

ΑΘΑΝ. Ν. ΓΚΟΤΟΒΟΣ

Η ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ «ΤΕΛΟΥΣ» ΣΤΟ ΕΡΓΟ  
ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΑΤΖΗ: Η ΑΠΟΡΡΙΨΗ ΤΟΥ ΠΑΛΙΟΥ ΩΣ  
ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΗ ΓΕΝΝΗΣΗΣ ΤΟΥ ΝΕΟΥ

*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... τό-  
τε υπάχει 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 περιεχομένου<sup>1</sup> 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 βιωμένη 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 τίτλο *Θητεία και το Φωτιά* θεματικά έπονται του κόσμου του οποίου η παρακμή περιγράφεται στο *Τέλος της μικρής μας πόλης*.

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.



Αλλά και από άποψη ύφους και κλίματος επισημαίνεται εύκολα μια σημαντική διαφορά ανάμεσα στα έργα που γράφτηκαν πριν από το *Το τέλος της μικρής μας πόλης* και σ' εκείνα που γράφτηκαν μετά.<sup>1</sup> Τα πρώτα ο ίδιος ο Χατζής τα χαρακτήρισε αγωνιστικά κείμενα δίνοντας έτσι το ιδιαίτερο 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 εύκολα 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.<sup>2</sup> Συνδυάζοντας τώρα τη λέξη «τέλος» του έργου που εγ-

1. 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 εξέλιξη του που συμβαδίζει με τη σειρά συγγραφής των έργων. Η κλιμάκωση της αύξησης του παρενθετικού λόγου που συμπίπτει με την πύκνωση 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 σύγκριση στην παρεμβολή σχολίων με άμεσο σπάσιμο της περιόδου (σκέψεις-φτωναχτοί στοχασμοί), εμπλοκή του λόγου του άλλου (συνύπαρξη ευθέος και πλάγιου λόγου), παρεκβάσεις του συγγραφέα δια στόματος του 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.

2. 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 το προσέξεις πολύ: Στο αρχικό-αρχικό γράψιμο υπήρχε μία τελευταία παράγραφος - επίλογος, περίπου έτσι: Πως οι στρατιώτες της Φρειδερίκης μαζέψανε ασκλαβάκια» κλπ. Δεν είναι σωστό να λέγονται σήμερα τέτοια πράγματα. Μην παραλείψεις λοιπόν, Γεωργία μου, να σταματήσεις εκεί που η γυναίκα κρατάει τη μικρή σκοτωμένη και τη 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, αρ. 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) 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 δες σσ. 293-300 και 308-314. Η πολύ σημαντική αυτή εργασία έφτασε σε μένα μετά τη σύνθεση αυτής της ανακοίνωσης.*



καινιάζει 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 «θητεία» και «αγωνιστικά κείμενα» δίνονται στα συγκεκριμένα έργα από τον ίδιο είκοσι χρόνια αργότερα κι έτσι θα ήταν πρόωρο να ιδεί κανείς την εποχή εκείνη, του '54, ό,τι 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 Κ.Κ.Ε. Αυτούς δηλ. 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 περιχαρακωμένους 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 Χατζηδάκη) και δημοσιεύεται το Γενάρη του 1954 στο επίσημο θεωρητικό και πολιτικό όργανο του Κ.Κ.Ε. *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.<sup>1</sup>

Κι όμως ο τίτλος του Χατζή *Το τέλος της μικρής μας πόλης* μπορούσε να ιδωθεί και να θεωρηθεί ως αναγκαία προϋπόθεση αυτού που επαγγελόταν το κομματικό έντυπο με τον τίτλο του «*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:

- δεν είχε ικανοποιήσει τους στόχους της συγγραφής που ήταν να περιγράψει την πόλη και το τέλος της,
- το θέμα ήταν το λιγότερο χρειαζόμενο «σήμερα»,
- ενώ «βρίσκεται μαζί μας» και ήταν υποχρεωμένος να δώσει τον καινωνικό περίγυρο μέσα στον οποίο ζουν, κινούνται, υποφέρουν και πεθαίνουν αυτοί που περιγράφει, δεν το κάνει ή τουλάχιστον δεν το καταφέρνει.

