

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Χ. ΡΕΠΟΥΣΗΣ

Ο Μάριος Χάκκας και η εποχή του:
Αυτοβιογραφία και δημιουργική πεζογραφία.

Διδακτορική Διατριβή

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2012

Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Παιδαγωγικό Τμήμα
Νηπιαγωγών της Σχολής Επιστημών της Αγωγής του Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων, δεν υποδηλώνει αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα.
(Ν. 5343/32, άρθρο 202 παρ. 2)

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Απόστολος Παπαϊωάννου, καθηγητής Π.Τ.Ν. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
(Επιβλέπων)

Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, καθηγητής Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου
Αθηνών

Λεωνίδας Αθανασίου, καθηγητής Φ.Π.Ψ. Φιλοσοφικής Σχολής
Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Απόστολος Παπαϊωάννου, καθηγητής Π.Τ.Ν. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
(Επιβλέπων)

Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, καθηγητής Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου
Αθηνών

Λεωνίδας Αθανασίου, καθηγητής Φ.Π.Ψ. Φιλοσοφικής Σχολής
Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Θεοδόσης Πυλαρινός, καθηγητής Ιστορίας Ιονίου Πανεπιστημίου

Σπυρίδωνας Πανταζής, καθηγητής Π.Τ.Ν. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Ιφιγένεια Τριάντου, Επίκουρη Καθηγήτρια Π.Τ.Ν. Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων

Μαριάννα Σπανάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια Π.Τ.Ν. Πανεπιστημίου
Ιωαννίνων

Η παρούσα μελέτη αφιερώνεται στη σύζυγό μου
Ειρήνη και στα παιδιά μου Χριστόφορο, Ιωάννη,
Ελευθερόφορο - Ευέμο και Οδυσσέα.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ	iv
2. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
3. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ	13
4. ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ	18
5. ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ	
ΤΟ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΚΑΙ Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ^ο	20
Μάριος Χάκκας, ένας αυτοβιογραφούμενος ήρωας.	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ^ο	31
Το βίωμα, ως συστατικό στοιχείο του περιεχομένου των κειμένων του Μάριου Χάκκα.	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ^ο	37
Η ειλικρίνεια και η τιμιότητα της φωνής του αυτοβιογραφούμενου ήρωα.	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 ^ο	46
Αυτοβιογραφικό στοιχείο και αφηγηματικές τεχνικές.	
Α. Αφήγηση μονομερής ή μονοεστιακή.	
Β. Τεχνική του διασπασμένου θέματος.	
Γ. Χρόνος.	
Δ. Χώρος.	
Ε. Εκφραστικά μέσα.	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 ^ο	144
Η λειτουργία του αυτοβιογραφικού στοιχείου στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα.	
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	173
6. ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ	
Η εμπειρία της αρρώστιας του (καρκίνος) και του επικείμενου θανάτου του στο πεζογραφικό του έργο.	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ^ο	191
Η αρρώστια και το επικείμενο τέλος ως πηγή θεματολογίας. [της πεζογραφίας του].	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ^ο	251
Η συνειρμική λειτουργία της εμπειρίας της αρρώστιας του, της πορείας της και του επικείμενου τέλους του στην πεζογραφία του.	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ^ο	270
Το αίσθημα της ενοχής (ψυχολογικός χώρος) κάτω από την αίσθηση του επικείμενου τέλους στη συλλογή διηγημάτων «Το Κοινόβιο» με βάση το διήγημα «Ένοχος ενοχής».	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 ^ο	288
Η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του στη διαμόρφωση του ύφους στην πεζογραφία του.	

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 ^ο	326
Η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του στην διαμόρφωση, υιοθέτηση και έκφραση θέσεων, στάσεων και τρόπων ζωής από τον Μάριο Χάκκα όπως εκφράζονται στην πεζογραφία του.	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6 ^ο	371
Οι θέσεις της Κριτικής και τα Συμπεράσματα της μελέτης μας.	
7. ΕΠΙΛΟΓΟΣ	390
8. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	392

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το ενδιαφέρον μου για το έργο του Μάριου Χάκκα οφείλεται στην εκτίμησή μου ότι αυτό στέκεται σε όρια μεταιχμιακά για την Ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία και με την ιδιοτυπία του, τη γνησιότητά του και τις καλλιτεχνικές του αρετές παρ' όλες τις αδυναμίες του που εύκολα ανιχνεύονται μπορεί να σταθεί με τις απαιτήσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας όπου τα προσωπικά στοιχεία μετασχηματίζονται σε τέχνη αντιπροσωπευτική μιας εποχής και μιας γενιάς, αλλά που στρέφεται και στο εσωτερικό πρόβλημα του ανθρώπου που έχοντας χάσει την ακεραιότητά του προσπαθεί να ξενακερδίσει και να αναζητήσει ή να ανασυγκροτήσει ή να ξαναχτίσει την ταυτότητά του.

Επιπρόσθετα ισχυρό κίνητρο υπήρξε το ότι πρωτοεμφανίστηκε ως ποιητής ¹ με την ποιητική Συλλογή «Όμορφο καλοκαίρι» και στη συνέχεια πέρασε στην πεζογραφία χωρίς όμως να παύσει να διεκδικεί «τον τίτλο του ποιητή».

Ακόμη η ιδιαιτερότητα της περίπτωσης του Μάριου Χάκκα που σημαδεύεται από την οδυνηρή εμπειρία της αρρώστιας (καρκίνος) και του επικείμενου θανάτου του σε ηλικία 41 ετών ενώ είχε αρχίσει 35άρης και βάλε να δίνει την πνευματική του προσφορά και η εμπειρία της αρρώστιας καταγράφεται και ανιχνεύεται στα κείμενά του στη Συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» ² και κυρίως στη Συλλογή «Το Κοινόβιο» ³, στοιχείο που αποτελεί μια από τις κύριες ορίζουσές τους. Η Μαργαρίτα Μέλμπεργκ γράφει με ενθουσιασμό για το έργο του Μάριου Χάκκα: «Να πούμε σ' όλους πόσο γενναία τελικά αντηχεί αυτή η φωνή όχι μόνο επειδή πάλεψε γενναία με το θάνατο – αλίμονο στους νέους που τόσο λάτρεψαν τη ζωή – αλλά κυρίως γιατί μετουσίωσε τη φθορά του σώματος σε γλώσσα ειλικρίνειας, τη φθίνουσα ανάσα σε λόγο πνοής.», ⁴ θέση με την οποία συμφωνούμε.

Επιπρόσθετα η ανθολόγηση του Μάριου Χάκκα στο σχολικό βιβλίο της Ε' Δημοτικού ⁵ σε διασκευή το διήγημα «Η Μπουμπούκα» (Τυφεκιοφόρος του εχθρού) και στο σχολικό βιβλίο της Γ' Λυκείου ⁶ το

¹ Μάριος Χάκκας, Άπαντα, Κέδρος 1986, σ.σ. 539-564.

² Μάριος Χάκκας, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, 9^η έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 1-133.

³ Μάριος Χάκκας, Το Κοινόβιο, 8^η έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 1-137.

⁴ Περιοδική έκδοση Τέχνης Κριτικής και Κοινωνικού Προβληματισμού: Γράμματα και Τέχνες Αφιέρωμα στο Μάριο Χάκκα, Β' περίοδος, χειμώνας 1992-93 αριθ. Τεύχους: 67, σ. 16 (Μάριος Χάκκας, Το Κοινόβιο του '72 – Μαργαρίτα Μέλμπεργκ).

⁵ Η γλώσσα μου για την Ε' Δημοτικού, δ' μέρος, 3^η έκδοση, Ο.Ε.Δ.Β., 1986, σ.σ. 18-23 όπου υπάρχει και σχετική εικονογράφηση.

⁶ Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Γ' Λυκείου, Ο.Ε.Δ.Β., 1985, σ.σ. 181-185.

διήγημα «Το ψαράκι της γιάλας» τόνωσαν το σχετικό ενδιαφέρον μου με το έργο του Μάριου Χάκκα.

Πρώτα δείγματα του ενδιαφέροντός μου για το έργο του Μάριου Χάκκα υπήρξαν η μελέτη: Ο πολιτικός – ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μ. Χάκκα, Μεμβούρνη, 1988 και δημοσιεύσεις: στο Περιοδικό Διαβάζω,⁷ στο Περιοδικό Λόγος και Πράξη⁸ και στο Περιοδικό Τα Εκπαιδευτικά.⁹

Το 2002 σε σχετική συζήτησή μου με τον καθηγητή κ. Παπαϊωάννου Απόστολο και με τη δική του παρότρυνση και βοήθεια αποφάσισα να ασχοληθώ συστηματικά με την περίπτωση του Μάριου Χάκκα και αποτέλεσμα αυτής της μεθοδικότερης απασχόλησης με το έργο του υπήρξε:

1. Η έκδοση της μελέτης: «Μάριος Χάκκας: προσεγγίσεις στο πεζογραφικό του έργο, εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2003 (σ.σ. 290).
2. Η έκδοση της μελέτης: «Μάριος Χάκκας: από την ποίηση στη λύτρωση», εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.
3. Η παρούσα διδακτορική διατριβή με θέμα: Ο Μάριος Χάκκας και η εποχή του. Αυτοβιογραφία και δημιουργική πεζογραφία.

Κατά τη διαδικασία εκπόνησης της εργασίας αυτής, πολλοί ήταν εκείνοι που βοήθησαν στην ολοκλήρωσή της. Τους ευχαριστώ θερμά. Νιώθω την υποχρέωση να ευχαριστήσω θερμότατα τον καθηγητή κ. Απόστολο Παπαϊωάννου για την ηθική συμπαράσταση και την επιστημονική καθοδήγηση που αφειδώς μου προσέφερε.

Εκφράζω επίσης τις ευχαριστίες μου στον καθηγητή Μηνά Αλ. Αλεξιάδη για την ηθική και επιστημονική στήριξή του και στον καθηγητή κ. Λεωνίδα Αθανασίου για την ηθική και επιστημονική του στήριξη στην προσπάθειά μου και επιθυμώ να ευχαριστήσω θερμά τους Καθηγητή Θεοδόση Πυλαρινό, Καθηγητή Σπυρίδωνα Πανταζή, Επίκουρη Καθηγήτρια Ιφιγένεια Τριάντου, Επίκουρη Καθηγήτρια Μαριάννα Σπανάκη, μέλη της επταμελούς εξεταστικής επιτροπής, που βοήθησαν να ολοκληρωθεί η ερευνητική μας προσπάθεια.

⁷ Περ. Διαβάζω, τεύχος 297, 28 Οκτωβρίου 1992, σ.σ. 38-42 (Ο Ρόλος της Καισαριανής στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα).

⁸ Περ. Λόγος και Πράξη, τεύχος 56, Άνοιξη 1994, σ.σ. 52-64 (Τα διηγήματα της συλλογής Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες του Μάριου Χάκκα ως μια μαρτυρία της Ελληνικής πραγματικότητας, Η περίπτωση της Καισαριανής).

⁹ Περ. Εκπαιδευτικά, τεύχος 37-38, Απρίλιος – Ιούνιος 1995 (Τα θέματα και οι ήρωες στα «Τρία διηγήματα», από τη συλλογή διηγημάτων Τυφεκιοφόρος του εχθρού του Μάριου Χάκκα).

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Μάριος Χάκκας ως άνθρωπος και ως πνευματικός δημιουργός τοποθετείται στην εποχή που έζησε και που ως ένα βαθμό τον δημιούργησε ή που άφησε τα σημάδια της στο έργο του, σε συνάρτηση με τον καμβά που δημιουργούν οι ομόκεντροι κύκλοι της ζωής του συγγραφέα: Ιδεολογικός – πολιτικός, πνευματικός – δημιουργικός, βιολογικός – αρρώστια ¹.

Στην εργασία αυτή η προσέγγιση της συγγραφικής πορείας του Μάριου Χάκκα στηρίζεται στο συνολικό αλλά και στο επί μέρους περιεχόμενο των κειμένων του και έχει ως σημείο αναφοράς όχι μόνο το συγγραφέα αλλά και τον αναγνώστη – αποδέκτη του έργου του με σκοπό να δοθεί η παρουσία και η λειτουργία του αυτοβιογραφικού στοιχείου με την ιδιοτυπία του και τα αντιπροσωπευτικά του γνωρίσματα που εκτιμάται ότι το καθιστούν μια βασική ορίζουσα της πεζογραφίας του.

Η παρουσία και η λειτουργία του αυτοβιογραφικού στοιχείου και κυρίως το «θέμα» της αρρώστιας τόσο στον τρόπο που αντιμετωπίζεται από το συγγραφέα αλλά κυρίως στον τρόπο της παρουσίας του και της λειτουργίας του στα κείμενά του εκτιμάται ότι αποτελεί καθοριστικό συστατικό τους και η ανάλυσή του θα συμβάλλει στην κατανόηση των κειμένων.

Ο Μάριος Χάκκας (1931-1972) ανήκει στην πρώτη μεταπολεμική γενιά που διαμορφώθηκε σε ατμόσφαιρα πνιγηρών ιστορικών συμβάντων.

Αντλεί το υλικό του από τη δεκαετία 1940-1950 οπότε συνέβησαν συγκλονιστικά γεγονότα στην χώρα μας (Πόλεμος, Κατοχή, Αντίσταση, Απελευθέρωση, Εμφύλιος), αλλά και από την παρατεταμένη ψυχροπολεμική περίοδο της δεκαετίας του '50 και '60 ². Ο Μάριος Χάκκας είναι αυτοβιογραφικός δημιουργός και τα διηγήματά του προβάλλουν μια προσωπική αίσθηση του κόσμου και ένα είδος υποσυνείδητου ημερολογίου της ζωής του ³.

Η βασανιστική προσωπική περιπέτεια με την υγεία του και η σκληρή εποχή στην οποία ανδρώθηκε καθόρισαν την ταυτότητα και τα χαρακτηριστικά της τέχνης του.

Η Ιστορία συνιστά το υποσυνείδητο των διηγημάτων αφού τα προσωπικά βιώματα του συγγραφέα παρελαύνουν σε παραλληλία και διαπλοκή αμφίδρομη με τα σημαντικότερα ελληνικά ιστορικά γεγονότα της εποχής του. Η λογοτεχνικότητα ωστόσο παραμένει αμιγής στα

¹ Γεώργιος Χ. Ρεπούσης, Προσεγγίσεις στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.

² ό.π. σ. 17-43.

³ Αλεξάνδρας Σαμουήλ, Ο βυθός του καθρέφτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998, σ.σ. 113-131 και 189-241.

κείμενα και η αφήγηση δε μετατρέπεται πουθενά σε ιστοριογραφία. Το ιστορικό γεγονός διατηρείται γυμνό, η πρόσληψη του όμως συντελείται με το λεξιλόγιο και την αντιληπτικότητα των προσώπων και των ηρώων στα διηγήματα ⁴.

Οι «Ιστορίες» ⁵ του Μάριου Χάκκα από μια άποψη είναι πολύ απλές και ταυτόχρονα διαθέτουν «βάθος». Η αφηγηματική του στρατηγική και οι εκφραστικοί ελιγμοί της συγκλίνουν συστηματικά προς τον ουσιαστικό πυρήνα της ιστορίας, ακόμη και όταν βραδυπορούν στο φλοιό της.

Η αφήγηση μπορεί να περιδιαβάξει από την αδρή εικόνα στο συγκεκριμένο ονειροπόλημα, από το εφήμερο επεισόδιο στην ψυχογραφική κατάδυση, κι από τη ρεαλιστική παρατήρηση στη φανταστική σκηνοθεσία, χωρίς όμως να παραπαίει και ο αναγνώστης δε χάνει από τα χέρια του τον αφηγηματικό μίτο.

Στα διηγήματα το β' και το γ' ρηματικό πρόσωπο της αφήγησης τελικά ανάγεται σε ένα α' ρηματικό πρόσωπο και ενώ η αφήγηση γίνεται στο β' με αναφορές και στο γ' έχουμε την αίσθηση ότι πίσω από αυτά τα δυο υποκείμενα υπάρχει ένα «εγώ» ⁶.

Έτσι η αφήγηση γίνεται από ένα «εγώ» που προσπαθεί να επικοινωνήσει μέσα στο χρόνο μέσα στις διάφορες αλλαγές που έχουν γίνει στο άτομό του, σε σχέση με το παρελθόν, σε σχέση με αυτό που προβλέπει για το μέλλον, που χρησιμοποιεί διαφορετικά υποκείμενα, αλλά τελικά για να υποδηλώσει μια άλλη, πιο σύνθετη μορφή του «εγώ» ⁷.

Ο Μάριος Χάκκας ανήκει στην κατηγορία των [συγγραφέων] ατόμων που πίστευαν ότι η ανθρώπινη ύπαρξη βρίσκει το νόημά της

⁴ Θανάσης Ε. Μαρκόπουλος, Τα πρόσωπα του δράματος στο πεζογραφικό έργο του Μάριου Χάκκα, Μελέτη, Τα Τραμάκια, Θεσ/νίκη 1995.

⁵ Για τον όρο «Ιστορία – Ιστορίες» βλ. Paul Ricoeur, Η αφηγηματική λειτουργία, μετφ.: Βαγγέλης Αθανασόπουλος, εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990, σ.σ. 55, 56, 74 και Μάριος Χάκκας, Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες, συλλογή διηγημάτων, εκδόσεις Κέδρος 1980.

⁶ Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, εκδόσεις Κέδρος 1979 (Π. Α. Ζάννας, τα πεζογραφήματα του Μάριου Χάκκα. Πορεία, Χρονικό σ.σ. 106-131. Ειδικότερα στις σελίδες 107-109 δίνεται και σχετικός στατιστικός πίνακας για το πρόσωπο που κυριαρχεί στα διηγήματα).

⁷ Για τη χρήση της πρωτοπρόσωπης αφήγησης και με τη μορφή αυτοβιογραφικού διηγήματος βλ. Επιστημονικό Συμπόσιο, Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995) 7-8 Απριλίου 1995. Εταιρεία Σπουδών Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα Ιανουάριος 1997 σ. 302 παρ. 2 και σ. 303 παρ. 4. Για την προβληματική διάκριση αφηγητή – συγγραφέα στις πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις και στις κυριότερες θεωρητικές προσεγγίσεις του ζητήματος βλ. αναλυτικά στον Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative, Le “point de vue”*, Josè Corti, Παρίσι 1981, σ.σ. 23-27.

μέσα από την εμπλοκή της σε μια συλλογικότερη υπόθεση και από τον αγώνα για έναν δικαιότερο κόσμο.

Κέντρο του είναι ο άνθρωπος που στρατεύεται με ένταση και συμμετέχει στο παιχνίδι των ιδεών και της ιστορίας και που πιστεύει στη δύναμη των ιδεών που δημιουργούν γεγονότα και επηρεάζουν τη ζωή και το πεπρωμένο του.

Το γεγονός ότι η ζωή του βρέθηκε στο επίκεντρο της μεγάλης ιστορικής περιπέτειας μέσα στην οποία συγκρούστηκαν ιδέες, πολιτικά συστήματα, άνθρωποι είχε ως αποτέλεσμα τις διαδοχικές αναστατώσεις και συνειδησιακές αφυπνίσεις που κατέληγαν και σε μια προσωπική τραγωδία που σφράγισε τα γραφτά του, αλλά παρήγαγε νέες στάσεις ζωής, λόγους και σκέψεις.

Η ανθρώπινη συνθήκη που τοποθετείται καταμεσής ενός κόσμου που διέπεται από τη διαβρωτική παρουσία του κακού και της φθοράς συνείρεται με την εικόνα της σωματικής του φθοράς από την αρρώστια και το επικείμενο βιολογικό του τέλος.

Τα κείμενά του και κυρίως «Ο Μπιντές» και «Το Κοινόβιο» βρήκαν τον προορισμό τους στη χαρτογράφηση του σπαραγμένου τοπίου της σύγχρονης συνείδησης μέσα από τη διερεύνηση του «εγώ» του, ενός εγώ απογυμνωμένου από κάθε αθωότητα και μέσα από τους εφιάλτες, τα φαντάσματα αλλά και την ωριμότητα και το άγχος να προλάβει να εκφραστεί πριν τον προλάβει ο θάνατος από τον καρκίνο.

Η αφήγηση με την προσοχή της στραμμένη στο βραχύ χρόνο, στο άτομο, στο γεγονός γίνεται βιαστική, λαχανιαστή, δραματική.

Η αναντικατάστατη αξία του παρόντος χρόνου, η ηφαιστειακή του θερμότητα και ο άφθονος πλούτος του δίνονται στην αφηγηματική δομή με στόχο την προοπτική του χρόνου μέσα από το επίκαιρο γεγονός, προοπτική που αφαιρεί το προσωπείο, απλοποιεί τη ζωή του μέσα στη σύγχρονή του εποχή τη συγκεχυμένη και τη δυσδιάγνωστη καθώς είναι παραφορτωμένη με χειρονομίες και σημεία επουσιώδη.

Ο Μάριος Χάκκας έχει την αίσθηση, πέρα από τη δική του ζωή, μιας συλλογικής ιστορίας για την οποία γνωρίζει καλύτερα τη δύναμη και τις ωθήσεις της παρά τους νόμους της ή την κατεύθυνσή της.

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο δεν βγαίνει από το χρόνο της ιστορίας με την πλούσια πραγματικότητα της περιγραφής των γεγονότων.

Όταν ο Μάριος Χάκκας χρησιμοποιεί τον όρο «Ιστορίες» εννοεί ένα σώμα περιεργειών, απόψεων, πιθανοτήτων. Και σ' αυτό το σώμα ενσωματώνονται κι άλλες ανησυχίες, κι άλλες απόψεις, κι άλλες δυνατότητες. Στόχος του όμως δοκιμάζοντας να ανασυγκροτήσει τον άνθρωπο – πιστεύοντας πως «η ιστορία είναι ο άνθρωπος» - είναι να ξαναβάξει μαζί τις πραγματικότητες που συγγενεύουν μεταξύ τους, που συνδέονται και ζουν στον ίδιο ρυθμό για να μη βγει παραμορφωμένη η τελική εικόνα.

Με τον όρο «Ιστορίες» ο Μάριος Χάκκας αναφέρεται στη βιωμένη και βιωματική πραγματικότητα της εμπειρίας μας που περικλείει συγγραφείς και αναγνώστες και με την οποία συνδέεται περισσότερο η σύγχρονη πεζογραφία μας.⁸

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα ανήκουν στη μεταπολεμική λογοτεχνία με κύριο χαρακτηριστικό την ιδεολογική πολιτική ένταση όπου το ιδιωτικό στοιχείο δεν αποκτά το προβάδισμα κάτι που γίνεται με τη μεταπολίτευση⁹.

Η ιστορία όμως ως ζώσα, καθημερινά μεταβαλλόμενη πραγματικότητα που καίει ανθρώπους και διαμελίζει υποστάσεις και ο σπαρασσόμενος και κατατεμαχισμένος κόσμος της περνά στα κείμενα με την επίγνωση πως συγκροτεί μια νέα πραγματικότητα σε πρόοδο που θα σημαδέψει δραματικά το μέλλον και θα προσδιορίσει καταλυτικά τις κατοπινές εξελίξεις.

Η λειτουργία της μνήμης, η εξομολογητική διάθεση, η ανάγκη της ανθρώπινης επαφής, η αμεσότητα και η τόλμη στην αφήγησή του, η έντονη κοινωνική συνείδηση και μαχητικότητα, αποτελούν δομικά χαρακτηριστικά της πεζογραφικής του παρουσίας και διαμορφώνουν μια συγγραφική φυσιογνωμία στην οποία συναιρούνται οι βιωματικές εμπειρίες και η μαρτυρία, ο συναισθηματικός τόνος και ο αυτοσαρκασμός, η θυμοσοφική διάθεση και η έκφραση μιας υπαρξιακής αγωνίας με χιούμορ και διάθεση προσφοράς αλλά και νίκης στο χρόνο μέσα «από τα αναιμικά του» γραπτά.

Στα κείμενά του ο Μάριος Χάκκας έδωσε έναν προσωπικό και συχνά εξομολογητικό τόνο, μια προσωπική οπτική με χιούμορ και σαρκασμό για τον εαυτό του και τους άλλους, και με αφορμή την προσωπική περίπτωση ομιλεί για τα γενικά.

Η ματιά του είναι ουμανιστική, η προσέγγιση των πραγμάτων ανθρώπινη, η ειλικρίνειά του είναι γνήσια και ο στόχος του είναι να δείξει τον απλό άνθρωπο και τα μικρά και τα μεγάλα που τον απασχολούν καθημερινά.

Η γραφή του, ως έκφραση προσωπικής μαρτυρίας με πηγή του υλικού των κειμένων από τις εμπειρίες και αναμνήσεις του γίνεται περισσότερο αυτοβιογραφική και βιωματική επιδιώκοντας όμως κυρίως να δείξει την αλληλεξάρτηση που έχουν τα πράγματα μεταξύ τους μέσα

⁸ Βλ. την άποψη που υποστηρίζεται από τον Γ. Πασχαλίδη για την αναπαράσταση του βιωμένου που είναι το κεντρικό ζήτημα όχι μόνο του αυτοβιογραφικού εγχειρήματος. Γ. Πασχαλίδης, «Η αισθητική του βιωμένου», Εντευκτήριο, αριθ. 28-29, φθινόπωρο – χειμώνας 1994, σ. 71.

⁹ Περ. Φιλολογική, Ιούλιος – Αύγουστος – Σεπτέμβριος 2004 έτος 22, τεύχος 88, σ. 59-62 (Νένη Ι. Κοκκινάκη, Η μεταπολεμική πεζογραφία στην Ελλάδα: Μυθιστόρημα και μικροαφήγηση. Η περίπτωση του Γ. Ιωάννου) και ειδικότερα «...ο τρόπος αυτός αυτοπαρουσίασης, ο χωρίς προσωπείο... «το δικό μας αίμα».

σε μια μυθοποιημένη ανάπλαση των τόνων, των ανθρώπων και γενικά του κλίματος των «Ιστοριών» του, που δίνονται όλα με μια ποιητική διάθεση και εξομολογητικό τόνο.

Χαρακτηριστικά στοιχεία της γραφής των πεζογραφημάτων του Μάριου Χάκκα είναι οι σύντομες αφηγήσεις που συνδέονται συνειρμικά μεταξύ τους, οι σύντομες περιγραφές με εικόνες – μνήμες, που ανακαλούν τα περιστατικά και δίνουν μια ποιητική διάθεση στη διήγηση και τα σχόλια με τα οποία ο συγγραφέας θέλει να κάνει τον αναγνώστη κοινωνό των βαθύτερων σκέψεών του.¹⁰

Μια σειρά από μνήμες, στιγμές, βιώματα και φυσιογνωμίες ανακαλούνται για να γίνουν στη συνέχεια λογοτεχνικό κείμενο. Στόχος της έρευνας στο πρώτο μέρος είναι η προσέγγιση συνολικά της παρουσίας και της λειτουργίας του αυτοβιογραφικού στοιχείου στα κείμενα.

Σκοπός της έρευνας δεν είναι να ανιχνεύσουμε τη φορά της κίνησης από το βίο στο έργο ή αντίστροφα του συγγραφέα – αφηγητή και να εντοπίσουμε απλά, ποια θέματα της ιδιωτικής ζωής μεταφέρονται στο έργο. Γνωρίζουμε και δεχόμαστε ότι το βιοματικό υλικό δέχεται ποικίλες μεταμορφώσεις από τη στιγμή που γίνεται λογοτεχνικό συστατικό και επομένως οι αναγωγές από το έργο στο βίωμα γίνονται αδύνατες. Εξάλλου δεχόμαστε εξ αντικειμένου ότι η ζωή του άλλου, κυρίως η ιδιωτική, παραμένει σε μεγάλη ή σε πολύ μεγάλη έκταση άγνωστη ακόμη στους πιο κοντινούς του. Και τα όρια της απαραβίαστης ιδιωτικής ζωής δεν επιτρέπουν ούτε κουφότητα, ούτε σκανδαλοθηρία, αλλά και ούτε και οποιεσδήποτε προεξοφλήσεις και σκοπιμότητες.

Το κύριο ενδιαφέρον είναι ο κόσμος του συγγραφέα, όπως βγαίνει από το βάθος και την αγωνία του είναι του, παίρνοντας καλλιτεχνική μορφή και τα βιώματά του ενδιαφέρουν μόνο στο επίπεδο των ερεθισμάτων και του υλικού.

Με βάση όσα αναφέρθηκαν παραπάνω, στο πρώτο μέρος η έρευνά μας θα ανιχνεύσει και θα αναλύσει σε αντίστοιχα κεφάλαια τα παρακάτω στοιχεία:

Κεφάλαιο 1^ο : Μάριος Χάκκας, ένας αυτοβιογραφούμενος ήρωας.

Κεφάλαιο 2^ο : Το βίωμα ως συστατικό του περιεχομένου των κειμένων.

Κεφάλαιο 3^ο : Η ειλικρίνεια και η τιμιότητα της φωνής του αυτοβιογραφούμενου ήρωα.

Κεφάλαιο 4^ο : Το αυτοβιογραφικό στοιχείο και αφηγηματικές τεχνικές.

¹⁰ Το ποιητικό στοιχείο, η παρουσία και η λειτουργία του στη πεζογραφία του Μάριου Χάκκα εξετάζεται στη μελέτη μας από τις εκδόσεις Μεταίχμιο με τίτλο: Μάριος Χάκκας. Από την ποίηση στη λύτρωση, Αθήνα 2003.

- α. Αφήγηση μονοεστιακή ή μονομερή.
- β. Τεχνική του διασπασμένου θέματος.
- γ. Χρόνος.
- δ. Χώρος.
- ε. Εκφραστικά μέσα.

Κεφάλαιο 5^ο : Η λειτουργία του αυτοβιογραφικού στοιχείου στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα.

Και η ανάλυσή μας στο πρώτο μέρος κλείνει με τη διατύπωση των Συμπερασμάτων για την παρουσία και λειτουργία γενικά του αυτοβιογραφικού στοιχείου στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα.

Στο δεύτερο μέρος στόχος της έρευνας είναι η τεκμηρίωση της άποψης ότι στο έργο που παράγει ο Μάριος Χάκκας μετά την προσβολή του από τον καρκίνο και τη διάγνωσή του ¹¹, ο συγγραφέας λειτουργεί κάτω από την οδυνηρή πραγματικότητα που η αρρώστια και η πορεία της του επιβάλλει ως μια κατάσταση που δεσπάζει στο νου και στην καρδιά του.

Έτσι από τη σκοπιά των βιωμάτων που ζει έχει έναν πρόσθετο παράγοντα για να δώσει στα κείμενά του πολλή αλήθεια πέραν της θεματικής αξιοποίησής τους και μια ιδιαιτερότητα, ώστε η ατομική του περίπτωση να αντιπροσωπεύει και μια ευρύτερη πραγματικότητα στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο παράλληλη με τη δική του φθορά από τον αιμάτινο κύκλο του καρκίνου.

Ο συγγραφέας αγωνιά ανθρώπινα για το πρόωρο τέλος του και απελπισμένα ζητά πίστωση χρόνου που θα τη διαθέσει να ολοκληρώσει κάτι που αποτελεί δείγμα αγάπης και σεβασμού προς τον εαυτό του και προς τους άλλους και επικεντρώνεται στο να δώσει στο βαθμό που μπορεί ψήγματα ίσως κομματιαστά και ακατέργαστα, στα διηγήματα των συλλογών «Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες» ¹² και κυρίως στα διηγήματα της συλλογής «Το Κοινόβιο» ¹³.

Η οδυνηρή εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου που βιώνει ο Μάριος Χάκκας έχει περάσει εναγώνια στα πεζογραφήματα και δίνεται φυσικά σε συνάρτηση με την όλη πορεία του συγγραφέα, με τις εμπειρίες του και τη γνήσια ανθρώπινη αγωνία και λαχτάρα για ζωή.

Την ιατρική προσέγγιση της περίπτωσης του καρκινοπαθή Μάριου Χάκκα, όπως καταγράφεται στα κείμενά του, έχει εξετάσει ο γιατρός Γεράσιμος Ρηγάτος στη μελέτη του «*Η ψυχολογία του καρκινοπαθούς στο έργο του Μάριου Χάκκα*» ¹⁴, όπου παραθέτει πίνακα με τις

¹¹ Βλ. χρονολόγιο της ζωής του συγγραφέα.

¹² Μάριος Χάκκας, *Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες*, Κέδρος Αθήνα 1980.

¹³ Μάριος Χάκκας, *Το Κοινόβιο*, Κέδρος Αθήνα 1980.

¹⁴ Μάριος Χάκκας, *Κριτική Θεώρηση του έργου του*, εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ, 1979, σ.σ. 145 – 169, και Ρηγάτου Γ. – Κάππου Ρηγάτου Ι. (1981): *Η ψυχολογία του καρκινοπαθούς στο έργο του Μάριου Χάκκα*, Αρχ. Ιατρικής Εταιρείας 7: 769.

ψυχοτραυματικές εμπειρίες του συγγραφέα (επιλογή από το χρονολόγιο του Μάριου Χάκκα, «*Άπαντα*» ΚΕΔΡΟΣ 1978)¹⁵ και διατυπώνει τα συμπεράσματά του από τη μελέτη του¹⁶, που επαναλαμβάνονται στο βιβλίο του «*Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία*»¹⁷ και παράλληλα αναφέρεται στο θέμα «*Ο καρκινοπαθής στη λογοτεχνία*»¹⁸ με παραδείγματα από την ελληνική και ξένη λογοτεχνική παραγωγή.

Βέβαια δε θα ασχοληθούμε με τη μελέτη και έρευνα του κλινικού προβλήματος της αρρώστιας του συγγραφέα, έργο άλλωστε των ειδικών επιστημόνων, και από τη φύση του σύνθετο και πολύπλοκο και για το οποίο βέβαια υπάρχει μια πλούσια σύγχρονη ιατρική βιβλιογραφία¹⁹. Στην έρευνά μας θα παρακολουθήσουμε την εικόνα του συγγραφέα μπροστά στο πρόβλημα και τις επενέργειές του στον αγώνα του για καλλιτεχνική έκφραση, ώστε να μελετηθεί παράλληλα τόσο η ανθρώπινη διάσταση του προβλήματος αλλά και ο αντίκτυπός του στη λογοτεχνική του παραγωγή, και στους τρόπους σκέψης και στάσεις ζωής γενικότερα που διαμορφώνει ο συγγραφέας ευρισκόμενος στον αστερισμό «του Καρκίνου» και στην ατμόσφαιρα που δημιουργεί, όχι μόνο η εμπειρία της αρρώστιας αλλά και η αίσθηση του αναπόφευκτου τέλους, όταν αυτός λογαριάζεται ακόμη πολύ νέος για να πεθάνει.

Τα κείμενα που θα χρησιμοποιηθούν για να παρακολουθηθεί και να ανιχνευθεί η οδυνηρή εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του συγγραφέα είναι διηγήματα της συλλογής «*Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες*»²⁰ και κυρίως η συλλογή «*Το Κοινόβιο*»²¹ και η μέθοδός θα στηρίζεται στα ίδια τα κείμενα, στην ανίχνευση των συνειρμών που δημιουργούν, στην αναφορά παράλληλων κειμένων

¹⁵ Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, εκδόσεις ΚΕΔΡΟΣ, 1979, σ. 165, Πίνακας VI.

¹⁶ ό.π., σ.σ. 165 – 166.

¹⁷ Γεράσιμος Α. Ρηγάτος, Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία, Αθήνα 1985, σ.σ. 159 – 162.

¹⁸ ό.π., σ.σ. 156 – 166 (Ο Καρκινοπαθής στη Λογοτεχνία).

¹⁹ Φώτης Αναγνωστόπουλος – Δανάη Παπαδάτου, Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο, εκδόσεις Φλόγα, 1986, (όπου υπάρχει και γενικότερη πλούσια βιβλιογραφία για τα θέματα αυτά.), και Γεράσιμος Α. Ρηγάτος, Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία, Αθήνα 1985, και 20th Century, Literary Criticism A reader, Edited by David Lodge, Longman 1986, p.p. 174 – 188 (C.G.Jung, Psychology and Literature).

²⁰ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, Τρίτη έκδοση, Κέδρος, 1986, Διηγήματα, σ.σ. 181 – 313, και Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες, Διηγήματα, ένατη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα 1980, Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, Διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα 1980.

²¹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, Τρίτη έκδοση, Κέδρος, 1986, Διηγήματα, σ.σ. 315 – 445, και Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, Διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος, Αθήνα 1980.

άλλων συγγραφέων και στην εξαγωγή των συμπερασμάτων, που θα στηρίζονται στο επί μέρους αλλά και στην αναγωγή στο συνολικό.

Είναι βέβαια αυτονόητο ότι θα αξιοποιηθούν και κείμενα που ο συγγραφέας έχει δώσει πριν ο καρκίνος κάνει την εμφάνισή του ²², παράγοντας που κύρια οριοθετεί το στόχο της έρευνάς μας, σε μια περιορισμένη βέβαια κριτική ανάλυση και συγκριτική χρήση με βάση τις επί μέρους ανάγκες της μελέτης μας.

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα παρά «τη βίαιη» ολοκλήρωσή τους τα δεχόμαστε αναγκαστικά ως ένα σύνολο, ομολογώντας όμως ότι η ιδιαιτερότητα του προβλήματος της έρευνας επιβάλλει κάποτε τον πειρασμό μιας διαισθητικής ²³ προσέγγισης και αξιολόγησης ορισμένων σημείων, που σίγουρα δεν της λείπει τουλάχιστον η καλή πίστη και η προσπάθεια τεκμηρίωσής της με αναφορές στα κείμενα και σε μια γενικότερη βιβλιογραφία.

Σκοπός δεν είναι να δώσουμε μεγαλύτερη σημασία στο αίτιο από το αποτέλεσμα θεωρώντας *«την εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους»* σαν τη θεμελιώδη νομοτέλεια για τη λογοτεχνική παραγωγή του Μάριου Χάκκα, χρησιμοποιώντας δογματικούς ή υπεραπλουστευτικούς συσχετισμούς μεταξύ αιτίου και αποτελέσματος.

Στόχος είναι στα πλαίσια της μελέτης να προσεγγίσουμε, να ανιχνεύσουμε και να μελετήσουμε την παρουσία, την επίδραση και το ρόλο θετικά και αρνητικά της οδυνηρής εμπειρίας του αιμάτινου κύκλου του καρκίνου στα κείμενα, που κατά την άποψή μας αποτελεί ένα αναπόσπαστο στοιχείο της ταυτότητας και της ιδιαιτερότητάς τους. Και αυτό ισχύει περισσότερο όταν έχουμε το δεδομένο πως αυτά έχουν γραφεί ενώ ο συγγραφέας βρίσκεται «σημαδεμένος» στον αστερισμό του καρκίνου και παρόλο που λογίζεται νέος για να πεθάνει.

Ακόμη δεν πρέπει να μας διαφεύγει το γεγονός πως ο συγγραφέας ζει κατά τις δυνάμεις του ενεργά σε μια εποχή γεμάτη

²² ό.π., σ.σ. 13 – 176 και Μέρος δεύτερο Κεφάλαιο 1^ο.

²³ Μπαμπινιώτης Γ., *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία, από την Τεχνική στην Τέχνη του Λόγου*, Β' έκδοση, Αθήνα 1991. Στοιχεία της παραδοσιακής «ανάλυσης» είναι η υστέρηση σε «ερμηνευτική επάρκεια». Η παραδοσιακή ανάλυση έχει ως βάση κατά κύριο λόγο τη διαίσθηση και χρησιμοποιεί ως μεθοδολογικό εργαλείο τις λεγόμενες ανευρετικές διαδικασίες και την εμπειρία. Ψάχνοντας (ανευρετικά) προχωρά κυρίως με την εμπειρία (Βλ. Μπαμπινιώτης, 247) και ποια τα όρια της εμπειρίας; Ο Henry James τονίζει: «...Πού, άραγε, αρχίζει και πού τελειώνει μια εμπειρία; Η εμπειρία ουδέποτε περιορίζεται και ουδέποτε ολοκληρώνεται, είναι μια απέραντη αισθαντικότητας, ένας τεράστιος ιστός αράχνης με λεπτότατες ίνες από μετάξι, που αιωρείται στο θάλαμο της συνείδησης και συλλαμβάνει στο πλέγμα της κάθε μόριο που φέρνει ο αέρας. Είναι η ίδια η ατμόσφαιρα του νου...» James, 36-37. James Henry, *Η Τέχνη της μυθοπλασίας*, Πρόλογος, μετφ., σημειώσεις: Κώστας Παπαδόπουλος, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1984.

από οδυνηρές και θαυμαστές στιγμές ιστορικής μνήμης²⁴. Έτσι ο καρκίνος με τις ψυχοσωματικές συνέπειές του αλλά και σαν αρρώστια που καλλιεργεί τη δημιουργία μιας ποικιλίας συμβολισμών και συνειρμών, επιτρέπει στο συγγραφέα να αξιοποιήσει στα κείμενά του την όλη πορεία της ζωής του και της εμπειρίας του και τη γνήσια ανθρώπινη αγωνία και λαχτάρα του για ζωή κατά τρόπο αμφίδρομο με την πορεία και τα δεδομένα της εποχής του, κατορθώνοντας τελικά να μετουσιώσει τα βιώματά του σε αισθητικές μορφές.

Επιπρόσθετα η εργασία αυτή αποτελείται από πέντε (5) Κεφάλαια και μια επιλογική ενότητα.

Το **πρώτο κεφάλαιο** έχει ως στόχο τον εντοπισμό της επίδρασης και τη μελέτη του ρόλου που έχει παίξει η αρρώστια και το επικείμενο τέλος ως πηγή θεματολογίας στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα. Για την καλύτερη προσέγγιση του προβλήματος χωρίζεται σε τρεις θεματικές ενότητες:

- α) Η αρρώστια (καρκίνος), η πορεία της και το επικείμενο τέλος του συγγραφέα,
- β) Η αυτοκτονία – Ο φόνος,
- γ) «Ο ασθενής και οι συγγενείς του», το σώμα-σήμα, ταφικά έθιμα.

Οι τίτλοι τους ορίζουν και προσδιορίζουν την κατεύθυνση και τους στόχους της έρευνάς. Το κεφάλαιο κλείνει με μια συνολική πρώτη αξιολόγηση του ρόλου και της επίδρασης της αρρώστιας και της πορείας της ως πηγής θεματογραφίας στα πεζογραφήματα.

Το **δεύτερο κεφάλαιο** στοχεύει στον εντοπισμό και στη μελέτη της συνειρμικής λειτουργίας της εμπειρίας της αρρώστιας, της πορείας της και του επικείμενου τέλους στα πεζογραφήματα.

Η προσέγγιση του θέματος γίνεται κυρίως σε δύο επίπεδα. Στο πρώτο η εμπειρία του καρκίνου και της πορείας του συνδέεται και αξιοποιείται συνειρμικά με προσωπικές εμπειρίες και βιώματα που αναφέρονται στην παιδική και εφηβική ηλικία, στις πολιτικές διώξεις, στη φυλακή, στην ανάκριση και στη βαθμιαία ιδεολογικοπολιτική κριτική διαφοροποίηση του συγγραφέα. Στο δεύτερο η ψυχοσωματική φθορά από την αρρώστια αναζητά και βρίσκει το αντίστοιχό της στη γενικότερη φθορά στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο με βάση βέβαια τις προσεγγίσεις και τις αξιολογήσεις του, που γίνονται από το συγγραφέα.

Το **τρίτο κεφάλαιο** εξετάζει το αίσθημα της ενοχής (ψυχολογικός χώρος) κάτω από την αίσθηση του επικείμενου τέλους στη συλλογή διηγημάτων «**Το Κοινόβιο**» με βάση το διήγημα «**Ένοχος ενοχής**». Σ' αυτό μελετούνται οι αιτίες και οι χώροι στους οποίους ο συγγραφέας

²⁴ Βλ. Μέρος Πρώτο Και Γεωργίου Χ. Ρεπούση, Ο Πολιτικός Ιδεολογικός κύκλος στην Πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεμβούρνη 1987, σ.σ. 9 – 27, 108 - 119.

αναζητά την ενοχή του στην απολογία της ζωής του που αποτελεί κυρίως η συλλογή *«Το Κοινόβιο»* και αναλύονται και αξιολογούνται τα συμπεράσματα στα οποία τον οδηγεί αυτή η αναζήτηση.

Το *τέταρτο κεφάλαιο* έχει ως θέμα του τη μελέτη του ρόλου και της επίδρασης που ασκεί ο καρκίνος και η πορεία του στο ύφος των πεζογραφημάτων. Ειδικότερα επιχειρείται κυρίως η μελέτη θεμάτων σχετικών με την επιλογή και τη χρήση του γλωσσικού υλικού, τη σύνταξη και τη δομή της φράσης, το στοιχείο της επανάληψης, τα εκφραστικά μέσα και τη συμβολική και συνειρμική χρήση της λέξης και της φράσης, όλα σε σχέση βέβαια με την αρρώστια του συγγραφέα και την πορεία της. Επιπρόσθετα εξετάζεται ο τόνος που δίνεται στο ύφος των κειμένων από την ατμόσφαιρα που η αρρώστια και η πορεία της δημιουργεί και οι τρόποι που τον εκφράζουν και τον αποτυπώνουν.

Το *πέμπτο κεφάλαιο* ασχολείται με τη λειτουργία και τις διεργασίες που προωθεί η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου στη διαμόρφωση, υιοθέτηση και προβολή θέσεων, στάσεων και τρόπων ζωής που εκφράζονται σε τρεις θεματικές ενότητες:

- α) Η αγωνιστική αντιμετώπιση της πραγματικότητας της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του,
- β) Η επιθυμία για υστεροφημία,
- γ) Η ανθρωπιστική διάσταση στα πεζογραφήματα.

Οι τίτλοι τους υπογραμμίζουν τα σημεία που επικεντρώνεται η έρευνα και η μελέτη τους.

Στην επιλογική ενότητα με τον τίτλο *«Συμπεράσματα»* επιχειρείται μια συνολική θεώρηση του τρόπου που έχει λειτουργήσει στα κείμενα η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου, με βάση τα επιμέρους συμπεράσματα της έρευνάς μας και τις μέχρι τώρα απόψεις-θέσεις της κριτικής και εξάγονται τα συμπεράσματά μας για το θετικό και αρνητικό ρόλο της σ' αυτά.

Από πλευράς μεθοδολογίας αναγνωρίζοντας τόσο την πολλαπλότητα και την ετερογένεια της λογοτεχνικής διαδικασίας όσο και τη σκέψη ότι ο χώρος της λογοτεχνίας είναι ένα πεδίο μάχης όπου οι μέθοδοι και οι προσωπικότητες συγκρούονται, η προσέγγισή μας των αφηγηματικών θεμάτων δεν ακολουθεί ενιαία μέθοδο που την υποδεικνύει η θεωρητική πρόταση ενός και μόνο ερευνητή, αλλά επιδιώκεται η τεχνική εκείνη που υπηρετεί το μεθοδολογικό συνδυασμό διαφόρων θεωριών που προβάλλει για παράδειγμα τα δομικά-αφηγηματικά σχήματα του Genette, πλαισιωμένα όμως μέσω των διαθλάσεων του Todorov, Chatman, Prince

κ.ά. καταφεύγοντας σε μια σύνθεση των αναγνωρισμένων τεχνικών με βάση το κείμενο και τα «ανοίγματά του»²⁵.

Η προσέγγισή μας της πεζογραφίας του Μάριου Χάκκα στα πλαίσια των μηχανισμών της αφήγησης αιμοδοτείται από τα προβλήματα που προκύπτουν στην προσέγγιση ενός αφηγηματικού κειμένου υιοθετώντας την ορολογία του φιλοσόφου της γλώσσας L. Wittgenstein ότι η αφήγηση είναι ένα μοναδικό «γλωσσικό παίγνιο» (language game) και δεχόμενοι ότι το γλωσσικό παίγνιο «είναι μέρος μιας δραστηριότητας ή μιας μορφής ζωής» (form office), λαμβάνοντας επιπρόσθετα υπόψη πως η λογοτεχνία δεν είναι καμωμένη μόνο από δομές αλλά επίσης από ιδέες και από ιστορία²⁶.

Πέρα από τη γενική και ειδική βιβλιογραφία που θα χρησιμοποιηθεί θα γίνουν αναφορές σε κείμενα των παρακάτω δημιουργών που θα χρησιμοποιηθούν επιλεκτικά σαν βοηθητικό υλικό στην έρευνά μας και για τη δημιουργία ενός υποστρώματος συγκριτικής προσέγγισης του θέματός μας:

- Τάκης Σινόπουλος, «Καιόμενος», «Ο Νεκρόδειπνος» (ποίηση).
- Γιώργος Χειμωνάς, «Ο Πεισίστρατος», «Ο γιατρός Ινεότης», «Η εκδρομή». (πεζογραφία).
- Στρατής Τσίρκας, διήγημα «Μνήμη» - Στον Κάβο 1970 - (πεζογραφία).
- Λουκάς Κούσουλας, «Το βουνό» (πεζογραφία).
- Χριστόφορος Μηλιώνης, «Το πουκάμισο του Κένταυρου» (πεζογραφία).
- Άρης Αλεξάνδρου, «Ευθύτης οδών» 1959 (ποίηση) – «Έξω από τα δόντια» (απόψεις).
- Γιώργος Σεφέρης, Επιλογή στίχων του.
- Ainslie Meares (M.D.), «Canser another way» (ποίηση).
- Λιλίκα Νάκου, «Ξεπάρθενη» (Η ιστορία της παρθενίας της δεσποινίδας Τάδε) (πεζογραφία).
- Θωμάς Γκόρπας, «Στάσεις στο μέλλον» (ποίηση).

²⁵ Το απόσπασμα είναι αποδελτιωμένο στον: Τοντόροφ Τσβετάν, (1984) Κριτική της Κριτικής, Ένα μυθιστόρημα μαθητείας, μετφ.: Γιάννης Κιουρτσάκης, Προλεγόμενα: Παν. Μουλλάς, εκδ. Πόλις, Αθήνα 1994, σ. 84: «Το λογοτεχνικό κείμενο είναι μια παράξενη σβούρα, που υπάρχει μόνο εν κινήσει. Για να φανερωθεί, χρειάζεται μια συγκεκριμένη πράξη που ονομάζεται ανάγνωση και διαρκεί μονάχα όσο μπορεί να διαρκέσει αυτή η ανάγνωση.»

²⁶ «Αποτελεί σήμερα αυταπάτη να θέλεις να ταυτιστείς με τη φωνή της κοινωνίας σου, με τον τρόπο του βάρδου στις παραδοσιακές κοινωνίες, αλλά είναι εξ ίσου ολέθριο να φανταστείς την ύπαρξή σου μέσα σε μια ριζική μοναξιά, πρέπει να κρατήσεις την αλληλενέργεια των δύο στοιχείων.» Τοντόροφ Τσβετάν, (1984) Κριτική της Κριτικής, Ένα μυθιστόρημα μαθητείας, μετφ.: Γιάννης Κιουρτσάκης, Προλεγόμενα: Παν. Μουλλάς, εκδ. Πόλις, Αθήνα 1994, σ. 67.

- Πίνδαρος Μπρεδήμας, «Ο τροφοδότης» (πεζογραφία).
- Τ. Ζόμπολας, «Ένας φίλος ξαναγύρισε» (πεζογραφία).
- Κ. Παλαμάς, «Ο θάνατος του παλικάριου» (θεατρικό).
- Γιάννης Μαγκλής, «Ο ήλιος δε βασίλευσε ποτέ» (πεζογραφία).
- Αλφρέδος ντε Βιννύ, «Το μπουκάλι στη θάλασσα» (ποίηση).
- Φ. Ντοστογιέφσκι, «Ταπεινοί και καταφρονεμένοι» (πεζογραφία).
- Ομήρου Ιλιάδα, Στίχοι από τη Ραψωδία ΙΖ'.

Για τις παραπομπές μας στα κείμενα του Μάριου Χάκκα θα χρησιμοποιηθεί η έκδοση των Απάντων του (Συντομογραφία Απ.) από τον Κέδρο, Τρίτη έκδοση, Αθήνα, 1986, καθώς και οι επί μέρους εκδόσεις των συλλογών διηγημάτων (Μ. Χάκκα, Τυφεκιοφόρος του Εχθρού, 5^η έκδοση, Κέδρος 1978 – Μ. Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, 9^η έκδοση, Κέδρος, 1980 – Μ. Χάκκα, Το Κοινόβιο, 8^η έκδοση, Κέδρος, 1980 – Μάριου Χάκκα, Ενοχή, 4^η έκδοση, Κέδρος, 1980).

Στα αποσπάσματα από το έργο του Μ. Χάκκα που παρατίθενται έχει διατηρηθεί η ορθογραφία των εκδόσεων που χρησιμοποιούνται.

I. Χρονολόγιο ¹ **(Μάριος Χάκκας 1931-1972)**

1931

Γέννηση του Μ. Χάκκα στη Μακρακώμη της Φθιώτιδας.

1935

Η οικογένειά του έρχεται στην Αθήνα και εγκαθίσταται στη συνοικία της Καισαριανής, όπου έζησε και μεγάλωσε ο συγγραφέας. Οι αρχικοί κάτοικοι αυτής της φτωχικής αθηναϊκής συνοικίας ήταν πρόσφυγες Μικρασιάτες μετά την Καταστροφή του 1922. Τα πρώτα σπίτια ήταν πλινθόκτιστες καλύβες και ήταν χτισμένα κοντά στο ρέμα του Ηριδανού. Ανάλογο ήταν και το σπίτι του συγγραφέα στην οδό Σμύρνης 49, ένα δωμάτιο και κουζίνα, πλινθόκτιστο προσφυγικό. Η γειτονιά του Μ. Χάκκα έγινε γνωστή για το ηρωικό και αγωνιστικό της παρών στα χρόνια της Κατοχής και της Αντίστασης και για το σκοπευτήριό της, που υπήρξε χώρος θυσίας και σύμβολο αγώνα, ελευθερίας και ανθρωπιάς.

1940-1949

Παιδί και στη συνέχεια έφηβος γνωρίζει την εμπειρία του πολέμου, της κατοχής και του εμφυλίου.

1950

Τελειώνει το γυμνάσιο. Φοιτά στη Σχολή Σαμαρειτών του Ερυθρού Σταυρού και πηγαίνει στη Γυάρο, στο στρατόπεδο των πολιτικών κρατουμένων, ως Σαμαρείτης νοσοκόμος.

1951

¹ Στη σύνταξη του χρονολόγιου χρησιμοποιήθηκαν οι παρακάτω πηγές:

α. Μάριος Χάκκας, Άπαντα, 3^η έκδοση, Κέδρος, 1986, σ. 631-633.

β. Περίπλους, Τετράδιο για τα γράμματα και τις τέχνες, χρόνος Γ', τεύχ. 12, Ζάκυνθος, χειμώνας '87, σ.205.

γ. Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος, 1979, σ. 113, 151 και σ.165.

δ. Αντί, Δεκαπενθήμερη Πολιτική Επιθεώρηση, περίοδος Β', τεύχ. 77-78, Σάββατο 6 Αυγούστου 1977, σ.23.

ε. Τα αφιερώματα περιοδικών στον Μ. Χάκκα (βλ. Βιβλιογραφία).

στ. Γεώργιος Χ. Ρεπούσης, Μάριος Χάκκας, Προσεγγίσεις στο πεζογραφικό του έργο, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, σ. 21 σημ.1, σ. 25 σημ. 12, σ. 27 σημ.15.

Συνδέεται με αριστερές πολιτικές και πολιτιστικές ομάδες της Καισαριανής και του Βύρωνα. Παρά την επιτυχία του στις εξετάσεις, δεν προσλαμβάνεται ως υπάλληλος στον ΟΤΕ λόγω φρονημάτων.

1952

Αρχίζει τις σπουδές του στην Πάντειο. Γράφει τα πρώτα ποιήματα. Γίνεται μέλος της ΕΔΑ, ενώ την ίδια εποχή συμβάλλει αποφασιστικά στην ίδρυση της ΦΕΝ (Φιλοπροοδευτικής Ένωσης Νέων) και αναπτύσσει στους κόλπους της αξιόλογη δραστηριότητα, κυρίως εκπολιτιστική.

1954

Διακόπτονται οι σπουδές του στην Πάντειο για πολιτικούς λόγους. Δικάζεται με βάση το Νόμο 509 σε τέσσερα χρόνια φυλάκιση, την οποία εκτίει σε διάφορες φυλακές. Γνωρίζει την εμπειρία της φυλακής ως πολιτικός κρατούμενος σε ηλικία 23-27 χρονών.

1958

Αποφυλάκιση. Ακολουθεί η στράτευσή του. Υπηρετεί ως στρατιώτης γ' κατηγορίας, μουλαράς. Γράφει τα πρώτα διηγήματα.

1960

Αποστρατεύεται και συνεχίζει να λειτουργεί ως ενεργό μέλος της ΕΔΑ.

1961

(7 Ιανουαρίου) Γάμος του Μάριου Χάκκα με τη Μαρία Κουζηνοπούλου.

1964

Στη διάρκεια του Κεντρώου Διαλείμματος εκλέγεται δημοτικός σύμβουλος Καισαριανής, θέση που διατήρησε ως το 1967.

1966

Κορυφώνεται η διένεξή του με την επίσημη αριστερά, μια διένεξη- κρίση, που άρχισε να προοιωνίζεται ήδη από το 1962.

1967

Αναλαμβάνει καθήκοντα δημάρχου Καισαριανής μετά τη σύλληψη του δημάρχου μέχρι και τη δική του σύλληψη. Συλλαμβάνεται και κρατείται για ένα μήνα στο Αστυνομικό Τμήμα Παγκρατίου.

1969

Προσβάλλεται από καρκίνο και αρχίζει βαθμιαία να καταρρέει. Χειρουργείται για καρκίνο του νεφρού.

1972

Οι μεταστάσεις του καρκίνου οδηγούν στο αναπόφευκτο. Πεθαίνει στην Αθήνα τα ξημερώματα της 5ης Ιουλίου σε ηλικία 41 χρονών.

II. *Ιστορικό πλαίσιο*

III. α. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

α. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

1936

Δικτατορία 4ης Αυγούστου (Ιωάννης Μεταξάς).

1940-1944

Ελληνοϊταλικός πόλεμος (1940-41). Γερμανική και ιταλική κατοχή και έπος της Αντίστασης (1941-44). Θάνατος του Κωστή Παλαμά (1943). Απελευθέρωση του '44. Δεκεμβριανά και επέμβαση των Άγγλων.

1945-1949

Συμφωνία της Βάρκιζας. Επάνοδος του Γεωργίου Β΄. Δόγμα Τρούμαν (1947). Θάνατος του Γεωργίου Β΄ την 1η Απριλίου 1947 και άνοδος στο θρόνο του Παύλου Α΄. Εμφύλιος πόλεμος (1947-49). Ένωση της Δωδεκανήσου με την Ελλάδα.

1950-1964

Κυβέρνηση του Αλέξανδρου Παπάγου (1951). Είσοδος της Ελλάδας στο ΝΑΤΟ (1952). Κυβερνήσεις του Κωνσταντίνου Καραμανλή. Συμφωνίες της Ζυρίχης και του Λονδίνου (1959). Δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη στη Θεσσαλονίκη τον Μάη του 1963 και παραίτηση της κυβέρνησης Κ. Καραμανλή τον Ιούνιο.

1964-1965

Το Κεντρώο Διάλειμμα. Τον Φεβρουάριο του 1964 η Ένωση Κέντρου κερδίζει τις εκλογές με αρχηγό τον Γεώργιο Παπανδρέου. Θάνατος του Παύλου Α΄ και άνοδος στο θρόνο του Κωνσταντίνου Β΄.

1965-1967

Τον Ιούλιο του 1965 ο Γ. Παπανδρέου υποχρεώνεται σε παραίτηση μετά τη βασιλική επέμβαση. Ακολουθεί πολιτική κρίση.

1967-1974

Το πραξικόπημα της 21^{ης} Απριλίου 1967 και η επτάχρονη δικτατορία. Απόπειρα του Αλέκου Παναγούλη κατά του Γεώργιου Παπαδόπουλου (1968). Θάνατος Γ. Παπανδρέου τον Οκτώβρη. Άρση της λογοκρισίας τον Δεκέμβρη του 1969. Δίκες κατά των μελών αντιστασιακών οργανώσεων (1970). Εξέγερση των φοιτητών της Νομικής τον Μάρτη και του Πολυτεχνείου τον Νοέμβρη του 1973. Πραξικόπημα στην Κύπρο (15-20 Ιουλίου). Κατάργηση της δικτατορίας, κυβέρνηση Εθνικής Ενότητας. Δημοψήφισμα τον Δεκέμβρη του 1974 και ανακήρυξη της δημοκρατίας.

β. ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ

1939-1945

Αρχίζει ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος. Επικράτηση του Φράνκο στην Ισπανία. Μάχη Αγγλίας και Γαλλίας (1940). Μάχη του Ελ Αλαμείν (1942). Πτώση του Μουσολίνι (1943). Στάλινγκραντ. Χιροσίμα (1945). Γιάλτα. Τέλος Β΄ Παγκοσμίου πολέμου.

1947

Σχέδιο Μάρσαλ και ίδρυση της «Κομινφόρμ».

1949

Εγκατάσταση λαϊκής δημοκρατίας στην Κίνα. Ρήξη Στάλιν και Τίτο. Ίδρυση ΝΑΤΟ.

1950-1951

Πόλεμος της Κορέας.

1952

Ίδρυση της Ε.Ο.Κ.

1953

Θάνατος του Στάλιν.

1955

Ιδρύεται το Σύμφωνο της Βαρσοβίας.

1956

Η Ουγγρική εξέγερση. Αγγλογαλλική επέμβαση στο Σουέζ.

1957

Εκτόξευση του Σπούτνικ.

1958

Ο στρατηγός Ντε Γκολ εκλέγεται πρόεδρος της Γαλλίας.

1959

Ο Φιντέλ Κάστρο επικρατεί στην Κούβα.

1960

Ο Τζον Φ. Κέννεντυ εκλέγεται πρόεδρος των ΗΠΑ.

1963

Δολοφονία του προέδρου Κέννεντυ.

1965

Επίθεση των ΗΠΑ στο Βιετνάμ.

1966

Πολιτιστική επανάσταση στην Κίνα.

1967

Αραβοϊσραηλινός Πόλεμος των «έξι ημερών».

1968

Η φοιτητική εξέγερση στο Παρίσι και η σοβιετική επέμβαση στην Τσεχοσλοβακία.

1970

Στη Χιλή ο Αλιέντε κερδίζει τις εκλογές.

1971

Η Λαϊκή Δημοκρατία της Κίνας γίνεται μέλος του ΟΗΕ.

1973

Πραξικόπημα στη Χιλή. Ανατροπή και δολοφονία του Αλιέντε.

1974

Πτώση της δικτατορίας στην Πορτογαλία. Ανατροπή του Χαϊλέ Σελασιέ στην Αιθιοπία. Ο Τζέραλντ Φορντ νέος πρόεδρος στις ΗΠΑ μετά την παραίτηση του Ρίτσαρντ Νίξον.

III. *Εργογραφία*

1952

Γράφει τα πρώτα του ποιήματα.

1958

Γράφει τα πρώτα του διηγήματα.

1965

Δημοσιεύει το πρώτο του βιβλίο, ποιητική συλλογή, με τον τίτλο *Όμορφο καλοκαίρι*. Πρωτοεμφανίζεται στην *Επιθεώρηση Τέχνη*¹, το περιοδικό της αριστερής ιδεολογικής παράταξης.

1966

Ακολουθεί το πρώτο του πεζογραφικό βιβλίο, η συλλογή διηγημάτων με τον τίτλο *Τυφεκιοφόρος του εχθρού*. Εκδίδεται από τις εκδόσεις Κέδρος με έξοδα του συγγραφέα. Συνεργάζεται με το περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης* την περίοδο 1963-1967.

1970

Εκδίδεται το δεύτερο πεζογραφικό του βιβλίο, η συλλογή διηγημάτων με τον τίτλο *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες* πάλι από τις εκδόσεις Κέδρος.

1971

Ακολουθούν τα τρία θεατρικά μονόπρακτα υπό τον γενικό τίτλο *Ενοχή* («Ενοχή», «Αναζήτηση», «Τα κλειδιά»), Κέδρος, 1971. Στην έκδοση *Νέα κείμενα 1*² το χειμώνα του 1971³ ο Μ. Χάκκας

¹ Η *Επιθεώρηση Τέχνης*, μηνιαίο περιοδικό γραμμάτων και τεχνών, άρχισε να εκδίδεται το 1955 από κύκλους της αριστεράς και διέκοψε την έκδοσή του με τη δικτατορία του 1967. Στις σελίδες του προσπαθεί να προωθήσει στον ελληνικό χώρο τα μηνύματα και τους προβληματισμούς της ανανέωσης της μαρξιστικής σκέψης. Ήταν ένας χώρος έντονης ζύμωσης ιδεών και εργαστήρι για τη γενιά της Αντίστασης και του Εμφυλίου.

² *Νέα κείμενα 1*, χειμώνας του 1971 και *Νέα κείμενα 2*, φθινόπωρο του 1972. Σε αυτά κάνει την παρουσία της μια λογοτεχνική γενιά που είχε αρχίσει να παρουσιάζεται από τις αρχές της δεκαετίας του '60 και μια νεότερη που διαμορφώθηκε και εκδηλώθηκε συνειδητά στην επόμενη δεκαετία.

συμμετέχει με τα τρία διηγήματα «Ένα κορίτσι», «Το ψαράκι της γυάλας», «Ο Γιάννης το θεριό-μερμήγκι», τα οποία προστέθηκαν σύμφωνα με την επιθυμία του συγγραφέα στη 2η έκδοση της συλλογής *Τυφεκιοφόρος του εχθρού*, Κέδρος, Αθήνα 1972.

1972

Εκδίδεται το τρίτο και τελευταίο πεζογραφικό βιβλίο του, *Το κοινόβιο*, διηγήματα από τις εκδόσεις Κέδρος, λίγες μέρες μόλις μετά το θάνατό του και του οποίου μόνο τις τυπογραφικές διορθώσεις πρόλαβε να δει.

Στα παραπάνω κείμενα πρέπει να προστεθούν τα εξής:

α. «Κώνωψ ανωφελής»: Στο *Χρονικό 1972*. Δόθηκε στον εκδότη του Ασ. Μπαχαριάν από τον ίδιο τον Μ. Χάκκα. Υπάρχει στην 3η έκδοση των *Απάντων* του 1986 αναδημοσιευμένο με την έγκριση της κυρίας Μαρίκας Χάκκα.

β. «Τα κόκκινα μερμήγκια»: Γράφτηκε στις φυλακές της Αίγινας το 1956.

γ. «Πώς γράφεται ένα διήγημα».

δ. «Ένα όνειρο».

ε. «Ο γαλατάς».

στ. Τέσσερα ατιτλοφόρητα, δημοσιευμένα όλα στο *Αντί*⁴ (περίοδος Β', χρόνος Δ', τεύχ. 77-78, 1977, στο αφιέρωμα για το συγγραφέα, σ. 21-51) και ύστερα στα *Άπαντα* (1η έκδοση, Κέδρος, 1972). Ακολούθησαν δύο εκδόσεις ακόμα από τον ίδιο εκδοτικό οίκο: η 2η έκδοση το 1978 και η 3η το 1986.

Σημειώνουμε ότι από τα πεζογραφήματα του Μ. Χάκκα ανθολογείται στο σχολικό βιβλίο της Ε' Δημοτικού⁵ σε διασκευή το διήγημα «Η Μπουμπούκα» (*Τυφεκιοφόρος του εχθρού*) και στο σχολικό βιβλίο της Γ' Λυκείου⁶ το διήγημα «Το ψαράκι της γυάλας».

³ Την ίδια χρονιά εκδίδεται και η ποιητική συλλογή Νεκρόδειπνος του Τάκη Σινόπουλου, που μιλά και αυτή για τους χαμένους συντρόφους.

⁴ Η δεκαπενθήμερη Πολιτική Επιθεώρηση Αντί πρωτοεκδόθηκε το 1972 και κινείται αδέσμευτα στο χώρο της αριστεράς· απαγορεύτηκε από τη Δικτατορία και επανεκδόθηκε μετά τη Μεταπολίτευση του 1974.

⁵ Η γλώσσα μου για την Ε' Δημοτικού, δ' μέρος, 3^η έκδοση, ΟΕΔΒ, 1986, σ. 18-23, όπου και υπάρχει σχετική εικονογράφηση.

⁶ Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γ' Λυκείου, ΟΕΔΒ, 1985, σ. 181-185.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΚΚΑΣ, ΕΝΑΣ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΟΥΜΕΝΟΣ ΗΡΩΑΣ

Στοιχεία αυτοβιογραφικά, που αναφέρονται στο συνολικό κύκλο της ζωής του συγγραφέα, καταγράφονται στα κείμενα του Μάριου Χάκκα και περιλαμβάνουν το σύνολο των εμπειριών που άφησαν τα ίχνη τους ανεξίτηλα στην ψυχή και στη συνείδησή του.

Από τη χρονογραφία της ζωής του γνωρίζουμε πως γεννήθηκε το 1931 στη Μακρακώμη της Φθιώτιδας και το 1935 η οικογένειά του έρχεται στην Αθήνα στο προάστιο Καισαριανή, οδός Σμύρνης 49, σε ένα σπίτι προσφυγικό και πλινθόκτιστο. Έτσι παιδί δέκα χρόνων γνωρίζει την εμπειρία της Κατοχής, της Πείνας, το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και την Αντίσταση (1940 – 1944). Στα χρόνια του Εμφύλιου (1945 – 1949) ο Μάριος Χάκκας είναι μαθητής στο Γυμνάσιο και φοιτά συγχρόνως στη Γαλλική Ακαδημία. Με τη λήξη του Εμφύλιου επικρατεί η βασιλεία της δεξιάς (1950 – 1964). Το 1950 φοιτά στη Σχολή Σαμαρειτών του Ερυθρού Σταυρού με τη λήξη των γυμνασιακών του σπουδών και πηγαίνει στη Γυάρο στο στρατόπεδο των πολιτικών κρατουμένων ως Σαμαρείτης. Το 1951, αν και επιτυγχάνει σε εξετάσεις που προκήρυξε ο Ο.Τ.Ε., δεν προσλαμβάνεται υπάλληλος λόγω των πολιτικών του φρονημάτων. Έχει ήδη συνδεθεί με αριστερές πολιτικές και πολιτιστικές ομάδες του Βύρωνα και της Καισαριανής. Την εποχή αυτή γνωρίζεται με τη Μαρίκα Κουζινοπούλου που θα γίνει αργότερα γυναίκα του. Το 1954 σε ηλικία 23 ετών συλλαμβάνεται και δικάζεται με το Ν. 509 σε τέσσερα χρόνια φυλάκιση. Το 1958 αποφυλακίζεται και στρατεύεται ως μουλαράς, στρατιώτης Γ΄ κατηγορίας. Αποστρατεύεται το 1960 και το 1961 παντρεύεται τη Μαρίκα Κουζινοπούλου, μένουν στο Βύρωνα, Θεσσαλονίκης 89 και το 1963 προσπαθεί να κτίσει ένα πρόσθετο δωμάτιο με τον ... «μπιντέ» του. Το 1966 αρχίζει η διάσταση από τον πολιτικό χώρο του σε ηλικία 35 ετών, όπως ο ίδιος ομολογεί. Το 1967 με την Απριλιανή Δικτατορία φυλακίζεται για ένα μήνα. Προσβάλλεται από τον καρκίνο το 1967 και του γίνεται αφαίρεση νεφρού. Το 1970 μετάσταση του καρκίνου στον πνεύμονα και ταξιδεύει στο εξωτερικό για θεραπεία στο διάστημα 1971 – 1972. Πεθαίνει στις 5 Ιουλίου τα ξημερώματα στο Διαγνωστικό Πειραιώς.

Ο ίδιος ο Μάριος Χάκκας στην πρώτη συλλογή του «Τυφεκιοφόρος του Εχθρού» (Απ. 17 – 180), κατατάσσει θεματικά τα διηγήματα με βάση τις εμπειρίες της ζωής του που τα διαποτίζουν:

- α.** Η εμπειρία της πολιτικής ένταξης με τις συνέπειές της και η σύντομη στρατιωτική του θητεία εντάσσονται στις κατηγορίες «Του στρατού» (Απ. 17 – 48) και της «Φυλακής» (Απ. 53 – 87). Τα θέματα αυτά εξετάζονται στη δεύτερη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες» (Απ. 181 – 311) και ο χώρος αυτός λειτουργεί για να χρωματίσει νεότερες εμπειρίες. Για παράδειγμα στη δεύτερη συλλογή γίνεται ταύτιση και αντιπαράθεση της φυλακής και του νοσοκομείου (Απ. 246), αλλά το θέμα της δήλωσης σε σχέση με την εξορία και την αποφυλάκιση υπάρχει και στα διηγήματα «Ένα κορίτσι» (Απ. 155) και «Ο Γιάννης το θεριό μυρμήγκι» (Απ. 170), που προστέθηκαν εκ των υστέρων στο τέλος της πρώτης συλλογής. Το θέμα της εμπειρίας της φυλακής επανέρχεται και στη συλλογή «Το Κοινόβιο» (Απ. 315 – 446) στο διήγημα «Με τη θέλησή μου» (Απ. 425) και στις «Σελίδες» (Απ. 571 – 633) υπάρχει στο διήγημα «Τα κόκκινα μυρμήγκια» (Απ. 573). Στα θεατρικά του κείμενα το ίδιο θέμα επανέρχεται με τη Γυναίκα που μεταμορφώνεται σε ανακριτή – αστυνόμο και τον στριμώχνει για να καταγγείλει τους συνεργάτες του (Ενοχή Απ. 447) και στη συνέχεια, όταν η Γυναίκα μεταμορφώνεται στο σύντροφο της Φυλακής, που την απομόνωσή του από την κομματική ομάδα του αναγγέλλει ο Άνδρας. Ενώ στο μονόπρακτο «Τα κλειδιά» (Απ. 491) θίγονται γενικά οι ολοκληρωτικοί μηχανισμοί της Εξουσίας.
- β.** Η σύγκρουσή του ιδεολογικά με την αριστερά εντοπίζεται στη συλλογή «Τυφεκιοφόρος του εχθρού» στην ενότητα «Τ' ανάποδα» (Απ. Σελ. 125) όπου θίγεται ειρωνικά ο πολιτικός μηχανισμός και η γραφειοκρατική οργάνωση της αριστεράς. Και συνεχίζεται η απόδοσή της μέσα από τις κομματικές περιπέτειες και δοκιμασίες στις επόμενες δυο συλλογές, διαποτίζοντας τις ενότητες «Εξομολογήσεις» (Απ. 187 – 210), «Η διάλυση» (Απ. 219 – 301), το «Κοινόβιο» (Απ. Σελ. 315) και τα διηγήματα της ενότητας «Ρετάλια» (Απ. 421 – 437). Στα θεατρικά δε η ιδεολογική του σύγκρουση έχει τη θέση τους «Στα κλειδιά» (Απ. 491) και στο μονόπρακτο «Ενοχή» (Απ. 447). Στη συλλογή «Τυφεκιοφόρος του εχθρού» κυρίως, αλλά και σε άλλα διηγήματα των δυο επόμενων συλλογών του, ο αφηγητής – συγγραφέας χωρίζεται από τον εαυτό του με μια σεβαστή χρονική διαφορά, αφού άρχισε να γράφει «τριαντάρης και βάλε». Και αυτό σημαίνει ωρίμανση και γνώση, αλλά συγχρόνως ότι είναι σε θέση ο αναγνώστης να εκτιμήσει την κρίση του αφηγητή και να φτάσει σε συμπεράσματα για τον αφηγητή, ως αφηγητή.

Στη συλλογή διηγημάτων «Τυφεκιοφόρος του εχθρού» η αφήγηση της ιστορίας λειτουργεί στο τρίτο πρόσωπο και έτσι επιλέγεται η οπτική γωνία του παντογνώστη αφηγητή.¹

Στις επόμενες συλλογές «Ο Μπιντές» και «Το Κοινόβιο» τείνει να κυριαρχήσει το πρώτο πρόσωπο και κερδίζει έδαφος η σκηνική αφήγηση, εισάγοντας έτσι στο λόγο τον αφηγηματικό ιμπρεσιονισμό και η αφήγηση κερδίζει σε αμεσότητα, παίρνοντας τη μορφή της προσωπικής μαρτυρίας.²

Ο Μάριος Χάκκας στα διηγήματά του δεν παραλείπει να εκφράζει τα προσωπικά του συναισθήματα κερδίζοντας τον αναγνώστη με την αμεσότητα και την ειλικρίνειά του. Η παραστατική δύναμη με την οποία ζωγραφίζεται το τοπίο σε σχέση με το ανθρώπινο δράμα και με το δόσιμο της περιρρέουσας ατμόσφαιρας αποκαλύπτουν την ποιητική ευαισθησία του συγγραφέα – αφηγητή και μας θυμίζουν την ποιητική του δημιουργία που προηγήθηκε.

Κάνοντας λόγο για την τεχνική των διηγημάτων του δηλώνει πως τα κείμενά του στηρίζονται στα χαρτάκια, στα μηνύματα εκείνων που υπήρξαν και τα έγραψαν και στα κείμενα του τα μαζεύει για να μη χαθούν αυτές οι φωνές, για να δικαιωθούν οι συντάκτες τους και για να φτάσουν έμμεσα κάποτε στον προορισμό τους:³

«Κι όμως από τα γεγονότα εκείνα υπάρχουνε σημάδια μυστικά που δεν παραποιούνται, ξεφεύγουνε από την έμμονη προσπάθεια μερικών να θάψουνε και να καταχωνιάσουνε τα πάντα, κρυφά σημάδια που το έμπειρο μάτι ανακαλύπτει. Είναι τα πουλιά που φεύγουν έντρομα απ' το δασάκι, πετάγονται κοπαδιαστά σα να ξεφνιάζονται από κάποιες μυστικές ριπές. Είναι τα κυπαρίσσια που δεν κρατάνε τον καρπό τους, μεταπηδάει το αίμα από τις ρίζες

¹ Χαρακτηριστική είναι η χρήση αυτής της οπτικής γωνίας του αφηγητή στα διηγήματα του Γ. Βιζυηνού (Βλ. Π. Μουλλά, Γ. Μ. Βιζυηνός, Νεοελληνικά Διηγήματα, Ερμής, Αθήνα 1980, σ. ΠΘ' κ. Εξ.) και του Αλ. Παπαδιαμάντη (Βλ. Αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη, Φώτα ολόφωτα, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1981, σ. 357).

² Για το χρόνο μέσα στην Ιστορική διήγηση και τις μεθοδολογικές αντιλήψεις για την Ιστορία βλ. Γιέρζι Τοπόλσκι, Προβλήματα Ιστορίας και Ιστορικής Μεθοδολογίας, Ιστορική Βιβλιοθήκη, Θεμέλιο, 1983 Μεταφ. Μ. και Γ. Μαραγκού, σ.σ. 149 – 170.

³ Ο Αλέξ. Παπαδιαμάντης κάνοντας λόγο για την εκούσια έλλειψη της πλοκής από τα διηγήματά του για να τονίσει το ρεαλιστικό τους χαρακτήρα γράφει:

«Επειτα ουδαμού σχεδόν θα εύρητε ότι επεζήτησα βεβαιασμένην θέσιν ή πλοκήν, όπως γαλβανίσω την περιέργειαν του αναγνώστου, όπου γίνεται λόγος περί ξενιτευμένων, οίτινες επιστρέφουσι μετά μακράν απουσίαν ή στέλλουσι γράμματα μετά υλικής παρηγορίας εις τους οικείους, ταύτα όλα βασίζονται επί της πραγματικότητος. ...»

(Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Άπαντα, Κριτική έκδοση, Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, Τ. 2, Αθήνα 1982, σ. 77. Γενικότερα για το πρόβλημα της πλοκής ή την έλλειψη της βλ. Elizabeth Dipple, Πλοκή, Μετ. Κ. Ιορδάνης, Ερμής 1972, σ.σ. 9 – 14, 52 – 100.

στους βλαστούς, και πέφτουν κυπαρισσόμηλα. Είναι το υπόγειο αίμα.

Κι ακόμα είναι ο αέρας που στροβιλίζει σκουπιδόχαρτα, κιτρινισμένα γράμματα από άλλη εποχή, ένα χαρτί από τσιγάρα φεύγω, τα μάτια μου στραμμένα προς ...» (τ' άλλα λιωμένα), μια χαλασμένη τραγιάσκα με μια σύσταση στην ξηλωμένη φόδρα, ένα κομμάτι σώβρακο με ξεραμένο σπέρμα «αγαπημένη μου γυναίκα» με σαλιωμένο μελανό μολύβι, κι άλλα μικρά χαρτάκια «γιέ μου», «αδέρφια μου», «σύντροφοι».

Βρίσκονται ακόμα εκεί οδός Σκοπευτηρίου κι όλα μαζί μπερδεύονται στα πόδια κάποιου ανύποπτου διαβάτη, που προσπαθεί να απαλλαγεί δίνοντας μια κλωτσιά, τον κυνηγούν ως τη γωνιά, στρίβει και χάνεται. Μετά περνάει με το καροτσάκι ο σκουπιδιάρης: «Γιατί με στείλανε εδώ; Ο δρόμος είναι παστρικός». Ο δρόμος είναι καθαρός. Ο ανεμοστρόβιλος σήκωσε ψηλά τα σκουπιδόχαρτα, πολύ ψηλά πάνω απ' τις στέγες. Όμως θα έρθει πάλι η στιγμή να πέσουνε στα πόδια του διαβάτη κι αυτός θα βλαστημάει το δήμαρχο που δε στέλνει να μαζέψουν τα σκουπίδια, πάλι θα έρθουν γιατί κάποτε πρέπει να φτάσουν τα μηνύματα, έστω με καθυστέρηση τριάντα και σαράντα χρόνια, ας είναι παλιά και ξεχασμένα, οι παραλήπτες πεθαμένοι, αυτά πρέπει να πάνε, γιατί ποιος είναι εκείνος που θ' αντέξει στο παράπονο:

«Εκτελέστηκα, έλιωσα μέσα σε τάφο ομαδικό, ρίξαν ασβέστη, θάψαν άλλους από πάνω μου, έγινα χώμα λιπαρό, έγινα μόνο μνήμη που έσβησε κι αυτή σιγά σιγά με τη ζωή της μάνας μου, όμως εκείνο το χαρτάκι που έριξα στο δρόμο κάποτε πρέπει να το μαζέψετε να μην περιπλανιέται αδέσποτο. Δικαιοσύνη».

(Άπ. 438 – 439).

Στον πρόλογο «Έτσι σαν πρόλογος (ασπρόμαυρο)»⁴ της συλλογής «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» ο Μάριος Χάκκας γίνεται έμμεσα

⁴ Αντιστοιχίες του κειμένου αυτού βρίσκουμε με το ποίημα του Νίκου Καρύδη «Απόσπασμα βιογραφίας» – Η ελληνική Ποίηση, Ανθολογία – Γραμματολογία, Εκδόσεις Σοκόλη, Επιμ. Αλέξανδρου Αργυρίου, Αθήνα 1982, σ. 279:

Τ' απογέματα της Κυριακής
ζωγράφιζε κλουβιά με ανοιχτές πόρτες
πάντα χωρίς πουλιά
κλειδιά νησιώτικων σπιτιών μεγάλα
σαν δεκανίκια
σε άσπρα φύλλα χαρτιού με μαύρο μολύβι
ποτέ με χρώμα
αυτός που αγαπούσε όλα τα χρώματα
εκτός από το μαύρο και το άσπρο.

Ζωγράφιζε ακόμα κλαδιά

αυτοβιογραφικός. Με το δεύτερο πρόσωπο του βοηθητικού ρήματος «**Είσαι**», επαναλαμβάνοντάς το τέσσερις φορές δείχνει τον εαυτό του. Και προχωρά στην αυτοκριτική στη συνέχεια εισάγοντας την παράγραφο με το επίρρημα «**Επιτέλους**» και συνεχίζει με το ρήμα «**παραδέχομαι**» στη χρήση του πρώτου ρηματικού προσώπου, κάνοντας έναν πλούσιο υπαινικτικό απολογισμό ζωής.

Τελειώνοντας με το επίρρημα «**τόρα**» ως αρχή της τελευταίας παραγράφου του προλόγου της συλλογής, μας μεταφέρει από το παρελθόν στο παρόν μέσα βέβαια στον ίδιο σκηνικό χώρο, που παίρνει τη διάσταση του νεκροταφείου:

«Τώρα, πέρα διαγράφεται καθαρά μια Ακρόπολη γκρίζα, ένας σταχτής Παρθενώνας, Ερεχθείο ξερολιθιά σχιστολίθου, Προπύλαια χρώμα τσιμέντου, κι ο ναός της Απτέρου Νίκης, κοινός χωμάτινος τάφος για τα σπασμένα φτερά μας. ...» (Απ.183)

Ο Μάριος Χάκκας είναι το **Εγώ** της Ιστορίας και το **Εγώ** της αφήγησης στα διηγήματά του κυρίως στο «Κοινόβιο».

«Το Κοινόβιο» αποτελεί κείμενο αυτοβιογραφικό, αυτοψυχογραφικό και ντοκουμέντο για το πλησίασμα της προσωπικότητας και του έργου του Μάριου Χάκκα, που μαρτυρεί, όσα δοκιμάζουν την καρδιά και τη σκέψη του συγγραφέα.

ξερά χωρίς φύλλα
αυτός που αγαπούσε τη θάλασσα
και το πράσινο χρώμα.

Ήταν Κυριακές που πέρασαν
μ' ένα κλουβί με άπειρες παραλλαγές
ζωγραφισμένο σε άσπρα φύλλα χαρτιού
με μαύρο μολύβι.

Κάποτε όταν τέλειωσαν οι Κυριακές
κι έμειναν τ' απογέματα όλου του κόσμου
άρχισε να κυνηγά τις εκκλησιές
σε ώρες που ήταν έρημες και μονάχες
ξενιτεμένος άγνωστος μόνος
χωρίς κλουβιά χωρίς κλειδιά χωρίς δεκανίκια
ζητώντας βοήθεια
γυρεύοντας ένα τέλος
παρακαλώντας μια ίδια αρχή.

Ωσπου χάθηκε και ξεχάστηκε
αυτός ο άνθρωπος που ζωγράφιζε
αυτά τα άσπρα φύλλα χαρτιού
κι ήρθε ένας άλλος καιρός.»

Στα θεατρικά του Μάριου Χάκκα (Άπ. 447 – 542 και 603 – 625) η δυνατότητα για διαλεκτική ανάλυση της πραγματικότητας είναι περιορισμένη και εμφανίζεται ως εγγενής αδυναμία για τη δημιουργία δόκιμου θεατρικού λόγου με αποτέλεσμα να παράγει έργο επίπεδο, χωρίς στέρεο κοινωνικό υπόβαθρο.

Ενώ η παραβολή και η αλληγορία ⁵ προϋποθέτουν την αφαίρεση, ο Μάριος Χάκκας αντιμετωπίζει το θέμα του κράτους και της εξουσίας χάνοντας την αίσθηση του ρυθμού και του μέτρου για να βρεθεί παγιδευμένος μεταξύ απόλυτων εκτιμήσεων, σχηματικών αντιλήψεων, βαρυφορτωμένων και δυσκίνητων εικόνων. ⁶

Ο παραλογισμός και η γελοιότητα χαρακτηρίζουν οποιοδήποτε αυταρχικό καθεστώς, στηριγμένο στην καχυποψία, στην τρομοκρατία, στο χαφιεδισμό, στην ψυχική εξουθένωση των αντιπάλων τους (Άπ. 491 – 538 «Τα κλειδιά»).

Ενώ οι χονδροειδείς συμβολισμοί, η απουσία διαλεκτικής επεξεργασίας ⁷ του θέματος και η ετερογένεια του σκηνοθετικού ύφους, που δανείζεται από τον ρεαλισμό και το σουρεαλισμό πριν καταφύγει στο γκροτέσκο με την ίδια ευκολία, δεν προσφέρουν κανενός είδους απάντηση για τη φύση και τη σχέση των συγκεκριμένων τυράννων και της εποχής τους. Στηριγμένος ο συγγραφέας στη δύναμη της υπερβολής παρασύρει και αποπροσανατολίζει, υπονομεύοντας και διαστρεβλώνοντας την πρόθεσή του.

Το πρόσωπο του τυράννου δεν ανήκει σε καμιά γεωγραφία, ούτε σε ιστορικούς προσδιορισμούς και γίνεται προσπάθεια διάστασης χώρου και χρόνου σε μια καθολική μυθολογία του προβλήματος με πενιχρά αποτελέσματα, αφού σύντομα εκπίπτει σε καρικατούρα ισχνή και ανίκανη να δικαιολογήσει το μέγεθος του προβλήματος και της προειδοποίησης γι' αυτό.

Εκβιάζοντας τη στάση του θεατή απέναντι σε πρόσωπα και πράγματα με τη σχηματική αντιμετώπιση των αδυναμιών και καθυστερήσεων του σοβιετικού σοσιαλισμού δεν προσφέρει καλές υπηρεσίες ή πολύ πενιχρές στην υπόθεση αυτή, αφού αυτό το πρόβλημα απαιτεί στοχασμό και όχι εξορκισμούς στην αντιμετώπισή του.

⁵ Για τη λειτουργία της αλληγορίας σε σχέση με το άτομο και τη σάτιρα βλ. John MacQueen, Αλληγορία, Μετάφρ. Κώστα Ιορδάνη, Ερμής 1973, σ.σ. 83 – 103.

⁶ βλ. και Μάριου Χάκκα, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1973, σ.σ. 91 – 92 και σ.σ. 137 – 138.

⁷ Για τη διαλεκτική επεξεργασία του θέματος αυτού βλ. Ζακ Λε Γκοφ – Πιερ Νορά, Το έργο της Ιστορίας: εκδ. Ράππα, Μετάφρ. Κλαίρη Μητσοτάκη, Κέδρος, 1975, σ.σ. 127 – 180 (Pierre Vilar), Μαρξιστική Ιστορία, Ιστορία υπό οικοδόμηση).

Μιλώντας όμως ο συγγραφέας για τα πλατιά λαϊκά στρώματα – περισσότερο επιτυχημένα στα διηγήματά του – εμφανώς σημειώνει πως κατά την άποψή του η απειλή δεν είναι εσωτερική, υπαρξιακή, αλλά ότι προέρχεται από τα έξω και από τον κοινωνικό χώρο.

Σάτιρα ή καταγγελία της καθημερινής ζωής των μικροαστών στα θεατρικά του κείμενα βρίσκουμε στιγμιαία και επιφανειακά δοσμένη και φωτογραφικά δίνεται η πληρότητα και η ποικιλία του κόσμου με την αναζήτηση προσωπικών συνήθως λύσεων, αντίθετα με τα διηγήματα.⁸

Οι επιδράσεις από το θέατρο του παράλογου που εισάγεται στις ελληνικές θεατρικές σκηνές στη δεκαετία του '60⁹ είναι φορές έντονες, κυρίως όταν εκφράζεται η αγωνία για την αποξένωση του σύγχρονου ανθρώπου και όπου το εξωτερικό περιβάλλον γίνεται ομιχλώδες και ακατάστατο, έτοιμο να καταρρεύσει.¹⁰ Από την

⁸ Είναι όμως χαρακτηριστικό, πως στη θεατρική παραγωγή της δεκαετίας του '70 υπάρχει ένας ανάλογος άξονας και τρόπος – δυνατότητα προσέγγισης του θέματος. Αναφέρουμε μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα:

- Διαλεγμένος Γ., Χάσαμε τη θεία, ΣΤΟΠ (1976), Μάννα, μητέρα, Μαμά (1977), Σε φιλώ στη μούρη (1986).
- Ευθυμιάδης Μ., Ο Φώντας και άλλα μονόπρακτα (1977), Ο φονιάς (1981).
- Ποντίκας Μ., Θεατές (1977), Εσωτερικάί Ειδήσεις (1979), Ο Γάμος (1980).
- Τσικληρόπουλος Μπ., Οι κερατάδες (1982), Οι γίγαντες (1982).
- Σκούρτη Γ., Κομμάτια και Θρύψαλλα (1977).
- Μανιώτης Γ., Περιπλανώμενη ζωή, Το Ματς (1978), Κοινή Λογική (1978), Το καμάκι ή η Τεχνική του Ονείρου (1981), Οι σύζυγοι (1981).
- Μουρσελάς Κ., Οι φίλοι (1979), Το ενυδρείο (1980).

⁹ Το είδος αυτού του θεάτρου εισάγεται κυρίως από τη θεατρική σκηνή του Θεάτρου Τέχνης του Κάρολου Κουν:

- Ζενέ Ζ., Υψηλή Εποπτεία (1959), Οι δούλες (1967).
- Ιονέσκο Ε., Καρέκλες, Μάθημα, Φαλακρή Τραγουδίστρια (1961), Ρινόκερος (1962), Ο βασιλιάς πεθαίνει, Ο αρχηγός (1963), Ο Ιάκωβος ή Η Υποταγή (1965), Το παιγνίδι της σφαγής (1970).
- Μπέκετ Σ., Η τελευταία ταινία του Κράππ (1963), Περιμένοντας τον Γκοντό (1968), Τέλος του Παιγνιδιού (1969).

¹⁰ Παραδείγματα αυτής της επιρροής βρίσκονται στο έργο πολλών θεατρικών συγγραφέων. Αναφέρουμε, ως χαρακτηριστικά παραδείγματα:

- Ζιώγα Β., Το προξενιό της Αντιγόνης (1960), Πασχαλινά παιγνίδια (1964).
- Αναγνωστάκη Λ., Διανυκτέρευση, Πόλη, Παρέλαση (1964), Συναναστροφή (1966), Αντόνιο ή το Μήνυμα (1971).
- Σκούρτη Γ., Οι νταντάδες (1970), Οι μουσικοί (1971 – 1972).
- Μουρσελά Κ., Άνθρωποι και άλογα (1962),

άποψη αυτή η επίδραση είναι φανερή κυρίως στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα με χαρακτηριστικά παραδείγματα το διήγημα «Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι»¹¹ και τη θεατρική του παραγωγή στο μονόπρακτο δράμα «Ενοχή».¹²

- γ. Η Καισαριανή, ως βιωμένη εμπειρία ενός ορισμένου χώρου, κοιταγμένη διαχρονικά στη συνάρτηση και με τους πολιτικούς αγώνες που τη σημάδεψαν από την ενότητα «Η Διάλυση», προβάλλεται έντονα για πρώτη φορά και ειδικότερα στα επτά πρώτα διηγήματα (Απ. 219 – 251). Σε αυτά κυριαρχεί ο εξομολογητικός χαρακτήρας, κάτι που ο ίδιος έχει επισημάνει με τον τίτλο της πρώτης ενότητας της συλλογής «Εξομολογήσεις» (Απ. 187). Από δω και πέρα ο Μάριος Χάκκας πορεύεται πια με την Καισαριανή και στην επόμενη συλλογή του «Το Κοινόβιο», γίνεται επίσημα και ο χώρος της μυθολογίας του (Απ. 315) αλλά και δείγμα της σύγχρονης φθοράς (Απ. 437).
- δ. Η εμπειρία της σωματικής δοκιμασίας από την αρρώστια, τη θεραπευτική αγωγή, και τον επικείμενο θάνατο που πλησιάζει, όλα καταγράφονται στα κείμενά του. Το στοιχείο αυτό λειτουργεί από τα κείμενα της συλλογής «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» με πρώτο δείγμα το διήγημα «Αυτοπυρόληση» (Απ. 206) και με κορύφωση στο διήγημα «Το τρίτο νεφρό» (Απ. 246). Η τελευταία συλλογή «Το Κοινόβιο» γράφεται κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου και του επικείμενου τέλους και οι προηγούμενες εμπειρίες και αναμνήσεις μέσα σε αυτήν την ατμόσφαιρα γίνονται πικρή πείρα ζωής, διαπίστωση φθοράς και διάλυσης. Και τα κείμενα έτσι αυτής της συλλογής δίνουν αποσταγμένο και συγκεφαλαιωτικά το χρονικό της ζωής αλλά μαζί και το χρονικό του θανάτου του συγγραφέα.

Σκοπός μας δεν είναι παίρνοντας αποσπάσματα από τα κείμενα του Μάριου Χάκκα να κατασκευάσουμε τη βιογραφία του και με βάση αυτή στη συνέχεια να ερμηνεύσουμε το έργο του.¹³

Η κυρία που δεν πενθεί (1966), Επικίνδυνο φορτίο (1970).

- Καρρά Στ., Οι νυχτοφύλακες (1969), Ο συνοδός (1972).
- Μάτεσι Π., Τελετή (1969), Βιοχημεία (1970), Το φάντασμα του κ. Ραμόν Νοβάρο (1973).

¹¹ Άπαντα, σ.σ. 421 – 424.

¹² ό.π., σ.σ. 447 – 470.

¹³ Για τα προβλήματα που παρουσιάζει γενικότερα η βιογραφία βλ.:

- I. Alan Shelston, Βιογραφία, Μετάφρ. Ιουλιέττα Ράλλη – Κ. Χατζηδήμου, Ερμής 1982 και ειδικότερα στις σελίδες 9 – 32 (Μερικά προβλήματα μορφής) και σ.σ. 99 – 116 (Αλήθεια του πραγματικού και αλήθεια του φανταστικού).
- II. Ε. Π. Παπανούτσου, Οι δρόμοι της ζωής, εκδ. Φιλιππότη, 1979, σ.σ. 40 – 45.

-
- III. Γ. Φαρίνου – Μαλαματάρη, Αφηγηματικές Τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887 – 1910, Κέδρος 1987.
- IV. Π. Μουλλάς, Α. Παπαδιαμάντης, Αυτοβιογραφούμενος, Αθήνα, Ερμής 1974.
- V. Γρηγόρης Πασχαλίδης, Η ποιητική της αυτοβιογραφίας, εκδ. Σμίλη, 1993.
- VI. Επιπρόσθετα για την προσέγγιση του αυτοβιογραφικού στοιχείου στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, αξιοποιήθηκε και η παρακάτω βιβλιογραφία:
1. Alan Shelston, Βιογραφία, Ερμής 1982.
 2. Roy Paschal, Design and Truth in Autobiography, Cambridge, Mass, 1960.
 3. Leon Edel, The Modern Psychological Novel, New York, 1955.
 4. Περιοδικό «Διαβάζω», Δεκαπενθήμερη επιθεώρηση του βιβλίου, αυτοβιογραφία, αριθ. 155, 19 Νοεμβρίου 1986, (σ.σ. 14 – 48).
 5. Ξ. Α. Κοκόλη, «Αυτο και Ετερο – βιογραφισμός στη «Φόνισσα» του Αλ. Παπαδιαμάντη, Επιστ. Επετ. Φιλοσ. Σχολ. Παν. Θεσ/νίκης 1984.
 6. «Το διήγημα, αυτοβιογραφία του Αλ. Παπαδιαμάντη, του Παν. Μουλλά, στο Αλ. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος, Ερμής 1981.
 7. Ν. Π. Λαπαθιώτη, Η Ζωή μου, Στιγμές, 1986.
 8. Γ. Θ. Βαφόπουλος, Σελίδες αυτοβιογραφίας, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1970.
 9. Μιχ. Δ. Στασινόπουλος, Οδοιπορία, Αυτοβιογραφικές σελίδες, εκδ. Γνώση, 1984.
 10. Αδ. Κοραή, Εκλεκτές σελίδες, Εισαγωγή Νίκου Α. Βέη, επιμέλεια και εκλογή Μ. Χ. Οικονόμου, Στη σειρά: 100 Αθάνατα έργα, εκδοτ. Οίκος Γ. Παπαδημητρίου, 1951, σ.σ. 83 – 85.
 11. Ελισάβετ Μουτζάν – Μαρτινέγκου, Αυτοβιογραφία, Εισαγωγή – Σημειώσεις Κ. Πορφύρη, Τυπογραφείο «Κείμενα», Νοέμβρης 1983, σ.σ. 56 – 57.
 12. Ανδρέας Λασκαράτος, Αυτοβιογραφία, Μετάφραση Πόπη Θεοδωράτου, εισαγωγή, Σημειώσεις: Αλόη Σιδέρη, εκδόσεις Γνώση, 1983.
 13. Γρηγόριος Ξενόπουλος, Η ζωή μου σαν μυθιστόρημα Αυτοβιογραφία, Γρ. Ξενόπουλου, Άπαντα, Τόμ. Πρώτος, εκδ. Μπίρη, 1958.
 14. Γεώργιος Δροσίνης, Σκόρπια φύλλα της Ζωής μου, τομ. Α΄, Β΄, Γ΄, φιλολογική επιμέλεια: Γιάννης Παπακώστας, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων 1985.
 15. Ναπολέων Λαπαθιώτης, Η ζωή μου, απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας, φιλολογική επιμέλεια: Γιάννης Παπακώστας, εκδ. Στιγμή, 1986.
 16. Κωστής Παλαμάς, Τα χρόνια μου και τα χαρτιά μου, Κωστή Παλαμά, Άπαντα, Δ΄ εκδ. Μπίρη / Γκοβότση 1963.
 17. Δημήτριος Βικέλας, Η ζωή μου, Παιδί και αναμνήσεις – Νεανικοί Χρόνοι, Σύλλογος προς διάδοση ωφελίμων βιβλίων, 1908.
 18. Άννα Σικελιανού, Η ζωή μου με τον Άγγελο, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Ι. Δ. Κολάρου και Σια Α.Ε. 1985.
 19. Δημοσθένης Βουτυράς, Σύντομα αυτοβιογραφικά κείμενα σε εφημερίδες και περιοδικά..

Με την αναζήτηση, εντοπισμό και έρευνα των βιογραφικών ή αυτοβιογραφικών στοιχείων και των μετασχηματισμών που έχουν υποστεί ώστε να μετατραπούν σε αναπόσπαστο στοιχείο του έργου, δεν αποβλέπουμε να δοθεί περισσότερη βαρύτητα στο αίτιο από το αποτέλεσμα, ούτε να κάνουμε δογματικούς και απλουστευτικούς συσχετισμούς ανάμεσα στη ζωή του συγγραφέα και στο έργο του.

Σκοπός μας είναι να παρακολουθήσουμε την εμπειρία της ζωής του στις μορφές που καταγράφεται, στην σκηνοθετική και οργανωτική λειτουργία του κειμένου, στη διατήρηση της επικοινωνίας με τον αναγνώστη, όταν ο συγγραφέας παρεμβαίνοντας σχολιάζει ή υποσημειώνει ή ανοίγει παρενθέσεις στην αφήγηση της ιστορίας του, στη διανοητική και ηθική σχέση που κρατά ο αφηγητής με αυτήν και στη στάση του απέναντί της, στις επιλογές που φτάνει ο συγγραφέας – αυτοβιογραφούμενος ως βιολογική, πνευματική και ηθική ύπαρξη.

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο δεν λειτουργεί στο Μάριο Χάκκα με την περιορισμένη και περιοριστική μάλλον έννοια της συμπερίληψης κομματιών από τη ζωή του συγγραφέα με συμπαγή ή κυρίαρχη μορφή στο κείμενο. Το κείμενο όμως βρίσκεται σε μια ορισμένη σχέση με το συγγραφέα του και σε συλλειτουργία με το λόγο του κειμένου που σημασιοδοτεί και δεν είναι σωστό να απομονωθούν στοιχεία του για την προσέγγιση και ερμηνεία των ψυχολογικών ή βιολογικών τραυμάτων του συγγραφέα.

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στα διηγήματα του Μάριου Χάκκα δεν σημαίνει ότι ο συγγραφέας – αφηγητής κάνει αυτοβιογραφία.¹⁴ Τα διηγήματα με τη διαφορετική το καθένα ιστορία του, άλλα αναφερόμενα σε ένα περιστατικό της εφηβείας του και άλλα της ώριμης, λίγα οργανωμένα σε μύθο και άλλα με την έλλειψή του, λειτουργούν με βάση τις αντιθέσεις παρελθόν – παρόν, εφηβεία – ωριμότητα, ζωή – θάνατος και στις συνδηλώσεις τους, που αποτρέπουν από το στενό αυτοβιογραφικό διάβασμα και βοηθούν να κατανοηθούν ως ένα σύνολο, που ανάγει από τα στενά προσωπικά δεδομένα σε ένα γενικότερο επίπεδο και από το μερικό σε μια καθολική αξία.

20. Γ. Δροσίνης, τρεις τόμοι για τη Ζωή του.

21. Κ. Π. Καβάφης, το γνωστό λακωνικό σημείωμα που παραχώρησε για δημοσίευση το 1924.

¹⁴ Για το θέμα αυτό βλ. και Άννα Τζούμα, Εισαγωγή στην αφηγηματολογία, Πανεπιστημιακές Παραδόσεις, Αθήνα, 1994 (σ.σ. 136-137 Πρωτοπρόσωπη αφήγηση: αφηγητής ή ήρωας, σ.σ. 169-170 Ήρωας / αφηγητής, σ.σ. 170-176 Λειτουργίες του αφηγητή – αποδέκτης της Αφήγησης).

Και Antoine Compagnon, Ο Δαίμων της θεωρίας, Μτφ. Απόστολος Λαμπρόπουλος, Μεταίχμιο, Ανατύπωση, Αθήνα, Ιούνιος 2003 (όπου αναλύονται οι «αυτονόητες ιδέες» για τη λογοτεχνία: Ο συγγραφέας είναι η αυθεντία που νοηματοδοτεί το κείμενο – Ο κόσμος ως το σημείο αναφοράς του έργου – Το ύφος ως επιλογή ενός τρόπου γραφής – Η ανάγνωση ως διάλογος μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη).

Η «αφύπνιση» για το Μάριο Χάκκα έρχεται με το πνευματικό σφρίγος της ώριμης ηλικίας και μετά την επεξεργασία της βιωμένης εμπειρίας, τότε που η σκαπάνη της κριτικής προχωρά βαθύτερα και η ανθρώπινη συνείδηση είναι πιο ισχυρή για να σηκώσει την ευθύνη των αμφισβητήσεων και ταυτόχρονα ο αφηγητής γίνεται μετρημένος, σεμνός και στοχαστικός, κατά την ομολογία του ίδιου:

«Μόλις στα τριάντα πέντε μπόρεσα να λυτρωθώ από την ανελευθερία, κι αυτό όχι πλήρως. Δεν είναι εύκολο ν' αποτινάξεις το ζυγό του κόμματος ...» (Απ. 336).

και: *«Του εξήγησα ότι δεν πρόκειται, δε θέλω χάρη καμιά, αλλά επειδή ξεκίνησα να γράφω λιγάκι μεγάλος, τριαντάρης και βάλει ...»* (Απ. 371).

και: *«Τώρα που ωρίμασα μαζί με το νεφρό μου, που έσπασε καρπούζι στον ήλιο.»* (Απ. 252 – 253).

Έτσι είναι απαλλαγμένος από την απλοϊκή παιδικότητα η σκέψη του και η αφήγησή του είναι απαλλαγμένη από την πεισματική σιγουριά των γηρατειών (πεθαίνει πολύ νέος). Στο ήθος του δεσπάζει η αρετή να μην είναι πειστικός και μισαλλόδοξος, αυτάρεσκος και υπερόπτης, αλλά ανεκτικός, σεμνός και ταπεινός χαρακτηριστικά της ηθικής ωριμότητας. Η αφηγηματική τεχνική του φιλοδοξεί να κινείται στη διερεύνηση του Κοινωνικού χώρου, αλλά και στο χώρο της υπαρξιακής ενδοσκόπησης, κυρίως στη συλλογή «Το Κοινόβιο» και χαρακτηρίζεται από ένα στοιχείο πρωτογενές και ενστικτώδες στην καταγραφή της προσωπικής αντίδρασης ή θέσης, αλλά και της αντικειμενικής πραγματικότητας.

Στα κείμενά του λειτουργεί η ειρωνεία, η επιδέξια φερμένη ψυχολογική παρατήρηση, η τιμιότητα και η ειλικρίνεια στις διαψεύσεις με ευαισθησία και ανθρώπινη κατανόηση.

Η αφηγηματική του τέχνη γονιμοποιείται από τον πόθο να νικήσει την αμορφία του κόσμου και να χαρεί λυτρωτικά κατασκευάζοντας μορφές από τα υλικά που έχει και γνωρίζει, δίνοντας με τα δικά του μέσα και την τέχνη του τη δική του προσφορά στη ζωή.

Ο Μάριος Χάκκας είναι ένας έντιμος συμπαίχτης αυτοβιογραφούμενος στο γήπεδο της καθημερινότητας και της ζωής και με σαφήνεια στηρίζει την προσπάθειά του αυτοβιογραφούμενος ως αφηγητής να σταθεί αντιμέτωπος με τις καταστάσεις, αλλά με όλες τις αδυναμίες, τους φόβους, τις ελπίδες και τους δισταγμούς που ως άνθρωπος κουβαλά.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

ΤΟ ΒΙΩΜΑ ΩΣ ΣΥΣΤΑΤΙΚΟ ΤΟΥ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ ΤΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΧΑΚΚΑ

Ο Μάριος Χάκκας δεν έχει ως στόχο να κάνει αυτοβιογραφική λογοτεχνία, αλλά στόχος του είναι η βιοματική λογοτεχνία,¹ που έχει το προνόμιο να μη στενεύει τους ορίζοντες και δεν περιορίζεται στο κλείσιμο στα τείχη του δικού της χώρου. Έτσι δεν αντλεί μόνο από τα βιώματα που προέρχονται από την εμπειρία, αλλά και από τις ισχυρές πνευματικές καταστάσεις που έχει ζήσει, τις φαντασιώσεις του, τα οράματά του και από ψυχολογική ανάγκη, ευρισκόμενος μάλιστα στον αστερισμό του καρκίνου.

Σκοπός μας δεν είναι να ανιχνεύσουμε τη φορά της κίνησης από το βίο στο έργο ή αντίστροφα του συγγραφέα – αφηγητή και να εντοπίσουμε απλά, ποια θέματα της ιδιωτικής ζωής μεταφέρονται στο έργο. Γνωρίζουμε και δεχόμαστε ότι το βιοματικό υλικό δέχεται ποικίλες μεταμορφώσεις από τη στιγμή που γίνεται λογοτεχνικό συστατικό και επομένως οι αναγωγές από το έργο στο βίωμα γίνονται αδύνατες. Εξάλλου δεχόμαστε εξ αντικειμένου ότι η ζωή του άλλου, κυρίως η ιδιωτική, παραμένει σε μεγάλη ή σε πολύ μεγάλη έκταση άγνωστη και ακόμη στους πιο κοντινούς του. Και τα όρια της απαραβίαστης ιδιωτικής ζωής δεν επιτρέπουν ούτε κουφότητα, ούτε σκανδαλοθηρία, αλλά ούτε και οποιεσδήποτε προεξοφλήσεις και σκοπιμότητες.

Το κύριο ενδιαφέρον βέβαια είναι ο κόσμος του συγγραφέα, όπως βγαίνει από το βάθος και την αγωνία του είναι του, παίρνοντας καλλιτεχνική μορφή και τα βιώματά του ενδιαφέρουν μόνο στο επίπεδο των ερεθισμάτων και του υλικού.

Για το Μάριο Χάκκα αυτοβιογραφούμενο ταιριάζουν όσα ο Jean Ristat λέγει στη συνέντευξή του με τον Λουί Αραγκόν:

«Πιστεύω πως ο συγγραφέας επινοεί τη βιογραφία του ή πως την ονειρεύεται και πως δεν έχει τίποτ' άλλο να πει, οριστικά και σταθερά, εκτός από την περιπέτεια αυτής της γραφής,

¹ Σχετικά με τους όρους βιοματικότητα και αυτοβιογραφία Βλ.:

- 1) Περ. «Διαβάζω», τεύχος 9, Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1977, σ.σ. 23 – 24 (συνέντευξη Γ. Ιωάννου).
- 2) Εφημ. Καθημερινή 24.7.1977 τη συνέντευξη του Γ. Ιωάννου στη Μ. Θερμού.
- 3) Εφημ. Ελευθεροτυπία, 24.9.1978, τη συνέντευξη του Γ. Ιωάννου με τη Σούλα Αλεξανδροπούλου.
Και Ελευθεροτυπία 8.6.1982 τη συνέντευξη του Γ. Ιωάννου με το Δημ. Γκιώνη.
- 4) Περιοδικό Εντευκτήριο 2, Φεβρουάριος 1988, σελ. 35 και σ.σ. 36 – 37 τη συνέντευξη του Γ. Ιωάννου στα 1982 με το Γιώργο Κορδομενίδη.

εκτός απ' το ότι η γραφή είναι η μόνη περιπέτεια. Ίσως πρέπει ακόμα, να διορθώσουμε το φορμαλισμό μιας τέτοιας πρότασης και να του δώσουμε μια έννοια περισσότερο πολιτική. Μπορούμε να ορίσουμε το συγγραφέα σαν κριτικό μάρτυρα της εποχής του, των αγώνων της ...»²

Και σίγουρα όμως ο Μάριος Χάκκας καταλαβαίνει σ' όλο του το βάθος αυτό που έλεγε ο Νίτσε: «Να γράφεις με το αίμα σου» και των μεγάλων δασκάλων την αγωνία, γράφοντας:

«Τώρα που έκανα τα πνευμόνια μου μαύρα καπνίζοντας παλιοτσιγάρα το 'να πάνω στο άλλο. Με την ίδια φωτιά, τη νεανική, πήγα κρεσέντο. Τώρα που ωρίμασα μαζί με το νεφρό μου που έσκασε καρπούζι στον ήλιο. Τώρα που το είδα χωρίς καμιά φρίκη ν' ανοίγει τριαντάφυλλο, ούτε αίμα, ούτε τίποτε, μόνο τρακ και φάνηκε ζαχαρωμένη τομάτα. Κοβαλιώθηκα, μπούχτησα, τσουρουφλίστηκα ολόκληρος. Μόλις τώρα φτάνω των δασκάλων την κόλαση. Όχι εξωτερικά, λέγοντας Ρίλκε και Μπέκετ, μιμούμενος φράσεις τους, όχι. Ξεκινώντας από τη δική μου ζωή, λαχαίνω τις σκέψεις μου μες στα γραφτά τους κι αυτή ας πούμε η σύμπτωση με κάνει να χαίρομαι και να σκυλιάζω ταυτόχρονα. Χαίρομαι, γιατί ο δρόμος που τράβηξα, που μόνος μου διάλεξα, αν θέλετε, που η ίδια η ζωή μου καθόρισε, δεν είναι άγονος αφού κι άλλοι και μάλιστα δάσκαλοι φτάσαν στο ίδιο επίτευγμα, κι είναι μια απόδειξη, όπως όταν μετά σκληρό διαγώνισμα βγαίνεις και τρέχεις στις λύσεις κι είναι όλα σωστά. Απ' την άλλη μεριά σκυλιάζω γιατί πρόλαβαν αυτοί και κατέγραψαν τον ανθρώπινο πόνο κι εγώ τώρα πρέπει να πάω πιο πέρα δίνοντας ίσως και τ' άλλο νεφρό.

Στέκομαι συλλογισμένος κι ανοίγω φανταστικό διάλογο με τον Ρίλκε, τον Μπέκετ, Μίλλερ Χένρυ και άλλους πειστωμένος και τους φωνάζω, ό,τι γράψατε σεις σ' ένα βιβλίο εγώ θα το περάσω, σε μια μόνο σελίδα, σε μια μόνο φράση. Γιατί να μην έχω κι ένα τρίτο νεφρό; Τότε, αυτή, την απέραντη απελπισία που φτάσαν οι δάσκαλοι, ίσως μπορούσα να τη μετατρέψω σε κάποια ελπίδα και πίστη. Να πάρω πηλό και να πλάσω απ' την αρχή έναν άνθρωπο κι αυτό το παγερό στερέωμα που φέρνει σβούρα από πάνω μας τυχαία και άσκοπα να το μετατρέψω σ' ένα απέραντο λούνα-παρκ. Να στήσω πυγολαμπίδες πάνω στην ασφαλτο. Να κάνω τους ανθρώπους να δουν τη μεταμεσονύχτια ομορφιά των ηλεκτρικών στύλων καθώς υποκλίνονται ευγενικά στις λεωφόρους. Ίσως μπορέσω να φτάσω ξανά στις πρώτες αφέλειες συγκροτώντας μια πίστη που θα διαλύεται μόλις χάνει κανείς το νεφρό του.

² Περιοδικό «Διαβάζω», αριθ. 168, 20/5/87, Αφιέρωμα στο Λουί Αραγκόν, σ. 23.

Δε θέλω χρόνο. Ζωή θέλω, μ' όλο που το δεύτερο προϋποθέτει το πρώτο, ζωή να τη σπαταλήσω πίσω από τις φράσεις, ζωή να χτίσω παραγράφους, να οικοδομήσω ένα έργο δίνοντας στο λόγο μια Τρίτη διάσταση γιατί τη δεύτερη τη βρήκαν οι άλλοι, την καταγράψαν οι δάσκαλοι κι εγώ πρέπει να πάω παραπέρα ³.

Και όσα ο Γιάννης Ρίτσος γράφει για τον τρόπο αντιμετώπισης των γεγονότων και των βιωμάτων της ζωής, αλλά και της λειτουργίας τους μέσα από τη μνήμη, εκφράζονται και λειτουργούν στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα αυτοβιογραφούμενου:

« ...Τα γεγονότα, τα πράγματα, τα ζεις, τα βλέπεις, τα δέχεσαι ή τ' απορρίπτεις, αντιδράς σ' αυτά με αισθήματα, ιδέες, εντυπώσεις, επιλογές, κρίσεις (και πάντα με τη θέλησή σου σ' εγρήγορση). Έστερα διυλίζονται στη μνήμη και μπορείς κουτσά στραβά να τ' αναπολείς, να τα χρησιμοποιείς ή και να τα μετασχηματίζεις ανάλογα με τις ανάγκες σου. ...» ⁴

Ο Μάριος Χάκκας σίγουρα αντιμετωπίζει τα γεγονότα με τη θέληση και τη συνείδησή του σε εγρήγορση και η λειτουργία της μνήμης που περιγράφεται στα λόγια του Γ. Ρίτσου λειτουργεί στα διηγήματα και ιδιαίτερα στη συλλογή «Το Κοινόβιο».

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα δε στοχεύει στην κατανόηση ή «ερμηνεία» της κοινωνικο-ιστορικής εμπειρίας. Απεικονίζει την προσπάθεια του ανθρώπου να καταλάβει και να ερμηνεύσει τη ζωή του στο μέτρο που αυτή η προσπάθεια γίνεται στη βάση μιας ευρύτερης κοινωνικο-ιστορικής εμπειρίας, δίνοντας πολύτιμα στοιχεία για προγενέστερους ή υφιστάμενους πολιτισμικούς σχηματισμούς.

Ακόμη το αυτοβιογραφικό στοιχείο εκλαμβάνεται ως τεκμήριο για τη μελέτη των αξιών και σημασιών που έχει για μια εποχή και κοινωνία το ανθρώπινο υποκείμενο.

Επιπρόσθετα η αξιοποίηση του αυτοβιογραφικού στοιχείου είναι δείγμα των μορφών αυτοσυνείδησης, αυτοέκφρασης, αυτοδιερεύνησης και αυτογνωσίας που έχει φτάσει το άτομο Μάριος Χάκκας ⁵

Στην αυτοπαρουσίαση – αυτοέκφραση του Μάριου Χάκκα λειτουργεί κυρίως το ύφος, ως το ψυχολογικό ιδίωμα – καθρέφτης του συγγραφέα και όχι η θεώρηση της σημασίας «του βίου» του, θέλοντας να αποφύγει τον υποκειμενισμό, που μειώνει την αξία της ως μαρτυρίας.

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στα κείμενα λειτουργεί ως αυθεντικός λόγος και επενδύεται με τις αξίες της προφορικότητας – ιστορίας, που έχουν χαθεί. Με τη γραφή και με την απουσία τεχνητότητας κυριαρχεί η

³ Μ. Χάκκας, Άπαντα, Κέδρος, 3^η έκδ., Αθήνα 1986, σ. 252 – 254.

⁴ Γ. Ρίτσου, Ίσως να 'ναι κι έτσι, Μυθιστόρημα, ε' έκδοση, Κέδρος 1985, σ. 64.

⁵ Μ. Χάκκας, Άπαντα, Κέδρος, 3^η έκδ., Αθήνα 1986, σ. 488 – 489.

φωνή του συγγραφέα με μια επαρκή αμεσότητα στην πραγματικότητα, είτε της εποχής του, είτε του ανθρώπου.

Έτσι χωρίς να τίθεται θέμα κυριαρχίας η φωνή του συγγραφέα συνυπάρχει και συλλειτουργεί με τη γραπτή υπόσταση της μαρτυρίας του, αλλά και με τη μορφή της προφορικής κατάθεσής του.

Ο εξομολογητικός τόνος ⁶ στο αυτοβιογραφικό στοιχείο είναι αναμφισβήτητα ενδιαφέρον, συχνά βέβαια γίνεται ερεθιστικός και χωρίς να παρουσιάζεται υποχρεωτικά αποδεκτός ως αξιόπιστος, κυρίως στις αξιολογήσεις περιστατικών και προσώπων. Βέβαια η βούληση του συγγραφέα δεν φιλοδοξεί τη σύνθεση αυτοτελούς αυτοβιογραφίας και δεν έχει εξαντλητικό χαρακτήρα. Στα κείμενά του ο Μάριος Χάκκας ενδοσκοπεί τα πράγματα μέσα στο άπλετο φως του μαύρου. ⁷ Έτσι σαν πρόλογος (ασπρόμαυρο), και Ένας κάπως αισιόδοξος επίλογος (μαυρόασπρο) ⁸, χρησιμοποιώντας την προβληματική των υπαινιγμών, υπαινιγμοί όμως που προβάλλουν τη μοναδική ελπίδα που είναι η προάσπιση της ομορφιάς της ανθρώπινης ζωής μέσα στην εφημερότητά της και η διαφύλαξη της ακεραιότητας του ανθρώπινου προσώπου μέσα στη μοναδικότητα και στην ηθική ακτινοβολία του.

Ο χώρος της εφηβείας και τη νιότης του, ο χώρος του ονείρου, γίνεται και πάλι χώρος της ανάγκης για όνειρα (Κοινόβιο). Χώροι, όπου ανάλωσε ο συγγραφέας την παιδική, εφηβική και ώριμη ηλικία, γίνονται σημεία αναφοράς: βιώματα – μνήμες – εμπειρίες ανακαλούνται στη μνήμη για να δηλώσουν με τον τρόπο του συγγραφέα το μικρόκοσμο και το μακρόκοσμο δρόμο της ανθρώπινης ιστορίας. Όλα αυτά, εικόνες, απόψεις, οράματα, παραισθήσεις αποκτούν λειτουργικότητα και ιδιαίτερη συνοχή, ώστε ο αναγνώστης να γίνεται συμμετοχός της δημιουργικής στιγμής του συγγραφέα.

Είναι αλήθεια πως στα κείμενά του ο Μάριος Χάκκας αυτοβιογραφείται. Και αυτό είναι αναπόφευκτο βέβαια αν δεχτούμε πως κανένας συγγραφέας δεν μπορεί να ξεφύγει από τα βιώματά του, χωρίς αυτό να είναι εκ προοιμίου καταδικαστέο. Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα αναφέρεται σε κομμάτια της ζωής του, στη βιωματική απόδοση των εμπειριών του σε καλλιτεχνική μορφή

⁶ Βλ. Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 106 – 131 το άρθρο του Π. Α. Ζάννα. Ειδικότερα, στις σελίδες 107–110, ο αρθρογράφος παραθέτει αναλυτικούς πίνακες για το πρόσωπο που κυριαρχεί στα διηγήματα και σημειώνει:

«... Το ξεκίνημα από μια γραφή πιο «ιστορική» όπου κυριαρχεί το τρίτο ενικό ρηματικό πρόσωπο, γραφή που εγκαταλείπεται προοδευτικά για να γίνει περισσότερο «λόγος», λόγος προσωπικός, υποκειμενικός, εξομολογητικός, τελικά μονόλογος.», ό.π., σ. 115.

⁷ Μ. Χάκκας, Άπαντα, Κέδρος, 3^η έκδ., Αθήνα 1986, σ. 181.

⁸ Μ. Χάκκας, Άπαντα, Κέδρος, 3^η έκδ., Αθήνα 1986, σ. 307.

και στη γενίκευσή του όμως, που διαπιστώνεται τελικά να έχει γερό δέσιμο με το βίο του συγγραφέα.

Έτσι το βιοματικό στοιχείο λειτουργεί κυρίως γενικεύοντας το αυτοβιογραφικό. Ο συγγραφέας αυτοβιογραφούμενος κλείνεται στο βιοματικό του χώρο αλλά και αγαπημένο και προσπαθεί με αγάπη να τον ζωντανέψει στα διηγήματα με φόντο την εποχή του και την προσωπική του περίπτωση, το χθες και το σήμερα, ζώντας στην πρωτεύουσα των γεγονότων και στο περιθώριό της.

Δε συνηθίζει να υποδύεται αλλότριους ρόλους βλέποντας την τέχνη του όχι μόνο από την ηθική άποψη αλλά και ως μια προσωπική εκφόρτιση από τις εικόνες και τις εμπειρίες της ζωής που μαζεύτηκαν μέσα του και τον πιέζουν.

Οι επινοημένες καταστάσεις δεν του χρειάζονται αφού ζει σε μια εποχή τόσο πλούσια σε βιώματα και ο ίδιος αντιμετωπίζει μια προσωπική τραγωδία με το στίγμα «του καταδικασμένου» που ο χρόνος της ζωής του σώνεται επικίνδυνα και ανελήτα.

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στα κείμενα του Μάριου Χάκκα δεν αποβλέπει να δώσει απλά και μόνο την προσωπική εμπειρία. Θέλει να γίνει ο καμβάς πάνω στον οποίο θα δοθούν τα προβλήματα που τοποθετούνται εκείθεν της προσωπικής εμπειρίας και να τα μετουσιώσει σε καλλιτεχνική μορφή μέσα στο ζωτικό χώρο των ιδεολογικών ενδιαφερόντων ή ανησυχιών και σε μια θερμή επαφή με την κοινωνική εμπειρία.⁹

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο δε λειτουργεί στη βάση του μονόλογου της αφήγησης, αλλά στη βάση του διάλογου με τον κόσμο και με τη σάρκα του παρόντος, ξεκινώντας με βάση την προσωπική εμπειρία, που μεγεθύνεται ομόκεντρα στον ελληνικό χώρο και χρόνο και με μια γενικότερη ταυτόχρονα διάσταση με τη σφραγίδα όμως της ελληνικής περίπτωσης.

Ο συγγραφέας αυτοβιογραφούμενος δεν οδηγείται σε έναν άγονο ερμητισμό, αλλά κλείνει μέσα του την ομαδική και κοινωνική αγωνία ή την αγωνία πολλών άλλων μαζί.¹⁰ Έτσι δεν περιορίζεται σε ατομικές εξομολογήσεις αλλά αγγίζει με τις γραμμές του την καθολικότητα και φαίνεται να μην ξεχνά πως στοιχεία από τον ατομικό φάκελο της ζωής του λειτουργούν καλλιτεχνικά, γιατί δεν τους λείπει το σημείο επαφής με την κοινή περίπτωση.

Το βιοματικό στοιχείο στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα λειτουργεί αλληλένδετα με το προσωπικό **γίνεσθαι** και το αισθητικό ωρίμασμα που συντελείται στο λογοτεχνικό υποκείμενο (συγγραφέας),

⁹ Βλ. και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 57 και σ.σ. 64 – 65.

¹⁰ Μ. Χάκκας, Άπαντα, Κέδρος, 3^η έκδ., Αθήνα 1986, σ.σ. 315 – 350, σ.σ. 437 – 446, σ.σ. 219 – 307.

αποτελώντας έτσι ένα συστατικό του περιεχομένου των κειμένων του. Έτσι το εμπειρικό υλικό μεταστοιχειώνεται σε βιωματικό, εμπλουτίζοντας τη λογοτεχνική αξία του κειμένου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

Η ΕΙΛΙΚΡΙΝΕΙΑ ΚΑΙ Η ΤΙΜΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ ΤΟΥ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΟΥΜΕΝΟΥ ΗΡΩΑ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΧΑΚΚΑ

Ο Σπύρος Πλασκοβίτης υποστηρίζει πως ο Μάριος Χάκκας ανήκει στην κατηγορία των πεζογράφων που έφεραν με την ευαισθησία τους, τον πόνο για την πατρίδα του Έλληνα πολίτη και διανοούμενου την ουσιαστική ανανέωση στην πεζογραφία μας και συνέβαλαν κατά βάθος στην ανανέωσή της. Και φυσικά ο Μάριος Χάκκας με τα ιδιαίτερα συγγραφικά του χαρακτηριστικά υπήρξε «κοινωνικός» και «πολιτικός» συγγραφέας.¹

«Βαδίζεις σε τούτη την πόλη και τώρα άξαφνα θυμάσαι ότι, λίγα χρόνια πριν, από τα ίδια πεζοδρόμια, βάδισαν πηγαίνοντας ίσως, όπως κι εσύ, για το πατάρι του εκδότη τους, πεζογράφοι της γενιάς του που έφυγαν πρόωρα από τη ζωή: Ο Στρατής Τσίρκας, ο Μάριος Χάκκας, ο Δημ. Χατζής, ο Ρόδης Ρούφος - από τους παλιότερους, ο Γ. Μπεράτης - ονόματα που άφησαν πίσω τους έργα από τα σημαντικότερα της δραματικής εποχής τους, ύστερα από τον εμφύλιο πόλεμο στην Ελλάδα. Όλοι τους, με τα ιδιαίτερα ο καθένας συγγραφικά του χαρακτηριστικά, υπήρξαν «κοινωνικοί» και, αν θέλετε, «πολιτικοί» συγγραφείς – δηλαδή σύγχρονοι και προβληματισμένοι. Δεν τους απασχόλησε το αν θα τους θεωρήσουν ή όχι «μοντέρνους», έφεραν με την ευαισθησία τους και τον πόνο για την πατρίδα του Έλληνα πολίτη και διανοούμενου, την ουσιαστική θεματολογική ανανέωση στην πεζογραφία μας – την κατά βάθος ανανέωσή της.»

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα κοιτάζουν τα πράγματα από την πλευρά του ανθρώπου και όχι του κόμματος, της ιδεολογίας ή του εμπορίου. Δεν έχουν βλέψεις εξουσίας, αλλά κινητοποιούν όμως γύρω από συγκεκριμένα προβλήματα επιδιώκοντας να αφήσουν χώρο για τη φαντασία, το σαρκασμό και την προσωπική έκφραση.

Ο Αλέξης Ζήρας γράφει σχετικά για την αφηγηματική δομή στην περίπτωση του στο εισαγωγικό κείμενό του στη συλλογή διηγημάτων «Ακινητοποιήσεις στην εικόνα» των γαλλικών εκδόσεων Hatier στην οποία ανθολογείται και ο Μάριος Χάκκας:

«Αποστασιοποιημένος, εννοείται, δε σημαίνει αδιάφορος. Σημαίνει, όμως, την ενσυνείδητη στάση ενός νεότερου τύπου συγγραφέα που δεν αρκείται, στο εξής, να απολογείται για λογαριασμό της εποχής του, χωρίς συνάλληλα να έχει

¹ Περιοδικό «Η Δέξη», Νοέμβρης – Δεκέμβρης '90, Τεύχος 99 – 100, σ. 733.

απαιτήσεις από την ίδια τη γραφή του. Έτσι, η ηθική στράτευση του λογοτέχνη δεν εξαντλείται πια στο ήδη απηρχαιωμένο δίλημμα: Ποιας κοινωνικής ομάδας οφείλω να υποστηρίζω τα συμφέροντα; Ούτε ακόμα στο ερώτημα: η τέχνη, παράγεται ως ευθεία αντανάκλαση της πραγματικότητας; Μπροστά του παρουσιάζεται τώρα, γιατί εκείνος ο ίδιος το διαλέγει αυτό, το πρόβλημα κρίσης της αφηγηματικής δομής, δηλαδή η ηθική της λογοτεχνίας όπως την κοιτάζουμε από τα μέσα, από το απόθεμα των γλωσσών της, από το απόθεμα των υφών της, από τα μορφολογικά της συστατικά. Εδώ υπάγονται περιπτώσεις ακόμα και πεζογράφων που ξεκίνησαν από ιδεολογικά προσδιορισμένα αφηγήματα, όπως ο διηγηματογράφος Μάριος Χάκκας, ο οποίος δημιούργησε μια εντελώς ιδιότυπη αφηγηματική δομή, σχεδόν ποιητικής φύσης, όπου όλα τα θεωρούμενα ως «αντικειμενικά» στοιχεία του διηγήματος (οι διάλογοι, το σκηνικό, οι χαρακτήρες) αφομοιώνονται σ' ένα είδος πυρετώδους μονολόγου που αλέθει τα πάντα και καταργεί όλες τις ασφαλιστικές δικλίδες του αναγνώστη μπροστά στο κείμενο. Είναι ένας μονόλογος εξαιρετικά συμπαγής, αυθόρμητος αν και εσωτερικά ισορροπημένος, ακόμα και στα σημεία εκείνα όπου ο Μάριος Χάκκας αφήνεται να κυριευτεί από παραισθήσεις, από μια απερίγραπτη απελπισία ή από την πεποίθηση ότι ο κόσμος και η ζωή είναι, τελικά, πράγματα ακατανόητα.»²

Η γνησιότητα των αισθημάτων του Μάριου Χάκκα φανερώνεται μέσα από την ειλικρινή αντιμετώπιση του ανθρώπινου πόνου, που αποτελεί και για το συγγραφέα κυριαρχικό στοιχείο της ύπαρξής του ευρισκόμενος στο θανάσιμο αστερισμό του καρκίνου. Τα κείμενα φωτογραφίζουν αποσπασματικά τη μοναξιά, την αγωνία και τη διάλυση στο κοινωνικό περιβάλλον, στοιχεία που καταβροχθίζουν την ανθρωπιά, τον έρωτα, την ιδιαιτερότητα, και αφήνουν θριαμβευτές τη μοναξιά, την αγωνία, και τη διάλυση. Το ζήτημα δεν είναι η ετικέτα, αλλά η ουσία και η υπογράμμιση του προβλήματος της σήψης, χωρίς αποστασιοποιήσεις περιθωριακές και θεοποιήσεις ψευδεπίγραφες.

Η εν ενεργεία συνείδηση του βιώνει τον κόσμο τροφοδοτούμενη από μια ανακυκλούμενη μνήμη, που μέσα από τους δρόμους της καλλιτεχνικής δημιουργίας, με το όνειρο και την αγάπη, την ελπίδα και το πάθος, αισθήματα και ιδέες εμπλουτισμένες από την εμπειρία της

² Περιοδικό «Η Δέξη», Νοέμβρης – Δεκέμβρης '90, Τεύχος 99 – 100, σ. 761. Βλ. και σ. 749.

αρρώστιας του αποδίδει τις εκφάνσεις μιας βαθύτατης υπαρξιακής οδύνης, που επωάζει όμως όχι την άρνηση, αλλά την κατάφαση στη ζωή και στον άνθρωπο.

Ο Μάριος Χάκκας αγωνίζεται να βρει στα κείμενά του το δικό του πρόσωπο, να ορίσει τη δική του ταυτότητα. Όλα είναι σκορπισμένα και διασπασμένα, όπως η μνήμη και οι επιθυμίες, τα όνειρα και το ανθρώπινο πρόσωπο. Όμως δεν υπερβάλλει, δεν απατά και δεν προτίθεται να ξεγελάσει με συναισθήματα και πόνους που δεν τον σπαράζουν (Διήγημα: Το Τρίτο νεφρό)³

Ο Γιώργος Παγανός γράφει για το διήγημα:⁴

«Το διήγημα, όπως και το λυρικό ποίημα, έχει την τάση να συγκεντρώνεται γύρω από ένα γεγονός και να εκφράζει μian ατομικήν εμπειρία»

και: **«σ' ένα διήγημα είναι απαραίτητη η ύπαρξη ορισμένου τοπικοχρονικού κοινωνικού πλαισίου»**

και: **«Βασική αρετή του διηγήματος, εκτός από την τεχνική του, είναι η πιστότητα της ιστορίας, ανεξάρτητα αν είναι πραγματική ή πλαστή. Αυτό όμως επιτυγχάνεται μόνο αν ο διηγηματογράφος έχει άμεση εμπειρία των γεγονότων που αφηγείται.»**

Στα διηγήματα του Μάριου Χάκκα οι απόψεις αυτές ταιριάζουν, γιατί υπάρχει η αφήγηση της βιωμένης εμπειρίας⁵ και η ύπαρξη ορισμένου χρονικά αλλά και τοπικά κοινωνικού πλαισίου στη φυσική και στη συμβολική του διάσταση. Όλα όμως σπονδυλώνονται και συνδέονται με τη ζωή του συγγραφέα και τις οδυνηρές εμπειρίες του, που μέσα από τα διηγήματα αποσπασματικά, αλλά ευδιάκριτα αυτοβιογραφείται.

Όλα συνδέονται με τη ζωή ενός κεντρικού προσώπου, του συγγραφέα – αφηγητή, αυτοβιογραφούμενου, φέρνοντας έτσι τα κείμενά του πιο κοντά στο αυτοβιογραφικό και ψυχαναλυτικό ή λυρικό δοκίμιο,⁶ διαλέγοντας τη διάλυση του στερεά οργανωμένου μύθου και χρησιμοποιώντας μια γλώσσα περισσότερο μεταφορική και ρυθμική, αναζητώντας και επιδιώκοντας πρωτότυπους τρόπους γραφής.⁷

³ Μ. Χάκκας, Άπαντα, Κέδρος, 3^η έκδ., Αθήνα 1986, σ. 251.

⁴ Γιώργος Παγανός, Η Νεοελληνική πεζογραφία, Θεωρία και Πράξη, Σειρά Φιλολογικά, Κώδικας, Αθήνα 1983, σ.σ. 30 – 31.

⁵ Λίνος Πολίτης, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Γ' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1980, σ. 361 (Μάριος Χάκκας).

⁶ Για τη λειτουργία αυτή του αφηγηματικού λόγου Βλ. Αιμίλιος Χουρμούζιος, Ο αφηγηματικός λόγος, εκδ. Των Φίλων, Αθήνα 1979, σ. 270.

⁷ Μ. Χάκκας, Άπαντα, Κέδρος, 3^η έκδ., Αθήνα 1986, σ. 254.

Η αφηγηματική φωνή του συγγραφέα είναι γνήσια, άμεση, ανθρώπινη και διαθέτει τη δική της προσωπική και ξεχωριστά ιδιότυπη ταυτότητα.

Αντιμετωπίζει με ειλικρίνεια την προσπάθειά του και τον αναγνώστη, χωρίς να χαρίζεται στην εαυτό του και επιδιώκοντας στο ουσιαστικό της αφήγησης και όχι στην παραπλανητική σκηνοθεσία της.

Στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα η ενότητα στηρίζεται όχι στη χρονολογική αφηγηματική δομή, αλλά σε «ολόκληρο το σχεδιάγραμμα εσωτερικών αναφορών» και στην «αρχή της προσωπικής αναφοράς», χαρακτηριστικά της μοντέρνας λογοτεχνίας.⁸

Ακόμη ο Μάριος Χάκκας πέρα από την αίσθηση που δίνει στον αναγνώστη της πραγματικότητας με το να διακρίνει στην αφήγησή του ένα σχεδιάγραμμα περισσότερο ενισχυμένο με την αρχή της προσωπικής αναφοράς και του αυτοβιογραφικού στοιχείου, προεκτείνει τις προσπάθειες της αφηγηματικής του μεθόδου στη συλλογή του «Το Κοινόβιο», όπου πιο συγκεκριμένα χρησιμοποιεί στη μυθολογία του μια μυθοπλασία, πέρα από τα μέσα της συμβατικής αφήγησης.

Έτσι η αντίληψη ενός ρεαλιστικού κόσμου, μιας υπαρκτής και κατανοητής πραγματικότητας συνδέεται με εκείνη μιας μυθοπλασίας⁹ ανύπαρκτης, αλλά ουσιαστικής, που αναμεταδίδεται με τον υπαινιγμό και το συμβολικό τρόπο.

Ο Stephen Spender, μιλώντας για τη μοντέρνα Τέχνη γράφει πως σε αυτήν «Ο καλλιτέχνης εκφράζει την απόλυτη επίγνωσή του μιας πρωτάκουστης μοντέρνας κατάστασης με τη δική της μορφή και το δικό της ιδίωμα.» Και σε αυτό αντιθέτει μια τέχνη, που ασχολείται μονάχα με τα καθημερινά ζητήματα, με τρόπο καθαρά δημοσιογραφικό, όπως είναι εκείνος του Shaw και του Wells, - που τους αποκαλεί «σύγχρονους» συγγραφείς. Ο Spender υπογραμμίζει τα στοιχεία μίσους και νοσταλγίας που υπάρχουν στους μοντερνιστές, ισχυριζόμενος πως τα έργα τους δε συνέχονται από «μια συγκεκριμένη φιλοσοφία ή πίστη, αλλά από μια συναισθηματική στάση απέναντι στο σήμερα – από ελπίδα, μίσος, απόγνωση».¹⁰

⁸ Για τα χαρακτηριστικά της μοντέρνας λογοτεχνίας βλ.:

Peter Faulkner, Μοντερνισμός, Μετάφρ. Ιουλιέττα Ράλλη – Κ. Χατζηδήμου, Η γλώσσα της Κριτικής, Ερμής, Αθήνα 1982, σ.σ. 38 – 39 και σ.σ. 100 – 129. Και Joseph Frank, *Statial Form in Modern Literature*, 1945.

⁹ Για τη σχέση μύθου και συγγραφέων – κριτικών βλ. Κ. Κ. Puthren, Ο Μύθος, Μετάφρ.: Ιουλιέττα Ράλλη – Κ. Χατζηδήμου, Ερμής 1977, σ.σ. 70 – 127.

¹⁰ Peter Faulkner, Μοντερνισμός, Ερμής, Αθήνα 1982, σ. 125 (Βλ. Stephen Spender, *The Struggle of Modern*, 1963).

Στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα δε λείπει η αίσθηση της συνειδητοποίησης από το συγγραφέα της νέας πρωτάκουστης πραγματικότητας:

«Επειτα, περνώντας κάτω από κείνη την πράσινη πόρτα, καθόμαστε στη γνωστή τριζάτη καρέκλα, και μπροστά στο μπαταρισμένο σαν τη ζωή μας τραπέζι, ακουμπώντας κει πάνω άσπρο χαρτί γράφαμε μαύρα γράμματα, κατασκευάζαμε κλαίγοντας ποιήματα, θρηνωδία στην κουσταμάρα μας. Τα ποιήματα, φωτεινά της ζωής ιντερμέτζα; Μπορεί. Όμως τα πιο πολλά είναι να κοσμούν μόνο τάφους, κι άλλα, τα καλύτερα ίσως, μέινανε μες στο μυαλό μας, δεν υπήρξαν ποτέ, παιδιά που πεθάνανε στο προφυλακτικό, κι άλλα αποβολές, κι όσα τελικά απ' αυτά γεννήθηκαν, τέρατα της εκτρωματικής εποχής μας.

Ω! Αν δεν είχαμε γόνατα τρύπια! Αν δεν είχαμε μασκάλες που ολοένα βουλιάζουν σε ύπνο τεντωμένο σαν τύμπανο! Αν δεν ήταν οι μέρες μας άδειες, όμοιες, αναλλοίωτες πάντα, όπως τα πλαστικά λουλούδια στο βάζο, αμάραντα, μ' ένα δάχτυλο σκόνη, ίσως τότε να 'χαμε μια σιδερωμένη γραβάτα για μόστρα.

Να, γιατί μας έμεινε η τσαλάκα στην πρόσοψη ανεξίτηλο στίγμα κι ο καρυτσαφλός μας ν' ανεβοκατεβαίνει εναγώνια. Οπωσδήποτε δε φταίγαμε μεις, δε φταίγαμε μεις.»¹¹ και η αντιμετώπισή της

¹¹ Μ. Χάκκας, Άπαντα, Κέδρος, 3^η έκδ., Αθήνα 1986, σ. 190-191.

¹² Μ. Χάκκας, Άπαντα, ό.π., σ. 342.

¹³ Μ. Χάκκας, Άπαντα, ό.π., σ. 423-424.

¹⁴ Μ. Χάκκας, Άπαντα, ό.π., σ. 311.

κάποτε με τρόπο καθαρά δημοσιογραφικό κυρίως στις δυο πρώτες συλλογές διηγημάτων του.

Δε λείπει το έντονο στοιχείο της νοσταλγίας ¹², η έλλειψη μιας συγκεκριμένης φιλοσοφίας ή πίστης ¹³, αλλά και μια έντονη παρουσία μιας συναισθηματικής στάσης, στάσης μίσους για ότι πληγώνει το ανθρώπινο πρόσωπο, απόγνωσης για ότι έχει χαθεί και για ότι δεν αποτελεί παράθυρο και ανάσα ζωής και ελπίδας, από πίστη όμως στον άνθρωπο και στη ζωή ¹⁴.

Ο αναγνώστης αναγνωρίζει στα διηγήματα παρωχημένες μνήμες των πραγμάτων και των καταστάσεων που ζωντανεύουν και φωτίζουν μια εποχή. Η προσοχή του συγγραφέα – αφηγητή στρέφεται τόσο στη μνήμη, όσο και στην παρούσα στιγμή.

Το πορτρέτο του, όπως δίνεται στα κείμενα ενέχει, το πάθος, την ατέλεια, τη μοναξιά, τη φθορά και το θάνατο με τα ανεξίτηλα σημάδια του καρκίνου που έχει αφήσει σε αυτό.

Το κείμενο απαλλάσσεται από τα περιττά και μένει μόνο η ουσία καθώς ο κύκλος του καρκίνου λειτουργώντας σαν καταλύτης δίνει γυμνή την εξιστορούμενη προσωπική κι ιστορική τραγωδία και τη μεταστοιχειώνει σε μια διάσταση αισθητική και γλωσσική που γειτνιάζει με την ποίηση. Διαποτίζει το κείμενο με πολλή αλήθεια και το αποστασιοποιεί από την προσωπική περίπτωση, πετυχαίνοντας να συνομιλεί μαζί μας για τις ευγενέστερες ίσως ποιότητες της ανθρώπινης συνείδησης και της τέχνης: την τρυφερότητα, τη φθορά, τη συντροφικότητα και την ανθρωπιά.

Μέσα στις τάξεις του λαού και στους αγώνες του κατά του φασισμού και του Ναζισμού ο Μάριος Χάκκας γνώρισε την ψυχική έξαρση και την ηθική μέθη και συνειδητοποίησε το προνόμιο του να βρεθεί κάποιος έστω και θεατής ή συνοδοιπόρος μέσα στις φωτεινές φάλαγγες της ιστορικής πρωτοπορίας ¹⁵.

Έτσι η ζωή του ως πνευματικού ανθρώπου δικαιώνεται, αποκτά νόημα και γονιμοποιείται η σκέψη του και τα γραφτά του είναι μια υπεύθυνη και τίμια απόκριση στον ιστορικό και ανθρώπινο διάλογο και μέσα σε αυτά ακούγεται η αναταραχή του καιρού του και οι αντιθέσεις του κόσμου μας.

Η επιθυμία του Μάριου Χάκκα να ιδρύσει το ιδιότυπο «Κοινόβιό» του δεν είναι αποτέλεσμα ενδιαφέροντος για την ατομική σωτηρία και τη

¹⁵ Μ. Χάκκας, Άπαντα, ό.π., σ. 341-343.

δημιουργία μιας μοναστικής ψυχολογίας και μιας κλίσης προς το γεροντικό εφησυχασμό. Είναι μια θεώρηση σε ανθρώπινο επίπεδο των προβλημάτων της ζωής που δεν επιτρέπει στη δυναμική της τη θεωρητική και αδιάφορη στάση ζωής και κύρια αποτελεί μια ηθική στάση απέναντί της με τον συμβολισμό του.

Ο συγγραφέας ξεκινά από το κεφάλαιο των πίστεών του για το στήσιμο του «Κοινόβιου» και από ζωτικά ενδιαφέροντα στα οποία συμμετέχει ο νους και η καρδιά.¹⁶

Η ιδέα του «Κοινόβιου» αποτελεί μια ηθική έκρηξη της συνείδησης του Μάριου Χάκκα. Θέλει με αυτό να ποτίσει το πάθος για τον άνθρωπο και τη ζωή και να υπηρετήσει τις ιδέες που σώζουν και τις λυτρωτικές αλήθειες. Πολεμά τα ιστορικά τέρατα που γέννησε η εποχή μας όχι μόνο με τις ηρωικές ιδιότητες του ανθρώπου, αλλά και με το κάλεσμα των πνευματικών αξιών, που οδηγούν και σηματοδοτούν την ανθρώπινη ζωή.

Η παρουσία του θανάτου στον άνθρωπο Μάριο Χάκκα δεν καθορίζει τη δεοντολογία της ζωής, αλλά τη δοκιμάζει και την παρακινεί να εκφραστεί, νιώθοντας την ανάγκη της έκφρασης ως ένα χρέος.

Το πρόβλημα της υγείας τον κλείνει στον εαυτό του και αντιμετωπίζει ένα είδος μοναξιάς. Έτσι στο «Κοινόβιό» του βρίσκει ένα καταφύγιο και μια λυτρωτική διέξοδο στο βύθισμα στο παρελθόν, στη μνήμη, στα οράματα της νιότης και στη γεύση που άφησε η εξέλιξη των πραγμάτων. Αυτό όμως γίνεται με ωριμότητα και χωρίς να παύει να επικοινωνεί με τον τρόπο του με την πραγματικότητα τη δική του, του τόπου του και της εποχής του, συνεπαρμένος από την ιερότητα του ανθρώπινου προσώπου και από μια επιθετική – αγωνιστική στάση σε ότι την ασχημίζει.

Στα κείμενά του δεν θα βρούμε την πένθιμη αυτοανάλυση, τον εγωκεντρισμό και την ηθική αδιαφορία. Ακόμη και όταν ο ήλιος της ζωής του σβήνεται από τα μάτια του, δεν παύει να ασχολιέται με τον έξω κόσμο και εμψυχώνεται από τις κοινές πίστεις και τις κοινές επιδιώξεις.

Μέσα στο «Κοινόβιό» του ονειρεύεται την ατομική τύχη που θα εξαρτιέται από τις μορφές της ομαδικής ζωής και της ομαδικής σκέψης με τη σφραγίδα της μοναδικότητας και της ιερότητας του ανθρώπινου προσώπου.

Ο Μάριος Χάκκας μοιάζει με έναν απλό «τυφεκιοφόρο» ανιχνευτή, που από τη θέση του αγωνίζεται να μας δώσει την υπεύθυνη και τίμια αναφορά του. Προσπάθειά του είναι να νικήσει το πνεύμα της

¹⁶ Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 62: «Μαρτυρία μιας πονεμένης ευαισθησίας ... στοιχείων ποιητικών.»

ήττας,¹⁷ της ήττας του ανθρώπου, της δικής μας και της ανθρωπότητας, όσο κι αν ομολογεί πως έχασε μεγάλο μέρος από τις πίστεις και τις ελπίδες του.

Η θέση του είναι σταθερά με ότι υπηρετεί τον άνθρωπο και με το δίκιο, έστω και το νικημένο. Η κριτική, η αμφισβήτηση και η αγωνία του δεν έχει σκοπό να μεταθέσει την ευθύνη στο κόμμα, βρίσκοντας ένα εξιλαστήριο θύμα. Άλλο τόσο όμως γνωρίζει πως από το αδιέξοδο δεν μπορεί κανείς να βγει πληθαίνοντας, τα λάθη και περιφρουρώντας την ανευθυνότητα, αλλά μόνο με την αναγκαία πολιτική ποιότητα. Ίσως γι' αυτό αργεί να πιάσει την πέννα και το κάνει όταν νιώθει την ανάγκη να πάρει θέση ως απλός άνθρωπος και πνευματική συνείδηση, έχοντας πλήρη επίγνωση και επαφή με τον καιρό μας.

Στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα μαντεύεται το ατομικό και το γενικό περιστατικό, η ζωή και ο θάνατος με το αίνιγμά τους, η κατάντια του ανθρώπου, αλλά και η ελπίδα και η προσδοκία ενός καλύτερου κόσμου. Φιλοδοξεί να είναι η μαρτυρία και ο πόνος του ανθρώπου που έχει λαχταρήσει τις αναντικατάστατες γαλήνιες ή ζωοδότες ώρες και που νιώθει τους απλούς ανθρώπους που έχουν υποφέρει πολλά και δεινά για τις ιδέες τους και αυτοί μιλούν κατάβαθα στην αγνή του καρδιά.

Μνήμες και εμπειρίες ζωής αποτελούν την πρώτη ύλη του την πολύτιμη και αφετηρία του είναι η βαθιά ανθρωπιά του. Η πεζογραφία του εσκεμμένα λιπόσαρκη, αλλά έξοχα λυρική και καθάρια, με τη γνησιότητα και τον αντιπροσωπευτικό χαρακτήρα της δικαιώνει τον ώριμο πόθο του συγγραφέα να δώσει με το αίμα της καρδιάς του και τη δική του μαρτυρία και κατάθεση χρέους προς τη ζωή και την εποχή του.

Άμεση είναι στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα η αίσθηση των πρόσφατων ιστορικών περιπετειών του τόπου του. Ζει μέσα του το μεγάλο κακό πολύ βαθιά¹⁸ και δε διαλέγει το δρόμο της φυγής ή της σκοπιμότητας. Ούτε κρύβεται ούτε στέκεται σε ουδέτερη ζώνη.

¹⁷ Για το θέμα αυτό βλ. και τα δυο άρθρα του Β. Λεοντάρη «Ποίηση ήττας» και «Λίγα ακόμη για την ποίηση της ήττας» στην επιθεώρηση Τέχνης, αρ. 106 – 107 και αρ. 110.

¹⁸ Για την εικόνα της μεταπολεμικής Ελλάδας, μια εικόνα που συμμερίζεται και ο Μάριος Χάκκας στα κείμενά του, χαρακτηριστικά είναι όσα γράφει ο Αλέξανδρος Κοτζιάς στο βιβλίο του «Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι, Κέδρος, Αθήνα 1982, για τα βιβλία του Αντρέα Φραγκιά, «Άνθρωποι και σπίτια» – μυθιστόρημα 1955 και «Η Καγκελόπορτα – μυθιστόρημα 1962»: «Πραγματικά, το Άνθρωποι και Σπίτια (1955) και η Καγκελόπορτα (1962) πολυσέλιδα και τα δυο βιβλία, καταπιάνονται να αποδώσουν, με ένα ύφος επί τούτου ισοπεδωμένο, τον καθημερινό αγώνα της επιβίωσης μιας κατηγορίας ανθρώπων που κάποτε πέταξαν με το όνειρο και την ελπίδα στα ύψη της αυτοθυσίας, για να βρεθούν ανώμαλα προσγειωμένοι σ' ένα εχθρικό, στην καλύτερη περίπτωση πεζό και αδιάφορο περιβάλλον, στη χοάνη της Αθήνας, στις φτωχογειτονιές και στους πολύβουους δρόμους της. Αυτή η αμείλικτη

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο δίνει βέβαια στα γραφτά του έναν έντονο προσωπικό τόνο. Αυτό όμως δε γίνεται από το κίνητρο της προσωπικής προβολής και από ματαιοδοξία. Πιστεύει ο συγγραφέας ότι η προσωπική μνήμη, που δε λειτουργεί κατά παραγγελία, αλλά κάτω από τους κτύπους της καρδιάς μπορεί να στήσει πιο αληθινά μνημεία γι' αυτά που αγαπάμε και αγωνιούμε. Ο συγγραφέας, στρατευμένος βέβαια στο χώρο της αριστεράς, θέλει να μείνει ο εαυτός του, ο άνθρωπος που στέκεται στο δικό του κόσμο χωρίς παρωπίδες και που πιστεύει πως καμιά σκοπιμότητα δεν μπορεί να υπηρετήσει το όραμα της ζωής όσο οι δυνάμεις της ανθρώπινης αξιοπρέπειας, της δικαιοσύνης και της πίστης στις δημιουργικές δυνάμεις του ανθρώπου.

Ο Μάριος Χάκκας είναι ένας άνθρωπος βασανισμένος από τη ζωή και πικραμένος από λογής-λογής ατυχίες¹⁹ ένας ταλαιπωρημένος άνθρωπος όμως και στο χώρο της πνευματικής έκφρασης, αφού εναγώνια και αποσπασματικά προσπαθεί να εκφραστεί λογοτεχνικά, κάτω από την αγωνία του επικείμενου τέλους:

« ... Ούτε για το μέσο ποσοστό ηλικίας δε συζητάμε, ίσως για την προσεχή πενταετία που μπορούσε νάταν η πιο γόνιμή μου μια μικρή εξαίρεση στο μεγάλο κανόνα.» (΄Απ. 373).

Όμως ότι λέει αποσπασματικά έστω, κυλά καθαρό, με αγάπη για την αλήθεια, με ευσυνειδησία και εντιμότητα, δίνοντας στα κείμενά του την αξία της αλήθειας, που δεν σηκώνει αμφισβήτηση για την καθαρότητα των κινήτρων και των στόχων της.

Ο μετρημένος χρόνος της ζωής του δεν του αφήνει περιθώρια για άλλες αναβολές και η συνείδησή του πάσχει όταν ο συγγραφέας είναι μια ψυχή με δεκτικότητα και με θαυμάσια εγρήγορση.

καθημερινότητα εξακολουθεί να είναι για μερικούς αγωνία θανάτου· για τους υπόλοιπους είναι αγωνία φθοράς. Στα δυο αυτά μυθιστορήματα του ο Φραγκιάς είναι αναλυτικός, φωτίζει τις ψυχολογικές μεταπτώσεις των πολλών προσώπων που αναδύονται από τις σελίδες του, ξετυλίγει αργόσυρτα τις ιστορίες τους, για να πλέξει σε καταστάσεις και να τις αντιπαραθέσει σε συγκρούσεις.»

¹⁹ Λίνος Πολίτης, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Γ' έκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1980, σ.σ. 360 – 361.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο

ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

Α. ΑΦΗΓΗΣΗ ΜΟΝΟΕΣΤΙΑΚΗ Ή ΜΟΝΟΜΕΡΗΣ

Ο Γιώργος Αράγης γράφοντας για την τεχνική της μονομερούς αφήγησης με την οποία είναι γραμμένα τα πεζογραφήματα του Γ. Ιωάννου αξιολογεί πως με τον τρόπο αυτό γράφτηκε η πλειονότητα από τα καλύτερα κείμενα της νεοελληνικής πεζογραφίας. Στη συνέχεια θυμίζοντας ενδεικτικά παραδείγματα, περιλαμβάνει σ' αυτά και το ομώνυμο αφήγημα από «Το Κοινόβιο» του Μάριου Χάκκα: ¹

« ... Θυμίζω ενδεικτικά: Η γυναίκα της Ζάκυνθος του Σολωμού, Απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη, Η στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι Ανώνυμου, Λουκής Λάρας του Βικέλα, διηγήματα Ροΐδη, Βιζυηνού και Παπαδιαμάντη, Η ζωή εν τάφω του Μυριβήλη, Ιστορία ενός αιχμαλώτου του Δούκα, Το νούμερο 31328 του Βενέζη, Λεωνής του Θεοτοκά, Το πλατύ ποτάμι του Μπεράτη, Το τέλος της Μικρής μας Πόλης του Χατζή, Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής του Πεντζίκη και από τα νεότερα, εκτός από τα πεζά του Ιωάννου, Το τρίτο στεφάνι του Ταχτσή, το ομώνυμο αφήγημα από το Κοινόβιο του Μάριου Χάκκα, τα Ακροκεραύνια του Μηλιώνη, Η κάθοδος των εννιά του Βαλτινού, κ.ά.».

Ο συγγραφέας Μάριος Χάκκας είναι ένα πραγματικό ιστορικό πρόσωπο, που γνωρίζουμε από τη βιογραφία του, αλλά ο αφηγητής – συγγραφέας στα κείμενά του είναι ένα πρόσωπο του κειμένου, που υπάρχει στα πλαίσια του πλασματικού λόγου και είναι ένα κατασκεύασμα από λέξεις.

Μπορεί να μιλάει σε πρώτο, σε δεύτερο ή τρίτο πρόσωπο ² και έτσι συνδέει το υποκείμενο με το αντικείμενο και βέβαια δεν παύει να δημιουργεί στον αναγνώστη ερωτήματα του τύπου; Ποιος μιλάει και βλέπει, πώς και τι βλέπει; ³ Και σίγουρα έχει καίρια σημασία η σκοπιά

¹ Η Μεταπολεμικής μας πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67. Τόμος Γ' εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988, σ.σ. 155 – 156).

² Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 107 – 110, όπου δίνεται αναλυτικός πίνακας του προσώπου που κυριαρχεί σε κάθε διήγημα και συλλογή συνολικά βαθμιαία στη μελέτη του Π. Ζάννα. Για το άρθρο αυτό βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτη, Διαλέξεις, Στιγμή, 1992, σ.σ. 191 – 196.

³ Για το θέμα αυτό και τις μεταμορφώσεις του αφηγητή βλ. Παναγή Μουλλά, Τετράδια Εργασίας 7, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών (Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών), Αθήνα 1984, σ.σ. 59 – 60.

του αφηγητή και η θέση από την οποία κοιτάζει κυριολεκτικά ή μεταφορικά τα δρώμενα.⁴

Έτσι η αφηγηματική σκοπιά του Μάριου Χάκκα είναι να αφηγείται ο ίδιος τα γεγονότα είτε έμμεσα μέσα από τα λεγόμενα των ηρώων ή δίνοντας το λόγο κάποτε στο διάλογο μέσα σ' ένα θεατρικό σκηνικό χώρο φανταστικό ή ιστορικό - πραγματικό (Καισαριανή, φυλακή, αστικός χώρος, μυθολογία, ανακριτικό γραφείο, φωτογραφικός θάλαμος κ.λ.π.) χωρίς όμως να χάνεται η αίσθηση της παρουσίας έστω και με την απουσία του, του αφηγητή συγγραφέα.

Ωστόσο, όσο είναι σίγουρο πως ο αφηγητής συγγραφέας δεν υιοθετεί τη θέση του αφηγητή παντογνώστη, άλλο τόσο είναι φανερό στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα ότι ο συγγραφέας – αφηγητής υιοθετεί τελικά το πρώτο πρόσωπο που αποτελεί μια κεντρική συνείδηση, είτε λειτουργεί ως πρωταγωνιστής ή ως δευτερεύον πρόσωπο ή ως απλός μάρτυρας – θεατής,⁵ χωρίς όμως να λειτουργεί ποτέ ουδέτερα, καταγράφοντας απλά εικόνες του παρόντος χωρίς αναδρομές στο παρελθόν ή αναφορές στο μέλλον.

Η πολιτική ιδεολογία του Μάριου Χάκκα συνδέεται με την αφηγηματική του τεχνική και με τους τρόπους που «η εκτός του κειμένου» πραγματικότητα επηρεάζει την πραγματικότητα που δίνεται στο κείμενο.

Η ιδεολογία του συγγραφέα είναι ένας άξονας αναφοράς, ένα χαρακτηριστικό σήμα, που παραπέμπει σ' έναν ιδεολογικό κώδικα με ποικιλία συνδηλώσεων αμεσοτήτων ή υπαινιγμών.⁶ Αυτό φορές επηρεάζει ή διαμορφώνει ένα σατιρικό τόνο, άλλοτε συνεχείς παρεκβάσεις από το παρελθόν στο παρόν ή στο μέλλον και αναμειγνύει το τρίτο με το πρώτο πρόσωπο. Και φυσικά στο ερώτημα του αναγνώστη «ποιος μιλάει και ποιος βλέπει», συνυπάρχει το ερώτημα «πότε μιλάει» και «πότε βλέπει» ο αφηγητής – συγγραφέας για να μπορεί να γίνει κατανοητό το περιεχόμενο της αφήγησης.

Ο Αλέξανδρος Ξύδης γράφοντας για την πορεία της Ελληνικής Τέχνης από το 1945 και μετά σημειώνει:

«Το 1950 η Ελληνική Τέχνη έμενε τέχνη καθαρά παραστατική (figurative) και ειδικότερα ανθρωποκεντρική, κυριαρχημένη

⁴ Για το πρόβλημα της αφηγηματικής σκοπιάς του τρόπου θεώρησης των δρώμενων βλ. Percy Lubbock, *The Craft of fiction* (1921) όπου κωδικοποιούνται οι απόψεις του Henry James για το θέμα αυτό.

⁵ Ανάλογα παραδείγματα στη Νεοελληνική λογοτεχνία αποτελούν τα διηγήματα του Γ. Βιζυηνού, αρκετά του Παπαδιαμάντη, του Α. Καρκαβίτσα κ.ά. βλ. και Τετράδια Εργασίας 7, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 1984, σ. 63.

⁶ Γεωργίου Χ. Ρεπούση, Ο πολιτικός – ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεμβούρνη 1987.

δηλαδή από τη βασική επιδίωξη της απόδοσης (έκφρασης) της ανθρώπινης μορφής με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια, καθώς και του φαινόμενου κόσμου που την περιβάλλει, όπως υποπίπτει στην αντίληψη του κάθε καλλιτέχνη.

Η επιδίωξη αυτή ικανοποιείται είτε με την αισθησιακή έκφραση της μορφής με το χρώμα, αποτυπώνοντας δηλαδή την εντύπωση που κάνουν τ' αντικείμενα πάνω στις αισθήσεις του καλλιτέχνη, είτε με τη συναισθηματική έκφραση της μορφής που φτάνει ως την παραμόρφωση, ή και τη διάλυσή της, αποδίδοντας ουσιαστικά όχι πια το αντικείμενο καθαυτό, αλλά τις θυμικές αντιδράσεις του υποκειμένου καλλιτέχνη προς το αντικείμενο.

Όλα γίνονταν μέσα σ' ένα πλαίσιο πιστότητας προς την όψη ανθρώπων και πραγμάτων, με άλλα λόγια ενός ρεαλισμού που κινδύνευε να καταλήξει σε ψυχρό νατουραλισμό ή σε πεζές φιλολογικές ή μουσειακές αποδόσεις από τις οποίες θα έλειπε κάθε ποίηση, αφού το στοιχείο της ποίησης στις εικαστικές τέχνες το εξασφαλίζει η ζωγραφικότητα (ή η γλυπτικότητα) του έργου και όχι η γραφικότητα.»⁷

Σίγουρα και η τέχνη του Μάριου Χάκκα, αν και ανήκει σ' άλλο χώρο, είναι ανθρωποκεντρική και επιδιώκει να δώσει την εικόνα του ανθρώπου καθώς και του κόσμου που την περιβάλλει όπως υποπίπτει στην αντίληψή του, «αποτυπώνοντας την εντύπωση που κάνουν τα αντικείμενα πάνω στις αισθήσεις του καλλιτέχνη (εδώ του πεζογράφου), είτε με τη συναισθηματική έκφραση της μορφής που φτάνει ως την παραμόρφωση, ή και τη διάλυσή της» αλλά χωρίς να περιορίζεται στην απόδοση των θυμικών αντιδράσεων του καλλιτέχνη και με μια ζωογόνα ρεαλιστική ματιά, με μια εξπρεσιονιστική χάρη⁸ και σουρεαλιστική εικονοποιία, με ένα ζεστό νατουραλισμό και κυρίως με την αφαίρεση.

Η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα έχει έναν τόνο χαμηλόφωνο και εξομολογητικό· ξεκινά από το ατομικό περιστατικό, αλλά θέλει να εκφράσει και το γενικό και μαζί τη διάψευση των ελπίδων της γενιάς του.

Το αίσθημα αυτό «της προδοσίας» και «της ήττας» εκφράζεται και ως διαμαρτυρία πολιτική, αλλά και ως μια απογοήτευση κοινωνική – πολιτιστική γενικότερα.

Χρονικά τα πεζογραφήματα αναφέρονται αντίστοιχα στα χρόνια της Κατοχής και της Αντίστασης, στα χρόνια του Εμφύλιου, της Εξορίας

⁷ Αλέξανδρου Ξύδη, Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης, Α. Διαμόρφωση – Εξέλιξη, ΟΛΚΟΣ, Αθήνα 1976, σ. 230.

⁸ Για το θέμα αυτό γενικότερα και ειδικότερα για τη σχέση εξπρεσιονισμού και μοντερνισμού βλ. R. S. Furness, Εξπρεσιονισμός, Μετ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα 1980, σ.σ. 28 – 37.

και της Φυλακής, στα χρόνια του Κεντρώου διαλείμματος και στην Απριλιανή Δικτατορία (έως το 1972 – θάνατος του συγγραφέα).

Η αφηγηματική τεχνική του Μάριου Χάκκα δημιουργεί στον αναγνώστη το αίσθημα της παρωδίας για τις αρχές του λογικού συλλογισμού και συμβάλλει στη δημιουργία μιας αντιηρωικής παρουσίας, αφήνοντας να διαμορφωθεί αποσπασματικά ένα σκηνικό περιβάλλον:⁹

«Τα γραφτά μου μικρά σαν κουτσουλίες· στη δεύτερη, το πολύ στην τρίτη σελίδα, εξαντλούνται, κι έπειτα μάταια προσπαθώ να τα τεντώσω, δεν έρχονται οι φράσεις και τα νοήματα γατάκια πεταμένα σε σκουπιδότοπο. Οπότε τους βάζω ένα όποιο τέλος και πάω γι' αλλού. Άλλες ιστορίες κουβαριάζονται μέσα μου, αρπάζω το νήμα κι αρχίζω να ξετυλίγω, ώσπου πάλι κόβεται. Ίσως να τραβάω απότομα. Τ' αφήνω έτσι όπως βγαίνουν, αποσπάσματα μιας τεμαχισμένης ψυχής, με αποτέλεσμα να μην μπορώ μέχρι σήμερα να γράψω ένα μεγάλο κομμάτι, κάτι σα χρονικό.»

και: «Και η αρμονία μέσα μας κι έξω μας ούτε που με νοιάζει. Μπούχτισα πια από αρμονίες, κάτι χέρια – αστέρια και περιστέρια – μαχαίρια με κάνουνε να ξερνάω, ενώ αγάλλομαι στη δυσαρμονία, έστω αστέρια – τσουτσούνες κι ας μην του ταιριάζει, ας δυσαρμονίσουμε και μια φορά, αρκετά μας ταλαιπώρησαν οι εύκολες ρίμες, οι κραυγές των ηλεκτρικών μπουζουκιών, οι μπουάτ και οι μπουτίκ που δεν έχουνε σχέση καμιά με τα μπούτια. Προτιμώ μια επιστροφή στην πηγή, στη σχισμή, πολυτρίχια δακρύζουν κι οι σάτυροι που τα παραμερίζουνε στάζοντα για να φτάσω στη ρίζα.»

και: «Δε με εκφράζει πια καμιά σκοπιμότητα και καμιά λογική, κυρίως το αναπόφευκτο του θανάτου κάποιων κυττάρων, μερικών οργανισμών που κλείνουν τον κύκλο τους και δε θα ξανάρθουν. Ακόμα και στον οργανισμό μου τον ίδιο θέλω να μαλώνουν τα κύτταρα, να επιμένουν τα παλιά, να αντιστέκονται, πεθαμένα πια να μην αποβάλλονται, να παραμένουν εκεί προκαλώντας μια γενική αναστάτωση.»

Τα στοιχεία αυτά της άρνησης απεικονίζουν την απόγνωση του σύγχρονου ατόμου και την αποστροφή του για το περιβάλλον που οδηγείται στην απάνθρωπη

Απροσωπία:¹⁰

«Καισαριανή, ιδρώνω. Καισαριανή, ασφυκτιώ, Καισαριανή, αναγουλιάζω. Κάθεσαι με το σούρουπο και δροσίζεσαι στα

⁹ Άπαντα, σελ. 317, σ. 422 και σ. 424.

¹⁰ ό.π., σ. 234.

πεζοδρόμια, ενώ τα κορίτσια σου κατεβαίνουν με τα τσαντάκια στο χέρι για την πιάτσα. Πίνεις τη σουμάδα σου με τα λεφτά της μεσητείας και ρεύεσαι. Πιάνω στο βλέμμα σου μια μεταμέλεια σα να λυπάσαι που δεν ήσουν από γεννησιμιού σου μεσήτρα, ρουφιάνα και δοσίλογη.

Πού η λεβεντιά σου και πού η λευτεριά σου, γαζέλα, ζαρκάδα και έλαφος; Πού τα κάλλη σου και πού τα στολίδια σου, φρεγάδα, γολέτα και κορβέτα;

Τίποτε δε μένει. Τώρα σοβατίζεις τα τελευταία ίχνη πολυβολισμών στο μέτωπό σου, σα γέρικο σκυλί που γλείφει τις πληγές του στην επούλωση. Τώρα τσαλαπατημένη, τσακισμένη, εξουθενωμένη, στην τελευταία φάση της τοιχογραφίας, περίθαλψη και λησμονιά των άγριων περιστατικών του ταξιδιού σου.»

και που μέσα σ' αυτό ο σύγχρονος άνθρωπος δείχνει να είναι ικανοποιημένος και αυτάρκης, χαρακτηριστικά που συναντάμε έντονα στην μεταπολεμική πεζογραφία.

Ο όρος «Ιστορία – ιστορίες» που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας στον τίτλο της συλλογής «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» μας μεταφέρει στα γνωρίσματα του προφορικού λόγου και ειδικότερα στην προφορική διήγηση όχι όμως ενός φανταστικού αλλά ενός αυτοβιογραφικού και βιωματικού περιεχομένου.

Ο συγγραφέας αντιμετωπίζει τον αναγνώστη ως ακροατή και αυτοσχεδιάζει σύμφωνα με τις συνθήκες και τις αντιδράσεις των γύρω του, φιλτραρισμένες μέσα από το προσωπικό βίωμα.

Ο συγγραφέας – αφηγητής δίνει την αίσθηση πως έχει άμεση πείρα των αντιδράσεων του αναγνώστη και γι' αυτό παρεμβαίνει με επεξηγήσεις και ερωταπαντήσεις κι εκ μέρους του αναγνώστη ή του κλείνει πονηρά το μάτι:¹¹

«Και τότε, έκανε το μεγάλο του κατόρθωμα που ανέβασε τη φήμη του στα ουράνια κι έμεινε να συζητιέται μήνες μες στο τάγμα απ' όλα τα φαντάρια. Γύρισε τα θεόρατα σφιχτά καπούλια του προς το γραφείο του διοικητή και χωρίς μεγάλο ζόρι τράβηξε μια πορδή, (μα μια πορδή!), που σείστηκε το τάγμα όλο. Ο καβαλάρης δεν έπαθε αβαρία, γιατί ήτανε εκτός βολής. Μόνο που κουφάθηκε για λίγο. Όμως τα τζάμια του διοικητηρίου γίναν θρύψαλα κι οι λαμαρίνες απ' τα τωλ τρίξανε τόσο δυνατά που πολλοί νομίσανε πως γίνεται σεισμός ή κάποιος αιφνιδιασμός, μπορεί και πόλεμος και να τους πιάσανε στον ύπνο.

Ο διοικητής σκυμμένος στην αναφορά του, βλέποντας ξαφνικά να φεύγουν τα χαρτιά πάνω απ' το γραφείο του κι ακούγοντας την

¹¹ Άπαντα, σ.σ. 26 – 27.

τρομερή βροντή, τσακίστηκε να φτάσει ως την πόρτα σκοντάφτοντας σε καρέκλες και τραπέζια και κει πάνω στο κεφαλόσκαλο έβγαλε μια βραχνή φωνή:

«Συναγερμός ...».

Λέγεται ακόμα πως στη λέσχη αξιωματικών που ήτανε μέσα στο πεδίο βολής των πισινών του Κολοβού, ανακατώθηκαν τόσο πολύ τα πούλια που χάλασαν όλες οι παρτίδες, κι ότι στο λόχο των βαρέων ένας στρατιώτης ελεύθερος υπηρεσίας, ασθενής με πυρετό, πετάχτηκε αλαλιασμένος απ' το στρώμα του με την κραυγή: «Όλμος έβαλε».

Ο Κολοβός ατάραχος σα να μην είχε σχέση μ' αυτόν όλο το θόρυβο που γινόταν τριγύρω του, τράβηξε ήρεμα για τον στάβλο κι απίθωσε γλυκά γλυκά τον ξεκουφαμένο μουλαρά.»

Στον τύπο αυτό της προφορικής αφηγηματικής λειτουργεί και η χρήση του τρίτου προσώπου στη συλλογή κυρίως «Τυφεκιοφόρος του εχθρού» και η αφήγηση προχωρεί ή πάνω στην αρχή της παντογνωσίας του τρίτου προσώπου ή άλλοτε παίρνει μια περιορισμένη προοπτική.

Η αποδραματοποίηση του αφηγητή και ο τρόπος χειρισμού της σκοπιάς του τρίτου προσώπου ανοίγουν στα χαρακτηριστικά του αυτοσχεδιασμού και της παραστατικότητας της προφορικής αφήγησης.

Επιπρόσθετα σε ορισμένες περιγραφές εντοπίζεται ένα παρωδιακό ύφος, που όμως δε λειτουργεί αντιθετικά με την επιδίωξη του συγγραφέα – αφηγητή για αντικειμενικότητα και σοβαρότητα στις καταθέσεις του.

Μια παρόμοια αντίθεση εντοπίζεται συχνά σε μορφή αμφισημίας στην ίδια και την αυτή έκφραση: ο τίτλος ενός διηγήματος αφενός προκαλεί την εντύπωση του φαιδρού ή κάποια απορία, αφετέρου, όμως ανταποκρίνεται σε μια σχολαστική περιγραφή του περιεχομένου.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της λειτουργίας αποτελούν οι τίτλοι των τριών συλλογών διηγημάτων αλλά και οι τίτλοι πολλών διηγημάτων που περιλαμβάνονται σ' αυτές.

