλης", 4 στο "Ανυπεράσπιστοι", 4,8 στις "Σπουδές" και κορυφώνεται με 5,25 στο "Διπλό Βιβλίο" με ακραία όρια το 0,3 στο κείμενο "Η γυναίκα από τη Φούρκα" και το 6,5 στα "Γουδοχέρια". Η λειτουργία του παρενθετικού λόγου χρησιμεύει ως αντίστιξη και σύγκεπαι στην παρεμβολή σχολίων με άμεσο σπάσιμο της περιόδου (σκέψεις - φωναχτοί στοχασμοί), εμπλοκή του λόγου του άλλου (συνύπαρξη ευθέως και πλάγιου λόγου), παρεκβάσεις του συγγραφέα δια στόματος αφηγητή, επεξηγήσεις, παραθέσεις, αναδιπλώσεις, ανάπτυξη νοήματος λέξης ή και απλό σπάσιμο πρότασης. Όλα τα παραπάνω στοιχεία σε συνδυασμό με τη χρήση της παρατακτικής σύνδεσης, την κυριαρχία του ρήματος και του καθημερινού λεξιλογίου των απλών λαϊκών ανθρώπων εμπεδώνει το αίσθημα της μαγείας του προσωπικού ύφους που συνίσταται στην προφορικότητα του γραπτού αφηγηματικού λόγου του Χατζή.

3. Ενδεικτική αυτής της αντίληψης περί "Θητείας" και της διάστασης εκτιμήσεων ανάμεσα στο Χατζή και το Π.Γ. είναι και η παρακάτω οδηγία του Χατζή προς τη Γεωργία Παπαγεωργίου που δίνεται με την ευκαιρία επανέκδοσης του κειμένου "Η γυναίκα από τη Φούρκα": «Για τη Γυναίκα της Φούρκας σε παρακαλώ και επαγγελματικά και αδερφικά να προσέξεις πολύ: Στο αρχικό-αρχικό γράψιμο υπήρχε μία τελευταία παράγραφος - επίλογος, περίπου έτσι: Πως οι στρατιώτες της Φρειδερίκης μαζέψανε "σκλαβάκια" κ.λπ. Δεν είναι σωστό να λέγονται σήμερα τέτοια πράγματα. Μην παραλείψεις, λοιπόν, Γεωργία μου, να σταματήσεις εκεί που η γυναίκα κρατάει τη μικρή σκοτωμένη και την δίνει στο στρατιώτη: - Πάρ' την, λέει ή κάτι τέτοιο. Εκεί σταματούμε». Οι υπογραμμίσεις είναι του Χατζή. Βλ. Ν. Γουλανδρή, Βιβλιογραφικό Μελέτημα 1930-1989. Συμπληρώματα 1944-1991. Ευρετήρια, σελ. 1011, αριθ. 728 α.1. Για περισσότερα δες την πλατιά εξαιρετική και ουσιαστική ανάλυση της Νάτιας Χαραλαμπίδου: "Αφηγηματική τεχνική και ιδεολογία: Οι λογοτεχνικές προσδοκίες της Αριστεράς (1945-1955)

ζει τη ρήξη με το συγγραφικό παρελθόν μπορεί κανείς να οδηγηθεί σε συμπεράσματα πρόωρα και άδικα για την “αποστράτευση” του συγγραφέα. Πολύ περισσότερο μάλιστα που οι όροι “θπτεία” και “αγωνιστικά κείμενα” δίνονται στα συγκεκριμένα έργα από τον ίδιο είκοσι πέντε χρόνια αργότερα κι έτσι θα ήταν πρόωρο να ιδεί κανείς την εποχή εκείνη, του '54, ότι θα μπορούσαν να ιδούν οι μεταγενέστεροι έχοντας υπόψη τους τις μετέπειτα ιδεολογικές περιπέτειες του συγγραφέα και μια γενική εποπτεία του συνολικού του έργου.

Παρά ταύτα η ρήξη, για την οποία μιλήσαμε παραπάνω, όχι μόνο δεν πέρασε απαρατήρητη και ασχολίαστη το 1953 αλλά αποτέλεσε την αφορμή μιας σφοδρής και άδικης, κατά τη γνώμη μου, κριτικής αντιμετώπισης τόσο του έργου όσο και του συγγραφέα από τους επαίοντες του ΚΚΕ. Αυτούς που είχαν την ευθύνη της καθοδήγησης του αγώνα και της συντήρησης και ενίσχυσης του φρονήματος των αγωνιστών και των μελών του κινήματος. Είναι γνωστό πως σε ιδεολογικούς χώρους αυστηρά περιχαρακμένους οι ρήξεις δεν είναι καθόλου επιθυμητές. Κάθε άλλο μάλιστα, στιγματίζονται και αξιολογούνται αρνητικά, στην καλύτερη περίπτωση.

Δεν αναφέρομαι βέβαια στην πρώτη και ιδιαίτερα ευνοϊκή κριτική που υπογράφεται από τη Φ.Χ. (Φούλα Χατζηδά-

κη) και δημοσιεύεται το Γενάρη του 1954 στο επίσημο θεωρητικό και πολιτικό όργανο του ΚΚΕ “Νέος Κόσμος”, αλλά στο μακροσκελές ανυπόγραφο άρθρο (που απηχούσε τις απόψεις του τότε Π.Γ.) με τίτλο “Μερικά ζητήματα για τους συγγραφείς και τη βιβλιοκρισία” που δημοσιεύτηκε στο ίδιο περιοδικό τον Ιούνιο του 1954.⁴

Κι όμως ο τίτλος του Χατζή “*Το τέλος της μικρής μας πόλης*” μπορούσε να ιδωθεί και να θεωρηθεί ως αναγκαία προϋπόθεση αυτού που επαγγελλόταν το κομματικό έντυπο με τον τίτλο “Νέος Κόσμος”.

Η κριτική επικεντρωνόταν στην απόκλιση του συγγραφέα από τους απαράβατους κανόνες του σοσιαλιστικού ρεαλισμού περί θετικών ηρώων. Ανάμεσα στα άλλα ο Χατζής επικρίνεται και διότι:

- το θέμα ήταν το λιγότερο απαιτούμενο “σήμερα”,

- ότι ενώ “βρίσκεται μαζί μας” και ήταν υποχρεωμένος να δώσει τον κοινωνικό περίγυρο μέσα στον οποίο ζουν, κινούνται, υποφέρουν και πεθαίνουν αυτοί που περιγράφει, δεν το κάνει ή τουλάχιστον δεν το καταφέρνει.

- το έργο δεν πείθει, δεν προσφέρει πολλά πράγματα, δεν προβάλλει καθόλου θετικούς ήρωες, δεν είναι χρήσιμο και ωφέλιμο, αφού δεν υπηρετεί τον αγώνα για την πρόοδο.

Το άρθρο έθιγε ακόμη το ζήτημα της

και η περίπτωση του Δημ. Χατζή” που δημοσιεύτηκε στην *Επιστημονική Επετηρίδα* της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη 1990 σ. 287-332 και ιδιαίτερα δεξ σσ. 293-300 και 308-314. Η πολύ σημαντική αυτή εργασία έφτασε σε μένα μετά τη σύνθεση αυτής της ανακοίνωσης.

4. Βλ. *Νέος Κόσμος*, αριθ. 6. 1954, 67. Εκτενής αποσπάσματα της κριτικής αυτής βλ. και περ. *Αντί*, τχ. 138, 13-7-1981, σ. 23.

“ελευθερίας” στην τέχνη υιοθετώντας μian απάντηση του τύπου “ναι μεν αλλά” και οριοθετούσε το πεδίο του κομμουνιστή συγγραφέα τονίζοντας ότι είναι «αναγκασμένος να διαλέγει το θέματά του και το περιεχόμενο του έργου του, μέσα σε εκείνο το πεδίο δράσης των μαζών που τη δοσμένη στιγμή, χρειάζεται να εξαρθεί, να φωτιστεί, να εκλαικευτεί με τα μέσα της τέχνης».

Ειδικότερα υποδεικνυόταν ως πρότυπο “Η γυναίκα από τη Φούρκα”,⁵ ενώ η θεία Αμαλία (μετέπειτα Αγγελική) θεωρούνταν παραλογισμός και κατέληγε το άρθρο με το συμπέρασμα: «Κι αν ο οποιοσδήποτε καλλιτέχνης δεν μπορεί μόνος του να καταλάβει τον “περιορισμό” αυτόν, που η αγωνιστική του διάθεση του δημιουργεί, και βλέπει τον εαυτό του έξω από τόπο και χρόνο και άμεσες ανάγκες του κινήματος, μπορεί εύκολα να κυλήσει στα βαλτονέρια της “υψηλής” τέχνης, της “τέχνης για την τέχνη” προδίνοντας τον ίδιο τον εαυτό του σαν αγωνιστή, και φυσικά και σαν καλλιτέχνη».