1. Βλ. *Νέος Κόσμος*, αρ. 6. 1954, 67. Εκτενή αποσπάσματα της κριτικής αυτής βλ. και στο περ. *Αντί*, τχ. 138 (13.7.1981), σ. 23.



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

Το άρθρο έθιγε ακόμη το ζήτημα της «ελευθερίας» στην τέχνη υιοθετώντας μιαν απάντηση του τύπου «ναι μεν αλλά» και οριοθετούσε το πεδίο του κομμουνιστή συγγραφέα τονίζοντας ότι είναι «αναγκασμένος να διαλέγει τα 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 εκλαϊκευτεί με τα μέσα της τέχνης».

Ειδικότερα υποδεικνυόταν ως πρότυπο «Η γυναίκα από τη Φούρκα»<sup>1</sup>, 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 βραβευμένος<sup>2</sup> του 1946, αυτός για τον οποίο η *Φωνή του Μπούλκες* προλογίζοντας το 1948 τη *Μουργκάννα* έγραφε ανάμεσα σε άλλα: «Αισθανόμαστε ξεχωριστή χαρά, ικανοποίηση και υπερηφάνεια που μπορούμε ν' ανατυπώσουμε και να προσφέρουμε στους αναγνώστες μας το λαμπρό αυτό βιβλιαράκι του Τάκη Χατζή με τον τίτλο «Μουργκάννα» 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 είσαι Έλληνας λαϊκός-αγωνιστής, ατσάλωσε πιο πολύ την ψυχή σου με το σύνθημα που μάχονται, πεθαίνουν και νικούν τ' αδέρφια μας εκεί κάτω στην Ελλάδα: «—'Ολοι στ' άρματα! Όλα για τη νίκη!».<sup>3</sup>

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

1. 'Ο.π., σ. 48, σημ. 2.

2. Βλ. *Ελεύθερα Γράμματα*, αρ. 40 (5 Απριλίου 1946), σ. 102.

3. Δημ. Χατζή, *Θητεία*, (αγωνιστικά κείμενα 1940-1950), Αθήνα, 1979, σ. 108-



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 δηλ. οι συνθήκες είχαν ωριμάσει για μια δυναμική και ριζική κοινωνική αλλαγή. Αυτή την προσπάθεια που επιχειρήθηκε μεταξύ 1943-1949, στην οποία θήτευσε πολλαπλώς, ανιδιοτελώς και μετά πολλών επαίνων ο Δημ. Χατζής.<sup>1</sup>

Μόνο η ανησυχία από την τροπή των πραγμάτων, ο πανικός μπρος στα διαγραφόμενα αδιέξοδα και η απόλυτη ανάγκη μονολιθικής ενότητας μπορούσαν να οδηγήσουν τους επαίοντες 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 συνθημάτων<sup>2</sup> 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. Θα περιστρέφεται έμμεσα γύρω από τη συντριβή της γενιάς των ηττημένων, γύρω από το τέλος των ουτοπιών και το ναυάγιο όλων των σωτηριολογικών δογμάτων. Τη «θητεία» του συγγραφέα μέσα στη φωτιά και τη «Φωτιά» θα διαδεχτεί 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 αυτό 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 πνιγερής μο-

1. Ό.π., σ. 48, σημ. 2 και σ. 50, σημ. 2.

2. Η Νάτια Χαραλαμπίδου στην εργασία που αναφέραμε στη σ. 46, σημ. 2 ερμηνεύοντας την αλλαγή που παρατηρείται στα διηγήματα του *Τέλους της μικρής μας πόλης* τη χαρακτηρίζει αφενός ως ωριμότερο στάδιο της εξέλιξης του Χατζή ως συγγραφέα, αφετέρου ως νέα στρατηγική του: «Ο Χατζής δεν νιαζόταν πια για το «ηρωολογικό» πνεύμα Ενδιαφερόταν αντίθετα με πραγματικό μαρξιστικό-ιστορικό πνεύμα για τις βαθύτερες διαδικασίες εξέλιξης των οικονομικών κοινωνικών διεργασιών και τις επιδράσεις τους στους χαρακτήρες, στις ταυτότητές τους, στις ιδεολογίες τους, στον τρόπο πρόσληψής τους του κόσμου», Ε.Ε.Φ.Σ.Π.Θ. ό.π., σ. 331.