Ακόμη οι αντιθέσεις και η τάση για παραβολική χρήση της γλώσσας είναι χαρακτηριστικό της προφορικής αφήγησης και η σχολαστική χρήση πολλές φορές των σημείων στίξης, φαίνεται να αποβλέπει στην ανάλογη διευκόλυνση του αναγνώστη.

Ο συγγραφέας – αφηγητής γνωρίζει πολύ καλά την ανθρώπινη φύση και δέχεται την αγνότητα των προθέσεων του ατόμου αν και γνωρίζει τις στιγμές τις μοιραίες της ανθρώπινης αδυναμίας και δεν αισθάνεται, ούτε φαντάζεται την ανθρώπινη αξιοπρέπεια πάντα σε ηρωικό επίπεδο.

Είναι διατεθειμένος να συγχωρήσει χωρίς να πέφτει στην ευτέλεια, στη ματαιοδοξία, στο δογματισμό και στην αναξιοπρέπεια.

Ο τρόπος που θεωρεί και νιώθει τα μεγάλα θέματα της ζωής και ιδίως οι εκφραστικοί τρόποι που χρησιμοποιεί και αναζητεί στα κείμενά του, βρίσκονται σε ανταπόκριση με την ψυχή μιας ολόκληρης γενιάς, απογοητευμένης και κουρασμένης από τις διαψεύσεις και τα δεινά και σε μια εποχή βαθιάς κρίσης πολιτικής, οικονομικής, ηθικής.

Έτσι από τα κείμενα δε λείπει η αγωνία αλλά και μια τάση να ζυγίζει με τη σκέψη τα θεωρούμενα αγαθά της ζωής και την αξία τους· ένας λόγος διαποτισμένος από τη σκέψη και τη βαθιά νοσταλγία ενός χαμένου οράματος, και μια σπίθα, ανάγκη και λαχτάρα ζωής που θα ξαναγεμίσει την ανθρώπινη ψυχή με συγκινήσεις αισιοδοξίας και ελπίδας: (Απ. 307, Ένας κάπως αισιόδοξος επίλογος (μαυρόασπρο) Η επιστροφή του αόρατου ...). Ο συγγραφέας – αφηγητής δεν προσπαθεί αυτοβιογραφούμενος να μας δώσει το πορτραίτο του ακέραιου ανθρώπου, όταν μάλιστα γνωρίζει βαθιά πως το κύριο χαρακτηριστικό του είναι ο ακρωτηριασμός και η αναπηρία της ύπαρξής του. Δεν αρέσκεται να μας δείχνει τις πληγές του, αλλά από τις γραμμές του έργου του ακολουθούμε σε μια παράλληλη και ομόλογη σχέση τη λειτουργία και τη διαμόρφωση μιας ψυχικής δομής χωρίς τη διαδικασία των αξιολογήσεων.

Στο κέντρο του παιδικού και εφηβικού σύμπαντος του συγγραφέα λειτουργεί το όραμα της Αντίστασης και το ηρωικό κλίμα εκείνης της ιστορικής στιγμής, που είναι γεμάτη με ελπίδες και όνειρα. Άλλο τόσο η συνέχεια αφήνει τη σφραγίδα της στην υπόλοιπη ζωή του:

«Είναι που είδα ν' ανεμίζουν γενειάδες και σημαίες. Άγγιξα κι εγώ σταυρωτά φισεκλίκια κι ελπίδες. Ήταν τότε, ήταν τότε, ήταν τότε που οι ξυπολιάδες της Καισαριανής κλείσανε τους τεκέδες και φυλάγανε όλες τις προσβάσεις της συνοικίας, έτσι που δεν κοτούσε ταγματасφαλίτης να περάσει επάνω. Δυστυχώς ήμουν μικρός και δε μου δόθηκε η ευκαιρία να κρατήσω κι εγώ αραβίδα. «Αχ, τόσο λίγο να βαστάξει ... έφυγες κι έχουμε ρημάξει...».

Ξέρω πολλούς που σπατάλησαν τη ζωή τους, μήπως και ξαναφτάσουν σε κείνη την έξαρση. Μάταια. Ήταν οι τελευταίες βροντές μιας μπόρας που πέρασε. Κάπου αλλού έβρεχε. Μερικοί νόμισαν πως το σύννεφο γύριζε. Οι αρχηγοί μάλιστα καλέσαν και βροχοποιό να το φέρει οπωσδήποτε πίσω. Τελικά δεν ξανάρθε εκείνος ο ομαδικός ψυχισμός, κι ούτε γινόταν φυσικά να ξανάρθει. Από τη μια οι αρχηγοί, από την άλλη οι ξένοι, χαντακώθηκε αυτή η υπόθεση, χάθηκε η ευκαιρία για πάντα και μόνο η ανάμνηση μένει, μια διαρκής ελεγεία γι' αυτούς που σκοτώθηκαν, τα νιάτα που σπαταλήθηκαν χωρίς αποτέλεσμα» (Απ. 341 – 342)

Και η εμπειρία της αρρώστιας οδηγεί το συγγραφέα – αφηγητή στην αναζήτηση μιας ομόλογης και παράλληλης σχέσης στις δυο αυτές

κυρίαρχες ορίζουσες της προσωπικής του ζωής, που δίνουν παράλληλα και τη δυνατότητα έκφρασης μιας γενικότερης πραγματικότητας και τροφοδοτούν τους εκφραστικούς του τρόπους.

Αν θελήσουμε να αναζητήσουμε τις αλλαγές της πορείας του μέσα στο χρόνο, εύκολα θα εντοπίσουμε τη συνειδητή ρήξη και τη μετάβαση σ' ένα νέο χώρο αναζητήσεων, που όμως οριοθετείται και εκφράζεται στο βιωματικό υλικό αφενός και αφετέρου στην προέκταση ή αναπαραγωγή του, που είναι τα κείμενά του.

Παράλληλα η νέα πραγματικότητα της αρρώστιας του ¹² και του επικείμενου θανάτου του δε λειτουργούν διαφοροποιητικά σ' αυτή τη ρήξη, αλλά επιταχύνουν τις διαδικασίες έκφρασης, όταν ο χρόνος δουλεύει αρνητικά και για την ποιότητα και για την ποσότητα του έργου και στο επίπεδο των εκφραστικών μέσων που ο συγγραφέας αξιοποιεί ευρηματικά από την εμπειρία της αρρώστιας, τις θεραπευτικές αγωγές, τις επιπτώσεις τους και στους παραλληλισμούς με τη γενικότερη πραγματικότητα. ¹³

Το μέλλον έχει σημαντική παρουσία και απορροφά το συγγραφέα στα κείμενα. Συνειδητά και χωρίς δημαγωγικές εξάρσεις, με γνήσια αγωνιστική διάθεση διακηρύσσει πως αξίζει τον κόπο ν' αναληφθεί κάποια συνειδητή προσπάθεια από τους ανθρώπους για να αλλάξουν τη μοίρα τους και να υπερασπιστούν τα ανθρώπινα δικαιώματά τους. ¹⁴

Ως αφηγητής ο Μάριος Χάκκας εμφανίζεται με την πραγματική του ταυτότητα ή περνά από το πρώτο στο τρίτο πρόσωπο ακόμη και στο δεύτερο, κάνει μικρές ή μεγάλες παρεκβάσεις, ανοίγει παρενθέσεις και υποτάσσει πολλές φορές το υλικό του στον αυθορμητισμό του συνειρμού παρά στην οργάνωση ενός στέρεου σχεδίου και στην ύπαρξη ενός πλάνου και προοπτικής.

Έτσι θα μπορούσαμε να επισημάνουμε ως αδυναμίες των κειμένων την έλλειψη σύνθεσης και εξέλιξης, μια επανάληψη και μια στατικότητα, μια επανάληψη στα θέματα, μια μειωμένη δημιουργική δύναμη και που φαντάζει σαν επανάληψη και παραλλαγή πάνω στο ίδιο θέμα, με αποτέλεσμα να δείχνει πως οδηγείται μοιραία στην εξάντληση και στον αυτοσχεδιασμό και η μνήμη αδυνατεί να λειτουργήσει αφαιρετικά.

Βέβαια εκτός από τις προσωπικές ανεπάρκειες του συγγραφέα θα μπορούσε κανείς να αναζητήσει τις αιτίες των γνωρισμάτων της πεζογραφίας του και στην ιστορική συγκυρία και στο πνεύμα της εποχής του με τις μεταβολές της, τις ιδεολογικές αντιφάσεις της, τους

¹² Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 158.

¹³ Περιοδικό Περίπλους, σ.σ. 222 – 224.

¹⁴ Περιοδικό Περίπλους, σ.σ. 222 – 224.

συμβιβασμούς της, με τη δράση των δυνάμεων της αδράνειας, της προχειρότητας, της ευκολίας και του ανθρωπισμού με τα πισωγυρίσματα και τα ημίμετρα αλλά και με τις δυνατότητες, τις προοπτικές και τις αναζητήσεις της.

Μέσα στο κλίμα αυτό και ο συγγραφέας προσπαθεί να βρει μια διέξοδο, νιώθοντας εξόριστος στις νέες διαμορφούμενες δομές της ζωής και κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου, επιδιώκοντας να μορφοποιήσει το χαμένο του χρόνο και κόσμο, έστω και αμέθοδα ή πειραματιζόμενος για να βρει τους προσφορότερους εκφραστικούς τρόπους που ταίριαζαν και με την ιδιομορφία της περίπτωσης του, του ψυχισμού του, των ιδεολογικών προσανατολισμών και των επιλογών του.

«Αη-Γιώργη, Κουταλά και προστάτη μου, άφησε να τελειώσω αυτές τις σελίδες. Δεν ξέρω πόσες. Όσο θα νομίζω πως κάτι πάω να πω κι ας μην το λέω. Εσύ ξέρεις πως δεν κοροϊδεύω, πως δεν πετάω την μπάλα έξω για καθυστέρηση. Ασχολούμαι τίμια μ' αυτή την υπόθεση περιγράφοντας το βίο αγίων φίλων μου που ήτανε πέτρες και γίναν σφουγγάρια. Ακόμα κι ο δικός σου έπεσε έξω με το «Συ Κηφάς», άσχετα αν ο Πέτρος μεταμελήθηκε και επανήλθε. Και οι δικοί μου είναι μετανοιωμένοι, όμως δεν έχουν δυνάμεις για επιστροφή, όσο κι αν μέσα τους λαχταράνε μια πίστη, και πού να την βρούνε, όλα αφέλειες, από πού να γραπωθούνε οι άνθρωποι που όλα κατέρρευσαν.» (Απ. 332)

Οτι εκφράζεται μέσα στο γραπτό του λόγο είναι πρωταρχικά βίωμα, συνάντηση ενός ανθρώπου με την εποχή του, σύνολο τραυματικών εμπειριών και γενικά μια αμφίδρομη σχέση με το πραγματικό. Αυτό μας βοηθά να συνειδητοποιήσουμε όχι μόνο τον τρόπο που πλησιάζει και αντιλαμβάνεται ο συγγραφέας τον κόσμο, αλλά και κάτω από ποιες συνθήκες λειτουργεί το όραμα μιας συνείδησης, που όσο κι αν εκφράζεται από ένα συγκεκριμένο άτομο, μπορεί ωστόσο να γίνεται αντιπροσωπευτική και υπερατομική και φωτίζονται περισσότερο οι νομοτέλειες κάτω από τις οποίες έγινε η παραγωγή των κειμένων.

Στα διηγήματα δε μιλάει ένας παντογνώστης αφηγητής, αλλά ανιχνεύουμε την αλήθεια από αυτά που ακούγονται ως διάλογοι, από τις ευθύβολες, λιτές και λακωνικές φράσεις, από τις εξωτερικευμένες αντιδράσεις των χαρακτήρων που φορές αποτυπώνονται στα πρόσωπά τους, μ' ένα σκίρτημα του στόματος, μ' ένα φευγαλέο βλέμμα ή με μια κίνηση του χεριού ή μ' ένα πονηρό κλείσιμο του ματιού.¹⁵

¹⁵ «Κι εγώ θ' ανεβώ λαχανιάζοντας στη ράχη ν' αγναντέψω για φίλους, ποιοι στέκουν ακόμα, πόσοι έχουν κουράγιο να στήσουμε ένα ιδιόρρυθμο κοινόβιο.» (Απαντα, σ. 319)

Η δομή και η πλοκή λείπει από αυτά ίσως σκόπιμα, γιατί ο συγγραφέας ενδιαφέρεται κυρίως για την ατμόσφαιρα, τους χαρακτήρες, το περιβάλλον και τις ανθρώπινες σχέσεις και να κερδίσει με τον τρόπο αυτό το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Τα πρόσωπα πέρα από την αντιπροσωπευτικότητά τους έχουν τις ευαισθησίες τους και διατηρούν κάποια ιδιαίτερα προσωπικά χαρακτηριστικά που κάθε στιγμή παραπέμπουν σ' ένα οικείο τύπο. Ο συγγραφέας πιστεύει πως από τη στάση απέναντι στη ζωή εκπηγάει η επανάσταση ή ο εφησυχασμός και από τον τρόπο και στάση ζωής του δημιουργού τους εμποτίζονται όπως είναι φυσικό τα γραφτά του.¹⁶

Στα διηγήματα θίγεται η περιπέτεια του ερωτικού λόγου στις μέρες μας,¹⁷ οι παραμορφώσεις, τα υποκατάστατα και οι διαθλάσεις του στην εποχή μας.

Επισημαίνονται τα συμπτώματα της ελληνικής σχιζοφρένειας¹⁸ από τη βίαιη εισαγωγή ξένων μοντέλων ανθρώπων και τρόπου ζωής και ιδεών και από την αναφομοίωτη οικειοποίηση και άγουρη αποδοχή γενικεύσεων και σχηματοποιήσεων, που χαρακτηρίζουν τη γενική σύγχυση των ημερών μας.

Ο συγγραφέας θέλει με τα διηγήματά του να υποβάλλει την προβληματική του και να θέσει ερωτήματα που λειτουργούν πίσω από το μπροστινό πλάνο.

Η σκηνοθεσία και το μοντάζ κάποτε του φανταστικού σε σχέση με το ρεαλιστικό χαρακτηρίζει τα διηγήματα και θυμίζει επιρροές από τον κινηματογράφο.¹⁹

Αν και γνωρίζει τη φθορά που πυκνώνει γύρω του, τις αβυσσαλέες φιλοδοξίες, τη συναλλαγή και την κρίση αξιών και θεσμών δεν επιθυμεί να παίξει το ρόλο του τιμητή της κοινωνικής ηθικής. Ούτε περιμένει κάποιο προσωπικό κέρδος βέβαια, αλλά αγωνίζεται για τις αξίες του σ' έναν κόσμο που έχει χάσει την ευγένειά του, αλλά και ο στόχος του δεν είναι ο ψευτοπροβληματισμός, αλλά ο εντοπισμός της κρυμμένης αλλά κυρίαρχης αλήθειας ζωής.²⁰

¹⁶ Μάριος Χάκκας, *Κριτική Θεώρηση του έργου του*, Κέδρος 1979, σ. 116 (Π. Α. Ζάννας)

¹⁷ Βλ. Απαντα, τα διηγήματα: Ο φόνος (σ. 210 – 218), Κατά Ανθέων (σ. 225 – 228), Τρία τριαντάφυλλα κόκκινα (σ. 271 – 274), Το μαντήλι, Ο έρωτας και το συνάχι – Στη σάλα του σύμπαντος κόσμου (σ. 101 – 112).

¹⁸ Απαντα, βλ. τα διηγήματα: Το πτώμα (σ. 128 – 133), Τοιχογραφία – Το νερό (σ. 223 – 245), Σκοπευτήριο Καισαριανής (σ. 437 – 446).

¹⁹ Βλ. και Περιοδικό Διαβάζω, αρ. 74/27.7.82.

²⁰ Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 57: «Δεν πρόκειται ωστόσο ... παραμορφωτικά καλούπια.»

Η επιδίωξη του Μάριου Χάκκα δεν είναι να αφηγηθεί την προσωπική του περίπτωση, αλλά να παρουσιάσει μια γενικότερη πραγματικότητα: όμως η αφήγησή του διαφέρει από την απλή ιστορική αφήγηση που κατατρίβεται μόνο με τις ειδικές περιπτώσεις. Ο συγγραφέας φαίνεται να έχει διαρκώς μπροστά στα μάτια του τις σκηνές που αφηγείται ή περιγράφει και αντλεί την πειστικότητά του, αφού αυτές προϋπάρχουν στην ιστορία, στην πραγματικότητα και στην εμπειρία.²¹

Οι ήρωες στα πεζογραφήματα είναι οι συνάνθρωποί μας με τον κοινό ανθρώπινο τους χαρακτήρα και με τις πιθανότητες που αντιστοιχούν στην προσωπική μας εμπειρία. Δεν είναι πρόσωπα που ανήκουν στο μύθο και στην ιστορία. Ο συγγραφέας στα διηγήματά του αντιστέκεται σε κάθε επίθεση κατά της ανθρώπινης αξιοπρέπειας και αρκείται στο χειροκρότημα εκείνου που δεν οιστρηλατείται από οποιασδήποτε απόχρωσης κοσμομεσίες.²²

Ο αναγνώστης του Μάριου Χάκκα έχει την αίσθηση πως η γραφή του είναι βγαλμένη από την ίδια τη ζωή σα μια μοιραία συνέπειά της και ότι συζητά μ' ένα συνειδητό πολίτη των τελευταίων 30 – 40 χρόνων της νεοελληνικής αλλά και της παγκόσμιας κοινωνίας, πατώντας γερά στην ελληνική πραγματικότητα του καιρού του.

Μια τάση απολογισμού²³ και ιδεολογικού προβληματισμού αποτελεί ένα κύριο και θεμελιακό στοιχείο στα πεζογραφήματα, που όμως δεν εξαντλείται στο πλαίσιο του εθνικού μύθου και χώρου με στόχο να σωθεί πρωταρχικά μια μαρτυρία για τόπους και πράγματα που ή αγνοήθηκαν ή διαστρεβλώθηκαν τα συστατικά τους.

Παράλληλα όμως ο Μάριος Χάκκας φιλοδοξεί να προσεγγίσει και να ανιχνεύσει στις αληθινές τους διαστάσεις όχι μόνο τα ουσιαστικότερα στοιχεία που στις τελευταίες δεκαετίες διαμόρφωσαν την κοινωνική, πολιτική, οικονομική, ψυχική και ανθρώπινη στάση ζωής στον ελληνικό φυσικό και ανθρώπινο χώρο, αλλά βλέποντάς τα στις παγκόσμιες

²¹ Για την άποψη αυτή περισσότερα βλ. και Elizambeth Dipple, Πλοκή, μετάφραση Κώστας Ιορδανίδης, Ερμής, 1972.

²² Βλ. Νέα Πορεία, Τα τελευταία εικοσιπέντε χρόνια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Απρίλης 1981, σ.σ. 58 – 59 (Κρίτων Αθανασούλης).

²³ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ. 382:

««Με τη θέλησή σας, λοιπόν», είπε η γυναίκα και σημείωσε κάτι σ' ένα χαρτί. «Είναι και το γλίστρημα», τόλμησα μόλις είδα πως οι απαντήσεις μου καταγράφονταν.

«Δικαιολογίες. Ψάχνετε, δεν ψάχνετε στον όχτο; Μπορούσατε να ήσαστε στο ίσιωμα. Με τη θέλησή σας δεν κατεβήκατε παρακάτω; Φυσικά, συνέβαλε και το ολισθηρό του εδάφους. Θα γραφτούν όλα, μη φοβάστε». «Πάντα αναλαμβάνω τις ευθύνες μου», ...»

διαστάσεις τους μέσα στις οποίες διαμορφώνεται πια μεταπολεμικά η ανθρώπινη ζωή.²⁴

Στους τρόπους της αφήγησης ο Μάριος Χάκκας επιδιώκει την επικοινωνία με τον αναγνώστη, που λειτουργεί μέσα από το μυαλό, την ευαισθησία, το όραμα και τη μνήμη και όχι μέσα από τον τρόπο της ιδιωτικής υπόθεσης και ψύχωσης:

«Για να γράψεις ένα διήγημα πρέπει να ‘χεις και μνήμη. Όχι γι’ αυτά που συμβαίνουν σε σένα. Αυτά ποτέ δεν ξεχνιούνται. Όμως αυτά που σου λένε οι άλλοι πρέπει να τα θυμάσαι και την κατάλληλη στιγμή ν’ αξιοποιούνται μες στο γραπτό σου, κανένας άνθρωπος δεν είναι βουνό, θάλασσα, ή πολιτεία για να μην έχει ανάγκη τους άλλους. Όλοι κάπου ακουμπάνε, συνήθως ο ένας πάνω στον άλλον, κι έτσι διαμορφώνεται η εποχή μας: προκύπτει μια σύνθεση μες από μια διαρκή συνεργασία άθελη ή θεληματική, σημασία δεν έχει. ...» (Άπ. 588).

Θέλει η πεζογραφία του να λειτουργεί ως λόγος, ως ήχος και φωνή της καρδιάς και της ψυχής του και ως ερέθισμα πνευματικής λειτουργίας, που θα γονιμοποιεί την ανθρώπινη συνείδηση στον αγώνα της ενάντια της ηθικής καθίζησης και στο να υπάρξει ακέραια με τη μοναδικότητά της η ανθρώπινη ύπαρξη και όχι κάποια ξεθωριασμένη και μη αναγνωρίσιμη φωτογραφία της:

«Την επομένη που μου είπαν να ξαναμπώ μέσα με τη θέλησή μου τους απάντησα πως δε θα μπορέσω. «Μα γιατί, είσαι δικός τους», επέμεναν οι άλλοι από πάνω, «είσαι δικός μας», έλεγαν οι άλλοι από κάτω. «Κανενός. Επιτέλους, είμαι δικός μου.» (Άπ. 429).

και: **«Κι όπως ο υπάλληλος έδενε αυτά τα τρία τριαντάφυλλα, ένιωσε το σπάγκο να χαράζει τα τρυφερά τους κοτσάνια, να χώνεται σα σε μαλακιά ψίχα οι βέργες πολυθηλενίου να γίνονται χόρτο στα χέρια του, στα δάχτυλά του να κολλάει κάτι σα χυμός ζωής. Κι είδα ακόμα αυτά τα τρία πλαστικά τριαντάφυλλα να γέρνουν για μια στιγμή εκεί στην κορφή μια ιδέα, να κάμπτονται λίγο κάτω από τ’ άνθη, αποκτώντας μια παράξενη χάρη, ανεπαίσθητα ζωγραφίζοντας στη ζωή μια συνέχεια.» (Άπ. 274).**

Ο Μάριος Χάκκας σκύβει υπομονετικά, πεισματικά και με αγάπη πάνω στα μηνύματα, στα χαρτάκια που έχουν σταλεί από τα περασμένα χωρίς να φθάσουν στον προορισμό τους και τα θερμαίνει για να

²⁴ Γεωργίου Χ. Ρεπούση, Ο πολιτικός – ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεμβούρνη 1988, σ.σ. 135 - 143.

σαρκωθούν, να κινηθούν και να γίνουν δική μας ζωή και μαζί μια δικαίωση για όλους τους αποστολείς και τους συντάκτες τους.

Πλάθει τις εικόνες του, τους μικρούς του κόσμους μέσα από ένα επιδέξιο άθροισμα λεπτομερειών. Βέβαια πάντοτε δεν πετυχαίνει το σκοπό του και η εικόνα δεν αποδίδει το αισθητικό αποτέλεσμα που επιδιώκει, γιατί δεν αποκτά την αναγκαία συνοχή το υλικό που τη στηρίζει.²⁵

Ίσως κάποτε η αδυναμία βρίσκεται στο ελλειπτικό του υλικού που υπάρχει και στη σκέψη του συγγραφέα.²⁶ Έτσι φορές ο ειρμός της σκέψης δεν οδηγεί σε νοήματα ή δε δικαιολογεί την ύπαρξή της και τη μετάβασή της σε μια αισθητική κατάληξη.

Περιττές επαναλήψεις και αρκετά πρωθύστερα στην κατάταξη των νοημάτων έχουν ως αποτέλεσμα να χαλαρώνουν φορές την τελική εντύπωση.

Ο Μάριος Χάκκας μάχεται ελληνόπρεπα το θάνατο. Νιώθει πολύ δεμένος με αυτή τη ζωή την υλική, την αισθητή, την αληθινή και άλλο τόσο νιώθει την οδύνη πως την χάνει και δεν μπορεί να τη ζει, ενώ ο ίδιος είναι ολόκληρος μια ορμή προς την ίδια τη ζωή.

Έτσι καμιά αντιπροσφορά δεν μπορεί να τον αποζημιώσει για το χαμό της, είτε είναι αντιπροσφορά μιας μέλλουσας ζωής, μιας μετουσίωσης και απαλλαγής από τις γήινες λύπες και πάθη και πεισματικά θέλει να μείνει δεμένος μαζί της και στην περίπτωση μιας κάποιας επιβίωσης μετά θάνατο.²⁷

Ο Μάριος Χάκκας στα κείμενά του, στο στοχασμό του, στην καθημερινή του ζωή, στους κοινωνικούς αγώνες, στο συναπάντημά του με τους άλλους ανθρώπους, έμεινε αμετάθετα και ολοκληρωτικά μια ηθική συνείδηση και ένας σκεπτόμενος άνθρωπος:

«Έτσι νομίζω, αν και για τίποτα δεν είμαι βέβαιος. Μπορεί από κάπου αλλού να έχει γραπώσει τώρα το χέρι μου κι όλη η ζωή μου

²⁵ Παράδειγμα αποτελεί το διήγημα *Ένοχος Ενοχής*, *Άπαντα*, σ.σ. 379 420

²⁶ *Άπαντα*, σ. 317:

«Τα γραφτά μου μικρά σαν κουτσουλίες στη δεύτερη, το πολύ στην τρίτη σελίδα, εξαντλούνται, κι έπειτα μάταια προσπαθώ να τα τεντώσω, δεν έρχονται οι φράσεις και τα νοήματα γατάκια πεταμένα σε σκουπιδότοπο. Οπότε τους βάζω ένα όποιο τέλος και πάω γι' αλλού. Άλλες ιστορίες κουβαριάζονται μέσα μου. Αρπάζω το νήμα κι αρχίζω να ξετυλίγω, ώσπου πάλι κόβεται. Ίσως να τραβάω απότομα. Τ' αφήνω έτσι όπως βγαίνουν, αποσπάσματα μιας τεμαχισμένης ψυχής, ...»

²⁷ *Άπαντα*, σ. 360:

«Το πρόβλημα για μένα είναι ακριβώς το αντίθετο, αν γίνεται να σώσω το σώμα, για την ψυχή αδιαφορώ, στα καζάνια, στις πίσσες, ας μην αναπαυθεί ποτέ, σκυλάκι άορατο που θα δηλώνει την παρουσία του μ' ένα κουδουνάκι τρομάζοντας τους διαβάτες τις νύχτες σ' έρημους εξοχικούς δρόμους μέχρι να το βάλουν στα πόδια. Φεύγω από την εκκλησία πισωπατώντας.»

να πάει σ' αυτή την προσπάθεια της απαγκίστρωσης, έστω από την αγωνία του χρόνου, και πώς ν' απαλλαγώ απ' αυτόν, δεν είναι το ζήτημα κοινωνικό να το σιχτιρίσω, κι όσο θα λαβαίνω συνείδηση της μέτρησής του, τόσο περισσότερο θα πανικοβάλλομαι. Ή εκείνο με τις κυλιόμενες σκάλες, που είναι ίδιο περίπου με τ' άλλο. Αρχισα να τις ανεβαίνω ανάποδα. Πάντα επεδίωκα τα δύσκολα, κι όταν ο καθηγητής μας έβαζε έκθεση, έγγραφα εντελώς διαφορετικά απ' τους άλλους, παράξενες σκέψεις και φαντασιώσεις, ενώ οι άλλοι ακολουθούσαν την πεπατημένη. Όσο ήμουν νέος κέρδιζα μερικά σκαλοπάτια κόντρα στη φορά και το ρεύμα. Τώρα που βάρυνα, όλο και χάνω, βλέπω τους στόχους μου ν' απομακρύνονται, ξαναπερνάω αντίστροφα τα ίδια σημεία, ίσως πάω και παρακάτω από κει που ξεκίνησα, θα βρεθώ στο τέλος στον πάτο. Κι όλ' αυτά γιατί δεν πήρα τις σκάλες π' ανέβαιναν. Ήθελα προφανώς να παρουσιαστώ για μαγκιόρος, κι ως φαίνεται δεν ήμουν τέτοιος, δεν ήμουν.» (Απ. 336 – 337).

Όσο κι αν σκαλίζουμε στο υπέδαφος της ύπαρξής του και στις αδυναμίες των κειμένων του ή στην ιδιοτυπία τους, καταλήγουμε στο ίδιο συμπέρασμα, και στη διαπίστωση της ύπαρξης ενός γνήσιου λυρικού κυττάρου που βρίσκει τους τρόπους να κάνει την παρουσία του στα κείμενα.

Η Μεταφυσική ανησυχία δεν έχει καμιά σχέση με το χαρακτήρα του και μέχρι τα τελευταία του φροντίζει να τονίζει αυτή τη θέση:

«Πάω σε μια μυστική συνεδρίαση, πιάνω τη γωνία μου και προσπαθώ να ξεχαστώ μέσα στις ομιλίες των άλλων. Για λίγο καταφέρνω και χάνομαι μες στην ομάδα, όμως έρχεται ο βήχας να μου θυμίσει την περίπτωσή μου, είναι επίμονος και τους ενοχλώ, δεν μπορώ ν' αφομοιωθώ με την ομάδα, να γίνω ένα με το σκοπό της κι όταν δε θα υπάρχω να συνεχίζει εκείνη και χωρίς εμένα. Μια προσπάθεια διαιώνισης μέσω των άλλων. Αλχημεία. Υπάρχεις ή δεν υπάρχεις κι όλα τ' άλλα παρηγοριές, γι' αυτό κι ο σκοπός είναι τόσο μεγάλος έτσι που να χωράει πολλούς, γενιές ολόκληρες, η μια παραδίνει στην άλλη, παρατείνονται οι μυστικές συνεδριάσεις, λύνονται ορισμένα προβλήματα, ανακαλύπτονται άλλα, ξεχνιούνται εκεί μέσα οι άνθρωποι, κάποτε φτάνουν στο τέλος, «θα συνεχίσουν οι άλλοι», σκέφτονται ήσυχα ήσυχα και παραδίνονται.

Παίρνω το λόγο και μισοπνιγμένος από το βήχα προλαβαίνω να ρίξω το σύνθημα «Ο σώζων εαυτόν σωθήτω». Φυσικά δεν εγκοιλοπύται κανείς τις απόψεις μου (παλιά δουλειά, και πότε με άκουσαν), κι είμαι αναγκασμένος να τους εξηγήσω πως εγώ θα πεθάνω για τον εαυτό μου και μόνο, δεν έχω σκοπό να πεθάνω για

κανένα σκοπό, θα το γλεντήσω λοιπόν, είναι δική μου, καταδική μου υπόθεση αυτή η καταδίκη και δεν πρόκειται να τη φορτώσω σε άλλους. Φεύγω και συνεχίζω την περιπλάνηση.»

(΄Απ. 360 – 361).

και: «Και δε θέλω. Δε θέλω ν' αρχίσει το ξήλωμα, να καμφθώ την τελευταία στιγμή σαν και μερικούς που το γυρίζουνε στο Θεό προς το τέλος. Ένα τόσο μικρό και ασήμαντο περιστατικό, σαν το εικονάκι του παπα-Θανάση, μπορεί να σταθεί αιτία της αποδοχής της κατάστασης. Ο φόβος βαφτίζεται αποκάλυψη, πελαγωμένος μπροστά στο χάος, ανοίγεις το στόμα και παίρνεις μετάληψη. Όμως το δηλώνω από τώρα: Για μένα αυτό δεν ισχύει, κι αν από θολούρα το ρίζω στη θρησκεία να μη ληφθεί καθόλου υπόψη. Ακόμα και τώρα αν θέλω να σηκωθώ απ' το κρεβάτι και να πάω στο σπίτι, είναι να σβήσω από την ταυτότητα εκείνη την ένδειξη που με υποχρεώνει να θαφτώ με παπάδες και ψάλτες. Το ξέρω πως είναι μια συμβατικότητα κι είτε απαληφθεί είτε παραμείνει, δεν έχει νόημα, αλλά έτσι για την τάξη και μόνο, να μη με συνοδεύει αυτό το τυπικό ψέμα. Θα πείτε, γιατί μέχρι τώρα δε φρόντισα για τη διόρθωση. Να, γιατί είναι θέμα αστυνομίας και γιατί βαριέμαι τις διατυπώσεις. Όμως αυτή τη φορά, αν γίνω καλά, θα κατανικήσω την απέχθεια για μερικούς χώρους και θα λήξει κι αυτή η εκκρεμότητα.»

(Απ. 248 – 249).

Ως πνευματικός άνθρωπος αντιμετώπισε το πρόβλημα του θανάτου αλλά έμεινε στέρα δεμένος με τις χαρές αυτής της γης. Ο σκεπτικισμός του, όπου υπάρχει, ζεσταίνεται από τη λαχτάρα της υλικής ύπαρξης και δε γίνεται ερημικός και αφιλόξενος. Δεν επαγγέλλεται στα γραφτά του το φιλόσοφο, ούτε φιλοδοξεί να προτείνει κανόνες ζωής. Λέει σ' αυτά τα λόγια της μια ζωντανή συνείδηση, τοποθετημένη βέβαια μέσα στον καιρό και στον τόπο της, χωρίς σχολαστικισμό, με πηγές τη βιωμένη εμπειρία και την ευαισθησία μιας λυρικής ανθρώπινης φωνής, χωρίς ρητορείες, διδακτισμούς, σκοπιμότητες και ξιपाσιά.

Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι δεν παίρνει μια υπεύθυνη στάση αντίκρυ στις αντινομίες της ανθρώπινης ζωής και στο ανθρώπινο πρόβλημα. Στα κείμενά του εύκολα ανιχνεύεται η ιδεολογική τους κατασκευή και οι ιδέες του οι περισσότερες αγαπημένες, η ιδιοτυπία της έκφρασής του και οι μόνιμες αποκλίσεις της ευαισθησίας του.

Με απλές λέξεις αποβλέπει στην αποκάλυψη της ανθρώπινης φύσης. Πίσω από το διηγηματικό ενδιαφέρον κρύβεται ένα βαθύτερο νόημα, όταν ο λόγος είναι για την ανθρώπινη ύπαρξη και για τη μοίρα της και μια φυσική ειλικρίνεια και ανάγκη για άμεσο χαρακτηρισμό των πραγμάτων:

«Ότι κάνω, το κάνω σύμφωνα με τους κανόνες της αντικειμενικής πραγματικότητας, δεν είμαι κάλπης, το πολύ πολύ ένας παράξενος άνθρωπος» (Άπ. 362)

Μέσα στα κείμενα του Μάριου Χάκκα νιώθουμε την αγωνία του πνευματικού ανθρώπου που ζει ολόκληρος στην εποχή του, που ανήκει στις δυνάμεις της προόδου και που όλη του η ζωή είναι ένας αγώνας για την ελευθερία. Διατηρώντας ακέραιο το δικαίωμα να πορεύεται το δρόμο του, αναζητά το λιγόλογο και κάτι πιο «φίνο», αρνητικός στην περισσολογία, στο στόμφο και στην ενθουσιαστική ρητορεία, νιώθοντας αφόρητη την κατάσταση της υποκρισίας και το αράδιασμα κούφιων λόγων χωρίς τη ζέστη της καρδιάς.

Η φύση και ο άνθρωπος στη ιστορικής τους ενότητα μέσα από το φίλτρο της ύπαρξης του συγγραφέα γίνονται κομμάτια του εαυτού του και αποσπασματικά δίνονται στα κείμενά του, δηλώνοντας έτσι την παρουσία τους:

«Τα γραφτά μου μικρά σαν κουτσουλιές· στη δεύτερη, το πολύ στην τρίτη σελίδα, εξαντλούνται, κι έπειτα μάταια προσπαθώ να τα τεντώσω, δεν έρχονται οι φράσεις και τα νοήματα γατάκια πεταμένα σε σκουπιδότοπο. Οπότε τους βάζω ένα όποιο τέλος και πάω γι' αλλού. Άλλες ιστορίες κουβαριάζονται μέσα μου, αρπάζω το νήμα κι αρχίζω να ξετυλίγω, ώσπου πάλι κόβεται. Ίσως να τραβάω απότομα. Τ' αφήνω έτσι όπως βγαίνουν, αποσπάσματα μιας τεμαχισμένης ψυχής, με αποτέλεσμα να μην μπορώ μέχρι σήμερα να γράψω ένα μεγάλο κομμάτι, κάτι σα χρονικό.» (Άπ. 317)

Ο Μάριος Χάκκας κράτησε στα γραφτά του την απλότητα και τη γνησιότητα της ρουμελιώτικης ψυχής του ²⁸ και τις τραγούδησε χωρίς πολυτέλεια και ψευτιά, χωρίς να προσπαθεί με ιδέες και θεωρίες να ξεγελάσει κανέναν κάτι άλλωστε που δεν θα ταίριαζε και με τη λυρική διάθεση, που είναι διάχυτη στα κείμενά του.

Το λυρικό στοιχείο στα κείμενα δημιουργεί έναν τρόπο επικοινωνίας μαζί τους, που ξεκινά από το ένστιχτο, περνά από το συναίσθημα και μέσα από τον πόνο του συγγραφέα τον ατομικό, τον κοινωνικό, τον εθνικό, τον ανθρώπινο φθάνει στη λογική σαφήνεια.

Ο συγγραφέας παρ' όλες τις πληγές, που ματώνουν την καρδιά του, κοιτάζει τον άνθρωπο και τη μοίρα με μάτια καλοπροαίρετα:

«Κοίταξε, κοίταξε, στο πρόσωπό μου καθρεφτίζεται η καθαρή μου καρδιά και από μέσα βαθιά μου αναδύεται το τόμπρο μου πνεύμα.

²⁸ Περιοδικό «Περίπλους», Τετράδιο για τα Γράμματα και τις Τέχνες, Χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος, σ. 205 (Μάριος Χάκκας).

Μη βάζεις εμπόδιο το πρόσωπό σου, άφησέ με να δω και πέρα απ' αυτό.» (Απ. 378).

Στα κείμενά του επικρατεί ο πνευματικός άνθρωπος που βρίσκει πως κάποιον υψηλότερο προορισμό έχει να προσφέρει στη ζωή και πολύ γονιμότερο από το να κλάψει το θάνατό του, αν και γράφει με τη σφραγίδα του μελλοθάνατου.

Λυρική τρυφερότητα και μια δίψα στο βάθος για ζωή, που αντιμάχεται τον ελεγειακό τόνο, εύκολα ανιχνεύονται στα διηγήματα του Μάριου Χάκκα.

Ως γνήσιος άνθρωπος κατέχει και τη γνήσια τραγική γεύση της ανθρωπιάς, που όμως τη γεύση αυτή δεν την περιορίζει σε μονότροπα μηνύματα. Όλα όμως οδηγούν σε κάτι μονότροπο. Που είναι το πάθος του συγγραφέα για την αλήθεια και τη δικαιοσύνη και για την ακεραιότητα του ανθρώπινου προσώπου.

Ένα χρέος νιώθει ο συγγραφέας να ζήσουν μέσα στα κείμενά του οι φροντίδες οι ομαδικές και τα όνειρα τα ομαδικά:

«Κι όμως από τα γεγονότα εκείνα υπάρχουνε σημάδια μυστικά που δεν παραποιούνται, ξεφεύγουνε από την έμμονη προσπάθεια μερικών να θάψουνε και να καταχωνιάσουνε τα πάντα, κρυφά σημάδια που το έμπειρο μάτι ανακαλύπτει: Είναι τα πουλιά που φεύγουν έντρομα απ' το δασάκι, πετάγονται κοπαδιαστά σα να ξαφνιάζονται από κάποιες μυστικές ριπές. Είναι τα κυπαρίσσια που δεν κρατάνε τον καρπό τους, μεταπηδάει το αίμα από τις ρίζες στους βλαστούς και πέφτουν κυπαρισσόμηλα. Είναι το υπόγειο αίμα.

Κι ακόμα είναι ο αέρας που στροβιλίζει σκουπιδόχαρτα, κιτρινισμένα γράμματα από άλλη εποχή, ένα χαρτί από τσιγάρα «φεύγω, τα μάτια μου στραμμένα προς...» (τ' άλλα λιωμένα), μια χαλασμένη τραγιάσκα με μια σύσταση στην ξηλωμένη φόδρα, ένα κομμάτι σώβρακο με ξεραμένο σπέρμα «αγαπημένη μου γυναίκα» με σαλιωμένο μελανό μολύβι, κι άλλα μικρά χαρτάκια «γιέ μου», αδέρφια μου», «σύντροφοι». Βρίσκονται ακόμα εκεί οδός Σκοπευτηρίου κι όλα μαζί μπερδεύονται στα πόδια κάποιου ανύποπτου διαβάτη, που προσπαθεί ν' απαλλαγεί δίνοντας μια κλωτσιά, τον κυνηγούν ως τη γωνιά. Στρίβει και χάνεται. Μετά περνάει με το καροτσάκι ο σκουπιδιάρης: «Γιατί με στείλανε εδώ; Ο δρόμος είναι παστρικός». Ο δρόμος είναι καθαρός. Ο ανεμοστρόβιλος σήκωσε ψηλά τα σκουπιδόχαρτα, πολύ ψηλά πάνω απ' τις στέγες. Όμως θα έρθει πάλι η στιγμή να πέσουνε στα πόδια του διαβάτη κι αυτός θα βλαστημάει το δήμαρχο που δε στέλνει να μαζέψουν τα σκουπίδια, πάλι θα έρθουν γιατί κάποτε πρέπει να φτάσουν τα μηνύματα, έστω με καθυστέρηση τριάντα

και σαράντα χρόνια, ας είναι παλιά και ξεχασμένα, οι παραλήπτες πεθαμένοι, αυτά πρέπει να πάνε, γιατί ποιος είναι εκείνος που θ' αντέξει στο παράπονο:

«Εκτελέστηκα, έλιωσα μέσα σε τάφο ομαδικό, ρίζαν ασβέστη, θάψαν άλλους από πάνω μου, έγινα χώμα λιπαρό, έγινα μόνο μνήμη που έσβησε κι αυτή σιγά σιγά με τη ζωή της μάνας μου, όμως εκείνο το χαρτάκι που έριξα στο δρόμο κάποτε πρέπει να το μαζέψετε να μην περιπλανιέται αδέσποτο. Δικαιοσύνη.»

(Άπ. 438 - 439).

Έτσι φωτίζεται και το πρόσωπο του συγγραφέα που κυριαρχείται από την υποκειμενική λαχτάρα για ζωή και την εμπειρία της αρρώστιας, αλλά και το πρόσωπο το προσανατολισμένο σε γενικότερα ιδανικά.

Στο «Κοινόβιο» (Άπ. 315 – 437) ο Μάριος Χάκκας ιδιαίτερα αναζητά και βρίσκει ότι σχηματίζουν τις μόνιμες αγάπες του ανθρώπου και ότι ορίζουν τη μοίρα του. Η φωνή του και όταν της λείπει η υποδειγματική τέχνη παραμένει ζεστή εγκάρδια, ταπεινή, ανθρώπινη που αναζητά και θέλει γύρω της συνειδητές δυνάμεις.

Οι ιδεολογικές ανατριχίλες, που συγκλονίζουν το Μάριο Χάκκα στην εφηβεία του, τον συγκλονίζουν ολοένα και γίνονται διαρκώς σημείο αναφοράς του. Προσπαθεί με το γραπτό του λόγο να δώσει μορφή στα όνειρα και στους πόθους τους απραγματοποίητους, που όμως τρέφουν την ύπαρξή του. Και τα κείμενά του γίνονται με τη λυτρωτική προβολή του μέσα του κόσμου και χώρος γαλήνης στο βάθος αισιόδοξης, παρά το ότι ποτίζεται η ύπαρξή του από την προσωπική τραγωδία του.

Η γενικότερη πραγματικότητα της ήττας για τη γενιά του αναδίνει τον πικρό της αντίλαλο μέσα από μια συλλογισμένη ωριμότητα και μια οργανική κατάσταση νοσταλγίας για ότι χάθηκε, που εκφράζεται τελικά με μια συμπύκνωση συναισθήματος και στοχασμού.

Ο συγγραφέας προσπαθεί κατά τις δυνάμεις του να κρατήσει από τα σκόρπια και τα θνητά τη βαθύτερη ανθρώπινη ουσία. Οι γραμμές του αν και ποτίζονται στον πόνο της ψυχής του και στην τρικυμία που φέρνει το πρόωρο τέλος φαίνεται να ανασαίνουν στην ατμόσφαιρα της γαλήνης. Έτσι τα γραφτά του, κυρίως οι σελίδες του «Κοινόβιου» είναι μια κραυγή, ένας λόγος, ή ένα αυτοσχέδιο μοιρολόι του σημαδεμένου από το θάνατο ανθρώπου, αλλά και μια κραυγή μιας στοχαστικής και συλλογισμένης ανθρώπινης συνείδησης.

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα αποτελούν αφενός μια τίμια κραυγή για την ολόγυρα του πεζή και κούφια πραγματικότητα και αφετέρου ένα ξέσπασμα της πνευματικής του φύσης, νιώθοντας να τον συνθλίβουν οι βαριές αλυσίδες της μοίρας και της ανάγκης.

Το άτομο φυλακισμένο μέσα στα στενά όρια του τόπου του και των δεδομένων της εποχής του πρέπει με αγώνα να κερδίσει τη λύτρωση

και να γίνει άξιο της ανθρωπιάς του. Ο συγγραφέας ανασαίνει από τον πόθο των ολάνοιχτων οριζόντων και παλεύει για το φως.

Η συνείδηση της ανθρώπινης μοίρας του, η συνείδηση της τραγικής ουσίας της ζωής, ξεσπάει κάπου σε παθιασμένες γραμμές και γίνεται κραυγή απελπισίας και παράπονο απόγνωσης προς την έννοια της Δικαιοσύνης:

«Γιατί πρέπει να πεθάνω στα σαράντα μου όταν άλλοι φτάνουν εβδομήντα κι ογδόντα; Και καλά εγώ, άντε έστω σαράντα, αλλά η Λίλιαν στα είκοσι δυο της, γιατί; Μήπως δε γυμναζόταν; Μήπως δεν είχε σωστό διαιτολόγιο ή μήπως κάπνιζε; Ποιος είναι αυτός που το δίνει και το παίρνει και το Σάββατο πεθαίνει; Δικαιοσύνη.» (Απ. 377).

Αλλού οι γραμμές του είναι ο λόγος του πολίτη και του πνευματικού ανθρώπου που κατορθώνει να μη συμφιλιωθεί με τον ολόγουρά του ξεπεσμό και που με τη χάρη του λόγου εκφράζει μια άγρυπνη συνείδηση που κι αν είναι κατάκαρδα πληγωμένη, όμως τρέφει μέσα της τη γόνιμη ελπίδα για το ανθρώπινο πρόσωπο.

Πικρή είναι η γεύση από τη συνείδηση της αδυναμίας του και της κόλασης που σακατεύει ολοένα το κορμί του. Η γαλήνη του «Κοινόβιου» σα να του προσφέρει κάποιο ξανάσασμα και σα να δίνει φτερά στην αισιοδοξία μέσα του. Η ψυχή του αγκαλιάζοντας πάλι το όνειρο, που τόσο σκληρά έχει ακρωτηριαστεί, ξαναγυρίζει στην κατάφασή της για να στεριώσει πάνω της τον οίστρο για τη ζωή και τη λύτρωση.

Ο συγγραφέας παραπονιέται πως έχασε την υγεία και την καρδιά του και δεν του απόμεινε παρά ένας νους, θαμμένος σε κελί ανήλιαγο για να κάνει κανένα καλαμπούρι:

«Μόνο ο εγκέφαλος έμεινε απείραχτος, όσο υπάρχει κι αυτός να κάνω κανένα καλαμπούρι.» (Απ. 344).

Και ανάμεσα σ' αυτόν τον αγώνα μνήμες, πείρες, μηνύματα, κραυγές φαινομενικά αταίριαστες καμιά φορά ανοίγουν αλλεπάλληλες παρενθέσεις συνταιριασμένες με λυρικό οίστρο και το στοχασμό του συγγραφέα.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τα κείμενα του Μάριου Χάκκα έχουν το ιδεολογικό τους περιεχόμενο ²⁹ και ότι σ' αυτά έχει μεταγγίσει πλούσια κομμάτια από τον ανήσυχο στοχασμό του και την προσωπική του τραγωδία. Όμως πιστεύουμε πως αναμεταξύ τους λείπει η βαθύτερη ιδεολογική ενότητα και η ενότητα τους στηρίζεται περισσότερο στο λυρικό τους κλίμα και στη διάθεση του συγγραφέα, που αποτυπώνει σ'

²⁹ Γεωργίου Χ. Ρεπούση, Ο πολιτικός – ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεμβούρνη 1988, σ.σ. 32 - 158.

αυτά την ύπαρξή του χωρίς προσχέδια και χωρίς το στόχο ενός συστηματικού ξετυλίγματος ιδεών.

Η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα αναζητά τα θέματά της στον άμεσο περίγυρο, στην ιστορική μνήμη, στα προσωπικά βιώματα και στο σύγχρονο τρόπο ζωής, πλησιάζοντάς τα μ' ένα ρεαλιστικό τρόπο.³⁰

Μια βαθιά και ανίατη αγάπη του συγγραφέα για τον τόπο του χαρακτηρίζει τα πεζογραφήματά του και η αγάπη του αυτή δεν είναι μπερδεμένη με τα συμφέροντα του κράτους, του κόμματος και με τα ιδανικά της κοσμικής επιτυχίας και της δόξας.

Θεωρεί πραγματική τραγωδία την υφαρπαγή και την εκμετάλλευση του αληθινού πατριωτισμού του λαού στο όνομα οποιασδήποτε σκοπιμότητας. Ολόκληρος ο συγκινησιακός κόσμος του εμψυχώνεται από μια γενναία ζωή με γήινες ρίζες³¹ και πονά όταν βλέπει και νιώθει να καταστρέφονται οι ρίζες αυτές.

Η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα πίσω από τις πράξεις στο ιστορικό πεδίο, ανθρώπινο, ηρωικό και τραγικό, πιστεύει πως βρίσκεται στο όραμα της Δικαιοσύνης³² και αυτό είναι που δίνει νόημα στις πράξεις, στην ανθρωπιά, στον ηρωισμό και στην τραγικότητά τους.

Δεν είναι καρπός απλά προμελέτης και στοχασμού, αλλά και ξεχειλίσμα του πρωταρχικού ρεύματος της ζωής, αυθορμητισμού, φυσικότητας και ειλικρίνειας, άσκηση και έλεγχος αυτοσυνειδησίας.³³

³⁰ Περιοδικό Περίπλους, Τετράδιο για τα Γράμματα και τις Τέχνες, Χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος, Μάριος Χάκκας, σ.σ. 211 – 213, (Βαγγέλης Χατζηβασιλείου) και Περιοδικό Αντί, Β' τεύχος 77 – 78, 6 Αυγούστου 1977 Αφιέρωμα στο Μάριο Χάκκα (άρθρο Ηλία Χ. Χιλιώτη) και Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 69 – 76 (άρθρο Στέφανου Μπεκατώρου).

³¹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 359 - 360:

«Ζωή αιώνιο ναι, αλλά τι θέλει ο Αλέξης. Γρίφος. Είναι να μην μπλέξεις με τη μεταφυσική. Ψάχνω μήπως κι ανακαλύψω αυτόν που μου βάζει το αίνιγμα. Βλέπω μια επιγραφή «καγώ αναπαύσω υμάς». Όχι, να λείπει τέτοια ανάπαυση. Το ξέρω, το σώμα μου στα θυμαράκια και θα μου περισώσουν λέει, την ψυχή. Το πρόβλημα για μένα είναι ακριβώς το αντίθετο. Αν γίνεται να σώσω το σώμα, για την ψυχή αδιαφορώ, στα καζάνια, στις πίσσες, ας μην αναπαυθεί ποτέ, σκυλάκι αόρατο που θα δηλώνει την παρουσία του μ' ένα κουδουνάκι τρομάζοντας τους διαβάτες τις νύχτες σ' έρημους εξοχικούς δρόμους μέχρι να το βάλουν στα πόδια. Φεύγω από την εκκλησία πισωπατώντας.»

³² Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.377: «Ποιος είναι αυτός που το δίνει και το παίρνει και το Σάββατο πεθαίνει; Δικαιοσύνη.»

και σ. 439: «Εκτελέστηκα, έλιωσα μέσα σε τάφο ομαδικό, ... Δικαιοσύνη.»

³³ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ. 337: «... Τώρα που βάρυνα, όλο και χάνω, βλέπω τους στόχους μου ... Ήθελα προφανώς να παρουσιαστώ για μαγκιόρος, κι ως φαίνεται δεν ήμουνα τέτοιος, δεν ήμουν.»

Σεμνή και υπομονετική, θλιμμένη και όχι μελοδραματική καταγράφεται στα πεζογραφήματα η ψυχή του συγγραφέα, κρατώντας όμως στα χέρια της ακόμη σεμνά και υπομονετικά τη χαρά της ζωής. Τα κείμενα είναι μόλις λίγη έξαρση πάνω στην πρόσφατη πραγματικότητα και επάνω από την καθημερινή ομιλία.

Η φρασεολογία είναι βαθιά ανθρώπινη, στοχαστικά προσηλωμένη στα πράγματα, πολλές φορές επιγραμματική και άλλοτε εξαντλεί μια συναισθηματική ή ψυχική κατάσταση.³⁴

Ο χαρακτήρας της αντικειμενικής αφήγησης είναι έκδηλος.³⁵ Και όταν ο λόγος είναι βαθμιαία κυρίαρχος στο πρώτο πρόσωπο. Οι έννοιες απλές, δε δυσκολευόμαστε να γνωρίσουμε τις απόψεις του συγγραφέα από τις απόψεις των ηρώων του, που ξαναδίνει ή πάει να δώσει τύπους ανθρώπινους ρεαλιστικά. Βέβαια μέσα από τις επιλογές του ο συγγραφέας βρίσκει τις αφορμές για να εκφραστεί εκεί μέσα ο δικός του ψυχικός κόσμος, οι πόθοι του, οι απογοητεύσεις και έτσι το έργο του ξαναγίνεται υποκειμενικό, χωρίς όμως να δημιουργεί παρεξηγήσεις στο επίπεδο της αφήγησης.

Αλλά και όπου χρησιμοποιείται το πρώτο πρόσωπο σκοπός του συγγραφέα είναι να αποδώσει ζωηρότερα το υποκείμενο, που το θέλει όμως αντιπροσωπευτικό.

Η εξέλιξη στα πεζογραφήματα δεν αποβλέπει τόσο στο να δώσει φωνή στον εσωτερικό μονόλογο του συγγραφέα, αλλά σκηνοθετεί στο περιβάλλον³⁶ και υπερτερεί η μνήμη του χώρου κι η ζωηρή ανάμνηση του βιωμένου χρόνου, μια οδυνηρή προϊστορία, που δεν έχει πάψει να είναι παρούσα.

Στα πεζογραφήματα ο Μάριος Χάκκας δεν προβάλλει τον ατομικό άνθρωπο που τα παθήματά του τον ορίζουν εσωτερικά για πάντα, αλλά συγχρόνως φιλοδοξεί να προβάλλει και τον γενικό άνθρωπο, που προσπαθεί να τον παρουσιάσει μέσα στην ανησυχία και σε κάποια εμβάθυνση μπροστά στα προβλήματα και στα αδιέξοδα της εποχής του. Δεν διαχωρίζει τον εαυτό του από την ομάδα και δε μας παρουσιάζει την

³⁴ Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ. 53 – 60 (Η Μπουμπούκα), σ.σ. 125 – 127 (Το τηλέφωνο), σ.σ. 196 – 200 (Οι εξαιρετικές μου στιγμές), σ.σ. 241 – 258 (Γκορπισμός – Η φυλακή – Το τρίτο νεφρό), σ.σ. 421 – 430 (Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι – Με τη θέλησή μου).

³⁵ Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 107 – 109.

³⁶ Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Άπαντα τα Διηγήματα: Η Μπουμπούκα (σ.σ. 53 – 61), Το σινεμά (σ.σ. 61 – 71), Το μαντίλι, ο έρωτας και το συνάχι (σ.σ. 101 – 106), Στη σάλα του σύμπαντος κόσμου (σ.σ. 106 – 112), Η τοιχογραφία (σ.σ. 229 – 235), Το νερό (σ.σ. 235 – 241), Γκορπισμός (σ.σ. 241 – 246), Η φυλακή (σ.σ. 246 – 250), Το Κοινόβιο (σ.σ. 315 – 350), Σκοπευτήριο Καισαριανής (σ.σ. 437 – 446).

εικόνα ενός μηδενιστή, απαισιόδοξου και απελπισμένου ανθρώπου, αλλά ενός ανθρώπου που αντιστέκεται με αξιοπρέπεια και ελπίζει. Αλλά και όπου χρησιμοποιείται το πρώτο πρόσωπο σκοπός του συγγραφέα είναι να αποδώσει ζωηρότερα το υποκείμενο, που το θέλει όμως αντιπροσωπευτικό.

Μια αναλυτική διαδικασία του λόγου συντονίζει τη φωνή του αφηγητή στα πεζογραφήματα και το αποτέλεσμα είναι ένας διηγηματικός τόνος με το υπέδαφος του προφορικού λόγου.

Πυκνός από πικρία και γνώση ζωής, αραιός στην αυταπάτη, παραμένει σταθερός στη θέληση μιας μαγικής εικόνας, που φθάνει φορές στην εισβολή του φανταστικού που αγγίζει ακόμη και την περιοχή του θανάτου, της μαγικής και ανεπανάληπτης εικόνας της ζωής και του μοναδικού του ανθρώπινου προσώπου:

«Κάθε είδους δικαίωση είναι κατασκευή και ίσως το μόνο που υπάρχει είναι η στιγμή που περπατάς ή που στέκεσαι κατά έναν τρόπο που ποτέ άλλος άνθρωπος δε στάθηκε ή δεν περπάτησε, εννοώ μ' αυτό το σουλούπι και τούτη τη φάτσα μέσα στο χώρο, κι αυτό είναι όλο, κι ας έρθουν οι άλλοι μετά εκατομμύρια χρόνια να φέρουν τη φωνή μου πίσω, ας φωτογραφίσουν τη φαλάκρα του Σωκράτη και του Χριστού το γενάκι. Τι με νοιάζει εμένα!

Γιατί, διαπιστώνω τώρα πως οι πολυκατοικίες κι οι άσφαλτοι που τόσο πολύ κατακρίναμε μες στα γραφτά μας, δε μου φταίνει σε τίποτε. Εγώ πια κρούω των πολυκατοικιών τα κουδούνια αντί για ένα ρόπτρο, κι αυτό είναι όλο. Όποιος θέλει παίρνει το σήμα κατεβαίνει στην άσφαλτο κι αρχίζει να παίρνει διάφορες στάσεις, ξέροντας πως κανένας άλλος δεν εκτόπισε ακριβώς τον ίδιο όγκο αέρα, στο ίδιο μέρος, την ίδια στιγμή, κι αυτό είναι. Παραπέρα δεν έχει. Ενώ τις ζαριές του Νικ τις έχουν φέρει οπωσδήποτε άλλοι πρωτύτερα κι έχουν παίζει ακριβώς κατά όμοιο τρόπο. Λοιπόν;» (Άπ. 223).

Τα πεζογραφήματα είναι κομμάτια και αποσπάσματα λεπτού εξομολογητικού τόνου, που αποσπάστηκαν από έναν ανεπανάληπτο ιστορικό ψυχισμό³⁷ και από μια εμπειρία ζωής.³⁸

³⁷ Βλ. για παράδειγμα Άπαντα, σ.σ. 230 – 231:

««Σ' ένα καζάνι βράζουμε όλους», λέει ένας γερο-Καισαριανιώτης και δεν έχω μεγάλη αντίρρηση παρατηρώντας την τοιχογραφία, αν φυσικά εξαιρέσουμε τους νεκρούς. Αυτοί πια είναι έξω από το κόλπο, από κάθε κόλπο. Μόνο που δεν ξέρω πόσο θα βράζει αυτό το καζάνι και τι ζουμί θα δώσει στο τέλος. Φοβάμαι μήπως ότι ζουμί ήταν να δώσει το έδωσε, είτε γιατί τρύπησε, είτε γιατί πια δε βράζει. Ξεθυμαίνουν οι άνθρωποι, καινούριες καταστάσεις έρχονται και καβατζάρουν τις παλιές, το ραδιόφωνο, η τηλεόραση, ο

Τα πεζογραφήματα του Μάριου Χάκκα μιλάνε για τον κόσμο με τη δική τους γλώσσα, μιλάνε για τη μνήμη και τα ανθρώπινα οράματα, μιλάνε με τα συναισθήματα που γεννά η επαφή με τα ίδια τα πράγματα, δίνουν φωνή στα ίδια τα γεγονότα να πούνε την αλήθεια τους.

Ο συγγραφέας δε χρησιμοποιεί στατιστικές για να παρουσιάσει τα ανθρώπινα πάθη και οράματα αλλά μιλάει με τους απλούς καθημερινούς ανθρώπους ³⁹ στη δίνη της ιστορίας ή της καθημερινότητας, για τους αγώνες και τις νίκες τους, τις κακοτυχίες και τις απογοητεύσεις τους και

λογαριασμός του ρεύματος και του τηλεφώνου. Τα παρατσούκλια σιγά σιγά λείπουν. Πολυκατοικίες φυτρώνουν στη λεωφόρο κι άσφαλτοι ζώνουν τα σοκάκια.

Έχω την υποψία πως τέλειωσε πια αυτό το νόημα της τοιχογραφίας και τείνει να εκφραστεί κάποιο άλλο ακόμα πιο σύγχρονο, αυτό το πλαδαρό και ομοιόμορφο της καταναλωτικής κοινωνίας, κάτι το γενικό που απλώνεται – τέρας – σ’ όλη την Αθήνα.»

και σ. 342:

«Ξέρω πολλούς που σπατάλησαν τη ζωή τους, μήπως και ξαναφτάσουν σε κείνη την έξαρση. Μάταια. Ήταν οι τελευταίες βροντές μιας μπόρας που πέρασε. Κάπου αλλού έβρεχε. Μερικοί νόμισαν πως το σύννεφο γύριζε. Οι αρχηγοί μάλιστα καλέσαν και βροχοποιό να το φέρει οπωσδήποτε πίσω. Τελικά δεν ξανάρθε εκείνος ο ομαδικός ψυχισμός, κι ούτε γινόταν φυσικά να ξανάρθει. Από τη μια οι αρχηγοί, από την άλλη οι ξένοι, χαντακώθηκε αυτή η υπόθεση, χάθηκε η ευκαιρία για πάντα και μόνο η ανάμνηση μένει, μια διαρκής ελεγεία γι’ αυτούς που σκοτώθηκαν, τα νιάτα που σπαταλήθηκαν χωρίς αποτέλεσμα.»

³⁸ ό.π., σ. 343:

«Επί είκοσι χρόνια έσιαχνα χαρτάκι χαρτάκι ετούτο το φάκελο, όπως μεγαλώνει ένα βιβλίο μέσα στα χέρια σου σελίδα σελίδα, μ’ εξυπνάδες και κουταμάρες, αλήθειες και ψεύδη, αυτό είναι τελικά το βιβλίο σου, καλή κακή αυτή είναι η ζωή σου, πώς να τη διαγράψεις για να ξαναρχίσεις, και καλά να έχεις περιθώρια για ένα καινούριο ξεκίνημα, κι εγώ δεν τα έχω, δεν μπορώ να μικρύνω όγκο κανένα, δεν ξαναγίνομαι είκοσι χρονώ, αυτό είναι βέβαιο, κι έπειτα δεν ξέρω αν δε θα ξανάρχιζα πάλι τα ίδια, γιατί δε γλιτώνεις εύκολα από τον κοινωνισμό όταν μάλιστα αρχίζεις τη ζωή σου από την Καισαριανή της Κατοχής κι έχεις αυτή την τρομερή μανία εναντίον του δοσιλογισμού.»

Για το ίδιο θέμα βλ. και στα κείμενα:

- Γ. Δροσίνη, Σκόρπια Φύλλα της ζωής μου, τόμος Γ΄, Φιλολογική Επιμέλεια: Γιάννης Παπακώστας, Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα 1983.
- Κων/νου Τσάτσου, Αισθητικά Μελετήματα, Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 1977.

³⁹ Οι τύποι αυτοί κυριαρχούν ως ήρωες στο σύνολο των διηγημάτων της συλλογής «Τυφεκιοφόρος του εχθρού» στην ενότητα «Η ΔΙΑΛΥΣΗ» της συλλογής «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» στις σελίδες Άπαντα 219 – 300 και στις σελίδες Άπαντα 315 – 350 της συλλογής «Το Κοινόβιο».

πάνω απ' όλα μιλάει για τη ζωή και την ακατανίκητη δύναμή της να παλεύει για τη συνέχισή της και για την ευτυχία.

Πιστεύει πως οι μαρτυρίες και των ανώνυμων προσώπων που έζησαν ενεργητικά τη ζωή του τόπου τους έχουν μια ιδιαίτερη αξία γιατί τονώνουν την ιστορική μας μνήμη που όλο και τείνει να εξασθενήσει.

Η θέση του συγγραφέα κινείται στο χώρο ενός πλατιού ανθρωπιστικού ιδανικού και στην αίσθηση της ανάγκης για δράση.

Έγκλειστος κάποιες στιγμές στη μοναξιά του, υποφέροντας από τις οδύνες της αρρώστιας του δε θα ξεφύγει από τον πειρασμό να ειρωνευτεί το κενό αίσθημα αυτάρκειας που νιώθει το άτομο το προφυλαγμένο στη μικροαστική σιγουριά και στον άγονο καταναλωτισμό ⁴⁰ για να ξαναβγεί πάλι καθαρά στον ανοιχτό στίβο της κοινωνικής πάλης και να μιλήσει με τη γλώσσα του ρεαλισμού και της πίστης στον άνθρωπο.

Η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα εκφράζει είτε το συνειδητοποιεί είτε όχι μια ή περισσότερες πλευρές της πραγματικότητας, αναζητώντας τη δική της φωνή, τη δική της έκφραση, αυτή που προσφέρεται κάθε φορά για να δώσει την επιφάνεια ή τη στατική της όψη είτε τη δυναμική της αιτιοκρατούμενης κίνησης της ζωής.

Χρησιμοποιώντας το νατουραλισμό ⁴¹ θα εικονίσει την επιφάνεια των πραγμάτων, στατικά ίσως κατά τις δυνατότητές της.

Με το ρεαλισμό ⁴² προσπαθεί να εισδύσει βαθύτερα σ' αυτά και να εκφράσει ανθρώπινες επιδιώξεις και ελπιδοφόρα και γόνιμα ιδανικά.

Αλλά και με το σουρεαλισμό ⁴³ σποραδικά ο Μάριος Χάκκας βρίσκει τον τρόπο να εκφραστεί για τις αγωνίες του και για τα ιδανικά που τον κέρδισαν.

⁴⁰ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σελ. 161 – 170, το διήγημα «Το ψαράκι της γυάλας» και ό.π., σελ. 281:

«Έπειτα στους αδιάφορους θαμώνες: «Γιατί δεν πάτε σπίτι να ξαπλώσετε; Φοβόσαστε; Μέσα από το κουτί της τηλεόρασης θα πεταχτούνε σαύρες. Κάτω από το κρεβάτι παραμονεύει ο θάνατος. Το διαμερισματάκι – τάφος σας. Ξεχάσατε κιόλας τα πρόσωπα των διπλανών σας, γιατί επικοινωνείτε με συσκευές, μέσ' από αριθμούς και καλώδια. Έρχεται η ώρα που θα χτυπάτε ακατάληπτα σήματα με τις γροθιές σας στους τοίχους και δε θα παίρνετε απάντηση. Όλοι θα παραμιλούν με το θάνατο, γιατί οι μέρες που έρχονται είναι φρικτότερες, κι αυτή η κλειδωνιά στο μυαλό προμηνύει το θάνατο»»

⁴¹ Βλ. Περιοδικό «Αντί», Β' περίοδος, τεύχος 77 – 78, 6 Αυγούστου 1977 Αφιέρωμα στο Μάριο Χάκκα, επιμ. Κ. Γ. Παπαγεωργίου. Δες το άρθρο του Μανόλη Λαμπρίδη «Η άρνηση των αξιών του συστήματος στο έργο του Μάριου Χάκκα»

⁴² Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 69 – 77 (Στ. Μπεκατώρος), και Περιοδικό «Περίπλους», Τετράδιο για τα Γράμματα και τις Τέχνες, Χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος, Μάριος Χάκκας, σελ. 211 – 213, (Βαγγέλης Χατζηβασιλείου)

⁴³ Παραδείγματα αυτής της έκφρασης αναφέρονται Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σελ.308:

Ο εξπρεσιονισμός⁴⁴ είναι φορές που δίνει αξιοζήλευτα δείγματα. Ακόμη ο Μάριος Χάκκας χρησιμοποιεί το φανταστικό στοιχείο⁴⁵ χωρίς να του γίνεται βέβαια αυτοσκοπός, αλλά ως έναν τρόπο διερεύνησης και εξήγησης της πραγματικότητας. Με τον τρόπο αυτό ο συγγραφέας μεγεθύνει κάποιες πλευρές του πραγματικού και δίνει τη δυνατότητα να το δούμε από μια απροσδόκητη οπτική γωνία. Όμως πουθενά ο Μάριος Χάκκας δεν προσπαθεί να κλειστεί στον εαυτό του αναζητώντας προστασία από την επίθεση της ζωής.

Η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα δείχνει ότι αγαπά να σπουδάζει το πραγματικό του περιβάλλον, έχοντάς το κι αυτό αναπόσπαστο με τις σκηνές της ζωής του, σ' ένα στενό συνειρμό παραστάσεων με τα πρόσωπα, τα γεγονότα, τις ιστορικές ώρες, τις αναμνήσεις, τις εντυπώσεις και τις σκέψεις.

Εξακριβώνοντας το ανθρώπινο υλικό που διέθετε και χρησιμοποίησε ο συγγραφέας διαπιστώνουμε ότι μετακινεί το κέντρο του ενδιαφέροντος από το έργο στον άνθρωπο και έτσι η πεζογραφία του παίρνει την αξία του τεκμηρίου.

«Κρυώνει, μαζεύει τον ίσκιο του, το μόνο που του έμεινε, να μην πετσοκοπεί, να μην ξεσκιστεί στις λαμαρίνες επάνω, παίρνει το κεφάλι του προστατευτικά παραμάσχαλα να μη μείνει κάτω από κανένα τροχό, κρύβει το περίστροφο να μη χτυπάει πάνω στα σίδερα και ξυπνήσουν αυτοί που φάγανε, σβήσαν το φως και κοιμούνται.

Σέρνεται παγωνιά στον κλειδωμένο αυτό δρόμο, στον αμυδρά φωτισμένο διάδρομο ο αόρατος άνθρωπος οραματίζεται ένα αύριο δίχως ίσκιο, δίχως το φόβο τι θ' απογίνει ο ίσκιος του, χωρίς σκιά φόβου ή φοβισμένη σκιά, δίχως σκιά ίσκιου, σέρνεται αποζητώντας το δίκιο του κραδαίνοντας στο ένα χέρι την άδεια οπλοφορίας, στο άλλο χουφτώνοντας την άδεια οπλοφορίας, στο άλλο κρατώντας την άδεια κυκλοφορίας, στο άλλο χουφτώνοντας την άδεια εμπορίας, στο άλλο μαγκώνει την καρδιά του και λέει: «Είναι μεγάλος ο χειμώνας, λίγο το δίκιο μας και δεν υπάρχουν πια πουλιά που πετάνε με κλεισμένα φτερά. Άλλοτε έρχονταν, ζυγιάζονταν ψηλά όσο να ξεφουσκώσουν οι αεροφόροι ασκοί του Αιόλου, για μια στιγμή έστω, ελαφρότερα όμως κι απ' τον αέρα, μες στον αέρα, αέρας και πνεύμα επιφοιτώντας τη στάση μας.»

και σ. 145:

«Κι η κοπέλα; Το κορίτσι με τα καναρινιά μαλλιά και τη ζεστή φωνή όλο τρίλιες; Δεν άκουγε των αυτοκινήτων τα κλάξον, τη σφυρίχτρα του τροχαίου, των τροχών το απεγνωσμένο φρενάρισμα, ραντίζοντας τη φλεγόμενη ασφαλτο με της καρδιάς της το αίμα.»

και το διήγημα: «Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι» σ.σ. 421 – 425.

⁴⁴ Βλ. Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 22: «...Έμενα πάνω σε μια κεντρική λεωφόρο ... προς την αντίθετη κατεύθυνση.». Βλ. για το θέμα αυτό γενικότερα: R. S. Furness, Εξπρεσιονισμός, Μετάφραση: Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Η γλώσσα της Κριτικής, Ερμής, 1980.

⁴⁵ Βλ. για παράδειγμα τα διηγήματα: «Το Κοινόβιο» (Απ. 315 – 350) και «Αυτοπυρπόληση» (Απ. 206 – 210).

Οι ψυχικές καταστάσεις συμπλέκονται με τα γεγονότα και ο ψυχικός βίος είναι διαρκώς σε επαφή με τον έξω κόσμο, και θέτει εκ νέου τα περιστατικά που σχημάτισαν το εμπειρικό πλαίσιο της συγκίνησης και τα αισθήματα ακουμπούν στα πράγματα με αποτέλεσμα τον αντίλαλο ⁴⁶, την εξομολόγηση ⁴⁷, το παραλήρημα και τον πόνο ⁴⁸, την ελπίδα ⁴⁹ και το όνειρο.

⁴⁶ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, βλ. συλλογή, «Τυφεκιοφόρος του εχθρού», σ.17 – 170.

⁴⁷ ό.π., σ. 187 – 210 (εξομολογήσεις).

⁴⁸ ό.π., συλλογή «Το Κοινόβιο», σ. 315 – 437, και σ. 219 – 301 «Η Διάλυση».

⁴⁹ ό.π., σ. 301 – 307 (ένας κάπως αισιόδοξος επίλογος μαυρόασπρο) και σ. 315 – 350 «Το Κοινόβιο».

B. ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΑΣΠΑΣΜΕΝΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ

Σχετικά με το αφηγηματικό θέμα η τεχνική που υιοθετείται από το Μάριο Χάκκα είναι η τεχνική του διασπασμένου θέματος. Στην παρουσίαση του έργου του Γ. Ιωάννου από το Γ. Αράγη υποστηρίζεται η υιοθέτηση από το συγγραφέα αυτής της τεχνικής, όπου το κείμενο σχηματίζεται από θεματικές ψηφίδες που συνδέονται μεταξύ τους με διάφορες εσωτερικές ή εξωτερικές συνάφειες. Και για να δείξει αυτή τη θέση χρησιμοποιεί αντίστοιχα το διήγημα «Το Κοινόβιο» του Μάριου Χάκκα που λειτουργεί μ' αυτήν την τεχνική και το διήγημα «Στο Χριστό στο Κάστρο» του

Αλ. Παπαδιαμάντη, ως παράδειγμα αφήγησης, με την τεχνική του αδιάσπαστου θέματος με κύριο χαρακτηριστικό τη χωρική και χρονική αλληλουχία που παρουσιάζουν τα ιστορικά γεγονότα.

Χαρακτηριστικά δε υποστηρίζει πως στο διήγημα «Το Κοινόβιο» του Μάριου Χάκκα εκείνο που συνδέει όλες τις θεματικές ψηφίδες είναι η αλληλεγγύη τους προς την ψυχική κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο αφηγητής την ώρα που αφηγείται.⁵⁰

Η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα δεν προβάλλει τη σταθερότητα στις μορφές της ζωής που απεικονίζει. Κι αυτό ίσως γιατί δεν υπάρχουν λίγο ή πολύ καθορισμένα σχήματα προσωπικής ή κοινωνικής συμπεριφοράς και όλα είναι ρευστά, ασταθή ακαθόριστα⁵¹ αφού η ζωή του χωριού είχε διαλυθεί και καταστραφεί μέσα στις περιπέτειες της νεοελληνικής κοινωνίας και η αστική ζωή είναι ακόμη εμβρυώδης και ασχημάτιστη και συχνά το πλαίσιο μιας καθολικής αμφισβήτησης.⁵²

⁵⁰ Η μεταπολεμική μας πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67, Τόμος Γ' εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1988, σ. 156.

⁵¹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ. 424:

«Δε μου αρέσουνε οι τέλειες κοινωνίες, οι αισθητικές κι οι αρμονίες. Όλα να πάσχουνε κάπου, σώματα, σύμπαν κι ομάδες κατά γκρεμού, κι επιπλέον καμιά όρεξη για νέο στήσιμο. Αντίθετα, μανία για περισσότερα χαλάσματα γύρω. Έτσι κι αλλιώς κι αυτοί που λένε πως σιάχνουνε, κυβερνήσεις, παπάδες, μυστήρια, περισσότερο όλεθρο σκορπίζουν τριγύρω τους.

Δε με εκφράζει πια καμιά σκοπιμότητα και καμιά λογική, κυρίως το αναπόφευκτο του θανάτου κάποιων κυττάρων, μερικών οργανισμών που κλείνουν τον κύκλο τους και δε θα ξανάρθουν. Ακόμα και στον οργανισμό μου τον ίδιο θέλω να μαλώνουν τα κύτταρα, να επιμένουν τα παλιά, να αντιστέκονται, πεθαμένα πια να μην αποβάλλονται, να παραμένουν εκεί προκαλώντας μια γενική αναστάτωση.»

⁵² Για τα προβλήματα αυτά βλ. και Philip Sherrard, Δοκίμια για το Νέο Ελληνισμό, σειρά «Σύνορο» εκδόσεις «ΑΘΗΝΑ», Αθήνα 1971.

Τα διηγήματα δεν προσφέρουν μόνο τα ποικίλα βιώματα και εμπειρίες, ενδεικτικά όλα μόνο της ιδιοσυγκρασίας του δημιουργού τους, αλλά λειτουργούν και μέσα στην αναταραχή της εποχής τους και κατορθώνουν να μη μένουν μόνο στην ατομική περιπέτεια του δημιουργού τους αλλά φανερώνουν και την ικανότητά του να προσδέχεται τα εξωτερικά μηνύματα και να τα καθολικεύει, χωρίς να ντύνεται ο λόγος με την αταίριαστη σκοπιμότητα που μήτε πείθει και μήτε συγκινεί.⁵³

Στόχος του συγγραφέα δεν είναι η εσωστρέφεια στα παθήματά του και στις νοσταλγίες του. Αλλά να μας δώσει έστω και αχνά, μα όχι χωρίς αλήθεια, έναν πίνακα του φυσικού και ανθρώπινου τοπίου της εποχής του.

Κύριο κίνητρό τους είναι η δίψα της έκφρασης και η αναζήτηση των ανάλογων τρόπων για να δώσουν έστω και ψήγματα ζωής.⁵⁴ Γι' αυτό ίσως αν τα σκαλίσουμε με το ψυχρό νυστέρι του μελετητή να τα βρούμε λειψά, αλλά δεν θα μπορέσουμε να αμφισβητήσουμε το πολύτιμο εσωτερικό τους θησαύρισμα και τη ζεστή ουσία της ψυχής του δημιουργού τους.

Η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα λειτουργεί μέσα στην εμπειρία και στη μνήμη. Τα διηγήματα, κυριαρχημένα από την ιστορική και ανθρώπινη μνήμη συμβαδίζουν με την αυτοβιογραφική διάθεσή του, που δεν αναζητά στο παρελθόν κάποιο στίγμα και στήριγμα, αλλά εκδηλώνεται και ως μια ιδεολογική αντίθεση με τις διαμορφούμενες δομές και τους προσανατολισμούς της νεοελληνικής κοινωνίας. Βέβαια δεν ανταποκρίνονται πάντα στους ρόλους της μαρτυρίας και της ποιότητας. Είναι όμως γεγονός πως σ' αυτά ο συγγραφέας λειτουργεί με το αποθησαύρισμα της μνήμης του⁵⁵ και την άμεση εμπειρία της αρρώστιας του που του προσφέρουν σημαντικό και αξιόπιστο υλικό ώστε να μην αναζητά πλαστές ιστορίες. Ίσως αυτή η λειτουργία της μνήμης επιβάλλει στο συγγραφέα την αναζήτηση των εκφραστικών μέσων, ώστε να εναρμονιστούν οι προσωπικές του ανάγκες με τον περίγυρό του, με τις αναζητήσεις και τις αξιώσεις της εποχής του.

Ο Μάριος Χάκκας εναλλάσσει μιλώντας το πρώτο και δεύτερο πρόσωπο κατά τις ανάγκες της ψυχικής του κατάστασης. Το δεύτερο πρόσωπο ίσως εκφράζει έναν απολογητικό τόνο και τη σκηνή που ο ίδιος ο εαυτός

⁵³ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 222 – 223, όπου χαρακτηριστικά εκφράζεται αυτή η άποψη του συγγραφέα.

⁵⁴ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ. 317: «Τ' αφήνω όπως βγαίνουν, αποσπάσματα μιας τεμαχισμένης ψυχής, ...»

⁵⁵ Περιοδικό «Περίπλους», Τετράδιο για τα Γράμματα και τις Τέχνες, Χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος, αφιέρωμα στο Μάριο Χάκκα, σ. 212, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου (Η λειτουργία της μνήμης).

του τον καταγγέλλει. Το πρώτο πρόσωπο σίγουρα εκφράζει την εξατομίκευση μιας κατάστασης. Έτσι ο συγγραφέας προσπαθεί να ξεχωρίσει όσα μας αφορούν άμεσα και εκείνα που ξεπερνούν την προσωπική μας θέληση. Νιώθει πως καθώς ο χρόνος κυλά οι σύντροφοι λιγοστεύουν και το πικρό δώρο της πείρας είναι η αίσθηση της μοναξιάς. Διαπιστώνει πως πέρασαν οι φάσεις των ονείρων και των διαψεύσεων και φθάνει σε μια πικρή επίγνωση. Δεν τον κυριαρχεί μόνο το προσωπικό του δράμα και ότι τον αφορά ως άτομο. Τον απασχολούν πρωταρχικά τα τοπία του θανάτου, που γίνονται το σκηνικό για το πανηγύρι της νίκης, ενώ στρώνονται με τα ακόμη ζεστά κορμιά των σκοτωμένων και αρνιέται αυτού του είδους τη σκύλευση της ανθρώπινης ζωής.

Από τη μελέτη της παλιάς πείρας ο συγγραφέας – αφηγητής φιλοδοξεί ο άνθρωπος να γίνει γνωστικός και να παρακολουθεί τα φαινόμενα των ημερών μας με προσοχή και συμπάθεια. Γνωρίζει πως η ψυχική και πνευματική ζωή του ατόμου δεν μπορεί να λειτουργήσει με συνθήματα που τις δίνονται απ' έξω ακολουθώντας ένα στοιχείο ψυχρού υπολογισμού, το οποίο πρέπει να υπηρετήσει.

Στα κείμενα δεν υπάρχει ούτε έπαρση, ούτε κόμπος, ούτε ύβρη ⁵⁶ αλλά με λόγια της καρδιάς χωρίς να αποκοτά την ανάλυση μιας εποχής που στάθηκε γοητεία και σπαραγμός ψυχής καταγράφει τα σημάδια της μέσα από τον υποκειμενικό στοχασμό και ευαισθησία και χωρίς να σκέπτεται να διεκδικήσει χαρτιά με υπογραφές και τίτλους. Ξέρει πως όταν η ελευθερία κινδυνεύει, κινδυνεύει και η ακεραιότητα του ανθρώπινου προσώπου. Ο σκεπτόμενος άνθρωπος ακόμη και με την απομυθοποίηση ορισμένων καταστάσεων κάνει μια πράξη πιο υπεύθυνη

⁵⁶ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ. 337:

«Όσο ήμουνα νέος κέρδιζα μερικά σκαλοπάτια κόντρα στη φορά και το ρεύμα. Τώρα που βάρυνα, όλο και χάνω, βλέπω τους στόχους μου ν' απομακρύνονται, ξαναπερνάω αντίστροφα τα ίδια σημεία, ίσως πάω και παρακάτω από κει που ξεκίνησα, θα βρεθώ στο τέλος στον πάτο. Κι όλ' αυτά γιατί δεν πήρα τις σκάλες π' ανέβαιναν. Ήθελα προφανώς να παρουσιάσω για μαγκιόρος, κι ως φαίνεται δεν ήμουνα τέτοιος, δεν ήμουν.»

και σ.σ. 353 – 354:

«Όσο πάει κι ο κόσμος μου κλείνεται σ' αυτό το δωμάτιο. Είμαι στα σαράντα κι οι προοπτικές μου δυσοίωνες: Μεταστάσεις, ενδεχόμενη γενίκευση, το τέλος κοντινό κι αναπόφευκτο.

Το ξέρω, δε γλιτώνω με τίποτα. Όχι που λένε να σταματήσω το κάπνισμα, μια λεπτομέρεια στις δυνάμεις που με σπρώχνουν προς το χαμό. Ανέκαθεν κάτι με πήγαινε στο χειρότερο, και τώρα που φούντωσε πια το κακό, δεν είναι να γίνω, στο κάτω κάτω δε θέλω να γίνω καλά, ας πούμε πως μ' αρέσει το στήθος μου να βράζει τσουκάλι, ένα γατάκι που τονθορίζει στην αγκαλιά μου, μια συντροφιά μέσα στη νύχτα κι όταν ξυπνάω με παραστέκει.»

από την πολιτική και τον πόλεμο και βέβαια πιο επικίνδυνη από την εμπορευματοποίηση της μνήμης και των αξιών της ζωής:

«Τι μ' έχει πιάσει και γελοιοποιώ τα πάντα; Μπορεί πάλι τα πράγματα να 'ναι σοβαρά και το γελοίο να φωλιάζει μέσα μου. Πάντως έχοντας τάξει για σκοπό την απομυθοποίηση ορισμένων καταστάσεων δεν πρόκειται να σιάξω άλλους μύθους. Καλύτερα η γελοιοποίηση. Αν έβλεπα τα πράγματα έτσι μιας αρχής ίσως είχα γλιτώσει τις φανφάρες, τ' άσκοπα ζήτω, τα μεγάλα λόγια κι εκείνο το «Καισαριανή μας». γιατί «μας» κι όχι «τους»; τι στο διάβολο συμβόλαιο ιδιοκτησίας υπογράψαμε κι όσο κι αν φεύγει το έδαφος κάτω από τα πόδια μας, όσο κι αν βυθιζόμαστε στα σύννεφα πομποδών φράσεων, αυτή εκεί να μας ανήκει μπάστακας;

Αλλά ας επιχειρήσουμε και μια φορά στο σοβαρό:

Λευτεριά, αμνοί σταλιάζουμε, αμνοί βελάζουμε το γάλα των μαστών σου. Λευτεριά, ουράνιο δώρο σε προσμένουμε, μες στα βιβλία σε ζητιανεύουμε. Λευτεριά, σ' έγραψα στο βουνό και στη θάλασσα, τα πνευμόνια μου μάτωσα και τα νιάτα μου χάλασα. Λευτεριά ... αλαργέν να τελειώνει το μελό. Δώστου κλώτσο, δώστου μπάτσο να τελειώνουμε με τη μυθοπλασία.

Λευτεριά της αυλής, του ούζου και του ταβλιού, παρέα με τον μπατζανάκι μου, εσένα προσκυνάω. Λευτεριά της βδομαδιάτικης δουλειάς και της η καινούρια μου κυριακάτικης εκδρομής, εσένα λατρεύω. Λευτεριά, μ' ένα οικοπεδάκι σ' εξαγόρασα κι ένα βιβλιάριο καταθέσεων. Λευτεριά τ' αυτοκίνητό μου τρέχει μ' εκατόν είκοσι την ώρα, μεγάλη ταχύτητα, ούτε τα δέντρα δεν προλαβαίνω να κοιτάξω, πού να διακρίνω χέρια κι αλυσίδες. Λευτεριά, πώς σου φαίνεται γραβάτα και το πουκάμισο με τα μοντέρνα γιακαδάκια; Ποιο κουστούμι να φορέσω όταν έρθεις κι αν έρθεις; Και το πατούμενο; Καλό, ε; Όπου πατάω τρίζει, όχι βέβαια η γη. Άλλα χρόνια. Τώρα, Λευτεριά, κάνω δίαιτα γιατί ξέρω πως εσύ στεφανώνεις πάντα τους σπαθάτους άντρες. Μας πήραν και τα χρόνια σβάρνα, κοιλίτσα (λες να 'ναι απ' τη γραβάτα αυτό το πράγμα που φουσκώνει;) ίχνη σαφή αλωπεκίας, τι να κάνουμε; Πίνω το ουίσκι μου και σε ξεχνάω. Αν αύριο με χτυπήσει το παπούτσι μου μπορεί να σε συλλογιστώ για λίγο.» (Άπ. 238 – 239).

Ο συγγραφέας αφηγητής καίριος κρίκος της ανθρώπινης μνήμης με τα σημάδια της δικής του προσωπικής περιπέτειας προσπαθεί να τη σώσει από τη λησμονύνη, δίνοντάς της έτσι σάρκα από τη σάρκα του.

Τα κείμενα είναι διάσπαρτα από παραστάσεις, μνήμες και εμπειρίες που συνδέονται στενά με την προσωπική ζωή του. Δείχνουν μια περιφρόνηση και ακαταδεξιά στο χαμηλό πνευματικό επίπεδο και στο γούστο του περίγυρου μιας πεζής εποχής που τη θερμαίνει μόνο ο πυρετός του κέρδους και του καταναλωτισμού των υλικών αγαθών.⁵⁷

Όταν η ειλικρίνεια των συναισθημάτων και το λυρικό στοιχείο βρίσκουν την έκφρασή τους δίνονται οργανικά και λειτουργούν συγκινησιακά και διανοητικά αποκτώντας έναν εσωτερικό ρυθμό. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι ο συγγραφέας κατορθώνει να δίνει πάντα αυτή τη λάμψη στα κείμενά του.

Ο Μάριος Χάκκας, ολιγογράφος συγγραφέας, δουλεύει και ξαναδουλεύει τα κείμενα του και εργάζεται κάτω από έναν συννεφιασμένο ουρανό, θα λέγαμε σε μια πένθιμη γη, σ' έναν κόσμο με άξονα τη φθορά και που τον συχνάζουν τα φαντάσματα του ηρωικού παρελθόντος. Και μέσα από το χάσμα που ανοίγει «ο αστερισμός του καρκίνου» στον οποίο βρίσκεται βλασταίνουν δείγματα γνήσιας ανθοφορίας με εκφραστική δύναμη και λυρική ποιότητα.

Όμως στα κείμενα δεν ανιχνεύονται πεσιμιστικές νότες όσο κι αν θα μπορούσε να εκτιμηθεί καταρχάς πως εκφράζουν μια τέτοια αίσθηση ζωής. Και ενώ ο συγγραφέας – αφηγητής ζει με την αγωνία του θανάτου και του αναπόφευκτου τέλους από την αρρώστια του δεν φτάνει στη μηδενιστική επίγνωση και αποδοχή. Αντίθετα ένας μυστικός παλμός ζωής χτυπά στα κείμενα που φανερώνει το δυνατό δέσιμο του συγγραφέα με τον κόσμο ετούτο και τη λαχτάρα του για ζωή και ο πόνος του τον οδηγεί σε δραματικές εξάρσεις μελαγχολικής απορίας για τη στέρησή της σε μια ηλικία που λογαριάζεται ακόμη πολύ νέος για να πεθάνει.⁵⁸

Χωρίς αμφιβολία στα πεζογραφήματα του Μάριου Χάκκα αντικαθρεφτίζεται μια υπαρκτή κρίση του κοινωνικού συστήματος, του τεχνικού πολιτισμού, των πολιτικών προτύπων και των ανθρώπινων σχέσεων. Η αλήθεια αυτή δίνεται αποσπασματικά με σκοπό όμως να προβληθεί όλη η Αλήθεια. Πώς δηλαδή οι άνθρωποι βιώνουν και εξεγείρονται ταυτόχρονα ενάντια στους όρους ζωής τους με σκοπό τη διαλεκτική υπέρβαση της πραγματικότητας.

Η κοινωνιολογία στα πεζογραφήματα δεν προχωράει σε βάθος και πλάτος και μοιάζει ν' ακολουθεί τους κανόνες του ρεπορτάζ ή να κατασκευάζεται μέσα από φορτισμένες ψυχικές διαθέσεις και μέσα από ασύνδετα κολάζ.

⁵⁷ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 93 – 117, 128 – 132, 161 – 170, 229 – 240, 259 – 265, 437 – 446, 603 – 625.

⁵⁸ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ. 377.

Ο αντιολοκληρωτισμός του Μάριου Χάκκα δεν κινείται στην αφηρημένη πάλη του καλού ενάντια στο κακό, ούτε στην αποστράτευση, αλλά δίνει το αγωνιστικό παρόν σε μια βαθιά διαλεκτική σχέση με τη ζωή την ατομική και τη συλλογική.⁵⁹

Η ψυχολογία της ήττας δεν σπρώχνει το Μάριο Χάκκα σε μια χωρίς αρχές αμφισβήτηση όλων εκείνων που στήριξαν και οδήγησαν τον λαό σε μια από τις πιο κρίσιμες καμπές της ιστορίας του, αλλά αντίθετα αντλεί από τα γεγονότα την ουσία τους και θέλει να την προβάλει οδηγητική για το μέλλον και όχι ουραγό των κάθε λογής σκοπιμοτήτων:

«Εμ, πώς να με παραδεχτούνε μετά; Πώς να με παραδεχτούνε όταν όλοι είναι γραπωμένοι από κάπου κι εγώ τους λέω πως δεν έχει νόημα η σκέψη τους ούτε η πράξη τους. Δεν έχει νόημα τίποτε, ούτε καν αυτές οι φράσεις, πολύ περισσότερο οι κακίες μου κι οι καλοσύνες των άλλων που είναι γεμάτες αφέλεια. Ακόμα και τα παιδιά που σκοτώθηκαν μέσα στο δάσος, χάσανε τη ζωή τους χωρίς αποτέλεσμα, χαντακώθηκαν, βουλώσαν τα ορύγματα κι ήρθαν κατόπιν οι άλλοι, ήρθαν οι νικητές και ξεθάβανε λιωμένα πτώματα, ήρθαν και τους φωτογράφιζαν, ενώ η μάνα του Τάκη έπρεπε ν' αναγνωρίσει το παιδί της από τις κουμπότρυπες του παντελονιού, όχι από το πρόσωπο, αυτό δεν υπήρχε καθόλου, μόνο από τις κουμπότρυπες που τις είχε σιάξει η ίδια με μια ραφή ιδιότροπη (ήταν φραγκοραφτού) «Αχ, το παιδάκι μου. Να οι κουμπότρυπες που τις έσιαξα» έτσι (δε θυμάμαι ακριβώς, πέρασε άλλωστε τόσοσ καιρός από τότε που ξεθάβανε τα παιδιά μέσα από το δάσος) «αυτό είναι το παιδάκι μου», όλο έλεγε κι οι άλλοι δε χαμπαρίζανε τίποτε, μόνο φωτογράφιζαν, και βγήκαν αργότερα με τις εφημερίδες τους παρουσιάζοντας τα «εγκλήματα», κάνοντας τα θύματα θύτες, δηλαδή πως σφαγιάστηκε ο Τάκης από τον Τάκη.

Και μετά μου λες εμένα, και μετά μου λες, πως είναι δυνατόν να με παραδεχτούνε, να μου δώσουν βραβείο των δώδεκα, διακρίσεις, στεφάνια, επικήδειους. Ποιοι; Οι σιτοπώλες κι οι άλλοι;» (Απ. 222 – 223)

Ακόμη και στο «Κοινόβιο» που ονειρεύεται ο Μάριος Χάκκας δεν οδηγείται στην προσκόλληση στο μικρόκοσμο του εγώ του και των

⁵⁹ Παραδείγματα αντιπροσωπευτικά του αντιολοκληρωτισμού του Μάριου Χάκκα αποτελούν τα παρακάτω: «... Κι έχεις αυτή την τρομερή μανία εναντίον του δοσιλογισμού.» (Απ. 343), και «Σκέφτομαι αυτά τα σκληρά παιδιά ... μη βλάψω έστω το χορτάρι.» (Απ. 441 – 442), και «Δεν μπορώ ν' ανεχτώ κυβέρνηση δοσιλόγων ... να κρατήσω κι εγώ αραβίδα.» (Απ. 341 – 342), και «Μα ο Χίτλερ δεν ήταν Έλληνας, ... Έλληνας σαν και σας, όχι φιλέλληνας.» (Απ. 46 – 47). Βλ. και το έργο του Αλέξανδρου Κοτζιά, Πολιορκία 1953 και τα όσα γράφει γι' αυτό ο Λίνος Πολίτης στην ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας σ. 350.

φίλων του και το όραμά του δεν κινείται στους αντίποδες της αγωνιστικής λογοτεχνίας, αλλά θέλει να υπηρετήσει την αγωνιστική λογοτεχνία με την επαναστατική ηθική σημασία της λέξης.

Η αφηγηματική τεχνική του Μάριου Χάκκα χρησιμοποιεί το απόθεμα των εικόνων που είχαν συσσωρευτεί στη μνήμη από την πραγματική εμπειρία ⁶⁰ συνδυάζοντάς τες και σχηματίζοντας ελκυστικά αντιπροσωπευτικά σχεδιαγράμματα. Και χωρίς να πετυχαίνει συχνά το πρωτότυπο, κατορθώνει συχνά να υπερβεί τα περιορισμένα πλαίσια των ιστορικών περιστατικών.

Έτσι πετυχαίνει να συνδέει το περιστατικό με την αιτία του ή με το αποτέλεσμα του, επιτρέποντας τον πλήρη συνειρμό που στηρίζεται στη λογική και όχι στη ρητορική της σκοπιμότητας, αποφεύγοντας το μεροληπτικό και επιδιώκοντας τη δημιουργική καλλιτεχνική πράξη.

Βέβαια ο συγγραφέας δε σκοπεύει να κρύψει από τον αναγνώστη το συναισθηματικό συνειρμό από τον οποίο αντλούν και στον οποίο αναφέρονται τα πεζογραφήματα, πετυχαίνοντας τελικά ένα φυσικό τρόπο ομιλίας.

Τα πεζογραφήματα του Μάριου Χάκκα δεν περιορίζονται σε μια φθηνή συνθηματολογία όταν υψώνουν φωνή διαμαρτυρίας ενάντια σ' όσα ασχημαίνουν τη ζωή και κομματιάζουν το ανθρώπινο πρόσωπο.

Από τη φύση τους το καθένα ξεχωριστά δεν επιδιώκει την αυτοτέλεια αλλά όλα μαζί έχουν μια εσωτερική ενότητα που δεν επιτρέπει την αποσπασματική ανάγνωσή τους. Και αυτό γιατί ο συγγραφέας δουλεύει τις γραμμές τους χωρίς τη λογική του συν και πλην, που υπαγορεύουν κάποιες χρησιμοθηρικές ή αστείες σκοπιμότητες:

«Είμαι πέραν σκοπών και επιδιώξεων. Ένα σώμα που ολοένα φυραίνει μέχρι να γίνει απολειφάδι. Δεν κρατιέμαι πια από πουθενά. Απ' όπου κι αν πιάστηκα, σπάσανε ξερά κλαδιά. Η ανθρωπότητα αδιαφορεί για την ύπαρξή μου κι εγώ άλλο τόσο για κείνη. Οι ιδεολογίες δεν είναι πια στρογγυλές. Τόσα ρήγματα και τόσα μπαλώματα.» (Απ. 259)

Ο συγγραφέας τα θέλει να λειτουργήσουν με την ανθρώπινη ζεστασιά τους παρά να στέκονται άφωνα, ακίνητα, ασπρόμαυρα μέσα σ' ένα συμβατικό φόντο.

Ο Μάριος Χάκκας, ιδεολογικά οπαδός του διαλεκτικού υλισμού, δέχεται σαν αληθινά και αντικειμενικά τα εμπειρικά δεδομένα των αισθήσεων, χωρίς βέβαια να παραμένει σ' αυτά και να χωρίζει τον κόσμο ιδεαλιστικά σε ουσία και σε φαινόμενα.

⁶⁰ Αναφερόμαστε κυρίως στον πολιτικό – ιδεολογικό χώρο και στην εμπειρία της αρρώστιας του. Γενικότερα για το θέμα αυτό βλ. και Breft, Φαντασίωση και φαντασία, Μετάφραση: Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής 1973.

Θεωρεί τον κόσμο ενιαίο και σε αμφίδρομη σχέση δυναμική με το άτομο και σαν πνευματικός δημιουργός δέχεται την άποψη πως τα εμπειρικά δεδομένα, η βιωμένη πείρα και η προσωπική περιπέτεια είναι πηγή γνώσης και ερέθισμα δημιουργίας.⁶¹

Το έργο του Μάριου Χάκκα δεν το χαρακτηρίζει η δυνατότητα του δημιουργού του να μιλάει διαρκώς και ατελεύτητα χωρίς να στερεύει και χωρίς να χάνεται σε δρόμους αμφίβολου. ⁶² Ούτε προκαταβολικά μας φορτώνει ο όγκος του με το άγχος του μελετητή ή την αμηχανία του αναγνώστη ώστε να λειτουργήσει αποτρεπτικά και για τους δυο αυτό το χαρακτηριστικό.

Όμως η ιδιοτυπία της περίπτωσης του αναγκάζει τόσο το μελετητή, αν και δεν έχει το πρόβλημα από πού να αρχίσει και πού να τελειώσει, να ασχοληθεί με προβλήματα περίπλοκα που πρέπει να σταθεί σ' αυτά και μάλιστα αναγκασμένος να τα πλησιάσει με επιφυλάξεις αλλά

⁶¹ Για την άποψη αυτή γενικότερα αλλά και ειδικότερα στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα σχετικά με τη λειτουργία του εμπειρικών δεδομένων, της βιωμένης πείρας και της προσωπικής περιπέτειας του συγγραφέα βλ.:

Ζακ Λε Γκοφ – Πιέρ Νορά, Το έργο της Ιστορίας, εκδόσεις Ράπα, Μετάφραση Κλαίρη Μητσοτάκη, Κέδρος 1976, σελ. 238 – 256 (Jean Stavobinski: Η Λογοτεχνία, Το κείμενο και ο ερμηνευτής). Ειδικότερα στις σ.σ. 241 – 242: «Αλλά η υποκειμενική αυτή διαδρομή ... δένεται αδιαχώριστο πλέον μαζί του» και σ. 255: «Ένα νόημα βρίσκεται υπογραμμισμένο μέσα της και απαιτεί να το αναγνωρίσουμε στο σύνολό του (γιατί ήταν παρόν πριν από την ανάγνωσή μας) και να σκεφτούμε ελεύθερα πάνω σ' αυτό (γιατί, για να ολοκληρωθεί, ζητά ασταμάτητα ένα συμπλήρωμα σημασίας που πρέπει να το πάρει από τον προσεχτικό αναγνώστη) ... Το κατανοημένο αντικείμενο ανήκει σε εκείνο το μέρος του κόσμου που μπορούμε να θεωρήσουμε δικό μας: ξαναβρίσκουμε σ' αυτό τον εαυτό μας ... (τα αντικείμενα) από τη στιγμή που θα κατονομαστούν σύμφωνα με το νόημα που μας άφησαν να αντιληφθούμε, αποκτούν και κείνα με τη σειρά τους την ικανότητα να κατονομάζουν.»

Γιέρζι Τοπόλσκι, Προβλήματα Ιστορίας και Ιστορικής Μεθοδολογίας, Ιστορική βιβλιοθήκη, Μετάφραση: Μαρία Μαραγκού – Γιώργος Μαραγκός, Θεμέλιο 1983, σ.σ. 99 – 124 (Οι απόψεις του Λεβύ Στρως για τον Μαρξ και την Ιστορία.)

Ευτύχη Μπιτσάκη, Διαλεκτική και Νεότερη Φυσική Ηριδανός 1974, σελ. 51: «Είναι γεγονός ότι η αίσθηση είναι το πιο πρωτόγονο στοιχείο στη διαδικασία της γνώσης. Είναι, επιπλέον, το αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης υποκείμενου – αντικείμενου (...) Το ότι το υποκείμενο μετασχηματίζεται, τούτο ή εκείνο το κβάντο ηλεκτρομαγνητικής ακτινοβολίας σε τούτο ή εκείνο το χρώμα είναι χαρακτηριστικό του οπτικού του συστήματος, του νευρικού του συστήματος και των εξαιρετικά περίπλοκων φυσικοχημικών διαδικασιών που πραγματοποιούνται κατά τη διάρκεια του φαινομένου...»

Γιώργου Διζικιρίκη, Για τη γλώσσα και την επιστήμη της Λογοτεχνίας, εκδ. Νέα Σύνορα, Α. Λιβάνης, Αθήνα 1977.

⁶² Ο ίδιος άλλωστε ο συγγραφέας ομολογεί χαρακτηριστικά αυτή του τη δυσκολία αλλά και θέση Άπαντα, σ. 317: «ΤΑ ΓΡΑΦΤΑ ΜΟΥ ... κάτι σα χρονικό.»

και σα μια δεδομένη αντικειμενική πραγματικότητα, έστω κι αν έχει βίαια διακοπεί.

Ο σκοπός μας λοιπόν περιορίζεται στην προσέγγιση του έργου του και στον εντοπισμό οπτικών γωνιών έστω κι αν ξεκινούμε με τα ερωτηματικά που δημιουργεί η περίπτωση ενός μη καταξιωμένου και μεγάλου δημιουργού, που κάθε κίνησή του μπορεί να καταγραφεί σαν καλλιτεχνική δημιουργία.

Τα σύντομα διηγήματα λειτουργούν με βάση το τρίπτυχο: λόγος, εικόνα, χρόνος. Η συγκίνηση παρουσιάζεται με ειλικρίνεια, η λέξη αναπτύσσει μια πολυσημία και ο λόγος έτσι ταξιθεύει πιο εύκολα από το λογικό στο παράλογο.⁶³

Στο λόγο επίσης συναντιέται συχνά η παρατακτική σύνδεση των απλών λέξεων που ανταποκρίνονται στις ανάγκες του σκηνικού χώρου.⁶⁴

Ακόμη τα θέματα των περισσότερων διηγημάτων δεν αναφέρονται με σαφήνεια σ' αυτά. Ο τίτλος είναι το θέμα τους και ότι αναγωγές μπορεί να γίνουν απ' αυτόν χωρίς κάποιο προκαθορισμένο στόχο και σχέδιο. Οι εμπειρίες και οι σκέψεις του δημιουργού τους αποκρυσταλλώνονται μέσα του, παίρνουν έναν τίτλο και στη συνέχεια αποδίδονται καλλιτεχνικά.

Στα διηγήματα συλλαμβάνεται η αόρατη πνοή των πραγμάτων και από το σύνολο του «βίαια ολοκληρωμένου» έργου αναδεικνύεται νικήτρια η ζωτική αίσθηση μιας ολοκληρωμένης δημιουργίας.

Ο Μάριος Χάκκας δεν προτιμά τη μηχανική μεταφορά των προβλημάτων του παρόντος στο παρελθόν. Χωρίς να αγνοεί τον κίνδυνο από την παρέμβαση του συναισθηματικού στοιχείου που αναπόφευκτα συνοδεύει κάθε «μαρτυρία», προσπάθησε να ξεφύγει από τα επί μέρους και να εντοπίσει μερικές γενικές κατευθυντήριες αιτίες και αρχές που δένονται όχι μόνο με το παρελθόν αλλά που προδιαγράφουν και το μέλλον.

Ο Μάριος Χάκκας διακατέχεται από μια αποστροφή προς την εξαθλίωση του ανθρώπου και την κατάπτωση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας και δείχνει ενδιαφέρον και αγάπη για τον κοινό άνθρωπο και τους ταπεινούς πόνους της καθημερινής ζωής.

Παρά τη χρήση του πρώτου προσώπου⁶⁵, ο συγγραφέας δεν αποσκοπεί στην προβολή του εαυτού του και στη φωνή του υπολανθάνει η ομαδικότητα με πρόθεση να ταυτιστεί με τον κοινό άνθρωπο και με την ομάδα.

⁶³ Βλ. και Λίνου Πολίτη, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Γ' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1980, σ. 361 (Μάριος Χάκκας).

⁶⁴ Βλ. και Περιοδικό «Διαβάζω», αριθ. 205, 21/12/88, σ.σ. 88 –89 όπου γίνεται ανάλογη αναφορά για το έργο του Γ. Ρίτσου.

⁶⁵ Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 107 – 110.

Ο Μάριος Χάκκας ανδρώθηκε μέσα στο κλίμα των γνήσιων εμπειριών της Αντίστασης και αυτές θα παραμείνουν και το σταθερό σημείο αναφοράς του για την μετέπειτα ζωή του.

Σε μια κοινωνία με κλωνισμένες δομές δεν διατηρεί καμιά ψευδαίσθηση πως υπάρχει δυνατότητα να βρει μια αυθεντική ζωή και νιώθει υποχρεωμένος να αναζητήσει τους τρόπους εκείνους στα κείμενά του που θα γεννήσουν προβληματισμούς κοινωνικούς και υπαρξιακούς.
66

Σκοπός του είναι να πολεμήσει την αφέλεια της πίστης στην καταναλωτική κοινωνία και την υποταγή σε κομματικά προγράμματα που στρεβλώνουν τον άνθρωπο και σκοτώνουν το όραμα για έναν καλύτερο κόσμο. (Βλ. για παράδειγμα Άπαντα, σ. 289 το διήγημα, Οι Θέσεις.)

Η καλλιτεχνική του συνείδηση μέσα από τη βιωμένη εμπειρία όμως δεν αναζητά τη λύση στην απομόνωση και στην αλλοτρίωση. Με ερεθίσματα την έντονη άρνηση κάθε ολοκληρωτισμού, την τραυματική στρατιωτική θητεία, την επικράτηση αλλοτριωτικών καταστάσεων και το βάρος μιας άμεσης ή έμμεσης καταπίεσης, προβάλλει μια πολιτική συνείδηση που με ωριμότητα αρνείται να υπηρετήσει τη σκοπιμότητα και ότι οδήγησε στο παρελθόν στον ολέθριο αδελφοκτόνο σπαραγμό και στο θάνατο του οράματος, ύστερα από την έξαρση και την νεανική του πίστη για ένα καλύτερο αύριο.

Τα πεζογραφήματα του Μάριου Χάκκα είναι η εξομολόγηση ενός ανθρώπου που δεν μπορεί να μένει ευχαριστημένος από τη θέση γενικότερα ανάμεσα στις δυνάμεις που κυβερνούν τον κόσμο του ανθρώπου.

Στο ξέσπασμά του ο συγγραφέας δεν κραυγάζει. Θρηνεί, ειρωνεύεται, σατιρίζει, σαρκάζει, ελπίζει, συμπονάει, κατανοεί. Δε στοχεύει ποτέ να κάνει τον πόνο του διαδήλωση. Στόχος του δεν παύει να είναι ο άνθρωπος και δεν παραμερίζει την πραγματικότητα.

Η τραγική εσωτερική βίωση που έχει συντελεστεί στη συνείδησή του δεν κατορθώνει να τον οδηγήσει σε μια στάση αρνητικότητας απέναντι στον κόσμο και στη ζωή. Έτσι τα κείμενα λειτουργούν ως μια διαμαρτυρία και ως μια βεβαίωση ζωντάνιας και κατάφασης στη ζωή.

Ο συγγραφέας αναζητά για κάθε του αίσθημα, για κάθε του σκέψη το αποτελεσματικό «αντικειμενικό σύστοιχο», είτε αυτό είναι η συγκλονιστική εικόνα ή οι λέξεις που δονούν την ευαισθησία μας ή ο κατάλληλος ρυθμός και τόνος ή αξιοποιώντας λέξεις και γραμματικούς τύπους από την καθαρεύουσα ή με την λιτότητα στην έκφραση ή ακόμη

⁶⁶ Βλ. για παράδειγμα Άπαντα, τα διηγήματα Το Κοινόβιο, Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι, ο Μπιντές.

και με τη χρήση ξενικών λέξεων κυρίως αγγλικής προέλευσης ⁶⁷ που φορές σκόπιμα αλλοιώνονται.

Αν και η μόνη πραγματικότητα γι' αυτόν, κυρίως απομένει ο θάνατος, δεν ξεχνά, ούτε παύει να νοσταλγεί και ν' αγαπά τη ζωή. Το βιωματικό στοιχείο λειτουργεί ως βάση στα πεζογραφήματα και παράλληλα λειτουργεί μια επιλογή που αλλάζει το πραγματικό γεγονός σε καλλιτεχνική σύνθεση και έτσι το κάνει αντιπροσωπευτικό.

Τα σύντομα πεζά του Μάριου Χάκκα είναι λυρικά στη βαθύτερη σύστασή τους και συχνά λυρικά και στη μορφή τους. Είναι κείμενα αποκαλυπτικά, με μια φραστική ευθυβολία και κάτι το ακαριαίο στη διατύπωσή τους, που προσπαθούν να αποκαλύψουν τον μηχανισμό της φθοράς και τη σήψη του σύγχρονου κοινωνικού σώματος, ώστε να εμφανίζονται σήμερα πιο ανθεκτικά και πιο συγχρονισμένα με τις ιστορικές και πολιτικο-κοινωνικές εξελίξεις.

Το δράμα της μετατροπής ζωντανών οργανισμών σε άψυχες ιεραρχίες με υφιστάμενους και προϊστάμενους αποτελεί έναν από τους κεντρικούς άξονες στα κείμενα καθώς και η διαδικασία της τυποποίησης και της μετατροπής του ανθρώπου σε καταναλωτική μηχανή από τις συμβάσεις της καθημερινότητας.

Μια έντονη τρυφερότητα διακρίνει τον αφηγητή για τα κοινωνικά ιδανικά και η νοσταλγία τους διαποτίζει τα κείμενα χωρίς όμως ο συγγραφέας-αφηγητής να κλείνεται στη γεύση της διάψευσης ενός ονειροπόλου και στην απομόνωσή του.

Το συναίσθημα έχει τη θέση του στα πεζογραφήματα. Βέβαια η θυσία, το συναίσθημα του καθήκοντος, του χρέους, η αγάπη υπάρχουν ως έννοιες και λόγω του κλίματος της εποχής που ζει ο συγγραφέας-αφηγητής, χωρίς όμως να προτιμάται η παρουσίαση των ηρωισμών και των θυσιών με ιστορικότητα. ⁶⁸

⁶⁷ Μάριου Χάκκα, Άπαντα:

σ. 421: "I can't, I can't"

σ. 356: "She dies" – "No dice"

σ. 357: "dead"

σ. 519: "No, No, We don't want them"

σ. 520: "What is he saying; - Bosses – No organisation ... Marxistes, Atheistes"

σ. 255: "Mallarmé, Mal armé – bon-armé – alarmé"

⁶⁸ Γι' αυτή τη λειτουργία του χρόνου στην ιστορική αφήγηση βλ.:

1. Γιέρτζι Τοπόλσκι, Προβλήματα Ιστορίας και ιστορικής μεθοδολογίας, Ιστορική Βιβλιοθήκη, Θεμέλιο 1983, Μετάφραση Μ. Μαραγκού – Γ. Μαραγκός, σ. 149 – 170.

2. 20th Century, Literary Criticism, A Reader, Edited by David Lodge, Longman 1986, p.p. 551 – 503 (Rene' Wellek, Literary Theory, Criticism and History).

Αίσθημα για τη φύση, για τη ζωή των ανθρώπων στις διαφορές τους ακόμη και στα πάθη και μίση τους, απαλλαγμένο από το πάθος-αντίδραση ή πάθος-σκοπιμότητα και διαποτισμένος από ανθρωπιά.

Οι παρεμβολές στα κείμενα κρίσεων του συγγραφέα-αφηγητή για τη δημόσια ζωή, τον κομματισμό την κοινωνική και οικονομική πραγματικότητα δε γίνονται με ύφος κηρύγματος, δε φαίνεται να είναι προγραμματισμένες αλλά αυθόρμητες και φυσικές που λειτουργούν όμως καίρια και επιγραμματικά. Προσπαθεί να αποκαλύψει πτυχές από τον πυρήνα του νεοελληνικού ψυχισμού, να ζωντανέψει ανθρώπους του ήσσονος χώρου και της καθημερινής ρουτίνας της γειτονιάς, να καταθέσει αλήθεια ζωής.

Δεν κοιτάζει από τα έξω σαν παρατηρητής, αλλά λειτουργεί σαν ένα ζεστό κομμάτι της νεοελληνικής ψυχής. Ψυχογραφώντας τις αντιδράσεις των ηρώων του στα μικρά και μεγάλα γεγονότα της ζωής αλλά και τη δική του εμπειρία αληθινά, δραματικά και πολλές φορές συγκλονιστικά.

Μέσα από μορφασμούς, σιωπές ή μισόλογα, μέσα από ζωντανούς διαλόγους προσπαθεί να ζωντανέψει την ανεπανάληπτη ζωή του μικρού του τόπου, της γειτονιάς του, τη φθορά βαθμιαία στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο, ανασαίνοντας πάντα την ανθρώπινη παρουσία και το ανεπανάληπτό της.

Ξεκινώντας από το συγκεκριμένο γεγονός, χωρίς βέβαια να του δίνει διαστάσεις, το τελειωμένο όμως για πάντα, μέσα από το δρόμο της μνήμης και της αναπόλησης, μέσα από τη μοναξιά και την περηφάνια του, επιδιώκει να δώσει έστω και ψήγματα ανθρώπινης αλήθειας.

Η νοσταλγία για το παρελθόν του συγγραφέα-αφηγητή δε σπάει τους δεσμούς με την πραγματικότητα και το παρόν και δεν αλλοιώνει την ιδεολογική του τοποθέτηση ⁶⁹ που παρά την «αποσπασματικότητα» των κειμένων δηλώνεται ενιαία. Δεν επιχειρεί όμως με βάση αυτή να λύσει ή να ερμηνεύσει τα προβλήματα της ζωής ή έστω και της γειτονιάς του αν και ειρωνικά δηλώνει πως κάποτε το επιχειρεί:

«Στα χρόνια μας ο κριός-αμνός έμεινε ένα στολίδι και τίποτε παραπάνω, ενώ το νερό του απλώς καλό χωνευτικό νεράκι. Έτσι είναι, τελειώνουν οι μύθοι κι έρχεται η επιστήμη να εξηγήσει μερικά ανεξήγητα φαινόμενα, έρχεται η διαλεκτική και εξετάζει την αλληλοεπίδραση νερού κι επαναστατικής ψυχολογίας. Έτσι κι εγώ, εξοπλισμένος με τη διαλεκτική μέχρι τα μπούνια, λέω να ερμηνέψω τη συμπεριφορά των

⁶⁹ Γενικότερα για τη λειτουργία της μαρξιστικής ιδεολογίας στη λογοτεχνία βλ.: 20th Century, Literary Criticism, A Reader, Edited by David Lodge, Longman 1986, p.p. 240 – 252.

Καισαριανιωτών τα τριάντα τελευταία χρόνια, με μπούσουλα αποτελεσματικό ετούτο το νερό.» (Απ. 235 – 236).

Ο συγγραφέας-αφηγητής γνωρίζει πως τα γνήσια και αυθεντικά προβλήματα του ανθρώπου είναι αιώνια και δε λησμονά πως το κατ' εξοχήν πρόβλημα του ανθρώπου είναι να δώσει νόημα στην ύπαρξή του, ώστε με το νόημα αυτό να ακυρώσει το θάνατό του.

Αγωνιά και ασφυκτιά ο συγγραφέας-αφηγητής μέσα στο αποπνικτικό κλίμα της μικροαστικής ισοπέδωσης της ζωής, το ίδιο όπως αναγνωρίζουμε και σε κείμενα άλλων εκπροσώπων της μεταπολεμικής λογοτεχνίας⁷⁰. Και στη συλλογή «Το Κοινόβιο» βρίσκει τον τρόπο να το αποδώσει δραματικά και αντιπροσωπευτικά. Στο διήγημα της συλλογής «Σκοπευτήριο Καισαριανής» (Απ.437) κορυφώνεται η γεμάτη σεβασμό και κατάνυξη προσέγγιση ενός καθαγιασμένου χώρου και η παράλληλη μεταφορά στο χρόνο ψηλαφίζοντας το συγκεκριμένο, τον τάφο, τον τοίχο, τα αντικείμενα, το δασάκι για την ανασύνθεση της ιστορικής στιγμής. Και πέρα από το ιστορικό γεγονός λειτουργεί η διαδικασία με την οποία ο αφηγητής μας εμπιστεύεται το προσωπικό του πάθος και δέος.

Στη συνέχεια «η εισβολή» των ανυποψίαστων και αμέτοχων περιηγητών, ο ξεναγός τους που απηχεί με τα λόγια του τη νωθρότητα και τη ρηχότητα της συνείδησης των ακροατών του, προϊδεάζει για την επερχόμενη βαναυσότητα, για την οικοπεδοποίηση του χώρου, τη μετατροπή του βέβηλα σε εμπορική – τουριστική ατραξιόν, και γενικότερα προϊδεάζει για την εμφάνιση του είδους του ανθρώπου που «χωρίς περίσκεψη και χωρίς αιδώ» περιεργάζεται, βγάζει φτηνούς πατριωτικούς λόγους σκοπιμότητας, αποτιμά και υποβαθμίζει και αποφαίνεται βάζοντας δογματικά και θανάσιμα ανυποψίαστα τη σφραγίδα του στα πράγματα.

Παντού μαζί με τα περιστατικά ο μάρτυράς τους συγγραφέας-αφηγητής είναι παρών και πάσχων με την αίσθηση της συγκίνησης του

⁷⁰ Χαρακτηριστικά τέτοια κείμενα αναφέρουμε:

1. Δ. Χατζή, Οι Ανυπεράσπιστοι, 1966, περιλαμβάνει διηγήματα δραματικά που αναφέρονται στην ανισότητα των ανθρώπων της αστικής και μικροαστικής κοινωνίας. Επίσης του ίδιου «Το τέλος της μικρής μας πόλης», 1963, όπου δίνεται ο κόσμος της παρακμής στην επαρχία κάτω από την πίεση των νέων οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών ζωής.
2. Βασίλη Βασιλικού, Το φύλλο, 1961, είναι το πρώτο βιβλίο της Τριλογίας του (Το Φύλλο, Το πηγάδι, Τ' Αγγέλιασμα, 1961) όπου περιγράφεται η αλλοίωση προσώπων και πραγμάτων, η ισοπέδωση και ο εκβαρβαρισμός και η ατελέσφορη αντίσταση μιας γενιάς, μέσα από μια γραφή συμβολική και αλληγορική.

μοναχικού προσκυνητή ενάντια στη σύγχρονη ιερόσυλη και οδυνηρή επιδρομή.⁷¹

Στο διήγημα «Το πτώμα» (Απ. 128 – 132) χωρίς φλυαρία γεμίζεται με την αληθινή αγωνία που φέρνει για κάθε άνθρωπο η αλλοτρίωση όταν μάλιστα προεκτείνεται και μετά θάνατο.

Σ' αυτό δίνεται και η στάση του συγγραφέα στην αλλοτριωτική διαδικασία του καιρού μας που φθάνει μέχρι την έσχατη πράξη διαμαρτυρίας και δραματικότητας να αφήσει το παιδί μαζί του να χαθεί, διαγράφοντας έτσι την επανάληψη της αλλοτριωτικής διαδικασίας:

«Κάθισε στο πάτωμα δίπλα στον μπόμπιρα κι ενώ έβλεπε τις φλόγες να γλείφουν τα έπιπλα ούρλιαξε: «Δε θα υπογράψει! Δε θα υπογράψει...»

(Απ. 132)⁷²

Στο «Κοινόβιο» βλέπουμε το νέο άνθρωπο που κατέχεται από την ανάγκη των οδυνηρών αναζητήσεων και που θέλει να δει πίσω από τη συμβατική πραγματικότητα και από αφαίρεση σε αφαίρεση φτάνει σε μια φιλοσοφική στάση – ενατένιση της ζωής και του κόσμου.

Ο βασικά αφηγηματικά ρεαλιστικός του λόγος ερωτοτροπεί με το συμβολισμό και το σουρεαλισμό⁷³ εκφράζοντας μια φιλοσοφική διάθεση και έναν ποιητικό παλμό. Οι άνθρωποι στις σελίδες του είναι πολύ γυμνοί μπροστά στα μάτια μας πολύ αληθινοί και αντιπροσωπευτικοί και δεν αφήνουν περιθώρια για παρερμηνείες.

Ο Μάριος Χάκκας ξύνει την κρούστα των πραγμάτων και θέλει να δει κάτω από την επιφάνεια. Και ο λόγος του αναπηδά από οδυνηρές κρίσεις και από την πικρή γεύση της βεβαιότητας του πρόωρου θανάτου

⁷¹ Βλ. και Γιώργου Ιωάννου, Για ένα φιλότιμο, 1964, το διήγημα (13.12.43), που αναφέρεται στους καθαγιασμένους χώρους των ομαδικών εκτελέσεων που έγιναν στα χρόνια της Κατοχής (π.χ. Χορτιάτης, Καλάβρυτα, Δίστομο, Καισαριανή κ.ά.), όπου θίγεται η ιστορική διάσταση των ιστορικών αυτών γεγονότων αλλά και «η σκύλευση» μετεμφυλιακά αυτών των νεκρών μέσα στο γενικότερο κλίμα των νέων αξιών ζωής.

⁷² Ανάλογη θέση υιοθετείται στο θέμα αυτό και από τον Αντώνη Σαμαράκη στο διήγημά του «Πολεμική ιστορία» (Ζητείται Ελπίς 1954), όταν ο στρατιώτης αφήνει το παιδί να χαθεί στα χαλάσματα για να μη γίνει ο συνεχιστής του πολέμου και της βίας. Επίσης το διήγημα έχει πολλά κοινά με το διήγημα «Ο Σκέλεθρος» του Ν. Νικολαΐδη, που αναφέρεται στο συμβόλαιο με το ινστιτούτο για το σκελετό του Παύλου μετά θάνατο και που το ακυρώνει με την αυτοαποτέφρωσή του. (Βλ. Πέτρου Χάρη, Τόμος Πέμπτος, σελ. 101 – 103).

⁷³ Βλ. για παράδειγμα Άπαντα:

σ. 414: «έμενα πάνω σε μια κεντρική λεωφόρο ... κάποιο ιδιαίτερο γεγονός.»

σ. 375: «Ο Θεός τότε τότε έδειχνε ένα ... το δάσος ανώφελο.»

σ. 367: «Βυθιζόμενα ... μια μοναξιά.»

σ.σ. 332 – 333: «Ως και τ' αστέρια ... ο ήλιος.»

του. Και πέρα από το συγκεκριμένο χώρο και χρόνο θέλει να δει τον άνθρωπο σε καθολικές καταστάσεις και τη ζωή όπως φωτίζεται από παροδικές λάμπσεις ή σκορπίζεται ανεξίτηλα από αρνητικές συγκυρίες ή ανθρώπινες πράξεις έστω και με τον αποσπασματικό και υπαινικτικό του λόγο.⁷⁴

Η σκηνική απόδοση της γραφής του Μάριου Χάκκα είναι ένας συνδυασμός ρεαλισμού και σάτιρας, το ξεμασκάρεμα των συναισθημάτων και οι συνειδήσεις χωρίς προσωπείο, συμπλέκοντας την προσωπική και συλλογική διάσταση, την ατομική και εθνική μοίρα, μέσα σε μια μηχανή που είναι μονταρισμένη με τα εξαρτήματα της μιζέριας, του μικροσυμφέροντος και της απάθειας, με τις κοινωνικές και ψυχικές αναπηρίες και με τη διαφορά ανάμεσα στην ιδεολογία των προσώπων και στην πραγματικότητα που γεννάει στιγμές οξύτατης παρωδίας αφήνοντας μια πικρή γεύση ή κάποια τραγική /δραματική προέκταση.

Ακόμη στη σκηνική απόδοση ης γραφής διακρίνεται ένα στοιχείο χειρονομακό, ελαφρά σχολιαστικό που όμως θεματοποιεί τα κοινωνικά, ψυχικά, γλωσσικά και εκφραστικά στοιχεία και δίνει μια γενικότερη διάσταση σε στερεότυπα και κοινότυπα υλικά και σε εκ πρώτης όψεως ασήμαντες λεπτομέρειες που αφήνουν όμως ανεξίτηλα στη μνήμη του αναγνώστη – θεατή πρόσωπα με νοηματική μεστότητα και εκφραστική

⁷⁴ Για τη λειτουργία γενικότερα της υπαινικτικότητας του λόγου χαρακτηριστική είναι η άποψη του Umberto Eco που κατά την άποψή μας λειτουργεί στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα με τον αναλυόμενο τρόπο.

Βλ. και Umberto Eco, Η ποιητική του ανοιχτού έργου, Μετάφραση: Γρηγόρης Πασχαλίδης, σ.σ. 116 – 137 (Περ. Νεοελληνική Παιδεία, Αθήνα, έτος 3, τεύχος 9, Άνοιξη 1987) και ειδικότερα σελ.119:

«...Κάθε έργο τέχνης, ακόμα κι όταν δεν παραδίδεται στον αποδέκτη του σε ένα «ημιτελές» στάδιο, επιζητεί μια ελεύθερη και δημιουργική απόκριση, γιατί, αν μη τι άλλο, το έργο δεν μπορεί να αξιολογηθεί, εκτός κι αν ο εκτελεστής – κατά κάποιο τρόπο – το επαναδημιουργήσει σε μια ψυχολογική συνεργασία με τον ίδιο το συγγραφέα.»

και σ.σ. 123 – 124:

«...Αυτή η αναζήτηση για υπαινικτικότητα είναι μια εκούσια πράξη «ανοίγματος», του έργου στην ελεύθερη απόκριση του αποδέκτη. Ένα έργο τέχνης που «υπαινίσσεται», είναι επίσης εκείνο που μπορεί να εκτελεστεί κινητοποιώντας το σύνολο των συναισθημάτων και της φαντασίας του εκτελεστή του. Όποτε διαβάζουμε ποίηση, υπάρχει μια διαδικασία μέσω της οποίας προσπαθούμε να προσαρμόσουμε τον προσωπικό μας κόσμο στον συναισθηματικό κόσμο που προτείνει το κείμενο. Αυτό ισχύει ακόμα πιο πολύ για ποιητικά έργα που έχουν συνειδητά βασιστεί πάνω στην υπαινικτικότητα, στο μέτρο που σ' αυτές τις περιπτώσεις το κείμενο στοχεύει στο να διεγείρει τον προσωπικό κόσμο του αποδέκτη, έτσι ώστε αυτός να αντλήσει μέσα από τον εαυτό του κάποια βαθύτερη απόκριση, που να αντανakλά τις διακριτικότερες αντηχήσεις που υποφώσκουν στο κείμενο.»

πληρότητα ή φιγούρες από την καθημερινή πραγματικότητα, κοινωνικά περιβάλλοντα διαπροσωπικές σχέσεις και εξαρτήσεις, που προβάλλουν ανάγλυφα με μια κοινωνιολογική νοηματική, χωρίς φυσικά το κείμενο να αλλοιώνεται σε ιστορικό ή κοινωνιολογικό δοκίμιο και διατηρεί τη λογοτεχνική του πληρότητα και διάσταση.⁷⁵

Αν υπάρχει κάποια διάσταση διδακτισμού στα κείμενα του Μάριου Χάκκα κινείται στον άξονα της προσπάθειας και επιθυμίας να συμβάλει στην ανάγκη της εθνικής αυτογνωσίας ύστερα από όσες κοσμογονικές ιστορικές αλλαγές μεσολάβησαν από το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά στην Ελλάδα και σ' ολόκληρο τον κόσμο.⁷⁶

Τα πεζογραφήματα του Μάριου Χάκκα βρίσκονται σε συνάρτηση με μια αλληλουχία καταστάσεων, εννοιών και πραγμάτων και ο συγγραφέας τους προσπαθεί να την εκφράσει με το νου, την καρδιά και τη φαντασία του. Άλλοτε μοιάζουν με σκηνογραφήματα ή σκαριφήματα και είναι συγκεντρωμένα γύρω σ' ένα περιστατικό ή αντικείμενο που δίνεται με μια λυρική διάθεση νοσταλγίας, ελεγείας ή επιστροφής:

«Πώς με κέρδισε η νοσταλγία της επιστροφής; Γιατί πήγα και χώθηκα ... όμως ν' αρνηθώ τις παρέες μου, τους φίλους που γνώρισα αυτά τα είκοσι χρόνια, δε θα μπορέσω.» (Απ. 342 – 433).

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα υπαγορεύονται από μια εσωτερικότερη ανάγκη και εκείνο που τον ενδιαφέρει είναι να μεταδώσει μ' αυτά την ουσία και όχι την ιστορική λεπτομέρεια και ακρίβεια των γεγονότων, παρόλο που ξεκινάει σ' αυτά και από την ανάγκη της ατομικής εξομολόγησης. Και βέβαια τα κείμενα δεν αποτελούν την έκφραση ενός ουδέτερου ανθρώπου.⁷⁷

Ο κόσμος τους δεν είναι δημιούργημα της φαντασίας του και της στιγμής, αλλά είναι ένας κόσμος ζεσταμένος μέσα του και συνθεμένος με την αλήθεια του βασανισμένου βιώματος στον καμβά μιας άμεσης ή έμμεσης εξομολόγησης, διαβρωμένης κι αυτής από την εσωτερική του πίκρα και συγκίνηση μα χωρίς να λείπει το όραμα της αξίας της ανθρώπινης ζωής.

⁷⁵ Αποψη μας είναι ότι ο Μάριος Χάκκας μαζί με το Γ. Ιωάννου και τον Κ. Ταχτσή έχουν καταφέρει περισσότερο από τους εκπροσώπους της νεοελληνικής πεζογραφίας του καιρού τους να απαλλαγούν από την έντονη παρουσία της ιστορίας στο έργο τους, η οποία όμως υπάρχει σ' αυτό μετουσιωμένη σε λογοτεχνία.

⁷⁶ Γιώργου Χ. Ρεπούση, Ο πολιτικός – ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεμβούρνη 1988.

⁷⁷ Γιώργου Χ. Ρεπούση, Ο πολιτικός – ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεμβούρνη 1988.

Για το θέμα αυτό γενικότερα σημαντική προσφορά αποτελεί το έργο του Νικηφόρου Βρεττάκου: «Ο Νίκος Καζαντζάκης. Η αγωνία του και το έργο του.» Επιμέλεια Κωστούλας Μητροπούλου εκδ. Βιβλιοαθηναϊκή.

Γ. ΧΡΟΝΟΣ

Η σύνθεση του χρόνου (παρελθόν – παρόν – μέλλον) στο έργο του Μάριου Χάκκα συνδέεται και με την τεχνική του διασπασμένου θέματος, όπου η σύνθεση του χρόνου γίνεται με βάση την προσωπική αίσθηση του κάθε αφηγητή. Σύμφωνα μ' αυτήν, η αρχή μπορεί να γίνει από το παρελθόν ή από το παρόν χωρίς αυτό να σημαίνει πως η αφήγηση γίνεται χρονολογικά ή με άλματα προς όλο και μεταγενέστερες στιγμές, αλλά μπορεί να αποτελεί απλά την αφετηρία κάποιας χρονικής ανάκλησης.

Ο Μάριος Χάκκας χρησιμοποιεί το χρόνο κυρίως με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνοντας στα κείμενά του πολλαπλές χρονικές συνδέσεις. Για παράδειγμα στο διήγημα «Το Κοινόβιο» ξεκινά η αφήγηση από το παρόν, συνεχίζει με περάσματα από το παρόν στο παρελθόν και αντίστροφα χωρίς να λείπει και η προοπτική του μέλλοντος μέσα στη λειτουργία και προοπτική του ιδιότυπου κοινόβιου που προτείνεται.

Τα προσωπικά βιώματα του συγγραφέα και η πορεία της Νεοελληνικής Κοινωνίας αποτέλεσαν το υπόβαθρο μιας πλούσιας εμπειρίας γνώσης και συναισθήματος που τον οδηγούν σε έναν προβληματισμό γονιμοποιημένο από μια δημιουργική ανησυχία και στην αναζήτηση ανάλογων εκφραστικών τρόπων.

Και πήρε χρόνο για να εκφραστούν όσα πίεζαν το συγγραφέα, με αποτέλεσμα να αρχίσει τις προσπάθειες έκφρασής του με πνεύμα βέβαια υπευθυνότητας και ωριμότητας: «...αλλά επειδή ξεκίνησα να γράφω λιγάκι μεγάλος, τριαντάρης και βάλε, ...» (Απ. 371), δυστυχώς όμως η πίστωση χρόνου ζωής που είχε στη διάθεσή του υπήρξε δυσανάλογα μικρή για να εκφράσει και ολοκληρώσει τον κύκλο της προσφοράς του.

⁷⁸

Ο Μάριος Χάκκας αγαπά να ταξιδεύει στο πέλαγος της ιστορικής μνήμης, όπως αυτή σημαδεύεται από το έπος και το όραμα της Εθνικής Αντίστασης και θέλει να βλέπει τις βιωμένες εμπειρίες του όχι ως τις πτυχές μιας ατομικής ζωής, αλλά ως τους πυρήνες μιας κατάστασης πέρα για πέρα αντικειμενικής και γι' αυτό αντιπροσωπευτικής. Πιστεύει πως υπάρχουν στιγμές που τα πράγματα και τα γεγονότα βγαίνουν από την τροχιά τους για να λάμψουν μ' ένα άλλο νόημα και μ' έναν άλλο προορισμό. Βλέπει τον εαυτό του πλάι σε ανθρώπους που ορθώνονται για να γίνουν οι φίλοι, οι φίλοι του, όπως θα ήθελε πάντοτε να υπάρχουν και να τον προσμένουν.

⁷⁸ Μάριου Χάκκα, Απαντα, σ.σ. 242 – 243: «Βιάζομαι ... στα χέρια.»

Στο «Κοινόβιο» προσπαθεί να βαδίσει και να σταθεί στο πλάι αυτών των συντρόφων φωνάζοντας ολούθε τα αισθήματα του και να ενωθεί πάλι με τα στοιχεία που τον έκαναν να ζήσει.

Η συνείδηση του συγγραφέα-αφηγητή με την πίκρα του καημού της κατανόησης των γεγονότων δεν μπορεί να μείνει σιωπηλή μπροστά σ' εκείνους που κρατάνε καλά κλεισμένες τις πόρτες ενώ από καιρό έχουν χάσει τη δικαιολογία για τις κλειδαριές τους. Και αντιμέτωπη με τα ουσιαστικά προβλήματα της ζωής νιώθει μαζί με την αγωνία της έκφρασης και την αίσθηση της μοναξιάς, χωρίς να παύει να πιστεύει στην υπερηφάνεια του ανθρώπινου προσώπου:

«Κι εσύ θα κάνεις το χατίρι ενός ανθρώπου; Επειδή σε διέταξε ένας άνθρωπος; Μα αυτός δεν είναι άνθρωπος. Είναι μουλάρι ξεσαμάρωτο. Με συγχωρείς, δεν ήθελα να σε προσβάλω. Έτσι συνηθίζουνε να λένε οι άνθρωποι. Θέλω να πω πως είναι ένα τζαναμπέτικο, ένα κακό μουλάρι ή ένας ανάποδος, στριμμένος άνθρωπος, το ίδιο κάνει.

Βέβαια έχεις το παρελθόν, την ιστορία και τη φήμη σου, κι ίσως να μη θελήσεις να φανείς κατώτερός της, ότι και καλά σε δάμασε εσένα τον απλησίαστο Κολοβό, ο πιο σκιτζής, ο πιο ατζαμής στη διμοιρία. Εγώ νομίζω, πως πάνω από τον τσαμπουκά και τον εγωισμό σου πρέπει να μπει η περηφάνια μουλαριών κι ανθρώπων.» (Απ. 25)

Ο σωματικός και ψυχικός οργανισμός του συγγραφέα-αφηγητή έχει γνωρίσει την ολέθρια επιβολή αφενός μιας τάξης πραγμάτων – ήττα, παραποίηση, μηχανοποίηση, μικροαστικοποίηση – και αφετέρου την πραγματικότητα του αναπόφευκτου τέλους, όταν αυτός λογαριάζεται πολύ νέος ακόμη για να πεθάνει.

Προσπάθειά του είναι να προσεγγίσει έναν κόσμο αντιφατικό και παράλογο στην επιφάνειά του αλλά στερεοποιημένο και σκληρό στο κέντρο του. Αγωνίζεται να τον ζήσει ανάμεσα στο μορφασμό του πόνου, της συλλογικής μνήμης και της προσωπικής περίπτωσης και στη γνήσια αγωνία για ζωή, τη δίψα για ανθρώπινη αξιοπρέπεια, ελπίδα για μια μελλοντική δυνατότητα αφθονίας καταστάσεων στην ανθρώπινη ζωή:

«Κάποτε σκεφτόμουνα πως αν έχανα τα πόδια μου από τροχαίο ατύχημα θ' αυτοκτονούσα. Τώρα κοντανασαίνω με κομμένα γόνατα, κάθε τόσο σταματάω και κάθομαι, δεν έχω πόδια κι ακόμα επιμένω να υπάρχω. Θέλω να ζω όπως πρώτα κι ας μην έχω δυνάμεις, μέσα στους δρόμους, να μην αλλάξω τίποτα απ' το ρυθμό μου, κι αυτός πέφτει στο ρελαντί, όπου να 'ναι θα σβήσει, αυτόν τον ανήφορο δεν τον βγάζω, θέλω να ξαπλωθώ, νοσταλγώ το κρεβάτι, το δωμάτιο με τους λεκέδες, το φως που σχηματίζουν πάνω στον τοίχο οι γρίλιες.» (Απ. 355)

Η μνήμη κυριαρχεί στα κείμενα ⁷⁹ και λειτουργεί μαζί σαν τον ταχυδακτυλουργό του εσωτερικού μας κόσμου και σαν το συνεχή ελεγκτή μας.

Η συγκριτική μνήμη (παράδειγμα η σύγκριση της προκατοχικής και μετακατοχικής Καισαριανής) (Άπ. 239 – 240) ή η σύγκριση της εμπειρίας της φυλακής με το νοσοκομείο (Άπ. 246 – 250) συχνά τυραννάει το συγγραφέα αλλά και γοητευτικά κάποτε τον λυτρώνει προσπαθώντας όχι μόνο να εκφράσει τα αίτια των συγκινήσεών της αλλά και να τα ερευνήσει:

«Πώς με κέρδισε η νοσταλγία της επιστροφής; Γιατί πήγα και χώθηκα στην προσπάθεια για την επανάληψη; Στο κάτω κάτω δεν ήταν υπόθεση της δικής μου γενιάς, παιδί τότε που οι άλλοι πολέμαγαν, ουρά στα γεγονότα, μπορούσα να το αποφύγω. Τι γύρευα να μπλεχτώ σε μια εξαρχής καταδικασμένη υπόθεση; Τώρα στέκομαι μπροστά σ' έναν τεράστιο φάκελο και πώς να τον αρνηθώ, που εκεί μέσα βρίσκονται όλα τα νιάτα μου. «Κάνε κάτι», μου λένε, να πέσει λίγο ο όγκος του», κι εγώ σκέφτομαι τον άλλο τον όγκο που δεν πρόκειται να πέσει, αντίθετα θα μεγαλώνει μ' αυτά, σαν τι να κάνω δηλαδή, ένα μνήμα του αλόγου που δεν έχω σχέση μ' αυτά. Δε μου είναι δύσκολο να κάνω ένα υπόμνημα, όμως ν' αρνηθώ τις παρέες μου, τους φίλους που γνώρισα αυτά τα είκοσι χρόνια, δε θα μπορέσω.

Επί είκοσι χρόνια έσιαχνα χαρτάκι χαρτάκι ετούτο το φάκελο, όπως μεγαλώνει ένα βιβλίο μέσα στα χέρια σου σελίδα σελίδα, μ' εξυπνάδες και κουταμάρες, αλήθειες και ψεύδη, αυτό είναι τελικά το βιβλίο σου, καλή κακή αυτή είναι η ζωή σου, πως να τη διαγράψεις για να ξαναρχίσεις, και καλά να έχεις περιθώρια για ένα καινούριο ξεκίνημα, κι εγώ δεν τα έχω, δεν μπορώ να μικρύνω όγκο κανένα, κι έπειτα δεν ξέρω αν δε θα ξανάρχιζα πάλι τα ίδια, γιατί δε γλιτώνεις εύκολα από τον κοινωνισμό, όταν μάλιστα αρχίζεις τη ζωή σου από την Καισαριανή της Κατοχής κι έχεις αυτή την τρομερή μανία εναντίον του δοσιλογισμού.»

(Άπ. 342 – 343).

Η ανάμνηση των φίλων (βλ. Άπ. 315 – 350 το διήγημα «Κοινόβιο») δεν περιορίζεται στο να τους εξομολογηθεί λόγια παρηγοριάς και λογικά επιχειρήματα προσαρμογής.

⁷⁹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ. 588: «Πώς γράφεται ένα διήγημα». Βλ. και Περιοδικό «Περίπλους», Τετράδιο για τα Γράμματα και τις Τέχνες, Χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος, σ. 212, (Μάριος Χάκκας).

Ούτε ξαναζωντανεύει τη σύγχρονη καθημερινή πραγματικότητα της ζωής που ξετυλίγεται μέσα στο τοπίο σαν άσχετη μ' αυτό για να θρηνησει και αρνητικά μόνο να την αξιολογήσει.

Ο συγγραφέας αποβλέπει στην αίσθηση της ζωής, νιώθει τους παλμούς της, τη γλυκιά αξία της ερωτικής στιγμής⁸⁰, μα πάνω απ' όλα θέτει την αξία της Ελευθερίας, της Δικαιοσύνης και της Ανθρωπιάς, αξίες που προσπαθεί η φτώχη σε μέσα και ποσότητα πεζογραφία του να υπηρετήσει.

Το μήκος του ιστορικού χρόνου προκειμένου για την πεζογραφία του Μάριου Χάκκα θα έλεγε κανείς πως ξεκινά και τελειώνει όχι στη διαχρονία αλλά στη συγχρονία.⁸¹

Και αυτόν τον ιστορικό χρόνο προσπαθεί να τον ζήσει ποικιλότροπα. Με τη μουσειακή αλλά αποσπασματική συγκέντρωση της μνήμης που όμως γίνεται με λογοτεχνική χάρη και φαντασία⁸² με μια πνευματική επικοινωνία και την αντιπαράθεση του χθες και του σήμερα.

Με τη συμπύκνωση που μεγαλώνει τις διαστάσεις των χαμένων στιγμών μέσα στο ανθρώπινο πνεύμα. Με την περιπλάνηση σε χώρους του πρόσφατου παρελθόντος και με την προσπάθεια να αναπλάσει τα λίγα ή τα πολλά απομεινάρια τους και να τα ανασυνθέσει νοερά βέβαια σ' εκείνα τα μεγάλα και τα πραγματικά σύνολα που προϋπήρξαν.

Άρρωστος και καταδικασμένος από την επιστήμη, κυριαρχημένος από την αγωνιακή αναμονή του τέλους προσπαθεί να πει όχι μόνο τον προσωπικό καημό του, το θυμό, τον πόνο και την ελπίδα αλλά και της γενιάς του.

Στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα είναι ολοφάνερο πως αυτός ο χρόνος κινείται στον ιστορικό – βιωμένο χρόνο της Κατοχής, της Αντίστασης, των όσων ακολούθησαν, στη Μετεμφυλιακή πραγματικότητα, στη Δικτατορία του '67 και βέβαια με αναφορές στο βιολογικό χρονικό του κύκλο μέσα στα χρονικά όρια που του επιβάλλει η αρρώστια του και η φθορά του από τον καρκίνο.

Όμως υπάρχει ένα συγκεκριμένο κέντρο της αφήγησης, κέντρο χρονικό και σκοπιάς που είναι η βιωμένη πείρα του έπους της Εθνικής Αντίστασης με την ανεπανάληπτη έξαρση και τον οραματισμό της:

⁸⁰ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σελ. 203, 619, 227, 34 κ.λ.π. Βλ. και Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 104, (Αλ. Ζήρας).

⁸¹ Περισσότερα για τη λειτουργία του χρόνου στην ιστορική διήγηση βλ. και Γιέρζι Τοπόλσκι, Προβλήματα Ιστορίας και Ιστορικής Μεθοδολογίας, Ιστορική Βιβλιοθήκη, Θεμέλιο 1983, σ.σ. 149 – 172.

⁸² Λίνου Πολίτη, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Γ' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1980, σ.σ. 361 (Μάριος Χάκκας).

«Μια περίπτωση υπάρχει να επιστρέψω σ' αυτό το κοινόβιο: να πάρω στα σοβαρά αυτή την υπόθεση, ν' αγωνιστώ κι εν ανάγκη να πέσω. Δεν μπορώ ν' ανεχτώ κυβέρνηση δοσιλόγων. Δε μου αρκεί η κοροϊδία. Θέλω να την κομματιάσω, να είμαι επικεφαλής εκτελεστικού αποσπάσματος και να δίνω το παράγγελμα «πυρ». Είναι που είδα ν' ανεμίζουν γενειάδες και σημαίες. Άγγιξα κι εγώ σταυρωτά φισεκλίκια κι ελπίδες. Ήταν τότε, ήταν τότε, ήταν τότε που οι ξυπολιάδες της Καισαριανής κλείσανε τους τεκέδες και φυλάγανε όλες τις προσβάσεις της συνοικίας, έτσι που δεν κοιτούσε ταγματасφалίτης να περάσει επάνω. Δυστυχώς ήμουν μικρός και δε μου δόθηκε η ευκαιρία να κρατήσω κι εγώ αραβίδα. «Αχ, τόσο λίγο να βαστάξει ... έφυγες κι έχουμε ρημάξει ...».

Ξέρω πολλούς που σπατάλησαν τη ζωή τους, μήπως και ξαναφτάσουν σε κείνη την έξαρση. Μάταια. Ήταν οι τελευταίες βροντές μιας μπόρας που πέρασε, κάπου αλλού έβρεχε. Μερικοί νόμισαν πως το σύννεφο γύριζε. Οι αρχηγοί μάλιστα καλέσαν και βροχοποιό να το φέρει οπωσδήποτε πίσω. Τελικά δεν ξανάρθε εκείνος ο ομαδικός ψυχισμός, κι ούτε γινόταν φυσικά να ξανάρθει. Από τη μια οι αρχηγοί, από την άλλη οι ξένοι, χαντακώθηκε αυτή η υπόθεση, χάθηκε η ευκαιρία για πάντα και μόνο η ανάμνηση μένει, μια διαρκής ελεγεία γι' αυτούς που σκοτώθηκαν, τα νιάτα που σπαταλήθηκαν χωρίς αποτέλεσμα.

Πώς με κέρδισε η νοσταλγία της επιστροφής; Γιατί πήγα και χώθηκα στην προσπάθεια για την επανάληψη; Στο κάτω κάτω δεν ήταν υπόθεση της δικής μου γενιάς, παιδί τότε που οι άλλοι πολέμαγαν, ουρά στα γεγονότα, μπορούσα να το αποφύγω. Τι γύρευα εγώ, τι γύρευα να μπλεχτώ σε μια εξαρχής καταδικασμένη υπόθεση; Τώρα στέκομαι μπροστά σ' έναν τεράστιο φάκελο και πώς να τον αρνηθώ, που εκεί μέσα βρίσκονται όλα τα νιάτα μου. «Κάνε κάτι», μου λένε, « να πέσει λίγο ο όγκος του», κι εγώ σκέφτομαι τον άλλο τον όγκο που δεν πρόκειται να πέσει, αντίθετα θα μεγαλώνει μ' αυτά. Σαν τι να κάνω δηλαδή, ένα μήνμα του αλόγου πώς δεν έχω σχέση μ' αυτά. Δε μου είναι δύσκολο να κάνω ένα υπόμνημα, όμως ν' αρνηθώ τις παρέες μου, τους φίλους που γνώρισα αυτά τα είκοσι χρόνια, δε θα μπορέσω.»

(Άπ. 341 – 343)

Είναι όμως ενδιαφέρον στα κείμενα του Μάριου Χάκκα ότι το δεύτερο ή το τρίτο ρηματικό πρόσωπο ανοίγεται τελικά σ' ένα πρώτο ρηματικό πρόσωπο, ενώ δε χάνεται η αίσθηση «του εγώ» του συγγραφέα – αφηγητή, που προσπαθεί να επικοινωνήσει μέσα στο χρόνο, μέσα στις διάφορες αλλαγές που έχουν γίνει στο άτομό του σε σχέση με το παρελθόν και σε σχέση μ' αυτό που προβλέπει για το μέλλον.

Το ιστορικό στοιχείο δεν υπολογίζει στο ψεύδος και στη σκοπιμότητα (Απ. 219 – 25). Του λείπει η «πολιτική» δικαιολόγηση και είναι φορτισμένο κάπου από το συναισθηματικό στοιχείο. Ο συγγραφέας-αυτοβιογραφούμενος κινείται προς το βιωματικό των συνθέσεών του παρά στην αυτοβιογραφική σαγήνη και στόχος του είναι η αλήθεια και η δικαιοσύνη. Θεάται το χώρο της μυθολογίας του την Καισαριανή μέσα από το νοσταλγικό βλέμμα της μνήμης και γενικευτικά στη συνέχεια μέσα από το χώρο αυτό, το χώρο της σύγχρονης Ελλάδας. Όμως πρέπει να σημειώσουμε πως δεν αρκείται στην καταγραφή του φυσικού χώρου αλλά στην καταγραφή της ανθρώπινης μνήμης. Το μοναστήρι της Καισαριανής, τα εξωκλήσια, τα χαμόσπιτα, οι σύγχρονες πολυκατοικίες, τα αρχαία ερείπια, το Σκοπευτήριο είναι καταγραφές σωρευτικά του ιστορικού χρόνου, έργων και μνήμης (Απ. 53 – 87, 113 – 125, 161 – 170, 229 – 240, 259 – 264, 315 – 350, 430 – 446).

Και τα ονόματα βέβαια δε χρησιμοποιούνται τυχαία και κάποτε λειτουργούν ως έσχατες σωτηριακές αναγωγές μέσα στον κόσμο της φθοράς που βιώνει ο συγγραφέας.

Στα πεζογραφήματά του ο Μάριος Χάκκας πουθενά δεν προσπαθεί να στήσει αντίκρυ μας τον ήρωα, όπως θα έκανε ο αληθινός αφηγητής.

Σε κάθε σελίδα του όμως απαντούμε το συγγραφέα που διηγείται από καρδιάς τις λαχτάρες και τις έγνοιες του:

«Ήταν αχαμνός και κακομούτσουνος, ρυτιδιασμένο πρόσωπο αργασμένο απ' τις κακουχίες και τις στερήσεις. Αν και το μητρώο του συναγωνίζονταν σε τζαναμπετιά του Κολοβού, δεν είχε τίποτα από τη λεβεντιά και τ' ασικλίκι του. Μόνο ένα μόνιμο γελάκι φώτιζε την ισχνή μορφή του και δυό ματάκια που κογιόναραν τη μοίρα.» (Απ. 23)

και: «... αλλά επειδή ξεκίνησα να γράφω λιγάκι μεγάλος, τριαντάρης και βάλε, κι επειδή όπως φαίνεται δεν μπορώ να πάω παραπέρα απ' τα σαράντα, μ' άλλα λόγια μια και δεν προλαβαίνω κι έχω πέντε δέκα εικόνες μες στο μυαλό μου, να μην πάνε χαμένες, κάτι παράξενες σκέψεις που ίσως δεν τις κάνει άλλος μετά από μένα, ίσα ίσα ένα βιβλιαράκι ακόμα, όχι μεγάλο πολύ, λίγο πιο κοντό απ' το προηγούμενο. Όλο κι όλο δυο τρία δάχτυλα πάχος. Και προπαντός δε θα γράφει εναντίον κανενός. Εναντίον του εαυτού μου μπορεί, για τη μύτη μου που είναι κάπως μεγάλη κι αυτό φαίνεται μόλις αδυνατίζω κομμάτι, για τα φρύδια μου που ξανθίζουν κι είναι μια υποψία, τα μάτια μου ίδιες κουμπότρυπες, κι όμως τα κορίτσια μου τρέχανε.»

(Απ. 371- 372).

Έτσι τα αφηγήματά του μοιάζουν με καρπούς διάχυσης και όχι με

καθαρόαιμα πεζογραφήματα. Ψάχνει όμως ο συγγραφέας στα βάθη της συγκινημένης του μνήμης και φιλοδοξεί να δώσει ότι καλύτερο μπορεί.

Ενσωματώνει στα κείμενά του τις μνήμες της παιδικής και εφηβικής του ηλικίας και νοσταλγικά και κάποτε ωραιοποιημένες τις αναπλάθει ή τις χρησιμοποιεί.

Μόλις που σχεδιάζει κάποια πρόσωπα στα διηγήματα, σημαδιακά στοιχεία της αφήγησης. Μικρές ιστορίες, μικρά δείγματα που ξετυλίγονται πάνω στον κύριο άξονα της εμπειρίας και της περιπέτειας της ζωής του συγγραφέα που μέσα τους όμως κατορθώνεται να δείχνεται μια νεοελληνική πραγματικότητα ζωής αλλά και ευρύτερα χαρακτηριστική.

Στο βάθος των σελίδων του άλλοτε αχνά, και άλλοτε σκόπιμα σχολαστικά προβάλλεται η Καισαριανή, ένας χώρος σχεδόν μυθικός που είναι ο χώρος της χαράς της ζωής και της νιότης, του οράματος και του αγώνα, της θυσίας και της απογοήτευσης, του θανάτου και της τελικής γαλήνης.

Άλλα κείμενα ομοιάζουν με λυρικούς στοχασμούς και εντυπώσεις, άλλα δείχνουν μια θερμή οικείωση με τον πόνο του άλλου ανθρώπου και άλλα θίγουν την τραγικότητα της καθημερινής ζωής, άλλα με ξεχειλίσματα μιας ατομικής ψυχής που φιλοδοξεί όχι την προβολή του εαυτού της αλλά την προβολή της κοινωνικής ψυχής.

Αν και τα αυτοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα είτε κομματιάζονται σε ξεμοναχιασμένα περιστατικά, σε σκόρπιες θύμησης, σε κρίσεις και θέσεις χωρίς συνοχή ή σε συγκεκριμένες αναφορές από την εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του και σε στάσεις ζωής μπορούν να αποκαταστήσουν κάποια συνέχεια και να μας δώσουν μια εικόνα όχι μονάχα γεμάτη για το συγγραφέα αλλά και ευρύτερα αντιπροσωπευτική, που ποτίζεται από την αγωνία και τη δίψα του δημιουργού τους για μια ζωή με ακέραιο το ανθρώπινο πρόσωπο.

Δεν οικοδομεί χαρακτήρες στην πεζογραφία του ο Μάριος Χάκκας, αλλά πλάθει ανθρώπους που τους νιώθεις τους βλέπεις, τους ακούς. Δεν τους αναλύει ως τα πρώτα τους στοιχεία. Τους ζεις όμως ως γεγονότα, χωρίς το ιστορικό στοιχείο να πνίγει το ανθρώπινο.

Η στάση του συγγραφέα απέναντι στην ιστορία είναι η γενική ματιά που δεν χάνει όμως την αμεσότητα και την ακρίβεια της θέας του συγκεκριμένου.

Ο πνευματικός ορίζοντας του συγγραφέα βρίσκεται στην Ελληνική Εθνική Αντίσταση έναν κόσμο που ανταποκρινόταν στις υπαγορεύσεις των εσώτερων αιτημάτων του πνεύματός του και αναγνώρισε σ' αυτήν τη δύναμη που κινούσε και τη δική του ζωή.

Έτσι τα κείμενα μέσα απ' την απελπισία του δημιουργού τους δένονται πεισματικά στη γη μας για να την χαρούν όσο μπορούν, να τη

σφιχταγκαλιάσουν ερωτικά, μεθυστικά και πονεμένα έως τη στερνή πνοή του συγγραφέα.

Ό, τι δέθηκε μια φορά με την ευαισθησία και με την αγάπη του συγγραφέα, γίνεται πολύτιμη μνήμη. Σ' αυτήν τη μνήμη αναζητά κάποια θεμελιακά στοιχεία

επαφής, ώστε με τη βοήθειά του να αποκαταστήσει κάποια ενότητα στον πολυτάραχο παλμό των πολιτειών, όπου το άτομο γίνεται ομάδα και συνεπαίρνεται

από τη δίνη των ιστορικών συγκυριών προς τα πεπρωμένα του.

Αν και είναι σημαιοφόρος των ομαδικών ιδεωδών παρουσιάζεται γεμάτος κατανόηση και συγκατάβαση μπροστά στην ανθρώπινη αδυναμία.⁸³ Και όταν ακόμη ο χώρος των διηγημάτων του είναι ερμητικά κλεισμένος δε λείπει η μυστική ανταπόκριση με το ολόγυρα φυσικό και ανθρώπινο τοπίο.

Μια δικαιολογημένη ανθρώπινα και πονεμένη αδυναμία σπρώχνει πολλές φορές τις γραμμές του Μάριου Χάκκα σε αταίριαστα αποτελέσματα. Τα κείμενά του είναι δοσμένα σα δείγμα της εσώψυχης διάθεσης και της ζωής ενός ανθρώπου που είναι καταδικασμένη να σιωπήσει πρόωρα, αλλά και σα φανέρωμα μιας κοινωνικής ψυχολογίας και μιας στάσης μπροστά σε μια διαμορφούμενη πραγματικότητα ζωής, και σίγουρα κοινός παρονομαστής των κειμένων του είναι το ήθος του πνευματικού ανθρώπου.

Η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα στρέφεται στα πρόσωπα και στα πράγματα της Κατοχής, της Εθνικής Αντίστασης, του Εμφύλιου και στα όσα ακολούθησαν και τη χαρακτηρίζει μια συναισθηματική εκτόνωση.

Παράλληλα όμως υπάρχει εκτός από το βάρος του ιστορικού-κοινωνικού περιγύρου και ο προσωπικός κόσμος του πεζογράφου που προσπαθεί να διατηρήσει το πρόσωπό του μέσα στις διαμορφούμενες νέες συνθήκες ζωής και μάλιστα στη φάση που βρίσκεται κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου.

Από τις άμεσες εμπειρίες και το συνηθισμένο θεματολόγιο που απηχεί την αμεσότητα των τραγικών και σκληρών γεγονότων της νεότερης ελληνικής ιστορίας και που αναζήτησε την έκφρασή τους στην ποιητική έκφραση αρχικά (βλ. Ποιητική Συλλογή (Άπ. 549 – 565) περνά σιγά-σιγά ο Μάριος Χάκκας σε μια ωριμότερη δημιουργική φάση (βλ. Συλλογές Διηγημάτων Άπ. 17 – 437 και 571 – 633) αλλά και σε μια αναζήτηση νέων εκφραστικών μέσων, κάτι που απαιτεί βέβαια και τον αναγκαίο χρόνο για να γεννηθεί και να υλοποιηθεί.

⁸³ Χαρακτηριστικά αυτής της στάσης παραδείγματα αποτελούν τα διηγήματα: Η μπουμπούκα, Το σπάσιμο, Οι άλλοι, Το ψαράκι της γυάλας, Ο Γιάννης το θεριό μυρμήγκι, Μη μόναν όψιν.

Έτσι αν και δεν εγκατέλειψε ποτέ ο Μάριος Χάκκας τον επίζηλο τίτλο του ποιητή, με το πεζογραφικό του έργο κυρίως χωρίς να μένει κολλημένος σε παρελθοντικούς χρόνους, με γνησιότητα και αμεσότητα ζωής, παρουσιάζει μια στροφή σε μια ουσιαστικότερη και γενικότερη προβληματική και αναζητά τους τρόπους έκφρασης θέλοντας να πορευθεί στη διαμόρφωση μιας στάσης ζωής του ανθρώπου.

Οι ήρωες των πεζογραφημάτων αδρά σχεδιασμένοι και ανώνυμοι κουβαλούν την υπόθεσή τους ο καθένας με απόλυτη και ανυστερόβουλη ελευθερία, με το φορτίο της ανθρώπινης αδυναμίας ή μέσα από τις παραμορφωτικές ορίζουσες της εποχής τους, μέσα σε μια γενικότερη κοινωνική πλαισίωση.

Οι μικροαστοί στις φτωχογειτονιές της πόλης δίνονται με πίκρα και άρνηση στα πεζογραφήματα καθώς και η διαδικασία μεταμόρφωσής τους σε άβουλα, δειλά και άγωνα καταναλωτικά όντα μέσα στη μιζέρια των στενών τους κοινωνικών οριζόντων, αυτοί που κάποτε έζησαν με το όραμα και τον αγωνιστικό παλμό,⁸⁴ χωρίς όμως να απορρίπτονται ως άνθρωποι απόλυτα από το συγγραφέα.

Η ανησυχία βρίσκει τον τρόπο να επιζεί στα ερείπια και η υπόθεση για την οποία πίστεψαν με πάθος στα νιάτα τους θαρθεί η στιγμή να λειτουργήσει καθοριστικά (Βλ. για παράδειγμα το διήγημα «Το καμιόνι» Άπ. 279) και να διαμορφώσει συνειδησιακές καταστάσεις που βρίσκουν την έκφρασή τους στο βασίλειο της ανθρώπινης Δικαιοσύνης, και δίνουν στα πεζογραφήματα ένα κοινωνικό ενδιαφέρον και έντονο κοινωνικό χρωματισμό.

Ο Μάριος Χάκκας αν και είναι ένας βασανισμένος άνθρωπος και έχει ζήσει βιωματικά σε μια εποχή που από τη φύση της υπήρξε μυθοποιητική, προσπαθεί να την παρουσιάσει στα κείμενά του όσο γίνεται λιγότερο μυθοποιημένη στην ιστορική της διάσταση και τελικά ο ίδιος μένει ένας ονειροπóλος στο βάθος της ύπαρξής του.

Στη πεζογραφία του ο Μάριος Χάκκας μιλάει για φίλους που έφυγαν αλλά που τους γυρεύουμε ακόμη.⁸⁵ Υπάρχει η αίσθηση ότι κάπου πίσω από τη σπασμένη, την κομματιασμένη ζωή του παρόντος βρίσκεται μια χαμένη ζωή ολοκληρωμένη και πλήρης. Τα πεζογραφήματα λες και γεννιούνται από τη νοσταλγία και την αγάπη για

⁸⁴ Χαρακτηριστικά της εικόνας των μικροαστών δίνονται στα διηγήματα «Το ψαράκι της γυάλας» (Άπ. 161), «Το νερό» (Άπ. 235), «Ο Μπιντές» (Άπ. 259), «Στον Αστερισμό των Διδύμων» (Άπ. 603).

⁸⁵ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 17 – 28, 53 – 61, 80 – 87, 201 – 205, 246 – 250, 265 – 270, 275 – 278, 315 – 350, 437 – 446, 471 – 490.

μια κληρονομιά χαμένη και αυτό κάνει το παρόν να γίνεται σχεδόν ανυπόφορο με την ατέλεια, τη στενότητα και την ανάγκη του.⁸⁶

Σ' αυτά κύριος είναι ο άξονας ανάμεσα στην τρέχουσα ζωή με τις ταλαιπωρίες της, τη στενότητα, τις στέρσεις και τις απογοητεύσεις της και σε κάποια άλλη χαμένη, που είναι γεμάτη από κάποιο γήινο όραμα ζωής.

Ο Μάριος Χάκκας δίνει στα πεζογραφήματά τους το αίσθημα ενός ξεριζωμένου φυτού, που αιμορραγώντας στις πληγωμένες του ρίζες θυμάται, αναζητά και ελπίζει.

Η μέτρια σε γενικές γραμμές αφηγηματική του δύναμη είναι αλήθεια πως σε σύντομα αποσπάσματα πραγματοποιεί ωραία τολμήματα και με εκπληκτικά αποτελέσματα. Τα σύντομα αφηγήματά του, χωρίς αυτό να σημαίνει εύκολη δουλειά, μοιάζουν κάποτε να έχουν συμπτύξει με αυτοτέλεια κεφάλαια μυθιστορήματος, άλλοτε μοιάζουν με απλές περιγραφές ή εντυπώσεις, άλλοτε με απλά στιγμιότυπα ενώ μερικές φορές θα έμπαινε κανείς στον πειρασμό να τα ονομάσει λυρικά πεζογραφήματα.

Μπορεί να μην μπορούμε να μιλήσουμε για το σύμμετρο και στερεό μύθο στα διηγήματα, αλλά σίγουρα μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι τα πρόσωπα και τα περιστατικά κατέχουν την ικανότητα να εξακτινώνονται σε πολύ πλατύτερο χώρο και να δημιουργούν μια πνευματική και ψυχική υποβολή.

Τα γραφτά του Μάριου Χάκκα στηρίζονται όχι μόνο σε μια κατάσταση ψυχής αλλά και σε μια κατάσταση πνεύματος. Και έτσι ο αναγνώστης μπορεί να τα χαίρεται, αλλά και να στέκει παράμερα συλλογισμένος, χωρίς να αντιπαρέρχεται αδιάφορος τα γεγονότα.

Μέσα στο βίωμα και στην αναπόλησή του τοποθετείται το εγώ του συγγραφέα υποψιασμένο και συνειδητοποιημένο για τις ωσμώσεις που γίνονται σ' όλα τα επίπεδα της κοινωνικής πραγματικότητας. Όμως δεν περιορίζεται στον εξωραϊσμό του παρελθόντος ή στην κριτική του και δεν οδηγείται στη δραματική σύγκρουση του τότε με το τώρα, αλλά επιδιώκεται τελικά η ειλικρινής προσέγγιση και απομυθοποίησή τους με ένα αίσθημα ουμανιστικό που αποτελεί και τον πυρήνα ενός βαθύτατα ρομαντικού ιδεολογικού πιστεύω του Μάριου Χάκκα.

Από τα κείμενα αναδεικνύεται η επιμονή στο αποσπασματικό και στο επί μέρους. Και αυτό δε στηρίζεται μόνο στις παρορμήσεις της ιδιοσυγκρασίας του και της ιδιαιτερότητας του «εγώ» του και από την επιθυμία του για την αναζήτηση νέων δρόμων έκφρασης και των δυσκολιών που παρουσιάζει αυτή η στάση και θέση. Η αρρώστια του

⁸⁶ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ. 262: «Με είχανε βάλει στο ζυγό ... κι εγώ τώρα έχω μείνει στυμμένο λεμόνι, σταφιδιασμένο πρόσωπο, για ένα μπιντέ.»

έχει επιδράσει και στο επίπεδο των παρορμήσεων, στη διαμόρφωση μιας αντίληψης για την ιδιαιτερότητα της περίπτωσης του και στην ανάγκη εκ των πραγμάτων για μια αποσπασματική αντιμετώπιση του μικρόκοσμου με φιλοδοξία την έκφραση στο βαθμό που επιτυγχάνεται του μακρόκοσμου.

Το ζήτημα της επιβίωσης του ως οντότητας ζωτικής, προσωπικής και συλλογικής προέχει κάτω από τα στενά περιθώρια που ο καρκίνος επιτρέπει και προβάλλει τη βαθύτατη ανάγκη της έκφρασης των βιωματικών του κοιτασμάτων αλλά και των στοιχείων που συνθέτουν την προσωπική του φωνή.

Η εμπειρία της αρρώστιας μοιραία οδηγεί την επιλογή των ευσύνοπτων και σύντομων κειμένων, διαλέγοντας συγχρόνως και τον εξομολογητικό χαρακτήρα στη διατύπωσή τους μέσα στην οξυμένη από την αρρώστια λειτουργία της μνήμης και της πραγματικότητας.

Έτσι το αποτέλεσμα είναι να μην απομυθοποιεί η αφήγηση τα γεγονότα – συμβάντα τοποθετώντας τα στο παρελθόν, αλλά έχει τη δική της δυναμική που μετατρέπει τον αντικειμενικό χρόνο μέσα από τον άξονα της αρρώστιας του και τις επιπτώσεις της σε χρονοποιητικό, ασύμβατο, χωρίς να υπακούει σε μια συμβατική αλληλουχία.

Στο βαθμό που ο καρκίνος και το επικείμενο τέλος οδηγούν στον αγώνα για τη διατήρηση «της μνήμης» του Μάριου Χάκκα – όπως την αποτελούν τα συνολικά βιώματα που κουβαλά το εγώ του, αλλά και τα στοιχεία της ιδιαιτερότητάς του – βοηθά στη διατήρηση του συμπαγή χαρακτήρα του χρόνου μέσα από τη συνεύρεση και την ταυτοχρονία των γεγονότων στην αφήγηση. Έτσι σε συνδυασμό με τη συνειρμική λειτουργία του υλικού των κειμένων, οι διάφορες παρεκβάσεις διευρύνουν από μέσα τη δομή της αφήγησης, οδηγώντας σε διαστρωματώσεις που δεν μπορούν να αποσπαστούν από τον υλικό χρόνο.

Δ. ΧΩΡΟΣ

Ο Μάριος Χάκκας προσπαθεί να συνταιριάξει στην πεζογραφία του, ως μίμηση ψηφιδωτού τις εμπειρίες του, τις εντυπώσεις και τους στοχασμούς του από την επίγεια διαδρομή του με επίκεντρο της μυθολογίας του την Καισαριανή,⁸⁷ σύμβολο και χώρο εθνικά αναγνωρίσιμο αλλά και αντιπροσωπευτικό της σύγχρονης εποχής μας.

Ο χώρος της Καισαριανής αστράφτει στα μάτια του τα σαρκικά και στα ψυχικά σαν ακριβό πετράδι και απ' αυτό αντλεί τα στοιχεία του προσωπικού και συλλογικού ψηφιδωτού που προσπαθεί να ανασυνθέσει.

Τα αναζητά στον οικισμό της, στους ανθρώπους της, στη φύση της, στις ιστορικές μνήμες, στην ασύγκριτη ποίηση της ελληνικής τοπογεωγραφίας, στην παράδοση και στην καθημερινότητα, χωρίς τίποτε το σωβινιστικό ή το στενοκέφαλο αναζητά τις ρίζες της στις ανθρώπινες αξίες από τις πιο απλές και καθημερινές ως τις πλέον πολυσύνθετες και υψηλές, αξίες που τρέφουν αδιάκοπα τον άνθρωπο με ουσίες ενέργειας και δημιουργίας.⁸⁸

Την Καισαριανή ο συγγραφέας δεν την πλησιάζει μ' έναν εγκεφαλικό υπόψυχρο αισθηματισμό, αλλά μ' έναν παλμό και σκίρτημα ψυχής και νιώθεις πως όπου και να πάει ο συγγραφέας η Καισαριανή τον πληγώνει παραφράζοντας το γνωστό στίχο του Γ. Σεφέρη.⁸⁹

Ο τόπος/χώρος της Καισαριανής⁹⁰ που ο Μάριος Χάκκας πέρασε τα παιδικά, τα εφηβικά και ώριμά του χρόνια χάραξε βαθιά σημάδια του βιώματος που υπήρξε το φυσικό και το ανθρώπινο τοπίο της για όλη τη συγκρότησή του.

⁸⁷ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ. 229 – 245: «Η τοιχογραφία, σ.σ. 315 – 350, «Το Κοινόβιο», σ.σ. 437 – 446: «Σκοπευτήριο Καισαριανής».

⁸⁸ Βάσος Βαρίκας, Συγγραφείς και Κείμενα, Γ', 1969 – 1971, Ερμής 1987, σ. 241 (Μάριος Χάκκας).

⁸⁹ «όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει»

Ημερολόγιο Καταστρώματος Β'.

⁹⁰ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 229 – 241 (Τοιχογραφία, Το νερό), σ.σ. 315 – 350 (Το Κοινόβιο), σ.σ. 437 – 444 (Σκοπευτήριο Καισαριανής).

Έτσι η Καισαριανή γίνεται το σύμβολο του πόνου και της ανθρωπολατρείας του. Είναι τα νιάτα του, είναι οι παιδικές του αγάπες, είναι οι βαθυχάραχτες θλίψεις, οι πόθοι και τα οράματα μιας πλούσιας ιστορικής στιγμής. Είναι η ομορφιά της παλικάριάς, η μνήμη των ηρώων, το αρμονικό συνταίριασμα του φυσικού και του ανθρώπινου τοπίου, είναι μια βαρυθυμία και μια θλίψη που ανεβαίνει από την καρδιά του συγγραφέα αλλά και τόπος γαλήνης μέσα στη μυθολογία του.

Ο πόνος και ο πόθος του καλύτερου φλογίζουν τα κείμενα είτε φαίνεται ο δημιουργός τους οργισμένος ή απελπισμένος, αισιόδοξος ή κυριαρχημένος από τη σφραγίδα του θανάτου. Θέλει να αρνηθεί όσα θολώνουν το πνεύμα και μαραγκιάζουν την ψυχή κι επάνω στα συντρίμια θέλει ένα ακέραιο ανθρώπινο πρόσωπο.

Το «Κοινόβιο»⁹¹ είναι το δραματικότερο και τραγικότερο κείμενο του Μάριου Χάκκα. Μια προσπάθεια επιβίωσης και ανάσας την ώρα που όλα γύρω του σκοτεινιάζουν. Οι παλιές αγάπες και η άμεση πραγματικότητα τον πληγώνουν και η νοσταλγία του γίνεται αναζήτηση γαλήνης απελπισμένα και λαχταρά να μην περάσει στο περιθώριο και να ζήσει στα κείμενά του.