Με δυο λόγια ο Χατζής έμμεσα κατηγορείται για προδοσία. Ο βραβευμένος⁶ του 1946, αυτός για τον οποίο η “Φωνή του Μπούλκες” προλογίζοντας το 1948 τη “Μουργκάνα” έγραφε ανάμεσα σε άλλα: «Αισθανόμαστε ξεχωριστή χαρά, ικανοποίηση και υπερηφάνεια που μπορούμε ν’ ανατηπώσουμε και να προσφέρουμε στους αναγνώστες μας το λαμπρό αυτό βιβλιαράκι του Τάκη Χατζή με τον τίτλο “Μουργκάνα”» και συνιστούσε

στον καθένα ξεχωριστά: «Διάβασέ το και σε άλλους που μπορεί να μην ξέρουν γράμματα και μαζί με τα δάκρυα που θα σου ’ρθουν στα μάτια και την υπερηφάνεια πως είναι Έλληνας λαϊκός-αγωνιστής, ασάλωσε πιο πολύ την ψυχή σου με το σύνθημα που μάχονται, πεθαίνουν και νικούν τ’ αδέρφια μας εκεί κάτω στην Ελλάδα. Όλοι σι’ άρματα! Όλοι για τη νίκη!»⁷

Τι είχε συμβεί από τότε ώστε το 1953 ο Χατζής κατά το Π.Γ. να μην μπορεί να διαλέξει τα θέματά του και «εύκολα να κυλήσει στα βαλτονέρια της “υψηλής” τέχνης, προδίνοντας, τον ίδιο τον εαυτό του σαν αγωνιστή και φυσικά σαν καλλιτέχνη;» Νομίζω πως η απάντηση είναι: η ήττα και ο διαφορετικός τρόπος με τον οποίο την προσλαμβάνει ο καθένας.

Έχω τη γνώμη ότι οι παραπάνω αιτιάσεις δε θα είχαν νόημα και θέση αν “Το τέλος της μικρής μας πόλης” αντιμετωπιζόταν ψύχραιμα ως το έργο που με τρόπο μοναδικό έδινε την παρακμή και τη διάλυση του κοινωνικού status μιας επαρχιακής ελληνικής πόλης στα χρόνια του Μεσοπολέμου και παρουσίαζε έκτυπα τα προμηνύματα των καιρών ότι οι συνθήκες είχαν ωριμάσει για μια δυναμική και ριζική κοινωνική αλλαγή. Αυτή την προσπάθεια που επιχειρήθηκε μεταξύ 1943-1950, στην οποία θήτευσε πολλαπλώς, ανιδιοτελώς και μετά πολλών επαίνων ο Δημ. Χατζής.⁸

Μόνο η ανησυχία από την τροπή των

5. ό.π. σημ. 3.

6. Βλ. *Ελεύθερα Γράμματα*, αρ. 40, 5 Απριλίου 1946, σ. 102.

7. Δ. Χατζή, *Θητεία* (αγωνιστικά κείμενα 1940-1950), Αθήνα, 1979, σ. 108-109.

8. ό.π. σημ. 6 και 7.

πραγμάτων, ο πανικός μπρος στα διαγραφόμενα αδιέξοδα και η απόλυτη ανάγκη μονολιθικής ενότητας μπορούσαν να οδηγήσουν τους επαΐοντες του Π.Γ. σε σημείο ώστε ετεροχρονίζοντας την αλήθεια και τη δυναμική του έργου που φανερά δεν ξεπερνούσε τα χρονικά όρια των μέσων της δεκαετίας του '40, να εκλάβουν το έργο του Χατζή ως ένα υποδηλούμενο πιθανό τέλος της προσπάθειας για την επαναστατική αλλαγή, ως υποστολή της σημαίας του αγώνα ελλείψει θετικών ηρώων και επαναστατικής πνοής.

Ό,τι περισσότερο είχε ενοχλήσει στο έργο φαίνεται πως ήταν ο χαμηλός τόνος της αφήγησης και μια αίσθηση κόπωσης καθώς και η απουσία αγωνιστικών κορωνών και κραυγαλέων συνθημάτων⁹ και η κατά τρόπο έκτυπο και μοναδικό απόδοση του κλίματος παρακμής και σήψης μιας αντιπροσωπευτικής μικροαστικής κοινωνίας και η συνόψισή τους σ' ένα "τέλος", ένα τέλος όμως που εγκλείει και τη δυναμική της υπέρβασής του, ακαθόριστη βέβαια ακόμη, αλλά υπαρκτή.

Με τη ρήξη του '53 ο Χατζής επιλέγει το χώρο στον οποίο θα κινηθεί τα επόμενα χρόνια περιστρεφόμενος έμμο-να γύρω από τη συντριβή της γενιάς των πτημένων, γύρω από το τέλος των ουτοπιών και το ναυάγιο όλων των σωτηριο-

λογικών δογμάτων. Την "θπεία" του συγγραφέα μέσα στη φωτιά και τη "Φωτιά" θα διαδεχθεί η μορφοποίηση των βιωμάτων του κόσμου των "ανυπεράσπιστων" και οι προσπάθειες-σπουδές των "Σπουδών" που θα αποτελέσουν τη μαθητεία για τη μνημείωση και την έκφραση ενός πολυδιάστατου και γενικευμένου "τέλους", που περιέχεται στο "Διπλό Βιβλίο", το έργο που θα μπορούσαμε να το διαβάσουμε παράλληλα με το "Τέλος της μικρής μας πόλης", με το οποίο παρουσιάζει πολλά κοινά σημεία τόσο στη δομή όσο και στο γενικότερο κλίμα του αδιεξόδου, της πνιγνής μοναξιάς και του θανάτου, μέσα από τον οποίο προβάλλει δειλά πια η ελπίδα για ένα νέο κόσμο, που ξεπερνά όμως τη ζωή του συγγραφέα. Είναι τόσο καταλυτικό και γενικευμένο το κλίμα του "τέλους" που ενυπάρχει στο τελευταίο αυτό έργο ώστε δεν μπορεί ή δεν θέλει να σωθεί ούτε και ο συγγραφέας, που προσπαθεί και το κατορθώνει να είναι ειλικρινής, συνεπής και αλληλέγγυος με τον κόσμο μέσα στον οποίο δρα και του οποίου αποτελεί αναπόσπαστο κύτταρο, σύντροφος αληθινός των προσώπων με τα οποία μοιράστηκε τις αγωνίες, το ψωμί και τη μοίρα του ξεριζωμού στα χρόνια του μεταπολέμου, μέχρι τη μεταπολίτευση.

Για την ώρα αξίζει να δούμε μια άποψη του συγγραφέα διατυπωμένη το

9. Η Νάτια Χαραλαμπίδου στην εργασία που αναφέραμε στη σημ. 3 ε.π. ερμηνεύοντας την αλλαγή που παρατηρείται στα διηγήματα του "Το τέλος της μικρής μας πόλης" τη χαρακτηρίζει αφ' ενός ως ωριμότερο στάδιο της εξέλιξης του Χατζή ως συγγραφέα, αφ' ετέρου ως νέα στρατηγική του: «Ο Χατζής δεν νιαζόταν πια για το "ηρωολογικό" πνεύμα. Ενδιαφερόταν αντίθετα με πραγματικά μαρξιστικό-ιστορικό πνεύμα για τις βαθύτερες διαδικασίες εξέλιξης των οικονομικών και κοινωνικών διεργασιών και τις επιδράσεις τους στους χαρακτήρες, στις ταυτότητές τους, στις ιδεολογίες τους, στον τρόπο πρόσληψής τους του κόσμου», ό.π. σ. 331.

1976 σε δημόσια αίθουσα που αναφέρεται στην ιδεολογική λειπουργία του λογοτεχνικού έργου και τη χρωστούμε στον αυτήκοο μάρτυρα Μένη Κουμανταρέα που μας τη διασώζει στο *“Ο άνθρωπος από την Ουγγαρία”*. Ο Χατζής ενώπιον πολυπληθούς ακροατηρίου προκαλείται να απαντήσει *«τι ενδεχομένως σημασία ή τι συγκεκριμένο μήνυμα μπορεί ένας συγγραφέας να περάσει μέσα στο έργο του»*.