ναξιάς 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 δε 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 ξεριζωμένου στα χρόνια του μεταπολέμου, μέχρι τη μεταπολίτευση.

Για την ώρα αξίζει να ιδούμε μια άποψη του συγγραφέα που διατυπώνεται το 1976 σε δημόσια αίθουσα και αναφέρεται στην ιδεολογική λειτουργία του λογοτεχνικού έργου. 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 «Σαμπεθαί Καμπιλή» μια φράση που αφορά τον προστατευόμενό του, τον Γιοσέφ: «Με σίγουρο χέρι ο Σαμπεθαί Καμπιλής ξερίζωσε τ' άγριο φυτό. Δεν ήταν και δύσκολο. Ο Γιοσέφ διώχτηκε σε λίγο από το Σχολείο της «Αλιάνς Φρανσαίζ»». Και λίγο παρακάτω: «Ο Σαμπεθαί Καμπιλής αναρωτήθηκε τότες μην είχε ξερίζώσει 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.<sup>1</sup>

Θα ήταν βέβαια υπερβολή να υποθέσει κανείς ότι το 1953, συμπτωματικά (;) χρονιά του θανάτου του Στάλιν, οι επικριτές 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, αλ-

1. Μ. Κουμανταρέα, «Ο άνθρωπος από την Ουγγαρία», περιοδικό Αντί, τχ. 210 (23.7.82), σ. 92.



λά 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 «Σαμπεθαί Καμπιλή» και κατ' εξοχήν 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. Ο Barthes 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».<sup>1</sup>

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 ήρωα έχει επίπτωση στον κοινωνικοοικονομικό σχηματισμό της κοινότητας: «... Έτσι πήγε κάποτε ο πρώτος ταμπάκος, στάθηκε στο παζάρι και πούλησε το κυνήγι του ... ύστερα, πήγανε κι άλλοι. Πίσω του εκείνη τη μέρα οι σάλπιγγες των νέων καιρών γκρεμίζαν από τα θεμέλια τα τείχη της ταμπάκινης Ιεριχώς μέσα σε πανδαιμόνιο από ουρλιαχτά μηχανών».<sup>2</sup>

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 Τσιάγαλος ένωσε μέσα του την απέραντη μοναξιά. Την ένωσε την απέραντη ερημία του τάφου».<sup>3</sup>

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 είμουνα».<sup>4</sup>

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

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

3. 'Ο.π., σ. 44.

4. Δ. Χατζή, *Το διπλό βιβλίο*, β' έκδοση, Καστανιώτης, Αθήνα 1977, σ. 180.



Στο «Σαμπεθαί Καμπιλής» 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 Σαμπεθαί Καμπιλής».<sup>1</sup>

Αντίθετα το τέλος της «θείας Αγγελικής» σημαδεύει την «καταδίκη» του ήθους των απλών και απλοϊκών ανθρώπων αφήνοντας έκθετη 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.<sup>2</sup>

Η ίδια αφηγηματική τεχνική ως προς τη λειτουργία του «τέλους» ακολουθείται και στον «Ντέτεκτιβ». Τελικά τίποτε δε μένει, όλα συντρίβονται και καταρρέουν: «Ξανακάθισε στο παγκάκι, ξανάβαλε το 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 κατρακυλώντας κάποτε στο θάνατο».<sup>3</sup> 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 συνο-

1. Δ. Χατζής, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, ό.π., σ. 80.

2. 'Ο.π., σ. 98.

3. 'Ο.π., σ. 121.





πτικά, ενώ στην κατακλείδα εν είδει πάντα επιμυθίου (εκλάτρευση της κεντρικής ιδέας) προβάλλεται το όραμα ενός καινούργιου αλλά ακαθόριστου ακόμα κόσμου, στην οικοδόμηση του οποίου στρατεύονται νέοι άνθρωποι, ανάμεσά 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,<sup>1</sup> η μικρή μας πόλη κυριολεκτικά αναστατώθηκε».<sup>2</sup>

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».<sup>3</sup>

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 ως θετικών ηρώων δυο εκπαιδευτικών της γενικής παιδείας, νέων κι άφθαρτων ανθρώπων, ούτε το ότι ο θάνατός τους επαυξάνει πολλαπλασιαστικά τη δυναμική των ιδεών τους. Παρά ταύτα τα κείμενα 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 στ' άλλα και το δικό του το τέλος— της εξουσίας του». Ο λόγος είναι για το Λιαράτο. Κι εδώ ο αφηγητής αποκαλύπτεται και παίρνει θέση: «Κι είχε δίκιο ο Λιαράτος». Πρόκειται για τον ισολογισμό που ακολουθεί το διήγημα με την τεχνική του επιμυθίου.