Βαθύτατα τον παιδεύει η συνείδηση πως ενώ το μπικ του έχει τελειώσει, αυτός προσπαθεί να εκφραστεί και να μιλήσει:

«Να γράφεις κι όταν έχει τελειώσει το μπικ σου.» (Άπ. 372)

Τα μάτια του κορμιού του κουρασμένα και τα πόδια του ανήμπορα να τον οδηγήσουν στο χώρο της μυθολογίας του κι αυτός αναγκάζεται να περιορίζει τον πόθο του απελπισμένα να πιαστεί στα αναιμικά του γραφτά ίσαμε τη στερνή του στιγμή έστω και στο φτωχό τραγούδι για την ακομμάτιαστη ύπαρξη και πέρασμα από την ανυπαρξία στη μνήμη.

Στην Καισαριανή ο Μάριος Χάκκας στήνει τη μυθολογία του, όχι μόνο για λόγους συναισθηματικούς και προσωπικής σχέσης μαζί της. Στο χώρο της η λυρική του φύση αισθάνεται την ακτινοβολία μιας ωραιότατης φωτεινής αποθέωσης παρά τον ξεριζωμό των στοιχείων της παράδοσης. Την Αλκυονίδα μέρα στο χώρο της ζητά ίσως γιατί ξέρει πως όταν ο ήλιος νικήσει τη συννεφιά, η φυσική διάπλωση του τοπίου της χαρίζει μια ειδυλλιακή γοητεία μέσα στο χρόνο, μια ανείπωτη γαλήνη και μια νότα αισιοδοξίας:

«Βρισκόμουν στον Άι – Γιώργη τον Κουταλά, ένα μικρό μετόχι χαμένο ανάμεσα Καισαριανής και Καρέα. Αν με ρωτούσε κανένας γιατί άρχισα να γράφω ένα μεγάλο κομμάτι σ' αυτό το σημείο της γης, φυσικά δε θα 'ξερα τι ν' απαντήσω. Ας πούμε πως ήταν κάτι σαν αποκάλυψη. Όσο απότομα και να τραβούσα,

⁹¹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 315 – 437.

ήταν δεμένα με συρματρόσχοινο, βγαίνουν στην επιφάνεια άνετα, ταίριαζαν μεταξύ τους οι φράσεις, στοιχίζονταν και προχωρούσαν. Από δω πάνω έχω μια τέτοια οπτική γωνία της ζωής, που έρχονται και με κατακλύζουν φράσεις πανέτοιμες, νοήματα αστραφτερά, κι αυτό διαρκεί για καιρό, μέρες, μήνες σε οργασμό, δεν μπορώ να κάνω αλλιώς παρά να γράφω, χαλούν τα πλήκτρα της μηχανής, φθείρεται η ταινία, τελειώνει το χαρτί κι εγώ ακόμα δεν έχω αρχίσει, δεν έχω πει ούτε το ένα εκατοστό από κείνα που στριμώχνονται μέσα μου.» (Άπ. 317 – 318).⁹²

Η ευαισθησία του Μάριου Χάκκα σε συνάρτηση με τη βιωμένη πείρα και γνώση διαμορφώνουν κείμενα που μέσα τους ενυπάρχει άλλοτε με ποιητική – λυρική διάθεση και άλλοτε ρεαλιστικά η ανησυχία του σύγχρονου σκεπτόμενου ατόμου.

Έτσι κι αυτά προσθέτουν τη δική τους μαρτυρία ως χαρακτηριστικά και αντιπροσωπευτικά ντοκουμέντα στο χώρο της νεοελληνικής αλλά και της γενικότερης πραγματικότητας της εποχής του.

Μόνιμος βιωματικός του χώρος αναφοράς είναι η Καισαριανή της Κατοχής και του Μεταπολέμου⁹³ και μέσα απ' αυτήν πετυχαίνει τη διεύρυνση των εμπειριών του. Έτσι τα γεγονότα και οι συγκινήσεις που περιγράφονται στα κείμενα μολονότι αναφέρονται στην Ελληνική πραγματικότητα αποκτούν ένα γενικότερο ενδιαφέρον και σημασία.

Ο συγγραφέας – αφηγητής δεν περιορίζεται να δώσει τη γεωγραφικοτοποθεσία της Καισαριανής αλλά δίνει και την ανθρωπογεωγραφία της.⁹⁴

Η εμμονή του Μάριου Χάκκα στην τοπογεωγραφία και ανθρωπογεωγραφία της Καισαριανής⁹⁵ δε σημαίνει και το κλείσιμό του σ' ένα στεγανό σύστημα, όσο κι αν αυτό είναι έντονα χαρακτηρισμένο. Η Καισαριανή λειτουργεί όχι μόνο ως χώρος αλλά και τρόπος, ύλη και ύφος ζωής, πέρα από τα εξωραϊστικά κάτοπτρα, το διδακτισμό και τα ψευδοπολιτιστικά είδωλα.

Ο εγκλεισμός του Μάριου Χάκκα στην τοπογεωγραφία και ανθρωπογεωγραφία της Καισαριανής είναι ένα μέσο αυτοεξομολόγησης,

⁹² Για τη λειτουργία του τοπίου βλ. και Λούλας Δ. Κωνσταντινίδου, Στοχαστικό Περπάτημα στον Ελλαδικό Χώρο, Β' έκδοση, Κάμειρος, Αθήνα 1983 και Γιάννη Π. Γκίκα, Κάστρα, Ταξίδια στην Ελλάδα του Θρύλου και της Πραγματικότητας.

⁹³ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 229 – 241, 315 – 350, 437 – 446.

⁹⁴ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 229 – 234 (Η Τοιχογραφία).

⁹⁵ Ανάλογη αναφορά γίνεται στην Καισαριανή και από το Γ. Ρίτσο «Κατοχή», Αντίσταση, πείνα, Θάνατος, εκτελέσεις, θυσίες, ολοκαυτώματα, Καλάβρυτα, Μονοδένδρι, Κοκκινιά, Καισαριανή ...». (Γ. Ρίτσος, Ίσως να' ναι κι έτσι, Μυθιστόρημα Πέμπτη έκδοση, Κέδρος 1985, σ. 159 (Θύμησης, πράγματα, λόγια).

αλλά και αυτογνωσίας. Και την περιγράφει και τη ζει ποιητικά αν δεχτούμε πως η ποίηση θέλει μοναχικότητα, ενδοστρέφεια, πάθος και θλιμμένη περισυλλογή με αποτέλεσμα να φορτίζεται συναισθηματικά ο χώρος σε συνδυασμό με την ανάλογη ψυχική διάθεση και να παίρνει άλλες διαστάσεις και χαρακτηριστικά αντιπροσωπευτικά.

Ένα αίσθημα νοσταλγίας για το χώρο της Καισαριανής καλλιεργείται στα διηγήματα που ενισχύει και προβάλλει τη σχέση του με το αθηναϊκό προάστιο αλλά και με τους ειδικούς της χώρους (Μοναστήρι, Σκοπευτήριο κ.λ.π.). Η περιπλάνησή του στο χώρο της αφήνει να δούμε τη σημερινή όψη αλλά και την παλιά και μέσα απ' αυτές τις δυο αλληλένδετες καταστάσεις συσχετίζει το ανθρώπινο και το φυσικό της τοπίο και αυτόν τον ίδιο που μέσα στο χώρο της βιώνει τα γεγονότα όχι μόνο ως απλός παρατηρητής αλλά και συμμετοχός. Ετσι τα σημεία αλλαγής εντοπίζονται και προβάλλονται, ιστορικά σηματοδοτούνται, αξιολογούνται ή ερμηνεύονται στις υπαρκτές ή ανύπαρκτες προοπτικές τους.

Η Καισαριανή δεν είναι τόπος που θυμίζει μόνο ατομικές ηρωικές πράξεις ανθρώπινης αξιοπρέπειας και αλληλεγγύης. Είναι τόπος και συλλογικής μνήμης. Αλλά είναι και ένα δείγμα ενός λαϊκού προαστίου μιας μεγαλούπολης όπου βρήκαν πρόσφορο έδαφος για να εκφραστούν οι εργολάβοι, οι δοσίλογοι και οι αδιάφοροι αστοί και μικροαστοί, εκφραστές της τάξης πραγμάτων που επικράτησε μετεμφυλιακά.

Βέβαια ο Μάριος Χάκκας κάνει τις σχετικές συγκρίσεις ανάμεσα στο χθες και στο σήμερα και προσπαθεί με θλίψη και πικρία να υπενθυμίσει ότι θλιβερό έχει δημιουργήσει ο σύγχρονος τρόπος ζωής και το πνεύμα του καταναλωτισμού στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο της, κάνοντάς τη μάρτυρα και δείγμα γεγονότων και αλλαγών στον τομέα των κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων:

«Ξεθυμαίνουν οι άνθρωποι, καινούριες καταστάσεις έρχονται και καβατζάρουν τις παλιές, το ραδιόφωνο, η τηλεόραση, ο λογαριασμός του ρεύματος και του τηλεφώνου. Τα παρατσούκλια σιγά – σιγά λείπουν. Πολυκατοικίες φυτρώνουν στη λεωφόρο κι άσφαλτοι ζώνουν τα σοκάκια. Έχω την υποψία πως τέλειωσε πια αυτό το νόημα της τοιχογραφίας και τείνει να εκφραστεί κάποιο άλλο ακόμη πιο σύγχρονο, αυτό το πλαδαρό και ομοιόμορφο της καταναλωτικής κοινωνίας, κάτι το γενικό που απλώνεται – τέρας – σ' όλη την Αθήνα.» (Απ. 231).⁹⁶

⁹⁶ Βλ. και Βάσου Βαρίκα, *Συγγραφείς και Κείμενα*, Γ', 1969 – 1971, Ερμής 1987, σ. 257.

Στα διηγήματα του Μάριου Χάκκα διακρίνεται μια διάθεση κάποτε λεπτολογικά τοπογραφική στην παρουσίαση του χώρου που έζησε ως έφηβος και ενήλικας και κύριος στόχος του είναι με την αμεσότητα της ιστορικής μνήμης ⁹⁷ να μην ξεχαστούν όσα αποτελούν την ιδιομορφία και τα κύρια χαρακτηριστικά αυτής της Αθηναϊκής συνοικίας μέσα από τα οποία εκφράζεται αντιπροσωπευτικά ο συγγραφέας-αφηγητής, αλλά και ως ένα βαθμό αντιπροσωπευτικά να δοθεί η νεοελληνική και σύγχρονη πραγματικότητα ζωής. ⁹⁸

Ο χώρος της μυθολογίας του, η Καισαριανή ⁹⁹, είναι χώρος κλειστός με τη δική του φυσιογνωμία, είναι ο δικός του χώρος, σε αντίθεση με το σύγχρονο που άνοιξε και έτσι σκόρπισε και διαλύθηκε που όμως δεν μας πνίγει με τα στενά του όρια αλλά αντίθετα μας τονίζει το συναίσθημα της φρίκης που δημιουργεί το σύγχρονο τοπίο, φυσικό και ανθρώπινο και παράλληλα μας ζεσταίνει την καρδιά γεμίζοντας το χώρο της με την ανθρώπινη παρουσία.

Ο συγγραφέας-αφηγητής φαίνεται να έχει περιτειχιστεί στο χώρο της Καισαριανής αυθόρμητα και ανεπαίσθητα. Λες και ο χώρος έχει επιλέξει το συγγραφέα και όχι το αντίθετο. Οι διαστάσεις του δεν έχουν σημασία. Έτσι από την αγάπη του για το δικό του χώρο τον οργανώνει, τον εξοπλίζει και τον γεμίζει κατά τις δυνατότητες και τις ανάγκες της προσωπικότητάς του. Δεν αποβλέπει ούτε να τον ανανεώσει ούτε να τον ωραιοποιήσει. Σκοπεύει να δώσει αναγνωρίσιμες μέσα στο χώρο αυτό κάποιες αλήθειες, όχι μόνο ατομικές αλλά και συλλογικές και μέχρι εκεί στοχεύει η δημιουργική εκμετάλλευσή του.

Στην αφηγηματική τέχνη του Μάριου Χάκκα δεν λείπει ο συνδυασμός του ρεαλιστικού και του καθαρά λυρικού στοιχείου και η ικανότητα διερεύνησης του φυσικού και ανθρώπινου τοπίου. Κάπου δε λείπει και ένα στοιχείο υπερβολής του συναισθηματικού στοιχείου χωρίς όμως να ζημιώνεται η αλήθεια. Ο χώρος της ανάμνησης και των προσωπικών εμπειριών λειτουργεί και σαν τον καμβά για να χρωματίσει νεότερες εμπειρίες.

⁹⁷ Ο Αριστοτέλης Νικολαΐδης γράφει χαρακτηριστικά γι' αυτήν την λειτουργία της Μνήμης:

«Τι είναι λοιπόν η επανάληψη μέσα στο ψυχικό πεδίο; ...και μνήμη.» Κάθε συνείδηση λοιπόν είναι η συνείδηση ενός θαύματος.» (Ο τρόπος της γλώσσας και άλλες εγγραφές, Εστία, Αθήνα 1987, σ.σ. 115 – 116).

⁹⁸ Βλ. Βάσου Βαρίκα, Συγγραφείς και Κείμενα, Γ', 1969 – 1971, Ερμής 1987, σελ. 216 – 217 όπου δέχεται αυτή την άποψη. Ανάλογα χαρακτηριστικό είναι το κείμενο του Γ. Ρίτσου «χωρίς αντικατάσταση» για τη φθορά στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο από τα νέα δεδομένα ζωής. (Ίσως να 'ναι κι έτσι, Μυθιστόρημα, Ε' έκδοση, Κέδρος 1985, σ.σ. 14 – 21.)

⁹⁹ Μάριου Χάκκα, Απαντα, σ.σ. 235 – 245, 315 – 350, 437 – 446.

Η αναδρομή στο παρελθόν των ηρώων τους αποστασιοποιεί από εμάς και βοηθά να καταλάβουμε την τωρινή τους κατάσταση:

«...Οι φίλοι μου αυτά τα παιδιά.

Ο Φαίδων είχε ένα τέλος φρικτό, έγινε υπάλληλος και μάλιστα ανώτερος. Ο Τσαούσης ακόμα χειρότερα, είναι πια παντρεμένος. Ο Νότης περιμένει παιδί, παραμένει ο Γκόρπας διαλυμένος τελείως, ο γιατρός με τα άγχη του, δυο τρεις άλλοι που επιμένουν να γράφουν, πόσο κι αυτοί; Ένας ένας γλιστράμε και δεν αφήνουμε τίποτα πίσω μας, ούτε τα ίχνη που αφήνει ένας γυμνοσάλιαγκας στην κίνησή του. Όλοι έτσι περνάνε και χάνονται κι η Τετάρτη μας κατάντησε γι' αυτούς που επιμένουν μνήμη και νεκρολόγιο.

Ο Γεράσιμος ταξιδεύει στις Κίνας τη θάλασσα, μαρκόνι που στέλνει ακατανόητα σήματα για τον Τσε. Γεράσαμε, Γεράσιμε, πριν άσουμε. Θανάση μου, θανάσιμα πληγώθηκες, Θανάση, μα, τι πας να κάνεις. Γιατί τις ξύνεις τις πληγές, δεν είναι λύση αυτή, δεν είναι.

Καθόμουνά κάτω από ξεμαλλιασμένα γέρικα αρμυρίκια. Μπροστά μου η θάλασσα, πέρα μακριά μου εκείνος, κι ήταν νεκρός. Μερικοί φίλοι νόμιζαν πως ήταν λαβωμένος, άλλοι πως κοιμόταν βαθιά και θα ξυπνούσε κάποτε, όμως η θάλασσα που δέρνονταν στο μουράγιο και τ' αρμυρίκια που ραΐναν ροκανίδι τον ανθό τους ήξεραν.

Το κεφάλι του ερχόταν από τα πέρα βουνά, η γνωστή δολιχοκεφαλή, το ίδιο μακρόστενο πρόσωπο με την ίδια μύτη, λίγο γυριστή στα ρουθούνια. Το μεγάλο του πάνω χείλος η μικρή πλαγιά, κι από την άλλη η απότομη χαράδρα που κράταγε το στόμα μισάνοιχτο. Σαγόνι κι αυτιά δε φαινόταν γιατί έμπαινε μπροστά το μικρό ακρωτήριο, πλουμισμένη νεκρόκασα και τα έφραζε. Κάτω όμως, εκεί που ανοιγόταν το πέλαγος, βγαίνουν από τα πέρα βουνά οι μύτες των παπουτσιών του. Ένας τούμπος περίπου στη μέση ήταν τα δεμένα του χέρια. Για κεριά, στο μέρος πάνω κάτω των γεννητικών του οργάνων, μια σειρά τηλεγραφοξύλα που παίρναν την κούρμπα και χάνονταν.

Το βουνό του κεφαλιού ήταν φαλακρό, του προσώπου χαραδρωμένο. Πάνω του ένα μόνιμο σύννεφο – καπνός λιβανιού – ξεφτισμένο κοντά στα ρουθούνια του. Το ίδιο σύννεφο άφηνε τη σκιά του στη δεξιά βρεγματική του χώρα κι ίσως να έβρεχε.

Τ' ακρωτήριο της κάσας είχε στο στήθος του βαθιούς στίχους της άροσης που είχαν βλαστήσει φλασκόμηλο, τσάι και

τραγούδια του βουνού. Στην κοιλιά απλώνονταν αμπελώνες και λιόδεντρα, στους μηρούς θερμοκήπια. Κάτω στις κνήμες τ' ακρωτήριο ήταν γυμνό, χωματόβραχος.

Μετά τις πατούσες του, όπως ξεκίναε το πέλαγος, η πιλοτίνα του, ένας μικρός βράχος που περισσότερο τον μάντευες από τον αφρό των κυμάτων, τον οδηγούσε στα μεγάλα βάθη για τον τελικό ποντισμό.

Ακόμα δεν μπορώ να καταλάβω, πώς μπορεί να πεθάνει ένα βουνό. Δεν είναι από τις πληγές των λατομείων στα πλευρά του, ούτε από την υλοτόμηση. Είχε ρίζες να τινάζει ψηλά δέντρα κι ελάτια. Είναι που επεδίωκε το θάνατο, μάλλον όλα τα είχε ζήσει κι ήθελε κάτι καινούριο.

Ταξίδευε τώρα γυρτός.

Αν ζούσε θα ορθώνονταν πάνω απ' τα σύννεφα και δίνοντας ένα άλμα, οπωσδήποτε αρκετά μεγάλο και δύσκολο, θα πατούσε στη Μήλο. Από κει θα 'ταν όλα πιο εύκολα. Πατώντας προσεχτικά στα σπαρμένα νησιά, ένας σεισμός στη Θήρα, κάποιο από τα παραπλήσιά της νησάκια θα καταποντίζονταν ίσως κάποιο άλλο να γεννιόταν, μετά το περιδέραιο των Κυκλάδων, Νότιες Σποράδες, ούριος άνεμος θα τον τραβούσε βορινά, θα τον ταξίδευε, πάντα θα τον ταξίδευε.

Τώρα ταξιδεύει γυρτός στο κυανό νερό. Πήρε υδροκυάνιο. Τώρα κανένα κοινόβιο δε διεκδικεί την καρδιά ή το σπέρμα του. Αυτρώθηκε από την κοινωνία, τα κοινά και τις κοινές.

Χάσαμε και τον Νεόφυτο. «Πότε θα έρθουν οι αλκυνίδες μέρες, Θανάση», ρωτούσε μετατοπίζοντας την τεράστια κοιλιά του πάνω στην άμμο καθώς liaζόταν στο Φάληρο. «Τώρα;», απαντούσε ο άλλος, «περάσανε. Φλεβάρης πια». Και μετά μια βδομάδα: «Πότε θα έρθουν οι αλκυνίδες μέρες, Θανάση;».

Ποτέ δεν τις πρόλαβε, ποτέ δεν τις είδε, ποτέ δεν τις γεύτηκε, κι όμως πέθανε μια τέτοια γεναριάτικη μέρα, σταμάτησε η καρδιά του καθώς κολυμπούσε βαθιά μέσα στη θάλασσα κι οι αλκυόνες βλέποντας από μακριά την τεράστια κοιλιά του να επιπλέει την περάσανε για κανένα νησάκι, πέταξαν προ τα κει ν' αποθέσουν τ' αυγά τους.

Ξύπνα, Νεόφυτε, ήρθαν οι μέρες που γύρευες. Τώρα φαιδρές, αλκυόνες σε συνοδεύουν στην τελευταία σου μεγάλη κούρσα, σ' επευφημούν σε χρονομετρούν, σ' εγκαρδιώνουν, αυτή τη φορά θα σπάσεις πια το ρεκόρ, θα φτάσεις πρώτος μπροστά στους κριτές. Σε περιμένουν στεφάνια, σήκωμα στους ώμους, τελετές και νεκροφιλήματα.» (Απ. 333 – 336).

και: «Ήταν όλοι γύρω τριγύρω εκεί, έσκαζε ο καινούριος ασβέστης κι από μέσα φαινόταν οι παλιές τοιχογραφίες, βγαίνουν να μου παρασταθούνε, ποιος μ' ένα βιβλίο στο χέρι, άλλος με τη φωτογραφία κάποιας κοπέλας π' αγάπησα, ένας κρατούσε το γνωστό πλατανόφυλλο. Ο Φαίδων ξεδίπλωνε μια περγαμηνή με τους τελευταίους του στίχους. Ο γιατρός μ' ένα μακρύ πετραχήλι μέχρι τα πόδια κι απάνω ζωγραφισμένες κοπέλες σε κανονικά διαστήματα, μόνο τα πρόσωπα, μέσα σε κύκλους. Ήταν θλιμμένος, του πρόσθετε και το γενάκι κάποια απόσταση απ' τα εγκόσμια, ένα κάποιο παράπονο σα να μην ήθελε αυτά να προσφέρει, θα προτιμούσε να έχει στο πετραχήλι του στίχους.

Ο Θωμάς δάγκωνε πάλι τ' αχείλι του κι είχε μια απόσταση απ' τους άλλους, κρατούσε κάτ' απ' τη μασχάλη του κάποιο βιβλίο, μάλλον σα να 'φευγε, σα να χανόταν μέσα σε κάποιον άλλον, γινότανε διπλοτυπία με τον Ιούδα. Ίσως πάλι το νόμισα από κάτι διαβάσματα σ' ένα απαγορευμένο ευαγγέλιο που συγγέει Θωμά και Ιούδα, πάντως δε στεκόντανε μες στην ομάδα, είχε ξεκόψει και κοίταζε πίσω του με κείνο το δαγκωμένο του χέιλι. Παρά τον ποταμό Βαβυλώνας καθότανε ο μπουζουκτσής στο κότσι με πίσω του κρεμασμένα βουνά. Στις κορυφές ομάδες στρατιώτες, στις διεξόδους πάλι το ίδιο. Στις σχισμές των βράχων προσπαθούσαν να κρυφτούν ξεμοναχιασμένοι αντάρτες του Μοριά, γυμνοί και νήστεις. Το μπουζούκι του έκλαιγε κάποιο ταξίμι.

Επί της θαλάσσης περπατούσε ο Νεόφυτος κρατώντας το τζακισμένο του χέρι. Πού το τζάκισες; Στο κίνημα, και μετά πήγα να κάνω εγχείρηση σε κάποιον δικό μας καθηγητή κι εκείνος μου έστειλε το βοηθό του κι εγώ του είπα, άστο δε θέλω να μου το σιάξεις, εγώ δεν έστειλα το βοηθό μου να πολεμήσει. Τώρα περπατώ πάνω στα κύματα μόνο και μόνο για το τζακισμένο μου χέρι, ίσως και γι' αυτό που είπα, αρκετά έξυπνο, ε; - και κουνιόταν η κοιλιά του από τα γέλια, μπορεί πάλι να μου φάνηκε γιατί δεν κρατούσα το κερί αρκετά σταθερά.

Σε μια γωνιά, προφυλαγμένος από τα ρεύματα, καθόντανε ο γερο – Παγγουρέλιας κι αρμάτωνε ένα καράβι, του έβαζε κλωστές για ξάρτια, πούλιες, στολίδια, κι ένα μικρό σημαϊάκι στην κορυφή. Το κρατούσε πάνω στα γόνατα στέρεα. Γι' αυτό δε θα κρατούσε πάνω στα γόνατα στέρεα. Γι' αυτό δε θα φουσήσουνε αέρηδες, εδώ στη γωνιά είναι σίγουρο. Δεν πρόκειται να βουλιάξει ποτέ. Κάποτε θα βγει από τη φυλακή,

θα παντρευτεί κι ας είναι πάνω από εβδομήντα χρονώ, θα κάνει παιδιά που θα κρατάνε αυτό το караβάκι να λένε τα κάλαντα. Ήτανε κει πίσω από τους σκασμένους σοβάδες ο Παγανάκης, ευχαριστημένος για το καινούριο κοινόβιο, ο Δημήτρης με τα πινέλα του, ο Τίμος με λυμένες αρβύλες και πρησμένα μάτια από τον ύπνο, όλοι εκεί μου παραστέκονταν, η μάνα με το παιδί στην αγκαλιά, ο υπουργός των γεννήσεων, ο νεαρός από το υπουργείο του έρωτα περιστοιχισμένος από αγγελάκια, πιο πέρα ο μέγας εξουσιαστής και μου έκανε νόημα σα να με ρωτούσε αν είμαι έτοιμος. Κρατούσε χαρτί και καλαμάρι για να σημειώσει. Σκέπασε όλο τον τοίχο, όλο το χώρο. Έσβησε το κερί. Σκοτάδι.» (Απ. 348 – 350).

Με τη χρήση του διαλόγου δίνεται περισσότερη έμφαση και αμεσότητα στις σκέψεις των προσώπων, ενώ οι κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες είναι αυτές που αφήνονται να φέρουν το βάρος της ευθύνης. Τα πρόσωπα παρουσιάζονται ρεαλιστικά και αντιηρωικά χωρίς να αγωνίζονται να πείσουν για την αυθεντικότητά τους.

Η αφηγηματική τεχνική του Μάριου Χάκκα ως αφηγητή-αυτοβιογραφούμενου έχει την τάση ανάγνωσης του κοινωνικού και του φυσικού περίγυρου, φτωχή συνήθως αλλά ζωντανή σε εκφραστικά μέσα και έντιμη στις προθέσεις.

Ως προς την αισθητική μέθοδο είναι νατουραλιστική και δέχεται επιρροές σ' αυτά τα πλαίσια από το διεθνή χώρο-νεορεαλισμός στην κινηματογράφο, νατουραλισμός στην λογοτεχνία, κοινωνική ηθογραφία στο θέατρο – λιγότερο στα διηγήματα και περισσότερο στα θεατρικά του κείμενα.

Η συνείδηση του Μάριου Χάκκα δεν επιχειρεί να εξηγήσει τον άνθρωπο χωρίς το κοινωνικό του υπόβαθρο και τις ηθικές περιπλοκές ή αμηχανίες του έξω από το πλαίσιο των συνθηκών της κοινωνικής ζωής, όπου ιστορικά έχει ενταχθεί, χωρίς μεταφυσικές αναφορές:

«Είναι να μην μπλέξεις με τη μεταφυσική. Ψάχνω μήπως κι ανακαλύψω αυτόν που μου βάζει το αίνιγμα. Βλέπω μια επιγραφή «καγώ αναπαύσω υμάς». Όχι, να λείπει τέτοια ανάπαυση. Το ξέρω, το σώμα μου στα θυμαράκια και θα μου περισώσουν, λέει, την ψυχή. Το πρόβλημα για μένα είναι ακριβώς το αντίθετο, αν γίνεται να σώσω το σώμα, για την ψυχή αδιαφορώ, στα καζάνια, στις πίσσες, ας μην αναπαυθεί ποτέ, σκυλάκι αόρατο που θα δηλώνει την παρουσία του μ' ένα κουδουνάκι τρομάζοντας τους διαβάτες τις νύχτες σ' έρημους εξοχικούς δρόμους μέχρι να το βάλουν στα πόδια. Φεύγω από την εκκλησία πισωπατώντας.» (Απ. 359 – 360).

Ο συγγραφέας δεν αγνοεί ως οι περισσότερες καταστάσεις απαιτούν ειδικό περιβάλλον.¹⁰⁰ Η απόσταση ανάμεσα στα πρόσωπα ή η πυκνότητα τους μέσα σ' ένα χώρο επηρεάζει τη συμπεριφορά τους και οδηγεί στην οικειότητα ή στην επιθετικότητα. Επίσης οι οπτικές πλευρές μιας κατάστασης είναι σημαντικές. Αν κάποιος μπορεί να δει καλύτερα απ' τον άλλον, αν είναι καλύτερα φωτισμένος, έχει σημασία. Παράδειγμα οι διευθυντές που κάνουν τις ανακρίσεις τοποθετούν τα γραφεία τους ανάλογα και τα σκούρα γυαλιά που φορούν στερούν τον άλλον από την έκφραση των ματιών τους, που είναι βασική πηγή επανατροφοδότησης.¹⁰¹

Ακόμη η κοινωνική συμπεριφορά επηρεάζεται από το συμβολικό νόημα της σύνθεσης του περιβάλλοντος. Έτσι για παράδειγμα η θέση ενός γραφείου σημαίνει ότι μπορεί να κυριαρχεί στο χώρο και στους επισκέπτες του ο κάτοχος ή χρήστης του. Το χρώμα ενός δωματίου επηρεάζει τη διάθεση των ανθρώπων που βρίσκονται μέσα σ' αυτό. Το ανοιχτό κίτρινο είναι χαρούμενο, το κόκκινο ζεστό και το σκούρο μπλε καταθλιπτικό. Ο ωραία διακοσμημένος χώρος δημιουργεί φιλικότητα. Η επίπλωση καθορίζει το είδος της δραστηριότητας για την οποία είναι κατάλληλος ο χώρος. Έτσι το τσιμεντένιο δάπεδο, τα ξεχαρβαλωμένα έπιπλα, ένας γυμνός ηλεκτρικός γλόμπος ταιριάζουν περισσότερο σε φυλακή ή σε ανακριτικό γραφείο ή ανάλογο είναι το σκηνικό του εσωτερικού στο μικροαστικό χώρο ή στο χώρο του νοσοκομείου, στο στρατόπεδο ή στο συμπλήρωμα του φυσικού τοπίου.¹⁰²

Η Αθήνα «πρωτεύουσα» ως σκηνικό για τα διηγήματα λειτουργεί κυρίως σαν έδαφος που παθαίνει διαρκώς αδιάκοπες καθιζήσεις και ο κόσμος της ζει σε όχι αρμονικά και οργανικά σύνολα. Διακρίνει κανείς τη διαμόρφωση τόπων αντιηρωικών, στενόκαρδων και στενοκέφαλων που βαθμιαία ξεφτίζουν τα ζωντανά ακόμα σημάδια του κόσμου της υπαίθρου και του χθες.¹⁰³

Το φυσικό στοιχείο λειτουργεί στα κείμενα θα έλεγε κανείς με ρόλο διακοσμητικό και απλά στο επίπεδο του ορισμού της τοπογραφίας

¹⁰⁰ Περισσότερα για το θέμα του ειδικού περιβάλλοντος ή εξοπλισμού που απαιτούν οι διάφορες καταστάσεις βλ. «Πρόσωπο με Πρόσωπο, Τρόποι επικοινωνίας», Μάικλ Αργκάνλ – Πήτερ Τράουερ, Ο κύκλος της ζωής, Αθήνα 1981.

¹⁰¹ Ανάλογες εφαρμογές υπάρχουν στα διηγήματα. π.χ. «Το Κοινόβιο» Άπαντα σελ. 315 και «Ενοχος ενοχής» Άπ. 379.

¹⁰² Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της άποψης υπάρχουν διάχυτα στα κείμενα του Μάριου Χάκκα. Για παράδειγμα αναφέρουμε τα διηγήματα «Ο Κολοβός» (Άπ. 17) «Η μπουμπούκα» (Άπ. 53), «Αποφυλάκιση» (Άπ. 87), «Το ψαράκι της γυάλας» (Άπ. 161), «Η τοιχογραφία» (Άπ. 229), «Το νερό» (Άπ. 235), «Ο Μπιντές» (Άπ. 259), «Το Κοινόβιο» (Άπ. 315), και το θεατρικό «Ενοχή» (Άπ. 447).

¹⁰³ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 125 – 137, 161 – 170, 187 – 191, 229 – 240, 259 – 265, 437 – 445, 603 – 625.

του χώρου της μυθολογίας, της Καισαριανής, χωρίς βέβαια να λείπει μια παγανιστική διάθεση στην προσέγγισή του και χωρίς να αναζητά τη γραφικότητα και το ειδυλλιακό στοιχείο.

Στην πλειοψηφία του ο χώρος περιορίζεται στα κλειστά όρια του στρατόπεδου, της φυλακής, του κελιού, του κρατητήριου, του αστυνομικού τμήματος και της αντιανθρώπινης αρχιτεκτονικής της πόλης, του νοσοκομείου, των απρόσωπων χώρων παροχής υπηρεσιών στις μεγαλουπόλεις, στα ασφυκτικά υποβαθμισμένα διαμερίσματα των λαϊκών συνοικιών, στις σύγχρονες αστικές πολυκατοικίες.

Λες και στο φυσικό στοιχείο χαρίζεται μόνο ο ρόλος «του συμπάσχοντα περίγυρου». Μερικές φορές δίνεται μια σύνοψη του τοπίου που τείνει να θεωρηθεί ονειρική μα που τη νιώθουμε όμως τόσο πραγματική όσο και αυτή που γίνεται προσιτή από τις αισθήσεις.

Η φύση προσφέρεται ως υλικό στη διαμόρφωση των συμβόλων που συνδυαστικά βοηθούν το συγγραφέα-αφηγητή να εκφραστεί έχοντας απορρίψει τις αυταπάτες και προχωρώντας η συνείδησή του γεμάτη γνώση, μ' ένα απελπισμένο πνεύμα αντίστασης αλλά και με κάποια αχτίνα ελπίδας στο αναπόφευκτο τέλος. Η φθορά στο φυσικό πεδίο και η σωματική του φθορά λειτουργούν συνειρμικά και ευρηματικά από το συγγραφέα –αφηγητή για την απόδοση ρεαλιστικά μιας πραγματικότητας.

Στο σχήμα φυσικός κόσμος – ηθικός κόσμος, που λειτουργεί στα κείμενα, βαθμιαία προστίθεται και τελικά ενσωματώνεται αδιαίρετα και το στοιχείο της βιολογικής οντότητας του συγγραφέα με τα σημάδια της φθοράς από τον καρκίνο, ένα στοιχείο που λειτουργεί συνειρμικά και συγκριτικά με τα άλλα δυο στοιχεία.

Ανακαλώντας στα κείμενα ο Μάριος Χάκκας το ανθρωπογεωγραφικό δείγμα-σημείο της Καισαριανής και αναγνωρίζοντάς το ως ένα αυθεντικό και αληθινό δείγμα της νεοελληνικής πραγματικότητας θεωρεί ότι αποτελεί οργανικό μέρος του σώματός του και η φθορά του παραλληλίζεται με τη δική του βιολογική φθορά από τον καρκίνο.

Ε. ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα είναι άμεσα εξαρτημένα από συγκεκριμένη κάθε φορά εμπειρία.

Μια αφθονία καθαρά λογοτεχνικών, ποιητικών εικόνων απαντούν σ' αυτά, εικόνες που δεν αποβλέπουν να παρασύρουν, αλλά να πείσουν. Εικόνες πλούσιες ή λιτές, κοινόχρηστες ή εξεζητημένες που μεταχειρίζονται την έλλειψη και αποβλέπουν στην υποβολή και που τις αγαπά ο καθημερινός άνθρωπος από τις αφηρημένες έννοιες. Μερικές φορές απλώνονται στην αλληγορία ή καρφώνονται στη μνήμη μας με τη δύναμη του γνήσιου λυρισμού.

Η στάση του συγγραφέα στα κείμενα είναι αντρίκεια γιατί έμαθε από την πείρα της ζωής πως η ανθρώπινη μοίρα είναι πάλη εναγώνια ενάντια στο θάνατο με το θάνατο.

Αν και η μνήμη τον πληγώνει και τον παιδεύει και το σώμα του είναι βυθισμένο στη φθορά κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου που βρίσκεται στο βλέμμα του είναι στραμμένο στη ζωή και στο φως και ελπίζει για την τελική νίκη του ανθρώπου.

Αρνιέται τον κυνικό ρεαλισμό της λογικής και της σκοπιμότητας που πνίγει το ρεαλισμό της φαντασίας. Λέγει ο συγγραφέας-αφηγητής να θέσουμε το δάκτυλο στην πληγή, να προχωρήσουμε στη ρίζα του κακού, να οπλιστούμε με το θάρρος της καθαρής συνείδησης.¹⁰⁴

Ο ρεαλισμός του Μάριου Χάκκα δεν είναι ζωγραφικός περιγραφικός, εξωτερικός γραφικός.¹⁰⁵ Στην πεζογραφία του προβάλλει ο ρεαλισμός του πραγματικού περιβάλλοντος όπως διαμορφώθηκε στα σύγχρονα αστικά κέντρα, που η ιεραρχία, η υπαλληλία, η γραφειοκρατία

¹⁰⁴ Περιοδικό Περίπλους, σ. 213, (Η ανανέωση της ρεαλιστικής παράδοσης).

¹⁰⁵ Βλ. Δημήτρης Ραυτόπουλος, Τέχνη και εξουσία, εκδόσεις Καστανιώτη, 1985, σ.σ. 43 – 60. (Η «Επιθεώρηση Τέχνης» και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός). Ως γνωστόν ο Μάριος Χάκκας ανήκε στον κύκλο του περιοδικού. Βλ. και 20th Century, Literary Criticism. A reader Edited by David Lodge, Longman, 1986, p.p. 580 – 591 (Raymond Williams, Realism and the contemporary novel.)

που και ο ίδιος ο συγγραφέας-αφηγητής ζει στη φθορά του φυσικού και ανθρώπινου τοπίου, και έτσι κι αυτός στους οποίους αναφέρεται μπορεί να τους αντιπροσωπεύει.

Το κατάντημα του μικροαστού (π.χ. τα διηγήματα «Ο Μπιντές» και

«Το Ψαράκι της γυάλας») ή του κομματικού υπάλληλου (π.χ. το διήγημα «Οι θέσεις») με την τυπική φρασεολογία και την επίσημη αλληλογραφία των εγγράφων, η περιγραφή του φυσικού και ανθρώπινου τοπίου σε μια παράλληλη θεώρηση του και με τη δική του βιολογική φθορά από την αρρώστια, η ψυχολογία των ανθρώπων, οι φιλοδοξίες, τα ενδιαφέροντά τους, οι συνήθειές τους, αποτελούν δείγματα του ρεαλισμού των πεζογραφημάτων.

Από την αποτυχία της ζωής, από τη σύγκρουση, την ήττα και την ανατροπή βγαίνει και η μορφή των πεζογραφημάτων και το περιεχόμενό τους δίνει τη σφραγίδα του στη μορφή τους:

«Τα γραφτά μου μικρά σαν κουτσουλίες, στη δεύτερη, το πολύ στην Τρίτη σελίδα, εξαντλούνται, κι έπειτα μάταια προσπαθώ να τα τεντώσω, δεν έρχονται οι φράσεις κα τα νοήματα γατάκια πεταμένα σε σκουπιδότοπο. Οπότε τους βάζω ένα όποιο τέλος και πάω γι' αλλού. Άλλες ιστορίες κουβαριάζονται μέσα μου, αρπάζω το νήμα κι αρχίζω να ξετυλίγω, ώσπου πάλι κόβεται. Ίσως να τραβάω απότομα. τ' αφήνω έτσι όπως βγαίνουν, αποσπάσματα μιας τεμαχισμένης ψυχής, με αποτέλεσμα να μην μπορώ μέχρι σήμερα να γράψω ένα μεγάλο κομμάτι, κάτι σα χρονικό.» (Απ. 317).¹⁰⁶

Ο ρεαλισμός του συγγραφέα-αφηγητή, συμπαθητικά καλόπιστος γυρίζει βέβαια και στην πολιτική. Η σάτιρά του δέχεται εντυπώσεις από την κοινωνική πραγματικότητα, τα πολιτικά του αισθήματα τυραννά μια αδιάκοπη πικρία, μια διαμαρτυρία της εσωτερικής του ελευθερίας.

Από τους εκφραστικούς τρόπους η σάτιρα δεν μπορεί βέβαια να λείψει ίσως γιατί ο βυθός της πίκρας που έχει φτάσει ο συγγραφέας-αφηγητής δεν αφήνει άλλους τρόπους, αν θέλει να εξακολουθήσει να υπάρχει.

Ίσως γιατί ύστερα από την απογοήτευση και μάλιστα την οριστική είναι το συναίσθημα που απομένει στον άνθρωπο, αν εξακολουθήσει να

¹⁰⁶ Ο Μάριος Χάκκας αναφέροντας τον όρο χρονικό ίσως το αντιλαμβάνεται σύμφωνα με όσα λέγει για το χρονικό ο R. G. Collingwood. Γράφει πως περιέχει γνώση γεγονότων μέσα σε αφηγήσεις που είναι «γυμνά κόκαλα» αυτά μπορούν κάποτε να γίνουν ιστορία, όταν μπορέσει κάποιος να τα ντύσει με τη σάρκα και το αίμα μιας σκέψης που είναι και τα δυο: δική του και δικής τους». *The Idea of History*, Oxford 1946, p. 250,

Βλ. Και Ε. Π. Παπανούτσου, *Φιλοσοφία και Παιδεία*, Ίκαρος 1977, σ.σ. 189 – 192.

ζει. Ίσως γιατί μετά τη σπαρακτική αναμονή του τελεσίδικου τέλους είναι ο τρόπος που θα χρησιμοποιήσει ο συγγραφέας-αφηγητής για να εξακολουθεί να γράφει. Ίσως γιατί η μικροδυστυχία η καθημερινή των ανθρώπων με τι άλλο μπορεί να εκφραστεί καλύτερα; Ίσως πάλι γιατί σάτιρα μπορεί να γίνει η μικροκαλοπέραση, η ψευτοασφάλεια και η ταπεινή ικανοποίηση.

Η σάτιρά του ερεθίζεται από όλα τα είδη της ηθικής γυμνότητας, ενώ πολλές φορές φτάνει μέχρι την έκφραση ενός μηδενισμού ιδιόμορφου. Ιδιαίτερα ενοχλεί το συγγραφέα «η ιδιοτέλεια να καρπωθείς το αίμα των άλλων» και τα βάσανα και τις αγωνίες ενός λαού.

Στην κραυγή-διαπίστωση πως έλειψαν «οι αφελείς και οι ήρωες» μιλάει μέσα από τη σάτιρα η αρετή του συγγραφέα, ξέσπασμα και εξομολόγηση πονεμένου πατριωτισμού, που βλέπει την πραγματικότητα χωρίς ψευδαίσθηση.

Άλλοτε μέσα από τη σάτιρα ελπίζει σε μια ανάταση ζωής που θα καταργήσει ότι ασχημίζει τη ζωή. Η σάτιρά του δεν έχει έτοιμη και πρόχειρη τη λύση. Η εποχή και τα έκτακτα περιστατικά της οδήγησαν σε μια χωρίς προηγούμενο ψυχική δοκιμασία τους ανθρώπους και σ' αυτήν την ψυχική δοκιμασία η σάτιρά του σκύβει πονετικά και με συμπάθεια

Αλλού ένα πνεύμα αγωνίας διέρχεται τη σάτιρά του που κορυφώνεται σε δραματικές εξάρσεις.¹⁰⁷ Άλλοτε η σάτιρα αναφέρεται με πικρία μπροστά στο σύγχρονο γεγονός, που δεν του υπόσχεται καμιά λύτρωση με ένα είδος αποκαλυπτικής αυτοκριτικής.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 7 – 8, 12, 60 – 61.

¹⁰⁸ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σελ. 134 – 136:

«Βέβαια δεν ήμουν στη ζωή πάντα έτσι. Είχα μια πρώτη περίοδο που μου άρεσαν δρομολόγια άγνωστα, επικινδυνοδέστατοι δρόμοι πιθανής ολικής εξαφάνισης, με δάσος φανάρια ανοιγμένα προς κάθε κατεύθυνση κι ένα μόνιμο φθορίζον χρυσοκόκκινο φως στο στερέωμα.

Αλλά μετά χάθηκαν ένα ένα τ' αστέρια κι είπα να κοιτάζω τη δουλειά μου και το σπίτι μονάχα, εγκαταλείποντας εκείνους τους ελάχιστους μόνους, εκείνους που τους άρεσε να ξελαιμιάζονται ακόμα κοιτώντας επάνω, έκθετοι στους πυροβολισμούς τ' ουρανού, στων μετεωριτών τις συγκρούσεις, ακόμα και στα σκοτεινά ψάχνοντας, και πίσω απ' τα σύννεφα, και τη μέρα με ήλιο, να δουν το χρυσοκόκκινο φως, χωρίς να προσέχουν τους τριγύρω κινδύνους, χωρίς να νοιάζονται πώς θα κουβαλήσουν τον εαυτό τους σε μια νησίδα ασφαλείας, σ' ένα σίγουρο τόπο.

Σαν «της Γριάς το μαλλί», ογδόντα χρονών, μαραγγιασμένη μπουτσούνα, όλο λούκια, με μαύρα μαλλιά που περπατούσε σπρώχνοντας το μαγαζί και κοιτώντας επάνω.

Μπορεί να τον εμπόδιζε το κινητό μαγαζί να κοιτάξει εμπρός κι έτσι κατ' ανάγκη κοιτούσε επάνω. Ή να τον εκστασίαζαν τα πηγμένα αστέρια έτσι που σπιθίζανε στο μεσημέρι κι ένας ρυθμός αραμπά να 'χε περάσει στίς φλέβες του και να μην μπορεί να καταλάβει την κίνηση, την έννοια ταχύτητα, ούτε το φορτηγό που μούγκριζε πίσω

Η σάτιρά του όμως δε θεωρεί μάταιη την κοινωνία και τη συμπαράστασή της και εκφράζει κατάφαση και συμμετοχή της ψυχής του συγγραφέα σ' αυτήν. Αγγίζει τα προβλήματα του ανθρωπισμού και της ελευθερίας και θεάται το παρόν και το παρελθόν χωρίς να ζητά να φύγει έξω από τα ιστορικά όρια.

Θετική στάση για το έργο του Μάριου Χάκκα παίρνει και ο

Π. Δ. Μαστροδημήτρης γράφοντας:

«Αξιόλογες, επίσης, σελίδες αφηγηματικής πεζογραφίας μας άφησε ο πρόωρα χαμένος συγγραφέας Μάριος Χάκκας (1931 – 1972)», όπου σωστά σημειώνεται το πρόωρο τέλος του συγγραφέα με την έννοια βέβαια πιστεύουμε πως ο πρόωρα χαμένος συγγραφέας θα μπορούσε να έδινε δείγματα δουλειάς πιο ολοκληρωμένα αν είχε στη διάθεσή του μεγαλύτερο χρονικό διάστημα ζωής, όσο βέβαια κι αν αυτή η σκοπιά είναι υποθετική και εκ των πραγμάτων χωρίς αντίκρισμα στη μελέτη του έργου του Μάριου Χάκκα που αναγκαστικά πρέπει να το δούμε ως ένα ολοκληρωμένο σύνολο.»¹⁰⁹

Για την αθυροστομία στα κείμενα του Μάριου Χάκκα ισχύουν όσα ο ποιητής Δημήτρης Χριστοδούλου λέει για τον αθυρόστομο λόγο:¹¹⁰

«Ο αθυρόστομος λόγος παίζει το ρόλο της εξιδανίκευσης όχι μόνο των ελλειπουσών ερωτικών περιπετειών του συγγραφέα – αν ήταν έτσι δε θα είχε νόημα – αλλά και του αναγνώστη.»

και: «Κάθε άνθρωπος έχει κατάλοιπα ερωτικών φιλοδοξιών. Κάθε άντρας θέλει να κάνει έρωτα μ' όλες τις γυναίκες και αντίστροφα. Αυτό είναι μια φυσική επιταγή. Οι επιλογές που γίνονται είναι κοινωνικής φύσης, έντονα κοινωνικής φύσης. Αυτές λοιπόν οι επιλογές σημαίνουν μια διαρκή αφαίρεση, κι αυτή η διαρκής αφαίρεση φορτίζει το υποσυνείδητο, αλλά και το ασυνείδητο, με

του, το φορτηγό που μπορούσε κατά τον οδικό κώδικα να περάσει εκείνη τη στιγμή, που 'χε προτεραιότητα από «της Γριάς το μαλλί», να περάσει ακόμα και επάνω του τηρώντας την τάξη.

Κι εγώ τι ζήτηγα ανάμεσα φορτηγό και «στης γριάς το μαλλί», αφήνοντάς την τοίχο τοίχο μελετημένη πορεία μου, τι γύρευα να βρεθώ μεταξύ μουγκρητού φορτηγού κι ενός ξοφλημένου ογδοντάχρονου γέρου, εγώ ο νέος που είχα μπροστά μου ζωή, εγώ που πρόσεχα τόσο, που είχα εγκαταλείψει τους επικίνδυνους δρόμους, τι γύρευα; τι; πάνω στην άσφαλτο να σηκώνω τα χέρια μου, «Μη», να ορθώνομαι, «Μη», να τεντώνομαι πιο πάνω απ' το μπόι μου, «Μη», της ... ωχ, ο καλός μου ... «Της Γριάς ...», να πετάγομαι επάνω ψηλά προς στ' αστέρια, αστέρια πολλά, ένας πύραυλος σε κανονική τροχιά, διάτων αστέρας που διαγράφει καμπύλη, μετεωρίτης να πέφτει πάνω στην άσφαλτο σκάζοντας, με βγαλμένα τα έντερα, θρυμματισμένα τα άκρα, ουρλιάζοντας, μια τελευταία κραυγή: «Μη! Της Γριάς ... Το ... Μαλλί.»

¹⁰⁹ Π. Δ. Μαστροδημήτρης, Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία, σ. 138.

¹¹⁰ Περιοδικό Διαβάζω, Αριθ. 92, 18/4/84, σ. 68.

πράγματα που όταν φτάσουν σε κάποιο σημείο θα παίζουνε ή τον περίφημο ρόλο της αποδιοργάνωσης του γνωστικού οργάνου ή της λύτρωσής του, δηλαδή της αναδιοργάνωσής του.»

και: «Ο αθυρόστομος λόγος όμως από μόνος του δεν σημαίνει τίποτε. Δικαιώνεται μόνο όταν είναι ενταγμένος στη δράση του βιβλίου. Αν ο αναγνώστης διαβάζοντας το βιβλίο βρει ότι υπάρχει μια διαλεκτική συνέπεια γι' αυτή τη λεκτική ένταση, τότε τα πράγματα είναι δικαιωμένα και λειτουργούν από τη φύση τους.»

Ο αθυρόστομος λόγος του Μάριου Χάκκα, ειδικότερα σε σχέση με το ερωτικό στοιχείο ανιχνεύεται στα διηγήματα «Ένα μουλάρι διηγείται»¹¹¹,

«Η μπουμπούκα»¹¹², «Ένας χωρισμός»¹¹³, «Κατά των ανθέων»¹¹⁴, «Το Κοινόβιο»¹¹⁵, «Τα τελευταία μου»¹¹⁶, «Ο φόνος»¹¹⁷ και δέχεται την επίδραση του Χ. Μίλερ, όπως άμεσα ομολογείται από το συγγραφέα.¹¹⁸

Ο πολιτικός αθυρόστομος λόγος¹¹⁹ του πάλι ανιχνεύεται κυρίως στα διηγήματα που αναφέρονται στην πολιτική ιδεολογία, βιώματα και προσωπικές περιπέτειες του συγγραφέα και όταν ακόμη φαίνεται εξεζητημένος, αποδίδει ρεαλιστικά την πραγματικότητα της ζωής και είναι ενταγμένος στη δράση του κειμένου με διαλεκτική συνέπεια και δικαιωμένος και λυτρωτικός για το συγγραφέα-αφηγητή και για τον αναγνώστη.

Τα γραφτά του Μάριου Χάκκα είναι μικρά. Δεν είναι ότι δεν είχε υποθέσεις και θέματα, αλλά κατά την άποψή μας συνειδητά κάνει αυτήν την επιλογή. Η εσωτερική και εξωτερική ολιγάρκεια αποτελεί εκφραστικό τρόπο και ηθελημένη συνειδητά πράξη και όχι αποτέλεσμα αδυναμίας κατά τη δική του δικαιολογία. Η βραχυλογία, η φραστική λιτότητα, η άμεση ή συγκρατημένη ειρωνεία, η αποστροφή του περιττού, μια παρατηρητικότητα που βρίσκει και παίρνει το σημαντικό μέσα από το λίγο και το φαινομενικά ασήμαντο είναι γνωρίσματα που στηρίζουν την πεζογραφία του και διαμορφώνουν τον προσωπικό της τόνο.

¹¹¹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 34 – 40.

¹¹² Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 53 – 60.

¹¹³ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 201 – 205.

¹¹⁴ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 225 – 229.

¹¹⁵ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 315 – 350.

¹¹⁶ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 351 – 378.

¹¹⁷ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 210 – 218.

¹¹⁸ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 203, 319, 227, και Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 103.

¹¹⁹ Γιώργου Χ. Ρεπούση, Ο πολιτικός – ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεμβούρνη 1988, σ.σ. 32 - 107.

Ο λυρικός τόπος έχει τη θέση του στα πεζογραφήματα. Μέσα του αναπαράγεται κάθε στιγμή η ψυχική περιπέτεια του συγγραφέα από το κυνήγημα του ιδανικού και η αποτυχία, ο πόθος και η απάτη, η πλάνη και η απογοήτευση. Όμως αυτή η έκφραση της ζωής του, η αναπαραγωγή – αναπαράσταση της ψυχικής του περιπέτειας γίνεται ή επιδιώκεται να γίνει και ευρύτερα αντιπροσωπευτική για τη γενιά του.

Η ποιητική φαντασία λειτουργεί στα κείμενα ως αναπαράσταση της ψυχολογίας του συγγραφέα – αφηγητή, ταραγμένης και διάτρητης.¹²⁰ Οι ποιητικές του εικόνες πάνε και έρχονται, κάποτε αναποδογυρίζονται, μα εξακολουθούν να υπάρχουν και να προχωρούν.

Πάνω στα πεζογραφήματα του συναρμολόγησε και έδεσε, φυσά το ίδιο ένα πνεύμα ακαταστασίας και διάψευσης, αλλά και ένα πνεύμα ελευθερίας και βαθύτατης ανθρωπιάς.

Ο λυρικός ρεαλισμός είναι διάχυτος στα κείμενα του Μάριου Χάκκα και συμβάλει στη διαμόρφωση της ιδιοτυπίας και της γνησιότητάς τους με βάση το νόημα που δίνει στον όρο ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος γράφοντας για το μυθιστόρημά του «Τα εφτά κοιμισμένα παιδιά» (1957):

«Ειδικά ως προς την αφήγησή μου, σημειώνει ο ίδιος, θα ήθελα, χωρίς τίποτα, βέβαια, ν' αξιολογώ, να παρατηρήσω πως πίσω από κάθε μυθιστόρημά μου, από κάθε διήγημά μου, υπάρχει πάντα ένα πραγματικό περιστατικό, μια ανθρώπινη περιπέτεια, δική μου ή ξένη, που έγινε και τούτη, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο δική μου. Όλα πηγάζουν από μια ατομική πείρα, από μια ατομική μνήμη, δεν αναφέρονται στην καθαρή φαντασία. Μόνο που το παρουσίασμά τους γίνεται κατά κάποιον τρόπο ώστε να πραγματοποιείται μια μικρή απογείωση, ικανή να δημιουργήσει ανάμεσα στο γεγονός και στην έκφρασή του μια στενή ζώνη λυρικής σιωπής. Και η λυρική σιωπή, συνεχίζει ο Παναγιωτόπουλος φρονώ ότι ανασύρει μέσ' από τα σπλάχνα του γεγονότος το βαθύτερο νόημά του και αιχμαλωτίζει τη μυστική του ουσία. Αυτό είναι ο λυρικός ρεαλισμός.»¹²¹

Χαρακτηριστικές της οπτικής εποπτείας του Μάριου Χάκκα από την αρρώστια του και την κατάληξή της είναι οι συνηθισμένες λέξεις (π.χ. το επίθετο αδειανός: μάτι αδειανό, άδειες ημέρες) ή τα συνώνυμά τους και οι περιφράσεις που ανοίγουν στο τέλος (π.χ. πληθαίνει η νύχτα,

¹²⁰ Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί το διήγημα «Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκυ» (Άπ. 421). Για τη σχέση της φαντασίας και της συναισθηματικής ζωής βλ. και Jeanne Bernis, Η φαντασία, Μετάφραση Αναστασία Μόσχου Σακορράφου, εκδ. Ιωάν. Ν. Ζαχαρόπουλος Αθήνα 1964, σ.σ. 88 – 92.

¹²¹ Δημήτρη Γιάκου, Μορφές της Ελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1982, σελ. 199 – 200.

έσβησε το κερί, σκοτάδι). Έπειτα τα ρήματα (π.χ. φεύγω, χάνω) και τα συνώνυμά τους και το συγκεκριμένο και πραγματικό αντικαθίσταται στη συνέχεια από το αφηρημένο (π.χ. η άβυσσος, οι ορίζοντες, το γαλακτώδες). Παράξενα και επικίνδυνα ζευγαρώματα λέξεων, αλλά που αντικαθρεφτίζουν την εσωτερική συσπείρωση του συγγραφέα-αφηγητή και την αγωνία του να γεμίσει το κενό με τις λέξεις που του έχουν απομείνει. Και το κενό αυτό έτσι δεν παύει να αποσπά από μέσα του κομμάτια – κομμάτια ακόμη την υλική αίσθηση του κόσμου.

Ο Μάριος Χάκκας εντοπίζει τον κίνδυνο που κρύβεται πίσω από το προπέτασμα της αφθονίας των αγαθών. Αγωνιά για την παραπλάνηση και τον αποπροσανατολισμό του ανθρώπου, για τη φθορά της συνείδησης και για τον κατακερματισμό του ψυχικού κόσμου και της προσωπικότητας. Και αναφέρεται με πικρό χιούμορ στην πραγματικότητα του να βρίσκεται ο άνθρωπος στα πρόθυρα της παράδοσης άνευ όρων:

«ΑΝΤΡΑΣ (τραυλίζοντας). Είμαι... σωστός...Δεν είμαι ...ένοχος ... Εκτελώ ... εντολή ... Εφαρμόζω...απόφαση ... Δεν ... είμαι ... σωστός ... Είμαι ... ένοχος ... εκτελώ ... εντολές ... Εκτελώ ... ανθρώπους ... Εκτελώ σωστές ... αποφάσεις ... Εκτελώ ... σωστούς ανθρώπους ... Εκτελώ ... ένοχες ... εντολές ... Αφήστε με, μη ... μπερδεύετε ... άλλο ... Δε φταίω ... Εκτελώ ... αυτό ... πια. Θέλω ... να πάω σπίτι ... να ξεκουραστώ ... Δε φταίω ... εγώ... αν οι άλλοι ... μου φορτώνουν ... διαρκώς ... καταδίκες ... Ίσως είμαι ... αδύνατος χαρακτήρας. Η ΓΥΝΑΙΚΑ έχει πάρει την αρχική της στάση.

ΓΥΝΑΙΚΑ (πάει κοντά του και τον χαϊδεύει). Έλα ησύχασε πια.

ΑΝΤΡΑΣ. Βάλε να φάμε, γυναίκα. Τον εκτλέσανε μετά μια βδομάδα ... Θέλω να ξαπλώσω, να ξεκουραστώ για πάντα ... Ποτέ δεν έπραξα εκείνο που σκέφτηκα. Είμαι πολύ κουρασμένος. Είμαι υπεύθυνος για όλα. Βαραίνουν επάνω μου οι ευθύνες των άλλων. Είμαι ένοχος, γυναίκα ... Αυτή σου με ... Άδικο σε ταλαιπωρώ.

ΓΥΝΑΙΚΑ (γλυκά). Ησύχασε ...

ΑΝΤΡΑΣ. Εκτελέστηκε σου λέω και δεν είχε καμιά συμπαράσταση. Εγώ φταίω. Για όλα, εγώ φταίω και τ' ομολογώ. Σ' ότι λες έχεις δίκιο. Φέρε ένα χαρτί να το υπογράψω μια για πάντα.

ΓΥΝΑΙΚΑ: Μπράβο. Είσαι ένας καλός άντρας, ένας τέλειος σύζυγος. Πέρασε μέσα ... Το φαγητό είναι έτοιμο.» (Άπ. 468 – 469).

Ορισμένες από τις πιο συχνές τάσεις που ανάγονται στην προσωπικότητα του συγγραφέα, στην προσωπική του προσπάθεια και όχι απλά σε ότι του προσφέρει ή του επιβάλλει κατά κάποιο τρόπο η γλώσσα εκδηλώνονται και καθορίζονται ανάλογα με τη στάση του απέναντι στον εξωτερικό κόσμο ή στα πράγματα, απέναντι στους ανθρώπους και στον ίδιο τον εαυτό του.

Ως προς την προσέγγιση των πραγμάτων δεν περιορίζεται στις οπτικές και ακουστικές εντυπώσεις που προσπαθεί να τις δώσει με αισθητική μορφή ή θα επιθυμούσε όπως δηλώνει να προχωρήσει πιο πέρα από εκεί που οι δάσκαλοι έφτασαν. Και στο διάλογο και στη διήγηση προσπαθεί να κρατήσει τη γλώσσα της συνομιλίας αποφεύγοντας όμως τις κοινοτυπίες, τις στερεότυπες και χαλαρές φράσεις και τις ανώφελες επαναλήψεις επιλέγοντας το αποσπασματικό και όχι την ποσότητα γραφής. Χρησιμοποιεί το λεξιλόγιο της καθημερινής χρήσης χωρίς εκζητημένο ύφος και μέσα στην απλότητά του προσπαθεί να πετύχει την καλύτερη απόδοση. Οι στάσεις όμως ζωής που περιγράφει σημειώνονται με ακρίβεια και λιτότητα και προσπαθεί με την κίνηση ή τους ήχους να αποδώσει τη φυσική εντύπωση από αυτό που περιγράφει.

Ως προς τα πρόσωπα, πλησιάζει με μια οικειότητα τους ήρωές τους ως ίσος προς ίσους με μια αντηρωική διάθεση που χαρακτηρίζει τη στάση του συγγραφέα-αφηγητή και με στήριγμα το θησαύρισμά του βιώματος και της προσωπικής του περιπέτειας.

Με το διάλογο κατορθώνει να μεταβιβάζει την άμεση εντύπωση και όχι την ερμηνεία. Διηγήματά του δίνουν την εντύπωση πως αποτελούν μια συζήτηση από την αρχή ως το τέλος μεταξύ δυο προσώπων σε οικείο τόνο.

Έκδηλη επίσης είναι η τάση του συγγραφέα να σημειώσει τη σχέση του ανθρώπου με τα πράγματα. Χρησιμοποιεί γι' αυτά τις χειρονομίες και τους τρόπους με τους οποίους ο άνθρωπος τα χρησιμοποιεί. Αυτό που παρουσιάζεται ως αφηρημένο – το μεγάλο μυστήριο και η φθορά του θανάτου – γίνεται ελαφρότερο με την περιγραφή των αντικειμένων που απευθύνονται στις αισθήσεις.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της παράλληλης φθοράς του φυσικού και ανθρώπινου τοπίου και συγχρόνως σύνδεσής του με τη σωματική του φθορά από την αρρώστια είναι η περίπτωση της Καισαριανής.

Τα διηγήματα αφήνουν την εντύπωση πως ενδιαφέρει κύρια το συγγραφέα τους ότι έχει πραγματική αξία αφού με την αξία αυτή διαγράφεται ο χαρακτήρας των προσώπων.

Στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα ξαναβρίσκουμε την έκφραση του συνδέσμου ανάμεσα στο άτομο και στον κόσμο ολόκληρο. Ο εσωτερικό μονόλογος και η ενδοσκόπηση δεν παρουσιάζονται ως

απομόνωση του υποκειμένου αλλά ως προβολή του εγώ στον κόσμο και στη σχέση του κόσμου προς το εγώ.

Ο συγγραφέας δεν παραλείπει να περιγράψει σε ποια κατάσταση βρίσκεται ο στοχασμός του δίνοντας έτσι τον τρόπο προβολής του εγώ του στον κόσμο:

«Δεν έχουμε χρόνο πια για μια δοκιμή, κι άλλωστε γιατί να επιχειρήσουμε από δρόμους που ξέρουμε πως δεν οδηγούν πουθενά;» (Απ. 322),

αλλά υπογραμμίζοντας συγχρόνως πως ο κόσμος απορροφά το εγώ του συγγραφέα:

«Και καλά να έχεις περιθώρια για ένα καινούριο ξεκίνημα, κι εγώ δεν τα έχω, δεν μπορώ να μικρύνω όγκο κανένα, δεν ξαναγίνομαι είκοσι χρονώ, αυτό είναι βέβαιο, κι έπειτα δεν ξέρω αν δε θα ξανάρχιζα πάλι τα ίδια, γιατί δε γλιτώνεις εύκολα από τον κοινωνισμό όταν μάλιστα αρχίζεις τη ζωή σου από την Καισαριανή της Κατοχής κι έχεις αυτή την τρομερή μανία εναντίον του δοσιλογισμού.» (Απ. 343)

Στα διηγήματα δίνονται πλούσια δείγματα εσωτερική ανάλυσης όπου φαίνεται ο πνευματικός άνθρωπος που προσπαθεί να δημιουργήσει από μian ανάμνηση έναν κόσμο.

Στη συλλογή «Τυφεκιοφόρος του εχθρού» κυριαρχεί το περιγραφικό ύφος και ο συγγραφέας προσπαθεί να αναπαραστήσει την εικόνα των συγκεκριμένων γεγονότων και αντικειμένων με τη φόρτιση του βιώματος.

Στη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και «Το Κοινόβιο» λειτουργεί το ιμπρεσιονιστικό ύφος που εκφράζει τις αντιδράσεις της σκέψης και της ευαισθησίας του μπροστά στην αλλαγή, τη διάλυση, την κίνηση και το συμβολισμό που χρησιμοποιεί την ανάλυση ή τη μεταφορά στις ψυχολογικές αναλύσεις ή στις κοινωνιολογικές θεωρήσεις, ή στις μεταφυσικές εντάσεις.

Γενικά το ύφος, αναπόσπαστο μέρος της διάρθρωσης της λέξης και της φράσης συμπληρώνει τη σημασιολογική και μορφολογική ταυτότητα του κειμένου και άλλοτε το καθορίζει απλώνοντας και συγκοινωνώντας με την πνευματική και βιολογική πορεία του συγγραφέα και ιδιαίτερα με την ατμόσφαιρα που δημιουργεί η αρρώστια του.

Ο συγγραφέας-αφηγητής αγωνίζεται για να βρει τις λέξεις με τις οποίες θα περάσει στο βασίλειο της έκφρασης, να βρει τους τρόπους απόδοσης του προσωπικού του ύφους, να χρησιμοποιήσει την πρωτότυπη λέξη, να ρυθμίσει το μέτρο της χρήσης των εκφραστικών μέτρων και να κατακτήσει το ρυθμό που επιβάλλει το θέαμα του εξωτερικού κόσμου σε

συνάρτηση με την ιδιοσυγκρασία του και την προσωπική του περίπτωση.
122

Τα παραπάνω στοιχεία θα μας έδιναν το δικαίωμα να πούμε πως ο συγγραφέας γίνεται προάγγελος νέων τρόπων έκφρασης που μας μαγεύουν με τις δυνατότητες που περικλείουν, αλλά και να ισχυριστούμε πως τα κείμενά του τα διαποτίζει μια καθαυτό λυρική διάθεση και με τον τρόπο αυτό κατορθώνει να σαλεύει τον όγκο της ανθρώπινης ψυχής και να φτάνει στις επώδυνες ρίζες της.

Τα εκφραστικά μέσα του Μάριου Χαλκά φαντάζουν ελλειπτικά, αλλά άλλο τόσο είναι μια συνειδητή επιλογή από μια ανάγκη ευγένειας και συντομίας που συνειδητοποίησε με τη βιωμένη εμπειρία και την αίσθηση – γνώση του αναπόφευκτου τέλους του.

Το νόημα με την τεράστια σημασία του δε φαίνεται να τον απασχολεί αφού από τη φύση του είναι τόσο πολυδύναμο και πολυεδρικό. Εκείνο που τον βασανίζει είναι ο τρόπος έκφρασης αυτού του νοήματος στα αναιμικά του γραφτά:

«Στέκομαι συλλογισμένος κι ανοίγω φανταστικό διάλογο με το Ρίλκε, το Μπέκετ, Μύλλερ Χένρυ και άλλους πειστωμένος και τους φωνάζω, ότι γράψατε σεις σ' ένα βιβλίο εγώ θα το περάσω σε μια μόνο σελίδα, σε μια μόνο φράση. Γιατί να μην έχω κι ένα τρίτο νεφρό; Τότε, αυτή την απέραντη απελπισία που φτάσαν οι δάσκαλοι, ίσως μπορούσα να τη μετατρέψω σε κάποια ελπίδα και πίστη. Να πάρω πηλό και να πλάσω απ' την αρχή έναν άνθρωπο κι αυτό το παγερό στερέωμα που φέρνει σβούρα από πάνω μας τυχαία και άσκοπα να το μετατρέψω σ' ένα απέραντο λούνα – παρκ. Να στήσω πυγολαμπίδες πάνω στην ασφαλτο. Να κάνω τους ανθρώπους να δουν τη μεταμεσονύχτια ομορφιά των ηλεκτρικών στύλων καθώς υποκλίνονται ευγενικά στις πρώτες αφέλειες συγκροτώντας μια πίστη που θα διαλύεται μόλις χάνει κανείς το νεφρό του.

Δε θέλω χρόνο. Ζωή θέλω, μ' όλο που το δεύτερο προϋποθέτει το πρώτο, ζωή να τη σπαταλήσω πίσω από τις φράσεις, ζωή να χτίσω παραγράφους, να οικοδομήσω ένα έργο δίνοντας στο λόγο μια τρίτη διάσταση γιατί τη δεύτερη τη βρήκαν οι άλλοι, την καταγράψαν οι δάσκαλοι κι εγώ πρέπει να πάω πάρα πέρα». (Άπ. 253 – 254)

Ο παλμός της μούσας του είναι γήινος και συγκεκριμένος. Δεν αγαπά το μελοδραματικό ύφος και την άσκοπη χειρονομία. Αγαπά να

¹²² Ως δείγματα αυτής της προσπάθειας και ομολογίας του συγγραφέα Βλ. Μάριου Χάκκα, Άπαντα, «Οι εξαιρετικές μου στιγμές», σελ. 196, «Γκορπισμός» σ.σ. 241 – 245, σ.σ. 317, 338 – 341, 372 – 373, 439.

ζωντανεύει την πεζολογία με τη δημιουργία μιας λυρικής εικόνας. Αγωνίζεται για να κρατήσει την ιδιότυπη φωνή του.

Η γλώσσα του Μάριου Χάκκα στον «Τυφεκιοφόρο του εχθρού» διατηρεί τη ζωντάνια και τη συντακτική δομή του λαϊκού λόγου. Ο συγγραφέας κρατά γερά τα νήματα της αφήγησης, διανθίζοντάς την με σκηνές και εικόνες από την πραγματικότητα και καταφεύγοντας άλλοτε σ' ένα ζωντανό, λιτό και σύντομο διάλογο και άλλοτε στη γεμάτη ακρίβεια και αναπαραστατική δύναμη περιγραφή.

Ήρεμα αφηγηματικός ο λόγος του Μάριου Χάκκα, βαθμιαία στις συλλογές «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και κυρίως στο «Κοινόβιο» φορτώνεται νεκρούς (ανθρώπους και αντικείμενα) που παίζουν έναν καθοριστικό ρόλο και χαρακτηρίζουν το ύφος του, ύφος ιδιόρρυθμα στυφό¹²³ μέσα στην απλότητά του, διανθισμένο με μια λυρική διάθεση και φορτισμένο με τις μνήμες που ανασύρονται από τα ερείπια του χθες, με μια αθόρυβη όμως παρατηρητικότητα και διεισδυτικότητα.

Πέρα από το δικό του ιδεολογικό προσανατολισμό που τον συνδέει με τη γενιά της ήττας, συνδέεται μ' αυτήν όμως και με την πίκρα και τους νεκρούς τους με όποιον τρόπο κι να έπεσαν.¹²⁴

Ο πικρός σαρκασμός του εκπροσωπεί μια καθολικότερη διάθεση και στάση απέναντι στις διαψεύσεις της γενιάς του και στην πολιτικοκοινωνικοοικονομική πραγματικότητα.

Και η ανάγκη αυτή παίρνει για το Μάριο Χάκκα τη μορφή μιας ενδοσκοπήσης, ενός απολογισμού και μιας ανίχνευσης των γεγονότων και της ζωής, όχι από λόγους ανασφάλειας ή κούρασης, αλλά ως μια ανάγκη εξαγωγής από μια κατάσταση και τη δημιουργική τοποθέτηση απέναντι στη ζωή.

Στα πλαίσια της αρχιτεκτονικής δομής των διηγημάτων λειτουργεί ο βραχυπερίοδος λόγος με ένα λεξιλογικό θησαύρισμα που δεν ικανοποιεί την ανάγκη της στιγμής, αλλά ανταποκρίνεται σε μια λυρική διάθεση και έχει μονιμότερα αποτελέσματα.

Η άποψη του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου:

«Η σύντομη φράση δεν είναι μονάχα της λογοτεχνικής μας παραγωγής διακριτικό σημάδι, μα και σε πολλές άλλες συγκαιρινές λογοτεχνίες μπορεί να παρατηρηθεί, σαν ένα στοιχείο νεοτερικού ύφους και σα μια βαθύτερη ανάγκη, που ξεπηδάει από

¹²³ Μ. Γ. Μερακλή, Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, (1945 – 1970), Η Πεζογραφία, Μελέτη 5, εκδόσεις Κων/νίδη, σ. 104.

¹²⁴ Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σελ. 301 – 306 Το διήγημα «Μη μόναν όψιν» και σελ. 441 – 443: «Σκέφτομαι αυτά τα σκληρά παιδιά ... μη βλάβω έστω το χορτάρι».

την ιδιοτυπία της διάρθρωσης του εσωτερικού θησαυρίσματος...»
125

ταιριάζει και λειτουργεί στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα.

Η πρώτη καταβολή στα διηγήματα είναι ένας συναισθηματικός πυρήνας, που γίνεται όμως μια γόνιμη πρόθεση και εξελίσσεται σε μια συνείδηση ευθύνης πέρα για πέρα αξιοπαρατήρητη.

Η γλώσσα βέβαια είναι το βασικό υλικό κατασκευής του κειμένου, αλλά εκείνο που πρωτεύει για το συγγραφέα είναι το πνευματικό μόρφωμα του υλικού. Βέβαια πρέπει να παρατηρήσουμε πως μια αποσύνδεση της λέξης από το όλο κείμενο οδηγεί στο να χάνουν οι λέξεις τη δραστηριότητα που έχουν στην ολότητα του κειμένου.

Δε θα πρόσθετε τίποτε στην κατανόηση των κειμένων αν αναζητούσαμε και ταξινομούσαμε τις ισοτοπίες των λέξεων και γενικά τα αίτια τα οποία οδηγούν το συγγραφέα στην επιλογή τους, στη χρησιμοποίησή τους ή και στην επινόησή τους.¹²⁶

Το λεξιλόγιο του Μάριου Χάκκα δείχνει μια απέχθεια για κάθε τι το ακίνδυνο και το μαλακό και προτιμά πέρα από την αισθηματολογία και την προσπάθεια επίδειξης-πρόκλησης την καταλυτική απογύμνωση της πραγματικότητας με κύριες ορίζουσες την καλλιτεχνική του έκφραση, τη δικαιοσύνη και την αλήθεια. (Άπ. 378)

Έτσι προτιμά τις αμυντικοεπιθετικές μεταφορές και μια κατάχρηση σκληρών λέξεων και εκφράσεων για να εκφράσει όσα τον απασχολούν. Αυτό συνδυάζεται και με τη λανθάνουσα ή φανερή υποβολή από την αρρώστια του και το επικείμενο τέλος.

Ο Μάριος Χάκκας αυτοβιογραφούμενος ομολογεί τη διάλυση του έξω και μέσα του κόσμου (Άπ. 219 – 307 Η Διάλυση), αλλά δεν περιορίζεται στην άρνηση:

«Ο τόπος μέσα μας όπου όλα διαλύονται, δεν είναι ένα δοχείο με στάχτη, αλλά ένας κρατήρας με χόβολη»¹²⁷

και με την πίστη αυτή ο Μάριος Χάκκας δεν ξεχνά μέσα στις διαπιστώσεις του και στην προσωπική του τραγωδία να μας προτείνει στο τέλος ένα θέμα απέραντης ελπίδας (Άπ. 307 – 314 και 315 – 350).

Η παρουσία ή η χρήση της καθαρεύουσας στα κείμενα δεν αποτελεί προσπάθεια του συγγραφέα να προβάλει το πολιτικό πρόβλημα στην ελληνική κοινωνία με τη χρήση της καθαρεύουσας

¹²⁵ I. Μ. Παναγιωτόπουλου, Τα πρόσωπα και τα κείμενα, Β' Ανήσυχα χρόνια, Β' έκδοση, Οι εκδόσεις των φίλων Αθήνα 1980, σελ. 12, βλ. και Αντρέι Μπέλυ, Η μαγεία των λέξεων, Μετάφραση Γ. Λυκιαρδόπουλου, Ανατύπωση, Έρασμος, 1981.

¹²⁶ Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ. 589 «Λας Βέγγος», σελ. 421 «Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι, σελ. 340 «Στριτσινιέφ», σ. 425 «αγριλοκούς».

¹²⁷ Περιοδικό Διαβάζω, αρ. 168, 20/5/87, σ. 33 (Jean Marcenae).

(χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της χρήσης είναι το διήγημα «Το συμβούλιο» Άπ. 149 – 152).

Απλά εκφράζει μια πραγματικότητα γλωσσική, όταν η πολιτική εξουσία που ελέγχει το εποικοδόμημα χρησιμοποιεί μια «κοινωνική διάλεκτο», την επίσημη ή τη λόγια γλώσσα που επιβάλλει ή εκφράζει στη σκέψη μας τις ιδέες της πολιτικής εξουσίας.

Στη συγκεκριμένη βέβαια περίπτωση όπου συνυπάρχει και η βιωμένη πείρα της συμμετοχής του συγγραφέα σε μια ανάλογη πραγματική περίπτωση εκφράζει η χρήση της γλώσσας και μια κατήλευση ιδανικών και αξιών από μια συμβατική και χωρίς πνοή ζωής αρχή. Ο συγγραφέας δε φαίνεται να χρησιμοποιεί αυτή τη γλώσσα γιατί μπορεί να λειτουργήσει ως όργανο καταπίεσης, αφού το ίδιο μπορεί να συμβεί με τη χρήση οποιασδήποτε γλώσσας.¹²⁸ Έτσι χωρίς να απασχολεί το συγγραφέα κάποιο πρόβλημα εσωτερικής διγλωσσίας σε πολιτικό επίπεδο η χρήση της καθαρεύουσας περιορίζεται απλά στον τονισμό της χρήσης της από την κοινωνική τάξη που ελέγχει το εποικοδόμημα ή που το μιμείται και γι' αυτό και η επιρροή της είναι περιορισμένη.

Σποραδικά στοιχεία της καθαρεύουσας συνυπάρχουν με το τυπικό της δημοτικής δημιουργώντας εντάσεις στην ατμόσφαιρα και πετυχαίνοντας την αξιοποίησή τους περιορίζοντας όμως τους τύπους αυτούς σε μια λελογισμένη ποσότητα και χρήση. Έτσι πετυχαίνεται κάποτε η επιγραμματική διατύπωση και παρουσίαση των πραγμάτων και η ακαριαία σύλληψη πολύμορφων καταστάσεων. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της λειτουργίας αναφέρονται:

«Η διαταγή εξετελέσθη.» (Άπ. 26)

«Όλμος έβαλε.» (Άπ. 27)

«Είμαι ημέτερος με ήτα για την ήττα και μόνο, υμέτερος με ύψιλον, ιμέτερος με γιώτα για τη Γιώτα, που μου 'λειψε το κορμί της για χρόνια. Ναι.

ΙΜΕΤΕΡΟΣ. Της ιμετέρας.» (Άπ. 66)

«Εσωκλείστως λαμβάνετε, άμα τη υπογραφή, μέρισμα του πτώματός μου και παρακαλώ να πιστώσετε για να εξισωθεί και να κλείσει δια παντός η καρτέλα μου.» (Άπ. 129)

«Θα σε πούνε Νέα Βρύουλα ή Νέον Συβρισάριον.» (Άπ. 233)

«Έκαστος εφ' ώ ετάχθη.» (Άπ. 407)

«Οδός Εθνικού Θυσιαστηρίου» (Άπ. 437)

¹²⁸ Για το θέμα αυτό γενικότερα της χρήσης οποιασδήποτε γλώσσας από την πολιτική εξουσία βλ. 20th Century, Literary Criticism, A Reader, Edited by David Lodge, Longman 1986, p.p. 359 – 369 (George Orwell, politics and the English language).

Βλ. και Σωτήρη Δημητρίου, Λεξικό όρων γλωσσολογίας Α' , εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1983, σ.σ. 50 – 51,

και Barthes, Το μηδέν της γραφής, 1953.

«Εξετελέσθη» (Άπ. 501)

«προς φύλαξιν» (Άπ. 598)

«Ου περιπατήσεις εν τη σκοτία» (Άπ. 359)

«Ο σώζων εαυτόν σωθήτω». (Άπ. 361)

Άλλοτε πάλι με το γλωσσικό τύπο της καθαρεύουσας εκφράζονται δυναμικά μια ποικιλία από εκδοχές ερμηνείας που είναι απαραίτητες για τη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας υποβολής:

«-Εισερχόμεθα εις την ημερησίαν διάταξιν. Θέμα τρίτον. Περί παραχωρήσεως δωρεάν ταφίου εις Ζωΐτσαν, χήραν Αθανασίου Αθανασίου.

-Κύριε Δήμαρχε, Κύριε Πρόεδρε, Κύριοι Σύμβουλοι!

Ως παλαιός υπάλληλος της πιλοποιίας Παυλοπούλου εγκαταλείπων πολλάκις τας εργασίας μου του γραφείου ησχολήθην με τας ανάγκας του νεκροταφείου. Όθεν, είμαι ο ενδεδειγμένος να εισηγηθώ το θέμα της παραχωρήσεως δωρεάν ταφίου εις εκλιπόντα συνάδελφον Αθανάσιον Αθανασίου. Είναι γνωστόν ότι τα οικονομικά του Δήμου δεν βαίνουν καλώς, πλην όμως το νεκροταφείον αναπτύσσεται αλματωδώς, κι αυτό λόγω του ότι ο χρόνος εργάζεται δια λογαριασμόν ημών.

Το παλιό χαλασμένο εκκρεμές άρχισε εντελώς απροσδόκητα να χτυπάει μακρόσυρτα, υπογραμμίζοντας τη σημασία των λόγων. Το κουδούνι κι αυτό με τη σειρά του χτυπούσε για να ξαφνιάσει τις μύγες που κάθονταν στα μέτωπα, στα χέρια και τα ενδύματα των συμβούλων.

-Ο αποθανών (εκκρεμές) σύμβουλος (εκκρεμές) εγερθείς τρις (εκκρεμές και κουδούνι) κατά την διάρκειαν (εκκρεμές) της θητείας του (εκκρεμές) εθέσπισε την Δημοτικήν ορολογίαν (εκκρεμές και κουδούνι), την ωριολογίαν (εκκρεμές), την αερολογίαν (εκκρεμές), την ουρολογίαν (καμιά δεκαριά χτύποι του εκκρεμούς και παρατεταμένο κουδούνισμα), υπεραμυνθείς (εκκρεμές) του συρ... συρφε... συρφετ... (παρατεταμένο κουδούνισμα-βγάλσιμο μασέλας)... του συμφέροντος του Δήμου (εκκρεμές). Και είπαμε, κύριε δήμαρχε, αυτό το χαλασμένο ρολόι (σταματάνε απότομα οι χτύποι του ρολογιού) ή να διορθ ... διορθ ... ξαναμπάνει η μασέλα) ή να διορθωθεί ή να το πετάξωμεν, διότι ο εκλιπών συνάδελφος εγερθείς τρις, εξήτησεν κατά την διάρκειαν συνάδελφος εγερθείς τρις, εξήτησεν κατά την διάρκειαν της θητείας του την διόρθωσίν του δια να δυνάμεθα να καταμετρώμεν επακριβώς τον χρόνον ο οποίος τόσην σπουδαιότητα έχει δια το νεκροταφείον. Ο χρόνος μας φέρνει τους νεκρούς, ο χρόνος τους λιώνει, ο χρόνος του ξεθάβει και άνευ του χρόνου τους λιώνει, ο χρόνος του ξεθάβει και άνευ του χρόνου δεν θα ελειτουργούσε

αυτή η θαυμάσια δημοτική επιχείρησις. Αλλά εις το θέμα της παραχωρήσεως δωρεάν ταφίου δεν πρέπει να ίδωμεν το θέμα ως επιχείρησις, αλλά ως άνθρωποι, και δη Σύμβουλοι, διότι παραχωρούντες τώρα ταφίον εις τον αείμνηστον Αθανάσιον Αθανασίου αι επερχόμεναι γενεαί των Συμβούλων θα παραχωρήσουν και εις ημάς δωρεάν ταφίον, διότι άλλως, διατί να εγκαταλείπωμεν τας εργασίας μας και να ασχολούμεθα με το Δημαρχείον, το οστεοφυλακείον και το νεκροταφείον;

Κάλλιστα δεν θα ησχολούμην με τα κοινά, εάν δεν υπήρχε αυτή η τιμητική διάκρισις αποκτήσεως μονίμου τάφου, ταφόπετρας η οποία αιωνίως θα με σκεπάζει και σταυρού ο οποίος θα φέρει χαραγμένον το όνομά μου, την ιδιότητά μου ως Συμβούλου και το συγκινητικόν ενδιαφέρον μου για το νεκροταφείον της πόλεώς μας, δια να βλέπουν οι επερχόμενοι πόσον μικρόν το παρελάβομεν και πόσον μεγάλον το απεδώσαμεν και να έχουν την φιλοδοξίαν να το επεκτείνουν προς απάσας τας κατευθύνσεις, καλύπτοντες την πόλιν όλην με τάφους οικογενειακούς, ατομικούς, συγγενικούς, μονίμους, προσωρινούς, επ' ενοικίω, δι' αντιπαροχής, δια προπωλήσεων, με δόσεις, τάφους βρεφών οι οποίοι είναι οικονομικότεροι, διότι καταλαμβάνουν ολιγότερον χώρον, τάφους βρεφών οι οποίοι είναι οικονομικότεροι, διότι καταλαμβάνουν ολιγότερον χώρον, τάφους τρυφερών κορασίδων, διότι λιώνουν γρηγορότερον, τάφους ονείρων, τάφους ελπίδων, τάφους ερώτων, διότι δεν πιάνουν καθόλου χώρον, σώζοντες ούτω τον Δήμον από τον μαρασμόν, την πόλιν μας από την αστυφιλίαν, την πατρίδα μας από την μετανάστευσιν και την ανθρωπότητα από την αγωνίαν της ...» (Απ. 150 - 152)

«Μη μόναν όψιν». (Απ. 301)

«Μάριος Χάκκας στιχουργός και αυτοκτόνος» (Απ. 346)

«Ζωήν αιώνιον» και «Α λέξεις, ... λέξω και ερώ,...» (Απ. 364)

«Κώνωψ ανωφελής.» (Απ. 627)

Η χρήση λέξεων και φράσεων της καθαρεύουσας δεν έχουν σκοπό, κίνητρο και επιθυμία επίδειξης λογιότητας. Αναφέροντας για παράδειγμα το διήγημα «Το Συμβούλιο» (Απ. 149 – 152)) φαίνεται πως κίνητρο και επιθυμία του συγγραφέα είναι με τη χρησιμοποίηση λόγιων γλωσσικών τύπων να αποδώσει μια αρνητική πραγματικότητα, αλλά και να εκφραστούν και τα σημανόμενα ζωντανά και με ακρίβεια στο χώρο

τον ιδεολογικό και ψυχολογικό, στους μηχανισμούς λειτουργίας του συστήματος, στην ατομική και συλλογική συνείδηση και ζωή.¹²⁹

Στην κάθε λέξη ο Μάριος Χάκκας αποδίδει τη δική του έννοια, με βάση την καταγωγή της και τις αποχρώσεις που απόχτησε περνώντας από τις προσωπικές εμπειρίες.¹³⁰ Και η έννοια αυτή πολλές φορές δε συμπίπτει ούτε με την έννοια του λεξικού, ούτε με την έννοια που τις αποδίδουν άλλοι άνθρωποι με βάση πάλι τις δικές τους εμπειρίες. Έτσι υπάρχουν λέξεις που τον εξαγριώνουν (π.χ. Δοσιλογισμός, οι νεκροί μας (καπηλεία) κ.λ.π. (Απ. 341, 343)), λέξεις που τον πληγώνουν (π.χ. Καισαριανή) και λέξεις που τον γαληνεύουν (π.χ. Κοινόβιο). Και αυτό συμβαίνει όχι γιατί η έννοια τους περιέχει αυτούς τους ερεθισμούς, αλλά από την υποκειμενική έννοια που πρόσλαβαν περνώντας από το φίλτρο των εμπειριών του.

Το ίδιο θα μπορούσαμε να δεχτούμε ότι ισχύει και για άλλες οπτικές ή ακουστικές εντυπώσεις. Ο εντοπισμός αυτών των εμπειριών είναι ανάγκη για τη συνειδητοποίηση αυτής της πραγματικότητας και για να μπορούμε να επικοινωνούμε πιο αποτελεσματικά με το κείμενο και μάλιστα όταν έρχονται στο επίπεδο των διαπροσωπικών σχέσεων. Παράδειγμα αποτελεί το κείμενο που ακολουθεί:

««Σας χαρίζω μια τούφα από τα μαλλιά μου» και ξεριζώνω όσα πιάνει η φούχτα μου (έτσι κι αλλιώς πέφτουν από τα κυτταροστατικά, τα τραβάω και μένουν στα χέρια μου). Όσο πάει κι ασκεί μεγαλύτερη γοητεία επάνω μου. Είμαι έτοιμος να της προσφέρω το ένα μάτι μου (και δεν είναι γυάλινο), δυστυχώς δεν έχω πηρούνι μαζί μου για να το βγάλω, θέλω να της δώσω ότι έχω επάνω μου διπλό, φυσικά πλην νεφρό γιατί είναι το ένα βγαλμένο, γενικά ότι κι αν μου ζητήσει, δικό της. φαίνεται πως η έλξη είναι αμοιβαία, ασκώ πάνω της κι εγώ κάποια μαγεία και δε θέλω να νομίσει πως είμαι ζογκλέρ, να 'χει εσφαλμένη γνώμη για μένα. Ότι κάνω, το κάνω σύμφωνα με τους κανόνες της αντικειμενικής πραγματικότητας, δεν είμαι κάλπης, το πολύ πολύ ένας παράξενος άνθρωπος.

«Θα 'ρθεις;», της κάνω και δεν αποσαφηνίζω αν εννοώ στο τραπεζάκι μου, στο πιο κοντινό ξενοδοχείο ή σε κείνο το μεγάλο ταξίδι. Έρχεται κοντά. Είναι ψηλή, τα πόδια της χυτά κι ατέρμονα. Πάντα λαχταρούσα μια γυναίκα ψηλή. Αυτές που μου έτυχαν ήταν όλες τρεις πιθαμές, κοντοπίθαρες μου έτυχαν

¹²⁹ Ανάλογα λειτουργούν και οι γλωσσοπλαστικές δραστηριότητες του Μάριου Χάκκα είτε αυτές λειτουργούν στην επινόηση γλωσσικών όρων ή στην παραφθορά λέξεων και ονομάτων.

¹³⁰ Το θέμα αυτό διαπραγματεύεται γενικότερα ο Νίκος Σκουλάς, στο βιβλίο του «Η ανθρώπινη όψη της ηγεσίας» εκδ. ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ, Α. ΛΙΒΑΝΗΣ, Αθήνα 1978.

ήταν όλες τρεις πιθαμές, κοντοπίθαρες και ξελαιμιάζονταν να με κοιτάζουν. Αφήνω την κακομοίρική στάση μου, κορδώνομαι, επιτέλους χαμογελάω (είναι για την κατάστασή μου κι αυτό κάτι προς το καλύτερο), νιώθω μια δύναμη να κατακλύζει τα χέρια μου. Σηκώνω τη γροθιά μου και την κατεβάζω πάνω στο μηχάνημα – απ’ αυτά που μετράνε πόσο χειροδύναμος είσαι. Το ξυλαράκι που μετράνε πόσο χειροδύναμος είσαι. Το ξυλαράκι από μέσα πετάγεται, όλοι περιμένουν να σταματήσει στα εξήντα, το πολύ στα εβδομήντα. Εκείνο ορμάει, ξεπερνάει το εκατό και πετάγεται έξω για έξω. Πολλοί με κοιτάζουν με θαυμασμό, άλλοι βλέπουν τα χέρια μου αδύνατα τσάκνα και δεν το πιστεύουν. «Για σένα, αγαπημένη», σιγοψιθυρίζω κι απομακρύνομαι από το πλήθος σεμνά. Εκείνη μ’ ενθαρρύνει χαμογελώντας. Τώρα η υπερφυσική δύναμη έχει φτάσει στα πόδια μου. Ανεβαίνω στο βουνό σχεδόν τρέχοντας, φτάνω στην κορυφή πρώτος, ανάβω το τσιγάρο μου και περιμένω τους άλλους. «Για σένα, αγαπημένη», ξαναλέω κι αυτή μ’ αγκαλιάζει και με φιλάει. «Μπορώ να κάνω πολλά κατορθώματα», της λέω. «Μη σε νοιάζει, θα γίνεις καλά», μου απαντάει. «Όμως δε θα φύγεις, γίνω δε γίνω καλά». «Όχι, όχι», με βεβαιώνει. «Θα μείνω για πάντα κοντά σου». «Αλλιώς θα σε χαράξω, θα σε κάνω άσκημη τραβώντας δυο ξυραφιές στο μάγουλό σου. Θα γράψω το οικόσημό μου πάνω στις σάρκες σου, ένα Χ, έτσι που θα ‘σαι για πάντα δική μου». «Θα βάλω ένα παχύ στρώμα μέικ-απ και δε θα φαίνεται». Τότε αρχίζω και την ψάχνω στο πρόσωπο, «δεν είσαι εσύ», χώνω τα νύχια μου βαθιά στις σάρκες της, «δεν είσαι εσύ», ξύνω τις μπογιές κι επιτέλους ανακαλύπτω τα σημάδια: «Εσύ είσαι. Θα ‘ρθεις;». «Πού;». «Παντού, ακόμα και στα μαύρα σκοτάδια. Εγώ πάντως κάποτε θα περπατήσω στη σκοτία». «Ναι, ναι, στη Σκωτία. Εκεί υπάρχει ένα ειδικό κέντρο ερευνών για την αρρώστια σου. Εφαρμόζουν νέες μεθόδους. Να δεις που θα γίνεις καλά. Σου φτάνουν τον πυρετό σαράντα ένα και μισό ρίχνοντας μέσα στον πνεύμονα οξυγόνο και ήλιο». (Απ. 361 – 364),

που για την κατανόησή του αποτελεί προϋπόθεση η διατυπούμενη θέση.

Η χρήση ξενικών όρων περιορίζεται κυρίως σε αγγλικές λέξεις διατηρούμενες στην αγγλική μορφή ή εξελληνισμένες.¹³¹

Δεν αποτελεί διάθεση του συγγραφέα να προβάλλει τις γνώσεις του σε μιαν άλλη γλώσσα, αλλά να παρουσιάσει ρεαλιστικότερα τις επιδράσεις και στο γλωσσικό επίπεδο από την εμπειρία της αρρώστιας του με τη σχετική θεραπευτική αγωγή που αναζήτησε στο εξωτερικό.

Ίσως να λειτουργεί συγχρόνως και μια διάθεση του συγγραφέα να τονίσει τη βαθμιαία τάση για υιοθέτηση ξενικών γλωσσικών όρων που εκφράζουν νέες πολιτισμικές αξίες και πραγματικότητες.

Τα γλωσσικά δάνεια άλλοτε τροποποιούνται αναλογικά για να προσαρμοστούν στους φωνολογικούς και μορφολογικούς κανόνες της ελληνικής γλώσσας ή μένει φανερή η ξένη προέλευσή τους διατηρώντας και το φωνητικό της πλαίσιο με στόχο βέβαια να λειτουργήσουν συνειρμικά με καταστάσεις που αναφέρονται στον πολιτικό ιδεολογικό του κύκλο και στους προβληματισμούς του συγγραφέα.¹³²

Ο Μάριος Χάκκας αντιμετωπίζει τη γλώσσα ως σύστημα επικοινωνίας και ως ικανότητα του ανθρώπου να επικοινωνεί μέσα απ' αυτήν. Ακόμη την αντιμετωπίζει και τη μελετά ως τρόπο ατομικής έκφρασης και ως κοινωνική δραστηριότητα.

Ως μαρξιστής διανοούμενος δέχεται την πολυεδρικότητα της γλώσσας και ως μέσο έκφρασης της σκέψης που σχηματοποιεί την ανθρώπινη εμπειρία και την υλοποιεί σε μηνύματα αλλά που εξυπηρετεί μέσα απ' αυτήν τις διάφορες κοινωνικές δραστηριότητες.

Ως δημιουργός ψάχνει να βρει τους εκφραστικούς τρόπους και αντικρίζει τη γλώσσα ως κοινωνικό φαινόμενο μέσα από τη διαλεκτική των εκδηλώσεών της που είναι ανοιχτή να δεχτεί την επίδραση των εξωτερικών κοινωνικών παραγόντων αλλά και το φορτίο του ανθρώπινου βιώματος.

Από τα πεζογραφήματα του Μάριου Χάκκα απουσιάζει κάθε υπερβολή, κάτι που οφείλεται στην ευγένεια της ψυχής του και στην ευαισθησία της συνείδησής του.¹³³

¹³¹ Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σελ. 356, 357, 519, 520, 521, κ.λ.π.

¹³² Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σελ. 431 – 432: (Ω Κάρολ, ο Βλαδίμηρος είπε, Ίλιτς, Βλαδίμηρο Βλαδιμήρου, ντουγκασβίκα) και σελ. 337 – 338: (Τσουστούννοβο, Μπιτσινιέφ, Μπριτσινιέφ).

¹³³ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σελ. 336 – 337:

«Έτσι νομίζω, αν και για τίποτα δεν είμαι βέβαιος. Μπορεί από κάπου αλλού να έχει γραπώσει τώρα το χέρι μου κι όλη η ζωή μου να πάει σ' αυτή την προσπάθεια της απαγκίστρωσης, έστω από την αγωνία του χρόνου, και πώς ν' απαλλαγώ απ' αυτόν, δεν είναι το ζήτημα κοινωνικό να το σιχτιρίσω, κι όσο θα λαβαίνω συνείδηση της μέτρησής του, τόσο περισσότερο θα πανικοβάλλομαι. Ή εκείνο με τις κυλιόμενες σκάλες, που είναι ίδιο περίπου με τ' άλλο. Αρχισα να τις ανεβαίνω ανάποδα. Πάντα επεδίωκα τα δύσκολα, κι όταν ο καθηγητής μας έβαζε έκθεση,

Οι προτάσεις είναι μικρές και κοφτές και ο λόγος του βραχυπερίοδος. Η στίξη είναι πλούσια, πυκνή και εκφραστική. Οι εικόνες που παρουσιάζονται στα διηγήματα δεν έχουν βαρύ διάκοσμο. Με αδρές πινελιές και απλά λόγια σκιαγραφούνται οι ελλειπτικές εικόνες. Η λιτότητα και η ζωντάνια διακρίνει την εικονοπλασία.

Η λειτουργία της εικόνας σε αφηγηματικό επίπεδο όπου τα πράγματα και τα πρόσωπα αφήνονται έμμεσα να μιλούν με την εσωτερική δυναμική τους αλλά και σε διαλογικό όπου τα πρόσωπα λειτουργούν έμμεσα, κυρίως όπου επικρατεί ο διάλογος και το πρώτο πρόσωπο, κρατά και μεταδίδει τέλεια την κλιμάκωση και τη βεβαιότητα μιας ενέργειας ή ενός συναισθήματος, δίνοντας μια μεστότητα στις εικόνες παρά τον ελλειπτικό τους χαρακτήρα.¹³⁴

Έτσι οι εικόνες σε μιαν αλλεπάλληλη ακολουθία δημιουργούν ένα κλίμα γεμάτο παρελθόν αλλά και σύγχρονη πραγματικότητα. Η εικονοποιία του Μάριου Χάκκα είναι έντονα αστική αλλά και διεισδυτικότητα.

Η σκηνοθεσία είναι απλή, χωρίς υπερβολές ή άστοχες λεπτομέρειες, κάποτε με προοπτικές παραστατικότητας, κάποτε υπαινικτική, όμως με ουσιαστικό συναισθηματικό αντίκρισμα και πιστότητα στο σχήμα ζωής που την παρέχει. Παρόλο που πλησιάζει και παρακολουθεί με πραγματική αγάπη τα πρόσωπα λείπει στα πεζογραφήματα η συστηματική και ολοκληρωμένη διαγραφή τους.

Διάχυτη όμως είναι στα κείμενα μια πικρία που αποτελεί ίσως το μερίδιο που του αναλογεί από τις εμπειρίες της εποχής του και της

έγραφα εντελώς διαφορετικά απ' τους άλλους, παράξενες σκέψεις και φαντασιώσεις, ενώ οι άλλοι ακολουθούσαν την πεπατημένη. Όσο ήμουν νέος κέρδιζα μερικά σκαλοπάτια κόντρα στη φορά και το ρεύμα. Τώρα που βάρυνα, όλο και χάνω, βλέπω τους στόχους μου ν' απομακρύνονται, ξαναπερνάω αντίστροφα τα ίδια σημεία, ίσως πάω και παρακάτω από κει που ξεκίνησα, θα βρεθώ στο τέλος στον πάτο. Κι όλ' αυτά γιατί δεν πήρα τις σκάλες π' ανέβαιναν. Ήθελα προφανώς να παρουσιαστώ για μαγκιόρος, κι ως φαίνεται δεν ήμουνα τέτοιος, δεν ήμουν.»

και σελ. 353 – 354:

«Όσα πάει κι ο κόσμος μου κλείνεται σ' αυτό το δωμάτιο. Είμαι στα σαράντα κι οι προοπτικές μου δυσοίωνες: Μεταστάσεις, ενδεχόμενη γενίκευση, το τέλος κοντινό κι αναπόφευκτο.

Το ξέρω, δε γλιτώνω με τίποτα. Όχι που λένε να σταματήσω το κάπνισμα, μια λεπτομέρεια στις δυνάμεις που με σπρώχνουν προς το χαμό. Ανέκαθεν κάτι με πήγαινε στο χειρότερο, και τώρα που φούντωσε πια το κακό, δεν είναι να γίνω, στο κάτω κάτω δε θέλω να γίνω καλά, ας πούμε πως μ' αρέσει το στήθος μου να βράζει τσουκάλι, ένα γατάκι που τονθορίζει στην αγκαλιά μου, μια συντροφιά μέσα στη νύχτα κι όταν ξυπνάω με παραστέκει.»

¹³⁴ Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 64 - 65.

προσωπικής του περίπτωσης, αλλά και συνυπάρχει και μια διάθεση στοχαστική με μια ισχυρή τάση κατάφασης στη ζωή.

Μια πικρή ειρωνεία διατρέχει φορές το λόγο του και η αλήθεια είναι ο μόνος του στόχος και ο πόνος του για την κοινωνική αδικία και μια αίσθηση αξιοπρέπειας διαπερνάει τη στάση του.

Ο Μ.Γ. Μερακλής γράφει για το έργο του Μάριου Χάκκα:

«...Οπωσδήποτε ο Μάριος Χάκκας επιδιώκει τη δημιουργία ενός ύφους γκροτέσκου, όπου, ανορθόδοξα, σε ένα λυρικό έδαφος φυτρώνουν αθυροστομίες και αθέμιτες αισχρολογίες, φτηνά λεκτικά παιγνίδια και, το κυριότερο, η πικρή, στυφή διάθεση των εκπροσώπων της λεγόμενης χαμένης γενιάς: «οι ιδεολογίες δεν είναι πια στρογγυλές, τόσα ρήγματα και τόσα μπαλώματα.»¹³⁵

Συμφωνούμε με το σχολιαστή για «το λυρικό έδαφος» που δυναμογόνα στηρίζει τα διηγήματα και πιστεύουμε ότι υπερβάλει στις αναφορές για «αθέμιτες αισχρολογίες». Οπωσδήποτε δεχόμαστε πως η στυφή διάθεση των εκπροσώπων της λεγόμενης χαμένης γενιάς είναι κυρίαρχη και έντονη στα διηγήματα. Θα πρέπει όμως να συμπληρώσουμε ότι ο Μάριος Χάκκας μέσα στη «στυφή διάθεση» δεν οδηγείται στην απονέκρωση της συνείδησής του, αλλά έντονα συνυπάρχει και η αφυπνισμένη συνείδηση του ελεύθερου πνευματικά ατόμου και η τάση της υπέρβασης του παρελθόντος.¹³⁶ Όμως πάνω απ' όλα παραμένει ένας ονειροπόλος, που δεν αρνείται αλλά και ελπίζει με μια διάχυτη αγάπη για το ανθρώπινο πρόσωπο και μ' ένα μίσος και πάθος για ότι το ασχημίζει.

Ο Γ. Θεοτοκάς στο βιβλίο του «Ελεύθερο Πνεύμα» σ. 13 κάνοντας κριτική για τις καλλιτεχνικές υπερβολές και την ξέφρενη αναζήτηση του καινούριου γράφει:

«Η έξαλλη Ευρώπη, παρατηρεί πάρα πέρα, «η ηδονή της ταχύτητας, η ποικιλόχρωμη και πολύγλωσση τύρβη των μεγαλουπόλεων, ο πυρετός και η απάθεια των ηθών και των ιδεών, η νυχτερινή φαντασμαγορία του αιώνα, μας σαγήνευσαν και μας ενθουσίαζαν, αισθανόμασταν, πως όλος ο κόσμος, ήτανε δικός μας, πως τίποτε δεν είτανε απαγορευμένο, πως όλα μας είτανε δυνατά, τα πιο μεγάλα, τα πιο αφάνταστα πράγματα. Είναι βέβαιο πως πολλοί από μας, ίσως οι περισσότεροι από όσους πήγαμε «να μορφωθούν» στα μεγάλα σταυροδρόμια της μεταπολεμικής Ευρώπης, χαλάσανε άδικα τα μυαλά τους και τη ζωή τους. Και

¹³⁵ Μ. Γ. Μερακλή, Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, (1945 – 1970), Η Πεζογραφία, Μελέτη 5, εκδόσεις Κων/νίδη, σ. 104.

¹³⁶ Για παράδειγμα αναφέρουμε τα διηγήματα «Μη μόναν όψιν» (Απ. 301), Σκοπευτήριο Καισαριανής» (Απ. 437).

κείνοι που «μορφωνόντανε» εδώ, στην ξεχαρβαλωμένη Ελλάδα της προσφυγιάς, των στρατιωτικών κινημάτων, του εμφύλιου πολέμου και του πνευματικού χάους, δεν είτανε πολύ πιο ασφαλισμένοι. Μα όσοι περάσανε την επικίνδυνη ηλικία δίχως να τους πάρει η ζάλη και βρήκανε στο τέλος μια σχετική ισορροπία, αντλήσανε, νομίζω, από τις νεανικές τους ιδεολογικές περιπέτειες, ένα πνευματικό και ψυχικό πλούτο, που δεν τον γνώρισαν οι προηγούμενες ελληνικές γενιές.»¹³⁷

Αυτόν τον πνευματικό και ψυχικό πλούτο διαποτισμένο από τις νεανικές του ιδεολογικές περιπέτειες και τα επακόλουθά τους ο Μάριος Χάκκας δίνει στα κείμενά του με την ένταση και την ομορφιά της πρώτης παρόρμησης, αλλά πετυχαίνοντας με το ένστιχτο του οικοδόμου να δώσει συγχωνευμένη την ατομική και ομαδική περιπέτεια με τρόπο ρεαλιστικό και ποιητικό, ανάμεσα στο κέντρισμα της ωμής πραγματικότητας και στην γοητεία του ονείρου, κρατώντας καθάριο το πνεύμα του και δροσερή την ψυχή του, αναζητώντας μια κατάφαση ανάμεσα στην αμφιβολία και στην άρνηση.

Η απαισιοδοξία του είναι γαληνεμένη και το πάθος του για τη ζωή γνήσιο και εγκάρδιο χωρίς να απιστεί. Η οξύτατη παρατήρηση της πραγματικότητας αδελφώνεται με μια ζεστή ανθρωπιά, μια πυκνή επαφή με το αντικείμενο και το περιστατικό και μια θερμή επικοινωνία με τον άνθρωπο.

Ο συγγραφέας είναι ένας άνθρωπος χωρίς «οίηση», προχωρά ανάμεσα στους ανθρώπους με συμπόνια και παρατηρητικότητα και ρεαλιστική συνείδηση του θέματος, αλλά λειτουργεί και με τη συνδυαστική φαντασία που αξιοποιεί το θησαύρισμα του βιώματος.¹³⁸

Στον «Μπιντέ» και στο «Κοινόβιο» έχουμε τον τεχνίτη που εκδηλώνει τον πλούσιο εσωτερικό του κόσμο, που κερδίζει το ύφος του και οργανώνει το μύθο του. Τα ίδια στοιχεία τώρα δημιουργούν τον ιδεατό κόσμο του συγγραφέα-πρωταγωνιστή και σχηματίζουν ένα συνολικό αντίκρισμα της ζωής. Ο αφηγητής είναι γεμάτος αγωνία για την τύχη των συνανθρώπων του αλλά και από πίστη για την αξία και τον προορισμό της ζωής, ενώ στέκεται ανάμεσα στο όνειρο και στην αδυσώπητη πραγματικότητα.

Ο εσωτερικός μονόλογος:

¹³⁷ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, Τα πρόσωπα και τα κείμενα, Β' Ανήσυχα χρόνια, Β' έκδοση, Οι εκδόσεις των φίλων Αθήνα 1980, σ. 85.

¹³⁸ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 421 – 425, περισσότερα βλ. και Jeanne Bernis, Η φαντασία, Μετάφραση Αναστασίας Μόσχου – Σακορράφου, Ι. Ν. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1964, σ.σ. 88 – 92: «Η φαντασία και η συναισθηματική ζωή» και σ.σ. 79 – 87: «Η φαντασία και η ζωή».

«Ρε αντέστε στο διάβολο, που θα σας δώσω το λόγο γιατί μιλάω έτσι. Μονόλογος βέβαια, εσωτερικός ή εξωτερικός, όπως γουστάρω.» (Άπ. 340)

λειτουργεί στο βάθος σα μια εισβολή της λυρικής φράσης στην πεζογραφία και ως μια αδιάκοπη συνομιλία του συγγραφέα με τον εαυτό του για το ξεσκάλισμα της εσωτερικής μας ύπαρξης. Αυτός ο μονόλογος (εσωτερικός – εξωτερικός) στάθηκε το μαρτύριο και η δόξα των Proust και Rilke που τους θεωρεί ως δασκάλους του ο συγγραφέας (Άπ. 253 – 254).

Η άποψη του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου για την λειτουργία του εσωτερικού μονόλογου στο έργο του Στέλιου Ξεφλούδα ¹³⁹ σ' ένα μεγάλο βαθμό τοποθετείται και λειτουργεί στα πεζογραφήματα του Μάριου Χαλκιά και κυρίως στο «Κοινόβιο»:

«Μα υπάρχουν μοναξιάς και μοναξιάς: Εκείνες που θρέφονται από τα υπολείμματα, τα συχνά θλιβερά, του εαυτού τους κι εκείνες που αγκαλιάζουν από κάποια απόσταση και κάποια περιωπή τα καθολικότερα αιτήματα και ζουν τις βαθύτερες συνολικές αγωνίες. Ο Ξεφλούδας (Στέλιος) μια τέτοια μοναξιά αγωνίζεται ολοένα να κερδίσει. Απορροφημένος στην ενδοσκόπησή του, προσδέχεται πιο ευδιάκριτα στην εσωτερική του ύπαρξη τα μηνύματα του έξω κόσμου και κοιτάζει με καθαρότερα μάτια τα προβλήματα της αγωνίας που συναρπάζει τους συνανθρώπους του. Η μεταφυσική του ανησυχία δεν είναι ανησυχία ασκητική. είναι ένα αδιάκοπο ερέθισμα γνωριμίας με την ουσιαστικότερη ανθρώπινη φύση κι επαφής με το βαθύτερο πρόβλημά της ...» ¹⁴⁰

Η τάση του Μάριου Χάκκα είναι να μιλάει χωρίς εμπάθεια και με κίνητρο το πάθος της αλήθειας. Το ύφος είναι λιτό και οι λέξεις βρίσκουν επιτυχημένα το στόχο τους. Βέβαια είναι φανερό πως σε σημεία το ύφος είναι αδικημένο από τη βιασύνη του συγγραφέα αφού ζει την αγωνία του επικείμενου τέλους και δε λείπουν οι χαλαρότητες και τα κενά στο μύθο ή στη γλώσσα. Όμως το ύφος του Μάριου Χάκκα στα κείμενα είναι αληθινό και δεν αδικείται σε τίποτε, γιατί εκφράζει το δημιουργό του με γνησιότητα και πρωτοτυπία που δείχνει τον αληθινό πνευματικό δημιουργό.

Οι λέξεις δε λειτουργούν εγκεφαλικά, αλλά με μια συναισθηματική ζεστασιά και με μια θετική, όχι μεταφυσική, ορμή προσπέλασης των μυστηρίων της ζωής και της τυπολογίας των νέων

¹³⁹ Από μια άποψη κοιταγμένο το ζήτημα, παρουσιάζεται σαν εκδήλωση της ατομικής μοναξιάς.

¹⁴⁰ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, Τα πρόσωπα και τα κείμενα, Β' Ανήσυχα χρόνια, Β' έκδοση, Οι εκδόσεις των φίλων Αθήνα 1980, σ. 215.

ανθρώπων μέσα από τα δεδομένα της πραγματικότητας των σύγχρονων συνθηκών ζωής.

Η ειρωνεία, η ανθρώπινη ανεκτικότητα, μια εκτίμηση της αξίας και της ποικιλίας των ανθρώπινων επαφών, ρυθμίζουν και πλουτίζουν την πεζογραφία του Μάριου Χάκκα. Για το συγγραφέα η ιστορία δίνει μαθήματα μετριοφροσύνης και όχι αυτοδικαίωσης, μιαν εμπειρία σεμνότητας, μέσο για την επικοινωνία με την ανθρώπινη συνείδηση. Και ένα από τα παράγωγα αυτής της διεργασίας είναι συχνά μια υγιής αίσθηση του χιούμορ και της ειρωνείας.¹⁴¹ Με την ειρωνεία ο συγγραφέας προσπαθεί να υπογραμμίσει τα επιφανειακά επιτεύγματα του καιρού του σε σύγκριση με τα βαθύτατα καταστροφικά ίχνη τους. Και στην προσπάθεια ανασυγκρότησης του τόπου του διαβλέπει με αυξανόμενη απελπισία την αποξένωση του ανθρώπου από τον άνθρωπο, στον τύπο του ανθρώπου που έχει σαν άλλοθι ζωής διατακτικές κατανάλωσης και πωλητήρια, οριστικά ή υπό όρους στη θέση μιας ολοκληρωμένης ζωής.¹⁴²

Η ειρωνεία του στηρίζεται στην προσπάθεια να γλιτώσει το άτομο αγωνιζόμενο από τον αποπνιγμό του. Ίσως στην προσωπική στάση του συγγραφέα να βρίσκονται όλες οι αδυναμίες μιας «θέσης», αλλά αυτό δεν είναι ικανό να εξοβελίσει από τα κείμενά του ένα λυρισμό και μια έντιμη συνείδηση και δε νομίζουμε πως επιτρέπουν μια καταδίκη τους «για λόγους αρχής».¹⁴³

Η ειρωνική διάθεση του Μάριου Χάκκα χωρίς να γίνεται μεμψιμοιρία και χωρίς να φιλοδοξεί το ρόλο του τιμητή, πάνω απ' όλα διαθέτει μια διάθεση ειλικρίνειας που της επιτρέπει να φθάσει ως την αμφισβήτηση και του εαυτού της, χωρίς να ξεχνά τις βαθύτερες αιτίες για τα ειδυλλιακά ή πικρομύριστα λουλούδια του καιρού της.

Η φαντασία στα πεζογραφήματα λειτουργεί με διπλή σημασία. Η εικόνα είναι άλλοτε πιστή αντιγραφή των αισθήσεων σε βαθιά εξάρτηση με το σώμα αλλά και γέννημα του νου από την επίδραση της βούλησης. Άλλοτε πάλι η εικόνα είναι ένα είδος μετατοπισμού των αισθήσεων μέσα

¹⁴¹ Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της άποψης – θέσης και λειτουργίας αποτελούν τα διηγήματα: «Φυλετική αφύπνιση» (Απ. 29), «Το μαντίλι, ο έρωτας και το συνάχι» (Απ. 101), «Οι κουφοί» (Απ. 142), «Το ψαράκι της γυάλας» (Απ. 161), «Κατά Μάικ» (Απ. 219), «Το νερό» (Απ. 235), «Οι θέσεις» (Απ. 289), «Με τη θέλησή μου» (Απ. 425), «Μπροστά σ' έναν τάφο» (Απ. 430), «Ένας θεός» (Απ. 433).

¹⁴² Δυο παραδείγματα αντιπροσωπευτικά αυτής της θέσης αποτελούν τα διηγήματα: «Το πτώμα» (Απ. 128) και «Σκοπευτήριο Καισαριανής» (Απ. 437).

¹⁴³ Αναφερόμαστε στην αρνητική κριτική όπως έχει αποτυπωθεί στις γραμματολογίες στην παρουσίαση του συγγραφέα ή στα κείμενα που αναφέρονται στο έργο του και συγκεντρώνονται κυρίως στην έκδοση του Κέδρου 1979, «Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του.»

σε μια πραγματικότητα, που δεν είναι βέβαια ο κόσμος των αισθήσεων, αλλά που όμως διατηρεί απ' αυτόν τις σχέσεις που αναφέρονται στη θέση και στην ποιότητα δίπλα στην εισβολή της μνήμης και της πραγματικότητας, στοχεύοντας να βάλει στη θέση του αισθητού σύμπαντος ένα σύμπαν ανθρώπινο.¹⁴⁴

Άλλοτε η εικόνα λειτουργεί σαν ένα είδος επιβίωσης των πραγμάτων μέσα στη συνείδηση και στη σκέψη με την ανάλογη συμβολική της, εκφράζοντας μια ψυχική σχέση έξω από το χώρο των συναισθημάτων και άλλοτε είναι αόριστη ή πιο συγκεκριμένη επίλυση καταστάσεων που είναι σύμφωνες με την τάση που δεσπόζει στη συνείδηση του συγγραφέα και τη βιολογική του φθορά:

«Κάποτε σκεφτόμουνα πως αν έχανα τα πόδια μου από τροχαίο ατύχημα θ' αυτοκτονούσα. Τώρα κοντανασαίνω με κομμένα γόνατα, κάθε τόσο σταματάω και κάθομαι, δεν έχω πόδια κι ακόμα επιμένω να υπάρχω. Θέλω να ζω όπως πρώτα κι ας μην έχω δυνάμεις, μέσα στους δρόμους, να μην αλλάξω τίποτα απ' το ρυθμό μου, κι αυτός πέφτει στο ρελαντί, όπου να 'ναι θα σβήσει, αυτόν τον ανήφορο δεν τον βγάζω, θέλω να ξαπλωθώ, νοσταλγώ το κρεβάτι, το δωμάτιο με τους λεκέδες, το φως που σχηματίζουν πάνω στον τοίχο οι γρίλιες.» (Άπ. 355)

Στα κείμενα υπάρχει μια άμεση έκφραση των πραγμάτων από τα οποία επηρεάζονται. Η λέξη είναι βασικό στοιχείο και η λογική πολλές φορές γίνεται υποτελής. Κι ακόμα αυτή η άμεση έκφραση της σκέψης έχει επίσης σαν αποτέλεσμα εκεί που αυτή σταματά να σταματά και η πρόταση, είτε έχει τελειώσει, είτε όχι και ο συγγραφέας αναζητά την έκφραση σε μιαν άλλη ιστορία.¹⁴⁵

Ο συγγραφέας αναζητά την άμεση, ενστικτώδη και καινοτόμο έκφραση:

«Ζωή θέλω, μ' όλο που το δεύτερο προϋποθέτει το πρώτο, ζωή να τη σπαταλήσω πίσω από τις φράσεις, ζωή να χτίσω παραγράφους, να οικοδομήσω ένα έργο δίνοντας στο λόγο μια τρίτη διάσταση γιατί τη δεύτερη τη βρήκαν οι άλλοι, την

¹⁴⁴ Παράδειγμα αυτής της λειτουργίας της φαντασίας αποτελεί το Κοινόβιο (διήγημα) όπου στήνεται η μυθολογία του συγγραφέα. Περισσότερα γι' αυτήν τη λειτουργία της φαντασίας βλ. και Jeanne Bernis, Η φαντασία, Μετάφραση Αναστασίας Μόσχου – Σακορράφου, Ι. Ν. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1964.

¹⁴⁵ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σελ. 317:

«Τα γραφτά μου μικρά σαν κουτσουλίες, στη δεύτερη, το πολύ στην τρίτη σελίδα, εξαντλούνται, κι έπειτα μάταια προσπαθώ να τα τεντώσω, δεν έρχονται οι φράσεις και τα νοήματα γατάκια πεταμένα σε σκουπιδότοπο. Οπότε τους βάζω ένα όποιο τέλος και πάω γι' αλλού. Άλλες ιστορίες κουβαριάζονται μέσα μου, αρπάζω το νήμα κι αρχίζω να ξετυλίγω, ώσπου πάλι κόβεται.»

καταγράψαν οι δάσκαλοι κι εγώ πρέπει να πάω παραπέρα.»
(Άπ. 254)¹⁴⁶

Χωρίς βέβαια να θέλει να σοκάρει, αλλά θέλοντας να εκφράσει τους προβληματισμούς και τους φόβους του πάνω στην ήττα, στην αλλοτρίωση, στη σκληρότητα της ζωής, στη μοναξιά και στο σεξ, στην έλλειψη επαφής και συνεννόησης μεταξύ των ανθρώπων.

Η προσφυγή στη φαντασία δεν είναι μόνο αναγκαία όταν θέλει να ξεφύγει από την πραγματικότητα που πολλές φορές τον αηδιάζει, αλλά και το πλαίσιο αναζήτησης ενός οράματος δεμένου όμως με τη γη και την ανθρώπινη ύπαρξη.

Ο τρόπος που συλλαμβάνει και αναπτύσσει τα πεζογραφήματά του ο Μάριος Χάκκας είναι ελλειπτικός.¹⁴⁷ Δεν έχει στόχο σ' αυτά ο αφηγητής να περιγράψει αλλά να υποβάλει και να εκφράσει ψυχικές καταστάσεις της εποχής του. Η απλότητα και η συναισθηματική έξαρση φθάνει στην οξύτητα συχνά, χωρίς να λείπει η πρωτοτυπία στη σύλληψη και στην ανάπτυξη του θέματος, η απογοήτευση από το θέμα του κόσμου και τη βιωμένη πείρα και η ειλικρίνεια.

Οι γραμμές του δεν επιδιώκουν να εξαπατήσουν ή να δημιουργήσουν μια τεχνητή συγκίνηση – κάτι που επανειλημμένα και ο ίδιος ομολογεί και διακηρύσσει – αλλά βγαίνουν αυθόρμητα μέσα από την ψυχή του. Μιλά και βγαίνουν οι αλήθειες από το υποσυνείδητό του έχοντας μάθει από την πείρα και το βίωμα ότι όλα στη ζωή δεν είναι «μαύρο – άσπρο», αλλά υπάρχουν και οι αποχρώσεις.

Προσπαθεί ο συγγραφέας-αφηγητής να υπερβεί τον εαυτό του κινούμενος από την πίστη στην αξία της πνευματικής δημιουργίας ως υπέρτατης ανθρώπινης δραστηριότητας.

Το σύστημα αναφορών που εφαρμόζονται στα κείμενα δεν παρουσιάζουν δυσκολίες στην κατανόηση και ερμηνεία τους και οι αναφορές στα πρόσωπα έχουν αντιηρωικό χαρακτήρα. Η αφήγηση δεν έχει καμιά διδαχτική διάθεση και αποβλέπει πρώτιστα στην ελευθερία σκέψης και στα συμπεράσματα του αναγνώστη.¹⁴⁸ Μπορεί να δημιουργεί διαφορετικές αντιδράσεις και αξιολογήσεις αλλά δεν αφήνει καμιά απόχρωση δυσπιστίας για την ειλικρίνεια και τις προθέσεις του συγγραφέα-αφηγητή, αφού 35άρης πιάνει τη συγγραφική πένα και αυτό δεν είναι αποτέλεσμα αυθαιρεσίας ή ματαιοδοξίας.

Το βαθύτερο εσωτερικό κέντρο στα πεζογραφήματα που τα μετατρέπει σε σύνδεση είναι η ευκαία στάση του συγγραφέα-αφηγητή

¹⁴⁶ Βλ. και Μ. Γ. Μερακλή, *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία*, (1945 – 1970), Η Πεζογραφία, Μελέτη 5, εκδόσεις Κων/νίδη, Θεσσαλονίκη, σελ. 103 - 104.

¹⁴⁷ Μάριος Χάκκας, *Κριτική Θεώρηση του έργου του*, Κέδρος 1979, σελ. 103.

¹⁴⁸ Μάριου Χάκκα, *Άπαντα*, σ. 47 (χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του τύπου της αφήγησης).

απέναντι στη ζωή, στην ιστορική μνήμη, στην κοινωνική και πολιτική διάρθρωση του κόσμου, στους διαμορφούμενους τρόπους ζωής, στην κοινωνική δικαιοσύνη και στην ανθρώπινη αξιοπρέπεια.

Κάτω από αυτήν την προοπτική τα παρουσιάζει σαν ένα μήνυμα εμπιστοσύνης στον άνθρωπο και μια θέση αισιοδοξίας για το αύριο απέναντι στο κύμα του φανατισμού και τη δογματικής σκέψης.¹⁴⁹

Έτσι ο ρεαλισμός σ' αυτά λειτουργεί με τη μορφή της αισιοδοξίας και ελπίδας για τον άνθρωπο χωρίς να λείπει και κάποια δόση ρομαντισμού, αφού ο βαθύτατος πόνος του συγγραφέα-αφηγητή για την εποχή του ονείρου έχει καταλαγιάσει και η απογοήτευση προέρχεται από μια συνειδητοποίηση και όχι από υπολογισμό.

Ο ρομαντισμός του βέβαια λειτουργεί και στο επίπεδο της μνήμης αφού θυμάται με τρυφερότητα και νοσταλγία την εποχή του ονείρου αλλά και στην ειλικρινή δήλωση πως αν ξαναζούσε ο αφηγητής-συγγραφέας θα έκανε ακριβώς τα ίδια πράγματα¹⁵⁰, έστω και αν διαπιστώνει πως τον σπατάλησαν αφού δεν μπορούσε να μείνει έξω από το κλίμα και την πραγματικότητα της εποχής του ή γιατί η βιωμένη πείρα πλουτίζει και δυναμώνει παράξενα την ανθρώπινη συνείδηση.

Αξιομνημόνευτη είναι η λιτότητα στο ύφος της, παρόλη την παρατηρούμενη φορές πληθωρικότητα ή αδυναμία στις περιγραφές, και η ικανότητα να βρίσκεται η σωστή διατύπωση που δίνει έτσι παλμό στο όλο κείμενο και φορές χρώμα και ιδιαιτερότητα.

Ο Μάριος Χάκκας δεν ξεκινά με τη ματαιοδοξία και το κούφιο κυνήγι της λεγόμενης πρωτοτυπίας των εκφραστικών μέσων της τέχνης, αλλά με την αγωνία του πνευματικού ανθρώπου που συλλογίζεται και αγωνιά με την καρδιά και με το νου του:

«Μόλις τώρα φτάνω των δασκάλων την κόλαση. Όχι εξωτερικά, λέγοντας Ρίλκε και Μπέκετ, μιμούμενος φράσεις τους, όχι. Ξεκινώντας από τη δική μου ζωή, λαχαίνω τις σκέψεις μου μες στα γραφτά τους κι αυτή ας πούμε η σύμπτωση με κάνει να χαίρομαι και να σκυλιάζω ταυτόχρονα. Χαίρομαι γιατί ο δρόμος που τράβηξα, που μόνος μου διάλεξα, αν θέλετε, που η ίδια η ζωή μου καθόρισε, δεν είναι άγονος αφού κι άλλοι και μάλιστα δάσκαλοι φτάσαν στο ίδιο επίτευγμα, κι είναι όλα σωστά. Απ' την άλλη μεριά σκυλιάζω γιατί πρόλαβαν αυτοί και κατέγραψαν τον ανθρώπινο πόνο κι εγώ τώρα πρέπει να πάω πιο πέρα δίνοντας ίσως και τ' άλλο νεφρό.

¹⁴⁹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σ.σ. 289 – 293: (Οι θέσεις), σ.σ. 301 – 306: (Μη μόναν όψιν), σελ. 437 – 446: (Σκοπευτήριο Καισαριανής).

¹⁵⁰ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, σελ. 343: «Επί είκοσι χρόνια ... του δοσιλογισμού.»

Στέκομαι συλλογισμένος κι ανοίγω φανταστικό διάλογο με το Ρίλκε, το Μπέκετ, Μύλλερ Χένρυ και άλλους πειστωμένος και τους φωνάζω, ότι γράψατε σεις σ' ένα βιβλίο εγώ θα το περάσω σε μια μόνο σελίδα, σε μια μόνο φράση. Γιατί να μην έχω κι ένα τρίτο νεφρό; Τότε, αυτή την απέραντη απελπισία που φτάσαν οι δάσκαλοι, ίσως μπορούσα να τη μετατρέψω σε κάποια ελπίδα και πίστη. Να πάρω πηλό και να πλάσω απ' την αρχή έναν άνθρωπο κι αυτό το παγερό στερέωμα που φέρνει σβούρα από πάνω μας τυχαία και άσκοπα να το μετατρέψω σ' ένα απέραντο λούνα – παρκ. Να στήσω πυγολαμπίδες πάνω στην ασφαλτο. Να κάνω τους ανθρώπους να δουν τη μεταμεσονύχτια ομορφιά των ηλεκτρικών στύλων καθώς υποκλίνονται ευγενικά στις πρώτες αφέλειες συγκροτώντας μια πίστη που θα διαλύεται μόλις χάνει κανείς το νεφρό του.

Δε θέλω χρόνο. Ζωή θέλω, μ' όλο που το δεύτερο προϋποθέτει το πρώτο, ζωή να τη σπαταλήσω πίσω από τις φράσεις, ζωή να χτίσω παραγράφους, να οικοδομήσω ένα έργο δίνοντας στο λόγο μια τρίτη διάσταση γιατί τη δεύτερη τη βρήκαν οι άλλοι, την καταγράψαν οι δάσκαλοι κι εγώ πρέπει να πάω πάρα πέρα». (Απ. 253 – 254).

Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος εκφράζοντας τη λαχτάρα του ποιητή για προσωπική έκφραση και ανανέωση, αντίδοτο της φθοράς, θα ομολογήσει στο «Παράθυρο του κόσμου (1962)»:

«Μου χρειάζεται μια γλώσσα,
ετούτη έχει ξεφτίσει
από χιλιάδες και χιλιάδες στόματα,
είναι αποκαμωμένη
από πολλά περπατήματα
όλη σήψη και θάνατο...»¹⁵¹

Αυτήν την καινούρια γλώσσα λαχταρά και αναζητά ο Μάριος Χάκκας γράφοντας ανάλογα:

«Ζωή (θέλω), να τη σπαταλήσω πίσω από τις φράσεις, ζωή να κάνω παραγράφους, να οικοδομήσω ένα έργο δίνοντας στο λόγο μια τρίτη διάσταση, γιατί τη δεύτερη τη βρήκαν οι άλλοι.»

και εκφράζοντας όχι μια εικονοκλαστική και αναρχική διάθεση αλλά τη γνήσια αγωνία του πνευματικού δημιουργού.¹⁵²

¹⁵¹ Δημήτρη Γιάκου, Μορφές της Ελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1982, σελ. 208.

¹⁵² Για το θέμα της αναζήτησης νέων εκφραστικών μέσων στη γλώσσα βλ. και Ζακ Λε Γκοφ – Πιέρ Νορά, Το έργο της Ιστορίας, εκδ. Ράππα, Μετάφραση Κλαίρης

Οι απόψεις και επιθυμίες αυτές του Μάριου Χάκκα μας θυμίζουν τα λόγια ενός Αιγύπτιου σοφού που έζησε στα χρόνια της βασιλείας του Σέσωστηρ Β΄ (2.150 π.Χ.) και παραπονείται ότι όλα είχαν λεχθεί από τους προηγούμενους και πως οι φιλόλογοι ήσαν υποχρεωμένοι να τα επαναλαμβάνουν αδυνατώντας να ανακαλύψουν έναν καινούριο δρόμο:

«Ας είχα στη διάθεσή μου λέξεις άγνωστες, ας μπορούσα να εκφράσω ιδέες καινούριες, που να μην έχουν παλιώσει αρκετά και να μην έχουν ειπωθεί κατά κόρον. Κάτι που να μην το έχουν αναμασήσει οι πρόγονοί μας.»¹⁵³

Ανάλογα και ο Μάριος Χάκκας φαίνεται από τα κείμενά του να αναζητά όχι βέβαια την απόλυτη πρωτοτυπία στον τρόπο έκφρασης αλλά να αναζητά την «πιο υπεύθυνη και αντιπροσωπευτική έκφραση, την πιο πανανθρώπινη»¹⁵⁴ σύμφωνα με την άποψη του Ν. Καζαντζάκη, «μια έκφραση που θα συνδυάζει την πρωτοτυπία και την καλλιτεχνική ευαισθησία, που είτε κινείται με ομόρρυθμο βήμα προς την παράδοση είτε αποκόβεται απ' αυτήν να είναι ένας γνήσια αισθητικά δρόμος για την αναζήτηση και σύλληψη της αλήθειας της ζωής που κανένας ως τώρα να μην την έχει μεταχειριστεί, και ν' ανοίξουμε ένα μονοπάτι αποκλειστικά δικό μας. Νομίζουμε πως η πρωτοτυπία είναι η ανώτατη αρετή. Στείρος ατομικισμός, καμιά επαφή με άλλες ψυχές, καμιά ανταπόκριση με τη συναρπαστική, επική εποχή μας. Μα ο κίντυνος γύρα μας και μέσα μας γίνονταν τόσο μεγάλος, τα μυστικά – όχι μυστικά, τα φανερά – πια μηνύματα μιας γρήγορης τραγικής καταστροφής έρχονταν τόσο απανωτά, γοργά, το ένα ύστερα από το άλλο, που οι ποιητές μας βγήκαν επιτέλους από τη λαμπρή τους απομόνωση, σμίξαν με τα μεγάλα ρέματα και μάχονται να βρουν όχι πια την πιο σπάνια παρά την

Μητσοτάκη, Κέδρος 1975, σελ. 333 – 362 (Jean – Claude Chevalier, Η γλώσσα, Γλωσσολογία και Ιστορία) και εκδ. σελ. 359:

«... Μέσα στη γλώσσα αναδημιουργεί ο κάθε ομιλητής τον κόσμο και φορτώνεται τις θεωρητικές και ιδεολογικές παραστάσεις του.» και Γλώσσα και Λογοτεχνία, The Open University, Π. Κουτσομπός, Α.Ε. Αθήνα 1985, σελ. 13 – 140.

Και Charls Chadwick, Συμβολισμός, Μτφρ. Στέλλα Αλεξοπούλου, Η γλώσσα της Κριτικής εκδοτική Ερμής Ε.Π.Ε., Αθήνα 1981, σ.σ. 9-17, 54-63, 66, 70, 75-77, 81-83, 85-87, 89, 90 (Mallarmé).

Και J. Greisch, οι μεταφορές της ανάγνωσης, Ζητήματα μεθόδου, Μετάφραση, Έλενα Θεοδοροπούλου – Καλογήρου, Εκδ. Καρδαμίτσα, 1993. (Mallarmé: σ.σ. 40-45, 52, 66, 70-72, 108-109 – Rilke: σ.σ. 48-49).

¹⁵³ Will Durant, Παγκόσμιος Ιστορία του Πολιτισμού, τόμος Α΄, σελ. 195.

¹⁵⁴ Ν. Καζαντζάκης, Ταξιδεύοντας, Αγγλία, σελ. 115: «Πριν από δέκα χρόνια, όλοι μας μια μονάχα έγνοια είχαμε: πώς να φανούμε πρωτότυποι, πώς να βρούμε μια έκφραση σπάνια.»

πιο υπεύθυνη κι αντιπροσωπευτική έκφραση, την πιο πανανθρώπινη.»

Η μεταφορά, η παρομοίωση, η προσωποποίηση, η συνεκδοχή και η μετωνυμία – κυρίως όμως η μεταφορά που αποτελεί θεμελιώδες συστατικό του ποιητικού λόγου - προϋποθέτουν το συνειρμικό μηχανισμό.

Η συνειρμική τεχνική όμως έχει τη δυνατότητα να παρασταίνει την εσωτερική αλυσίδα των διάφορων συναισθημάτων, εικόνων, σκέψεων, τη συνειδησιακή ροή γενικά των κεντρικών αφηγηματικών προσώπων. Έτσι η πεζογραφία ακολουθώντας το παράδειγμα της ποίησης υιοθετεί βαθμιαία μετά τη θεματική τεχνική τη συνειρμική.¹⁵⁵

Ο Μάριος Χάκκας στα πεζά του υποστηρίζει ο Γ. Αράγης ότι χρησιμοποιεί την τεχνική του συνειρμού τεχνική που λειτουργεί και στα πεζά του Πεντζίκη, του Σκαρίμπα, του Γ. Ιωάννου, της Μήτσορα κ.ά.:

«... Αν και η τεχνική του συνειρμού δεν ταυτίζεται με τον εσωτερικό μονόλογο (εσωτερικός μονόλογος μπορεί να είναι και μια θεματική αναφορά σε ορισμένο ατομικό γεγονός), πρωτοχρησιμοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό στο πεζογράφημα «Οι δάφνες κόπηκαν (1887)» του Ε. Ντιζαρντέν με το οποίο ο Ντιζαρντέν εισηγήθηκε τον εσωτερικό μονόλογο. Έπειτα την τεχνική του συνειρμού τη συναντούμε, σε μικρότερη έκταση, στο Αναζητώντας το χαμένο χρόνο του Προυστ και πιο εκτεταμένα σε πεζά του Τζόης, της Γουλφ, της Σαρρώτ και πολλών άλλων. Εδώ σε μας τη συναντούμε σε πεζά τον Πεντζίκη, του Σκαρίμπα, και νεώτερων όπως του Ιωάννου, του Χάκκα, της Μήτσορα κ.ά. Έτσι σήμερα το να χρησιμοποιεί ένας πεζογράφος συνειρμικό τρόπο γραψίματος και βέβαια μικτό είναι κάτι συνηθισμένο.»¹⁵⁶

Ο λυρισμός της πεζογραφίας του Μάριου Χάκκα ως κύριο σκοπό έχει να μας κρατάει σε μια εγρήγορση. Κάτω από τη σκιά της ατομικής του περιπέτειας ο συγγραφέας αναζητά τις απλές χαρές, τ' αγαπημένα πρόσωπα και τα πράγματα και σ' αυτά σκύβει για να ξαποστάσει. Ο λυρισμός στηρίζεται στη συγκίνηση από τις εμπειρίες που η πραγματικότητα προσφέρει (Αναφέρουμε για παράδειγμά το διήγημα «Η Μπουμπούκα»(Άπ. 53 – 60)) και η μνήμη συντηρεί.

Η χρήση της μνήμης γίνεται κατά τρόπο ευρηματικό και λειτουργικό με τα χάσματα και τα απότομα περάσματα από το ένα

¹⁵⁵ Για την τεχνική του θέματος και την τεχνική του συνειρμού με τις οποίες συντελείται η οργάνωση του υλικού δράσης στη ζωή και στη λογοτεχνία και για τους λόγους που η ποίηση μεταπήδησε ενωρίς από τη θεματική τεχνική στη συνειρμική. Βλ. το δοκίμιο του Γιώργου Αράγη: «Από το θέμα στο συνειρμό» περ. Γράμματα και Τέχνες Β' περίοδος, Χειμώνας 1992 – 1993, αρθ. Τεύχους 67, σελ. 25 – 29.

¹⁵⁶ ό.π., σ. 28

σημείο στο άλλο, από τη μια εικόνα στην άλλη, με τους νεκρούς χρόνους, το ασπρόμαυρο-μαυρόασπρο, τις μονοχρωμίες, τις συναισθηματικές ή τις ψυχρές εντυπωσιακές φορτίσεις με τη χρήση φορές μιας τεχνικής μοντάζ.

Όμως αυτή η χρήση της μνήμης στοχεύει στη διπλή αναγωγή, στην ιστορία και στον άνθρωπο της εποχής των δύσκολων χρόνων της Κατοχής, του Εμφύλιου και της μετέπειτα πραγματικότητας στον Ελλαδικό και γενικότερα παγκόσμιο χώρο, κάνοντας τα κείμενα να αιωρούνται ανάμεσα στον εφιάλτη και στον ψυχισμό, ανάμεσα στη φρίκη και στη ζεστασιά που ενώνει τους φίλους, ανάμεσα στην αμφιβολία, την απογοήτευση και τη φθορά αλλά και στην αγάπη για τη ζωή και ελπίδα για το μέλλον.

Στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα υπάρχει η προσπάθεια για την απελευθέρωση από τους κακοήθεις όγκους της εμπειρίας του παρελθόντος αλλά και της εμπειρίας της αρρώστιας του με αποτέλεσμα ο σαρकाσμός του να οξύνεται και ο λόγος να παίρνει μια αμεσότητα.¹⁵⁷

Τα εκφραστικά του σύμβολα τα αντλεί από την ιστορική παράδοση, τις μνήμες, την αδρή αισθητοποίηση του φυσικού περιβάλλοντος, τον αυτοσαρκασμό που σημαδεύει περισσότερο κοινωνικές καταστάσεις, την ατομική υπαρξιακή περιπέτεια σε δοκιμασία με τη συλλογική περιπέτεια του ανθρώπου της εποχής μας σπονδυλωμένα επάνω στην εμπειρία και πορεία της αρρώστιας του άλλοτε με συνειρμικό τρόπο, άλλοτε με άμεσες ή έμμεσες αναφορές και άλλοτε με κλινικές λεπτομέρειες.

Η απουσία κάθε ρητορικής εκζήτησης και το οδυνηρό νόημα της ανθρώπινης περιπέτειας δίνουν στην πεζογραφία την αγωνία του συγγραφέα με όλη τη σημασία της. Πάλλεται από πόνο, αγάπη και ελπίδα και φέρνει μπροστά στα μάτια μας εικόνες σπασμένες, όχι ολοκληρωμένες, άλλοτε ολοκληρωμένες, άλλοτε συμβολικές, άλλοτε ρεαλιστικές και περιγραφικά γυμνές που μας μιλούν άμεσα αλλά και υπαινικτικά ποτέ όμως με ασάφεια τουλάχιστον ως προς τις προθέσεις του συγγραφέα:

«Μιλώ για μια ποίηση από τη ζωή όχι καλά και σώνει για τη ζωή, πολύ περισσότερο για κάποιο σκοπό. Έτσι βρίσκω την ποίηση για την ποίηση του Mallarmé, mal armé. Θα 'θελα αυτούς που έχουν αυτό το μεράκι να 'χουν αγγίξει έστω με το μικρό δαχτυλάκι την καρβάνια της απελπισίας, να 'ναι άλλα λόγια bon armé και alarmé. Γι' αυτό αναφέρθηκα στην αρχή σε κάτι φιόγκους (το αυγουλάκι τους και μάλιστα φρέσκο) που γράφουνε ανούσια

¹⁵⁷ Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 12, 60 – 61, 64 - 65.

ποιήματα, χάνονται μέσα στις λέξεις, γιατί δε δώσανε γι' αυτή την υπόθεση σταγόνα αίμα. Δε γίνεται. Δε γίνεται.» (Απ. 255).¹⁵⁸

Πρώτιστα τα κείμενα απασχολεί η πραγματικότητα που εκτίθεται με τον τρόπο του συγγραφέα και ύστερα έρχεται η αλληγορία και το σύμβολο, αφού δεν στοχεύει στις αφηρημένες έννοιες πρώτιστα αλλά στις ουσιαστικές καταστάσεις της πραγματικότητας.¹⁵⁹

Ο λόγος είναι υποδειγματικός σε απλότητα αλλά και σε προσωπικό τόνο. Η διαλεγμένη λέξη γίνεται σιγά-σιγά φράση, ύστερα ένα μικρό αλλά καλά στημένο οικοδόμημα με αξιόλογο περιεχόμενο και προσωπικό ύφος. Ο αναγνώστης διακρίνει την επίμονη βούληση του συγγραφέα να σκιαγραφήσει στα κείμενά του τον εαυτό του, τις περιπέτειες του εσωτερικού του κόσμου¹⁶⁰, το μαρτύριο από τη δοκιμασία της αρρώστιας του και τον αγώνα του να ζωγραφίσει ή σκιαγραφήσει έστω ότι σαλεύει μέσα του και ότι θέλει να πάρει ορατή μορφή από τους άλλους.

Η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα τείνει να υιοθετήσει μια τεχνική που συνδυάζει το λυρισμό και τον προφορικό λόγο, μια σχολιασμένη περιγραφή της γύρω μας πραγματικότητας σε ύφος απλής και βαθύτατης συνομιλίας, μιας συνομιλίας που γίνεται περισσότερο με το εγώ μας παρά με το διπλανό μας.

Έτσι ο τρίτος άνθρωπος, ο αναγνώστης είναι σαν να παρακολουθεί ένα μακρύ μονόλογο (Απ. 340 – 341), όπου κατά διαστήματα ακούγονται πολλά ενδιαφέροντα πράγματα για τη ζωή, την ανθρώπινη μοίρα, για την καθημερινότητα, για το θάνατο. Για την ουσία πολλών αξιών ή φαινομένων.

Ο λόγος είναι ειλικρινής και προσπαθεί να δώσει καθαρά και αβίαστα έναν κόσμο ανήσυχο, σκιερό, μελαγχολικό, δύσπιστο, κουρασμένο, τον κόσμο της εποχής του.

¹⁵⁸ Βλ. και Charles Chadwick, Συμβολισμός, Μετάφραση: Στέλλα Αλεξοπούλου, Ερμής, Αθήνα 1978, σελ. 55 – 70 (Ο Μαλλαρμέ και το άπειρο) και σελ. 82 – 91 (Ο αντίκτυπος του συμβολισμού).

¹⁵⁹ Βλ. για παράδειγμα:

Μάριου Χάκκα, Άπαντα, Κέδρος 1986:

σελ. 229 – 245 (Η Τοιχογραφία – Το νερό)

σελ. 279 – 283 (Ο φωτογράφος)

σελ. 128 – 132 (Το πτώμα)

βλ. και Terence Hawkes, Μεταφορά, Μετάφραση:

Γαβριήλ – Νίκος Πεντζίκης, Ερμής Αθήνα 1978, σελ. 9 – 15 (Μεταφορά και μεταφορική γλώσσα) και σελ. 87 – 133 (ορισμένες απόψεις του εικοστού αιώνα).

¹⁶⁰ Λίνος Πολίτης, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Γ' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1980, σελ. 361,

βλ. και Περιοδικό ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ, αφιέρωμα στο Γιώργο Σεφέρη, Οκτώβριος 1972.

Λόγος υπονοητικός, συχνά επιγραμματικός και μεστός από στοχασμό, πλουτισμένος με στοιχεία, συγκινήσεις, παρατηρήσεις και μετουσιωμένες εικόνες της εμπειρίας του συγγραφέα, της ατομικής του συναισθηματικής και ιδεολογικής περιπέτειας, του δικού του κύκλου ζωής.

Λόγος που έχει την ελευθερία και τη δύναμη να αντιστέκεται στις καταπιεστικές συμβατικότητες της καθημερινότητας και είναι δεμένος όχι μόνο με την άμεση ζωή, αλλά και με την ιδεολογική της προέκταση και τον αγωνιστικό της χαρακτήρα, θεωρώντας την πνευματική ελευθερία απαραίτητη προϋπόθεση για πνευματική δημιουργία: (Απ. 340 – 341, 222- 223, 336) ¹⁶¹

Ο λόγος του Μάριου Χάκκα δε ζηλεύει τα ηρωικά αντιφεγγίσματα και εμπιστεύεται περισσότερο στις ξεκαθαρισμένες καταστάσεις και κοιτάζει πιο πολύ τον άνθρωπο στην υπαρξιακή του γενικότητα, ακόμη και στην κακομοιριά του, στις αδυναμίες του και όχι στις ηρωικές του στιγμές.

Και όταν ο λόγος του συναντά τις ηρωικές μνήμες προτιμά να αντιμετωπίζει την υπόθεση αυτή μελαγχολικά και πιο ανθρώπινα, χωρίς υψωμένη φωνή, σα να θυμάται τα λόγια του Γ. Σεφέρη πως: «οι ήρωες προχωρούν στα σκοτεινά» ¹⁶² προτιμά να ζωντανεύει τις μνήμες οδυνηρές ή ευχάριστες μέσα από κάποια αγωνιώδη ερωτηματικά, μέσα από τα τοπία και τα σημάδια του τόπου.

Ο Μ. Γ. Μερακλής γράφοντας για τη γενιά του '60 γράφει για το Μάριο Χάκκα:

«Από έναν άλλο διηγηματογράφο, τον Μάριο Χάκκα (Τυφεκιοφόρος του εχθρού, 1966), ξεχωρίζω μια φράση. Βρίσκεται στο δεύτερο βιβλίο του, που έχει τον προκλητικό τίτλο «Ο μπιντές και άλλες ιστορίες (1970): «Ζωή (θέλω), να τη σπαταλήσω πίσω από τις φράσεις, ζωή να χτίσω παραγράφους, να οικοδομήσω ένα έργο δίνοντας στο λόγο μια τρίτη διάσταση, γιατί τη δεύτερη τη βρήκαν οι άλλοι, την κατάγραψαν οι δάσκαλοι κι εγώ πρέπει να πάω παρά πέρα». Σημειώνω αυτή τη φράση, γιατί χαρακτηρίζει σχεδόν όλους τους νέους συγγραφείς, που θέλουν να καινοτομήσουν με κάθε θυσία, παραβλέποντας το γεγονός ότι νέες «διαστάσεις» δεν είναι δυνατόν να ανακαλύπτονται στη λογοτεχνία κάθε μέρα . γι' αυτό και η πρόοδος της κάθε φορά δεν έγκειται σ'

¹⁶¹ Ανάλογες σκέψεις για την πνευματική ελευθερία και την καλλιτεχνική δημιουργία βλ. και Αλέξανδρος Ξύδης, Προτάσεις για την ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης, Β', φορείς και προβλήματα, ΟΛΚΟΣ, Αθήνα 1976, σελ. 213 – 214.

¹⁶² Γ. Σεφέρη, Τελευταίος Σταθμός, «Ημερολόγιο Καταστρώματος Β'» Cava dei Tirreni, 5 Οκτωβρίου '44.

αυτού του είδους τις ανακαλύψεις, παρά στις αποκαλύψεις της ζωής που, αυτή, αλλάζει κάθε τόσο.»¹⁶³

Ως προς το χαρακτηρισμό «προκλητικό» για τον τίτλο της συλλογής «Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες» ο σχολιαστής αστοχεί γιατί κατά τη γνώμη μας ο τίτλος είναι ευρηματικός και αποκαλυπτικός, αφού συνδέει με μια πραγματικότητα ζωής στην οποία άμεσα αναφέρεται και που στη συλλογή αντιμετωπίζεται από το συγγραφέα.

Θα υποστηρίζαμε πως θα ταίριαζε μάλλον το επίθετο «ρεαλιστικός» και ως μια φωνή «διαμαρτυρίας και αυτοκριτικής» για τα σύμβολα των νέων αξιών της καταναλωτικής κοινωνίας. Ο συγγραφέας δε θέλει να προκαλέσει για να γίνει αισθητή η παρουσία του αλλά να εστιάσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη και να του αφυπνίσει τη συνείδηση, προβάλλοντας συμβολικά και υπαινικτικά στον τίτλο της συλλογής μια διαμορφούμενη πραγματικότητα ζωής.

Η επιλογή όμως «της φράσης» που κάνει ο σχολιαστής και η χρησιμοποίησή της για να χαρακτηρίσει την τάση μιας γενιάς συγγραφέων δεικνύει αφενός ότι και αυτός θεωρεί τα κείμενα αντιπροσωπευτικά αυτής της γενιάς έναντι της οποίας παίρνει αξιωματικά και με μια ειρωνική διάθεση – δεχόμαστε χωρίς αρνητική πρόθεση – θέση αξιολογική, και αφετέρου ότι στην αξιολόγησή του για το Μάριο Χάκκα ο σχολιαστής παρερμηνεύει το συγγραφέα και τις προθέσεις του.

Και αυτό γιατί η φράση δεν κρύβει τη σεμνότητα του συγγραφέα και την αναγνώριση του δικού του διαμετρήματος όσο και την προσφορά των δασκάλων αλλά και γιατί ο σχολιαστής δε λαμβάνει υπόψη του το γεγονός πως ο συγγραφέας άρχισε 35ντάρης το γράψιμο – άρα δε βιαζόταν να δώσει το στίγμα του - και κάτω από την πίεση της αρρώστιας του, που τον οδηγεί σ' αυτήν τη σπαρακτική επίκληση για «ζωή» και παράλληλα ο τρόπος που επιθυμεί να «τη σπαταλήσει» δείχνει το σεβασμό του και τη βαθιά του γνώση για το ρόλο και την αξία της Τέχνης στην ανθρώπινη ζωή.

Έτσι παρά την κάποια «προκατάληψη» του σχολιαστή δεν αποφεύγει να σημειώσει για τα κείμενα του Μάριου Χάκκα πως:

«Το αποτέλεσμα είναι κάποτε αξιόλογο, συχνότερα όμως, απλώς προκλητικό και εκζητημένο.»¹⁶⁴

έστω και αν επαναλαμβάνει, όχι δικαιολογημένα πιστεύουμε, το χαρακτηρισμό «προκλητικό» ενισχυμένο και με «το εκζητημένο».

Για την τέχνη του Γ. Σκαρίμπα ο Α. Καραντώνης γράφει:

¹⁶³ Μ. Γ. Μερακλή, Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945 – 1970), Η Πεζογραφία, Μελέτη 5, εκδόσεις Κωνσταντινίδη, Θεσ/νίκη σελ. 103 – 104.

¹⁶⁴ ό.π., σ. 104.

«Ο Σκαρίμπας δεν περιγράφει, δεν ψυχαναλύει. Μιλά σα να ψιθυρίζει κάποιο μυστηριακό σκοπό που δεν ξεχωρίζουμε τα λόγια του. Με το ξαφνικό τσάκισμα και το αναπάντεχο μπέρδεμα του λόγου, με την ασύνδετη παρένθεση παράδοξων εννοιών και εικόνων, με υπονοούμενα και με αστεία τολμηρά, με γρυλισμούς, με γέλια και με λυγμούς ζητά να μας δώσει τον άνθρωπό του (υπογράμμιση δική μας) όχι σαν κάτι το κατασταλαγμένο σε μια στέρεη και τελευταία μορφή μα σαν κάτι που ολοένα γίνεται από τα πιο ασύνδετα στοιχεία, σαν κάτι τι που είναι και δεν είναι.»¹⁶⁵

Ο Μάριος Χάκκας στη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» γράφει: «Ότι είναι ακόμα να ζήσω, να ζήσω γρήγορα και στα πεταχτά κι απέ να του δίνω λέγοντας αλά Σκαρίμπα «έκανα προς τα δω για ένα πράγμα», αν δεν γίνηκε να το βρω μέχρι σήμερα, τι περιμένω;» (Άπ. 243)

Τον άνθρωπό του, το ανθρώπινο πρόσωπο αναζητά να μας δώσει και ο συγγραφέας – αφηγητής και τελικά υιοθετεί ως πίστη του την ανθρώπινη ιδιότητα και την αναζήτησή της δουλεύοντας σ' όλη του τη ζωή το πορτραίτο του:

«ΓΥΝΑΙΚΑ. Σ' αυτόν τον πένθιμο χώρο, έζησε ο καλλιτέχνης, δουλεύοντας με βασικό μοτίβο τον έρωτα. Εδώ και τελείωσε.

Οι μεταγενέστεροι θα μπορέσουν να εμβαθύνουν στην προσπάθειά του περισσότερο και να τον αξιολογήσουν. Εμείς από τώρα μπορούμε να πούμε ότι έδωσε μερικές σκηνές ερωτικής φρίκης αναζητώντας το πρόσωπό του, με κατάληξη αυτό το πορτραίτο που δούλεψε σ' όλη του τη ζωή.

ΑΥΛΑΙΑ» (Άπ. 489)

¹⁶⁵ Αντρέα Καραντώνη, Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, 1977, σ.σ. 346 – 347.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΧΑΚΚΑ

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στα κείμενα του Μάριου Χάκκα δεν θα μπορούσε να ξεφύγει από μια σειρά ερωτημάτων:

- Αφηγείται αντικειμενικά και χωρίς χάσματα έχοντας την ικανότητα και την ανάλογη διάθεση;
- Ποια παρόρμηση τον οδήγησε στην απόφαση και επιδίωξη (35ντάρης και βάλε) να καταθέσει τη γραπτή μαρτυρία για τον χαρακτήρα και την πορεία της ζωής του; Έχει συνείδηση πως αυτή ενδιαφέρει και τους άλλους ή μόνον τον εαυτό του δίνοντας σημασία στο πρόσωπό του και στο έργο του ή είναι μια μορφή έκφρασης;
- Θέλει να μείνει στους μεταγενέστερους όπως αυτός θα ήθελε το πορτραίτο του για να μην καταδικαστεί σε αφάνεια ή επειδή υποπτεύεται πως θα κριθεί άδικα ή με κακή πίστη; Κύρια επιδίωξή του είναι η άμυνα ή η προβολή;
- Επιδιώκει και θέλει να φρονηματίσει, να εγκαρδιώσει, να οδηγήσει, να σώσει ή να παραμορφώσει από ματαιοδοξία, σκοπιμότητα, εμπάθεια, φθόνο και μικρότητα; Αποσιωπά ή αλλοιώνει τα γεγονότα, στέκεται κριτικά απέναντί τους, θαυμάζει, αρνιέται, συμπάσχει και συμπαθεί, πονάει και ονειρεύεται;
- Έχει την αίσθηση πως το αντικείμενό του δεν είναι άψυχο και ουδέτερο, μονοειδές και μονοσήμαντο αλλά ένα πρόσωπο, με ανθρώπινη συνείδηση και υπόσταση ένα πλάσμα σύνθετο, που μεταβάλλεται διαρκώς στην πορεία του μέσα στον ιστορικό και κοινωνικό χώρο και που κατά κανόνα είναι κάτι περισσότερο απ' ότι φαίνεται και φαίνεται λιγότερο από ότι είναι;
- Υπολογίζει ο αφηγητής-αυτοβιογραφούμενος πως και ο αναγνώστης του τον βλέπει ως ανθρώπινο πρόσωπο και στέκεται απέναντί του με τις δικές του εμπειρίες και αντιλήψεις; Είναι στόχος του η αποκάλυψη κατά τις δυνατότητές του ολόκληρης της ανθρώπινης «αλήθειας» με ευγένεια κινήτρων και στόχων διαποτισμένων από μια βαθιά πίστη στη ζωή και στη μοναδικότητα του ανθρώπινου προσώπου; Ο συγγραφέας αυτοβιογραφούμενος πιστεύει πως η αμφιβολία είναι το αποτελεσματικότερο κίνητρο στη δραστηριότητα του πνεύματος, μια αμφιβολία που δεν οδηγεί

βέβαια στην άρνηση αλλά στην αμφιβολία ως μέθοδο, που κρατά πάντα άγρυπνο τον κριτικό νου και ασκεί τον έλεγχο του, που απορρίπτει τη δογματική βεβαιότητα και αδράνεια, την αλαζονία και τη σιγουριά της αδιαλλαξίας;

Στα κείμενά του ο Μάριος Χάκκας καταγράφει και σχολιάζει τα στάδια και τις φάσεις εξέλιξής του, εξετάζει τις σχέσεις του με τον κοινωνικό περίγυρο και τις εκδηλώσεις που απορρέουν απ' τις διανθρώπινες σχέσεις και τις σχέσεις μ' όλους τους παράγοντες του κοινωνικού κόσμου.

Παράλληλα δεν παύει να τον απασχολούν οι αποχρώσεις εκείνες που συνθέτουν την εσωτερική δομή του ανθρώπου, δίνοντάς του παράλληλα την αμεσότητα με την αντικειμενική πραγματικότητα και συνθέτουν χαρακτηριστικά τον άνθρωπο ως άνθρωπο, ως άτομο και ως υποκείμενο.

Γνωρίζει, χαίρεται και σέβεται το ότι κάθε άτομο ζει κατά τρόπο ξεχωριστό, μοναδικό θα λέγαμε ακόμη και στους ψιθύρους της κοινωνικής ή φυσικής ζωής. Και υποστηρίζει και πιστεύει πως τίποτε δεν μπορεί να δώσει στον άνθρωπο την ουσία της αίσθησης που προκύπτει από κάθε κοινωνική έκφραση, όταν ο ίδιος ο άνθρωπος δεν έχει αμεσότητα του βιώματος, αφού κάθε άνθρωπος ζει με το δικό του μοναδικό και ανεπανάληπτο τρόπο:

«Δεν υπάρχει δικαίωση. Κάθε είδους δικαίωση είναι κατασκευή, και ίσως το μόνο που υπάρχει είναι η στιγμή που περπατάς ή που στέκεσαι κατά έναν τρόπο που ποτέ άλλος άνθρωπος δε στάθηκε ή δεν περπάτησε, εννοώ μ' αυτό το σουλούπι και τούτη τη φάτσα μέσα στο χώρο, κι αυτό είναι όλο, κι ας έρθουν οι άλλοι μετά εκατομμύρια χρόνια να φέρουν τη φωνή μου πίσω, ας φωτογραφήσουν τη φαλάκρα του Σωκράτη και του Χριστού το γενάκι. Τι με νοιάζει εμένα!

Γιατί, διαπιστώνω τώρα πως οι πολυκατοικίες κι οι άσφαλτοι που τόσο πολύ κατακρίναμε μες στα γραφτά μας, δε μου φταίνει σε τίποτε. Εγώ πια κρούω των πολυκατοικιών τα κουδούνια αντί γαι ένα ρόπτρο, κι αυτό είναι όλο. Όποιος θέλει παίρνει το σήμα κατεβαίνει στην άσφαλτο κι αρχίζει να παίρνει διάφορες στάσεις, ξέροντας πως κανένας άλλος δεν εκτόπισε ακριβώς τον ίδιο όγκο αέρα, στο ίδιο μέρος, την ίδια στιγμή, κι αυτό είναι. Παραπέρα δεν έχει. Ενώ τις ζαριές του Νικ τις έχουν φέρει οπωσδήποτε άλλοι πρωτότερα κι έχουν παίζει ακριβώς κατά όμοιο τρόπο. Λοιπόν;» (Απ. 223).

Ο Μάριος Χάκκας ως καλλιτέχνης επηρεάζεται από την ψυχική και σωματική του κατάσταση στον τρόπο που βλέπει τον κόσμο γύρω του. Οι διακυμάνσεις στην ψυχική και σωματική του κατάσταση

επιφέρουν αλλαγές στην προοπτική του, στην αντίληψή του, στις αντιδράσεις του, και σε συνδυασμό με το σύστημα των προσωπικών του αξιών βλέπει ανάλογα το άτομο, τη ζωή και τον κόσμο:

«ΓΥΝΑΙΚΑ. Όχι, όχι. Δε θ' αποτύχεις. Τώρα πια είσαι ώριμος. Τώρα είναι η κατάλληλη στιγμή να σφραγίσεις μια προσπάθεια τόσων ετών, το έργο μιας ζωής μόνον έτσι μπορείς να το δώσεις.

ΑΝΤΡΑΣ. Αν γίνεται να τ' αποφύγω. Να ξαναεπιχειρήσουμε με τους άλλους δρόμους. Υπάρχουν ακόμα ανεξερεύνητοι δρόμοι.

ΓΥΝΑΙΚΑ. Όχι την ύστατη προσπάθεια, την τελευταία πνοή δώσ' την στο έργο. Πέσε με τα μούτρα, πέσε ολόκληρος στο καβαλέτο και αποτυπώσου. Άδειασε τον εαυτό σου επάνω σ' αυτό το χαρτί. Δε χρειάζεται άλλο ψάξιμο, το δρόμο τον ξέρεις. Δωσ' τα όλα για όλα. Μη διστάζεις τώρα που ξέρεις τι ζητάς, τι ζητάω, τι ζητάνε από σένα, προχώρα.

ΑΝΤΡΑΣ. Ξέρω τι ζητάς από μένα. Από την πρώτη στιγμή κατάλαβα πού θα οδηγούσε αυτή η αναζήτηση. Τη ζωή μου ζητάτε και θα την έχετε. Δε γίνεται αλλιώς. Ζητάτε ν' αδειάσω το αίμα μου, να δημιουργήσω μέσα μου νεοπλάσματα. Το θάνατό μου ζητάει αυτό το έργο και πρέπει να προχωρήσω αν θέλω να λέγομαι καλλιτέχνης.

Σκοτάδι

ΓΥΝΑΙΚΑ. Άγγελε, αγόρι μου. Εσύ είσαι, σε αναγνωρίζω. Γιατί έφυγες ζωή μου; Γιατί μ' άφησες ψυχή μου; Καιγοντας). Τι θ' απογίνω αγάπη μου; Γιατί; Γιατί; Αχ, εγώ φταίω, εγώ τον έσπρωξα προς το χαμό ζητώντας διαρκώς την τελειότητα.» (Απ. 488 – 489).

Ο Σπύρος Πλασκοβίτης τοποθετεί την περίπτωση του Μάριου Χάκκα στους

ρεαλιστές και προβληματισμένους δημιουργούς, που εναγώνιοι μπροστά στις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα μας απόφυγαν να είναι ο «ναρκισσισμός» του συγγραφέα, που γράφει για τα προσωπικά του ανέκδοτα και τις ψυχολογικές ή άλλες αδυναμίες του. Υποστηρίζει ακόμη πως μέσα από το μεγάλο ποτάμι του ρεαλισμού, από το οποίο αργότερα ο Μάριος Χάκκας προχώρησε σε διαφορετικούς δρόμους, ξεπήδησαν σε άφθονα κανάλια για να αρδεύσουν την αφήγηση το ποιητικό στοιχείο, η αλληγορία, η ελλειπτικότητα, το παράλογο και το τρελλό της ζωής.¹

«Ο Τσίρκας ήταν ο κατ' έξοχήν πιστός του ρεαλισμού – νομίζω το ίδιο κι ο Δημ. Χατζής, λιγότερο ο Ρόδης Ρούφος. Ο Μάριος Χάκκας, ο Άρης Αλεξάνδρου με το θαυμάσιό του «Κιβώτιο»

¹ Περιοδικό Η Λέξη, Νοέμβρης – Δεκέμβρης '90, Τεύχος 99 – 100, σελ. 733.

προχώρησαν αργότερα σε διαφορετικούς δρόμους. Δεν είναι η ώρα για την κατάταξή τους σε σχολές και τη φιλολογική ανάλυση της γραφής τους. Ο Τσίρκας έλεγε και ξανάλεγε: «Πρέπει να λέμε τα πράγματα με τα ονόματά τους». Ωστόσο μέσα από το μεγάλο ποτάμι του ρεαλισμού, το ποιητικό στοιχείο, η αλληγορία, η ελλειπτικότητα, το παράλογο και το τρελλό της ζωής, δεν έλειψε να ξεπηδήσουν σε άφθονα κανάλια και ν' αρδεύσουν την αφήγησή τους. Ρεαλιστές και προβληματισμένοι, εναγώνιοι μπροστά στις τελευταίες δεκαετίες τούτου του τραγικού αιώνα, εκείνο που όλοι της γενιάς τους απόφυγαν είναι ο «ναρκισσισμός» του συγγραφέα – το να γράφεις για τα προσωπικά σου ανέκδοτα και για τις ψυχολογικές ή άλλες αδυναμίες σου. ... »

Τα κείμενα αποτελούν μια αξιόλογη ποιητική και ρεαλιστική μαζί ανατομία της περίπτωσης του και της βιωμένης εμπειρίας του, που γίνεται παράλληλα και μια αντιπροσωπευτική ανατομία της εποχής του και της ελληνικής πραγματικότητας ειδικότερα.

Από την ατομική του περίπτωση και από τα τραύματα που δέχτηκαν η ευαισθησία του, η πίστη του στον άνθρωπο και σ' έναν καλύτερο κόσμο, πηγάζει το κοινωνικό περιεχόμενο των κειμένων σε μια εποχή με χρεοκοπημένες τις ηθικές αξίες και προδομένα τα ιδανικά της νιότης του και του τόπου του, ενώ ο συγγραφέας –αφηγητής έχει συνειδητοποιήσει τις τερατώδεις δυνατότητες του κοινωνικού μηχανισμού και των διαμορφούμενων τρόπων ζωής.

Βλέπει την υποκρισία πίσω από τις μεγάλες διακηρύξεις, την τρομακτική επιδεξιότητα και τη δύναμη των μηχανισμών, τον τρόπο με τον οποίο χαλιναγωγείται και προσανατολίζεται η κοινή γνώμη,² αλλά αυτό δεν αρκεί για να χάσει την αίσθηση και των δυνατοτήτων της ζωής και την πίστη στη δημιουργική διάθεση του ανθρώπου. Θέλει με το έργο του όχι να αρνηθεί, αλλά να ποτίσει αυτές τις δυνατότητες, που πιστεύει πως πρέπει αδιάκοπα να ενεργοποιούνται.

Ανήκοντας ο Μάριος Χάκκας στη γενιά που πέρασε μέσα από το ανεπανάληπτο σχολείο της Αντίστασης, έστω και ως έφηβος, μαρκαρίστηκε για την υπόλοιπη ζωή του. Η γαλουχημένη με την προδομένη Αντίσταση συνείδησή του γίνεται σταθερό σημείο αναφοράς στα κείμενα και πηγή δύναμης παρά την πίκρα που έχει αφήσει η μεγάλη ήττα. Τον πληγώνει το φυσικό και ανθρώπινο τοπίο που έχει ξεπέσει, ενώ θα μπορούσε να είχε πάρει μια άλλη ανάταση, χωρίς να χάνεται

² Χαρακτηριστικό παράδειγμα που εκφράζει αυτή τη λειτουργία «των μηχανισμών» δίνεται στο θεατρικό «Τα κλειδιά» (Άπαντα, σελ. 491 – 542)

στην αναπόληση του παρελθόντος και χωρίς να επιθυμεί μια δημιουργική συνέχεια.

Ύστερα ήταν το «σχολείο» του εμφύλιου και της φυλακής,³ σχολείο φοβερό σε συνδυασμό και με την ηλικία του. Και ακολουθεί η εμπειρία της κοινωνικής και πολιτικής δράσης, που κορυφώνεται με την εμπειρία της δικτατορίας.

Επιπρόσθετα η εμπειρία της αρρώστιας⁴ του επικείμενου θανάτου του λειτουργεί σαν ένας καταλύτης, που επιτρέπει συνειρμούς και υφαίνει τον καμβά που πάνω τους θα εκφραστούν οι επεξεργασμένες, βιωμένες εμπειρίες του στην ουσία και στο περιεχόμενό τους και λειτουργεί ευεργετικά επιταχύνοντας τους ρυθμούς έκφρασης και χωρίς η δοκιμασία αυτή της συνείδησής του να αλλοιώνει την ουσία της σκέψης και της ηθικής συνείδησης του συγγραφέα.

Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος θα γράψει:

«Οι αρχαίοι δεν ευνοούσαν τη συνάρτηση ανάμεσα στο έργο και στον ποιητή. Σήμερα, το έργο κι ο άνθρωπος μας ενδιαφέρουν αξεχώριστα. Εξηγούμε τον άνθρωπο με το έργο και το έργο με τον άνθρωπο. Πίσω από το στίχο μαντεύουμε την κίνηση της ψυχής.»⁵

Αυτήν την κίνηση της ψυχής από τον τρόπο που συνδέεται ο συγγραφέας με το έργο του και που μέσα από το οποίο ξεπροβάλλει θα ανιχνεύσουμε, πιστεύοντας πως έτσι διευκολύνουμε το μελετητή του και τον αναγνώστη του. Γιατί η γνώση της ζωής και της βιωμένης πείρας στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα παίζει το ρόλο της στην προσπάθεια να κατακτήσουμε μεστό και ακέραιο το νόημα του έργου του.

Η γνήσια αντικειμενική τέχνη νομίζω πως συνοψίζεται σε τούτο, έχει γράψει ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος:

«Στο να κατορθώνει ο τεχνίτης να αισθάνεται τον εαυτό του μέσα στο αντικείμενο, να κάνει δική του την ξένη φωνή, να ταυτίζει το εγώ του με το μη εγώ. Και η γνήσια υποκειμενική τέχνη συνοψίζεται σε τούτο: στο να κατορθώνει ο τεχνίτης να καθολικεύει την προσωπικότητά του πραγματοποιώντας την

³ Άπαντα, σελ. 632, «1954. Παραμονή Πρωτομαγιάς. Συλλαμβάνεται και δικάζεται με το νόμο 509 σε τέσσερα χρόνια φυλακή. Κάνει τον πρώτο χρόνο στις φυλακές Καλαμάτας και τ' άλλα τρία χρόνια στις φυλακές της Αίγινας ... 1958. Παραμονή Πρωτομαγιάς βγαίνει από τη φυλακή.»

⁴ Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 151, (Βλ. Σχετικό Πίνακα).

⁵ Δ. Γιάκου, Μορφές της Ελληνικής Λογοτεχνίας, εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1982, σελ. 189.

απαίτηση του Shopenhauer, ώστε η ατομική του υπόθεση να γίνεται κοινή υπόθεση.»⁶

Αποψη μας είναι πως οι αρχές αυτές γίνονται δεκτές στα κείμενα του Μάριου Χάκκα, και ο δημιουργός τους κατορθώνει, παρά τις επί μέρους αδυναμίες, και πετυχαίνει να δώσει σ' αυτές τις αρχές γνήσια καλλιτεχνική μορφή.

Ο Μάριος Χάκκας αυτοβιογραφούμενος όχι μόνο αφηγείται, αλλά και ερμηνεύει και βέβαια δεν ξεφεύγει από την τάση να διαλέγει όσα περιστατικά ταιριάζουν στην ερμηνεία του, να διαλέγει και ίσως ακόμη να καταφεύγει στην εφευρετικότητα.⁷

Βέβαια δεν έχει στόχο να αναπαραστήσει την ιστορική ζωή στο σύνολό της, αλλά να τονίσει την ιδιαίτερη σημασία που παρουσιάζουν οι διάφορες πτυχές της και μια βιογραφική εικόνα πολύ περισσότερο ιμπρεσσιονιστική παρά ιστορική.

Στόχος του όμως κύριος είναι να φθάσει σε μια πιο αυθόρμητη αλήθεια και έτσι πιο ουσιαστική από εκείνη του συλλέκτη ντοκουμέντων και του χρονικογράφου. Αν και τα γεγονότα και τα παραδείγματα που αναφέρονται στα πεζογραφήματα είναι αναγκαστικά επιλεγμένα, όμως πρέπει να τονιστεί πως είναι άρρηκτα δεμένα με τις αξίες και τις πεποιθήσεις της εποχής, που έζησε ο συγγραφέας.

Προσπάθεια και στόχος του δεν είναι η προβολή της προσωπικής του ζωής και περίπτωσης, αλλά να δώσει μέσα από την προσωπική του περίπτωση και εμπειρία ότι αντιπροσωπεύει μια εποχή, ένα πρόσωπο, μια πράξη.

Με το αυτοβιογραφικό στοιχείο ο συγγραφέας δεν επιδιώκει να εκφράσει την προσωπική του περίπτωση, αλλά να μας μεταφέρει από την προσωπική του περίπτωση και τις ανησυχίες του σε κάτι πολύ πιο ουσιαστικό.

Μας δίνει κάτι από τον προβληματικό του κόσμο μας χαρακτήρα και τους φόβους της εποχής μας με τη χρησιμοποίηση των μορφοπλαστικών αξιών, τον υπαινικτικό χαρακτήρα των θεμάτων του, με το συμβολικό υπαινιγμό, με τη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας εξωτερικής αβεβαιότητας και εσωτερικής αγωνίας, με τον τονισμό του προβληματικού και αντιφατικού στη ζωή και με κύρια συνισταμένη την αγάπη για τη ζωή και τον άνθρωπο.

⁶ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, Τα πρόσωπα και τα Κείμενα, Α' Δρόμοι Παράλληλοι, 1943, σελ. 20.

⁷ Βλ. για παράδειγμα το χώρο της μυθολογίας του και την ιδέα του Κοινόβιου. Περισσότερα για τη λειτουργία αυτή της αυτοβιογραφίας βλ. και Alan Shelston, Μετάφραση Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής ΕΠΕ, 1982.

Ακόμη και όταν χρησιμοποιεί το ποιητικό ή ονειρικό στοιχείο, το εσωτερικό και το λυρικό δεν επιδιώκει τη δραματική ένταση παρά μέσα στα πλαίσια της πραγματικότητας και της ανθρώπινης ζωής.