«Ένας συγγραφέας», εξήγησε, *«κινείται από μια προδιάθεση, υπάρχουν αναμφισβήτητα ορισμένα μηνύματα που περνούν μέσα στο έργο του. Βέβαια αυτό γίνεται και χωρίς να το θέλει, αλλά και επειδή το θέλει (...)* Για παράδειγμα», συνέχισε ο Χατζής, *«υπάρχει στον “Σαμπεθάι Καμπιλή” μια φράση που αφορά τον προστατευόμενό του, τον Γιοσέφ: “Με σίγουρο χέρι ο Σαμπεθάι Καμπιλής ξερίζωσε τ’ άγριο φυτό. Δεν ήταν και δύσκολο. Ο Γιοσέφ διώχτηκε σε λίγο από το σχολείο της “Αλιάνς Φρανσαίζ”. Και λίγο παρακάτω: “Ο Σαμπεθάι Καμπιλής αναρρωτήθηκε τότες μην είχε ξεριζώσει και την καρδιά τη δική του”. Η φράση αυτή»*, είπε ο Χατζής, *«που από πρώτη όψη δεν δείχνει τίποτα προς τα έξω, ωστόσο για μένα έχει κάποια σημασία. Δείχνει το ξέκομμα από το σταλινισμό»*, συμπλήρωσε.¹⁰

Θα ήταν βέβαια υπερβολή να υποθέσει κανείς ότι το 1953, συμπτωματικά (;) χρονιά του θανάτου του Στάλιν, οι επικρίτες του Χατζή είχαν οσμιστεί τέτοιες υποκρυπτόμενες σημασιοδοτήσεις σαν

την παραπάνω για το σταλινισμό, όμως κατά τη γνώμη μου δεν είναι ειλικρινείς όταν τον κατηγορούν ότι δεν κατόρθωσε να δώσει με επιτυχία το *“τέλος της μικρής πόλης”*. Το αντίθετο πρέπει να συμβαίνει και αυτό ήταν που ενόχλησε.

Κι επειδή ο ίδιος ο Χατζής παραδέχεται ότι ο συγγραφέας κινείται από μια προδιάθεση και ότι υπάρχουν αναμφισβήτητα ορισμένα μηνύματα που περνούν μέσα στο έργο του και αυτό γίνεται και χωρίς να το θέλει, αλλά και επειδή το θέλει, τι θα σήμαινε αυτό το πλήθος των θανάτων των ηρώων, κι αυτή η ρητή αναφορά κατά κόρον του *“τέλους”* ενός κόσμου που προβάλλεται όχι μόνο στον τίτλο, αλλά και συστηματικά και επαναληπτικά με την τακτική του έντονου διδακτισμού των επιμυθίων ή των επιλόγων, όπως κάνει π.χ. στο *“Σαμπεθάι Καμπιλή”* και και’ εξοκύν στους *“επιλόγους του πρώτου βιβλίου”*; Μόνο τυχαία πάντως δεν μπορεί να είναι. Θυμίζω την αρχή της *“περισσότητας”*, την περίσσεια δηλαδή ομοειδών σημείων μέσα στα κείμενα, την οποία ο Barthes ορίζει ως την ποσοτική αφθονία των μορφών σε σχέση με τον αριθμό των εννοιών που αντιστοιχούν σ’ αυτές και επισημαίνει ότι η επανάληψη μιας έννοιας μέσα από διαφορετικές μορφές γίνεται για λόγους σημασίας και είναι πολύτιμη για την *«αποκρυπτογράφηση του μύθου, επειδή»*, όπως λέει, *«ο επίμονος χαρακτήρας μιας συμπεριφοράς είναι εκείνος που προδίνει την πρόθεση του υποκειμένου»*.¹¹

10. Μ. Κουμανταρέα, *“Ο άνθρωπος από την Ουγγαρία”*, περ. *Αντί*, τχ. 210, 23-7-82, σ. 32.

11. R. Barthes, *Μυθολογίες-Μάθημα*, μτφ. Καίτη Χατζηδήμου - Ιουλ. Ράλλη, εκδ. Ράππα, 1979, σ. 215.

Έτσι αναλυτικότερα:

Στον "Σιούλα τον Ταμπάκο" μαζί με την κατάρρευση του ήθους της κάστας, που ως τότε διαχώριζε τους ταμπάκους από τους άλλους, ο συμβιβασμός του έχει επίπτωση στον κοινωνικοοικονομικό σχηματισμό της κοινότητας: «... Έτσι πήγε κάποτε ο πρώτος ταμπάκος, σιάθηκε στο παζάρι και πούλησε το κυνήγι του... ύστερα, πήγανε κι άλλοι. Πίσω του εκείνη τη μέρα οι σάλπιγγες των νέων καιρών γκρεμίζουν από τα θεμέλια τα τείχη της ταμπάκικης Ιερικώς μέσα σε πανδαιμόνιο από ουρλιαχτά μηχανών». ¹²

Στον "Τάφο" εκτός από τη σημαντική του τίτλου που παραπέμπει σ' ένα τέλος οριστικό, το επιμύθιο το ανακεφαλαιώνει επιβεβαιωτικά: «... Κι αυτός είχε γυρίσει εδώ πέρα για να πεθάνει. Εδώ πεθαίνουν μονάχα. Και δεν ήταν η δυστυχία κι η φτώχεια αυτό που τον έπνιγε τούτη την ώρα. Ο Κυρ-Αντώνης ο Τσιγάλος ένιωσε μέσα του την απέραντη μοναξιά. Την ένιωσε την απέραντη ερημία του τάφου». ¹³

Τι διαφορετικό βρίσκουμε στην Αναστασία των Μολάων όταν διαβάζουμε για τα πουλιά-οράματα της Αναστασίας: «... Και δεν φοβάμαι ν' ανοίξω τα μάτια μου να τα δω σκοτωμένα - τά 'χω σκοτωμένα μέσα μου. Και κάθε φορά που γυρίζω από κει, στο περβάζι του παραθυριού πεσμένη, είναι η γριά με τα μαύρα. Έχει μέσα της το δικό της τάφο, ξέρει πως σε τάφους είμωνα». ¹⁴

Στο "Σαμπεθάι Καμπιλή" το τέλος της ιστορίας δίνεται με χωριστό επίλογο - διευρυμένο επιμύθιο - και συναρτάται με την ιστορική αναγκαιότητα της ζωής που δίνει τη λύση, μια λύση ανέκκλητη, συντριπτική που περιέχει και καταλήγει στο σκληρότερο ίσως σαρκασμό που βρίσκουμε στο έργο του Χατζή: «... Μέσα σε λίγες ώρες η κοινότητα των Εβραίων βούλιαξε ακέρια. Με τη συναγωγή της, τα μαγαζιά της, τους παράδες τους μαζωμένους πεντάρα-πεντάρα. Δεν έμεινε τίποτα. Η μικρή μας πόλη με πιασμένη την ανάσα άκουγε το σπαραγμό και το θρήνο που υψώθηκε απ' τα οβρέικα. Είταν ο ύστατος θρίαμβος του Σαμπεθάι Καμπιλή». ¹⁵

Αντίθετα το τέλος της "Θείας Αγγελικής" σημαδεύει την "καταδίκη" του ήθους των απλών και απλοϊκών ανθρώπων αφήνοντας έκθειη την αλληλεγγύη και την καλοσύνη τους που τους ακολουθεί στον τάφο, ενώ οι "Γωγούσηδες" θριαμβεύουν: «Την πήραμε εμείς με τη μάνα μας κι οι φτωχοί του μαχαλά της και τη θάψαμε στο πέρα νεκροταφείο - στην πλευρά των απόρων». Αντιστικτικά η ταξική διαίρεση συνεχίζεται εδώ και πέρα από το θάνατο αποτελώντας ένα θάνατο μέσα στους θανάτους. ¹⁶

Η ίδια αφηγηματική τεχνική ως προς τη λειτουργία του "τέλους" ακολουθείται και στο "Ντέτεκτιβ". Τελικά τίποτε δε μένει, όλα συντρίβονται και καταρρέουν: «Ξανακάθισε στο παγκάκι, ξανάβαλε το

12. Δ. Χατζή, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, Κείμενα, Αθήνα 1979, σ. 20-21.

13. *ό.π.* σ. 44.

14. Δ. Χατζή, *Το διπλό βιβλίο*, Β' έκδοση, Καστανιώτης, Αθήνα, 1977, σ. 180.

15. *ό.π.* σημ. 12, σ. 80.

16. *ό.π.* σ. 98.