Όπως και στο «Σαμπεθάι Καμπιλής», η ιστορία έρχεται αρρωγός στον συγγραφέα. Επικυρώνει το δίκιο του Λιαράτου 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

1. Ο Ιάκωβος Ραλλίδης σύμφωνα με το Δ. Τζιόβα, καλύπτει το υπαρκτό πρόσωπο του συγγενή του Χατζή Στέφανου Τραχήλη. Δ. Τζιόβας, «Η πεζογραφία του Δημ. Χατζή. —Ιδεολογία και αισθητική λειτουργία». Ανάτυπο από την *Ηπειρωτική Εστία*, Γιάννινα, 1980, σ. 11, σημ. 18. Το «Ιάκωβος Ραλλίδης» πιθανόν να προέρχεται από παραλλαγή του ονόματος του Ιάκωβου Ρωσσίδα, από τη Λεμεσό της Κύπρου, που είχε σπουδάσει πολιτικές επιστήμες και εργάστηκε ως δάσκαλος για τους πολιτικούς εξδριστούς στη Βουδαπέστη, στη δεκαετία του 1950. Βλ. Κ. Τσαντίνη, *Οδυσσείες χωρίς Ιθάκη*, Σοκόλης, Αθήνα 1991, σ. 195.

2. 'Ο.π., σ. 54, σημ. 1, σ. 123.

3. 'Ο.π., σ. 193.



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 στ' αλήθεια την επιβουλεύτηκε μια τέτοια τάξη, μια τέτοια τιμή και μια τέτοια αρετή» παραπέμποντας τον αναγνώστη ευθέως στο φενακισμένο αξιακό σύστημα που καταγγέλλεται 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 ποτέ, να παραιτηθούν από κείνη τη διαθήκη!...».<sup>1</sup> 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 και 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. Κσι την ελπίδα. Και πώς 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».<sup>2</sup> Κι ύστερα δυναμικά, γεγονός που την οδηγεί στην περιπέτεια και τελικά σ' ένα οριστικό τέλος που δίνεται 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 ξαναγυρίζει 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 κατεξοχήν 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».

1. *Τό τέλος της μικρής μας πόλης*, δ.π., σ. 191.

2. *Ό.π.*, σ. 211.



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 στ' ανοιγμένο κρανίο ο τελευταίος σπασμός της ζωής: —Φιαξέτε τον έναν καλύτερο κόσμο!...».<sup>1</sup> Η διστακτική ελπίδα γίνεται τώρα επιταγή. 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».<sup>2</sup>

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».<sup>3</sup> 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. Ανελέητη. Αιτίες, ένοχοι, τύψεις. Σκοτεινίαζε γύρω. (...) όσο που νύχτωσε ολότελα».<sup>4</sup>

«'Αη Γιώργης», «'Η ώρα της φυρονεριάς», «'Ανυπεράσπιστοι», «'Ένα θύμα της Κατοχής»: Στο διήγημα αυτό αξιοσημείωτος είναι ο τρόπος έμμεσης αυτοκριτικής, που θα τον βρούμε γενικευμένο στο Διπλό βιβλίο: «... Και δεν μου λες εσύ --τι κερδίσατε εσείς; Ορίστε σας πελεκήσαν, σας

1. Το τέλος της μικρής μας πόλης, ό.π., σ. 225.

2. Δημ. Τζιόβας, ό.π. σ. 19. Δες και ε.π. σημ. 3 την οδηγία του Χατζή προς τη Γ. Παπαγεωργίου που ενισχύει την εκτίμηση του Τζιόβα περί στρατεύσης.

3. Δ. Χατζής, *Σπουδές*, Καστανιώτης, 1976, σ. 121-131.