Ο Μάριος Χάκκας είναι ο αριστερός ιδεολόγος μαχητής που δεν έσπευσε ποτέ να εξαργυρώσει τις μετοχές του στα ιδεολογικά χρηματιστήρια φωνασκώντας, αφού θέση του είναι πως μόνο μια μετοχή γνωρίζει. Και αυτή είναι η έμπρακτη συμμετοχή στο αγωνιστικό πιστεύω. Ίσως στα κείμενά του θέλει να υπογραμμίσει πως ιδεολογία είναι ο τρόπος που πραγματώνεις την όποια ιδεολογία. Και αρνιέται τον εφησυχασμό της συνείδησης που κρύβει τη σκληρότητα, την προκατάληψη και την άρνηση.

Η σκέψη του συγγραφέα φαίνεται να ακολουθεί την αρχή πως η κοινωνική ζωή μόνο με τις αρμονικές της αντιθέσεις, μόνο με κέντρο τον άνθρωπο μπορεί να εξελιχθεί, να τελειοποιηθεί, δίνοντας στον ίδιο την ψυχική υγεία, ηρεμία και νηφαλιότητα. Ο Μάριος Χάκκας πιστεύει στην ανθρώπινη συνείδησή του και εναντιώνεται σ' ότι τη διαφθείρει, την αποπροσανατολίζει ή την καταστρέφει.

Ο Μάριος Χάκκας ανήκει στην κατηγορία του σκεπτόμενου ανθρώπου και ο νους του δουλεύει πάνω στα μεγάλα ζητήματα, τα ειδικότερα του καιρού του αλλά και τα γενικότερα, που κρατούν τον άνθρωπο όλων των εποχών σε αγωνία, συντηρούν το πάθος της ζωής και τον πυρετό του πνεύματος που αγωνίζεται να βρει μια λύση στα αινίγματα και στις περιπλοκές της ατομικής και της συλλογικής ζωής.

Χωρίς βέβαια να διεκδικεί τον τίτλο του φιλόσοφου, τα προβλήματα μέσα στη συνείδησή του συνυφαίνονται και αναζητούν τις λύσεις με οράματα που η πηγή τους είναι η βιωμένη ιστορική μνήμη και σε εικόνες μέσα από το ζεστό κλίμα της φαντασίας του που ερεθίζει ο πυρετός της εμπειρίας από την αρρώστια του, αλλά και η πίστη του στο ανθρώπινο πρόσωπο.

Ο φανερός ή κρυφός ιδεολογικός και συναισθηματικός άξονας του συγγραφέα – αφηγητή είναι εύκολα ανιχνεύσιμος, όταν μάλιστα εμμένει στις ίδιες ιδεολογικές αρχές και αξίες είτε κίνητρό του είναι η αγάπη και η συμπάθεια, είτε η βιωμένη εμπειρία, είτε η σκεπτόμενη ηθική συνείδηση.

Και αυτό συμβαίνει γιατί παράγει ο Μάριος Χάκκας τα κείμενά του σε μια φάση που ένας κύκλος ζωής έχει ολοκληρωθεί μέσα του και τον έχει οδηγήσει σε κάποιες ώριμες διεργασίες και επεξεργασίες αλλά και στάσεις έναντι της ατομικής και της συλλογικής ζωής. Έτσι στα κείμενά του, χωρίς αμφιβολία, δίνει μια έντονη προσωπική σφραγίδα.

Στο έργο του υπάρχει μια ενότητα νοηματικής αλληλουχίας που λειτουργεί δυναμικά καθώς αναπτύσσεται άλλοτε μέσα από σύμμετρες και άλλοτε μέσα από ασύμμετρες διακλαδώσεις. Η απόγνωση από την

εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους και η επίγνωση από το καταστάλαγμα της βιωμένης εμπειρίας ζωής είναι δυο καθοριστικοί παράγοντες και δημιουργικά κίνητρα για το συγγραφέα – αφηγητή.

Η πρώτη εντύπωση από την επαφή με την πεζογραφία του Μάριου Χάκκα είναι ότι δεν αποκόπηκε από την ψυχή των παιδικών και εφηβικών του χρόνων, που διαμόρφωσε τον εσωτερικό του κόσμο σ' ένα ήθος με κύρια χαρακτηριστικά την αξιοπρέπεια, τη γνησιότητα, το θαυμασμό για την αληθινή παλικάριά και την ανθρωπιά, την ελεύθερη σκέψη και δράση, παρόλες τις οδυνηρές εμπειρίες του και τις εικονοκλαστικές απαιτήσεις του μεταπολεμικού κόσμου με την απιστία του και τη μειωμένη εμπιστοσύνη του στο πνεύμα.

Ο Μάριος Χάκκας έμεινε στο χώρο του, στην Καισαριανή με τους ίδιους ανθρώπους, πάντα γύρω από τις ίδιες έγνοιες, κοντά σε όσους νικήθηκαν από τη ζωή αλλά που δεν τους λείπει η αξιοπρέπεια, η ανθρωπιά και η ελπίδα εξακολουθώντας να ζουν με τα χιμαιρικά όνειρα του χθες, αλλά και του αύριο.

Οι άνθρωποι, όπως τους είδε, τους αγάπησε και τους πόνεσε, με ανιδιοτέλεια και αγάπη γεμίζουν τα κείμενά του. Οπλισμένος με ένα ισχυρότατο ένστιχτο και τις βιοματικές εμπειρίες του παίρνει την πρώτη ύλη του με το δικό του τρόπο και της δίνει ζωή και πνοή.

Ο ρεαλισμός λειτουργεί στα κείμενα παίρνοντας τη θέση της κριτικής και του ελέγχου απέναντι στο νικητή, απέναντι στη σκληρή πραγματικότητα που πάνω της κομματιάστηκαν τόσα όνειρα, σχέδια και ανθρώπινες υπάρξεις, χωρίς όμως να επιχειρεί να αποδείξει και να διδάξει. Ζητά να καταλάβει και σώζει τη μνήμη τώρα που συνειδητοποιεί ότι στέκεται μόνος του στο περιθώριο, ανυπεράσπιστος, με την αγωνία του αύριο και την οδύνη της αρρώστιας του.

Λείπει βέβαια στα κείμενα η συνδρομή της συγκροτημένης φιλοσοφικής κοσμοθεωρίας,⁸ αλλά όχι και η σοβαρή κοινωνική παρατήρηση μέσα στη ζωή, δοσμένη με τον τρόπο μας βαθιάς καλλιτεχνικής συγκίνησης, αποτελέσμά του τρόπου που αντιλαμβάνεται τη ζωή.

Στα διηγήματα με το περιορισμένο της έκτασής τους φαίνεται να μη χωρούν το πλήθος των προβλημάτων του καιρού μας, των αγωνιών και των αναζητήσεών του, των ομαδικών και πολυπρόσωπων πινάκων ζωής.

Όμως ο παλμός της ζωής και η αγάπη για τον άνθρωπο χρωματίζει κάθε σελίδα τους. Άλλοτε άτονα, άλλοτε ζωηρά το σχέδιο, το ύφος, η περιγραφή και η διήγηση δένονται με την υπόσταση του συγγραφέα – αυτοβιογραφούμενου.

⁸ Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 57.

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα είναι δημιουργημένα κάτω από μια δέσμη ομόλογων ψυχικών καταστάσεων και τα υποκειμενικά στοιχεία που εμποτίζουν το καλλιτεχνικό αντικείμενο δε λειτουργούν αυθαίρετα αλλά επαληθεύουν την αντικειμενική αξία του έργου, δίνοντάς του μια ιδιοτυπία και γνησιότητα.

Ο συγγραφέας διαμορφώνει τις ασχημάτιστες παραστάσεις από τον ψυχικό του χώρο εκεί που τα πραγματικά δεδομένα μεταμορφώνονται σε μια συνθετική ύλη, περνώντας μέσα από τα ψυχικά φίλτρα και την ευαισθησία του, που εκφράζουν τη βαθύτερη οικονομία του έργου και στην περίπτωση του τον αντιπροσωπευτικό του χαρακτήρα για μια γενιά και για το βηματισμό μιας εποχής.

Κάτω από αυτή την οπτική γωνία τα κείμενα δεν παρέχουν δυσκολίες στον ερμηνευτή ή στον αναγνώστη για να κατανοήσει τους μηχανισμούς από τους οποίους αναδύονται οι λέξεις, που προσλαμβάνονται οι παραστάσεις από τον εξωτερικό κόσμο και που λειτουργούν., που προξενούνται οι ερεθισμοί στην ευαισθησία και στη συνείδηση του δημιουργού, αλλά και στον πιο δύσκολο χώρο, στην επισήμανση και στην ερμηνεία της μυθολογίας του δημιουργού και στην αποκρυπτογράφηση της προσφοράς του.

Στα κείμενα του Μάριου Χάκκα ανεξάρτητα από την έκταση και τις αδυναμίες τους επιχειρούν όχι μόνο μια αναδρομή στο παρελθόν και καταξίωσή του, αλλά οδηγούν σε μια γενική θεώρηση της ζωής, έστω και μέσα από μια αποσπασματικότητα και λειτουργούν σε μια κατάθεση της μαρτυρίας του συγγραφέα για ότι έζησε και αντιμετώπισε, που είναι αντιπροσωπευτική και για την εποχή του.

Μια μαρτυρία καταστάλαγμα, με φανερά τα αυτοβιογραφικά στοιχεία, ένας απολογισμός και μια απολογία, μια πράξη όμως αγάπης, καθήκοντος και απόδειξη πίστης στη ζωή και που θέλει και φιλοδοξεί να μην είναι μόνο ο εαυτός της, αλλά να μην μπορεί να χωριστεί από την έξω πραγματικότητα του απλού πολίτη και του παντοτινού ανθρώπου.

Έτσι τα κείμενα του Μάριου Χάκκα, αν και θυμίζουν τη μοντέρνα ποίηση με τον κομματιαστό τους χαρακτήρα, που τα κάνει να δείχνονται «μικρά σαν κουτσουλίες» στη δεύτερη το πολύ στην τρίτη σελίδα, εξαντλούνται» και «αποσπάσματα μιας τεμαχισμένης ψυχής» (Απ. 317), έχουν και ένα στοιχείο συνθετικό, υπακούοντας έτσι ο συγγραφέας – αφηγητής στις αντιλήψεις των νέων καιρών ώστε να μη λείπουν σ' αυτά το όραμα, ο συνειρμός της μνήμης, οι περιπέτειες των ψυχικών καταστάσεων, ο λυρικός τόνος, ο παραμυθητικός τόνος, η διάβρωση του ανθρώπου από τις κοινωνικές συνθήκες, η απόγνωση που οδηγείται ο καθημερινός άνθρωπος και με μια αισιόδοξη λάμψη έστω και στο χώρο του μαυρόασπρου (Απ. 181 και 307) και με το συναίσθημα της

προσδοκίας, μοναδικό έρεισμα για την ανθρώπινη ψυχή που τα ‘χασε όλα και αρνείται να βρει τη λύση στο χώρο της μεταφυσικής. (Άπ. 249).

Στα κείμενα του Μάριου Χάκκα το α’ (πρώτο) πρόσωπο⁹ φανερώνει την προσωπική εκμυστήρευση, αλλά ο συγγραφέας – αφηγητής δε στοχεύει σ’ αυτό, αλλά λειτουργεί ως μέσο, αφού ο αφηγητής δε σχολιάζει μόνο αλλά και μετέχει σ’ όσα συμβαίνουν. Η πρόσοψη δεν τον ενδιαφέρει αλλά το βάθος των πραγμάτων.

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα παρουσιάζουν μερικά χαρακτηριστικά που συνδέονται με το φυσικό του συγγραφέα και το ήθος του ως ατόμου. Σ’ αυτό οφείλεται ο τόνος της ειλικρίνειας και το ανεπιτήδευτο της έκφρασης, το ότι μάλλον μονολογεί παρά συνδιαλέγεται.

Ο τρόπος έκφρασής του είναι μάλλον ελλειπτικός: η κλίση του προς το αναγκαίο, το απέριτο, την αλήθεια και τη δικαιοσύνη και ο συναισθηματικός του πλούτος φορτίζει με λυρικούς τόνους τα κείμενα.

«Το Κοινόβιο» αποτελεί ένα είδος αυτοβιογραφίας της εσωτερικής ζωής του συγγραφέα που εκφράζεται με εικόνες και σύμβολα, με έκφραση λιτή και απλή μέσα σ’ έναν πολυσύνθετο συναισθηματικό πλούτο.

Εδώ η εμπειρία της αρρώστιας και η μελέτη του θανάτου γίνεται το ερέθισμα / πηγή για έναν τρόπο ζωής και θα διακινδυνεύαμε να πούμε μια καταφατική για τη ζωή θέση, ενώ κάθε ψευδαίσθηση λείπει.

Επιπρόσθετα αποκτώντας συνείδηση του χώρου που ο ίδιος ορίζει για τη μυθολογία του, βλέπει σ’ αυτόν συμβολικά και μεταφορικά, αλλά και στην κυριολεξία, τον εαυτό του και την εποχή του.

Και είναι μια θέση που τρέφεται από το ελληνικό έδαφος, την ιστορία του, τη σύγχρονη ελληνική ζωή, από τον προσωπικό κόσμο του συγγραφέα με ευρήματα που ξαφνιάζουν, με βαθιά συναισθήματα, με εικόνες και σύμβολα που δείχνουν εξαιρετικές στιγμές δημιουργίας και χωρίς η τοπιογραφία της μυθολογίας του να γίνεται περιοριστική δύναμη για το μήνυμά της.

Και σίγουρα η βαθμιαία εξάλειψη των ιχνών της ιστορικής μνήμης είναι μια άλλη μορφή αποσύνθεσης της ζωής, που ο συγγραφέας αρνιέται να δεχτεί και με τον τρόπο του την πολεμά.

Ο συγγραφέας – αφηγητής προβάλλει το όραμα της νίκης της ανθρωπιάς και της ζωής που δεν βγαίνει από ιδεολογική ή κοινωνική

⁹ Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ.107 – 110, (Π. Ζάννας) όπου δίνεται πλήρης κατάλογος του προσώπου της αφήγησης στο σύνολο των διηγημάτων του Μάριου Χάκκα. Για το άρθρο αυτό του Παύλου Ζάννα βλ. και Δ. Ν. Μαρωνίτης, Διαλέξεις, εκδόσεις Στιγμή, 1992, σελ. 191 – 196.

σκοπιμότητα ή από την αισιοδοξία του συναισθήματος, αλλά που βγαίνει διαλεκτικά σαν τη φωτεινή όψη της τραγικότητας της ζωής.

«Η Καισαριανή» του είναι φορτισμένη με φανερές και λανθάνουσες αντιστοιχίες, που έχουν ωστόσο σαφείς προεκτάσεις στο πολιτικό και κοινωνικό υπέδαφος και περίγυρο της νεοελληνικής πραγματικότητας.¹⁰

Οι περίπλοκες και συχνά κωμικοτραγικές συνθήκες της νεοελληνικής πραγματικότητας και οι σχέσεις του ίδιου του συγγραφέα μ' αυτήν την περιπέτεια του επιτρέπουν να εκφραστεί μόνο μέσα από πικρά συσπασμένα προσωπεία, χωρίς όμως να προδίνει τη συνείδησή του.

Τα γραφτά του Μάριου Χάκκα παρά τις αδυναμίες τους κρύβουν μέσα τους το σπόρο και τη δυνατότητα για μια πορεία προς τις μεγάλες πραγματοποιήσεις. Ο συγγραφέας κουβαλώντας την εποχή του και ζώντας στο μεταίχμιο δυο εποχών, νιώθει την έσχατη διάλυση αλλά και τη δυνατότητα για νέες συνθέσεις που κλείνουν μέσα τους. Έτσι άλλοτε μοιάζουν τα κείμενα να αποτελούν βιαστικούς αποχαιρετισμούς για μερικές όψεις της ζωής που χάνονται. Ως σκεπτόμενος άνθρωπος όμως ο συγγραφέας – αφηγητής πιστεύει πως όσο αρνητικά και αντιφατικά κι αν φαντάζουν οι δυνάμεις της ζωής, έρχεται μέρα όπου σμίγουν και τότε προβάλλεται η Αλήθεια και η Δικαιοσύνη στην ατμόσφαιρα ενός μαχητικού και ζωντανού ανθρωπισμού, που δίνει τη δυνατότητα να στέκει ψηλά και περήφανα το ανθρώπινο πρόσωπο με την ανεπανάληπτη μοναδικότητά του.

Το διακεκομμένο και το σπασμωδικό στους εκφραστικούς τρόπους που λες και λειτουργεί σκόπιμα για να ανταποκρίνεται στην κοινωνική αρρυθμία και στην πολιτική ανωμαλία της εποχής του, χρωματίζει ιδιότυπα μια πρωτογονική φρεσκάδα που τροφοδοτεί με οξυγόνο πλούσια την ανθρώπινη αξιοπρέπεια.

Οι βιωμένες εμπειρίες του αναζητούν διέξοδο σε αυτοβιογραφικές σελίδες που τώρα θέλουν να λειτουργούν σαν πράξεις τιμής και θέλουν να εκφράσουν μέσα από το πάθος της ζωής του και το πάθος μιας ολόκληρης γενιάς. Επιχειρώντας μια γενναία και ειλικρινή κάθοδο στο βαθύτερο στρώμα του εαυτού του εξασφαλίζει στα αναιμικά του γραφτά μια μοναδικότητα, αλλά και μια συνένωσή τους με την κοινή ανθρώπινη συνείδηση που διατρέχει τη φυσιογνωμία κάθε εποχής και που της δίνει τελικά το ύφος της και τη δυνατότητα επιβίωσης στο χρόνο. Συγχρόνως

¹⁰ Βλ. και Άπαντα, σελ. 235 – 245, 315 – 350, 437 – 446, και Γιώργου Χ. Ρεπούση, Ο πολιτικός – ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεμβούρνη 1988, σελ. 144 – 155. Και Περιοδικό «Διαβάζω», αρ. 279 / 28.10.92, σελ. 38 – 44, Γιώργου Χ. Ρεπούση, Ο Ρόλος της Καισαριανής στην Πεζογραφία του Μάριου Χάκκα».

σταθερά αντιστρατεύεται τις μεθόδους της μικροαστικής σκέψης, τις μικρόπρεπες βλέψεις, το συμβιβασμό με τις αποστεωμένες αξίες και προβάλλει τη γυμναστική της ανθρώπινης συνείδησης στα πλατύτερα όρια της πνευματικής ελευθερίας και της αξιοπρέπειας με ιδανικό τη μοναδικότητα του ανθρώπινου προσώπου.

Ένα αγνό χαμόγελο ελπίδας ξεπηδά από τα αναιμικά του γραφτά, που όμως είναι αρκετό για να δώσει στο συγγραφέα μιαν απόδειξη πως ο προορισμός του ανθρώπου και της ανθρωπότητας δεν έχει λήξει ακόμη.

Προσπαθεί με τιμότητα και ειλικρίνεια να μιλήσει για κάτι που είχε στερηθεί και μάλιστα θέλει να το κάνει χωρίς τύψεις. Δεν προσπαθεί να διαχωρίσει όσα ζουν αξεδιάλυτα συμπλεγμένα μέσα του και να τονίσει τις αντιθέσεις τους. Συμφιλιωμένος με το θάνατο αγωνίζεται να συνθέσει όσα ζουν μέσα του και να δώσει το αποτέλεσμα των διασταυρώσεών τους με τις δικές του δυνατότητες:

«Κι εγώ θ' ανεβώ λαχανιάζοντας στη ράχη ν' αγναντέψω τους φίλους, ποιοι στέκουν ακόμα, πόσοι έχουν κουράγιο να στήσουμε ένα ιδιόρρυθμο κοινόβιο.» (Άπ. 319)

Νιώθει πως έστω και μια ελάχιστη στιγμή αλήθειας είναι ικανή να ακυρώσει την καθημερινή αθλιότητα. Ο συγγραφέας – αφηγητής στην προσέγγιση των γεγονότων που αγαπά αλλά και που τον πληγώνουν είτε ως μνήμη είτε ως πραγματικότητα δεν υιοθετεί το ρόλο του οπλισμένου με νυστέρια τεχνίτη, που θέλοντας να κάνει ανατομία και μόνο στο πλάσμα που αγαπά, φθάνει στην εξόντωσή του. Το ίδιο δεν υιοθετεί τον αφελή ενθουσιασμό ή την αμαρτωλή διάθεση του έκπτωτου:

«Κι ο Έσπερος, τι νομίζετε πώς κάνει; Τρεμοσβήνει όλο αγωνία, ίσως καταλαβαίνει το τέλος του και ζητιανεύει κάποια βοήθεια, ξέροντας όμως πως δεν πρόκειται νάρθει ποτέ. Γιατί παρατείνει την αγωνία του, πρώτος αυτός απ' όλα τ' αστέρια να εμφανίζεται μες στην εσπέρα με εκκλήσεις χωρίς ανταπόκριση; Ας συγκρουστούν επιτέλους κι όπου βγάλει αυτή η υπόθεση μεταδίνοντας και σε μένα κάτι από το παγκόσμιο σύγκρυο.»

(Άπ. 423)

Προσπαθεί αφομοιώνοντας το θάνατο να εκφράσει όλη την τρυφερότητα και την ανθρωπιά, τη μιζέρια και τη σκληρότητα με την ανθρώπινη παρουσία. Έχει ξεπεράσει κάθε εξωτερική και επίκτητη ματαιοδοξία και προσπαθεί υποψιασμένος να αφουγκραστεί τους νέους ρυθμούς της ζωής. Έχει βέβαια τις έμμονες ιδέες του και τα κέντρα αναφοράς του, αλλά αυτά λειτουργούν ως τροφοδότης για το σήμερα και το αύριο και όχι άγωνα. Η απλή ανθρώπινη κραυγή είναι ο κοινός παρονομαστής στα γραφτά του με τη συναισθηματική φόρτιση και μια

διάθεση δεκτικότητας να ακούσει τους ψιθύρους ή τις κραυγές του χθες και του σήμερα.

Πίσω από τα κείμενα υπάρχει ένας άνθρωπος σεμνός και αθόρυβος, μ'ένα γνήσιο αίσθημα περηφάνειας και ανθρωπιάς. Κυριαρχημένος με τη χαρά της ανιδιοτέλειας προσπαθεί να δώσει και να σώσει το πνεύμα μιας εποχής κατά τις δυνατότητές του:

«Σκοτάδι

ΓΥΝΑΙΚΑ. Άγγελε, αγόρι μου. Εσύ είσαι, σε αναγνωρίζω. Γιατί έφυγες ζωή μου; Γιατί μ' άφησες ψυχή μου; (Κλαίγοντας). Τι θ' απογίνω αγάπη μου; Γιατί; Γιατί; Αχ, εγώ φταίω, εγώ τον έσπρωξα προς το χαμό ζητώντας διαρκώς την τελειότητα.

Φως

Η προσωπογραφία του ΑΝΤΡΑ βρίσκεται πάνω στο καβαλέτο, η ΓΥΝΑΙΚΑ ντυμένη σουλατσάρει, σα να ξεναγεί τους θεατές.

ΓΥΝΑΙΚΑ. Σ' αυτόν τον πένθιμο χώρο, έζησε ο καλλιτέχνης, δουλεύοντας με βασικό μοτίβο τον έρωτα. Εδώ και τελείωσε.

Οι μεταγενέστεροι θα μπορέσουν να εμβαθύνουν στην προσπάθειά του περισσότερο και να τον αξιολογήσουν. Εμείς από τώρα μπορούμε να πούμε ότι έδωσε μερικές σκηνές ερωτικής φρίκης αναζητώντας το πρόσωπό του, με κατάληξη αυτό το πορτραίτο που δούλεψε σ' όλη του τη ζωή.

ΑΥΛΑΙΑ

Φθινόπωρο 1968» (Άπ. 488 - 489)

Θέλει να δώσει στα κείμενά του κάτι από το ύφος που έπαιρνε η ζωή στα χρόνια τους και να αφουγκραστεί τον τόνο της και τους ρυθμούς της.

Αν και η ψυχή του συγγραφέα – αφηγητή είναι γεμάτη πίκρα και απελπισία δεν εκφράζεται με ένα μοιρολόι, αλλά αναζητά με την έξαρση και τη συνδυαστική της φαντασίας λύσεις σύμφωνες με τους προαιώνιους πόθους του ανθρώπου στο επίπεδο του πνεύματος, πολεμώντας τη δυσαρμονία και την ασχήμια της ζωής.

Στα γραφτά του προσπαθεί να διασώσει το πιο καθαρό κομμάτι του εαυτού του, γνωρίζοντας πως αυτό σημαίνει υποψηφιότητα σ' έναν αγώνα που άξιζε όλες τις θυσίες για να τον κερδίσει και προσπαθώντας να εξωτερικεύσει μέσα από το ατομικό και το προσωπικό ότι είχε εναποθηκεύσει σε ώρες εξάρσεων και μονώσεων.

Ο Μάριος Χάκκας πιστεύει πως η έλλειψη της φαντασίας από τη ζωή που μετουσιώνεται σε δημιουργικό όραμα, μεταβάλλει τον άνθρωπο σε ανάπηρο της πραγματικότητας:¹¹

¹¹ Άπαντα, σελ. 423. Βλ. και Οδυσσέα Ελύτη, Ανοιχτά χαρτιά, Ίκαρος 1982, για το ρόλο της φαντασίας στη ζωή, και στην Τέχνη.

«Γιατί είναι αλήθεια, πάει καιρός που δε συγκινούμαι, σχεδόν είμαι άδειος και μου είναι απαραίτητο να γίνει κάτι σαν κουλουβάχατα μέσα στο σύμπαν, έτσι που να βρίσκεται σε αναπόκριση με το δικό μου: Κομήτες που ξεφύγαν την τροχιά τους και κινούν εναντίον μας απειλητικά την ουρά τους, αστέρες πρώτου μεγέθους που χάνονται μέσα στο άπειρο κι άλλοι ανύπαρχτοι παίρνουν τη θέση τους, ο Τοξότης επιτέλους να ρίχνει το τόξο του, κι ο Υδροχόος κρουνός κι ασταμάτητη κρήνη να κατακυλάει ξανά ξεπλεγμένα μαλλιά, όπως καταρράχτης που χάνεται σε καταβόθρα, να ρίχνεται έξω από το χάος του κόσμου.»

Αναζητά μέσα στις αντιθέσεις να σταθεί έχοντας ήσυχη τη συνείδησή του. Χωρίς να είναι νοσταλγός του πρωτογονισμού, είναι αντίθετος στην καλλιέργεια κάθε τεχνητής ευδαιμονίας. Χαρακτηριστικά δείγματα αυτής της θέσης είναι τα διηγήματα «Το τσαλάκωμα» (Απ. 187) και «Ο Μπιντές» (Απ. 259).

Το έργο του Μάριου Χάκκα θεωρημένο όχι κάτω από συναισθηματικές φορτίσεις,¹² αλλά με τη νηφαλιότητα της απαιτητικής και δίκαιης κριτικής ίσως δεν διαθέτει όλα εκείνα τα στοιχεία και τις εγγυήσεις για μια διάρκεια ζωής και ένα απρόσκοπτο ταξίδι στο χώρο της λογοτεχνίας.

Ο αγώνας για έκφραση, η συνθετική προσπάθεια, η επιβολή στο γλωσσικό υλικό, η δημιουργική βούληση στοιχεία που κρίνουν το λογοτεχνικό έργο, φαίνεται να μη λειτουργούν χωρίς ρωγμές και αδυναμίες, κάποτε ουσιαστικές.

Όμως πιστεύουμε πως παρόλα τα ολοφάνερα ελαττώματά του ότι θα συνεχίζει να ασκεί μια ιδιότυπη γοητεία, να διαποτίζεται και να μεταδίδει μια ποιητική διάθεση και το αυτοβιογραφικό στοιχείο ταυτίζοντας την ποιότητα με τη μαρτυρία και την ποιητική διάθεση θα δίνει γνήσια ένα όραμα απελπισίας ή ελπίδας, ερωτική φαντασίωση ή πράξη, εξομολόγηση και γνήσια δίψα για μια πλούσια ζωή, λυρικό παραλήρημα και ξεχειλίσμα ανθρωπιάς.

Η μικρή έκταση των διηγημάτων ταιριάζει με τις μικρές διάρκειες των ατομικών βιωμάτων. Όμως αν και το αυτοβιογραφικό στοιχείο λειτουργεί σ' αυτά αναντίρρητα, εκείνο που έχει περισσότερη σημασία είναι η ποσότητα και η ποιότητα της προσωπικής εμπειρίας που περιέχεται σ' αυτά, καθώς και οι αιτίες και ο ρόλος της. Αυτό θα καθορίσει και ποιες λειτουργίες καλύπτει.¹³

¹² Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 53 – 58.

¹³ Για το θέμα αυτό γενικότερα βλ. Α. Παπαδιαμάντης, Αυτοβιογραφούμενος, επιμ. Παν. Μουλλάς, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, 1981.

Στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα άποψή μας είναι πως δεν αποτελεί μια εκδήλωση μεροληψίας, αυτοδικαίωσης, αυταρέσκειας και φυγής, αλλά απλά αποτελεί μια εκδήλωση αυθεντικότητας, μαρτυρίας και διαμαρτυρίας, αυτοπαρατήρησης και έκφρασης ενός σκεπτόμενου ανθρώπου και όχι οπαδού κάποιας ορθοδοξίας ή αναζητητή ενός πανθέου για να στήσει την προτομή του αυτάρεσκα και γενικά φιλοδοξεί να λειτουργήσει ως μια αυθεντική προσπέλαση του πραγματικού:

«Τώρα που έκανα τα πνευμόνια μου μαύρτα καπνίζοντας παλιοτσιγάρα το ‘να πάνω στο άλλο. Με την ίδια φωτιά, τη νεανική, πήγα κρεσέντο. Τώρα που ωρίμασα μαζί με το νεφρό μου που έσκασε καρπούζι στον ήλιο. Τώρα που το είδα χωρίς καμιά φρίκη ν’ ανοίγει τριαντάφυλλο, ούτε αίμα, ούτε τίποτε, μόνο τρακ και φάνηκε ζαχαρωμένη τομάτα. Κοβαλτιώθηκα, μπούχτησα, τσουρουφλήστηκα ολόκληρος. Μόλις τώρα φτάνω των δασκάλων την κόλαση. Όχι εξωτερικά, λέγοντας Ρίλκε και Μπέκετ, μιμούμενος φράσεις τους, όχι. Ξεκινώντας από τη δική μου ζωή, λαχαίνω τις σκέψεις μου μες στα γραφτά τους κι αυτή ας πούμε η σύμπτωση με κάνει να χαίρομαι και να σκυλιάζω ταυτόχρονα. Χαίρομαι, γιατί ο δρόμος που τράβηξα, που μόνος μου διάλεξα, αν θέλετε, που η ίδια η ζωή μου καθόρισε, δεν είναι άγονος αφού κι άλλοι και μάλιστα δάσκαλοι φτάσαν στο ίδιο επίτευγμα, κι είναι μια απόδειξη, όπως όταν μετά σκληρό διαγώνισμα βγαίνεις και τρέχεις στις λύσεις κατέγραψαν τον ανθρώπινο πόνο κι εγώ τώρα πρέπει να πάω πιο πέρα δίνοντας ίσως και τ’ άλλο νεφρό.

Στέκομαι συλλογισμένος κι ανοίγω φανταστικό διάλογο με τον Ρίλκε, τον Μπέκετ, Μίλλερ Χένρυ και άλλους πεισμωνένος και τους φωνάζω, ό,τι γράψατε σεις σ’ ένα βιβλίο εγώ θα το περάσω, σε μια μόνο σελίδα, σε μια μόνο φράση. Γιατί να μην έχω κι ένα τρίτο νεφρό; Τότε, αυτή, την απέραντη απελπισία που φτάσαν οι δάσκαλοι, ίσως μπορούσα να τη μετατρέψω σε κάποια ελπίδα και πίστη. Να πάρω ψηλό και να πλάσω απ’ την αρχή έναν άνθρωπο κι αυτό το παγερό στερέωμα που φέρνει σβούρα από πάνω μας τυχαία και άσκοπα να το μετατρέψω σ’ ένα απέραντο λούνα-παρκ. Να στήσω πυγολαμπίδες πάνω στην άσφαλτο. Να κάνω τους ανθρώπους να δουν τη μεταμεσονύχτια ομορφιά των ηλεκτρικών στύλων καθώς υποκλίνονται ευγενικά στις λεωφόρους. Ίσως μπορέσω να φτάσω ξανά στις πρώτες αφέλειες συγκροτώντας μια πίστη που θα διαλύεται μόλις χάνει κανείς το νεφρό του.

Δε θέλω χρόνο. Ζωή θέλω, μ’ όλο που το δεύτερο προϋποθέτει το πρώτο, ζωή να τη σπαταλήσω πίσω από τις φράσεις, ζωή να χτίσω παραγράφους, να οικοδομήσω ένα έργο δίνοντας στο λόγο μια

Τρίτη διάσταση γιατί τη δεύτερη τη βρήκαν οι άλλοι, την καταγράψαν οι δάσκαλοι κι εγώ πρέπει να πάω παραπέρα.

Μ' άλλα λόγια είναι στην κυριολεξία πρόβλημα τρίτου νεφρού. Αν ήταν πρόβλημα χρόνου μονάχα, δεν είχα παρά να καταφύγω στο τεχνητό. Παίρνουν το αίμα από τη φλέβα και το διοχετεύουν στη μηχανή, εκεί το χτυπάνε όπως το γάλα που του αφαιρούνε το βούτυρο για να το ξαναφέρουνε καθαρότερο στην αρτηρία. Οχτώ ολόκληρες ώρες συνεχίζεται αυτό το βιολί, δυο και τρεις φορές τη βδομάδα. Ένα μηχανήμα μέλος του σώματός σου έξω από το σώμα σου επιμηκύνει το χρόνο σου, σου δίνει παράταση για τρία ίσως και τέσσερα χρόνια, κερδίζεις μ' αυτό κάτι, δε λέω, μα τι να ξοδέψεις, πλαστικά σωληνάκια και φίλτρα; Βίδες, παξιμάδια και ρεύμα;

Παίρνεις μια κάποια παράταση, ίσα ίσα που προλαβαίνεις να πετάξεις ένα βιβλίο γεμάτο ούρα, ένα μπουκάλι με σκέψεις για το πώς έγινε το ναυάγιο, τον ύπουλο ύφαλο, τις απεγνωσμένες προσπάθειες να κρατηθείς, σε μια σαθρή σχεδία δίχως σχέδια, για το μεγάλο σαρωτικό κύμα που έρχεται. Κάποτε πλησιάζει το τέλος, γιατί κάθε φορά και περισσότερα ούρα κυκλοφορούνε στο αίμα σου. Τόσο ήτανε, λες, ρίχνεις μια τελευταία ματιά στα γραφτά σου, και βάζεις τον τίτλο: Το τελευταίο μπουκάλι. Ιστορίες που μιλάνε για φλέβες και ούρα, ζαλάδες, πόνους, μιζέριες, μια επιχείρηση που κερδίζει όσα για να πληρώνει το λογιστή. Μόνο φύρα, κανένα περίσσευμα.

Αλλά εγώ που ήθελα να εκσφενδονίσω βεγγαλικά τις φράσεις καταυγάζοντας έστω και για μια μόνη στιγμή αυτή την αιώνια νύχτα; Πώς να ηλεκτροφωτίσω το στερέωμα με μπλε, μωβ, και κόκκινα αστέρια, χωρίς να ξοδεύω ζωή; Μ' αυτό το τραπέζι νεφρό;

Μιλάω για μια ποίηση από τη ζωή όχι καλά και σώνει για τη ζωή, πολύ περισσότερο για κάποιο σκοπό. Έτσι βρίσκω την ποίηση για την ποίηση του Mallarm`e, mal arm`e. Θα 'θελα αυτούς που έχουν αυτό το μεράκι να 'χουν αγγίζει έστω με το μικρό δαχτυλάκι την караβάνα της απελπισίας, να 'ναι μ' άλλα λόγια bon arm`e και alarm`e. Γι' αυτό αναφέρθηκα στην αρχή σε κάτι φιόγκους (το αυγουλάκι τους και μάλιστα φρέσκο) που γράφουνε ανούσια ποιήματα, χάνονται μέσα στις λέξεις, γιατί δε δώσανε γι' αυτή την υπόθεση σταγόνα αίμα. Δε γίνεται. Δε γίνεται.» (Απ. 252 - 255).

Αλλά πιο είναι το συναισθηματικό φορτίο που κομίζουν τα κείμενα του Μάριου Χάκκα; Σ' αυτά μιλά ένας άνθρωπος που συλλογίζεται, ώριμος πια 35άρης όσα στερήθηκε σε άδικους καιρούς που έτυχε να ζει. Τον κυκλώνει η φρίκη της ερήμωσης του κόσμου από τις

αξίες που του έδιναν νόημα. Έχει στο μυαλό του νωπή τη μνήμη, την πληγή και τον καημό από το χαμό των φίλων και δε θέλει να χαθούν τα μηνύματά τους.¹⁴

Δυσκολεύεται να ζήσει σ' ένα περιβάλλον άδειο από εκείνα τα μικρά, ιδιότυπα και μοναδικά πράγματα που το συγκροτούσαν και του έδιναν θερμή ζωή. Ο αδιάφορος για τους φίλους, τους θανάτους και ευπρόσβλητος στη λησμονιά άνθρωπος που κυριαρχεί, προσπαθεί να βουλευτεί στις ανέσεις του καταναλωτισμού, που όμως ο συγγραφέας, ώριμος πια, γνωρίζει πόσο μάταιες και προσωρινές από μόνες τους πως είναι.

Το σημερινό φυσικό και ανθρώπινο τοπίο της Καισαριανής διαλέγει ο Μάριος Χάκκας για να συμβολίζει τη ζωή που έχουν ακρωτηριάσει οι καταστροφές του χρόνου και έχει σκληρύνει η ανθρώπινη αναισθησία.

Προσπαθεί έτσι με το ζωντάνεμα και τη διατήρηση της μνήμης στο χώρο της μυθολογίας του να κρατήσει το χώρο της οικειότητας και της περισυλλογής, το τοπίο που χάνεται οριστικά και να ξαναζήσει τους νεκρούς του φίλους με την ευρηματική ιδέα ίδρυσης ενός Κοινόβιου στο χώρο της μυθολογίας του.

Η αμφιβολία έχει εμφιλοχωρήσει στη σκέψη του συγγραφέα και στα γραφτά του, όχι όμως η αγάπη του και η πίστη του για τον άνθρωπο. Γι' αυτό στο τέλος η αμφιβολία του παραμερίζεται και στο σκηνικό του προβάλλει η αισιόδοξη και γεμάτη με νέες δυνάμεις ζωής εικόνα του νέου ανθρώπου, που μεταμορφώνει έτσι το απαισιόδοξο σκηνικό, ανοίγοντας ένα παράθυρο για το ανθρώπινο μέλλον.

Παράλληλα ο συγγραφέας βλέπει πως η φθορά είναι η ίδια μοίρα και του δικού του σώματος που βρίσκεται κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου. Όμως δε θέλει να φτωχύνει τα εκφραστικά του μέσα εγκλωβίζοντάς τα σε μια τυπικότητα. Γι' αυτό εκείνο που κυριαρχεί είναι η φορτωμένη με εικόνες του παρελθόντος μνήμη, οι περασμένοι του έρωτες σα στοιχεία με την αυτοτέλειά τους και τίποτε το καινούριο δεν του δίνει τη γεύση της αυτοτέλειας. Όμως το παρελθόν δε θέλει να γίνει νεκρό φορτίο και στόχος του είναι να κρατήσει την ουσία του.

Ο εσωτερικός του κόσμος έχει συντριβεί και τα συντρίμια του τον κυνηγούν και τον ελέγχουν. Ο συγγραφέας όμως φιλοδοξεί να συγκολλήσει αυτά τα κομμάτια με υλικό καμωμένο όχι από τη φθορά του χρόνου, την αρρώστια, τη νοσταλγία της νιότης, αλλά με τη συσπείρωση

¹⁴ Χαρακτηριστικά γι' αυτά τα ανεπίδοτα χαρτάκια, μηνύματα που αναφέρει ο Μάριος Χάκκας είναι η ποίηση του Άρη Αλεξάνδρου με τον τίτλο «Ανεπίδοτα Γράμματα», παράνομο σημείωμα, (Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία – Γραμματολογία, εκδ. Σοκόλη, επιμ. Αλ. Αργυρού, Αθήνα 1982, σελ. 331 – 333.

στον εαυτό του και με την αυθεντικότητα των αισθήσεων, επιδιώκοντας ένα είδος μυστικής επικοινωνίας με τους άλλους, χωρίς να αγαπά τη σπουδαιοφανή γλώσσα που τονίζει την κενότητα των έργων και τη δραματικότητα των στιγμών, που με τον τρόπο τους την εξευτελίζουν.

Στόχος του είναι και το νιώθει χρέος του να σώσει τη μνήμη των νεκρών φίλων του, που διψασμένοι για τη ζωή την στερήθηκαν τόσο πρόωρα και τώρα βασανίζουν το μυαλό του. Είναι τα ανώνυμα πρόσωπα που σήκωσαν όλο το βάρος της αδικίας. Είναι το αίτημα της δικαιοσύνης, πρόβλημα οντολογικό και κοινωνικό, που ερεθίζει τη συνείδηση του συγγραφέα – αφηγητή και δένεται με την πίστη του στην ανθρώπινη αξία και την αντίθεσή του με ότι την υποβιβάζει και την εκμηδενίζει.

Για το ψυχικό έδαφος του συγγραφέα – αφηγητή, θύτες και θύματα της εμφύλιας διαμάχης, της κατάργησης της ελευθερίας και της σχέσης πολιτείας – ατόμου έχουν ως κοινό παρονομαστή τη στέρηση και το βαθύτατο πόνο για το χαμένο παράδεισο του οράματος και της ζωής.

Έτσι εκείνο που τον ενδιαφέρει είναι η εστία του κακού που δηλητηριάζει τις ανθρώπινες καταστάσεις. Για να ημερέψει τη συνείδησή του αλλά και τις φωνές των συντρόφων που φωνάζουν Δικαιοσύνη και που ποτέ δε ζήτησαν εκδίκηση μετακομίζει ο συγγραφέας – αφηγητής από το σκοτεινό παρόν σ' ένα μέλλον που αποκαθιστά τον άνθρωπο ρίχνοντας φως στη σκοτεινιά της ψυχής και ελπίζει πως το ίδιο σκοτεινό παρόν εγκυμονεί το σπόρο μιας λύσης και αυριανής γνήσιας ζωής.

Το Μάριο Χάκκα κατατρώγει η απουσία των ωραίων πραγμάτων, η απουσία των σπανίων πραγμάτων, η απουσία των μεγάλων πραγμάτων (Απ. 22 – 264, 307 – 313, 155 – 160), η μονοτονία και η πεζότητα της ζωής (ό.π., 93 – 133, 161 – 170, 259 – 264, 437 – 446), χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι αναζητά και φαντάζεται την αλήθεια, την ομορφιά, την πραγματικότητα έξω από τη ζωή, αφηρημένη και πέρα από τη ζωή και χωρίς να γίνεται αδιάλλακτος με το παρόν.

Στην πεζογραφία του ο Μάριος Χάκκας γίνεται μελαγχολικός. Μια μελαγχολία όμως που είναι τεκμήριο ευαισθησίας και που δεν είναι πρόσφορη μόνο για τη λύπη παρά εξίσου και για τη χαρά, την τρυφερότητα, το θαυμασμό. Μια μελαγχολία που δε γίνεται άβαθη και μηχανική και πολλές φορές φθάνει στην τραγική κορύφωση (Απ. 315 – 378, 421 – 425). Στέκεται ο συγγραφέας – αφηγητής ανάμεσα στο χάσμα της ομορφιάς και της ανάγκης.¹⁵ Βέβαια δε φιλοδοξεί να το ενώσει ούτε να το γεμίσει αλλά και ούτε να το ξεφύγει. Στέκεται εκεί

¹⁵ Άπαντα, σελ. 181 – 183, 196 – 199.

και το πιστοποιεί, αδιάκοπα με όλους τους τρόπους που διαθέτει, με όλους τους τόνους και το φωνάζει στους άλλους.

Η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα δεν υπηρετεί το δημαγωγικό λαϊκισμό ή τη στρατευμένη τέχνη στις ιδεολογικές της αναζητήσεις. Γι' αυτήν ο λαός δεν είναι η ανώνυμη μάζα, στήριγμα και δικαιολογία. Ο πόθος της ελευθερίας γίνεται η δύναμη για το συγγραφέα – αφηγητή, αλλά και το μαρτύριό του.

Ο έρωτας της ομορφιάς, ο καημός για την οικουμενική δικαιοσύνη, και η αγωνία για το πρόβλημα της ύπαρξης, οι αγωνίες αλλά και κάποιο αισιόδοξο όραμα και μια προσδοκία καταγράφονται στα γραφτά του.

Παντού όμως ο συγγραφέας – αφηγητής είναι ένας άνθρωπος που έφτασε στην πικρή ωριμότητα και βασανίζεται από τις αγωνίες και αμφιβολίες του ζητώντας συγχρόνως να μείνει μαχητής της αλήθειας και της ζωής και να προβάλλει ρεαλιστικά και αντιηρωικά μέσα από ατομικές καταστάσεις κυρίως τα στοιχεία μιας εποχής.¹⁶

Χωρίς αμφιβολία η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα είναι δεμένη με την εποχή της, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα διηγήματα αποτελούν ιστορικά αναγνώσματα που περιορίζονται στο να δώσουν κάποιες ιστορικές πληροφορίες. Μετράνε κυρίως με τη συγκίνηση που προκαλούν και προβάλλοντας ζωντανά πλάσματα, που κερδίζουν μια διάρκεια πέραν από το συγκεκριμένο τόπο και χρόνο.

Κάτω από την αφελή πολλές φορές διήγηση κρύβεται η δραματική ουσία της ζωής. Ο συγγραφέας διατηρεί την απλότητα του γνήσιου αφηγητή που ξέρει πως θα κερδίσει τον αναγνώστη του περισσότερο με το αίσθημα παρά με τη σοφία του και με τη συγκίνηση που θα του προκαλέσει. Ο λόγος, αν και είναι βαρύς από πίκρα και αγωνία, συνεχίζεται χωρίς φραστικές υπερβολές, μ' ένα καταστάλαγμα συναισθήματος και στοχασμού.

Γράφει, όπως ο ίδιος ομολογεί,¹⁷ σε μια εποχή που αποδεσμεύτηκε από την ιδεολογική δογματικότητα και τις ρητές υποχρεώσεις και ξέρει πολύ καλά πως μόνο η ελεύθερη τέχνη δίνει καρπούς. Και διατηρώντας την ανεξαρτησία του, χωρίς να χάσει και το

¹⁶ Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 51.

¹⁷ Άπαντα, σελ. 336:

«Μόλις στα τριάντα πέντε μπόρεσα να λυτρωθώ από την ανελευθερία, κι αυτό όχι πλήρως. Δεν είναι εύκολο ν' αποτινάξεις το ζυγό του κόμματος. Πάντα ένιωθα να το τραβήξω, την πλήρωνα με τιμωρίες, επιπλήξεις, απομονώσεις, προσωρινές διαγραφές. Τελικά τα κατάφερα να ξεφύγω, έχω το χέρι μου ελεύθερο, το διαθέτω όπως θέλω, μουντζώνω ή το φέρνω στα σκέλια μου ανάμεσα λέγοντας «να», άλλοτε πάлы τα ξύνω και δε δίνω λογαριασμό σε κανένα.»

ιδεολογικό του στίγμα, γίνεται καλός ρεαλιστής και στήνει μπροστά μας ζωντανούς ανθρώπους και το μύθο, κερδίζοντας τον αναγνώστη.

Βέβαια η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα με το μέγεθός της δύσκολα μπαίνει κάτω από την ευρύτητα των κριτικών μέτρων που αποτιμούν και καθορίζουν ένα λογοτεχνικό έργο. Όμως παίρνει μέγεθος και έκταση στη σκέψη μας και κυρίως στο συναισθηματικό μας κόσμο. Ξεκινά όχι από το σπουδαστήριο αλλά από τη ζωή, που γίνεται μέσα της πάθος και δύναμη, οργή και πίκρα, λόγος δημιουργικός και αποκαλυπτικός. Έτσι οδηγούμαστε στη ρίζα του αφηγηματικού λόγου, των ιδεών και των προβλημάτων με αποτέλεσμα όλα αυτά να τα ζει ο αναγνώστης και να χαίρεται την αγάπη του συγγραφέα για τον άνθρωπο και την ασυγκράτητη αποστροφή του σ' ότι καταστρέφει και υποβαθμίζει την εικόνα του ανθρώπου.

Μέσα στα «αναιμικά» του γραφτά εκείνο που κυριαρχεί και κερδίζει τον αναγνώστη και τον δένει μ' αυτά είναι η πικρή και γνήσια, μοναχική και ελεύθερη φωνή του συγγραφέα, που δίνει το βάθος και πλάτος που λείπει απ' αυτά και τα γονιμοποιεί με μια αληθινή λυρική και τραγική διάθεση στην οποία συνυπάρχουν η πικρή πραγματικότητα και το όνειρο.

Απλότητα στην ανάπτυξη του μύθου, συμπάθεια για τους ανθρώπους που βασανίζονται από μια προσδοκία – πόσο αλήθεια μάταιη –, ¹⁸ ένα αργό ανέβασμα από την αγωνία σε υποψίες ελπίδας δίνουν την εντύπωση όχι ενός επαναστάτη που θέλει να κάνει κήρυγμα, αλλά ενός σκεπτόμενου ανθρώπου που γράφει τις εντυπώσεις του από την προσωπική του πείρα και την εποχή του.

Έτσι τα κείμενα του Μάριου Χάκκα είναι αυτοβιογραφικά και εξομολογητικά και στις σελίδες τους ζουν ιστορικές ώρες του τόπου μας, πρόσωπα και γεγονότα για τα οποία η ιστορία έχει λόγο, αλλά αισθητή είναι παντού η ελεύθερη σκέψη, η αναζήτηση της αιτίας και η αποστροφή του πνευματικού ανθρώπου σε κάθε μορφής ευτέλεια, πολιτικούς ή ιδεολογικούς φανατισμούς και ολοκληρωτισμούς.

Ο πόθος της ελευθερίας, της εσωτερικής και της εξωτερικής, γεμίζει τη σκέψη του συγγραφέα – αφηγητή, που γίνεται προϋπόθεση δημιουργίας σ' όλους τους τομείς της ζωής. Κι αυτός ο πόθος τον κάνει να αμφισβητεί, να αρνιέται, να ελέγχει τα πολλά ανάποδα και απαράδεκτα και του δίνει τη δύναμη να μιλά χωρίς περιστροφές και υπονοούμενα για τις κάθε λογής συμβατικές καταστάσεις, χωρίς να χάνει την πίστη του και την ελπίδα.

¹⁸ Άπαντα, τα διηγήματα (Αποφυλάκιση σελ. 87 – 92), (Φυλακή, σελ. 246 – 250), (Περίπτωση θανάτου, σελ. 20 – 23) κ. ά.

Στα κείμενά του ο συγγραφέας – αφηγητής φιλοδοξεί να γνωρίσουμε τον άνθρωπο και την εποχή του σ' ένα συνδυασμό μικρών και μεγάλων γεγονότων, που μας κάνει να αισθανθούμε βαθύτερα τον κρυφό, αλλά δυνατό δεσμό ατόμου και συνόλου:

«Μήπως υπήρξα και πριν να θέλω να υπάρξω μετά; Κι αν θα υπάρξω, είμαι τώρα πια βέβαιος, δε θα οφείλεται στα γραφτά μου, αλλά στις πράξεις μου, στα κορίτσια που χάιδεψα, στους φίλους που φίλεψα παρηγοριά κι εγκαρτέρηση, για όσο καιρό φυσικά θα υπάρξουν κι αυτοί.»

(Άπ. 244)

Ζούμε σ' αυτά τη διαμόρφωση του πνευματικού και του ηθικού κόσμου ενός νέου ανθρώπου, αλλά μαζί γευόμαστε και την εποχή του, τις δραματικές αγωνίες της και τα ζοφερά της προβλήματα. Κι αυτά δίνονται με λιτό αφηγηματικό τρόπο που ταιριάζει στην εξομολόγηση ενός παιδιού και ενός εφήβου, αλλά και ενός ανθρώπου που ζει στον αστερισμό του καρκίνου και γεύεται την κρυάδα του θανάτου, που αδήριτα πλησιάζει.

Περιγράφει, σκέπτεται, συγκρίνει και κρίνει ανθρώπους και γεγονότα με τρόπους ατομικούς, αλλά ποτέ δεν ξεμακραίνει από τα ζητήματα και τα προβλήματα που στέκονται πάντα πάνω από τα ατομικά κατορθώματα ή ατυχήματα.

Τα αναιμικά γραφτά του τα διαπερνά μια αίσθηση «κλασικού», με την έννοια ότι τα χαρακτηρίζει μια κατάσταση ψυχής ικανή να δει κατάματα τη μοίρα και την ανάγκη να πολεμήσει κατάματα μαζί της μέχρι και τον επιθανάτιο ρόγχο του.

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα δε μας πείθουν ίσως απόλυτα για το θεωρητικό κοινωνιολογικό εξοπλισμό του συγγραφέα. Βέβαια οι αναφορές ονομάτων μεγάλων δημιουργών και πνευματικών ανθρώπων δείχνουν μια ευρύτητα γνώσης που κινείται σφαιρικά στο χώρο της λογοτεχνίας και φιλοσοφίας τουλάχιστον από πλευράς γενικής ενημέρωσής του.

Όμως η σκέψη του γονιμοποιείται από έναν πνευματικό κοινωνιολογικό εξοπλισμό, που δε βγαίνει μόνο από τη θεωρία, αλλά έρχεται ολόισια από την ίδια τη ζωή.

Στην ιδεολογική του θέση μένει σταθερός στους προσανατολισμούς της πιστεύοντας πως την υπηρετεί όχι με τη μονολιθική σκέψη και την αυτάρκεια, αλλά με το να προβάλλει το ιδεολογικό του πιστεύω στο φως της δικαιοσύνης και της ελεύθερης σκέψης, θέλοντας να πλουτίζει την ανθρώπινη ζωή και να δημιουργεί την αφθονία καταστάσεων και προοπτικών.

Η είσοδός του στην πεζογραφία γίνεται με το τέλος μιας δραματικής περιόδου που και ο ίδιος την έζησε συμμετέχοντας και μετά

από μια ιδεολογική κρίση γνήσια πνευματική. Γι' αυτό και η αυθεντική μαρτυρία του δίνει σε πολλές σελίδες έναν τόνο ιδιότυπο και παρόλο που είναι αντιηρωικός, γίνεται μερικές φορές ιδιότυπα επικός.

Ρεαλιστής και ποιητής συγχρόνως ο Μάριος Χάκκας με τα κείμενά του κάνει μια ανασύνθεση της πραγματικότητας, χωρίς όμως να ξεχνά να ανοίγει κάποια παράθυρα για την ανθρώπινη ψυχή και για το όνειρο:

«Από δω πάνω έχω μια τέτοια οπτική γωνία της ζωής, που έρχονται και με κατακλύζουν οι φράσεις πανέτοιμες, νοήματα αστραφτερά, κι αυτό διαρκεί για καιρό, μέρες, μήνες σε οργασμό. Δεν μπορώ να κάνω αλλιώς παρά να γράφω, χαλούν τα πλήκτρα της μηχανής, φθείρεται η ταινία τελειώνει το χαρτί κι εγώ ακόμα δεν έχω αρχίσει, δεν έχω πει ούτε το ένα εκατοστό από κείνα που στριμώχνονται μέσα μου.» (Απ. 318).

Στις σελίδες του πέρασε όλη του τη ζωή και προσπαθεί παράλληλα να σταθεί κυρίαρχος μέσα στην ομαδική κίνηση, προχωρεί, γυρίζει πίσω και όσο μένει με τον εαυτό του μας πείθει πως πλησιάζει στο δικό του δρόμο έκφρασης.

Ο συγγραφέας – αφηγητής τοποθετείται και δένεται με την εποχή του, ακολουθεί τη μεγάλη γραμμή που χάραξε η παγκόσμια και ειδικότερα η νεοελληνική εμπειρία και στις σελίδες του αυτό προσπαθεί να δώσει με ήρωα όμως τον εαυτό του, θέλοντας παράλληλα να πλησιάσει από τα μέσα τον άνθρωπο κι έτσι κερδίζει τη γνησιότητα και το δικό της χώρο η πεζογραφία του.

Δεν κάνει την πεζογραφία του πίνακα με πολλαπλό φόντο. Ο συγγραφέας και τα κείμενα λειτουργούν στο πρώτο πλάνο χωρίς πόζα και με καλοσύνη, χωρίς υποκρισίες και ιδιοτροπίες, ένα λυπημένο παιδί που το όνειρό του τσάκισε η πραγματικότητα και η αρρώστια του.

Παρόλα αυτά όμως δε μένει στην επιφάνεια των γεγονότων, αλλά ζητά να περάσει με τον τρόπο του στις πραγματικές αιτίες. Οι άνθρωποί του είναι αληθινοί. Γνώρισαν μεγάλες συγκινήσεις, πολύ όνειρο αλλά και τα αρνητικά τους έχοντας μια απλότητα που δεν επενδύεται μόνο στα μικρά, απρόοπτα, στα ευχάριστα ή στα δυσάρεστα της ζωής. Παράλληλα όμως παρουσιάζει και τους τύπους των ανθρώπων στο νέο ορίζοντα ζωής με μια παρουσία που δεν μπορεί να δημιουργήσει γόνιμες σκέψεις, με μια στενότητα ή έλλειψη προοπτικής στο αντίκρισμα της ζωής.

Το ιστορικό στοιχείο υπάρχει στην πεζογραφία με την αρχή πως η ιστορία δε γράφεται μόνο από τους ειδικούς, αλλά και από εκείνους που είναι σε θέση να εκτιμήσουν τη σημασία και την αξία των γεγονότων της εποχής τους, όταν μάλιστα βρίσκονται σε μια βαθιά διαλεκτική και βιωματική σχέση μ' αυτά και μπορούν να τα περάσουν σε λογοτεχνικές μορφές.

Έτσι κάτω απ' αυτή τη θεώρηση θα δούμε να λειτουργεί κυρίαρχα ένα συμβολικό πρόσωπο στα κείμενα ως κινητήρια δύναμη: **«η ιστορία και ο θρύλος»**.

Όμως όλα τα πρόσωπα με κυρίαρχο τον ίδιο το συγγραφέα ζουν και προκαλούν το ενδιαφέρον μας, παρακολουθούμε τις σκέψεις και τις συγκινήσεις τους, τις ανησυχίες και τις ιδέες τους, τον ψυχικό τους κόσμο, την αγωνία του νου και της καρδιάς τους, διατηρώντας παράλληλα το χαρακτήρα τους στις γενικές αλλά και στις λεπτομερειακές εκδηλώσεις τους.

Έτσι ζούμε ιστορικές σελίδες με τον καλύτερο τρόπο. Τα πρόσωπά τους δεν τα πνίγει ο ιστορικός και η προσπάθειά τους για αναζήτηση επισημότητας και των κρίσιμων στιγμών τους, αλλά η ιστορία γράφεται με βάση τις μαρτυρίες των ανθρώπων που μας έχουν πείσει για την τιμιότητά τους και την κρίση τους.¹⁹

Ο συγγραφέας – αφηγητής έκανε πίστη του την ανάγκη της κοινωνικής αλλαγής και έμεινε πιστός σ' αυτήν. Πιστεύει όμως στον άνθρωπο που παλεύει για να βαδίσει σ' έναν ανώτερο κόσμο. Δε θυσιάζει όμως την τιμιότητά του σε καμία ανάγκη και σκοπιμότητα. Η συνειδησή του διαμαρτύρεται και φωνάζει, αλλά νιώθει μια δύναμη και μια περίεργη γαλήνη συμφιλιωμένος μαζί της:

Δε θέλω έλεος, δε θέλω έλεος, Θεέ μου (Το Θεέ μου, αναστεναγμός από τα φύλλα της καρδιάς κι όχι επίκληση).

Γιατί δεν έχω ανομήματα να εξαλείψεις

ανομίες να μου ξεπλύνεις

κι αμαρτίες να μου καθαρίσεις.

Εγώ πρώτος θα γνώριζα τις ανομίες μου και τις αμαρτίες μου κι αυτές θα με καταδίκαζαν στα μάτια μου για πάντα.

Κανέναν, κανέναν δεν έβλαψα και τίποτα το πονηρό σε βάρος άλλου δεν έπραξα έτσι που να δικαιώσω τα λόγια σου και να δεχτώ την κρίση σου.

Δε δέχομαι πως φταίνει οι γονείς μου κι ότι η μητέρα μου αμαρτωλά μ' έφερε μέσα στην κοιλιά της.

Ψάχνω και δε βρίσκω την αλήθεια, τα κρυφά και τ' αφανέρωτα μου μένουν πάντα άγνωστα.

Ραντίστε με τη ρίγανη και της μυρτιάς το σπόρο, του θυμαριού τη σκόνη, τη μούχλα του βουνού κι ίσως καθαριστώ κι ίσως ακόμα γίνω πιο άσπρος απ' το χιόνι.

¹⁹ Αποψη μας είναι ότι το ιστορικό στοιχείο που βαραίνει στη μεταπολεμική λογοτεχνία μετουσιώνεται σε λογοτεχνική ύλη και τέχνη κυρίως στο έργο των Γ. Ιωάννου, Κ. Ταχτσή, και Μάριου Χάκκα. Βέβαια είναι μια άποψη που μπορεί να αποτελέσει το αντικείμενο μιας σχετικής αποδεικτικής μελέτης.

Ακούω μουσικές κι ευφραίνομαι, τα κουρασμένα κοκαλάκια μου αγάλλονται.

Κοίταξε, κοίταξε στο πρόσωπό μου καθρεφτίζεται η καθαρή μου καρδιά κι από μέσα βαθιά μου αναδύεται το τόμπρο μου πνεύμα.

Μη βάζεις εμπόδιο το πρόσωπό σου, άφησέ με να δω και πέρα απ' αυτό.

(Απ. 378)

Ο Μάριος Χάκκας στα κείμενά του αυτοβιογραφείται αποσπασματικά, κατορθώνοντας όμως να δώσει σελίδες που θα μείνουν ως μια δημιουργία που πηγάζει και στηρίζεται σε ζεστό και πλούσιο βίωμα. Σ' αυτά δε γίνεται ο οικοδόμος αλλά είναι αποσπασματικός αφηγητής, που δίνει μια γεύση από τη συνείδηση του ατόμου στα πολλαπλά φανερώματά της και τις αντιδράσεις της απέναντι σε γεγονότα που αφήνουν την ανθρώπινη συνείδηση γυμνή και δείχνουν τις κακομοιριές και τις χάρες της.

Ο καλλιτέχνης δείχνει να ξέρει από περίσσια πάντα αγάπης κινημένος να υπογραμμίσει και την έλλειψη και την ομορφιά, με μια γραφή ρεαλιστική και ποιητική συνάμα, που μεταγγίζει την αυθόρμητη ανθρωπιά και μεταδίδει την αίσθηση της ομορφιάς και της τραγικής ουσίας της ζωής.

Έτσι άλλα διηγήματα μοιάζουν με μιαν απόπειρα μορφασμού ανάμεσα στην ειρωνεία και στην πίκρα. Άλλα, κράμα ρεαλισμού και λυρισμού γοητεύουν με την ευαισθησία τους συνταιριασμένα κάποτε με την παραστατική κυνικότητα, την ειρωνεία, την απαισιοδοξία και με τη βαθιά ανθρωπιά τους. Άλλα με λεπτόλογη παραστατικότητα και με τη δύναμη της άμεσης επαφής με την πραγματικότητα παρακολουθούν με συμπόνια και τρυφερότητα, με την καρδιά και την εξομολόγηση παρά με τη λογική τις ανθρώπινες πράξεις. Άλλα διαποτίζονται από μια στοργή για τον άνθρωπο και με μια οικείωση με το φυσικό και κοινωνικό περίγυρο που βρίσκεται έτσι σε μια μυστική ανταπόκριση με τον εαυτό του και με τους άλλους η συνείδηση του καλλιτέχνη.

Ο Μάριος Χάκκας έρχεται να μας διηγηθεί την περιπέτεια του εαυτού του, αναδιπλωμένη όμως πάνω σ' έναν ευρύτερο κόσμο, χωρίς φλύαρη διάθεση αλλά με γνήσια και γόνιμη ευαισθησία, μεταδίδοντας πλούσια στοιχεία βαθύτατης ανθρωπιάς.

Θησαύριζε τη μνήμη και την πείρα ζωής ίσαμε που ώριμος πια αισθάνθηκε να τον εξουσιάζει η ανάγκη της έκφρασης με το λόγο²⁰ και

²⁰ Αναφέρουμε και την ανάλογη περίπτωση του Κοσμά Πολίτη, ψευδώνυμο του Πάρη Ταβελούδη, που γεννήθηκε στα 1888 και εκφράστηκε για πρώτη φορά με το «Λεμονοδάσος – Ιστορία μιας ζωής» (1930) σε μεγάλη ηλικία. Αυτό αποτελεί ίσως δείγμα πως το ενδιαφέρον τους δε στόχευε την πρόωρη και εφήμερη καθιέρωση αλλά τη γνήσια προσφορά.

στη συνέχεια αυτή η ανάγκη γίνεται εναγώνια πάλι κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου για να κερδηθεί κάθε δευτερόλεπτο ζωής για την έκφραση και τη δημιουργία.

Βέβαια φορές η πραγματικότητα δίνεται αμετουσίωτη και μένει μια έκφραση αυθορμητισμού και μια εκδήλωση πηγαίας αφηγηματικής ικανότητας, που όμως δεν έχει μετουσιωθεί σε υλικό τέχνης διάρκειας.

Όμως πίσω από τα γραφτά του κυριαρχεί η παρουσία ενός συγκροτημένου ανθρώπου που κοιτάζει με καθαρή ματιά το φυσικό και ανθρώπινο περίγυρο και που τα κείμενά του φέρνουν μια αίσθηση γνησιότητας και δημιουργικής πνοής.

Η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα παρόλο που διαποτίζεται από την προσωπική του εμπειρία και βίωμα δεν έχει καμιά επισημότητα. Ο τόνος της είναι σοβαρός, απόρροια της παθιασμένης ειλικρίνειάς του και της λείπει η αυταρέσκεια και η επισημότητα.

Η γεύση που δίνει ο κόσμος και η λάμψη που αφήνει μέσα του η παρουσία του ανθρώπου δεν της επιτρέπουν να σκεφτεί το μηδέν. Παλεύει να ξαναβγεί και να ξαναενωθεί με τους άλλους ανθρώπους· ενώ ο θάνατος ελίσσεται γύρω της, αναζητά λίγο αέρα και αντιστέκεται μ' όλες της τις δυνάμεις πιστεύοντας στον άνθρωπο και εξαντλεί όλα τα περιθώρια της ψυχής και της αγάπης του συγγραφέα γι' αυτόν.

Τα τραύματα που άφησε στο συγγραφέα και στους ήρωές του η παλιά δραματική μέθεξη με την ιστορία του τόπου (Κατοχή – Αντίσταση) είναι πρόδηλα, βαθιά και ανεπούλωτα.

Είναι δύσκολο να απαξιωθούν οι θυσίες και να ξεχαστούν τα ιδανικά και η νεανική τιμιότητα ή η εκμετάλλευση τους. Ακόμη και οι μορφές των συμβιβασμένων, πιο τραγικές ύστερα από το ναυάγιο, λάνθουν απελπισμένα, είτε ακολουθούν το βολικό ρεύμα, είτε τα πάνω νερά, (Για παράδειγμα τα διηγήματα: «Το Κοινόβιο», «Σκοπευτήριο Καισαριανής», «Το νερό», «Οι άφαντοι», «Το ψαράκι της γυάλας» κ.λ.π.).

Για το Μάριο Χάκκα το πιο πολύτιμο στον κόσμο είναι ο άνθρωπος, ο σύντροφος. Θυμάται τους φίλους, νιώθει κοντά του την ανάσα τους, την ανθρωπιά τους, τις αδυναμίες τους και την ομορφιά τους.

Δεν ξεχνά να δώσει τα αχνά σκίτσα όσων γνώρισε στη φυλακή ή στις δύσκολες ιστορικές συγκυρίες, λαϊκούς αγωνιστές που η πολιτική της βίας και της τρομοκρατίας ήθελε να εξουθενώσει σωματικά και ψυχικά, να τους κάνει ανίκανους για πάλι και να τους υποτάξει. Ο συγγραφέας – αφηγητής θέλει να μη χαθούν όσα ο ίδιος έζησε σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο, αλλά και «τα μηνύματα» που πρέπει να φτάσουν στους παραλήπτες, έστω «με καθυστέρηση τριάντα και σαράντα χρόνια», γιατί ποιος είναι εκείνος που θ' αντέξει στο παράπονο:

«Εκτελέστηκα, έλιωσα μέσα σε τάφο ομαδικό, ρίζαν ασβέστη, θάψαν άλλους από πάνω μου, έγινε χώμα λιπαρό, έγινε μόνο μνήμη που έσβησε κι αυτή σιγά σιγά με τη ζωή της μάνας μου, όμως εκείνο το χαρτάκι που έριξα στο δρόμο κάποτε πρέπει να το μαζέψετε να μη περιπλανιέται αδέσποτο. Δικαιοσύνη.» (Άπ. 131 – 132) ²¹

Όμως ο Μάριος Χάκκας δε βλέπει την εμπειρία της φυλακής και της εξορίας ως σχολείο ηρωισμού και σφυρηλάτησης της ιδεολογίας:

«Για τις «σταυροφορίες» μην ελπίζουν, σε τέτοια κόλπα πια δεν ξαναπαίνομε. Πόσο φυράναν οι ιδέες, πόσο λιγόστεψαν οι αφελείς σ' αυτό τον κόσμο και οι ήρωες.» (Άπ. 322)

Είναι μια κατάσταση στρεβλωτική για όσους την υφίστανται που τους ακρωτηριάζει μάλλον παρά τους βοηθά στη μεγάλη υπόθεση.

Έχοντας γνωρίσει ο ίδιος αυτήν την εμπειρία περιγράφοντας τις προσωπικές αδυναμίες των έγκλειστων μέσα στο ομαδικό περιβάλλον και στην κλεισούρα, στέκεται αφενός σκεπτικιστής γι' αυτού του είδους «την επιμόρφωση» και από την άλλη πολύ επιεικής και φιλικός για την ανθρώπινη φύση, όταν μάλιστα ζει στην τραγωδία της ήττας και μιλά με σεβασμό και αγάπη γι' αυτήν (βλ. Άπ. 53 – 92 τα διηγήματα: Η μπουμπούκα, Το σπάσιμο, Οι άλλοι, Αποφυλάκιση, σελ. 246 – 250, Η φυλακή, σελ. 425 – 429 Με τη θέλησή μου).

Ο Μάριος Χάκκας, ως συγγραφέας – αφηγητής, δεν αρνιέται αλλά δεν είναι διατεθειμένος και να εθελotuφλεί. Επιθυμεί να βγάλει κάποια θετικά διδάγματα απ' όλη αυτή τη σπατάλη του ανθρώπινου δυναμικού και της ζωής, ενώ το παιγνίδι ήταν από πριν καθορισμένο και από τα έξω ρυθμιζόμενο. Δεν επιθυμεί να εξαργυρώσει την «εμπειρία» του με ηρωικές σελίδες. Προτιμά το ρόλο του σκεπτομένου ανθρώπου και όχι του οπαδού. Δε δημαγωγεί πάνω στις νωπές πληγές, αλλά πονά και στέκεται με σεβασμό. ²²

²¹ Ο Α. Πανσέληνος χαρακτηριστικά σημειώνει για την ίδια επιδίωξη με το Μάριο Χάκκα συμφωνώντας:

«Είπα να ξεχάσω αυτή τη θλιβερή περιπέτεια της ζωής μου. Ύστερα σκέφτηκα πως αν χαθώ μέσα στο χάος, που φαινόταν να έρχεται, τίποτε από όσα έζησα δε θα ανήκει σε μένα κι έκατσα να τη γράψω. Κάποτε έτσι ή αλλιώς θα πάψω να ζω. Κι ούτε θα ξέρω πως έζησα. Μηδέ η ιστορία μας δε μας ανήκει!» Α. Πανσέληνου, Τότε που ζούσαμε, επιμ. Γιώργου Βακιρτζή, Κέδρος 1980, σελ. 385.

²² Στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα πιστεύουμε ότι ταιριάζουν όσα γράφει ο Α. Πανσέληνος:

«Η γενιά μας αναμετρήθηκε σύσσωμη με το θάνατο, ήπια σταλιά σταλιά το φαρμάκι του, μα υπήρξε προνομιούχα. Έζησε με ένταση και ενθουσιασμό μια μια τις στιγμές ενός πολυτάραχου αιώνα και φεύγει τώρα πιστεύοντας πως έκανε κάτι, για να νιώθουν οι άνθρωποι σ' όλες τις γωνιές της γης, πως η ανθρώπινη ιδιότητα καθαυτή είναι έννοια σύμφυτη με δικαιοσύνη και λευτεριά ... Σκέφτομαι αυτούς που δεν

Στο ερώτημα βέβαια πλήρης ελευθερία του ατόμου που φθάνει στα όρια της αναρχίας ή πλήρης προσαρμογή σε βαθμό ακαμψίας ο Μάριος Χάκκας βρίσκει τη χρυσή τομή στη συνοχή της ομάδας, βασισμένης στον αμοιβαίο σεβασμό και στην αλληλεγγύη των μελών της καθώς και στην απόφασή της να υπηρετήσει έναν κοινό σκοπό. Και βέβαια η θέση αυτή προβάλλεται στο διήγημα «Το Κοινόβιο» που ευρηματικά τοποθετείται αυτή η μυθολογία του συγγραφέα στο χώρο της Καισαριανής.

Και ο συγγραφέας – αφηγητής είναι αλήθεια πως μπορεί να αμφισβητεί καθολικά (χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το διήγημα Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι, Άπαντα, σελ. 421 – 424) αλλά ποτέ δε φτάνει στο σημείο να αμφισβητήσει την αξία της ζωής. Οι γραμμές του αντίθετα είναι μια κατάθεση στην ομορφιά, στην αξία της και κυρίως στο ανεπανάληπτό της:

«Γιατί διαπιστώνω τώρα πως οι πολυκατοικίες κι οι ασφαλτοί κι έχουν παίξει ακριβώς κατά όμοιο τρόπο. Λοιπόν;» (Άπ. 223) και γνωρίζει καλά πως τα είδωλα της ζωής πέφτουν συχνά στο κεφάλι του αρνητή της.²³

Η θρησκευτικότητα του Μάριου Χάκκα κινείται ομολογημένα από τον ίδιο μέσα στα πλαίσια της εγκοσμιότητας.²⁴ Λαϊκή ορθοδοξία και παγανιστική κοσμοαντίληψη περιορίζονται στο να ορίζουν τον φυσικό χώρο και όχι κάποια υπαρξιακά ή μεταφυσικά όρια. Έτσι αναφέρονται οι ναοί και τα εξωκλήσια, οι άγιοι στις τοιχογραφίες των ναών που αναφέρονται, ο χορός των Αγίων (Αγ. Γεώργιος Κουταλάς) και μαζί και οι άνθρωποι μνημονεύονται ονομαστικά με το τι έκανε ή κάνει ο καθένας, τα ναυάγια των συντρόφων του. (Το Κοινόβιο, Άπ. 315 - 350)

πήραν μέρος, και για μια στιγμή έστω, στην αναταραχή που ξεσήκωσε η Επανάσταση του '17 και η Αντίσταση ενάντια στο φασισμό και λέω πως ήταν τιμωρημένοι από το Θεό. Από το Θεό τιμωριούνται εκείνοι που πριν από το Θεό τιμωρούν οι ίδιοι τον εαυτό τους.» Α. Πανσέληνος, Τότε που ζούσαμε, επιμ. Γ. Βακιρτζή, Κέδρος 1980, σελ. 396 – 397.

²³ Η άποψη του Α. Πανσέληνου για την αξία της αμφισβήτησης για τον πνευματικό άνθρωπο βρίσκει πιστεύουμε σύμφωνο και το Μάριο Χάκκα: «Είμαστε η πρώτη μεταπολεμική γενιά, γεμάτη θανάσιμη άρνηση για τα πάντα ...Και τώρα που γράφω τούτες τις αράδες, στα χρόνια της μεγάλης διαμφισβήτησης, μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, το βλέπω ολοκάθαρα πόσο η σκέψη χρειάζεται για να αμφισβητεί. Αυτό φαίνεται να είναι ουσιαστικά ο προορισμός της. Να διαφωνείς. Αλλιώς σκεφτήκαν ήδη οι άλλοι για σένα. Κι ο καλλιτέχνης με κάποιο τρόπο είναι ένας ανατροπέας. Αλλιώς είναι κίβδηλος. Μονάχα μην αμφισβητήσεις ποτέ την αξία της ζωής. Τα είδωλά της πέφτουν συχνά στο κεφάλι του αρνητή της.» Α. Πανσέληνος, Τότε που ζούσαμε, επιμ. Γ. Βακιρτζή, Κέδρος 1980, σελ. 168 – 169.

²⁴ Μάριος Χάκκας, Κριτική Θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 104.

Ιστορούνται λοιπόν οι Άγιοι και οι φίλοι του καθένas με την ιστορία του και την ιδιότητά του και ζωγραφίζεται παράλληλα η συμπόρευση του ιερού με την καθημερινή ζωή σε μια παγανιστική συμπόρευση στην ανθρώπινη οδύνη.

Ακόμη και κάποιες αναφορές σε αναθήματα θέλουν να τονίζουν πως η ιστορία των ανθρώπων είναι η ιστορία του ανθρώπου. Πάνω από τον ευρύτερο ορίζοντα του χώρου του ιερού, ο συγγραφέας αναζητά μια νέα ολοκλήρωση, αφού νιώθει βαθιά πως η έλλειψη νοήματος για την ύπαρξη του ανθρώπου είναι χειρότερη από το θάνατο.

Στον πνευματικό ορίζοντα του συγγραφέα – αφηγητή ο άνθρωπος κρατάει την ψυχή του όρθια, μένοντας ένας ανυποχώρητος εραστής του πραγματικού, σε ότι καλό και σε ότι κακό αυτό εμπεριέχει.

Η γυναίκα δε λείπει από τα πεζογραφήματα, όπου αντιμετωπίζεται με συμπάθεια και αγάπη. Στα κείμενα συνυπάρχουν οι γεμάτες ζωής φιγούρες των νέων κοριτσιών, και οι σεβάσμιες γριές με την αγωνιστική διάθεση,²⁵ οι ταπεινές γυναίκες και τα κορίτσια του λαού,²⁶ οι μανάδες που τρέχουν στα διάφορα ξωκλήσια για να προσευχηθούν για τη σωτηρία των δικών του,²⁷ οι μαυροφορεμένες χήρες,²⁸ οι απελευθερωμένες φεμινίστριες,²⁹ ο έρωτας και το όνειρο, ο πόθος και ο σεβασμός στη θηλυκή ύπαρξη.³⁰

Η υποκρισία και η βαναυσότητα των αιώνων απέναντι στην ουσία του έρωτα και της αγάπης δεν αφήνει αδιάφορο το Μάριο Χάκκα κοινωνικά και ανθρωπολογικά. Αγαπά τον άνθρωπο στις στιγμές των εξάρσεων όπως και στις στιγμές του πόνου του.

Ο Μάριος Χάκκας δεν περιορίζεται να κοιτά μόνο τον εαυτό του και τα πολλαπλάσιά του. Ούτε στοχεύει να μας δώσει ένα συνθετικό πίνακα της κοινωνικής ζωής. Ούτε εξαντλείται στη δίψα της ενδοσκόπησης και της ναρκισσιστικής αυτοβιογράφησης.

Τα διηγήματά του, στιγμές μιας δημιουργικής εξόρμησης ξεκινούν ή στηρίζονται στα βιώματά του, σε μια φράση, σε μια σύντομη περιπέτεια, σε μια περίπτωση ή σε κάτι ανάλογο που δικαιολογεί την ύπαρξή τους, αλλά δουλεύονται με συναίσθημα ευθύνης και με την πρόθεση να αποκτήσουν στερεότητα και βάθος με την αναζήτηση της πρωτοτυπίας και στοχεύοντας στη διάρκεια της μαρτυρίας τους.

²⁵ Άπαντα, σελ. 155 – 160. (Ένα κορίτσι)

²⁶ ό.π., σελ. 192 – 195 (Περίπτωση θανάτου), σελ. 210 – 219 (Ο φόνος), σελ. 113 – 117 (Η επέτειος)

²⁷ ό.π., σελ. 351 – 378 (Τα τελευταία μου)

²⁸ ό.π., σελ. 275 – 279 (Ο φωτογράφος)

²⁹ ό.π., σελ. 106 – 113 (Στη σάλα του σύμπαντος κόσμου), σελ. 201 – 205 (Ένας χωρισμός), σελ. 211 – 218 (Ο φόνος), σελ. 351 – 378 (Τα τελευταία μου).

³⁰ ό.π., σελ. 196 – 200 (Οι εξαιρετικές μου στιγμές).

Στην περίπτωσή του δε λείπει ούτε το πλούσιο και γόνιμο θησαύρισμα του ανθρώπου, αλλά ούτε και η σοφία και η αγωνία του τεχνίτη και η δίψα της δημιουργικής έκφρασης και η προσφορά μέχρι και το στερνό μόριο της ύπαρξής του:

«ΓΥΝΑΙΚΑ: Όχι την ύστατη προσπάθεια, την τελευταία πνοή δος τη στο έργο. Πέσε με τα μούτρα, πέσε ολόκληρος στο καβαλέτο και αποτυπώσου. Άδειασε τον εαυτό σου επάνω σ' αυτό το χαρτί. Δε χρειάζεται άλλο ψάξιμο. Το δρόμο τον ξέρεις. Δώσ' τα όλα για όλα. Μη διστάζεις τώρα που ξέρεις τι ζητάς, τι ζητάω, τι ζητάνε από σένα, προχώρα.

ΑΝΤΡΑΣ. Ξέρω τι ζητάς από μένα. Από την πρώτη στιγμή κατάλαβα πού θα οδηγούσε αυτή η αναζήτηση. Τη ζωή μου ζητάτε και θα την έχετε. Δε γίνεται αλλιώς. Ζητάτε ν' αδειάσω το αίμα μου, να δημιουργήσω μέσα μου νεοπλάσματα. Το θάνατό μου ζητάει αυτό το έργο και πρέπει να προχωρήσω αν θέλω να λέγομαι καλλιτέχνης.» (Άπ. 488).

Στα κείμενα υπάρχουν πολλοί σπόροι που προοιωνίζονταν μια πλουσιότερη συγκομιδή και που στάθηκαν κάτι το καινούριο. Είναι η αγωνία και η φροντίδα για να ειπωθεί και να εκφραστεί η περιπέτεια της γενιάς του συγγραφέα, η αγωνία, η ανθρωπιά, η διάθεση του κριτικού αυτοέλεγχου, ο πόνος για τον άλλο άνθρωπο και για τον εαυτό μας και η αγωνία του πνευματικού ανθρώπου που αγωνίζεται για να δικαιώσει την ύπαρξή του.

Τα διηγήματα ως ένα σημείο είναι και λειτουργούν ως αυτοβιογραφία που έχει ως κίνητρο την κριτική και την περιγραφική διάθεση και προσπαθούν να δουν τον κόσμο ψύχραιμα και νηφάλια και με τη συναίσθηση της αδυναμίας τους επιδιώκουν να δώσουν κάτι από το ύφος και το περιεχόμενο της εποχής τους και της ανθρώπινης περιπέτειας.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα διηγήματα του Μάριου Χάκκα αποσκοπούν να αποκαλύψουν και να φανερώσουν μια κατάσταση πραγμάτων στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο και ξεπερνώντας το μερικό και το ατομικό να πλησιάσουν την ουσία των πραγμάτων και των καταστάσεων της ζωής μέσα από μια αργή εσωτερική συνειδητοποίηση αφενός (αφού άρχισε 35ντάρης και βάλε να γράφει) και κάτω από την εξωτερική πίεση που ασκεί αφετέρου η αρρώστια του και το επικείμενο τέλος, όταν αυτός λογαριάζεται πολύ νέος ακόμη για να πεθάνει.

Ο Μάριος Χάκκας παρόλο το αυτοβιογραφικό στοιχείο που κυριαρχεί στα κείμενά του δε βλέπει τον άνθρωπο ως άτομο, αλλά ως μέρος του συνόλου και παρ' όλη τη προσθήκη της σημαντικής λεπτομέρειας η επιλογή των τύπων ή των ιδιοτήτων και καταστάσεων και οι πυρήνες στα κείμενά του σκοπεύουν να τα πλησιάσει ο αναγνώστης ως σύμβολα γενικότερων και αντιπροσωπευτικότερων καταστάσεων.

Το κείμενο του Μάριου Χάκκα ιδιαίτερα βιωμένο και πονεμένο αλλά και γεμάτο τρυφερότητα δίνει μια αίσθηση μοναδική για τη ζωή και την τέχνη. Είναι γεμάτο από εικόνες και αφηγήσεις γεμάτες με τα όνειρα της ζωής και της εποχής του, τις μιζέριες της και τη σφραγίδα της βιολογικής του φθοράς από τον καρκίνο που αξιοποιείται με μια ποικιλία συνειρμικών αναφορών στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο της εποχής του, κατορθώνοντας να αναδύεται τελικά μια βαθιά ποιότητα αλήθειας.¹

Το πρόσωπο του Μάριου Χάκκα θα αποκαλυφθεί με τη διερεύνηση των πνευματικών πηγών, των οραμάτων, των αισθητικών αλλά και των συναισθηματικών και βιωματικών εμπειριών του κόσμου εκείνου στον οποίο ανήκει ο δημιουργός, αλλά και των προσωπικών του περιπετειών στις οποίες η αρρώστια παίζει ρόλο σημαντικό και τις επιστεγάζει. Έτσι η θέαση, η γεύση και η βίωση της ψυχικής του δοκιμασίας αγωνίζεται από τα σπαράγματα και τα φθαρμένα μέλη του κυριαρχημένου από τον καρκίνο οργανισμού του να μεταστοιχειωθεί σε υλικό που να ανήκει στο χώρο της Τέχνης με τη φιλοδοξία της υπέρβασης της ατομικής του περίπτωσης και με την επιθυμία να εκφράσει το καθολικό. Και βέβαια αυτή η λειτουργία που επιδιώκεται για τα γραφτά του, χαρακτηριστικό γνώρισμα του ποιητικού αποσπασματικού λόγου, δικαιολογεί επιπρόσθετα τη θέση και άποψη του

¹ Μάριος Χάκκας, Περιοδικό «Η Λέξη», Νοέμβρης – Δεκέμβρης '90, Τεύχος 99 – 100, σελ. 733 (Σ. Πλασκοβίτης) και σελ. 761 (Αλέξης Ζήρας).

Μάριου Χάκκα για την ποίηση και τη διεκδίκηση του τίτλου «του ποιητή».²

Βέβαια το άγχος του επιθανάτιου ρόγχου μαζί με τα χρονικά περιθώρια που προσδιορίζει, επιβάλλουν την αποσπασματικότητα στα κείμενα ως μια αναγκαία πραγματικότητα. Παράλληλα όμως επιβάλλει ο ίδιος παράγοντας «τα σπαράγματα μιας τεμαχισμένης ψυχής» ως την κορύφωση βέβαια των βιωματικών και συναισθηματικών αρχών αλλά και αισθητικών του συγγραφέα.³

² Βλ. ενδεικτικά Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, Κέδρος, Αθήνα 1980, σελ. 34 και ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες, Κέδρος, 1980, σελ. 57 – 60.

Το θέμα αυτό εξετάζεται στην υπό έκδοση μελέτη μας με τίτλο: «Μάριος Χάκκας από την ποίηση στη λύτρωση» που θα κυκλοφορήσει το φθινόπωρο 2006 από τις εκδόσεις Μεταίχμιο.

Θεματογραφία πεζογραφημάτων – ποίησή του βλ. και ανάλογα στην περίπτωση του Γ. Ιωάννου που αν και ξεκίνησε από την ποίηση στρέφεται στη συνέχεια στην πεζογραφία μεταφέροντας όμως στα πεζογραφήματά του όλη εκείνη την ποιητική ουσία που διέθετε και τον παρακινούσε να ασχοληθεί με τον έντεχνο λόγο. (την τέχνη).

Ενδεικτικά αναφέρονται:

Από τη συλλογή «Τα χίλια δέντρα», Αθήνα 1982 τα ποιήματα Κουρέλια σ. 46 και Ξέρει ο Θεός σ. 53 με Τα κελιά («Για ένα φιλότιμο» σελ. 9). Το ποίημα κάποιου θάρρος σ. 65 με το Οι σφάχτες («Για ένα φιλότιμο» σ. 35), το Σαν μητέρα, αλήθεια με τα Λαϊκά σινεμά και Ο ξενιτεμένος (σ. 17 και 29 του «Για ένα φιλότιμο» αντίστοιχα). Το όνειρο που θα 'ρθει σ. 72 με Το μαγνητόφωνο της ταβέρνας («Η μόνη κληρονομιά» σ. 73). «Σε επαρχία μακρινή» με το φτερούγα σκοτεινή («Για ένα φιλότιμο» σ. 64) κ.ά.

Βλ. και Ελευθερία Κρούπη – Κολώνα, Ο έρωτας και ο θάνατος στη λογοτεχνία του Γιώργου Ιωάννου, Κέδρος 1992.

³ Για την «αποσπασματικότητα» στη Λογοτεχνία βλ. και: Λίνου Πολίτη, Τα χειρόγραφα του Σολωμού, Γύρω στο Σολωμό, Collection de l' Institut Francais d' Ath'enes 1958, σ.σ. 179 – 180.

Και Στέφανου Ροζάνη, Η Αισθητική του αποσπάσματος, Μια κριτική προσέγγιση στο «Λάμπρο» του Σολωμού, Αθήνα 1985, σ.σ. 18 – 30.

Και Περ. Λέξη, αρ. 11, σ. 56 (Μανόλης Αναγνωστάκης, Ποίηση της Ήττας).

Και Ελλάδα, Ιστορία και Πολιτισμός, τόμος 9ος Α' μέρος, εκδ. Μάλλιαρης-Παιδεία, Αθήνα 1983, σ.σ. 83-84:

«Από το πλήθος των πεζογράφων που αντιπροσωπεύουν τις νεότερες τάσεις για την ώρα ξεχώρισαν ο Μάριος Χάκκας (1930-1972) ο οποίος στο σύντομο διάστημα της λογοτεχνικής παρουσίας του έδωσε στα πεζογραφήματά του «Τυφεκιοφόρος του εχθρού» (1965), «Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες» 1970 και «Το Κοινόβιο» (1972) με διαβρωτικό ύφος, οξύτατη ειρωνεία και τρυφερό λυρισμό. Το πικρό καταστάλαγμα των ιδεολογικών αγώνων του και την αγωνία του θανάτου» και

Ανάλογα ο Γιώργος Ιωάννου αναφέρεται στα δύσκολα εφηβικά χρόνια που έζησε στις λαϊκές συνοικίες της Θεσσαλονίκης στα χρόνια της Κατοχής και του Εμφύλιου στα λαϊκότροπα κείμενά του: «Για ένα φιλότιμο» (1964), «Σαρκοφάγος» - «Το δικό μας αίμα» (1980) και

Γιώργου Ρεπούση, Ο Πολιτικός και Ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεμβούρνη 1988.

Στα κείμενα του Μάριου Χάκκα η ζωή του δεν ξεχωρίζει απ' αυτά και αποτελεί όχι μόνο το πλαίσιο αλλά και την αιτιολόγηση των κύριων χαρακτηριστικών τους. Ο κύκλος της επίγειας ζωής του δημιουργού λειτουργεί ως θεμελιακό συστατικό του πνευματικού δημιουργικού του κύκλου, με αποτέλεσμα η ζωή του να συμπληρώνεται με το έργο του που κι αυτό περιγράφει και κινείται στα όρια της βιοτικής του δυναμικής.

Ο Μάριος Χάκκας στα κείμενά του αφήνει να διαφαίνεται εκείνη η μελαγχολία που χρωματίζει τα λόγια εκείνων που μολονότι βλέπουν τη ματαιότητα της προσπάθειας, δε σταματούν να προσπαθούν και να αγωνίζονται για να μετατρέψουν την Τέχνη στα όρια που επαρκούν βεβαίως, από λογοπαίγνιο και ναρκισσευόμενο ρεμβασμό σε μαρτυρία ζωής και όχι ως μέσο ψυχοθεραπείας αλλά σαν μια υποθήκη προς τη δική του ατομική πορεία και προς τον άνθρωπο.

Τα κείμενα στο σύνολό τους χαρακτηρίζονται από μια τρυφερότητα, αγνότητα, αυθορμησία και αγάπη προς τον άνθρωπο σε σχέση με το περιβάλλον και τη φύση, την ιστορία και τον πολιτισμό και τις διανθρώπινες σχέσεις.

Μια τραυματική και οριακή πραγματικότητα όπως ο Εμφύλιος στα κείμενα του Μάριου Χάκκα γίνεται αντιληπτή καλύτερα από τις συνέπειές της και η μνήμη του συγγραφέα συγκρατεί κυρίως την αλλαγή που έχει συντελεστεί και την επίπονη προσπάθεια του υποκειμένου να προσαρμοστεί.⁴

Το παρελθόν με τη μορφή των ιστορικών εμπειριών παίζει ουσιαστικό ρόλο στα κείμενα και η προσωπικότητα των ηρώων και τα συμβαίνοντα της πλοκής είναι κατανοητά στο πλαίσιο ενός ιστορικού συνεχούς, που περιλαμβάνει εμπειρίες της Κατοχής, της Αντίστασης και του Εμφυλίου.⁵

Το Κοινόβιο φανερώνει την αιχμαλωσία του συγγραφέα στην οδυνηρή σαγήνη μιας μνημονικής εμμονής, και το σκηνικό του τον διευκολύνει για την υποστήριξη και το χτίσιμο ενός ψυχικού τρόπου.

⁴ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, Κέδρος 1986, σ. 588.

«...Για να γράψεις ένα διήγημα πρέπει να 'χεις και μνήμη. Όχι γι' αυτά που συμβαίνουν σε σένα. Αυτά ποτέ δεν ξεχνιούνται. Όμως αυτά που σου λένε οι άλλοι πρέπει να τα θυμάσαι και την κατάλληλη στιγμή ν' αξιοποιούνται μες στο γραφτό σου.

Κανένας άνθρωπος δεν είναι βουνό, θάλασσα ή πολιτεία για να μην έχει ανάγκη τους άλλους. Όλοι κάπου ακουμπάνε, συνήθως ο ένας επάνω στον άλλον, κι έτσι διαμορφώνεται η εποχή μας, προκύπτει μια σύνθεση μέσα από μια διαρκή συνεργασία άθελη ή θεληματική, σημασία δεν έχει.»

⁵ Βλ. Κ.Ν.Ε., Ε.Ι.Ε. Ιστοριογραφία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας 1833-2002, τόμος Α', Αθήνα 2004, σ.σ. 597-628 (Στάθης Ν. Καλύβας, Εμφύλιος Πόλεμος (1943-1949): Το τέλος των μύθων και η Στροφή προς το μαζικό επίπεδο).

Στο Κοινόβιο ο συγγραφέας δεν θρηνεί μόνο αλλά υποστασιάζεται ως άνθρωπος με τη συνομιλία του με τα φάσματα των απόντων φίλων και μελών του Κοινόβιου.

Μια μυθοποιητική προσκόλληση στο βίωμα και στην αναπόληση φαίνεται να τον οδηγεί σε μια απόπειρα χειραγώγησης της μνήμης και της ιστορίας αλλά αποτελεί και μια προσπάθεια αναδίπλωσης και κατανόησης της καινούριας εποχής στην οποία γίνονται ολοένα και πιο φανερά τα μελαγχολικά εκείνα σημάδια που δηλώνουν τη φθορά και την περατότητα των θεωρητικών κατασκευών.

Έτσι η ιστορία επικυρώνεται τελικά μόνο στη συνείδηση καθενός υποκειμένου ξεχωριστά, καταλήγει ο συγγραφέας «αυτοβιογραφούμενος»

Και η συντομία των πλάνων ή ο καταιγισμός εικόνων και συναισθημάτων ή η προσπάθεια ανασυγκρότησης της μνήμης μέσω εικόνων που αποτυπώνουν όνειρα και συναισθήματα που επεξηγούν λεπτομέρειες ή προβάλλουν μια διαφορετική αίσθηση της πραγματικότητας σ' ένα συνεχές flash back, ως εμμονή ή οριστική προσκόλληση του αφηγητή στο παρελθόν οδηγεί στην ουτοπία του Κοινόβιου, στοχεύει να θέσει «εν αμφιβόλω» κάθε ιστορική αντικειμενική καταγραφή της ζωής και δηλώνει το ανέφικτο κάθε επανάστασης που ως ουτοπία κατορθώνεται μονάχα κατά τη στιγμή της έκρηξης, στην αστραπή της εξέγερσης όταν όλα μοιάζουν για μια στιγμή εφικτά .

Και το Κοινόβιο γίνεται έτσι ο χώρος που ακούγεται μια ατέλειωτη συνομιλία με τους φίλους και όσους η ιστορία διέγραψε, είναι ο χώρος που καταθέτει τη μαρτυρία του για την εποχή του, είναι το Κοινόβιο ένας συναξαριστής νεκρών για την εκφορά του δικού του πένθους που γίνεται όμως και ζωή και ζωοδοτεί και νοηματοδοτεί τη θέση πως ο θάνατος δεν μπορεί παρά να ζωοποιείται μέσα από την άοκνη συνομιλία και μνήμη των φίλων κάτι που υπερβαίνει το θάνατο ως γεγονός οριστικό και αποτελεί άρνησή του.

Το θεματικό μοτίβο της φθοράς ως έννοιας και αίσθησης και η συναισθηματική απονέκρωση και η αισθητική απαξίωση για καταστάσεις που φαίνονται σύμφυτες με το βιομηχανικό πολιτισμό που είναι σε άμεσο συσχετισμό με την πολιτική περιπέτεια του ιδίου και της εποχής του, και με τη δυσφορία από την αίσθησή του για την απουσία μιας αυθεντικής ζωής με την εμφάνιση του παράγοντα της αρρώστιας του όχι μόνο συνείρεται έντονα θεματικά με τη σωματική του φθορά αλλά και τροφοδοτεί τους εκφραστικούς του τρόπους και κάνει τη γραφή του ψύχραιμη, κοινόχρηστη και να στοχεύει στην ουσία των λέξεων μέσα από τη γυμνότητά τους.

Ο αφηγητής – συγγραφέας στο Κοινόβιο χρησιμοποιεί την ακατάστατη μνημονική αναδρομή για να μας υποβάλει στο κλίμα της

ιστορίας και τις διακριτικές φωτοσκιάσεις για να κερδίσει τη διαφυγή προς το αμφίσημο και την υπέρβαση.

Η αντιμετώπιση και η χρήση του χρόνου ως βασικής μεταβλητής της νεότερης αφήγησης δείχνει τον πολυεστιασμό των οπτικών στις οποίες κινείται ο αφηγηματικός μύθος και ταυτόχρονα το διαμελισμό της ίδιας της δομής του.⁶

⁶ Εδώ υπάγονται περιπτώσεις ακόμη και πεζογράφων που ξεκίνησαν από ιδεολογικά προσδιορισμένα αφηγήματα, όπως ο Μάριος Χάκκας, ο Κ. Λαχάς, ο Γ. Μανιάτης, οι οποίοι δημιούργησαν μια εντελώς ιδιόμορφη αφηγηματική δομή, σχεδόν ποιητικής φύσης, όπου όλα τα θεωρούμενα ως «αντικειμενικά» στοιχεία του διηγήματος (οι διάλογοι, το σκηνικό, οι χαρακτήρες) αφομοιώνονται σ' ένα είδος πυρετώδους μονολόγου ο οποίος αλέθει τα πάντα και καταργεί όλες τις ασφαλιστικές δικλίδες του αναγνώστη μπροστά στο κείμενο. Είναι ένας συμπαγής, αυθόρμητος αν και εσωτερικά ισορροπημένος, ακόμη και στα σημεία εκείνα όπου ο Μάριος Χάκκας αφήνεται να κυριευτεί από παραισθήσεις, από μια απερίγραπτη απελπισία ή από την πεποίθηση ότι ο κόσμος και η ζωή είναι, τελικά, πράγματα ακατανόητα. Αυτή η χειροπιαστή αντίληψη του ορίου, αυτή η ευσυνείδητη διαπίστωση ότι διατρέχουμε μια χρονική περίοδο, όπου διαμελίζονται και εξαφανίζονται οριστικά οι αξίες της προπολεμικής εποχής και, επιπλέον, ότι χρειάζεται πια φθορά, διαβρέχουν τη θεματολογία των πεζογράφων αλλά και αποσταθεροποιούν συνάμα πολλά από τα λογοτεχνικά πρότυπα και αρχές που αναγνώριζαν σε προηγούμενες περιόδους.» [Αλέξης Ζήρας]

Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια. Παγκόσμια Λογοτεχνία, εκδοτική Αθηνών 1997, Τόμος 26, σ. 156.

Επιστημονικό Συμπόσιο. Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995), 7 και 8 Απριλίου 1995.

Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα, Ιανουάριος, 1997.

Σχετικά με το θέμα: Ιστορική πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995) βλ.

σ. 16 «Η Ρέα Γαλανάκη διατυπώνει την άποψη πως το παρελθόν δεν υπάρχει στην τέχνη παρά μόνο σαν καθρέφτης της δημιουργικής αυτογνωσίας.»

σ.σ. 17-18 «Ειδικά η Λογοτεχνία ...ιδεών και γλώσσας».

σ. 43 «Η αναπαράσταση του βιωμένου είναι το κεντρικό ζήτημα όχι μόνο του αυτοβιογραφικού εγχειρήματος, αλλά και όλης της λογοτεχνίας».

(Βλ. ανάλογη άποψη Γ. Πασχαλίδης, «Η αισθητική του βιωμένου», Εντευκτήριο, αριθ. 28-29, φθινόπωρο – χειμώνας 1994. σ. 71).

σ. 51 «Η ηλικία, ωστόσο, δεν έχει σε μια τέτοια προοπτική σπουδαία σημασία: όσο απομακρυνόμαστε από τον πόλεμο, η ατμόσφαιρα αλλάζει δραστικά σύσταση και η Ιστορία είτε απουσιάζει εντελώς από τα κείμενα υπέρ της ερωτικής θεματολογίας ... και οι εμπειρίες τους από την Κατοχή ή τον Εμφύλιο προσφέρουν απλώς τη δραματουργική αφορμή της αφήγησης.»

σ. 369 ο Πέτρος Τατσόπουλος γράφει για το Μάριο Χάκκα: «Όλοι οι συγγραφείς που ήρθαν αμέσως ή εμμέσως σε διάσταση με τον πολιτικό μανιχαϊσμό, συγγραφείς όπως ο Άρης Αλεξάνδρου, ο Μάριος Χάκκας ή –λιγότερο- ο Στρατής Τσίρκας (ο Τσίρκας, ξέρετε, ήταν ένα είδος Σοστάκοβιτς επί Στάλιν, ένας τρελός του βασιλιά, ασκούσε την κριτική του στους κομματικούς μα απέφευγε και την ανοιχτή ρήξη), όλα τα «μαύρα πρόβατα» της Αριστεράς δικαιώθηκαν από το '74 κι εντεύθεν – οι πιο

Ο κόσμος του Κοινόβιου δεν εκπροσωπεί μόνο τις άκαρπες θυσίες της Ιστορίας αλλά πολύ περισσότερο ενσαρκώνει τα πρόσωπα ενός κόσμου που στέκεται σπαραχτικά ζωντανός – παρά το σκιώδες περίγραμμά του στη συνείδηση του αφηγητή συγγραφέα που τον προσλαμβάνει.

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα διαπερνά η ιστορία, ως ατομικό και συλλογικό βίωμα και ως αυτοκριτική. Το ατομικό ως μικροϊστορία φωτίζει και το συλλογικό ως μακροϊστορία.

Η ιστορία περνά μέσα από το γλωσσικό υλικό άλλοτε αλληγορικά ή υπαινικτικά και οι επιλογές των λέξεων και φράσεων σημαίνουν και επιστρατεύουν την κρίση, τη φαντασία και τη μνήμη.

Ο εξομολογητικός τόνος στα κείμενα, η στίξη, οι ρηματικές διατυπώσεις, οι παρενθέσεις, ο υπαινιγμός ανοίγουν ένα διάλογο ουσιαστικό με τον αναγνώστη, διαπλέκουν το ατομικό με το συλλογικό και η πείρα του βιώματος μιλάει σε γλώσσα οικεία που μ' έναν ποιητικό ρεαλισμό λέει τα πράγματα με το όνομά τους.

«Τη δεκαετία '50-'60 η χώρα δίνει την εντύπωση φυλακής, πραγματικής και πνευματικής».⁷

Τα κείμενα προβληματίζουν σχετικά με την ηθική σημασία της μνήμης στη ζωή των ανθρώπων και φωτίζουν τους τρόπους εγγραφής στο λογοτεχνικό κείμενο του βιώματος και της προσωπικής εμπειρίας, επιδρώντας στη διαμόρφωση της αφηγηματικής του τεχνικής.

Η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα με τις αναφορές στην ανθρώπινη συμπεριφορά στην περίοδο της Κατοχής, του Εμφυλίου και στα δύσκολα μετεμφυλιακά χρόνια επιτρέπει στον αναγνώστη - και

πολλοί, δυστυχώς, μετά θάνατον. Κατά τη διάρκεια της εικοσιπενταετίας που ο εμφύλιος αποτελούσε το εθνικό μας ταμπού, τόσο οι αριστεροί μανιχαϊστές όσο και οι δεξιοί κατέφευγαν, για να συγκαλύψουν τις ιδέες τους, στο συμβολισμό – μια κληρονομιά που έφθασε ως τις μέρες μας, σαν ασθένεια περισσότερο.»

σ.σ. 273-277 (Σχέση Ιστορίας και Λογοτεχνίας).

σ.σ. 302-303 (Χρήση της πρωτοπρόσωπης αφήγησης με τη μορφή αυτοβιογραφικού διηγήματος).

Για την προβληματική διάκριση (αφηγητή – συγγραφέα στις πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις και τις κυριότερες θεωρητικές προσεγγίσεις του ζητήματος βλ. αναλυτικά στον Jaap Lintvelt, *Essai de Typologie narrative, Le "point de vue"*, Jose Corti, Παρίσι, 1981, σ.σ. 23-27.

Σχετικά με τις σχέσεις με το χρόνο της Ιστορίας και στον ψευδο-χρόνο της αφήγησης και ειδικότερα για την πρωτοπρόσωπη αφήγηση

βλ. Άννα Τζούμα, Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette, Πανεπιστημιακές Παραδόσεις, Αθήνα 1994, σ.σ. 44-132 και σ.σ. 135-137.

⁷ Άννα Τζούμα, Ο χρόνος – Ο λόγος, εκδ. Νεφέλη, 1982, σ.15.

εκείνου που δεν έχει άμεση σχέση με τα βιώματά τους – να στοχαστεί για τη σχέση της ανθρώπινης ύπαρξης με την ιστορία.⁸

Η μετεμφυλιακή Ελλάδα παραπαίει και οι άνθρωποι επιβιώνουν σε μια μικροαστική ζωή μιζέριας και ανέχειας ως υπνοβάτες και σ' ένα πολιτικό κλίμα εξευτελισμού και διαπόμευσης. Την ίδια εποχή η ελληνική κοινωνία κλυδωνίζεται από πολιτικές ανακατατάξεις στην καθυστερημένη της πορεία για τη δική της χειραφέτηση γύρω από το ουτοπικό αίτημα μιας πολιτικής και υπαρξιακής απελευθέρωσης.

Η συνείδηση του Μάριου Χάκκα αρνιέται την πλαστογράφιση, θρηνεί για την ομορφιά που στραγγαλίζεται αδιαμαρτύρητα, διακωμωδεί την εξουσία και τους φορείς της κυρίαρχης ιδεολογίας.⁹ Η ενστικτώδης επιθυμία για ελευθερία αντιτίθεται στους συντεταγμένους στόχους των κομματικών ηγεσιών και στην προκρούστεια ιδεολογική τους κλίνη.

Η ονειροπόληση στο Κοινόβιο εξιδανικεύει το χώρο με ένα άδολο λυρισμό, με τη νοσταλγία ενός «μυθικού κόσμου» με τους συντρόφους όπου ξανακερδίζει την παιδική και γνήσια πίστη του στον κόσμο, καλλιεργώντας μια αναρχική αλλά συγχρόνως τρυφερή και νοσταλγική ευαισθησία.

Αρνιέται την κομματική στράτευση που προσπαθεί να μετατρέψει το άτομο σε άβουλο όργανο και πειθήνιο εκτελεστή των επιταγών του κόμματος και ο Μάριος Χάκκας διαισθάνεται την αποσύνθεση του κοινωνικού ιστού που αργότερα θα συντηρήσει και τη δικτατορία και τον μεταπολιτευτικό αυταρχισμό και λαϊκισμό.

⁸ Γ. Δ. Παγανός, Τρεις μεταπολεμικοί Πεζογράφοι, Χριστόφορος Μηλιώνης – Νίκος Μπακόλας, Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλος, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1998, σ. 54.

Νίκος Μουζέλης, Νεοελληνική Κοινωνία, όψεις υπανάπτυξης, Μετφρ.: Τζένη Μαστοράκη, Εξάντας, Αθήνα 1978, σ.σ. 46 και εξής.

Για τις παραμορφώσεις του σύγχρονου ανθρώπου, τη διάλυση του κόσμου και την ψυχογραφία του μέσου, καθημερινού ανθρώπου αναφέρουμε ενδεικτικά από τη Νεοελληνική Λογοτεχνία:

Β. Βασιλικού, «Το Φύλλο», «Το Πηγάδι» και «Το Αγγέλιασμα» (Τριλογία) – Μένη Κουμανταρέα, «Βιοτεχνία Υαλικών» (1974) και Κρίτωνα Αθανασούλη, «Περιπτώσεις καθημερινότητας» (1959) – «Δυο Άνθρωποι Μέσα μου (1957)» (Ποιητικές Συλλογές) και

Μάριου Χάκκα, Άπαντα, Τρίτη έκδοση, Κέδρος, 1986, σ. 259.

Π.Β. Δημήτρης Ρόκος, «Η πολιτική γης της περιόδου 1945-1967 κοινωνικοπολιτικά αίτια και «αναπτυξιακές» και περιβαλλοντικές προεκβολές», Η Ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967), Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα 1994.

Βλ. Γ. Ρεπούσης, Προσεγγίσεις στη Πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, σ.σ. 33-34.

⁹ Βλ. Γ. Ρεπούσης, Προσεγγίσεις στη Πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, σ.σ. 175-210.

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα δεν παρεμβαίνουν σωστικά στα δρώμενα της Ιστορίας αλλά δημιουργούν τις δικές τους αυτονομούμενες μορφές, απεξαρτημένες από τον παραλογισμό της ιστορίας και που υπάρχουν μόνο μέσα στο ζωτικό χώρο της Τέχνης.

Το Μάριο Χάκκα δεν τον ενδιαφέρει πρωτίστως η περίπτωση της μικροϊστορίας ενός προσώπου, αλλά η συμβολοποίηση αυτού του προσώπου και η αναγωγή του στο επίπεδο μιας καθολικής συμβολικής λειτουργίας. Έτσι το όνομα του πρωταγωνιστεί ή μη της μικροϊστορίας δεν είναι το κλειδί για την κατανόηση του ιδεολογικού φορτίου του κειμένου και του ουσιαστικού κειμενικού νοήματος αφού αυτό ανάγεται στο επίπεδο μιας καθολικής συμβολικής λειτουργίας.

Το κείμενο του Μάριου Χάκκα ιδιαίτερα βιωμένο και πονεμένο αλλά και γεμάτο τρυφερότητα δίνει μια αίσθηση μοναδική για τη ζωή και την τέχνη. Είναι γεμάτο από εικόνες και αφηγήσεις γεμάτες με τα όνειρα της ζωής και της εποχής του, τις μιζέριες της και τη σφραγίδα της βιολογικής του φθοράς από τον καρκίνο που αξιοποιείται με μια ποικιλία συνειρμικών αναφορών στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο της εποχής του κατορθώνοντας να αναδύεται τελικά μια βαθιά ποιότητα αλήθειας.¹⁰

Στα κείμενα του Μάριου Χάκκα η ζωή του δεν ξεχωρίζει απ' αυτά και αποτελεί όχι μόνο το πλαίσιο αλλά και την αιτιολόγηση των κύριων χαρακτηριστικών τους. Ο κύκλος της επίγειας ζωής του δημιουργού λειτουργεί ως θεμελιακό συστατικό του πνευματικού δημιουργικού του κύκλου, με αποτέλεσμα η ζωή του να συμπληρώνεται με το έργο του που και αυτό περιγράφει και κινείται στα όρια της βιοτικής της δυναμικής.

Η εναντίωση του ενστίκτου και της συνείδησης του συγγραφέα και της ευαισθησίας του στην πραγματικότητα που αντιμετωπίζει συμβάλλει στον εμπλουτισμό της ανθρωπιστικής διάστασης που διαποτίζει τα κείμενά του.

Στη χρήση της γλώσσας και στο λεξιλόγιο αλλά και στα εκφραστικά μέσα αναγνωρίζονται όχι μόνο τα σημεία αναφοράς και οι στάσεις που υιοθετεί ο συγγραφέας έναντι καταστάσεων της ζωής, αλλά σ' αυτά παρακολουθούνται και τα θησαυρισμένα από το συγγραφέα στρώματα της προσωπικής και ατομικής πείρας ενταγμένα στην εποχή που έζησε και που τον δημιούργησε ενός ατόμου που στάθηκε ενεργό στοιχείο αλλά και της βιολογικής φθοράς του από την αρρώστια του, φιλοδοξούν όμως να δώσουν αντιπροσωπευτικά δείγματα της ευρύτερης κοινωνικής πραγματικότητας της εποχής του, χρησιμοποιώντας την κυριολεκτούσα ή υπαινικτική λέξη, και φράση.

¹⁰ Μάριος Χάκκας περ. Η λέξη, Νοέμβρης – Δεκέμβρης '90, σ. 733 (Σ. Πλασκοβίτης) και σ. 761 (Αλέξης Ζήρας).

Έτσι μέσα από τη γλώσσα δίνεται ο γεωγραφικός, ο ψυχολογικός, ο κοινωνιολογικός και ο ιδεολογικός προσδιορισμός στα κείμενά του τόσο στην πραγματικότητά τους όσο και στην εν δυνάμει προοπτική τους.

Οι λέξεις – ονομασίες, που χρησιμοποιεί ο Μάριος Χάκκας για να αποδώσει τα χρώματα, που ανάγουν συνειρμικά άμεσα ή έμμεσα στην αρρώστια του, στο σύνολό τους δημιουργούν ένα πίνακα που μέσα στην πολυχρωμία του ξεχωρίζουν κυρίαρχα τα διάφορα γκρίζα ή οι λεπτές αποχρώσεις τους, που δίνουν έναν πίνακα σχεδόν γκρίζο στο σύνολό του.

Ακόμη και όταν τα χρώματα – ονομασίες χρησιμοποιούνται αλλοιωμένα ή πετυχαίνεται η ανάλογη αίσθηση με τη βοήθεια μιας λέξης, δίνεται η εντύπωση πως εμφανίζεται η εικόνα της βιολογικής φθοράς του συγγραφέα από την αρρώστια του, που συνυπάρχει, συνδιαλέγεται ή υπερκαλύπτεται με την εικόνα της νεκρής φύσης στην οποία εγγράφονται ανάλογα και οι ανθρώπινες μορφές.

Έτσι οι τίτλοι που επιλέγονται για τις αναφορές των έργων της ζωγραφικής¹¹ συνιστούν έναν επικοινωνιακό κώδικα που λειτουργεί ως ένα σημείο αναφοράς που ανακαλεί συνειρμικά το συγκεκριμένο έργο με την περίπτωση του – βιολογική, ψυχολογική – και της εποχής του θέτοντας σε λειτουργία την εικονοποιητική του δυνατότητα για να εκφράσει όσα τον απασχολούν άλλοτε με λυρισμό, άλλοτε με έναν καταλυτικό σαρκασμό και ένα υποδόριο χιούμορ, άλλοτε με τη συμπίεση της τρυφερότητας και της φρίκης που εικονογραφεί τους εφιάλτες του, το κενό και τον αγώνα υπέρβασής του, τις αντιφάσεις, το παραλήρημα και τη λυτρωτική δύναμη της συντροφικότητας και της ανθρωπιάς.

Η ομιλία των βασανιστών – άλλοτε καθαρεύουσα για να προσλάβει μια «ηθική» χροιά, άλλοτε γεμάτη βρισιές για να τρομοκρατήσει είναι συνήθως κενή νοήματος και στο λόγο της αφήγησης παρατηρείται ένας «πολυγλωσσισμός» που φθάνει στο συμφυρμό της γλώσσας του θύτη και του θύματος μέσα σε ένα ταραγμένο ψυχικά και πνευματικά κλίμα.¹²

Πολύ συχνά το χιούμορ του ενεργεί παράξενα υπονομευτικά γύρω και μέσα στις λέξεις, υπαινικτικά και σαρδόνια, και κάνει έντονη τη λειτουργία του ασυνείδητου ανάλογα με τις ενστικτώδεις παρορμήσεις του που δίνουν το συγκινησιακό και μνημονικό απόθεμα της ψυχής του που σχετίζονται με την ανορθόδοξη χρήση του λόγου και με την ποίηση.

¹¹ Πρβ. και την τοιχογραφική γενικευτικότητα στην απεικόνιση μιας εποχής που δεσπόζει στη γενιά του '30 (Θεοτοκάς, Θ. Πετσάλης)

¹² Βλ. Μιχαήλ Μπαχτίν, «Ο πολυγλωσσισμός στο μυθιστόρημα», στο «Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής», μετφρ. Γιώργος Σπανός, Πλέθρον, Αθήνα 1980, σ.σ. 158-196.

Γλώσσα υποταγμένη συχνά σε ρυθμούς παραισθήσεων ψύχραιμο παραλήρημα σχήματα που υπακούν στο ορμέφυτο και όχι στη λογική τάξη ελεύθεροι συνειρμοί, λεπτότητα και ακατέργαστη ομορφιά.

Η παύλα, η παρένθεση, το θαυμαστικό, τα αποσιωπητικά αποτελούν κυρίως τα μη λεκτικά σημάδια μιας ποιητικής γραφής. Είναι σημάδια που περιέχουν ήχο και νόημα, και συσσωματώνονται στο συνολικό πλέγμα του λόγου. Τα αποσιωπητικά μας κάνουν να προσπαθήσουμε να ακούσουμε τις σιωπές των κειμένων. Η παύλα αισθητοποιεί την αιφνίδια ανακοπή του λόγου και της κειμενικής ροής. Όλα συνολικά αποτελούν στοιχεία και αποχρώσεις του κειμενικού ύφους όχι μόνο του γραπτού αλλά δίνουν και κάτι από το χρώμα της προφορικής άρθρωσης του κειμένου.

Τα αποσιωπητικά ανήκουν στον ποιητικό λόγο και εντάσσονται στην κειμενική λειτουργία ως μη λεκτικά στοιχεία.

Υποδηλώνουν ένα σταμάτημα στη ροή της αφήγησης και στην αναγνωστική λειτουργία του δημιουργού αποτελούν ένα στιγμιαίο «κενό» αναγκαίο για να αρχίσει ο δημιουργικός τοκετός και υποδηλώνουν το χρόνο της δημιουργικής σιωπής ανάμεσα στο ερέθισμα και τη δημιουργική πράξη.

Τα διηγήματα θυμίζουν συνειρμικά φορές το ποιητικό είδος «Χαϊκού» που ως προς το περιεχόμενο και το θέμα του, προσπαθεί να συλλάβει και να εκφράσει την ουσία μιας στιγμής μέσα από μian απλή εικόνα.

Και ο ρηματικός χρόνος «Ο Ενεστώτας» - που χρησιμοποιείται αποσκοπεί να εκφράσει την αίσθηση, το συναίσθημα και τη διάθεση μιας παροντικής στιγμής μέσα στη φραστική συντομία και τη νοηματική πυκνότητα, επιδιώκοντας να εκφράσει με πρωτότυπο και ευρηματικό τρόπο αυτό που έχουμε στην ψυχή μας μια συγκεκριμένη στιγμή.

Στα διηγήματα η ενδοσκόπηση, η ψυχολογική ανάλυση και ο στοχασμός έχουν το προβάδισμα έναντι της αναπαράστασης της εξωτερικής πραγματικότητας.¹³

Ο χρόνος διαθλάται μέσα από τη συνείδηση των προσώπων, αλλοιώνεται, παραμορφώνεται, χάνει την αντικειμενική του διάσταση και γίνεται συνειρμικός, ψυχολογικός και θρυμματίζεται σε ποικίλους βιωματικούς χρόνους και τα γεγονότα δεν παρουσιάζονται με βάση τη

¹³ Θανάσης Τζαβάρας και Δημήτρης Κυρτάτας, «Η ψυχαναλυτική βιβλιογραφία στην Ελλάδα», Σύγχρονα θέματα, αριθμ. 19, Δεκέμβριος 1983, σ.σ. 39-43 και Πέτρος Χαρτοκόλλης, «Ψυχανάλυση και λογοτεχνία στην Ελλάδα», Νέα Εστία 116 (1984), σ.σ. 1063-1074 και Αλεξάνδρα Σαμουήλ, «Ο βυθός του καθρέφτη», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998, σ. 129 και σ.σ. 131-155.

χρονική ακολουθία τους αλλά συχνά διασπώνται και ανασυγκροτούνται μέσα στη ροή της συνείδησης.

Με τον εσωτερικό μονόλογο ο Μάριος Χάκκας προσπαθεί να αποδώσει τον εσωτερικό δυναμισμό και τα άμεσα δεδομένα της συνείδησής του χωρίς κανενός είδους διαμεσολάβηση, εκφράζοντας με τρόπο ξεκάθαρο το περιεχόμενο της συνείδησής του και καλεί τον αναγνώστη να συμμετάσχει ενεργά στα «δρώμενα».¹⁴

Ο εσωτερικός μονόλογος προϋποθέτει μια γραφή ελλειπτική, ασυνεχή, διακοπτόμενη και αντιφατική.

Στοχεύει να φέρει στην επιφάνεια την αδιάκοπη ροή σκέψεων, εικόνων, αναμνήσεων, συνειρμών και εντυπώσεων που διασχίζουν την ψυχή και το νου του ήρωα.

Η όποια πληροφορία παρέχεται με τρόπο υπαινικτικό και φευγαλέο και ο αναγνώστης καλείται να συμπληρώσει τα κενά.

Η αναπόληση της ζωής επιβάλλει ένα κινηματογραφικό σκηνικό στα διηγήματα με εικόνες που διαδέχονται η μια την άλλη χωρίς πολλά συνδετικά σχόλια.¹⁵

¹⁴ Βλ. Περ. Φιλόλογος, τόμος 12, αριθμός 48, 1987, «Μαίρη Μικέ – Λένα Γκανά, «Εσωτερικός Μονόλογος», σ.σ. 136-160.

Εισηγητής αυτής της αφηγηματικής τεχνικής σε θεωρητικό και λογοτεχνικό επίπεδο στην Ελλάδα θεωρείται από την κριτική ο Στέλιος Ξεφλούδας:

Κώστας Στεργιόπουλος:

Περ. Εποχές, αριθμ. 43, Νοέμβριος 1966, «Η πεζογραφία του Στέλιου Ξεφλούδα κι ο εσωτερικός μονόλογος σ.σ. 427-431 και

Περ. Ανακύκληση 1, 1987, «Μια ματιά στον εσωτερικό μονόλογο», σ.σ. 145-146 και Άρης Μπερλής, «Στέλιος Ξεφλούδας», η μεσοπολεμική πεζογραφία, τομ. ΣΤ', Σοκόλης, Αθήνα 1993, σ. 271.

Παν. Μουλλάς, «Εισαγωγή» στη σειρά Η μεσοπολεμική πεζογραφία, Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939), Τομ. Α', Σοκόλης, Αθήνα 1993, σ.σ. 135-136.

Λ. Πηνιάτογλου, «Η μάγια στο έργο του Στέλιου Ξεφλούδα», Ρυθμός 1, (1931), σ.σ. 147-150 και

Λ. Πηνιάτογλου, [Γράμμα για τον εσωτερικό μονόλογο], Μακεδονικές Μέρες 1 (1933), σ.σ. 391-395.

Γιούλα Μυλωνάκου – Σαϊτάκη, Προσεγγίσεις στη θεωρία της Λογοτεχνίας, εκδόσεις Φυτράκη Α.Ε., Αθήνα 2002, σ.σ. 217-220 και

Γκανά Λ. Μικέ Μ.: «Εσωτερικός μονόλογος (Αναδρομική περιδιάβαση και σύγχρονη προβληματική μιας αφηγηματικής τεχνικής)», Περ. Φιλόλογος, 48, Καλοκαίρι 1987, σ.σ. 136-160.

¹⁵ Για την άποψη ότι ο μυθοπλαστικός κινηματογράφος μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως πηγή για τον ιστορικό ή το λογοτέχνη βλ.

Μαρκ Φερρό, Κινηματογράφος και Ιστορία, μετφρ. Πελαγία Μαρκάτου, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2002.

Για το Ελληνικό Παράδειγμα βλ.

Μαρία Στασινοπούλου, «Τι γυρεύει η Ιστορία στον Κινηματογράφο», Τα Ιστορικά, ΤΧ.23 (Δεκ. 1995), σσ. 421-436.

Η εξασθενημένη λειτουργία της πλοκής επηρεάζει και την αντιμετώπιση των προσώπων με την απουσία περιγραφών των ψυχοσωματικών ιδιοτήτων αλλά την ίδια στιγμή η προσωπικότητά τους συγκροτείται από λεπτομέρειες ώστε η σύλληψη αυτή να καθιστά καθένα από τα πρόσωπα τελείως ιδιαίτερο και ανεπανάληπτο. Αλλά και η πορεία των προσώπων προς την ιδεολογική συνειδητοποίηση αποτελεί συγχρόνως και σημαντική απόκλιση από τη νόρμα της Αριστεράς¹⁶.

Τα χαρακτηριστικά της γραφής του Μάριου Χάκκα – η εσωστρέφεια, η βιωμένη εμπειρία, η στενή σχέση της σκηνογραφίας με τα πράγματα, η συνεχής μετάβαση από το παρόν στο παρελθόν μέσω της μνήμης – καταγράφουν με πικρία την αλλοτρίωση και την έκπτωση των ιδανικών και απεικονίζουν την αλλαγή νοοτροπίας και την αδιαφορία για τη γενιά που θυσιάστηκε στον αγώνα για την πατρίδα¹⁷ και προβάλλουν την αντίθεση παρελθόντος - παρόντος όπως βιώνεται από τον αφηγητή.

Η ταυτονυμία συγγραφέα, αφηγητή και ήρωα απαραίτητη προϋπόθεση της αυτοβιογραφικής συνθήκης στα διηγήματα μπορεί να αναζητηθεί στις παρυφές τους και στα στοιχεία που απαρτίζουν το παρακείμενο (δηλ. τίτλοι διηγημάτων, υπότιτλοι, εισαγωγή, έξεργο) που

Γιάννα Αθανασάτου, «Προβλήματα ιδεολογίας και αισθητικής στον Ελληνικό κινηματογράφο, 1950-1965», Αναδρομή στον Μαρξ, Δελφίνοι, Αθήνα 1996, σσ. 135-147,

Της ίδιας, Ελληνικός Κινηματογράφος (1950-1967), Λαϊκή μνήμη και ιδεολογία, Finatex, Αθήνα 2001 και

Ελίζα – Άννα Δελβερούδη, Οι νέοι στις κωμωδίες του Ελληνικού Κινηματογράφου (1948 – 1974).

Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, Κ.Ν.Ε., Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2004 και

Μαρία Σακαλάκη, Κοινωνικές Ιεραρχίες και σύστημα αξιών, ιδεολογικές δομές στο νεοελληνικό μυθιστόρημα, 1900-1980, Κέδρος, Αθήνα 1984.

Μαρία Παραδείση, «Η πολιτική ως σύμπτωμα στις κωμωδίες του ελληνικού θεάτρου και κινηματογράφου», Το βήμα των κοινωνικών επιστημών, Τ. 5, ΤΧ 17 (1995), σσ. 163-174.

¹⁶ α. Ελεύθερα Γράμματα, ΤΧ 38 (8 Μαρτ. 1946), σ. 64

β. Για τα κριτήρια που έθετε η Αριστερά ώστε να θεωρούνται τα κείμενα επιτυχημένα και για να ανταποκρίνονται στο μοντέλο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

Βλ. Χριστίνα Ντουνιά, Λογοτεχνία και Πολιτική στο μεσοπόλεμο.

Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Αριστεράς (1924-1936) δ. διατρ. (δακτ.) Τόμ. Ι, Θεσ/κη 1988, σ.σ. 178-256, 256-303 και

Νάντια Χαραλαμπίδου, «Αφηγηματική Τεχνική και ιδεολογία: οι λογοτεχνικές προσδοκίες της Αριστεράς (1945-1955) και η περίπτωση του Δημήτρη Χατζή, Σπείρα, ΤΧ 2 (Φθν. 1991), σσ. 113-145.

Βλ. Γ. Ρεπούσης, Προσεγγίσεις στη Πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, σ.σ. 48-210.

¹⁷ Γ. Δ. Παγανός, Τρεις μεταπολεμικοί Πεζογράφοι, Χριστόφορος Μηλιώνης – Νίκος Μπακόλας, Η. Χ. Παπαδημητράκοπουλος, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1998, σ.σ. 119-120.

μαρτυρούν κι αυτά το είδος του συμβολαίου ανάγνωσης και την κοινή συμφωνία συγγραφέα και αναγνώστη.¹⁸

Στα διηγήματά του παρατηρείται μια μετατόπιση από το «εγώ» της αφήγησης στο «εγώ-εσύ» αφού ο συγγραφέας δεν αφηγείται, απλά στοιχεία από την προσωπική του ζωή, αλλά μετατρέπεται σε συνομιλητή του εαυτού του σκηνοθετώντας έναν πραγματικό διάλογο στη θέση του μονολόγου καθιστώντας συγχρόνως τον εαυτό του παραλήπτη του κειμένου του και ένα είδος μεσάζοντα μεταξύ του πραγματικού αναγνώστη και του συγγραφέα.¹⁹

Το σκηνικό του Κοινόβιου ευνοεί τη συναίρεση ρεαλιστικού σκηνικού και φανταστικής δράσης και το συνδυασμό της αυτοβιογραφικής εξομολόγησης (έμφαση στις εσωτερικές μεταπτώσεις) με την εξωτερική παρατήρηση και την κοινωνική κριτική.

Τα πρωτοπρόσωπα διηγήματα διαπλέκονται με την αφήγηση συχνά μιας περιπέτειας ή ιστορίας εγκαθιδρύοντας μια στενή σχέση μυθοπλασίας και πραγματικότητας.

Τα διηγήματα της συλλογής «Τυφεκιοφόρος του εχθρού» είναι η πρώτη προσπάθεια μετάβασης από την ποίηση στην πεζογραφία. Τα πεζογραφήματα στηρίζονται σε βιώματα που ξεκινούν από την παιδική του ηλικία, από το σημείο που αρχίζουν οι πρώτες αναμνήσεις και διατηρούν το κουβεντιαστό ποιητικό ύφος είτε είναι γραμμένα σε πρώτο ή δεύτερο ή τρίτο πρόσωπο.

Τα διηγήματα του Μάριου Χάκκα και την κοινωνική πραγματικότητα εικονογραφούν, και για τη συμπεριφορά των ανθρώπων μιλούν αλλά και για τον εαυτό του δίνει αυτά τα στιγμιότυπα της ζωής του που τον σημάδεψαν νιώθοντας μια λύτρωση εξομολογούμενος αλλά και παίρνουν τα γραφτά του μια καθολικότητα αφού ξεφεύγουν από το ατομικό και γενικεύουν.²⁰

Στο Κοινόβιο η σκηνογραφία του χώρου παράγει νοήματα, συλλειτουργεί με τα πρόσωπα και συμπορεύεται με τη λογική του

¹⁸ Για τα επικειμενικά και τα παρακειμενικά στοιχεία που περιβάλλουν το κείμενο, βλ. Gerard Genette Senils, Coll. Poetique, Senil, Paris 1987.

Βλ. σχετικά τα άρθρα: Νικήτας Παρίσης, «Η σημαντική των τίτλων – πρώτες σημειώσεις για μια θεωρία ανάγνωσης τίτλων», Περ. Η Λέξη, τεύχος 82, Φλεβάρης 1989, σ.σ. 146-156 και

Γρηγόρης Πασχαλίδης, «Το είδος του τίτλου και ο τίτλος ως είδος. Η περίπτωση της αυτοβιογραφίας» στον τόμο «Η ζωή των σημείων» Ελληνική Σημειωτική Εταιρία (Τρίτο Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής Εταιρίας / Ιωάννινα, 26-29 Οκτωβρίου 1989), Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 253.

¹⁹ βλ. και Παύλου Νιρβάνα, ομιλίες με τον εαυτό μου – Ζωή και Τέχνη – (Αποσπάσματα), Το βιβλίο του Κυρίου Ασόφου, εν Αθήναις 1916, σ.σ. 124-147.

²⁰ Για τον εμπειρικό και το μυθοπλαστικό τύπο αφήγησης βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, ο λογοτέχνης ως πρότυπο δημιουργικής δράσης, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990, σ.σ. 184-196.

κειμένου ως μια δρώσα «παρουσία» μέσα στη συνολική οικονομία και οργάνωση της αφήγησης.

Από τα πρόσωπα που εμπλέκονται στη ροή και στο σκηνικό της αφήγησης η πλειοψηφία τους (το σύνολό τους) είναι μόνο παρελθόν θανάτων.

Ο ίδιος ο συγγραφέας είναι μια στιγμιαία παροντική λειτουργία αφού γλιστρά αναπόφευκτα σ' αυτό το παρελθόν.

Όμως το Κοινόβιο συναθροίζοντας όλα τα πρόσωπα και τα στοιχεία που συμμετέχουν στο μύθο λειτουργεί από το στιγμιαίο στο διαρκές, συμβολοποιείται και θέλει να εγκλωβίσει μέσα στη στεγανότητά του τη σαγηνευτική εκδοχή του ρυθμού της ανθρώπινης ζωής με τα αδιέξοδα και τη μαγεία της.

Όλα τα πρόσωπα του μύθου στο Κοινόβιο συνυπάρχουν και συλλειτουργούν για να αναδειχτεί το κορυφαίο γεγονός δηλαδή η συνήχηση παράλληλα και ταυτόχρονα του μαγευτικού ρυθμού και ήχου της ζωής και ταυτόχρονα του ήχου του μοιρολογιού / μνημόσυνου γι' αυτήν και του θανάτου, καταδεικνύοντας την ταυτόχρονη συλλειτουργία ζωής και θανάτου.

Το Κοινόβιο αποτελεί μια παρηγορητική αναφορά, έναν παραμυθητικό λόγο που κινείται αποκλειστικά στο επίπεδο της ζωής και δεν ανοίγεται στο «μετά», καθηλώνεται στο «εδώ» και αναζητά το νόημα και την ουσία της ζωής στη συνύπαρξη της πολλαπλής μαγείας της με το σφικτό εναγκαλισμό της με το σκοτάδι του θανάτου, καταγράφοντας μέσα από το απόσταγμα του δικού του βίου σημαδεμένου από την αρρώστια το νόημα και την ουσία της ανθρώπινης ζωής.

Έτσι ο θάνατος σε συνύφανση με τη ζωή δε λειτουργεί μόνο ως άρνηση και ακύρωση αλλά ταυτόχρονα και ως επιβεβαίωσή της.

Στο Κοινόβιο η αναγνωστική και ερμηνευτική όραση αναζητά στοιχεία στα οποία εκφράζονται και περιέχονται εσωτερικές – ψυχικές ιδιαιτερότητες του συγγραφέα αφού ως κείμενο αυτοβιογραφικού χαρακτήρα εμπεριέχει στοιχεία και καταστάσεις του προσωπικού του ψυχισμού και της ζωής του.

Σ' αυτό καταθέτει πτυχές της προσωπικότητάς του, της ψυχικής του ιδιαιτερότητας σημαδεμένης από την αρρώστια και του επικείμενου τέλους του.

Το πρώτο πρόσωπο της αφήγησης, όταν μάλιστα ο αφηγητής έχει και πρωταγωνιστικό ρόλο στα δρώμενα, την χαρακτηρίζει αυτοδιηγητική με αυτοβιογραφικό χαρακτήρα.²¹

²¹ Βλ. Γ. Φαρίνου – Μαλαματάρη, Αφηγηματικές Τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, 1887-1910, Κέδρος, Αθήνα 1987, σ.σ. 243-249 και σ.σ. 265-274.

Για τους τύπους του αφηγητή βλ. Γιούλα Μυλωνάκου – Σαϊτάκη, Προσεγγίσεις στη θεωρία της Λογοτεχνίας, εκδόσεις Φυτράκη Α.Ε., Αθήνα 2002, σ.σ. 664-665 (Μάριου Χάκκα «Το ψαράκι της γυάλας»). Για τη θέση ότι η βιογραφία ενός

Το Κοινόβιο εκφράζει τον πόθο του συγγραφέα – αφηγητή να υπερβεί το ασφυκτικό παρόν (αρρώστια – επικείμενο τέλος) και να βρει καταφυγή και παραμυθία στη θαλπωρή των αναμνήσεων, των φίλων, των καθημερινών και ιστορικών στιγμών της ζωής του μέσα σ' ένα σκηνικό ονειρικής έκστασης και σταδιακής μετάστασης από τα γήινα.

Ο Μάριος Χάκκας ώριμος πλέον ηλικιακά και στην ακμή της συγγραφικής του τέχνης αλλά και με τη γνώση του επικείμενου τέλους από την αρρώστια ανιχνεύει και ψηλαφίζει το νήμα της ζωής γενικά και τον προσωπικό κύκλο ζωής και αναζητά τη βαθύτερη ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης.

Αυτοβιογραφούμενος και στοχαζόμενος απολογιστικά πάνω στα ανθρώπινα και στην προσωπική του μοίρα αφήνει στα κείμενά του έντονα τα ίχνη της ψυχικής του ιδιαιτερότητας, της γενικότερης ιδεολογίας του και τις συγκεκριμένες βιοθεωρίες που εκφράζει.

Η Καισαριανή του Μάριου Χάκκα υπάρχει σαν χάραγμα ψυχής και σώματος, προσωπεία και ήρωες της καθημερινότητας, συμφιλίωση των αντιθέτων, τέχνημα φτιαγμένο από σπαράγματα μνήμης, λαλιές ανθρώπων, σύμβολα, έρωτας, πένθους και θλίψης, παιχνίδισμα σαρκασμού και ειρωνείας, σαν ένα μπέρδεμα του παρελθόντος και του παρόντος, ανθρώπινη γνησιότητα, φθορά στο ανθρώπινο και φυσικό τοπίο, η ονειρική διάσταση εύγλωττη με τα σημάδια έντονα της προσωπικής φωνής σημαδεμένης από την αρρώστια σ' όλη την ανάπτυξη

συγγραφέα βρίσκεται σε πρόσφορο συσχετισμό με το έργο του βλ. ό.π. σ.σ. 711-713 και

Τοντόροφ, Εισαγωγή στη φανταστική Λογοτεχνία, Μετφρ.: Αριστεά Παρίση, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1991 και

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, Νεοελληνική πεζογραφία – Η θεωρία και η πράξη της αφηγηματικής Τέχνης του Φώτη Κόντογλου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1985 και Καψωμένος Ερατοσθένης Γ., «Αφηγηματικές τεχνικές και σημασιακοί κώδικες. Ένα παράδειγμα ανάλυσης», Θαλλώ, τεύχος 5, σ.σ. 7-16 και Φαρίνου – Μαλαματάρη Γεωργία, «Αφηγηματικές Τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, 1887-1910», εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1987 και Μπαλάσκας Κώστας. «Ταξίδι με το Κείμενο, προτάσεις για ανάγνωση της λογοτεχνίας. Ποίηση – πεζογραφία – δοκίμιο» εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1990 και Πασχαλίδης Γρηγόριος, «Το είδος του τίτλου και ο τίτλος ως είδος. Η περίπτωση της αυτοβιογραφίας» στον τόμο: «Η ζωή των σημείων», σ.σ. 253-267 και Χουρμούζιος Αιμίλιος, Ο αφηγηματικός λόγος, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1979 και Chatman Seymour, Χρόνος και αφήγηση, στον τόμο: «Θεωρία της αφήγησης», σ.σ. 47-69 και Hawthorn Jeremy, Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας, β' έκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις, Κρήτη, Ηράκλειο 1995 και

Αναγνώσεις και Κείμενα (Αφιέρωμα) Περ. Διαβάζω, 234 (7.3.1990) και

Θεωρία της Λογοτεχνίας Π.Ε.Φ., Σεμινάριο 18, Αθήνα 1994 και

Θεωρία της Αφήγησης: Cl. Bremond, S. Chatman, A. J. Greimas, J. Lintrelet, W. Martin, G. Prince, F. K. Stanzel, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1991 (Σειρά Σύγχρονη Θεωρία της λογοτεχνίας, Επιμ.: Βασ. Καλλιπολίτης).

της αφήγησης, ρεαλισμός διαβρωμένος από το ψύχραιμο παραλήρημα και γλώσσα υποταγμένη συχνά σε ρυθμούς παραισθήσεων που η αρρώστια δημιουργεί με ελεύθερους συνειρμούς, λεπτότητα και ακατέργαστη ομορφιά, εκρηκτικές σπίθες από το καμίνι της αίσθησης του επικείμενου οδυνηρού θανάτου/τέλους.

Η Καισαριανή του Μάριου Χάκκα είναι μια φυγή σ' έναν μυσταγωγικό και υποβλητικό κόσμο (Κοινόβιο) αντίθετο προς τις κυρίαρχες αξίες μιας μονοσήμαντα προσγειωμένης εποχής που κάνει την ψυχή να ασφυκτιά και εγκλωβίζει χωρίς πνοή την ανθρώπινη ύπαρξη.

Στα πεζογραφήματα που η εκφορά του λόγου είναι διατυπωμένη σε β' γραμματικό πρόσωπο φαινομενικά βέβαια δείχνει ότι ο λόγος απευθύνεται σε ένα πρόσωπο που λειτουργεί ως εξωκειμενικός αποδέκτης των όσων αναφέρονται και περιέχονται στο κείμενο. Ουσιαστικά όμως είναι πολύ ενδεχόμενο τα κείμενα να αποτελούν ένα λόγο προς τον ίδιο το συγγραφέα που είναι και ο τελικός αποδέκτης τους αφού ο δημιουργός ζει μέσα σ' ένα κλίμα φθαρτικής (καρκίνος) πραγματικότητας από τη μια πλευρά και από την άλλη σε μια κατάσταση αυτοεπίγνωσης και τραυματικής αυτοσυνειδησίας για ζωή και δημιουργική προσφορά.

Η κυριαρχία του α' προσώπου στην αφήγηση ανταποκρίνεται στην ευχέρεια που δίνει για μια αντικειμενική περιγραφή των γεγονότων και της κατάστασής του από την πλευρά του θεατή, αλλά και στην έκφραση του ενδόμυχου εαυτού του με τη διατύπωση σκέψεων και κρίσεων γενικών ή ατομικών.

Ενώ ο μονόλογος με τα στενότερα περιθώριά του ανταποκρίνεται στην ανάγκη έκφρασης εκείνων που βγαίνουν αυθόρμητα από το επίπεδο του συνειδητού ή του ασυνειδήτου με τη δυνατότητα να μπορεί κανείς να παίρνει απόσταση από τον εαυτό του και να τον ελέγχει αποστασιοποιημένος έξω απ' αυτόν.

Η αμεσότητα της αφήγησης ως καμβά του αφηγηματικού λόγου χρησιμοποιεί και αξιοποιεί τη δυνατότητα και προοπτική που η θέση του αφηγητή εκφράζει στη ροή της αφήγησης αλλά και έξω απ' αυτήν.

Το έργο του Μάριου Χάκκα στέκεται σε όρια μεταίχμιακά για την ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία και με την ιδιοτυπία του, τη γνησιότητά του και τις καλλιτεχνικές του αρετές παρόλες τις αδυναμίες του που εύκολα ανιχνεύονται μπορεί να σταθεί με τις απαιτήσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας όπου τα προσωπικά στοιχεία μετασχηματίζονται σε τέχνη αντιπροσωπευτική μιας εποχής και μιας γενιάς, αλλά που στρέφεται και στο εσωτερικό πρόβλημα του ανθρώπου που έχοντας χάσει την ακεραιότητά του προσπαθεί να ξανακερδίσει και να αναζητήσει ή να ανασυγκροτήσει ή να ξαναχτίσει την ταυτότητά του.

Οι εκφραστικές επιλογές και αναζητήσεις του δεν καθορίζονται από υποκειμενικά αβασάνιστα κίνητρα, αλλά καθορίζονται κάθε φορά από καλλιτεχνικά κριτήρια ανεξάρτητα από τα αποτελέσματα.

Η ρεαλιστική παράδοση σπονδυλώνεται με τρόπο που συνδυάζεται ο εμπειρικός ρεαλισμός με το ποιητικό στοιχείο και μέσα από το προσωπικό και το καθημερινό φιλοδοξείται να δοθεί το γενικό με τρόπο υπαινικτικό και συμβολικό, στηριγμένο σ' ένα ελάχιστο κοινότοπων πράξεων και πραγματικοτήτων από το φυσικό και ανθρώπινο τοπίο της ζωής, δίνοντας έτσι στα κείμενα του Μάριου Χάκκα την ιδιοτυπία και την ομορφιά τους.

Στα πρόσωπα της αφήγησης είναι εμφανής η μετατόπιση από το τρίτο πρόσωπο της αντικειμενικής αφήγησης που κυριαρχεί στην πρώτη συλλογή στο πρώτο της υποκειμενικής, που δεσπόζει στη δεύτερη και στην τελευταία.²² Η ταυτότητα των προσώπων, ανδρών και γυναικών, που εντάσσεται στα πεζογραφήματα ανήκει στην καθημερινότητα, στους ιδεολογικούς συντρόφους, στα πρόσωπα του καθεστώτος και της κυρίαρχης εξουσίας και μέσα σ' αυτά κυριαρχεί ο ήρωας/αφηγητής συγγραφέας.²³

Ο εσωτερικός μονόλογος που εκφράζει τη μύχια και πιο ενδόμυχη σκέψη που βρίσκεται κοντύτερα στο υποσυνείδητο, πριν από κάθε λογική οργάνωση λειτουργεί στα κείμενα, λόγω της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους του με αποτέλεσμα να δίνει την εντύπωση πως αυτά αποτελούν ακατέργαστο προϊόν.²⁴

Η εναντίωση του ενστίκτου και της συνείδησης του συγγραφέα και της ευαισθησίας του στην πραγματικότητα που αντιμετωπίζει, συμβάλλει στον εμπλουτισμό της ανθρωπιστικής διάστασης που διαποτίζει τα κείμενά του.

Στα κείμενα το τοπίο καλύπτει έντονη συναισθηματική φόρτιση μέσα σ' ένα διαβρωτικό κλίμα ειρωνείας και σαρκασμού, που μετριάζει έναν γνήσιος ανθρωπιστικός στοχασμός.

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα και ιδίως στη συλλογή «Το Κοινόβιο» αποτελούν μια μορφή αυτοενδοσκόπησης και αυτογνωσίας, έναν ιδιότυπο τρόπο αυτοψυχανάλυσης.

Και η λειτουργία αυτή της Τέχνης κάτω από το φάσμα του καρκίνου γίνεται ένα συναίσθημα ανακούφισης, μια κάθαρση και οικοδομητικό υλικό.²⁵

²² Θανάσης Ε. Μαρκόπουλος, Τα πρόσωπα του δράματος στο πεζογραφικό έργο του Μάριου Χάκκα, Μελέτη, Τα Τραμάκια, Θεσ/κη, 1995, σελ. 16 – 24.

²³ ό.π., σελ. 10 – 11.

²⁴ Βλ. και Φρειδερίκη Ταμπάκη – Ιωνά, «Απόψεις για τον εσωτερικό μονόλογο σε συγγραφείς του 20ου αιώνα, Παρουσία, τόμος Α', Αθήνα 1982, σελ. 86.

²⁵ Βλ. και :

Η τέχνη λοιπόν γίνεται για το Μάριο Χάκκα το εργαλείο, η ελπίδα και το μέσο για τη λεπτόλογη αυτεπεξεργασία και αυτοενδοσκόπηση στην περίοδο που ο ψυχισμός του κραδαίνεται αισθητικά, αλλά και πιέζεται ασφυκτικά κάτω απ'τον αστερισμό του καρκίνου και της γνώσης του επικείμενου τέλους.

«Μέσα στην αρρώστια συνειδητοποιούμε πως δε ζούμε μόνοι, αλλά αλυσοδεμένοι σ' ένα ον από διαφορετικό βασίλειο, από το οποίο μας χωρίζουν άβυσσοι, που δε μας ξέρει και είναι αδύνατο να μας κατανοήσει: το κορμί μας.» (M. Proust: Le côté de Guermantes I 358.)

και:

«Δε θέλω να πεθάνω ... έλεγε ο Ν. Καζαντζάκης, γνωρίζοντας το βέβαιο τέλος του.» Γεράσιμος Ρηγάτος, «Η εφημερίδα του Συνεδρίου» 2 και 3 Μαΐου 1984.

«Φάση καρκινοπαθούς παζαρέματος για πίστωση χρόνου.»

βλ. και Περιοδικό Διαβάζω, αρ. 281 – 19.2.92, «Οι ασθένειες των συγγραφέων» σελ. 25 – 49. (Μάριος Χάκκας).

Βλ. και:

Γράμματα και Τέχνες, Περιοδική έκδοση Τέχνης, κριτικής και κοινωνικού προβληματισμού. Σελίδες για το Γιώργο Ιωάννου: Ελένη Χουζούρη, Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου: Πόλη της περιπλάνησης στο χώρο και στον χρόνο, σελ. 14 – 18.

Και:

«Γράμματα και Τέχνες», περιοδική έκδοση Τέχνης, Κριτικής και κοινωνικού προβληματισμού, Β' περίοδος, χειμώνας 1992 – 1993, αριθ. Τεύχους 67, σελ. 1 – 15 (Αφιέρωμα στο Μάριο Χάκκα).

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

Η ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΡΩΣΤΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΠΙΚΕΜΕΝΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΩΣ ΠΗΓΗ ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΧΑΚΚΑ.

Στόχος της ενότητας είναι να μελετηθεί η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του συγγραφέα ως πηγή θεματολογίας στα κείμενά του. Επιδίωξή της είναι ο εντοπισμός του πλάτους της επίδρασης αυτού του γεγονότος άμεσα και έμμεσα με έμφαση βέβαια στο ουσιαστικό, στο χαρακτηριστικό και στο αντιπροσωπευτικό για την περίπτωση του Μάριου Χάκκα, αφού τη βίωση της αρρώστιας και τον αιμάτινο κύκλο της έχει βρει τρόπους να καταγράψει και να αξιοποιήσει θεματικά στα κείμενά του.

Με το δεδομένο ότι το 1969 ο Μάριος Χάκκας χειρουργείται για καρκίνο του νεφρού, οπότε αρχίζει και η μετεγχειρητική θεραπευτική αγωγή και η οδυνηρή και απειλητική πραγματικότητα από την πορεία της αρρώστιας του, θα πρέπει να αναζητήσουμε την εμπειρία της αρρώστιας και του θανάτου του συγγραφέα, ως πηγή θεματολογίας στην πεζογραφία του, που χρονολογείται μετά την αναφερόμενη οριακή γι' αυτό το θέμα ημερομηνία μέχρι το θάνατό του.

Ειδικότερα από τη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες», ¹ που εκδόθηκε το 1970, θα αναφερθούμε στα ακόλουθα διηγήματα: ² «Περίπτωση θανάτου», «Αυτοπυρπόληση», «Ο φόνος», «Γκορπισμός», «Η φυλακή», «Το

¹ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 1-133 και Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 181-311. Το βιβλίο έχει Πρόλογο, τρεις ενότητες (εξομολογήσεις, η Διάλυση, ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες) και Επίλογο. Περιλαμβάνει (22) εικοσιδύο κείμενα, όσα και η συλλογή «Τυφεκιοφόρος του εχθρού», τα οποία ο ίδιος ο συγγραφέας χαρακτηρίζει «ιστορίες». Ο Πρόλογος - Έτσι σαν πρόλογος (ασπρόμαυρο) - είναι γραμμένος σε πρώτο πρόσωπο, όπως και τα (6) έξι διηγήματα της πρώτης ενότητας με τον τίτλο: Εξομολογήσεις (Το τσάλακωμα, Περίπτωση θανάτου, οι εξαιρετικές μου στιγμές, ένας χωρισμός, Αυτοπυρπόληση, ο Φόνος). Η δεύτερη ενότητα με τον τίτλο «Διάλυση», αποτελείται από (7) επτά διηγήματα γραμμένα όλα πάλι σε πρώτο πρόσωπο. Τίτλοι τους: Κατά Μάιλ, Κατά των Ανθέων, Η τοιχογραφία, το νερό, Γκορπισμός, Η φυλακή, Το τρίτο νεφρό. Η τρίτη ενότητα με τον τίτλο: «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες», που έχει δώσει και τον τίτλο για το σύνολο των διηγημάτων της συλλογής, αποτελείται από (9) εννέα διηγήματα. Τα (5) πέντε, είναι γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο (Ο Μπιντές, Οι άφαντοι, Ο φωτογράφος, Το καμιόνι, Ένα κρανίο γεμάτο λουλούδια) και τα άλλα (4) τέσσερα, σε τρίτο πρόσωπο (Τρία τριαντάφυλλα κόκκινα, Οι θέσεις, Το λαχείο, Μη μόναν όψιν). Ο Επίλογος - ένας κάπως αισιόδοξος Επίλογος (μαυρόασπρο). Η επιστροφή του αόρατου ... - είναι γραμμένος σε δεύτερο πρόσωπο. Βλ. και Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 108-109.

² Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση συμπληρωμένη, Κέδρος 1986, σ.σ. 192 – 195 (Περίπτωση θανάτου), σ.σ. 206-209 (Αυτοπυρπόληση), σ.σ. 210-216 (Ο φόνος), σ.σ. 241-245 (Γκορπισμός), σ.σ. 246-250 (Η φυλακή) και σ.σ. 251-255 (Το τρίτο νεφρό).

τρίτο νεφρό», που και η ιατρική προσέγγιση της ψυχολογίας του καρκινοπαθή δέχεται ότι εκφράζουν αντιπροσωπευτικά την εμπειρία της αρρώστιας και των συνεπειών της για τον ασθενή.³

Η έρευνά μας θα επεκταθεί ακόμη και στα ακόλουθα διηγήματα:⁴ «Τρία κόκκινα τριαντάφυλλα», «Ο φωτογράφος», «Το καμιόνι», «Ένα κρανίο γεμάτο λουλούδια» της παραπάνω αναφερόμενης συλλογής διηγημάτων του Μάριου Χάκκα.

Η συλλογή διηγημάτων «Το Κοινόβιο»,⁵ που εκδόθηκε μια μέρα μετά το θάνατο του συγγραφέα, θα εξεταστεί σχεδόν στο σύνολό της, αφού σε αυτήν η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου αποτυπώνεται στην έξαρσή της και είναι παντού διάχυτη και κυρίως τα τρία πρώτα πεζογραφήματα - αφηγήματα: «Το Κοινόβιο»,⁶ «Τα τελευταία μου»,⁷ «Ενοχος ενοχής»,⁸ που εκφράζουν την ψυχική και τη σωματική δοκιμασία του συγγραφέα από τον καρκίνο και το επικείμενο τέλος του.

Οι θεματικές ενότητες στις οποίες θα αναζητήσουμε την εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του συγγραφέα στην άμεση ή έμμεση παρουσία και λειτουργία τους ως πηγές θεματογραφίας είναι οι ακόλουθες:

α. Η αρρώστια (καρκίνος), η πορεία της και το επικείμενο τέλος του συγγραφέα.

β. Η αυτοκτονία - ο φόνος.

γ. «Ο ασθενής και οι συγγενείς του», το σώμα-σήμα, «Ταφικά έθιμα».

Το κεφάλαιο θα κλείσει με τη συνολική αξιολόγηση του ρόλου που ασκεί στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα ως πηγή θεματολογίας η εμπειρία του αιμάτινου κύκλου του καρκίνου και ο επικείμενος θάνατος του συγγραφέα.

α. Η αρρώστια (καρκίνος), η πορεία της και το επικείμενο τέλος του συγγραφέα.

Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή της πρώτης διαπίστωσης της αρρώστιας του και των αντιδράσεων του συγγραφέα:

« –Πήγαινα, τεντωμένος και κοιτούσα ψηλά. Το βράδυ ούρησα αίμα. Έκτοτε δεν τόλμησα να τεντωθώ, ούτε να ξανακοιτάξω ψηλά. Πάω καμπουριάζοντας και μαζεμένος, υπάρχω σεμνά στα κρυφά αν γίνεται, αν και τελικά δεν ξεχνιέται κανένας. Εκείνος έχει σημειώσει

³ Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 150, (Γεράσιμος Ρηγάτος, Η Ψυχολογία του καρκινοπαθούς στο έργο του Μάριου Χάκκα) και Γεράσιμος Ρηγάτος, Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία, Αθήνα 1985, σ.σ. 156-166. (Ο καρκινοπαθής στη λογοτεχνία) όπου γίνεται ειδική αναφορά για το Μάριο Χάκκα στις σ.σ. 159-162.

⁴ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες, Κέδρος 1980, σ.σ. 96-98 (Τρία κόκκινα τριαντάφυλλα), σ.σ. 99-101 (Ο Φωτογράφος), σ.σ. 102-105 (Το καμιόνι), σ.σ. 106-111 (Ένα κρανίο γεμάτο λουλούδια).

⁵ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος Ιούνιος 1980.

⁶ ό.π., σ.σ. 7-42.

⁷ ό.π., σ.σ. 43-70.

⁸ ό.π., σ.σ. 71-120.

στις καταστάσεις του τσε α και περιμένει. Είμαι σημαδεμένος.»⁹
Το αίμα στα ούρα του, εντοπίζει την αρχική εστία του καρκίνου που είναι το νεφρό. Το 1969 θα γίνει η αφαίρεσή του μάταια όμως να περιοριστεί στο σημείο αυτό η αρρώστια.¹⁰

Αποκαλυπτική είναι η περιγραφή των συνεπειών της διαπίστωσης του καρκίνου που από δω και πέρα σφραγίζει τη ζωή του συγγραφέα, όπως αποδίδονται με όριο που ορίζει τη νέα φάση της ζωής του το επίρρημα «έκτοτε» και τους ρηματικούς τύπους «δεν τόλμησα να τεντωθώ, να ξανακοιτάξω, καμπουριάζοντας, μαζεμένος, σημαδεμένος». Παράλληλα στο απόσπασμα αποδίδεται και η επίγνωση του συγγραφέα για την τύχη του και η λαχτάρα του για ζωή.

Ανάλογη αναφορά στην αφαίρεση του νεφρού από το συγγραφέα γίνεται και στο απόσπασμα που ακολουθεί:

«Είμαι έτοιμος να της προσφέρω το ένα μάτι μου (και δεν είναι γυάλινο), δυστυχώς δεν έχω πηρούνι μαζί μου για να το βγάλω, θέλω να της δώσω ό,τι έχω επάνω μου διπλό, φυσικά πλην νεφρό γιατί είναι το ένα βγαλμένο, γενικά ό,τι κι αν μου ζητήσει, δικό της.»¹¹

Η διευκρίνιση «φυσικά πλην νεφρό γιατί είναι το ένα βγαλμένο», αναφέρει στην αφαίρεση του νεφρού που υπήρξε η πρώτη εστία του καρκίνου και το πρώτο τμήμα—θύμα του οργανισμού του συγγραφέα. Το γεγονός αυτό έχει σημαδευτεί ανεξίτηλα στη μνήμη του και χρησιμοποιείται ως σημείο σημαδιακό για την αναφορά στην πορεία της ζωής του.

Έμμεση αναφορά στην εγχείρηση του νεφρού και στις συνέπειές της υπάρχει και στο διήγημα «Ένα κρανίο γεμάτο λουλούδια»:

« «Πάω να βγάλω το καπέλο μου», είπε η Νούλα, κι εμένα μούρθε να κατουρήσω μπροστά τους. Ούτε που κατουριόμουν πρωτύτερα, αλλά μούρθε έτσι ξαφνικά, σα να το προκάλεσε το άνοιγμα βρύσης ή σα νάταν μέσα στον ύπνο μου που κάνω πράγματα που ποτέ μου δε σκέφτηκα. Φυσικά θα μπορούσαν να πούνε πως δεν ήτανε σικ. Ακόμα θα μπορούσαν να επικαλεσθύνε και λόγους υγείας. Αλλά όλ' αυτά πια δεν τα ήλεγχα." ¹²

⁹ ό.π., σ. 16.

¹⁰ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Εκδόσεις Κέδρος, 1979, σ. 151: Οι χρονολογίες που σχετίζονται με τη νόσο του Μάριου Χάκκα.1969. Προσβολή από καρκίνο. Αφαίρεση νεφρού.

1970. Διαπιστώνεται πνευμονική μετάσταση.

1971. Μετάβαση στο εξωτερικό. Αγγλία (Φεβρ. Ιούν. Οκτ.) Γερμανία (Σεπτ.). Επιδείνωση της αρρώστιας.

1972. Νοσηλεία στο Διαγνωστικό και θεραπευτικό Ινστιτούτο «Μεταξάς» του Πειραιά (Φεβρ., Ιούν.). Μεγάλη επιδείνωση. Θάνατος 5 Ιουλίου 1972.

(Από το χρονολογία του Μάριου Χάκκα, που δημοσιεύεται στα Άπαντα, Κέδρος 1978, σ.σ. 631-633).

¹¹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 362.

¹² Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 106.

Στην προσπάθεια δικαιολόγησης της συμπεριφοράς του ο συγγραφέας άμεσα αναφέρεται στην εγχείρηση του νεφρού που έχει υποστεί και περιγράφει τα αποτελέσματα από αυτόν το σωματικό ακρωτηριασμό στη συνολική ψυχοσωματική του λειτουργία.¹³ Αλλά και η στάση του συγγραφέα έναντι αυτής της εγχείρησης καταγράφεται και περιλαμβάνει το δισταγμό του φυσικά γι' αυτήν την επέμβαση και τους φόβους για την πιθανή εξέλιξή της αλλά και την παραδοχή της αναγκαιότητάς της και την αδυναμία αποφυγής της.¹⁴

Στο διήγημα «Το τρίτο νεφρό» η αναφορά στην αρρώστια του αρχίζει με τον τίτλο. Το 1969, ο Μάριος Χάκκας χειρουργείται για καρκίνο του νεφρού, του γίνεται νεφρεκτομή και ακολουθεί η μετεγχειρητική θεραπευτική αγωγή με όλη την οδυνηρή πραγματικότητά της και την απειλητική πιθανότητα μεταστάσεων. Αυτή η οδυνηρή εμπειρία δεν περιγράφεται μόνον στο διήγημα από πλευράς βιολογικών συνεπειών και ιατρικής αντιμετώπισης, αλλά μέσα από την οδύνη της οδηγεί το συγγραφέα στη βαθύτερη συνειδητοποίηση του νοήματος της ζωής και της Τέχνης.¹⁵

¹³ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 165. Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 253-254.

¹⁴ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 192:

«...μια εγχείρηση που κάθε φορά αναβάλλω και που κάποτε πρέπει να γίνει.»

¹⁵ ό.π., σ.σ. 252-253: «Τώρα που έκανα τα πνευμόνια μου μαύρα καπνίζοντας παλιοτσιγάρα το 'να πάνω στο άλλο. Με την ίδια φωτιά, τη νεανική, πήγα κρεσέντο. Τώρα που ωρίμασα μαζί με το νεφρό μου που έσπασε καρπούζι στον ήλιο. Τώρα που το είδα χωρίς καμιά φρίκη ν' ανοίγει τριαντάφυλλο, ούτε αίμα, ούτε τίποτε, μόνο τρακ και φάνηκε ζαχαρωμένη τομάτα. Κοβαλιώθηκα, μπούχτησα, τσουρουφλήστηκα ολόκληρος. Μόλις τώρα φτάνω των δασκάλων την κόλαση. Όχι εξωτερικά, λέγοντας Ρίλκε και Μπέκετ, μιμούμενος φράσεις τους, όχι. Ξεκινώντας από τη δική μου ζωή, λαχαίνω τις σκέψεις μου μες στα γραφτά τους κι αυτή ας πούμε η σύμπτωση με κάνει να χαίρομαι και να σκυλιάζω ταυτόχρονα. Χαίρομαι γιατί ο δρόμος που τράβηξα, που μόνος μου διάλεξα, αν θέλετε, που η ίδια η ζωή καθόρισε, δεν είναι άγονος αφού κι άλλοι και μάλιστα δάσκαλοι φτάσαν στο ίδιο επίτευγμα, κι είναι μια απόδειξη, όπως όταν μετά σκληρό διαγώνισμα βγαίνεις και τρέχεις στις λύσεις κι είναι όλα σωστά.» και Αλέξανδρου Αργυρίου, Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς, Κέδρος 1986, σ.σ. 281-285 (Νέκυια) όπου στη σ. 281 γράφει:

«Η περίπτωση του πεζογράφου Μάριου Χάκκα είναι τραγικά εντυπωσιακή. Πέθανε πριν συμπληρώσει τα 41 του χρόνια, όταν έφτανε σε μια συγγραφική ωριμότητα από την οποία δεν αποκομίσαμε παρά τους πρώτους καρπούς. Κι έζησε τα τελευταία χρόνια της ζωής του, υποπετυόμενος τα δύο πρώτα, βέβαιος τα δύο άλλα ότι θα πεθάνει από καρκίνο. Αλλά δεν ήταν η αίσθηση του εγγίζοντος θανάτου που τον ωρίμασε. Είχε αρχίσει λίγο πριν να καταλήγει στους προσωπικούς του εκφραστικούς τρόπους. (Εκείνη δηλαδή την έκφραση η οποία επειδή αντιστοιχεί στο μηχανισμό της λογικής του, στην ανθρώπινή του ιδιαιτερότητα, αποδίδει όλο τον ψυχισμό του υποκειμένου της. Τούτο δεν σημαίνει πάντοτε αρτίωση. Σημαίνει όμως σωστή προϋπόθεση για έργο γνήσιο). Έτσι ο Χάκκας μπόρεσε στην τελευταία φάση της ζωής του έτοιμος να την αντιμετωπίσει με τα ασθενή και αμφίβολα όπλα ενός συγγραφέα που είχε ήδη συνείδηση της φθοράς, του μάταιου και της εύθραυστης ανθρώπινης υπόστασης. Το άνοιγμα αυτό προς το θάνατο υπαγόρευε στη βασικά τίμια γραφή του ένα πρόσθετο φορτίο ειλικρίνειας και ενίσχυε την τάση για κατάδυση κάτω από την επιφάνεια.»

(Βλ. και Εφημ. «Το Βήμα» 29-7-1972. Αναδημοσίευση στην ετήσια έκδοση «Νεοελληνικός Λόγος», Το Πνευματικό και Καλλιτεχνικό 1972, Αθήνα 1973, σ.σ. 239-241 και στο βιβλίο: Μ.

Αυτή η διαπίστωση και η συνειδητοποίηση όπως εκφράζεται συμβολικά στο διήγημα «Το τρίτο νεφρό» αλλά και η αδυναμία του να αγιοποιήσει συγγραφικά την ωριμότητα που έχει κερδίσει τον οδηγεί στην εναγώνια επίκληση για ζωή:

«Γιατί να μην έχω κι ένα τρίτο νεφρό; Τότε, αυτή την απέραντη απελπισία που φτάσαν οι δάσκαλοι, ίσως μπορούσα να τη μετατρέψω σε κάποια ελπίδα και πίστη. Να πάρω πηλό και να πλάσω απ' την αρχή έναν άνθρωπο κι αυτό το παγερό στερέωμα που φέρνει σβούρα από πάνω μας τυχαία και άσκοπα και να το μετατρέψω σ' ένα απέραντο λούνα - παρκ. Να στήσω πυγολαμπίδες πάνω στην άσφαλτο. Να κάνω τους ανθρώπους να δουν τη μεταμεσονύχτια αμορφία των ηλεκτρικών στύλων καθώς υποκλίνονται ευγενικά στις λεωφόρους. Ίσως μπορέσω να φτάσω ξανά στις πρώτες αφέλειες συγκροτώντας μια πίστη που θα διαλύεται μόλις χάνει κανείς το νεφρό του. Δε θέλω χρόνο. Ζωή θέλω, μ' όλο που το δεύτερο προϋποθέτει το πρώτο, ζωή να τη σπαταλήσω πίσω από τις φράσεις, ζωή να χτίσω παραγράφους, να οικοδομήσω ένα έργο δίνοντας στο λόγο μια τρίτη διάσταση γιατί τη δεύτερη τη βρήκαν οι άλλοι, την κατάγραψαν οι δάσκαλοι κι εγώ πρέπει να πάω παραπέρα.»¹⁶

Η παραστατική και δραματική περιγραφή των μεταστάσεων και της πορείας της αρρώστιας του αλλά και της θεραπευτικής αγωγής, όπως δίνεται στα δυο προηγούμενα παραδείγματα με σημείο αναφοράς το νεφρό και το ωρίμασμά του από τον καρκίνο, βρίσκει το αντίστοιχό της όπως ομολογείται από το συγγραφέα στην πορεία της συγγραφικής ωριμότητάς του. Επιπρόσθετα η επανάληψη του επιρρήματος «τώρα» με το χρονικό του περιεχόμενο τονίζει με έμφαση αυτή την αλήθεια, που όμως δεν μπορεί να αξιοποιήσει ο συγγραφέας εξαιτίας της έλλειψης προοπτικής ζωής. Παράλληλα η αδυναμία του να εκμεταλλευτεί αυτή την αλήθεια και τη διαπίστωση της συγγραφικής ωριμότητάς του εκφράζεται συμβολικά με το τρίτο νεφρό, ένα νεφρό γεμάτο υγεία και πηγή ζωής και δημιουργίας, που θα ήταν το αντίδοτο και η λύση σύμφωνα με την εναγώνια επιθυμία του συγγραφέα. Όμως η φθορά του τρίτου νεφρού θα

Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος Αθήνα 1979, σ.σ. 24-28.

Περισσότερα για το θέμα αυτό βλ.: Κώστα Βάρναλη, Αισθητικά Κριτικά, Ίκαρος, 1981, σ.σ. 163-182 (Το νόημα της Τέχνης και σ.σ. 75-78 (Σχέση προσωπικότητας και έργου). Και εφημ. «Το Βήμα», 21.7.72, (Κ. Θ. Δημαρά, Η ιδιωτική ζωή) όπου εξετάζεται η σχέση της ζωής ενός συγγραφέα και του έργου του και κυρίως για δημιουργήματα με αυτοβιογραφική βάση. Και Γιώργου Διζικιρίκη, Η Αισθητική της Ρωμοσύνης, Κριτική – Μελετήματα 12, εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1983, σ.σ. 26-27, (Τα κίνητρα της καλλιτεχνικής δημιουργίας).

Και Ε. Π. Παπανούτσου: α) Αισθητική, Ε' έκδοση, Ίκαρος, σ.σ. 255- 256, β) Πολιτεία και Δικαιοσύνη, εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1984, σ.σ. 117-140, γ) Οι δρόμοι της Ζωής, εκδόσεις Φιλιππότη, 1979, σ.σ. 87-93. Και Μιχαήλ Γ. Γκητάκου, Μαθήματα φιλοσοφίας της Τέχνης και Αισθητικής, Αθήνα 1975, σ.σ. 34-44. Και Αθανάσιου Δ. Φλώρου, Πολιτισμολογία, εκδόσεις ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ - Α. Λιβάνης, Αθήνα, (αχρονολόγητο), σ.σ. 19-54, 426-497. Και Περ. «Ευθύνη», Τ. S. ELLIOT, Η κοινωνική αποστολή της ποίησης, Μετάφραση: Μερόπης Οικονόμου, Τεύχος Μαΐου 1979.

¹⁶ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση Κέδρος 1986, σ.σ. 253-254.

μπορούσε να εκφράσει την αρχή του τέλους της ρομαντικής θεώρησης της ζωής, μιας πίστης ή ενός οράματος. Η αναφορά σε αυτό το ρόλο του τρίτου νεφρού αναφέρεται γενικότερα στην προοπτική που δημιουργεί ο θάνατος στην αντιμετώπισή του από τον άνθρωπο και στην βαρύτητά του στην κοινή ανθρώπινη φύση, αλλά και στην καλλιτεχνική συνείδηση και στην έκφρασή της.

Ακολουθεί άλλο ένα παράδειγμα περιγραφής της θεραπευτικής αγωγής μετά την εγχείρηση νεφρού προσβεβλημένου από καρκίνο και του υποκατάστατού του. Επιπρόσθετα δίνεται εκτός της περιγραφής αυτής της λύσης και η δοκιμασία των δυνατοτήτων της στην ψυχοσωματική κατάσταση του ασθενή;

«Μ' άλλα λόγια είναι στην κυριολεξία πρόβλημα τρίτου νεφρού. Αν ήταν πρόβλημα χρόνου μονάχα, δεν είχα παρά να καταφύγω στο τεχνητό. Παίρνουν το αίμα από τη φλέβα και το διοχετεύουν στη μηχανή. Εκεί το - χτυπάνε όπως το γάλα που του αφαιρούνε βούτυρο για να το ξαναφέρουνε καθαρότερο στην αρτηρία. Οχτώ ολόκληρες ώρες συνεχίζεται αυτό το βιολί, δυο και τρεις φορές τη βδομάδα. Ένα μηχανήμα μέλος του σώματός σου έξω από το σώμα σου επιμηκύνει το χρόνο σου, σου δίνει παράταση για τρία ίσως και τέσσερα χρόνια, κερδίζεις μ' αυτό κάτι, δε λέω, μα τι να ξοδέψεις, πλαστικά σωληνάκια και φίλτρα; Βίδες, παξιμάδια και ρεύμα; Παίρνεις μια κάποια παράταση, ίσα ίσα που προλαβαίνεις να πετάξεις ένα βιβλίο γεμάτο ούρα, ένα μπουκάλι με σκέψεις για το πώς έγινε το ναυάγιο, τον ύπουλο ύφαλο, τις απεγνωσμένες προσπάθειες να κρατηθείς σε μια σαθρή σχεδία δίχως σχέδια, για το μεγάλο σαρωτικό κύμα που έρχεται. Κάποτε πλησιάζει το τέλος, γιατί κάθε φορά και περισσότερα ούρα κυκλοφορούνε στο αίμα σου. Τόσο ήτανε, λες, ρίχνεις μια τελευταία ματιά στα γραφτά σου και βάζεις τον τίτλο: «Το τελευταίο μπουκάλι. Ιστορίες που μιλάνε για φλέβες και ούρα, ζαλάδες, πόνους, μιζέριες, μια επιχείρηση που κερδίζει όσα για να πληρώνει το λογιστή. Μόνο φύρα, κανένα περίσσευμα.

Αλλά εγώ που ήθελα να εκσφενδονίζω βεγγαλικά τις φράσεις καταυγάζοντας έστω και για μια μόνη στιγμή αυτή την αιώνια νύχτα; Πώς να ηλεκτροφωτίσω το στερέωμα με μπλε, μωβ και κόκκινα αστέρια χωρίς να ξοδεύω ζωή;

Μ' αυτό το τραπέζι νεφρό;»¹⁷

Και πάλι ο καρκίνος του νεφρού και η θεραπευτική αγωγή του κυριαρχούν και μέσα στο σκηνικό τους γίνεται η θεώρηση της ζωής του συγγραφέα. «Το πρόβλημα του τρίτου νεφρού» και της λειτουργίας του σε συνδυασμό με τις συνέπειές της για τον ασθενή είναι τόσο καθοριστικό ώστε να εκλέγεται σαν τελικός τίτλος για να αποδώσει το περιεχόμενο των κειμένων του. Η Φράση «μ' αυτό το τραπέζι νεφρό;» που δίνεται με τη μορφή της ρητορικής ερώτησης σαν απάντηση στις συνέπειες απ' τον καρκίνο του νεφρού στην ψυχοσωματική του λειτουργία, παραστατικά αποδίδει τη φθοροποιό δύναμη του καρκίνου στη

¹⁷ ό.π., σ.σ. 254-255.

δημιουργική πορεία του συγγραφέα. Η προβολή του κυριαρχημένου από τον καρκίνο οργάνου επιτρέπει με τη βιολογική του λειτουργία να αποδώσει και την αιτία και τους τρόπους μεταστάσεων της αρρώστιας σ' όλο τον οργανισμό του που έχει οδηγήσει το συγγραφέα στην αδυναμία και στο αδιέξοδο. Η πραγματικότητα του καρκίνου τον κρατά αδύναμο και ανυπεράσπιστο ενάντια στις επιθυμίες του και στους οραματισμούς της ζωής του.