πρόσωπο μέσα στα χέρια κι άφησε τώρα τα δάκρυα να τρέχουν, χωρίς λυγμό, μια ταπεινή συντριβή - τελειωτική». Και με τη συνήθη τακτική του επιμυθίου, αδυναμία του συγγραφέα, ο Χατζής καταδικάζει την αδυναμία συνειδητοποίησης αυτής της πραγματικότητας από τους ανυποψίαστους συμπεριλαμβάνοντας σ' αυτούς και τον αφηγητή (- αναγνώστη): «... Μονάχα που εμείς τέτοιαν ώρα - εσείς, η Δέσποινα, εγώ, έχουμε κλείσει πια το παράθυρο και δεν τους βλέπουμε, δεν τους ακούμε που πέφτουν απάνω στους πάγκους κατακυλώντας κάποτε στο θάνατο». ¹⁷ Είναι το πέμπτο κείμενο.

Ο αφηγηματικός τρόπος αλλάζει στα δυο τελευταία κείμενα, τα οποία, εκτός από το τέλος του κόσμου της παρακμής, περιέχουν και τα σπέρματα του καινούργιου που ο συγγραφέας προσδοκά. Και οι θετικοί όμως ήρωες δε διασώζονται, ακολουθούν την τύχη του κόσμου που τους γέννησε, η διαφορά όμως είναι πως γίνονται λίπασμα των ιδεών τους, κάτι που διαπιστώνουμε και στους "επιλόγους και το μικρό πρόλογο" του *Διπλού Βιβλίου*.

Και στα δυο κείμενα: το "Η διαθήκη του καθηγητή" και το "Μαργαρίτα Περδικάρη" ο θάνατος των ηρώων δίνεται εισαγωγικά και συνοπτικά, ενώ στην κα-

τακλείδα εν είδει πάντα επιμυθίου (εκκλαϊκευση της κεντρικής ιδέας) προβάλλεται το όραμα ενός καινούργιου αλλά ακαθόριστου ακόμα κόσμου, στην οικοδόμηση του οποίου στρατεύονται νέοι άνθρωποι, αναμεσά τους κι ο αφηγητής-συγγραφέας. Όμως εδώ ο θάνατος δεν είναι κατάληξη, αλλά αφορμή για την καταδίκη της κοινωνικής σήψης που κυριαρχεί στα κείμενα και που οδήγησε τους ήρωες στο θάνατο. Παραθέτω πρώτα την αρχή των δυο κειμένων:

α. «Όταν πέθανε ο καθηγητής Ιάκωβος Ραλλίδης, ¹⁸ η μικρή μας πόλη κυριολεκτικά αναστατώθηκε». ¹⁹

β. «Όταν οι Γερμανοί την τουφέκισαν, στις αρχές του καλοκαιριού του 1944, λίγο πριν την απελευθέρωση, η Μαργαρίτα δεν είχε πατήσει ακόμα τα είκοσι χρόνια της». ²⁰

Όμως το "ουσιώδες", όπως θά 'γραφε κι ο συγγραφέας μας, βρίσκεται κι εδώ στο τέλος των κειμένων. Είναι η "διαθήκη" του καθηγητή και η "υποθήκη" της νεαρής δασκάλας. Και βέβαια δεν μπορεί να είναι τυχαία η επιλογή των θετικών ηρώων, δυο εκπαιδευτικών της γενικής παιδείας, νέων και άφθαρτων ανθρώπων, ούτε το ότι ο θάνατός τους επαυξάνει πολλαπλασιαστικά τη δυναμική των ιδεών τους. Παρά ταύτα τα κείμενα

17. *ό.π.* σ. 121.

18. Ο Ιάκωβος Ραλλίδης σύμφωνα με το Δ. Τζιόβα (*ό.π.* σημ. 24. σ. 11, σημ. 18) καλύπτει το υπαρκτό πρόσωπο του συγγενή του Χατζή Στέφανου Τραχήλη. Το "Ιάκωβος Ραλλίδης" πιθανόν να προέρχεται από παραλλαγή του ονόματος του Ιάκωβου Ρωσσίδη, από τη Λεμεσό της Κύπρου, που είχε σπουδάσει πολιτικές επιστήμες και εργάστηκε ως δάσκαλος για τους πολιτικούς εξόριστους στη Βουδαπέστη, στη δεκαετία του 1950. Βλ. Κ. Τσαντίνη, *Οδυσσεΐς χωρίς Ιθάκη*, εκδ. Σοκκόλη, Αθήνα 1991, σ. 195.

19. *ό.π.* σημ. 12. σ. 123.

20. *ό.π.* σ. 193.

δεν αποκλίνουν από την κυρίαρχη ιδέα του βιβλίου που είναι η μορφοποίηση και η προβολή προς τα έξω ενός "τέλους". Στη "Διαθήκη του καθηγητή" διαβάζουμε: «*Η ασήμαντη ιστορία της διαθήκης, το κληροδότημα κ' οι υποθήκες του καθηγητή Ιάκωβου Ραλλίδη - σημαδεύουν ένα τέλος. Μέσα σ' άλλα και το δικό του το τέλος - της εξουσίας του*». Ο λόγος είναι για το Λιάράτο. Κι εδώ ο αφηγητής αποκαλύπτεται και παίρνει θέση «*Κι είχε δίκιο ο Λιάράτος*». Πρόκειται για τον ισολογισμό που ακολουθεί το διήγημα με την τεχνική του επιμυθίου. Όπως και στο "Σαμπεθάι Καμπιλή", η ιστορία έρχεται αρωγός στο συγγραφέα. Επικυρώνει το δίκιο του Λιάράτου μια και οι εξελίξεις επηρεάζονται από αυτή την "ασήμαντη διαθήκη" και πυροδοτούν αλλά και ερμηνεύουν τις εξελίξεις στην πόλη. Είναι αυτή η διαθήκη που στηρίζει την επιχειρηματολογία του πρώτου καθηγητή που είχε σπουδάσει με το κληροδότημα Ραλλίδη, στην απολογία του μπροστά στο έκτακτο στρατοδικείο που τον καταδίκασε τρις εις θάνατον γιατί «*επιβουλεύτηκε μαζί με άλλους την τάξη, την τιμή και την αρετή αυτής της πόλης*». Ο νεαρός εκπαιδευτικός, ο φιλόλογος Άγγελος Χατζής, γίνεται το alter ego του αφηγητή-συγγραφέα όταν κατηγορηματικά δηλώνει μπροστά στους στρατοδίκες του «*πως ήθελε νά 'ναι δάσκαλος κι άντρας μαζί, όπως οριζόταν στη διαθήκη και γι' αυτό, σ' αλήθεια την επιβουλεύτηκε μια τέτοια τάξη, μια τέτοια τιμή και μια τέτοια αρετή*» παραπέμποντας τον α-

ναγνώστη ευθέως στο φενακισμένο αξιακό σύστημα που καταγγέλεται από το συγγραφέα σ' ολόκληρο το έργο. Αλλά τα προς τρίτον όμοια είναι και μεταξύ τους. Το πόρισμα με το οποίο κλείνει το διήγημα είναι συνεπαγωγή όλων των προηγούμενων: «*Αυτόν - και βέβαια τον σκοτώσαν -. Μα τα παιδιά - δεν το πιστεύω ποτές, να παραιτηθούν από κείνη τη διαθήκη!...*»²¹ Ο συγγραφέας είναι κι αυτός κι έμεινε ως το τέλος ένα από κείνα τα παιδιά.

Την ίδια αφηγηματική τεχνική ακολουθεί ο Χατζής και στο τελευταίο κείμενο του βιβλίου, που επιγράφεται "Μαργαρίτα Περδικάρη", το πιο αποδεκτό από την κομματική κριτική. Ο συγγραφέας εδώ με αφορμή το θάνατο της ηρωίδας που τον προτάσσει, ανατέμνει τη ζωή, τις συνθήκες, τις αντιφάσεις του κόσμου της υποκρισίας ξεχωρίζοντας μέσα απ' αυτόν τη Μαργαρίτα, ένα μικρό μαργαριτάρι, που την αντιπαραθέτει σ' όλο το συρφετό της παρακμής αναδεικνύοντάς την φορέα της ελπίδας, διστακτικά στην αρχή: «*... κι αναλογίστηκε για πρώτη φορά τη δυστυχία των ανθρώπων στα τέσσερα πέρατα του κόσμου και τότε και πρώτα και πάντα. Και την ελπίδα. Και πως λουλουδιάζει και γίνεται θέληση των ανθρώπων να τραβήξει η ζωή παραπέρα. Κι αν είχε κι αυτή μια μικρούλα ελπίδα μέσα στη μεγάλη ελπίδα των ανθρώπων; Κουταμάρες... Μα της τριβέλιζε πια το μυαλό*»,²² δυναμικά στη συνέχεια, γεγονός που την οδηγεί στην περιπέτεια και τελικά σ' ένα οριστικό τέλος που δίνεται

21. ό.π. σ. 191.