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



ρημάξαν— Τη ρήμαξες κι εσύ τη ζωή σου. Σαχλομάρες όλα. Όλα σαχλομάρες, Δημήτρη —και βάλθηκε πάλι να κλαίει».<sup>1</sup>

«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 βάσανα, τη ντροπή. Τέλος».<sup>2</sup>

«Μικρό σχόλιο για την Ιφιγένεια εν Αυλίδι»: Εδώ είναι φανερό πως η εξαίρεση απλά επιβεβαιώνει τον κανόνα, επιτείνοντας την κατάσταση του «τέλους»: «...Και δεν μένει τίποτα. Και μένει εκείνος ο άπραγος νέος της Έλσιανης. Να την δικαιώνει αυτός την τσακισμένη εκστρατεία μας της αντίστασης, εξιλεώνοντας όλους, αυτός στηρίζοντας με εκείνο το ύστατο χαίρε, το νικημένο της κόσμο στις σκληρές δοκιμασίες που τον περιέμεναν».<sup>3</sup> Ο κύκλος ολοκληρώνεται με το άκρως συμβολικό κείμενο «Η νήσος άνυδρος»:

«...Η βάρκα ακυβέρνητη, έπαιξε λίγο, ο μαίστρος ύστερα την πήρε, ξεμακραίνοντάς την κατά το νοτιά. Τέλος». Κι από κοντά το απαραίτητο επιμύθιο σαρχαστικό: «Όσο για την Άνυδρο, αν δεν το ξέρετε, μπορείτε να το δείτε στο χάρτη —είναι μια πέτρα μέσα στο πέλαγος».<sup>4</sup>

Συνοψίζοντας θα λέγαμε πως αν στο Τέλος της μικρής μας πόλης δίνεται το τέλος ενός κόσμου, στα παραπάνω κείμενα δίνονται κυρίως οι συνέπειες ενός άλλου τέλους που συνδέεται με τον αδιέξοδο αγώνα και την ήττα στον Εμφύλιο. Όμως τα στοιχεία αυτά είναι περισσότερο έκδηλα στο τελευταίο έργο του Χατζή, το πολυσυζητημένο Διπλό βιβλίο, το οποίο δεν περιέχει μόνο ένα τέλος πολλαπλό 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 Ανυπεράσπιστοι όσο και στο Σπυδές, ο Χατζής οργανώνει έτσι τα κείμενα ώστε να κλείνει με μια αισιόδοξη νότα που οφείλεται στον αθεράπευτο διδακτισμό του συγγραφέα. Εννοώ τα κείμενα «Το Βάπτισμα» και το «Σάντα Μαρία» αντίστοιχα, τακτική που θα ακολουθήσει και στο Διπλό βιβλίο με το «μικρό πρόλογο για το δεύτερο βιβλίο» συνεχίζοντας τη διδακτική στοχοθεσία του Τέλους της μικρής μας πόλης.

Στο Διπλό βιβλίο το αδιέξοδο δίνεται άμεσα από τους ήρωες που είναι και εναλλασσόμενοι αφηγητές, οι οποίοι το βιώνουν και παράλληλα υπονομεύουν τη διάθεση αντίστασης του συγγραφέα που επιμένει να αναζητεί

1. Ανυπεράσπιστοι, ό.π., σ. 143-144.

2. Ό.π., σ. 163.

3. Ό.π., σημ. 25, σ. 91.

4. Ό.π., σ. 118.



διέξοδο. 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 νά 'σαι και συ».<sup>1</sup>

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».<sup>2</sup> Το ίδιο και το πολύ δηλωτικό «Ρέχβιεμ για ένα μικρό ράφτη»: «... 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».<sup>3</sup>

Αναφέρω ακόμη το κείμενο «Τα Γουδοχέρια» που τελειώνει ουσιαστικά με τη φράση: «Κάτω τ' άρματα, δε χρειάζονται, βάλε τη μπλούζα σου», στο δε επιμύθιο ο Κώστας με μια αποστροφή εκφράζει τη συμπάθεια προς το συγγραφέα, ενώ κατά πρόληψη συνδυάζει το τέλος του βιβλίου με το τέλος του συγγραφέα: «Το βιβλίο σου κοντεύει στο τέλος του και ήρωα δεν βρήκες κανέναν ακόμα... τι θ' απογίνεις;».<sup>4</sup>

Η κατάσταση αυτή και η αγωνία για το επικείμενο τέλος<sup>5</sup> επιτείνεται στο κείμενο «Η τελευταία αρκούδα του Πίνδου», όπου ο μεν Σκουρογιάννης «κατέβηκε στο ερημωμένο χωριό, που δεν είχε να κάνει τίποτα, τετράδιπλα ορφανεμένος». 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».<sup>6</sup> Εδώ υπάρχει και ο λόγος: «Το Ντομπρίνοβο λέει, με την παλιά προκοπή του, οι γεροί του

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

2. 'Ο.π., σ. 59.