Μετά την πνευμονική μετάσταση ο καρκίνος βαθμιαία εξαπλώνεται σε ολόκληρο το σώμα του συγγραφέα και με πικρή ειρωνεία αναφέρεται στη μη εξάπλωσή του στον εγκέφαλο σημειώνοντας έτσι πως δεν είναι ακόμη κλινικά νεκρός και συνάμα αντιμετωπίζει την κατάστασή του με ψυχραιμία κάνοντας και «κανένα καλαμπούρι»:

«Είπα για κείνους, κάτι για σένα, κάτι για μένα, δεν μπόρεσα να σταθώ σε κανένα κοινόβιο. Είμαι ανεπιθύμητος, γκριζάριζα, γι' αυτό και κάθε σελίδα γέμιζαν οι πνεύμονες, η κοιλιά, το συκώτι, κάθε φράση και κάθε παράγραφος κι από ένας καρκίνος. «Μόνο ο εγκέφαλος έμεινε απείραχτος, όσο υπάρχει κι αυτός να κάνω κανένα καλαμπούρι».¹⁸

Αξιοσημείωτη είναι η σημειούμενη συνύπαρξη του καρκίνου σε κάθε φράση και παράγραφο των κειμένων του, δηλώνοντας έτσι την κυριαρχία του καρκίνου στην ύπαρξή του. Αντίθετα αποδέχεται σαν μια λογική εξέλιξη τη φάση των μεταστάσεων της αρρώστιας του και αναπόφευκτη συνάμα, που με βάση την πνευμονική μετάσταση τον οδηγεί στο μοιραίο.

Τώρα το σημείο αναφοράς για τον καρκίνο έχει μεταφερθεί στο στήθος και στην κυριαρχία από αυτόν των πνευμόνων, οργάνων που η λειτουργία τους για την διατήρηση της ζωής δεν είναι μόνον ουσιώδης αλλά και αναγκαία συνθήκη. Χαρακτηριστική είναι η απόδοση της εξέλιξης του καρκίνου σε αυτό το τμήμα του οργανισμού του:

«Δεν μπορούσε να γίνει αλλιώς, αυτή ήταν η φυσική του εξέλιξη: Ξεκίνησε σα ρεβύθι, έγινε τάληρο, μετά σαν αυγό, τώρα είναι μέγεθος γροθιάς. Ξεφτάνε οι ελπίδες. ... Κάπως έτσι ευχήθηκα να τελειώσω κι εγώ, κι έτσι περίπου θα γίνονταν αν δε μεγάλωνε αυτό το πράμα στο στήθος.»¹⁹

Οι λέξεις που χρησιμοποιούνται για την περιγραφή της ανάπτυξης του καρκίνου «ρεβύθι - τάληρο - αυγό - γροθιά» με την εικονοποιία στην οποία ανάγουν, αποδίδουν την βαθμιαία ανάπτυξη του καρκινικού όγκου, αλλά και αναφέρονται στον τρόπο που συνειδητοποιείται ή περιγράφεται η πορεία του καρκίνου από τους λαϊκούς κυρίως ανθρώπους.

Η πρώτη αναφορά της αρρώστιας του με το πραγματικό της όνομα «καρκίνος»²⁰ γίνεται στο διήγημα «Αυτοπυρπόληση». Σ' αυτό ανιχνεύεται η ψυχολογία του καρκινοπαθή που κάνει ολοφάνερο το ερέθισμα και το κίνητρο

¹⁸ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 35.

¹⁹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.357.

²⁰ ό.π., σ. 206: « «Καρκίνος, αναρωτήθηκα.» και σ. 209 «...επιτέλους ο γιατρός μίλησε: «Δεν είναι τίποτε». «Μήπως είναι καρκίνος;»

που λειτούργησε στη συνείδηση του συγγραφέα για το γράψιμό του.²¹ Και ανακουφισμένος ο ασθενής από τις διαβεβαιώσεις του γιατρού για τη μη ύπαρξη προβλήματος για την υγεία του αντιδρά με διάθεση διονυσιασμού για τη ζωή.²²

Η εικονογράφηση του καρκίνου και των συμπτωμάτων του στην ψυχοσωματική υπόσταση του ασθενή είναι χαρακτηριστική στα παραδείγματα που ακολουθούν:

«Ο πυρετός ανέβαινε κύματα κύματα, από το βιολετί στο κόκκινο κι από το ανοιχτό μπλε στο βαθύ, έπειτα ήρθε ένα γκρίζο, κατάλαβα πως περνούσα διαρκώς στα πιο σκούρα, πέρα μακριά είδα μια παραλλαγή του μαύρου να πλησιάζει, ήταν μια τεράστια σαρανταποδαρούσα, «έφτασε κιόλας σαράντα», σκέφτηκα, και με σκέπασε, πατούσε επάνω μου και μερμήγκιαζε όλο το σώμα μου, τρανταζόμουν, χοροπηδούσα, «τι είναι εκείνο που θα με φτάσει σαράντα ένα, τι το χειρότερο;»²³

και :

«Έτσι σιγά σιγά ξεχνιόμαστε κι οι δυο σφηνωμένοι εκεί στον αστερισμό του καρκίνου (τον είδα μια μέρα στον ύπνο και τρόμαξα, ίδιο σχήμα μ' αυτόν που δείχνει η πλάκα να κουβαλάω στο στήθος). Ξανά και ξανά ακουμπάω στο στήθος τα δάχτυλα, όλο ψάχνομαι, κάποτε δεν ανεβοκατεβαίνει πια, dead, ίσα ίσα που προλαβαίνω με μια τελευταία προσπάθεια να κόψω το νήμα.»²⁴

Ο καρκίνος περιγράφεται σαν «μια τεράστια σαρανταποδαρούσα» και ο συγγραφέας αξιοποιεί ευρηματικά το όνομα με την ηλικία του αναφερόμενος έτσι στο όριο ζωής που ο καρκίνος του θέτει. Επίσης ο αστερισμός του καρκίνου στο στερέωμα αντιπαραβάλλεται με αυτόν που κουβαλάει στο στήθος - άμεση αναφορά στην πνευμονική μετάσταση του - όπως δείχνεται από την πλάκα της ακτινογραφίας του. Χαρακτηριστική είναι επίσης η χρήση της αγγλικής λέξης «dead» για να αποδώσει την επίγνωση των ορίων ζωής του που ο καρκίνος καθορίζει.

Ανάλογη είναι και η περιγραφή του ύπνου - θανάτου στο διήγημα «Οι άλλοι» της συλλογής «Ο Τυφεκιοφόρος του εχθρού»²⁵ όπου χαρακτηρίζεται σαν «τεράστιο τέρας» που ακαταμάχητα και ύπουλα επιβάλλεται στην ανθρώπινη υπόσταση και η δράση του παρομοιάζεται με τα χαρακτηριστικά της συμπεριφοράς της αράχνης και της σουπιάς.²⁶ Η περιγραφή αυτή που προηγείται βέβαια της αρρώστιας του ενσωματώνεται και επιβιώνει στους τρόπους περιγραφής του τέρατος του καρκίνου με την σαρανταποδαρούσα στη φάση που ο ίδιος βιώνει την οδυνηρά τερατώδη φύση του καρκίνου.

²¹ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 145-169 (Η ψυχολογία του καρκινοπαθούς στο έργο του Μάριου Χάκκα).

²² ό.π., σ.σ. 151,155-156, 164,166. Και Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 37.

²³ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 368.

²⁴ ό.π., σ. 357.

²⁵ Μάριου Χάκκα, Τυφεκιοφόρος του εχθρού, διηγήματα, Πέμπτη έκδοση, Κέδρος 1978.

²⁶ ό.π., σ.σ. 74-75: «Υπνος-θάνατος...Εισπνοή...»

Ο χαρακτηρισμός του καρκίνου ως «τέρατος» λειτουργεί και στην επιλογή του προστάτη - Αγίου του συγγραφέα.²⁷ Ο Άη-Γιώργης που στις παραστάσεις του παρουσιάζεται να κτυπά και να αφανίζει το τέρας συνειρμικά αποδίδει στη σκέψη του συγγραφέα και το δικό του αγώνα με τον καρκίνο. Αν και γνωρίζει τα όρια των δυνατοτήτων του δεν παραδίνεται και δεν εγκαταλείπει την προσπάθεια καταπολέμησής του, ενώ η άμεση επίκληση του προστάτη του Αγίου σε αυτόν τον αγώνα, δίνει ένα δραματικό τόνο στις προσπάθειές του και φανερώνει τη λαχτάρα του για τη ζωή. Η επιλογή βέβαια και η επίκληση του Αγίου προστάτη του δεν έχει την πηγή της στη θρησκευτική πίστη του συγγραφέα,²⁸ αλλά η ιστορία του Αγίου του επιτρέπει να τη χρησιμοποιήσει συνειρμικά για την περίπτωσή του.

Οι διάφοροι μέθοδοι θεραπείας αναζητούνται όχι μόνο στα νοσηλευτικά ιδρύματα της Ελλάδος, αλλά και του εξωτερικού.²⁹ Κύριο θεραπευτικό μέσο κατά της αρρώστιας του είναι οι ακτινοβολίες. Ενδεικτικά είναι τα παραδείγματα που ακολουθούν και τα οποία αναφέρονται στην εμπειρία της ραδιοθεραπείας του:

«... κάθε βράδυ οι αντίπαλοι βομβάρδιζαν τα κελιά με κοβάλτιο γι' αυτό το πρωί βγαίναμε λιποθυμισμένα κοτόπουλα...»³⁰

και :

²⁷ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 21: «Ένα δυο εικονίσματα, λιθογραφίες του Άη – Γιώργη αυτές οι γνωστές το κοντάρι, το τέρας, το άλογο σηκωμένο στα πισινά του ποδάρια.»

Και σ. 24: «Άη Γιώργη Κουτάλα και προστάτη μου ...»

Και σ. 37: «Κουτάλας Γεώργιος, εξομολόγος και ψαλμωδός, ετελείωσε τις μέρες του σε τόπο βροχερό, σε τόπο σκιερό, μεταξύ μονής Καισαριανής και Καρέα. Χάκκας Μάριος, στιχουργός κι αυτοκτόνος. Ερχόταν εδώ καμιά φορά τα πρωινά. Του έψηνα καφέ. Πού να ξέρω.»

Και σ.σ. 9, 11, 22, 39.

²⁸ Βλ. και παρ. 117.

²⁹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 47-48. Βλ. και παρ. 35, 36, 37.

³⁰ ό.π., σ. 121.

«... κοβάλτιο, ραντάρ, ακτίνες X, που εξαπέλυσαν οι σκοτεινές δυνάμεις, όλα εξουδετερώνονταν με τα καρότα ...»³¹

Η αναφορά των μεθόδων της ραδιοθεραπείας που ακολούθησε δεν περιορίζεται μόνο στην ιατρική περιγραφή τους (κοβάλτιο, ακτίνες X, που ο όρος θυμίζει το αρχικό του ονόματός του) και στις συνέπειές τους για τον ασθενή.³² Συγχρόνως βρίσκει την ευκαιρία να συνδέσει τη μέθοδο της ραδιοθεραπείας του με την εμπειρία του της φυλακής³³ και τις μεθόδους της καθοδήγησης των κρατουμένων θέλοντας συγχρόνως να τονίσει το άσκοπο της προσπάθειας και στις δύο περιπτώσεις αναφέροντας ως αποτελεσματική μέθοδο «τα καρότα».

Η διαδικασία της θεραπευτικής αγωγής για τον καρκίνο δεν περιορίζεται μόνο στην περιγραφική απόδοσή της, αλλά χρησιμοποιείται και για την απόδοση παράλληλα της περιγραφής της διαδικασίας της αποσύνθεσης (Διάλυσης) και της φθοράς του ψυχικού κόσμου και σε προέκταση της ατομικής συνείδησης.³⁴

Αναφορές στην αρρώστια του γίνονται με τη «μνεία» και τις περιγραφές των νοσηλευτικών ιδρυμάτων που επισκέπτεται και με το σχολιασμό της συμπεριφοράς του ιατρικού και νοσηλευτικού προσωπικού τους προς τον καρκινοπαθή ασθενή.³⁵ Δείγματα αυτών των αναφορών είναι τα παραδείγματα που ακολουθούν :

«Τώρα βρίσκομαι σε κάποιο ξενοδοχείο στο Πάντινκτον σ' ένα άλλο στο Μπεϊζγουότερ, αλλού στο Κάμπτεν, παντού κάτω στρωμένο πλαστικό χαλί, στον τοίχο νηπτήρας. Τώρα περπατάω Φούλαμ Ρόουντ, είναι στο Μπρόμπτον μπροστά σ' ένα κτίριο με κόκκινα τούβλα. Η Γιατρίνα με το ένα χέρι σιάχνει τα λιγοστά, ίσα σαν πράσσα, μαλλιά και με το άλλο

³¹ ό.π., σ. 122. Βλ. και παρ. 34.

³² ό.π., σ. 54. Βλ. και Ευαγγελίας Μπαρμπουνάκη-Κωνσταντάκου, Χημειοθεραπεία, εκδ. Βήτα, Αθήνα 1989. Και Γεράσιμου Α. Ρηγάτου, Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία, Αθήνα 1985, σ.σ. 65-67, (Ακτινοθεραπεία) και σ.σ. 68-91 (Συνάρτηση αντικαρκινικής Χημειοθεραπείας με ψυχοσωματικές και κοινωνικές παραμέτρους).

Βλ. και εφημ. Το Βήμα, 21/10/1990, σελ. Β6/32 (Χημεία και Λογοτεχνία, Αναστασίου Βάρβογλη).

³³ Βλ. και σημ. 69 και 70.

³⁴ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 243:

«Κοντεύεις;» ... ανάσκελα και ακίνητο.»

και σ.σ. 628-629:

«Κάπως έτσι ξεκίνησε το σχέδιο εξόντωσης. Όργανα όπως πάντα οι πολλοί, θάχετε ακούσει «αμερικανικά άλευρα». Ε, από κει αρχίζει η ιστορία. Κάτι τους βάζουν στο ψωμί και τους αποκουτιάίνουν. Όσοι γλυτώνουν το βρίσκουν στο κουτί και τους αποκουτιάίνουν. Ύστερα ενεργούν όπως θέλουν οι σκοτεινές δυνάμεις. «Βαράτε αυτόν.» «Γιατί;» «Είναι ψηλός.» «Σωστά.» Κι αρχίζουν από την τρόμπα του φλιτ, βάζουν μέσα Ντι-ντι, μπορεί και κοβάλτιο, ακτίνες X, λέητσερ, ούτε και ξέρεις που φτάνουν για να σε εξοντώσουν.»

και σ. 217, όπου η λέξη «η Διάλυση» αποτελεί τον τίτλο της ενότητας επτά (7) διηγημάτων που ακολουθούν. Βλ. και παρ. 111, 118, 119.

³⁵ Φώτης Αναγνωστόπουλος - Δανάη Παπαδάτου, Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο, εκδόσεις Φλόγα 1986, σ.σ. 41-46 (Ψυχολογικές αντιδράσεις του καρκινοπαθούς και η επικοινωνία γιατρού-ασθενούς) όπου και υπάρχει πλούσια σχετική βιβλιογραφία.

κρατάει την πλάκα, την προβάλλει στο φωτεινό πίνακα και το μακρουλό της πρόσωπο γίνεται ακόμα πιο μακρουλό. «Δυστυχώς αυτό είναι», λέει. Πάντως είναι ικανοποιημένη από την όλη πορεία. Μεγαλώνει βέβαια αλλά κάπως αργά. Ελπίζω να μην έχει πιο γρήγορη εξέλιξη.»³⁶

και :

«... «Ναι, ναι, στη Σκωτία. Εκεί υπάρχει ένα ειδικό κέντρο ερευνών για την αρρώστια σου. Εφαρμόζουν νέες μεθόδους...»³⁷

Προσπαθώντας να πολεμήσει τον καρκίνο ο συγγραφέας δεν περιορίζεται μόνο στις υπάρχουσες δυνατότητες στον Ελλαδικό χώρο, αλλά αναζητά κάποια βοήθεια στις θεραπευτικές αγωγές και στα μέσα που διαθέτουν νοσοκομειακές μονάδες του εξωτερικού ή ειδικά καρκιнологικά κέντρα.³⁸ Ο τόνος αναφοράς αυτών των προσπαθειών όμως είναι απαισιόδοξος και με κάποια δόση αποδοχής της ματαιότητάς τους, όπως φαίνεται από τη διαδοχική αναφορά των νοσοκομείων, της περιγραφής της γιατρίνας και με τον τρόπο που εκμεταλλεύεται την αναφορά της Σκωτίας. «Ναι, ναι, στη Σκωτία», αναφερόμενος βέβαια στην ομόηχη ελληνική λέξη «σκοτία» που χρησιμοποιείται ως συνώνυμη του θανάτου.

Η ψυχολογική στάση του γενικά έναντι του ιατρικού προσωπικού και η επικοινωνία γιατρού - ασθενή στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα δεν φαίνεται προβληματική και ο ασθενής δεν φέρεται αρνητικά. Περιορίζεται να αντιμετωπίζει αυτή την εμπειρία με επίγνωση των ορίων της και με μια καλόπιστη ειρωνική διάθεση για την στερεότυπη επαγγελματική συμπεριφορά του νοσηλευτικού και ιατρικού προσωπικού με το οποίο η αρρώστια του τον φέρνει σε επαφή.

Τα αποτελέσματα της αρρώστιας και η θλιβερή επίγνωσή της από το συγγραφέα περιγράφονται αντιπροσωπευτικά και δραματικά στα παραδείγματα που ακολουθούν:

«Με πρόδωσε το σώμα μου, άσπρο χρώμα σεντονιού, το πρόσωπό μου πανί, αφρώδη πτύελα. Το σώμα μου μ' εγκαταλείπει, αφήνομαι, βουλιάζω, «μην παραδίνεσαι», φωνάζει η γυναίκα μου και κάνω μια τελευταία προσπάθεια.»³⁹

και :

«Είμαι στα σαράντα, κι οι προοπτικές μου δυσοίωνες: Μεταστάσεις, ενδεχόμενη γενίκευση, το τέλος κοντινό κι αναπόφευκτο.»⁴⁰

Το σώμα του προσωποποιείται και αποστασιοποιείται: Και του προσάπτεται η κατηγορία της προδοσίας. Η επανάληψη όμως της λέξης «σώμα» με το κτητικό «μου» δηλώνει την αντίληψη του συγγραφέα γι' αυτό σαν πηγή και βάση της ζωής, ενώ η περιγραφή του δίνει ανάγλυφα τα συμπτώματα της φθοράς

³⁶ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 47-48. Βλ. και Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 154.

³⁷ ό.π., σ. 56. Βλ. και Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 154.

³⁸ Βλ. παρ. 29.

³⁹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 47.

⁴⁰ ό.π., σ. 45.

από τον καρκίνο.

Η χρήση πάλι του πρώτου προσώπου «είμαι» επαναφέρει στην ενιαία θεώρηση από τον ασθενή της ύπαρξής του και με τρόπο επιγραμματικό αλλά και με τη μορφή της ακριβούς ιατρικής γνώματευσης ορίζει την πραγματικότητα της περίπτωσης του και τις προοπτικές της.

Στην περιγραφή του καρκίνου και της εξέλιξής του που δίνεται στα κείμενα του Μάριου Χάκκα από τη σκοπιά του λογοτέχνη και του ασθενή και όχι του ειδικού, βρίσκουμε ανάλογες περιγραφές από τον Αυστραλό γιατρό και ποιητή Ainslie Meares στο ποιητικό έργο του «CANCER, Another way?» απαντώντας ποιητικά στην ερώτηση: «What's cancer?» (Τι είναι καρκίνος;) αλλά και μιλώντας για τις παραδοσιακές μορφές καταπολέμησής του.⁴¹

⁴¹ Ainslie Meares, MD, CANCER, Another way?, Melbourne 1977, σ.σ. 34-42: What is cancer?

Cancer's a lump.
It's a growth,
Something nasty, like a crab.
That's how it gets its name.
What's cancer?
The cells of our body divide
And form new cells.
In this way our body grows,
And when it has grown
Old cells can be replaced with new.
Sometimes a cell goes wrong,
Keeps on dividing,
Growing and growing.
And cancer results.
That's what they taught me.
What's cancer?
Cells in our body divide.
They 're dividing all the time.
Many go wrong,
Divide the wrong way,
And would form a growth,
But immune reactions of our body
Kill them off,
And all is well.
Sometimes our body can't manage
To cope in this way.
Abnormal cells grow,
And cancer results.
It seems more likely,
That this is the case.
The cancer cells grow
In the tissues around them.
Some get in the Lymph
And grow in the glands.
Some get in the blood,

Ανάλογη περιγραφή του καρκίνου στα διάφορα στάδια της αρρώστιας από την διάγνωση – αναγγελία της, με όλες τις λεπτομέρειες της εξέλιξής της στο νοσοκομείο, στο χειρουργείο και τέλος τον επιθανάτιο ρόγχο δίνεται στο έργο του

And are carried away
Where they grow
In distant parts of the body.
How is cancer treated?
Cut out the lump.
And if it's not yet spread
You're cured.
That's what the surgeons say.
How is cancer treated?
Radiation will kill the cancer cells,
Shrivel them up.
That's what they say.
And of course it does.
And shrivels up other cells too,
There in the skin where you see it,
And deep in your body as well.
How is cancer treated?
Drugs to kill the cancer cells.
That's what they say.
And they kill other cells too.
And it does not feel too good.
What are the results
Of the treatment of cancer?
Ask your doctor.
Are present results better
Than twenty years ago?
With some cancers they are.
What's wrong with the treatment they offer?
By the time there's a lump
It has already spread.
But removing the lump
May still help
By making it easier
For the body to cope
With the cells that have spread.
Drugs and radiation
Both depress
The immune system
By which the body fights
The cancer cells.
Injections to stimulate the body
To fight the cancer cells
Don't seem to work too well.
This is the sad story
Of it all.

Γ. Χειμωνά «Η εκδρομή»⁴² όπου σ'όλο το κείμενο κυριαρχεί το νόημα του θανάτου πάνω στον άνθρωπο.

Η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του συγγραφέα από την εξέλιξή της είναι ένας χώρος στον οποίο άμεσα ή έμμεσα αναφέρεται η λέξη και η φράση άλλοτε κυριολεκτικά και άλλοτε υπαινικτικά και συνειρμικά με αναφορές στα επιμέρους ή στο σύνολο.

Στο διήγημα «Το τσαλάκωμα» διαβάζουμε:

«Κι όλ' αυτά τα μικρά και τα ασήμαντα, που τα έφερε ο χρόνος (ειδικές ατομικές περιπτώσεις μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της παρδαλής εποχής μας), δεν ήταν τουλάχιστον ευκαιρίες θανάτου, ούτε καν αιτίες δραμάτων, ρομαντικών συγκινήσεων, έστω. Όλ' αυτά περάσανε μέσα μας, όπως χαπάκια που τα διέλυσαν άλλοι κρυφά στο φαί μας και δεν τα πήραμε είδηση, ιδέες που μας τις πάσαραν με μια επιδέξια κίνηση, ίσως στον ύπνο, ένεση που μας την έκαναν με υψηλό πυρετό και δεν αισθανθήκαμε μέσα στο λήθαργο ούτε το τσίμπημα.»⁴³

Στη φράση «ευκαιρίες θανάτου», η λέξη θάνατος με όλη τη σημασιολογική δυναμική της φορτίζεται με ιδεολογικό περιεχόμενο και η φράση λειτουργεί ως εκφραστικός τρόπος, που συνειρμικά μας ανάγει σε καταστάσεις ζωής και σε συγκεκριμένες πραγματικότητες.⁴⁴ Ανάλογα η χρήση στην περιγραφή, της θεραπευτικής αγωγής για την αρρώστια του και των συμπτωμάτων της «χαπάκια-ένεση-υψηλός πυρετός», χρησιμοποιείται σαν τον καμβά για την περιγραφή στάσεων ζωής και μιας κοινωνικής πραγματικότητας «μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της παρδαλής εποχής μας».⁴⁵

⁴² Γιώργου Χειμωνά, Η Εκδρομή, Β' έκδοση, Κέδρος, Βλ. και Δέσποινα Λάλα-Κριστ, Στο Καλειδοσκόπιο του Γιώργου Χειμωνά (Μια περιπέτεια στο χώρο της ανθρώπινης φύσης), εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1984, σ.σ. 25-28. Βλ. και παρ. 139, 142, 163.

⁴³ Μάριου Χάκκα, Απαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 187.

⁴⁴ Περιοδικό Λέξη, αρ. 11, σελ. 56 (Μανόλης Αναγνωστάκης, Ποίηση της Ήττας). Και Ελλάδα, Ιστορία και Πολιτισμός, τόμος 9^{ος}, Λ' μέρος, εκδ. Μάλλιαρης-Παιδεία, Αθήνα 1983 σ.σ. 83-84:

«Από το πλήθος των πεζογράφων που αντιπροσωπεύουν τις νεότερες τάσεις για την ώρα ξεχώρισαν ο Μάριος Χάκκας (1930-1972) ο οποίος στο σύντομο διάστημα της λογοτεχνικής παρουσίας του έδωσε στα πεζογραφήματά του «Τυφεκιοφόρος του εχθρού» (1965), «Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες» (1970) και «Το Κοινόβιο» (1972), με διαβρωτικό ύφος / οξύτατη ειρωνεία και τρυφερό λυρισμό, το πικρό καταστάλαγμα των ιδεολογικών αγώνων του και την αγωνία του θανάτου».

Και ανάλογα ο Γιώργος Ιωάννου αναφέρεται στα δύσκολα εφηβικά χρόνια που έζησε στις λαϊκές συνοικίες της Θεσσαλονίκης στα χρόνια της Κατοχής και του Εμφυλίου στα λαϊκότροπα κείμενά του: «Για ένα φιλότιμο» (1964), «Σαρκοφάγος» - «Το δικό μας αίμα» (1980).

Βλ. και σημ. 45 και 111.

⁴⁵ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 57:

«Ξεθυμαίνουν οι άνθρωποι... τα σοκάκια.»

και σ. 60: «Πού η λεβεντιά σου ... και κορβέτα;»

και σ.σ. 59-60: «Τώρα γριά τσατσά ... και δοσίλογη».

και σ.σ. 85-89 (Μπιντές) και Μ. Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος

Ανάλογα η λέξη «θάνατος», στο απόσπασμα που ακολουθεί:

«Όσο για θάνατο, πάντα μακρινός κι από σπόντα, στην καρδιά μας τσιμπήματα ενός παπαγάλου παμφάγου, στο φθαρμένο κουστούμι μας, κρόσια και ξέφτια.»⁴⁶,

δεν αναφέρεται άμεσα στην αρρώστια του, αλλά έμμεσα στις συνέπειές της και εκφράζει τη στάση αντιμετώπισης του θανάτου από το συγγραφέα. Ο θάνατος, που παρ' όλο το ότι δεν ζεχνά να σημειώσει την παρουσία του, «έστω και μακρινή και από σπόντα» ή με τη διαδικασία της φθοράς στο γύρω φυσικό και ανθρώπινο περιβάλλον, γίνεται αποδεκτός σαν ένα φυσικό γεγονός αλλά συγχρόνως «πάντα μακρινός», εκφράζοντας έτσι ο συγγραφέας τη λατρεία του και τη λαχτάρα του για ζωή αλλά και την ελπίδα του για ένα καλύτερο μέλλον.

Στο διήγημα «περίπτωση θανάτου»⁴⁷ η λέξη «θάνατος» στον τίτλο του διηγήματος ανάγει φυσικά στις συνέπειες της αρρώστιας του αλλά δεν προδιαθέτει για τη μεταφυσική θεώρηση του θανάτου.⁴⁸ Ο θάνατος αντιμετωπίζεται ρεαλιστικά και ψύχραιμα από το συγγραφέα:

«ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ που φοβάμαι το θάνατο. Αγωνιώ μη τυχόν δεν προλάβω, κι έχω μια σειρά πράγματα ακόμα να κάνω, κι άλλα που γίνηκαν λάθος θέλουν διόρθωμα.»⁴⁹

αλλά με την αγωνία του ανθρώπου που δεν έχει προλάβει να δώσει ακόμη την προσφορά του και να τακτοποιήσει τους λογαριασμούς του και θα ήθελε να ήταν στη θέση του τσιγαρά,⁵⁰ με τακτοποιημένες όλες τις εκκρεμότητες αφού σε λίγο μπορεί να πεθάνει και «το κακό (=θάνατος)» να του 'ρθει ξαφνικά αφήνοντας όλα στη μέση.

1980, σ.σ. 130-137 (Σκοπευτήριο Καισαριανής).

και σ.σ. 115-116: «Δυο πράγματα ... ρίζα».

και Μ. Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 101-103, και σ.σ. 117-125, και σ.σ. 147-153, και σελ. 161-170, και σ.σ. 201-205, και σ.σ. 219-300, και σ.σ. 421-447, 495-542, 587-590, και σ.σ. 603-626.

⁴⁶ Μ. Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 189.

⁴⁷ ό.π., σ. 192-195.

⁴⁸ Βλ. παρ. 28.

⁴⁹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 192.

⁵⁰ ό.π., σ. 192: «Να 'μουν στη θέση του τσιγαρά.»

Βλ. και σ. 203: «Γέμισαν τα σταχτοδοχεία απο τσιγάρα ...»

Και σ. 252: «Τώρα που έκανα τα πνευμόνια μου μαύρα καπνίζοντας παλιοτσιγάρα το 'να πάνω στο άλλο.»

Και σ. 288: «Καθόμασταν στο μικρό σαλονάκι καπνίζοντας σβυσμένα τσιγάρα.»

Και σ. 320: «Κάπνιζε δυο τσιγάρα ταυτόχρονα.»

Και σ. 353: «Όχι που λένε να σταματήσω το κάπνισμα.»

Και σ. 363: «Ανάβω το τσιγάρο μου και περιμένω.»

Και σ. 377: «Αλλά η Λίλιαν ... Μήπως δεν είχε σωστό διαιτολόγιο ή μήπως κάπνιζε;»

Και σ. 386: «Ποιος ξέρει πόσο θα μείνω;» κι άναψα βιαστικά το τσιγάρο.»

Βλ. και Kissen, DM. & Eysenck, H.J. (1962), Personality in male lung cancer patients, Journal of Psychosomatic Research, 6, 123-127

And Kissen, D.M. (1964) Relationship between lung cancer, cigarette smoking, inhalation and personality, British Journal of Medical Psychology, 37, 203-216.

Σίγουρα «το τσιγάρο» γίνεται έμμεση υπόμνηση του καρκίνου σε σχέση βέβαια με την παθολογία της αρρώστιας σαν βασικής αιτίας της και ειδικότερα στην περίπτωση του καρκίνου των πνευμόνων. Ο συγγραφέας όμως βρίσκει το θάρρος να αντιμετωπίσει και αυτόν τον παράγοντα καρκινογέννεσης με ειρωνική διάθεση αναφερόμενος στο κάπνισμα που γίνεται «κατ' εντολή του γιατρού». ⁵¹

Επιπρόσθετα κάνει αναφορά στην απειλή της αρρώστιας του μέσω «του δεκάρικου» για την αγορά τσιγάρων:

«Χρόνια τώρα μου κάνει υπόμνηση ο θάνατος καθώς δαγκώνω αυτό το δεκάρικο λίγο πριν αγοράσω τσιγάρα. «Τέλειωσαν για σένα», περιμένω ν' ακούσω, «όλα τέλειωσαν», και το κακό είναι που θα 'μαι και τότε ανέτοιμος, μ' αυτό το δεκάρικο μόνο για διαπύλια, ένα φτηνό κέρμα, ένα φθαρμένο σύμβολο για να περάσω απέναντι.» ⁵²

Με τον τρόπο αυτό τονίζεται η επίγνωση της κατάστασής του, αλλά παράλληλα και μέσα από το άνετοιμό του «για να περάσει απέναντι», στο οποίο αξιοποιείται ευρηματικά η ανάλογη πίστη από την Ελληνική Μυθολογία, ⁵³ τονίζεται η αγάπη του για τη ζωή και το παράπονό του για το πρόωρο τέλος.

Τα αποτελέσματα της αρρώστιας του και τα σημάδια της στο σώμα του χρησιμοποιούνται στη φράση:

«Δε νιώθω καν δροσιά στα καψαλισμένα μου χέρια, ούτε την αλμύρα στο φαγωμένο μου πρόσωπο.» ⁵⁴

Η φράση «Χαίνουσα πληγή η κάμαρα» ⁵⁵ θυμίζει την εμπειρία του χειρουργείου, ενώ η φράση «θα μου κρυώσεις και θα τρέχεις στους γιατρούς» αναφέρεται στην πραγματικότητα που του επιβάλλει η πορεία της αρρώστιας του «... και θα τρέχεις στους γιατρούς».

Επηρεασμένος από την κατάσταση της υγείας του μιλάει σε πρώτο πρόσωπο ⁵⁶ και με μια θαυμάσια παρομοίωση ζωγραφίζει την ψυχική και σωματική του πραγματικότητα:

«Λέω να φύγω. Μα, να, είμαι σα γερασμένο χελιδόνι, και που ακμής φτερά πάνω απ' το πέλαγο, και που κουράγιο;» ⁵⁷

Στο διήγημα «Περίπτωση θανάτου» ο Μάριος Χάκκας υπαινίσσεται το τέλος του από την αρρώστια και ειδικότερα με την περιγραφή του επικείμενου θανάτου από Καρκίνο της Αιμιλίας ⁵⁸ κάνει άμεση αναφορά στην ατομική του

⁵¹ ό.π., σ. 215: «Καθάριζαν φασολάκια τραβώντας όλες μαζί τσιγαράκι, - κατά διαταγή του γιατρού, καθώς έλεγαν.»

⁵² ό.π., σ. 194.

⁵³ Βλ. σημ. 226.

⁵⁴ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.199

⁵⁵ ό.π., σ.σ. 201-202.

⁵⁶ Βλ. και Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 108-110.

⁵⁷ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 202.

⁵⁸ ό.π., σ. 194-195:

«Συχνά σκέφτομαι την Αιμιλία, από μένα λίγο μικρότερη, πέντε εγχειρήσεις, τριανταπέντε κιλά, το πετσί και το κόκκαλο, και μόνο τα μάτια της ίδια, φωτεινά και μεγάλα όπως πρώτα, να κοιτούν το παράθυρο του νοσοκομείου μια μέρα πριν απ' το

περίπτωση.

Μέσα από την περιγραφή της κατάστασης της καρκινοπαθούς Αιμιλίας φαίνεται η έγνοια του συγγραφέα για την αρρώστια του που χωρίς βέβαια σ' όλο το διήγημα να την αναφέρει με το όνομά της «καρκίνο», περιγράφει στο τέλος του παραστατικά και ρεαλιστικά την κατάστασή του από τον αιμάτινο και επώδυνο κύκλο της:

«Και τώρα νιώθω σα να διάβηκα όλες τις ρωγμές της απαλάμης μου, σα να εξεμέτρησα όλες τις μέρες μου κι αφήνομαι να με επικαλύπτει η σκόνη.»⁵⁹

Βέβαια στο διήγημα βρίσκει τον τρόπο να παρουσιάζει τα συναισθήματά του για το θάνατο είτε με την άμεση αναφορά – αυτοεξομολόγηση⁶⁰ ή έμμεσα με την περιγραφή της στάσης των άλλων,⁶¹ φθάνοντας στην ομολογία - παραδοχή του γεγονότος του θανάτου και αναζητά στο στίχο το στήριγμα για την τελική αναμέτρηση μαζί του.⁶²

Έμμεση υπόμνηση του θανάτου γίνεται με την αναφορά στο νεκροταφείο, βασίλειο του θανάτου, και του τέλους της ζωής σημάδι και γι' αυτό ο συγγραφέας χρησιμοποιεί αφενός το όνομα του χώρου του αρχαίου Αθηναϊκού Νεκροταφείου «Κεραμεικός»⁶³, αλλά και την κυριολεκτούσα λέξη «νεκροταφείο».⁶⁴

θάνατο. «Σαν γυρίσουμε, Σάκη, στο σπίτι, να πάρουμε ένα κλωνάρι τριανταφυλλιάς. Αυτή η ποικιλία μας λείπει». «Ναι», απαντούσε ο άντρας της κι έψαχνε στην τσέπη με ιδρωμένα δάχτυλα τα τελειωμένα χαρτιά της, λογαριασμός της νεκρόκασας, άδεια εξαγωγής της νεκρής, ειδικές διατυπώσεις για το αεροπλάνο. «Σάκη, μήπως χρειάζονται διατυπώσεις στο αεροπλάνο για την τριανταφυλλιά;» Και λίγο πριν την ξαναστείλουν στο χειρουργείο: «Όχι στον τάφο μου. Στο σπίτι τη θέλω. «Ήξερε πως είναι το τέλος της, πως δε θα ξανάβλεπε το φως της μέρας, τον κήπο με τα τριαντάφυλλα, στον ουρανό αστέρια, κι όμως ως τις τελευταίες στιγμές της, πηγαίνοντας για έκτη φορά στο χειρουργείο τραγουδούσε κι αντιλαλούσαν οι διάδρομοι: «Πότε θα κάνει ξαστεριά». Φυσικά για τους άλλους.»

⁵⁹ ό.π., σ. 195.

⁶⁰ ό.π., σ. 192: «Δεν είναι που φοβάμαι το θάνατο ... διόρθωμα.»

και σ. 195: «Εγώ διαπυήθηκα τόσο από τη σαπίλα ... δίνοντας ελπίδες στους άλλους.»

⁶¹ ό.π., σ. 192: «Να 'μουν στη θέση του τσιγαρά.: ... Αν ήμουν η κυρα-Μαρία, δε θα 'χα αντίρρηση.»

Και σ. 194: «Συχνά σκέφτομαι την Αιμιλία, ... Στο σπίτι τη θέλω.»

⁶² ό.π., σ. 195: «Πίσω να γυρίσω δε γίνεται, ...κι ένα καλό στίχο στο στόμα για να δείξω στην πύλη.»

Βλ. και παρ. 15.

⁶³ ό.π., σ. 202: «Κράτησες τον Κεραμεικό ...»

Και σ. 204: «... έστω κι έναν περίπατο προς τον Κεραμεικό!»

⁶⁴ ό.π., σ. 204: «Έστω κι ας είναι και νεκροταφείου.»

Και σ. 183: «Κοινός χωμάτινος τάφος ...»

Και σ. 208: «Για νεκροταφείο, της Καισαριανής;»

Και σ. 243: «Θυμάται τα Νεκροταφεία αυτοκινήτων ...»

Και σ. 271: «Είναι για τον τάφο του γιου μου ...»

Και σ. 430: «Επειτα προχώρησα στο νεκροταφείο.»

Και σ. 443: «Φυσικά δεν πρόκειται να οικοπεδοποιηθεί ο χώρος πάνω από το νεκροταφείο.»

Στην προοπτική ζωής του κάτω από το φάσμα της αρρώστιας του ⁶⁵ αναφέρεται ο Μάριος Χάκκας στο διήγημα «Γκορπισμός» ⁶⁶ και αφενός περιγράφει την εναγώνια λαχτάρα του για ζωή ⁶⁷ και αφ' ετέρου αποδέχεται με στωικότητα και κατανόηση το μοιραίο :

«Το ξέρω πια, δε θα πιάσω το μέσο ποσοστό της ζωής. Πολύ που με νοιάζει. Άλλωστε, ίσως να μην είναι και άδικο. Άλλοι συνομήλικοί μου φύγαν νωρίτερα! Εγώ σε σχέση μ' αυτούς οφελήθηκα, κάπνισα κάνα-δυο εκατοντάδες χιλιάδες τσιγάρα, άπλωσα τα μαλλιά μου στη νύχτα, το σώμα μου στην ακροθαλασσιά. Όμως ο Κυλάκος πέρασε για πάντα στη νύχτα σπάζοντας τη ραχοκοκαλιά του με μια βουτιά στα δεκαοχτώ του, ό,τι είχαμε τελειώσει το γυμνάσιο, κι από τότε πέρασαν είκοσι χρόνια, έκανα χιλιάδες βουτιές και δεν τον θυμήθηκα ούτε μια φορά.» ⁶⁸

Η αποδοχή της γνώσης του τέλους και των ορίων ζωής που η αρρώστια του καθορίζει εξορκίζεται με την αναζήτηση παρηγοριάς στην ύπαρξη του χειρότερου.

Με τις αναφορές στο νοσοκομείο παρουσιάζεται ο χώρος που η εμπειρία της αρρώστιας του τον έχει κάνει γνώριμο, αλλά και τόπο - χώρο αναφοράς της ζωής του. Τις δυο επώδυνες γι' αυτόν εμπειρίες της φυλακής ⁶⁹ αφ' ενός και του νοσοκομείου και της αρρώστιας του αφ' ετέρου, συγκρίνει στο διήγημα «Η φυλακή». ⁷⁰ Στο διήγημα η εμπειρία της αρρώστιας είναι δεσπόζουσα και - σαν

⁶⁵ Για το θέμα αυτό βλέπε:

Τσαρλς Σπίλμπεργκερ, Άγχος - Στρες, Μετάφραση: Ιωάννης Κωστόπουλος, εκδόσεις Αθαν. Ψυχογιός, Αθήνα 1982, σ.σ. 36-48 (Το αίσθημα της απειλής)

Και Ε.Π.Παπανούτσου, Οι δρόμοι της ζωής, εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1979, σ.σ. 259-265 (Ο εφιάλτης του θανάτου).

Και Γιάννη Καμαρινάκη, Μελετήματα και Δοκίμια, Β' έκδοση, Αθήνα 1986, σ.σ. 81-85, (Ο φόβος του θανάτου).

⁶⁶ Μάριου Χακκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 241-245. Ο τίτλος του διηγηματος αναφέρεται στο γνώριμο του Μάριου Χακκα ποιητή Θωμά Γκόρπα. Για το Θ. Γκόρπα και το έργο του βλ.: Σπύρος Τσακνιάς, Δακτυλικά αποτυπώματα, Κριτικά Κείμενα, Γκόρπας, Στάσεις στο Μέλλον, σ.σ. 187-193 και Θωμάς Γκόρπας, Στάσεις στο Μέλλον, τρίτη έκδοση, Πορεία, 1980, σ. 82.

⁶⁷ ό.π., σ.σ. 241-242: «Θέλω να μείνω, να μείνω, ... το σχήμα της γης στο μισό, ανωφελές.»

⁶⁸ ό.π., σ.σ. 244. Βλ. και σ. 377 και σ. 356.

⁶⁹ Για την εμπειρία της φυλακής του Μ. Χάκκα, βλ. ό.π., σ. 632:

«1954: Παραμονή της Πρωτομαγιάς - Συλλαμβάνεται και δικάζεται με το Νόμο 509 σε τέσσερα χρόνια φυλακή. Κάνει τον πρώτο χρόνο στις φυλακές Καλαμάτας και τα άλλα τρία χρόνια στις φυλακές Αίγινας. Διαβάζει και μελετά ξένες γλώσσες μαζί με τα Γαλλικά, Αγγλικά και Ιταλικά. Δοκιμάζει μεταφράσεις, 1958: Παραμονή της Πρωτομαγιάς βγαίνει από τη φυλακή. Βρίσκει πάλι τους φίλους του. 13 Ιουλίου - Στρατεύεται. Υπηρετεί ως στρατιώτης Γ' κατηγορίας μουλαράς. Γράφει τα πρώτα του διηγήματα.» και Περ. Περίπλους, χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος Αφιέρωμα στο Μ. Χάκκα, σ. 205 και Μ. Χάκκα, Άπαντα, Κέδρος, Τρίτη έκδοση, Αθήνα 1986, σ.σ. 53-92 (Της φυλακής) σ.σ. 425-430 (Με τη θέλησή μου), σ.σ. 573-586 (Τα κόκκινα μερμήγκια), σ.σ. 170-180 (Ο Γιάννης το θεριό μυρμήγκι).

⁷⁰ ό.π., σ.σ. 246-250.

θέμα - ο ασθενής καρκινοπαθής στο νοσοκομείο - αλλά και σαν πιθανή αιτία της αρρώστιας του, - που μπορεί να είναι η εμπειρία της φυλακής σύμφωνα με τη σύγχρονη ιατρική.⁷¹ Παράλληλα ο συγγραφέας στο διήγημα περιγραφεί και τη στάση του στο γεγονός του αναπόφευκτου τέλους και δηλώνει με έντονο τρόπο την άρνηση κάθε μεταφυσικής λύσης.⁷²

Ο διάλογος μεταξύ του υπάλληλου και της «μαυροντυμένης γυναίκας» στο διήγημα «Τρία κόκκινα τριαντάφυλλα» αρχικά αφήνει να φανεί έντονα και δραματικά το σκηνικό του θανάτου με την απάντηση που δίνεται στις οδηγίες του υπάλληλου:

«Η μαυροντυμένη γυναίκα ρώτησε με φωνή όλο τρέμουλο: «Μήπως ξεβάφουνε»; «Τα δικά μας χρώματα, όχι», είπε βιαστικά για να ξεμπερδεύει ο υπάλληλος. «Μπορεί βέβαια να σκονίζονται εύκολα, αλλά εσείς οι γυναίκες ξέρετε πια, λίγο απορρυπαντικό κι είναι πάλι φρεσκώτατα μέσα στο βάζο σας.» «Δεν τα θέλω για το σπίτι», είπε μ' ένα συγκρατημένο λυγμό η γυναίκα. «Είναι για τον τάφο του γιου μου.»⁷³

Ο σκοπός για τον οποίο προορίζονται τα λουλούδια – «είναι για τον τάφο του γιου μου» - πέρα από τη συγκινησιακή φόρτιση που δημιουργεί, συνειρμικά ανάγει και στην ανάλογη συμπεριφορά της μητέρας του συγγραφέα έναντι του γιου της, αφού γνωρίζει πως ο θάνατός του είναι αναπόφευκτος εξ αιτίας του καρκίνου και το τέλος του επικείμενο.

Η πένθιμη και δραματική ατμόσφαιρα κορυφώνεται στη συνέχεια με την απάντηση της μαυροντυμένης γυναίκας στην προσπάθεια του υπάλληλου να πει κάποια λόγια παρηγοριάς και οδηγείται στη συμμετοχή και του υπάλληλου στο πένθος της:

« «Ελάτε ... ελάτε», έλεγε και ξανάλεγε θέλοντας να ξεφύγει απ' το νούμερο, μήπως κι η γυναίκα ξεφούρνιζε αυτή τη μικρή λεπτομέρεια και τότε δε θα μπορούσε ν' αποφύγει το ξέσπασμα. «Όλοι μια μέρα θα φύγουμε». «Κι ο άντρας μου έφυγε πριν από χρόνια, όμως μου άφησε αυτό το παιδί. Τώρα είναι μόνη, κατάμονη», είπε με μονότονη αργή φωνή η γυναίκα. «Ήταν δεκαοχτώ χρονώ», μόλις ψιθύρισε.

⁷¹ Για τις απόψεις της σύγχρονης ιατρικής για την καρκινογένεση: Βλ. Γεράσιμος Α. Ρηγάτος, Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία, Αθήνα 1985, σ.σ. 15-40 και Φώτος Αναγνωστάπουλος - Δανάη Παπαδάτου, Ψυχολογική Προσέγγιση ατόμων με καρκίνο, Εκδόσεις Φλόγα, Αθήνα 1986, σ.σ. 3-14, (υγεία και ασθένεια) και σ.σ. 145-178, (ψυχολογικοί παράγοντες και καρκινογένεση - ψυχονευροανοσιολογία και καρκίνος.)

⁷² Μ- Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 248-249:

«Ε, ρε παπα- Θανάση, τι ωραία που τα καταφέρνεις, ... και θα λήξει κι αυτή η εκκρεμότητα .»

Περисσότερα για το θέμα αυτό βλέπε: Ε. Π. Παπανούτσου, Πολιτεία και δικαιοσύνη, εκδόσεις Φιλιπότη, Αθήνα 1984, σ.σ. 207-231 (Ζει ή πέθανε ο Θεός;) και Χ. Θεοδωρίδη, Εισαγωγή στη φιλοσοφία, Β' έκδοση. Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα 1955, σ.σ. 69-74 (Μεταφυσική και οντολογία) σ.σ. 215-222 (Μεταφυσική) και παρ. 117.

⁷³ ό.π., σ. 271.

Τώρα κλαίγαν κι οι δύο.»⁷⁴

Η εξέλιξη του διαλόγου στο διήγημα δείχνει τη στάση του συγγραφέα για το άσκοπο της ανθρώπινης θρηνωδίας μπροστά στο θάνατο και παράλληλα την πίστη του στη ζωή και στην ομορφιά της, με άρνηση του σκηνικού που θυμίζει το θάνατο και με το ερωτικό δέσιμο με την πραγματικότητά της, οδηγούν στην υπέρβαση του θανάτου δίνοντας στη ζωή μια συνέχεια:

«Είδε ξανά εκείνο το μπουκέτο με τα πένθιμα χρώματα, χελιδονιών παγωμένες κοιλιές, βαλσαμωμένα κοτσύφια, άγρυχα, κρατημένα λοξά με φόντο το κατάμαυρο φόρεμα και σκέφτηκε πόσο αταίριαστο ήταν αυτό το εμπόρευμα, χωρίς κόμπο δροσιάς, πόσο ψεύτικο ήταν σαν σύμβολο, κάποιας συνέχειας. «Ναι», είπε η γυναίκα σαν να κατάλαβε, «η συνέχεια ακόμα και μέσα σ' αυτά τα λουλούδια», διαλέγοντας με σίγουρο χέρι απ' το ράφι τρία τριαντάφυλλα για το μπουκέτο σας.» «Είναι για το βάζο στο σπίτι», είπε εκείνη με καθαρή φωνή ενώ μια υποψία χαμόγελου ζωγραφιζόταν στο πρόσωπο. Κι όπως ο υπάλληλος, έδενε αυτά τα τρία τριαντάφυλλα, ένιωσε το σπάγγο να χαράζει τα τρυφερά τους κοτσάνια, να χώνεται σα σε μαλακιά ψύχα, οι βέργες πολυθηλενίου να γίνονται χόρτο στα χέρια του, στα δάχτυλα του να κολλάει κάτι σα χυμός της ζωής. Κι είδε ακόμα αυτά τα τρία πλαστικά τριαντάφυλλα να γέρνουν για μια στιγμή εκεί στην κορφή μια ιδέα, να κάμπτονται λίγο κάτω από τ' άνθη, αποκτώντας μια παράξενη χάρη, ανεπαίσθητα ζωγραφίζοντας στη ζωή μια συνέχεια.⁷⁵

Έτσι μέσα από τις αναφορές σε στοιχεία θανάτου - πένθιμα βαλσαμωμένα κοτσύφια, διπλός θάνατος άνδρα και παιδιού, νεκροταφείο, λουλούδια, μαύρο φουστάνι, πλαστικά λουλούδια - βγαίνει μια δίψα ζωής και μια προοπτική της αφού τελικά αυτή επικρατεί μετατρέποντας το σκηνικό του θανάτου σε σκηνικό ζωής. Αυτή βέβαια η μεταλλαγή του σκηνικού εκφράζει τη λαχτάρα του συγγραφέα για ζωή και την αισιόδοξη θεώρηση της ακόμη και μέσα στον επιθανάτιο ρόγχο του.

Το σκηνικό του θανάτου δίνεται και πάλι στο διήγημα «Ο φωτογράφος», του οποίου το θέμα αναπτύσσεται δραματικά στο θεατρικό μονόπρακτο «Αναζήτηση»,⁷⁶ αφού ο φωτογράφος μεγενθύνει τις φωτογραφίες των μακαριτών συζύγων, αδελφών ή συγγενών. Η χρήση του πρώτου προσώπου στο διήγημα και η περιγραφή που γίνεται στην πρώτη παράγραφο της δουλειάς του φωτογράφου:

«ΕΙΜΑΙ ο φωτογράφος. Για την ακρίβεια μεγεθύνω φωτογραφίες νεκρών. Από μια εφθαρμένη φωτογραφία, ποντικοφαγωμένη ακόμα και πάνω στο πρόσωπο, πολλές φορές η μισή, μπορώ,

⁷⁴ ό.π., σ. 272.

⁷⁵ ό.π., σ. 274.

⁷⁶ Μάριου Χάκκα, Ενοχή. Τέταρτη έκδοση, Κέδρος 1981, σ.σ. 29-48. Βλ. και Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του. Κέδρος 1979, σ.σ. 137-138 (Λουκάς Κούσουλας, Μάριος Χάκκας Κριτική θεώρηση του έργου του.)

ανακαλύπτοντας τα στοιχεία που λείπουν, να συνταιριάσω το σύνολο, παρουσιάζοντας κάτι το ωραίο». ⁷⁷

δίνουν το στίγμα άμεσα του θανάτου. Έμμεσα υπαινίσσονται την εικόνα της σωματικής φθοράς του συγγραφέα από την αρρώστια του και την προσπάθειά του να την ανασυνθέσει παρουσιάζοντας κάτι το ωραίο μέσα από τα κείμενά του, όπως η φωτογραφία του νεκρού, που είναι ένας τρόπος επικοινωνίας του με τους ζωντανούς. Όμως στην περίπτωση της ακόμη και η ερωτική διάθεση στη χρήση της οδηγεί στο κενό τον ζωντανό, ικανοποιώντας μόνο τις ανθρώπινες ψευδαισθήσεις. ⁷⁸

Ο τρόπος που τελειώνει το διήγημα με την κυριαρχία του πρώτου προσώπου, που τώρα κορυφώνει την κραυγή της οδύνης και με τη δραματικά ρεαλιστική περιγραφή της μεγεθυμένης φωτογραφίας του νεκρού του εαυτού, δεν αφήνει αμφιβολία για την πηγή που αντλεί ο συγγραφέας αλλά και για τη συνειδητή εκ μέρους του βίωση της πραγματικότητας της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του, προβάλλοντας με όλη την αίσθηση της ανθρώπινης αδυναμίας αφοπλιστικά το πορτραίτο του:

«Είμαι ένα κάδρο, φοράω γραβάτα, έχω μαλλιά εκεί που μου λείπουν, κόκκινα χείλη και κέρνα μάτια.» ⁷⁹

Στο διήγημα ο θάνατος κάνει την παρουσία του με την περιγραφή μιας εξειδικευμένης πλευράς της δουλειάς του φωτογράφου, που είναι να μεγεθύνει φωτογραφίες νεκρών, σαν υποκατάστατα για τους ζωντανούς των χαμένων συγγενών τους και κατάλοιπά τους που τους θυμίζουν. Ήδη η μεγεθυμένη φωτογραφία του νεκρού, τυποποιημένη και αλλοτριωμένη από τη μαζική παραγωγή της, δημιουργεί μια καταθλιπτική ατμόσφαιρα αλλά αποτελεί και ένα υποκατάστατο - σημάδι θανάτου και περιγραφή της σωματικής φθοράς του συγγραφέα από την αρρώστια του και την εξέλιξή της.

Η παρουσία του θανάτου είναι κυρίαρχη και η αναφορά στην περίπτωση του συγγραφέα άμεση στο διήγημα «Το καμión».

«Γιατί, ρε Μήτσο; «ρωτάω με παράπονο. Η απάντηση, σιβυλλική και μπερδεμένη με μόνη επωδό τη λέξη «θάνατος» δεν ξέρω αν είναι για μένα, τους θαμώνες ή τον εαυτό του: Με κυνηγάει ο θάνατος απ’

⁷⁷ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 275.

⁷⁸ ό.π., σ.σ. 275-276: «Μόλις τον βλέπουμε ένα «αχ» βαθύ βγαίνει μέσ’ απ’ τα στήθη, τον αρπάζουνε υστερικά, τον σφίγγουνε στην αγκαλιά τους, ακολουθούν σπασμοί διαρκείας, κι έπειτα τέζα. Γι’ αυτό υπάρχει κρεβάτι με καθαρά άσπρα σεντόνια, παραβάν όπου γδύνονται και στο βάθος μπιντές.»

⁷⁹ ό.π., σ. 278. Το διήγημα «Ο φωτογράφος» του Μάριου Χάκκα ανθολογείται από το Δημήτρη Καλοκύρη στην ανθολογία νεοελληνικών λογοτεχνικών κειμένων που συνδέονται - έτσι ή αλλιώς - με τη φωτογραφία. (Δημήτρης Καλοκύρης, Λογοτεχνία και Φωτογραφία, εκδόσεις Μωρεσόπουλος/ Φωτογραφία, Αθήνα 1980, σ.σ. (84-86). Βλ. και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 139 (Λουκάς Κούσουλας, Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του). Βλ. και Γ.Θ.Βαφόπουλου, Ποίηση και Ποιητές, Μελετήματα, Ρέκος, Θεσ/κη 1983, σ.σ. 78-80 (Το Πορτραίτο).

τα σαρανταένα. Νιώθω στην πλάτη μου το χνώτο του καυτό.»⁸⁰

Στην αρχική απορία για το αν η απάντηση του Μήτσου αναφέρεται στον εαυτό του, τον ίδιο το συγγραφέα ή στους θαμώνες είναι εύκολο να βρεθεί η σωστή απάντηση, όπως υπαινίσσεται η αναφερόμενη ημερομηνία. Το 1941 (το σαρανταένα) δεν ανάγει στην περίοδο της Κατοχής αλλά και στην ηλικία του και ευρηματικά αξιοποιεί την ημερομηνία ο συγγραφέας για να τονίσει την αδήριτη πραγματικότητα στην περίπτωση του:

«Με κυνηγάει ο θάνατος απ' το σαρανταένα. Νιώθω στην πλάτη μου το χνώτο του καυτό.»

Είναι γνωστό πως ο Μάριος Χάκκας πέθανε από καρκίνο σε ηλικία ακριβώς σαρανταένα ετών. (1931 χρόνος γέννησης - 1972 χρόνος θανάτου του).⁸¹ Στο διήγημα ο θάνατος αναφέρεται και σαν απειλή αλλά και σαν κατάσταση που οδηγεί ο αλλοτριωτικός τρόπος ζωής:

«Επειτα στους αδιάφορους θαμώνες: «Γιατί δεν πάτε σπίτι να ξαπλώσετε; Φοβόσαστε; Μέσα από το κουτί της τηλεόρασης θα πεταχτούνε σαύρες. Κάτω από το κρεβάτι παραμονεύει ο θάνατος.»

⁸²

Η λέξη «θάνατος» στο διήγημα σαν μόνιμη επωδό στην απάντηση του Μήτσου, έμμεσα εκφράζει και τη δική του πραγματικότητα από την αρρώστια. Βέβαια η λέξη «θάνατος» χρησιμοποιείται για την περιγραφή μιας νέας τάξης πραγμάτων που παντού ελλοχεύει ο θάνατος με μια αρνητική πρόβλεψη για την έντονη μελλοντική παρουσία του. Όμως η επιλογή της λέξης επηρεάζεται και από τη δική του αγωνία και ψυχολογική κατάσταση. Το ίδιο παρατηρούμε και στο τέλος του διηγήματος στη φράση «τον αφήνω στο νεκρικό μονόλογό του και φεύγω»,⁸³ που εκφράζει όχι μόνο μια ψυχολογική συμπεριφορά αλλά και μια διάθεση άρνησης της σκιάς του θανάτου.

Στα αποτυπώματα του θανάτου και στη φθορά που επιφέρει στο ανθρώπινο σώμα οδηγεί συνειρμικά ο τίτλος του διηγήματος «Ένα κρανίο γεμάτο λουλούδια». Αυτό υποδηλώνεται τόσο από τη λέξη «κρανίο» αλλά και από το σκηνικό που ο τίτλος υπαινίσσεται. Η λέξη «κρανίο» παρουσιάζει βέβαια ένα αντιπροσωπευτικό υποκατάστατο της έννοιας του θανάτου, παρ' όλο που η αίσθηση των λουλουδιών εξωραΐζει τη σκηνική εικόνα που δίνει ο τίτλος του διηγήματος.⁸⁴

⁸⁰ ό.π., σ.σ. 279-280.

⁸¹ Περιοδικό Περίπλους, Χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος, σ. 205 (Χρονολόγιο του Μάριου Χάκκα).

Βλ. και παρ. 10.

⁸² Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ενάτη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 103-104. Και σ.σ. 83-91 (Ο Μπιντές) και σ.σ. 55-60 (Τοιχογραφία). Βλ. και Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 128-132 (Το Πτώμα) και 161-169 και 437-444 (Σκοπευτήριο Καισαριανής).

⁸³ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 282.

⁸⁴ ό.π., σ. 283.

Η συλλογή «Το Κοινόβιο»⁸⁵ εκδόθηκε μια μέρα μετά το θάνατο του Μάριου Χάκκα, και όπως γράφει ο εκδότης του σε αυτό κυριαρχεί η νέα διάσταση της εμπειρίας της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του.⁸⁶ Αναμφισβήτητα προβλήματα που δημιουργούνται είναι πολλά και ποικίλα όταν μια σοβαρή και κρίσιμη αρρώστια δένει τον άρρωστο στο κρεβάτι του πόνου. Εξαρτιούνται κατά μεγάλο μέρος από το φύλο και την οικογενειακή κατάσταση του ατόμου, από το κοινωνικό και βιοποριστικό του επίπεδο, από την κλίμακα των γνώσεών του, παράγοντες που ποικίλουν στις ανθρώπινες καταστάσεις.⁸⁷ Οι άνθρωποι, οι καμωμένοι να αντιστέκονται στις δυσκολίες και να μην υποχωρούν, ακόμα και μπροστά στο αδιέξοδο, δέχονται με γενναιότητα και υπομονή την παρατεινόμενη αρρώστια. Είναι όμως λίγοι. Οι περισσότεροι παραδίνουν τα όπλα και προτιμούν τον οίκτο που δικαιολογεί την αδυναμία τους, χωρίς φυσικά και να τη θεραπεύει. Έτσι με βάση τα δεδομένα που αναφέρθηκαν η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του, που καταγράφεται και αποτυπώνεται στη συλλογή, είναι άμεση και παντού σχεδόν παρούσα.

Τα τρία μεγάλα πεζογραφήματα-αφηγήματα⁸⁸ είναι τα κείμενα της σωματικής και ψυχικής δοκιμασίας⁸⁹ που δένεται αναπόφευκτα με το θάνατο. Τα «Ρετάλια»⁹⁰ όπως τα θέλει ο τίτλος τους είναι απλά συμπληρώματα ανεξάρτητα από τη λογοτεχνική τους αξία. Ο Μάριος Χάκκας προσπαθεί να γεμίσει τη συλλογή και με άλλα κείμενα, βλέποντας και νιώθοντας το τέλος του να

⁸⁵ Μ. Χάκκα, Το Κοινόβιο, Διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος, Ιούνιος 1980, σ.σ. 1-137.

Η πρώτη έκδοση της συλλογής έγινε το 1972 και μια μέρα μετά το θάνατο του. Αποτελείται στο σύνολο της από οχτώ (8) διηγήματα. Τρία μεγάλα αφηγήματα: «Το Κοινόβιο» σ.σ. 7-42, «Τα τελευταία μου» σ.σ. 43-70, «Ενοχος ενοχής» σ.σ. 71-111 και πέντε (5) μικρότερα που ο συγγραφέας τα ονομάζει «Ρετάλια» σ.σ. 113-137 (Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι σ.σ. 115, Με τη θέλησή μου σ. 119, Μπροστά σ' ένα τάφο σ. 124, ένας θεός σ. 127, Σκοπευτήριο Καισαριανής σ. 130.) Τα τρία πρώτα μεγάλα αφηγήματα είναι γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο και από τα «Ρετάλια» τα τρία πρώτα είναι σε πρώτο πρόσωπο, το τέταρτο σε τρίτο πρόσωπο και το πέμπτο σε πρώτο πάλι πρόσωπο. (Βλ. και Μ. Χάκκας Κριτική θεώρηση του έργου του, εκδόσεις Κέδρος, 1979 και στις σ.σ. 107, 109 και 123).

⁸⁶ ό.π., βλ. το σημείωμα του εκδότη στο οπισθόφυλλο του βιβλίου.

⁸⁷ Φώτης Αναγνωστόπουλος - Δανάη Παπαδάτου, Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο, εκδόσεις Φλόγα, Αθήνα 1986, σ.σ. 3-14 (Υγεία και ασθένεια) όπου υπάρχει και πλούσια σχετική βιβλιογραφία. Και Ε. Π. Παπανούτσου, Πρακτική Φιλοσοφία Β' έκδοση, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1980, σ.σ. 340-344 (Ψυχολογία του αρρώστου). Και Μάικλ Αργκάυλ - Πήτερ Τράουερ, Πρόσωπο με πρόσωπο, Μετάφραση: Μαρία Σόλμαν, εκδόσεις Αθ. Ψυχογιός, Αθήνα 1981, σ.σ. 64-75 (εγώ και ο εαυτός μου - Διαμόρφωση της εικόνας για τον εαυτό μας). Και Καρλ Γιούγκ, Προβλήματα της Σύγχρονης Ψυχής, εκδόσεις Βιβλιοθήκη για όλους, Αθήνα 1962, σ. 85-120 (Η αναλυτική ψυχολογία και η αντίληψη του κόσμου).

⁸⁸ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 315-350 (Το Κοινόβιο), σ. 351-378 (Τα τελευταία μου), σ. 379-418 (Ενοχος ενοχής).

⁸⁹ Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 112.

⁹⁰ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 421-424 (Τσιλιμπίκ ή τσιλιμπάκι), σ.σ. 425-429 (Με τη θέλησή μου), σ.σ. 430-432 (Μπροστά σ' έναν τάφο), σ.σ. 433-435 (Ένας θεός), σ.σ. 437-444 (Σκοπευτήριο Καισαριανής).

πλησιάζει.⁹¹ Το πρώτο πρόσωπο,⁹² που κυριαρχεί στα κείμενα της συλλογής, κάνει το λόγο περισσότερο προσωπικό, υποκειμενικό, εξομολογητικό και τελικά τον μεταλλάζει σε μονόλογο,⁹³ που εξετάζει και ερευνά την προσωπική μοίρα του συγγραφέα αδιάσπαστα με το έργο του.

Ο άρρωστος αισθάνεται αποκομμένος από τους δεσμούς της ζωής, τους αισθηματικούς, τους βιοποριστικούς, τους ψυχαγωγικούς, αφού δεν μπορεί να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις του ούτε να δεχθεί τις υπηρεσίες των άλλων. Η αρρώστια τον έχει καθηλώσει στο κρεβάτι, χάνει την άνεση, την ελευθερία, την αυτοκυριαρχία και γίνεται κατ' ανάγκην εξάρτημα.⁹⁴

Με την εισαγωγή του αρρώστου στο νοσοκομείο η κατάσταση χειροτερεύει. Εκεί ο γιατρός με τους βοηθούς του είναι στο βασίλειό του και επιβάλλεται στους πάντες, ενώ ο άρρωστος αυθυποβάλλεται σε ακόμα μεγαλύτερη εξάρτηση και αδυναμία. Εδώ πια θα γίνει ό,τι θα διατάξει «εκείνος» αντίρρηση δεν χωρεί παρά βίαιη διαφωνία και έξοδος με επικίνδυνες συνέπειες.⁹⁵

Η θεματολογία των διηγημάτων της συλλογής ως προς το περιεχόμενο φανερώνει την ψυχολογία του καρκινοπαθή,⁹⁶ τα διάφορα στάδια από τα οποία

⁹¹ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, εκδόσεις Κέδρος 1979, σ. 39 (βλ. τη μαρτυρία του Στρατή Τσίρκα): «... Αφήστε με ως το Σεπτέμβρη, να γράψω και κάτι άλλα για να βγει ένας τόμος πιο ανθρωπεμένος».

⁹² ό.π. σ.σ. 107-110 (βλ. σχετικό στατιστικό πίνακα).

Βλ. και παρ. 85.

⁹³ Βλ. Αλ. Κοτζιά, «Το τέλος του παιχνιδιού – «Το Κοινόβιο» στην εφημερίδα «Το Βήμα» της 15ης Αυγούστου 1972 π.ρ.β. και το άρθρο του Αλ. Αργυρίου «Νέκυα», δημοσιευμένο στην ίδια εφημερίδα στις 29 Ιουλίου 1972.

Βλ. και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 101: «Μονόλογος βέβαια, εσωτερικός ή εξωτερικός, όπως γουστάρω. Ξέρετε πόσα χρόνια άκουγα το δικό σας μονόλογο, εξωπραγματικό ή απολογητικό; Μέχρι το θάνατο μου να λέω δεν πατσίζουμε.» Και σ. 67: «... «Πρόσωπα, σχέσεις προτίμησεις, ιδέες πεποιθήσεις, αισθήματα, όλα περνούν απ' το νέο πρίσμα που από μέσα βλέπει ο Χάκκας τις αναμνήσεις του ...»

Και σ. 28: «Έτσι ο συγγραφέας αυτός βρίσκει για λογαριασμό του, αυθεντικά το ρυθμό ενός «εξωτερικού μονόλογου.»

⁹⁴ Βλ. σχετικά: Στέργιου Ν. Δερβίση, Ψυχολογία και οδηγητική της προσωπικότητας του αναπτυσσόμενου ανθρώπου, Θεσσαλονίκη 1984, σ.σ. 53-56 (Το σωματικό σύστημα του ανθρώπου - η συναισθηματική ιδιοσυγκρασία). Και Ε. Π. Παπανούτσου, Τα μέτρα της εποχής μας, εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1981, σ.σ. 211-216, (Ψυχολογία του αρρώστου. Και Richard Stevens, Φρόνιμ και Ψυχανάλυση, Παρουσίαση και Αξιολόγηση, The Open University - ΤΟ ΑΝΟΙΧΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ, εκδόσεις Π. Κουτσουμπός», Α.Ε., Αθήνα 1987, σ.σ. 64-79 (Ψυχοδυναμική).

⁹⁵ Βλ και Ε. Π. Παπανούτσου, Τα μέτρα της εποχής μας, εκδόσεις Φιλιππότη 1981, σ.σ. 211-216, όπου γίνεται αναφορά και στις σχετικές εργασίες των καθηγητών: Ν. Λούρου, Δ. Κουρέτα, Κ. Αλιβιζάτου, Αν.Δοντά και στη διαφωτιστική ομιλία του Ι. Γ. Αλιβιζάτου (Γενικά Ιατρικά θέματα, Εισήγηση Κυριακής 6 Μαΐου 1979, «Ιατρική Ευθύνη» με τίτλο «Η επικοινωνία ιατρού αρρώστου»).

⁹⁶ Γεράσιμος Α. Ρηγάτος, Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία, Αθήνα 1985, σ.σ. 41-53, (Ψυχολογικά χαρακτηριστικά των καρκινοπαθών) όπου δίνεται και πλούσια σχετική βιβλιογραφία σ.σ. 51-53). Και Ρηγάτος Γ. - Κάππου - Ρηγάτου Ι., Η ψυχολογία του καρκινοπαθούς στο έργο του Μ. Χάκκα, Αρχ. Ιατρικής Εταιρείας 7:768, Αθήνα 1981. Και

περνά ο ασθενής αλλά και τις επιδράσεις, που έχει η εξέλιξη της αρρώστιας στην πνευματική θεώρηση, στους τρόπους γραφής και στις στάσεις γενικά, που παίρνει ο συγγραφέας στο έργο του. Τα ίδια στοιχεία εντοπίζονται και ως προς τους τίτλους των κειμένων της συλλογής. Έτσι, το διήγημα «Το Κοινόβιο»⁹⁷ υποδηλώνει την αγωνιώδη αναζήτηση για την παρουσία άλλων συνανθρώπων και μάλιστα αυτών με τους οποίους το άτομο δένεται συναισθηματικά και με κοινές εμπειρίες.⁹⁸

Ο Στρατής Τσίρκας, στο διήγημα του «Μνήμη»⁹⁹ (Στον Κάβο, 1970) έχει σαν θέμα τη διατήρηση της μνήμης του νεκρού φίλου μνημονεύοντας έναν άνθρωπο χωρίς τίποτε το ξεχωριστό από την άποψη της κοινωνικής του θέσης και της ψυχοσύνθεσής του. Διαθέτει εκείνα όμως τα στοιχεία που τον καταξιώνουν

Φώτης Αναγνωστόπουλος - Δανάη Παπαδάτου, Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο, εκδόσεις Φλόγα, Αθήνα 1986, σ.σ. 41- 46 (Ψυχολογικές αντιδράσεις του καρκινοπαθούς και η επικοινωνία γιατρού ασθενούς όπου δίνεται και πλούσια σχετική βιβλιογραφία. Και Μ. Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 145-169.

⁹⁷ Μ. Χάκκα, Το Κοινόβιο, όγδοη έκδοση. Κέδρος 1980, σ.σ. 7-42.

⁹⁸ ό.π., σ. 11: «Κι εγώ...ιδιόρρυθμο κοινόβιο.»

και σ. 14: «Να το έχουν υπόψη ...θα σκεφτόμαστε.»

και σ. 18-19: «Τι θέλω και επιδιώκω ... του άλλου μπουζούκι.»

και σ. 19-20: «Όλα υπάρχουνε μέσα μου ... κι ελάτια.»

και σ. 23 : «Εμείς μπορεί ...ο ένας τον άλλον»

και σ. 24: «Επιτέλους , ήμασταν κι εμείς μια ομάδα ...μέναμε μόνοι.»

και σ. 34: «Πώς με κέρδιζε ... δε θα μπορέσω.»

και σ. 40-42: «Εκεί,... ο Φαίδων ...Ο Θωμάς ...Ο Νεόφυτος ... ο γέρο- Παγγουρέλιας ...Ο Παγανάκης ...Ο Δημήτρης ...Ο Τίμος...»

Βλ. και Δ. Ν. Μαρωνίτη, Το Κοινόβιο, Εφημ. «Το Βήμα», 15/7/1972 και Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος, Αθήνα 1979, σ. 16:

«...Για όλα χρειάζεται μια κοινή εμπειρία. Αν δεν την έχεις, μιλάς στο βρόντο. Να γιατί σε δύσκολες ώρες μας πρέπει τα κοινόβια. Ξέρεις πέντε εξι ανθρώπους, κι αυτοί σε ξέρουν. Οι λέξεις περνούν από στόμα σε στόμα σαν το κρασί, κι έτσι ξεχνιέσαι. Όμως πρέπει να συντηρήσουμε την αισιοδοξία μας - για τα παιδιά μας.»

Βλ και σ.σ. 31-32, 39, 44-45, 76, 105, 121-128, 138-139.

Βλ και Τάκη Σινόπουλου, «Ο Νεκρόδειπνος», Ερμής, Αθήνα 1972, σ.σ. 17-22.

Και Δ. Ν. Μαρωνίτη Πίσω Μπρος, Προτάσεις και Υποθέσεις για τη Νεοελληνική Ποίηση και Πεζογραφία, εκδόσεις Στιγμή, Αθήνα 1986, σ.σ. 173-217 (Ο Μπρούτζινος Καθρέφτης, Σχόλιο στο Νεκρόδειπνο του Τ. Σινόπουλου). Και Παραγρ. 21.

⁹⁹ Γιώργος Παγανός, Η Νεοελληνική Πεζογραφία, θεωρία και Πράξη, Σειρά Φιλολογικά, Κώδικας, Αθήνα 1983, σ.σ. 252-253.

Για τη σχέση Στρατή Τσίρκα και Μάριου Χάκκα. Βλ. και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 34-47 (Στρατής Τσίρκας, Στήλη - Μάριος Χάκκας) που αναδημοσιεύεται από το περ. «Συνέχεια» αριθ. Τεύχους 2, Απρίλης 1973. Περισσότερα για το συγγραφέα και το έργο του βλ.: Κοτζιάς Αλ., Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι, Κέδρος, 1982, σ.σ. 162-172. Και Πολίτη Λίνου, Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, 1979, σ. 348 και Μ. Vitti, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Οδυσσέας, 1978, σ. 311, 369. Και Οι ακυβέρνητες Πολιτείες του Στρατή Τσίρκα και η Κριτική, 1960-1966, Κέδρος, 1980. Και Στρατή Τσίρκα, Ημερολόγια της Τριλογίας, Κέδρος 1973. Και τα αφιερώματα: α) Περιοδ. Αντί, Τεύχος 148, Μάρτης 1980. β) Περιοδ. Πολίτης, Τεύχος 32, Ιαν.-Φεβρ.1980 γ) Περιοδ. Λέξη, Τεύχος 25, Ιούλιος 1983.

ως άνθρωπο διαθέτοντας ψυχική δύναμη και γενναιότητα θεμελιωμένη στην αγάπη για ζωή χωρίς να εμποδίζεται σ' αυτό από την ανίατη αρρώστια του (Καρκίνος).

Στο «Κοινόβιο» του ο Μάριος Χάκκας είναι ο ίδιος που δεν εμποδίζεται από την ίδια ανίατη αρρώστια, τον καρκίνο, που τρώγει τη σάρκα του ύπουλα και ανελέητα, από το να συναισθάνεται τον άλλον, τον απλό λαϊκό άνθρωπο και να αγωνίζεται να τον γλιτώσει από την λησμονιά και να κρατήσει μέσα σε έναν ευρηματικό σκηνικό χώρο ¹⁰⁰ με κάποια τελετουργική λειτουργικότητα τις μνήμες των νεκρών φίλων, μέσα στις οποίες βάζει και τη δική του.

Στο διήγημα «Τα τελευταία μου» ο τίτλος υποδηλώνει την παραδοχή του αναπόφευκτου τέλους με στωικότητα και αξιοπρέπεια όμως στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα, ο τίτλος στην κυριολεξία του φανερώνει την πραγματικότητα, το τελεσίδικο του θανάτου και το τέλος της ζωής του.

Το διήγημα «Ένοχος Ενοχής» ¹⁰¹ αποτελεί μια τάση αυτοελέγχου και αυτοεξομολόγησης κάτω από την αίσθηση του τέλους ο Μάριος Χάκκας θέλει να ρυθμίσει τους τελευταίους λογαριασμούς του. Προσπαθεί να διαπιστώσει το ποσοστό της προσωπικής ευθύνης για την αρρώστια του. Είναι η γνώριμη ψυχολογική συμπεριφορά για τους αρρώστους από καρκίνο που βρίσκονται στο τελευταίο στάδιο.

Τα «Ρετάλια» ¹⁰² και με το γενικό τίτλο τους φανερώνουν κάτι που έχει μικρή αξία. Κάτι που έχει απομείνει από ένα σύνολο. Ίσως μια τάση υποτίμησης και υποβάθμισης της προσωπικότητας του αρρώστου αλλά και περιγραφή της πραγματικότητας. Ο συγγραφέας προσπαθεί απεγνωσμένα ¹⁰³ να γεμίσει με κείμενα τη συλλογή του.

Το διήγημα «Ένοχος ενοχής» θεωρήθηκε «απολογία ζωής», ως μια υπόθεση που «παίζεται ανάμεσα στην ψυχαναλυτική πολυθρόνα και το ανακριτικό γραφείο» όπου φυσικά το τίμημα είναι ο θάνατος. ¹⁰⁴ Τα δύο πρώτα, «Το Κοινόβιο» και «Τα τελευταία μου» έχουν μια οργανική συνέχεια. Στο πρώτο, ο μέγας εξουσιαστής αφήνεται να φέρει το τέλος χωρίς την παρέμβαση του εγώ. ¹⁰⁵ Στο διήγημα «Τα τελευταία μου» ¹⁰⁶ έχουμε μια σειρά ερωτήματα με απάντηση - κατάληξη μια μόνο λέξη: «Δικαιосύννη» και καταλήγει το αφήγημα με ένα ποίημα - επίκληση ¹⁰⁷ - μαζί και παράπονο.

¹⁰⁰ Μ. Χάκκα, Άπαντα (Καισαριανή) Τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 315-350, και σ.σ. 208, 229, 230, 231, 233, 281.

¹⁰¹ ό.π., σ.σ. 379-418. Το ίδιο θέμα αναπτύσσει ο Μ. Χάκκας στο Μονόπρακτο δράμα, «Ενοχή» (Μάριου Χάκκα, Ενοχή, Τέταρτη έκδοση, Κέδρος 1981, σ.σ. 5-27). Βλ. Κεφάλαιο 3°.

¹⁰² Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 145-169 (Γεράσιμος Ρηγάτος, Η Ψυχολογία του καρκινοπαθούς στο έργο του Μάριου Χάκκα.)

¹⁰³ Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 34-47 (Στρατής Τσίρκας, Στήλη – Μάριος Χάκκας.)

¹⁰⁴ ό.π., σ. 123. Βλ. και υποσημείωση 11 σ. 128.

¹⁰⁵ ό.π., σ. 124.

¹⁰⁶ ό.π., σ. 125.

¹⁰⁷ ό.π., σ. 125 (βλ. και Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, Διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980,

Και στα τρία αφηγήματα κοινός παρανομαστής είναι η παρουσία του θανάτου άμεσα ή έμμεσα μέσω της αρρώστιας και η προσπάθεια του Μάριου Χάκκα να τον καταγράψει, όπως μπορεί και όπως τον νιώθει βιολογικά και πνευματικά, πολεμώντας την αγωνία του χρόνου, που η κλεψύδρα του δείχνει να τελειώνει γι' αυτόν.

Τα πέντε μικρά κομμάτια της ενότητας με τον τίτλο «Ρετάλια» έχουν εξαιρετική σημασία. Στο «Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι» ο Μάριος Χάκκας υπερασπίζεται την ακαταστασία σαν την μόνη λύση απέναντι στην τάξη της κοινωνίας και της επιστήμης, που δεν σε λυτρώνει από την καταστροφή και το θάνατο.¹⁰⁸ Πρωτότυπο και τολμηρό το «Μπροστά σ' ένα τάφο»¹⁰⁹ και το τελευταίο «Σκοπευτήριο Καισαριανής»¹¹⁰ καταγράφει το βαθμιαίο σβήσιμο των ιχνών της ιστορικής μνήμης και φθάνει στην αντιστροφή των γεγονότων από τη γενική αλλοτρίωση της καταναλωτικής κοινωνίας.¹¹¹

σ. 70: «Δε θέλω έλεος... πέρα απ' αυτό.»

¹⁰⁸ ό.π., σ. 121-122.

¹⁰⁹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, Διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 124-126.

¹¹⁰ ό.π., σ. 130-337.

¹¹¹ Για τον πολιτικό προβληματισμό στα κείμενα του Μάριου Χάκκα ο Χριστόφορος Μηλιώνης γράφει:

«...Ο πολιτικός προβληματισμός», πολυτέλεια επικίνδυνη για πολύν καιρό μέσα στο κλίμα της ήττας, απωθήθηκε σε απόκρυφες γωνιές κι αναπληρώθηκε από περίπλοκα συναισθηματικά πλέγματα, που διαβαθμίζονται από τον εσωτερικό διχασμό ως τον αμοραλισμό και τον κυνισμό. Λίγες είναι οι περιπτώσεις - και θα κάνω τη μόνη εξαίρεση σ' αυτό το κείμενο, για ν' αναφέρω ενδεικτικά το όνομα του μακαρίτη Μάριου Χάκκα (η υπογράμμιση δική μας) - που ο πολιτικός προβληματισμός κρατήθηκε στον πυρήνα του έργου του, αλλά διαποτίζεται από τόσους πικρούς χυμούς της ατομικής εμπειρίας, που τελικά αλλοιώνεται η σύστασή του και καταλήγει να γίνεται πρόβλημα της ατομικής ύπαρξης. Πάντως αυτή η διαπίδυση δίνει τη γεύση της γνησιότητας στα κείμενα αυτής της κατηγορίας, τα κρατάει σε στενή επαφή με την ιστορική πραγματικότητα και το προφυλάει από προκατασκευασμένα σχήματα ή ρητορικούς μεσιανισμούς. Και θυμάμαι όταν ο Μάριος Χάκκας, διάβασε, δημόσια, κομμάτια από το Κοινόβιό του, την επίθεση που του έγινε, γιατί «μια τέτοια λογοτεχνία δεν κινεί.»»

(Χριστόφορος Μηλιώνης, Υποθέσεις, Δοκίμια, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983, σ.σ. 13-18 (Η παθολογία μιας γενιάς).

Για το κλίμα που επικράτησε στην Ελλάδα μετά τον Ευφύλιο στον Ελλαδικό χώρο και τις επιπτώσεις του βλ. ενδεικτικά στις παρακάτω πηγές: Νίκος Γ. Σβορώνος, Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας, Θεμέλιο, Β' έκδοση, Αθήνα 1976, σ.σ. 137-156 και σ.σ. 298-304 (βιβλιογραφικός οδηγός).

Και Τάσος Βουρνάς, Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας, εκδόσεις Τολίδη, Αθήνα 1980.

Και Κώστα Τουκαλά, Η Ελληνική Τραγωδία, εκδόσεις ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ Α. Λιβάνης, Αθήνα 1981, σ.σ. 46-194. Και Μ. Vitti, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Οδυσσέας 1978, σ.σ. 367-386, (ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος και η κρίση συνειδήσεων) και σ.σ. 436-437 όπου δίνεται σχετικός βιβλιογραφικός οδηγός.

Και Γιώργου Θεοτοκά, Πνευματική Πορεία, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», σ.σ. 106-18.

Και Σόνια Ιλίνσκαγια, Η μοίρα μιας γενιάς, Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα. Μετάφραση: Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, Κέδρος 1976.

Και Δ. Ν. Μαρωνίτη, Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά, Β' έκδοση, Κέδρος 1981, σ.σ. 45-58.

Η αποτίναξη της χρόνιας αλλοτρίωσης και η κατάσταση αυτονομίας παρουσιάζεται στο «Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι», «Με τη θέλησή μου» και «Μπροστά σ' έναν τάφο». Στο «Ένας θείος»¹¹² για τη νέα γενιά το παρελθόν σιγά σιγά σβήνει, όμως δεν έχει πάψει αυτό το «παρελθόν» να γίνεται αντικείμενο εκμετάλλευσης από την κυρίαρχη ιδεολογία.¹¹³

Είναι αλήθεια πως ο άνθρωπος δεν έχει βρει τη θεραπεία για την οδύνη του θανάτου. Επινόησε φυσικά σοφούς τρόπους (μάγους, προφήτες, ποιητές, παραμυθάδες, ονειροπόλους, φιλόσοφους κ.λ.π.) για να την πολεμήσει αλλά και μόνο οι επιτύμβιες στήλες αρκούν για να διαιωνίσουν τη μελαγχολία του και το αδύνατο στον άνθρωπο να συμφιλιωθεί με την ιδέα του θανάτου.¹¹⁴

Ο φόβος του θανάτου δεν οδηγεί στην απόγνωση και σε ανάλογες εκκρήξεις το συγγραφέα. Σίγουρα παρηγοριά δεν υπάρχει γι' αυτόν παρά θρήνος και οδύνη μπροστά στο αναπόφευκτό του, αλλά εδώ ο συγγραφέας επιμένει να προβάλλει το πρόσωπο του θανάτου του, που γι' αυτόν είναι όχι απόδοση «δικαιοσύνης»,¹¹⁵ μα και πάλι σαν σκέπτεται πως σε άλλους έχει συμβεί σε νεότερη ηλικία,¹¹⁶ του κάνει πιο αδύναμο το σκεπτικό για το δικό του παράπονο.

Δεν αναζητά τη λύτρωση στο θρησκευτικό μύθο,¹¹⁷ αλλά ούτε και στο

Και βλ. τα δυο άρθρα του Β. Λεοντάρη, «Ποίηση ήττας» και «Λίγα ακόμα για την ποίηση της ήττας», στην «Επιθεώρηση Τέχνης», αρ. 106-107 και αρ. 110.

¹¹² Μ. Χάκκα, Το Κοινόβιο, Διηγήματα, όγδοη έκδοση Κέδρος, 1980, σ.σ. 127-129.

¹¹³ ό.π., σ.σ. 128:

«...τον καλούν «για υπόθεσή του», του υποβάλλουν ερωτήσεις, δεν μπορούν να πιστέψουν πως ο Βασίλης έχει ξεχάσει.»

¹¹⁴ Ε. Π. Παπανούτσου, Πρακτική Φιλοσοφία, Δεύτερη έκδοση, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1980, σ.σ. 179-190. (Ο θάνατος).

¹¹⁵ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, Διηγήματα, όγδοη έκδοση, Αθήνα 1980, σ. 69:

«...Γιατί πρέπει να πεθάνω στα σαράντα μου όταν άλλοι φτάνουν εβδομήντα και ογδόντα; Και καλά εγώ, άντε έστω σαράντα, αλλά η Λίλιαν στα εικοσιδύο της, γιατί; Μήπως δε γυμναζόταν; Μήπως δεν είχε σωστό διαιτολόγιο ή μήπως κάπνιζε; Ποιος είναι αυτός που το δίνει και το παίρνει και το Σάββατο πεθαίνει; Δικαιοσύνη.»

¹¹⁶ ό.π., σ.σ. 48-49 :

«...βγαίνω από το νοσοκομείο. Στο σταθμό Σάουθ Κένσινγκτον βλέπω τις εφημερίδες με τις τελευταίες ειδήσεις: Λίλιαν Μπόρντ, 22 χρονών, πρωταθλήτρια Ευρώπης δρόμου οκτακοσίων μέτρων, πεθαίνει από καρκίνο, ... Έπειτα διάβασα στο Παρίσι, στο σταθμό Πορτ ντ' Ορλεάν το θάνατό της,... Έτσι σιγά σιγά ξεχνιώμαστε και οι δύο σφηνωμένοι εκεί στον αστερισμό του καρκίνου.»

Βλ. και παραπομπή 68.

¹¹⁷ Μ. Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, Κέδρος 1980, σ. 75:

«... όμως το δηλώνω από τώρα: Για μένα αυτό δεν ισχύει, κι αν από θολούρα το ρίξω στη θρησκεία να μη ληφθεί καθόλου υπόψη...»

και σ. 26:

"Κι εσύ, παπά-Θανάση, από το χωρίον Χαλκιάδες Άρτης, ελαφρύ το χώμα που σε σκεπάζει (αν και μετά από τόσα χρόνια και τόσες βροχές είναι πρόβλημα και σχήμα λόγου), είχες τη φυλακή σου κι ωραία τα βόλευες. Εγώ είχα μια φυλακή και την έχασα. Κι έχει τόσες διαφορές η φυλακή από το νοσοκομείο κι ας φαίνεται πως μοιάζονε τόσο.»

και Μ. Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 52-53:

φιλοσοφικό λόγο.¹¹⁸ Μάλλον το πρόβλημα το μεταφέρει από τη μεταφυσική στον ψυχολογικό χώρο. Σε αυτό το ερώτημα φυσικά κάπου προσπαθεί να δώσει την προσωπική του απάντηση. Φυσικά κάπου συναντιούνται το φανταστικό και το πραγματικό στοιχείο¹¹⁹ μαζί στα κείμενα της συλλογής, αλλά αυτό δημιουργείται από τους συνειρμούς που γεννούν οι τεχνικές θεραπείας, οι ανάγκες της αρρώστιας και η υπερδιέγερση της θεραπευτικής αγωγής στο νευρικό σύστημα και στη σκέψη του.¹²⁰

«Το πρόβλημα για μένα είναι ακριβώς το αντίθετο, αν γίνεται να σώσω το σώμα, για την ψυχή αδιαφορώ, στα καζάνια, στις πίσσες» ας μην αναπαυθεί ποτέ, σκυλάκι αόρατο που θα δηλώνει την παρουσία του μ' ένα κουδουνάκι τρομάζοντας τους διαβάτες τις νύχτες σ' έρημους εξοχικούς δρόμους μέχρι να το βάλουν στα πόδια. Φεύγουν από την εκκλησία πισωπατώντας. Πάω σε μια μυστική συνεδρίαση, πιάνω τη γωνία μου και προσπαθώ να ξεχαστώ μέσα στις ομιλίες των άλλων. Για λίγο καταφέρνω και χάνομαι μες στην ομάδα, όμως έρχεται ο (Βήχας να μου θυμίσει την περίπτωση μου, είναι επίμονος και τους ενοχλώ, δεν μπορώ ν' αφομοιωθώ με την ομάδα, να γίνω ένα με το σκοπό της κι όταν δε θα υπάρχω να συνεχίζει εκείνη και χωρίς εμένα, μια προσπάθεια διαιώνισης μέσω των άλλων. Αλχημεία. Υπάρχεις ή δεν υπάρχουν κι. όλα τα άλλα παρηγορίες, γι' αυτό κι ο σκοπός είναι, τόσο μεγάλος έτσι που να χωράει πολλούς, γενιές ολόκληρες, η μια παραδίνει στην άλλη, παρατείνονται οι μυστικές συνεδριάσεις, λύνονται ορισμένα προβλήματα, ανακαλύπτονται άλλα, ξεχνιούνται εκεί μέσα οι άνθρωποι, κάποτε φτάνουν στο τέλος, «θα συνεχίσουν οι άλλοι», σκέφτονται ήσυχα ήσυχα και παραδίνονται.»

Βλ. και παρ 42.

¹¹⁸ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, Διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 14:

«Για τις «σταυροφορίες» μην ελπίζουν, σε τέτοια κόλπα πια δεν ξαναπαίζουμε. Πόσο (φυράναν οι ιδέες, πόσο λιγόστεψαν οι αφελείς σ' αυτό τον κόσμο και οι ήρωες.»

Και σ.σ. 115-118. (Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι). Και σ.σ. 124 - 126 (Μπροστά σ' ένα τάφο).

Και σ.σ. 136-137:

«Να δείτε που στο τέλος θα τα κάνουν οικόπεδα... Μα συνέβηκε ποτέ τέτοιο πράγμα;»

¹¹⁹ Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 27 (Αλέξανδρος Αργυρίου, Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του), σ. 105 και σ. 103:

«Ένας κόσμος διαλυμένος, πολτοποιημένος, αναδύεται από τα σύντομα αφηγήματά του «Τυφεκιοφόρου του εχθρού», «του Μπιντέ» και του «Κοινόβιου». Οι ανθρώπινες μορφές παίρνουν ένα γκροτέσκο σχήμα, η απαλλοτρίωσή τους σε μια κοινωνία θεμελιακά διαβρωμένη ωθείται ως την υπερβολή, το συμβατικό παρόν είναι εδώ συνυφασμένο με διαρκείς εφιάλτες, με φαντασιώσεις, με αναδρομές σε προηγούμενα χρόνια, με την αίσθηση της βιολογικής παρακμής και του επερχόμενου τέλους. Ο θάνατος.»

Περαιτέρω για το θέμα αυτό βλ. και Λογοτεχνικά Κείμενα και Θεωρία 2, Φανταστικό και Λογοτεχνία, Δημήτρης Παναγιωτάτος, Διεύθυνση: Γιάννης Σολδάτος, Περιοδική έκδοση λογοτεχνικών θεμάτων, Αιγόκερως, τεύχος 2, σ.σ. 4-12 (Δημήτρης Παναγιωτάτος, Το φανταστικό: έννοια, ιδεολογίες, αντανakλάσεις και περιοδικότητα ενός είδους). Και σ.σ. 118-136 (Τζέβτα Τοντόροφ, Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία. Μετάφραση: Μπάμπης Ακτσόγλου). Και σ.σ. 200-202 (Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος, Αναφορές στο έργο του Νίκου Καχτίτη). Βλ και R. L. Breett, Φαντασίωση και Φαντασία, μετάφραση: Ιούλιεττα Ράλλη- Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής 1973, σελ. 9-41 (Φαντασία και συνειρμός ιδεών.)

¹²⁰ Μ. Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 92-93 (Μανόλης Λαμπρίδης, Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του) (βλ. και Περ. «Αντί» Αύγουστος 1977, αριθ.

Δεν προσπαθεί όμως ο Μάριος Χάκκας να σωθεί με τη φυγή ή τον εξοστρακισμό του εφιάλτη του θανάτου. Προσπαθεί να δώσει την ανθρώπινη απάντησή του με την τέχνη του και ο Μάριος Χάκκας δε δολοφονεί την ανθρωπιά του, αλλά αντίθετα προσπαθεί να την ποτίσει με το υστέρημά του το πολύτιμο με ένα λιθαράκι άκομα ελπίδας και αυτό είναι η συλλογή του με τον τίτλο «Το Κοινόβιο». Η εμπειρία της αρρώστιας και του θανάτου δεν οδηγεί τον Μάριο Χάκκα στην απαισιοδοξία αλλά στη μετριοπάθεια και στη φιλοσοφημένη θεώρηση των πραγμάτων της ζωής.¹²¹

Δεν τον οδηγεί στην κακία και στη ζηλοφθονία, αλλά στον πόνο βέβαια για τον πρόωρο χαμό - ανθρώπινο γνήσιο συναίσθημα - και στη θεώρηση της δικής του ζωής αλλά και των άλλων με αντικειμενικότητα και ανθρωπιά. Πουθενά στη συλλογή «Το Κοινόβιο» δεν απαντάται η άρνηση της αρρώστιας άμεσα ή έμμεσα με λόγια ή με πράξεις. Ο Μάριος Χάκκας βλέπει την αλήθεια χωρίς φόβο και δεν χάνει την αγωνιστική του διάθεση.¹²²

Στη συλλογή «Το Κοινόβιο» η θεματολογία κινείται και θεμελιώνεται στο δίπολο θάνατος και ζωή και φυσικά το πρώτο σκέλος σημαδεύει για το Μάριο Χάκκα ο καρκίνος. Η προσέγγιση που γίνεται από το συγγραφέα του θανάτου είναι ανθρώπινα εναγώνια αλλά και στοχαστική. Επιχειρεί μια θεώρηση του παρελθόντος του με αντικειμενικότητα, ειλικρίνεια, χωρίς κακότητα και απαισιοδοξία και στην προοπτική της ανθρωπιστικής αντίληψης για τη ζωή και

Τεύχους 77-78 (Αφιέρωμα στο Μ. Χάκκα)). Και σ.σ. 145-169 (Η ψυχολογία του καρκινοπαθούς στο έργο του Μάριου Χάκκα).

Βλ και Γεράσιμου Α. Ρηγάτου, Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία, Αθήνα 1985, σ.σ. 54-91, όπου δίνεται και πλούσια σχετική βιβλιογραφία. Βλ. και Κεφάλαιο 5°.

¹²¹ Ε. Π. Παπανούτσου, Οι δρόμοι της ζωής, εκδόσεις Φιλιππότη, 1979. σ.σ. 241-246

(Η πληγωμένη συνείδηση) και ειδικότερα στις σ.σ. 244-246. Και Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, Διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 9-10:

«Βρισκόμουν στον Αη -Γιώργη τον Κουταλά, ένα μικρό μετόχι χαμένο ανάμεσα Καισαριανής και Καρέα. ... «η μικρή ξεχασμένη ρεματιά που επιχειρεί να υπάρξει»...»

Βλ. και Περ. Περίπλους, χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος, σ.σ. 222-224 (Βαγγέλης Κάσσο, Μάριος Χάκκας: Η ξαφνική ωρίμανση του συγγραφέα).

¹²² Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980. σ. 65:

«...«Είσαι και εγωιστής», μου λέει. «Δεν έρχεσαι να με παρακάλεσεις χάρισέ μου μερικά χρόνια ζωή, αλλά μου ζητάς τ' ακατόρθωτο, να παραβώ τις αρχές μου: Να γράφεις και όταν έχει τελειώσει το μπίκ σου. Όχι αυτό δεν γίνεται, κάθε μέρα θα βγαίνει ο ήλιος». «Άκουσε», του κάνω, «μη με τσατίζεις εμένα γιατί θα σφίχτώ και θα το πετάξω μέσα σε δυο τρεις μήνες, θα το γράψω στο γόνατο και δεν πα να βγει φέσι (έτσι που το πας πού καιρός για καλλιγραφίες, δεύτερο, τρίτο, αν γίνεται και δέκατο γράψιμο, ψείρισμα, όλα αυτά περιττές λεπτομέρειες αφού με στριμώχνεις στο χρόνο.) Πάντως θα το γράψω οπωσδήποτε και θάναι εναντίον σου, πρόκληση,...».

Βλ. και Φώτης Αναγνωστόπουλος - Δανάη Παπαδάτου, Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο, εκδόσεις Φλόγα, Αθήνα 1986, σ.σ. 15-19 (Θεοδόσιος Δόσιος, Πόσο πρέπει να ενημερώνεται ο καρκινοπαθής για την αρρώστια του, όπου δίνεται για το θέμα πλούσια βιβλιογραφία. Και Γεράσιμος Α. Ρηγάτος, Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία, Αθήνα 1985, σ.σ. 99-118 (Ο καρκινοπαθής και η αλήθεια), όπου δίνεται πλούσια σχετική βιβλιογραφία για το θέμα αυτό.

για τον άνθρωπο. Σε αυτή τη θεώρηση λειτουργεί ένα πυκνό δίκτυο παράλληλων αναφορών της προσωπικής του περίπτωσης και ειδικότερα του αιματινού κύκλου του καρκίνου όπως αφήνει τα σημάδια του στην ψυχοσωματική του υπόσταση με την πραγματικότητα γενικότερα στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο.¹²³

Ο Αλέξανδρος Αργυρίου για τη θεματολογία της συλλογής γράφει πως είναι δύσκολο σε αυτήν να ξεχωριστεί το βιωματικό υλικό από το επινοημένο, αφού μια προσεχτικότερη εξέτασή του δείχνει πως και αυτό είναι μια θολή αίσθηση της πραγματικότητας μέσα από την ένταση της θεραπευτικής αγωγής και της πάλης του οργανισμού του συγγραφέα με τον καρκίνο.¹²⁴

Έτσι η επιλογή του θέματος στο διήγημα «Το Κοινόβιο» στηρίζεται άμεσα στην πραγματικότητα του επικείμενου θανάτου και αποτελεί προσπάθεια του συγγραφέα να διασώσει μακριά από τη γενική φθορά, ένα παρελθόν σε μια διάσταση γνησιότητας και αυθεντικότητας κάτω βέβαια από τη θεώρηση που αναφέραμε προηγούμενα.¹²⁵ Η αμφίδρομη πορεία της θεματολογίας ανάμεσα στο χθες και στο σήμερα, οργανικά ή συνειρμικά ενισχύεται από την προσπάθεια του συγγραφέα να υπερβεί το επικείμενο τέλος του πολεμώντας τον καρκίνο και το θάνατο με τα κείμενά του.¹²⁶

¹²³ Η επίδραση της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου στη σκέψη, απόψεις και στάσεις ζωής του συγγραφέα εξετάζεται ειδικότερα στο κεφάλαιο 5^ο.

Βλ. και παρ. 111 και 125.

¹²⁴ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 27. Πρβ. και σ. 32 (Αλ. Κοτζιάς), και σ. 65 (Κ. Παπαγεωργίου).

¹²⁵ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 34: «... όμως ν' αρνηθώ τις παρέες μου, τους φίλους που γνώρισα αυτά τα είκοσι χρόνια, δε θα μπορέσω.» Και σελ. 24: «... Ασχολούμαι τίμια μ' αυτή την υπόθεση περιγράφοντας το βίο αγίων φίλων μου που ήτανε πέτρες και γίναν σφουγγάρια.»

Και: «Επιτέλους, ήμασταν κι εμείς μια ομάδα αυτό που μας στέρησαν για χρόνια, ... χάνονταν μέσα στα χέρια μας, δεν υπήρχε πια όραμα και μέναμε μόνοι.»

Και σελ. 34: «... και μόνο η ανάμνηση μένει, μια διαρκής ελεγεία γι' αυτούς που σκοτώθηκαν, τα νιάτα που σπαταλήθηκαν χωρίς αποτέλεσμα.»

Πρβ. και Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, Κέδρος 1980, ένατη έκδοση, σ. 51:

«Δεν υπάρχει δικαίωση. Κάθε είδους δικαίωση είναι κατασκευή κι ίσως το μόνο που υπάρχει είναι η στιγμή που περπατάς ή που στέκεσαι κατά ένα τρόπο που ποτέ άλλος άνθρωπος δε στάθηκε ή δεν περπάτησε, εννοώ μ' αυτό το σουλούπι και τούτη τη φάτσα μέσα στο χώρο, κι αυτό είναι όλο, κι ας έρθουν οι άλλοι μετά εκατομμύρια χρόνια να φέρουν τη φωνή μου πίσω, ας φωτογραφήσουν τη φαλάκρα του Σωκράτη και του Χριστού το γενάκι. Τι με νοιάζει εμένα: Γιατί, διαπιστώνω τώρα πως οι πολυκατοικίες κι οι ασφαλτοι που τόσο πολύ κατακρίναμε μες στα γραφτά μας, δε μου φταίνε σε τίποτε. Εγώ πια κρούω των πολυκατοικιών τα κουδούνια αντί για ένα ρόπτρο, κι αυτό είναι όλο. Όποιος θέλει παίρνει το σήμα κατεβαίνει στην ασφαλτο κι αρχίζει να παίρνει διάφορες στάσεις, ξέροντας πως κανένας άλλος δεν εκτόπισε ακριβώς τον ίδιο όγκο αέρα, στο ίδιο μέρος, την ίδια στιγμή, κι αυτό είναι. Πάρα πέρα δεν έχει. Ενώ τις ζαριές του Νικ τις έχουν φέρει οπωσδήποτε άλλοι πρωύτερα κι έχουν παίζει ακριβώς κατά όμοιο τρόπο. Λοιπόν;».

Βλ. και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 76 (Στ. Μπεκατώρος), σ. 104 (Αλ. Ζήρας), σ. 109 (Π. Ζάννας).

¹²⁶ ό.π., σελ. 56, σελ. 65. Βλ. και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος

Ιδιαίτερα, στο χώρο της ψυχολογικής συμπεριφοράς του συγγραφέα με ερέθισμα την αρρώστια και το επικείμενο τέλος του παίρνει θέση η παρουσία του θέματος της «ενοχής» για τα έργα και τις μέρες της ζωής του. Το θέμα αυτό μάλιστα έχει δώσει και τον τίτλο στην έκδοση των θεατρικών του έργων και απασχολεί το συγγραφέα ειδικότερα στο μονόπρακτο «Ενοχή». Στα πεζογραφήματα το θέμα αυτό αξιοποιείται και προσεγγίζεται στη συλλογή κυρίως το «Κοινόβιο» στο διήγημα με τον τίτλο «Ένοχος ενοχής». ¹²⁷

Επιπρόσθετα στο διήγημα «Τα τελευταία του» στην εξιστόρηση της ιστορίας των τελευταίων στιγμών της ζωής του ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής ταυτίζεται με τον τριτοπρόσωπο θεατή και αφηγητή συγχρόνως. Η πραγματικότητα ενός καρκινοπαθή, που βιώνει την τελευταία φάση της ζωής του και τον επιθανάτιο ρόγχο του, είναι το σκηνικό και ο κύριος άξονας της θεματολογίας στο διήγημα. Το αποτέλεσμα είναι βέβαια στη θεματολογία του διηγήματος να καταγράφεται και να ζει και αυτή η φάση της ζωής του συγγραφέα. Αλλά πέρα από την προσπάθεια απόδοσής της θεματικά και περιγραφικά - δείχνοντας έτσι την ψυχοσωματική κυριαρχία της στη σκέψη και στη συνείδησή του - επιδιώκει μ' αυτήν τη συνέχεια της συνομιλίας του με τη ζωή και τον κόσμο κάτω από την ανθρωπιστική θεώρηση και προοπτική της ζωής και την αγάπη του προς τον άνθρωπο. ¹²⁸

Με βάση τα στοιχεία της ανάλυσής μας, η αρρώστια, η πορεία της και ο επικείμενος θάνατος του συγγραφέα αποτελούν ένα βασικό στοιχείο της θεματικής του Μάριου Χάκκα και λειτουργούν ως πηγή άντλησης ερεθίσματος και υλικού.

Η αρρώστια καταγράφεται από τη διάγνωσή της, παρακολουθείται η επώδυνη πορεία της και εναγώνια καταγράφεται ο αγώνας του συγγραφέα με αυτήν μέχρι και ο επιθανάτιος ρόγχος του. Όπως είναι φυσικό αυτή η θεματολογία η σχετική με την αρρώστια του και τον επικείμενο θάνατό του λείπει από τη συλλογή «Ο Τυφεκιοφόρος του εχθρού». Βέβαια υπάρχει σ' αυτήν μια περιγραφή του ύπνου-θάνατου που απειλεί το άτομο με χαρακτηριστικές αντιστοιχίες με τον τρόπο που περιγράφεται ο καρκίνος που κυριαρχεί ύπουλα στο ανθρώπινο σώμα και με χαρακτηριστική αναφορά της λέξης «σκοτάδι» ως συνώνυμη του θανάτου που επανειλημμένα χρησιμοποιεί στις επόμενες συλλογές του ο συγγραφέας.

Η περιγραφή όμως αυτή δεν μπορεί βέβαια να αποδοθεί στην εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του συγγραφέα, ενώ στη συλλογή αυτή γίνονται προσεγγίσεις άλλων μορφών θανάτου. ¹²⁹

1979, σελ. 73 (Στ. Μπεκατώρος).

¹²⁷ Η προσέγγιση του θέματος αυτού από το Μάριο Χάκκα και η παρουσία του στα κείμενά του αναλύεται και συζητείται στο 3^ο Κεφάλαιο και ειδικότερα με βάση το αναφερόμενο διήγημα.

¹²⁸ Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 66 και 28. Πρβ. και εφημ. Το Βήμα, 21/7/1972 (Νέκυια, Αλ. Αργυρίου). Και σ. 126 (Π.Α. Ζάννας).

Βλ. και παρ 125.

¹²⁹ Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Τυφεκιοφόρος του εχθρού, διηγήματα, πέμπτη έκδοση, Κέδρος 1978, σ.σ. 53, 115, 117, 119, 130, 134.

Βέβαια στη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» η εμπειρία της αρρώστιας και των συνεπειών του αιμάτινου κύκλου της χρησιμοποιείται ως θεματικό υλικό κάτω από την έντονη συναισθηματική, ψυχική και διανοητική ατμόσφαιρα που καθορίζει ο αγώνας του συγγραφέα αφενός με την αρρώστια και αφετέρου η βαθμιαία και σύντομα ολοκληρωτική επικράτηση του καρκίνου.

Στη συλλογή «Το Κοινόβιο» ο Μάριος Χάκκας αξιοποιεί την ίδια θεματική με ωριμότητα και με μια διάθεση υπαρξιακής ενδοσκόπησης αναζητώντας τρόπους υπέρβασής της και μέσα στον επιθανάτιο ρόγχο του ακόμα.¹³⁰

β. Η αυτοκτονία - ο φόνος.

Η ιατρική προσέγγιση της ψυχολογίας του καρκινοπαθή Μάριου Χάκκα δέχεται ότι στα κείμενά του εκφράζεται αντιπροσωπευτικά η εμπειρία της αρρώστιας του και των συνεπειών της για τον ασθενή.¹³¹ Ειδικότερα η τάση για «αυτοκτονία» που εκδηλώνει ο καρκινοπαθής και που αποτελεί ένα από τα συμπτώματα των σταδίων του καρκίνου καταγράφεται στην αμεσότητά της στη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και εντοπίζεται ήδη από τον τίτλο στο διήγημα «Αυτοπυρπόλυση».¹³²

Γνωρίζοντας πως το 1969 ο Μάριος Χάκκας έχει ήδη προσβληθεί από τον καρκίνο και έχει υποστεί αφαίρεση νεφρού, ενώ τον επόμενο χρόνο διαπιστώνεται πνευμονική μετάσταση του καρκίνου¹³³ είναι δεδομένο πως τα διηγήματα της συλλογής «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» που εκδόθηκε το 1970 εμπερικλείουν αυτή την εμπειρία και τις συνέπειές της στο νου και στο συναίσθημα και στις στάσεις ζωής του συγγραφέα.

Η ιδέα της αυτοπυρπόλησης έρχεται στη σκέψη του συγγραφέα κάτω από την υποψία της διάγνωσης του καρκίνου στο ομώνυμο διήγημα:

« «Καρκίνος», αναρωτήθηκα. «Πόσο καιρό θα ζήσω ακόμα; Ίσως μερικούς μήνες μονάχα». Πονούσα μέσα βαθιά μου και θα 'πρεπε από δω και πέρα αυτή η λίγη ζωή που μου έμενε να σπαταληθεί σε θεραπείες, νοσοκομεία, ξανά εξετάσεις, ό,τι ακριβώς σιχαινόμουν, παρηγοριές και προσπάθειες καταδικασμένες και μάταιες. Εκείνη τη στιγμή μου 'ρθε ξανά η ιδέα της αυτοπυρπόλησης.»¹³⁴

Η ιδέα αυτή λειτουργεί σαν ένας τρόπος αντιμετώπισης της πραγματικότητας που η αρρώστια του δημιουργεί. Βέβαια στην πράξη ο συγγραφέας δίνει ένα συμβολικό νόημα:

«Κι ενώ ολούθε θα καψαλίζομαι, θα φωνάζω για την παλιοζωή που κατάντησε στείρα και άγονη, πως για μένα πια δεν αξίζει και πως αν

¹³⁰ Βλ. για παράδειγμα Μ. Χάκκα, Το Κοινόβιο, η' έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 15, 16. 25-27, 42, 62, 64-65.

¹³¹ Βλ. παρ. 3.

¹³² Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 146, 150, 155-156.

¹³³ Βλ. παρ. 10.

¹³⁴ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σελ. 206.

αυτοί που μ' ακούνε έχουν το κουράγιο ας συνεχίσουν με κάποια συνέπεια όμως, με κάποιον ειρμό, κι αυτά θα λέω ώσπου να μου καεί το λαρίγγι, ώσπου να πέσουν κλαδεμένα τα χέρια μου να μουτζώνω σε κάθε κατεύθυνση, μέχρι να σωριαστώ κούτσουρο πάνω στις πλάκες.»¹³⁵

Η αυτοπυρπόληση χρησιμοποιείται σαν μέσο έκφρασης της αντίθεσης του συγγραφέα σε μια κοινωνική πραγματικότητα και την κριτική άρνηση των αξιών της, αφού δεν προσφέρεται σαν δημιουργικό πλαίσιο για την ανθρώπινη ζωή και τη δημιουργική έκφρασή της. Τελικά οδηγείται στην αναίρεση της ιδέας της αυτοκτονίας μετά την αρνητική διάγνωση του γιατρού και τη θέση της παίρνει το γερό φαγοπότι και ο ήσυχος ζωογόνος ύπνος:

«Επιτέλους ο γιατρός μίλησε: «Δεν είναι τίποτε.» «Μήπως καρκίνος;» «Όχι, όχι. Απολύτως τίποτε.» Χαμογελούσε. Και παρόλο που τα γυαλιά τώρα είχαν πέσει στη μύτη του, δεν έκανε καμιά προσπάθεια να τα στεριώσει. Μου 'κοψε όλη τη φόρα. Τότε πήγα κι εγώ σπίτι μου, έκανα ένα γερό φαγοπότι, έριξα κι έναν ύπνο και το πρωί που ξύπνησα μου 'χε φύγει κι αυτή η ιδέα.»¹³⁶

Τώρα που ο κίνδυνος και η απειλή για τη ζωή έχει περάσει η ιδέα της αυτοκτονίας δεν έχει θέση και αντικαθίσταται από τη λαχτάρα για ζωή. Η ανάλυση της θεματολογίας του διηγήματος με βάση τη σύγχρονη ιατρική προσέγγιση της ψυχολογίας του καρκινοπαθή το θεωρεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα που εκφράζει τη ψυχολογική συμπεριφορά του αρρώστου σε αυτή τη φάση της αρρώστιας του.

Το διήγημα «Αυτοπυρπόληση» του Μάριου Χάκκα μας φέρνει στο νου το ποίημα του Τάκη Σινόπουλου «Καιόμενος»¹³⁷ από τη συλλογή (Μεταίχμιο Β',

¹³⁵ ό.π., σελ. 209.

Και N.S. Timasheff – G.A. Theodorson, Ιστορία κοινωνιολογικών θεωριών, Μτφ.: Δ. Τσαούσης, Gutenberg, 1976, σ.σ. 191 κι εξής, όπου μελετάται η έννοια του κοινωνικού εξαναγκασμού που μπορεί να οδηγήσει και στην ανομική αυτοκτονία.

¹³⁶ ό.π., σελ. 209.

¹³⁷ Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία - Γραμματολογία, εκδόσεις Σοκόλη, Επιμέλεια: Αλεξάνδρου Αργυρίου, Αθήνα 1982, σ. 141: (Τάκη Σινόπουλου, Ο Καιόμενος) και Τάκη Σινόπουλου, Συλλογή Ι, 1951-1964, Ερμής, Αθήνα 1976, σ. 107 (Ο Καιόμενος) και Μ. Μερακλή, Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970), Ι Ποίηση, Θεσσαλονίκη, αχρονολόγητη έκδοση, σ.σ. 75-77. Περισσότερα για τον ποιητή και το έργο του βλ.:

Γ. Θέμελη, Η Νεώτερη Ποίησή μας, Β' έκδοση, εκδόσεις Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη, 1978, σ.σ. 199-210. - Β. Βαρίκα, Συγγραφείς και Κείμενα, Α', Αθήνα 1975, σ. 78-80, 271-274. - Α. Καραντώνη, Η Ποίησή μας μετά το Σεφέρη, Αθήνα 1976, σ.σ. 324-334. - Λίνου Πολίτη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Γ' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1980, σ.σ. 342- 343, 344, 361. – Μ. Vitti, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Οδυσσέας, Αθήνα 1978, σ.σ. 382-383, 433. - Κ. Frier, Τοπίο θανάτου. Εισαγωγή στην Ποίηση του Τάκη Σινόπουλου, Αθήνα 1978 και ειδικότερα τα αφιερώματα: Εποπτεία, τεύχος 5^ο, Νοέμβριος 1980 (εξαιρετικό αφιέρωμα με άρθρα πολλά, όπως Γ. Σαββίδη, Ν. Αναγνωστάκη, Α. Παγουλάκου, Τ. Αντωνίου, Π. Δρακόπουλου κ.ά. Επίσης δημοσιεύεται: «Εργογραφία - Δημοσιεύσεις του Τ. Σινόπουλου», καθώς και «Σχεδιάσμα βιβλιογραφίας για τον Τ. Σινόπουλο.») και Η Λέξη,

1957) που περιλαμβάνει ποιήματα της περιόδου 1949-1955, προϊόντα της εμπειρίας του Εμφυλίου Πολέμου και της ατμόσφαιρας που επικρατούσε μετά τη λήξη του.¹³⁸ Το ποίημα αναφέρεται βέβαια στο τραγικό φαινόμενο της εποχής μας, την αυτοπυρπόληση, που αποτελεί την έσχατη μορφή προσωπικής διαμαρτυρίας των διαφόρων απελπισμένων ιδεολόγων.

Βέβαια υπάρχει αντιστοιχία αφενός στην κυριολεκτική σημασία των τίτλων Καιόμενος = αυτοπυρπολούμενος και στη μεταφορική, που η αυτοπυρπόληση λειτουργεί σαν έσχατο μέσο διαμαρτυρίας σε ένα «σκοτεινό» και «δύσκολο» καθεστώς ή κατάσταση προσωπική, αλλά και μια ευρύτερη διάσταση που καιόμενος = αυτοπυρπολούμενος είναι αυτός που αναλώνεται και αφανίζεται για να υπηρετήσει μια ιδέα, ένα σκοπό, μια υπόθεση.

Ο ρόλος του καιόμενου και του θεατή παίζεται από τον ποιητή Τάκη Σινόπουλο αλλά και από το συγγραφέα Μάριο Χάκκα αντίστοιχα. Ο Γιώργος Χειμωνάς στο μυθιστόρημά του «Ο Πεισίστρατος»¹³⁹ εκθέτοντας όλες τις ανθρώπινες πιθανότητες για την αυτοκτονία γράφει:

«Είναι η πιο αξιόλογη πράξη που μπορούμε να κάνουμε»¹⁴⁰ στην οποία κρύβεται η ευθύνη της διεκδίκησης του τέλους. Την ιδέα αυτή χλευάζει ο ήρωας «ένα αστείο πράγμα... βαρύγδουπες λέξεις ...» αλλά ο Γιατρός Ινεότης¹⁴¹ επαναλαμβάνει την ίδια ιδέα και την παρουσιάζει ως πράξη που «... με την ελεύθερη θέλησή μου, παραχωρώ ... τον τόπο που πιάνω»¹⁴² για να αναλυθεί όμως σαν μια εγωιστική και φιλόδοξη πράξη που δεν επαναλαμβάνει στο υπόλοιπο έργο.

Ο Μάριος Χάκκας βέβαια στο διήγημα δεν πλησιάζει με φιλοσοφική διάθεση και στόχο την πιθανότητα της αυτοκτονίας, ούτε την αξιολογεί ανάλογα

αρ. 9, Νοέμβριος 1981 (ανέκδοτα κείμενα του Σινόπουλου, άρθρο του Γ. Π. Σαββίδη και συνομιλία του ποιητή με την Τ. Γκρίτση - Μιλλιέξ) και Αντί, Περίοδος Β', τεύχος 205 (14 Μαΐου 1982) (άρθρα των Ν. Βαγενά, Δ. Μαρωνίτη κ.ά.)

¹³⁸ Βλ. και παραπομπές 33, 69, 70, 111.

¹³⁹ Γιώργου Χειμωνά, Ο Πεισίστρατος, Β' έκδοση, Ύψιλον, Αθήνα 1960.

¹⁴⁰ ό.π., σελ. 32.

¹⁴¹ Γιώργου Χειμωνά, Ο Γιατρός Ινεότης, Β' έκδοση, Κέδρος, 1971.

¹⁴² Δέσποινα - Λάλα Κριστ, Στο Καλειδοσκόπιο του Γιώργου Χειμωνά (Μια περιπέτεια στο χώρο της ανθρώπινης φύσης) εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1984, σ.σ. 17-18.

Περισσότερα για το έργο του Γ. Χειμωνά και ειδικότερα για τα έργα βλ. και:

Γιώργη Αριστηνού, Εισαγωγή στην Πεζογραφία του Γ. Χειμωνά, Κέδρος 1981, σ.σ. 56-66, 8^ο Κεφ. (Η εκδρομή), σ.σ. 50-55, 7^ο (Πεισίστρατος).

Παν. Μουλλάς, «Μια τολμηρή προσφορά: Γ. Χειμωνάς, «Η εκδρομή», Περ. Εποχές,

Αύγ. 1964, τεύχ. 16. Δημήτρης Ραυτόπουλος, Γιώργος Χειμωνάς: Ο αδελφός, Χρονικό 1976.

Κ. Ι. Τσαούση, Σ' αναζήτηση της δικαιοσύνης, Γ. Χειμωνά «Οι Χτίστες», Εφ. Ελευθεροτυπία, 19/4/1979.

Τάσου Λειβαδίτη, Γιώργου Χειμωνά: Οι Χτίστες, εφ. Αυγή, 15/7/1979.

Δ. Ν. Μαρωνίτη, «Ο κόσμος, ο άνθρωπος και η εικόνα: Γ. Χειμωνά, Οι χτίστες, Φιλολογική Καθημερινή, 26/4/1979.

Και «Τέλος του ανθρώπου οι άνθρωποι - Γ. Χειμωνά: Ο αδελφός, εφ. Φιλολογική Καθημερινή, 28/3/1976.

προτείνουντάς τη σαν λύση. Την προσεγγίζει σαν μια πιθανότητα ανθρώπινης συμπεριφοράς κάτω από μια προσωπική περιπέτεια και θανάσιμη προοπτική, που όμως καταλήγει ανακουφιστικά στην απόρριψή της με τη διαπίστωση του αβάσιμου της αιτίας που λειτούργησε ως ερέθισμα για την φανταστική βίωση και γραπτή αναπαράστασή της.

Σε αυτή την προσέγγιση η αρρώστια του έχει δώσει το ερέθισμα και την ανάλογη θεματική της διαπραγμάτευση. Ο συγγραφέας όμως βρίσκει τον τρόπο να ενσωματώσει σε αυτήν τη θεματική ατμόσφαιρα, που ο αστερισμός του καρκίνου σημαδεύει την πράξη της αυτοπυρπόλησης ως μια έσχατη μορφή διαμαρτυρίας του ευαίσθητου και συνειδητού ιδεολόγου. Έτσι θέλει να υπηρετήσει όχι το θάνατο ή να εκφράσει το στάδιο της διαμαρτυρίας του καρκινοπαθή αλλά να δώσει με έμφαση την αντίθεσή του σε ότι ασχημίζει την ανθρώπινη ζωή.

Το θέμα της «αυτοκτονίας» θίγεται ήδη στη συλλογή «Ο Τυφεκιοφόρος του εχθρού»¹⁴³ που ο χρόνος έκδοσής της το 1966 δεν επιτρέπει να συνδεθεί το θέμα

¹⁴³ Μάριου Χάκκα, Τυφεκιοφόρος του εχθρού, Διηγήματα, πέμπτη έκδοση. Κέδρος 1978. Η συλλογή εκδόθηκε το 1966 από τις εκδόσεις Κέδρος και με έξοδα του ίδιου του συγγραφέα. Στην πρώτη έκδοση της περιλαμβάνει (22) διηγήματα που κατατάσσονται από τον ίδιο το συγγραφέα σε τέσσερις ενότητες: του στρατού, της φυλακής, της ζωής και τα ανάποδα.

Η πρώτη ενότητα αποτελείται από πέντε διηγήματα: Ο Κολοβός - Φυλετική αφύπνιση - Ένα μουλάρι διηγείται - Ένας αγνοημένος Φιλέλληνας - Μουλαροπεριπέτεια. Όλα είναι γραμμένα σε τρίτο πρόσωπο εκτός από το «Ένα μουλάρι διηγείται», που είναι σε πρώτο πρόσωπο.

Η δεύτερη ενότητα αποτελείται από πέντε διηγήματα: Η μπουμπούκα - Το σινεμά - Το σπάσιμο - Οι άλλοι - Αποφυλάκιση. Όλα είναι γραμμένα σε τρίτο πρόσωπο. Τα διηγήματα αναφέρονται σε προγενέστερη εμπειρία του συγγραφέα στα χρόνια 1954-1958, όταν νέος ηλικίας 23 χρόνων, γνωρίζει την τετράχρονη εμπειρία της φυλακής πάλι για πολιτικούς λόγους. Βέβαια ο χρόνος γραφής του τοποθετείται πριν το 1966.

Η τρίτη ενότητα αποτελείται από πέντε διηγήματα: Καταπληκτικό - Το μαντίλι, Ο έρωτας και το συνάχι - Στη σάλα του σύμπαντος κόσμου - Η Επέτειος - Λεωφορείο ο κόσμος. Όλα είναι γραμμένα σε τρίτο πρόσωπο, αναφέρονται σε ευρύτερα θέματα και όριο βέβαια γραφής του αποτελεί το 1966. Σε αυτά αναφέρεται γενικά στην κρίση των αξιών με την μικροαστική ισοπέδωση της ζωής με τη φθορά της πολιτικής ιδεολογίας, στις πικρές εμπειρίες του πρόσφατου παρελθόντος και στα σημερινά αδιέξοδα, κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά. Η τέταρτη ενότητα με τον τίτλο «Τ' Ανάποδα» αποτελείται από επτά διηγήματα: Το τηλέφωνο - Το πτώμα - Τροχαία περίπτωση - Το ζήτημα - Οι κουφοί - Η σύσκεψη - Το Συμβούλιο. Είναι γραμμένα όλα σε τρίτο πρόσωπο εκτός από το «Τροχαία περίπτωση» που είναι σε πρώτο πρόσωπο και «Η σύσκεψη» στο οποίο υπάρχει συνδυασμός του πρώτου και του τρίτου προσώπου. Ο χρόνος γραφής τους πρέπει να τοποθετείται στην περίοδο 1962-1966.

Στα 22 διηγήματα της συλλογής ήρθαν να προστεθούν στη δεύτερη μεταθανάτια έκδοση του 1972 και σύμφωνα με την επιθυμία του συγγραφέα τα «τρία διηγήματα» που πρωτοδημοσιεύτηκαν με τον τίτλο αυτό στα «Νέα Κείμενα 2» το φθινόπωρο του 1972 αφού επιθυμία του συγγραφέα ήταν να μπουν στο τέλος του «Τυφεκιοφόρου του εχθρού». Οι τίτλοι των διηγημάτων είναι: «Ένα κορίτσι» - «Το ψαράκι της γυάλας - «Ο Γιάννης το θεριό-μερμήγκι». Οι θεματικοί χώροι στα διηγήματα αναφέρονται στην ιδεολογία που ναυάγισε, στην εξορία και στη φυλακή σε σχέση με τη «δήλωση» και την επιστροφή, στη συνέχεια του χαμένου οράματος, στη μεταστροφή του προλετάριου σε μικροαστό και στους αντιδραστικούς και ολοκληρωτικούς μηχανισμούς που μετατρέπουν το άτομο σε όργανο.

αυτό με την αρρώστια του συγγραφέα. Βέβαια το είδος της αυτοκτονίας είναι διαφορετικό και διαφορετικά είναι τα κίνητρα της.

Ο στρατιώτης στο διήγημα «Ο Κολοβός»¹⁴⁴ γίνεται ο υποψήφιος αυτοκτόνος σε μια σκηνοθετημένη πράξη με σκοπό τον εύσχημο τρόπο της τιμωρίας του και χωρίς φυσικά ευθύνη για τους υπευθύνους αυτής της πράξης. Η αντίδραση πάλι του στρατιώτη σε αυτή τη σκηνοθετημένη αυτοκτονία, αν και έχει συνείδηση πως κινείται φαινομενικά στην παθητική αποδοχή της, είναι ουσιαστικά η αποδοχή της σαν μια μορφή διεξόδου από μια κατάσταση εφιαλτική - άρρωστη θα λέγαμε από κάποια άλλη σκοπιά - αλλά και αποδεκτή με βάση το συμβολισμό του μουλαριού στη συνείδηση και στη σκέψη του στρατιώτη.

Η κατάληξη βέβαια αυτής της σκηνοθετημένης αυτοκτονίας βρίσκει κάποιους κοινούς τόπους με την κατάληξη της αυτοκτονίας στο διήγημα «Αυτοπυρπόληση» που είναι ανακουφιστική και που δεν πραγματοποιείται στο τέλος αφού στη μια ο γιατρός και στην άλλη η τυχαία συμπεριφορά του μουλαριού προς τον αναβάτη ακυρώνουν το αποτέλεσμα.

Η ηρωική και συμβολική διάσταση που παίρνει η στημένη αυτοκτονία στο διήγημα «Ο Κολοβός» λειτουργεί και στο διήγημα «Αυτοπυρπόληση» με τη διαφορά πως η λύση είναι διαφορετική με κοινό στοιχείο το ανακουφιστικό καταληκτικό αποτέλεσμα.

Αυτός που αποφάσισε να συμβιβαστεί ιδεολογικά αλλά που ενάντια στην απόφασή του σε μια κρίσιμη στιγμή ξεχνά τη σύνεση και ορθώνεται στο ύφος της παλιάς κραυγής, βρίσκεται με τη θέλησή του στη σύγκρουση και συντρίβεται τελικά, παρουσιάζεται αντιπροσωπευτικά στο διήγημα «Τροχαία περίπτωση».¹⁴⁵

Στο διήγημα αυτό η ιδέα της αυτοκτονίας – αυτοπυρπόλησης – αυτοσυντριβής για ένα σκοπό, διατηρεί και ανάγει σε αυτό το σημείο και μόνο σε ομοιότητες με τους στόχους της αυτοκτονίας, που περιγράφεται στα άλλα δυο διηγήματα, ανεξάρτητα βέβαια από τα κίνητρα σε κάθε περίπτωση. Γενικεύοντας θα λέγαμε πως το ερέθισμα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μια παθολογική κατάσταση, μια άρρωστη πραγματικότητα, που βέβαια στο διήγημα «Αυτοπυρπόληση» έχει σαν ερέθισμα, που δεσπόζει, την απειλή του καρκίνου.

Βέβαια στο διήγημα «Τροχαία περίπτωση» η κατάληξη είναι διαφορετική αφού η υπόθεση της αυτοκτονίας γίνεται πραγματικότητα. Διατηρώντας όμως το συμβολικό και ηρωικό της χαρακτήρα λειτουργεί ως ένα είδος κάθαρσης ενστικτώδεια για τον ήρωα.

Ένα άλλο είδος αυτοκτονίας, ως προς τα κίνητρα κυρίως, αναφέρεται στο διήγημα «Οι κουφοί»,¹⁴⁶ της συλλογής «Ο Τυφεκιοφόρος του εχθρού». Η κοπέλα αυτοκτονεί σαν μια μορφή διαμαρτυρίας σε μια πραγματικότητα που την έχει απογοητεύσει σαν ερωτευμένο άτομο.

Το ερέθισμα βέβαια είναι «το διαμέρισμα»,¹⁴⁷ που παίρνει τη θέση των

¹⁴⁴ ό.π., σ.σ. 15-16 και σ. 19.

¹⁴⁵ ό.π., σ. 119.

¹⁴⁶ ό.π., σ. 127.

¹⁴⁷ ό.π., σ. 130. «Κι ο γιατρός σκυμμένος με το στηθοσκόπιο δεν άκουγε της καρδιάς της τους

ανθρώπων αισθημάτων και την προοπτική της ζωής. Γενικότερα το διαμέρισμα συμβολίζει μια άρρωστη αντίληψη ζωής, που γίνεται πιο οδυνηρή τοποθετημένη μέσα σε ένα ανθρώπινο τοπίο, που θεωρητικά υποστηρίζει πράγματα διαμετρικά αντίθετα.

Και στην περίπτωση αυτή σε σχέση με την προηγούμενη το κοινό σημείο εντοπίζεται στον τρόπο με τον οποίο ο αυτοκτόνος προσπαθεί να λειτουργήσει μέσα από την πράξη του, που είναι η διαμαρτυρία και η εναντίωση σε μια μη υγιή πραγματικότητα ζωής, που φθείρει και οδηγεί το άτομο στην αυτοκαταστροφή αντίκανο να αντιδράσει θετικά και που στην τραγική της διάσταση η αυτοκτονία έχει ένα στόχο, ένα μήνυμα που ξεφεύγει από τα όρια του συγκεκριμένου ατόμου.

Ειδικότερα ο τρόπος αυτοκτονίας του κοριτσιού γίνεται με το ίδιο μέσο, «το τροχαίο», αντίθετα από ότι γίνεται στο διήγημα «αυτοπυρπόληση» με τη διαφορά πως «Ο εκτελεστής» στην περίπτωση της κοπέλας είναι ακούσιος ενώ στο διήγημα «Τροχαίο ατύχημα» το περιεχόμενό του υπαινισσείται την ενοχή του εκτελεστή.

Με μια μορφή αυτοκτονίας που οδηγεί σε ένα τραγικό θάνατο τελειώνει το διήγημα «Το σπάσιμο».¹⁴⁸ Εδώ βέβαια τα κίνητρα γίνονται πιο συγκεκριμένα και άμεσα καταγγέλλονται. Είναι η πίεση που ασκείται από την πολιτική καθοδήγηση και τα όργανά της τους πολιτικούς κατάδικους, όταν ένας συγκατάδικός τους αποφασίζει να γίνει δηλωσίας μην αντέχοντας άλλο το τιμώμενο για 15 χρόνια και αφού διαψεύδεται για άλλη μια φορά η ελπίδα αποφυλάκισης από τα νέα αποτελέσματα των εκλογών.

Η τραγική αυτή αυτοκτονία, που το ερέθισμά της πάλι ανάγεται σε μια μορφή «παθολογικής πραγματικότητας», επισφραγίζει την καταδίκη, που η ομάδα έχει επιβάλλει στον κρατούμενο λόγω της απόφασής του.¹⁴⁹

Όμως και εδώ η πράξη της αυτοκτονίας, που υλοποιείται τόσο τραγικά, θέλει να καταγγείλει και να λειτουργήσει σαν μια μορφή διαμαρτυρίας σε έναν μηχανισμό και μια τακτική, που οδηγεί τα άτομα στην αυτοκαταστροφή. Έμμεσα αλλά έντονα καταγγέλλει τους υπεύθυνους και πραγματικά ένοχους και δίνει στην πράξη της αυτοκτονίας το νόημα μιας συνειδητής επιλογής που καθαίρει το άτομο και που καταγγέλλει τους ενόχους.

Το θέμα της αυτοκτονίας στη συλλογή «Το Κοινόβιο» παίρνει μια διάσταση διαφορετική. Ο Μάριος Χάκκας αναπολώντας τη ζωή του διαπιστώνει πως μπλέχτηκε εξ αρχής σε μια υπόθεση καταδικασμένη¹⁵⁰ θεωρώντας έτσι τον εαυτό του ένα είδος «αυτοκτόνου». Συγχρόνως όμως ομολογεί ότι πιθανόν να έκανε τα ίδια αν γινόταν να ξαναρχίσει τώρα τη ζωή του¹⁵¹ και επομένως ο ίδιος

χτύπους. Διάβαζε μόνο ένα σύντομο γράμμα, που βρέθηκε μέσα στην τσάντα της κι εξηγούσε γιατί δεν μπορούσε ν' ακούσει τα κλάξον, τους τροχούς, τον τροχαίο. Εξαιτίας του διαμερίσματος που παντρευότανε κάποιος.»

¹⁴⁸ ό.π., σ. 64.

¹⁴⁹ ό.π., σ. 70.

¹⁵⁰ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση. Κέδρος 1980, σ. 34.

¹⁵¹ ό.π., σ.σ. 34-35.

αναλαμβάνει την ευθύνη γι' αυτό το είδος «της αργής» αυτοκτονίας, που επέβαλε στον εαυτό του.¹⁵²

Έτσι στο διήγημα «Το Κοινόβιο» ο Μάριος Χάκκας επιλέγει και προτείνει για τον τάφο του να γραφούν τα εξής: «Μάριος Χάκκας, στιχουργός και αυτοκτόνος».¹⁵³

Η πορεία της αρρώστιας του και το επικείμενο τέλος χρησιμοποιεί το θέμα «της αυτοκτονίας» σε μια διάσταση υπαρξιακή, που χρωματίζεται βέβαια από το ταίριασμά της με τη λέξη «στιχουργός», μια ιδιότητα με την οποία άρχισε την καλλιτεχνική του έκφραση¹⁵⁴ και που είναι η μοναδική που θα ήθελε να διεκδικήσει σαν πνευματικός δημιουργός από τη δήλωση - αυτοπαρουσίασή του.¹⁵⁵

Εδώ το θέμα της «αυτοκτονίας» χρησιμοποιείται με διαφορετικό στόχο από ότι έχει αναλυθεί στις δύο προηγούμενες συλλογές. Εντάσσεται στο σκεπτικό πως το σύνολο της ζωής του υπήρξε μια μορφή αυτοκτονίας με επιστέγασμα τον καρκίνο, που ίσως η εξοικείωσή του με τη φοβερή αρρώστια και τις αιτίες της βρίσκει και γι' αυτήν κάποια συνάφεια με τον τρόπο ζωής του ως προς τις πραγματικές αιτίες της, κάτι που δέχεται σήμερα η σύγχρονη ιατρική προσέγγιση της παθολογίας του καρκίνου.¹⁵⁶

Δεχόμενοι εξάλλου ότι ο Μάριος Χάκκας διεκδικεί την ιδιότητα του ποιητή - στιχουργού, έστω με περισσή δόση σεμνότητας, νοηματικά ερμηνεύεται και ο χαρακτηρισμός του ως «στιχουργός και αυτοκτόνος» αφού η πορεία της ζωής του δεν κύλησε στα πλαίσια της λογικής και των μικροσκοπιμοτήτων, αλλά στην αναζήτηση και στην ελπίδα ενός καλύτερου κόσμου ενός οράματος, - έργο κύρια του ποιητικού λόγου - ξεπερνώντας κατά τις δυνάμεις του τα όρια του εγώ και της ατομικής περίπτωσης.¹⁵⁷

¹⁵² ό.π., σ. 35 και σ.σ. 75-76, 82, 84, 109.

¹⁵³ ό.π., σ. 37. Βλ. και 124, 130.

¹⁵⁴ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 540-570.

¹⁵⁵ Βλ. και Ο Μπιντέξ και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 81: «Μιλάω για μια ποίηση από τη ζωή, όχι καλά και σώνει για τη ζωή, πολύ περισσότερο για κάποιο σκοπό. Έτσι βρίσκω την ποίηση για την ποίηση του Mallarmé, mal armé. Θάθελα αυτούς που έχουν αυτό το μεράκι νάχουν αγγίξει έστω με το μικρό δαχτυλάκι την караβάνα της απελπισίας, νάναι μ' άλλα λόγια bon arme και alarme. Γι' αυτό αναφέρθηκα στην αρχή σε κάτι φιόγκους (το αυγουλάκι τους και μάλιστα φρέσκο) που γράφουνε ανούσια ποιήματα, χάνονται μέσα στις λέξεις, γιατί δε δώσανε γι' αυτή την υπόθεση σταγόνα αίμα. Δε γίνεται. Δε γίνεται.»

¹⁵⁶ Βλ. και Γεράσιμος Α. Ρηγάτος, Εισαγωγή στην ψυχολογική Ογκολογία, Αθήνα 1985, σ.σ. 15-40 (Η ψυχοσωματική παράδοση στον καρκίνο - Στρες, γεγονότα της καθημερινής ζωής και καρκίνος) όπου δίνεται και πλούσια βιβλιογραφία γι' αυτήν την άποψη.

¹⁵⁷ Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 74-75: «... απ' την άλλη, η πρώτη του αποτυχημένη ποιητική προσπάθεια με το «Όμορφο καλοκαίρι», η ιδιότυπη σχέση του (ποιητική θα 'λεγα) με τη γλώσσα, ο παροξυσμός πριαπικός λυρισμός του, οι επιθανάτιες υπερεαλιστικές φαντασιώσεις και τα παραμιλητά του μαρτυρούν ότι - κατά βάθος - αποζήτησε τη χορευτική λειτουργία και το όραμα του ποιητή παρά το στοχαστικό περπάτημα του πεζογράφου. Γι' αυτό ίσως, τελικά, ν' απομείνει στα γράμματά μας σαν ένας ποιητής του πεζού λόγου όπως εκείνοι οι συγγραφείς μας (π.χ. ο Παπαδιαμάντης, ή, σήμερα, ο Πεντζίκης)

Βέβαια στο διήγημα «Τα τελευταία μου» γίνεται μια αναφορά στην «αυτοκτονία» σαν μια λύση-διέξοδος στην υποθετική περίπτωση του σωματικού του ακρωτηριασμού, που ο συγγραφέας υπολόγιζε να χρησιμοποιήσει.¹⁵⁸ Μάλιστα είναι χαρακτηριστική η αναφορά της αιτίας του ακρωτηριασμού «τροχαίο ατύχημα», που παραπέμπει βέβαια στις αναφερόμενες μορφές αυτοκτονίας στη συλλογή «Ο Τυφεκιοφόρος του εχθρού». Όμως εδώ δηλώνεται πως παρόλο που η αρρώστια του έχει επιβάλλει έναν γενικότερο σωματικό «ακρωτηριασμό» δεν σκέπτεται την αυτοκτονία σαν λύση και ομολογεί πως η έγνοια του είναι η εξοικονόμηση χρόνου και αγώνας για ύπαρξη.¹⁵⁹

Αυτήν την ομολογία βέβαια η ιατρική προσέγγιση του καρκινοπαθή θα μπορούσε να την ερμηνεύσει με βάση το στάδιο στο οποίο βρίσκεται τώρα ο ασθενής¹⁶⁰ αλλά ενισχύει συγχρόνως την άποψη πως ο Μάριος Χάκκας στο «Κοινόβιο» χρησιμοποιεί το θέμα της αυτοκτονίας όχι στα στενά όριά της, αλλά σε μια γενικότερη αναφορά στην πορεία της ζωής του και για τις επιλογές της.

Η άποψη αυτή ενισχύεται και από την απάντηση που δίνεται στο διήγημα «Ένοχος ενοχής» στην ερώτηση του ανακριτή, από τον ίδιον τον ανακρινόμενο συγγραφέα.¹⁶¹ Η διαρκής αναβολή της οριστικής αυτοκτονίας ως λύσης στη ζωή του συγγραφέα στηριζόταν στην ελπίδα για κάποια λύση ενώ ο ίδιος είχε συνείδηση της πραγματικότητας στην οποία βρισκόταν.

Συγχρόνως ο συγγραφέας στην πορεία της ανάκρισης στο διήγημα «Ένοχος ενοχής» περιγράφει μια «απόπειρα αυτοκτονίας»¹⁶² στην οποία ο ίδιος είναι ο ηθικός αυτουργός και συγχρόνως και θεατής και που επιδιώκει να την απολαύσει εξωθώντας τον υποψήφιο αυτόχειρα στην κορύφωση και στην υλοποίησή της, ενώ ο ίδιος απολαμβάνει το μαρτύριό του.

Τα κίνητρα εδώ αναφέρονται στον ερωτικό χώρο αλλά δεν παραλείπει ο συγγραφέας να χρησιμοποιήσει αυτή την τακτική του για να τονίσει την πορεία αυτοκαταστροφής του προδομένου ερωτευμένου, ενώ γνωρίζει το μάταιο της ενέργειάς του, σαν μια μορφή συμπεριφοράς και αντίδρασης του ατόμου μπροστά σε μια πραγματικότητα ασφυκτική και κενή νοήματος ζωής.

Δεν παραλείπει να αναφερθεί στη γνώση πως αυτή η συμπεριφορά του θα

που δεν έδωσαν πεζογραφικό έργο με την τυπική έννοια του όρου, αλλά έργο όπου βαραίνει περισσότερο η ποιητική τους ιδιοσυγκρασία και το ποιητικό τους όραμα των πραγμάτων. Άλλωστε η νεότερη πεζογραφία (και εδώ, αλλά και αλλού) τείνει να αποδεχτεί μια λειτουργία παρόμοια με της ποίησης» αυτό είναι κάτι που επιβάλλεται και από την τροπή που παίρνουν τα πράγματα στον κόσμο.

Βλ. και Ανδρέα Καραντώνη, Ποιητικά (Κριτικά Κείμενα), Νικόδημος, Αθήνα 1977, σ.σ. 7-17 (ποιητικός και πεζός λόγος).

¹⁵⁸ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 43.

¹⁵⁹ ό.π., σ. 47.

¹⁶⁰ Βλ. και παρ. 131.

¹⁶¹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 84:

«ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ: Γιατί λοιπόν δε δώσατε ένα τέλος;

Ο ΚΟΝΤΟΣ: Αυτοκτόνησε; Δεν αυτοκτόνησε. Άρα ...

Ο Χ: Έλεγα μήπως παρακάτω σιάζουν τα πράγματα.»

¹⁶² ό.π., σ. 104.

οδηγούσε «σε απόπειρα αυτοκτονίας» το θύμα του κάτι που τονίζει την ευθύνη του. Όμως πληροφορούμαστε ότι το αποτέλεσμα δεν ήταν επιτυχημένο, αφού η απουσία του συγγραφέα - βασανιστή του ευθυνόταν γι' αυτό καθώς και η επέμβαση των άλλων. Έτσι αυτή η κατάλληλη τον απαλλάσσει από την ευθύνη μιας αυτοκτονίας - εγκλήματος.

Η Δέσποινα Λάλα-Κρίστ γράφει για την ιδέα του φόνου ¹⁶³ στο έργο του Γιώργου Χειμωνά:

«Η ιδέα του φόνου δεν παρουσιάζεται στο πρώτο αυτό έργο. Εμφανίζεται αργότερα. Η Εκδρομή, το αμέσως επόμενο έργο, παρουσιάζει το φόνο ως, αίσθημα ενοχής απέναντι στον οποιοδήποτε θάνατο: «... δεν υπάρχει θάνατος που να μην είναι φόνος...» (σ. 63). Στον Αδελφό παίρνει διαστάσεις θυσίας: «...ο φόνος έχει μια πατροπαράδοτη ισχύ και με τον φόνο αναγεννάται και σα να γεννιέται από την αρχή ο δράστης κι ο κόσμος όλος και η ανατολή», (σ. 37). Κι αργότερα στα κείμενα: «...μονάχα ο φόνος ελευθερώνει ολόκληρη την ψυχή» (Γάμος, σ. 7). Μια πράξη ανατομίας, και τέλος: «...βασιλική από τις πράξεις ο ανώφελος φόνος» (Χτίστες, σ. 32). Σ' αυτήν τη φοβερή πράξη ο συγγραφέας κατατάσσει τον άνθρωπο πέρα από τα ανθρώπινά του όρια. Του δίνει υπόσταση φυσικής δύναμης, αφού για να εκτελέσει μια τέτοια πράξη πρέπει ν' απαλλαγεί από όλα τ' ανθρώπινα ηθικά και ανήθικα στοιχεία. Ο άνθρωπος, έτσι αποκτά φυσική δύναμη όπως του κεραυνού, της καταιγίδας, του σεισμού. Κι ενώ η αυτοκτονία είναι όχι διέξοδος στο ατομικό πρόβλημα αλλά διεκδίκηση δύναμης πάνω στο άτομό του, ο φόνος είναι όχι έγκλημα αλλά διεκδίκηση συμμετοχής στις φυσικές δυνάμεις του σύμπαντος. Η αυτοκτονία και ο φόνος ως συμβολικές πράξεις δηλώνουν το τέλος κάθε κατάστασης και τη δυνατότητα μιας άλλης πράξης: «...ο κόσμος ετελείωνε αρχινώντας» (Χτίστες, σ. 9).

Ο φόνος στο διήγημα του Μάριου Χάκκα «Ο Φόνος» λειτουργεί σαν μια συμβολική πράξη κάτω από την σκιά του θανάτου, που σε αυτήν ενυπάρχει και το αίσθημα της ενοχής:

«Φυσικά, δε θυμάμαι πότε τον έκανα. Ξέρω μόνο πως δεν τιμωρήθηκα, μα όπου να 'ναι θα με βάλουν στο χέρι, δεν μπορεί να τραβήξει επάπειρον αυτό το βιολί. Ένας τρόπος να ξεφύγω υπάρχει: Η αγρύπνια, καπνίζοντας αράδα τσιγάρα, γιατί αν πέσω για ύπνο,

¹⁶³ Δέσποινα - Λάλα Κρίστ, Στο Καλειδοσκόπιο του Γιώργου Χειμωνά (Μια περιπέτεια στο χώρο της ανθρώπινης φύσης). Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1984, σελ. 18. Περισσότερα για το συγγραφέα Γιώργο Χειμωνά και το έργο του βλ.: Περ. «Σπείρα», τεύχος 6, Ιούλιος 1977, σ.σ. 225-240 (Ανδρέας Μπελεζίνης, Η σηματοδότηση του Γ. Χειμωνά στις τελευταίες σελίδες του Αδελφού) και Γ. Π. Παγανός, Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία, Κριτικά Μελετήματα, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1984, σ.σ. 11-13 (όπου γίνεται αναφορά και στο αίσθημα της ένοχης συνείδησης, που είναι κυρίαρχο στο έργο του Γ. Χειμωνά) και Μ. Γ. Μερακλής, Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία 1945-1970 II Πεζογραφία, Μελέτη 5, εκδόσεις Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη (αχρονολόγητη έκδοση), σ.σ. 108-110.

τότε είναι που αρχίζει το βάσανο, από φάλαγγα χίλιες φορές πιο χειρότερο, υποψία μουλωχτή απλώνεται γύρω μου όπως ομίχλη, λαγωνικά που φερμάρουν σε κοντινή μου απόσταση κι ο κίνδυνος από στιγμή σε στιγμή να βγει μέσ' απ' τα σύννεφα το φεγγάρι ολόγιομο. Σ' αυτές τις περιπτώσεις δε σώζεσαι, παρά με την καταγγελία του εαυτού σου. Όσο είσαι ξύπνιος το λες κι ανακουφίζεσαι κάπως.»¹⁶⁴

Ο δολοφόνος γνωρίζει πως για την πράξη του δεν τιμωρήθηκε, αλλά αυτό δεν τον εξασφαλίζει από την απειλή της ανακάλυψής του και της τιμωρίας του. Στην πράξη του φόνου που φορέας της είναι ο συγγραφέας ενυπάρχει και λειτουργεί συμβολικά η αντίληψη για το αμαρτωλό φορτίο που κουβαλά ο άνθρωπος με τη γέννησή του και το οποίο πρέπει με βάση τις επιλογές του να αγωνίζεται να το θεραπεύσει, να το αντιμετωπίσει ή να το υπερβεί.¹⁶⁵ Κάτω από την απειλή του καρκίνου ο συγγραφέας αισθάνεται έντονα αυτό το φορτίο της ανθρώπινης ύπαρξης στον κόσμο και της ευθύνης παράλληλα του ατόμου σε αυτό και βρίσκει σαν τρόπο αντιμετώπισής του την αγρύπνια της συνειδητοποιημένης και μη εφησυχασμένης συνείδησης. Η αγρύπνια όμως για τη θεώρηση της ζωής από τον συγγραφέα δεν ανακουφίζεται από τον θρησκευτικό λόγο αφού η επιλογή του είναι το διαλεκτικό δέσιμο μόνο με τη ζωή και τον κόσμο των ζωντανών.¹⁶⁶

Το ολόγιομο φεγγάρι γίνεται σύμβολο της απειλής που κυνηγά τον ένοχο αλλά και του θανάτου, όπως αντίστοιχα στο δικό του στερέωμα κυρίαρχος είναι ο αστερισμός του καρκίνου. Στην αγωνία της αφυπνισμένης - άγρυπνης συνείδησής του ανακούφιση μπορεί να δώσει μόνο η αυτοκαταγγελία.

Όμως αναζητώντας τα αίτια, που τον οδήγησαν στο φόνο, καταλήγει πως το άτομό του είναι ανεύθυνο γι' αυτήν την πράξη η οποία χρεώνεται στους προγόνους:

«Πρώτα πρώτα δεν ξέρω τα αίτια που έγινε ο φόνος, ούτε και πού είναι το πτώμα. Κι έπειτα γιατί να μπλέξω φορτώνοντάς τα όλα σε μένα. Δεν αποκλείεται ν' αποδειχθεί κάποτε πως είμαι άσχετος κι ότι μια συγκυρία διαβολικών περιπτώσεων δουλεύοντας ασύνειδα μέσα μου, σκηνοθετούσε ετούτο το φόνο. Ή πάλι, να 'χει γίνει πράγματι ο φόνος από ορεσίβιους πρόγονους κι έφτασε να ξεσπάσει σε μένα. Σε τούτον τον τόπο, βάρδα να γνωρίζεις μέχρι τρίτη γενιά, παππού και γιαγιά, άντε και προπάππο. Μετά όλα χάνονται και μένεις ξεκάρφωτος. Ούτε και υποψιάζεσαι τι μπορεί να σου έχουν σκαρώσει οι πριν από σένα. Καταλήγω στην τελευταία άποψη μάλλον, γιατί πρέπει να 'ναι γενικό το κακό, πολλές φορές το βλέπω

¹⁶⁴ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 210-211. Πρβ. και τη Νουβέλλα «Υποψία Φόνου» του Νίκου Πασχαλίδη, που εκδόθηκε το 1972 και αναδημοσιεύτηκε στον «Ελληνικό Βορρά» σε συνέχειες (Νίκος Πασχαλίδης, Νομοψύχωση, Τέσσερις Νουβέλλες, Ρέκος, 1979, σ.σ. 81-153).

¹⁶⁵ ό.π., σ.σ. 209-210.

¹⁶⁶ Βλ. παρ. 28, 48, 72, 117.

στα μάτια των άλλων κι έχω την πεποίθηση πως αισθάνονται ίδια, να 'χουν διαπράξει αποτρόπαιο αδίκημα και το κρύβουνε μέσα βαθιά τους, ούτε στον εαυτό τους δεν το ομολογούνε, αγνοώντας πως είναι ανεύθυνοι, αφού είναι δουλειά των προγόνων.»¹⁶⁷

Η λογική της μετάθεσης των ευθυνών σε διαβολικές συγκυρίες, στους άλλους και στους προγόνους δεν υιοθετείται όμως τελικά σαν λύση χωρίς βέβαια να αποκλείει τη συλλογική ευθύνη για τα έργα και τις ημέρες της ζωής του, δέχεται και ομολογεί την προσωπική του ευθύνη για το γεγονός του φόνου:

«Κι όμως μια φορά κατέδωσα κάποιον για φόνο. Έδωσα τα στοιχεία του, δεν έχει σημασία που συμπίπταν με τα δικά μου.»¹⁶⁸

Το συμπέρασμα λοιπόν που οδηγεί ο έλεγχος της συνείδησής του για την ενοχή του στα έργα της ατομικής και συλλογικής συνείδησης δεν απαλλάσσει ολοκληρωτικά το άτομο των ευθυνών του έστω και αν το αναγνωρίζει πλήθος ελαφρυντικών. Έτσι φαίνεται πως και το δικό του φόνο κάτω από την τελεσίδικη απειλή του καρκίνου ο βίος και η πολιτεία του δεν είναι αμέτοχη ευθυνών.

Στη συνέχεια περιγράφοντας τη σκηνή του φαγώματος της Τούρτας:

«Κάποτε την είδα ανφάς που αφήνονταν να την τρώει μια παρέα απ' όλες τις μπάντες. Άλλος έτρωγε το κερασάκι του ματιού της, άλλος με βαθιές καμακιές ξερίζωνε από μέσα της πεντεσπάνι περιχυμένο σοκολάτα. Εκείνη δέχονταν αδιαμαρτύρητα αυτή την κανιβαλική πανδαισία. Κοπροφάγοι και ουροπότες τσαλαβουτούσαν επάνω της ενώ μερικοί κόσμιοι τρώγανε τη σαντιγύ, μόνο το δέρμα της, μην τολμώντας να προχωρήσουν ενδότερα. Δεν άντεξα έτσι που έβλεπα να την τραβολογούν και να την ανακατώνουν, που βγήκα έξω και ξέρασα. Αυτό το περιστατικό μου έδωσε μια πρώτη ιδέα πως το πρόσωπο είναι κάτι που κομματιάζεται εύκολα, πράγμα που αργότερα με οδήγησε να διαπράξω το φόνο.»¹⁶⁹

με διάθεση «κανιβαλικής πανδαισίας», συνειρμικά μας ανάγει σε μια πράξη φόνου-ανθρωποφαγίας, που συνεχίζεται με την περιγραφή του κανιβαλικού φόνου του κοριτσιού:

«Βέβαια, αρνιότανε να μ' ακολουθήσει. Κι όταν κάποτε μου 'δωσε αποχαιρετιστήρια το χέρι, εγώ θέλοντας ν' αναποδώσω μια χειραψία με πάθος -κρακ- έμεινε μες στο δικό μου. Καθώς πετάχτηκε έξω από την απορία το μάτι της, γκαζά που γκέλαρε στο πεζοδρόμιο, σούταρε αστραπιαία και χώθηκε μες στον υπόνομο. Έπειτα σκύβοντας τάχα να της πω μυστικό, της εξεφάνισα πιπιλίζοντας όπως ματζούνι το λωβό του αριστερού της αυτιού. Ένα άλλο βράδυ, κάνοντας μια λαβή - αγκαλιά, της ξεκόλλησα από τη μασκάλη το χέρι. Ξέρω πως την επόμενη φορά που θα ξανάρθει στον ύπνο μου θα εφαρμόσω κορμοψαλίδα «-Παραδίνεσαι;», το μεγάλο μου κόλπο, «Οχι» - θα

¹⁶⁷ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 39-40.

¹⁶⁸ ό.π., σ. 40.

¹⁶⁹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 213.

ψιθυρίσει και τότε θα την κόψω στη μέση σα σαντικλέρι.»¹⁷⁰

Αυτή η περιγραφή κινείται στα ίδια ανθρωποφαγικά - κανιβαλικά πλαίσια με τον υπαινιγμό ίσως της αναγεννητικής δύναμης του φόνου, όπου, όπως και στο έργο του Γιώργου Χειμωνά, ο φόνος δεν είναι έγκλημα αλλά αποκτά μια φυσική δύναμη και διεκδίκηση συμμετοχής στις φυσικές δυνάμεις και που εκφράζει τη δυνατότητα μιας άλλης πράξης και γίνεται ουσία ανανέωσης και δύναμη ζωής.

Ανάλογη άποψη εκφράζεται και στο διήγημα «Το Κοινόβιο», όπου ο φόνος-θάνατος ερμηνεύεται όχι σαν τη συνέπεια της έλλειψης των προϋποθέσεων της ζωής, αλλά σαν την επιδίωξη μες απ' αυτόν της αναζήτησης του καινούριου.¹⁷¹

Ο φόνος του κοριτσιού που η αιτία του είναι η θεώρηση της ερωτικής σχέσης μεταξύ των ανθρώπων με βάση ταξικά κριτήρια¹⁷² τα οποία οδηγούν και σε ανάλογα στερεότυπά του, αντιμετωπίζεται με αυτοσαρκασμό και πικρή ειρωνεία.¹⁷³ Η ευθύνη του γι' αυτήν τη στάση στη ζωή αναζητείται όχι μόνο στους προγόνους αλλά και στον ίδιο και αναζητά την ανακούφιση στην αυτοκαταγγελία, ομολογώντας τη στρεβλωτική δύναμη που τον οδήγησε στο φόνο του κοριτσιού. Επιπρόσθετα ο τρόπος με τον οποίο περιγράφεται ο τεμαχισμός του σώματος του κοριτσιού συνδέεται και με τον τρόπο που ο καρκίνος και η ραδιο-χημειοθεραπεία φθείρει το σώμα του και διευκολύνει τον τεμαχισμό του. Στην περιγραφή αυτή βρίσκουμε πολλά κοινά σημεία με ανάλογη στο διήγημα «Το Κοινόβιο»,¹⁷⁴ όπου όμως δίνεται ο αυτοτεμαχισμός του

¹⁷⁰ ό.π., σ. 214.

¹⁷¹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σελ. 27: «Ακόμα δεν μπορώ να καταλάβω πώς μπορεί να πεθάνει ένα βουνό. Δεν είναι από τις πληγές των λατομείων στα πλευρά του, ούτε από την υλοτόμηση. Είχε ρίζες να τινάζει ψηλά δέντρα κι ελάτια. Είναι που επεδίωκε το θάνατο, μάλλον όλα τα είχε ζήσει κι ήθελε κάτι καινούριο.»

¹⁷² Μάριος Χάκκας, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 41-42: «Τώρα, πώς μπλέξαμε, αφού εκείνη είχε για ιδανικό τραπεζίτη κι εγώ μια κοπέλα απλή του λαού; Είπα: «Ας είναι αστή. Μέσα από ένα σύστημα κοινωνικών ιδεών θα τη σιάξω.» Άρχισα λοιπόν να της κανοναρχάω για τον Μαρξ και κείνη δόστου να περιποιείται τα νύχια της. Από νόμο της υπεραξίας, μεσάνυχτα. Κυρίως δεν μπορούσε να καταλάβει την ηθική του πλευρά, ότι εγώ αποκλείονταν να πάω με κείνους που νέμονταν τον ιδρώτα των άλλων, κι έφερνα τον πατέρα της τότε παράδειγμα, μόνο να πάρει μαζί της μπούτια, μάτια και χείλη, και νάρθει να ζήσουμε σε μια καλύβα.»

και σ. 43: «Αυτή που θα φορέσεις κορώνα σου. Φτώχεια, αλλά η καρδιά της χρυσή, νοικοκυρά, προκομμένη». Όλες μαζί κοίταζαν το κορίτσι-μάγουλα-για βραστό με σημασία, κι εκείνη εμένα με λιγωμένο το βοδίσιο της μάτι.»

¹⁷³ ό.π., σ. 44: «Υπόσχομαι να μην ξαναβγάλω άχνα για Μαρξ κι ο νόμος της υπεραξίας του, καλά που τον ξέρουμε για να πιάνουμε τους άλλους κορόιδα. Όχι πια πάλι των τάξεων, μόνο πάλι κορμιών στο κρεβάτι. Θ' απεχθάνομαι τα λαϊκά γλυκά, τουλούμπα και σάμαλι και θα τρώω ακόμα και τούρτα χωρίς να ξεράσω. Αρκεί να γύριζε πίσω. Κι όλ' αυτά, για έναν ήσυχο ύπνο.»

¹⁷⁴ Πρβ. και Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 54: «Σας χαρίζω μια τούφα από τα μαλλιά μου» και ξεριζώνω όσα πιάνει η φούχτα μου (έτσι κι αλλιώς πέφτουν από τα κυτταροστατικά, τα τραβάω και μένουν στα χέρια μου). Όσο πάει κι ασκεί μεγαλύτερη γοητεία επάνω μου. Είμαι έτοιμος να της προσφέρω το ένα μάτι μου (και δεν είναι

σώματός του σαν προσφορά στο κορίτσι με ερέθισμα και κίνητρο την ερωτική έλξη που ασκεί σ' αυτόν.

Είναι χαρακτηριστικό ότι το διήγημα «Ο φόνος» ακολουθεί το διήγημα «Αυτοπυρπόληση» και αποτελεί θα λέγαμε μια άλλη έκδοση του «φόνου» της αυτοκτονίας όπου βέβαια ο φόνος έχει διαφορετικό στόχο από «το εγώ». Το θέμα του «φόνου» με τη μορφή του καθαρού εγκλήματος χρησιμοποιείται στο διήγημα «Η μπουμπούκα»¹⁷⁵ με δέμα ένα πουλί. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί αυτό το φόνο συμβολικά για να περιγράψει τη στάση αφ' ενός των οργάνων της φυλακής έναντι της ζωής ενός πουλιού που βρίσκει το αντίστοιχό της στον τρόπο αντιμετώπισης της ζωής των κρατουμένων. Έτσι αποφεύγει να δώσει ένα συγκεκριμένο ανθρώπινο παράδειγμα φόνου και δίνει σε όλη της την ασχήμια αυτή την πράξη με τη «δολοφονία» του πουλιού, πλάσματος ανίσχυρου και αθώου.

Στο διήγημα «Το σινεμά»¹⁷⁶ γίνεται αναφορά σε μια άλλη μορφή «φόνου» αργού και τραγικού για το ελεύθερο άτομο, που ξεπερνά τα όρια τα βιολογικά και στοχεύει στο διανοητικό θάνατο. Είναι ο φόνος που στοχεύει να προστατεύσει «την ψυχική υγεία» των συντρόφων με τη μεταγωγή του συντρόφου στο ψυχιατρείο, όπου θα υποστεί την κατάλληλη «θεραπεία».¹⁷⁷

Βέβαια δεν λείπει η δραματική αναφορά στο έγκλημα που επιβάλλει η πολιτική σκοπιμότητα και το δίλημμα του απλού ατόμου που καλείται να γίνει ένας υπονήπιος φονιάς σε αυτό το παιγνίδι και που αντιμετωπίζεται απαίδεδο από το συγγραφέα η απαλλαγή από αυτό το είδος του «φόνου».¹⁷⁸

Στο διήγημα «Μη μόναν όσιν» δραματικά και ανάγλυφα δίνεται η ψυχική δοκιμασία για τα άτομα που χρησιμοποιούνται από τις πολιτικές σκοπιμότητες με αποτέλεσμα σε όποια θέση και να βρίσκονται «να βράζουν στο ίδιο καζάνι».¹⁷⁹ Στο διήγημα «Το πτώμα» χρησιμοποιείται ο φόνος σαν μια λύση που διαλέγει ο συγγραφέας για να διαμαρτυρηθεί και να πολεμήσει την αλλοτρίωση και μάλιστα αυτήν που φθάνει και πέρα από το χρόνο της ζωής.¹⁸⁰

Αν και μπορεί να γλιτώσει το παιδί δεν το κάνει και το αφήνει να χαθεί

γυάλινο), δυστυχώς δεν έχω πηρούνι μαζί μου για να το βγάλω, θέλω να της δώσω ότι έχω επάνω μου διπλό, φυσικά πλην νεφρό γιατί είναι το ένα βγαλμένο, γενικά ότι κι αν μου ζητήσει, δικό της. Φαίνεται πως η έλξη είναι αμοιβαία, ασκώ πάνω της κι εγώ κάποια μαγεία και δε θέλω να νομίσει πως είμαι ζογκλέρ, νάχει εσφαλμένη γνώμη για μένα. Ότι κάνω, το κάνω σύμφωνα με τους κανόνες της αντικειμενικής πραγματικότητας, δεν είμαι κάλπης, το πολύ πολύ ένας παράξενος άνθρωπος...»

¹⁷⁵ Μάριου Χάκκα, Τυφεκιοφόρος του εχθρού, διηγήματα, πέμπτη έκδοση, Κέδρος 1978, σ. 47.

¹⁷⁶ ό.π., σ. 54.

¹⁷⁷ ό.π., σ. 63.

¹⁷⁸ ό.π., σ. 62. Βλ. και. Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 50 και σ. 123.

Και Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 128 και σ. 132.

¹⁷⁹ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 128.

¹⁸⁰ Μάριος Χάκκας, Τυφεκιοφόρος του εχθρού, διηγήματα, πέμπτη έκδοση, Κέδρος 1978, σ.σ. 115-118. Πρβ. και το διήγημα «Πολεμική Ιστορία» από την πρώτη συλλογή του Αντώνη Σαμαράκη με τον τίτλο «Ζητείται Ελπίς» (1954).

συνειδητά και χωρίς τύψεις αξιολογώντας πως είναι προτιμότερος ο χαμός του παιδιού από το να γίνει φορέας και θύμα κι αυτό της αλλοτρίωσης. Έτσι εδώ ο φόνος αποκτά μια καταξίωση και συγχρόνως γίνεται μια δύναμη που υπονομεύει και πυρπολεί τη διαδικασία της ανθρώπινης αλλοτρίωσης.¹⁸¹

Ενώ στο διήγημα «Τροχαία περίπτωση»¹⁸² ο φόνος έρχεται σαν αποτέλεσμα της επιμονής του ατόμου να διατηρεί το ενδιαφέρον του για τα νοήματα των λέξεων στον πολιτικό-ιδεολογικό χώρο και υπαινίσσεται έτσι το φόνο τον πολιτικό που ολοκληρώνεται με «την εκπαραθύρωση» σαν μέθοδο δολοφονίας του ατόμου, που επιμένει να διατηρεί άγρυπνη τη συνείδησή του και την ευαισθησία του.¹⁸³

Στη συλλογή «Το Κοινόβιο» το θέμα του «φόνου» δε χρησιμοποιείται εκτός μεμονωμένων αναφορών¹⁸⁴ που ανάγουν σε ανάλογα μοτίβα χρησιμοποίησής του στη συλλογή «Τυφεκιοφόρος του εχθρού». Όμως πρέπει να σημειωθεί πως στο «Κοινόβιο» ο δολοφόνος ο ανελέητος είναι ο καρκίνος και θύμα του ο ίδιος ο συγγραφέας που όμως αρνείται να του παραδοθεί αμαχητί και ενώ βρίσκεται στην καρέκλα του μελλοθάνατου¹⁸⁵ τον πολεμά μέχρι και τον τελευταίο σπασμό, με όπλο τα κείμενά του.

Από την ανάλυση μας αποδεικνύεται ότι το θέμα της αυτοκτονίας όπως χρησιμοποιείται από το συγγραφέα στα κείμενά του δέχεται την επίδραση του κύκλου της αρρώστιας του. Στη συλλογή «Τυφεκιοφόρος του εχθρού», όταν ο καρκίνος δεν έχει ακόμη εμφανιστεί, χρησιμοποιείται ως μια μορφή διαμαρτυρίας και αντίδρασης σε μια πραγματικότητα ζωής και φθάνει έως τη λύση - κάθαρση.¹⁸⁶ Βέβαια αυτή η πραγματικότητα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί από μια άποψη άρρωστη η παθολογία της έχει τις ρίζες της στο ψυχικό κλίμα και στην κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα που επικράτησε μετά την Κατοχή και το όραμα της Αντίστασης, που ακολούθησε η ήττα και η πολιτικοιδεολογική φθορά. Με την εμφάνιση όμως του καρκίνου το υποκείμενο της πράξης της αυτοκτονίας στη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» γίνεται ο ίδιος ο συγγραφέας. Το ερέθισμα της αυτοκτονίας γίνεται η αρρώστια του που χαρακτηριστικά δεσπόζει στις ψυχολογικές αντιδράσεις του, ως καρκινοπαθή του πρώτου σταδίου, και στον τρόπο υλοποίησης ή ματαίωσής της. Όμως το θέμα της αυτοκτονίας εξακολουθεί να χρησιμοποιείται σαν μια μορφή εναντίωσης και διαμαρτυρίας για την υπάρχουσα ή διαμορφούμενη πραγματικότητα στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο.

Στη συλλογή «Το Κοινόβιο» η χρησιμοποίηση του θέματος της αυτοκτονίας παίρνει μια υπαρξιακή διάσταση, που καλύπτει όλη τη ζωή του Μάριου Χάκκα, η οποία παρουσιάζεται σαν μια διαρκής μορφή αυτοκτονίας που

¹⁸¹ ό.π., σ. 118.

¹⁸² ό.π., σ. 119.

¹⁸³ ό.π., σ.σ. 125-126.

¹⁸⁴ Μάριος Χάκκας, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 20, 33, 96-97, 111, 121, 127, 132.

¹⁸⁵ ό.π., σ. 111.

¹⁸⁶ Μάριου Χάκκα, Τυφεκιοφόρος του εχθρού, πέμπτη έκδοση, Κέδρος 1978, σ. 70.

διαρκώς ανέβαλε την υλοποίησή της στηριγμένος στην ελπίδα. Η διάθεση χρησιμοποίησής της ως μέσο διαμαρτυρίας και πράξης που θα υπηρετεί ένα σκοπό δεν παύει να λειτουργεί. Η διαφορά είναι πως αυτό γίνεται με λεπτή ειρωνεία και χωρίς αυταπάτες, με μια διάθεση καταλυτικής ενδοσκόπησης, με ειλικρίνεια και ωριμότητα, αφού βρίσκεται μπροστά στην τελεσίδικη υλοποίησή της και βιώνει τη σκιά του επικείμενου τέλους από τον καρκίνο, που στην εμφάνιση και στην πορεία του σημειώνεται ότι έπαιξε ρόλο η ζωή και οι επιλογές του συγγραφέα.

Το θέμα του φόνου χρησιμοποιείται κυρίως στη συλλογή «Τυφεκιοφόρος του εχθρού» και λιγότερο στις συλλογές «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και «Το Κοινόβιο», για να περιγράψει μια πολιτικοϊδεολογική πραγματικότητα, η οποία τον χρησιμοποιεί αδίστακτα για να εξουθενώσει το άτομο και να υπηρετήσει τους δικούς της στόχους. Όμως στη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» το θέμα του φόνου κάτω από την επίδραση της αρρώστιας λειτουργεί με φορέα τον ίδιο το συγγραφέα και με τη διάθεση να εκφράσει τη δυνατότητα μιας πράξης συμμετοχής στις φυσικές δυνάμεις και να γίνει ουσία ανανέωσης και δύναμη ζωής αφού ο ίδιος βρίσκεται στα πλοκάμια της ανίατης νόσου. Ειδικότερα το θέμα αυτό το διαπραγματεύεται και σε συνάρτηση με το αίσθημα της ενοχής για τα έργα και τις ημέρες της ζωής του και στην αναζήτηση του ποσοστού της δικής του ευθύνης σε αυτά.

Γενικότερα η θεματολογία αυτοκτονία - φόνος αξιοποιείται όχι μόνο εντασσόμενη στον αστερισμό του καρκίνου στον οποίο βρίσκεται ο συγγραφέας, αλλά και στα πλαίσια των εκφραστικών δυνατοτήτων που παρέχουν το περιεχόμενο και η διαπραγμάτευσή τους για να εκφραστούν και καταστάσεις που ξεφεύγουν της ατομικής περίπτωσης και αποδίδουν ή θίγουν μια πραγματικότητα και καταστάσεις στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο της εποχής του συγγραφέα. Ο Μάριος Χάκκας καταφέρνει τον αιμάτινο κύκλο του καρκίνου και τις συνέπειές του ευρηματικά να τον αξιοποιήσει στη θεματολογία αυτοκτονία - φόνος. Και αυτό το πετυχαίνει έχοντας συνείδηση του αδιέξοδου της σύγχρονης ζωής και ζητώντας εναγώνια κάποια ελπίδα φυγής και σωτηρίας, προσπαθώντας να κρατήσει ορθή τη συνείδηση, την ανθρωπιά και την κριτική του, σαρκάζοντας και οικτρίζοντας τις εφησυχασμένες συνειδήσεις.

γ. «Ο ασθενής και οι συγγενείς του», το σώμα-σήμα, «Ταφικά έθιμα».

Θέματα που καταγράφονται και λειτουργούν στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα και συνδέονται με την αρρώστια του και το επικείμενο τέλος του άμεσα ή έμμεσα είναι η σχέση του ασθενή με τους συγγενείς του, το σώμα-σήμα, τα ταφικά έθιμα.

Η κατάσταση του, συνέπεια των οδυνηρών αποτελεσμάτων της αρρώστιας του αλλά και η αγωνία του επικείμενου θανάτου δίνονται έμμεσα αλλά χαρακτηριστικά με την περιγραφή της συμπεριφοράς και των αντιδράσεων του

οικογενειακού του περίγυρου ¹⁸⁷ και κυρίως με τις αναφορές στη μάνα του και στη γυναίκα του.

Ο ίδιος ο συγγραφέας αναφέρεται στην παρουσία αυτών των προσώπων στη ζωή του, χαρακτηρίζοντάς την σαν τον «πρώτο κλοιό γύρω του και που τον παραστέκουν ασυμφιλίωτες μεταξύ τους» ¹⁸⁸ μαζί με την μορφή της ερωμένης.

Μόνο ο θάνατος θα δώσει ένα τέλος σ' αυτήν την αντιπαράθεση μάνας και γυναίκας και θα επιφέρει τη συμφιλίωση μεταξύ τους όταν το αντικείμενο της διαμάχης τους θα περάσει στην κατοχή του «Αύριο κάποιος άλλος θα με πάρει κι έτσι θα μπορέσουν να συμφιλιωθούνε».