22. ό.π. σ. 211.

με μια σειρά θανάτων (Φωτεινής, Στέφανου, Κατερίνας, Αντιγόνης, Περικλή και Βασίλη). Εκείνο όμως που κι εδώ κυριαρχεί είναι το επιμύθιο στο τέλος του διηγήματος. Κυκλικά ξαναγουρίζει στο σημείο από όπου άρχισε το διήγημα και παράλληλα γεφυρώνει το τέλος του πρώτου διηγήματος με το τέλος του τελευταίου ενοποιώντας κάτω από ενιαία κατεύθυνση όλα τα προηγούμενα. Το επιμύθιο εδώ οργανώνεται με βάση το δίπολο *παρελθόν vs μέλλον* (ως παρόν). Πρώτα ο αόριστος, χρόνος κατεξοχίν ιστορικός:

«... Την τελευταία στιγμή, μπροστά στο απόσπασμα, γύρισε τα μάτια κατά την πόλη που τη σκέπαζε ακόμα η καταχνιά. Ένας κόσμος από τρελούς, υστερικούς, εκφυλισμένους και ληστές γκρεμιζόταν, μαζί με τα σαράβαλα σπίτια τους - όλη η πόλη της παρακμής που τη γέννησε».

Το «καληνύχτα ντε!» απευθύνεται σ' αυτόν τον κόσμο που τον καταπίνει η νύχτα, κάπως ειρωνικά μια και ο πραγματικός και ο συμβολικός χρόνος της αφήγησης είναι το ξημέρωμα. Ταυτόχρονα ο αόριστος εγκαταλείπεται για τον ενεστώτα, χρόνο του πραγματοποιημένου ήδη μέλλοντος: *«Πίσω από τις μεγάλες κορφές της Πίνδου ανεβαίνει ο ήλιος. Ξημερώνει σε λίγο. Ο Νικόλας και η Αγγελικούλα, ο καινούργιος κόσμος. Σε σας γυρίζει η τελευταία σκέψη όσο κρατάει ακόμα μέσα σ' ανοιγμένο κρανίο ο τε-*

λευταίος σπασμός της ζωής: “- Φκιάζτε τον έναν καλύτερο κόσμο!...”».²³ Η διστακτική ελπίδα γίνεται τώρα επαγή. Η αποστροφή απευθύνεται σ' όλους.

Δεν έχουμε εδώ μόνο το τέλος του “*Τέλους της μικρής μας πόλης*”, αλλά ταυτόχρονα και την αρχή του αγώνα για την υλοποίηση του οράματος της ηρωίδας, όπως μυθοποιείται τόσο στη “*Φωτιά*” όσο και στη “*Θητεία*” από το Χατζή. Μια ανάλυση των κειμένων αυτών, τα οποία τόσο επαινετικά υποδέχτηκε η κομματική κριτική θα μας πήγαινε μακριά. Αρκούμαι στην εκτίμηση του Δημ. Τζιόβα που αναφερόμενος στη “*Θητεία*” γράφει: «Η συλλογή αυτή είναι το πιο στρατευμένο έργο του Δημ. Χατζή, όπου η καλλιτεχνική συνείδηση ενδίδει ολοκληρωτικά στη δικαίωση της αγωνιστικής πράξης».²⁴

Δεν είναι δύσκολο να διαπιστώσει κανείς ότι η ιδέα και το κλίμα του “τέλους” ενισχυμένα επιπλέον με το αδιέξοδο είναι διάχυτα και εμφανή σε όλα τα αφηγηματικά κείμενα που γράφονται μετά την αγωνιστική πράξη που εξιστορείται χρονογραφικά στη “*Θητεία*” εκτός μιας-δυο εξαιρέσεων. Θυμίζω το πιο χαρακτηριστικό, το “*Σάντα Μαρία*”.²⁵ Τα αναφέρω απλά, χωρίς σχόλια.

“Τετριμμένα σύμβολα”: «... “Δεν το βρήκαμε εμείς το τετράφυλλο τριφύλλι”, είπε μια φορά. “Δεν το βρήκαμε”. (...) Από το βυθό της ανέβηκε η θύμηση. Ανελέπη. Απίες, ένοχοι, τύψεις. Σκοτεινίαζε γύρω. (...) όσο που νύχτωσε ολότε-

23. *ό.π. σ. 225.*

24. Δημ. Τζιόβας, *Η πεζογραφία του Δημ. Χατζή - Ιδεολογία και αισθητική λειτουργία*. Ανάτυπο από την *Ηπειρωτική Εστία*, Γιάννινα 1980, σ. 19. Δες και ε.π. σημ. 3 την οδηγία του Χατζή προς τη Γ. Παπαγεωργίου που ενισχύει την εκτίμηση του Τζιόβα περί στράτευσης.

25. Δ. Χατζής, *Σπουδές*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1976, σ. 121-131.

λα».²⁶

“Απ-Γιώργης”, “Η ώρα της φυρονε-
ριάς”, “Ανυπεράσπιστοι”, “Ένα θύμα
της Κατοχής”: Στο διήγημα αυτό αξιοση-
μείωτος είναι ο τρόπος έμμεσης αυτοκρι-
τικής, που θα τον βρούμε γενικευμένο
στο “Διπλό βιβλίο”: «... Και δεν μου λες
εσυ - τι κερδίσατε εσείς; Ορίστε σας πε-
λεκήσαν, σας ρήμαξαν - Τη ρήμαξες κι
εσύ της ζωή σου. Σαχλαμάρες όλα. Όλα
σαχλαμάρες, Δημήρη - και βάλθηκε πάλι
να κλαίει».²⁷

“Το ουσιώδες”: «Άκουγε τα βήματα,
που βροντούσανε στην ξύλινη σκάλα, τ’
άκουγε που ξεμακραίναν - φεύγανε - και
τα παίρναν όλα μαζί τους, τα ουσιώδη,
τα όνειρα, τα κόκκινα σύννεφα, τα βά-
σανα, τη ντροπή. Τέλος.»²⁸

“Μικρό σχόλιο για την Ιφιγένεια εν
Αυλίδι”. Εδώ είναι φανερό πως η εξαί-
ρεση απλά επιβεβαιώνει τον κανόνα, ε-
πιπέινοντας την κατάσταση του “τέλους”:
«... Και δε μένει τίποτα. Και μένει εκεί-
νος ο άπραγος νέος της Έλσιανης. Να
την δικαιώνει αυτός την τσακισμένη εκ-
στρατεία μας της αντίστασης, εξιλεώνο-
ντας όλους, αυτός σπηρίζοντας με εκείνο
το ύστατο χαίρε, το νικημένο της κόσμο
στις σκληρές δοκιμασίες που τον περιμε-
ναν».²⁹ Ο κύκλος ολοκληρώνεται με το
άκρως συμβολικό κείμενο “Η νήσος ά-
νυδρος”: «... Η βάρκα ακυβέρνητη, έπαι-
ξε λίγο, ο μαϊστρος ύστερα την πήρε, ξε-
μακραίνοντάς την κατά το νοτιά. Τέλος.»

Και από κοντά το απαραίτητο επιμύθιο
σαρκαστικό: «Όσο για την Άνυδρο, αν
δεν το ξέρετε, μπορείτε να το δείτε στο
κάρτη - είναι μια πέτρα μέσα στο πέλα-
γος».³⁰

Συνοψίζοντας θα λέγαμε πως αν στο
“Τέλος της μικρής μας πόλης” δίνεται το
τέλος ενός κόσμου, τα παραπάνω κείμε-
να δίνονται κυρίως οι συνέπειες ενός άλ-
λου τέλους που συνδέεται με τον αδιέξο-
δο αγώνα και την ήττα στον εμφύλιο.
Όμως τα στοιχεία αυτά είναι περισσότε-
ρα έκδηλα στο τελευταίο έργο του Χατζή,
το πολυσυζητημένο “Διπλό βιβλίο”, το ο-
ποίο δεν περιέχει μόνο ένα τέλος πολλα-
πλό κι ένα χωρίς ρωγμές αδιέξοδο, αλλά
και το τέλος του συγγραφέα, ο οποίος
φεύγει με τον κόσμο στον οποίο ανήκει
καταβάλλοντας το δικό του τίμημα για
την ήττα. Όμως τόσο στο “Ανυπεράσι-
στοι” όσο και στο “Σπουδές” ο Χατζής
οργανώνει έτσι τα κείμενα ώστε να κλεί-
νει με μια αισιόδοξη νότα που οφείλεται
στον αθεράπευτο διδακτισμό του συγ-
γραφέα, εννοώ τα κείμενα “Το Βάφτι-
σμα” και το “Σάντα Μαρία” αντίστοιχα,
τακτική που θα ακολουθήσει και στο “Δι-
πλό βιβλίο” με το “μικρό πρόλογο για το
δεύτερο βιβλίο” συνεχίζοντας τη διδακτι-
κή στοχοθεσία του “Τέλους της μικρής
μας πόλης”.