3. 'Ο.π., σ. 106.

4. 'Ο.π., σ. 160.

5. Σε ενίσχυση της άποψης αυτής επικαλούμαι τον παρακάτω προβληματισμό του Χατζή: «Όταν σε μια κοινωνία οι άνθρωποι φτάσουν ν' 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 τί είναι;». Ν. Γουλανδρή, *Βιβλιογραφικό Μελέτημα 1930-1989*. Συμπληρώματα II 1944 — 1991. Ευρετήρια, σ. 1011, αρ. 728.

6. 'Ο.π., σημ. 31, σ. 142.



ανθρώποι που ξεριζώθηκαν και χαθήκαν, ο Σκουρογιάννης εκείνος που γύρισε να το βρει γαι δε βρήκε τίποτα, η τελευταία αρκουδίτσα του Πίνδου που πεινασμένη, αζευγάρωτη, του φιλούσε τα χέρια —πέθαναν. Και πέρα απ' το θάνατο, λέει, δεν είναι τίποτα».<sup>1</sup>

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 (Νικόλαος-Αγγελικούλα). Η Αναστασία παρά τη σημαντική του ονόματός της ζει μέσα σ' έναν 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 τελειώνουν τα έργα της γης. Πίσω από κείνο το βουναλάκι που βλέπεις αντίκρυ μας τελειώνουν τα έργα της θάλασσας. Όλα. Η ζωή μου».<sup>2</sup> Ο Βασίλης της είναι ξένος, χωρίς να τη νοιάζει, γιατί «πιο ξένος μούταν ο ίδιος ο εκυτός 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;».<sup>3</sup> 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. Ώρα 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. Άλλο δεν έχω. Φεύγα».<sup>4</sup>

1. Το διπλό βιβλίο, ό.π., σ. 142.

2. Ό.π., σ. 166.

3. Δ. Χατζής, Σπουδές, ό.π., σ. 156.

4. Ό.π., σ. 180.



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 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 πλεξούδες της, το νεκρό της όραμα.<sup>1</sup>

Το 9ο κεφάλαιο είναι διευρυμένο επιμύθιο που ολοκληρώνει έναν 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».<sup>1</sup>

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 κυριαρχεί.

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 ίδιον 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 πολιτείες των ξένων. Σε μια καινούργια ανθρώπινη 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 νά 'ναι χρήσιμη και νάναι για όλους. Και θα την φτιάσουμε έτσι και μια πατρίδα για μας—εκεί στην πατρίδα μας, την Ελλάδα».<sup>2</sup> Πρόκειται για ένα γιο πρώτη φορά προσδο-

1. Το διπλό βιβλίο, ό.π., σ. 151.

Την υποδήλωση του «τέλους» με τη σημαντική των πουλιών που φεύγουν, ο Χατζής τη χρησιμοποιεί και στο πρώτο κείμενο του Τέλους της μικρής μας πόλης. Δες ό.π., σ. 204.

2. Το διπλό βιβλίο, ό.π., σ. 163.



κώμενο «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 καλύτερο κόσμο». Θα μπορούσε ακόμη να εκκληφθεί ως η εκπλήρωση της υπόσχεσης του αφηγητή για την τήρηση της «Διαθήκης του καθηγητή»: «Μα τα παιδιά — δεν το πιστεύω ποτέ να παραιτηθούν από κείνη τη διαθήκη».<sup>1</sup>

Το νέο ήραμα λειτούργει 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. Κόμματα, βιβλία φυλλάδες, εφημερίδες, σοφοί και φιλόσοφοι, σοφίες ύστες κι αν πεις — κ' εμένα μια λέξη σωστή, να μου πει να κάνω τούτη την ώρα δεν είναι κανέναν».