Στην τελευταία φάση της ζωής του αρρώστου τα μέλη της οικογένειας βρίσκονται σε κρίση καθώς αντιμετωπίζουν τον επικείμενο θάνατο του αγαπημένου τους. ¹⁸⁹ Στην προσπάθειά τους να ξεπεράσουν τη δική τους αίσθηση αδυναμίας ή ενοχών ανταποκρίνονται μεν στις δικές τους ανάγκες, όμως παράλληλα αγνοούν ή παραβλέπουν τις ανάγκες του αρρώστου. Η καταφυγή έτσι του θρησκευόμενου ατόμου γίνεται στην επίκληση της θετικής συνδρομής και στην Μετάνοια. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα που ακολουθεί για τη συμπεριφορά της μητέρας του συγγραφέα στο οποίο απηχείται και το έθιμο του «τάματος» ειδικότερα:

«Τώρα μιζοκλαίει στην κεφαλή του κρεβατιού κι αν της θυμίσω τα περιστατικά μπορεί να μου πει πως από κάτι τέτοιες αμαρτίες βρίσκομαι σ' αυτή την κατάσταση και πρέπει έστω την τελευταία στιγμή να μετανοήσω. Τις προάλλες πήρε μια λαμπάδα ίσαμε το μπόι μου, αγόρασε κι ένα ασημένιο ανθρωπάκι κι έτρεχε στο Χριστό στα Σπάτα μήπως και με σώσει. Τώρα ξέρω θα επιμένει να πάρω

¹⁸⁷ Φώτης Αναγνωστόπουλος - Δανάη Παπαδάτου, Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο, εκδόσεις Φλόγα, 1986, σ. 109-132, (Ο άρρωστος που πεθαίνει και η οικογένειά του) όπου και παρατίθεται πλούσια σχετική βιβλιογραφία.

Και Γεράσιμος Ρηγάτος, Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία, Αθήνα 1985, σ. 119-124 (Ο καρκινοπαθής και οι άλλοι).

Βλ. και Elisabeth Kubler-Ross, Ζαν Ζεγκλέρ, Οι ζωντανοί και ο θάνατος, Δοκίμιο πάνω στο θάνατο στις καπιταλιστικές κοινωνίες, Μετάφραση: Βασίλης Παπαβασιλείου, Εκδ. Μάλλιαρης – Παιδεία, 1982, σ. 199-218 (Τα επτά στάδια της επιθανάτιας αγωνίας).

¹⁸⁸ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 67: «Αυτές οι τρεις γυναίκες κάνουν τον πρώτο κλοιό γύρω μου, με παραστέκουν ασυμφιλίωτες πάντα μεταξύ τους η μανά μου γιατί η γυναίκα μου της πήρε το γιο της, η γυναίκα μου γιατί η φιλενάδα μου της πήρε τον άντρα. Αύριο κάποιος άλλος θα με πάρει κι έτσι θα μπορέσουν να συμφιλιωθούνε.»

Βλ. και Ενοχή, 1971, τόμος με τρία μονόπρακτα που σ' αυτόν πρωτοεμφανίστηκαν οι σχέσεις μάνας και γυναίκας του.

¹⁸⁹ Βλ. σχετικά για το θέμα αυτό: Γεράσιμος Α. Ρηγάτος, Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία, Αθήνα 1985, σ.σ. 119-124 (ο Καρκινοπαθής και οι άλλοι) και σ.σ. 142-155 (Αντιμετωπίζοντας αυτόν που πεθαίνει) όπου δίνεται πλούσια σχετική βιβλιογραφία. Βλ. και Φώτης Αναγνωστόπουλος - Δανάη Παπαδάτου, Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο, εκδόσεις Φλόγα, Αθήνα 1986, σ.σ. 109-132 (ο άρρωστος που πεθαίνει και η οικογένειά του) όπου δίνεται και πλούσια βιβλιογραφία γι' αυτό το θέμα.

μετάληψη. Δεν έχω αντίρρηση. Προς το τέλος όμως, να έχει εκπνεύσει η προθεσμία μου κι όπως θ' ανοίγω τάχα το στόμα μου θα βουτήξω τάχα το δυσκοπώτερο και θα αρχίσω να ραντίζω τον παπά, τη μητέρα, τη γυναίκα, τη γκόμενα.»¹⁹⁰

Η ψυχολογική υποστήριξη που παρέχουν οι συγγενείς στον άρρωστο είναι ανεκτίμητης αξίας όταν τον ενθαρρύνουν να ζησει «ολοκληρωμένα», με ποιότητα τις σχέσεις του με τους ανθρώπους που αγαπά μέχρι την τελευταία στιγμή της ζωής του όταν μάλιστα παρ' όλο τον ψυχικό τους πόνο, αποδέχονται αυτόν τον οριστικό χωρισμό διευκολύνουν τον άρρωστο να πεθάνει ήρεμα.¹⁹¹

Ο Μάριος Χάκκας βρίσκει την ευκαιρία να αποκαταστήσει μια ουσιαστική σχέση μαζί τους ολοκληρώνοντας τις συναισθηματικές «εκκρεμότητες» που μπορεί να τους χώριζαν στο παρελθόν. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του στις σχέσεις με τη γυναίκα του:

«Καλή γυναίκα. Με νοιάζεται, φέρνει στο κρεβάτι το γάλα, καμιά φορά το χύνω επάνω μου, δε βαρυγομάει, μου σιάχνει τα μαξιλάρια, μαζεύει τα χαρτομάνδηλα που πετάω χωρίς λόγο στο πάτωμα. Δέκα χρόνια γάμος κατέληξαν πια σ' αυτήν την ήρεμη σχέση, να μη σιχαίνεται ο ένας τα σάλια του άλλου, μια τρυφεράδα και μια κατανόηση. Πολλές φορές που έχει πονοκέφαλο, «έλα να σε χαϊδέψω λιγάκι», κι αμέσως περνάει ο πόνος ή καλμάρει αρκετά. Όλα είναι ήσυχα και μαλακά σ' αυτό το δωμάτιο, έτσι κατασταλάξαμε μετά δέκα χρόνια συμβίωση».¹⁹²

Η σχέση που έχει διαμορφωθεί ανάμεσα στο συγγραφέα και στη γυναίκα του τον στηρίζει, και αναγνωρίζει αυτή την προσφορά της. Όμως ο συγγραφέας πέρα από την ομολογία της ενοχής του για τις σχέσεις με τη γυναίκα του αναγνωρίζει το ρόλο που έπαιξε η αρρώστια του σ' αυτήν τη σχέση αφού υπήρξε ο παράγοντας για την πλήρη ισορροπία των μεταξύ τους σχέσεων:

«... Τα πρώτα χρόνια επικρατούσε μια αγριάδα στις σχέσεις μας, κι ίσως έφταιγα που δεν το πήρα απόφαση μιας εξαρχής πως ήμουν πια παντρεμένος κι όλο και κάποια λαδιά θα έκανα, μου επιτίθονταν, εκνευρισμοί, κλάματα, δεν το έβαζε κάτω, ώσπου παραιτήθηκα κάποτε, ήρθε κι η αρρώστια για να ισορροπήσουμε πλήρως.»¹⁹³

Χαρακτηριστική είναι επίσης η αναφορά στην γυναίκα του και στην ερωμένη στον τρόπο που οι δυο προσπαθούν να του συμπαρασταθούν στον αγώνα

¹⁹⁰ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, εκδόσεις Κέδρος 1986, σ. 376.

¹⁹¹ Βλ. παρ. 192, 193, 194, 196, 198, 202.

Βλ. και Γιάννη Ευθυβούλου Τσουδερού, Κρητικά Μοιρολόγια, Αθήνα 1976, σ.σ. 159-164 (Μοιρολόγια που εκφράζουν παραγγελίες νεκρών στους δικούς τους.)

¹⁹² Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 354.

Και Ρόναλντ Λαίνγκ, Διχασμένος Εαυτός, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1977, σ.σ. 31-32 (Η σχέση με τον ασθενή σαν πρόσωπο ή σαν πράγμα). Και Καρλ Γιούγκ, Προβλήματα της Σύγχρονης Ψυχής, εκδόσεις Βιβλιοθήκη για όλους, Αθήνα 1962, σ.σ. 29-310 (Ο Γάμος-ψυχολογικές σχέσεις).

¹⁹³ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 46-47.

του με τον καρκίνο. Η γυναίκα του προσπαθεί να του συμπαρασταθεί και να τον στηρίξει προσγειωμένη στην πραγματικότητα της αρρώστιας του και με συμπόνια.¹⁹⁴ Η στάση της συμπόνιας δεν υιοθετείται όμως από το συγγραφέα γιατί δεν του είναι αρεστός ο οίκτος των άλλων εξαιτίας της κατάστασης που η αρρώστια τον έχει οδηγήσει.¹⁹⁵ Όμως αναγνωρίζει την αγωνία και τη λαχτάρα της για να τον κρατήσει στη ζωή και ότι τον στηρίζει για να μην εγκαταλείψει ως το τέλος την προσπάθεια εναντίον του καρκίνου.¹⁹⁶

Αντίθετα αντιμετωπίζει τη στάση της μητέρας του. Στο κρεβάτι του αρρώστου παιδιού της η μάνα βρίσκεται σαν τραγική φιγούρα.¹⁹⁷ Η εικόνα της μητέρας που μοιρολογεί σπαραχτικά, τόσο που ο άρρωστος «δεν μπορεί να την ακούσει» ταραίζει τον άρρωστο που της ζητά να ηρεμήσει και να ελαττώσει την ένταση του θρήνου της. Ο ίδιος δεν φαίνεται να εγκρίνει τη στάση της και κυρίως απορρίπτει τους χώρους που απλοϊκά η μητέρα του αναζητά τις αιτίες της αρρώστιας του και τους τρόπους θεραπείας της.¹⁹⁸ Όμως ο σύγγραφεας στον αγώνα του με την αρρώστια αναζητά στο ερωτικό στοιχείο, στην ερωμένη που συμπληρώνει τον κύκλο των γυναικείων μορφών που δίκην κλοιού του παραστέκονται ακόμη και στον επιθανάτιο ρόγχο του τη λύτρωση και την αναγεννητική δύναμη.¹⁹⁹

Το μότο²⁰⁰ στην αγγλική γλώσσα που χρησιμοποιεί στο διήγημα «τα τελευταία μου» μπορεί να θεωρηθεί βέβαια ένα ακόμη δείγμα της θέσης του συγγραφέα έναντι της ποιήσεως σε συνδυασμό με την παράσταση την οποία σχολιάζει. Όμως το περιεχόμενό του αναφέρεται στο σύντομο της ζωής και στη δύναμη του έρωτα σαν δύναμης αναγεννητικής όσο και αν η διαπίστωση είναι πως τα χρονικά όρια που της επιτρέπει ο έρωτας είναι περιορισμένα.

Το μότο βέβαια προεκτείνεται στο διήγημα με την προσέγγιση του ερωτικού στοιχείου στη ζωή ως μέσον θεραπείας και ξεπεράσματος της κατάστασης του που η αρρώστια τον έχει οδηγήσει χωρίς βέβαια νοηματικά να διαφοροποιείται στη θεώρηση του εφήμερου της ζωής.

¹⁹⁴ ό.π., σ. 80: «Εκείνο που ξέρω», είπε χολιασμένη η γυναίκα μου, «είναι πως πρέπει να πατάς σταθερά, δεν επιτρέπονται πια οι αυταπάτες.» και σ.σ. 56-59.

Βλ. και Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 41, 43.

¹⁹⁵ ό.π., σ. 38: «Πότε δεν ήταν αισιόδοξος, του έτυχε κι εκείνη η αρρώστια, φοβήθηκε το κρεβάτι και τα μάτια των άλλων όλο συμπόνια.»

¹⁹⁶ ό.π., σ. 47: «Το σώμα μου μ' εγκαταλείπει, αφήνομαι, βουλιάζω, «μην παραδίνεσαι», φωνάζει η γυναίκα μου και κάνω μια τελευταία προσπάθεια.» και σ. 58.

¹⁹⁷ ό.π., σ. 66: «Στην κεφαλή ... μοιρολόι.»

¹⁹⁸ Μάριου Χάκκα, Απαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 376: «Τώρα μιζοκλαίει στην κεφαλή του κρεβατιού. ...»

¹⁹⁹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 45, 54-55, 56-57, 61, 66-67.

²⁰⁰ ό.π., σ. 45: «So long as lips shall kiss
and eyes shall see
so long loves love
and love gives life to thee» *

* Ήταν γραμμένο κάτω από ένα πόστερ, που έδειχνε άγαλμα κάποια θηλυκή ινδική θεότητα με έξι χέρια.

Το ερωτικό στοιχείο ²⁰¹ στο Μάριο Χάκκα δεν είναι μόνο αισθησιασμός ή ειδυλλιακός λυρισμός ή απροκάλυπτη κάποτε γυμνή σαρκολατρεία αλλά και η επίδραση της γυναίκας στη φύση και οι εξαρτημένες από αυτήν μεταβολές στον ψυχισμό και στη συνείδηση του συγγραφέα, που κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου δεν μπορεί να μην το αντιμετωπίσει σε συνδυασμό και με την αρρώστια του. Και το θέμα της γυναίκας, του έρωτα και της αγάπης εντοπίζεται συνυφασμένο, με την πραγματικότητα που η αρρώστια έχει επιβάλλει στο συγγραφέα. Έτσι η μορφή της γυναίκας του καταγράφεται σε σχέση με την πορεία της αρρώστιας του και σημειώνεται ο αντίκτυπος της αρρώστιας του στις μεταξύ τους σχέσεις. ²⁰² Η μορφή της μάνας του αγωνιά και προσπαθεί με το δικό της τρόπο να αναζητήσει τη σωτηρία του. ²⁰³ Και ο έρωτας παίρνει τη μορφή της θεραπευτικής αγωγής, της μυστηριακής δύναμης, που θα νικήσει τον καρκίνο και θα αναζωογονήσει την ακρωτηριασμένη και φθαρμένη από την αρρώστια βιολογική ορμή και δύναμη του συγγραφέα. ²⁰⁴ Ο έρωτας και η γυναίκα ως ενσάρκωση της δημιουργικής και αναπλαστικής δύναμης αναζητούνται, χωρίς βέβαια ψευδαισθήσεις, ως το φάρμακο και τη γιατριά στον αγώνα του με τον καρκίνο.

Η αναφορά σε άλλους συγγενείς εκτός της μάνας και της γυναίκας του περιορίζεται στον μπατζανάκη και στον κουινιάδο του, που όπως μας πληροφορεί συγκατοικούν στην ίδια πολυκατοικία. ²⁰⁵ Η στάση αυτών των συγγενών του στην

²⁰¹ Για την παρουσία του ερωτικού στοιχείου στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, βλέπε τα παρακάτω δείγματα:

Μάριου Χάκκα, Τυφεκιόφορος του εχθρού, διηγήματα, Πέμπτη έκδοση, Κέδρος 1978, σ.σ. 28-30, 42-43, 51-53, 86-89, 91-93, 98-100, 104, 130.

Και Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ., 24-27, 29-33, 43-44, 48-49, 52-53, 63-64, 97-98, 100.

Και Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 10, 11, 17, 21-22, 24, 29, 30, 37, 38, 51, 53-54, 56, 61, 63, 65.

²⁰² Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 46-47, 57, 54, 59.

²⁰³ ό.π., σ.σ. 66 και 69.

²⁰⁴ ό.π., σ.σ. 51, 55, 56, 59-60.

²⁰⁵ ό.π., σ.σ. 59-60: «Στον πρώτο όροφο ο μπατζανάκης μου καταγινόνταν να φτιάξει μια ξεχαρβαλωμένη καρέκλα. «Πού πας;», με ρώτησε καθώς ήταν σκυμμένος. « «Χαιρετισμούς στην κουμπάρα», και του κίνησα το χέρι χαρούμενα. «Για πού;». «Για πάνω. Είναι μια καινούρια θεραπεία, κάτι σα διαστημικό ταξίδι». Μου ευχήθηκε «καλή επιτυχία» και συνέχισε την ασχολία του. Στο υπερώον ο κουινιάδος μου διάβαζε κάποιο βιβλίο. Ήταν αναμαλλιασμένος και τα μάτια του κόκκινα, πιθανώς απ' το ξενύχτι. «Η επάνω ή κάτω θα πήγαινα, εκεί που ήμουν δεν μπορούσα πια να σταθώ», προσπάθησα να του δικαιολογηθώ. «Λυπάμαι. Λυπάμαι», είπε βιαστικά κι ήθελε να με ξεφορτωθεί για να επιστρέφει στο βιβλίο. «Πες σε παρακαλώ κάτω να σταματήσουν τον καυγά γιατί πια ξέφυγα, και να θέλω δεν μπορώ να παραμείνω», κι έσιαχνα το σεντόνι επάνω μου, έφερα την μια άκρη πάνω απ' τον ώμο μου, την άλλη την άφησα να κρέμεται ως κάτω στα πόδια. Δεν ανακατεύομαι στις οικογενειακές υποθέσεις των άλλων. Πάντως σου εύχομαι καλό ταξίδι. Αν δε γυρίσεις να κάνω χρήση της βιβλιοθήκης σου για κάτι μελέτες;». «Φυσικά, σου επιτρέπω ν' ασχοληθείς με το έργο μου», του φώναξα κι έφυγα.»

αντιμετώπιση της αρρώστιας του περιορίζεται στο απλό πληροφοριακό τους ενδιαφέρον και σε μια τυπική και στερεότυπη συμπεριφορά έναντι του καρκινοπαθή συγγενή τους. Η παρουσίαση σχηματικά της ταυτότητας αυτών των συγγενών του περιορίζεται βέβαια όχι μόνο στον όροφο που κατοικούν - έμμεσος υπαινιγμός της κοινωνικής τους κατάταξης - αλλά και στην ανάλογη απασχόληση του καθενός, που δηλώνει και τα ενδιαφέροντά τους. Ο διάλογος όμως του συγγραφέα μαζί τους φανερώνει την τυπική στάση των συγγενών που ποικίλει από την έκφραση συμπάθειας μέχρι και την συγκροτούμενη ή ομολογουμένη ενόχληση, την οποία ειρωνεύεται λιγότερο στην περίπτωση του μπατζανάκη του και περισσότερο του κουνιάδου του. Αυτόν θεωρώντας τον λόγω των ενδιαφερόντων του πιο κατάλληλο του ζητά να μεσολαβήσει στην αντιδικία μεταξύ μάνας και γυναίκας του. Εκείνος όμως δηλώνει αδυναμία να ανταποκριθεί γιατί είναι εκτός των αρχών του να ασχολείται με τις υποθέσεις των άλλων, όπως ειρωνικά αναφέρεται. Όμως ο συγγραφέας του επιτρέπει να ασχοληθεί με το έργο του και τη βιβλιοθήκη του, με φανερή την ειρωνική διάθεση, πράγματα λιγότερο ενοχλητικά από ότι η ενασχόληση με τους ανθρώπους και τα προβλήματά τους.

Συμπερασματικά η σχέση του αρρώστου καρκινοπαθή με τους συγγενείς του εκφράζεται με βάση τα πρόσωπα της γυναίκας του και της μητέρας του, που τα δίνει στην αντιπαλότητά τους με την ερωμένη, σύμβολο της δύναμης του ερωτικού στοιχείου στη ζωή. Γενικότερα ο συγγραφέας δεν γίνεται προβληματικός μαζί τους διατηρεί το πικρό χιούμορ του και η επώδυνη εμπειρία του καρκίνου σε συνδυασμό με την ηλικία του δεν τον οδηγεί στην κακότητα και στην ενόχληση των άλλων, αλλά αντίθετα λειτουργεί σαν ένα στοιχείο που δίνει μια βαθιά αίσθηση της αξίας της ζωής και της μοναδικότητάς της, μέσα από την πικρή συνείδηση για το εφήμερό της.²⁰⁶

Η προσωπογραφία του συγγραφέα όπως δίνεται μέσα από το αυτοβιογραφικό στοιχείο²⁰⁷ που κυριαρχεί στην αφηγηματική τεχνική που

Βλ. και ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 65.

²⁰⁶ Βλ. παρ. 60, 61, 62, 67, 68, 200.

²⁰⁷ Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 108-109.

Βλ. και Γ. Φαρίνου- Μαλαματάρη, Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910, Κέδρος 1987, σ.σ. 105-167 (Κεφάλαιο Β' Περιγραφή).

Το θέμα αυτό δεν αποτελεί βέβαια αντικείμενο αυτής της μελέτης. Για την προσέγγισή του βλέπε στην παρακάτω γενική βιβλιογραφία: Alan Shelston, Βιογραφία, Μετάφραση: Ιουλιέττα Ράλλη- Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής Αθήνα 1982, σ.σ. 9-32, 99-116. Και Ε. Π. Παπανούτσου, Οι δρόμοι της ζωής, εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1979, σ.σ. 40-45 (Προβλήματα βιογραφίας). Και Π. Μουλλά, Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή, Τετράδια Εργασίας 7, Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών, (Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών) Αθήνα 1984, σ.σ. 59-60 (Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή). Και Περιοδικό Διαβάζω, Αυτοβιογραφία, Αρ. 155, 19.11.1986, (Δες το αφιέρωμα σ.σ. 14-48). Και Π. Μουλλά, Α. Παπαδιαμάντης, Αυτοβιογραφούμενος, Ερμής Αθήνα 1974. Και Ξ. Α. Κοκόλη, Αυτό και Ετεροβιογραφισμός στη «Φόνισσα» του Αλ. Παπαδιαμάντη, Επιστ. Επετ. Φιλ. Σχολ. Παν. Θεσσαλονίκης 1984. Και Γ. Θ. Βαφόπουλος, Σελίδες Αυτοβιογραφίας, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», 1970. Και Μιχ. Δ. Στασινόπουλου, Οδοιπορία, Αυτοβιογραφίες σελίδες, εκδόσεις Γνώση, 1984. Και Roy Paschal, Design and truth in Autobiography, Cambridge Mass, 1960. Σχετικά με τους όρους βιωματικότητα και

χρησιμοποιεί, φέρνει έντονα τα σημάδια της σωματικής του φθοράς.²⁰⁸

Στη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» αυτά τα σημάδια της σωματικής φθοράς από την πορεία της αρρώστιας του εκφράζονται έντονα με τη συμβολική περιγραφή και τους ανάλογους συνειρμούς. Η θέση και η στάση του σώματος, που η αρρώστια επιβάλλει «ανάσκελα, ακίνητος» είτε για τις ανάγκες της θεραπευτικής αγωγής είτε γιατί η αρρώστια καθηλώνει τον άρρωστο στο κρεβάτι, συμπληρώνεται με την περιγραφή της σωματικής του κατάστασης ως σάπια κρέατα.²⁰⁹

Η οδυνηρή πραγματικότητα της σωματικής του κατάστασης αποδίδεται ρεαλιστικά με συγκεκριμένες αναφορές στα μέρη του σώματος, που η αρρώστια έχει βάλλει τη θανατηφόρα σφραγίδα της - νεφρό, πνευμόνια - και που βαθμιαία το έχει κυριαρχήσει με την εναλλαγή των ρηματικών χρόνων του παρελθόντος με του παρόντος, που με έμφαση τονίζει η χρήση του επαναλαμβανόμενου επιρρήματος «τόρα».²¹⁰

Η περιγραφή των σωματικών λειτουργιών κάτω από την εξέλιξη του καρκίνου και ειδικότερα η δηλητηριώδης κυκλοφορία των ούρων στον οργανισμό του, τα οποία έχουν επικρατήσει στο αίμα του ασθενή, θεωρείται από το συγγραφέα και ως το υλικό που ενυπάρχει στα γραπτά του με τον τίτλο που

αυτοβιογραφία. Βλ. περιοδικό Διαβάζω, Τεύχος 9, Νοεμ-Δεκ. 1977, σ.σ. 23-24. Και Εφημερίδα Καθημερινή, 24-7-1977 (Συνέντευξη Γιώργου Ιωάννου με τη Μαρία Θερμού). Και Εφημερίδα Ελευθεροτυπία, 24-9-1978, - 8-6-1982 (Συνεντεύξεις Γιώργου Ιωάννου με τη Σούλα Αλεξανδροπούλου και Δημήτρη Γκιώνη). Και Περιοδικό Εντεκτήριο 2, Φεβ. 1988, σ.σ. 35-37.

²⁰⁸ Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα παρακάτω: Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 488-489:

"ΓΥΝΑΙΚΑ. Όχι την ύστατη προσπάθεια, την τελευταία πνοή δώσ' την στο έργο. Πέσε με τα μούτρα, πέσε ολόκληρος στο καβαλέτο και αποτυπώσου. Άδειασε τον εαυτό σου επάνω σ' αυτό το χαρτί. Δε χρειάζεται άλλο ψάξιμο, το δρόμο τον ξέρεις. Δώσ' τα όλα για όλα. Μη διστάζεις τώρα που ξέρεις τι ζητάς, τι ζητάω, τι ζητάνε από σένα, προχώρα. ΑΝΤΡΑΣ. Ξέρω τι ζητάς από μένα. Από την πρώτη στιγμή κατάλαβα που θα οδηγούσε αυτή η αναζήτηση. Τη ζωή μου ζητάτε και θα την έχετε. Δε γίνεται αλλιώς. Ζητάτε ν' αδειάσω το αίμα μου, να δημιουργήσω μέσα μου νεοπλάσματα. Το θάνατό μου ζητάει αυτό το έργο και πρέπει να προχωρήσω αν θέλω να λέγομαι καλλιτέχνης. ... με κατάληξη αυτό το πορτραίτο που δούλευε σ' όλη μου τη ζωή.

ΑΥΛΑΙΑ

Και σ. 250: «Είμαι πέραν σκοπών και επιδιώξεων. Ένα σώμα που ολοένα φυραίνει μέχρι να γίνει απολιφάδι. Δεν κρατιέμαι πια από πουθενά. Απ' όπου κι αν πιάστηκα, σπάσανε ξερά κλαδιά. Η ανθρωπότητα αδιαφορεί για την ύπαρξη μου κι εγώ άλλο τόσο για κείνη. Οι ιδεολογίες δεν είναι πια στρογγυλές, τόσα ρήγματα και τόσα μπαλώματα.»

Και σ. 227: «Ίσως φταίει η στερημένη και στεγνή ζωή μου, βιαστικός κι ανικανοποίητος πάντα, έτσι που δε νοιαζόμουν για γαρνιτούρες ποτέ. ... Δε φταίω εγώ αν η ιδιοσυγκρασία μου με οδηγεί στην αμεσότητα κι έπειτα δεν είμαι ποιητής, ούτε καν πεζογράφος.»

Και σ. 191.

²⁰⁹ ό.π., σ. 243.

²¹⁰ ό.π., σ.σ. 252-253.

διαλέγει γι' αυτά.²¹¹

Και η εικόνα του σώματος-σήματος δίνεται με το υποκατάστατό της, το κάδρο, που η τεχνητή αναπλήρωση των φυσικών μελών του ανθρώπινου σώματος δεν έχει τη δύναμη να γεμίζει το κενό του και απλά αποτελεί μια υπενθύμισή του.

²¹² Η εικόνα βέβαια αυτή ομολογείται πως έρχεται σε αντίθεση με την εικόνα της πρώτης περιόδου της ζωής του συγγραφέα, όταν του άρεσαν «δρομολόγια άγνωστα, επικινδυνοδέστατοι δρόμοι πιθανής ολικής εξαφάνισης, με δάσος φανάρια ανοιγμένα προς κάθε κατεύθυνση και ένα μόνιμο φθορίζων χρυσοκόκκινο χρώμα στο στερέωμα.»²¹³

Τα σημάδια της φθοράς και του θανάτου από την αρρώστια του αποτυπώνονται στην περιγραφή του ανθρώπινου τύπου, που συμβολίζει τη νέκρα και το θάνατο της ζωής και με το «κρατώντας το δρεπάνι στο χέρι» υπογραμμίζεται ο συνειρμός με το θάνατο και τις μυθολογικές του απεικονίσεις,²¹⁴ όπου κρατά δρεπάνι:

«Σκεφτόμασταν το χοντρό με το καπέλο στο χέρι, έτσι ξαφνικά όπως έβγαινε μέσα απ' το πλήθος κι έκανε γνωστή την παρουσία του, ήταν προτιμότερος από κάθε άλλον, σκελετωμένος με μαύρο μανδύα και στο χέρι κρατώντας δρεπάνι. Ένας μέσος άνθρωπος που συμβολίζει το τέλος, με λίγο ή καθόλου μουστάκι ροδαλά μαγουλάκια κι ένα καλαμπούρι στο στόμα.»²¹⁵

Όμως μέσα στο τοπίο της φθοράς ο συγγραφέας δεν ξεχνά να βάλει την αίσθηση του χιούμορ, στοιχείο του χαρακτήρα του και δείγμα ζωής.²¹⁶

²¹¹ ό.π., σ. 255.

²¹² ό.π., σ. 278.

²¹³ ό.π., σ. 134.

²¹⁴ Βλ. και Κ. Ρωμαίου, Κοντά στις ρίζες, έρευνα στον ψυχικό κόσμο του Ελληνικού λαού. Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και ΣΙΑ Α.Ε., Αθήνα 1980, σ.σ. 98-102, 225-238. Και Μ. Γ. Μερακλή, Τα Παραμύθια μας, Μελέτη Β', εκδ. Κωνσταντινίδη (αχρονολόγητη έκδοση), σ. 157-161.

²¹⁵ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 287.

²¹⁶ ό.π., σ. 23: «Ήταν αχαμνός και κακομούτσουνος, ρυτιδιασμένο πρόσωπο αργασμένο απ' τις κακουχίες και τις στερήσεις. Αν και το μητρώο του συναγωνίζονταν σε τζαναμπετιά του Κολοβού, δεν είχε τίποτα από τη λεβεντιά και τ' ασικλίκι του. Μόνο ένα μόνιμο γελάκι φώτιζε την ισχνή μορφή του και δυο ματάκια που κογιόναραν τη μοίρα.»

Και σ.σ. 36-37: «-Ξέρετε τα αισθήματά μου για τους ανθρώπους γενικά. Όμως αυτός - εδώ η φωνή της μούλας πήρε ένα χρώμα νοσταλγίας - ήταν λεπτούλης κι ωχροπρόσωπος. Λιανός, ψηλός κι άχαρος για τα' ανθρώπινα τα μέτρα. Όμως στα μουλαρίσια.: Ποτέ δεν είδε ο στάβλος τέτοιο άνθρωπο. Στο έπακρο δειλός, χωρίς να βρίζει, να χτυπάει, να παραφέρεται, στεκόταν η εξαίρεση απ' τους άλλους μουλαράδες, βουνησίοι, γεμάτοι βαρβατίλα κι άξεστοι. Αυτόνε τον διέκριν' η ευγένεια - ήρθε και κάθισε ανακούρκουδα, τον τοίχο ακουμπιστήρι, μακριά απ' τους άλλους κι άφωνος. Το βλέμμα του είχε κάτι το μελαγχολικό, στην άκρια των χειλιών του ζωγραφίζονταν η πίκρα.»

Και σ. 372: «Και προπαντός δε θα γράφει εναντίον κανενός. Εναντίον του εαυτού μου μπορεί, για τη μύτη μου που είναι κάπως μεγάλη κι αυτό φαίνεται μόλις αδυνατίζω κομμάτι, για τα φρύδια μου που ξάνθιζουν κι είναι μια υποψία, τα μάτια μου ίδιες κουμπότρυπες, κι όμως τα κορίτσια μου τρέχανε.»

Χρησιμοποιώντας τη γκριμάτσα, το κλείσιμο του ματιού ή το ειρωνικό χαμόγελο στοιχεία της ψυχοσωματικής του υπόστασης γνωρίζει ο Μάριος Χάκκας πως μπορεί να υπογραμμίσει, αλλά και να υπονομεύσει ή να αλλοιώσει μια οδυνηρή κατάσταση και να δώσει ένα μήνυμα για τα πραγματικά του συναισθήματα ως προς τη ζωή.

Στη συλλογή «Το Κοινόβιο» βιώνεται στην οδυνηρή εξέλιξή της η σωματική δοκιμασία του συγγραφέα από την πορεία της αρρώστιας του και η σωματική του εικόνα προβάλλει άμεσα τα προχωρημένα στάδια της φθοράς και του σωματικού του ακρωτηριασμού. Η παρουσία αυτή του σώματος-σήματος με τα σημάδια της φθοράς από την αρρώστια του και την εξέλιξή της με δεδομένο το αναπόφευκτο και επικείμενο βιολογικό τέλος του δίνεται χαρακτηριστικά και με ποικιλία εκφραστικών τρόπων.²¹⁷

Με την περιγραφή της υποθετικής εκτέλεσής του²¹⁸ μας δίνει την εικόνα του νεκρού σώματός του, έχοντας βέβαια υπόψη του τη βιολογική του εκτέλεση από τον καρκίνο, φθάνει μάλιστα στην προβολή του νεκρού πια σώματός του, περιγράφοντας τη φροντίδα του με βάση τα ταφικά έθιμα.²¹⁹

Βασικό στοιχείο στην παρουσία του σώματος ως σήματος αποτελούν οι αναφορές στις στάσεις του σώματος, στάσεις που συνδέονται με ρόλους που μαρτυρούν την υγεία, το χαρακτήρα και τη συγκινησιακή κατάσταση του συγγραφέα. Με τη συμμετοχή και άλλων στοιχείων του σώματος ενισχύεται η απόδοση της κύριας έννοιας των μηνυμάτων που επιδιώκει να προβάλλει.

Κύριος όμως είναι και ο ρόλος της έκφρασης του ανθρώπινου προσώπου, μέσω της απόδοσης του προσώπου του συγγραφέα, το οποίο υπογραμμίζει το βλέμμα του, που αναζητά να συναντήσει τον άλλο χωρίς μίσος, με τον πόθο και τον έρωτα της ζωής, με τη φιλία και την ανθρωπιά.²²⁰ Έτσι πετυχαίνει την υπέρβαση του στοιχείου της μελαγχολίας, της ταραχής και του άγχους, που η αρρώστια του σταλάζει στο πρόσωπό του.

Δε λείπουν βέβαια και οι χειρονομίες, που σκοπός τους είναι διακριτικά να δείξουν τις συναισθηματικές καταστάσεις κυρίως του ατόμου.

Η παρουσία του σώματος-σήματος στα κείμενα του Μάριου Χάκκα δεν περιορίζεται μόνο στην παρακολούθηση της φθοράς του από τον καρκίνο, στην περιγραφική απόδοσή της και στην προβολή της. Η παρουσία του σώματος κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου αποκτά και μια πολυσήμαντη προοπτική, που αξιοποιείται ευρηματικά από το συνειρμικό λόγο και στοχεύει πέρα από την απόδοση της ατομικής περίπτωσης του συγγραφέα να προβάλλει και ανάλογα να σχολιάσει διαπροσωπικές και κοινωνικές καταστάσεις της ζωής και της εποχής του.²²¹

²¹⁷ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 16, 35-36, 45-46, 54, 47.

²¹⁸ ό.π., σ. 111.

²¹⁹ ό.π., σ. 66.

²²⁰ ό.π., σ. 70.

²²¹ Γι' αυτό το ρόλο και τη λειτουργία της παρουσίας του σώματος ως σήματος βλ. και

Χαρακτηριστική είναι η παρουσία εθίμων, που συνδέονται με τον κύκλο του θανάτου. Η θεία Κοινωνία στον ετοιμοθάνατο από τον ιερέα είναι μια πράξη απαραίτητη για την προετοιμασία του θρησκευόμενου ατόμου αλλά συγχρόνως και μια πράξη, που ενισχύει τη βούληση στις τελευταίες στιγμές και ανακουφίζει τον ετοιμοθάνατο με την συμφιλίωσή του με την πράξη της Εξομολόγησης με όσους έχει διαφορές και έχθρες, που δεν θα τον βαρύνουν συγχρόνως κατά τη θεία Κρίση.²²²

Ο Μάριος Χάκκας μπροστά στο θάνατο δεν καταφεύγει στη μεταφυσική²²³ και αρνιέται με αξιοπρέπεια σε αυτήν την κρίσιμη στιγμή να δειλιάσει προδίνοντας τις ιδέες του και φυσικά την άρνηση της θείας Μετάληψης, την κάνει με τρόπο προκλητικό²²⁴ θάλεγε κανείς αλλά δικαιολογημένο ίσως από την πρόωγη καταδίκη του από την επώδυνη αρρώστια σε θάνατο, όταν αυτός λογαριάζεται πολύ νέος για να πεθάνει και ο φόβος του θανάτου δεν τον κυριεύει.²²⁵

Το έθιμο που αντλεί τις ρίζες του από την αρχαιότητα να βάζουν στα χείλη

Κεφάλαιο 2^ο.

²²² Γεωργίου Κ. Σπυριδάκη, Ελληνική Λαογραφία, (Λαϊκός Πολιτισμός των Νεωτέρων Ελλήνων) Τεύχος Γ' Κοινωνικός Βίος), Πανεπιστημιακές Παραδόσεις, Αθήνα 1976, σ. 140. Και Δημητρίου Σ. Λουκάτου, Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία, Β' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

²²³ Βλ. παρ. 28, 48, 12, 117, 190.

²²⁴ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 69. Βλ παρ. 190.

²²⁵ Μ. Χάκκα, Άπαντα, Τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 248-249:

«Πρέπει να τα βγάλεις μόνος σου πέρα. Ε, ρε παπα-Θανάση, τι ωραία που τα καταφέρνεις, κάνεις την προσευχή σου κι αναθέτεις εκεί την ευθύνη. Χαμογελάει γαλήνια από το διπλανό κρεβάτι. Μου στέλνει ένα εικονοστάσι με τον άγιο της ενορίας του, κιαπέ, νίπτει τας χείρας του. Αρνούμαι να τον ευχαριστήσω, «πάρ' το πίσω, παπά μου», του ψιθυρίζω. Είναι ένα καλό παιδί τριάντα χρονώ, ήρεμο πρόσωπο, τριμμένα ράσα, από εκείνους τους παπάδες του χωριού που καλλιεργούν μερικά χωραφάκια, κάνουν μια στάνη παιδιά και παραμένουν αμόλυντοι από θεολογίες και φανατισμούς. Παρόλο που ξέρω την τελική καταδίκη του (θα επιστρέψει στο χωριό του στο μισάνοιχτο πορτ-μπαγκάζ μιας κούρσας, ο μισός μέσα κι ο άλλος μισός έξω), δεν του κάνω το χατήρι. Τόσο είμαι γυμνός από προφάσεις και σκόπιμες σκέψεις, σα να πρόκειται να πεθάνω αύριο κιόλας. Και δε θέλω ν' αρχίσει το ξήλωμα, να καμφθώ την τελευταία στιγμή σαν και μερικούς που το γυρίζουνε στο Θεό προς το τέλος. Ένα τόσο μικρό και ασήμαντο περιστατικό, σαν το εικονοστάσι του παπα-Θανάση, μπορεί να σταθεί αιτία της αποδοχής της κατάστασης. Ο φόβος βαφτίζεται αποκάλυψη, πελαγωμένος μπροστά στο χάος, ανοίγει το στόμα και παίρνει μετάληψη. Όμως το δηλώνω από τώρα: Για μένα αυτό δεν ισχύει, κι αν από θολούρα το ρίξω στη θρησκεία να μη ληφθεί καθόλου υπόψη. Ακόμα και τώρα αν θέλω να σηκωθώ απ' το κρεβάτι και να πάω στο σπίτι, είναι να σβήσω από την ταυτότητα εκείνη την ένδειξη που με υποχρεώνει να θαφτώ με παπάδες και ψάλτες. Το ξέρω πως είναι μια συμβατικότητα κι είτε απαληφθεί είτε παραμείνει, δεν έχει νόημα, αλλά έτσι για την τάξη μόνο, να μην με συνοδεύει αυτό το τυπικό ψέμα. Θα πείτε, γιατί μέχρι τώρα δε φρόντισα για τη διόρθωση. Να, γιατί είναι θέμα αστυνομίας και γιατί βαριέμαι τις διατυπώσεις. Όμως αυτή τη φορά, αν γίνω καλά, θα κατανικήσω την απέχθεια για μερικούς χώρους και θα λήξει κι αυτή η εκκρεμότητα.»

και σ.σ. 376-377: «Τώρα ξέρω μου είπε «δε γίνεται.»»

του νεκρού ή στα ρούχα του ένα μεταλλικό κέρμα για να πληρώσει με αυτό ο νεκρός τα ναύλα του προς τον κάτω κόσμο, καταγράφεται στις γραμμές του Μάριου Χάκκα με τρόπο απόλυτα ταιριαστό στην περίπτωση του:

«...κι ένα καλό στίχο στο στόμα για να δείξω στην πύλη.»²²⁶

Το έθιμο να συγκεντρώνονται οι συγγενείς στην κλίνη του ετοιμοθάνατου για να ακούσουν τις τελευταίες του υποθήκες ή επιθυμίες, να τους ανακοινώσει τη διαθήκη του και να συμφιλιωθεί συγχρόνως μαζί τους καταγράφεται στο διήγημα «Τα τελευταία μου».²²⁷

Βέβαια στην περιγραφή του εθίμου της διαθήκης του κυριαρχεί ο σαρκασμός και η ειρωνική διάθεση και το μακάβριο στοιχείο στην περιγραφή του μοιράσματος του φθαρμένου από την αρρώστια σώματός του. Όμως μάταια αγωνίζεται για να καλύψει την εναντίωσή του ο συγγραφέας με το τελεσίδικό του θανάτου του και αντίθετα τονίζεται η βαθιά του λαχτάρα για τη ζωή και ο καημός του για το πρόωρο τέλος του.

Το λαϊκό έθιμο του πλυσίματος του σώματος του νεκρού²²⁸ καταγράφεται στα κείμενα καθώς και το ταφικό έθιμο του σκεπάσματος του νεκρού με μια φούχτα χώμα, ή με ένα πετραδάκι από τους ζωντανούς.²²⁹

Ανάλογες αναφορές βρίσκουμε στο έθιμο των μνημοσυνών και του τάφου²³⁰ και στις σχετικές νεκρικές τιμές που χρησιμοποιούνται στην κυριολογία της θρησκευτικής λειτουργικότητάς τους, αλλά και με μεταφορικές σηματοδοτήσεις.

Το έθιμο μετά την εκφορά του νεκρού από το σπίτι να χύνεται νερό από τη στάμνα, που στη συνέχεια σπάζεται, αναφέρεται χαρακτηριστικά:

«Κι ούτε κατάλαβα πώς πέθανε κι ούτε το πίστευα όταν επιστρέφοντας σπίτι το μεσημέρι αργά άκουσα κλάματα κι είδα δίπλα στην πόρτα, ακουμπισμένο το καπάκι της κάσας. Με περίμεναν να το σκεπάσουν κι ήταν ωχρό με τα μάτια κλεισμένα. Το σήκωσαν και πίοω του σπάσαν μια στάμνα. Η μητέρα μου ούρλιαζε κι από τότε

²²⁶ ό.π., σ. 195. Βλ. και. Ιωάννου Ρισπέν, Ελληνική Μυθολογία, τόμος Α', Επιμέλεια: Σπύρου Μαρινάτου, Μετάφραση: Νικολάου Τετενέ, εκδόσεις Βίβλος, Αθήνα 1953, σ.σ. 435-442 (Δικαιοδοσίες και πεδίων κυριαρχίας του Άδου), σ. 238, σ. 438 - Χάρων (Πορθμέας): «Προς διάπλουν του Αχέροντος, οι ψυχές των νεκρών όφειλαν να απευθύνονται εις εν πρόσωπον πανελληνίου φήμης, τον πορθμέα Χάροντα. Ο Χάρων παρίστατο, ως γέρων κακότροπος και αποκρουστικός. Η πρώτη φροντίς του, κατά τον μύθον, ήτο να ζητή τον οβολόν, τον οποίον κάθε επιβάτης όφειλε να του δίνη, επεδίωκε δε ανηλεώς εκείνον όστις δεν είχε.» Και Ρ. Decharme, Ελληνική Μυθολογία, Μετάφραση: Ιωάννου Οικονομίδου, εκδόσεις «Χρήσιμα Βιβλία», Αθήνα 1959, σ. 394 (Χάρων- Πορθμέας του Άδη).

²²⁷ Μάριου Χάκκα, Απαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 354- 355, 374-375.

²²⁸ ό.π. , σ. 373. Βλ. και Γεωργίου Σπυριδάκη, Ελληνική Λαογραφία, Τεύχος Γ', Πανεπιστημιακές Παραδόσεις, Αθήνα 1970, σ. 150-153.

²²⁹ ό.π., σ. 370. Βλ. και Δ. Λουκάτου, Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1978, σ. 223.

²³⁰ ό.π., σ.σ. 439-441 και σ.σ. 150-152. Βλ. και Δημ. Λουκάτου, Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1978, σ. 223. Και Γεωργίου Κ. Σπυριδάκη, Ελληνική Λαογραφία, Τεύχος Γ', Πανεπιστημιακές Παραδόσεις, Αθήνα 1970, σ.σ. 174-175 και σ.σ. 194-195.

κατέρρευσε. Γλυκό παιδί και πανέξυπνο, ήταν το στερνοπαίδι μας, θα γινόταν κάτι της προκοπής, θα βοηθούσαμε όλοι για τις σπουδές του, θα 'μασταν όλοι τότε μεγάλοι, θα 'χε τελειώσει κι ο πόλεμος, θα γινόταν ο καλύτερος μας. Ο πατέρας καθόταν στη γωνία σιωπηλός μέρες.»²³¹

Η σχηματική αλλά λιτή απόδοση της περιγραφής της κηδείας του μικρού αδελφού του αναδύει όλη την πένθιμη ατμόσφαιρα που επικρατεί στην οικογένειά του. Το βάρος αυτού του πένθους είναι καταλυτικό για τη μητέρα του και την οδηγεί στην κατάρρευση. Ο πατέρας του ζει αυτήν την πίκρα σε θανάσιμη σιωπή βιώνοντας επώδυνα όχι μόνο το θάνατο του παιδιού του αλλά και το θάνατο της ελπίδας που αυτό συμβόλιζε για όλη την οικογένεια.

Το έθιμο ενός ιδιότυπου μνημόσυνου, οφειλή στους χαμένους συντρόφους, λειτουργεί στο διήγημα «Το Κοινόβιο». Οι χαμένοι σύντροφοι και οι φίλοι της νιότης τοποθετούνται στον επάνω κόσμο, αφού ο κόσμος του συγγραφέα δένεται γερά με τη γη κι αβάσταχτο είναι το πάθος του για τη ζωή.²³² Το ίδιο θέμα συναντάται στα διηγήματα «Σκοπευτήριο Καισαριανής»²³³ και «Το Συμβούλιο»,²³⁴ όπου όμως η αναφορά αποβλέπει στη διακωμώδηση με σαρκασμό και πόνο και στην κριτική της συμπεριφοράς έναντι της μνήμης των νεκρών, που έχει σαν στόχο το τίμημα κάποιας αντιπαροχής.

Συμπερασματικά οι αναφορές σε έθιμα ταφής δεν έχουν κίνητρο τη θρησκευτική πίστη του συγγραφέα αλλά η αντιμετώπιση του επικείμενου τέλους του, ανάγει τη σκέψη και τη μνήμη του σε ανάλογες εμπειρίες ζωής από την οικογενειακή ή κοινωνική του ζωή. Συγχρόνως οι αναφορές σε ταφικά έθιμα αγιοποιούν πολιτιστικά στοιχεία που αναφέρονται στον κύκλο της προετοιμασίας του ετοιμοθάνατου ή στις ταφικές τελετές και σχετικά έθιμα της Ελληνικής λαϊκής παράδοσης.

Ανακεφαλαιώνοντας, με βάση τους στόχους του κεφαλαίου και τα στοιχεία που προέκυψαν από την ανάλυση των σχετικών κειμένων, βγαίνει το συμπέρασμα πως η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του συγγραφέα λειτουργεί ως πηγή θεματολογίας στην πεζογραφία του σε δύο άξονες:

- Άμεσα στο επίπεδο του περιεχομένου και στους τίτλους των διηγημάτων του και με την προβολή της σωματικής εικόνας του συγγραφέα, όπως διαμορφώνεται από την πορεία της αρρώστιας του, σε συνδυασμό με τις αφηγηματικές τεχνικές του αυτοβιογραφικού στοιχείου, που χρησιμοποιούνται στην απόδοση της βιωμένης πείρας ζωής.
- Έμμεσα με την άντληση υλικού από την ιστορική και πολιτιστική

²³¹ ό.π., σ. 400. Βλ. και Γεωργίου Σπυριδάκη, Ελληνική Λαογραφία, Τεύχος Γ', Πανεπιστημιακές Παραδόσεις, Αθήνα 1970, σ.σ. 178-180.

²³² ό.π., σ.σ. 326-327. Πρβ. και το μνημόσυνο που γίνεται από τον ποιητή Τάκη Σινόπουλο για τους νεκρούς συντρόφους στη συλλογή του «Νεκρόδειπνος» (Ελληνική Ποίηση Ανθολογία - Γραμματολογία, εκδόσεις Σοκόλη, Επιμ. Αλέξανδρος Αργυρίου, Αθήνα 1982, σ.σ. 149-151).

²³³ ό.π., σ.σ. 439-441.

²³⁴ ό.π., σ.σ. 150-152.

παράδοση της Ελληνικής κοινωνίας, ειδικότερα στο θέμα της αντιμετώπισης της αρρώστιας, και του θανάτου που έντεχνα και πετυχημένα ενοφθαλμίζεται στα κείμενά του και αποτελεί αναπόσπαστο και ουσιαστικό στοιχείο του περιεχομένου τους και της ιδιαιτερότητας της περίπτωσης του.

Ειδικότερα ο καρκίνος και το επικείμενο τέλος του συγγραφέα λειτουργεί ως πηγή θεματογραφίας που εντάσσεται στα κείμενα αυτούσια στις συλλογές «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και «Το Κοινόβιο» και παράλληλα αξιοποιείται αυτή η εμπειρία ποικιλοτρόπως μέσα από αμφίδρομες αναφορές με τη βιωμένη πείρα ζωής του συγγραφέα και με τις ανησυχίες του ως πνευματικού δημιουργού.

Η ανάλυσή μας αποδεικνύει πως στη θεματολογία της πεζογραφίας του Μάριου Χάκκα η αρρώστια του, η πορεία της και το επικείμενο τέλος του είναι διάχυτα και η παρουσία τους λειτουργεί άμεσα ή έμμεσα τόσο στην εκλογή των θεμάτων ως πηγή και ερέθισμα, όσο και στους τρόπους διαπραγμάτευσης-αξιοποίησής τους.

Στο πρώτο μέρος παρουσιάστηκε η καταγραφή της πορείας της αρρώστιας του που αρχίζει από την υποψία της διάγνωσής της, περνά στον εντοπισμό της αιτίας της, στη χειρουργική επέμβαση, τις μεταστάσεις στους τρόπους της θεραπευτικής αγωγής και φθάνει στον επιθανάτιο ρόγχο και στον επικείμενο θάνατο. Επιπρόσθετα δίνεται γενικά η επίδρασή της στην ψυχοσωματική υπόσταση του συγγραφέα καθώς παρακολουθεί την πορεία της και μπροστά στο αναπόφευκτο τέλος του. Η βαρύτητα αυτού του θέματος είναι καθοριστική στη θεματολογία των συλλογών «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και «Το Κοινόβιο», που δεν περιορίζεται μόνο στην καταγραφή και στην περιγραφή του επώδυνου και αιματινού κύκλου του καρκίνου αλλά αξιοποιείται ευρηματικά και σε ποικίλα επίπεδα από τη βαθμιαία συγγραφική ωριμότητα του συγγραφέα, ενώ ζει στον αστερισμό του καρκίνου και στη σκιά του αναπόφευκτου πρόωρου τέλους του.

Στη δεύτερη ενότητα τα θέματα της αυτοκτονίας και του φόνου αποδείχτηκε ότι λειτουργούν με άμεση αναφορά στην εμπειρία της αρρώστιας και στην ψυχολογία του καρκινοπαθή. Παράλληλα όμως αγιοποιούνται ευρηματικά για να αποδώσουν στη διεύρυνσή τους και άλλες πλευρές της πραγματικότητας της ζωής, αλλά και της προσωπικότητας του συγγραφέα.

Στην τρίτη ενότητα παρουσιάστηκε η ειδική σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του καρκινοπαθή και των μελών της οικογένειάς του, στα οποία συγκαταλέγονται και κυριαρχούν η μάνα του και η γυναίκα του. Η παρουσία της γυναίκας βέβαια θίγεται και στη διάσταση του ερωτικού στοιχείου, ως δύναμη ζωής και πιθανό μέσο θεραπείας του, που όμως δε συνδέεται με το πρόσωπο της γυναίκας του. Η αναφορά σε άλλα συγγενικά πρόσωπα περιορίζεται σε τυπικές αναφορές, που σχολιάζουν πλευρές του χαρακτήρα του συγγραφέα. Η συμπεριφορά του συγγραφέα προς τους συγγενείς του επηρεάζεται από τον κύκλο της αρρώστιας του όμως δε φθάνει στην αρνητική συμπεριφορά που βασανίζει τους άλλους και στην κακότητα εξαιτίας της δικής του μοίρας. Το σώμα-σήμα χωρίς αμφιβολία προβάλλει κυρίαρχα στη θεματολογία του και με όλα τα σημάδια που ο καρκίνος έχει αφήσει σ' αυτό. Πολύ δε περισσότερο αφού

ο συγγραφέας δεν κυριαρχείται από τη μεταφυσική και ομολογεί το διαλεκτικό δέσιμό του με τη ζωή και τον κόσμο, που είναι η πίστη του και παραμένει η μοναδική επιλογή του. Χαρακτηριστική είναι και η θεματική αξιοποίηση της σωματικής του φθοράς στην προσπάθεια για την παράλληλη απόδοση ανάλογων καταστάσεων στο φυσικό και στο ανθρώπινο τοπίο. Οι αναφορές στα έθιμα ταφής εντοπίζονται στο βαθμό που πετυχαίνουν τον ευρηματικό ενοφθαλμισμό πολιτιστικών στοιχείων στη θεματολογία του. Ακόμη λειτουργούν στο βαθμό που εκφράζουν με το σχολιασμό ή την αντιμετώπισή τους την πορεία της αρρώστιας του και σχολιάζουν πλευρές της προσωπικότητας και της ψυχολογικής συμπεριφοράς του συγγραφέα με δεδομένο τον επικείμενο θάνατό του.

Μια από τις αρνητικές συνέπειες της αρρώστιας και της πορείας της, που εντοπίζεται με βάση τη θεματολογία που χρησιμοποιεί ο Μάριος Χάκκας και την έκταση των στόχων της, είναι η επιμονή του στον ίδιο κύκλο θεμάτων. Φυσικά η θεώρησή τους γίνεται κάθε φορά κάτω από διαφορετικούς στόχους και διαφορετικές μορφές.

Ο συγγραφέας κινείται στον ίδιο κύκλο θεμάτων, που η αρρώστια και η πορεία της επιβάλλει σαν μια οδυνηρή πραγματικότητα αλλά και σαν μια κατάσταση που δεσπόζει στο νου και στην καρδιά του.

Το όφελος βέβαια που προκύπτει από το ξαναδούλεμα του υπόβαθρου και του ολικού των ίδιων εμπειριών είναι η πιο άρτια αισθητική τους απόδοση βαθμιαία στις συλλογές διηγημάτων του. Μάλιστα ο συγγραφέας ζώντας όσα εξιστορεί έχει έναν πρόσθετο παράγοντα για να δώσει στα κείμενά του πολύ αλήθεια, μια ιδιαιτερότητα ώστε η ατομική περίπτωση να σπαταλά τα περιορισμένα όριά της και να κινείται στο χώρο που αντιπροσωπεύει μια ευρύτερη πραγματικότητα στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο παράλληλη με τη δική του φθορά από τον αιματικό κύκλο του καρκίνου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2°

Η ΣΥΝΕΙΡΜΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ ΤΗΣ ΑΡΡΩΣΤΙΑΣ ΤΟΥ, ΤΗΣ ΠΟΡΕΙΑΣ ΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΠΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΧΑΚΚΑ.

Στο Κεφάλαιο αυτό θα εξεταστεί η συνειρμική λειτουργία της εμπειρίας του συγγραφέα από την αρρώστια, την πορεία της και τις συνέπειές της σε σχέση με την πεζογραφία του, όταν μάλιστα είναι αλήθεια πως ο καρκίνος είναι αρρώστια από τη φύση της με ιδιαίτερο συμβολικό χαρακτήρα, για να εκφραστούν οι προσωπικές εμπειρίες της ζωής του συγγραφέα αλλά και γενικότερα-συλλογικότερα προβλήματα.

Στην ανάλυσή μας θα αναζητηθεί το χαρακτηριστικό και το λειτουργικό στοιχείο στη συγκεκριμένη περίπτωση του συγγραφέα, στη βάση μιας αμφίδρομης θεώρησης της εμπειρίας της αρρώστιας και της εξέλιξής της με την πραγματικότητα στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο της εποχής που έζησε ο συγγραφέας, στην οποία ο ίδιος συμμετείχε ενεργά και που ως ένα βαθμό τον δημιούργησε, αφήνοντας ανεξίτηλα τα σημάδια της στη σκέψη και στον ψυχισμό του.

Τα κείμενα που θα χρησιμοποιηθούν, όπως είναι φυσικό, οριοθετούνται από τις ημερομηνίες της διάγνωσης της αρρώστιας, και του θανάτου του ¹ και αναφέρονται κυρίως στις συλλογές διηγημάτων του «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» ² και «Το Κοινόβιο» ³ αλλά και με αναφορές στη συλλογή «Τυφεκιοφόρος του εχθρού». ⁴

Η προσέγγιση του θέματος θα γίνει κυρίως σε δυο επίπεδα:

Στο πρώτο η εμπειρία του καρκίνου και της πορείας του συνδέεται και αγιοποιείται συνειρμικά με προσωπικές εμπειρίες και βιώματα που αναφέρονται στην παιδική και εφηβική ηλικία του, στις πολιτικές διώξεις, στη φυλακή, στην ανάκριση και στην κριτική ιδεολογική διαφοροποίησή του.

Στο δεύτερο η σωματική φθορά από την αρρώστια αναζητεί και βρίσκει το αντίστοιχο της στη γενικότερη φθορά στο φυσικό και ανθρώπινο

¹ Μάριου Χάκκα, Απαντα, Κέδρος 1986, σ.σ. 631-633, (Χρονολογία του Μάριου Χάκκα) και περ. Περίπλους, χρόνος Γ', Τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος, σ. 205, (Χρονολογία Μάριου Χάκκα) και Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 151, (Πίνακας ΙΙΙ, οι χρονολογίες που σχετίζονται με τη νόσο του Μάριου Χάκκα). Βλ. και Κεφάλαιο 1ο παρ. 10 και 69.

² Βλ. Κεφάλαιο 1° παρ. 1.

³ Βλ. Κεφάλαιο 1° παρ. 85.

⁴ Βλ. Κεφάλαιο 1° παρ. 143.

τοπίο με βάση βέβαια την προσέγγισή της από το συγγραφέα. Σημεία ειδικότερα αυτής της αντιστοιχίας υπογραμμίζονται ανάμεσα στην εκφυλιστική πορεία της ιδεολογίας της αριστεράς στην οποία ο ίδιος είναι στρατευμένος και των εκφυλιστικών δειγμάτων της σωματικής του υπόστασης από τον καρκίνο, φθάνοντας σε ακραίες ανάλογες κοινωνιολογικές θεωρήσεις. Αντιστοιχία ακόμη εντοπίζεται ανάμεσα στη σωματική του φθορά από την αρρώστια και στη φθορά που προέρχεται από τις νέες πολιτιστικές αξίες ζωής.

Χαρακτηριστική είναι η συνειρμική λειτουργία στα θέματα «φυλακή» και «Νοσοκομείο». Το μεν πρώτο θέμα «Της φυλακής» κάνει έντονη την παρουσία του στη θεματική της συλλογής «Τυφεκιοφόρος του εχθρού»⁵ και αναφέρεται στην εμπειρία των πολιτικών διώξεων μετά την ήττα της αριστεράς στην οποία και ο ίδιος έχει προσωπική γεύση. Αλλά το θέμα λειτουργεί και προς την κατεύθυνση της κριτικής στην αντιμετώπιση των πολιτικών κρατουμένων, όχι μόνο από τους νικητές, αλλά και από τον επίσημο χώρο της δικής του καθοδήγησης.⁶

Στις συλλογές «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και «Το Κοινόβιο» το θέμα αυτό συνυπάρχει και λειτουργεί συνειρμικά με τις εμπειρίες που δίνονται στον «Τυφεκιοφόρο», αλλά και με την πραγματικότητα που ο καρκίνος δημιουργεί γι' αυτόν, κάνοντας γνώριμο το χώρο του «Νοσοκομείου» όχι μόνο ως χώρο θεραπείας στην περίπτωση της ψυχικής υγείας του πολιτικού καταδίκου,⁷ αλλά ως χώρο μιας ανθρώπινης οδυνηρής εμπειρίας σχετικής με την υγεία και την αρρώστια.⁸

Έτσι στο διήγημα «Η Φυλακή»⁹ χρησιμοποιούνται οι λέξεις «Νοσοκομείο» και «Φυλακή», όπου αφενός λειτουργούν συνειρμικά εμπειρίες της αρρώστιας (Νοσοκομείο)¹⁰ αλλά και της πολιτικοϊδεολογικής του εμπειρίας (φυλακή)¹¹ και μέσα από πετυχημένους παραλληλισμούς και

⁵ Βλέπε ειδικότερα τα διηγήματα της ενότητας με τίτλο «Της φυλακής»: Η Μπουμπούκα, Το σινεμά. Το σπάσιμο, Οι άλλοι, Αποφυλάκιση και τα διηγήματα: (Ένα κορίτσι – Το ψαράκι της γυάλας - Ο Γιάννης το θεριό μυρμήγκι).

⁶ Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 12, 13, 19, 36, 40, 42, 53, 42, 99, 100, 119, 121, 124.

⁷ Μάριου Χάκκα, Τυφεκιοφόρος του εχθρού, διηγήματα, πέμπτη έκδοση, Κέδρος, 1978, σ. 63.

⁸ Βλ. παρ. 1, 94, 95, 96.

⁹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 246-250.

¹⁰ Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 29, 35, 36, 37, 38, 95.

¹¹ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 33, 69, 70.

αναφορές περιστατικών¹² περιγράφονται ανάγλυφα οι ανάλογες ψυχολογικές καταστάσεις και στάσεις. Και φυσικά το νοσοκομείο αποτελεί το σύμβολο της αδυναμίας και της κατάστασης του αρρώστου, που δεν έχει ούτε το ηρωικό στοιχείο της φυλακής ενός πολιτικού κρατουμένου και την ιδεολογική δικαιολόγηση και προοπτική της πράξης αυτής για το συνειδητοποιημένο άτομο¹³ και ούτε αφήνει βέβαια όπως στην περίπτωση αυτή η φυλακή περιθώρια αντίδρασης στο άτομο και ελπίδες για το μέλλον:

«Στο νοσοκομείο είσαι υποχρεωμένος ν' αντιμετωπίσεις αυτή την παλιοϋπόθεση κατάματα. Κι αν έστω δίνεται μια μάχη, έχεις την εντύπωση πως δίνεται στην αμμοδόχο. Στ' αληθινά δεν πολεμάς ποτέ. Μόνο στα χαρτιά, οι άλλοι, εντελώς επιτελικά, στα σχέδια και στις προβλέψεις. Η έκβαση της μάχης είναι προκαθορισμένη. Τελικά οι τυφεκιοφόροι του εχθρού θα νικηθούν. Εσύ οφείλεις να κρατάς το νοσοκομείο μ' ένα πλήθος άλλα σπιρτόξυλα που τσακίζονται στα αλλεπάλληλα κύματα των αντιπάλων. Επίδεση πρόχειρη σε σχήμα σταυρού και σε μπήγουνε ξανά στην άμμο. Διαρκώς λιγοστεύουμε μέσα στα μνήματα και σωτηρία δεν έχει έτσι που ήμαστε κυκλωμένοι, αργά ή γρήγορα σαρωνόμαστε ευτελή κρίσματα πάνω στην άμμο. Καμιά μετάθεση δε χωράει σ' αυτόν το χώρο. Οι γιατροί κάνουν ό,τι μπορούν, όμως ο πυρετός επιμένει κι εκείνος ο πόνος στην πλάτη γίνεται όλο και πιο άγριος. Ο πόνος, ο πυρετός, οι γιατροί.»¹⁴

Το νοσοκομείο προσγειώνει τον άρρωστο στη σκληρή πραγματικότητα που η ακρωτηριασμένη υγεία του προδιαγράφει και ο συγγραφέας με έμφαση υπογραμμίζει το άσκοπο των προσπαθειών των γιατρών και την αναπόφευκτη τραγική μοίρα του άρρωστου. Ανάλογη είναι και η μοίρα «των τυφεκιοφόρων του εχθρού», που προδομένοι από την πορεία των ιστορικών εξελίξεων στο ιδεολογικό τους όραμα δεν τους απομένει παρά να παίζουν έναν ρόλο προδιαγεγραμμένο και άσχετο από τη δική τους θέληση και θυσία, αφού η έκβαση της μάχης είναι προκαθορισμένη από άλλα κέντρα.

Ανάλογα η διαδικασία «της ανάκρισης» του πολιτικού κατάδικου στο δικαστήριο και στη φυλακή και ο τρόπος υποδοχής του βρίσκει το

¹² Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση. Κέδρος 1980, σ.σ. 72, 73, 75-76. Βλ και Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 152.

¹³ ό.π., σ.σ. 72-73: «Παρ' όλες τις τρομερές ομοιότητες ... για να αναπνεύσεις το χώμα.» και σ.σ. 75-76: «Αν ήμουν στη φυλακή ... για κάποιο σκοπό.»

¹⁴ ό.π., σ.σ. 73-74.

αντίστοιχό της στην διαδικασία υποδοχής και αντιμετώπισης του ασθενή στο νοσοκομείο.¹⁵ Και η διαδικασία της θεραπευτικής αγωγής, του πολιτικού κατάδικου βρίσκει το αντίστοιχο της στη θεραπεία του αρρώστου καρκινοπαθή στους χώρους των γενικών ή εξειδικευμένων νοσοκομείων για τον καρκίνο,¹⁶ ενώ η συμπεριφορά του νοσηλευτικού και ιατρικού προσωπικού, στην επαγγελματική και ρεαλιστική εξοικείωσή της με την αρρώστια, στην συμπεριφορά των ανακριτών και του προσωπικού της φυλακής.¹⁷ Παράλληλα η ψυχολογική κατάσταση του πολιτικού κατάδικου αντιπαραβάλλεται με την ψυχολογική κατάσταση του ασθενή στο νοσοκομείο.¹⁸ Αλλά και στις κοινωνιολογικές του γενικά αναφορές και στους τρόπους που περιγράφει την κοινωνία που τώρα οραματίζεται, η αρρώστια του και η περιγραφή της έχει τη θέση της.¹⁹

Στο απόσπασμα που ακολουθεί είναι χαρακτηριστική η παράλληλη περιγραφή της κοινωνίας που οραματίζεται με τα κύτταρα του οργανισμού του:

«Δε μου αρέσουνε οι τέλειες κοινωνίες, οι αισθητικές κι οι αρμονίες. Όλα να πάσχουνε κάπου, σώματα, σύμπαν κι ομάδες κατά γκρεμού, κι επιπλέον καμιά όρεξη για νέο στήσιμο. Αντίθετα, μανία για περισσότερα χαλάσματα γύρω. Έτσι κι αλλιώς κι αυτοί που λένε πως σιάχνουνε, κυβερνήσεις, παπάδες, μυστήρια, περισσότερο όλεθρο σκορπίζουν τριγύρω τους.

Δε με εκφράζει πια καμιά σκοπιμότητα και καμιά λογική, κυρίως το αναπόφευκτο του θανάτου κάποιων κυττάρων, μερικών οργανισμών που κλείνουν τον κύκλο τους και δε θα ξανάρθουν. Ακόμα και στον οργανισμό μου τον ίδιο θέλω να μαλώνουν τα κύτταρα, να επιμένουν τα παλιά, να αντιστέκονται, πεθαμένα πια να μην αποβάλλονται, να παραμένουν εκεί προκαλώντας μια γενική αναστάτωση.»²⁰

Εδώ η παραλληλία της σωματικής του φθοράς από τον καρκίνο και η χρησιμοποίηση της λειτουργίας των νεκρών από την αρρώστια κυττάρων στην πάλη τους με τα υγιή μέσα από την ψυχολογική υπερένταση που η

¹⁵ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 75, 79, 81. Και Μάριου Χάκκα, Ενοχή, τέταρτη έκδοση, Κέδρος 1981, σ.σ. 13-14, 22, 25.

¹⁶ Βλ. και παρ. 10 και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 124, 174.

¹⁷ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 34.

¹⁸ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 73-74.

¹⁹ Βλ. και Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1976, σ.σ. 157-158.

²⁰ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 118.

αρρώστια δημιουργεί, βρίσκει ευρηματικά το αντίστοιχο της με την κρίση στη σκέψη και στη συνείδηση του συγγραφέα, που αναφέρεται στο χώρο της πολιτικής του ιδεολογίας και εναντιώνεται στη διαμορφούμενη κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα.

Ο Κρίτων Αθανασούλης μιλώντας για την πεζογραφία της τελευταίας εικοσιπενταετίας ²¹ υποστηρίζει πως ένας από τους λόγους που αυτή είχε απήχηση στο Ελληνικό κοινό ήταν πως «οι προβληματισμοί της είτε ανάγονταν στον αστικό χώρο, είτε στον πολιτικό, απηχούσαν γεγονότα σύγχρονα, βιωμένα από τον Ελληνικό λαό, είτε στην αυλή του σπιτιού του, είτε στους δρόμους των πόλεων, που για πολλά χρόνια πατιούνταν από τα τανκς διαφόρων τυράννων ή από τα γυμνά πέλματα αποφασισμένων αγωνιστών της αντίστασης. Ενδεικτικά αναφέρω σαν φορείς όλων των παραπάνω τάσεων τους συγγραφείς Τηλ. Αλαβέρα, Βασ. Βασιλικό, Αντ. Σαμαράκη, Αρ. Νικολαΐδη, Αλέξ. Κοτζιά, Γ. Χειμωνά, Σπ. Πλασλοβίτη, Ρ. Αποστολίδη, Κ. Ταχτσή, Μ. Κουμενταρέα, Τακόπουλο, Χάκκα, κ.ά. που μπορεί ν' αδικώ παραλείποντάς τους.» ²²

Ειδικότερα στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα ο καρκίνος και η πορεία του με τις συνέπειές της αγιοποιείται σε αυτές τις αναγωγές στα κείμενά του «στις βιωμένες εμπειρίες του» για τις οποίες μιλά στο σχολιασμό του ο Κ. Αθανασούλης, ²³ αναφέροντας και την πεζογραφία του Μάριου Χάκκα.

Ο Μάριος Χάκκας για να περιγράψει τη δοκιμασία του τη βιολογική χρησιμοποιεί και μια ποικιλία φυσικών εικόνων που με την παραστατικότητα και το συμβολισμό τους ανταποκρίνονται απόλυτα σε αυτό το ρόλο. Για παράδειγμα αναφέρουμε:

«Σα λουλούδι μαραίνεται, σα χορτάρι ξεραίνεται.

Σαν κυδώνι μαραγκίασα, σα σύκο σάπισα.» ²⁴

και:

«Κι ο Έσπερος, τι νομίζετε πώς κάνει; Τρεμοσβήνει όλο αγωνία, ίσως καταλαβαίνει το τέλος του και ζητιανεύει κάποια βοήθεια ξέροντας όμως πως δεν πρόκειται νάρθει ποτέ. Γιατί

²¹ Περ. Νέα Πορεία, Τεύχος ειδικό, Απρίλης 1981, σ.σ. 47-61.

²² ό.π., σ. 59.

²³ Βλ. σχετικά και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 10: «Και επιπλέον ... μιας ολόκληρης γενιάς.», σ. 13: «Μας συναρπάζουν ... ολόκληρο μικρόκοσμο.», σ. 105: «Μέσα από το Χάκκα μιλά η μοίρα μιας ολόκληρης γενιάς...», σ. 61: «Τα κείμενά του παραμένουν ...».

(Βλ. και εφημ. Το Βήμα, 24.1.71).

²⁴ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 36.

παρατείνει την αγωνία του, πρώτος αυτός απ' όλα τα' αστέρια να εμφανίζεται μες στην εσπέρα με εκκλήσεις χωρίς ανταπόκριση;

Ας συγκρουστούν επιτέλους κι όπου βγάλει αυτή η υπόθεση μεταδίνοντας και σε μένα κάτι από το παγκόσμιο σύγκρου.»²⁵

Ανάλογα χαρακτηριστικά δείγματα αυτής της συνειρμικής λειτουργίας των περιγραφών της αρρώστιας του δίνονται στη συλλογή «Το Κοινόβιο», όπου ο καρκίνος κυριαρχεί στην περιγραφή.²⁶ Το φυσικό στοιχείο που υπάρχει στο σκηνικό των περιγραφών λειτουργεί σε αντιστοιχία με το δικό του ατομικό σκηνικό με βάση την εκμετάλλευση των συνειρμών «ο αστερισμός του καρκίνου» στο στερέωμα και το αντίστοιχό του στην ύπαρξη του συγγραφέα, αφού βρίσκεται η ύπαρξή του ψυχοσωματικά κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου.

Η περιγραφή της πολιτικής - ιδεολογικής - κοινωνικής και πολιτισμικής πραγματικότητας²⁷ σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο έχει τις αντιστοιχίες της με την πορεία της αρρώστιας του, τις μεταστάσεις της και το τελικό αποτέλεσμά της για την ανθρώπινη φύση, που χαρακτηριστικά αποδίδεται με το επίθετο «κούφιοι»:

«Είχαμε φαγωθεί μέσα μας χωρίς να το πάρουμε είδηση. Εκείνη η λουξ τουαλέτα με τον ιππόκαμπο στα πλακάκια οικόσημο, μια πάπια και γύρω παπάκια, κύκνους και παραδείσια ψάρια, νιπτήρα, λεκάνη μπανιέρα, μπιντές, παραμπιντές, όλα απαστράπτοντα, είχανε παίξει το ρόλο τους

²⁵ ό.π., σ. 117.

²⁶ ό.π., σ. 35-36, 49, 56, 60-61, 76, 107-108, 116.

²⁷ Βάσος Βαρίκας, Συγγραφείς και Κείμενα, Γ' 1969-1971, Ερμής 1987, σ.σ. 212-217 (Η άρνηση του «Κατεστημένου» Νίκου Κάσδαγλη: «Η δίψα», Μάριου Χάκκα: «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες»). Και Νέα Κείμενα 2, Κέδρος, χειμώνας 1972, δεύτερη έκδοση «Πρόσωπα και πράγματα», σ.σ. 361-378, όπου γράφονται για το Μάριο Χάκκα τα παρακάτω (σ. 376): «Μάριος Χάκκας: «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» (Αθήνα 1971, σ. 134). Ένας νέος πεζογράφος με αξιοσημείωτες επιτεύξεις κιόλας στο διήγημα, την ποίηση και το θέατρο, δίνει εδώ 23 σπαραχτικά στην ελκρινειά τους πεζογραφήματα. Χώρος: Οι συνοικισμοί γύρω από την Αθήνα, κυρίως η Καισαριανή. Χρόνος: Ύστερα από την ήττα, τι έγιναν οι απλοί άνθρωποι, πώς προσαρμόζονται στην καινούρια ζωή, σε ποιες αξίες πιστεύουν τώρα, πώς υποκύπτουν ή αντιστέκονται στις διαλυτικές δυνάμεις, στην απαισιοδοξία, στο σκεπτικισμό, στην απογοήτευση; Χιούμορ κι αυτοκριτική ανώτερης στάθμης, γράψιμο σκληρό, ύφος προσωπικό, με ποιητικά πετάγματα μιας γνήσιας τρυφερότητας. Το βιβλίο αυτό που είχε ίσως τη μεγαλύτερη κυκλοφορία στα 1971, αποκαλύπτει μια από τις πιο βάσιμες ελπίδες της πεζογραφίας μας.»

Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 111, 123.

ύπουλα σκάψανε μέσα βαθιά μας τερμίτες, όπως το σαράκι το ξύλο, και τώρα νιώθαμε κούφιοι.»²⁸

Χαρακτηριστική είναι η λειτουργία του επιθέτου «κούφιοι». Όπως ο καταναλωτισμός και το μικροαστικό όραμα της ζωής με τη φθοροποίησή τους έλξη οδηγούν τον άνθρωπο σε μια κατάσταση χωρίς ανάταση και περιεχόμενο, έτσι και ο καρκίνος ύπουλα και μεθοδικά τρώει την ύπαρξή του, φυραίνει το σώμα του και τον οδηγεί στην κατάσταση που το επίθετο «κούφιοι» ανάγλυφα παρουσιάζει.

Ο Μάριος Χάκκας με το συνειρμικό λόγο συνδέει τη σωματική του φθορά με την αρρώστια και τις περιγραφές της με εκείνη του τοπίου, φυσικού και ανθρώπινου, όπως παραλλάζει συνεχώς κάτω από την κίνηση της ιστορικής πορείας του ανθρώπου και της ανθρωπότητας.

Έτσι οι νεκρές δομές του χώρου - τοπίου του προκαλούν μια αφόρητη δίψα ύπαρξης και ερεθίζουν τη μνήμη του ξεκινώντας με ερέθισμα τις περιγραφές της ψυχοσωματικής του κατάστασης από τον καρκίνο.²⁹

Μέσα από τη συνειρμική λειτουργία της περιγραφής των συνεπειών της αρρώστιας του ο συγγραφέας δηλώνει πως η κοινωνική αποσύνθεση - διάλυση έχει ως αποτέλεσμα και την αποσύνθεση του ψυχικού κόσμου και σε προέκταση της συνείδησης.³⁰ Η φύση και ο άνθρωπος, ο άνθρωπος και ο ψυχικός του κόσμος μόνο μέσα από το φυσικό και κοινωνικό τοπίο είναι δυνατόν να γίνουν κατανοητά από το συγγραφέα.

Η Καισαριανή για το Μάριο Χάκκα είναι τόπος μνήμης και τόπος θανάτου και ο χώρος που στήνει «το κοινόβιό του». Η φθορά του σωματικού του «εγώ» βλέπει να συμβαδίζει στην περίπτωση της Καισαριανής³¹ με τη φθορά του φυσικού και ανθρώπινου τοπίου της,

²⁸ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 259.

Και για τις παραμορφώσεις του σύγχρονου ανθρώπου, τη διάλυση του κόσμου και τη ψυχογραφία του μέσου, καθημερινού ανθρώπου αναφέρουμε ενδεικτικά από την μεταπολεμική πεζογραφία Β. Βασιλικού, «Το φύλλο», «Το πηγάδι» και το «Αγγέλιασμα» (Τριλογία) - Μένη Κουμανταρέα, «Βιοτεχνία Υαλικών» (1974) και Κρίτωνα Αθανασούλη, «Περιπτώσεις καθημερινότητας» (1959) - «Δύο Άνθρωποι Μέσα μου» (1957) (Ποιητικές συλλογές).

²⁹ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 57-60. Βλ. και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 102- 103 και 104.

³⁰ Βλ. και παρ. 27 και 28.

³¹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 9-10, 130-137.

Και Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, Κέδρος 1980, σ.σ. 55, 58, 60, 63, 66. Και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 150- 151, 136-137. Για την Καισαριανή βλέπε περισσότερα: Αντιγόνης Μεταξά, Ελάτε να ταξιδέψουμε, Τόμος Α', Φυτράκης-Τύπος Α.Ε., σελ. 111-117 και Αλίκης Κυριακίδου - Νέστορος, Λαογραφικά

δείγμα και συνέπεια της κρίσης των νέων αξιών ζωής. Ο συγγραφέας νιώθει θεατής και συμμετοχος σε αυτή τη διαδικασία της φθοράς και εντάσσει το «εγώ» του στο χώρο της, δίνοντας έτσι το στίγμα του και το σύντροφο, φυσικό και συμβολικό της ανάμνησης και της παρούσης ζωής, προσωπικής και συλλογικής. Και η Καισαριανή γίνεται ένα εννοιολογικό και εκφραστικό σύνολο ανθρώπων, αντικειμένων, γεγονότων, της προσωπικής και συλλογικής εμπειρίας και της πορείας μιας ολόκληρης τάξης εννοιών και αξιών ζωής.³²

Η αίσθηση της προσωπικής φθοράς του συγγραφέα από τον καρκίνο μέσα στη φθορά του φυσικού και ανθρώπινου τοπίου της σύγχρονης του Καισαριανής, είναι η βάση που θα δέσει αόρατα και σκόπιμα φυσικά από το συγγραφέα τη δική του ζωή και τη ζωή της Αθηναϊκής συνοικίας των παιδικών και των εφηβικών του χρόνων.³³

Έτσι οι περιγραφές της αρρώστιας και των συνεπειών της σε συνειρμό με την τοπογραφία της Καισαριανής διαπλατώνονται με τη συνύφανση και την αποσυμπλοκή των εμπειριών του, που φιλοδοξούν όπως εγγράφονται στα κείμενά του να δώσουν την τοπογραφία του μεταπολεμικού τοπίου, φυσικού και ανθρώπινου, τόσο του ελληνικού όσο και σε γενικότερη θεώρηση. Οι αντιπαραθέσεις της παράδοσης στο χώρο των πολιτιστικών αξιών και «της σύγχρονης ανάπτυξης» δίνονται σε συνειρμική αντιστοιχία με την περιγραφή της σωματικής του φθοράς από την αρρώστια μέσα στην οποία ασφυκτιά και πνίγεται με την περιγραφή παρουσίαση και καταγγελία της μεταπρατικής νοοτροπίας που επιβάλλει ένα ανάλογο πολιτιστικό πλαίσιο ανάπτυξης και ζωής.³⁴ Ακόμη

Μελετήματα, εκδόσεις Νέα Σύνορα, Α. Αιβάνης, Β' έκδοση 1979, σ.σ. 15-18 και εγκυκλοπαίδεια ΔΟΜΗ στο λήμμα Καισαριανή και Γιώργου Θεοτοκά, το διήγημα «Ασθενείς και Οδοιπόροι» και Γιώργου Σεφέρη, Ημερολόγιο, σ.σ. 136-137 και το βιβλίο του Κώστα Καλατζή για την Καισαριανή περ. Θεσσαλική Εστία, τ. 57, Μάης-Ιούνης 1982.

³² Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 11-12, 27, 31-32, 36, 38, 136-137.

³³ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, Κέδρος 1986, τρίτη έκδοση, σ.σ. 631-633. Βλ. και περ. Περίπλους, Τετράδιο για τα γράμματα και τις Τέχνες, Χρόνος Γ', Τεύχος 12, Χειμώνας '87, Ζάκυνθος σ. 205. Και περ. Αντί, Δεκαπενθήμερη Πολιτική Επιθεώρηση, Περίοδος Β', Τεύχος 77-78, Σάββατο 6 Αυγούστου 1977, σ. 23. Και Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, εκδόσεις Κέδρος 1979, σ.σ. 113, 151, 165. Βλ. και Παρ. 31.

³⁴ ό.π., σ.σ. 111-112, 134-135, 150-152, 187-189, 195, 208-209, 223, 230-231, 233-234, 238-239, 262-263, 281-282, 284-285, 292-293, 322-323, 325, 342-343, 346-347, 423-424, 439-440, 443-444.

Βλ. και Γεώργιου Χ. Ρεπούση, Ο πολιτικός ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεμβούρνη 1988, σ.σ. 135-143, (Η στάση του Μάριου Χάκκα έναντι

διαπιστώνεται μια ροπή στο συνειρμικό λόγο σε θέματα που απασχολούν το άτομο διεθνώς με μια απόκλιση από τα ιδιάζοντα ελληνικά θέματα.

Ο συνειρμικός λόγος αγιοποιεί την ειρωνεία, το σαρκασμό και τη σάτιρα, με ένα μοναδικό χιούμορ άλλοτε διαβρωτικό, άλλοτε καταλυτικό, άλλοτε τρυφερό και άλλοτε εφιαλτικό, γιατί ο συγγραφέας πιστεύει πως ο σαρκασμός και η ειρωνεία είναι ίσως το καλύτερο νυστέρι για να γιατρέψεις μια πληγή.³⁵

Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί έναν αριθμό από τεχνικές για να περιγράψει ή να αναφερθεί ή να αγιοποιήσει την εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους του. Αυτές περιλαμβάνουν:

Αναφορές στο παρελθόν (flashbacks), που συγκρίνουν και αντιπαραθέτουν το χθες και το σήμερα σε σχέση με την αρρώστια του.³⁶

Τον εσωτερικό μονόλογο και τις σκέψεις, που αποκαλύπτουν συναισθήματα για την εμπειρία του και για τις συμπεριφορές και στάσεις ζωής έναντί της.

³⁷ Χαρακτηριστικές αναφορές σε χώρους γνώριμους με την υπόθεση της υγείας του και που συγκριτικά και συνειρμικά συνδέονται με τις προσωπικές του περιπέτειες.³⁸ Αφηγηματικές περιγραφές της κατάστασής του από την αρρώστια.³⁹

Βέβαια η προσέγγιση της αρρώστιας του γίνεται από την προσωπική σκοπιά, αλλά η προσπάθεια του συγγραφέα είναι να χρησιμοποιήσει αυτή την εμπειρία στο να αποδώσει συμβολικά και ευρηματικά την πραγματικότητα στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο, παραλληλίζοντάς την με τη δική του φθορά από την αρρώστια, αλλά και με τη φθορά στον ιδεολογικό χώρο της αριστεράς που η συνειδητοποίησή της δεσπόζει στη συνείδηση και στη σκέψη του. Η ανάκληση στα κείμενα του Μάριου Χάκκα των διαδραματισθέντων στην πορεία της ζωής του κοστίζει τόσο

των νέων διαμορφούμενων αξιών ζωής). Και Κ. Μοσκόφ, Λαϊκισμός ή Πρωτοπορεία, για την Αισθητική Πρακτική, εκδόσεις Καστανιώτη, 1985, σ. 77. Και MARIO VITTI, Η Γενιά του '30 – Ιδεολογία και Μορφή, εκδ. Ερμής, 1982, σ. 29.

³⁵ Βλ. και Περ. Θεσσαλική Εστία, Αθήνα 1983, σ.σ. 36-48, (Μιχάλη Σταφυλά, Αναφορές σε Μορφές της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Νεοελληνικά αφιερώματα - 5), όπου γράφοντας για το Μάριο Χάκκα σημειώνεται πως στο έργο του γίνεται «εκφραστής μιας εποχής και σαρκαστής της εύθραυστης ανθρώπινης υπόστασης.»

³⁶ Για παράδειγμα βλ. Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 182-183, 189, 195, 199, 231-234, 250, 252, 255, 259, 278, 288, 324, 332, 343-345, 354-355, 360-362, 418, 423-424.

³⁷ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 93.

³⁸ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 33, 35, 36, 37, 38, 29, 70, 95, 124.

Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 5, 6, 7.

³⁹ Βλ. παρ. 20, 24, 25 και Κεφάλαιο 1^ο ενότητα (α).

πόνο ψυχής, όσος είναι και ο πόνος του σώματος που αιμορραγεί από τον καρκίνο.⁴⁰

Ένα στοιχείο της συνειρμικής λειτουργίας της αρρώστιας και της πορείας της στηρίζεται στην αντίθεση. Η αντίθεση αυτή επενδύεται αρχικά με την επιλογή των χρονικών στιγμών του παρελθόντος και του παρόντος, που μέσα της συγχωνεύεται η ζωή του συγγραφέα της νιότης και της ωριμότητας.

Και η αντίθεση αυτή δομείται στη συνέχεια πάνω στις συνδηλώσεις της αναφερόμενης αντίθεσης δηλαδή ως αντίθεση μεταξύ της αθωότητας - πάθους, άλογης πίστης - ορθολογικής γνώσης, ευτυχισμένης άγνοιας / αφέλειας - άχρηστης / οδυνηρής γνώσης, υγείας αρρώστιας και κορυφώνεται στην αντίθεση ζωής - θανάτου.

Γενικά το παρελθόν ταυτίζεται με το φως και την ομορφιά, ενώ στο παρόν κυριαρχεί το σκοτάδι ή παρουσιάζεται χωρίς προοπτική ζωής⁴¹ κατάσταση που ξεπερνά τα στενά προσωπικά δεδομένα και ανάγεται σε γενικότερο επίπεδο στο έμψυχο και άψυχο τοπίο.

Στη δόμηση αυτής της αντίθεσης η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους λειτουργεί όχι μόνο οριοθετικά (β' σκέλος της), αλλά αποτελώντας και το υπόβαθρο και τον καμβά για την παρουσίαση αλληλοαναιρούμενων προοπτικών, όπου το σημαδεμένο⁴² εγώ του αφηγητή-συγγραφέα από τον καρκίνο ξεπερνά το ειδικό υποκείμενο της αφήγησης που συμμετέχει και ζει στην ιστορία. Αναζητά και αγωνίζεται για να στήσει τον παράδεισο, το σκηνικό που συμβολίζει τη χαμένη ευτυχία και προοπτική ζωής, εμπιστευόμενο στα προσωπικά βιώματα και στα βιώματα των συγχρόνων του για να μιλήσει για την ολότητα.⁴³

Έτσι η αντιπαράθεση - σύγκριση της σημερινής κατάστασης (Αθήνα - Καισαριανή - τρόπος ζωής, βιολογική κατάσταση συγγραφέα από την αρρώστια του) με αυτή που αναφέρεται στο παρελθόν για τα ίδια θέματα λειτουργεί και ως μια νοσταλγία για το χρόνο τον ιστορικό που δεν ξανακερδίζεται, αλλά και για τα όρια του δικού του βιολογικού χρόνου ζωής που ο καρκίνος τελεσίδικα καθορίζει. Και μπροστά σε αυτή τη

⁴⁰ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 111, 76, 23.

⁴¹ ό.π., σ.σ. 17-18, 37, 50-51, 59-60, 65-67, 70, 76, 88-89, 103-104, 111. Και Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, Κέδρος 1980, σ.σ. 42, 69. Βλ. και παρ. 34.

⁴² Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 9. Και Κεφάλαιο 4^ο παρ. 124, 196

Και Κεφάλαιο 5^ο παρ. 34, 35, 36, 37.

⁴³ Μάριου Χάκκα, Ο μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 18. Και Το Κοινόβιο, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 19-20, 132.

συνειδητοποίηση και πραγματικότητα το εγώ του συγγραφέα αναζητά τη λύτρωση στο γράψιμο και στην υπέρβαση του χρόνου.⁴⁴

Η αρρώστια του και η πορεία της γίνεται έτσι ένα μέσο για να εκφραστεί με έναν υπαινικτικά συμβολικό τρόπο η πραγματικότητα στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο, όπως την αντιλαμβάνεται βέβαια το εγώ του συγγραφέα.

Όταν εξετάζουμε την εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα είναι πολύ σημαντικό να είμαστε ενήμεροι για την κοινωνική, οικονομική και πολιτική πραγματικότητα της εποχής του.⁴⁵ Ο συγγραφέας ο ίδιος αναγνωρίζει ότι αυτές οι συνθήκες είχαν μια πολύ βαθιά επίδραση στη ζωή του και στην εργασία του.⁴⁶ Όμως αν και αντιμετωπίζει χωρίς αυταπάτες και ψεύτικους μεγαλοπρεπείς στόχους τη ζωή ομολογώντας πως η πίστη του ράγισε από την ιστορική πραγματικότητα και στέκεται απαισιόδοξα μπροστά στον τρόπο που προσεγγίζονται τα μεγάλα ιδανικά, δεν φτάνει στο σημείο να μετριάσει ή να αμφισβητήσει την αξία του να αγωνιστεί κανείς γι' αυτά, αφού αποτελούν το ζωτικό μίνιμουμ για την ανθρώπινη ζωή.⁴⁷ Ανάλογα παρ' όλη την επίγνωση της φθοράς και της ασχήμιας που ο καρκίνος τον έχει οδηγήσει και που οι περιγραφές του ανάγλυφα την αποδίδουν δεν μετριάζει την αγάπη του για τη ζωή και δεν εγκαταλείπει τον αγώνα ως την τελευταία στιγμή.

Ο Ρόναλντ Λαίνγκ στο έργο του «Διχασμένος Εαυτός» γράφει:

«Ένα άτομο λοιπόν, κάτω από κανονικές συνθήκες βιώνει τον εαυτό του ως εξής: σαν πραγματική και ζωντανή ολότητα, σαφώς διαφοροποιημένο από τον υπόλοιπο κόσμο, ώστε η ταυτότητα κι αυτονομία του να μην αμφισβητείται, έχει μια συνέχεια στο χρόνο, έχει εσωτερική συνέπεια, υπόσταση, γνησιότητα και αξία. Η έκτασή του στο χώρο συμπίπτει με το σώμα του και συνήθως αρχίζει με (ή γύρω από) τη γέννησή του και ενδέχεται να αφανιστεί με το θάνατο. Έχει, με αυτό τον τρόπο, ένα σταθερό πυρήνα οντολογικής ασφάλειας.»⁴⁸

⁴⁴ Βλ. Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (β).

⁴⁵ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 111. Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 21, 22, 27, 28, 34, 52, 53.

⁴⁶ Μάριου Χάκκα, *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες*, Κέδρος 1980, σ.σ. 35, 80-81, 88.

Και *Το Κοινόβιο*, Κέδρος 1980, σ.σ. 16-17, 33-35, 117-118, 120-121, 123, 126, 132. Και *Ενοχή*, Κέδρος 1981, σ. 47.

⁴⁷ ό.π., σ.σ. 132-133. Και Μάριου Χάκκα, *Το Κοινόβιο*, Κέδρος 1980, σ.σ. 14, 18-19, 24, 32, 34-35, 123, 126, 127.

⁴⁸ Ρόναλντ Λαίνγκ, *Διχασμένος Εαυτός*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1977 (Μετάφραση: Θεόδωρος Παραδέλλης), σ. 51.

Είναι αλήθεια πως βλέπουμε τον κόσμο γύρω μας ανάλογα με την ψυχική και σωματική μας διάθεση και κατάσταση, τα συναισθήματά μας είναι πιο δυνατά από τη λογική και οι διακυμάνσεις στην ψυχική και σωματική μας κατάσταση επιφέρουν αλλαγές στην προοπτική μας, στην αντίληψή μας και στις αντιδράσεις μας.⁴⁹ Η σωματική μορφή, η έκφραση και η στάση του σώματος, το πρόσωπο, η εμφάνιση και η ενδυμασία, οι χειρονομίες είναι φορείς μηνυμάτων απλών ή σύνθετων. Οι χειρονομίες, το θερμό ή νεκρό χαμόγελο, τα οπτικά σύμβολα, οι μορφασμοί υπογραμμίζουν ή υπονομεύουν το μήνυμα που θέλουμε να μεταδώσουμε πολύ καλύτερα από τα φραστικά σχήματα. Το ανθρώπινο πρόσωπο, περιοχή του σώματος που περισσότερο παρατηρείται αποτελεί χώρο και μέσο επικοινωνίας όπως, και το βλέμμα μπορεί να εκφράζει το βάθος, τη δύναμη, την κατάσταση και την ποιότητα του ανθρώπινου ψυχισμού.⁵⁰

Στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα η παρουσία του «σώματος» κάτω από την προοπτική των όσων προαναφέρθηκαν είναι πολυσήμαντη και αποκαλυπτική.⁵¹ Η παρακολούθηση της φθοράς της σωματικής του παρουσίας από την αρρώστια που καταγράφεται στην πεζογραφία του ενισχύει την προσπάθεια επικοινωνίας του συγγραφέα με τον αναγνώστη του και την προσπάθεια του ίδιου για έκφραση. Οι ανάλογες περιγραφές στα πεζογραφήματα του Μάριου Χάκκα τοποθετούνται στο σύνολο του αφηγηματικού κειμένου και εκφράζουν μια σχέση μεταξύ των προσώπων και των τύπων, των τοπωνυμίων και των ανθρώπινων καταστάσεων της ατομικής και της κοινωνικής γνώσης⁵² αποβλέποντας να χρωματίζουν και

⁴⁹ Σωκράτης Γκίκας, Γενική Ψυχολογία, με στοιχεία ψυχολογίας του βάθους, Αθήνα 1977, σ.σ. 179-184 (Η σχέση ανάμεσα στις ψυχικές λειτουργίες) και σ.σ. 211-217 (Σωματική ευεξία και ψυχική υγεία - Σωματική κράση και ψυχική ιδιοσυγκρασία). Και Ε. Π. Παπανούτσου, Ψυχολογία, εκδόσεις «Δωδώνη», Αθήνα 1972, σ.σ. 62-64 (Αισθήματα από το σώμα μας), σ.σ. 130-132 (Τα συναισθήματα στο σώμα μας). Και Francois Cloutier, Η Πνευματική Υγεία, Μετάφραση: Σάββα-Βάσου Βασιλείου, εκδόσεις Ι. Ν. Ζαχαρόπουλου, Αθήνα 1973, σ.σ. 27-58 (Όροι και κριτήρια της πνευματικής υγείας).

⁵⁰ Βλ. και Αλέξ. Β. Κοσμόπουλος, Σχεσιοδυναμική, Παιδαγωγική του προσώπου, Αθήνα 1983. Και Ε. Π. Παπανούτσου, Φιλοσοφία και Παιδεία, Ίκαρος 1977, σ.σ. 235-249, Ο Ψυχισμός στην Αισθητική.

Βλ και Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (α) «Η αγωνιστική αντιμετώπιση της πραγματικότητας της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του.» Και ενότητα (γ) «Η ανθρωπιστική διάσταση στα πεζογραφήματα.».

⁵¹ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο ενότητα (γ) «Το σώμα-σήμα».

Βλ. και Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910, Κέδρος 1987, σ.σ. 105-167, (Κεφάλαιο Δεύτερο, Περιγραφή).

⁵² Βλ. και Περιοδικό Νεοελληνική Παιδεία, Αφιέρωμα στη Σημειολογία, Αθήνα, Έτος 3^ο, Τεύχος 9, Άνοιξη 1987, σ.σ. 62-82 (Α.Ι. Gereimas), Περιγραφή και αφηγηματικότητα

να αποδώσουν μια πραγματικότητα όπως διαμορφώνεται στο φίλτρο της συνείδησης του βασανισμένου και πονεμένου ατόμου και πνευματικού ανθρώπου Μάριου Χάκκα, αλλά που αποβλέπουν παράλληλα και να προκαλέσουν, να αφυπνίσουν και να επαναδραστηριοποιήσουν τις διαπροσωπικές και κοινωνικές στάσεις ζωής.⁵³

στο διήγημα «Σπόγγος» του Γκυ ντε Μωπασάν. Μετάφραση: Γ. Α. Παπακωστούλα-Γιανναρά).

Βλ. και Γιώργου Ιωάννου, Το δικό μας αίμα. Πεζογραφήματα, εκδόσεις Κέδρος, Γ' έκδοση, 1980 (όπου γίνεται μια παρομοίωση του σώματος του συγγραφέα με την πόλη της Θεσσαλονίκης). Ακόμη ενδεικτικά αναφέρουμε από τη μεταπολεμική Νεοελληνική Πεζογραφία τα έργα των: Δημ. Χατζή (Το τέλος της μικρής μας πόλης - Το διπλό βιβλίο) - Αρη Αλεξάνδρου (Το Κιβώτιο) - Ανδρέα Φραγκιά (Η Καγκελόπορτα) - Δίδω Σωτηρίου (Εντολή) κ.ά.

⁵³ Βλ. και Λίνου Πολίτη, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Γ' έκδοση. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1980, σ.σ. 360-361. (Μάριος Χάκκας). Και Μ. Γ. Μερακλής, Η σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία 1945- 1970, II Πεζογραφία, Μελέτη 5, εκδόσεις Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη, (αχρονολόγητη έκδοση) σ.σ. 103-104 (Μάριος Χάκκας).

Και Γ. Π. Σαββίδης, Πάνω Νερά, Ερμής Αθήνα 1973, σ. 66: «Βέβαια, μια αυστηρή γραμματολογική διερεύνηση δεν θα παρέλειπε να συσχετίσει την «ανακάλυψη» των Απομνημονευμάτων του Μακρυγιάννη γύρω στα 1925 με τον διεθνιστικό Λαϊκισμό, και πιθανώς ταυτόχρονη γέννηση της «Ιστορίας ενός αιχμαλώτου» (1929) και μελλοντικών πεζογράφων όπως ο Ιωάννου (1927), Ο Ταχτσής (1927), Ο Χάκκας (1930-1972) ή ο Βαλτινός (1932).

Και Αλεξ. Αργυρίου, Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς, Κέδρος 1986, σ.σ. 281-285.

Και Σύγχρονη Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εκδόσεις Παγουλάτου, Δ. Π. Κωστελένου, Αθήνα 1972, σ. 362 (Μάριος Χάκκας).

Και Χριστόφορος Μηλιώνης, Υποθέσεις, Δοκίμια, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983, σ. 112: (όπου μιλώντας για τα διηγήματα του Όμηρου Πέλλα γράφει: Χωρίς, τις χρονολογίες ο Όμηρος Πέλλας (μιλώ για τα Διηγήματα) κάθεται άνετα ανάμεσα στον Γιώργο Ιωάννου και τον Μάριο Χάκκα - θύμα πιο πολύ της Ειρήνης παρά του Πολέμου). Και σ. 114: «Και για να μη μείνει αμφιβολία για την εγκυρότητά του, ο συγγραφέας το επικύρωσε με τη δική του, ταλαιπωρημένη ζωή και τον πρόωρο θάνατό του - σύντροφος και σ' αυτό του Μάριου Χάκκα.»

(Τίτλος άρθρων: Ο Μικρόκοσμος και οι τραγωδίες του, σ.σ. 111-114).

Και Περ. «Νέα Πορεία», Τα τελευταία εικοσιπέντε χρόνια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Β' έκδοση, ειδικό τεύχος, Απρίλης 1981, σ. 192 (Σπ. Πλασκοβίτης το Πεζογραφικό μας «παρόν») και σ. 59 (Κρίτων Αθανασούλης), σ.σ. 79-80 (Β. Βασιλικός). Και Σπ. Πλασκοβίτης, Η Πεζογραφία του ήθους, και άλλα δοκίμια. Τόμος Α', Κέδρος Αθήνα 1986, σ.σ. 61 και 142.

Και περ. Περίπλους, Χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος σ. 205 (Αφιέρωμα στο Μάριο Χάκκα).

Και περ. Αντί, Β' περίοδος, τεύχη 77-78, 6 Αυγούστου 1977 (Αφιέρωμα στο Μάριο Χάκκα).

Ο Μάριος Χάκκας ιδιαίτερα στο «Κοινόβιο»,⁵⁴ κείμενο που απηχεί απόφια τη βίωση της αρρώστιας και των συνεπειών της δεν αποβλέπει να δημιουργήσει ένα κείμενο ιδιόγλωσσο⁵⁵ που αναπαριστά μόνο την περίπτωσή του, αλλά επιδιώκει μαζί και μέσα από την βιωμένη πείρα και δοκιμασία ζωής να μιλήσει για τον κόσμο και τον άνθρωπο και για τα σημανόμενα των λέξεων και φράσεων που χρησιμοποιεί με τις κοινόχρηστες ή κρυπτικές σημασίες τους.⁵⁶

Η περιγραφή της αρρώστιας και της πορείας της ξεπηδά απρόοπτα σε γωνίες αιφνίδιες αιχμαλωτίζοντας τη στιγμή της αλήθειας χωρίς εφέ και τεχνάσματα κι οι περιγραφές αυτές της αρρώστιας του και της πορείας της συνδέονται συνειρμικά με τις πληγές, τη νοσταλγία και τη φθορά στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο,⁵⁷ που λειτουργεί τόσο για τον συγγραφέα όσο και για τον αναγνώστη με τη μορφή μιας δραστηκής αυτοσυνειδησίας ζωής, μέσα από τη διεισδυτική, ανατομική και βαθιά ανθρώπινη και αποκαλυπτική κυριολεκτούσα και μεταφορική περιγραφή της αρρώστιας του και της πορείας της που δίνει τη σφραγίδα της βαθιάς πραγματικότητας της ζωής.

Μνήμη⁵⁸ και φαντασία⁵⁹ συνεργάζονται μέσα από την έξαψη που δημιουργεί στο συγγραφέα η οδυνηρή πορεία της αρρώστιας του για να

Και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979. Και Π. Δ. Μαστροδημήτρη, Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία, τρίτη έκδοση, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1978, σ. 138 (Μ.Χάκκας). Βλ. και Γεωργίου Χ. Ρεπούση, Ο πολιτικός ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μελβούρνη 1988.

⁵⁴ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 85 και 100.

⁵⁵ Βλ. και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 125-126 και Αριστοτέλη Νικολαΐδη, Ο τρόπος της Γλώσσας και άλλες εγγραφές, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» 1987, σ.σ. 15-29 (Γλώσσα, Ποίηση, Πράξη).

⁵⁶ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 9. Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 68, 69, 70. Και Κεφάλαιο 4^ο παρ. 62, 97, 98, 132, 133, 135, 136.

Για τη σχέση των ιδεολογιών, της ψυχολογίας και της γλωσσολογίας με την κριτική της λογοτεχνίας. Βλ. περισσότερα: 20th Century Literary Criticism, Longman, London 1972, p. 228 (J. C. Ransom, "Critisism, Ine").

Και Γιώργου Αράγη, Ζητήματα Λογοτεχνικής Κριτικής, Β' έκδοση, εκδ. Δωδώνη, Γιάννινα 1982, σ.σ. 29-48 (γλώσσα και έκφραση).

Και Πάνου Καραβία, Ίσκιος και Φως, Ίκαρος, 1981, σ.σ. 331-338 (Ο αγώνας με τις λέξεις).

⁵⁷ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, Κέδρος 1986, σ.σ. 187-307, 421-444, 447-538, 573-586, 603-625.

⁵⁸ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 25: «Κατοχικές εμπειρίες, φυλακές, στρατός, με ιδιαίτερη μεταχείριση, αρρώστια, είναι το δίχτυ που αναρριχάται η μνήμη του Χάκκα.»

Βλ. και Λήοναρντ Κίσταλ, Η ψυχολογία στη ζωή μας, Μετάφραση: Μαρία Σόλμαν,

οδηγήσουν σε περιγραφές που με ιδιαίτερη έμφαση στις λεπτομέρειες δημιουργούν ατμόσφαιρα και χαρακτήρα και όπου αποτυπώνεται η ένταση και η αγωνία του συγγραφέα, η λαχτάρα του για ζωή αλλά και η αλύγιστη θέλησή του για έκφραση και δημιουργική παρουσία.⁶⁰

Οι περιγραφές της αρρώστιας και της πορείας της άλλοτε ανάγουν στην ψυχική ταραχή του συγγραφέα και άλλοτε δίνουν κατασταλαγμένα μια ήρεμη και γλυκόπικρη ενατένιση της ζωής⁶¹ που ενώ μέσα τους καταγράφονται τόσες απογοητεύσεις δεν οδηγούν στην απαιδιοδοξία και στην άρνηση γιατί εξακολουθούν να είναι δεμένες με τη ζωή την ίδια και όχι με τα θεωρητικά ιδεολογήματα και υποκατάστατά της.⁶²

Η κατάσταση του Μάριου Χάκκα είναι αληθινή, προσωπική, βιωματική, σημαδεμένη από τις πληγές του ψυχικού και σωματικού του πόνου.⁶³ Η περιγραφή της αρρώστιας και του αιμάτινου κύκλου της χωνεύει τον όγκο μέσα στο περίγραμμα χωρίς να χάνεται η σωματική παρουσία του συγγραφέα που τονίζεται από τις αναδύσεις μέσα από τη μνήμη γεγονότων, τοπίων και σκηνικών που λειτουργικά την περιβάλλουν:

εκδ. Αθ. Ψυχογιός, Αθήνα 1981, σ.σ. 50-54 (Η λειτουργία της μνήμης - επινοώντας το παρελθόν). Και Ε. Π. Παπανούτσου, Ψυχολογία, τρίτη έκδοση, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1972, σ.σ. 90-100. Και Σωκράτη Γκίκα, Γενική Ψυχολογία, Αθήνα 1977, σ.σ. 51-59.

⁵⁹ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 119.

Για το θέμα αυτό περισσότερα βλ. και:

Jeanne Berns, Η φαντασία, εκδ. Ιωάν. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1964, σ.σ. 60-72 και σ.σ. 88-122.

Και R. L. Brett, Φαντασίωση και Φαντασία, Μετάφραση: Ιουλιέττα Ράλλη - Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής 1973, σ.σ. 9-40.

Και Σωκράτη Γκίκα, Γενική Ψυχολογία, Αθήνα 1977, σ.σ. 59-70.

⁶⁰ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, όγδοη έκδοση. Κέδρος 1980, σ.σ. 19-20, 56, 64-65.

Και Μάριου Χάκκα, Ο μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 80-81.

⁶¹ Βλ. για παράδειγμα: Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 195, 251-254, 317-318, 378.

⁶² ό.π., σ.σ. 342-343, 371-372.

Βλ. και 20th Century Literary Criticism, A. Reader, Edited by David Lodge, Longman 1986, p.p. 174-188 (C.G.Jury, Psychology and Literature), p.p. 240-252 (Edmund Wilson, Marxism and Literature), p.p. 551-563 (Rene Wellek, Literary Theory, Criticism and History), p.p. 580-591 (Raymond Williams, Realism and the contemporary novel).

Και Δ. Ραυτόπουλος, Τέχνη και εξουσία, εκδόσεις Καστανιώτη, 1985, σ.σ. 43-60 (Η Επιθεώρηση Τέχνης και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός).

Και Ε. Π. Παπανούτσου, Ψυχολογία, τρίτη έκδοση, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1972, σ.σ. 88-92, (Η φαντασία και η συναισθηματική ζωή).

⁶³ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ.σ. 252-254 και 488-489.

«Σ’ αυτό το σημείο της γης τα πάντα φωτίζονται. «Τόσο απλό είναι;», αναρωτιέμαι καθώς βλέπω τους θάμνους ν’ ανεβαίνουν την πλαγιά, το λόφο δεξιά με τις καμένες πέτρες, το καψαλισμένο δέντρο που επιμένει να κρατιέται όρθιο και η δενδροστοιχία με τους ευκαλύπτους - ξερά τα φύλλα από την πυρκαγιά, και μόνο στην κορυφή μια τούφα πράσινο, μια κάποια προσπάθεια για επανάληψη. Κι ο κήπος με τα μαδημένα χρυσάνθεμα έτσι που σκύβουν στο χώμα, η κληματαριά που ανεβάζει τα κατακίτρινα φύλλα της, στον τοίχο της εκκλησίας, η βρύση που χάλασαν οι βόλτες της και τρέχει κρατώντας το ίσιο στη σιγαλιά του τοπίου, κι όλ’ αυτά να ενώνονται μέσα μου, νάμαι γερμένο χρυσάνθεμο και μοναχικό δέντρο, ευκάλυπτος μ’ ένα ελάχιστο φύλλωμα να ραγεί στον αέρα, κληματαριά που προσπαθεί να στηρίξει κάπου τα φύλλα της. «Αυτός είσαι», σκέφτομαι, «η μικρή ξεχασμένη ρεματιά που επιχειρεί να υπάρξει».⁶⁴

Οι περιγραφές της αρρώστιας του και των συνεπειών της κυρίως στο «Κοινόβιο» συνυπάρχουν με την πράξη της εμπίωσής της και η ψυχική κατάσταση του συγγραφέα ενισχύει ή αποδυναμώνει την έκταση, τη μορφή, το περιεχόμενο και γενικά την ταυτότητα της περιγραφής.

Η μνήμη με τους λεπτούς μηχανισμούς της αναπαραγωγής της αντλεί από το βιωμένο παρελθόν του συγγραφέα πληροφορίες που προσδένει στον κύριο άξονα της περιγραφής της αρρώστιας εμπλουτίζοντας όσα οι

⁶⁴ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 10. Για τη χρησιμοποίηση των συνειρμών στη λογοτεχνία βλ. και: Ξ. Α. Κοκόλης, «Άξιον Εστί», Ψαλμοί ΙΖ’ και ΙΗ’, απόπειρα υπομνηματισμού, Περ. Αντί, τεύχος 146, Φλεβάρης 1980, σ.σ. 38-43.,

Και Τ. Λιγνάδη, Το Άξιον Εστί του Ελύτη, Γ’ έκδοση, Αθήνα 1977, σ.σ. 235-236.

Και R. Jakobson – P. Colaclidis, «Γραμματική εικονοποιία στο ποίημα του Καβάφη «Θυμήσου, σώμα ...», σε μετάφραση του Γ. Κεχαγιόγλου, περ. Κώδικας, 2, 1976.

Και Ε. Καψωμένος, Σεφέρη «Μυθιστόρημα, Γ’» Δομική ανάλυση, Περ. Κώδικας 1, 1978, σ. 50.

Και Μ. Blanchot, Ο χώρος της Λογοτεχνίας, εισαγωγή - Μετάφραση: Δ. Δημητριάδη, Εξάντας 1970, σ. 29.

Και «Η Λογοτεχνία και το δικαίωμα στο θάνατο» Περ. Ηριδανός, Τεύχος 3, Δεκέμβρης ‘75 – Γενάρης ‘76.

Κ. Δ. Γεωργούλης, Αισθητικά Μελετήματα, Η επιστήμη της Λογοτεχνίας, εκδ. Παπαδήμα, σ.σ. 66-67.

Και Ρ. Μπαρτ, Η απόλαυση του κειμένου, Μετάφραση: Φ. Χατζιδάκη - Γ. Κρητικού, εκδ. Ράππα, 1973, σ.σ. 12-13, 52.

αισθήσεις έχουν συλλέξει και ο νους επεξεργαστεί, προσδίνοντας στις περιγραφές μια διάσταση βάθους.

Έτσι τα ιδιαίτερα ατομικά χαρακτηριστικά στη φάση της παρατήρησης και της βίωσης ή στη φάση της επεξεργασίας και της ανάπλασης αναδύονται από το εσωτερικό του και εισχωρούν στο σώμα της περιγραφής επηρεάζοντας την ποιότητα και την ένταση των συναισθημάτων.

Ακόμη η περιγραφή ως πράξη γραφής υποκειμενοποιείται καταλήγοντας στο να χρησιμοποιείται η περιγραφή της αρρώστιας και της εξέλιξής της σαν πρόφαση για να προωθηθούν με μια ασυγκράτητη εκροή υποκειμενικά στοιχεία.

Στοιχεία μιας επιστημονικής περιγραφής της αρρώστιας του και της εξέλιξής της δεν λείπουν, όμως δεν είναι αρκετά για να κρατήσουν την περιγραφή επίτεδη όπως απαιτεί η επιστήμη και δεν εξαφανίζουν βέβαια το ρόλο του υποκειμενικού παράγοντα.

Γενικά ο συνδυασμός αντικειμενικών και υποκειμενικών στοιχείων και η εναλλαγή δυναμικών και στατικών περιγραφικών τρόπων και η χρήση κάθε φορά των φραστικών και λεξιλογικών επενδύσεων που επιχειρεί ο συγγραφέας οδηγούν σε ένα ενιαίο όλο με μια ιδιαιτερότητα.

Ο ανοιχτός δημιουργικός ρεαλισμός ⁶⁵ του Μάριου Χάκκα ενσωματώνει δημιουργικά στα κείμενά του και κυρίως στη συλλογή «Το Κοινόβιο» στις περιγραφές της εξέλιξης της αρρώστιας και στη συνειρμική λειτουργία τους στοιχεία και άλλων τεχνοτροπιών ⁶⁶ και αναζητά τη

⁶⁵ Περ. Περίπλους, τετράδιο για τα Γράμματα και τις Τέχνες, χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας 1987 Ζάκυνθος, σ.σ. 211- 213, (Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, Η ανανέωση του ρεαλισμού. Εφαρμογές στο Κοινόβιο του Μάριου Χάκκα).

Βλ και Δημήτρη Ραυτόπουλου, Τέχνη και Εξουσία, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1985, σ.σ. 43-60, (Η Επιθεώρηση Τέχνης και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός). Για το θέμα του «τραγικού ρεαλισμού» βλ. και το έργο του John Orr, Tragic Realism and Modern Society, Studies in the Sociology of the Modern Novel. University of Pittsvurgh Press: 1977, p.p. 3-15 and 40-49 (chapter 4), με τον τίτλο «Τραγικός Ρεαλισμός και Πολιτικό μυθιστόρημα».

Και Χ. Θεοδωρίδη, Εισαγωγή στη Φιλοσοφία, Β' έκδοση, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα 1955, σ.σ. 185-189.

Και Πάνου Κ. Θασίτη, Εφτά Δοκίμια για την Ποίηση, Κέδρος 1979, σ.σ. 97-108 (για ρεαλιστική γραφή).

⁶⁶ Περ. Αντί, Β' περίοδος, τεύχος 77-78, 6 Αυγούστου 1977 «Αφιέρωμα στο Μάριο Χάκκα», Επιμέλεια Κώστας Γ. Παπαγεωργίου (Μανώλης Λαμπρίδης, Η άρνηση των αξιών του συστήματος στο έργο του Μάριου Χάκκα, όπου γίνεται λόγος για αμάλγαμα από νατουραλιστικά και ποιητικά στοιχεία και για σύνολα παραισθήσεων και παρακρούσεων που σ' αυτό βέβαια έχει παίξει το ρόλο της η εμπειρία της αρρώστιας και η σκιά του επικείμενου θανάτου του συγγραφέα.).

δυνατότητα νέων εκφραστικών τρόπων, δεχόμενος την αλήθεια πως η αναπόδραστη εξέλιξη των πραγμάτων οδηγεί αργά ή γρήγορα και σε αλλαγές στην αισθητική απόδοση της μορφής και του περιεχομένου της ζωής, όπως χαρακτηριστικά σημειώνεται από το Μ. Μπρεχτ:

«Οι καιροί αλλάζουν και αν δεν άλλαζαν θα ήταν πολύ άσχημα για όσους δεν είναι θρονιασμένοι σε χρυσά τραπέζια. Νέα προβλήματα αναδύονται να ζητούν νέα μέσα. Η πραγματικότητα μεταβάλλεται και για να την παραστήσουμε πρέπει να αλλάξει ο τρόπος παράστασής της.»⁶⁷

Βέβαια στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα η μεταβολή της πραγματικότητας γίνεται πέρα από τη δυναμική των συνισταμένων της ζωής κάτω από την εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του και η μεταβολή αυτή όπως αποτυπώνεται στη σωματική και στην ψυχική της διάσταση, λειτουργεί συγχρόνως συνειρμικά με τη βιωμένη πείρα ζωής του συγγραφέα και με την πραγματικότητα που υπάρχει στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο που τον περιβάλλει πετυχαίνοντας αισθητικά την απόδοσή της.⁶⁸

Από την ανάλυσή μας αποδεικνύεται πως η συνειρμική λειτουργία της αρρώστιας και της πορείας της κινείται σε δυο κύριες ορίζουσες στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα.

Στην πρώτη η περιγραφή της αρρώστιας του και της εξέλιξής της από πλευράς συνεπειών στην ψυχοσωματική ενότητα του συγγραφέα βρίσκει συνειρμικές αναλογίες και σχέσεις με άλλες εμπειρίες από τον κύκλο της

⁶⁷ Bertold Brecht, Λαϊκότητα και Ρεαλισμός, εκδόσεις Οδηγητής, Αθήνα 1984, σ. 65.

⁶⁸ Βλ. παρ. 27, 28, 34, 53.

Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 111.

Για τη διαλεκτική των βιωμάτων της προσωπικότητας του δημιουργού και της εποχής του που εκφράζονται στο έργο του βλ. και :

Francis Mulhern, "Marxism in Literary Criticism", New Life Review No 108 (March – April 1978) p.p. 77-78, 86-88, 104-107.

And Terry Eagleton, Criticism and ideology, (London: NLB, 1976).

And G. Plekhanov, Art and social Life (Progress Publishers, Moscow 1974, p.p. 34.

And Mrk Poster, Existential Marxism in Postwar France. From Sartre to Althusser, Princeton, 1977, p.p. VII – VIII.

Περ. Επιστημονική Σκέψη, Αρ. Τεύχους 34, Ιούλιος - Αύγουστος 1987, σ.σ. 17-25. (Γ. Μπασκόζου, Όρια και τάσεις στη συμπεριφορά της μεταπολεμικής διανόησης).

Και Δ. Ν. Μαρωνίτη: «Τα 18 κείμενα και ο αντιεξουσιαστικός τους χαρακτήρας», στο τεύχος της «Πολιορκίας», «Συγγραφείς και εξουσία», Τεύχος 31, σ. 20.

Και Περ. Σχολιαστής, Τόμος 35, σ. 54, (Β. Κάσσο, η απολιτικοποίηση της ελληνικής λογοτεχνίας).

Και Μ. Λαμπρίδη, Η επίδραση των ιδεών του Μαρξισμού στη Λογοτεχνία μας, ΚΜΑΣ, εκδόσεις Κένταυρος, σ. 85.

ζωής του. Ειδικότερα «το νοσοκομείο» με «τη φυλακή» αποτέλεσμα των πολιτικών του διώξεων, «η ανάκριση του πολιτικού κρατούμενου» - με την «ιατρική διαγνωστική διαδικασία για τον καρκίνο», «η συμπεριφορά της καθοδήγησης και των πολιτικών κρατουμένων στη φυλακή» με «τη θεραπευτική αγωγή» που ακολουθείται για τον καρκίνο και τις μεταστάσεις του.

Η δεύτερη λειτουργεί μεν ως ομόκεντρος κύκλος αλλά διευρύνεται και στη μεγέθυνσή της περικλείει την αντιστοιχία της σωματικής φθοράς του συγγραφέα με τη φθορά, όπως αυτός τη συνειδητοποιεί, στο φυσικό και στο ανθρώπινο τοπίο. Ειδικότερα ο συνειρμός λειτουργεί ανάμεσα στις παράλληλες περιγραφές της εκφυλιστικής πορείας της αρρώστιας του στην ψυχοσωματική του υπόσταση και στις αντιστοιχίες της στο χώρο της πολιτικής ιδεολογίας και πρακτικής της ιδεολογίας στην οποία έχει στρατευθεί ο συγγραφέας. Κάτω δε από την υπερένταση που οδηγεί το επικείμενο τέλος και ο αιμάτινος κύκλος του καρκίνου φθάνει σε ανάλογες κοινωνιολογικές θεωρήσεις και κοινωνιολογικές περιγραφές. Ακόμη ο συνειρμός των περιγραφών της σωματικής του φθοράς από τον καρκίνο βρίσκει το παράλληλό του στη θεώρηση των νέων πολιτιστικών αξιών ζωής και με τις διαφοροποιήσεις που επιβάλλουν στο φυσικό τοπίο, χρησιμοποιώντας πιο συγκεκριμένα σε αυτό το σημείο ευρηματικά την περίπτωση της συνοικίας του της Καισαριανής.⁶⁹

⁶⁹ Βλ. παρ. 31, 32, 33. Και Κεφάλαιο 1° παρ. 100. Και Κεφάλαιο 3° παρ. 48.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3°

ΤΟ ΑΙΣΘΗΜΑ ΤΗΣ ΕΝΟΧΗΣ (ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ) ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΙΣΘΗΣΗ ΤΟΥ ΕΠΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΤΕΛΟΥΣ ΣΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ «ΤΟ ΚΟΙΝΟΒΙΟ» ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ «ΕΝΟΧΟΣ ΕΝΟΧΗΣ»

Ο Μάριος Χάκκας μέσα στον επιθανάτιο ρόγχο του επιχειρεί μια υπαρξιακή ενδοσκόπηση με την αναζήτηση της «ενοχής» του για τα έργα και τις ημέρες της ζωής του. Η έρευνά μας αναφέρεται στην τελευταία συλλογή διηγημάτων του «Το Κοινόβιο»¹ για τα οποία γράφει ο εκδότης του Μάριου Χάκκα:

«Μια σειρά συγκλονιστικών αφηγημάτων με καθαρά προσωπική γραφή και με μια καινούρια τώρα διάσταση, την εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του. Μέσα στον αδυσώπητο αυτό χώρο παλεύει ο Χάκκας. Αποσπώντας από το θάνατο κομμάτι κομμάτι τις ημέρες και τις ώρες του, καταγράφει απελπισμένος αυτή τη βαθμιαία και φρικιαστική αποκόλληση από τη ζωή, αισθήσεις, παραισθήσεις, αναμνήσεις, απολογισμούς, παραλογισμούς και οράματα, για να μας χαρίσει, φεύγοντας αυτά τα μοναδικά για την Ελληνική λογοτεχνία κείμενα, που περιέχονται στο «Κοινόβιο»² και στηρίζονται κυρίως στο διήγημα «Ενοχος Ενοχής».³»

Έτσι στο βιβλίο που αποτελεί «τα στερνά» του συγγραφέα ο επικείμενος θάνατος ρίχνει βαριά τη σκιά του και ο συγγραφέας επιχειρεί μια τελευταία κρίση των πεπραγμένων της ζωής του, έναν απολογισμό.⁴

Στο Κεφάλαιο αυτό θα αναζητηθούν οι αιτίες στις οποίες ο συγγραφέας αναζητά την ενοχή του στην απολογία της ζωής του που αποτελεί κυρίως «Το Κοινόβιο» και τα συμπεράσματα στα οποία τον οδηγεί αυτή η αναζήτηση.

Το αίσθημα της ενοχής⁵ μας μπάζει στο χώρο της ηθικής. Ο Μάριος Χάκκας κάτω από την αίσθηση της πρόωρης φθοράς και του θανάτου του νιώθει την ανάγκη να ψάξει τη συνείδησή του⁶ και το ποιον της.

Αγωνιά ανθρώπινα για το πρόωρο τέλος του και απελπισμένα ζητά πίστωση χρόνου⁷ που θα τον διαθέσει να ολοκληρώσει κάτι που αποτελεί δείγμα αγάπης και σεβασμού προς τον εαυτό του αλλά και προς τους άλλους. Γι' αυτό ζητά βοήθεια από τον Άη-Γιώργη, τον Κουτάλα και τον προστάτη του:

¹ Βλ. Κεφάλαιο 2° παρ. 3.

² Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, βλ. στο οπισθόφυλλο της έκδοσης.

³ ό.π., σ.σ. 71-111.

⁴ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 138.

⁵ Βλ. Ε. Π. Παπανούτσου, Ψυχολογία, Τρίτη έκδοση, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1972, σ.σ. 144-145 (Το συναίσθημα ενοχής).

⁶ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 9, 29, 38, 69, 101.

Βλ. και Γ. Χειμωνά, Η εκδρομή, σ. 25.

Βλ. και Κεφάλαιο 1° παρ. 42, 139, 142, 163.

⁷ ό.π., σ. 64: «Ήταν ένας με μια άσπρη γενειάδα εναντίον κανενός.»

«Αη-Γιώργη, Κουτάλα και προστάτη μου, άφησε να τελειώσω αυτές τις σελίδες. Δε ξέρω πόσες. Όσο θα νομίζω πως κάτι πάω να πω κι ας μην το λέω. Εσύ ξέρεις πως δεν κοροϊδεύω, πως δεν πετάω την μπάλα έξω για καθυστέρηση.»⁸

Νιώθει πληγωμένος στον πυρήνα της σωματικής και βιολογικής του ύπαρξης, όχι όμως στον πυρήνα της ψυχής του και της καρδιάς του. Κι έτσι ο αγώνας του έχει ηθικό θεμέλιο καθαρό. Αισθάνεται βαθιά μέσα του ότι είναι κάποιος που δεν είναι άξιος περιφρόνησης και ανυποληψίας, αλλά και σέβεται τον εαυτό του και ο αγώνας του επικεντρώνεται στο να τον δώσει, στο βαθμό που μπορεί, ψήγματα ίσως κομματιαστά και ακατέργαστα στα διηγήματα της συλλογής «Το Κοινόβιο».⁹

Η συνείδησή του ζώντας το δράμα μιας επερχόμενης άμεσης και αναπόφευκτης καταστροφής, που αφορά την ίδια τη ζωή από πλευράς βιολογικής αλλά που δοκιμάζει και την ηθική της υπόσταση, δεν τρομοκρατείται, δεν πανικοβάλλεται, δεν κατακλύζεται από τρομακτικές εικόνες και δραματικές παραστάσεις που εξογκώνουν μέχρι το παραλήρημα αληθινές ή επινοημένες καταστάσεις και οδηγούν το άτομο στο περιθώριο ανήσυχο, αναποφάσιστο και άβουλο περιμένοντας το μοιραίο.¹⁰

Αντίθετα επιχειρώντας μια αυτοκριτική και απολογισμό της ηθικής υπόστασής του, αναζητά τα στοιχεία εκείνα που μπορούν να στοιχειοθετήσουν το περιεχόμενο της ενοχής του και η προσπάθεια αυτή κορυφώνεται με το διήγημα «Ενοχος Ενοχής»¹¹ που το θέμα αυτό προσεγγίζεται ως κύριος στόχος, όπως και ο τίτλος του διηγήματος δηλώνει.

Στο σκηνικό της αναζήτησης της ενοχής του στο διήγημα «Ενοχος Ενοχής» συνυπάρχουν οι εμπειρίες της ανάκρισης τόσο στην περίπτωση της ιδεολογικής καθαρότητας του στρατευμένου ιδεολογικά ατόμου, όσο και του

⁸ ό.π., σ. 24.

⁹ ό.π., σ.σ. 1-137 και σ. 9:

«Τα γραφτά μου μικρά σαν κουτσουλίες, στη δεύτερη, το πολύ στην τρίτη σελίδα, εξαντλούνται, κι έπειτα μάταια προσπαθώ να τα τεντώσω, δεν έρχονται οι φράσεις και τα νοήματα γατάκια πεταμένα σε σκουπιδότοπο. Οπότε τους βάζω ένα όποιο τέλος και πάω για αλλού. Άλλες ιστορίες κουβαριάζονται μέσα μου αρπάζω το νήμα και αρχίζω να ξετυλίγω, ώσπου πάλι κόβεται. Ίσως να τραβάω απότομα, τ' αφήνω έτσι όπως βγαίνουν, αποσπάσματα μιας τεμαχισμένης ψυχής, με αποτέλεσμα να μην μπορώ μέχρι σήμερα να γράψω ένα μεγάλο κομμάτι, κάτι σα χρονικό.»

Βλ. και 20th Century Literary Criticism, A reader, edited by David Lodge, Longman 1986, p.p. 174 – 188 (C.G. Jung, Psychology and Literature).

¹⁰ Γιάννης Γ. Γαλανός, Το άγχος, εκδόσεις Μπαρμπουνάκη, Θεσσαλονίκη 1968, σ.σ. 27 – 30. Για περισσότερα βλ. και Gray, J. A. (1981), The Psychophysiology of anxiety, In R. Lynn (Ed), Dimension of Personality, Papers in Honour of B. J. Eysenck p.p. 233-252, Pergamon Press, And (1985). Issues in the neuropsychology of anxiety. In A. H. Tuna and J. D. Maser (eds). Anxiety and the anxiety disorders (p.p. 5-25). Hittsdate, N. J. Ertbaum. And Eckenrode, J. (1984). Impact of chronic and acute stressors on daily reports of mood. Journal of personality and social Psychology, 46, 907-918.

¹¹ Το ίδιο θέμα διαπραγματεύεται ο Μάριος Χάκκας στο μονόπρακτο δράμα «Ενοχή», βλ. Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 447 –469.

πολιτικού κατάδικου για την ίδια αιτία. Παράλληλα λειτουργεί η εμπειρία της διαδικασίας της διάγνωσης της αρρώστιας του, του νοσοκομείου, της θεραπευτικής αγωγής και της αξιολόγησής της από το νοσηλευτικό προσωπικό. Και βέβαια η ανάγκη να αξιολογήσει ο άνθρωπος τα έργα και τις μέρες της ζωής του ως μια μορφή απολογισμού της ζωής του και συγχρόνως προετοιμασίας για την αντιμετώπιση του θανάτου, όχι όμως στην ατμόσφαιρα μιας θρησκευόμενης συνείδησης που αναζητά στην εξομολόγηση τη σωτηρία, αλλά στην προοπτική της διαλεκτικά λειτουργούσης με τον κόσμο συνείδησης που είναι δεμένη μόνο με τη ζωή και τον κόσμο.¹²

Η σειρά του διηγήματος στη συλλογή που ανήκει¹³ είναι χαρακτηριστική. Ακολουθεί μετά το διήγημα «Τα τελευταία μου»¹⁴ που, όπως και ο τίτλος υποδηλώνει, αποτελεί μια οριακή και σημαδιακή έκφραση του συγγραφέα και το οποίο κλείνει στο πεζό του μέρος με την επίκληση της «Δικαιοσύνης».¹⁵ Και με τρόπο ποιητικό¹⁶ στη συνέχεια δίνεται η αυτοεξομολόγηση και η αυτοκριτική - αυτοαξιολόγηση της ζωής και των πράξεων του συγγραφέα με τρόπο δραματικά ανθρώπινο και με την αίσθηση του ότι έχει εκπληρώσει το χρέος του στη ζωή και στον άνθρωπο.

Έτσι το διήγημα που ακολουθεί με κύριο θέμα «την ενοχή» του συγγραφέα για τη ζωή του από τον τίτλο δείχνει - με την παρήχηση που δημιουργεί το ζευγάρι του επιθέτου - ουσιαστικού¹⁷ και με το συνώνυμο του νοήματος και χωρίς τη χρήση κάποιου χαρακτηριστικού σημείου στίξης¹⁸ - και προδιαθέτει πως η προσπάθεια του συγγραφέα ως προς τον πυρήνα της θεματικής του διηγήματος θα κινηθεί περιθωριακά και σχηματικά και ίσως με κάποια δόση ειροονείας, αφού προκαταβολικά ο κατηγορούμενος στην υποθετική δίκη που στήνεται στο διήγημα «Ένοχος Ενοχής» θεωρείται αθώος και καθαρός.

Η αξιολόγηση των αδικημάτων της ζωής του¹⁹ με βάση το περιεχόμενό τους και τη βαρύτητά τους ως «πταισμάτων» δηλαδή αδικήματα μικρά που δεν είναι ικανά να στοιχειοθετήσουν την ενοχή του κατηγορουμένου -

¹² Μάριου Χάκκα, Ο μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 68-69. Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 28, 48, 72, 98, 117, 123, 125, 190, 220, 223, 225.

Και Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (γ)

¹³ Βλ. παρ. 1.

¹⁴ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 43-70. Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 88. Και Μ. Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 28, 32, 109, 112, 122-123, 138, 148, 150.

¹⁵ ό.π., σ. 69.

¹⁶ ό.π., σ. 70.

¹⁷ Βλ. και Κώστα Βάρναλη, Αισθητικά-Κριτικά, Α' Έκδοσης 1981, σ.σ. 252-257.

¹⁸ Για το θέμα αυτό βλ. Γ. Μπαμπινιώτη, Γλωσσολογία και Λογοτεχνία, εκδόσεις Δέσποινα Μαυρομάτη, Αθήνα 1984, σ.σ. 205-220. (Η λειτουργία της στίξεως στο κείμενο: Η πολυσημία της α-αστιξίας σ' ένα κείμενο του Ελύτη.)

¹⁹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 84-85, 85-87, 87-89, 89-91, 91-92, 93-95. Βλ. και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 162.

απολογούμενου, ενισχύεται με τον τρόπο αναφοράς τους που δημιουργούν μια αίσθηση παρωδίας για την σημασία τους. Η δεμένη διαλεκτικά με τον κόσμο συνείδηση του συγγραφέα βρίσκει έμμεσα την ευκαιρία να τα αναφέρει αφοπλίζοντας τα ως στοιχεία που μπορεί να δεσπόσουν στη συνείδησή του και να βαρύνουν στη δίκη για την πιθανή ενοχή της ζωής του.²⁰

Η παρωδιακή προσέγγιση αυτών «των αδικημάτων» συνεχίζεται με την δήλωση μάλιστα του συγγραφέα: «Πάντα αναλαμβάνω τις ευθύνες μου»²¹ προκαταβολικά και στη διάρκεια της ομολογίας της ανάληψης της ευθύνης του²² για την «πέτρα που πέταξε σ' ένα παιδί ...»²³ και στην ανάλογη αξιολόγηση που γίνεται από τον προϊστάμενο της ανάκρισης²⁴ για την ομάδα αυτή των αδικημάτων που χαρακτηρίζονται «πταίσματα» και που «δε μετράνε» στην όλη υπόθεση, ενώ η αναφορά στα κίνητρα και μάλιστα στα «βαθύτερα» ως τον ουσιώδη στόχο της ανάκρισης ολοκληρώνει με την παρωδιακή αξιολόγησή τους, το «επουσιώδες» τους, για το συγγραφέα.

Βέβαια η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου διαποτίζει τις γραμμές των κειμένων και δεσπόζει στο σκηνικό που η δομή του βρίσκονται σε συνειρμική σχέση και με τις βιωμένες εμπειρίες από το συγγραφέα.²⁵

Έτσι ο Μάριος Χάκκας δεν αναγνωρίζει ποσοστό ενοχής στη συνείδησή του για τα υπαρξιακά και θρησκευτικά αδικήματά της καθώς και για τις πράξεις που έχουν καταγραφεί στη συνείδηση και στη μνήμη του από την παιδική του ηλικία.²⁶

Στη συνέχεια η ενοχή αναζητείται στη στάση ζωής του συγγραφέα στη διάρκεια της πολιτικής συνειδητοποίησής του και στα γεγονότα που έζησε και σημάδεψαν τόσο τον ίδιο όπως ομολογεί²⁷ ο συγγραφέας και στην ανάκριση και που δεν είναι άλλα από την Κατοχή, την Αντίσταση και τον Εμφύλιο πόλεμο, όπως εξελίχτηκαν στον Ελλαδικό χώρο ειδικότερα.²⁸

²⁰ Βλ. παρ. 12.

²¹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 74.

²² ό.π., σ. 89.

²³ ό.π., σ. 88.

²⁴ ό.π., σ. 89: «Ποιος μίλησε ... λιγάκι περίεργη.»

²⁵ Βλ. σχετικά στο Κεφάλαιο 2^ο.

²⁶ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 94-95: «Πόσο χρόνων ήσασταν;». «Όχι πάνω από δέκα, ... τα βγάζουν όλα στη φόρα.» και σ. 69: «... και πρέπει έστω την τελευταία στιγμή να μετανοήσω.»

²⁷ ό.π., σ. 98: «Είπατε πως σημαδεύτηκε η ζωή σας από τότε, πως νιώθετε κουρασμένος, έτσι δεν είναι;». «Ναι, έτσι είπα.»

²⁸ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 111.

Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 45.

Στο έργο «Πολιορκία» (1953) του Αλέξανδρου Κοτζιά το συναίσθημα της ενοχής έχει μοιραία σηματοδέψει τα πρόσωπα που κινούνται σπασμωδικά σαν καταδικασμένα και που αναφέρονται άμεσα στην Κατοχή. Ακόμη με το φως της ψυχαναλυτικής μεθόδου ο συγγραφέας έχει πλησιάσει τους ήρωες του στα μυθιστορήματά του: «Ο Εωσφόρος», «Η Απόπειρα», «Μια σκοτεινή υπόθεση», «Ο Γενναίος Τηλέμαχος», «Αντιποίηση αρχής.»

Βλ. και Mario Vitti, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Οδυσσέας, Αθήνα 1978, σ.σ. 367-387.

Ο συγγραφέας παίρνει θέση άμεσα ή έμμεσα για τις δικές του ανάλογες εμπειρίες ζωής και βρίσκει την ευκαιρία φυσικά να αναφέρει τον πολιτικό ιδεολογικό του κύκλο ²⁹ που με τρόπο παρωδιακό καταλήγει σε ανάλογη απάντηση στην ερώτηση του προϊσταμένου της ανάκρισης:

«ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ: Τέλος πάντων, με ποιους είστε, με τους από δω ή με τους από κει ;

Ο Χ: Με τα πρόβατα." ³⁰

Και η απάντηση οδηγεί τους πρωταγωνιστές της ανάκρισης στον καταλογισμό ευθυνών σ' αυτόν, ένα συμπέρασμα βέβαια που αποτελεί μια ψευδή και τεχνητή απόδειξη ουσιαστικής ενοχής. ³¹

Ο Μάριος Χάκκας ομολογεί πως επειδή η ζωή του υπήρξε μια προσπάθεια για απελευθέρωση ενάντια στους κοινούς κανόνες, ³² δέχτηκε και τις ανάλογες συνέπειες στην προσπάθειά του. Στην αυτοκριτική του όμως σχολιάζοντας εκ των υστέρων την τακτική του «να επιδιώκει πάντα τα δύσκολα» δέχεται πως δεν τα κατάφερε και έτσι αυτού του είδους «η έπαρσή» του ευθύνεται για τις περιπέτειες της ζωής του.

Παράλληλα όμως δηλώνει πως η αιτία γι' αυτήν την αποτυχία - διάψευση είχε αίτια εξωγενή, ³³ που όμως χρειάστηκε να ξοδέψει πολύ από το χρόνο της ζωής του για να τα συνειδητοποιήσει ³⁴ και ομολογεί πως ο στόχος και τα κίνητρα αυτής της συνειδητοποίησης παραμένουν η επιθυμία κάποιας προσφοράς. ³⁵

Για την εποχή του και τα συμβάντα της στη διάρκεια της παιδικής του ηλικίας χαρακτηριστική είναι η αναφορά στο θάνατο του αδελφού του ³⁶ στον οποίο αναζητά το ποσοστό της δικής του «ενοχής», τοποθετώντας το δεκάχρονο «εγώ» του συγγραφέα μέσα στην πραγματικότητα αυτής της ιστορικής στιγμής, που όπως ομολογεί, έχει αφήσει ανεξίτηλα τα σημάδια της στην ψυχοσωματική του υπόσταση.

²⁹ Γεώργιου Χ. Ρεπούση, Ο Πολιτικός Ιδεολογικός κύκλος στην Πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μελβούρνη 1988.

³⁰ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 101.

³¹ ό.π., σ. 101: «ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ: Τα βλέπετε;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τώρα μας αποστομώσατε. Δεν είναι να σας υπερασπίζεται κανένας. Δε θέλετε να σωθείτε.

Ο ΚΟΝΤΟΣ: Κάνει και χιούμορ από πάνω.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Η ζωή σας είναι ένα διαρκές λάθος και, δεν κάνετε καμιά προσπάθεια, έστω την τελευταία στιγμή, ν' αλλάζετε την κατάστασή σας, να διορθώσετε κάτι. Σα να επιδιώκετε το χαμό σας.

Ο ΚΟΝΤΟΣ: Μην ασχολείστε πια μ' αυτό το κάθαρμα, έχει εξωκείλει τελείως με τις γάτες, τα σκυλιά, το παιδί κι άλλα ενδεχομένως που θα βγούνε στα φόρα σε λίγο.»

³² ό.π., σ.σ. 28-29 και σ. 16: «Αναγκάστηκα ... ελπίσω ξανά.», σ. 18: «Τι θέλω ... θλιβερό τοπίο.»

³³ ό.π., σ.σ. 24-25: «Επιτέλους ... αυτά τα παιδιά», σ. 14: «Τελειώνει ... ήρωες.»

³⁴ ό.π., σ.σ. 28-29: «Μόλις στα τριάντα πέντε μπόρεσα να λυτρωθώ από την ανελευθερία, κι αυτό όχι πλήρως...»

³⁵ ό.π., σ. 32: «Τ' άλλα που λέω τα ξεκίνησα μπας και ωφελήσω το κίνημα, ...»

³⁶ ό.π., σ. 94. Βλ. και σ.σ. 34-35.

Η αναφορά βέβαια της ηλικίας του συγγραφέα τονίζει τη βαρύτητα αυτής της τραυματικής εμπειρίας που την έζησε έντονα και συγχρόνως ομολογεί πως του φαρμάκωνε τη συνείδηση η ιδέα της δικής του ευθύνης για το θάνατο του αδελφού του.

Συγχρόνως όμως βρίσκει την ευκαιρία μέσα από την αξιολόγηση της ενοχής του στο γεγονός του θανάτου του αδελφού του να μιλήσει και για τη δική του ευθύνη έναντι της αρρώστιας του, που ο τρόπος του σχολιασμού της από τον προϊστάμενο της ανάκρισης ³⁷ φανερώνει την ψυχολογική συμπεριφορά του ασθενή που καταλογίζει στον εαυτό του ευθύνες για παραλείψεις ή για κακές επιλογές που συνέβαλαν στην εμφάνιση της αρρώστιας του ή στην επιδείνωσή της.

Η σύγχρονη ιατρική προσέγγιση και ερμηνεία της ψυχοσωματικής διάστασης και των επιδράσεων μιας χρόνιας ανίατης αρρώστιας και μάλιστα στο στάδιο που ο θάνατος κάνει έντονη ήδη την παρουσία του αποτελεί μια άποψη και μια συμβολή στη μελέτη της ανθρώπινης ψυχολογίας αλλά και της Τέχνης και μεγάλη είναι η πρόοδος της επιστήμης στον τομέα αυτό ιδίως τα τελευταία χρόνια. ³⁸

Ο γιατρός Γεράσιμος Ρηγάτος στη μελέτη του «Η ψυχολογία του καρκινοπαθούς στο έργο του Μάριου Χάκκα», ³⁹ υποστηρίζει πως το διήγημα «Ένοχος ενοχής» εκφράζει την ψυχολογία του καρκινοπαθή που βρίσκεται στο τέταρτο στάδιο και γράφει:

«Στο τέταρτο στάδιο, βασικά καταθλιπτικό, εκφράζονται, όπως ορίσαμε στην εισαγωγή, ιδέες ενοχής για αμαρτίες, «λόγω ή έργω ή διανοία». Ο άρρωστος κατακλύζεται από ιδέες αυτουποτίμησης, ενώ αισθήματα ανεπάρκειας ή μειονεκτικότητας δηλώνονται προς τα έξω. Συχνά υπάρχουν ιδέες αυτοκτονίας, που όμως δεν πραγματοποιούνται παρά μόνο πολύ σπάνια. Η ανάγκη της ανθρώπινης παρουσίας είναι εξαιρετικά έντονη. Ο Μάριος Χάκκας

³⁷ ό.π., σ. 94-95: « «Εντάξει.», είπε ο προϊστάμενος ικανοποιημένος. Έπειτα για να μετριάσει ίσως κάπως την εντύπωση: «Συμβαίνει στους περισσότερους να ελέγχουν τον εαυτό τους είτε γιατί δεν πήγανε τον άρρωστο στο γιατρό, είτε γιατί δεν τον πήγανε έγκαιρα, είτε τέλος γιατί δεν τον πήγανε σε κάποιον καλύτερο, κάτι θα βρεθεί για να επιστρέψει αυτή η ευθύνη στον εαυτό τους. Μόνο που το κρατάνε κρυφό, δεν πειράζει, όταν έρχεται η στιγμή και με την κατάλληλη μέθοδο τα βγάζουν όλα στη φόρα».

³⁸ Για το θέμα αυτό αναφέρουμε ενδεικτικά:

Βλ. για παράδειγμα Γεράσιμου Α. Ρηγάτου, Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία, Αθήνα 1985, σ.σ. 159 – 162, όπου αναφέρεται ειδικότερα στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα. Βλ. και Jauner, L.D. and Schwartz, GE (1986), Self-deception predicts self-report and endurance of pain, Psychosomatic Medicine, 48, 211-223.

And Byrne, D. – Steinberg, M. A. and Schwartz, M.S. (1968), Relationship between Repression - Sensitization and physical illness, Journal of Abnormal Psychology, 73, 154-155.

And Cassileth, B.R.- Lusk, E.J. - Strouse, T.B.- Miller, D. S.- Broun, L. - Gross, P.A. and Tenaglia, A.N. (1984). Psychosocial status in Chronic Illness: A comparative analysis of six diagnostic groups. New England Journal of Medicine, 311, 506-511.

Και Φώτης Αναγνωστόπουλος – Δάναη Παπαδάτου, Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο, εκδόσεις Φλόγα, Αθήνα 1986, όπου υπάρχει πλούσια σχετική βιβλιογραφία.

³⁹ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 143-169.

στο Κοινόβιο εμφανίζει όλα μαζί τα πιο πάνω.»⁴⁰

Τις απόψεις του τεκμηριώνει με αναφορές αποσπασμάτων σποραδικές από τα άλλα διηγήματα της συλλογής «Το Κοινόβιο»⁴¹ και κύρια στο διήγημα «Ένοχος ενοχής»,⁴² που αποτυπώνεται «το αίσθημα ενοχής» που κυριαρχεί σε αυτήν την ψυχολογική φάση του καρκινοπαθή και που ερμηνεύει την ψυχική ζωή και την έκφρασή της⁴³ σύμφωνα με το μοντέλο των σταδίων της ψυχολογικής συμπεριφοράς του καρκινοπαθή κατά Kubler-Ross (1975) που χρησιμοποιεί.⁴⁴

Η αίσθηση της αχρήστευσης, ενός ζωντανού και πολλά υποσχόμενου άξιου ανθρώπου από τη βαριά αρρώστια⁴⁵ δε γίνεται αιτία ώστε ο Μάριος Χάκκας να πάψει να εκτιμά τον εαυτό του. Δεν πιστεύει ότι «άδειασε», ότι δεν έχει πλέον τίποτε να προσφέρει, ότι έχει μπει ήδη στο περιθώριο της ζωής και δεν παύει να εκτιμά τον εαυτό του. Ο εσωτερικός κλονισμός και η θλιβερή πραγματικότητα πως τελειώνει το παραμύθι της ζωής τους, οδηγούν ακόμα και στοχαστικούς ανθρώπους να αδικούν τους εαυτούς τους.⁴⁶

Ο Μάριος Χάκκας όμως δεν περιπαίζει, την «αναπηρία» του, ούτε επιχειρεί να καλύψει την κατάρρευσή του και δεν υποχωρεί σε φτηνή ματαιοδοξία ούτε σε φαναρισμούς. Γεύεται την πικρή αίσθηση της ζωής του, που καθημερινά τελειώνει, νηφάλια, ανθρώπινα, ήρεμα και με αξιοπρέπεια, η αγωνία του είναι να προλάβει να πει ότι μπορεί. Ανθρώπινη λαχτάρα, κοινωνική συνείδηση και υπαρξιακή αγωνία, διαποτίζουν τα κείμενα του καθώς αγωνίζεται να δώσει κι αυτός τη δική του προσφορά και να ρίξει το δικό του βέλος⁴⁷ στην πάλη του με το χρόνο.

Η ευθύνη της γειτονιάς και της οικογενειακής του κατάστασης στις επιλογές της ζωής του⁴⁸ είναι καθοριστική. Για την εμπειρία του της φυλακής ο

⁴⁰ ό.π., σ. 160.

⁴¹ ό.π., σ. 160-161.

⁴² ό.π., σ. 161-162: «Ο Μάριος Χάκκας στηρίζει, σχεδόν ολόκληρο το τρίτο διήγημα (Ένοχος Ενοχής) του Κοινοβίου στην εξωτερική έκφραση αυτού του αισθήματος, που στ' άλλα διηγήματα απαντιέται σποραδικά. Κι ούτε που έχει να κάνει αν οι πράξεις αυτές είναι πραγματικές ή όχι, ή αν έχουν μόνο μια βάση αλήθειας κι ένα μεγεθυμένο περίγραμμα. Μπορεί να μην είναι καν πράξεις, να είναι παράλειψη πράξεων, μπορεί κάποτε η ενοχή να φτάνει τα όρια του παραλογισμού. Αυτό που έχει σημασία για τον καρκινοπαθή, κι εδώ για το συγγραφέα Μάριο Χάκκα, είναι ότι σ' αυτές τις διαστάσεις τον βαρύνουν τόσο κι έτσι τα αισθάνεται.»

⁴³ Βλ. και Josef Rattner, Ατομική ψυχολογία. Μετάφραση Γιώργου Βαμβαλή, έκδοση Β', εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1970, σ.σ. 120-136 (Ατομική ψυχολογία και λογοτεχνία).

⁴⁴ Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 146-149 και Φώτη Αναγνωστόπουλου - Δανάη Παπαδάτου, Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο, εκδόσεις Φλόγα, Αθήνα 1986, σ.σ. 110-114.

⁴⁵ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 87, 94, 95.

⁴⁶ Βλ. και Ε. Π. Παπανούτσου, Οι δρόμοι της ζωής, εκδόσεις Φιλιππότη, 1979, σ.σ. 241-246 (Η πληγωμένη συνείδηση), και σ.σ. 259-265 (Ο επιτάλτης του θανάτου).

⁴⁷ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 65: « « « «Ακουσε», του κάνω ... το βράδυ.» »

⁴⁸ ό.π., σ.σ. 95-96. Βλ. και σ. 33.

συγγραφέας στην αυτοκριτική του αρνείται την άποψη πως έγινε με τη δική του θέληση,⁴⁹ χωρίς βέβαια να ωραιοποιεί αυτή την εμπειρία και τις εξουθενωτικές συνέπειές της για το άτομο.

Ο σχολιασμός της ιδεολογικής του πορείας σκόπιμα από τους πρωταγωνιστές της ανάκρισης αναφέρεται στο στοιχείο της ενοχής του γι' αυτήν με ένα σκεπτικό που από μόνο του απομακρύνει τον καταλογισμό ευθύνης γι' αυτήν. Και φυσικά διαπιστώνεται πως αυτή η ιδεολογική πορεία δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν στοιχείο για την αθώωση του κατηγορουμένου και για τον ιδεολογικό «καθαρισμό» του, τονίζοντας έτσι βέβαια τα ουσιαστικά κίνητρα αυτής της πράξης του⁵⁰ και το περιεχόμενό της.

Για τη στράτευση όμως της ζωής του και τις επιλογές της αναλαμβάνει την ευθύνη του⁵¹ και τη θεωρεί ως δική του επιλογή παρόλο που διατυπώνεται η απορία του γι' αυτή την⁵² επιλογή και κατηγορηματικά αρνιέται τη δική του ευθύνη για την κατάληξή της,⁵³ ενώ σημειώνει και το ουσιαστικότερο όφελος από τις επιλογές του που είναι η βαθύτερη κατανόηση της ζωής και της τέχνης.⁵⁴

Ο Μάριος Χάκκας στην αναζήτηση της ευθύνης του έναντι των συντρόφων του στο πρώτο ξεκίνημα της ζωής του και σε όσα επακολούθησαν δεν βρίσκει να τους έχει προδώσει ή να έχει θελήσει να οικειοποιηθεί τη θυσία

Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 100. Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 31, 32, 33.

Βλ. και Γιώργου Χ. Ρεπούση, Ο πολιτικός ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μελβούρνη 1988, σ.σ. 144-153.

⁴⁹ ό.π., σ.σ. 99 και 119. Βλ. και Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 17-18.

⁵⁰ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 100-101:

«Ο ΚΟΝΤΟΣ: Κάθεται τόσα χρόνια φυλακή, στερείται, υπομένει, κι όταν βγαίνει πιάνει κι αλλάζει.

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ: Τι το κάναμε εδώ, άντε ότι ώρα θέλει ο καθένας ν' αλλάζει, να μεταπηδάει από τη μια κατάσταση στην άλλη; Πουκάμισα είναι οι ιδέες;

Ο ΚΟΝΤΟΣ: Έκαστος εφ' ω ετάχθη, κύριε. Μέχρι το τέλος κλητήρας. Πώς θα μπει τάξη όταν ο καθένας αλλάζει; Πού θα βρούνε κι οι άλλοι άκρη;

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ: Δεν αποδέχεται καμιά τάξη, ούτε στο σύμπαν.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Είναι τόσο άστατος. Μήπως μπορούμε να βασιστούμε σ' αυτή την πλευρά του χαρακτήρα του και τον επιστρέφουμε;

Ο ΚΟΝΤΟΣ: Αποκλείεται.

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ: Μακάρι, αλλά είναι ακατόρθωτο. Αυτός δεν άλλαξε να πάει με τους άλλους, βγήκε τελείως έξω απ' το παιχνίδι. Δεν αποδέχεται κανένα κανόνα, θέλετε αποδείξεις; (Στον Χ) Έχετε περάσει τα σύνορα;»

Βλ. και σ. 123 και σ. 125. Και Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 50-51, 65-66, 70, 75-76, 111, 114-115, 122.

⁵¹ ό.π., σ.σ. 74, 76, 79, 84.

⁵² ό.π., σ. 34: «Γιατί πήγα και χώθηκα στην προσπάθεια για την επανάληψη. ... Τι γύρευα εγώ, τι γύρευα να μπλεχτώ σε μια εξαρχής καταδικασμένη υπόθεση.»

και σ. 35: «Για δικούς μου εντελώς προσωπικούς λόγους βρέθηκα ανάσκελα στη ρίζα του δέντρου.»

Και το διήγημα «Με τη θέλησή μου» σ.σ. 119-123.

⁵³ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση Κέδρος 1980, σ. 19.

⁵⁴ ό.π., σ.σ. 79, 81. Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 15.

τους για ίδιο όφελος.⁵⁵ Αντίθετα όχι μόνο δεν τους έχει ξεχάσει αλλά αγωνίζεται μέσα στα γραφτά του να συμβάλλει στη διατήρηση της μνήμης τους⁵⁶ και καταγγέλλει την εμπορευματοποίηση της θυσίας τους.⁵⁷

Στην αναζήτηση της ενοχής του βρίσκει πως δεν δολιεύτηκε τους φίλους του, πως δεν καταχράστηκε την εμπιστοσύνη εκείνων που εγγυήθηκαν την εντιμότητα του, πως δεν καπηλεύτηκε τα ιερά και τα όσια, πως δεν εξαργύρωσε με φθηνό νόμισμα τις ιδέες του και δεν τις πρόδωσε για να ανέβει σε αξιώματα και για να αποκτήσει υλικά αγαθά:

«Δε θέλω έλεος, δε θέλω έλεος, Θεέ μου (Το Θεέ μου, αναστεναγμός από τα φύλλα της καρδιάς κι όχι επίκληση). Γιατί δεν έχω ανομήματα να εξαλείψεις ανομίες να μου ξεπλύνεις κι αμαρτίες να μου καθαρίσεις. Εγώ πρώτος θα γνώριζα τις ανομίες μου και τις αμαρτίες μου κι αυτές θα με καταδίκάζαν στα μάτια μου για πάντα.

Κανέναν, κανέναν δεν έβλαψα και τίποτα το πονηρό σε βάρος άλλου δεν έπραξα έτσι που να δικαιώσω τα λόγια σου και να δεχτώ την κρίση σου. Δε δέχομαι πως φταίνε οι γονείς μου κι ότι η μητέρα μου αμαρτωλά μ' έφερε μέσα στην κοιλιά της. Ψάχνω και δε βρίσκω την αλήθεια, τα κρυφά και τα' αφανέρωτα μου μένουν πάντα άγνωστα. Ράντισε με τη ρίγανη και της μυρτιάς το σπόρο, του θυμαριού τη σκόνη, τη μούχλα του βουνού κι ίσως καθαριστώ κι ίσως ακόμα γίνω πιο άσπρος από το χιόνι. Ακούω μουσικές κι ευφραίνομαι, τα κουρασμένα κοκαλάκια μου αγάλλονται. Κοίταξε,

⁵⁵ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 132-134: «Το Δημοτικό Συμβούλιο ... ακροατήριο.»

και σ. 137: «Πιθανόν ... πράγμα.»

⁵⁶ ό.π., σ. 24: «Επιτέλους, ήμασταν κι εμείς μια ομάδα αυτό που μας στέρησαν για χρόνια, κάθε φορά, που προσπαθήσαμε να βρεθούμε μαζί μέσα από κάποια κοινή υπόθεση μας τσάκισαν, μας ρίζανε πίσοι πάνω στα βράχια. Ό,τι λέγαμε να πιστέψουμε κάπου, εκείνο γινόταν ή το κάναν οι άλλοι αφρό, σαπουνόφουσκες, χάνονταν μέσα στα χέρια μας, δεν υπήρχε πια όραμα και μέναμε μόνοι.»

Και σ. 23: «Εμείς μπορεί να μην καταφέραμε μεγάλα πράγματα στη ζωή μας, όμως γεμίσαμε φίλους, τα κομπολόγια μας πέρασαν από χέρι σε χέρι κι ούτε νοιαστήκαμε. Από κει και η σκέψη για το κοινόβιο: Να μαζευτούμε για να χορτάσει ο ένας τον άλλον.»

Και σ.σ. 19-20: «Όλα υπάρχουνε μέσα μου γι αυτό τραγουδώ για τους φίλους μου, γι' αυτό σχεδιάζω ένα κοινόβιο που θα μας αποσπάσει από την παγκόσμια μοναξιά με μοιρολόγια στα πλαγιασμένα βουνά, με ψαλμωδίες για τις πληγές των λατωμείων στις πλευρές τους, για την υλοτόμηση που τους στέρησε δέντρους κι ελάτια.»

Και σ. 11: «Κι εγώ θ' ανέβω λαχανιάζοντας στη ράχη ν' αγναντέψω για φίλους, ποιοι στέκουν ακόμα, πόσοι έχουν κουράγιο να στήσουνε ένα ιδιόρρυθμο κοινόβιο.»

Και σ.σ. 131-132: «Κι όμως από τα γεγονότα εκείνα υπάρχουνε σημάδια μυστικά που δεν παραποιούνται, ... όμως εκείνο το χαρτάκι που έριξα στο δρόμο κάποτε πρέπει να το μαζέψετε να μην περιπλανιέται αδέσποτο. Δικαιοσύνη».

Και Ο μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 71.

⁵⁷ ό.π., σ. 41: «Επί της θαλάσσης περπατούσε ο Νέοφυτος ... εγώ δεν έστειλα το βοηθό μου να πολεμήσει.» και σ. 126.

Και Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 50-51.

κοίταξε στο πρόσωπό μου καθρεφτίζεται η καθαρή μου καρδιά κι από μέσα βαθιά μου αναδύεται το τόμπρο μου πνεύμα. Μη βάζεις εμπόδιο το πρόσωπο σου, άφησε με να δω και πέρα απ' αυτό.»⁵⁸

Δε βρίσκει να έχει ντροπιάσει την ανθρωπιά του, δε νιώθει την ανάγκη να βγάλει το προσωπίο και να αναζητήσει τη λύση σε μια γενναία εξομολόγηση.⁵⁹ Έτσι χωρίς να υπερτιμά, αλλά και χωρίς να πάψει να πιστεύει ότι κάτι αξίζει, τοποθετείται έναντι του εαυτού του στο πρόβλημα της ηθικής συνείδησης.

Στη συνέχεια της ανάκρισης η ενοχή του συγγραφέα αναζητείται στο χώρο της ερωτικής συμπεριφοράς του. Εδώ εντοπίζεται το αδίκημα της εγκατάλειψης της συζυγικής στέγης.⁶⁰ Ο τρόπος όμως που στη συνέχεια σχολιάζεται αυτό το αδίκημά του από τους πρωταγωνιστές της ανάκρισης⁶¹ είναι ολοφάνερο ότι το ακυρώνει και ο στόχος του συγγραφέα φαίνεται με την ευκαιρία να αντιστρέφεται και έμμεσα να παρουσιάζει την ενοχή του σύγχρονου ατόμου από την αλλοτριωτική και ψευδεπίγραφη ερωτική συμπεριφορά.⁶² Η ανάκριση

⁵⁸ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 378.

⁵⁹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 69: «Τώρα ξέρω θα επιμένει να πάρω μετάληψη ... γκόμενα.»

⁶⁰ ό.π., σ. 101: «ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ: Όπως η περίπτωση εγκατάλειψης συζυγικής στέγης.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Έχει και τέτοια σε βάρος του;

Ο ΚΟΝΤΟΣ: Την κοπάνησε από το σπίτι του και μου τον φυλάτε;»

⁶¹ ό.π., σ. 102: ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ: Έφυγε με μια άλλη γυναίκα. Δε λέω, άντρες ήμαστε, μπορεί να μας αρέσει μια άλλη γυναίκα, δε θα βάλουμε όμως και λουκέτο στο σπίτι μας. Πήγαινε μαζί της, γλέντησε και το βράδυ γύρνα στο σπίτι σου κρατώντας μιαν ανθοδέσμη ή ένα κουτί με γλυκά, κατά προτίμηση πάστες, φίλα τη γυναίκα σου, πες της κι ένα γλυκό λόγο κι όλα είναι εντάξει.

Ο ΚΟΝΤΟΣ: Φυσικά. Όχι να κλείσεις το σπίτι σου.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Βγάλε τα μάτια σου, αλλά γύρνα τουλάχιστον σπίτι σου.»

⁶² ό.π., σ.σ. 103-104: « «Ήταν ξαπλωμένος σ' ένα χαμηλό ντιβάνι, ένα φτηνό στρώμα και φαίνονταν τα μπαμπάκια, το κεφάλι του πλαγιασμένο έξω από τα μαξιλάρια, με παρακαλούσε να την βρω και να του την φέρω πίσω, κι εκείνη κλεμμένη, φευγατισμένη από μένα, θυμάμαι τα μάτια του ίδια σκύλου επάνω μου να μ' εμπιστεύονται, εγώ να τον αποκαρδιώνω, διαρκώς τον απέλπιζα, «δεν ξανάρχεται πίσω», του έλεγα, τον εξωθούσα να δω ανοιγμένες τις φλέβες του ραντίζοντας σεντόνια και τοίχους κι εκείνο το σκούρο μπαμπάκι να ρουφάει αχόρταγα. «Ήταν ξαπλωμένος σε μουσκεμένα σεντόνια, κάθε τόσο έβγαινε μέσα του κάτι σα στεναγμός και μοιρολόι. Αγάπη μου, κι ένιωθα ένα σύγκρυο να διαπερνάει το σώμα μου καθώς άκουγα να μουρμουρίζει «θα τον σκοτώσω όποιος και νάναι», τότε τον πήγαινα στα ακρότατα όρια της υποψίας και πάλι τον επέστρεφα σε κείνο το σκυλίσιο βλέμμα της εμπιστοσύνης, έφτασα να νιώθω τις γροθιές του στο πρόσωπο μου κι έπειτα πάλι των ματιών του το χάδι. Ήταν ένα παλικάρι με ατσάλινα χέρια που αυτόματα τα μετέτρεπα σε λυγαριές. «Την επόμενη έκανε μια απόπειρα αυτοκτονίας, όπως το είχα προβλέψει. Δεν ήμουν εκεί και τον σώσαν οι άλλοι. Έκτοτε δεν τον συνάντησα. Έφυγε, χάθηκαν τα ίχνη του, μετανάστευσε ίσως ή ξαναπαντρεύτηκε, δεν ξέρω ακριβώς, πάντως με κείνη δεν ξανάσμιξε. Ζήσαμε μαζί λίγο καιρό και μετά χωρίσαμε, δε θυμάμαι με ποια αφορμή, ούτε καν τα βαθύτερα αίτια;» αργότερα σκέφτηκα πως μάλλον γιατί εξέλλειπε ο κίνδυνος, το γεγονός είναι πως είχα έντονη την επιθυμία να γυρίσω ξανά στη γυναίκα μου. Την εγκατέλειψα στη μέση του δρόμου, όπως πριν μερικούς μήνες είχα αφήσει

συνεχίζεται και ο κατηγορούμενος παίζοντας με το ομόηχο των λέξεων (γιατί - γιατί),⁶³ τις φωνητικές παρηχήσεις και τους νοηματικούς συνειρμούς (καμιά τάξη εντάξει - κρυπτική αμυγδαλίτιδα - κρυψίνοια - κρυψαρχίτιδα)⁶⁴ και το κοφτό και γρήγορο της ανάκρισης που κορυφώνεται με την απανωτή απόδοση χαρακτηρισμών που στοιχειοθετούν αδικήματα σοβαρά,⁶⁵ παρωδεί ο συγγραφέας την ενοχή του για το σκέλος της κατηγορίας του ατόμου που διασαλεύει «την παγκόσμια τάξη».

Η ανάκριση δεν παραλείπει να αναφερθεί και στην ενοχή του για τον τρόπο που σαν καλλιτέχνης χρησιμοποιεί τη γλώσσα, που κατά το κατηγορητήριο ο συγγραφέας τη γελοιοποιεί χωρίς να συναισθάνεται την ευθύνη του απέναντί της και απέναντι των άλλων:

«-Γιατί γελοιοποιείτε τη γλώσσα; -Τι σχέση μπορεί να έχει η μπουτίκ με τα μπούτια; Γιατί μπερδεύετε αυτές τις δυο λέξεις μες στα γραφτά σας; Γιατί τις συσχετίζετε; -Ωστε μπορείτε να γίνετε αστέρι, έτσι νομίζετε; -Πώς, με ποιον τρόπο θα γίνετε αστέρι. -Ρίχνοντας φωσφόρο κάτω απ' το δέρμα; Ε, δεν ήμαστε καλά. -Κι όχι μόνο αυτό, αλλά θα σταθείτε και πάνω απ' τα' αστέρια επειδή μπορείτε να πείτε τσιλιμπίκι και κυρία Μπιτζίδου; -Είναι πράγματα αυτά; -Όχι πέστε μου, είναι σοβαρά πράγματα; -Κι ακόμα, είναι στο χέρι σας να ρυθμίζετε τη συμπεριφορά των κυττάρων; -Επειδή αδιαφορείτε έσείς νομίζετε πως θ' αδιαφορήσουν κι οι άλλοι; -Μέχρι το τέλος πρέπει να γίνεται η προσπάθεια, άσχετα αν δεν καρποφορεί.»⁶⁶

Βέβαια εδώ ο Μάριος Χάκκας καλλιτέχνης αναγνωρίζει πως πιθανόν η προσπάθειά του να «μην καρποφορεί» αλλά η ευθύνη του και η ενοχή του εξουδετερώνεται από το ότι η προσπάθεια εκ μέρους του γίνεται «μέχρι το τέλος» και ο ίδιος δεν αδιαφόρησε σ' αυτό του το χρέος με τιμιότητα στόχων και κινήτρων.

Στη συνέχεια της ανάκρισης ο Μάριος Χάκκας περνά στην αναζήτηση της ενοχής του για τον τρόπο που η αρρώστια του έχει επιδράσει στη συνείδηση του και στις στάσεις ζωής που του διαμορφώνει.

και τη γυναίκα μου, λέγοντας ίσως τα ίδια λόγια: «δε θέλω άλλο» ή «δεν μπορώ πια», αυτό το νόημα είχαν περίπου τα λόγια μου, κι έβαλε τα κλάματα, της έδωσα μάλιστα και το μαντήλι μου να σκουπιστεί, της το άφησα μέσα στα χέρια και έφυγα».

«Κάθαρμα», μουρμούρισε μέσα στα δόντια του ο κοντός κλείνοντας το μαγνητόφωνο.»

Βλ. και Μάριου Χάκκα, Απαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ.σ. 34-40, 48-71, 101-113, 133-137, 196-210, 225-229, 271-275, 322-323, 359-371.

Και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 95-105.

⁶³ ό.π., σ. 105: «-Γιατί, ... Δεν το κολοβώσατε;».

⁶⁴ ό.π., σ. 105: «-Δεν αποδέχεστε ... την κρυψορχίτιδα;»

⁶⁵ ό.π., σ. 105: «-Κρυφίνου. -Μυστικέ. -Πράκτορα. -Λακέ. -Των Λακεδαιμονίων. - Δαίμονα. -Διασαλεύετε την παγκόσμια τάξη. Τι σας βλάπτει το σύμπαν και τάχετε βαλει μαζί του.»

⁶⁶ ό.π., σ.σ. 105 – 106.

Τα κύρια χαρακτηριστικά «της διάστασης»⁶⁷ που έχει δώσει στην ύπαρξη του Μάριου Χάκκα η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του περιγράφονται με τις λέξεις: οίηση,⁶⁸ έπαρση,⁶⁹ γιγαντισμός,⁷⁰ στοιχεία που ανάγουν τις ρίζες τους στην εμφάνιση της αρρώστιας του «από τότε που αρρώστησα μέσα μου»⁷¹ όπως ο ίδιος ομολογεί.

Η περιγραφή του καρκίνου και της αρρώστιας του με τρόπο συμβολικό αποδίδει παραστατικά και ευρηματικά το ωρίμασμα της συνείδησης του συγγραφέα από την αρρώστια προβάλλοντας συγχρόνως και το πιθανό της ενοχής του απ αυτήν την εξέλιξη την ασυνήθιστη στην περίπτωση του.⁷²

Όμως ο συγγραφέας στη συνέχεια της ανάκρισης, με την απάντηση που δίνει για τη στάση τη δική του και των άλλων έναντι αυτής της διάστασής του δεν αφήνει περιθώρια πίστης για ενοχή του, αφού ο ίδιος ούτε προσπάθησε να την επενδύσει στους άλλους σε προσωπικό επίπεδο, ούτε άλλαξε τα μέτρα του για την ανθρώπινη ζωή ενώ ο ίδιος ζούσε μυστικά για τον εαυτό του αυτή του τη

⁶⁷ ό.π., σ. 108: «Υπήρξαν άνθρωποι που δεχτήκανε αυτή τη διάστασή σου;»

⁶⁸ ό.π., σ. 106: «Από πότε αποκτήσατε αυτή την οίηση;»

⁶⁹ ό.π., σ. 106: «Από πότε αποκτήσατε αυτή την έπαρση;».

Βλ. και Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 69: «Είναι βεβαία και οι χειρουργικοί καθρέφτες που επιτείνουν αυτή την κατάσταση, που πληθαίνουν όχι μόνο το φως αλλά και τα είδωλα και κάνουν την αγκαλιά μου τεράστια. Από κει και η έπαρσή μου που τόσο σοκάρει τους άλλους, όταν λέω πως κανένας δεν είδε όπως εγώ το φεγγάρι, κι ούτε εκείνον το χειμωνιάτικο δρόμο με τους γλόμπους να φρίττουν.»

⁷⁰ ό.π., σ. 108: «Πάντως φαίνεται πως μόνον εγώ αντιλαμβανόμουν αυτόν τον γιγαντισμό, ...»

⁷¹ ό.π., σ. 107.

⁷² ό.π., σ.σ. 107-108: ««Ξαφνικά άρχισε να πρήζεται το μικρό μου δάχτυλο. Δεν έδωσα σημασία, κανένα τσίμπημα θάνατι σκέφτηκα, αλλά εκείνο συνέχιζε να μεγαλώνει, γίνθηκε τεράστιο και από κει μεταδόθηκε και στ' άλλα δάχτυλα, σιγά σιγά και στα υπόλοιπα μέλη, όλα γίνονταν τεράστια, παρόλ' αυτά με χωρούσαν οι πόρτες, καθόμουν στην ίδια καρέκλα και κοιμόμουν στο ίδιο κρεβάτι». «Δε σώζεται», μουρμούρισε η γυναίκα πλέκοντας. «Τι άλλα συμπτώματα είχατε;», ρώτησε ο προϊστάμενος. «Έμενα πάνω σε μια κεντρική λεωφόρο κι όπως, ήμουν αλαμωμένος περνούσαν τα' αυτοκίνητα στο μέτωπο μου, από τη μιαν άκρη μέχρι την άλλη άκουγα τις μηχανές να ξεκινάνε στον αριστερό και ταυτόχρονα στο δεξιό κρόταφο, έπειτα συγχέονταν κάπου στο κέντρο και δεν μπορούσα να ξεχωρίσω τις κατευθύνσεις τους. Μόνο οι μοτοσυκλέτες επίμονες διάνυαν όλο το μήκος, καρπώνονταν για μια στιγμή πάνω απ' τα φρύδια κι έφευγαν προς την αντίθετη κατεύθυνση. Ευτυχώς υπήρχαν κι οι μοτοσυκλέτες που έσπαζαν αυτό το μόνιμο βουητό μέσα μου και μπορούσα να διακρίνω κάποιο ιδιαίτερο γεγονός. «Εκείνο που με τρόμαζε ήταν το μάγουλο μου που εκτεινόταν ως τη γωνιά, σέρνονταν κάτω στην άσφαλτο αποζητώντας ένα τρυφερό χέρι να το μαζέψει, όπως ζυμάρι που ξεχείλισε, με αναστάνωνε αυτή η αίσθηση, κι ακόμα τα μαλλιά μου που κινδύνευαν όταν φυσούσε ο άνεμος να πιαστούνε από τα δέντρα, να κολλήσουν στα ρετσίνια ή να πιαστώ αιχμάλωτος στ' αγκάθια καμιάς ακακίας. «Πιο μέσα δεν μπορούσα να ξέρω ακριβώς τι γινόταν. Άκουγα όμως τα έντερα μου να κάνουνε θόρυβο, όπως τρένο που περνάει πάνω από γέφυρα, το στήθος μου να βράζει λέβητας κι όταν εξαπέλυα καμιά ροχάλα ήταν σα να άκουγα έκρηξη από λατομείο, την έβλεπα να πέφτει από πολύ ψηλά προς τη θάλασσα, όλα εκείνα που οι άλλοι νόμιζαν αφρό και κύματα, κυρίως όσοι πετούσαν με αεροπλάνο και κοίταζαν κάτω, ήταν δικές μου ροχάλες που τις έσπερνα όπως ο Κοντορεβιθούλης, σημάδια για μια επιστροφή χωρίς τον κίνδυνο να τις μαζέψει κανένας, πάντα ο αοφρός και τα κύματα θάνατι εκεί να μου δεέχουν το δρόμο.»»