Στο “Διπλό βιβλίο” το αδιέξοδο δίνε-
ται άμεσα από τους ήρωες που είναι και
εναλλασσόμενοι αφηγητές, οι οποίοι το

26. Δ. Χατζή, *Ανυπεράσπιστοι*, διηγήματα, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1979, σ. 9-18.

27. ό.π. σ. 143-144.

28. ό.π. σ. 163.

29. ό.π. σημ. 25. σ. 91.

30. ό.π. σ. 118.

βιώνουν και παράλληλα υπονομεύουν τη διάθεση αντίστασης του συγγραφέα που επιμένει να ζητά διεξοδο. Η στρατηγική αυτή εντοπίζεται από το πρώτο κιόλας κείμενο, στο επιμύθιο του οποίου διαβάζουμε: «... Κολοκύθια τούμπανα άνθρωπος είμαι εγώ. Και κολοκύθια τούμπανα συγγραφέας μου φαίνεται να 'σαι και συ».³¹

Η ίδια τακτική ακολουθείται και στα υπόλοιπα κείμενα, στα οποία υπάρχει πάντα ένα επιμύθιο που υπηρετεί αυτή τη στρατηγική του “τέλους” και του αδιεξόδου. Έτσι γίνεται και στο “Το ξυλάδικο του Βόλου”, που καταλήγει: «... Νά την, λοιπόν, η ρομείκη ιστορία μου. Η ρομείκη ρίζα μου, που ζητάς. Ο ρομείκος ξεριζωμός μου που λέω».³² Το ίδιο και το πολύ δηλωτικό “Ρέκβιεμ για ένα μικρό ράφτι”: «... Έτσι - ως την ώρα που θέλησε ο θάνατος νά 'ρθει. Ήρθε. Με την παλιά του αντάρτικη χλαίνη, διάτρητη από τις σφαίρες που ξεσχίσανε τα κορμιά των συντρόφων.

- Άργησες, είπε μονάχα. Και πήγε μαζί του - στη σκοτωμένη γενιά του».³³

Αναφέρω ακόμη το κείμενο “Τα Γουδοχέρια” που τελειώνει ουσιαστικά με τη φράση «- Κάτω τ' άρματα, δε χρειάζονται, βάλε τη μπλούζα σου» στο δε ε-

πιμύθιο ο Κώστας με μια αποστροφική εκφράζει τη συμπάθεια προς το συγγραφέα, ενώ κατά πρόληψη συνδυάζει το τέλος του βιβλίου με το τέλος του: «Το βιβλίο σου κοντεύει στο τέλος του και ήρωα δεν βρήκες κανέναν ακόμα... τι θ' απογίνεις;»³⁴

Η κατάσταση αυτή και η αγωνία για το επικείμενο τέλος³⁵ επιπέεται στο κείμενο “Η τελευταία αρκούδα του Πίνδου”, όπου ο μεν Σκουρογιάννης «κατέβηκε στο ερημωμένο χωριό, που δεν είχε να κάνει τίποτα, τετράδιπλα ορφανέμενος». Η κατακλείδα όμως, το γνωστό επιμύθιο του Χατζή, εδώ αφορά ολοκληρωτικά το συγγραφέα: «... Αρχίζει τώρα να φανερώνεται κι ο χαλασμός ο δικός του. Την γράφει, την πάει την ιστορία του και να την τελειώσει δεν ξέρει. Διχασμένος, μοιρασμένος, κομματιασμένος ανάμεσα σε σαράντα δυο Ντομπρίνοβα και σαράντα δυο σημερινές πολιτείες, σαράντα δυο καλούς σκουρογιάννηδες και σαράντα χιλιάδες δικές του μαύρες κακίες, δεν ξέρει να δώσει μια λύση».³⁶ Εδώ υπάρχει και ο λόγος: «Το Ντομπρίνοβο λέει, με την πλαιά προκοπή του, οι γεροί του άνθρωποι που ξεριζώθηκαν και χάθηκαν, ο Σκουρογιάννης εκείνος που γύρισε να το βρει και δε βρήκε τίπο-

31. Δ. Χατζή, *Το διπλό βιβλίο*, μυθιστόρημα, Β' έκδοση, Καστανιώτης, Αθήνα, 1977, σ. 29.

32. *ό.π.* σ. 59.

33. *ό.π.* σ. 106.

34. *ό.π.* σ. 160.

35. Σε ενίσχυση της άποψης αυτής επικαλούμαι τον παρακάτω προβληματισμό του Χατζή: «Όταν σε μια κοινωνία οι άνθρωποι φτάσουνε σ' αγαπούνε μια αρκούδα περισσότερο απ' τους ανθρώπους - η κοινωνία αυτή πρέπει νά 'ναι στο τέλος της. Μα ο συγγραφέας που γράφει την ιστορία του - αυτός τι είναι;» Ν. Γουλιανδρή, *Βιβλιογραφικό Μελέτημα, 1930-1989*. Συμπληρώματα II 1944-1991. Ευρετήρια. σ. 1011, αριθ. 728. α. 1.

36. *ό.π.* σημ. 31. σ. 142.

τα, η τελευταία αρκουδίτσα του Πίνδου που πεινασμένη, αζευγάρωτη, του φιλούσε τα χέρια - πέθαναν. Και πέρα απ' το θάνατο, λέει, δεν είναι τίποτα». ³⁷

Το "Η Αναστασία των Μολάων" είναι ουσιαστικά το τελευταίο μέρος του Διπλού βιβλίου. Κι αν θεωρήσουμε "Τα Γουδοχέρια" παρένθεση του "ΑΟΥΤΕΛ-ΑΥΤΟ ΕΛΕΚΤΡΙΚΑ", όπως ο αφηγητής το επισημαίνει δυο φορές, τότε κατέχει θέση αντίστοιχη με το "Μαργαρίτα Περδικάρη" στο "Το τέλος της μικρής μας πόλης". Ιδεολογικά όμως η Αναστασία βρίσκεται στους αντίποδες της Μαργαρίτας. Η Μαργαρίτα πεθαίνει με την ελπίδα του νέου κόσμου που ανατέλλει, ακόμη και με τη σημαντική των ονομάτων (Νικόλας - Αγγελικούλα). Η Αναστασία παρά τη σημαντική του ονόματός της ζει μέσα σ' ένα κόσμο από τον οποίο δεν έχει να ελπίζει τίποτε· ολοκληρωτικά αλλοτριωμένη, με νεκρά-σκοτωμένα τα πουλιά της (όνειρα-οράματα). Ζει σ' ένα τέλος χωρίς τελειωμό, που οφείλεται στο αδιέξοδο του συγγραφέα, αδιέξοδο όμως που πηγάζει από τις υπάρχουσες κοινωνικές συνθήκες, τις οποίες εκείνος μορφοποιεί. Φαύλος κύκλος: «Δεν έχει, λοιπόν, παραπέρα, πιο πέρα από τούτα που βλέπεις εδώ (...) Εδώ τελειώνουν τα έργα της γης. Πίσω από κείνο το βουνάλακι που βλέπεις αντίκρυ μας τελειώνουν τα έργα της θάλασσας. Όλα. Η ζωή μου». ³⁸ Ο Βασίλης της είναι ξένος, χωρίς να τη νοιάζει γιατί «πιο ξένος μούταν

ο ίδιος ο εαυτός μου. Δεν υπάρχω», ομολογεί με ειλικρίνεια. Αλλά και ο Βασίλης; «Είχε μέσα του κι αυτός τη δική του καταστροφή». «Η Μάνα του έχει μέσα το δικό της τάφο». Ο έρωτας είναι νεκρός. Η Αναστασία δίνεται στο συγγραφέα «χωρίς καμιά θηλυκή φιλαρέσκεια για μένα - τι φιλαρέσκεια; Χωρίς καμιά τύψη για το Βασίλη - τι τύψη;» ³⁹ Η ερωτική πράξη είναι επικυρωτική του θανάτου και όχι της ζωής. Πρόκειται απλά για ξεκαθάρισμα λογαριασμών, για οριστικοποίηση καταστάσεων, για μια ληξιαρχική πράξη θανάτου: «Ήξερα πως θα ξαναρχόσουν στη μικρή Διοτίμα σου. Ήρθες. Όρα των λογαριασμών μας λοιπόν.