«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 πού '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;».<sup>2</sup> Έχουμε έτσι την επιβίωση του συγγραφέα ως 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».<sup>3</sup> Δίκαια, νομίζω.

Θα αναφερθώ σε δυο κείμενα — ένα πολιτικό κι ένα ένα επιστημονικό — που υπηρετούν την ίδια συλλογιστική που προσπάθησα να αναδείξω στην εισήγησή μου. Σε άρθρο του στο Αντί γράφοντας «Για την Ε.Δ.Α., τα Κ.Κ.Ε. και το δρόμο της Νέας 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 Ε.Δ.Α. 'Ηταν στ' αλήθεια ο αρμοδιότερος, ο καταλληλότερος από κάθε άλλον». Επιστήμαινε στη συνέχεια ο Χατζής ότι ο δρόμος της νέας ελληνικής Αριστε-

1. Τυ τέλος της μικρής μας πόλης. ό.π., σ. 17.

2. Ό.π., 205.

3. Τίτου Πατρίκιου, «Ένας αγώνας ως το τέλος», περ. Αντί, τχ. 138 (13. 7. 81), σ. 17.





ράς είναι πάντοτε ανοιχτός, κι, αφού ανίχνευε όλα τα προβλήματα που θα αντιμετώπισει από το ελληνικό κατεστημένο, αλλά και από τα δυο Κ.Κ.Ε. Λενινιστικό και Εσωτερικού, κατέληγε: «Είναι όμως βέβαιο πως άλλος δρόμος δεν υπάρχει».<sup>1</sup>

Κι οχτώ μήνες αργότερα σ' ένα πυκνό και 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 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 φτιάσουν αυτές μέσα στη νέα τους κοινωνία το νέο ανθρώπινο ήθος και —αν τους χρειάζονται— θα φτιάσουν και τα νέα τους είδωλα».<sup>2</sup>

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 διανόησης. Αποκλείονται βέβαια να είναι οι δυνάμεις της Αριστεράς των σημερινών πολιτικών σχηματισμών. Θα είναι η διανόηση των κοινωνικών πολιτικών δυνάμεων μιας νέας Αριστεράς». Αυτά τον Ιούνιο του 1976.<sup>3</sup>

Η ανάγκη για μια νέα και βαθύτερη ρήξη με το παρελθόν, το οποίο απορρίπτεται, είναι ολοφάνερη.<sup>4</sup> 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.

1. «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.

2. Δ. Χατζής, «Λαϊκός πολιτισμός», περ. *Αντί*, τχ. 48 (26.6.76), σ. 33-35.

3. *Ο.π.*, σ. 35.

4. 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, νομοτελεια-



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 τη γενιά του και τη ζωή του. Για μας; Ίσως...

(Κυρίες και Κύριοι),<sup>1</sup> Συμπερασματικά:

1. 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 προβολή του τέλους του παλαιού κόσμου.

2. Υποστηρίξαμε ότι εκτός από μεμονωμένες περιπτώσεις, τα αφηγηματικά κείμενα του Χατζή έχουν ως διέπουσα ιδέα την ιδέα της παρακμής και της φθοράς της μικροαστικής ελληνικής κοινωνίας που έχει ως αναγκασία απόληξη το τέλος αυτού του τρόπου κοινωνικής οργάνωσης και του συστήματος αξιών που τη στηρίζουν και την προβολή ενός νέου κοινωνικού οράματος.

3. 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 ηττήθηκε 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.

4. 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 ανυπαρξία των παραπάνω προϋποθέσεων μεταθέτει τη λύση των κοινωνικών προβλημάτων στο μέλλον επιβάλλοντας τη δημιουργία των προϋποθέσεων αυτών ως επιτακτικό αίτημα.

---

κά καταδικασμένοι σε αφανισμό. Όπου αντέχουν είναι η καθυστέρηση μονάχα που τους χριτάει. Με την πρόοδο, την —σταμάτητη— 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.

1. Το κείμενο αποτελεί ανακοίνωση-εισήγηση στο συνέδριο «Δημ. Χατζής. Μια συνείδηση της Ρωμιοσύνης», που πραγματοποιήθηκε στα Γιάννινα, στην αίθουσα της Ε.Η.Μ. από 10-12 Απριλίου 1992.