διάσταση έστω κι αν έλειπε η συνειδητοποίησή της από τους άλλους χωρίς εις βάρος τους συνέπειες:

« «Υπήρχαν άνθρωποι, που δέχτηκανε αυτή τη διάσταση σου;», ρώτησε ένας από τους δύο. «Δε με απασχόλησε. Εξάλλου, δεν το επεδείκνυα, τόκρυβα μέσα βαθιά μου, κι οι πράξεις μου παράμεναν, για τους άλλους τουλάχιστον, μικρές, σε ανθρώπινα μέτρα. Κάπνιζα τσιγάρο, έπινα νερό, που και που κυνηγούσα καμιά μύγα όταν μ' ενοχλούσε πολύ. Πάντως φαίνεται πως μόνον εγώ αντιλαμβανόμουν αυτόν τον γιγαντισμό, γιατί όταν κάποτε επιχείρησα να ξεριζώσω ένα δέντρο, τελικά κατάφερα να κόψω ένα κλαδάκι. Γενικά τα αντικείμενα είχαν την ίδια συμπεριφορά απέναντί μου. Το κουστούμι μου, παραδείγματος χάριν, μου ήτανε λιγάκι φαρδύ και τα παπούτσια μου όπως συνήθως με χτυπούσαν στον κάλο.»»⁷³

Και καθώς η ανάκριση προχωρεί στο τέλος της και η απόφαση είναι ήδη δεδομένη εκ των προτέρων για τον κατηγορούμενο δεν απομένει για να ολοκληρωθεί η συνοπτική δίκη - παρωδία του από την τυπική έστω αποδοχή της απόφασης από τον κατηγορούμενο⁷⁴ που γίνεται με την τήρηση και της τυπικής γραφειοκρατικής διαδικασίας της υπογραφής της και στη συνέχεια με την εκτέλεση του κατηγορουμένου:

«Η γυναίκα μάζεψε το πλεχτό της και το έβαλε μες στο συρτάρι. Έπειτα κρατώντας τη ζακέτα της με το ένα χέρι κατέβηκε στο πλατώ του προϊστάμενου. Εκείνος της έδωσε ένα χαρτί κι η γυναίκα υπέγραφε. Πέρασε κι ο κοντός; από το πλατώ του προϊστάμενου να βάλει την τζίφρα του, μετά πήγε σε μια γωνιά κι άρχισε να παλεύει με κάτι καλώδια. Ένα ισχυρό φως έπεσε πάνω μου. Ένιωσα τον πρώτο σπασμό, κατόπιν ήρθε ο δεύτερος, ο τρίτος ...»⁷⁵

Η ενοχή του Μάριου Χάκκα για τον τρόπο που αντιμετωπίζει το αναπόφευκτο του θανάτου του περιορίζεται στην αποδοχή του μοιραίου όχι σαν μια πράξη μιας παραλυμένης από το φόβο συνείδησης, αλλά στην αποδοχή του θανάτου του σαν κάτι το αναπόφευκτο που οφείλεται σε αίτια εσωτερικά και που η αντιμετώπισή γίνεται με αξιοπρέπεια και συνειδητό θάρρος. Ο κατηγορούμενος λοιπόν εκτελείται, χωρίς όμως να υπάρχει παράλληλα και το αδίκημα που στοιχειοθετεί την ενοχή του και εξηγεί την τιμωρία του από την αποδοχή των φυσικών νόμων της ζωής χωρίς την έλλειψη της συνείδησης της ενοχής βέβαια που γεννιέται από την αγάπη του ανθρώπου γι' αυτήν και από τον καημό του για το πρόωρο χάσιμό της.

Η ευαισθησία του Μάριου Χάκκα δεν αναζητά τη διέξοδο μπροστά στο αναπόφευκτο, στις μεταφυσικές ανησυχίες. Η θρησκευτική πίστη δεν γίνεται χώρος διεξόδου ή χώρος αναζήτησης ενοχών και υπογράμμισής τους με βάση τη

⁷³ ό.π., σ. 108.

⁷⁴ ό.π., σ.σ.43-70 (Τα τελευταία μου).

⁷⁵ ό.π., σ. 111.

θηρσκευτική ηθική και προοπτική.⁷⁶

Ο ηττημένος άνθρωπος Μάριος Χάκκας δεν βρίσκει δικαιολογίες για να γίνει ο απολογητής της μαύρης απελπισίας αν και κυκλώνεται από ένα περιβάλλον με έντονα τα σημεία της φθοράς στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο, ούτε της παραίτησης από τον αγώνα του καλού μέσω της ομορφιάς και της τέχνης αξιολογώντας πως το πέρασμά του από τη ζωή δεν ήταν άχρηστη υπόθεση ούτε πηγή ενοχών για πράξεις και σκέψεις του που οδήγησαν στην προβολή του αντιανθρώπινου και του κακού.⁷⁷

Την ευθύνη του για τη ζωή του και τις πράξεις του δεν την αποδίδει εξαρχής σε εξωτερικά αίτια αλλά ξεκινά από μια ουσιαστική ενδοσκόπηση⁷⁸ για να βρει πρώτα μέσα του τι τον έχει οδηγήσει στην μεταξίωση των αξιών ή στάσεων ζωής του κάτω από την προοπτική της αλλαγής ή διαφοροποίησης της στάσης του απέναντι στη ζωή και στον κόσμο και όταν η αλλαγή αυτή αντικατοπτρίζεται και εκφράζεται περισσότερο ή λιγότερο στο χώρο της πνευματικής δημιουργίας.

Ο Μάριος Χάκκας δεν αποσιείει ούτε μεταφέρει την ευθύνη του, ούτε την αρνιέται αλλά με ειλικρίνεια όμως διαπιστώνει ότι από μέσα του δεν ξεκινούν κάποιες ενοχές ή παραλείψεις για το πέρασμα του από τη ζωή⁷⁹ και επομένως δεν οδηγείται στο συμπέρασμα πως του χρειάζεται η ανακουφιστική και λυτρωτική εξομολόγηση ή ο ανθρώπινος οίκτος.

Μπορεί να προβάλει χωρίς ενοχές το πρόσωπό του και να κοιτάζει στα μάτια με αγάπη και γαλήνια, ανυστερόβουλα και τόμπρα το συνάνθρωπό του και έτσι ο στόχος του ακόμη και στη διάρκεια της καταγραφής του επιθανάτιου ρόγγου του είναι όχι να υπονομεύσει αλλά να οικοδομήσει, πιστεύοντας πως μόνο έτσι βγαίνει κερδισμένο το ανθρώπινο πρόσωπο στα στοιχεία που ενεργούν αποσυνθετικά και φθοροποιά πάνω του με βαθιά συνείδηση βέβαια της πραγματικότητας και χωρίς την αίσθηση της απλοϊκής αισιοδοξίας, της κραυγής ή του φόβου.⁸⁰

Ο Ε. Π. Παπανούτσος στο βιβλίο του «Πρακτική Φιλοσοφία» γράφει:

«Ας μη γελιόμαστε: όποιος τιμά και αγαπά τον άνθρωπο (μέσα στους άλλους και μέσα στον εαυτό του) ποτέ δεν απελπίζεται. Ξέρει από πείρα ότι μέσα σ' αυτό το τρομερό ζώο υπάρχει ένας σκληρός πυρήνας που αντιστέκεται θριαμβευτικά στη φθορά της Ιστορίας. Υπό τον όρο όλοι, και οι μεγάλοι και οι μικροί, σε οποιοδήποτε σημείο της φάλαγγας κι αν βρισκόμαστε, να αναδεχτούμε τις ευθύνες μας. Στο βάθος για τούτο και μόνο πρόκειται: Θα

⁷⁶ Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 28, 48, 72, 117, 190, 225.

Και Κεφάλαιο 4^ο παρ. 148.

⁷⁷ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 378.

⁷⁸ Βλ. κυρίως Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979.

⁷⁹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 378; «Δε θέλω έλεος, ... πέρα απ' αυτό.»

⁸⁰ Βλ. και Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (α).

Σχετικά βλ. και Αλεξ. Β. Κοσμόπουλου, Σχεσιοδυναμική, Παιδαγωγική του προσώπου, Αθήνα 1983, σ.σ. 429-445 (Ο εαυτός μας - αντίληψη της αυτοεικόνας μας).

νίψομε τα χέρια μας σαν τον Πιλάτο, ή με το σταυρό στον ώμο θα τραβήξαμε μπροστά σα να πηγαίνουμε σε πανηγύρι;»⁸¹

Ο Μάριος Χάκκας δεν υιοθετεί την τακτική του Πιλάτου αλλά «με το σταυρό στον ώμο» τραβά μπροστά συμμετέχοντας στο πανηγύρι της ζωής συνειδητοποιώντας μέσα στην προσμονή του τέλους την ουσία της⁸² και όλη την δραματικότητα της. Στο «Κοινόβιο» έχει στραμμένη τη ματιά του μέσα του και σκέπτεται, αναζητά, αξιολογεί για τον εαυτό του και από τον εαυτό του δεν περιορίζεται μόνο στην εσωστρέφεια αλλά λειτουργεί και μέσα από την ομάδα⁸³ και σκέπτεται, επιθυμεί, και αγωνίζεται μαζί με τους άλλους και για τους άλλους.⁸⁴

Ο C. J. Jung στο χαρακτηρισμό της «persona» γράφει:

«Όλοι οι άνθρωποι υφίστανται την υποβολή των ανώνυμων και απρόσωπων δυνάμεων του ειδικού περιβάλλοντος και της κοινής γνώμης και χρειάζεται να έχει ασυνήθιστες ψυχικές δυνάμεις εκείνος που θα μπορέσει μέσα στην κοίτη του μεγάλου ποταμού να διατηρήσει (στις ιδέες και στα αισθήματα, στη συμπεριφορά και στη γενικότερη τοποθέτηση απέναντι στα προβλήματα της ζωής) μιαν ιδιορρυθμία, τον προσωπικό του τόνο.»⁸⁵

Στην αντιμετώπιση της ζωής του παρά την υποβολή των ανώνυμων και απρόσωπων δυνάμεων του ειδικού περιβάλλοντος και της κοινής γνώμης,⁸⁶ τα κείμενά του αποδεικνύουν ότι ο συγγραφέας δεν ψεύδεται και δεν νοθεύει την έκφραση της νοητικής και βουλητικής σφαίρας του ψυχικού του είναι, δεν υποκρίνεται και δεν αναζητά διέξοδο στην ηθοποιία κατορθώνοντας έτσι να διατηρήσει την ιδιορρυθμία του και τον προσωπικό του τόνο και η αισθητική έκφραση του ψυχικού του είναι να μην γίνεται ένα σχήμα αδειανό.⁸⁷

Έτσι καθαρή και ακέραιη η φυσιογνωμία του συγγραφέα για τον εαυτό της και για τους άλλους φανερώνεται μέσα από τα διηγήματα της συλλογής «Το Κοινόβιο» και δείχνει όχι το προσωπείο της, αλλά το πρόσωπό της λέγοντας με

⁸¹ Ε. Π. Παπανούστου, Πρακτική Φιλοσοφία, δεύτερη έκδοση, εκδόσεις «Δωδώνη», Αθήνα 1980, σ.σ. 222-223.

⁸² Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. : «Το πρόσωπο του ... κι αυτόν.»

Και Ο Μπιντέξ και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 78-79: «Τώρα που έκανα ... και τ' άλλο νεφρό.» Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 15.

⁸³ ό.π., σ.σ. 9-42.

Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 98.

Βλ. και Κεφάλαιο 5^ο ενότητες (β) και (γ).

⁸⁴ ό.π., σ. 132: «Βρίσκονται ακόμη εκεί ... Δικαιοσύνη.»

⁸⁵ Ε. Π. Παπαντούτσου, Πρακτική Φιλοσοφία, Δεύτερη έκδοση, Δωδώνη, Αθήνα 1980, σ. 212.

⁸⁶ Περισσότερα για το θέμα αυτό βλ. και Αρχείο Εφαρμοσμένης Ψυχολογίας, Αθήνα, Τεύχος Οκτωβρίου - Δεκεμβρίου 1960 (Phil. Lersch, Ψυχική γνησιότητα και ψυχική νοθεία).

Και Καρλ Γιούγκ, Προβλήματα της Σύγχρονης ψυχής, εκδόσεις Βιβλιοθήκη για όλους, Αθήνα 1962, σ.σ. 311-345 (Ψυχολογία και Ποίηση - Η αναλυτική ψυχολογία σε σχέση με το ποιητικό έργο).

⁸⁷ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 130-137. Το διήγημα «Σκοπευτήριο Καισαριανής» αποτελεί ένα δείγμα έκφρασης του ψυχικού του είναι με τρόπο εντυπωσιακά ρεαλιστικό.

καθαρή ματιά:

«Κοίταξε, κοίταξε στο πρόσωπό μου καθρεφτίζεται η καθαρή μου καρδιά κι από μέσα βαθιά μου αναδύεται το τόμπρο μου πνεύμα..»⁸⁸

Και έτσι μπορεί να ζητήσει το ίδιο και από το συνάνθρωπο του:

«Μη βάζεις εμπόδιο το πρόσωπό σου, άφησέ με να δω και πέρα απ' αυτό.»,⁸⁹

στην προσπάθειά του να προχωρήσει στις πηγές της ανθρώπινης ύπαρξης και της ζωής, μεγάλο καημό, ιδανικό και αρετή αλλά και μεγάλο βάσανο και οδύνη για τον πνευματικό άνθρωπο.

Ανακεφαλαιώνοντας τα δεδομένα της ανάλυσής μας η ενοχή του συγγραφέα αναζητείται στις εμπειρίες της ζωής του και κύρια στις επιλογές του στο χώρο της πολιτικής ιδεολογίας, τόσο στη φάση της πολιτικής του έντασης, όσο και στη φάση της διαφοροποίησης και της κριτικής αμφισβήτησης των πρακτικών και των επιλογών της ως συστήματος εξουσίας και ως πρότασης ζωής. Αυτό γίνεται με τη συνειρμική αγιοποίηση παράλληλα της πορείας της αρρώστιας του. Ακόμη η ενοχή του αναζητείται και έναντι της αρρώστιας με βάση τη θεώρηση του τρόπου της ζωής του σαν πιθανής αιτίας της. Και βέβαια η ενοχή του αναζητείται στην ευθύνη του έναντι των στάσεων ζωής και τρόπων σκέψης, που η αρρώστια του και η πορεία της συντελεί στη διαμόρφωσή τους.

Ο Μάριος Χάκκας κάτω από τη σκιά του θανάτου, με δυναμωμένο και πλουτισμένο τον εσωτερικό του κόσμο με την υπαρξιακή ενδοσκόπηση⁹⁰ που επιχειρεί στο «Κοινόβιο», με την αναζήτηση της ενοχής του για τα έργα και τις ημέρες της ζωής του και καταλήγοντας στην αθωότητα του, μέσα από αυτό τον τραχύ και δύσκολο αγώνα αναζητά το φανέρωμα και την πραγμάτωση του γνήσιου εαυτού του στην αλήθεια, αποσυνθέτοντας τα τυχόν υλικά που διαμορφώνουν το ανθρώπινο προσωπείο και κατορθώνοντας έτσι πεθαίνοντας να έχει γνωρίσει τουλάχιστον ψήγματα του αληθινού προσώπου του, «κομμάτια μιας τεμαχισμένης ψυχής»,⁹¹ αλλά και με την ελπίδα πως «οι μεταγενέστεροι θα μπορέσουν να εμβαθύνουν στην προσπάθειά του περισσότερο και να τον αξιολογήσουν».⁹²

Στο «Κοινόβιο» δεν νιώθει τον εαυτό του ένοχο γιατί αγωνίστηκε σ' όλη του τη ζωή να υψωθεί πάνω από τη φθορά του κόσμου συμμετέχοντας ενεργά κατά τις δυνάμεις του αφενός σ' αυτόν και αφετέρου μέσα από την δημιουργία

⁸⁸ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ. 378.

⁸⁹ ό.π., σ. 378.

⁹⁰ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 24: «Έτσι ο Χάκκας μπήκε στην τελευταία φάση της ζωής του έτοιμος να την αντιμετωπίσει με τα ασθενή και αμφίβολα όπλα ενός συγγραφέα που είχε ήδη συνείδηση της φθοράς, του μάταιου και της εύθραυστης ανθρώπινης υπόστασης. Το άνοιγμα αυτό προς το θάνατο υπαγόρευε στη βασικά τίμια γραφή του ένα πρόσθετο φορτίο ελκικρίνειας και ενίσχυε την τάση για κατάδυση κάτω από την επιφάνεια.»

Βλ. και Κώστα Βάρναλη, Αισθητικά - Κριτικά, Α' Έκδοσης 1981, σ.σ. 183-186.

⁹¹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 9.

⁹² Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 489.

του πνεύματός του, μέσα από την οποία ζει και αναπνέει ακόμα κι όταν γύρω του έχουν υψωθεί τα καβαφικά «μεγάλα κ' υψηλά τείχη»⁹³ και δεν υπάρχει άνοιγμα ζωής πουθενά.

«Στην απολογία» της ζωής του δεν αναζητά μόνο τις ευθύνες του στο εάν έχει εξαντλήσει τα περιθώρια που είχε για να μη μείνει απέναντι στο υψηλό χρέος της ζωής από φόβο και υστεροβουλία άπρακτος στο περιθώριο.

⁹³ Κ.Π. Καβάφης, Ποιήματα, Γ.Χ. Κανελλόπουλος, Αθήνα 1984, σ. 27 και Κ. Π. Καβάφης, Ποιήματα, 1897- 1933, Ίκαρος, 1984, σ. 198.

Τα «Τείχη» είναι το πρώτο ποίημα του συγκεντρωτικού corpus του έργου του που αναγνώρισε και υπόδειξε ο Κ.Καβάφης ενόσω ζούσε. Τα «Τείχη» τα 'στειλε ο ποιητής στο Γρ. Ξενόπουλο στην Αθήνα, και τόσο ενθουσίασαν τον κριτικό που έγραφε για τον Καβάφη ένα διορατικό και ενθουσιώδες άρθρο στα «Παναθήναια» στις 20 Σεπτεμβρίου 1903, που αποτελεί και την πρώτη παρουσίαση του Αλεξανδρινού στην Αθήνα.

Από την πλούσια Καβαφική βιβλιογραφία σημειώνουμε:

-Γιώργου Θέμελη, Η Ποίηση του Καβάφη, Διαστάσεις και όρια. Δοκιμή για μια βαθύτερη ερμηνεία, εκδόσεις Κωνσταντινίδη, σειρά Δοκίμιο/1, Θεσσαλονίκη 1970.

-Και Γιάννη Δάλλα, Καβάφης και Ιστορία, Αισθητικές λειτουργίες, εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1974.

-Και Μαργαρίτα Δαλμάτη, Κ.Π. Καβάφης, Αθήνα 1964.

-Και Keeley Edmund, Η Καβαφική Αλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός Μύθου, Μετάφραση: Τζένης Μαστοράκη, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 1979.

-Και Τίμου Μαλάνου, Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης, Ο άνθρωπος και το έργο του, εκδόσεις Δίφρος, Αθήνα 1978.

-Και Κυριάκου Ντελόπουλου, Ιστορικά και άλλα πρόσωπα στην ποίηση του Καβάφη, Βιοβιβλιογραφική έρευνα, Αθήνα 1972.

-Και Γιάγκου Πιερίδη, Ο Καβάφης, Συνομιλίες – Χαρακτηρισμός – Ανέκδοτα, Αθήνα 1943.

-Και Ι. Α. Σαρεγιάννη, Σχόλια στον Καβάφη, Πρόλογος Γιώργου Σεφέρη, Εισαγωγή και φροντίδα Ζήσιμου Λορεντζάτου, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 1973.

-Και Sherrard Philip, The Marble Threshine Floor; Studies in Modern Greek Poetry, London, Valentine, Mitchell 1956.

-Και Φόρστερ Ε. Μ., Καβάφης / Δοκίμια, Μετάφραση: Ε. Χ., εκδόσεις Πανδώρα, Αθήνα 1971.

-Και Περ. «Επιθεώρηση Τέχνης» (Αφιέρωμα) έτος ΙΗ', τεύχος 108, Αθήνα 1963.

-Και Περ. «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ» (Αφιέρωμα) έτος ΑΖ', τόμος 74^{ος} τεύχος 872, Αθήνα 1963.

-Και «Κριτικά Φύλλα» (Αφιέρωμα), τόμος ΣΤ', Αθήνα 1978.

Το συμπέρασμα της αναζήτησης της ενοχής του όμως τον οδηγεί στη βεβαιότητα πως τουλάχιστον αγωνίστηκε μέχρι την τελευταία στιγμή να εξαντλήσει τα περιθώρια της ανθρώπινης φύσης μέσα στα δεδομένα της ατομικής του περίπτωσης; χωρίς να υποστηρίζει υποκριτικά πως δεν πέρασε τις διαχωριστικές γραμμές του κόσμου μας που στο τέλος διαπιστώνεται πως τις πιο πολλές φορές διασταυρώνονται, αλλά πως ο μόχθος του πάντα ήταν τίμιος και ιδωμένος στα ανθρώπινα μέτρα παρόλο που κάτω από το φάσμα της αρρώστιας ο συγγραφέας ομολογεί πως συνειδητοποίησε την ιδιαιτερότητα του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο

Η ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΡΩΣΤΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΠΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΣΤΟ ΥΦΟΣ ΤΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΧΑΚΚΑ.

Στο Κεφάλαιο αυτό θα αναζητηθεί και θα μελετηθεί ο βαθμός και η έκταση της επίδρασης που έχει ασκήσει η εμπειρία της αρρώστιας, η πορεία της και το επικείμενο τέλος στη διαμόρφωση του ύφους του συγγραφέα και στην ιδιαιτερότητά του.

Ειδικότερα στο πρώτο μέρος του Κεφαλαίου θα εξεταστεί η εκλογή και η χρήση γλωσσικού υλικού σχετικού με την αρρώστια του και την πορεία της, η δομή της φράσης, το στοιχείο της επανάληψης, ο ρόλος των εκφραστικών μέσων και η συνειρμική και συμβολική χρήση της λέξης και της φράσης σε άμεση ή έμμεση θεώρηση με τον αιμάτινο κύκλο του καρκίνου και του επικείμενου τέλους.

Στο δεύτερο μέρος του Κεφαλαίου θα εξεταστεί ο τόνος στο ύφος και τα στοιχεία που τον εκφράζουν και που στην διαμόρφωσή τους έχει λειτουργήσει η αρρώστια και ο επικείμενος θάνατος του συγγραφέα.

Στη συλλογή διηγημάτων «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες»¹ το λεξιλόγιο που ανάγει άμεσα ή έμμεσα στην εμπειρία της αρρώστιας του συγγραφέα και στο επικείμενο τέλος του δεν κάνει αισθητή την παρουσία του στο σύνολο των διηγημάτων. Στα μισά² από αυτά η παρουσία του δεν εντοπίζεται άμεσα ενώ στα υπόλοιπα³ είναι αισθητή στις άμεσες και έμμεσες αναφορές που μπορεί να μη δεσπόζουν ποσοτικά στο σύνολο του κειμένου, αλλά έχουν λειτουργία και θέση καθοριστική και αποτελούν «λέξεις – κλειδιά» στο σώμα του κειμένου τους.

Γλωσσικό υλικό σχετικό με τη θεραπευτική αγωγή του αρρώστου (χαπάκια - ένεση) και με τα συμπτώματα της αρρώστιας (υψηλός πυρετός - λήθαργος)⁴ υπάρχει και λειτουργεί στο διήγημα «Το τσαλάκωμα».⁵ Ακόμα υπάρχει λεξιλόγιο που αναφέρεται σε ιατρική ορολογία και αρρώστια που θυμίζει τον καρκίνο και τα συμπτώματά του:

«Ποτέ κοράκια στο συκώτι μας πάνω. Μόνο μερική διόγκωση
ήπατος από το αλκοόλ. Ποτέ εμβολή και ντεκόρδο.
(Μεγαλοκαρδία απλή που μας άφησε ένας παλιός πυρετός
νεανικών σκιρτημάτων).»⁶

Στο διήγημα «Περίπτωση θανάτου»⁷ υπάρχει λεξιλόγιο που αναφέρεται

¹ Βλ.. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 1.

² ό.π., (Ο Φόνος, Κατά Μάϊκ, Κατά των ανθέων, Η Τοιχογραφία, Το νερό, Ο Μπιντές, Οι άφαντοι, Τρία Τριαντάφυλλα Κόκκινα, Οι θέσεις, Το λαχείο, Μη μόναν όψιν, Η επιστροφή του αόρατου).

³ ό.π., (Το τσαλάκωμα - Περίπτωση θανάτου - Οι εξαιρετικές μου στιγμές - Ένας χωρισμός - Αυτοπυρπόληση - Γκορπισμός - Η φυλακή - Το τρίτο νεφρό - Ο φωτογράφος - Το καμiónι - Ένα κρανίο γεμάτο λουλούδια).

⁴ ό.π., σ. 15.

⁵ ό.π., σ.σ. 9-15.

⁶ ό.π., σ. 17.

⁷ ό.π., σ.σ. 15-20.

στον κύκλο της αρρώστιας του συγγραφέα:

«...μία εγχείρηση που κάθε φορά αναβάλω και που κάποτε πρέπει να γίνει.»⁸

Η λέξη «θάνατος»⁹ στον τίτλο του διηγήματος είναι χαρακτηριστική καθώς και η χρήση της για να περιγράψει τη στάση του έναντί του ο συγγραφέας και για να αναφερθεί στην προσωπική του περίπτωση.

Λέξεις κλειδιά για την εμπειρία της αρρώστιας του είναι οι: «Νοσοκομείο»¹⁰ και «τσιγάρα»¹¹ που αναφέρεται στα συμπτώματα του καρκίνου και στην προσωπική του περίπτωση. Οι λέξεις: «κώμα»¹² που αναφέρεται στα συμπτώματα της αρρώστιας και «Τα σάβανα»,¹³ υποδηλούν το θάνατο και το αναπόφευκτο τέλος της ζωής του.

Αποκαλυπτική είναι η χρήση του λεξιλογίου που περιγράφει άμεσα και δραματικά την περίπτωση του καρκινοπαθή - Εδώ της Αιμιλίας -¹⁴ που τελειώνει από την επώδυνη αρρώστια και το ανώφελο των προσπαθειών για την αντιμετώπισή της. Η αντιστοιχία που ο συγγραφέας βρίσκει προσωπικά με την περίπτωση της Αιμιλίας περικλείεται στο νοηματικό περιεχόμενο του ρήματος «διαπυήθηκα»,¹⁵ ενισχυμένου από τη χρήση της πρόθεσης για την περιγραφή της καθολικότητας της μόλυνσης και επομένως και της έμμεσης αναφοράς στην περίπτωση του · που κορύφωνεται με τη χρήση του πρώτου προσώπου και της προσωπικής ανωνυμίας «εγώ».¹⁶

Λέξεις και φράσεις χαρακτηριστικές που λειτουργούν σε αυτήν την αντιστοιχία - σύγκριση βρίσκουμε στην περιγραφή της πραγματικότητάς του: -

«Και τώρα νιώθω σα να διάβηκα, όλες τις ρωγμές της απαλάμης μου, σα να εξεμέτρησα όλες τις μέρες μου κι αφήνομαι να με επικαλύπτει η σκόνη.»¹⁷

Επιπρόσθετα η χρήση του αόριστου στους ρηματικούς τύπους και οι φράσεις «τρεις πήχες χασέ»¹⁸ που υπονοούν τα σάβανα και «τα μπουρμπουάρ του τραυματιοφόρου»¹⁹ που υπονοούν την τελετή της κηδείας και «ένα καλό στίχο στο στόμα για να δείξω στην πύλη»,²⁰ που ανάγουν ευρηματικά στην παρουσίαση του πεθαμένου, με βάση την ελληνική μυθολογία,²¹ αποτελούν χαρακτηριστικά δείγματα αυτής της αντιστοιχίας - σύγκρισης με την περίπτωση του.

⁸ ό.π., σ. 20.

⁹ ό.π., σ. 20.

¹⁰ ό.π., σ. 21.

¹¹ ό.π., σ. 21.

¹² ό.π., σ. 21.

¹³ ό.π., σ. 22.

¹⁴ ό.π., σ. 22: «Συχνά σκέφτομαι ... για τους άλλους.»

¹⁵ ό.π., σ. 22.

¹⁶ ό.π., σ. 22.

¹⁷ ό.π., σ. 23.

¹⁸ ό.π., σ. 23.

¹⁹ ό.π., σ. 23.

²⁰ ό.π., σ. 23.

²¹ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 226.

Οι λέξεις «σάβανο - σακατεμένα - φαγωμένο πρόσωπο»²² που είναι χαρακτηριστικές για τις συνέπειες της αρρώστιας του στην περιγραφή της σωματικής του κατάστασης και δηλωτικές του επικείμενου τέλους του, λειτουργούν και στο διήγημα «Οι εξαιρετικές μου στιγμές».²³ Στο διήγημα «Ένας χωρισμός»²⁴ η φράση «χαίνουσα πληγή»²⁵ ανάγει άμεσα στην περιγραφή της αρρώστιας του, ενώ οι «Κεραμικός - Εμένα το νεκρό - θέλω ησυχία και ηρεμία, έστω ας είναι και νεκροταφείου»,²⁶ δηλώνουν άμεσα τις εμπειρίες του συγγραφέα από τον κύκλο της αρρώστιας και την πραγματικότητά της όσον αφορά τον ίδιο. Οι φράσεις:

«...νάχα το κουράγιο για αυτοπυρπόληση!!! Από ώρα ο γιατρός περιεργαζόταν τις πλάκες κι η αμηχανία του όλη εκφραζόταν, με κείνη την κίνηση προς τα γυαλιά. Έφερνε το δείχτη στο κέντρο του σκελετού και τα έσπρωχνε, ενώ εγώ έβλεπα πως ήταν στερεωμένα καλά. «Καρκίνος», αναρωτήθηκα. «Πόσο καιρό θα ζήσω ακόμα; Ίσως μερικούς μήνες μονάχα.» Πονούσα μέσα βαθιά μου και θάπρεπε άπω δω και πέρα αυτή η λίγη ζωή που μου έμενε να σπαταληθεί σε θεραπείες, νοσοκομεία, ξανά εξετάσεις, ότι ακριβώς σιχαινόμουν, παρηγόριες και προσπάθειες καταδικασμένες και μάταιες.»,²⁷

οδηγούν στην άμεση σύνδεση και λεξιλογικά της περίπτωσης του με τη θεματολογία του διηγήματος «Αυτοπυρπόληση».²⁸

Οι λέξεις «πονοκεφάλους» και «κατάθλιψη»²⁹ αποτελούν στοιχεία της ιατρικής ορολογίας για την περιγραφή της κατάστασης και της ψυχολογίας του καρκινοπαθή.³⁰ Άμεση αναφορά στην αρρώστια του αλλά και χρήση λεξιλογίου σχετικού με αυτήν υπάρχει στη συζήτηση που ακολουθεί μεταξύ του γιατρού και του υποψήφιου καρκινοπαθή:

«Επιτέλους ο γιατρός μίλησε: «Δεν είναι τίποτε.» «Μήπως καρκίνος;» «Όχι, όχι. Απολύτως τίποτε». Χαμογελούσε. ...»³¹

Στο απόσπασμα:

«Θέλω να μείνω, να μείνω, να μείνω ρίχνοντας αδιάκοπα κέρμα, έτσι που να φτάσω στο τέρμα συμπληρώνοντας το μέσο ποσοστό ζωής...»,³²

η επιλογή και η χρήση των ρημάτων αλλά και η εικόνα της χρονομέτρησης της ζωής και του αγώνα για την συμπλήρωση «Του μέσου ποσοστού ζωής»³³

²² ό.π., σ. 27.

²³ ό.π., σ.σ. 20-24.

²⁴ ό.π., σ.σ. 25-29.

²⁵ ό.π., σ. 29.

²⁶ ό.π., σ. 30 και σ. 32.

²⁷ ό.π., σ. 24.

²⁸ ό.π., σ.σ. 34-37. Βλ. Κεφάλαιο 1^ο ενότητα (β).

²⁹ ό.π., σ. 35: «Άλλοι θα απέδιδαν την πράξη στους πονοκεφάλους και στην κατάθλιψη ...»

³⁰ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 145-169. Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 3, 71, 87.

³¹ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 37.

³² ό.π., σ. 68.

³³ ό.π., σ. 70.

χαρακτηριστικά και άμεσα αναφέρονται στην αιτία και στην πηγή των λόγων της επιλογής τους, που είναι ο αιμάτινος κύκλος της αρρώστιας του.

Ανάλογα το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται, αναφέρεται άμεσα στην αρρώστια του, στη θεραπευτική αγωγή «κοβάλτιο» και στις συνέπειες της εξέλιξης του καρκίνου, όπως καταγράφονται στη σωματική φθορά του αρρώστου.³⁴

Στο διήγημα «Η φυλακή»³⁵ η λέξη «Το νοσοκομείο» με την οποία αρχίζει και γράφεται με κεφαλαία γράμματα είναι λέξη που συνδέεται με την αρρώστια του και που αναφέρει σε αυτήν την εμπειρία του. Όμως χαρακτηριστικός είναι και ο τρόπος που αξιολογείται από το συγγραφέα εκφραστικά με την παραλληλία της με τη λέξη «η φυλακή» και τις ανάλογες εμπειρίες του συγγραφέα.³⁶

Ακόμη χαρακτηριστική είναι η χρήση του ρήματος «φυραίνει και του ουσιαστικού «απολιφάδι» για την περιγραφή της σωματικής του φθοράς από τον καρκίνο:

«Ένα σώμα που ολόένα φυραίνει μέχρι να γίνει απολιφάδι.»³⁷

Η λέξη «νεφρό» στο διήγημα «Το τρίτο νεφρό»³⁸ τόσο στον τίτλο αλλά και εννοιολογικά και θεματολογικά αναφέρεται άμεσα στην προσωπική «εμπειρία της αρρώστιας του, της πορείας των μεταστάσεων του καρκίνου στο νεφρό του συγγραφέα και στην εγχείρηση νεφρού που αναγκάστηκε να υποστεί.

Ανάλογα η επιλογή και η χρήση του λεξιλογίου στο διήγημα έχουν ολοφάνερα την πηγή τους και η άντληση του λεξιλογίου συνδέεται άμεσα με την πορεία και την πραγματικότητα της αρρώστιας του.³⁹

Το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται για τον ορισμό «της εξειδίκευσης» του έργου του φωτογράφου στο ομώνυμο διήγημα⁴⁰ έμμεσα αναφέρεται στο τέλος του συγγραφέα:

«Για την ακρίβεια μεγεθύνω φωτογραφίες νεκρών.»⁴¹ Και οι λέξεις που χρησιμοποιούνται για το κλείσιμο του διηγήματος,⁴² ρήματα στο πρώτο πρόσωπο - είναι, φοράω, έχω - με υποκείμενο χωρίς αμφιβολία το συγγραφέα, τον αυτοχαρακτηρισμό του «ένα κάδρο» με κατηγορούμενο τη λέξη «κάδρο» και το αοριστολογικό άρθρο «ένα» να γενικεύει και με τα αντικείμενα των ρημάτων - γραβάτα, μαλλιά εκεί που μου λείπουν (των οποίων αναφέρεται έτσι η έλλειψή τους, συνέπεια της θεραπευτικής αγωγής για τον καρκίνο), κόκκινα χείλη και κέρνα μάτια - ευρηματικά παρουσιάζουν χωρίς αμφιβολία την πηγή τους και το ερέθισμα για τη χρήση τους από το συγγραφέα.

Η φράση:

³⁴ ό.π., σ. 70.

³⁵ ό.π., σ.σ. 72-76.

³⁶ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 33, 69, 70. Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 5, 6, 7.

³⁷ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 76.

³⁸ ό.π., σ.σ. 77-82.

³⁹ ό.π., σ.σ. 78-79 και 80-81.

⁴⁰ ό.π., σ.σ. 99-101.

⁴¹ ό.π., σ. 99.

⁴² ό.π., σ. 101: «Είμαι ένα κάδρο. Φοράω γραβάτα, έχω μαλλιά εκεί που μου λείπουν, κόκκινα χείλη και κέρνα μάτια.»

«Με κυνηγάει ο θάνατος από το σαρανταένα ...», ⁴³
χρησιμοποιεί γλωσσικό υλικό που ανάγει άμεσα και έμμεσα στην ηλικία του και στην απειλή από την αρρώστια του. ⁴⁴

Ένα άλλο ακόμη δείγμα χρήσης λεξιλογίου, που ανάγει άμεσα στην μετάσταση του καρκίνου στο νεφρό και στα συμπτώματά της πριν και μετά την εγχείρηση που υπέστη ο συγγραφέας, αποτελεί το απόσπασμα που ακολουθεί από το διήγημα «Ένα κρανίο γεμάτο λουλούδια»: ⁴⁵

«Πάω να βγάλω το καπέλο μου», είπε η Νούλα, κι εμένα μούρθε να κατουρήσω μπροστά τους. Ούτε που κατουριόμουν πρωτύτερα, αλλά μούρθε έτσι ξαφνικά, σα να το προκάλεσε το άνοιγμα βρύσης ή σα νάταν μέσα στον ύπνο μου που κάνω πράγματα που ποτέ μου δε σκέφτηκα. Φυσικά θα μπορούσαν να πούνε πως δεν ήτανε σικ. Ακόμα θα μπορούσαν να επικαλεσθούνε και λόγους υγείας.» ⁴⁶

Στο «Κοινόβιο» ⁴⁷ το γλωσσικό υλικό που ανάγει την πηγή άντλησής του στην αρρώστια του συγγραφέα και στο επικείμενο τέλος του - τώρα επιθανάτιο ρόγχο του - είναι συγκριτικά με τη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» ⁴⁸ ποσοτικά μεγαλύτερο και είναι διάσπαρτο και δεσπόζον στο σύνολο της συλλογής.

Η χρήση του λεξιλογίου πρέπει να σημειωθεί πως στα κείμενα της συλλογής «Το Κοινόβιο» παίρνει και μια άλλη διάσταση γιατί αναφέρεται στην προσπάθεια του συγγραφέα για μια υπαρξιακή ενδοσκόπηση και μια φιλοσοφική θεώρηση της ζωής. Σε αυτήν κύριο κίνητρο και καταλυτικό ρόλο παίζει η αρρώστια του συγγραφέα που τον έχει οδηγήσει σε κάποιες επιταχύνσεις ωριμότητας και έλλειψης της δυνατότητας αναβολής της γραπτής εξωτερίκευσης εκείνων που στιβάζονται μέσα του και σε έναν αγώνα για να προλάβει να πει ότι προλάβει πια. ⁴⁹

Στο διήγημα «Το Κοινόβιο» ⁵⁰ η φράση:

« «Αυτός είσαι», σκέφτομαι, «η μικρή ξεχασμένη ρεματιά που επιχειρεί να υπάρξει», ⁵¹

είναι χαρακτηριστική της χρήσης του λεξιλογίου που συνδέεται με την υπαρξιακή ενδοσκόπηση του συγγραφέα κάτω από το φάσμα του επικείμενου τέλους. ⁵²

Στο απόσπασμα:

«Αυτά πια με κουράσανε. Από τη μια μεριά η αρρώστια, από την άλλη η ηλικία, τώρα πολλές φορές δεν έχουν και νόημα, γι' αυτό αποφεύγω τους χώρους που κάποτε εκδήλωνα την αυτοπεποίθησή

⁴³ ό.π., σ. 102.

⁴⁴ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 10.

⁴⁵ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. σ. 106-111.

⁴⁶ ό.π., σ. 106.

⁴⁷ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 85.

⁴⁸ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 1.

⁴⁹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 65.

⁵⁰ ό.π., σ.σ. 7-42.

⁵¹ ό.π., σ. 10.

⁵² Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 93, 118, 119, 121, 125. Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 82, 90.

μου.», ⁵³

δηλώνεται η διαφορετική επίδραση που ασκεί «η αρρώστια» στην επιλογή του γλωσσικού υλικού που επενδύει φυσικά τις προτεραιότητες και τα ενδιαφέροντα του συγγραφέα.

Στην κυβέρνηση που τυχόν θα χρειάζονται, στο «Κοινόβιο» που ονειρεύεται πιστεύει ότι χρειάζονται μόνο τρία υπουργεία, ⁵⁴ που το ένα θα ανήκει στο θάνατο με υπουργό ένα γεροντάκι. Ο τρόπος που περιγράφει ο συγγραφέας την πολιτική και την υλοποίησή της από το υπουργείο του θανάτου ⁵⁵ με τη χρησιμοποίηση κυρίως των ρημάτων, φανερώνει την δεσπόζουσα παρουσία της αρρώστιας του και του επικείμενου τέλους του, τόσο στη χρήση του λεξιλογίου αλλά κυρίως στον καθορισμό των αξόνων πάνω στους οποίους κινείται το διήγημα.

Ο συγγραφέας αντιμετωπίζει πια κατάματα την αλήθεια και χωρίς ψευδαισθήσεις. Έτσι βρίσκει την ευκαιρία να κάνει συγκρίσεις και προσωπικές αναφορές με αποτέλεσμα η χρήση των ρημάτων να μεταφέρει στο παρελθόν (ονειρεύτηκα, ήλπισα, διαψεύστηκα, έπεσα, αναγκάστηκα, πήγαινα, ορκίστηκα, ούρησα, τόλμησα) ⁵⁶ και στη συνέχεια στην παρουσία του παρόντος, που κυριαρχείται από την αρρώστια του:

«Έκτοτε δεν τόλμησα να τεντωθώ, ούτε να ξανακοιτάξω ψηλά.
(Πάω καμπουριάζοντας και μαζεμένος), υπάρχω ... Είμαι πια
σημαδεμένος.» ⁵⁷

Η χρήση των μετοχών - καμπουριάζοντας, μαζεμένος - με αποκορύφωμα την πολλαπλά συμβολική χρήση της μετοχής «σημαδεμένος», φορτίζουν το λόγο με δραματικότητα και πολλή αλήθεια που άμεσα ανάγει στην αρρώστια και στην καταλυτική της παρουσία στη συνείδησή του.

Η περιγραφή του νεκρού Γεράσιμου, που ερέθισμα του είναι η ιδέα «του θανάτου» ως την αναζήτηση «κάτι καινούργιου», ⁵⁸ δίνει την ευκαιρία στο συγγραφέα να χρησιμοποιήσει ένα λεξιλόγιο πετυχημένα και αριστοτεχνικά, που βέβαια τόσο άμεσα όσο και συνειρμικά συνδέεται με την εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους, αλλά και γενικότερα δηλώνει την επίδραση που ασκεί στις θεωρήσεις ζωής εκ μέρους του αυτή η εμπειρία.

Το απόσπασμα:

«Όσο ήμουν νέος κέρδιζα μερικά σκαλοπάτια, κόντρα στην φόρα
και στο ρεύμα. Τώρα που βάρυνα, όλο και χάνω, βλέπω τους
στόχους μου ν' απομακρύνονται, ξαναπερνάω αντίστροφα τα ίδια
σημεία, ίσως πάω και παρακάτω από κει που ξεκίνησα, θα βρεθώ

⁵³ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 11.

⁵⁴ ό.π., σ.σ. 14-15.

⁵⁵ ό.π., σ. 15: «Δε μας σώζει ... εξουσία.»

⁵⁶ ό.π., σ. 16.

⁵⁷ ό.π., σ. 16. Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 9. Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 42. Και Κεφάλαιο 5^ο παρ. 34, 35, 36, 31, 96.

⁵⁸ ό.π., σ. 25, 26, 27. Βλ. Κεφάλαιο 1^ο ενότητα (β).

And Farmer, R. and Hirsch, S. (eds), *The Suicide syndrome*, Groom Helm (London, 1980) A recent symposium on these topics.

And Stengel, E, *Suicide and Attempted Suicide*, Pelican (Harmondsworth, 1973) A popular account by an expert in this field.

στο τέλος στον πάτο.»,⁵⁹

αποτελεί άλλο ένα δείγμα της χρήσης γλωσσικού υλικού και ρηματικών χρόνων που δηλώνουν την αρρώστια του ως όριο αλλά και από πλευράς του ρόλου που έχει παίζει στη ζωή του.

Επιπρόσθετα στο απόσπασμα:

«Τι γύρευα εγώ, τι γύρευα να μπλεχτώ σε μια εξαρχής καταδικασμένη υπόθεση; Τώρα στέκομαι μπροστά σ' ένα τεράστιο φάκελο και πώς να τον αρνηθώ, που εκεί μέσα βρίσκονται όλα τα νιάτα μου. «Κάνε κάτι», μου λένε, «να πέσει λίγο ο όγκος του», κι εγώ σκέφτομαι τον άλλο τον όγκο που δεν πρόκειται να πέσει, αντίθετα θα μεγαλώνει μ' αυτά.»,⁶⁰

τόσο με τον χρονικό διαχωρισμό στο χθες και στο τώρα αλλά και με την κυριολεκτούσα και μεταφορική χρήση των λέξεων «όγκος» και «φάκελος» παραστατικά και ευρηματικά σημειώνεται η έντονη παρουσία της αρρώστιας του συγγραφέα και της κατάστασής του στην άμεση ή συνειρμική χρήση της λέξης στα κείμενά του.⁶¹

Χαρακτηριστικό της επιλογής και χρήσης γλωσσικού υλικού σχετικού με την αρρώστια του και την πορεία της που λειτουργεί παράλληλα συνειρμικά και συμβολικά δίνεται στο απόσπασμα που ακολουθεί:

«Για δικούς μου εντελώς προσωπικούς λόγους βρέθηκα ανάσκελα στη ρίζα του δέντρου. Ήταν κλαδεμένο, σα να μούτζωνε τα χαμηλά σύννεφα που ρυτίδιαζαν το φλοιό του και σάπιζαν τη ρίζα του. Είπα να κάνω το ίδιο με τα χέρια και πόδια. Βαρέθηκα, δεν είχε πια νόημα, ούτε το αέριο που κινιόταν οφιοειδώς στην κοιλιά μου και δεν έκανα καμιά προσπάθεια για να το βγάλω. Τώρα θάχει φτάσει κι εκεί. Τον άνοιξαν, είχε γεμίσει, και τον ξανάκλεισαν. Να φωνάξω; Θα φουσκώσουν τα γάγγλια στο λαιμό περισσότερο, μπορεί και να σπάσουν. «Άη-Γιώργη», ψιθυρίζω, «τελειώνω». Είπα για κείνους, κάτι για σένα, κάτι για μένα, δεν μπόρεσα να σταθώ σε κανένα κοινόβιο, είμαι ανεπιθύμητος, γκρίνιαζα, γι' αυτό και κάθε σελίδα γέμιζαν οι πνεύμονες, η κοιλιά, το συκώτι, κάθε φράση και κάθε παράγραφος κι από ένας καρκίνος. Μόνο ο εγκέφαλος έμεινε απείραχτος όσο υπάρχει κι αυτός να κάνω κανένα καλαμπούρι. Για κείνη με τις κότες. Τόχω ξαναπεί και δεν είναι οι τελευταίες στιγμές. Ν' αγκαλιάσω το δέντρο μήπως και σηκωθώ. Ο κορμός του είναι παγωμένος, παραμένει όρθιο. Βρίσκομαι πάντα οριζοντιωμένος, θα κρατήσω αυτή τη στάση μέχρι ν' αδειάσει το αίμα μου. Θα είναι άσπρο γιατί είναι πολλά τα λευκά. Με την αυγή, το άσπρο του αυγού, η άχνα του βουνού. Μπα, περισσότερο σα σπέρμα. Προτιμώ να μη μετακινηθώ. Ακουμπάω κάτι πιο παγωμένο.»⁶²

Η περιγραφή του δέντρου και η επιλογή του λεξιλογίου γι' αυτό είναι ένα

⁵⁹ ό.π., σ. 29.

⁶⁰ ό.π., σ. 34.

⁶¹ Βλ. Κεφάλαιο 2^ο παρ. 38, 64. Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 68, 69, 70.

⁶² Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 35-36.

χαρακτηριστικό δείγμα για τη χρήση του λεξιλογίου που κυριολεκτικά (Τον άνοιξαν ... τον ξανάκλεισαν - γέμιζαν οι πνεύμονες ... καρκίνος - θα κρατήσω ... πολλά τα λευκά) ή μεταφορικά (Ήταν κλαδεμένο ... ρίζα του - Ο κορμός ... οριζοντιωμένος - ακουμπάω κάτι πιο παγωμένο) αναφέρεται στην αρρώστια και στην πορεία της. Και συνολικά λειτουργεί με μια δυνατή ρεαλιστική διάσταση στην οποία, η λέξη φορτισμένη από την αλήθεια που κουβαλά και από την πολλαπλότητα των συμβολισμών της οδηγεί σε μια πολυδύναμη αισθητική παρουσίαση της πραγματικότητας του συγγραφέα.

Το διήγημα «Το Κοινόβιο» κλείνει το απόσπασμα που ακόλουθεί:

«Ήτανε κει πίσω από τους σκασμένους σοβάδες ο Παγανάκης, ευχαριστημένος για το καινούριο κοινόβιο, ο Δημήτρης με τα πινέλα του, ο Τίμος με λυμένες αρβύλες και πρησμένα μάτια από τον ύπνο, όλοι εκεί μου παραστέκονταν, η μάνα με το παιδί στην αγκαλιά, ο υπουργός των γεννήσεων, ο νεαρός από το υπουργείο του έρωτα περιστοιχισμένος από αγγελάκια, πιο πέρα ο μέγας εξουσιαστής και μου έκανε νόημα σα να με ρωτούσε αν είναι έτοιμος. Κρατούσε χαρτί και καλαμάρι για να σημειώσει. Σκέπασε όλο τον τοίχο, όλο το χώρο. Έσβησε το κερί. Σκοτάδι.»
63

Το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί εδώ ο συγγραφέας λειτουργεί με τη μορφή μιας συμβολικής και άτεγκτης εικονοποιίας που τελειώνει με την κάλυψή της από το «Σκοτάδι», το οποίο φυσικά είναι άλλη λεκτική απόδοση του θανάτου και του επικείμενου τέλους του συγγραφέα.

Στο διήγημα «Τα τελευταία μου»⁶⁴ το λεξιλόγιο και η χρήση του που ανάγει στην εμπειρία της αρρώστιας, στην πορεία της και στο επικείμενο τέλος, κάνει εντονότερη την παρουσία του. Ένα χαρακτηριστικό δείγμα αποτελεί το απόσπασμα στο οποίο αυτοπαρουσιάζεται η πραγματικότητα της κατάστασης του συγγραφέα:

«Είμαι στα σαράντα, κι οι προοπτικές μου δυσοίωνες:
Μεταστάσεις, ενδεχόμενη γενίκευση, το τέλος κοντινό και
αναπόφευκτο.»⁶⁵

Η παρουσία και η χρήση του λεξιλογίου που σχετίζεται με την αρρώστια του, την πορεία της και το επικείμενο τέλος, δεσπόζει στο διήγημα ποσοτικά και το ίδιο από πλευράς εκφραστικών στόχων που επιδιώκει.

Έτσι το λεξιλόγιο αναφέρεται στα συμπτώματα που οι μεταστάσεις και η επιδείνωση του καρκίνου δηλώνουν το τελευταίο στάδιο του ασθενή⁶⁶ που φτάνει στη σουρεαλιστική περιγραφή με τη δραματική και ποιητική διάσταση και λειτουργία του σχετικού λεξιλογίου που ο συγγραφέας επιλέγει και των συνδυαστικών τρόπων στους οποίους το εντάσσει:

⁶³ ό.π., σ. 42.

⁶⁴ ό.π., σ.σ. 43-70.

⁶⁵ ό.π., σ. 45.

⁶⁶ ό.π., σ. 45: «φούντωσε το κακό», σ. 46: «το στήθος μου να βράζει σαν τσουκάλι - βήχω και δεν μπορώ να βγάλω φλέμα - το πρόσωπό μου πανί, αφρώδη πτύελα (σ. 47) - σ. 49: «στον αστερισμό του καρκίνου, σ. 49: «Ξεκίνησε σαν ρεβύθι, έγινε τάληρο, μετά σαν αυγό, τώρα είναι μέγεθος γροθιάς (σ. 49) - Μισοπνιγμένο από το βήχα (σ. 53).

«Βυθιζόμουν σ' ένα βαθύ γαλακτώδες κι όλο χανόμουν. Η ψηλή κι η γυναίκα μου είχαν βγει στη αυλή και κοιτούσαν πάνω με κάτι καπνισμένα γυαλιά, έπειτα χώθηκα σε κάποιο σύννεφο και δε διέκρινα τίποτα, πιστεύω ούτε κι αυτές θα με βλέπαν. Με τύλιγε μια μοναξιά, κρύωνα λίγο. γιατί να μην αρπάξω και την κουβέρτα φεύγοντας, χτυπούσαν τα δόντια μου, γιατί να πάρω μόνο το σεντόνι, ήθελα να παρουσιάσω μέσα στο χώρο μια φιγούρα τάχα Χριστού και τώρα είχα σύγκρυο, μαζεύτηκα σαν κουβαράκι κι όπως ο αέρας αραίωνε έκανα όλο και μεγαλύτερη προσπάθεια γι' αναπνοή. Μέσα μου φλεγόμουν, το οξυγόνο μαζί με τον ήλιο έκαιγε τα σωθικά μου, άνοιγε βρόγχους που είχε φράζει το τσιγάρο πριν από χρόνια. Ο πυρετός ανέβαινε κύματα κύματα, από το βιολετί στο κόκκινο κι από το ανοιχτό μπλε στο βαθύ, έπειτα ήρθε ένα γκρίζο, κατάλαβα πως περνούσα διαρκώς στα πιο σκούρα, πέρα μακριά είδα μια παραλλαγή του μαύρου να πλησιάζει, ήταν μια τεράστια σαρανταποδαρούσα, «έφτασα κιόλας σαράντα», σκέφτηκα, και με σκέπασε, πατούσε επάνω μου και μερμύγκιαζε όλο το σώμα μου τρανταζόμουν, χοροπηδούσα, «τι είναι εκείνο που θα με φτάσει σαράντα ένα, τι το χειρότερο;» Είχα περάσει τα έξι χρώματα, παρέμενε μόνο το έβδομο, το αίμα μου χόχλαζε, η καρδιά μου ξέφρενο τύμπανο τζαζ, όταν φάνηκε με κινήσεις χταποδιού το μαύρο του μαύρου, με κυρίεψε, χανόμουν, όπου νάναι πλησίαζα τα όρια, μόνο να μην έβγαινα έξω, να στεκόμουν εκεί και να έβλεπα από την άλλη μεριά. Ήμουν στο χείλος, το μέτωπό μου πηγή τίναζε καυτό νερό, τα μαλλιά μου λιώναν, κοίταξα μέσα στο μαύρο της πίσσας και φώναξα μ' όση δύναμη μούμενε «Ευρυδίκη, Ευρυδίκη», δεν ήρθε απάντηση, ούτε ο αντίλαλος της φωνής. μου δεν ξαναγύρισε, χάθηκε μέσα στο χάος, «Ευρυδίκη», επέμενα και δεν άκουγα ούτε πια τη φωνή μου.»⁶⁷

Ανάλογη είναι και η ποσότητα του λεξιλογίου που αναφέρεται στις προσπάθειες για θεραπευτική αγωγή και στα ταξίδια στο εξωτερικό.⁶⁸ Οι ξενικές λέξεις⁶⁹ – «Πάντιγκτον», «Μπειζγουώτερ», «Κάμπτεν», «Μπρόμπτον», «Σάουθ Κένσιγκτον», «Παρίσι», «Πόρτ Ορλεάν», «Σκωτία» - που αποδίδονται εξελληνισμένες, φανερώνουν την αναζήτηση θεραπείας σε ιατρικά κέντρα του εξωτερικού ενώ χαρακτηριστική είναι η χρήση των αγγλικών λέξεων⁷⁰ – she dies, - No dice, - dead - στα αγγλικά, επιδιώκοντας να τονίσουν το ανώφελο της προσπάθειας όπως και η χρήση γλωσσικού υλικού που αναφέρεται στις συνέπειες αυτών των θεραπειών.⁷¹

Ο τρόπος με τον οποίο αξιοποιείται η λέξη Σκωτία, με την ομότητά της

⁶⁷ ό.π., σ.σ. 60-61.

⁶⁸ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 10, 29, 35, 36, 37, 38, 95.

⁶⁹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, ογδόη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 47, 48-49, 50, 52.

⁷⁰ ό.π., σ.σ. 48, 49.

⁷¹ ό.π., σ. 54: «Σας χαρίζω ... τα χέρια μου.» και σ.σ. 60-61: «Βυθιζόμουν ... τι το χειρότερο.»

«σκοτία»⁷² είναι ευρηματική και χαρακτηριστική για τον κυρίαρχο ρόλο που παίζει η πορεία της αρρώστιας του στην επιλογή του λεξιλογίου και των πολλαπλών χρήσεων του που επιδιώκει ο συγγραφέας.

Η χρήση του λεξιλογίου στο διήγημα «Τα τελευταία μου» έχει και έναν άλλο στόχο που σε αυτόν έχει θέσει τη σφραγίδα της η αρρώστια και η πορεία της. Κυριαρχημένος ο συγγραφέας από την αγωνία του τέλους που πλησιάζει αναζητά την θεραπεία και τη λύτρωση όχι σε μεταφυσικές λύσεις⁷³ και έτσι το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί για να δηλώσει την στάση του αυτή, ενώ φαίνεται κατ' αρχάς να μη συνδέεται με το εξεταζόμενο θέμα στο κεφάλαιο αυτό είναι όμως το ερέθισμα για την έκφραση αυτής της άποψης που φυσικά για την απόδοσή της επενδύεται με το ανάλογο λεξιλόγιο:

«Είναι να μην μπλέξεις με τη μεταφυσική. Ψάχνω μήπως κι ανακαλύψω αυτόν που μου βάζει το αίνιγμα. Βλέπω μια επιγραφή «καγώ αναπαύσω υμάς». Όχι, να λείπει τέτοια ανάπαυση. Το ξέρω, το σώμα μου στα θυμαράκια και θα μου περισώσουν, λέει, την ψυχή. Το πρόβλημα για μένα είναι ακριβώς το αντίθετο, αν γίνεται να σώσω το σώμα, για την ψυχή αδιαφορώ, στα καζάνια, στις πίσσες, ας μην αναπαυθεί ποτέ, σκυλάκι αόρατο που θα δηλώνει την παρουσία του μ' ένα κουδουνάκι τρομάζοντας τους διαβάτες τις νύχτες σ' έρημους εξοχικούς δρόμους μέχρι να το βάλουν στα πόδια. Φεύγω από την εκκλησία πισωπατώντας. Πάω σε μια μυστική συνεδρίαση, πιάνω τη γωνιά μου και προσπαθώ να ξεχαστώ μέσα στις ομιλίες των άλλων. Για λίγο καταφέρνω και χάνομαι μες στην ομάδα, όμως έρχεται ο βήχας να μου θυμίσει την περίπτωσή μου, είναι επίμονος και τους ενοχλώ, δεν μπορώ ν' αφομοιωθώ με την ομάδα, να γίνω ένα με το σκοπό της κι όταν δε θα υπάρξω να συνεχίζει εκείνη και χωρίς εμένα, μια προσπάθεια διαιώνιση μέσω των άλλων. Αλχημεία. Υπάρχεις ή δεν υπάρχουν κι όλα τα' άλλα παρηγορίες, γι' αυτό κι ο σκοπός είναι τόσο μεγάλος έτσι που να χωράει πολλούς, γενιές ολόκληρες, η μια παραδίνει στην άλλη παρατείνονται οι μυστικές συνεδριάσεις, λύνονται ορισμένα προβλήματα, ανακαλύπτονται άλλα, ξεχνιούνται εκεί μέσα οι άνθρωποι, κάποτε φτάνουν στο τέλος, «θα συνεχίσουν οι άλλοι», σκέφτονται ήσυχα ήσυχα και παραδίνονται.»⁷⁴

Έτσι το λεξιλόγιο που αναφέρεται στις μεταφυσικές λύσεις και στην απόρριψή τους με ειδικότερες αναφορές στις θρησκευτικές υποσχέσεις για τη μεταθάνατο ζωή και τις τύχες των ακάθαρτων ψυχών, συνδυάζεται με τα συμπτώματα της αρρώστιας του που δεν του επιτρέπουν να αφομοιωθεί στην κοινωνική ομάδα και να βρει τη λύση στο υπαρξιακό πρόβλημα. Βέβαια η ειρωνεία και ο σκεπτικισμός δεν κρύβουν αλλά πιο έντονα προβάλλουν τη βαθιά αγάπη του συγγραφέα για τη ζωή μπροστά στο επικείμενο τέλος από τον καρκίνο. Στην καρδιά και στη σκέψη του συγγραφέα παρά την ένταση και την

⁷² ό.π., σ. 52.

⁷³ Βλ. Κεφάλαιο 3^ο παρ. 12.

⁷⁴ Βλ. χαρακτηριστικά ό.π., σ.σ. 52-53.

πίεση που ασκεί ο κύκλος του καρκίνου δε γίνεται παθητικά αποδεκτό το μοιραίο και η αποδοχή μιας δοσμένης απάντησης στο υπαρξιακό ερώτημα του ατόμου.

Ο συγγραφέας αναζητά στις λέξεις το μέσο θεραπείας και εναντίωσης στην πορεία της αρρώστιας του και σε αυτές αναζητά τον τρόπο παράτασης των περιορισμένων πια γι' αυτόν ορίων της ζωής. Αποκαλυπτικά είναι τα αποσπάσματα που ακολουθούν:

« «Α λέξεις, α αναφορικό και το ρήμα στο μέλλοντα λέξω και ερώ, δηλαδή αυτά που θα πεις, αυτά μόνο μπορούν, να φτάσουν στην αιωνιότητα». «Ωστε λέξεις και έρω», συνέχιζα να μουρμουρίζω. «Πρέπει να γράφεις κι ίσως τα γραπτά σου μείνουν και μετά από σένα.» Έτσι συνεχίστηκε αυτός ο αγώνας με τις λέξεις κι ο άλλος, η πάλη με τις γυναίκες, αυτά τα δυο με βγάζουν έξω από τα όρια του κόσμου, σφεντονίζουν στα χάη κι έλεγα πως δε θα επιστρέψω ποτέ από κει, ώσπου για λίγο επέστρεφα στην πραγματικότητα, ασχολιόμουν με την αρρώστια και πάλι αναχωρούσα.»⁷⁵

και:

⁷⁵ ό.π., σ. 56.

« «Μα δεν είναι σπατάλη. Έτσι ξαναγεννιέμαι.» «Να ρίξεις τις δυνάμεις σου στην συγγραφή.» «Λέξεις και έρως», της θύμισα. «Πρώτα οι λέξεις και μετά ο έρως.»⁷⁶

Και εδώ στη χρήση και στην επιλογή του λεξιλογίου η αρρώστια του αποτελεί σημείο αναφοράς και όριο αλλά και την αιτία για επιστροφή στην πραγματικότητα που δεν αφήνει όμως να τον κυριαρχήσει δίνοντας προτεραιότητα στην προσπάθεια για την υπέρβασή της στις λέξεις και στα κείμενά του, που θεωρούνται από το συγγραφέα σαν κάποια λύση στον αγώνα του με το χρόνο.

Η άντληση λεξιλογίου ακόμη σχετικού με τον τρόπο που αντιμετωπίζει ο συγγραφέας το οικογενειακό του περιβάλλον⁷⁷ - γυναίκα, μάνα - αλλά και το γεγονός της ταφής με τα ανάλογα έθιμα⁷⁸ πλουτίζει το λεξιλόγιο και συνδέεται άμεσα ή έμμεσα με τον αιμάτινο κύκλο της αρρώστιας του συγγραφέα.

Στο λεξιλόγιο στο διήγημα «Ένοχος ενοχής»⁷⁹ δεν λείπουν οι άμεσες ή έμμεσες αναφορές στην αρρώστια του και στην πορεία της.⁸⁰ Αλλά ο ρόλος της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους οδηγεί στη χρήση γλωσσικού υλικού που αναφέρεται στις συνέπειες που είχε ο αιμάτινος κύκλος της αρρώστιας του στην συνειδητοποίηση της ιδιαιτερότητάς του, που εκφράζεται χαρακτηριστικά με τις λέξεις έπαρση - γιναντισμός - οίηση⁸¹ και στην απολογία ζωής του συγγραφέα για την πορεία και τα έργα της ζωής του που την ανάγκη της νιώθει κάτω από τη σκιά του θανάτου του που ο καρκίνος έχει κάνει αναπόφευκτο.

Στο καταπληκτικό διήγημα «Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι»⁸² η επιλογή και η λειτουργία του λεξιλογίου, που συνδέεται με τον αιμάτινο κύκλο της αρρώστιας του συγγραφέα και τις στάσεις ζωής του παράλληλα, είναι ευρηματική και ανεξάρτητη της ποσότητάς του η λειτουργία του είναι καθοριστική στο σύνολο του κειμένου.

Χαρακτηριστικό αυτής της χρήσης και της λειτουργίας του γλωσσικού υλικού, που σχετίζεται με την αρρώστια του και την πορεία της, δίνεται στο απόσπασμα που ακολουθεί:

«Μπορώ να γίνω όλος ένα φως, ρίχνοντας στις φλέβες, στα γάγγλια, ακόμα και κάτω απ' το δέρμα μια ποσότητα φωσφόρου. Θα είμαι μια διαρκώς φλεγόμενη βάτος κι επιπλέον κινούμενη. Όχι σαν αυτές τις κωλοφωτιές που τις σβήνει το πρώτο συννεφάκι περνώντας μπροστά τους ή ακόμα κι εγώ ο ίδιος κλείνοντας μόνο τα μάτια. Είμαι πολύ πάνω από τ' αστέρια. Μπορώ να πω «χαίρετε, κύριε Ουλκέρογλου μου» ή «τι κάνετε, κυρία Μπιτζίδου». Ακόμα

⁷⁶ ό.π., σ. 63.

⁷⁷ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 100 και ενότητα (γ) - Οι συγγενείς, Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 26, 36, 48.

⁷⁸ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο ενότητα (γ) - Έθιμα ταφής.

⁷⁹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 71-111.

⁸⁰ ό.π., σ. 106: «Φώσφορο κάτω από το δέρμα»,

σ. 107: «Από τότε ... στο ίδιο κρεβάτι»,

σ. 108: «Πιο μέσα ... το δρόμο».

⁸¹ Βλ. Κεφάλαιο 3^ο παρ. 68, 69, 70.

⁸² Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 115-118.

μπορώ να πω «τσιλιμπίκ», ενώ όλα μαζί τ' αστέρια δεν μπορούν να πουν ούτε «τσιλ». Κι η αρμονία μέσα μας κι έξω μας ούτε που με νοιάζει. Μπούχτισα πια από αρμονίες, κάτι χέρια-αστέρια και περιστέρια - μαχαίρια με κάνουμε να ξερνάω, ενώ αγάλλομαι στη δυσαρμονία, έστω αστέρια - τσουτσούνες κι ας μην του ταιριάζει, ας δυσαρμονίσουμε και μια φορά, αρκετά μας ταλαιπώρησαν οι εύκολες ρίμες, οι κραυγές των ηλεκτρικών μπουζουκιών, οι μπουάτ κι οι μπουτίκ που δεν έχουνε σχέση καμιά με τα μπούτια. Προτιμώ μια επιστροφή στην πηγή, στη σχισμή, πολυτρίχια δακρύζουν και οι σάτυροι που τα παραμερίζουνε στάζοντας για να φτάσω στη ρίζα.»⁸³

Η αναρχική διάθεση στη χρήση, επινόηση και στους γλωσσικούς και εκφραστικούς συνδυασμούς στο κείμενο μαρτυρεί την υπερένταση στην οποία έχει οδηγήσει η αρρώστια του συγγραφέα. Όμως την ατμόσφαιρα εξανθρωπίζει η διονυσιακή και ερωτική αντιμετώπιση του αγαθού της ζωής. Επιπρόσθετα η επιλογή και η χρήση του λεξιλογίου που σχετίζεται με τον κύκλο της αρρώστιας του, με τη συνειρμική και μεταφορική λειτουργία του⁸⁴ ανάγει στις εμπειρίες και στον πολιτικό και ιδεολογικό κύκλο του συγγραφέα.

Μια αναρχική διάθεση που διαποτίζει το διήγημα έχει άμεση τη σχέση της με την έξαψη που οδηγεί το συγγραφέα η πορεία της αρρώστιας. Και το γλωσσικό υλικό που χρησιμοποιεί για την περιγραφή της βρίσκεται σε μια άμεση και καθοριστική αλληλεξάρτηση με το αδιέξοδο το βιολογικό που η αρρώστια τον έχει οδηγήσει και που παράλληλό του βλέπει στο κοινωνικοπολιτικό ανθρώπινο τοπίο.⁸⁵

Στο διήγημα «Με τη θέλησή μου»⁸⁶ κάνει την παρουσία του γλωσσικό υλικό, που συνδέεται άμεσα με τη θεραπευτική αγωγή της ραδιοθεραπείας, που υπέστη ο συγγραφέας και που εντάσσεται και αξιοποιείται στις περιγραφές των εμπειριών του γενικότερα από τον πολιτικό και ιδεολογικό του κύκλο απόλυτα ενοφθαλμισμένο⁸⁷ στο σώμα του διηγήματος.

Στα διηγήματα, «Μπροστά σ' ένα τάφο»⁸⁸ – «Ένας θεός»⁸⁹ «Σκοπευτήριο Καισαριανής»⁹⁰ της συλλογής «Το Κοινόβιο» το γλωσσικό υλικό δεν ξέρει φανερά και έντονα τα σημάδια της εμπειρίας της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους του συγγραφέα και ανιχνεύεται μόνο από τη σκοπιά του ερεθίσματος που ασκεί το επικείμενο τέλος για την επιλογή αυτών των θεμάτων

⁸³ ό.π., σ. 116.

⁸⁴ Βλ. Κεφάλαιο 2^ο παρ. 38, 64. Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 68, 69, 70.

⁸⁵ Μάριου Χάκκα. Το Κοινόβιο, ογδόη έκδοση. Κέδρος, 1980, σ. 118: «Δεν με εκφράζει ... αναστάτωση.»

Βλ. και Γεωργίου Χ. Ρεπούση, Ο Πολιτικός Ιδεολογικός Κυκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μελβούρνη 1988.

⁸⁶ ό.π., σ.σ. 119-123.

⁸⁷ ό.π., σ. 121 και σ. 122.

⁸⁸ ό.π., σ.σ. 124-126.

⁸⁹ ό.π., σ.σ. 127-129.

⁹⁰ ό.π., σ.σ. 130-137.

και για τον τρόπο θεώρησής τους.⁹¹

Στις «Σελίδες»⁹² του Μάριου Χάκκα χρησιμοποιείται η φράση «Έλα να σου δείξω τους κοβαλτιωμένους».⁹³ Η λέξη «κοβαλτιωμένους» ανάγεται στην εμπειρία της ραδιοθεραπείας του αλλά η χρήση της από το συγγραφέα φαίνεται να έχει άλλους στόχους σε συνδυασμό με την ενότητα στην οποία ανήκει. Αυτή είναι και μια πρώτη καταγραφή της σύνδεσής της με μια άλλη παργματικότητα που είναι η εμπειρία των μεταναστών εργατών στα βιομηχανικά κέντρα της Ευρώπης.

Και στο διήγημα «Κώνωψ ανωφελής»,⁹⁴ που ο Μάριος Χάκκας είχε γράψει λίγες μέρες πριν πεθάνει,⁹⁵ ο συγγραφέας βρίσκει τον τρόπο να κλείσει το διήγημα με αναφορά στην εμπειρία της ραδιοθεραπείας που υπέστη ως καρκινοπαθής:

«Κι αρχίζουν άπω την τρόμπα του φλιτ, βάζουν μέσα Ντι-ντι, μπορεί και Κοβάλτιο, ακτίνες Χ, λέηζερ, ούτε και ξέρεις που φτάνουν για να σε εξοντώσουν.»⁹⁶

Ο Ρόναλντ Λαγκ στο έργο του «Διχασμένος εαυτός» γράφει: «Αν δεχτούμε την αρχή πως η σκέψη είναι η γλώσσα τότε ένα τεχνικό λεξιλόγιο είναι απλά μια γλώσσα μέσα σε μια γλώσσα. Η θεώρηση αυτού του τεχνικού λεξιλογίου αποτελεί συγχρόνως και μια προσπάθεια ανακάλυψης της πραγματικότητας που περικλείουν ή κρύβουν οι λέξεις. Στο τεχνικό λεξιλόγιο βέβαια για την περιγραφή της ψυχολογίας του αρρώστου καρκινοπαθή η σοβαρή αδυναμία είναι πως λέξεις ου το αποτελούν κατακερματίζουν τον άνθρωπο λεκτικά. Οι λέξεις αναφέρονται ή σε έναν άνθρωπο απομονωμένο από τους άλλους και τον κόσμο ή αναφέρονται σε λαθεμένα υποστασιοποιημένες πλευρές αυτής της απομονωμένης οντότητας. Τέτοιες λέξεις είναι: νους και σώμα, ψυχή, και σώμα, ψυχολογικό και φυσιολογικό, προσωπικότητα, εαυτός, οργανισμός ..., όροι που όλοι τους είναι αφαιρέσεις και είναι γνωστό πως ο άνθρωπος ως οργανισμός ή ο άνθρωπος ως πρόσωπο φανερώνουν διαφορετικές πλευρές της ανθρώπινης πραγματικότητας.»⁹⁷

Το πρόσωπο και η αναγνώριση του θανάτου περιγράφεται από το Μάριο Χάκκα όπως φανερώνεται πάνω στο σώμα του και μέσα στη σκέψη του. Είναι αλήθεια πως η γλώσσα δεν λειτουργεί σε λογικό αλλά και σε συναισθηματικό ή διαισθητικό επίπεδο. Και άλλο τόσο γνωρίζουμε πως κάθε λέξη αποκτά ιδιαίτερο νόημα ανάλογα με τη σειρά, το πλαίσιο, την αναπνευστική ποιότητα, το χρώμα, την ταχύτητα, τον τρόπο έκφρασης, το χρόνο, το χώρο που προφέρεται.⁹⁸

⁹¹ Βλ. Κεφάλαιο Ι° ενότητα (α).

⁹² Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ.σ. 573-629.

⁹³ ό.π., σ. 592.

⁹⁴ ό.π., σ.σ. 627-629.

⁹⁵ ό.π., σ. 626.

⁹⁶ ό.π., σ. 629.

⁹⁷ Ρόναλντ Λαίινγκ, Διχασμένος εαυτός, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1977, (Μετάφραση: Θεόδωρος Παραδέλλης) σ.σ. 23-24.

⁹⁸ Περισσότερα για το θέμα αυτό βλέπε ενδεικτικά τα παρακάτω:

Σωκράτη Λ. Σκαρτσή, Μελέτη στη γλώσσα, Αχαϊκές εκδόσεις, 1987, σ.σ. 325-439 (Μικτό

Η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου σε ένα μεγάλο βαθμό υπαγορεύει την γραφή στα κείμενα του Μάριου Χάκκα.⁹⁹ Η χρησιμοποίηση του πρώτου προσώπου που αποδέχεται μια κατάσταση, αλλά και η χρήση του τρίτου προσώπου¹⁰⁰ που εκφράζει την αποδοχή της ενοχής από κάποιον άλλον δίνει ασυμμετρία στην πρόταση. Η λέξη ζωγραφίζει την εικόνα και η εικόνα αφηγείται την ιστορία όταν ο συγγραφέας αδυνατεί να αγγίξει την πυκνότητα του συναισθήματος και την πολυσύνθετη χροιά του.¹⁰¹

Τα επίθετα στα κείμενα του Μάριου Χάκκα επισημαίνουν χαρακτηριστικά τις αναπηρίες του από την εξέλιξη της αρρώστιας του και οι ρηματικοί τύποι αποδίδουν το στοιχείο της φθοράς τελεσίδικης ή επικείμενης σε άμεση συνειρμική σχέση με το φυσικό και ανθρώπινο τοπίο.¹⁰²

Ο βήχας, ο πυρετός, η δύσπνοια, η αποβολή αίματος στα ούρα ή στα πτύελα εικονογραφούνται λιτά μέσα από το σχετικό γλωσσικό υλικό. Στις τραγικές του ώρες ο άρρωστος θέλει να πει τις τελευταίες του παραγγελίες και οι κουβέντες του δύσκολα βγαίνουν και με πολύ κόπο. Η φωνή του συγγραφέα ακούγεται δύσκολα, και σβησμένη από την οδύνη του καρκίνου, όμως μέχρι το τέλος παραμένει αγωνιστική.

Η ωχρότητα, ο πυρετός, η φθορά από τη χημειοθεραπεία, οι μεταστάσεις, το αίμα στα ούρα - συμπτώματα, οι μέθοδοι διάγνωσης, η καχεξία, ο ρόγχος του θανάτου, γενικά όλα τα σημάδια της πορείας της αρρώστιας του περνούν μέσα

δοκίμιο για τη γλώσσα).

Και Φ. Α. Δημητρακόπουλου, Ο Νεοελληνισμός στη Λογοτεχνία, 19ος-20ος αι., Επικαιρότητα, Αθήνα 1986, σ. 28-33 (Γλώσσα και κείμενο).

Και Αλεξ. Κοσμόπουλου, Σχεσιοδυναμική, Παιδαγωγική του Προσώπου, Αθήνα 1983, σ.σ. 287-303 (η άφωνη επικοινωνία - η λεκτική επικοινωνία).

Και περ. Εποχές, Σεπτέμβριος 1965 Τ.29, σ.σ. 39-45, (Rene ETIEMBLE, Γλώσσα και Λογοτεχνία).

Και Θανάση Νάκα, Γλωσσοφιλολογικά, Μελετήματα για τη Λογοτεχνία και τη γλώσσα, Αθήνα εκδόσεις «Κάλβος» 1985.

Και Γιώργου Διζικιρίκη, Η αισθητική της Ρωμιοσύνης, Κριτική-Μελετήματα 12, εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1983, σ.σ. 56-57 (Η γλώσσα και οι σύγχρονες θεωρίες).

⁹⁹ Βλ. και David Daiches, Critical Approaches to Literature, Englewood Cliffs, N. J. 1956, pp. 340-357 (criticism and psychology).

Και περ. Εποχές, Νοέμβριος 1966, Τ.43 σ.σ. 417-426, (IGOR ACARUSO, ψυχανάλυση και κυριαρχία του ανθρώπου).

Και Τάκη Καρβέλη, Δεύτερη ανάγνωση, Δοκίμια, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1984, σ.σ. 13-38 (Ο ποιητής Άρης Αλεξάνδρου - Σκέψεις για την ποίηση του Άρη Αλεξάνδρου: Η γραφή και οι ρίζες ...)

¹⁰⁰ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 107-109 (Σχετικός πίνακας).

¹⁰¹ Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 350: «Ήταν εκεί πίσω ... Έσβυσε το κερί. Σκοτάδι».

¹⁰² Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 82, 111, 118, 119. Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 34, 48, 49, 50. Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 62.

από τη χρήση του αναλόγου γλωσσικού υλικού.¹⁰³

Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί την τεχνική των flashbacks (αναδρομές στο παρελθόν) και των αναμνήσεων για να δώσει τα πορτραίτα των χαρακτήρων του και το σκηνικό στο οποίο τα εντάσσει. Η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται με σκοπό κυρίως να αποκαλύψει μερικά ή στο σύνολό τους τα στοιχεία ταυτότητας των χαρακτήρων του και τους παράγοντες, που έχουν συμβάλει στην τωρινή κατάσταση της ζωής τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση που παρουσιάζει αναμνήσεις και αναδρομές από την παιδική του ηλικία και την οικογενειακή του κατάσταση και ειδικότερα η αναφορά στοιχείων που αφορούν την κοινωνική της ταυτότητα, για να εξηγήσει την πολιτική του στράτευση σε συνδυασμό με τον ιστορικό χρόνο που τοποθετούνται αυτές οι αναδρομές.¹⁰⁴

Ακόμη οι αναμνήσεις και οι αναδρομές στις εμπειρίες της εφηβικής και ώριμης ηλικίας του και ειδικότερα από το χώρο της πολιτικής του στράτευσης και των πολιτικών του διώξεων χρησιμοποιούνται για να εξηγηθεί η πορεία του πολιτικού-ιδεολογικού του κύκλου και η διαφοροποίησή του.¹⁰⁵

Επιπρόσθετα στο σύνολό τους αυτές οι αναδρομές στο παρελθόν έμμεσα σημειώνουν και μια σειρά από τις αιτίες που ευθύνονται για τη σημερινή του κατάσταση και ίσως για την αρρώστια του.¹⁰⁶ Συγχρόνως όμως αυτή η αντιπαράθεση του χθες με το σήμερα στην ατομική του περίπτωση αξιοποιείται και συνειρμικά στην αναζήτηση αντιστοιχιών που προεκτείνουν την περίπτωσή του σε μια διάσταση που εκφράζει μια γενικότερη πραγματικότητα και γίνεται έτσι αντιπροσωπευτική της μοίρας του ατόμου και του συνόλου μιας γενιάς, της γενιάς του συγγραφέα.¹⁰⁷

Έτσι μπορεί να συγκρίνει και να αντιπαραθέτει την πραγματικότητα του χθες και του σήμερα, την ειδυλιακή ατμόσφαιρα της Καισαριανής στην εποχή της παιδικής του ηλικίας και την ηρωική ατμόσφαιρά της στα χρόνια της εφηβείας του με τη σημερινή κατάσταση του ίδιου χώρου, στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο, μια κατάσταση που στα σημάδια της φθοράς της βρίσκει αντιστοιχία με τη δική του φθορά από την αρρώστια.¹⁰⁸

Η χρησιμοποίηση της τεχνικής flashback στοχεύει να παρουσιάσει τον αντίκτυπο από συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα στη ζωή και στη μοίρα των χαρακτήρων του. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της περίπτωσης του

¹⁰³ Βλ. αντίστοιχες περιγραφές για άλλα νοσήματα Γ. Ρηγάτος, Η παρουσία της Ιατρικής στη Νεοελληνική Πεζογραφία, Πρόλογος Ν. Κ. Λούρος, Ακροκέραμος, Α' Μελετήματα, -1, Αθήνα 1981, σ.σ. 18, 19.

¹⁰⁴ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο ενότητα (γ), βλ. και παρ. 100.

Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 48. Και Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση. Κέδρος 1980, σ.σ. 55-56, 58-60, 66-67, 78.

Βλ. και Γεωργίου Χ. Ρεπούση, Ο πολιτικός ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεμβούρνη 1988, σ.σ. 9-27 και 108-119.

¹⁰⁵ Γεωργίου Χ. Ρεπούση, Ο πολιτικός ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεμβούρνη 1988, σ.σ. 108-143.

¹⁰⁶ Βλ. Κεφάλαιο 3^ο παρ. 37, 38.

Βλ. και Κεφάλαιο 2^ο κυρίως το (β) μέρος.

¹⁰⁷ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 111, Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 45.

¹⁰⁸ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 100. Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 31, 32, 33. Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 48.

συγγραφέα αλλά και των φίλων του όπως παρουσιάζονται στο διήγημα «Το Κοινόβιο». Ακόμη μέσα από την χρήση αυτής της τεχνικής παρουσιάζονται βασικά στοιχεία της προσωπικότητας των χαρακτήρων του που έχουν χαθεί ή διαφοροποιηθεί σε μια άλλη χρονική στιγμή.¹⁰⁹

Η ποσοτική παρουσία φράσεων και λέξεων που συνδέονται με την αρρώστια του, την ιατρική της ορολογία και τις περιγραφές του κύκλου του καρκίνου στην περίπτωση του συγγραφέα στην πλειοψηφία της συναντάται στη συλλογή «Το Κοινόβιο» και λιγότερο στη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες.»¹¹⁰ Το υλικό αυτό χρησιμοποιείται συνειρμικά και μεταφορικά για να παρουσιάσει την προσωπικότητα του συγγραφέα και τη συναισθηματική του κατάσταση στη φάση της ζωής του που κυριαρχείται από τον καρκίνο, αλλά και για να παρουσιάσει προηγούμενη περίοδο της ζωής του.¹¹¹

Οι ξένες λέξεις που χρησιμοποιούνται στα κείμενα είναι αγγλικές και δίνονται στην ξενική τους μορφή ή εξελληνισμένες και αυτό οφείλεται στο ότι ο συγγραφέας αναζήτησε την ελπίδα της θεραπείας του καρκίνου από τα νοσηλευτικά ιατρικά κέντρα του εσωτερικού στην Αγγλία.¹¹²

Η περιγραφή και η αφήγηση λειτουργεί σε ευρηματικές συνθέσεις με δύσκολα ή εύκολα ορατούς υπαινιγμούς από την εμπειρία της αρρώστιας του και του επικείμενου τέλους και σε συνειρμική σχέση με την πραγματικότητα στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο. Για παράδειγμα η τοιχογραφία¹¹³ στο μοναστήρι της Καισαριανής γίνεται κόσμος ολόκληρος συνταρακτικός που εκφράζει την βαθειά τελετουργία των ανθρώπων μπροστά στις δυνάμεις της ζωής. Ο θάνατος κορυφώνει την αγωνία της ύπαρξης μια και αποτελεί μια οριακή κατάσταση και ο θρήνος που αναβλύζει από την κρυφή αγάπη για τη ζωή γίνεται ρίζα της δημιουργικής παρόρμησης. Μέσα από τη σκοτεινιά του θανάτου ο Μάριος Χάκκας αναζητά μια λυτρωτική διέξοδο και δημιουργική συγχρόνως με μια ανάταση ψυχής.

Η περιγραφή της εκκλησίας, των τοιχογραφιών, των αγιογραφιών και γενικά του χώρου στο «Κοινόβιο»¹¹⁴ δεν έχει τίποτε το επικό. Το αφηγηματικό στοιχείο λειτουργεί σαν υποσημείωση θα νόμιζε κανείς για το λυρικό τόνο που δημιουργεί μια ελεγειακή διάθεση από την κυριαρχία του ανθρώπινου πόνου και τη γνήσια ανθρώπινη αγωνία και δίψα για ζωή.

Ανάλογα η περιορισμένη χρήση της καθαρεύουσας¹¹⁵ αποβλέπει να δώσει μια υποβλητικότητα στην περιγραφή της κατάστασής του από την αρρώστια

¹⁰⁹ Βλ. Κεφάλαιο 2^ο παρ. 27, 28, 36.

¹¹⁰ Βλ. και παρ. 2, 3. Και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 1.

¹¹¹ Βλ. Κεφάλαιο 2^ο παρ. 36.

¹¹² Βλ. και παρ. 69, 70, 72. Και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 10, 24, 29, 35, 36, 37, 38, 95, 200.

¹¹³ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος. 1980, σ.σ. 40-41. Και Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση. Κέδρος 1980, σ.σ. 55, 56.

Βλ. και Ελένης Βακαλό, Τοιχογραφία, 1956 (Ποιητική Συλλογή).

¹¹⁴ ό.π., σ.σ. 9 -10, 21, 36-37, 39-40.

Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 100. Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 31, 32, 33

¹¹⁵ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ.σ. 27, 42, 49, 150-152, 250, 332, 341, 349, 359, 360, 364.

χρησιμοποιώντας εικόνες από τη Βίβλο. Για παράδειγμα η εικόνα του βαδίσματος «επί των υδάτων»¹¹⁶ τονίζει το αδύνατο αυτής της προοπτικής για την περίπτωση του εξαιτίας της απειλής του καρκίνου, αλλά και της απόρριψης εκ μέρους του κάθε μεταφυσικής λύσης.¹¹⁷

Ο Μάριος Χάκκας μέσα στην ατμόσφαιρα που επιβάλλει η αρρώστια του κινείται κάποτε με συγκατάβαση, κάποτε ηρωικά και πάντα με έκδηλη την υπαρξιακή αγωνία. Γιατί όποιο και να είναι το πρόσωπο της γραφής (πρώτο, δεύτερο, πιο σπάνια το τρίτο) δεν παύουν να αποτελούν τα κείμενα αποσπάσματα μιας οδυνηρής αυτοβιογραφίας¹¹⁸ στην οποία ο αστερισμός του καρκίνου ρίχνει άμεσα ή έμμεσα τη σκιά του.

Το αίσθημα της ανθρώπινης αποτυχίας και της απογοήτευσης που μεταφέρουν οι μικρές λακωνικές φράσεις στις οποίες ενοφθαλμίζεται γλωσσικό υλικό που έχει άμεση ή έμμεση σχέση με την εμπειρία της αρρώστιας του,¹¹⁹ αλλά και που άλλο τόσο μεταφέρουν και την αισιόδοξη θεώρηση του ατόμου, λειτουργούν πάνω στον αναγνώστη εμπειρικά και το υπαινικτικό του ύφους δίνει το μέγεθος και τη διακόσμηση ενώ η συνέχεια της ιστορίας διεκπεραιώνεται στη φαντασία και στη σκέψη του αναγνώστη.

Το υποθετικό της δομής στη φράση, η αντιπαράθεση του χθες και του σήμερα, η προοπτική του αύριο, η χρήση των αποσιωπητικών, οι εγκλιτικοί τύποι, το υπαινικτικό και το αμφίσημο της λέξης, το αμφισβητησιακό και αποδοκιμαστικό στοιχείο, το στοιχείο της απορίας δηλώνουν ή αναφέρονται στη εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους του συγγραφέα.

Ακόμη φανερή είναι η επίδραση της αρρώστιας στο σχόλιασμό των γραφόμενων, με τις παύσεις, το συνεχή λόγο, το γρήγορο και αργό ρυθμό, την κύμανση της φωνής (το ανέβασμα ή το κατέβασμά της) και τη συναισθηματική ένταση και υπερδιέγερση που συντελείται στον ψυχικό κόσμο του συγγραφέα.

Για να αναφερθεί στην αρρώστια του και στις συνέπειές της και με γενικότερο σκοπό να σχολιάσει μια κατάσταση ή μια άποψη της προσωπικότητας του χαρακτήρα του, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί ως μότο φράσεις ή λέξεις από άλλους συγγραφείς κατά τρόπο υπαινικτικό.¹²⁰

Η χρησιμοποίηση επιθέτων και ρημάτων σχετικών με την αρρώστια του, οι σύντομες προτάσεις και η χρήση του ρήματος σε παρελθοντικούς χρόνους με τη μορφή του ασύνδετου τονίζουν την ένταση της γραφής κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου και του επικείμενου τέλους, αλλά και την αφαιρετική λειτουργία που επιβάλλει αναγκαστικά στο συγγραφέα ο μετρημένος χρόνος της ζωής του. Ενώ οι μακρύτερες προτάσεις στη συλλογή «Το Κοινόβιο» είναι αποτέλεσμα του εσωτερικού μονόλογου και γραπτή έκφρασή του καθώς ο συγγραφέας αναζητά διέξοδο στο χώρο της μυθοπλασίας από την

¹¹⁶ ό.π., σ. 350 και σ. 378 (Το κείμενο θυμίζει τους Ψαλμούς του Δαβίδ).

¹¹⁷ Βλ. Κεφάλαιο 3^ο παρ. 12.

¹¹⁸ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 10 και 69. Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 1. Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 50, 51, 52, 53.

¹¹⁹ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 10.

¹²⁰ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 255, 426.

πραγματικότητα που η ζωή και η αρρώστια του του επιβάλλει.

Βέβαια η δομή της γραφής στις τρεις συλλογές διηγημάτων του ¹²¹ δείχνει τη βαθμιαία ωριμότητά της στη σύνταξη και στην έκφραση. Επιπρόσθετα η έκταση συνολικά των διηγημάτων της συλλογής «Το Κοινόβιο» και ειδικότερα των τριών πρώτων ¹²² που γράφονται στη σκιά του επικείμενου τέλους του και που την απηχούν είναι πολύ μεγαλύτερη από τα προηγούμενα. Σε αυτό το στοιχείο η επίδραση της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου είναι καθοριστική γιατί επιβάλλει μια διεύρυνση και μια συνθετικότητα στη δομή και στην έκφρασή τους, αφού σχηματικά κλείνουν το σύνολο της ζωής του συγγραφέα που μιλά γι' αυτήν με την αίσθηση της αποστασιοποίησης ήδη από αυτήν, που την έχει βέβαια επιβάλλει ο επικείμενος θάνατός του από τον καρκίνο. ¹²³

Η χρήση της τεχνικής της επανάληψης λέξεων κλειδιών και φράσεων που συνδέονται με την αρρώστια του και με την όλη ψυχολογική του κατάσταση ¹²⁴ και η χρησιμοποίηση πανομοιότυπων ή ταυτόσημων φράσεων και λέξεων επιτρέπουν στο Μάριο Χάκκα να τονίσει ή να αξιοποιήσει το ρόλο της επώδυνης αρρώστιας του και το συμβολικό της χαρακτήρα. Βέβαια ο ίδιος ομολογεί πως, αν και γράφει κάτω από τη φόρτιση της αρρώστιας, απευθύνεται κυρίως στη νοημοσύνη και όχι στο συναίσθημα του αναγνώστη. ¹²⁵

Το στοιχείο της επανάληψης στη γλώσσα είναι χαρακτηριστικό και δηλωτικό της επίδρασης που ασκεί η αρρώστια και η πορεία της. Με τον τρόπο αυτό ο συγγραφέας φανερώνει την ψυχολογική του κατάσταση αλλά και τη στάση ζωής που παίρνει μέσα από τη χρήση λέξεων κλειδιών και φράσεων. ¹²⁶ Το στοιχείο βέβαια αυτό μπορεί να δώσει και την εντύπωση της αδυναμίας του συγγραφέα να ξεπεράσει το πρόβλημα της αρρώστιας του και να αναζητήσει άλλους τρόπους έκφρασης στα κείμενά του. ¹²⁷ Παράλληλα όμως δείχνει ότι η εμπειρία της αρρώστιας και ο κύκλος της κυριαρχούν στη συνείδησή του και αξιοποιούνται από τη συγγραφική του ωριμότητα καθώς βαθμιαία οδηγείται στο θάνατο από τον καρκίνο. ¹²⁸ Ακόμη το στοιχείο της επανάληψης με τη χρήση πανομοιότυπου ή ταυτόσημου γλωσσικού υλικού επιτρέπει στο συγγραφέα να τονίζει την κατάσταση που η αρρώστια τον έχει οδηγήσει ψυχοσωματικά, αλλά ευνοεί και τους συνειρμούς που επιδιώκει να δημιουργήσει και να αξιοποιήσει με βάση την εμπειρία και την πορεία του καρκίνου σε συνάρτηση με τη βιωμένη

¹²¹ Βλ. Κεφάλαιο 2^ο παρ. 2, 3, 4.

¹²² Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 88, 89, 97, 98, 101, 104, 105, 106, 107.

Και Κεφάλαιο 3^ο (κυρίως την ανάλυση του διηγήματος «Ενοχος ενοχής»).

¹²³ Βλ. Το οπισθόφυλλο της συλλογής «Το Κοινόβιο», όγδοη έκδοση. Κέδρος 1980.

¹²⁴ Βλ. για παράδειγμα το περιεχόμενο και τις χρήσεις των λέξεων: θάνατος, Νοσοκομείο, Φυλακή, καρκίνος, σημαδεμένος, Νεκροταφείο, Καισαριανή.

¹²⁵ Μάριου Χάκκα, Απαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 222-223, 317, 327, 341-343, 428-429, 431- 432, 441-442, 444.

¹²⁶ Βλ. και παρ. 124, 132, 133, 135, 136.

¹²⁷ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο (Γενική Αξιολόγηση θετικά και αρνητικά του ρόλου της αρρώστιας και της πορείας στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα).

¹²⁸ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 15.

πείρα ζωής, την προσωπική εκείνη της εποχής του.¹²⁹

Πρέπει να προστεθεί σαν στοιχείο ενισχυτικό της άποψης πως ο Μάριος Χάκκας γράφει αποβλέποντας να συγκινήσει και να ενεργοποιήσει όχι το συναισθηματικό κόσμο αλλά κυρίως τα πνευματικά ενδιαφέροντα του αναγνώστη η προχωρημένη ηλικία στην οποία άρχισε να εκφράζει γραπτά όσα απασχολούσαν το νου και την καρδιά και βέβαια κάτω από την πίεση της πορείας του καρκίνου.¹³⁰

Το λεξιλόγιο με μεγάλη συχνότητα καταφεύγει στη μεταφορά και στην παρομοίωση για να μνημονεύσει και να εκφράσει με ακρίβεια τα πράγματα και τα περιστατικά τα σχετικά με την αρρώστια του και την πορεία της. Συχνή επίσης είναι και η χρήση του λεξιλογίου που παρέχει εικόνες οι οποίες ολοφάνερα θυμίζουν ή ανάγουν στην αρρώστια του, στην πορεία της και στη λειτουργία της στη συνείδηση, στη σκέψη και στο συναίσθημα του συγγραφέα.¹³¹

Ειδικότερα στη συλλογή «Το Κοινόβιο» ο Μάριος Χάκκας αντλεί το υλικό του από την αλληλοτροφοδότηση της πραγματικότητας και της μυθοπλασίας. Το γλωσσικό υλικό και τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιούνται στις περιγραφές της αρρώστιας του και της εξέλιξής της λειτουργούν στην κυριολεξία αλλά και μεταφορικά. Άλλοτε οι λέξεις ψυχρά άχρωμα δίνουν το εννοιολογικό τους περιεχόμενο¹³² και άλλοτε φορτισμένα συμβάλλουν στην απόδοση των φανερών

¹²⁹ Βλ. Κεφάλαιο 2^ο παρ. 45.

¹³⁰ Βλ. παρ. 125. Και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 1 και 85. Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 1.

¹³¹ Βλ. και παρ. 132, 133, 135, 136 και παρ. 124.

¹³² Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα που ακολουθούν:

Από το «Κοινόβιο» σ.σ. 7-42: (η αρρώστια - κάτουρο - αίμα - νεκρούς - νεκρολόγιο - νεκρόκασα - θάνατος - νεκροφιλήματα - μνήμα - εγχείρηση - ο γιατρός - κατουράμε - ούρηση - πέθαναν - τελειώνω - παγωμένος - νοσηλευόταν - πρησμένα.)

Από «Τα ταλευταία μου», σ.σ. 43-70: (Μεταστάσεις - γενίκευση - το κάπνισμα - το φλέμα, η αρρώστια - χάπι - η γιατρίνα - το θάνατο - η ουρία - ο βήχας - η θεραπεία - το αίμα - το στήθος - φάρμακο - τον όγκο - ίαση - γενίκευση - εφίδρωση - ρόγχο - το πτώμα - μοιρολόι - η ουλή - πάσχει - σέρνομαι - θα πεθάνω - θαφτός - αγκομαχώντας - αδυνατίζω - ξεψυχισμένα - πεθαίνει.)

Από το «Ένοχος ενοχής», σ.σ. 71-111: (Νοσοκομείο - στον καρκίνο - κρίση - λυποθυμία - ιδρώτας - τις πρώτες βοήθειες - ρίγος - τα μπαμπάκια - η αρρώστια - συμπτώματα - σπασμό - πεθαίνουν - βρώμιζε - λιώναν - μύριζα - να καπνίζετε - αγκομαχούσε - πονάει - τετελεσμένο - κλαίει - πέθανε - γερασμένος - φτύνανε/φτύνω - να πεθάνετε - καπνίζετε - κάπνιζα.)

Από τα «Ρετάλια», σ.σ. 113-137: (Σώματα - στα γάγλια - φωσφόρου - αγωνία - σύγκρυο - όλεθρο - του θανάτου - κυττάρων - πάσχει - ξερνάω - πάσχουνε - πεθαμένα - αποβάλλονται.)

Από το «Με τη θέλησή μου», σ.σ. 119-123: (Το αίμα - γκριμάτσα - κοβάλτιο - ακτίνες X - ξεβρωμίζουν - έπηξε - απελπισμένους.)

Από το «Μπροστά σ' ένα τάφο», σ.σ. 124-126: (Τάφο - στον τάφο - στο νεκροταφείο - στεφάνια - στον τάφο - στο καύκαλο - κατουρήσω.)

Από το «Ένας θεός», σ.σ. 127-129: (Φονικό - σκότωσαν)

Από το «Σκοπευτήριο Καισαριανής», σ.σ. 130-137: (Το αίμα - κηλίδες - ριπές - τελετή - κόκκαλα - των νεκρών - μνημόσυνο - κενοτάφια - καντήλια - νεκροταφείο - να θάψουνε - πεθαμένοι - εκτελέσημα - έλιωσα - θάψαν.)

Για την παραπάνω χρήση των λέξεων βλ. και :

Γ. Μπαμπινιώτης, Γλωσσολογία και Λογοτεχνία, από την Τεχνική στην Τέχνη του Λόγου,

και μη σκέψεων και των συναισθημάτων του συγγραφέα και στη δημιουργία μιας ανάλογης με την περίπτωση ατμόσφαιρας.¹³³

Ο συνειρμός¹³⁴ άλλοτε των προσωπικών εμπειριών από την αρρώστια του

Αθήνα, εκδόσεις Μαυρομάτη, 1984, σ.σ. 77-100 και σ.σ. 223-245.

Βλ. και Ξ. Α. Κοκόλη, Πίνακας λέξεων των «Ποιημάτων» του Γιώργου Σεφέρη, Αθήνα 1975.). Και Ν. Χ. Κεφαλίδη - Γ. Κ. Παπάζογλου, Πίνακας λέξεων των «Ποιημάτων» του Οδυσσέα Ελύτη, Θεσ/κη 1985.

¹³³ Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα που ακολουθούν:

Από το «Κοινόβιο», σ.σ. 7-42: (Τέλος - το σούρουπο - το κοινόβιο - ρετάλι - εξουσία - χάος - πληγές - υλοτόμηση - λατομείο - αναμνήσεις - πέτρες - σφουγγάρια - σήματα - στεφάνια - πυρ - ελεγεία - φάκελο - μνήμα - αίμα - διάλυση - το κερί - σκοτάδι - έπεφτα - βουλιάζω - έσκαβε - διαλυμένος - γλιστράμε - λαβωμένος - καταποντίζονταν - ρημάζει - καταδικασμένος - σάπιζαν - οριζοντιωμένος - σβήσει - κοιμάται - παραμιλούσε - βασανίζει - τσακισμένο - σκασμένος - έσβησε.)

Από «Τα τελευταία του», σ.σ. 43-70: (Υπνοδωμάτιο - τέλος - λεκέ - καπετάνιε - Σκοτία, Σκωτία - Μεταφυσική - ανάπαυση - στα θυμαράκια - στα καζάνια - στις πίσσες - Αλχημεία - παρηγοριές - καταδίκη - του κρεβατιού - σαρανταποδαρούσα - κουκιδίτσα - λακκούβα - πλερέζα - χάρη - άβυσσος εξαίρεση κολώνια - μετάληψη - δυσκοπότηρο - δικαιοσύνη - έλεος - ανομίες - κοκκαλάκια - εκφυλίζεται - αφήνομαι - κλείνεται - ξεφούσκωσε - κιτρινίζουν - αναπαύονται - μπαρκάρεις - υπάρχουν - δεν υπάρχουν - παραδίνονται - ξεχαρβαλωμένη - φλεγόμουν - ξεκούκιζες - χαμένος - κατάτρεχες - ζουλούσα - ξανατσάκωσε - καταδίκάζαν - καθαριστώ - κουρασμένα.)

Από το «Ένοχος ενοχής», σ.σ. 71-111: (Δρομολόγιο - το γλίστρημα - σφάλματα - περίπτωση - παρηγοριά - το σκοτάδι - κατήφορο - ναφθαλίνη - στο έγκλημα - το φάκελο - κατηγορία C - το φωτισμό - τον προβολέα - έρευνα - καλώδια - καρτέλλα - χρεοκοπία - καταγγελία - το νήμα - πταίσματα - μέθοδος - συνταγή - μετατόπιση - τους σκοτωμούς - κρανίο - στη διακοπή - τσιμπιά - στο μεταίχμιο - σημάδια - το χαμό - την πρίζα - κρεμασμένα - ανακάτωνε - ανακούφιζε - γεννηθήκατε - χαντακώσατε - καταθέσει - απαγορεύονταν - διαδίδονταν - βαρυγκόμησα - αυτοκτόνησε - διαστρεβλώνετε - παραποιούσατε - ολισθαίνετε - κολοβώνουμε - χάσκουνε - δεν ολοκληρώνονται - κουβάλησε - ούρλιαζε - ταλαιπωρήθηκα - κοκκαλωμένο - σημαδεύτηκε - σπασμένος - σπάσατε - ξεπλωμένος - σκοτώσω - αρρώστησα - δε σώζεται - να τελειώνουμε - υπέγραφε.)

Από το «Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι», σ.σ. 113-115: (Τ' αστέρια στον ουρανό - μοναξιά - ηλεκτρονικούς - εγκέφαλους - οι κραυγές - ο τοξότης - το χάος - καθορίζει - φρίττει - φλεγόμενη - σβήνει - δυσαρμονίσουμε - τρεμοσβήνει - παρατείνει.)

Από το «Με τη θέλησή μου», σ.σ. 119-123: (Καταδίκη - καταδίκες - αίτηση χάριτος - ραντάρ.)

Από το «Μπροστά σ' ένα τάφο», σ.σ. 124-126: (Στεφάνια - νεκροταφείο - κοιμάμαι.)

Από το «Ένας θείος», σ.σ. 127-129: (Καταδίκη - το απόσπασμα - να γλιτώσει - δε θυμίζει.)

Από το «Σκοπευτήριο Καισαριανής», σ.σ. 130-137: (Σκοπευτήριο, παπαρούνες- σημάδια - κυπαρίσσια - οδός Σκοπευτηρίου - εκκλησία - κατάθεση στεφάνων - αρχιτελετάρχη - στ' αντρίκελα - προτομές ηρώων - σταυρό - ξεθώριασαν - να σβήσουνε - χαλασμένη - ξηλωμένη - να εξολοθρευτεί.)

Για την παραπάνω χρήση της γλώσσας βλ. και:

Terence Hawkes, Μεταφορά, Η γλώσσα της Κριτικής, Ερμής 1978, μετάφραση: Γαβριήλ - Νίκος Πεντζίκης, σ.σ. 9-14. (Μεταφορά και μεταφορική Γλώσσα).

¹³⁴ Βλ. και παρ. 62, 84.

Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 38, 64.

Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 68, 69, 70.

Για το θέμα αυτό βλ. και Ε. Π. Παπανούτσου, Ψυχολογία, Τρίτη έκδοση, εκδόσεις «Δωδώνη»,

συντελεί στο να χρησιμοποιούνται οι λέξεις κυρίως τα ουσιαστικά και οι ρηματικοί τύποι σε φράσεις για την παρουσίαση εμπειριών της ζωής του κατά το παρελθόν αλλά και των συλλογικών προβλημάτων.¹³⁵

Η μεταφορική χρήση των ρηματικών τύπων έρχεται να δηλώσει με τη χρήση της την εμπειρία της αρρώστιας και του θανάτου, που η κρυάδα του απλώνεται πια στο σώμα και στην ψυχή του συγγραφέα και η χρησιμοποίηση φράσεων για να χαρακτηρίσει, να περιγράψει, να αναπολήσει γεγονότα και καταστάσεις αφήνουν την ηχώ τους για την κλονισμένη υγεία του Μάριου Χάκκα και για τη μετρημένη πια ζωή του.¹³⁶

Αθήνα 1972, σ.σ. 79-88 (Συνειρμός και ανάπλαση των παραστάσεων). Χαρακτηριστική είναι η επιλογική παράγραφος: «Γενικά η επιλογή των συνειρμών κατά την ανάπλαση των παραστάσεων είναι συνάρτηση της όλης ψυχικής μας κατάστασης, όχι μόνον όπως παρουσιάζεται την ώρα που γίνεται, αλλά και όπως έχει διαμορφωθεί από την φυσική μας ιδιοσυγκρασία και από την ατομική εμπειρία, τις περιστάσεις της ζωής μας. Ολόκληρη η προσωπικότητα, με τις ορμές και τα διαφέροντά της, τις συγκινήσεις και τις σκέψεις της, τους πόθους και τις επιδιώξεις της, αποκαλύπτεται στο πλήθος και στο είδος των παραστάσεων που δραστηριοποιούνται και επιβάλλονται κατά την ανάπλαση.» σ. 87.

Και Σωκράτη Γκίκα, Γενική Ψυχολογία, Αθήνα 1977, σ.σ. 48-51 (Ανάπλαση και σύνδεση των παραστάσεων).

Βλ. και Γιόζεφ Ράτνερ, Ατομική Ψυχολογία, Εισαγωγή στη θεωρία της Ψυχολογίας του βάθους του Άλφρεντ Άντλερ, εκδόσεις Μπουκουμάνης 1970, Μετάφραση: Γιώργου Βαμβαλή, Β' έκδοση, σ.σ. 120-136 (Ατομική Ψυχολογία και Λογοτεχνία.)

¹³⁵ Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα που ακολουθούν:

Από το «Κοινόβιο», σ.σ. 7-42: (Γατάκια πεταμένα σε σκουπιδότοπο - μιας τεμαχισμένης ψυχής - το καψαλισμένο δέντρο που επιμένει, να κρατιέται όρθιο - ξερά τα φύλλα από την πυρκαγιά, και μόνο στην κορφή μια τούφα πράσινο - Με κόψανε από τον αφαλό μου - και η ζωή μου η αγωνία της πτώσης - σήμα κινδύνου - ψυχρό ρεύμα αέρος - γεμίζει μαύρες κηλίδες ο ήλιος - Χάκκας Μάριος, στιχουργός και αυτοκτόνος.)

Από τα «Τελευταία μου», σ.σ. 43-70: (Ξεφτάνε οι ελπίδες - Ξεχαρβαλωμένη καρέκλα.)

Από το «Ενοχος ενοχής», σ.σ. 71-111: (Ακόμα και η ώρα θανάτου πρέπει να συμπληρωθεί - Ν' αλλάξετε την κατηγορία σας τώρα ήσαστε C, η χειρότερη - Γιατί λέτε τον Έσπερο ανέστερο έτσι που καταργείτε το νόημα του αμέσως; - με σημάδεψε αυτός ο θάνατος κι όλα μούρθαν ανάποδα - έχετε περάσει τα σύνορα; - να οσφραίνομαι το αίμα, την καταιγίδα που ερχότανε, μια απόπειρα αυτοκτονίας ... - Για εξηγήστε μας πως μια απλή κρυπτική αμυγδαλίτιδα καταφέρατε να την μετατρέψετε σε κρυψίνοια;)

Από τα «Ρετάλια», σ.σ. 113-137 και από το "Τσιλιμπίκ η Τσιλιμπάκι", σ.σ. 113-115: (θα είμαι μια διαρκώς φλεγόμενη βάτος κι επιπλέον κινούμενη - πουλώ κι εγώ τα νιάτα μου όσο όσο από την πόλη των ωνίων να γλιτώσω ... - Τρεμοσβήνει όλο αγωνία ...).

Από το «Με τη θέλησή μου», σ.σ. 119-123: (Από τους πρώτους στίχους «θλιβερά μαντάτα» - βομβάρδιζαν τα κελιά με κοβάλτιο γι' αυτό το πρωί βγαίναμε λιποθυμισμένα κοτόπουλα.)

Από το «Ένας θεός», σ.σ. 127-129: (Βρε, τον πατέρα μας, το φαρμάκι της μάνας μας σκέψου.)

Από το «Σκοπευτήριο Καισαριανής», σ.σ. 130-137: (Είναι το υπόγειο αίμα ... - - θέμα η λατρεία των νεκρών, μνημόσυνα, κόλυβα και παπάδες - βιάζονται να πουν κάτι από τώρα «για τους νεκρούς» ... - Αβέρωφ, ένα δεντρί που κόβει χρόνια ... »)

Βλ. και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 45.

¹³⁶ Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα που ακολουθούν:

Από το «Κοινόβιο», σ.σ. 7-41: (Δεν έχουμε χρόνο πια για μια δοκιμή - Υπουργείο Γεννήσεων, Υπουργείο Έρωτα, Υπουργείο θανάτου - κι έτσι σιγά-σιγά εξοικιώνομαι να μην ελπίζω - το

Ο Saussure σχετικά με τις συνειρμικές λειτουργίες της γλώσσας δέχεται πως η παράσταση μιας λέξης όπως είναι αποτυπωμένη στη μνήμη, πέρα από την αντικειμενική της έννοια που προσδιορίζεται από τη γλώσσα και από τον τρόπο που την έχει μάθει το υποκείμενο, μπορεί να φέρει στη μνήμη κάθε τι που κατά κάποιο τρόπο συνδέεται μαζί της.¹³⁷ Έτσι στοιχεία από αισθητικές προσλήψεις, από συναισθήματα και σωματικά βιώματα που έχουν εγγραφεί στη μνήμη μπορούν να ανακληθούν μέσα από τη χρήση της λέξης. Για παράδειγμα στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα αναφέρουμε τη λέξη «καρκίνος» που βρίσκεται

βράδυ ούρησα αίμα - είμαι πια σημαδεμένος χρωματίζει μ' αυτά τα σπλάχνα μου - γέμιζαν οι πνεύμονες, η κοιλιά, το συκώτι, κάθε φράση και κάθε παράγραφος κι από ένας καρκίνος - «Σα λουλούδι μαραίνεται, σα χορτάρι ξεραίνεται». Σαν κυδώνι μαραγκίασα, σα σύκο σάπισα.)

Από το «Τα τελευταία μου», σ.σ. 43-70: (Το ξέρω δε γλιτώνω με τίποτε - το στήθος μου να βράζει τσουκάλι, ένα γατάκι που τονθορίζει στην αγκαλιά μου - με πρόδωσε το σώμα μου - πεθαίνει από καρκίνο - σφηνωμένοι εκεί στον αστερισμό του καρκίνου - ίδιο σχήμα μ' αυτό που δείχνει η πλάκα να κουβαλάω στο στήθος - αν δε μεγάλωνε αυτό το πράγμα στο στήθος - εκεί που πάω δεν μπορώ να πάρω κανένα - έτσι κι αλλιώς πέφτουν από τα κυτταροστατικά, τα τραβάω και μένουν στα χέρια μου - σε κείνο το μεγάλο ταξίδι - ακόμα και στα μαύρα σκοτάδια - το οξυγόνο μαζί με τον ήλιο έκαιγε τα σωθικά μου - πέτα καμιά φούχτα χρώμα να τον σκεπάσουμε - να γράφεις και όταν έχει τελειώσει το μπικ σου - αύριο κάποιος άλλος θα με πάρει και έτσι θα μπορέσουν να συμφιλιωθούνε έβγαζε καπνούς και φλόγες σα θηρίο της Αποκαλύψεως - αγόρασε κι ένα ασημένιο ανθρωπάκι κι έτρεχε στο Χριστό στα Σπάτα μήπως και με σώσει - Γιατί πρέπει να πεθάνω στα σαράντα μου όταν οι άλλοι φτάνουν εβδομήντα κι ογδόντα;)

Από το «Ένοχος ενοχής», σ.σ. 71-111: (Δυστυχώς, αυτή είναι η πιο διαδεδομένη περίπτωση - φόρεσε ένα μαύρο μάτι - φακό - κι ήταν σα να το εξέταζε - δε χρειάζεται καμιά οικονομία - γιατί λοιπόν δεν δώσατε ένα τέλος; - άκουσα κλάματα κι είδα δίπλα στην πόρτα ακουμπισμένο το καπάκι της κάσας - το στήθος μου να βράζει σα λέβητας.)

Από το «Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι», σ.σ. 113-115: (κυρίως το αναπόφευκτο του θανάτου κάποιων κυττάρων.)

Από το «Σκοπευτήριο Καισαριανής», σ.σ. 130-137: (Τουλάχιστον στις τελευταίες στιγμές μη βλάψω έστω το χορτάρι.)

Βλ. και Γεώργιου Μαρίνου, Στρες - Νευρώσεις, εκδόσεις Πρόδρομος Κυριακόπουλος, Θεσσαλονίκη 1981, σ.σ. 18-40 (Ψυχικός κόσμος και κοινωνικές αντιθέσεις).

Και Ε. Π. Παπανούτσου, Οι δρόμοι της ζωής, εκδόσεις Φιλιππότη Αθήνα 1979, σ.σ. 128-133 (Ο Μεταφορικός λόγος).

Και Μιχαήλ Χ. Γκητάκου, Μαθήματα Φιλοσοφίας της Τέχνης και Αισθητικής, Αθήνα 1975, σ.σ. 164-197 (Η γλώσσα της Τέχνης, η διαλεκτική της και η αφαιρετική φαντασία).

Και Kaplan G.A. & Reynolde, P. (1988), *Depression and Cancer Mortality and Morbidity: Prospective evidence from the Alameda County Study*. *Journal of Behavioral Medicine*, 11, 1-13. And Leventhal, H. (1975), *The consequences of depersonalization during illness and treatment*. In J. Howard & A. Strauss (Eds), *Humanizing Health care* (p.p. 119-161). New York, Wiley. And McCrae, R.R. - Bartone, P.T. & Costa, P. T. , Jr (1976), *Age, anxiety and self - reported health*. *Aging and Human Development*, 7, 49-58. And Dattore, P. J. - Shontz, F. C. & Coyne, L. (1980), *Premorbid personality differentiation of cancer and non cancer groups: A test of the Hypothesis of cancer promeness*. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 48, 388-394.

¹³⁷ Βλ. και Ψυχανάλυση και Ελλάδα, αρ. 16, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1984, σ.σ. 241-242. Και De Saussure, F. , Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας, μετ. Φ. Αποστολόπουλος, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1979.

στο κέντρο της συνειδήσής του και έτσι μπορεί η χρήση της όχι μόνο να ανακαλέσει τα χαρακτηριστικά που συνθέτουν την εικόνα αυτής της αρρώστιας ή τα συναισθήματά του σε σχέση με αυτήν αλλά εμπλουτίζεται συγχρόνως από τα βιώματα, τις σκέψεις, τις συμπεριφορές των ανθρώπινων αμυντικών μηχανισμών μέσα από τις διαδικασίες της σκέψης και των συναισθημάτων. Επιπρόσθετα η λέξη αποκτά μια δυνατότητα για να ανακαλεί μια ποικιλία συνειρμών όταν προσληπτικά στοιχεία ερεθίσματα ή σκέψεις συσχετίζονται με το υλικό που έχει εγγραφεί στη μνήμη και μπορούν ή τείνουν να συνδεθούν με αυτήν.¹³⁸

Η ένταση της έκφρασης είναι ένα χαρακτηριστικό που με την προτίμησή της σε συνδυασμούς και αντιθέσεις ανάγει στην εμπειρία της αρρώστιας που ρίχνει τη σκιά της στην ευαισθησία και στη σκέψη του συγγραφέα. Οι σημασιολογικές αντιθέσεις τονίζουν ή σημειώνουν τη σχέση του ρήματος με το αντικείμενο,¹³⁹ του υποκειμένου με το ρήμα,¹⁴⁰ τη σχέση της ενέργειας με την προέλευσή της¹⁴¹ σε ότι αφορά την αρρώστια του και την πορεία της.

Η έκδηλη τάση του συγγραφέα να καταγράψει ή να σημειώσει τη σχέση του ανθρώπου με τα πράγματα στο φυσικό πεδίο κυρίως ανάγει στον παραλληλισμό που επιτρέπει η πορεία της αρρώστιας του στη σωματική φθορά που επιβάλλει, αλλά και στις αντιστοιχίες που βλέπει με το φυσικό και ανθρώπινο τοπίο που τον περιβάλλει. Έτσι η φθορά και ο θάνατος που το χνώτο του το νιώθει δεν παρουσιάζονται σαν κάτι αφηρημένο αλλά συγκεκριμενοποιούνται με την περιγραφή καταστάσεων ή αντικειμένων που απευθύνονται στις αισθήσεις.

Ο εσωτερικός μονόλογος και η ενδοσκόπηση δεν αποκόπτει το άτομο από τον κόσμο και δεν οδηγεί στην απομόνωση το εγώ, που περιχαράκωνεται ή αυτοπαγιδεύεται στην προσπάθεια να χρησιμοποιεί τον εαυτό του ως αντικείμενο μελέτης ή ευκαιρία προβολής του στον κόσμο. Συχνή είναι η προσπάθεια να δημιουργηθεί από μια ανάμνηση ή από μια θλιβερή πραγματικότητα ένας κόσμος και σε αυτήν την προσπάθεια δεν φαίνεται άμοιρος ο ρόλος της αρρώστιας του και της πορείας της. Η αρρώστια και η πορεία της δίνει την ιδέα ή το κίνητρο για τη διπλή κίνηση του συγγραφέα ανάμεσα στην προσωπική του πραγματικότητα και προς τον κόσμο.¹⁴²

Ο καρκίνος με το συμβολικό του πολλαπλό περιεχόμενο και η οδυνηρή πορεία προς τον αναπόφευκτο βιολογικό θάνατο συντελούν σε μεγάλο ποσοστό σε μια τάση περιγραφής και αναπαράστασης με την εικόνα συγκεκριμένων καταστάσεων που ανάγονται στα σημάδια της αρρώστιας, αλλά και στη στάση

¹³⁸ Βλ. και παρ. 62 και 84.

Και Κεφάλαιο 2° παρ. 38, 64. Και Κεφάλαιο 3° παρ. 68, 69, 70.

¹³⁹ Βλ. Κεφάλαιο 1° παρ. 33, 69, 70, 117, 190, 223, 225.

Και Κεφάλαιο 2° παρ. 6, 7, 12, 36, 48, 50.

¹⁴⁰ Βλ. Κεφάλαιο 1° παρ. 1, 85, 143. Και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 107-110.

¹⁴¹ Βλ. Κεφάλαιο 1° παρ. 98, 123, 125, 154, 156, 157. Και Κεφάλαιο 2° παρ. 34, 35, 59. Και Κεφάλαιο 3° παρ. 16, 60, 61, 62.

¹⁴² Βλ. Κεφάλαιο 3° παρ. 68, 69, 70. Και Κεφάλαιο 2° (συνειρμική λειτουργία της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους). Βλ. και παρ. 62, 84, 137.

του συγγραφέα έναντι του φυσικού και ανθρώπινου τοπίου της εποχής του. Για το σκοπό αυτό αξιοποιούνται άμεσα ή έμμεσα οι παρομοιώσεις,¹⁴³ οι συγκρίσεις,¹⁴⁴ οι μεταφορές¹⁴⁵ και η λειτουργία των χρωμάτων.¹⁴⁶

Ακόμη η ένταση που δημιουργεί η αγωνία για ζωή και η λαχτάρα για δημιουργική έκφραση και μέσα στον επιθανάτιο ρόγχο του συγγραφέα, δίνει στις αντιδράσεις της σκέψης και της ευαισθησίας του μπροστά στην αδήριτη πραγματικότητα, που όμως δεν τον αποξενώνει από τα πράγματα και τον κόσμο, μια ιμπρεσιονιστική διάθεση με εξάρσεις σουρεαλιστικές.¹⁴⁷

Η παρουσία συμβόλων που όμως δεν χρησιμοποιεί μεταφυσικές αναγωγές, ακόμη και στις αναφορές στοιχείων από τη θρησκευτική ζωή,¹⁴⁸ θέτει έντονα τη σφραγίδα του σε ψυχολογικές αναλύσεις που αντλούν ή αναζητούν την αλήθεια τους στην ίδια τη ζωή. Η χρήση του συμβολισμού στηρίζεται στην ιδιαίτερη φύση του καρκίνου αφενός και αφετέρου στην κατάσταση που οδηγεί η αρρώστια το συγγραφέα στην οποία παράλληλο βρίσκει στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο. Με βάση αυτή τη σχέση δίνει τίτλους στα διηγήματα των συλλογών, που βέβαια παραπέμπουν σε κύρια στοιχεία της πλοκής και του περιεχομένου τους.¹⁴⁹

Η χρήση του πρώτου προσώπου¹⁵⁰ που κυριαρχεί βαθμιαία στη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» σε σχέση με τη συλλογή «Τυφεκιοφόρος του εχθρού» και δεσπόζει στη συλλογής «Το Κοινόβιο» εξηγείται και από την πορεία της αρρώστιας του και το επικείμενο τέλος του συγγραφέα από αυτήν. Η επιλογή αυτή δείχνει ότι το υποκείμενο της αφήγησης παρουσιάζει τα γεγονότα και τα θέματά του από μια πολύ υποκειμενική θεώρηση και με βάση τη δική του εμπειρία. Επιπρόσθετα μπορεί όμως να εκφράζει την πορεία ωριμότητας του συγγραφέα που όμως στηρίζεται σε μια περιορισμένη εμπειρία και σε ένα αυτοπεριοριζόμενο θεματικό υλικό κάτω από την πίεση της αρρώστιας.¹⁵¹

Η υιοθέτηση βαθμιαία του πρώτου προσώπου στα διηγήματα δείχνει πως η εμπειρία της αρρώστιας και το βαθμιαίο ή το γρήγορο ωρίμασμα της

¹⁴³ Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 192-193, 195, 199, 201, 202, 204, 205, 209, 213, 235, 241, 244, 248, 255, 259, 278, 281, 292-293, 311, 317, 325, 334, 360, 405, 421, 428.

¹⁴⁴ Βλ. και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 36. Και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 100. Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 48.

¹⁴⁵ Βλ. για παράδειγμα τη λειτουργία τους στα διηγήματα: «Ο Μπιντές», «Η Τοιχογραφία», «Το νερό», «Το Κοινόβιο», «Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι».

¹⁴⁶ Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 181, 183, 189, 197, 219, 229-230, 234, 271, 275, 288, 309, 318, 329, 333, 345, 349, 353, 363, 422, 438. Και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 23.

¹⁴⁷ Βλ. για παράδειγμα ό.π., σ.σ. 183, 195, 198-199, 213, 288, 325, 334-335, 349, 358, 368, 422.

¹⁴⁸ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 28, 48, 72, 117, 190, 223, 225.

¹⁴⁹ Βλ. για παράδειγμα τα διηγήματα: «Αυτοπυρόληση», «Ο φόνος», «Η τοιχογραφία», «Η φυλακή», «Το τρίτο νεφρό», «Ο φωτογράφος», «Ένα κρανίο γεμάτο λουλούδια», «Τα τελευταία μου», «Ενοχος ενοχής», «Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι», «Μπροστά σ' έναν τάφο».

¹⁵⁰ Βλ. και παρ. 140.

¹⁵¹ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο «Επίλογος» και στα «Συμπεράσματα».

συγγραφικής του τέχνης κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου ¹⁵² συνέβαλε σε αυτό. Και σε αντιστάθμισμα των αδυναμιών του σαν κύριο υποκείμενο της αφήγησης έχει την μετάγγιση της γεύσης και της αίσθησης της αλήθειας των εμπειριών που δίνονται στα κείμενα.

Η περιπέτεια της ζωής του συγγραφέα, η εντιμότητα και το πάθος του, άγρυπνα πάντα αναβλύζουν από τα βιώματα μιας ζωής που αποστάζονται από το χρόνο αλλά και από την τραγικότητα του μελλοθάνατου από τον καρκίνο, που υπερασπίζεται όμως παλεύοντας με τον τρόπο του την αξιοπρέπειά του.

«Οι λέξεις! Οι λέξεις! Άλλη για μένα σωτηρία αλίμονο δεν υπάρχει.» ¹⁵³ γράφει ο Νίκος Καζαντζάκης τονίζοντας τον τρόπο του πνευματικού δημιουργού και το όπλο των λέξεων στον αγώνα του με το χρόνο. Και ο Μάριος Χάκκας υπερασπίζεται την αξιοπρέπειά του με το μόνο όπλο, τις λέξεις που του έχει απομείνει και που του γίνεται συγχρόνως και σκοπός ζωής. ¹⁵⁴

Η γλώσσα άλλοτε δημιουργεί μια συνειρμική εικονοπλασία με υποβλητικό ή υπαινικτικό λόγο και άλλοτε λειτουργεί άμεσα, περιγραφικά, ρεαλιστικά για να αποδώσει ανθρώπινες καταστάσεις κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου που δεσπάζει στο βιολογικό κύκλο του συγγραφέα.

Μια πολυσημία κρύβεται, στη λέξη και μια ειλικρίνεια στη συγκίνηση από την οποία απουσιάζει η επιτήδευση. Έτσι κάτω από την ένταση του αιμάτινου κύκλου της αρρώστιας του η λέξη ταξιδεύει από το σοβαρό στο αστείο και από το λογικό στο παράλογο. Άλλοτε η λέξη δίνει μια αμφίδρομη σχέση ανάμεσα στην ψυχογραφία του καρκινοπαθή και στη γεωγραφία του χώρου προβάλλοντας τα συγκινησιακά αντικείμενος σε μια συμβολιστική λειτουργία. ¹⁵⁵

Άλλοτε η λέξη γίνεται φάρμακο για την αρρώστια ή χρησιμοποιείται από τη φαντασία σε ρόλο διορθωτικό ή συμπληρωματικό ή συνθετικό ανακαλώντας το παρελθόν στο παρόν, θεωρώντας το με τη ματιά φορτισμένη από την επώδυνη

¹⁵² Ειδικότερα το θέμα αυτό εξετάζεται συνολικά στα «Συμπεράσματα».

¹⁵³ Νίκου Καζαντζάκη, Αναφορά στον Γκρέκο, τρίτη έκδοση, εκδόσεις Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1973, σ. 580.

Για το ρόλο της αγωνίας και του θανάτου στον πνευματικό δημιουργό βλ. και Θόδωρου Γραμματά, Η έννοια της ελευθερίας στο έργο του Ν. Καζαντζάκη, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1983, (Κεφάλαιο 4^ο Αγωνία - θάνατος).

¹⁵⁴ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 80: «Δε θέλω χρόνο. ... ένα έργο.»

Και Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 56: «Α λέξεις,με τις λέξεις.» Βλ. και Γενιά του '70, Β' Πεζός Λόγος, Εισαγωγή - ανθολόγηση Γ. Δ. Παναγιώτου, Σίσυφος 1979, σ.σ. 9-19 (Η ευθύνη των λέξεων - το ήθος των λέξεων - η εμπειρία των λέξεων - η λαγνεία των λέξεων - η πάλη των λέξεων.)

Και Γιώργου Αράγη, Ζητήματα Λογοτεχνικής Κριτικής, Β' έκδοση, εκδόσεις «Δωδώνη», Γιάννινα 1982, σ.σ. 29-48 (Γλώσσα και έκφραση).

Και περ. Η Συνέχεια, 1 Μάρτιος 1972, σ.σ. 27-28 (Κ. Κουλουφάκος, Ο Ρίτσος και οι λέξεις). Και Ε. Π. Παπανούτσου, Λογική, Β' έκδοση, εκδόσεις «Δωδώνη», Αθήνα 1974, σ.σ. 25-26, (Οι λέξεις σύμβολα - Τι σημαίνουν οι λέξεις).

¹⁵⁵ Βλ. για παράδειγμα το διήγημα «Τοιχογραφία» της συλλογής «Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες» και το διήγημα «Σκοπευτήριο Καισαριανής» της συλλογής «Το Κοινόβιο».

εμπειρία της αρρώστιας και την προσδοκία του αναπόφευκτου τέλους..¹⁵⁶

Η σωματική του φθορά από την αρρώστια δίνει την ιδέα στο συγγραφέα για παραλληλισμό της με τη φθορά στο φυσικό πεδίο που αποτελεί μια ιστορική σύνδεση και σαν τυπική ιστορία και σαν συνείδηση. Και που είναι μια σύνδεση με ένα ενεργητικό παρελθόν και με στιγμές που έχουν τις δικές τους παραγοντικές και συμβολικές λειτουργίες και σε αυτήν την προσπάθεια «οι λέξεις» λειτουργούν καθοριστικά και κυριαρχικά.¹⁵⁷

Ο Μάριος Χάκκας βρίσκει παράλληλο με τη σωματική του φθορά τη φθορά στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο που την επιβάλλει η καθημερινή αλλοτριωτική συμβατική πολιτική στην συζήτηση και αναζήτηση λύσεων στις μικρές και μεγάλες δυσκολίες και στα προβλήματα του ανθρώπου. Και αυτή η κατάσταση οδηγεί στην παρουσία ενός συμβατικού φυσικού και ανθρώπινου περιβάλλοντος χωρίς τη δημιουργική και πολυσήμαντη παρουσία που δίνει η διαδρομή και η παρουσία μιας ιστορίας, η δημιουργική διαφορά και η αντίρρηση, το απρόοπτο και το διαφορούμενο που εξηγεί αλλιώς το περιβάλλον διακόπτοντας την τυπικότητα και την ομοιομορφία του φυσικού και ανθρώπινου συμβατικού τοπίου.¹⁵⁸

Το υφός στα κείμενα του Μάριου Χάκκα υποκειμενικό, απλό, ζεστό και πονεμένο δίνει ένα τόνο πάθους και ειλικρίνειας που κρύβει όμως κι ένα σπαρακτικό καημό κάτω από τη σκιά του θανάτου που απλώνει την κρυάδα του στη βιολογική και στην πνευματική διάσταση του συγγραφέα.¹⁵⁹

Αλλού το ύφος γίνεται σκληρό, δραματικό και πονεμένο και σε αυτό ο ρόλος της αρρώστιας και της πορείας της καθώς και των ανάλογων συνειρμών

¹⁵⁶ Βλ. και Ιάσωνα Δεπούντη, Λογοτεχνία και Ψυχολογία, εκδόσεις Φέξη, 1966 και Βάσου Βαρίκα, Συγγραφείς και Κείμενα, Β' 1966-1968, Αθήνα 1980, σ. 56-61.

Και Φ.Α. Δημητρακόπουλου, Ο Νεοελληνισμός στη Λογοτεχνία, 19ος-20ος αι., Επικαιρότητα, Αθήνα 1980, σ.σ. 24-28 (Ψυχολογία και Λογοτεχνία).

¹⁵⁷ Βλ. και παρ. 132, 133, 134, 135, 136, 149, 153, 154, 155.

¹⁵⁸ Βλ. Γεωργίου Ρεπούση, Ο πολιτικός Ιδεολογικός Κύκλος στην Πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μελβούρνη 1988.

Και Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 11-14, 26-28, 48-49, 139-140.

¹⁵⁹ Βλ. Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 28, 33, 47, 49, 52, 62, 76, 92-93, 103-104, 136-137.

Για το θέμα αυτό βλ. ενδεικτικά τα παρακάτω:

Ε. Π. Παπανούτσου, Οι δρόμοι της ζωής, εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1979, σ. 142-148, (Η έννοια του ύφους).

Και Τα Μέτρα της Εποχής μας, εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1981, σ.σ. 187-192 (Συγγραφείς και ύφος) όπου σχολιάζονται οι κανόνες του καλού ύφους σύμφωνα με το Δοκίμιο «Συγγραφείς και ύφος» που βρίσκεται στα «Πάρεργα και Παραλειπόμενα» του γερμανού στοχαστή «Το ύφος είναι ο άνθρωπος» Βλ. και σ. 192.

Και περ. Η Συνέχεια, Σεπτέμβριος 1973, 7, σ.σ. 300-307 (Ξ. Α. Κοκόλης, Το ύφος, απόψεις για το περιεχόμενο ενός όρου.)

Και Γ. Μπαμπινιώτη, Γλωσσολογία και Λογοτεχνία, από την Τεχνική στην Τέχνη του λόγου, εκδόσεις Δέσποινα Μαυρομάτη, Αθήνα 1984, σ.σ. 101-136 (Η έννοια του ύφους)

Και Γιώργου Θεοτοκά, Πνευματική Πορεία, Βιβλιοπωλείο της Εστίας (αχρονολόγητη έκδοση) σ.σ. 267-278 (για τη γλώσσα και το ύφος).

που δημιουργεί στο συγγραφέα είναι έντονος φθάνοντας φορές το συγγραφέα στην έξαψη και στο ελεγείο.

Η εμπειρία της αρρώστιας δίνει στο ύφος μια ιδιαίτερη θέρμη και ο επικείμενος θάνατος μια ωριμότητα και έναν τόνο στοχασμού και φορές έξαρσης. Στο ύφος είναι διάχυτη μια πικρόχολη ειρωνεία, που καυτηριάζει την «απάτη» σ' όλα τα επίπεδα, που κάτω από τον πυρετό της αρρώστιας ή τη φιλτραρισμένη θεώρηση ζωής που ο επικείμενος θάνατος επιβάλλει φθάνει στην παραδοξολογία, στην αντίφαση και στα διφορούμενα.¹⁶⁰

Ο αυτοσχεδιασμός εισχωρεί στους διαλόγους ο ένας μέσα στον άλλο χειρονομαικά, σωματικά, με φαντασία και ευρηματικότητα, που η αναφορά στην εμπειρία της αρρώστιας του και στο επικείμενο τέλος είναι καταφανής και κύριος άξονας στην αφήγηση και στη σκέψη του συγγραφέα.¹⁶¹

Οι εσωτερικές πάλι όψεις του διαλόγου, διαλόγου ως τοπίο με τις διαπροσωπικές τριβές και τη συμπυκνωμένη δυναμική του έχει έντονη την παρουσία από το λόγο στον εαυτό του, το προσωπικό του βίωμα και τα αναμνησιακά στοιχεία που συνειρμικά πλεονάζουν ή άμεσα ανάγουν στην αρρώστια του και στο επικείμενο τέλος του.¹⁶²

Η δραματική γλώσσα και το παράλογο στο ύφος¹⁶³ αναδύονται μέσα από μιαν οικεία, προσωπική, απτή καθημερινότητα χωρίς να λείπει το ανθρωπιστικό μήνυμα, μια αμεσότητα που κρατάει στην καταγραφή και στην επεξεργασία του υλικού διαποτισμένου από εκείνη την ειδική ανθρώπινη θερμοκρασία που η αρρώστια του και ο επιθανάτιος ρόγχος έχουν καταλυτικά διαμορφώσει, κάνει τα κείμενά του ένα σπάνιο ντοκουμέντο, δίνοντας στη λέξη και στο ύφος μια αυθόρμητη ταπεινότητα και πολλή αλήθεια.¹⁶⁴

¹⁶⁰ Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση. Κέδρος 1980.

¹⁶¹ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο ενότητα (γ) «Το σώμα-σήμα» και παρ. 119.

Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 48, 49, 50, 59.

¹⁶² Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες, ένατη έκδοση. Κέδρος 1980, σ.σ. 55-62, 72-76, 99-105.

Και Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση. Κέδρος 1980, σ.σ. 130-137.

¹⁶³ Μ. Γ. Μερακλή, Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, (1945-1970) II, Πεζογραφία, Μελέτη 5, Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, σ.σ. 103-104 (αχρονολόγητη έκδοση).

¹⁶⁴ Βλ. και παρ. 159.

Βλ. και Γιώργου Θεοτοκά, Πνευματική Πορεία, Βιβλιοπωλείο της Εστίας Ι. Δ. Κολλάρου και ΣΙΑ ΑΕ, (αχρονολόγητη έκδοση) σ. 274:

«Το ύφος λοιπόν είναι κάτι εντελώς φευγαλέο και ασύλληπτο, αλλά είναι συνάμα το πιο αισθητό στοιχείο της ατομικής ύπαρξης ενός συγγραφέα. Αν θελήσεις να το αναλύσεις, δεν θα βρεις την άκρη και τη μέση, το τελειότερο μικροσκόπιο δεν μπορεί να επαρκέσει για μια τέτοια μικροβιολογική έρευνα. Είναι μια αυθόρμητη επιλογή των λέξεων, καμωμένη με τέτοιον τρόπο που έχεις το αίσθημα ότι είναι σχεδόν αδύνατο να αντικατασταθεί μια λέξη με άλλη. Είναι μια εξίσου αυθόρμητη τοποθέτηση των λέξεων σε μιαν ορισμένη σειρά, ένας μυστικός και μοναδικός ρυθμός στη διαδοχή των ήχων, των φράσεων, των παραγράφων, που απαιτεί λ.χ. να τελειώσει αυτή η περίοδος με τον τόνο στη λήγουσα της τελευταίας λέξης, κι αν δεν γίνει αυτό όλα κλονίζονται. Αλλά δεν είναι μονάχα ρυθμός ήχων, και περιόδων, είναι συνάμα ρυθμός στη διαδοχή των εννοιών, των εικόνων, των ψυχικών διαθέσεων. Εδώ χρειάζεται η γαλήνη και η άνεση, μια φράση πλατιά, ρέουσα, με αργούς κυματισμούς, εκεί χρειάζεται το λαχάνιασμα, φράσεις μικρές, βιαστικές χτυπητές σαν πετρίες. Εδώ η ανάγκη του λόγου καλεί

Ο συγγραφέας ευρισκόμενος στον προθάλαμο του θανάτου που τον έχει οδηγήσει πρόωρα ο καρκίνος, οδηγείται στην ανάλυση και στη σύνθεση. Έτσι βγαίνουν στην επιφάνεια βιώματα προσωπικά, μνήμες απωθημένες, στοιχεία εσωτέρα, μικροδιαστήματα σιωπής ή σκότους, χρόνοι, αισθήσεις, αποχρώσεις και χυμοί ζωής σε μια ροή διακεκομμένη μέσα στην οποία παλεύει ο Μάριος Χάκκας άνθρωπος και συγγραφέας για να βρει την αναλογία του με τον βαθύτερό του εαυτό και με την ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης.¹⁶⁵

Έτσι το ύφος στη συλλογή «Το Κοινόβιο» λειτουργεί με μια αμεσότητα και κρύβει έναν εσωτερικό παλμό χωρίς τη χρήση κραυγαλέων μέσων και αφήνοντας περιθώρια στον αναγνώστη να συμμετάσχει με τη δική του γνώση στο μυστήριο και στο γεγονός του θανάτου και χωρίς να στερεί έτσι από το κείμενο τη γοητεία του.¹⁶⁶

Ο συγγραφέας με πεισματική επιμονή και ανυποχώρητη συνέπεια προσπάθησε να αντικρύσει κατά πρόσωπο την ανήλεη αλήθεια αντιμετωπίζοντας τα κείμενά του ως τη δειλή ελπίδα για λύτρωση - κάθαρση μέσα από τη συγκλονιστική αναμέτρηση μαζί της και προτιμώντας από κάθε βολική λύση την ακρωτηριασμένη εκείνη ωριμότητα που γεννιέται μέσα από το βαθύ πόνο.¹⁶⁷

Η αμεσότητα και η ειλικρίνεια της γραφής του χρωστά πολλά στη μεταφορά στην επιφάνεια χωρίς κανενός είδους φιλτράρισμα μιας βαθιάς υπαρξιακής αγωνίας, με την αποφόρτιση απωθημένων ψυχικών καταστάσεων, με την αποτύπωση του συναισθηματικού αδιεξόδου, της βασανιστικής ψυχικής διχοστασίας και με τη συνειδητοποίηση του πεπερασμένου της ανθρώπινης παρουσίας.¹⁶⁸

Ο Μάριος Χάκκας βιώνει τη δυσαρμονία του με τον γύρω κόσμο και το τραυματισμένο εγώ του έρχεται αντιμέτωπο με τη σκληρότητα ενός κόσμου χωρίς συνοχή και ενότητα μορφοποιώντας στα κείμενά του την αμφισβήτηση, την πονεμένη σύγκρουση με τον γύρω κόσμο και τις συμβάσεις του αλλά και τη συνακόλουθη απομόνωση, μένοντας παράλληλα δεμένος με το περιβάλλον εκείνο που διαβρώνει και τρώει την ευαίσθητη ανθρώπινη ύπαρξη.¹⁶⁹

κάποιαν αφαίρεση, κάποια ψυχρότητα, εκεί ζητά ζουμιά, χρώματα, δυνατές μυρωδιές, λέξεις χειροπιαστές που μιλούν άμεσα στις αισθήσεις. Εδώ, σύμβολα νιότης, αγάπης, χαράς, εκεί μια εικόνα φρίκης ή θανάτου.»

¹⁶⁵ Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 243-244, 255, 17-318, 423-424.

Βλ. και Βαγγέλη Κάσσου, Η πείρα του θανάτου, εκδόσεις Άλως 1989.

¹⁶⁶ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 130.

Βλ. και Περ. Εποχές, Νοέμβριος 1966, 43, σ.σ. 427-431, Κώστας Στεριόπουλος, Η πεζογραφία του Στέλιου Ξεφλούδα και ο εσωτερικός μονόλογος).

¹⁶⁷ Βλ. Κεφάλαιο 5^ο ενότητες (β) και (γ).

Βλ. και PEACOCK, R., CRITICISM AND PERSONAL TASTE, Ciavendon, Press – OXFORD 1972, p.p. 95-106 (Ideas, Beliefs and Philosophical awareness).

¹⁶⁸ Βλ. και περ. Διαβάζω, 2 Μάρτιος - Απρίλιος 1976, σ.σ. 8-12, (Αλέξ. Αργυρίου, Σχέση που συγγραφέα - πεζογράφου με τον αναγνώστη).

¹⁶⁹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 34-35.

Όσο και αν φαίνεται να γνωρίζει ο Μάριος Χάκκας την αβεβαιότητα της έκβασης της αναζήτησης της ουσίας του κάθε πράγματος και της ψυχικής κατάδυσης, κάτω από τον κόμπο του πόνου στο «Κοινόβιο» του κυρίως εκφράζει τον πόνο της ψυχής του, την βαθύτατη ανθρωπιά και μια αλληγορία της φθοράς, της αγωνίας του θανάτου και του αμείλικτου ορίου του χρόνου που διακατέχει κάθε ζωντανό οργανισμό.

Ακόμη και πίσω από το αδιάλλακτο της γραφής του θα βρούμε κρυμμένη τη διαβρωμένη από τον καρκίνο μορφή του συγγραφέα με μια μελαγχολική καταλυτική θλίψη και με μια ψυχική φόρτιση γεμάτη ανθρωπιά και αγάπη για τη ζωή και τον άνθρωπο.¹⁷⁰

Γεύση πικρή της απώλειας του χρόνου, αυτογνωσία μέσα από μια εσωτερική διαδρομή και διακριτική ευγενική ελεγγεία που κουβαλά ταυτόχρονα πρόσωπα και στιγμές ξεχασμένες,¹⁷¹ είναι συστατικά στοιχεία στο «Κοινόβιο» που δίνονται με μια σπαρακτική ειλικρίνεια και αφηγηματική αμεσότητα.

Ο Μάριος Χάκκας δεν κλείνεται στη μοναχική διαμαρτυρία και στην έπαρσή της γιατί γνωρίζει πως το ίχνος του ανθρώπου περνά μέσα στα αντικείμενα, στο τοπίο, στην ανθρώπινη παρουσία και αντιστρόφως.¹⁷²

Το ψυχικό δυναμικό του συγγραφέα, με την καλλιτεχνική έκφραση βρίσκει την αυθεντικότερη έκφρασή του, χωρίς να στραγγαλίζεται κάτω από χαλκευμένα προσωπεία και ψεύτικους όρους ζωής και συνειδήσης. Σε αυτήν την ωριμότητα και γαλήνια στάση λειτουργεί η δραματική εμπειρία της αρρώστιας ως στοιχείο που γίνεται κίνητρο και ερέθισμα δημιουργίας και στάσης ζωής, έχοντας διανύσει μια πορεία αυτογνωσίας βιωματικής και ωριμότητας καλλιτεχνικής και με διεξόδους της βιώσεώς της σε χώρους εκφραστικούς.¹⁷³

Βλ. και Γεωργίου Χ. Ρεπούση, Πολιτικός ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μεμβούρη 1988, σ.σ. 135-143.

¹⁷⁰ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο ενότητα (α). Και Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (γ).

Βλ. και Weller Embler, Metaphor and Meaning, First Printing, September 1966 Florida.

p.p. 58-63 (The prison)

p.p. 71-75 (The Hospital)

p.p. 117-132 (Language and Truth)

¹⁷¹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 132.

¹⁷² Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 71:

«Κι έπειτα, είναι κι αυτή η ματαιοδοξία που συμπεριφέρομαι γκορπικά, μια τελευταία προσπάθεια να υπάρξω κατόπι με τ' αναιμικά μου γραφτά. Μήπως υπήρξα και πριν να θέλω να υπάρξω μετά; Κι αν θα υπάρξω, είμαι τώρα πια βέβαιος, δε θα οφείλεται στα γραφτά μου, αλλά στις πράξεις μου, στα κορίτσια που χάιδεψα, στους φίλους που φίλεψα παρηγοριά και εγκαρτέρηση, για όσο καιρό φυσικά θα υπάρχουν κι αυτοί. Κι όταν θα βρίσκονται μαζεμένοι παρέα οι φίλοι, θα μου βγάλουν κι εμένα ποτήρι, κι όπως κάποιος θα ρίχνει μια βόλτα στο σημείο που η πλάκα θα λείπει:

«Το κλαίμε όλοι μας μαζί το πιο λεβέντικο καλό παιδί»

ένας άλλος θα φωνάζει το γνωστό «καλά στέφανα», κι αυτό ας είναι για μένα ένα είδος μνημόσυνο, όχι βέβαια φιλολογικό, μάλλον μια ζωντανή παρουσία που λένε, μια δικαίωση πως κάνοντας προς τα δω «για κείνο το πράγμα», μπορεί να μην το βρήκα, αλλά πάντως κάτι άφησα πίσω μου.»

¹⁷³ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 15. Και Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (β).

Οι διαφορές στη γλωσσική επεξεργασία των κειμένων είναι και διαφορές ουσίας. Στα κείμενα του Μάριου Χάκκα ξαναγυρίζει ως μια καινούρια εμπειρία η αναμόχλευση της ψυχικής του περιπέτειας, αλλά ως μια συνειδητή πράξη αισθητική και συναισθηματική.

Το ύφος στις συλλογές «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και «Το Κοινόβιο», συγκρατημένα διηγηματικό που άλλοτε κυματίζει και άλλοτε με μια δραματική οξύτητα κονταίνει στο περιθώριο, χρωματίζεται από το συναισθηματικό φορτίο της βιωμένης περιπέτειας του συγγραφέα και του δίνει μια ποιητική διάσταση καθώς διαμορφώνεται και γεννιέται μέσα στην αγωνία και στην πάλη για ύπαρξη και έκφραση.¹⁷⁴

Και το συναισθηματικό ερέθισμα λειτουργεί ακόμη και στη διάσταση της απόδοσης με τη δραματική προσωπική ζωή μιας άλλης, που κουβαλάει και που νιώθει να τον βαραίνουν οι νεκροί που άφησαν το πρόσωπό τους και την περιπέτειά τους μέσα στο δικό του φθαρμένο και βασανισμένο πρόσωπο. Έτσι μια τελετουργική διάσταση δίνεται στην αισθητικοποίηση της ψυχικής του εμπειρίας που συμβάλλει στη δόμηση της μυθολογίας του συγγραφέα.¹⁷⁵

Νομίζει κάνει πως λειτουργώντας σαν ρυθμιστής ο κύκλος της αρρώστιας του στο μεν «Μπιντέ και άλλες ιστορίες» δημιουργεί την ανάγκη των απότομων αναβάσεων και εξίσου απότομων πτώσεων ή γενικεύσεων ενώ στο «Κοινόβιο» φθάνει σε ένα φιλοσοφικό συμπέρασμα - στάση ζωής με δείγματα ρεαλισμού και στιγμές λυρικού πάθους.¹⁷⁶

Έτσι στο ύφος προστίθεται ο ρυθμός που υπογραμμίζει πως τα κείμενά του αποτελούν δίψα και ξεδίψασμα ψυχής και μια διάθεση δημιουργίας από αγάπη που φιλοδοξεί να την μεταδώσει και στον τρίτο με αισθητική μορφή.¹⁷⁷

Το ύφος δίνει σε κάθε συγγραφέα τη σφραγίδα της προσωπικότητάς του.

Βλ. και Ρόλαν Μπαρτ, ο βαθμός Μηδέν της Γραφής, εκδόσεις Ράππα, 1987, σ.σ. 59-62 (Η χειροτεχνία του ύφους).

¹⁷⁴ Βλ. Κεφάλαιο 5^ο ενότητες (α) και (β).

Βλ. και Νίκου Ορφανίδη, Μαρτυρία, Λευκωσία 1982, σ.σ. 13-19 (Η υπαρξιακή διάσταση της Ιστορίας στο χώρο της Λογοτεχνίας).

¹⁷⁵ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 10.

Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 31, 32, 33.

Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 48.

Βλ. και Bennison Gray, Style, the problem and its solution, Mouton, the Hague-Paris 1969, p.p. 63-73 (style as the individual)

p.p. 20-33 (Style as behavior).

And A.E. Darbyshire, A Grammar of Style, 1971 London,

p.p. 11-14 (The identity of style).

p.p. 37-42 (The sources of style).

Και Κώστα Θρακιώτη, Η Τέχνη στη ζωή και στην εποχή μας, Γλαύκη, 1976, σ.σ. 38-53 (Η ποιητική γλώσσα, Η θεωρία του J.A.Richards, Η μουσική φύση της ποίησης, Η εξιδανίκευση και ο λυτρωτικός χαρακτήρας του ποιητικού λόγου).

¹⁷⁶ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο ενότητα (α).

Και Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (α) και (γ) και στα «Συμπεράσματα».

¹⁷⁷ Βλ. και Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (β).

Βλ. και Ρολάν Μπαρτ, Η απόλαυση του κειμένου, εκδόσεις Ράππα 1973, (Μετάφραση: Φούλα Χατζιδάκη - Γιάννης Κρητικός)

Το ύφος του Μάριου Χάκκα στηρίζεται σε μια κατάσταση ψυχής αλλά και σε μια κατάσταση πνεύματος, χώρου που έχει αφήσει έντονα τα σημάδια του ο κύκλος της αρρώστιας του. Ο Αιμ. Χουρμούζιος γράφοντας για το ύφος του Ζαχαρία Παπαντωνίου σημειώνει:

« ... Ο καλλιτέχνης για να εκφράσει την ψυχή του δεν έχει άλλο μέσο από το ύφος του. Ο τρόπος με τον οποίο εκφράζεται και που οργανώνει τα γυμνά συναισθήματά του σε μορφή έντεχνου λόγου, είναι η βαθύτερη φωνή του, είναι ο εαυτός του, είναι η κρίση του, η συμμετοχή, το πάθος ή απλώς η ματιά του στο θέμα του εξωτερικού κόσμου.»¹⁷⁸

Δεχόμενοι την αλήθεια αυτών των παρατηρήσεων γίνεται εύκολα κατανοητή η βαρύτητα και ο ρόλος έμμεσος ή άμεσος της αρρώστιας στη διαμόρφωση του ύφους του Μάριου Χάκκα.

Το βάρος που δέχεται η συνείδηση της λογοτεχνικής επιδίωξης από το βάρος της αρρώστιας διεκδικεί μια μόνιμη παρουσία και διαμορφώνει ως ένα βαθμό το ύφος, λειτουργώντας ως μια ρεαλιστική προσγείωση στην πραγματικότητα αλλά χωρίς να λείπουν τα δείγματα της έξαψης που οδηγεί η αρρώστια και χωρίς την καλλιέργεια φαντασιώσεων με αρκετή συμπυκνωμένη συγκίνηση και πολλή ανθρωπιά.¹⁷⁹

Ο Αιμ. Χουρμούζιος σε κριτική του για τη συλλογή διηγημάτων «Ηρωική Περιπέτεια» του Αλκ. Γιαννόπουλου σημειώνει:

«Μολονότι τα εννέα διηγήματα της συλλογής φαίνονται εντελώς ανεξάρτητα μεταξύ τους, συνάπτονται εντούτοις όλα από έναν εσωτερικό ισχυρό δεσμό - και ο δεσμός φαίνεται να είναι η βαθύτερη πίστη του συγγραφέα τους, ότι ο άνθρωπος ανεξάρτητα από την εξωτερική του ζωή και τις αντικειμενικές συνθήκες που την πλαισιώνουν, υπακούει σε μια τυπική ψυχρότητα που δημιουργείται ανεξάρτητα από κάθε επιρροή και που είναι ο πικρός καρπός της συζεύξεως του αισθήματος με την αρνητική πλευρά της φτωχής ανθρώπινης ευτυχίας. Αυτό το «ανεξάρτητα από κάθε επιρροή» δεν είναι βέβαια σωστό. Κι ούτε το πιστεύει ο συγγραφέας. Τα συστατικά της ψυχικότητας αυτής ανευρίσκονται σκορπισμένα στις διάφορες καταστάσεις, αισθηματικές, κοινωνικές που χάνονται πίσω από το προπέτασμα της πραγματικότητας και συναντούνται μόνο έπειτα από προσεκτική ανάλυση η οποία δεν έρχεται ποτέ αυθόρμητα στην επιφάνεια. Οι αιφνιδιαστικές εμφανίσεις του υλικού αυτού δημιουργούν εκείνο που λέμε πολλές φορές «απιθανότητα». Απιθανότητα - γιατί ο βαθύτερος σύνδεσμος της κοινοτικής επιφάνειας με τον αισθηματικό της πυρήνα συχνότατα διαφεύγει τον έλεγχο.»¹⁸⁰

Αυτή η αναφορά στο ρόλο «της φτωχής ανθρώπινης ευτυχίας» στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα επιδεινώνεται από την αρρώστια του που αφήνει

¹⁷⁸ Αιμίλιος Χουρμούζιος, Έργα «Ζ», Ο αφηγηματικός λόγος, θεωρητικά και κριτικά κείμενα, εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1979, σ.σ. 133-134.

¹⁷⁹ Βλ. Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (γ).

¹⁸⁰ Αιμίλιος Χουρμούζιος, Έργα «Ζ», Ο αφηγηματικός λόγος, θεωρητικά και κριτικά κείμενα, εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1979, σ.σ. 133-134.

τα ίχνη της τα εύκολα ανιχνεύσιμα στις γραμμές των κειμένων του.¹⁸¹ Μια ηθελημένη φυγή προς το χθες και μια νοσταλγία που σημαίνει προσκλητήριο στη μνήμη δέχεται την πίεση της πραγματικότητας που ασκεί η αρρώστια και το επικείμενο τέλος του συγγραφέα αφήνοντας τα ίχνη της στο ύφος των κειμένων του.

Ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου γράφει για το Γιώργο Σεφέρη σε άρθρο του τα εξής αξιοσημείωτα:

«Η γνώμη του τρόπου που δούλεψε τον πηλό του (ο Σεφέρης) μπορεί να εμπεριέχει σοβαρούς κινδύνους για παρανοήσεις, βοηθάει όμως να κατάλαβει κανείς, πως ο Σεφέρης, με το Σολωμό, είναι ο πρώτος που επιχείρησε, στην ελληνική ποίηση, τη συστηματοποίηση των συναισθημάτων, προσδιορίζοντας, σχεδόν με μαθηματική ακρίβεια, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι εργάζονταν έχοντας στο νου του σκληρούς κι αμετακίνητους κανόνες άπριόρι, τα αντικείμενα, τα βιώματα ή τις σκέψεις που προκάλεσαν τα συναισθήματά τους κι αποφεύγοντας επιδέξια να γλιστρήσει κι αυτός και η λέξη του, μεμονωμένη ή σε συνάφεια με τις άλλες στη σκοτεινή αοριστία του συναισθηματισμού.»¹⁸²

Πραγματικά πολλές σελίδες από τα κείμενα του Μάριου Χάκκα πάσχουν από αυτή τη «σκοτεινή αοριστία του συναισθηματισμού» και σε αυτό έχει θέσει την σφραγίδα της η υπερευαισθητοποίηση του ψυχικού και συναισθηματικού κόσμου του συγγραφέα κάτω από την εμπειρία της αρρώστιας και του αναπόφευκτου τέλους.¹⁸³

Ένα χαρακτηριστικό στοιχείο της πεζογραφίας του Μάριου Χάκκα στο οποίο η αρρώστια έχει αφήσει τα ίχνη της είναι ο τόνος της απαισιοδοξίας για την πραγματικότητα της υγείας του σε συνειρμική σχέση με την ανάλογη πραγματικότητα που ο συγγραφέας αναγνωρίζει στο ευρύτερο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο.¹⁸⁴ Ο τόνος της απαισιοδοξίας βέβαια ποικίλει στις συλλογές με βαθμιαία ενίσχυση στις «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και «Το Κοινόβιο», όπου προστίθεται στο στοιχείο της άρνησης και της αμφισβήτησης προς την ιδεολογική και κοινωνική πραγματικότητα που υπάρχει στη συλλογή «Τυφεκιοφόρος του εχθρού» και το στοιχείο της άρνησης της πραγματικότητας που η αρρώστια του τώρα δημιουργεί.

Βέβαια ο τόνος της άρνησης δεν φθάνει στο σημείο της αφελούς αγνόησης της αρρώστιας του για την οποία έχει πλήρη γνώση και γνωρίζει την αλήθεια της.

¹⁸¹ Βλ. παρ. 174. Και Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (β).

¹⁸² Περ. Τομές, τεύχος 6, Ιούνιος 1975, (Κ. Γ. Παπαγεωργίου, Ο Γ. Σεφέρης στο ποιητικό του εργαστήριο).

Βλ. και Γιώργου Διζικιρίκη, Για τη γλώσσα και την επιστήμη της λογοτεχνίας, εκδόσεις Νέα Σύνορα, Αθήνα 1977, σ. 175.

¹⁸³ Βλ. Κεφάλαιο 3^ο (συναίσθημα ενοχής-αυτοκριτική).

Και Κεφάλαιο 5^ο ενότητες (α), (β) και (γ).

¹⁸⁴ Βλ. Κεφάλαιο 2^ο (συνειρμική λειτουργία).

Και Γεωργίου Ρεπούση, Ο πολιτικός ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μελβούρνη 1988, σ.σ. 144-158.

¹⁸⁵ Η άρνηση περιορίζεται στο βαθμό που δεν αποδέχεται παθητικά την πραγματικότητα της αρρώστιας του αλλά αγωνίζεται για το ξεπέρασμά της με τους τρόπους που η σύγχρονη ιατρική προσφέρει αλλά και που η καλλιτεχνική του έκφραση του επιτρέπει.¹⁸⁶

Ο τόνος της απαισιοδοξίας ενώ περιορίζεται από την ελπίδα στη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες»¹⁸⁷ βαρύνεται πάλι από το επικείμενο τέλος στη συλλογή «Το Κοινόβιο» όπου η υπαρξιακή ενδοσκόπηση στην οποία οδηγεί το συγγραφέα το επικείμενο τέλος βρίσκει διέξοδο στη μυθοπλασία αφήνοντας όμως τη στυφή γεύση της φθοράς και της ήττας μπροστά στο θάνατο, αλλά τονίζοντας και τη δύναμη του ανθρώπου στην αναζήτηση τρόπων υπέρβασής της.¹⁸⁸

Επιπρόσθετα στους παράγοντες που καθορίζουν τον τόνο της απαισιοδοξίας περιλαμβάνονται και οι αρνητικές εκτιμήσεις του συγγραφέα για την διαμορφούμενη πραγματικότητα της ζωής και τις προοπτικές της, οι αξιολογήσεις για τις εμπειρίες της ζωής του και φυσικά η ατμόσφαιρα που η αρρώστια και η πορεία της δημιουργεί στην περίοδο που δίνει τις συλλογές «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και «Το Κοινόβιο». Έτσι η έλλειψη του χιούμορ και της ειρωνείας ή η παρουσία τους συνδέεται με την επιθυμία του συγγραφέα να προσεγγίζει τα θέματά του στη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και κυρίως στη συλλογή «Το Κοινόβιο» με ευαισθησία και σοβαρότητα σε συνδυασμό με τις πιεστικές κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές, πολιτιστικές συνθήκες της εποχής του και με την ατομική του πραγματικότητα που η βιωμένη πείρα ζωής και ο καρκίνος διαμορφώνουν στο χρόνο που το έργο του αυτό δημιουργείται.¹⁸⁹

Το χιούμορ στη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» χρησιμοποιείται για να εκτονώσει την καταπιεστική και καταθλιπτική ατμόσφαιρα των ιστοριών στις οποίες αναφέρονται τα διηγήματα της συλλογής ή για να φανερώσει κάποιες πλευρές της προσωπικότητας του συγγραφέα και να επιτρέψει κάποιο σχολιασμό στις καταστάσεις που αναφέρονται σε αυτά.¹⁹⁰

Επιπρόσθετα η χρήση του χιούμορ στα διηγήματα της συλλογής είναι στενά δεμένη με το σαρκασμό και την ειρωνεία με σκοπό να τονιστούν οι καταστάσεις που θίγονται σε αυτά, είτε αναφέρονται στον πολιτικοϊδεολογικό χώρο, είτε στο χώρο των ανθρώπινων σχέσεων.¹⁹¹

¹⁸⁵ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο ενότητα (α). Και Κεφάλαιο 3^ο (αυτογνωσία – αυτοκριτική). Και Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (β).

¹⁸⁶ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 29, 35-38, 95, 124, 174.

Και Κεφάλαιο 5^ο ενότητες (α) και (β).

¹⁸⁷ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 1. Και Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ.σ. 307-311: (Ένας κάπως αισιόδοξος επίλογος (μαυρόασπρο). Η επιστροφή του αόρατου ...)

¹⁸⁸ Βλ. Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (β).

¹⁸⁹ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 10, 111. Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 35 (συνειρμική λειτουργία).

¹⁹⁰ Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 190, 209, 215, 221, 226-227, 238-240, 225, 262-263, 269-270, 283, 292-293.

¹⁹¹ Βλ. για παράδειγμα ό.π., τα διηγήματα: «Το Τσαλάκωμα», «Κατά Μάικ», «Κατά των ανθέων», «Η Τοιχογραφία», «Ο Μπιντές», «Το καμiónι», «Οι θέσεις».

Στις συλλογές «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και «Το Κοινόβιο» η χρησιμοποίηση του χιούμορ, της ειρωνείας και του σαρκασμού δέχεται την επίδραση της αρρώστιας και της πορείας της. Το χιούμορ που χρησιμοποιείται δε λειτουργεί μόνο όπως στη συλλογή «Τυφεκιοφόρος του εχθρού» για να ανακουφίσει μια πιεστική και καταθλιπτική ατμόσφαιρα ή να τη σαρκάσει και να την καταγγείλλει ¹⁹² αλλά και για να φανερώσει κάποιες πλευρές της προσωπικότητας του συγγραφέα και να επιτρέψει το σχολιασμό κάποιων καταστάσεων με την παράλληλη αξιολόγηση των συνειρμών και των ερεθισμάτων που επιτρέπεται να δημιουργηθούν από την πορεία της αρρώστιας του και των συνεπειών της. ¹⁹³

Πιο συγκεκριμένα η ειρωνεία χρησιμοποιείται ως μια αξιολόγηση της πορείας της ζωής του και της πορείας της αρρώστιας του που ναρκοθετεί το συναισθηματικό του κόσμο και τον οδηγεί σε μια υπερδιέγερση. Επιλέγοντας την έλλειψη πειθαρχίας στη συλλογή «Το Κοινόβιο» σχολιάζει όχι μόνο προηγούμενες εμπειρίες της ζωής του αλλά και αντιπαραβάλλει την έλλειψή της στον οργανισμό του από την έπαρση της αρρώστιας με την κοινωνία που ονειρεύεται. ¹⁹⁴

Η άποψη πως τα κείμενα του Μάριου Χάκκα πάσχουν από μια αοριστία συναισθηματισμού και μια υπερβάλλουσας τάσης διαμαρτυρίας και απόρριψης της πολιτιστικής πραγματικότητας της εποχής του ¹⁹⁵ δικαιολογείται και από την επίδραση που ασκεί ο καρκίνος και η πορεία του στην ψυχοσωματική του υπόσταση. Ασφυκτιά ο συγγραφέας από την αρρώστια και το θανάσιμο αγκάλιασμά της και βρίσκει το αντίστοιχό του στο θανάσιμο αγκάλιασμα της ατομικής και κοινωνικής συνείδησης του ατόμου από τον τρόπο που αξιολογεί την εποχή του. Έτσι η πρόκληση και η διαμαρτυρία λειτουργούν ως μορφές που απομένουν στο αδύναμο και σημαδεμένο, όπως αυτοχαρακτηρίζεται ¹⁹⁶ ο συγγραφέας άτομο για να αντιμετωπίσει τη θανάσιμη προοπτική ζωής που του προσφέρεται και μάλιστα χωρίς να δέχεται την πολυτέλεια εναλλακτικών λύσεων. Όμως παρά το ότι η συλλογή «Το Κοινόβιο» κλείνει τον επιθανάτιο ρόγχο του συγγραφέα δεν χάνεται σε αυτήν η ελπίδα μιας αισιόδοξης θεώρησης του μέλλοντος όπως γίνεται και στη συλλογή «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και που εκφράζεται κυρίως στον επίλογό της.

Η αισιόδοξη θεώρηση πηγάζει μέσα από τον τρόπο που αξιολογείται η πορεία της ζωής και τα έργα του συγγραφέας αλλά και από τον τρόπο θεώρησης του θανάτου από τη δεμένη άρρηκτα με τη ζωή και τον κόσμο συνείδησή του στο φως της ανθρωπιστικής θεώρησης της ζωής και με την υπέρβαση του θανάτου

¹⁹² Βλ. για παράδειγμα ό.π., σ.σ. 26-27, 32-33, 44-45, 49-50, 53, 56-57, 85-86, 105, 116, 121, 129, 141, 145, 148, 150-152, 167-168, 174-176.

¹⁹³ Βλ. σχετικά στο Κεφάλαιο 2^ο.

¹⁹⁴ Βλ. για παράδειγμα το διήγημα «Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι» της συλλογής «Το Κοινόβιο».

¹⁹⁵ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 9-10, 50-52, 77-94. Και Γεωργίου Χ. Ρεπούση, Ο πολιτικός ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μελβούρνη 1988, σ.σ. 135-143.

¹⁹⁶ Βλ. παρ. 124.

Και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 9. Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 42. Και Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (β).

που επιχειρείται μέσα από τα «αναιμικά του» γραπτά, που φιλοδοξούν να διασώσουν όχι μόνο τα δικά του σημάδια και «τα χαρτάκια» των νεκρών φίλων του που κουβαλά, αλλά που επιδιώκουν να διασώσουν έτσι και την ανθρώπινη μοναδικότητα.

«Το Κοινόβιο» κερδίζει τον αναγνώστη συνδυάζοντας την αμεσότητα της περιγραφής και το ξεφύλλισμα της ψυχής του συγγραφέα του μέσα στην ατμόσφαιρα του επιθανάτιου ρόγχου του. Και το αποτέλεσμα του αγώνα εναντίον της φθοράς που τελικός καρπός του είναι «Το Κοινόβιο», δείχνει πως η ελπίδα και ο αγώνας του συγγραφέα δεν διαψεύδονται και ο θάνατος απομακρύνεται.

Ο Μάριος Χάκκας στα κείμενά του αφουγκράζεται τη φύση της ανθρώπινης ψυχής, διεισδύει στα σκοτάδια της και παρουσιάζει τα σημάδια που φέρνει το σώμα του κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου αναζητώντας ως διέξοδο να δώσει το βίωμα και τη δοκιμασία με μια αισθητική μορφή που θα μεταφέρει το μήνυμα αλλά που θα μπορεί συγχρόνως να ξαφνιάσει και να ταρακουνήσει τις εφησυχασμένες ή μη ανθρώπινες συνειδήσεις.

Από την ανάλυσή μας φαίνεται η νοηματική και η συναισθηματική αλληλουχία που λειτουργεί στα κείμενα του Μάριου Χάκκα. Και βέβαια η σκιά της οδυνηρής εμπειρίας της ζωής του συγγραφέα τροφοδοτεί και χρωματίζει την έμπνευση και την έκφραση του πνευματικού δημιουργού. Ο αυθορμητισμός αποτελεί στα κείμενα βέβαια μια αναγκαία και πολύτιμη δύναμη, αφού δεν ταυτίζεται με τον μυστικισμό ή την αυθαιρεσία. Και αυτό γιατί οιστρηλατείται από την βιωμένη πείρα και δεν αρνείται μια ιδεολογία πίστης στη ζωή και στη γνησιότητα της καλλιτεχνικής έκφρασης και δημιουργίας.

Ο Μάριος Χάκκας δέχεται στα γραπτά του την άποψη πως ένα καλλιτεχνικό δημιούργημα μικρό ή μεγάλο, ασήμαντο ή σπουδαίο ανήκει και διαρθρώνεται στη συνειδητή σφαίρα του ψυχισμού μας που είναι μια περιοχή που χρειάζεται άγρυπνη συνείδηση, μελέτη και κρίση και αγωνιστική και επίμονη βίωση, παρ' όλες τις εξωτερικές αναγκαιότητες.

Η ενδοσκόπηση του Μάριου Χάκκα φθάνει σε βαθύτερα ερωτήματα από αυτά που ο αναγνώστης επιτρέπει στον εαυτό του. Αυτοσχεδιάζει ή ζωγραφίζει την αλήθεια όπως τη συλλαμβάνει ενώ συγχρόνως εξελίσσεται μέσα του κτίζοντας το έργο του με προσωπικό ύφος και ένταση.¹⁹⁷

Άλλοτε το ύφος του είναι γαλήνιο, ονειρικό, ρομαντικό, εκπληκτικά ανοικτό αλλά και εφιαλτικό και σφικτά κλειστό στο νου του συγγραφέα. Οι μονόλογοι είναι ψυχολογικά αναλυτικοί αλλά χωρίς να τους λείπει το λυρικό στοιχείο, που μεταβάλλει φορές την ποιητική έκφραση σε ρητορία που εκφράζει συγκεκριμένα αφηρημένες έννοιες. Η στίξη δεν βαίνει στην πρόταση, αλλά επεμβαίνει στη σκέψη.

¹⁹⁷ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 59 (Κώστας Παπαγεωργίου).

Και περ. Περίπλους, Τετράδιο για τα Γράμματα και τις Τέχνες, χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος, σ.σ. 211-213, (Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, Η ανανέωση του Ρεαλισμού. Εφαρμογές στο «Κοινόβιο» του Μάριου Χάκκα).

Δε λείπουν βέβαια και οι υπαινιγμοί και οι μισοτελειωμένες φράσεις. Η παρομοίωση και οι αναφορές της ανάγει σε συνειρμούς γεγονότων ή προσωπικών βιωμάτων με οδηγητικό άξονα την εμπειρία της αρρώστιας του και του επικείμενου τέλους. Ο χρόνος συμπεριλαμβάνει όλη τη βιωμένη χρονικά εμπειρία του συγγραφέα, αλλά λειτουργεί και μέσα στην ανθρώπινη διάσταση.

Η κύρια αντίθεση ανάμεσα στη φθορά αλλά και στη δημιουργική δύναμη του ατόμου κορυφώνεται στην προσωπική θέση του συγγραφέα που είναι η δημιουργική παρουσία (γραπτά του) και μέσα στον επιθανάτιο ρόγχο του δίνοντας έτσι μια λυτρωτική διάσταση στο ύφος των κειμένων του.

Η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του συγγραφέα έχει αφήσει έντονα τα σημάδια της στο γλωσσικό υλικό που αναφέρεται στην ορολογία της αρρώστιας ιατρική και κοινή, στο σχετικό λεξιλόγιο που αναφέρεται στις θεραπευτικές αγωγές επιστημονικές και μη, είτε αναζητήθηκαν στην Ελλάδα ή στο εσωτερικό και σε ένα γλωσσικό υλικό που χρησιμοποιεί μεταφορικά, υπαινικτικά και συμβολικά τη γλώσσα τη σχετική με την αρρώστια του και το επικείμενο τέλος του. Ποσοτικά ή παρουσία του σχετικού γλωσσικού υλικού και η λειτουργία του εντοπίζεται σχεδόν στα μισά διηγήματα της συλλογής «Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες» και σε μεγαλύτερο ποσοστό στη συλλογή διηγημάτων «Το Κοινόβιο», ενώ στις «Σελίδες»¹⁹⁸ απαντούνται απλές έμμεσες αναφορές.

Εκείνο όμως που καθορίζει την παρουσία του σχετικού υλικού είναι το ότι λειτουργεί ως «υλικό-κλειδί» που συμβάλλει στη συνοχή και στην ιδιαιτερότητα των κειμένων του και διαποτίζει τους εκφραστικούς στόχους που επιδιώκονται από το συγγραφέα.

Το προσωπικό και το αμεταβίβαστο του ύφους στα κείμενα του Μάριου Χάκκα έχει έντονη την παρουσία άμεσα ή έμμεσα της εμπειρίας της αρρώστιας του. Στην τεχνική του ύφους του ακόμη βαραίνει αρνητικά ο ίδιος παράγοντας αφού δεν του επιτρέπει την ανάπλαση και επεξεργασία του πρωτοκύτταρου της έμπνευσης και ίσως την αρτίωση της πρωθόρμητης έμπνευσης.

Έντονη ακόμη είναι η επίδραση του ύφους στο δεσμό του συγγραφέα με τον αναγνώστη και στην έκφραση των δονήσεων της ψυχής και των παλμών της καρδιάς του απέναντι στον εσωτερικό κόσμο. Η συναισθηματικότητα του ύφους μας δίνει τη βέβαιη εικασία για τη στάση του συγγραφέα απέναντι στη ζωή και για το βαθμό της ευπάθειας του, πετυχαίνοντας να ματαβιβάζονται με αμεσότητα οι συγκινήσεις.

Δεχόμενοι τον ορισμό για το ύφος:

«... Ύφος είναι η φυσιογνωμία του συγγραφέα (του καλλιτέχνη, γενικότερα), όπως η φυσιογνωμία αυτή εκφράζεται στην οργάνωση των συναισθημάτων της σε μορφές τέχνης.»,¹⁹⁹

είναι ολοφάνερο ότι το ύφος του Μάριου Χάκκα φέρει τα ορατά σημάδια της

¹⁹⁸ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 571-633.

¹⁹⁹ Αιμ. Χουρμούζιος, Έργα. «Ζ», Αφηγηματικός Λόγος, θεωρητικά και Κριτικά Κείμενα, οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1979, σ. 242.

επώδυνης εμπειρίας της αρρώστιας του ²⁰⁰ και του επικείμενου θανάτου του καθώς αγωνίζεται εναγώνια να δώσει την προσφορά του και να εκφραστεί καλλιτεχνικά «ενώ το μπικ» ²⁰¹ του τελειώνει.

Οι επαναλήψεις των μοτίβων του ύφους με κάποια συχνότητα στον ειρμό της συνείδησης είναι δικαιολογημένες συναισθηματικά από την ένταση της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους, αλλά όχι λογοτεχνικά απαραίτητες για τη μετάδοση του μηνύματος που επιθυμεί να δώσει ο συγγραφέας.

Οι λυρικές περιγραφές ²⁰² είναι συγκρατημένες και σε εξάρτηση με τη συναισθηματική κατάσταση που δημιουργεί στο συγγραφέα η κατάσταση της αρρώστιας του, αλλά σίγουρα οι προεκτάσεις τους άπτονται μιας γενικότερης ανθρώπινης κατάστασης. Ο εσωτερικός μονόλογος που επιβάλλει η αρρώστια του αναπτύσσει μια συναισθηματική και διανοητική αντιπαλότητα και λειτουργεί ανάμεσα σε αντιθέσεις. ²⁰³

Ο Μάριος χάκκας όπως απέδειξε στην πράξη δεν βιάζεται να μιλήσει και να εκφραστεί. ²⁰⁴ Βιάζεται όμως να ολοκληρώσει κάποιες σελίδες του στα χρονικά περιθώρια που του θέτει η αρρώστια του. ²⁰⁵ Έτσι οι γραμμές του γίνονται έκφραση ψυχής, ειλικρίνεια, διαλάληση πίστης στη ζωή, παύουν να είναι μονόλογος και καταλήγουν να πείθουν, επικοινωνώντας με τον τρίτο μέσα από τη βίωση και την αισθητική συγκίνηση.

²⁰⁰ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 67-68 και σ. 75.

²⁰¹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 65.