Σε βλέπω. Ο πιο νικημένος απ' όλους είσαι συ. Μέσα απ' τις χαμένες τις ζωές τις δικές μας, η δική σου κομματιάζεται χίλια κομμάτια. Το βιβλίο σου δεν τό 'φερες, δεν υπάρχει - ξεφτίδια μείναν μονάχα. Κ' έρχεσαι εδώ μια τελευταία λέξη ζητώντας. Δεν ξέρω πώς να την πω. Γι' αυτό σου δόθηκα. Να σου τους δείξω, να τους ιδείς, πέρα απ' τη μήτρα της μήτρας μου, εκεί που είναι η ρίζα μου τους τάφους των σκοτωμένων πουλιών μου. Άλλο δεν έχω. Τελειώσαμε. Φεύγα». ⁴⁰

Ό,τι απομυθοποιείται εδώ είναι η ιδιότητα του συγγραφέα. Η υπονόμευσή της που άρχισε στο πρώτο κεφάλαιο και καλλιεργήθηκε στα ενδιάμεσα γίνεται εδώ χαριστική βολή, γιατί η μοίρα του συγγραφέα δεν μπορεί παρά να είναι

37. ό.π. σ. 142.

38. ό.π. σ. 166.

39. ό.π. σ. 165.

40. ό.π. σ. 180.

κοινή με τη μοίρα των ηρώων του με τους οποίους συγγράφει από κοινού το έργο του. Γι' αυτό και η ανταμοιβή του "άχρηστου ποιητή" είναι "άχρηστη, αλλά υπέρτατη" για την ηρωίδα που την καταθέτει στα χέρια του. Είναι ό,τι είχε μείνει από τα σκοτωμένα πουλιά της, οι πλεούδες της, το νεκρό της όραμα.

Το 9ο κεφάλαιο είναι ένα διευρυμένο επιμύθιο που ολοκληρώνει ένα κύκλο θανάτων, αλλά αφήνει ανολοκλήρωτα τα πρόσωπα του βιβλίου. Ο συγγραφέας μην έχοντας δικαίωση γι' αυτά αναλαμβάνει μόνο τη λύπη τους και επιλέγει τη σιωπή. Είναι η τελευταία οδηγία για το τέλος του πρώτου βιβλίου: «Αγάπη μου, Αναστασία, Διοτίμα του ονείρου. Ξέρω τώρα τι θα πει - Διοτίμα του Θανάτου (...) Μακριά στον ορίζοντα, τα μεγάλα πουλιά σου χάνονται - ένας κόσμος που φεύγει. Ανήκω σ' αυτόν - να φύγω μαζί του. Ο συγγραφέας λοιπόν, που πεθαίνει κι αυτός μαζί με τα πρόσωπα του βιβλίου του που πεθαίνουν. Έτσι».⁴¹

Και μένει ο "μικρός πρόλογος για το δεύτερο βιβλίο", αυτό που είναι δυο-τρεις σελίδες για τον Κώστα ξεχωριστές. Ο συγγραφέας ομολογεί πως θάθελε να είναι το βιβλίο της ελπίδας, αλλά δεν μπορεί να είναι, «Η παλιά μας κληρονομιά δε σε βοηθάει σε τίποτα, η φαντασία για τ' αύριο λείπει». Μια περίοδος που συμπυκνώνει ολόκληρη τη γνώση του για τον κόσμο. Η παλιά κληρονομιά απορρίπτεται, πάλι τέλος. Όμως και η φαντασία για τ' αύριο λείπει. Το καινούργιο ακόμη δε φαίνεται. Το αδιέξοδο κυριαρ-

χεί.

Θα λέγαμε πως αυτός ο "πρόλογος" είναι μια άλλη εκδοχή της "Διαθήκης του καθηγητή". Μόνο που οι υποθήκες του συγγραφέα υπονομευμένες εκ των προτέρων από τον ίδιο μοιάζουν περισσότερο παρηγορητικός λόγος παρά πίστη σ' έναν καινούργιο κόσμο. Για να έρθει το πλήρωμα του χρόνου, πρέπει να προηγηθεί η σωτήρια αυτογνωσία. «Αυτής της μοναξιάς η συνείδηση, είναι η συνείδηση του εαυτού σου - μέσα απ' αυτήν θα περάσει (...) Και θα τις κάνουμε μαζί τους δικές μας τις μεγάλες αυτές πολυετές των ξένων. Σε μια καινούργια ανθρωπινή κοινωνία - του δικού μας κόσμου, του σημερινού. Με τις καινούργιες κοινότητες των ανθρώπων - χωρίς τυράννους, χωρίς σωτήρες αλάθευτους. Με τη νόρμα τους, που τη θέλεις, χωρίς τους Μύλλερ. Με την τάξη τους που αγαπάς, χωρίς ξανθές της αστυνομίας (...) με την αφθονία τους - που νάναι χρήσιμη και νάναι για όλους. Και θα την φκιάσουμε έτσι και μια πατρίδα για μας - εκεί στην πατρίδα μας, την Ελλάδα».⁴²

Πρόκειται για ένα για πρώτη φορά προσδοκώμενο "ευτυχές τέλος". Υιοθετείται μια παραμυθιακή έκβαση, αυτό που καταδίκαζε με τα λόγια του Ο' Νηλ στην προμετωπίδα των "Σπουδών".

Όμως αυτή η συμπύκνωση ενός στοιχειώδους κοινωνικοοικονομικού και πολιτικού προγράμματος θα μπορούσε να είναι η απάντηση και η πρόταση σ' αυτό που απαιτούσε πεθαίνοντας η "Μαργαρίτα Περδικάρη": «Φκιάξτε τον έναν

41. ό.π. σ. 190.

42. ό.π. σ. 204.

καλύτερο κόσμο». Θα μπορούσε ακόμη να εκληφτεί ως η εκπλήρωση της υποσχέσης του αφηγητή για την τήρηση της "Διαθήκης του καθηγητή": «*Μα τα παιδιά - δεν το πιστεύω ποτές να παραπηθούν από κείνη τη διαθήκη*». ⁴³

Το νέο όραμα λειτουργεί κι εδώ προωθητικά, όπως συμβαίνει με τη "Διαθήκη του καθηγητή" στο "Τέλος της μικρής μας πόλης". Το ομολογεί ο αφηγητής - Κώστας σε στιγμές αδιεξόδου, μετά το θάνατο του συγγραφέα. «*Και σκέφτομαι, ξανασκέφτομαι εδώ. Κομμάτια, βιβλία, φυλλάδες, εφημερίδες, σοφοί και φιλόσοφοι, σοφίες όσες κι αν πεις - κ' εμένα μια λέξη σωστή, να μου πει να κάνω τούτη την ώρα δεν είναι κανένας*».

«*Και τότε έρχεται [όχι ήρθε] ο συγγραφέας. Και νάτος. Αυτός είναι. Ανατρίχιασα μια στιγμή βλέποντάς τον. Ξανάρχεται αλήθεια λοιπόν. Ολοζώντανος. Κάτι μου λέει (...) Είναι εκείνα που 'γραψε στο ξεχωριστό του σημείωμα. Για μένα. Γι' αυτούς τους άλλους που λέει. Για την ελπίδα. Κι ας είναι και λίγο για την Ελλάδα - γιατί να μην είναι;*» ⁴⁴ Έχουμε έτσι την επιβίωση του συγγραφέα σαν καθοδηγητή μέσα από το έργο του καθώς και το μονόδρομο που προτείνει για το ελληνικό πρόβλημα.

Αλλά ο Χατζής δεν ήταν μόνο λογοτέχνης, ήταν και διακεκριμένος μελετητής-ερευνητής, όπως και βαθύς πολιτικός αναλυτής. Έχει παρατηρηθεί ότι «τα

μεταδικτατορικά του κείμενα για τα κοινωνικά και τα λογοτεχνικά πράγματα του τόπου, περιέχουν μερικές από τις οξύτερες και διεισδυτικότερες κριτικές παρατηρήσεις που διατυπώθηκαν τα τελευταία χρόνια», ⁴⁵ δίκαια νομίζω.

Θα αναφερθώ σε δυο κείμενα - ένα πολιτικό και ένα επιστημονικό - που υπηρετούν την ίδια συλλογιστική που προσπάθησα ν' αναδείξω στην εισήγησή μου. Σε άρθρο του στο "Αντί" γράφοντας «Για την ΕΔΑ, τα ΚΚΕ και το δρόμο της Ν. Αριστεράς» έγραφε διαπιστωτικά και ταυτόχρονα πολύ διορατικά στις 31-10-75: «*Ο Μ. Θεοδωράκης σε μια συνέντευξη που έδωσε στην εφημερίδα "Ακρόπολις" έγραψε τον επικήδειο της ΕΔΑ. Ήταν σί' αλήθεια ο αρμοδιότερος, ο καταλληλότερος από κάθε άλλον*». Επισήμαινε στη συνέχεια ότι ο δρόμος της νέας ελληνικής Αριστεράς είναι πάντοτε ανοιχτός, κι αφού ανίχνευε όλα τα προβλήματα που θα αντιμετώπισει από το ελληνικό κατεστημένο, αλλά και από τα δυο ΚΚΕ, Λενινιστικό και Εσωτερικού, κατέληγε: «*Είναι όμως βέβαιο πως άλλος δρόμος δεν υπάρχει*». ⁴⁶

Κι οκτώ μήνες αργότερα σ' ένα πυκνό σε περιεκτικό άρθρο του για το "Λαϊκό Πολιτισμό" στο ίδιο περιοδικό, προβαίνει σε μια συστηματική διερεύνηση του όρου, της χρήσης και της κατάχρησής του, καταγγέλλει τον ανασταλτικό ρόλο της λόγιας παράδοσης (δηλ. του

43. *ό.π. σ. 17.*

44. *ό.π. σημ. 42, σ. 205.*

45. Τίτου Πατρίκιου, "Ένας αγώνας ως το τέλος", περ. *Αντί*, τχ. 138, 13-7-81, σ. 17.

46. "Ο Δ. Χατζής γράφει για την ΕΔΑ, τα ΚΚΕ και το δρόμο της Ν. Αριστεράς", περ. *Αντί*, τχ. 31, 31-10-75, σ. 36-37.

παλιού) που παρατείνει το Μεσαίωνα στη σύγχρονη ζωή και ταυτόχρονα καταγγέλλει και τη λαϊκίστικη συντηρητική προσήλωση στη μεσαιωνική παράδοση του λαϊκού πολιτισμού. Τέλος, επισημαίνει την ανάγκη διαχωρισμού του λαϊκού από το νεοελληνικό και προτείνει τη δημιουργία ενός νέου ήθους που θα συνδέεται με τη σωτήρια εθνική αυτογνωσία και την αναγωγή της νεοελληνικής παράδοσης σε νεοελληνική ιδεολογία.

Απορρίπτει όμως χωρίς επιφυλάξεις την ιδέα της επιστροφής στον κόσμο που τέλειωσε οριστικά, και του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης: «Δεν είναι το ζήτημα να γυρίσουμε κάπου πίσω, γράφει, μα να φτιάσουμε εμείς τις νέες κοινότητες που θα μαζέψουν στην κυψέλη τους τα σκορπισμένα αλλοτριωμένα σήμερα άτομα, θα φτιάξουν αυτές μέσα στη νέα τους κοινωνία το νέο ανθρώπινο ήθος και - αν τους χρειάζονται - θα φτιάξουν και τα νέα τους είδωλα». ⁴⁷

Οι ομοιότητες με την προβληματική του αφηγηματικού του έργου είναι χτυπητές. Όσο για τους φορείς αυτής της δραστηριότητας και της ιδεολογίας είναι απόλυτος: «δεν θα είναι οι δυνάμεις της αστικής προοδευτικής διανοήσης. Αποκλείονται βέβαια να είναι οι δυνάμεις της Αριστεράς των σημερινών πολιτικών

σχηματισμών. Θα είναι η διανοήση των κοινωνικών πολιτικών δυνάμεων μιας νέας Αριστεράς». Αυτά τον Ιούνιο του 1976. ⁴⁸

Η ανάγκη για μια νέα και βαθύτερη ρήξη με το παρελθόν το οποίο απορρίπτεται, είναι ολοφάνερη. ⁴⁹ Η αντίληψη για το "τέλος" και τη χρεωκοπία των δεδομένων πολιτικών σχηματισμών είναι ξεκάθαρη. Ο Χατζής σ' όλο το έργο του θέτει επιτακτικά το αίτημα ενός καινούργιου οράματος και του οχήματός του των οποίων η κυοφορία παρά τις βίαιες επεμβάσεις και τις καισαρικές τομές ακόμη διαρκεί και ο τοκετός δεν συντελείται.

Το βιολογικό τέλος του Χατζή, πρόωρο, ακολούθησε γρήγορα το συμβολικό τέλος του συγγραφέα του "Διπλού βιβλίου" καταλείποντας τις υποθήκες του "μικρού προλόγου για το δεύτερο βιβλίο" καθώς και αυτές των πολιτικών του κειμένων, για έναν κόσμο που ξεπερνούσε την γενιά του και τη ζωή του. Για μας; Ίσως.

Κυρίες και κύριοι,

Στην εισήγηση εξετάσαμε την αντίληψη του Δημ. Χατζή, όπως εμπεριέχεται στο έργο του, για την ανάγκη δημιουργίας ενός νέου κόσμου, αντίληψη που υπονοείται, αλλά και ρητά δηλώνεται με τη μορφοποίηση, την έκφραση και την

47. Δ. Χατζής, "Λαϊκός πολιτισμός", περ. Αντί, τχ. 48, 26-6-76, σ. 33-35.

48. *ό.π.* σ. 35.

49. Πρβλ. και το απόσπασμα από συνέντευξη του Συγγραφέα στο περιοδικό Διαβάζω: «Οι ρίζες μας σπασμένες, οι παλιές αξίες όλες κλονισμένες, οι κοινωνικές δομές σαλεμένες (...) Οι παλιοί, οι τοπικοί, οι λαϊκοί τους πολιτισμοί είναι ιστορικά, νομοτελειακά καταδικασμένοι σε αφανισμό. Όπου αντέχουν είναι η καθυστέρηση μονάχα που τους κρατάει. Με την πρόοδο, την - ασταμάτητη - τεχνική εξέλιξη θα εξαλειφθούν. Έτσι και σε μας. Στο "Διπλό Βιβλίο" το κεφάλαιο με την αρκούδα ακριβώς σ' αυτή την ουτοπία της επιστροφής αναφέρεται. Δεν υπάρχει τίποτα που θα βρούμε γυρίζοντας». περ. Διαβάζω, τχ. 5-6 1976-77, Αθήνα, σσ. 37-38.

προβολή του τέλους του παλαιού κόσμου. Υποστηρίζαμε ότι, εκτός από μεμονωμένες περιπτώσεις, τα αφηγηματικά κείμενα του Χατζή έχουν ως διέπουσα ιδέα την ανάδειξη της παρακμής και της φθοράς της μικροαστικής ελληνικής κοινωνίας που έχει ως αναγκαία απόληξη το τέλος αυτού του τρόπου κοινωνικής οργάνωσης του συστήματος αξιών που τη στηρίζουν και την προβολή ενός νέου κοινωνικού σώματος.

Η αποτυχία εγκαθίδρυσης ενός νέου κοινωνικοοικονομικού status υποχρέωσε το Χατζή να προεκτείνει τη λογική αυτή και στα μεταγενέστερα έργα του, στα οποία μυθοποιείται από το ένα μέρος το τέλος και η συντριβή του κόσμου που πτιθήκε στον εμφύλιο και από το άλλο το

γενικευμένο αδιέξοδο, το οποίο εκφράζεται επί πλέον και ως αδυναμία σύνθεσης ενιαίου μυθιστορήματος και ως αποτυχία και τέλος του συγγραφέα.

Η προβληματική αυτή του "τέλους" αναπτύσσεται και υποστηρίζεται και από επιστημονικά και πολιτικά κείμενα του Δημ. Χατζή, ο οποίος δέχεται ότι η σύλληψη και η υλοποίηση ενός νέου κοινωνικού οράματος προϋποθέτει την οριστική ρήξη με το παρελθόν, την αυτογνωσία και τελικά τη δημιουργία νέας ιδεολογίας και νέων πολιτικών φορέων. Η απουσία των παραπάνω προϋποθέσεων μεταθέτει τη λύση των κοινωνικών προβλημάτων στο μέλλον επιβάλλοντας τη δημιουργία των προϋποθέσεων ως επιτακτικό αίτημα.