²⁰² ό.π., σ.σ. 25-28.

Βλ. και Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 26-27.

²⁰³ ό.π., σ.σ. 34-35.

²⁰⁴ ό.π., σ.σ. 28-29.

²⁰⁵ ό.π., σ. 64.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο

Η ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΡΩΣΤΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΠΙΚΕΙΜΕΝΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΜΑΡΙΟΥ ΧΑΚΚΑ ΣΤΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ, ΥΙΟΘΕΤΗΣΗ ΚΑΙ ΕΚΦΡΑΣΗ ΘΕΣΣΕΩΝ, ΣΤΑΣΕΩΝ ΚΑΙ ΤΡΟΠΩΝ ΖΩΗΣ ΟΠΩΣ ΕΚΦΡΑΖΟΝΤΑΙ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ.

Στο Κεφάλαιο αυτό θα εξεταστεί η επίδραση και η παρουσία της εμπειρίας της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους του συγγραφέα γενικά στη διαμόρφωση των τρόπων, και στις στάσεις και απόψεις ζωής που υιοθετούνται και εκφράζονται στα κείμενα της πεζογραφίας του, που οριοθετούνται από τα δεδομένα του αιμάτινου κύκλου του καρκίνου.¹

Η προσέγγιση αυτού του προβλήματος θα γίνει με βάση τις συνολικές θεωρήσεις των κειμένων χωρίς βέβαια να λείπουν και οι επί μέρους αναφορές, αλλά και με βάση τα δεδομένα από τα προβλήματα που εξετάζονται και τα σχετικά συμπεράσματα που έχουμε καταλήξει στα επί μέρους κεφάλαια, που έχουν προηγηθεί.

Δεχόμαστε πως η σκιά του καρκίνου και της πορείας του ακολουθεί κατά πόδας την ύπαρξη του συγγραφέα και όχι μόνο προδιαγράφει το βιολογικό του κύκλο αλλά αφήνει ανεξίτηλα τη σφραγίδα της ή τον καταλυτικό της ρόλο στην πνευματική του ταυτότητα και στον αγώνα για έκφρασή του μέσα από την Τέχνη του. Παράλληλα με αναφορές απόψεων και κειμένων άλλων πνευματικών δημιουργών θα ενισχύσουμε την προσπάθεια ανίχνευσης και καταγραφής της επώδυνης εμπειρίας του συγγραφέα στους χώρους της αισθητικής έκφρασης αλλά και της έκφρασης της συνείδησής του για όσα τον απασχολούν και τις απόψεις και τους τρόπους ζωής που υιοθετεί τελικά. Και στο επίπεδο αυτό άμεσα ή έμμεσα η αρρώστια του και το επικείμενο τέλος έχει λειτουργήσει θετικά ή αρνητικά, ως κίνητρο και ερέθισμα ή ως δύναμη διαβρωτική, ή ως δύναμη γόνιμη και λυτρωτική στους εκφραστικούς τρόπους και στις στάσεις και απόψεις ζωής που υιοθετούμαι και εκφράζονται στην πεζογραφία του καθώς αυτή διαμορφώνεται κάτω από την τελεσίδικη απειλή του καρκίνου.

Ο συγγραφέας παρουσιάζεται στην ανάλυσή μας στο σημείο αυτό με διπλή υπόσταση ως συγγραφέας που τα κείμενά του μπορεί να υποστούν μια τυπολογική ανάλυση από τη σκοπιά της δομής, του ύφους, των γλωσσολογικών χαρακτήρων της σύνταξης της γλώσσας και ως άρρωστος

¹ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 50.

με μια κλινική συμπεριφορά που μπορεί ο ειδικός να της επιχειρήσει μια ανάλογη τυπολογική ανάλυση.²

Σε ένα κείμενο όμως πέρα από την τυπολογική ανάλυση μπορούμε να ρίξουμε φως με τη μελέτη του πλέγματος των κοινωνικό-ιστορικών συνθηκών από το οποίο αναδύθηκε.³

Με τον ίδιο τρόπο πέρα από την τυπική ανάλυση των απομονωμένων κλινικών σημείων μιας αρρώστιας όπως ο καρκίνος, μπορούμε να επεκταθούμε σε μια κατανόηση της θέσης που κατέχουν τα «σημαδιακά σημεία» στο ιστορικό του προσώπου.⁴

Έτσι σύμφωνα με τον Ρόναλντ Λάνγκ, «η καθαυτό ιστορική πληροφορία για τα κείμενα και τον άρρωστο, θα βοηθήσει στην καλύτερη κατανόηση, θα πρέπει να προσανατολίσουμε τον εαυτό μας προς το σχετικό πρόσωπο, με τέτοιο τρόπο, ώστε η δυνατότητα να το κατανοήσουμε να μένει ανοικτή. Η τέχνη του να κατανοούμε τις παρατηρήσιμες πλευρές του «είναι» ενός ατόμου, που εκφράζουν και τον τρόπο του «είναι» στον κόσμο του, απαιτεί να συσχετίσουμε τις πράξεις του με τρόπο που ο ίδιος βιώνει την κατάστασή του. Πρέπει πάντα να αναγνωρίζουμε την ιδιαιτερότητά του, τη διαφορά και το διαχωρισμό του από εμάς, τη μοναξιά και την απελπισία του. Ο άνθρωπος δεν είναι φωτογραφική μηχανή· κρίνει, επικρίνει, εγκρίνει, απορρίπτει πάντα με βάση και το προσωπικό του σύστημα αξιών, μέσα από το πρίσμα των εμπειριών του και από την εικόνα που έχουμε για τον εαυτό μας και για τους άλλους.»⁵

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα είναι μια σειρά από μικρά διηγήματα με τίτλους που μεταφέρουν την ιστορία και το μήνυμα και που το θεμέλιο τους είναι οι βιωματικές εμπειρίες του συγγραφέα. Μα δεν περιορίζεται μόνο στην ανακοίνωσή τους αλλά προχωρά στην κατανόηση αυτών των εμπειριών με φόντο τη ζωή και τις αντιφάσεις σε αυτές τις εμπειρίες και τη γνώση του επικείμενου τέλους.

Η ιστορία του συγγραφέα δεν μένει μια ιστορία αλλά τόσες ιστορίες φορτωμένες έννοιες και εικόνες, όσες η φαντασία και η εμπειρία του καθενός μπορεί να αναγνωρίσει.

² Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 145-169

(Γεράσιμος Ρηγάτος, η ψυχολογία του καρκινοπαθούς στο έργο του Μάριου Χάκκα.)

³ Βλ. για παράδειγμα Μάριου Χάκκα, Άπαντα, Κέδρος 1980, σ.σ. 17-87, 137-154, 219-245, 259-264, 289-293, 437-445.

⁴ Βλ. για παράδειγμα την περίπτωση του συγγραφέα όπως δίνεται από το χρονολογία της ζωής και του έργου του και από την ανάλυσή της που επιχειρείται στην εργασία αυτή.

⁵ Ρόναλντ Λάνγκ, Διχασμένος εαυτός, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1977, σ.σ. 23-24, (Μετάφραση: Θόδωρος Παραδέλλης).

Ειδικότερα οι θεματικές ενότητες στις οποίες θα αναζητηθεί η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του συγγραφέα στο κεφάλαιο αυτό είναι οι ακόλουθες:

- α) Η αγωνιστική αντιμετώπιση της πραγματικότητας της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του.
- β) Η επιθυμία για υστεροφημία.
- γ) Η ανθρωπιστική διάσταση στα πεζογραφήματα.

α) Ο Μάριος Χάκκας δεν δέχεται παθητικά τις συνέπειες της αρρώστιας του. Γνωρίζει πως η μόνη διέξοδος είναι η αντίδραση πιστεύοντας πως στο έργο του και στην αγνή του αντίδραση βρίσκεται η ουσία και το νόημα της ζωής. Είναι τόσο δεμένος με τη ζωή, ώστε και στις τελευταίες του στιγμές μπορεί να είναι νηφάλιος και να αγωνίζεται για να δώσει με την τέχνη του τη δική του έκφραση αυτής της αγάπης.

Ο Ainslie Meares (MD) αυστραλός γιατρός και ποιητής πιστεύει πως ο καρκίνος διδάσκει τον άνθρωπο ⁶ με την έννοια ότι τον ωριμάζει και η σκιά του επιτείνει το ξεκαθάρισμα και τη δοκιμασία της ανθρώπινης συνείδησης. Η αλήθεια αυτή αποδεικνύεται διάχυτη στο «Κοινόβιο» του Μάριου Χάκκα και αληθεύει στην περίπτωση του συγγραφέα.

⁶ Ainslie Meares MD, *Cancer Another way?*, Hill of Content, Melbourne 1977, p.p. 62-64:

*"It teaches.
Cancer teaches.
I've learned so much.
It's late,
But not as late as all that.
You that are young,
Must you leave it so late?
What have you learned?
You should know better
Than to ask me that.
I would gladly tell you,
But this I cannot do.
I' learned beyond.
And words are not for that.
There's management of things,
And the same of ourself.
Of this it has taught me
Quite a lot.
I manage better now
And that feels good."*

Η δύναμη του πνεύματος είναι ο μοναδικός τρόπος υποστηρίζει ο Ainslie Meares για να πολεμηθεί ο καρκίνος τόσο ως πρόταση θεραπευτικής αγωγής αλλά και στο επίπεδο της καλύτερης αξιοποίησης του χρόνου που απομένει στον καρκινοπαθή και για τη δημιουργικότερη έκφρασή του.⁷ Και ο Μάριος Χάκκας είναι μια απόδειξη γι' αυτή την πρόταση, αφού με την περίπτωση και το παράδειγμα του επιβεβαιώνει τις απόψεις του αυστραλού γιατρού και ποιητή. Και κυρίως με το κύκνειο άσμα του «Το Κοινόβιο», αποδεικνύει πως η βοήθεια για την αρρώστια βρίσκεται και αντλείται στη δύναμη του πνεύματος και της αγωνιστικής του παρουσίας,⁸ που αξιοποιεί

⁷ ό.π., σ. 60:

*"Cancer.
Ever thought this of it?
Something quite wonderful,
The ultimate challenge,
Hou we face up to it.
The last few months
Or ... years
What a change.
Frailty and strength.
Strength of the spirit,
Where there was none before."*

και σ. 67:

*"In a long fight,
It's our strength that counts."*

⁸ ό.π., σ. 77-79:

*"Helps us grow in the spirit.
Something quite wonderful.
I' ve seen it. I know.
What does cancer do?
It helps you see things,
Simple things,
That you did not see before.
And in this there is joy,
To see these simple things,
You did not see before.
What does cancer do?
It makes you think.
And when you think quietly,
You come to understand.
And then you know
What you did not know before.
And that's good."*

Βλ. και Φώτης Αναγνωστόπουλος - Δανάη Παπαδάτου, Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο, εκδόσεις Φλόγα, Αθήνα 1986, σ.σ. 3-68.

την οδυνηρή προετοιμασία θανάτου από τον καρκίνο και τελικά έτσι την υπερβαίνει.

Η αχρήστευση του συγγραφέα από την βαρειά αρρώστια του και το επικείμενο τέλος δεν τον οδηγεί στο να χάσει το θάρρος του ⁹ και στην κατάθεση των όπλων του άνευ όρων, αλλά χωρίς να παύσει μέχρι τέλος να εκτιμά τον εαυτό του αγωνίζεταί απεγνωσμένα να προλάβει να δώσει κάποια συνέχεια ¹⁰ στην προσφορά του. Το αίσθημα της ενοχής ¹¹ δεν φαίνεται στην αυτοεξομολόγηση ¹² του Μάριου Χάκκα να ρίχνει τη σκιά του στη συνείδησή του.

Στην αυτοεξομολόγησή του δεν νιώθει την ανάγκη να βγάλει κάποιο προσωπείο που φορούσε στη ζωή του και δεν βρίσκει να έχει λερωμένη τη συνείδηση του. Δεν δολιεύτηκε τους φίλους του, δεν καπηλεύτηκε τα ιερά και τα όσια, δεν εξαργύρωσε τις ιδέες του, ούτε τις πρόδωσε υπηρετώντας σκοπιμότητες και δεν καταχράστηκε ότι του εμπιστεύθηκαν.

Έτσι ο ίδιος δεν παύει να εκτιμά τον εαυτό του και δεν νιώθει την καταστροφική παρουσία του αισθήματος της ενοχής που θα τον οδηγούσε στην ανυποληψία και στο να παύσει να εκτιμά τον εαυτό του:

«Γιατί δεν έχω ανομήματα να εξαλείψεις ανομίες να μου ξεπλύνεις κι αμαρτίες να μου καθαρίσεις. Εγώ πρώτος θα γνώριζα τις ανομίες μου και τις αμαρτίες μου κι αυτές θα με καταδίκαζαν στα μάτια μου για πάντα.» ¹³

Η επεξεργασία αυτού του αισθήματος «της ενοχής» κατά το γιατρό Γ. Ρηγάτο και μελετητή του έργου του Μάριου Χάκκα αποτελεί χαρακτηριστικό της συμπεριφοράς του καρκινοπαθή του τελικού σταδίου, ¹⁴ αλλά πέρα από αυτήν την ερμηνεία η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου οδηγεί το Μάριο Χάκκα στη βαθιά και ουσιαστική υπαρξιακή ενδοσκόπηση και στον απολογισμό της ζωής του. ¹⁵

Ο άνθρωπος που δοκιμάζεται στο κρεβάτι της αρρώστιας μην κατέχοντας καμμία βεβαιότητα σωτηρίας, σιγά σιγά γίνεται ένας άλλος

⁹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ. 372:

«Είσαι κι εγωιστής ... πάντως θα γράψω οπωσδήποτε.»

¹⁰ ό.π., σ.σ. 371-372: «Του εξήγησα ... τρία δάχτυλα πάχος.»

¹¹ ό.π., σ.σ. 379-420 (Ενοχος ενοχής).

¹² ό.π., σ. 378: «Δεν θέλω έλεος ... και πέρα απ' αυτό.»

Βλ. και Σωκράτη Γκίκα, Γενική Ψυχολογία, Αθήνα 1877, σ.σ. 138-141 (Τα ηθικά συναισθήματα.).

¹³ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ. 378.

¹⁴ Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 145-169 (Γ. Ρηγάτου, Η ψυχολογία του καρκινοπαθούς στο έργο του Μάριου Χάκκα).

¹⁵ Το θέμα αυτό αναλύεται στο Κεφάλαιο 3^ο.

άνθρωπος που συλλογιέται, ψηλαφίζει εξαντλητικά τον εαυτό του, βυθίζεται στην αγωνία του χρόνου και αν είναι ευαίσθητο άτομο τότε συμμαζεύεται στο άτομο του, τότε συνταράζεται από την αγωνία του μεταφυσικού δέους, τότε προικίζεται με την ικανότητα της βαθύτερης θεώρησης των ανθρώπινων, αντιστρατεύεται το περιττό και το μάταιο και μας μαθαίνει τη σημασία του αληθινού και του γνήσιου.¹⁶

Η χωρίς φόβο αναμονή του θανάτου που το καυτό του χνώτο αγγίζει ήδη το από την αρρώστια φθαρμένο σώμα του οδηγεί στο κύκνειο άσμα του «Το Κοινόβιο» όχι στην άρνηση, στην αγωνία, στο κλαυούρισμα, αλλά στην πίστη του Μάριου Χάκκα στην αξία και στην ομορφιά της ζωής. Το Κοινόβιο είναι ακόμη ένα μήνυμα συμφιλίωσης με το θάνατο και ο Μάριος Χάκκας φαίνεται να συμφωνεί σε αυτό με την στάση που προτείνουν οι στίχοι του Μ. Αυγέρη:

«...ο θάνατος που πλάι σου περπατάει φρόντισε να σου γίνει
σύμβουλος παραστάτης - Σάμπως να ζούσαμε.»
(«Αντίδρομα και παράλληλα»)¹⁷

Έτσι το «Κοινόβιο» γίνεται «ένα χαίρε που σκίζει στα δυο το Τώρα στο Χτες και στο Αύριο» όπως γράφεται στους στίχους του φίλου και γνώριμου του συγγραφέα Θωμά Γκόρπα: «Και τούτο δω τ' αβάσταχτο ποίημα που βγαίνει σαν παιδί μέσα απ' τα σπλάχνα μου ωραίο χυδαίο τρομερό επιδεικτικό σε βίαιες αντιδράσεις χωρίς αρχή και χωρίς τέλος ένα χαίρε σε σας που τώρα περπατάτε το Μεγάλο Δρόμο μ' όλη μου την πίστη μ' όλη μου την αγάπη ένα χαίρε που σκίζει στα δυο το Τώρα στο Χτες και στο Αύριο.»¹⁸

Ο Μάριος Χάκκας από την αρρώστια του δεν έχει άλλη προοπτική από την αναμονή του τέλους και γι' αυτό στις σελίδες του «Κοινοβίου» έντονα ο θάνατος ελλοχεύει, αλλά και μια αγωνία και δίψα για ζωή αντίδοτο στην αναπόδραστη νύχτα.

Ο Αιμ. Χουρμούζιος, εκφράζοντας τις θεωρητικές του θέσεις για τη λογοτεχνία γράφει:

«... Ίσως διότι στην εποχή μας και η έννοια του ταλάντου έχει αποκτήσει πιο σύνθετο περιεχόμενο. Δεν αρκούν μόνο η ευρηματική της φαντασίας, η λογοτεχνική πρωτοτυπία - (εννοώ την πρωτοτυπία του ύφους) - η αφηγηματική ικανότητα, η ευαισθησία και η συστηματοποίηση των συναισθημάτων ώστε η μορφή να είναι άψογη: Χρειάζεται και η

¹⁶ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, Κέδρος 1986, σ.σ. 252-253:

«Τώρα που έκανα τα πνευμόνια μου ... ελπίδα και πίστη».

¹⁷ Αφιέρωμα στο Μ. Αυγέρη, εκδόσεις Κέδρος 1976., σ. 143.

¹⁸ Θωμάς Γκόρπας, Στάσεις στο Μέλλον, τρίτη έκδοση, Πορεία, 1980, σ. 119.

Βλ. και Μάριου Χάκκα, Άπαντα, Κέδρος 1986, σ.σ. 241-245 (Το διήγημα Γκορπισμός).

πνευματική εγρήγορση που είναι αποτέλεσμα οικειώσεως με τη φιλοσοφική θεώρηση της ζωής. Οι σημερινοί αναγνώστες δεν ζητούν από τη λογοτεχνία μονάχα την τέρψη στην οποία εξαντλούνταν περίπου άλλοτε ο σκοπός της Τέχνης - (από όλες τις αισθητικές θεωρίες περί του προορισμού της Τέχνης, η διασκεδαστική θεωρία διατηρούσε τα πρωτοτόκια). - Περισσότερο και από το νόημα της Τέχνης ζητούν το νόημα της ζωής. Και η ζήτηση είναι καρπός αγωνίας.»¹⁹

Στα κείμενα του Μάριου Χάκκα «η ζήτηση του νοήματος της ζωής», που «είναι καρπός αγωνίας» και για την οποία «χρειάζεται και η πνευματική εγρήγορση που είναι αποτέλεσμα οικειώσεως με τη φιλοσοφική θεώρηση της ζωής» δέχεται την επίδραση από την εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του. Η εμπειρία αυτή τον οικειώνει με μια φιλοσοφική θεώρηση της ζωής που αγκαλιάζει με αγάπη το ανθρώπινο πρόσωπο, μισεί ότι το ασχημίζει, δεν αναζητά το νόημα της ζωής σε μεταφυσικούς χώρους αλλά αντίθετα οραματίζεται και αφουκράζεται και λαχταρά στα βήματα του αύριο με την σφραγίδα του ανθρώπινου. Έτσι τα κείμενα γίνονται μια πράξη ευθύνης και βεβαίωση του εγώ του δημιουργού τους μέσα στον κόσμο.

Όμως όσο κι αν τον παραμονεύει ο εφιάλτης, η ψυχική δομή του συγγραφέα μένει συμπαγής όπως και η σκέψη και η συνείδηση του. Έτσι η παθητική αναμονή του τέλους δεν είναι η προοπτική που υιοθετεί. Καταδικασμένος να μην μπορεί να γευτεί το παρόν με όλες του τις αισθήσεις διοχετεύει στις σελίδες του την έκσταση του εφήβου, και την αγωνία του μελλοθάνατου και αγκαλιάζει με μια ήρεμη ερωτική ματιά τη ζωή και τους ανθρώπους χωρίς μεταφυσικές αγωνίες.²⁰

Έτσι από τα πεζογραφήματα αναδύεται ένας άνθρωπος με συγκεκριμένους τραυματισμούς και με ακόμα πιο συγκεκριμένες ανάγκες, ακρωτηριασμένος κι ωστόσο ενιαίος που αγωνίζεται να επιζήσει, με τα αναιμικά του γραφτά,²¹ χωρίς να παραιτείται από τον αγώνα της ζωής ομολογώντας την ήττα του. Αν και παραδέχεται και γνωρίζει τα όρια του, εξακολουθεί, να ελπίζει και ν' αγαπά τη ζωή και τον άνθρωπο.

Στο λόγο του Μάριου Χάκκα, άλλοτε ελλειπτικό, άλλοτε λιγόλογο, συμπυκνωμένο ή φορές διακεκομμένο, διαπιστώνει κανείς μια ψηλάφηση ανθρώπων, πραγμάτων και καταστάσεων και την καλλιέργεια σύγχρονα της σχέσης εαυτού και πραγμάτων.

¹⁹ Αιμ. Χουρμούζιος, έργα «Ζ», Ο αφηγηματικός Λόγος, θεωρητικά και κριτικά κείμενα, οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1979, σ. 25.

²⁰ Βλ. Κεφάλαιο 4° παρ. 73.

²¹ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 71.

Ο Μάριος Χάκκας στις γραμμές του «Κοινοβίου» παλεύει για να κρατηθεί στη ζωή φέρνοντάς μας στο νου τους στίχους του Άρη Αλεξάνδρου:

«Μπορούσες να 'σφίγγες τα δόντια
έστω κι αυτά τα ψεύτικα τα χρυσά σου δόντια
μπορούσες ν' αρπαζόσουν από 'να φύλλο πράσινο
απ' τα γυμνά κλαδιά
απ' τον κορμό
μα ναι το ξέρω
γλιστράν τα χέρια κι ο κορμός του χρόνου δεν έχει φλούδα να
πιαστείς
όμως εσύ να τα 'μψηγες τα νύχια
και να τραβούσες έτσι πεντέξι - δέκα χρόνια
σαν τους μισοπνιγμένους που τους τραβάει ο χείμαρος
κολλημένους στο δοκάρι του γκρεμισμένου τους σπιτικού.»²²

Σφίγγει τα δόντια, «αρπάζεται από 'να πράσινο φύλλο» «απ' τα γυμνά κλαδιά», «απ' τον κορμό» και αφού όλα γλιστράνε «μψηγει τα νύχια» στην καρδιά του και δίνει τα τελευταία κείμενα, συνεχίζοντας να αγωνίζεται για τη ζωή, μεταμορφώνοντάς τα «σε δοκάρι» που πάνω του κολλημένος αγωνίζεται για να μείνει στην επιφάνεια.

Ο S. Levine²³ πιστεύει ότι τα άτομα που πραγματικά αποδέχονται τον επικείμενο θάνατο τους, - χωρίς να αποσύρονται συναισθηματικά και να αποδεσμεύονται σταδιακά από τις σχέσεις τους με τα αγαπημένα τους πρόσωπα και να παύουν να επικοινωνούν με το περιβάλλον, λιγοστεύοντας τα ενδιαφέροντα τους και οδηγούμενα στην εσωστρέφεια - είναι συνήθως εκείνα που εκπέμπουν μια εσωτερική ηρεμία, που βρίσκονται σε επικοινωνία με το περιβάλλον τους, παύει να τους απασχολεί το μέλλον και χωρίς να διατηρούν ψεύτικες ελπίδες επικεντρώνουν την προσοχή τους στο παρόν.

Αυτά σίγουρα ταιριάζουν στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα, που αντιμετωπίζει την αρρώστια του προσπαθώντας να ζήσει ίσως περισσότερο από ποτέ «συνειδητά» και «ολοκληρωμένα» το χρονικό διάστημα που του απομένει, μετατρέποντάς το σε δημιουργική πνευματική παραγωγή.

Στα κείμενα του Μάριου Χάκκα δεν βλέπουμε την εξέγερση του αρρώστου κατά των υγιών, των γιατρών, του ιδρύματος, των φυσικών και

²² Άρης Αλεξάνδρου, Ευθύτης οδών (1959), στίχοι 7-16 από το ποίημα «Με τα μάτια πια».

²³ Φώτης Αναγνωστόπουλος - Δανάη Παπαδάτου, Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο, εκδόσεις Φλόγα, Αθήνα 1986, σ. 123.

μεταφυσικών πραγμάτων,²⁴ όπως για παράδειγμα δηλώνεται στον «Τροφοδότη» του Πίνδαρου Μπρεδήμα,²⁵ που περιγράφεται η ανάλογη αντίδραση του φυματικού αρρώστου από το βασανισμό της αρρώστιας:

«Ο βασανισμός του από την αρρώστια τον είχε κάνει να συχαθεί τον εαυτό του και γι' αυτό δεν ακολουθούσε καμιά οδηγία των γιατρών, αλλά έκανε του κεφαλιού του και δεν ίδρωνε το αυτί του ούτε από συστάσεις, ούτε από φοβέρες () αυθαδιάζε στους γιατρούς, αισχρολογούσε μπροστά στα κορίτσια και βλαστημούσε για γούστο. Νευριαζότανε με το παραμικρό.»²⁶

Αντίθετα η συμπεριφορά του κινείται στους αντίποδες και μόνο ένα παράπονο χωρίς χαιρεκακία για το πρόωρο τέλος που εκφράζεται με το «γιατί» σε τόνους δραματικής έντασης. Αντιστοιχία όμως βρίσκουμε στην εικόνα που ο Μάριος Χάκκας «παζαρεύει» για λίγη ζωή με οποιοδήποτε αντάλλαγμα:

«Μου είπαν πως θα με κάνουν καλά, τρόπος του λέγειν, θα μπορώ ν' ναπνέω, θα κουνάω τα χέρια μου, που και που θα πηγαίνω κανέναν περίπατο, αρκεί φυσικά να μη σπαταλιέμαι, και κυρίως στο γράψιμο. Τους απάντησα μήπως γίνεται να γράφω κι ας μην περπατάω, ας μην κουνάω καθόλου τα χέρια μου, ακόμα στην ανάγκη και να μην αναπνέω.»²⁷

με την ανάλογη εικόνα στο διήγημα του Πίνδαρου Μπρεδήμα «Ο Τροφοδότης»:

«-Μωρέ, ας μείνω έτσι όλη μου τη ζωή ... ας κείτουμε στο κρεβάτι - μονάχα ν' ανασαίνω, μωρέ, ν' ανασαίνω. - Τίποτα,

²⁴ Βλ. παρ. 20.

Βλ. και Γ. Α. Ρηγάτου, Η παρουσία της Ιατρικής στη Νεοελληνική Πεζογραφία, Ακροκέραμος, Α' Μελετήματα - 1, Αθήνα 1981, σ.σ. 70-73 (για τη συμπεριφορά της μάνας στο έργο του Κ. Παλαμά, «Ο θάνατος του Παλληκαριού»).

²⁵ Βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, Κριτική για τον «Τροφοδότη» εφημ. Πρωΐα, 24.7.1939 και Αιμ. Χουρμούζιου, Κριτική για τον «Τροφοδότη» εφημ. Καθημερινή 27.11.1939.

²⁶ Βλ. Γεράσιμου Α. Ρηγάτου, Η παρουσία της Ιατρικής στη Νεοελληνική Πεζογραφία, Ακροκέραμος, Α' Μελετήματα -1, Αθήνα 1981, σ.σ. 86-117 (Η φυματίωση, το σανατόριο και ο «Τροφοδότης» του Πίνδαρου Μπρεδήμα).

Και Γιάννη Κορδάτου, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τόμος Β', Επικαιρότητα, Αθήνα 1962, σ. 917 (Πίνδαρος Μπρεδήμας).

Βλ. και περ. Εποχές, Ιανουάριος 1965, τ. 21, σ.σ. 36-40 (Μένη Κουμανταρέα, Το χτικιό, διήγημα).

²⁷ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ. 371.

τίποτα δε θέλω, ούτε δόξεις, ούτε λεφτά θέλω, στο κρεβάτι ας κείτουμαι. ο έρημος, μονάχα ν' ανασαίνω ...»²⁸

Ο Μάριος Χάκκας παζαρεύει μια πίστωση χρόνου βάζοντας κι έναν άλλο σκοπό πέρα από αυτό της αυταξίας της ζωής. Η ανάγκη να εκφραστεί το χρέος, να προλάβει να πει όσα στριμώχνονται στο νου και στην καρδιά του.

Στη νουβέλα του Τ. Ζόμπολα, «Ένας φίλος ξαναγύρισε»,²⁹ όταν ο ασθενής μετά την διαπίστωση της αρρώστιας από το αίμα στα πτύελά του, περνώντας διαδοχικά τις φάσεις της αρρώστιας φτάνει στην έσχατη απελπισία διαβάζουμε:

«Τώρα δεν περιμένω τίποτα, όλες μου οι ελπίδες κάνουν ένα τεράστιο μηδενικό, και γω βρίσκομαι μέσα του και δε μπορώ να το ξεπεράσω. Το τίποτα είναι όλη μου η ζωή.»³⁰

Ανάλογη περιγραφή των ψυχολογικών και κοινωνικών διαστάσεων από το πρόβλημα της αρρώστιας του μας δίνει ο Μάριος Χάκκας για τα κείμενά του:

«Γιατί είναι αλήθεια, πάει καιρός που δε συγκινούμαι, σχεδόν είμαι άδειος και μου είναι απαραίτητο να γίνει κάτι σαν κουλουβάχατα μέσα στο σύμπαν, έτσι που να βρίσκεται σε ανταπόκριση με το δικό μου: Κομήτες που ξέφυγαν την τροχιά τους και κινούν εναντίον μας απειλητικά την ουρά τους, αστέρες πρώτου μεγέθους που χάνονται μέσα στο άπειρο κι άλλοι ανύπαρχτοι παίρνουν τη δέση τους, ο Τοξωτής επιτέλους να ρίχνει το τόξο του, κι ο Υδροχόος κρουνός κι ασταμάτητη κρήνη να κατακυλάει ξανθά ξεπλεγμέ.να μαλλιά, όπως καταρράχτης που χάνεται σε καταβόθρα, να ρίχνεται έξω από το χάος του κόσμου.

Με κούρασαν επιστήμη και κοινωνιολογική ερμηνεία. Επιδιώκω μια κοινωνία που θα γίνουμε τα πάντα μπάχαλα: Αστέρες πρώτου μεγέθους να παίζουνε ρόλο κομπάρσου, διαδηλωτές και τάνκς μέσα στους δρόμους, ποιος πρώτος ποιος δεύτερος, όλοι να παριστάνουν τους έσχατους (εκτελούσα διαταγές, αφεντικό, να σου λένε), ανθρωπάκια που ταξιδεύουν με το λεωφορείο, πρωθυπουργοί που περιμένουν στη στάση σειρά.

²⁸ Βλ. και Γεράσιμου Α. Ρηγάτου, Η παρουσία της Ιατρικής στη Νεολληνική Πεζογραφία, Ακροκέραμος, Α' Μελετήματα -1, Αθήνα 1981, σ. 115.

²⁹ Τ. Ζόμπολα, Ένας φίλος ξαναγύρισε, Αθήνα 1953.

³⁰ Γ. Α. Ρηγάτου, Η παρουσία της Ιατρικής στη Νεοελληνική Πεζογραφία, Ακροκέραμος, Α' Μελετήματα - 1, Αθήνα 1981, σ. 124.

Δε μου αρέσουν οι τέλει κοινωνίες, οι αισθητικές κι οι αρμονίες. Όλα να πάσχουν κάπου, σώματα, σύμπαν κι ομάδες κατά γκρεμού, κι επιπλέον καμιά όρεξη για νέο στήσιμο. Αντίθετα, μανία για περισσότερα χαλάσματα γύρω. Έτσι κι αλλιώς κι αυτοί που λένε πως σιάχνουνε, κυβερνήσεις, παπάδες, μυστήρια, περισσότερο όλεθρο σκορπίζουν τριγύρω τους.

Δε με εκφράζει πια καμιά σκοπιμότητα και καμιά λογική, κυρίως το αναπόφευκτο του θανάτου κάποιων κυττάρων, μερικών οργανισμών που κλείνουν τον κύκλο τους και δε θα ξανάρθουν. Ακόμα και στον οργανισμό μου τον ίδιο θέλω να μαλώνουν τα κύτταρα, να επιμένουν τα παλιά, να αντιστέκονται, πεθαμένα πια να μην αποβάλλονται, να παραμένουν εκεί προκαλώντας μια γενική αναστάτωση.»³¹

Η αρρώστια, και η πορεία της στο έργο του Μάριου Χάκκα δεν περιορίζεται μόνο στην παρουσίαση ανάγλυφα της ψυχολογίας και της συμπεριφοράς του καρκινοπαθή,³² αλλά λειτουργεί καταλυτικά στην στάση ζωής και στον αγώνα για έκφραση, που απεγνωσμένα κάνει ο συγγραφέας παίζοντας κατά κάποιο τρόπο το ρόλο που η νόσος συχνά διενεργεί στο έργο του Μένη Κουμανταρέα, δηλαδή στην κάθαρση των δρώμενων.³³

«Είμαι πια «σημαδεμένος»».³⁴ Σημαδεμένος από την αρρώστια μόλις εντοπίζεται και η διάγνωσή της δεν αφήνει περιθώρια ελπίδας. Είναι μια φράση που αναφέρεται αναμφισβήτητα σε μια πραγματικότητα αλλά και στις απόψεις των λαϊκών ανθρώπων για τη ζωή, την αρρώστια και την

³¹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ.σ. 423-424.

³² Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 145-169.

³³ Γ.Α.Ρηγάτου, Η παρουσία της Ιατρικής στη Νεοελληνική Πεζογραφία, Ακροκέραμος, Α΄ Μελετήματα -1, Αθήνα 1981, σ.σ. 181-182 όπου και αναφορά για το έργο του Μάριου Χάκκα. Ο Γ. Ρηγάτος κλείνοντας το βιβλίο του γράφει:

«Κρίνουμε σκόπιμη στο σημείο αυτό μια ξεχωριστή μνεία του συγγραφέα Μάριου Χάκκα, που με τα τελευταία πεζογραφήματά του και κύρια με το «Κοινόβιο» μας έδωσε ολοζώντανα την ψυχολογία του καρκινοπαθούς. Η ανάλυση του έργου του Χάκκα σε συσχετισμό με τις ιατρικά περιγραφόμενες ψυχολογικές φάσεις έχει αποτελέσει ήδη ένα δοκίμιο που δημοσιεύτηκε από τον «Κέδρο» σε ειδικό αφιέρωμα για το συγγραφέα (Ρηγάτος 1979). Βλέπετε η αρρώστια κι ο πόνος, σωματικός ή ψυχικός, είναι - δυστυχώς - συστατικό στοιχείο της ίδιας της ζωής μας. Κι όταν η Τέχνη εκφράζει αυτή την πραγματικότητα δεν μπορεί παρά να εμπεριέχει και την ιατρική ...»

³⁴ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, όγδοη έκδοση. Κέδρος 1980, σ. 16. Βλ. και τη χρήση της λέξης «κεκυρωμένος» από τα Νεκρόδειπνο του Τάκη Σινόπουλου, Η Ελληνική ποίηση, ανθολογία-Γραμματολογία, εκδόσεις Σοκόλη, επιμέλεια: Αλεξάνδρου Αργυρίου, Αθήνα 1982, σ. 153.

αναπηρία σχετικά με την υγεία. Όμως σίγουρα φέρνει στη μνήμη η φράση, τις παροιμιώδεις φράσεις και παροιμίες που στη λαϊκή αντίληψη εκφράζουν την αναπηρία και τη στάση έναντί της που γενικά είναι αρνητική.

Στο «Θάνατο του Παλληκαριού», ο Κ. Παλαμάς βάζει στο στόμα του παλικαριού τα παρακάτω λόγια:

«Τι πεθαμένος, τι σακατεμένος
κορμί σημαδιακό, κορμί ντροπιασμένο.»³⁵

και:

«Ένας μόνο στοχασμός του έκοβε τα. ήπατα, του πάγωνε το αίμα, τότε μαρμάρωνε. Δεν ήθελε να μείνει σημαδεμένος.»³⁶

Γενικά ο «σημαδεμένος ή σημειωμένος», άνθρωπος με σωματική αναπηρία ή πνευματική, επίκτητη ή συγγενή δεν λογίζεται από τους τυχερούς της ζωής και η παρουσία του λογίζεται αρνητική.³⁷

Ο Μάριος Χάκκας σίγουρα αξιολογώντας τη μοίρα του μετά το κτύπημα της αρρώστιας φορτίζει τη φράση με νοήματα συναφή, αλλά και με μια δραματική αυτοαναγνώριση της κατάστασής του περιγράφει την προοπτική στην οποία τον εισάγει το κτύπημα της αρρώστιας. Ένας μεγάλος καημός για το πρόωρο του θανάτου του γεμίζει τη φωνή του, αλλά

³⁵ Γ.Α.Ρηγάτου, Η παρουσία της Ιατρικής στη Νεοελληνική Πεζογραφία, Ακροκέραμος, Α' Μελετήματα -1, Αθήνα 1981, σ. 57 και σ.σ. 45-76 (Ο «θάνατος του Παλληκαριού» του Κωστή Παλαμά Κιβωτός της Νεοελληνικής λαϊκής ιατρικής). Κωστής Παλαμάς, Ο θάνατος του Παλληκαριού (1901). Τη νουβέλα αυτή έκανε γνωστή στο ευρωπαϊκό κοινό ο Γιάννης Ψυχάρης με ένα ενθουσιώδες δημοσίευμα στην εφημ. "Figaro" (1893) και από τότε έχει μεταφραστεί σε πολλές ευρωπαϊκές γλώσσες.

Από τη μεγάλη βιβλιογραφία για το Κ. Παλαμά και το έργο του σημειώνουμε :

- Άγγελου Δόξα, Παλαμάς, Ψυχολογική ανάλυση του έργου του και της ζωής του, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα 1959.

- Πάνου Καραβιά, Ο Παλαμάς Αντιποιητικός, Αθήνα 1960.

- Αντρέα Καραντώνη, Γύρω στον Παλαμά, τόμοι 2, Αθήνα 1932 - (1971) .

- Ε. Π. Παπανούτσου, Παλαμάς-Καβάφης-Σικελιανός, Ίκαρος Αθήνα 1977.

- Αιμίλιου Χαρμούζιου, Ο Παλαμάς και η εποχή του, τόμοι 3, Αθήνα 1944-1960.

- Άγγελου Σικελιανού, Κωστής Παλαμάς, Αθήνα 1943.

- Περ. «Ελληνική Δημιουργία», (Αφιέρωμα) Τεύχος 114, τόμος 10ος, έτος 5ο, Αθήνα 1 Νοεμβρίου 1952.

- Περ. «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ» (Αφιέρωμα) Αθήνα, Χριστούγεννα 1943.

- Περ. «ΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ» (Αφιέρωμα), τεύχος 5-6, έτος 2^ο Αθήνα 1936. Το τεύχος ξανατυπώθηκε στη σειρά «Για να γνωρίσουμε τον Παλαμά» 3, Αθήνα 1971.

³⁶ Γ. Α. Ρηγάτου, Η παρουσία της Ιατρικής στη Νεοελληνική Πεζογραφία, Ακροκέραμος, Α' Μελετήματα - 1, Αθήνα 1981, σ.σ. 58-60 (Ο Σημειωμένος).

³⁷ ό.π., σ.σ. 58-59: «Από σημαδεμένο και καλό περιμένεις» (Ζάκυνθος).

Και MARIO VITTI, Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας, Κέδρος 1980, σ.σ. 113-125 (Ο Βασίλης ο Αρβανίτης - Στρατή Μυριβήλη).

η αρνητική πίστη που ασκεί στους ψυχικούς του αμυντικούς μηχανισμούς η εξέλιξη της αρρώστιας του δεν φτάνει στο σημείο να αχρηστεύσει την αντίδρασή του και να αποδεχτεί παθητικά το μοιραίο.

Βέβαια δεν περιορίζεται μόνο στους δρόμους που προσφέρει η ορθόδοξη ιατρική³⁸ αλλά έχει το δικό του μοναδικό όπλο που απεγνωσμένα θέλει να το εκμεταλλευτεί όσο γίνεται περισσότερο. Γιατρικό του βρίσκει στα γραφτά του, αυτά γίνονται το υποκατάστατο της ζωής του και τον αντρεϊώνουν στην πάλη του με το θάνατο.

Δεν τον κυριαρχεί η καταθλιπτική αντίδραση μπροστά στην εξέλιξη της αρρώστιας του, αλλά κάποτε «προκλητικά» θα έλεγε ίσως κανείς εναντιώνεται με τα κείμενά του ως μια γνήσια παρουσία ζωής. Ο Μάριος Χάκκας ως άρρωστος λειτουργεί με μια ψυχοσωματική ενότητα και η φθορά η βιολογική τροφοδοτεί τον ψυχισμό του και ανάλογα ερεθίζει το νου και τη συνείδησή του.

Για τα κείμενα του Μάριου Χάκκα ταιριάζει ο χαρακτηρισμός του Χρήστου Λεβάντα³⁹ για το μυθιστόρημα του Γιάννη Μαγκλή «Ο ήλιος δε βασίλεψε ακόμη.»

«Ένα θέμα στενά υποκειμενικό, η ανέλπιστη πίστη ενός ανθρώπου, που βρίσκεται ανήμπορος από βασανιστική, από οδυνηρή αρρώστια, γίνεται στα χέρια του Μαγκλή ένας πελώριος και πολύχρωμος πίνακας ανθρωπιάς, μια ζεστή και γοητευτική σύνθεση που μαγεύει χωρίς υπερβολή τον αναγνώστη.»⁴⁰

Σίγουρα τα κείμενα του Μάριου Χάκκα κάτω από το φάσμα της αρρώστιας του παραμένουν ένας «πίνακας ανθρωπιάς, μια ζεστή και γοητευτική σύνθεση» που με την αλήθεια τους μιλούν απευθείας στο νου και στην καρδιά του αναγνώστη.

Ο Ε. Π. Παπανούτσος γράφει για τη σχέση του ανθρώπου με το σώμα του:

«Τα μέλη μου λοιπόν και τα όργανα μου, τα κόκκαλα και οι μυώνες μου, οι αδένες και τα νεύρα μου δεν είναι σαν τα

³⁸ Χαρακτηριστικές είναι οι αναφορές στα ταξίδια του στο εξωτερικό και στη δοκιμασία των σύγχρονων θεραπευτικών τρόπων για την αντιμετώπιση της αρρώστιας του από το συγγραφέα. Βλ. Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 47-49: «Τώρα βρίσκομαι σε κάποιο ξενοδοχείο στο Πάντιγκτον, σ' ένα άλλο στο Μπεϊζγουότερ, αλλού στο Κάμπτεν. ... Ξεφτάνε οι ελπίδες.»

³⁹ Γ. Α. Ρηγάτου, Η παρουσία της ιατρικής στη Νεοελληνική Πεζογραφία, Ακροκέραμος, Α' Μελετήματα -1, Αθήνα 1981, σ. 123.

⁴⁰ ό.π., σ.σ. 123-124. Γ. Μαγκλή, Ο ήλιος δε βασίλεψε ακόμη, έκδοση Δ', Δωρικός, Αθήνα 1965.

οποιαδήποτε αντικείμενα του κόσμου, που μπορούν άριστα να μεταβληθούν ή να αφανιστούν χωρίς να πάθω τίποτα, αλλά είμαι εγώ και αν λείψουν ή πάψουν να λειτουργούν όπως λειτουργούν, εγώ δεν θα είμαι πλέον εγώ. Το συμπέρασμά μας είναι λοιπόν το εξής: Με κανένα αντικείμενο του κόσμου δεν έχει ο άνθρωπος τη σχέση που έχει με το σώμα του, ο καθένας με το δικό του σώμα. Η σχέση αυτή είναι εντελώς ιδιαίτερη, μοναδική στο είδος της.»⁴¹

Ο Μάριος Χάκκας αισθάνεται και νιώθει αυτή την εντελώς ιδιαίτερη και μοναδική στο είδος της σχέση με το σώμα του, που το παρακολουθεί να αλλοιώνεται κάτω από την επίδραση και τις συνέπειες της αρρώστιας και των παρενεργειών της θεραπευτικής αγωγής που η πορεία της αρρώστιας του απαιτεί.⁴²

Για την αλήθεια της άποψης πως:

«Η απουσία ενός οργάνου που αχρηστεύθηκε από αρρώστια, ή ενός μέλους που το χάσαμε από ακρωτηριασμό, μεταβάλλει άλλοτε ελαφρότερα και άλλοτε βαρύτερα μαζί με το σωματικό και το ψυχικό μας καθεστώς, ανάλογα με την έκταση και το βάθος της διαταραχής που προκαλεί στη λειτουργία του οργανισμού.»⁴³

βρίσκουμε πολλά τεκμήρια στα κείμενα του Μάριου Χάκκα.⁴⁴

Ο Ε. Π. Παπανούτσος γράφει για τη στάση του φρόνιμου ανθρώπου στην περίπτωση που η υγεία του κινδυνεύει ή απειλείται άμεσα:

«Όχι μόνο συμφιλώνεται με την κακή κατάσταση της υγείας του (εάν παρ' όλες τις προσπάθειές του δεν διορθώνεται παρά επιμένει, ή και χειροτερεύει), όχι μόνο υποφέρει μ' εγκαρτέρηση και αξιοπρέπεια τα δεινά της αρρώστιας του, αλλά γίνεται ικανός και να επωφεληθεί από την αναπηρία του ωφελείται ο ίδιος απ' αυτήν με τον αγώνα ν' αποκτήσει ένα αγαθό πολύτιμο από την υγεία, ωφελεί και τους άλλους με την πιο εντατική χρησιμοποίηση των δυνάμεων που ακόμη διαθέτει.»⁴⁵

Η στάση του Μάριου Χάκκα έναντι της αρρώστιας του εκφράζει τη στάση του φρόνιμου ανθρώπου, που τελικά καταφέρνει μεθοδεύοντας με

⁴¹ Ε. Π. Παπανούτσου, Πρακτική Φιλοσοφία, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1980, σ. 24.

⁴² Βλ. Κεφάλαιο 1^ο ενότητα (α) και (γ) «Το σώμα-σήμα».

⁴³ Ε. Π. Παπανούτσου, Πρακτική Φιλοσοφία, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1980, σ. 25.

⁴⁴ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ.σ. 206-218, 251-258, 283-288, 351-420, 421-424.

⁴⁵ Ε. Π. Παπανούτσου, Πρακτική Φιλοσοφία, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1980, σ. 39.

γενναιαφροσύνη και υπομονή τις δυνάμεις του να γίνεται η αρρώστια του συνεργάτης που τον οδηγεί στο ωρίμασμα και στην πνευματική έκφραση ωφελώντας παράλληλα και τους άλλους με την πνευματική του προσφορά, πετυχαίνοντας έτσι η αρρώστια να μην μπορέσει να σπάσει τελικά και να διαλύσει την ενότητα της ψυχής, της καρδιάς, του πνεύματος και του σώματος.

Στον προφορικό λόγο έρχεται επικουρική για τη σύλληψη του νοήματος η κίνηση, η χειρονομία, ο μορφασμός, ο τόνος και η απόχρωση της φωνής, το βλέμμα ακόμη. Όμως στο γραπτό λόγο αυτά τα πολύτιμα βοηθητικά στοιχεία λείπουν. Ο λόγος με έντονα τα σημάδια του προφορικού λόγου επιβάλλει για την ορθή σύλληψη του νοήματός του τα στοιχεία που βοηθούν στην κατανόηση του προφορικού λόγου και που τα κείμενα του Μάριου Χάκκα τα υπαινίσσονται, τα κλείνουν «εν τη γενέσει τους» και αποτελούν το απαραίτητο στοιχείο για την πληρότητά τους.⁴⁶

Ο Μάριος Χάκκας με απόλυτα προσωπική του ευθύνη μπροστά στη στιγμή του θανάτου βάζει στην άκρη τη μεταφυσική⁴⁷ και παίρνει τη θέση που ανταποκρίνεται στην ιδεολογία και στις ηθικές του αρχές και στις πνευματικές του παραμέτρους. Δεν πανικοβάλλεται μπροστά στο θάνατο⁴⁸ κάτι που ευτελίζει τον αγώνα της ζωής και η παραδοχή της αρρώστιας του και η επίγνωση του επικείμενου τέλους γίνεται δύναμη δημιουργίας και ζωής σαν τρόπος υποδοχής του αναπόδραστου τέλους. Ακόμη πιστεύει πως αξίζει και την τελευταία στιγμή της συνειδητής και σε εγρήγορση ζωής να την μετουσιώσει με μόχθο και αρετή, σε ομορφιά, περίσευμα και υστέρημα του ανθρώπινου νου και της ανθρώπινης καρδιάς.

β) Στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα και κυρίως στις συλλογές «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και «Το Κοινόβιο» παρουσιάζεται έντονη η επιθυμία του συγγραφέα για την υστεροφημία του. Η επιδίωξη της υστεροφημίας εστιάζεται σε δυο κύρια σημεία που έχουν άμεση σχέση με την αρρώστια του και το επικείμενο τέλος από αυτήν. Το πρώτο αναφέρεται στο πληγωμένο του φιλότιμο που όμως δε θέλει να νικηθεί μπροστά στη δύναμη της φθοράς και του επικείμενου τέλους από τον καρκίνο. Το δεύτερο αναφέρεται στην επιδίωξη της υπέρβασης της φθοράς και του θανάτου που την επιδιώκει μέσα από τα κείμενά του αφού, όπως ο ίδιος ομολογεί αυτά έχουν την δυνατότητα να υπάρξουν και χωρίς αυτόν.⁴⁹

⁴⁶ Βλ. σχετικά στο 4^ο Κεφάλαιο.

⁴⁷ Βλ. παρ. 20.

⁴⁸ Βλ. σχετικά Κεφάλαιο 1^ο και Κεφάλαιο 3^ο.

⁴⁹ Μάριου Χάκκα, Απαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ.σ. 371-373, 364, 244.

Η τάση για υστεροφημία, συνηθισμένη ανθρώπινη αδυναμία, λειτουργεί σαν μια αδάμαστη ψυχική ορμή, μεγάλης έντασης. Τα ελατήριά της δεν είναι η απόκτηση δύναμης ούτε η υπακοή στις εντολές μιας κοσμικής ή υπερφυσικής εξουσίας, ούτε η πίστη σε μια αιώνια μετά θάνατο ευδαιμονία και μακαριότητα. Ο ήρωας αγωνιά για την διάσωση του ονόματός του κινούμενος στα πλαίσια του ανθρώπινου χρέους και της πίστης για την αναγκαιότητα της προσωπικής προσφοράς στη ζωή ώστε το πέρασμά του από αυτήν να μην είναι ανώφελο.

Το πληγωμένο του φιλότιμο προτιμά το ηρωικό και αγωνιστικό τέλος από την ντροπή θυμίζοντας έτσι τη γνήσια ιδιοτυπία και τα διαχρονικά χαρακτηριστικά του ελληνικού φιλότιμου.⁵⁰ Αυτό το φιλότιμο κυριαρχεί στις στάσεις ζωής απέναντι στην αρρώστια και στο επικείμενο τέλος, διώχνει τη δειλία μπροστά στο θάνατο, κάνει τους ήρωες του ανδρείους και τους ωθεί ως την αυτοθυσία. Και στη συλλογή «Το Κοινόβιο» φθάνει σε χαρακτηριστικές στιγμές έκφρασης του συγγραφέα ως ανθρώπου αλλά και ως πνευματικού δημιουργού.⁵¹

⁵⁰ Βλ. και Στάθη Ε. Αθανασιάδη, Η διδασκαλία των Ομηρικών Επών με τη βοήθεια των δημοτικών τραγουδιών και των νεοελληνικών παραδόσεων, Β' έκδοση, Θεσσαλονίκη 1977, σ.σ. 29-34, (όπου και υπάρχει πλούσια σχετική βιβλιογραφία). σ.σ. 147-178. Και Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος, Λαογραφικά Μελετήματα, εκδόσεις ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ, Α.Λιβάνης, (αχρονολόγητη έκδοση), σ.σ. 208-220 (Οι αρχαίοι Έλληνες στη Νεοελληνική παράδοση). Και Ι. Θ. Κακριδή, Οι αρχαίοι Έλληνες στη Νεοελληνική Λαϊκή παράδοση, (3^η έκδοση. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1979.) Και Philip Sherrard, Δοκίμια για τον Νέο Ελληνισμό, εκδόσεις «ΑΘΗΝΑ», Αθήνα 1971, σ.σ. 82-91 (Για την εμπειρία του θανάτου στο δημοτικό τραγούδι).

⁵¹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ.σ. 624-625:

«ΑΡΕΤΗ. Έστω. Όμως να ξέρεις πως δεν υπάρχει στον τοίχο σχισμή, δεν υπάρχει στο πτώμα τρύπα. Κι αν υπήρχε θα 'ταν τόση ίσα ίσα να γλιστρήσει μέσα ένα σκουλίκι. Γιατί σέρνεσαι; Γιατί δεν επιχειρείς να γκρεμίσεις τον τοίχο; Τουλάχιστον, γιατί δεν δαγκώνεις ένα από αυτά τα χέρια που παν να σε πιάσουν; Γιατί δεν τραβάς μια νύχια σ' ένα πρόσωπο, ν' αφήσεις μια γρατζουνιά που θα σε θυμάται για μέρες; ΕΥΤΥΧΙΟΣ, στον ΤΗΛΕΜΑΧΟ. Μα τι λέει. Τι λέει. Δεν καταλαβαίνει τίποτα. (Στην ΑΡΕΤΗ). Είναι πέντε και είσαι μονάχος σου. Σε δένουν πισθάγκωνα, σε σέρνουν μες στους διαδρόμους, σε πετάνε στο καμιόνι, έχουν στραμμένα επάνω σου τα όπλα. Δε σου μένει παρά να κλαις και να παρακαλās. ΑΡΕΤΗ. Τότε να κρατήσεις μια στάση σαν του Τηλέμαχου. ΕΥΤΥΧΙΟΣ. Δηλαδή να παραιτηθώ από κάθε ελπίδα; Ρώτησε τον τι κατάλαβε που αφέθηκε. ΑΡΕΤΗ. Την αξιοπρέπειά του. ΕΥΤΥΧΙΟΣ. Ποιος λογαριάζει αξιοπρέπεια σε τέτοιες στιγμές. (Στον ΤΗΛΕΜΑΧΟ). Μου δίνεις ένα τσιγάρο; ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ. Δεν έχω. Βγάζει το πακέτο και ανάβει). ΑΡΕΤΗ. Όταν πρωτοβρέθηκες στη φυλακή με την θανατική καταδίκη στην πλάτη, έπρεπε να το πάρεις απόφαση. Κι έπειτα, ζωή είναι αυτή στη φυλακή; ΕΥΤΥΧΙΟΣ. Εκείνο το μάλωμα του ήλιου, η καρέκλα του κουρείου, η ελπίδα πως κάποτε θα βγω έξω.

Στα πεζογραφήματα ο Μάριος Χάκκας χωρίς να προσδοκά τίποτε από την προοπτική μιας μεταθανάτιας ζωής επιλέγει την ηρωική αντίληψη στην αντιμετώπιση του θανάτου, δεν τον κυριαρχεί ο θρήνος για το άδικο και το πρόωρο του τέλους του και προτιμά το θάνατο στο πεδίο της μάχης, περιοριζόμενος να καταγράφει τον καημό και την θλίψη του για το σύντομο της πορείας της ζωής του. Και βέβαια το πεδίο της μάχης γι' αυτόν είναι η Τέχνη που στο χώρο της το πληγωμένο του φιλότιμο προτιμά να συμβεί το μοιραίο, ενώ ο ίδιος θα αγωνίζεται μέχρι και την τελευταία του πνοή επιδιώκοντας να υπηρετήσει το βαθύτερο νόημα της ζωής.

Το απόσπασμα που ακολουθεί αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα αυτής της τάσης που επιλέγεται από το συγγραφέα αλλά και της κυρίαρχης παράλληλα λειτουργίας του αιμάτινου κύκλου του καρκίνου στο συναίσθημα και στη σκέψη του:

«Μου είπαν πως θα με κάνουν καλά, τρόπος του λέγειν, θα μπορώ ν' αναπνέω, θα κουνάω τα χέρια μου, που και που θα πηγαίνω κανέναν περίπατο, αρκεί φυσικά να μη σπαταλιέμαι, και κυρίως στο γράψιμο. Τους απάντησα μήπως γίνεται να γράφω κι εγώ μην περπατάω, εγώ μην κουνάω καθόλου τα χέρια

ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ. Μα κι έξω μπορεί να σε βρει ένα τροχαίο ατύχημα, να σε χτυπήσει ένα μικρόβιο και να 'ναι μετρημένες οι μέρες σου. Τότε τι θα κάνεις; ΕΥΤΥΧΙΟΣ. Πάντα θα ψάχνω για την χαραμάδα, θα προσπαθώ να την ανακαλύψω. ΑΡΕΤΗ. Κι αν δεν υπάρχει; ΕΥΤΥΧΙΟΣ. Θα την εφευρίσκω. Θα την φτιάχνω μες στο μυαλό μου τουλάχιστον. (Στον ΤΗΛΕΜΑΧΟ). Θα 'θελα ένα τσιγάρο.»

και σ.σ. 584-586:

«Είχε ακούσει μια ιστορία για κάποιον που τον απομόνωνσαν στην Ακροναυπλία. ... Η μοναξιά στην αρχή του φάνηκε ασήκωτη, μα όσο άνοιγε δρόμο ξεκαθαρίζοντας τις αντιλήψεις του, φουσκώνοντας το πείσμα του ένιωθε μια ξεχωριστή περηφανεία που αντιστέκονταν. ... Γιατί αργά ή γρήγορα τα μαύρα μερμήγκια θα πλήθαιναν σπάζοντας το φράγμα της απομόνωσης και θα στέκονταν να πολεμήσουν όπου κι αν βρίσκονταν, ... συνθλίβοντας έτοιμες ιδέες και είδωλα, προχωρώντας με ορμή στον ήλιο της Δημοκρατίας.»

και σ.σ. 372-372:

«Εκείνος με την μακριά γενιάδα με κοίταζε επίμονα ... «Είσαι κι εγωιστής», μου λέει ... «Άκουσε», του κάνω, «μη με τσατίζεις εμένα γιατί θα σφίχτώ και θα το πετάξω μέσα σε δύο τρεις μήνες, ... Πάντως θα το γράψω οπωσδήποτε και θα 'ναι εναντίον σου, εκείνο το βράδυ.»

Και Ε. Π. Παπανούτσου, Τα μέτρα της εποχής μας, Εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1981, σ. 217-222 (Η ψυχολογία των Νεοελλήνων).

Και Β. Ν. Τατάκης, Φιλοσοφικά Μελετήματα, Ερμής, Αθήνα 1972, σ. 43-70 (Η πνευματική φύση του ανθρώπου) σ.σ. 56-70 (Το περιεχόμενο της δημιουργικότητας του πνεύματος.)

μου, ακόμα στην ανάγκη και να μην αναπνέω. Σήκωσαν τα χέρια ψηλά δείχνοντας αόριστα προς κάποια κατεύθυνση. Πήγα ... Το πρόσωπο του στεγνό, «άρρηκτον τείχος», κι εγώ ν' αποζητάω κάποια ρωγμή, μια μικρή σύσπαση για να γλιστρήσω και να περάσω σώος από την άλλη μεριά ίσαμε να γραφτεί αυτό το βιβλίο, όχι για πάντα, ούτε για το μέσο ποσοστό ηλικίας δε συζητάμε, ίσως για την προσεχή πενταετία που μπορούσε να 'ταν η πιο γόνιμή του, μια μικρή εξαίρεση στο μεγάλο κανόνα, μια μικρή εξαίρεση, κάποιο φάρμακο που θα κρατάει τον όγκο για τέσσερα πέντε χρόνια στο ίδιο σημείο, όχι ίαση, πάντα ο κίνδυνος για τη γενίκευση, έτσι που πάντα να ψάχνω το στεγνό πρόσωπό του αναζητώντας μια χαραμάδα κι όσο δεν τη βρίσκω να φυραίνω από εφίδρωση μέχρι τον τελικό ρόγχο καταγραμμένο κι αυτόν.»⁵²

Αν και γνωρίζει ο συγγραφέας για τον επικείμενο θάνατό του χωρίς βέβαια να διατηρεί αυταπάτες, όπως είναι φυσικό και σύμφωνο με την ανθρώπινη φύση βυθίζεται σε μεγάλη λύπη για το σύντομο της ζωής του. Όμως συνέρχεται αμέσως και δηλώνει ότι θα συνεχίσει να αγωνίζεται ως την τελευταία στιγμή. Έτσι πετυχαίνεται η συνύπαρξη της αγάπης για τη ζωή και το γαλήνιο κοίταγμα του θανάτου.⁵³ Λυπάται, ανασκευάζει, χύνει δάκρυα για τη ζωή που αφήνει, για τα νιάτα του. Αγαπά τη ζωή για τη ζωή την ίδια και την χαίρεται με όλη την ψυχή του. Η λατρεία για τη ζωή προκαλεί την απέχθεια προς τον θάνατο, αλλά και σε ότι βάζει τη σκιά του στο ανθρώπινο πρόσωπο και μένει ακλόνητος στις επάλξεις του χρέους και πέφτει για την τιμή και την υπόληψή του. Δεν προδίδει τις αρχές του, ούτε εξευτελίζει, με την υποχώρησή του την ανθρώπινη αξιοπρέπεια, που έχει τόσο μεγαλύτερο ηθικό βάρος, όσο λείπει από τη βάση της κάθε θρησκευτική βεβαιότητα, κάθε προσδοκία μεταθανάτιας αμοιβής ή ελπίδα και πιθανότητα οποιασδήποτε επιτυχίας⁵⁴ «αναζητώντας μια χαραμάδα κι όσο δεν τη βρίσκω να φυραίνω από εφύδρωση μέχρι τον τελικό ρόγχο καταγραμμένο κι αυτόν.»

Η επιθυμία για υστεροφημία κινείται παράλληλα και στα πλαίσια της πνευματικής δημιουργίας του ως καλλιτέχνη που εναγώνια μάχεται να υπάρξει μέσα από τα γραπτά του. Ο ίδιος ομολογεί αυτήν την επιδίωξη για

⁵² ό.π., σ.σ. 371-373.

⁵³ ό.π., βλ. τα διηγήματα «Το Κοινόβιο» και «Τα τελευταία μου».

⁵⁴ ό.π., σ.σ. 248-249: «Καμιά μετάθεση ... η εκκρεμότητα.»

και σ.σ. 376-377: «Τώρα μιζοκλαίει ... δε γίνεται.»

Βλ. και Γιάννη Ευθυβούλου Τσουδερού, Κρητικά Μοιρολόγια, Αθήνα 1976, σ.σ. 165-181 (Μοιρολόγια που εκφράζουν τον αγώνα του ανθρώπου κατά του Χάρου όσο ζει.)

υστεροφημία που τη χαρακτηρίζει «ματαιοδοξία», αλλά και ως μια προσπάθεια «να υπάρξει κατόπιν με τα αναιμικά του γραπτά», με μια διάθεση αφοπλιστικής ειλικρίνειας και αυτοκριτικής όπως χαρακτηριστικά σημειώνει:

«Κι έπειτα, είναι κι αυτή η ματαιοδοξία μου που συμπεριφέρομαι γκορπικά, μια τελευταία προσπάθεια να υπάρξω κατόπι με τ' αναιμικά μου γραφτά ...»⁵⁵

Ακόμη κίνητρο στην προσπάθεια για την υστεροφημία μέσα από τα κείμενά του είναι η αξιολόγηση πως δεν του δόθηκε το χρονικό περιθώριο στη ζωή για δημιουργία, όταν μάλιστα ληφθεί υπόψη η ηλικία που ξεκίνησε να γράφει - τριαντάρης και βάλε - και η αυτοαξιολόγηση πως έχει κάτι να πει που η αρρώστια όμως δεν του επιτρέπει καμιά αναβολή:

«... Του εξήγησα ότι δεν πρόκειται, δε θέλω χάρι καμιά, αλλά επειδή ξεκίνησα να γράφω λιγάκι μεγάλος, τριαντάρης και βάλε, κι επειδή όπως φαίνεται δεν μπορώ να πάω παρά πέρα από τα σαράντα, μ' αλλά λόγια μια και δεν καταλαβαίνω κι έχω πέντε δέκα εικόνες μες στο μυαλό μου, να μην πάνε χαμένες, κάτι παράξενες σκέψεις που ίσως δεν τις κάνει άλλος από μένα, ίσα ίσα ένα βιβλιαράκι ακόμα, όχι μεγάλο λίγο πιο χοντρό απ' το προηγούμενο, όλο κι όλο δύο τρία δάχτυλα πάχος.»⁵⁶

Με ταπεινότητα βέβαια και ειλικρίνεια δεν προβάλλει το εγώ του ως κάτοχο κάποιου πολύτιμου θησαυρού που κινδυνεύει να χαθεί. Διαπιστώνει όμως πως στο μυαλό του υπάρχει κάποιο υλικό που διατηρεί την ιδιοτυπία του και την πρωτοτυπία της δικής του ταυτότητας και επιθυμεί να επιδιώκει την συνέχιση της ζωής του έστω και μέσα από αυτό το φτωχό υλικό, αφού ο καρκίνος δεν του δίνει άλλη διέξοδο.

Επιπρόσθετα η τάση για την υστεροφημία μέσα από τα κείμενά του καλύπτεται με την αξιολογική θεμελιώσή της:

«Πρέπει να γράφεις κι ίσως τα γραπτά σου μείνουν και μετά από σένα». Έτσι συνεχίστηκε αυτός ο αγώνας με τις λέξεις και ο άλλος, η πάλη με τις γυναίκες, αυτά τα δυο με «βγαζαν έξω από τα όρια του κόσμου, με σφεντόνιζαν στα χάη κι έλεγα πως δε θα επιστρέψω ποτέ από κει, ώσπου για λίγο επέστρεφα στην πραγματικότητα, ασχολιόμουν με την αρρώστια και πάλι αναχωρούσα.»⁵⁷

⁵⁵ ό.π., σ. 244.

⁵⁶ ό.π., σ.σ. 371-372.

⁵⁷ ό.π., σ. 364.

Παρά τον περιορισμό και τον αμφισβητησιακό τόνο που δίνει το «ίσως» σε αυτή τη θέση μάλλον λειτουργεί καταφατικά και επιβεβαιώνει την πίστη στη δυνατότητα υπέρβασης του θανάτου μέσα από την τέχνη του. Βέβαια η θεωρητική θεμελίωση «του αγώνα με τις λέξεις» με τον παράλληλο ρόλο του ερωτικού στοιχείου⁵⁸ ως κινήτρου για την υπέρβαση του θανάτου δεν παραλείπεται να συνδεθεί με την αρρώστια του η οποία λειτουργεί και με τη μορφή της βίαιης επικοινωνίας με την πραγματικότητα, αλλά και ως ισχυρό κίνητρο για την υπέρβασή της.

Εκφραστική κορύφωση της επιδίωξης για υστεροφημία αποτελεί η ευρηματική χρήση και αξιοποίηση της λέξης «οικόσημο»:

«Θα γράψω το οικόσημό μου πάνω στις σάρκες σου, ένα Χ,
έτσι που θα 'σαι για πάντα δική μου».⁵⁹

Το οικόσημό του με την προβολή του αρχικού του ονόματός του ένα «Χ» κεφαλαίο χαραγμένο στο ερωτικό του αντικείμενο θα του επιτρέψει να ζει για «πάντα», ταυτίζοντας έτσι τις δύο δυνάμεις από τις οποίες αντλεί για την υπέρβαση του χρόνου, που είναι ο έρωτας και η Τέχνη.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Μάριος Χάκκας επισημαίνει και πιστεύει στην ιδιότητα του ποιητικού λόγου να εξυψώνει τον άνθρωπο και να τον οδηγεί από την καθημερινότητα σε χώρους ιδανικούς. Βέβαια αναφέρεται στην ποίηση που αφορμάται από τα προσωπικά βιώματα, τα καθημερινά ερεθίσματα, τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα και ζητήματα και τις ποικίλες ανθρώπινες καταστάσεις και που χωρίς να μένει σε αυτά οδηγεί προς το γενικό με κυρίαρχο έναυσμα το προσωπικό έναυσμα.⁶⁰ Άλλωστε ξεκίνησε ως ποιητής και στα πεζά του δεν ξεχνά να αναφέρει την ιδιότητα του ποιητή και ιδιαίτερα στη συλλογή «Το Κοινόβιο» δηλώνει πως αυτόν τον τίτλο θα επιθυμούσε να διεκδικήσει για τον εαυτό του. Η έντονη προβολή της ιδιότητας του ποιητή στην περίπτωση που θα είχε τη δυνατότητα της επιλογής για την υστεροφημία του ως καλλιτέχνη και που κυρίως παρατηρείται στα κείμενα που γράφονται στην τελευταία φάση της ζωής του αποδεικνύει το ρόλο της αρρώστιας του και της πορείας της που ερεθίζει με την έξαψη που δημιουργεί τη φαντασία του συγγραφέα, κατ' εξοχήν στοιχείο του ποιητικού λόγου και που διαχέει μια λυρική συγκίνηση στο λόγο, κάτι που συνυπάρχει στην ποίηση και την τάση να αίρεται από το επί μέρους στο καθόλου. Ακόμη ο αιμάτινος κύκλος του καρκίνου και η σκιά του επικείμενου τέλους επί βεβαιώνει την ομολογία και την πίστη του

⁵⁸ Βλ. Κεφάλαιο 1° παρ. 200, 201, 204.

Και Κεφάλαιο 3° παρ. 60, 61, 62.

⁵⁹ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ. 363.

⁶⁰ ό.π., σ.σ. 109, 195, 197, 227, 229, 245, 251, 255, 288, 559, 560. Βλ. και περ. Περίπλους, χρόνος Γ', τεύχος 12, Ζάκυνθος χειμώνας '87, σ. 208.

Μάριου Χάκκα για την ποίηση ως την υψηλότερη μορφή τέχνης και ως το μέσο που οδηγεί τον άνθρωπο σε ανώτερες σφαίρες στοχασμού αλλά και ψυχικής λύτρωσης χωρίς συγχρόνως να απομακρύνει το άτομο από την κοινωνική πραγματικότητα και το ανθρώπινο γίνεσθαι.⁶¹

Η αίσθηση του αναπόφευκτου τέλους και ο πόνος γυμνώνουν την ύπαρξη από την οίηση και από τη δίψα της διακόσμησης και οδηγούν τον γνήσια πνευματικό άνθρωπο να ζει τα ουσιαστικά στοιχεία της βιοτικής περιπέτειας. Και ο Μάριος Χάκκας περνά αυτή τη δοκιμασία συμμαζεύοντας και το έσχατο μόριο της δύναμής του για να μπορέσει να μας μεταδώσει πλούσια τη συνείδηση του ατόμου που πονεί, ονειρεύεται, απελπίζεται και ελπίζει.

Η απάντηση - θέση του βέβαια στην επιθυμία για υστεροφημία δεν είναι άλλη από τα γραφτά του. Την ίδια απάντηση βρίσκουμε στο πρώτο διήγημα της Λιλίκας Νάκου «Ιστορία της Παρθενίας της Δεσποινίδας Τάδε» που είχε την εμπειρία της αρρώστιας αλλά είχε και την καλή τύχη να νικήσει το θάνατο:

« «Το πρόσωπο της Λιλίκας», γράφει προοιμιαστής της «Ξεπάρθενης», ο Γ. Βεντήρης, «ήταν πιο άσπρο από το προσκέφαλο. Το παιδιάτικο χέρι της έφερνε κάθε λίγο το μαντήλι στα χείλια και το ξανάπαιρνε ματωμένο. Όμως τα μάτια έφεγγαν ατρόμητα. Εκοίταζαν τότε το χιόνι που γιόμιζε με σιωπή τη μακρυνή εκείνη κοιλάδα των Άλπεων. -Ρωτούσα την αδερφή Πάουλα, αν ήλθε ο γιατρός και τι έκαμε. Το βλέμμα της άρρωστης χόρευε, μαζί με τις νυφάδες του Αυγουστιάτικου πρωινού. Όταν τελείωσα, η Λιλίκα τράβηξε από το συρταράκι κάτι μεγάλες χειρόγραφες σελίδες. Ήταν η «Ιστορία της Παρθενίας της Δεσποινίδας Τάδε». Σε ώρα που άλλοι πέθαιναν από φόβο, ένα καταμόναχο κορίτσι βρήκε τη δύναμη να γράφει ολόκληρο διήγημα, ακριβέστατα επέταξε κατάμουτρα της Μοίρας μια φοβέρα ανταρσίας.»⁶²

⁶¹ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ.σ. 32-33: «Κι ακόμα ... κάνοντας το θάνατό του ποίηση.»

Βλ. και Γ.Θ.Βαφόπουλος, Ποίηση και ποιητές, Μελετήματα, Ρέκος, Θεσ/κη 1983, σ.σ. 13-38 (Η απολογία της ποίησης).

⁶² Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου, Τα πρόσωπα και τα κείμενα Β΄, Ανήσυχα Χρόνια, Δεύτερη έκδοση, Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1980, σ. 162.

Το διήγημα, Η Ιστορία της Παρθενίας της Δεσποινίδας Τάδε, γράφτηκε στα γαλλικά και δημοσιεύτηκε στην Παρισινή εφημερίδα "Eurore" (1928) και σε ελληνική μετάφραση εκδόθηκε το 1981 και Λιλίκας Νάκου, Η Ξεπάρθενη, διηγήματα, Αθήνα 1933 (Περιέχει τα τρία πρώτα διηγήματά της – «Η Ιστορία της Παρθενίας της Δεσποινίδας Τάδε» (1928) – «Ο ακατονόμαστος» (1928), «Το παιδί είπε φέμματα, Η φωτιά στο σπίτι» (1928) - και άλλα.

Την επιδίωξη αυτού του είδους της υστεροφημίας στη περίπτωση του Μάριου Χάκκα δεν την κεντρίζει μόνο η ματαιοδοξία της υπέρβασης του χρόνου μέσα από τα γραπτά του αλλά συγχρόνως και η αξιολόγηση πως αυτά έχουν κάτι να πουν αποτελώντας τη δική τους συνεισφορά στη ζωή και η επιδίωξη να ζήσουν μέσα από αυτά «τα χαρτάκια» των αδικοχαμένων, που δεν πρόλαβαν να φτάσουν στον προορισμό τους.⁶³

Ο Μάριος Χάκκας μέσα από το σωματικό του πόνο θα εκφράσει και τον ψυχικό που βγαίνει μέσα από μια συσσωρευμένη ένταση που έθρεψαν εμπειρίες πικρές και μνήμες αλλά και η παρατήρηση της φθοράς της καθημερινής ζωής.⁶⁴

Ο Γ. Α. Ρηγάτος, γιατρός με ευρύτερα ενδιαφέροντα και μελετητής του έργου του Μάριου Χάκκα στην εισαγωγή του βιβλίου του, «Η παρουσία της Ιατρικής στη Νεοελληνική Πεζογραφία», αναφερόμενος στην σκοπιμότητα της μελέτης του αυτής γράφει:

«Όμως στη λογοτεχνία, και ιδιαίτερα στην πεζογραφία, «περνάνε» και πολύ διαφορετικά στοιχεία. Ο τρόπος ζωής, οι καθημερινότητες, τα γεγονότα, οι λαϊκές αντιλήψεις, οι προσωπικές απόψεις, οι εμπειρίες, οι μνήμες. Και οι μνήμες και οι εμπειρίες δεν αναφέρονται φυσικά, μόνο στις ευχάριστες στιγμές, ούτε σε αδιάφορα περιστατικά ή σε γεγονότα που συμβαίνουν σε τρίτους. Συχνά αναφέρονται σε βιώματα οδυνηρά, σε απώλειες, σε διαψεύσεις, σε ήττες ή και καταστροφές. Η απώλεια υγείας, η αρρώστια ή ο τραυματισμός έχουν περάσει πολύ συχνά στην λογοτεχνία κι αποτελούν όχι μόνο μια σημαντική μαρτυρία «από τα μέσα» αλλά και μιαν αξιόλογη εξωϊατρική πηγή της ιατρικής ιστορίας. Παράλληλα πλουτίζουν τη λογοτεχνία σε θεματογραφία, φορτίζουν το λόγο με συναίσθημα και τον πλουτίζουν σε αλήθεια.»⁶⁵

Βλ. και Λούλα Ιερωνυμίδα, Λιλίκα Νάκου, ανασκόπηση στο έργο της και πολλά κείμενα δικά της, εκδόσεις των "Κριτικών Φύλλων", Αθήνα 1974.

⁶³ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ. 439.

Και Γεωργίου Χ. Ρεπούση, Ο ιδεολογικός πολιτικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μελβούρνη 1988, σ.σ. 108-119.

⁶⁴ Ανάλογη έκφραση αυτού του πόνου υπάρχει στους στίχους του Αναστάσιου Γιαννάρα:

«Έτσι κούρσεψα όλο μου το κορμί,
καθώς κουρσεύει ο καιρός τα' αρχαία αγάλματα
που βγαίνουν απ' τη λησμονιά με φαγωμένα πρόσωπα
με μάτια αδειανά και με σπασμένα χέρια και ποδάρια.»
«Τα τραγούδια του Ανήλιαγου»

(Βλ. Τάκη Καρβέλη, Δεύτερη ανάγνωση, Δοκίμια, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1984, σ. 46).

⁶⁵ Γεράσιμος Α.Ρηγάτος, Η παρουσία της Ιατρικής στη Νεοελληνική Πεζογραφία, πρόλογος Ν. Κ. Λούρος, Ακροκέραμος, Α' Μελετήματα, Αθήνα 1981, σ. 11.

Και ο Μανόλης Ανδρόνικος συμπληρώνει:

«Τα έργα που έχουν τελεστεί μέσα στο χρόνο θα είχαν αναλωθεί μαζί του και μέσα σ' αυτόν, όπως και οι άνθρωποι που τα έζησαν και τα έπραξαν αν ο ανθρώπινος λόγος δεν κατόρθωνε να τα αναπαραστήσει με τη δική του συμβολική και σημειωτική. Βέβαια ο ανθρώπινος λόγος έχει τους δικούς του δρόμους και τρόπους για να δει και να καταγράψει τις ανθρώπινες πράξεις και τους ανθρώπινους στοχασμούς και δέχεται την επίδραση θετική ή αρνητική ιδιαιτέρων καταστάσεων που συνδέεται με την προσωπικότητα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του δημιουργού.»⁶⁶

Και ο δραματικός αγώνας του Μάριου Χάκκα να ρυθμίσει τη σχέση του με το χρόνο ζωής που του απομένει από την αρρώστια του μετουσιώνεται στη συλλογή του το «Κοινόβιο». Σ' αυτό στρέφει και αδράχνει τις αναμνήσεις, που στην ατμόσφαιρα μιας πονεμένης συναναστροφής τις ζωοποιεί ποτίζοντάς τες με το αίμα της καρδιάς του πραγματοποιώντας ίσως έτσι και μια προετοιμασία θανάτου⁶⁷ αλλά και μια προσπάθεια υστεροφημίας με τα έστω «αναιμικά του γραφτά».

Ο *Leming*⁶⁸ περιγράφει οχτώ μορφές φόβων που αντιμετωπίζει οποιοδήποτε άτομο προβληματίζεται με το θάνατο. Τους διακρίνει σε δυο κατηγορίες: Στη μια συμπεριλαμβάνονται οι φόβοι που είναι άμεσα συνδεδεμένοι με την περίοδο που οδηγεί στο θάνατο (*process of dying*), ενώ στη δεύτερη, οι φόβοι περιστρέφονται γύρω στο ίδιο το γεγονός του θανάτου και την κατάσταση του πεθαμένου ("*State of dead*"). Στη δεύτερη κατηγορία συμπεριλαμβάνονται:

- α) Ο φόβος οριστικότητας του θανάτου,
- β) Ο φόβος για την τύχη του σώματος μετά το θάνατο και
- γ) Ο φόβος για τη μεταθανάτια ζωή ή άλλη κατάσταση.

Από τις κατηγορίες αυτές του φόβου ο μεν πρώτος καταγράφεται στην προσδοκία του στο διήγημα «Αυτοπυρπόληση»⁶⁹ και στη συνέχεια δίνει τη θέση του στην αποδοχή του μοιραίου από το συγγραφέα, που δεν φαίνεται στα κείμενα του να το αρνείται και κυρίως στη συλλογή «Το Κοινόβιο».

Ο φόβος για τη ματαθανάτια ζωή ή άλλη μεταφυσική κατάσταση δεν καταγράφεται, αφού ο συγγραφέας αρνείται κάτι τέτοιο και μένει χοϊκός και

⁶⁶ Μανόλης Ανδρόνικος, *Ιστορία και ποίηση*, Ερμής, Αθήνα 1982, σ. 12.

⁶⁷ Βλ. και *Ευθύνη*, περιοδικό Ελευθερίας και Γλώσσας, Τεύχος 205, σ. 34-35

(Κ. Ε. Τσιρόπουλος «από τη σχεδία: Η ανάμνηση ως καταφύγιο.»)

⁶⁸ Φώτης Αναγνωστόπουλος - Δανάη Παπαδάτου, *Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο*, εκδόσεις ΦΛΟΓΑ, Αθήνα 1986, σ.σ. 118-119.

⁶⁹ Μάριου Χακκα, *Άπαντα*, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 206-209.

δεμένος με την υλικότητα του μυστηρίου της ανθρώπινης ζωής και με τον κόσμο.⁷⁰

Για το φόβο της δεύτερης ομάδας, που αναφέρεται στην αποσύνθεση του σώματος, στη σκέψη της ταφής, στο φέρετρο, στην εναπόθεση κάτω από το χώμα βρίσκουμε καταγραφές του, όπως αποδεικνύεται στα σημεία που αναφέρουμε προηγουμένως από τον κύκλο των ταφικών εθίμων, χωρίς βέβαια να γίνεται έμμονη έγνοια και έντονο άγχος για το συγγραφέα. Και δικαιολογούνται βέβαια αυτές οι αναφορές τόσο γιατί βιώνει αφενός τον αιμάτινο κύκλο της αρρώστιας του, αλλά αφετέρου γιατί τα σημάδια της, που καταγράφονται στο σώμα του, κάνουν πιο έντονα αισθητή την παρουσία του και τη φροντίδα του γι' αυτό.⁷¹

Το Μάριο Χάκκα φαίνεται να τον απασχολεί περισσότερο το «πώς» θα πεθάνει παρά το ότι θα πεθάνει και αντιμετωπίζει την αρρώστια του προσπαθώντας να ζήσει ίσως περισσότερο από ποτέ «συνειδητά» και «ολοκληρωμένα» το χρονικό διάστημα που του απομένει, μετατρέποντάς το σε δημιουργική πνευματική παραγωγή.⁷²

⁷⁰ Βλ. παρ.20.

Βλ. και Χ.Θεοδωρίδη, Εισαγωγή στη φιλοσοφία, Β' έκδοση, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα 1958, σ.σ. 79-82 (Διαλεκτικός υλισμός), σ.σ. 210-212 (Η Διαλεκτική αντίληψη της αλήθειας.)

⁷¹ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο ενότητα (γ).

Βλ. Ε. Π. Παπανούτσου, Πρακτική Φιλοσοφία, Β' έκδοση, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1980, σ.σ. 21-40 (Το σώμα μου).

⁷² Μάριου Χακκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ.σ. 254-255, 317-318, 342-343, 372-373.

Και Φ. Αναγνωστόπουλος - Δανάη Παπαδάτου, Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο, εκδόσεις ΦΛΟΓΑ, Αθήνα 1986, σ. 116:

« ... Σύμφωνα με το θεωρητικό μοντέλο του ADLER (*DREIKUPS, R (1953) FUNDAMENTALS OF ADLERIAN PSYCHOLOGY, CHICAGO, ILLINOIS, ALFRED ADLER INSTITUTE*), υποστηρίζεται ότι για τη βαθύτερη κατανόηση της ανθρωπίνης συμπεριφοράς δεν είναι τόσο σημαντικό να ανατρέχει κανείς αποκλειστικά στις αιτίες που προκάλεσαν ορισμένες αντιδράσεις και συναισθήματα σε άτομο, όσο σημαντική είναι η έμφαση που πρέπει να δίνεται στην ανάγνωση των σκοπών της συμπεριφοράς του μέσα στα πλαίσια ενός συγκεκριμένου "LIFE STYLE" που έχει διαμορφώσει και υιοθετήσει σε κάθε εκδήλωση της ζωής του. Κανένας ασθενής δεν είναι παθητικός δείκτης των γεγονότων ή «θύμα» των συγκινήσεών του. Αντίθετα ενεργά συμμετέχει δίνοντας ορισμένες ερμηνείες στις ενέργειες που ζει και αποφασίζοντας για τη στάση και συμπεριφορά του απέναντι στον εαυτό του, στην αρρώστια στο περιβάλλον του και γενικότερα απέναντι στη ζωή και τον επικείμενο θάνατό του.»

Και Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 47, 64-66. Και Ο μινιτές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση. Κέδρος 1980, σ. 80-81.

Συμπερασματικά τα κείμενα του Μάριου Χάκκα φιλοδοξούν να λειτουργήσουν ως μια μικρή πρόταση. Βέβαια το σενάριο είναι περιορισμένων διαστάσεων αλλά η γραφή είναι ταυτόχρονα προσιτή και δύσκολη με ψήγματα που εκφράζουν το σχόλιο, τη δεύτερη ανάγνωση, την ποίηση ⁷³ δοσμένα κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου και της επιθυμίας για υστεροφημία.

Οι προδιαγραφές και οι απαιτήσεις των νέων δρόμων αναζητούνται εναγώνια ⁷⁴ και ο καλλιτέχνης κάτω από τη φθορά του καρκίνου και του επικείμενου τέλους με ωριμασμένη τη συνείδηση και την ευαισθησία του αρνείται τις απομιμήσεις, τα αναφομοιώτα δάνεια, τις αντιγραφές και την ομφαλοσκόπηση, αναζητώντας τη δική του ταυτότητα. Η προσπάθειά του αυτή δέχεται το βάρος της αρρώστιας παρ' όλο που ο αγώνας του συνεχίζεται ακόμη και μέσα στον επιθανάτιο ρόγχο του. ⁷⁵

Η πρωτοτυπία, η φαντασία, η αυθεντικότητα και η πρωτογενής γραφή αλληλοτροφοδοτούνται από τα βιώματα των επιλογών της ζωής του και από την πορεία της φθοράς από τον καρκίνο. ⁷⁶ Οι χώροι κλειστοί και ανοιχτοί έχουν στοιχειώσει κατοικημένοι από τα βιώματα του παρελθόντος αλλά επάνω στα πρόσωπα και στα πράγματα βαραίνει η φιγούρα του συγγραφέα που αιμορραγεί από τον καρκίνο ενώ επιδιώκει αγωνιστικά ως την τελευταία στιγμή να επιζήσει μέσα από τα κείμενά του.

γ) Λογικά ο θάνατος που παραμονεύει ανελήτητα εξαγριώνει τον άνθρωπο και κρατά σε εγρήγορση τα αντανάκλαστικά του. ⁷⁷ Όμως στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα η συντροφικότητα και η ανθρωπιά είναι παρούσες. Στόχος του συγγραφέα δεν είναι η παρουσία της ατομικής εκδοχής και της αυτάρεσκης συνεκδοχής της. Και την υπέρβαση της ατομικής εκδοχής την πραγματώνει ο Μάριος Χάκκας ανεξάρτητα από τις ιστορικές αναφορές και τις συλλογικές εμπειρίες σε μια τραγική εποχή, με την ανίχνευση και κατάδυση σε χώρους απόλυτα προσωπικούς, που όμως έχουν τη δύναμη να

⁷³ Ο Alain Borer γράφοντας για τον Αρθούρο Ρεμπώ σημειώνει:

«Όποιος γράφει ποιήματα στα είκοσι χρόνια του, το κάνει γιατί είναι νέος, όποιος γράφει στα εξήντα, το κάνει γιατί είναι ποιητής ...» (Εφ. Το Βήμα, 31/3/91, σ. Β8 32.)

⁷⁴ Βλ. για παράδειγμα τα διηγήματα: «Το τρίτο νεφρό», «Πώς γράφεται ένα διήγημα», «Κατά των ανθέων» που αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα.

⁷⁵ Βλ. παρ. 72.

Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 2.

⁷⁶ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 10.

Και Κεφάλαιο 2^ο (συνειρμική λειτουργία).

⁷⁷ Βλ. σχετικά και Ε. Π. Παπανούτσου, Ψυχολογία, τρίτη έκδοση, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1972, σ.σ. 86-88 (Η Σχέση των συνειρμών με ολόκληρη την ψυχική μας κατάσταση).

ανάγουν το κείμενο στη διάσταση της συλλογικότητας και της καθολικότητας.

Ο Φ. Ντοστογιέφσκι γράφει σε μια από τις σελίδες του έργου του «Ταπεινοί και Καταφρονεμένοι»:

«Όλες αυτές οι περασμένες εντυπώσεις αναταράζουν τόσο πολύ την ψυχή μου, που πονώ, βασανίζομαι. Άμα τις γράψω, θα πάρουν χαρακτήρα πιο ήρεμο και κάποια τάξη. Δε θα μοιάζουν πια με κακό όνειρο, με βραχνά έτσι θαρρώ τουλάχιστο.»⁷⁸

Και ο Μάριος Χάκκας γράφει μέχρι τις τελευταίες του στιγμές για να δώσει πλαστική μορφή στις οδυνηρές εμπειρίες του, στις διαθέσεις και στοχασμούς του και να δείξει με τον τρόπο του το βαθύτερο και καθολικότερο νόημά τους. Έτσι δημιουργεί ο πνευματικός άνθρωπος και η ευαισθησία του ελεύθερου και δημιουργικού πνεύματος λυτρώνεται από τους εφιάλτες της ζωής και πετυχαίνει την υπέρβαση του θανάτου μέσω της Τέχνης.

Η γραφή του Μάριου Χάκκα δεν χρησιμοποιεί το υλικό της με στόχο την ιδεολογική ή συναισθηματική εκμετάλλευση.⁷⁹ Ακόμη είναι βραχύλογη και αποστρέφεται την κενολογία χάρη της κοινολογίας. Αγαπά την απόσταση των βιωμάτων και όχι το φτώχεμα των ιστορούμενων εμπειριών. Βέβαια εξωτερικοί λόγοι - αρρώστια - δεν επιτρέπει πάντα το δούλεμα της μορφής και του θέματος που μένει με την ακατέργαστη πρώτη μορφή, χωρίς όμως να ξεστρατίζει ουσιαστικά από τα παραπάνω αναφερόμενα χαρακτηριστικά.

Η γραφή λειτουργώντας κατά βάση ποιητικά,⁸⁰ δίνει την εντύπωση πως ό,τι ο αναγνώστης διαβάζει είναι η μετάγγιση της ίδιας της εμπειρίας και όχι η νοθευμένη εκδοχή της. Βέβαια είναι φορές που ο Μάριος Χάκκας

⁷⁸ Ντοστογιέφσκι, Ταπεινοί και καταφρονεμένοι, Ελληνική Μετάφραση II, τομ. 1, 2^η έκδοση, σ. 17.

Βλ. και Ε. Π. Παπανούτσου, Φιλοσοφία και Παιδεία, Ίκαρος 1977, σ. 235-249 (Ο ψυχολογισμός στην αισθητική).

⁷⁹ Βλ. Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 47, 50.

⁸⁰ Για το θέμα αυτό βλ. περ. Περίπλους, Χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος σ.σ. 206-210 (Θανάση Κωσταβάρα, η ποιητική κατάθεση του Μάριου Χάκκα. Μια αφετηρία και μια μετατόπιση μαζί μ' ένα φιλολογικό υστερόγραφο) και σ.σ. 214-217 (Κ. Γ. Παπαγεωργίου, Ο ποιητής Μάριος Χάκκας, σημειώσεις για το όμορφο καλοκαίρι).

Βλ. και παρ. 60, 61, 73. Και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 153-157, 200. Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 16. Βλ. και την υφολογική ανάλυση του Ε. Καψωμένου, Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη, 1975.

δεν αποφεύγει τον πειρασμό του σχολιασμού με βάση την ύστερη γνώση. Αλλά αυτή η αδυναμία φαίνεται να περιορίζεται ή να λείπει στο «Κοινόβιο» και εδώ φυσικά έπαιξε το ρόλο της η επιθανάτια αγωνία του και η οδυνηρή αυτή εμπειρία. Έτσι τα διηγήματα πείθουν και συγκινούν.

Το αυτοβιογραφικό ⁸¹ στοιχείο λειτουργεί ελλειπτικά οπωσδήποτε, ακολουθώντας όμως μια ομαλή χρονική αλληλουχία στις τρεις συλλογές διηγημάτων του. Σύντομες, κοφτές, ασυνεχείς και ασύνδετες αναφορές, μνημονικά σπαράγματα ή ελεγειακά ιντερμέδυσι το συνθέτουν. Και ο αφηγητής αναθυμάται την ιστορία της συντροφιάς του όταν αυτή έχει κλείσει οριστικά και η παρέα έχει διαλυθεί στην προσπάθειά του να κρατήσει το κομμάτι της ζωής που στη μυθολογία του συγγραφέα έχει γίνει καημός και νοσταλγία, μέσα στην ασυνήθιστη ατμόσφαιρα και απειθαρχία του «Κοινοβίου» του.

Το πάθος του Μάριου Χάκκα είναι έντονο και άσβηστο και η ψυχική του ηρεμία και γαλήνη εκρήγνυνται μπροστά στο δοσιλογισμό και στους πάτρωνές του. ⁸² Του είναι αδύνατο να ελέγξει το συναισθηματικό του κόσμο μπροστά στη δύσοσμη και βορβορώδη ιλύ των σκοτεινών και παρακρατικών του μηχανισμών και σε ότι τον αντιπροσωπεύει, ταυτίζοντάς τα με την επώδυνη αρρώστια που κακοφορμίζει τον κοινωνικό κορμό και διαστρεβλώνει το ανθρώπινο πρόσωπο.

Η οπτική γωνία από την οποία είναι ιδωμένα πρόσωπα και πράγματα παραμένει σταθερή κατά κανόνα και ο σκηνικός χώρος παραμένει αναγνωρίσιμος όπως το ίδιο και ο κοινωνικός χώρος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα. ⁸³

Η αφήγηση στα πεζογραφήματα μέσα από τις σύντομες παρεκβάσεις και την υπαινικτικότητά της, στήνει ένα πυκνό δίκτυ αμφίδρομων συναρτήσεων με τα πολιτικά γεγονότα της εποχής του αλλά και με τις υπόγειες διακυμάνσεις που δημιουργεί στο είναι του συγγραφέα η πείρα της προσωπικής του ζωής και του οδυνηρού αιμάτινου κύκλου της αρρώστιας του. ⁸⁴

Έτσι η καταλυτική επένεργεια «του κύκλου της αρρώστιας» σε διαρκή αναφορά συνειρμικά και υπαινικτικά ή συμβολικά με τα πολιτικά

⁸¹ Βλ. Κεφάλαιο 4^ο παρ. 118, 183. Για τη βιωματική-συγκινησιακή χρήση της γλώσσας βλ. Γ. Σεφέρη, *Δοκιμές Α΄*, σ. 289.

Και Γ. Μπαμπινιώτη, *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία*, Αθήνα 1984, σ.σ. 121-122. Βλ. και στη σ. 135 της παρ. 57, 58, 61.

⁸² Μάριου Χάκκα, *Το Κοινόβιο*, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 34-35.

⁸³ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 111.

Και Κεφάλαιο 2^ο παρ. 45. Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 28.

⁸⁴ Για το θέμα αυτό αναλυτικότερα βλ. στο Κεφάλαιο 2^ο.

συμφραζόμενα της εποχής οδηγούν σε μια πληρέστερη και πιο καθαρή σύλληψη της ωρίμανσης της συνείδησης αλλά και της ατομικής περίπτωσης του συγγραφέα.⁸⁵

Μαζί με το μαράζι της αρρώστιας του, το Μάριο Χάκκα σφραγίζει το αγιάτρευτο μαράζι για τον άδικο χαμό και την πικρή μοίρα τόσο για την Εθνική Αντίσταση στα χρόνια της Κατοχής όσο και εκείνων που την έζησαν στα εφηβικά τους χρόνια, συμπορεύτηκαν μαζί της, έζησαν το θάμβος της και υπέστησαν στη συνέχεια την ήττα.⁸⁶

Ο Σπύρος Τσακνιάς⁸⁷ σχολιάζοντας το πεζογράφημα του Λουκά Κούσουλα «Το Βουνό» γράφει:

«Όσοι πέρασαν τα εφηβικά χρόνια τους μέσα στην Κατοχή, ιδιαίτερα οι ευλογημένοι που με τον έναν ή τον άλλο τρόπο συμπορεύτηκαν με την Αντίσταση κι έζησαν το θάμβος της, για να σφραγιστούν αργότερα με το αγιάτρευτο μαράζι για τον άδικο χαμό της και την κατάπικρη μοίρα της, φαίνεται πως δεν θα βρουν ανάπαυση σε τούτη τη ζωή πριν ακουμπήσουν σε κάποιο χαρτί το πιεστικό μνημονικό φορτίο τους.»

Ο Μάριος Χάκκας στα κείμενά του, μνήμες καταχωνιασμένες για καιρό τις ακουμπά στο χαρτί για να λυτρωθεί γιατί το να τις κρατά καταχωνιασμένες δεν έχει πια την πολυτέλεια και τη δυνατότητα αφού πιέζεται από τα χρονικά περιθώρια της ζωής του και βλέπει αυτή την έσχατη πράξη ως χρέος ζωής και πίστης προς τον άνθρωπο, και χωρίς να κάνει ιστορία αλλά λογοτεχνία.⁸⁸

Ο David Lodge στο δοκίμιο του «Ο μυθιστοριογράφος σε δίλημμα»⁸⁹ παρατηρεί:

«Ωστόσο, η κρίση των λογοτεχνικών συμβάσεων του ρεαλισμού οδήγησε από τη μια μεριά στη μυθοποιία και από την άλλη στην αυτοβιογραφία, στο ρεπορτάζ, στο *documentaire*. Η προδιαγραφή, συνεπώς, του στοιχείου της φαντασίας έπαψε να αποτελεί το *sine quanon* ενός κειμένου

⁸⁵ Γεωργίου Χ. Ρεπούση, Ο πολιτικός ιδεολογικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μελβούρνη 1988.

⁸⁶ Βλ. παρ. 82.

⁸⁷ Σπύρος Τσακνιάς, Δακτυλικά αποτυπώματα, Κριτικά Κείμενα, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983, σ. 61.

⁸⁸ Βλ. την ενότητα (β) του Κεφαλαίου. Και παρ. 91.

⁸⁹ David Lodge, "The Novelist at the Crossroads", The Novel Today, edited by Maleon Bradbury Fontana/ Collins, Glasgow, 1978.

Βλ. και Σπύρος Τσακνιάς, Δακτυλικά αποτυπώματα, Κριτικά Κείμενα, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983, σ. 63.

για την κατάταξή του στη λογοτεχνία, και η αυτοβιογραφία δεν χρειάζεται προσχήματα για να διαβεί το κατώφλι της ιστορικής μαρτυρίας και να γίνει δεκτή στην περιοχή της τέχνης του λόγου.»

Και ο Γιάννης Καλλιόρης στην εισαγωγή του βιβλίου του «Παρεμβάσεις»⁹⁰ (Κέδρος 1981) παρατηρεί:

«Αντίθετα με την πολιτική, η οποία ενδιαφέρεται για τα πρόσωπα στο βαθμό που αυτά γίνονται γεγονότα ως παραγωγοί δραστικών αποτελεσμάτων (δηλαδή μετρητών αντικειμενικών συνεπειών), η ηθική της λογοτεχνίας, ξεκινώντας από τις ενύπαρκτες σημασίες των πραγμάτων για να συναντήσει τον κόσμο σαν ολότητα σημασιών και να ανασύρει κάποιο ευρύτερο νόημα, αισθητοποιεί τον τρόπο με τον οποίο τα γεγονότα βιώνονται από τα πρόσωπα και μεταβολίζονται σε νόημα προσωπικό.»

Στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα η άποψη του *David Lodge* ισχύει γι' αυτόν στο βαθμό που το αφηγηματικό στημόνι της αυτοβιογραφίας ανανεώνει με τον τρόπο του την ρεαλιστική παράδοση.⁹¹ Και προβάλλοντας την ατομική του εμπειρία ως ενεργού κοινωνικά ατόμου αλλά και την προσωπική του τραγωδία από την αρρώστια του κατορθώνει να μετουσιώνει την ιστορική μνήμη σε λογοτεχνία⁹² και δεν αποπειράται βέβαια να εξατομικεύσει κοινές εμπειρίες παραμορφώνοντάς τις δεαθλαστικά με την αυτοβιογραφία. Αντίθετα επιδιώκει και με την ωριμότητα του αφηγητή ξεδιπλώνει την ατομική περίπτωση κάτω από την προοπτική του να αισθητοποιήσει τις κοινές εμπειρίες μέσα από την προσωπική περίπτωση με το βιωματικό της αντίκρουσμα μεταβάλλοντάς την σε αληθινή κοινή μαρτυρία που γίνεται δεκτή στην περιοχή της Τέχνης.

Ο Μάριος Χάκκας προσηλωμένος στην προσωπική του μυθολογία⁹³ που είναι καρπός και απόσταγμα εμπειρίας και όχι προϊόν της φαντασίας του, βαδίζει και προς την ωριμότητα, ανθρώπινη και συγγραφική με σταθερό και νηφάλιο βηματισμό αφενός ως προς τους επιδιωκόμενους

⁹⁰ Βλ. Σπύρος Τσακνιάς, Δακτυλικά αποτυπώματα. Κριτικά Κείμενα, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983, σ. 63.

⁹¹ Βλ. Περ. Περίπλους, χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος, σ. 211-213.

⁹² Άποψή μας είναι πως το ίδιο ισχύει χαρακτηριστικά για το Γ. Ιωάννου και Κ. Ταχτσή και πιστεύουμε ότι θα είχε ενδιαφέρον η μελέτη συγκριτικά των τριών συγγραφέων που στο έργο τους η ιστορία μεταβολίζεται σε λογοτεχνία.

⁹³ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 100.

Και Κεφαλαίο 2^ο παρ. 31, 32, 33.

Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 48.

στόχους, που είναι η μεταστοιχείωση της προσωπικής εμπειρίας σε κοινό λόγο, διατηρώντας την ιδιαιτερότητα της προσωπικής ματιάς. Αφ' ετέρου όμως ζει μέσα σε μια ατμόσφαιρα υπερέντασης και ψυχικού πυρετού που δημιουργεί η σκιά του θανάτου που όλο και γίνεται πιο βαριά.

Η τελεσίδικη απειλή από την αρρώστια του διεγείρει τη μνήμη του συγγραφέα και τη διακλαδώνει στις κοινωνικές συνιστώσες της εποχής του και κινητοποιεί πυρετωδώς τους συνειρμούς ανάμεσα στην πολιτικοκοινωνική και προσωπική κρίση.⁹⁴ Βέβαια η κρίση δεν περιορίζεται στο επίπεδο της σύγκρουσης με την πραγματικότητα «Που δεν είναι παράθυρο ζωής ...», ⁹⁵ αλλά παίρνει και τη μορφή της αναβίωσης του νοσταλγημένου κόσμου της εφηβίας του που στη μνήμη και στη συνείδησή του έχει πάντοτε δεσπόζουσα και κυρίαρχη θέση, ενός κόσμου τελεσίδικα χαμένου, όπως καταδικασμένος είναι και ο ίδιος από την αρρώστια.

Το «Κοινόβιο» δεν αποτελεί μια πράξη απόγνωσης, ούτε μια πολιτική επιλογή, αλλά μέσα στην κορύφωση της προσωπικής βιολογικής του κρίσης και μέσα στα όρια της συνειδησιακής δοκιμασίας που του επιβάλλει το αναπόφευκτο τέλος βρίσκει διέξοδο ο συγγραφέας να δώσει ζωή με τις γραμμές του σε ότι έχει χαθεί στη ζωή του χθες, με προοπτική ζωής για το αύριο μέσα από το γραπτό λόγο του.

Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς γράφοντας για το «Πουκάμισο του Κενταύρου» του Χριστόφορου Μηλιώνη σημειώνει:⁹⁶ «Όταν υψώνει την αυλαία του, το κυρίως δράμα έχει παιχτεί σε κάποια άλλη σκηνή, κάποτε άλλοτε. Ο ήρωάς του έχει χάσει πια το παιγνίδι, είναι

⁹⁴ Βλ. Κεφάλαιο 2^ο Μέρος (β) και παρ. 34.

Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 68, 69, 70.

Και Κεφάλαιο 4^ο παρ. 62, 84, 137.

⁹⁵ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ.σ. 229-234, 317-318.

Βλ. και Γ. Θ. Βαφόπουλου, Ποίηση και Ποιητές, Ρέκος Θεσ/κη, 1983, σ.σ. 93-95 (Το πανόραμα του κόσμου μέσα από τρία ποράθυρα).

⁹⁶ Εφημ. Το Βήμα, 4.11.1971 και Σ. Τσακνιάς, Δακτυλικά από τυπώματα, Κριτικά κείμενα, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983, σ. 74.

Βλ. και Χριστόφορου Μηλιώνη, Το Πουκάμισο του Κενταύρου, θεμέλιο, Β' έκδοση, Αθήνα 1982, σ.σ. 11-60.

Βλ. και Γιάννη Γαλανού, Η ψυχογραφία της γενιάς της Αντίστασης, εκδόσεις Μπαμπουνάκη, Αθήνα 1986, σ.σ. 1-128 (Περιεχόμενα: Η ψυχολογία της μύησης, Η ψυχογραφία του παράνομου αγωνιστή, Μακρόνησος, Ψυχοπαθολογικές εκδηλώσεις από τα βασανιστήρια στη Μακρόνησο, Διαταραχή της συνείδησης - αφήγηση, Ψυχοπαθολογία του «δηλωσία» από εξαναγκασμό. Ψυχοπαθολογικές αντιδράσεις του «του κατ' εντολή δηλωσία», από την ψυχολογία στην τέλεια απομόνωση. Αυτοκτονία (αφήγηση), παράνομου (κρυμμένου δεκατρία χρόνια), Η ψυχολογία της ήττας, Από την ψυχολογία των πολιτικών μελοθανάτων, Η ψυχολογία στην εφορία).

σημαδεμένος στο κούτελο. ... Αυτή η στάση της χρεοκοπίας και του αδιέξοδου, αυτή η στάση του απολογισμού και της αναπόλησης, αυτή η υποβολή κάποιου άλλου προγενέστερου δράματος που κρίθηκε άλλοτε κι αλλού και που τώρα παρακολουθούμε μόνο τον απόηχό του ή τις επιπτώσεις του, βρίσκουν στο Πουκάμισο του Κενταύρου την πληρέστερη έκφρασή τους.»

Ο Μάριος Χάκκας «σημαδεμένος στο κούτελο»,⁹⁷ όμως δεν υιοθετεί «τη στάση της χρεοκοπίας και του αδιέξοδου, του απολογισμού και της αναπόλησης» αλλά ως στάση ζωής βρίσκει τον κριτικό απολογισμό και νιώθει την ανάγκη να εκφράσει όσα γεμίζουν το νου και την καρδιά του από την οδυνηρή βιωμένη εμπειρία χωρίς να χάνει την πίστη του στη ζωή και στο όραμα του ανθρώπινου προσώπου, αλλά κτυπώντας ανελέητα εκείνα που το ασχημίζουν και το παραμορφώνουν.⁹⁸

Μόνο που το ψυχικό τραύμα που κουβαλά και που με τις γραμμές του λυτρωτικά το ποτίζει για να το προβάλλει στην προοπτική της ζωής, βρίσκει το παράλληλό του στο σωματικό του τραύμα που κι αυτό το πολεμά απεγνωσμένα τόσο με τους τρόπους της ορθόδοξης ιατρικής όσο και με «το μολύβι του», έστω κι αν ξέρει πως «το μπικ του τελειώνει.»⁹⁹

Ο αφηγητής - συγγραφέας είναι παρών στην αφήγηση αλλά δεν πρωταγωνιστεί ναρκισσιστικά και δεν εξωραϊζει, ούτε εξιδανικεύει το νοσταλγικό κόσμο της εφηβείας του όπως τον έχει ζήσει στο καμίνι της Κατοχής και της Αντίστασης. Αλλά με την προοπτική των όσων ακολούθησαν τον βλέπει συγχρόνως και με την πείρα ζωής του ώριμου ατόμου χωρίς να πέφτει στην κούφια αισθηματολογία.¹⁰⁰

Δεν επιδιώκει το αφηγηματικό εγώ του συγγραφέα την αυτοπροβολή αλλά φιλοδοξεί να γίνει η αφήγηση το στημόνι για την απεικόνιση του κόσμου έξω από το εγώ του. Ακόμη και το τρίτο πρόσωπο¹⁰¹ αποβαίνει απλό πρόσχημα όπου χρησιμοποιείται και λειτουργεί κυρίως ως πλάγιος λόγος. Υλικό που έχει χωνευτεί μέσα του αναζητά την εκφορά του με

⁹⁷ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 16.

Βλ. και παρ. 34, 35, 36, 37.

⁹⁸ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 98, 123, 125, 128, 166, 220.

Και Γεωργίου Χ. Ρεπούση, Ο ιδεολογικός πολιτικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μελβούρνη 1988, σ. 135-143.

⁹⁹ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 65.

¹⁰⁰ Για παράδειγμα βλ. Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, τα διηγήματα: «Τοιχογραφία», «Κατά Μάικ», «Η Φυλακή», «Ένα κρανίο γεμάτο λουλούδια», «Ένας θείος», «Σκοπευτήριο Καισαριανής».

¹⁰¹ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σ. 107-110.

αγωνία και πολλή περίσκεψη κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου και στη σκιά του αναπόφευκτου τέλους.

Βέβαια το έργο του Μάριου Χάκκα σε αφήνει με την αίσθηση του ανολοκλήρωτου αφενός, αλλά αφ' ετέρου στην αποσπασματικότητά του και στη συντομία του ή με το ποσοστό του ακατέργαστου υλικού του (ή υλικού πρώτης ύλης) δεν παύει να αποτελεί τον άρτιο μικρόκοσμο του συγγραφέα, που φιλοδοξεί όχι αβάσιμα να αποτελεί μια έκφραση του μακρόκοσμου μιας γενιάς και μιας εποχής με την ιδιαιτερότητα και αυθεντικότητα της φωνής του δημιουργού του.¹⁰²

Χωρίς να αποτελούν τα κείμενα του Μάριου Χάκκα μια υπόθεση και περίπτωση προσωπική και την ψυχογραφία της, μέσα από παραστάσεις ονειρικές, εφιαλτικές, ρεαλιστικές ή φορτισμένες συνειρμικά και αμφίδρομα από την εμπειρία της αρρώστιας του και την βιωμένη πείρα ζωής αντανακλούν τη σύγχρονη κοινωνική, πολιτική και πολιτισμική πραγματικότητα (την ελληνική και τη σύγχρονη) και προκαλούν την ενεργή συμμετοχή του αναγνώστη.¹⁰³

Ακόμη υπάρχει μια ακαθόριστη διάθεση που δίνεται με μια σειρά από σκόρπιες εικόνες. Μην έχοντας τη δυνατότητα της αναγκαίας απόστασης από το βιοματικό υλικό του, φορές δυσκολεύεται να υποτάξει στο «Κοινόβιο» τις νωπές και ματωμένες εμπειρίες του.¹⁰⁴

Στο έργο του Μάριου Χάκκα η πολιτική και ηθική συνείδηση χωνεύονται με την εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου σε μια χημική ένωση που έτσι διαμορφώνει τον πυρήνα της κινητήριας δύναμης του δημιουργού.

Ο Άρης Αλεξάνδρου¹⁰⁵ μιλώντας για το έργο του γράφει:

«Κι αν κατόρθωνα να ρίξω και τον ελάχιστο κόκκο τσιμέντου για να στρωθεί ο δρόμος απ' τον *homo sapiens* στο *homo humanus*, θα έλεγα πως η ζωή μου δεν πήγε του κάκου.»

Η Άποψη αυτή φαίνεται να εκφράζει και το Μάριο Χάκκα που με τις γραμμές του θέλει λυτρωτικά να ρίξει κάποιο κόκκο τσιμέντου για να

¹⁰² Βλ. Κεφάλαιο 4^ο όπου εξετάζεται το θέμα αυτό αναλυτικότερα. Βλ. και την ενότητα (β) του Κεφαλαίου.

¹⁰³ Για το θέμα αυτό βλ. στο Κεφάλαιο 2^ο όπου εξετάζεται η συνειρμική λειτουργία που λειτουργεί μεταξύ της πραγματικότητας του συγγραφέα και της αντίστοιχης στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο.

¹⁰⁴ Για παράδειγμα βλ. την ενότητα με τον τίτλο «Ρετάλια» της συλλογής «Το Κοινόβιο», σ.σ. 113-137.

¹⁰⁵ Ένταξη και συζήτηση, Περ. Καινούρια Εποχή, χειμώνας 1960, (Άρης Αλεξάνδρου, Έξω από τα δόντια - 1937 - 1975 - Βέργος 1977, σ.σ. 99-100).

στρωθεί ο δρόμος για το νέο άνθρωπο που πλησιάζει ¹⁰⁶ ενώ ο ίδιος σβήνει κυριευμένος από το θανατερό αγκάλιασμα του καρκίνου.

Η προσμονή του θανάτου δεν λειτουργεί στο επίπεδο της μεταφυσικής ¹⁰⁷ προβληματικής αλλά στο επίπεδο του σπαρακτικού βιώματος, που μέσα από το φάσμα των συναισθηματικών εντάσεων αντιμετωπίζεται με αξιοπρέπεια, και που λειτουργεί λυτρωτικά μια και συσπειρώνει έτσι σε πιο καίρια και καθολικά με τη μορφή και την έκφραση μιας πνευματικής κατασκευής.

Παγιδευμένη μέσα στην ήττα της βρέθηκε η γενιά του Μάριου Χάκκα και με αδυναμία για μια μετωπική σύγκρουση ζωής και θανάτου με την καινούρια πραγματικότητα παρά τα αποθέματα ηρωισμού - αυτοθυσίας - αυταπάρνησης που κουβαλά από τα πρώτα οράματά της. ¹⁰⁸

Ανάλογα παγιδευμένος ο συγγραφέας ¹⁰⁹ μέσα στον κλοιό τώρα της αρρώστιας του νιώθει αδύναμος αντικειμενικά κι ίσως μια απόχρωση αναρχισμού στα κείμενά του ¹¹⁰ να δικαιολογείται από αυτήν την αιτία, που επιδεινώνεται από την απόγνωση που του γεννά η έλλειψη προοπτικής ζωής τόσο σε ατομικό - βιολογικό επίπεδο όσο και στο κοινωνικό-πολιτικό επίπεδο.

Από τη μη εφησυχασμένη συνείδηση του συγγραφέα και την οξεία ευαισθησία του έτσι μπορεί να «προκύπτουν αναρχούμενα κείμενα χωρίς κώλο και μύτη», εικόνες αδρές, άγαρμπες και πεζές, λυρικού πάθους και καθημερινότητας αλλά και χωρίς «συγγραφικά ψεύδη». ¹¹¹

Το επικείμενο αναπόφευκτο τέλος του συμβάλλει στην επιστροφή στον εαυτό του και στην περισυλλογή στο «Κοινόβιο». Έτσι λειτουργεί η κριτική σκέψη που κυριαρχεί στο συναίσθημα και ο συγγραφέας τολμά τη θέαση της ζωής σε μια ευρύτερη προοπτική ¹¹² και στην αναζήτηση της βεβαίωσης του εγώ του μέσα στον κόσμο και με μια ανάγκη φιλοσόφησης της ζωής που εκφράζεται με την ιδέα του «Κοινοβίου».

¹⁰⁶ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 129-133.

¹⁰⁷ Βλ. παρ. 20.

¹⁰⁸ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 111.

Βλ. και Γεώργιου Χ. Ρεπούση, Ο ιδεολογικός πολιτικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μελβούρνη 1988, σ.σ. 108-119.

¹⁰⁹ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 79.

¹¹⁰ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ.σ. 421-424 (Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι).

¹¹¹ Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 70.

¹¹² Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 9-10: «Από δω ... μέσα μου.»

Συνδεδετικό νήμα στα κείμενα είναι η ψυχική διάθεση του συγγραφέα. Κι αυτή η ψυχική διάθεση του συγγραφέα βρίσκεται κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου, την αγωνία για ζωή και την πραγματικότητα του αναπόφευκτου τέλους που δραματοποιείται από την ηλικία του συγγραφέα.
¹¹³

Η ψυχική αδιαφορία μπρος στις συστατικές δυνάμεις της ζωής, η ψυχική απάθεια και ο ψυχικός οπορτουνισμός δεν έχουν τη θέση τους στα κείμενά του.

Η πείρα και η φιλοσοφημένη θεώρηση της ζωής κάτω από την πραγματικότητα του επικείμενου τέλους δημιουργούν μια πνευματική ισορροπία με έναν αυθορμητισμό όχι επιζητούμενο αλλά που εκφράζει ένα περίσσειμα καρδιάς και πίστης στη ζωή.

Η φόρτιση της συνείδησής του από την εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους σε μια ηλικία που άλλοι αρχίζουν, επιδρά στην ενδιάθετη λυρικότητα ¹¹⁴ που άλλοτε αποκαλύπτει τις αξιόλογες ψυχολογικές ικανότητες με τις λεπτότερες παρατηρήσεις, και άλλοτε μεταμορφώνει σε υποκειμενικές εκφράσεις του συναισθηματικού του κόσμου το ρεαλιστικό ¹¹⁵ στοιχείο στα διηγήματά του.

Η παρουσία του ερωτικού στοιχείου δέχεται κι αυτή την πίεση του επικείμενου τέλους. Νευρικός και ξεθωριασμένος ή ακατάστατος ή με το ρόγχο της επιθανάτιας αγωνίας ο έρωτας αγωνίζεται, να δώσει το παρόν του στον αγώνα μεταξύ του ανικανοποίητου και απωθημένου χθες προς την πραγματικότητα. ¹¹⁶

Έτσι δημιουργείται μια ατμόσφαιρα και ψυχολογία επιστροφής στο χθες ¹¹⁷ που δεν δημιουργεί αυταπάτες όμως θλιβερές, αλλά γίνεται υπαινικτική με την κοινωνική ειρωνεία και την πυρετική νευρικότητα που φορές δημιουργεί η έξαρση της αρρώστιας του.

¹¹³ ό.π., σ. 69.

¹¹⁴ Βλ. παρ. 60, 61, 73.

Και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 153, 154, 155, 157, 200.

Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 16.

¹¹⁵ Περ. Περίπλους, χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος, (αφιέρωμα στο Μάριο Χάκκα)

και ειδικότερα το άρθρο του Βαγγέλη Χατζηβασιλείου με τίτλο: Η Ανανέωση του Ρεαλισμού. Εφαρμογές στο «Κοινόβιο» του Μάριου Χάκκα, σ.σ. 211-213.

¹¹⁶ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 353-378.

Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 200, 201, 204.

Και Κεφάλαιο 3^ο παρ. 60, 61, 62.

¹¹⁷ ό.π., σ.σ. 342-343.

Μέσα στις σεξουαλικές σχέσεις εμπεριέχονται όλα τα συναισθήματα. Η φθορά των σωμάτων, αποτέλεσμα της φθοράς των σχέσεων και η παραβίαση της ατομικότητας που φθάνει στο συμβολικό φόνο.¹¹⁸

«Το άγχος» του επικείμενου τέλους υποβάλλει στο Μάριο Χάκκα την επιθυμία μιας «αφήγησης» της προσωπικής και ψυχικής του περιπέτειας, χωρίς όμως ο δημιουργός να χάνει την ψυχραιμία του και την επαφή του με τη ζωή.¹¹⁹

Στο «Κοινόβιο» ο Μάριος Χάκκας πλάθει ένα τοπίο κοινωνικό και ψυχολογικό που να τον ικανοποιεί ως διαμονή αλλά χωρίς αυτό να σημαίνει φυγή από την πραγματικότητα, που ωστόσο παράλληλα όμως ιχνογραφεί το ψυχικό κλίμα μιας ολόκληρης γενιάς.¹²⁰

Ο συγγραφέας γνωρίζοντας: τον εαυτό του κάτω από το φάσμα του θανάτου βρίσκει κάποια ανταπόκριση με τον εσωτερικό κόσμο¹²¹ και με σταθεροποιημένη τη συνείδηση του εγώ του από τη δοκιμασία βλέπει προς τα έξω με μια ματιά καθαρή.

Στα γραφτά του η ιδιαιτερότητα, ο τόνος και ο χαρακτήρας δέχονται την επίδραση από τη συσπείρωση του κόσμου του σε μια εμπειρία ζωτική και ανάλογη θεματολογία που διάλεξε η ευαισθησία του και που αυτή η ζωτική εμπειρία φέρει τη σφραγίδα της εμπειρίας της αρρώστιας του.¹²²

Η επιλογή του χώρου για το στήσιμο της προσωπικής μυθολογίας του Μάριου Χάκκα φαίνεται να βρίσκεται σε στενή σχέση με τη μυθολογία των αντικειμένων που υπάρχουν σε αυτόν. Και ο τρόπος της διείσδυσης που επιχειρείται σε αυτό το περιβάλλον εκφράζει τη συνειδησιακή περιπέτεια του δημιουργού.

Ο Μάριος Χάκκας αμφιβάλλει για το περιεχόμενο της προσωπικής του μυθολογίας και φθάνει σε οριακά σημεία αυτοκριτικής και απόρριψης

¹¹⁸ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 210-216.

Βλ. και Eagleton Terry, Literary Theory, 1983, OXFORD, England, p.p. 151-193, (Psychoanalysis).

¹¹⁹ Βλ. τις ενότητες (α) και (β) του Κεφαλαίου.

Και Κεφάλαιο 3^ο όπου αναλύεται η ενδοσκόπηση και η αυτοκριτική που γίνεται από το συγγραφέα για τη ζωή του και τις πράξεις του.

¹²⁰ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 111.

Βλ. και MARIO VITTI, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Οδυσσέας 1978, σ.σ. 367-387.

Και Βύρων Λεοντάρης, Η ποίηση της ήττας, εκδόσεις Έρασμος, Αθήνα 1983, σ.σ. 9-86.

¹²¹ Βλ. Κεφάλαιο 2^ο Μέρος (β).

¹²² Το θέμα αυτό συζητείται συνολικά στα «Συμπεράσματα».

χωρίς όμως να φτάνει στην άρνηση, παρόλο που κινείται στην αντιθετικότητα των διαθέσεων και των συναισθηματικών τάσεων.¹²³

Έτσι δεν αποζητά έναν καινούριο μύθο αλλά μένει στα ερείπια του παλιού που του τυραννάει την ύπαρξη, τη σημαδεύει και του γίνεται μόνιμο άγχος επιδεινωμένο από την εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους.¹²⁴

Στη στάση του Μάριου Χάκκα κάτι έχει αλλάξει από την εμπλοκή στη μυθολογία του της εξουθενωτικής περιπέτειας της αρρώστιας του. Οι στίχοι του Δ. Παπαδίτσα:

«Ήμουν συντετριμμένος και σκουλήκι μπρος στην αγάπη, που σε στιγμές ηρεμίας προφήτεψε βίους ενάρετους και νύχτες εντός μου, να με απολυτρώνουν από το βάρος της ταπεινής πράξης που σφραγίζει το στόμα κάθε μαγαλείου.

Πολλές φορές χωρίς να το περιμένω η ματιά του Ιωάννη σαν αξίνα μ'έσκαβε κι ύστερα το αδύνατο χέρι του που θέριζε αστραπές, μου 'ριχνε μερικούς ταπεινούς σπόρους.

Έτσι από μέσα μου ξεπατάχτηκαν τόσα δάση και τόσα θηρία που ταιριάζουν στα δάση κι όλα τα μυστικά του θεού, που τα γέννησαν δάση ...

Τώρα μπορώ να σας προσκαλέσω γιατί και γω όσο ήμουν τιποτένιος, έκρυβα το πρόσωπό μου.»,¹²⁵

συμπυκνώνουν εκείνη τη δραματική στιγμή που συνταράζει την ύποψξη της δημιουργικής συνείδησης. Ο Μάριος Χάκκας νιώθει «συντετριμμένος και σκουλήκι» βέβαια μπροστά στο αναπόφευκτο τέλος και στη σωματική του φθορά και όχι «μπρος στην αγάπη», αλλά από αγάπη για τον άνθρωπο και τη ζωή η ύπαρξή του φλέγεται. «Η ματιά του Ιωάννη σαν αξίνα μ'έσκαβε ...», είναι η απειλή της αρρώστιας που οδηγεί στο ωρίμασμα και σε μια στάση ζωής που εκφράζεται αποκαλυπτικά στο στίχο:

«Τώρα μπορώ να σας προσκαλέσω γιατί και γω όσο ήμουν τιποτένιος έκρυβα το πρόσωπό μου.»

Ο Μάριος Χάκκας δεν κρύβει το πρόσωπό του¹²⁶ αλλά μας το προσφέρει σε κοινή θέα και μας προσκαλεί να αφουγκραστούμε μαζί τους

¹²³ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 421-424. (Τσιλιμπίκ ή Τσιλιμπάκι).

¹²⁴ Βλ. Γεωργίου Χ. Ρεπούση, Ο ιδεολογικός πολιτικός κύκλος στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μελβούρνη 1988, σ.σ. 119-134.

¹²⁵ Στέφανου Ροζάνη, Δοκίμια Κριτικής, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Ι.Δ.Κολλάρου και ΣΙΑ Α.Ε., Αθήνα 1976.

¹²⁶ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 70.

ήχους του νέου ανθρώπου που έρχεται ¹²⁷ για να γονιμοποιήσει την ελπίδα και να δώσει σάρκα και οστά στο όραμα και στην κατάφαση της ζωής και στην εικόνα της αξιοπρέπειας του ανθρώπινου προσώπου, ενώ ο ίδιος βρίσκεται στον επιθανάτιο ρόγχο του.

Μια θλίψη άλλοτε ελαφρή και άλλοτε εναγώνια διαποτίζει τις γραμμές κυρίως στις συλλογές «Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες» και «Το Κοινόβιο», όταν ο συγγραφέας βλέπει ξανά τις εμπειρίες του, ντύνει τα παλιά όνειρα, αξιολογεί πράξεις και συναισθήματα πάνω στην κερματισμένη συνείδηση του κόσμου και του εαυτού του. ¹²⁸

Όμως φαίνεται να γνωρίζει πως το τεμάχισμα, αυτή η επώδυνη αυτογνωσία γίνεται για να τον φέρει ακέραιο στο φως και στο χώρο της κοινωνικής συνείδησης, αν και στην τεμαχισμένη ψυχή του συγγραφέα έχει σφηνώσει ο αστερισμός «του καρκίνου».

Η εμπειρία της αρρώστιας για το Μάριο Χάκκα διαγράφει δυναμικά το σχήμα της ψυχικής δοκιμασίας του ανθρώπου που δημιουργεί το

¹²⁷ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ.σ. 310-311.

¹²⁸ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 9:

«Τ' αφήνω έτσι όπως βγαίνουν, αποσπάσματα μιας τεμαχισμένης ψυχής ...»

Βλ. και Γιάννη Ρίτσου, Τέταρτη Διάσταση, 1972 όπου «πιεσμένος ανάμεσα στον τοίχο και στο τζάμι» ο ποιητής κοιτάζει τους διαβάτες και κοιτάζεται μέσα στα μάτια τους. Απευθυνόμενος στο φίλο του, λέγει:

«Αλήθεια, σκέφτομαι καμιά φορά πως μόνο το τεμαχισμένο μπορεί να μας κρατήσει ακέραιους - αρκεί να το ξέρουμε. Και πως μπορεί να μην το ξέρουμε μια κι η γνώμη μας είναι εκείνη που μας τεμαχίζει και μας επανασυνδέει μ' αυτά που αρνηθήκαμε.»

Βλ. και Νίνα Κασσιάν, «Η Τέταρτη Διάσταση» του Ρίτσου, περ. «Αιολικά Γράμματα», τεύχος 32-33 (αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο, Μάρτης - Ιούνιος 1976, σ.σ. 155-156).

Από την απέραντη αρθρογραφία γύρω από το έργο του Γιάννη Ρίτσου ενδεικτικά αναφέρουμε:

Βελούδη Γιώργου, Γιάννης Ρίτσος. Προβλήματα μελέτης του έργου του, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα.

Και Ροζάκου Ν., Στοχασμοί για την ποίηση του Γιάννη Ρίτσου, Αθήνα 1976.

Και περ. Αιολικά Γράμματα, (Αφιέρωμα) έτος 6°, τεύχος 32-33, Αθήνα 1976.

Και περ. Αντί, (Αφιέρωμα), τεύχος 23, Αθήνα 19 Ιουλίου 1975 και περ. Η Λέξη (μικρό αφιέρωμα) τεύχος 8, Αθήνα, Οκτώβρης 1981. Και περ. ΝΕΑ ΔΟΜΗ, (μικρό αφιέρωμα) τεύχος 6, Αθήνα 1 Νοεμβρίου 1976 και Γιάννης Ρίτσος, Μελέτες για το έργο του, εκδόσεις Διογένης (Οι Έλληνες ποιητές), Αθήνα 1976. Και Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο, επιμέλεια Αικατερίνης Μακρυνικόλα, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1981.

Μ. Γ. Μερακλή, Η «Τέταρτη Διάσταση» του Γιάννη Ρίτσου, Αφιέρωμα, Κέδρος 1981, σ. 517 κ.έ. Και το άρθρο του Πήτερ Μπήαν, Ο μύθος στα Νεοελληνικά Γράμματα και ο «Φιλοκτήτης» του Γιάννη Ρίτσου, Μελέτες για το έργο του, Διογένης 1975.

Και Βίκτωρ Σοκολιούκ, Μυθολογικά ποιήματα της «Τέταρτης Διάστασης» του Ρίτσου, Τομές αρ. 6 (1976) σ.σ. 14-19.

Και εφ. «Το Βήμα», Δ. Ν. Μαρωνίτη, Αφηγηματική Υπόκριση, σ. 58/ 4.2.1990.

υπόβαθρο της συναισθηματικής του αγωγής και τον κινητοποιεί στις σχέσεις του με τον κόσμο, χωρίς να απαρνιέται το ζωτικό χώρο του μύθου του παρά την αποδοχή της ιδεολογικής χρεοκοπίας και της φθοράς στο φυσικό και στο ανθρώπινο τοπίο.

Για το ρόλο της παρουσίας του θανάτου ως παρόρμησης για την κατανόηση της ουσίας της ζωής και της δημιουργίας ας σταθούμε στη μαρτυρία του *Yvan Goll*:¹²⁹

«Τώρα που βρίσκομαι κοντά στο θάνατο πιστεύω πως στα ποιήματα του *Traunkraut* πλησίασα πρώτη φορά το μυστήριο του Λόγου. Συμβαίνει και σε μένα περίπου ό,τι και με το γιαπωνέζο διδάσκαλο της γκραβούρας, το Χοκουσάϊ, που στα ενενήντα του χρόνια αναστέναζε στο κρεβάτι του θανάτου:

«Αν μου έμεναν ακόμα δέκα χρόνια ή έστω πέντε, θα γινόμουν ένας τέλειος καλλιτέχνης». Ποιος δεν γνωρίζει το «μεθυσμένο ποιητή» του Χοκουσάϊ, που συνεπαρμένος απ' την ποίηση σκορπάει τα χαρτιά του στον άνεμο; Είμαι αυτός ο μεθυσμένος ποιητής, εγώ ο *Yvan Goll*, που ο θάνατος τον περιμένει μπροστά στην πόρτα.»

Την ίδια διαπίστωση και ομολογία κάνει ο Μάριος Χάκκας στα κείμενά του αναφερόμενος αναμφισβήτητα στην επίδραση που ασκεί στη συνείδησή του η εμπειρία της αρρώστιας του και του επικείμενου τέλους και στις αναζητήσεις του ως καλλιτέχνη.¹³⁰

Στα κείμενα όμως υπάρχει μια απόλυτη προσήλωση στο χαμένο πρότυπο και μια παραδοχή του πέρα από κάθε διάθεση άρνησης. Και το χαμένο πρότυπο είναι φυσικά η πράξη της Αντίστασης εκείνη η έπαρση ψυχών που όσο κι αν τη σκιάζει η θρυμματισμένη εικόνα της στο χρόνο μένει με την ποιητική της διάσταση και την έντονη βίωσή της και την ανθρωποπλαστική της δύναμη.¹³¹

¹²⁹ *Yvan Goll*, Ονειροχλόη, Δοκίμιο μεταφραστικό από τα γερμανικά: Δ. Π. Παπαδίτσα, «Πρώτη Ύλη», Ι, 86 επ., και Στέφανου Ροζάνη σ. 65.

¹³⁰ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 227, 252-255, 364, 371, 439.

¹³¹ Για το θέμα αυτό βλ. και;

Γενιά του '70, Α' Ποίηση, Εισαγωγή-ανθολόγηγη Γ' Α. Παναγιώτου, εκδόσεις Σίσυφος, 1979, σ.σ. 25-26. Και Ανδρέα Κέδρου, Η Ελληνική Αντίσταση, (1940-1944) Μετάφραση: Αντώνη Μοσχοβάκη, Τόμοι 2, Αθήνα 1976.

Και Αλέξη Ζήρα, θεώρηση της Νεοελληνικής Κοινωνίας και Λογοτεχνίας, Η Πεζογραφία από το 1940 ως τις μέρες μας, Διαβάζω, Φεβρουάριος 1979, τεύχος 17. Και Αλ. Αργυρίου, Αλ. Ζήρα, Αλ. Κοτζιά και Κ. Κουλουφάκου: «Συζήτηση για τη μεταπολεμική πεζογραφία». Διαβάζω, Νοέμβριος 1976, Φεβρουάριος 1977, τεύχος 5-6. Και Σπύρου Πλασκοβίτη, «Η Πεζογραφία του ήθους» και άλλα Δοκίμια, Τόμος Α',

Γενικά μπορούμε να πούμε πως έχουμε την τάση να βλέπουμε πράγματα και καταστάσεις παραποιημένα, αφού τα φιλτράρουμε μέσα από το πρίσμα των περασμένων εμπειριών μας, των προτιμήσεων, των προκαταλήψεων, του προσωπικού μας συστήματος αξιών. Αλλά επίσης η σωματική και ψυχική μας κατάσταση σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο τείνει να επηρεάζει την αντίληψή μας.¹³²

Οι συλλογές «Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες» και «Το Κοινόβιο», δείχνουν ολοκάθαρα το γεγονός πως η σωματική και η ψυχική κατάσταση του Μάριου Χάκκα κάτω από την εξέλιξη της αρρώστιας του έχει επηρεάσει την αντίληψή του, την οπτική του γωνία για τη ζωή και την πραγματικότητα και έχει μάλλον λειτουργήσει καταλυτικά επιταχύνοντας τη διαδικασία έκφρασης αλλά έχει επιδράσει και στα εκφραστικά μέσα που τελικά επιλέγονται.¹³³

Πιστεύει ο συγγραφέας ότι οι μεγάλες ανθρώπινες αξίες δικαιώνονται μέσα στην ψυχή του κάθε πολίτη και ζητά, αφού η βουλή του θεού γι' αυτόν είναι τελεσίδικη, να πεθάνει αντικρύζοντας το θάνατο κατάματα¹³⁴ ως ελεύθερη συνείδηση, μέσα στη λυτρωτική πράξη της τέχνης του.

Ο Μάριος Χάκκας αντιμετωπίζει το πρόβλημα της αρρώστιας του όχι μόνο στα στενά όρια της οργανικής πάθησης ο ψυχικός και κοινωνικός παράγοντας λειτουργεί άμεσα στη συμπεριφορά του ασθενή συγγραφέα προς την αρρώστια του.¹³⁵ Έτσι κάτω από το βραχνά της αρρώστιας του, βλέπει τα πεζογραφήματά του σαν τη γέφυρα που τον συνδέει με την κοινωνική ζωή, και του δίνουν όχι μόνο το αίσθημα της ικανοποίησης αλλά κάνοντας τεράστιες προσπάθειες να φέρει το έργο του μικρό ή μεγάλο σε

Κέδρος 1986, σ.σ. 69-93, (Πεζογραφία και Νεοελληνική Πραγματικότητα). Βλ. και Περ. Συνέχεια τεύχος 4^ο, Ιούνιος 1973. Θόδωρου Γραμματά, Νεοελληνικό Θέατρο, Ιστορία, Δραματογραφία, Κουλτούρα, Αθήνα 1987, σ.σ. 156-181 (Ο Μικροαστισμός και η περιθωριοποίηση ως Ιδεολογικές συνιστώσες στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο).

¹³² Βλ. και Νίκου Σκουλά, Η ανθρώπινη όψη της ηγεσίας, εκδόσεις Νέα Σύνορα, Α. Λιβάνης, Αθήνα 1978.

¹³³ Βλ. ειδικότερα στα Κεφάλαια 2^ο και 4^ο.

¹³⁴ Ομήρου Ιλιάδα, Μετάφραση: Ν. Καζαντζάκη - Ι. Θ. Κακριδή, Ο.Ε.Δ.Β., Β' Γυμνασίου, Αθήνα, Ραψωδία Ρ, στίχ. 645-647: «Πατέρα Δία, μα εσύ για βόηθα μας απ' την πυκνήν αντάρα των Αχαιών τους γιους, ξαστέρωσε, δώσε να ιδούν τα μάτια, και μες στο φως πια τότε χάλα μας, αφού το θέλεις τόσο.»

¹³⁵ Βλ. τη συνειρμική λειτουργία που εξετάζεται στο Κεφάλαιο 2^ο και το αίσθημα της ενοχής που εξετάζεται στο Κεφάλαιο 3^ο. Βλ. και ενότητα (β) και (α) του Κεφαλαίου. Βλ. Γιώργου Μαρίνου, Στρες-νευρώσεις, Ελληνικές εκδόσεις, Πρόδρομος Κυρκόπουλος, Θεσσαλονίκη 1981.

κάποιο τέλος¹³⁶ νιώθει πως ξαναβρίσκει τον εαυτό του και την πίστη και τη σιγουριά πως όλα δεν χάθηκαν.

Ως ασθενής ο συγγραφέας δέχεται χωρίς αντίρρηση την οποιαδήποτε φαρμακευτική θεραπεία που του επιβάλλει ο γιατρός αλλά παράλληλα την αντιμετωπίζει σκεπτικιστικά και με τη σιωπηλή αμφιβολία. Οι συνέπειες της δυσαρμονίας του κοινωνικού κλίματος περνούν στις εμπειρίες της αρρώστιας μια ρεαλιστική ή συμβολική αντιστοιχία, είτε στο επίπεδο των κλινικών δεδομένων, είτε των ψυχικών καταστάσεων που δημιουργούν.¹³⁷

Η επώδυνη εμπειρία της αρρώστιας του και του επικείμενου τέλους βρίσκει τους παραλληλισμούς της στη δυσμορφία, στις κοινωνικές εκφράσεις και στην ασχήμια του φυσικού τοπίου και γενικά στα γνωρίσματα μιας ιδεολογίας σε διαμετρική αντίθεση με κάθε είδος ανθρωπιστικής έκφρασης.¹³⁸

Ο Γάλλος ποιητής Αλφρέδος ντε Βινύ στο ποίημά του «Το μπουκάλι στη θάλασσα» με αισιοδοξία αντιμετωπίζει το θάνατο:

«Μπορεί ο θεός να βυθίζει το καράβι, όχι όμως και τις σκέψεις.

Και μ' αυτό το μπουκάλι θα νικήσω το θάνατο.»¹³⁹

Και ο Μάριος Χάκκας βλέποντας το τέλος του να πλησιάζει αρνείται να παραδοθεί ήσυχα και παθητικά στο μοιραίο, πριν τακτοποιήσει τους λογαριασμούς του και στείλει τα μηνύματα που έχει μαζέψει.¹⁴⁰ Έτσι μπορεί να πεθάνει ρίχνοντας στη θάλασσα «ένα μπουκάλι με τα μηνύματα» πριν χαθούν στα κύματα της ζωής, που είναι τα κείμενα της συλλογής κατεξοχήν «Το Κοινόβιο», χρέος στην ανθρώπινη μνήμη, πρόκληση στο θάνατο και προέκταση ζωής.

Την αισιόδοξη θεώρηση της ζωής από το Μάριο Χάκκα ενάντια στην πραγματικότητα που η ζωή του και ο αιμάτινος κύκλος του καρκίνου είχαν διαμορφώσει, επιβεβαιώνει και ο φίλος του ποιητής Θανάσης Κωσταβάρας στο έργο του «Ιστορήματα, ποίηση».¹⁴¹ Έτσι στο πρώτο κομμάτι «επισκέπτες της νύχτας» χάρη σε ένα όνειρο, εμφανίζεται ο πρόωρα

¹³⁶ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 65: «Άκουσε ... εκείνο το βράδυ.»

¹³⁷ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, βλ. για παράδειγμα σ.σ. 229-264 (Η Τοιχογραφία, Το Νερό, Γκορπισμός, Η φυλακή, Το τρίτο νεφρό, Ο Μπιντές). Και σ.σ. 437-446 (Σκοπευτήριο Καισαριανής).

¹³⁸ Μάριου Χάκκα, Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 117-118: «Κι ο έσπερος ... αναστάτωση.»

¹³⁹ Αθαν. Δ. Φλώρου, Πολιτισμολογία, εκδόσεις ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ, Α. ΛΙΒΑΝΗΣ, σ. 231.

¹⁴⁰ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σ.σ. 254-255, 438-439.

Βλ. και Εθνική Αντίσταση, 1941-1944, Γράμματα και μηνύματα εκτελεσμένων πατριωτών, Κέδρος, Αθήνα 1974.

¹⁴¹ Θανάση Κωσταβάρα, Ιστορήματα, Ποίηση, θεμέλιο, Αθήνα 1985, σ.σ. 1-84.

χαμένος Μάριος Χάκκας να μιλά αισιόδοξα για τα πράγματα ενώ ο ποιητής παίρνει την ευκαιρία να συμπεράνει:

«Πόσο θολά και σύντομα είναι πάντα τα όνειρα - και πόσο απατηλά και δίκωπα είναι συνήθως τα λόγια.»

Ο Μάριος Χάκκας παραδέχεται γαλήνια το θάνατο συμμαχώντας με τη ζωή και έτσι «Το Κοινόβιο» το κύκνειο άσμα του είναι μοιρολόγι και δοξολόγημα της ζωής γιατί κατά το Ρίλκε - που ο συγγραφέας αναφέρει και παραδέχεται ως έναν από τους δασκάλους ¹⁴² – «μόνον όποιος βιώνει το βασίλειο της ζωής και το βασίλειο του θανάτου σαν μια ενότητα, έχει το δικαίωμα να κηρύχνει το νόημα της ζωής. Μόνον όποιος αισθάνεται τον εαυτό του ενωμένο με τους ζωντανούς και τους νεκρούς, είναι σε θέση να κατανοήσει και να ερμηνεύσει τη ζωή.» ¹⁴³

Συμπερασματικά η σκέψη του Μάριου Χάκκα θρέφεται από το γήινο, στρέφεται προς το άμεσο και το οικείο, προσηλώνεται θερμά στη ζωή και δε χάνεται σε συγχυσμένες περιοχές της σκέψης και σε θολές ενατενίσεις. Μολονότι ζει στη σκιά του καρκίνου, μια δίψα ζωής διαποτίζει το νου και την καρδιά του και δεν παύει να εναντιώνεται κατά τις δυνάμεις του σε όλες τις μορφές της διάλυσης, που γεμίζουν με σύγχυση το πνεύμα και την ψυχή ενός κόσμου που προβάλλεται με τα στοιχεία της παρακμής.

Στα κείμενα ιχνηλατείται η λειτουργία της μετακίνησης από την έξαρση στην ειρωνεία, στο σαρκασμό και στη σάτιρα. Ακόμη δε λείπει η έπαρση από την πεζή στη λυρική έκφραση και από τη ρεαλιστική στην παραισθησιακή παράσταση της ζωής. Αποδίδεται ακόμη η μεταβλητότητα και η σύγχυση της ταραγμένης ψυχολογίας της εποχής του όπως και η ίδια υπερένταση από τον αιμάτινο κύκλο του καρκίνου οδηγεί και τον ίδιο σε ανάλογες καταστάσεις, που αποδίδονται με γκροτέσκα μίγματα που λειτουργούν στη βάση μιας εικονοποιίας χωρίς καθορισμένο ρυθμό και στόχο.

¹⁴² Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση. Κέδρος 1986, σ. 253: «Μόλις, τώρα φτάνω των δασκάλων την κόλαση, όχι εσωτερικά, λέγοντας Ρίλκε και Μπέκετ ... σε μια μόνο φράση.»

¹⁴³ Ν. Λούβαρη, Ρίλκε, ο αποδημητής, ο μύστης, ο επόπτης, έκδοση 2^η, σ. 64. Βλ. και Κώστας Μπαλάσκας, Νεοελληνική Ποίηση, κείμενα Ερμηνεία Θεωρία, εκδόσεις Επικαιρότητα, Αθήνα 1980, σ.σ. 7-17 (όπου στις σ.σ. 10-11 γίνεται ειδική αναφορά για τον P. M. Rilke).

Και Ανδρέα Καραντώνη, Εισαγωγή στη Νεότερη Ποίηση, Γύρω από τη σύγχρονη Ελληνική Ποίηση, εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας Αθήνα 1976, σ.σ. 245, 287, 291.

Και Μήτσου Παπανικολάου, Κριτικά, εκδόσεις Πρόσπερος, Αθήνα 1980, σ.σ. 13-15.

Και περ. Νεοελληνικά Γράμματα, 18.9.1937, Πορτραίτα ποιητών, σ. 5.

Το άλογο στοιχείο στα κείμενα δεν λειτουργεί, ούτε υιοθετείται από το συγγραφέα και προβάλλεται ο λόγος ως μια δημιουργική και πλαστική δύναμη. Τα κείμενα λειτουργούν ανθρωποκεντρικά και ζουν μέσα στον αντικειμενικό κόσμο και θρέφονται ή επηρεάζονται από τα σοσιαλιστικά ιδεολογικά ρεύματα, ιδωμένα κάτω από την κριτική ματιά του συγγραφέα και τις ιστορικές πραγματικότητες της ζωής του δημιουργού τους, που παρά το ότι ο δημιουργός ζει στον αστερισμό του καρκίνου και του επικείμενου τέλους τα ενοφθαλμίζει με ένα αισιόδοξο τελικά αντίκρουσμα της ζωής.

Μερικές φορές ο λόγος γίνεται επαναλαμβανόμενος ή διαχυτικός με φανερά τα σημάδια της έλλειψης της τελικής επεξεργασίας του υλικού του και του πρωτοκύτταρου της έμπνευσης ή μένει αποσπασματικός στην ποιότητα και στη συνέχειά του. Η εμπειρία της αρρώστιας και της πορείας της αναμφισβήτητα παίζει το ρόλο της σε αυτές τις αδυναμίες. Άλλο τόσο όμως είναι αλήθεια πως ο δημιουργός καταφέρνει μέσα από το έργο που πρόλαβε να δώσει, να κρατήσει στην ολότητά του ζωντανό το προσωπικό του όραμα του κόσμου που πρωτότυπα το διασώζει στη μυθολογία του, που κτίζεται κυρίως στις γραμμές «Του Κοινοβίου» ακόμη και μέσα στον επιθανάτιο ρόγχο του.

Τελικά οι πεσιμιστικοί και οι αισιόδοξοι τόνοι για τη μεταβαλλόμενη ανθρωπότητα και τον ξεπεσμό αρχών και αξιών που μέσα τους εκφράζονται και εμπεριέχονται ο αντίλαλος, η ταραχή και τα πάθη κορυφαίων στιγμών της σύγχρονης ιστορίας Ελληνικής και παγκόσμιας, συμβάλλουν στο να λειτουργούν τα κείμενα ως μια μαρτυρία αυτών των στοιχείων που μαζεύεται με κόπο και πόνο ψυχής κυριολεκτικά και μεταφορικά από το δημιουργό τους αν και αιμορραγεί από τον καρκίνο.

Ο ρεαλισμός στα κείμενα εξαντλείται στην απόδοση της εσωτερικής ψυχικής ροής του συγγραφέα, που το ωριμασμένο από τον καρκίνο «εγώ» του συνειδητοποιεί και κερδίζει και σε στιγμιότυπα της προσπάθειας προσέγγισης του εξωτερικού κόσμου με την αξιοποίηση κυρίως του εσωτερικού μονόλογου, εκφράζοντας τον αγώνα για την ανθρώπινη επιβίωση και την ανθρωπιά που φθάνει να λειτουργεί με τη δύναμη των αυθεντικών εικόνων της ζωής και να κάνει τα κείμενά του ικανά για να διασώσουν την υστεροφημία του δημιουργού τους, υπερβαίνοντας έτσι τον πρόωρο θάνατό του από τον καρκίνο.

Στα κείμενα εκφράζεται η συνείδηση και η θέση της παρακμής για τις προτάσεις της κλασικής φιλοσοφίας με τις μεγάλες οικοδομές και είναι χαρακτηριστικό πως στην έκφραση των απόψεών του εμπλέκει και την

εμπειρία του από τον αιμάτινο κύκλο του καρκίνου.¹⁴⁴ Όμως δεν βυθίζεται στη θεολογία, κατάληξη μοιραία κάθε ιδεαλιστικής σκέψης, ούτε στον απόλυτο υποκειμενισμό. Ακόμη δεν οδηγείται στον αγνωστικισμό, ούτε στο μυστικισμό, ούτε υιοθετεί την αντίληψη του υπαρξισμού πως η ανθρώπινη ύπαρξη είναι περίπου ένα μεταφυσικό έγκλημα, βάζοντας ως κύριο αντικείμενο φροντίδας την γνησιότητα της εσωτερικής ατομικής ζωής του μοναστικού ατόμου αποκομμένου από τη συλλογική ζωή.¹⁴⁵

Αγωνίζεται απλά να βρει την έκφραση μιας νέας ευαισθησίας για τις αιτίες που έχουν οδηγήσει στο φαινόμενο της ενιαίας κρίσης, κοινωνικής και πολιτικής με την πλατιά έννοια και να δώσει τη σφραγίδα της εποχής του χωρίς να αρνιέται το κοινωνικό φαινόμενο και τη μοναδικότητα του ανθρώπινου προσώπου, πολεμώντας ότι το ασχημίζει στο φως της συντροφικότητας και της ανθρωπιάς παρόλο που ο ίδιος ζει στη σκιά του θανάτου.

Αν και ζει στον επιθανάτιο ρόγχο τα κείμενά του δεν αποτελούν μια μελέτη θανάτου αλλά μια ανάσα ζωής που το επικείμενο τέλος του έχει λειτουργήσει καταλυτικά στην παραγωγή τους στο επίπεδο του κινήτρου και του παράγοντα που συνέβαλε στην ωριμότητα του συγγραφέα, βοηθώντας να μη μείνει άγωνα η προσπάθειά του και να πλουτιστεί με περιεχόμενο και αλήθεια.

Αρνείται την συμβολική αισθητική της ασάφειας και του ερμητισμού,¹⁴⁶ θαυμάζει το Ρίλκε που ακολουθεί τόσο μοναχικούς δρόμους και εκφράζει

¹⁴⁴ Για το θέμα αυτό βλ. τα παρακάτω χαρακτηριστικά παραδείγματα: Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 49, 66-67. Και Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 115, 117-118, 125-126.

¹⁴⁵ Για το θέμα αυτό βλ. τα παρακάτω χαρακτηριστικά παραδείγματα: Μάριου Χάκκα, Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες, ένατη έκδοση, Κέδρος 1980, σ. 71:

«Εάν θα υπάρξω, είμαι τώρα πια βέβαιος, δε θα οφείλεται στα γραφτά μου, αλλά στις πράξεις μου, στα κορίτσια που χάιδεψα, στους φίλους που φίλεψα παρηγοριά κι εγκατέριση, για όσο καιρό φυσικά θα υπάρχουν κι αυτοί.

Κι όταν θα βρίσκονται μαζεμένοι παρέα οι φίλοι, θα μου βγάζουν κι εμένα ποτήρι, κι όπως κάποιος θα ρίχνει μια βόλτα στο σημείο που η πλάκα θα λέει:

«Το κλαίμε όλοι μας μαζί το πιο λεβέντικο καλό παιδί»

ένας άλλος θα φωνάζει το γνωστό «καλά στέφανα», κι αυτό ας είναι για μένα ένα είδος μνημόσυνο, όχι βέβαια φιλολογικό, μάλλον μια ζωντανή παρουσία που λένε, μια δικαίωση πως κάνοντας προς τα δω «για κείνο το πράμα», μπορεί να μην το βρήκα, αλλά πάντως κάτι άφησα πίσω μου.»

Βλ. και Το Κοινόβιο, διηγήματα, όγδοη έκδοση, Κέδρος 1980, σ.σ. 18-19.

¹⁴⁶ ό.π., σ. 81:

«Μιλώ για μια ποίηση από τη ζωή, όχι καλά και σώνει για τη ζωή, πολύ περισσότερο για κάποιο σκοπό. Έτσι βρίσκω την ποίηση για την ποίηση του Mallarme, mal arme. Θάθελα αυτούς που έχουν αυτό το μεράκι νάχουν αγγίξει

τόσο ιδιότυπα αισθήματα χωρίς να ξεμακραίνει από την παράδοση. Επιζητά στα κείμενά του όχι την έκφραση μιας φωνής που διαμαρτύρεται και κατηγορεί αλλά επιζητά περισσότερο φως και ευτυχία στην ατομική και συλλογική ζωή. Δεν βυθίζεται στην απαισιοδοξία και στο μηδενισμό, ενώ ζει στη σκιά του θανάτου, αλλά αγωνίζεται για την υπέρβασή του.

Τα κείμενα παρόλο που ταξινομούνται σε μια ταπεινή κλίμακα είναι όμως διαβρωμένα με πολλή αλήθεια και πόνο εκφρασμένο με γνησιότητα στα πλαίσια της ανθρωπιστικής θεώρησης της ζωής και γι' αυτό μας γίνονται πιο οικεία. Ακόμη και στις στιγμές κάποιων ρητορικών ή συναισθηματικών ακραίων εξάρσεων που κυριαρχούνται από την οδυνηρή εμπειρία του καρκίνου, δεν χάνεται από τα κείμενα το περίγραμμα της μορφής και της ψυχής του δημιουργού τους, που αγωνίζεται μέσα στο περιορισμένο και στο αποσπασματικό τους να εκφράσει με πληρότητα το πορτραίτο του συνεχίζοντας την προσπάθεια ενώ γνωρίζει πως το μπικ του τελειώνει και κατορθώνοντας συγχρόνως και ο αναγνώστης να το αναγνωρίζει.

Ο Μάριος Χάκκας δεν επιδιώκει να κρύψει την ψυχική του ενδοχώρα αλλά την προβάλλει με αφοπλιστική ειλικρίνεια και ήθος, επιδιώκοντας να αποτυπώσει συγχρόνως στη μυθολογία του και μια μικρογραφία από τα πάθη του ανθρώπου. Ακόμη φιλοδοξεί να ανοίξει ένα παράθυρο ή μια χαραμάδα για τη θεώρηση της αληθινής φύσης του κόσμου, χωρίς να παραδίνεται άβουλος στην άνιση πάλη με τον καρκίνο και χωρίς να επιζητά άλλους τρόπους για την αντιμετώπισή του εκτός των δυνατοτήτων της ιατρικής, που βρίσκονται έξω από την τέχνη του και την αγάπη του για τον άνθρωπο. Έτσι διαλέγει έξυπνα ή εφευρίσκει τους συμβολικούς συνειρμούς και συνδυασμούς λέξεων, τοπωνυμίων, φράσεων, καταστάσεων, με τόπους, γεγονότα και την πραγματικότητα της αρρώστιας του, εντείνοντας τον υπαινιγμό και τη λειτουργία του συνειρμού και πετυχαίνοντας στα πλαίσια των κειμένων να λειτουργούν με τρόπο αντιπροσωπευτικό για την απόδοση του ευρύτερου φυσικού και ανθρώπινου τοπίου. Αυτή η ανάμειξη του γλωσσικού υλικού, που τον καμβά της αποτελεί η πορεία της αρρώστιας του, δημιουργεί ένα από τα ιδιάζοντα στοιχεία των κειμένων που αρμονικά συμμαχεί με την προσπάθεια του συγγραφέα για την έκφραση και το κτίσιμο του μηνύματός του με την πιο ευρηματική και λειτουργική αξιοποίηση του αιμάτινου κύκλου του καρκίνου.

έστω με το μικρό δακτυλάκι την караβάνα τη απελπισίας, νάναι μ' άλλα λόγια *bon armé* και *alarmé*. Γι' αυτό αναφέρθηκα στην αρχή σε κάτι φιόγκους (το αυγουλάκι τους και μάλιστα φρέσκο) που γράφουνε ανούσια ποιήματα, χάνονται μέσα στις λέξεις, γιατί δε δώσανε γι' αυτή την υπόθεση σταγόνα αίμα. Δε γίνεται. Δε γίνεται.»

Τελικά τα κείμενα αποβλέπουν και επιδιώκουν να δώσουν μια πραγματικότητα όχι διογκωμένη από τα πάθη ή παραμορφωτικά ιδωμένη, αλλά αντίθετα μια πραγματικότητα αποσταγμένη, αφηρωισμένη με την εσωτερική διάσπαση του σημερινού κόσμου και την ταραγμένη συνείδησή του, χωρίς η σκοπιά του δημιουργού να μένει σε ιδεολογικά ουδέτερη ζώνη. Όμως ο συγγραφέας με αφοπλιστική ειλικρίνεια ομολογεί πως συνειδητοποίησε αυτή τη δυνατότητα θεώρησης της ζωής και του κόσμου και την ιδιαιτερότητα της περίπτωσηής του κάτω από την εμπειρία της αρρώστιας και ζώντας τον οδυνηρό και αιμάτινο κύκλο του καρκίνου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6^ο

ΟΙ ΘΕΣΕΙΣ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ ΜΑΣ

Η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου του συγγραφέα αποδεικνύεται από την ανάλυση μας ότι λειτούργησε άμεσα και έμμεσα στην πεζογραφία του και αυτή η παρουσία, ο ρόλος και η λειτουργία της κινείται σε δυο επίπεδα.

Το πρώτο περιλαμβάνει τη φθορά από την αρρώστια και τις επιπτώσεις της στη δημιουργική και καλλιτεχνική παραγωγή και έκφραση του, από τη σκοπιά της βιολογικής φθοράς και των συνεπειών της στην ψυχοσωματική λειτουργία του. Τα χρονικά όρια ζωής που ο καρκίνος αφήνει στο συγγραφέα δεν του επιτρέπουν να ολοκληρώσει το έργο του και μάλιστα στην εποχή που μπαίνει στην ωριμότητα με ρυθμό άνεσης χρονικό και οδηγούν στο βίαιο σταμάτημα του. Η βιασύνη του συγγραφέα να ολοκληρώσει κάτω από την απειλή του καρκίνου κάποιο έργο, εξηγεί πολλά κενά και αδυναμίες στην επεξεργασία του υλικού του.¹ Επιπρόσθετα περιορίζει το συγγραφέα θεματικά επιβάλλοντας την εμμονή στον ίδιο θεματικό κύκλο, που βέβαια σαν αντίβαρο έχει τη βαθύτερη και ουσιαστικότερη επεξεργασία των θεμάτων του και την καλύτερη αξιοποίηση τους.²

Αναμφισβήτητα ο καρκίνος, οι μεταστάσεις του, η νοσηλευτική και θεραπευτική αγωγή του και η ανάλογη ψυχοσωματική κατάσταση και διάθεση που επιβάλλουν στον ασθενή, αποτέλεσαν εμπόδιο στη συγγραφική παραγωγή του Μάριου Χάκκα κάτι που ομολογείται από τον ίδιο το συγγραφέα στα κείμενά του.³

Αναφορά στο πρόωρο του θανάτου του Μάριου Χάκκα από την αρρώστια με αποτέλεσμα το βίαιο σταμάτημα του έργου του γίνεται και από

¹ Μάριου Χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 58-59, 157-158. Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο (Επίλογος). Και Κεφάλαιο 4^ο παρ. 83,84, 85, 119, 127, 130, 160, 163, 170, 174, 179, 181, 183, 187, 188, 195, 202, 203. Και Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (β) και παρ. 113, 114, 115, 117, 118, 127, 131, 132.

² Βλ. Κεφάλαιο Ι- παρ. 15 και Κεφάλαιο 2^ο (συνειρμική λειτουργία). και παρ. 50, 51, 52, 53, 63. Και Κεφάλαιο 3^ο (αίσθημα ενοχής) και παρ. 67, 68, 69, 70, 71. Και Κεφάλαιο 4^ο παρ. 56, 57, 59, 60, 61, 99, 122; 123, 124, 142, 167, 176.

³ Μάριου Χάκκα, Απαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σελ. 254-225, 332, 355-356, 364, 371-373, 415-416.

το Χρυστόφορο Μηλιώνη με την παράλληλη αναφορά και στον πρόωρο θάνατο του Όμηρου Πέλλα και του Γιώργου Ιωάννου.⁴

Από τον Αλέξανδρο Κοτζιά στην κριτική θεώρηση του έργου του Μάριου Χάκκα τονίζεται πως ο συγγραφέας σβήνει από τον καρκίνο την εποχή που η τέχνη του έχει ωριμάσει και είναι ικανή να δώσει έργο υψηλής ποιότητας.⁵

Αυτή την αίσθηση της αδυναμίας του από την φθορά της αρρώστιας που τον εμποδίζει να ανταποκριθεί στους ρυθμούς μιας συγγραφικής δραστηριότητας που επιθυμεί, ομολογεί και ο ίδιος ο συγγραφέας σύμφωνα με τη μαρτυρία του Στρατή Τσίρκα.⁶

Ανάλογη θέση υποστηρίζει και ο Αλέξανδρος Αργυρίου⁷ που ενώ τονίζει το πρόωρο του θανάτου του Μάριου Χάκκα από τον καρκίνο αλλά και την επίγνωση από το συγγραφέα αυτού του γεγονότος, δεν δέχεται πως αυτός ο παράγοντας τον οδήγησε στην συγγραφική ωριμότητα. Όμως σημειώνει πως η πραγματικότητα της αρρώστιας του και ο επικείμενος θάνατος "υπαγόρευσε στη βασικά τίμια γραφή του Μάριου Χάκκα ένα πρόσθετο φορτίο ειλικρίνειας και ενίσχυε την τάση για κατάδυση κάτω από την επιφάνεια."⁸

Συμπερασματικά από την προσέγγιση και τη μελέτη μας της πεζογραφίας του Μάριου Χάκκα αποδεικνύεται αναμφισβήτητα πως η

⁴ Χρυστόφορου Μηλιώνη, Υποθέσεις, Δοκίμια εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983, σελ. 112-114.

⁵ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 33: "Πάντως είναι προφανές ότι ο Χάκκας έσβησε καθώς ανακάλυπτε ένα συνθετικό τρόπο, εσωτερικό, τελείως διάφορο από εκείνο που επιδίωκε στις διηγηματικές συνθέσεις του "Τυφεκιοφόρου". Κι ακόμα ότι μέχρι τέλους αναμετρήθηκε αντρίκια με το χάρο κάνοντας το θάνατο του ποίηση."

βλ. και ό.π., σελ. 18: "Αποκαλυπτικό, γιατί από τις γραμμές του βγαίνει μια φιλολογική ικανότητα καθόλου συνηθισμένη, ένα ταλέντο που, αν η μοίρα του έδινε περισσότερο χρόνο, σίγουρα θα ακουόταν και δω και σ' όλο τον κόσμο εύφημα, πολύ." (Χ.Λ.Φ. εφ. Ακρόπολις 30/7/72)

και ό.π., σελ. 64-65 (άρθρο Κ. Παπαγεωργίου).

⁶ ό.π., σελ. 40-41: Την τελευταία φορά, που σε συνόδεψα από τον "Κέδρο" ως την αρχή της Χαριλάου Τρικούπη και στάθηκα μαζί σου για να σε δω να μπαίνεις στο ταξί, μου είχες πει: "Δε με νοιάζει, το ξέρω πως θα πεθάνω. Μα η καταραμένη αυτή αρρώστια μ' εξαντλεί και δεν μπορώ να γράφω αυτά που μένουνε".

⁷ ό.π., σελ. 24: "Πέθανε πριν συμπληρώσει τα 41 του χρόνια, όταν έφτανε σε μια συγγραφική ωριμότητα από την οποία δεν αποκόμισαμεν παρά τους πρώτους καρπούς. Κι έζησε τα τελευταία χρόνια της ζωής του, υποπτευόμενος τα δύο πρώτα, βέβαιος τα δυο άλλα ότι θα πεθάνει από καρκίνο, Αλλά δεν ήταν η αίσθηση του εγγίζοντας θανάτου που τον ωρίμασε." (Βλ. και εφ. Το Βήμα, 21/7/72)

⁸ ό.π., σελ. 24.

φθορά και ο θάνατος από τον καρκίνο είναι η αιτία της βίαιης "ολοκλήρωσης" του έργου του και μάλιστα σε μια εποχή ωριμότητας για το συγγραφέα και με το δεδομένο πως η καλλιτεχνική έκφραση άρχισε σε προχωρημένη ηλικία γι' αυτόν. Το γεγονός αυτό δεν υπήρξε βέβαια μοιραίο για τον άνθρωπο Μάριο Χάκκα αλλά και για την Νεοελληνική Λογοτεχνία, αφού τη στέρησε από την προοπτική του εμπλουτισμού της με τον κόπο ενός πολλά υποσχόμενου εργάτη της.

Το δεύτερο επίπεδο περιλαμβάνει τη θέση πως η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου επηρέασε το δημιουργικό κύκλο του συγγραφέα και με την αγωνία της συνέβαλε στη διεργασία της συγγραφικής του ωριμότητας και λειτούργησε σαν κίνητρο παραγωγικότητας άμεσα και έμμεσα, συντελώντας έστω και στη βίαιη ολοκλήρωση της προσφοράς του.

Η γρήγορη ωρίμανση του συγγραφέα κάτω από την εμπειρία της αρρώστιας και κυρίως κάτω από το δεδομένο του αναπόφευκτου θανάτου υποστηρίζεται από το Βαγγέλη Κάσσο στο άρθρο του "Μάριος Χάκκας: Η ξαφνική ωρίμανση ενός συγγραφέα", ⁹ χωρίς βέβαια να πιστώνεται όλο το έργο του στην απειλή του θανάτου, παρ' όλο που γράφει:

"Δεν πρέπει ωστόσο να μας διαφεύγει ότι μια τέτοια ομολογία δε θα ζημίωνε καθόλου την αξία του Μάριου Χάκκα. Γιατί όλα τα προτερήματα της λογοτεχνίας οφείλονται πραγματικά στο θάνατο, γιατί είναι ακριβώς ο θάνατος που υπαγορεύει τη λογοτεχνία. Όσο πιο κοντά νιώθει ο συγγραφέας την ανάσα του θανάτου, τόσο πιο ατόφιος βγαίνει ο λόγος του." ¹⁰

Το ίδιο υποστηρίζεται και από τον ποιητή Θανάση Κωσταβάρα που έζησε από πολύ κοντά το δράμα του Μάριου Χάκκα και είναι ίσως ο μόνος που αντιλήφθηκε τις διεργασίες που προώθησαν τη συγγραφική δύναμη του άρρωστου φίλου του. Όμως δεν θέλει να χρεώσει όλα τα προτερήματα του έργου του Μάριου Χάκκα στο θάνατο. ¹¹

Ο γιατρός Γεράσιμος Ρηγάτος στη μελέτη του "Η ψυχολογία του καρκινοπαθούς στο έργο του Μάριου Χάκκα" ¹² υποστηρίζει το ίδιο γράφοντας:

"Η ωρίμανση του έργου του Μάριου Χάκκα συντελείται γρήγορα και κυρίως κάτω από την επίδραση της αρρώστιας του συγγραφέα. Το γεγονός παραδέχεται και επισημαίνει πρώτος ο Μάριος Χάκκας στο διήγημα "Το

⁹ Περ. Περίπλους, Χρόνος Γ', τεύχος 12, χειμώνας '87, Ζάκυνθος, σελ. 222-224.

¹⁰ ό.π., σελ. 222.

¹¹ ό.π., σελ. 222. Βλ. και Θανάσης Κωσταβάρας, "Μάριος Χάκκας", Μια περίπτωση της ελληνικής πεζογραφίας, περ. "Η Λέξη", τ. 16, Ιούλιος-Αύγουστος 1982.

¹² Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 145-169.

τρίτο νεφρό" ".¹³ Ανάλογες απόψεις υποστηρίζει στο βιβλίο του "Εισαγωγή στη ψυχοκοινωνική ογκολογία",¹⁴ όπου στο σχετικό κεφάλαιο με τον τίτλο "Ο καρκινοπαθής στη λογοτεχνία"¹⁵ αναφέρεται στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα δίνοντας και άλλα παραδείγματα από την ελληνική και ξένη λογοτεχνική παραγωγή.

Την ευεργετική επίδραση από τη γνώση της αρρώστιας και του αναπόφευκτου τέλους του Μάριου Χάκκα στη λογοτεχνική του παραγωγή δέχεται και ο Λουκάς Κούσουλας:

"... Η αρρώστια του (1969) έχει παρουσιαστεί και δεν έχει ψευδαισθήσεις. Στη φάση ωστόσο αυτή επενεργεί ευεργετικά για την τέχνη του οξύνοντας στο έπακρο τον καημό του για μια ζωή που στριμώχτηκε σ' ένα αδιαχώρητο τώρα. Και συμπυκνώνεται να πετάξει. Να ξεγλιστρήσει έστω κάπου."¹⁶

Το ρόλο της αρρώστιας σαν κίνητρο δημιουργίας και παράγοντα ωριμότητας του Μάριου Χάκκα ως συγγραφέα απορρίπτει ο Αλέξανδρος Κοτζιάς, υποστηρίζοντας πως παρά την κακή του μοίρα στα μετρημένα χρόνια που του απόμεναν, μπόρεσε "να ωριμάσει και να καρποφορήσει όχι σε μεγάλη ποσότητα, πάντως σε ποιότητα αξιόλογη" υποστηρίζοντας πως η αρρώστια και ο πρόωρος θάνατος διέκοψε μια προοπτική σπουδαίων επιτευγμάτων.¹⁷

Ο Π.Α.Ζάννας δέχεται το ρόλο της αρρώστιας σαν ένα βασικό στοιχείο στη διαμόρφωση της πεζογραφίας του Μάριου Χάκκα, θεωρώντας την "εμπειρία της σωματικής δοκιμασίας: αρρώστια, νοσηλεία, επίγνωση του θανάτου που πλησιάζει. Το τέλος.", σαν μια συντεταγμένη στην απόπειρα μιας άλλης κατάταξης του έργου του Μάριου Χάκκα που επιχειρεί και προτείνει.¹⁸

Ο Στέφανος Μπεκατώρος δέχεται το θετικό ρόλο που ασκεί η αρρώστια και το επικείμενο τέλος στη συγγραφική ωριμότητα του συγγραφέα. Σχετικά με το θέμα αυτό γράφει:

"Έχω την εντύπωση ότι το πέρασμα του στην τεταμένη συγκίνηση του σπαραχτικού και καταλυτικού χώρου του "Μπιντέ", (με τελευταία εικόνα

¹³ ό.π., σελ. 165.

¹⁴ Γεράσιμου Α. Ρηγάτου, Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία, Αθήνα 1985.

¹⁵ ό.π., σελ. 156-166.

¹⁶ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 137. Βλ. και σελ. 138: "Ο επικείμενος θάνατος ρίχνει βαριά τη σκιά του στο έργο - μια τελευταία κρίση των πεπραγμένων, ένας απολογισμός. "Το Κοινόβιο" είναι ο Ρεμβασμός του, "στον Άι Γιώργη τον Κουτάλα, ένα μικρό μετόχι χαμένο ανάμεσα Καισαριανής και Καρέα". Να μαζευτούν, λέει, οι φίλοι του όπως τους ήξερε μια φορά και τους φαντάζεται τώρα ..."

¹⁷ ό.π., σελ. 29 (Βλ. εφ. Το Βήμα, 15/8/72).

¹⁸ ό.π., σελ. 112. Βλ. και ό.π., σελ. 120, 125, 127.

εκείνη τη σαρκαστική γελοιογραφία των ανθρώπων - που ήμαστε βέβαια εμείς - των καθισμένων σ' ένα απέραντο μπιντέ - "όλο το λεκανοπέδιο της Αττικής" - που πλένονται αδιάκοπα ενώ εκατοντάδες χιλιάδες καζανάκια χύνοντας καταρράκτες νερού χαιρετούν την πρόοδο τους), κι ύστερα στις εφιαλτικές φαντασιώσεις στο "Κοινόβιο" οφείλεται στην αμείλικτη βίωση του επερχόμενου θανάτου." ¹⁹

Επιπρόσθετα ο Μανόλης Λαμπρίδης τονίζει μιαν άλλη επίδραση στα κείμενα του Μάριου Χάκκα από την εμπειρία της αρρώστιας του και δέχεται πως "Το γεγονός επιπρόσθετα ότι ο θάνατος τον είχε σημαδέψει και γνώριζε το άφευκτο επικείμενο τέλος του, φαίνεται να δίνει μια ιδιαίτερη, αγχώδη οξύτητα στις σελίδες του." ²⁰

Η αρρώστια και ο επικείμενος θάνατος του συγγραφέα αξιολογείται ως ένας από τους παράγοντες "της εκφραστικής εν γένει λειτουργίας και δυναμικής του συμβάντα" από τον Κ. Παπαγεωργίου που δέχεται πως "λειτουργήσε καταλυτικά τόσο στον τρόπο της σύλληψης, από μέρους του, της μέσα και της έξω πραγματικότητας, όσο και στον τρόπο της εκφραστικής της μορφοποίησης". ²¹

Ανάλογα διαβάζουμε και στην "Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας" του Λίνου Πολίτη:

"... Είναι ένας συγγραφέας εξαιρετικά βασανισμένος σαν άνθρωπος και αποδίδει στα πεζογραφήματά του τις προσωπικές του εμπειρίες είτε των πολιτικών διωγμών είτε της αρρώστιας και του θανάτου. ... Στην τελευταία συλλογή. Το Κοινόβιο (1972) ρίχνει τη σκιά του το γεγονός του θανάτου και ακούγονται τόνοι ελεγειακοί μέσα σε μια εξημμένη φαντασία που φθάνει ως τις παραισθήσεις". ²² Βέβαια αν και ο ρόλος και η παρουσία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου στα κείμενα του Μάριου Χάκκα τονίζεται δεν

¹⁹ ό.π., σελ. 74.

²⁰ ό.π., σελ.

²¹ ό.π., σελ. 54. Βλ. και ό.π., σελ.59: "... αλλά και στην αναμφισβήτητη ωρίμανση του Χάκκα, που, από τη στιγμή της γνώσης και συνειδητοποίησης του επερχόμενου τέλους του, επιστρατεύει όλες τις εγγενείς κι επίκτητες μνήμες, εμπειρίες και ικανότητες του, κάτι που υπό ομαλές συνθήκες βιολογικής εξέλιξης θα χρειαζόταν, ίσως, πολύ περισσότερες και πιο μακροχρόνιες διεργασίες στο χώρο της προσωπικής του χαρτογράφησης."

²² Λίνου Πολίτη, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Γ' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1980, σελ. 360-361.

Βλ. και Π.Δ.Μαστροδημήτρη, Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία, Γ' έκδοση, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1978, σελ. 138.

Και Σύγχρονη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εκδόσεις Παγουλάτος, Δ.Π.Κωστελένου, Αθήνα 1977, σελ. 362 (Μ.Χάκκας).

προχωρά και στην θετική ή αρνητική αξιολόγηση ο γραμματολόγος αυτών των παραγόντων.

Ο Μιχάλης Σταφυλάς γράφοντας για το έργο του Μάριου Χάκκα σημειώνει σχετικά για το ρόλο της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου σ' αυτό:

"Βλέποντας το θάνατο του να πλησιάζει κατέγραψε με τρομακτική ψυχραιμία τις τελευταίες στιγμές του, μέρες. Οι διώξεις και η αρρώστια του έδωσαν αφορμές για να γράψει στ' αλήθεια αριστουργηματικά κείμενα." ²³

Και ακόμη:

"Ο Μάριος Χάκκας κινείται ανάμεσα στα χαμένα όνειρα και στη χαμένη υγεία. Αυτό το θλιβερό δίδυμο είναι που συνθέτει το έργο του και τη ζωή του." ²⁴

Τη δυσκολία για καλλιτεχνική δημιουργία λόγω της βιολογικής του κάμψης που η αρρώστια του επιβάλλει υπαινίσσεται και ο ίδιος ο συγγραφέας, ²⁵ αλλά δεν αποδέχεται παθητικά αυτή την κατάσταση και με τις δυνάμεις που του απομένουν εναντιώνεται πεισματικά σ' αυτήν, επιδιώκοντας την υπέρβαση της μέσα από την εναγώνια καλλιτεχνική έκφραση. ²⁶ Όμως άλλο τόσο ομολογεί πως το μαρτύριο του καρκίνου και της πορείας του τον οδήγησε σε μιαν ωριμότητα και στη συνειδητοποίηση που ασκεί η βιωμένη εμπειρία στην ποιότητα και στο είδος της καλλιτεχνικής έκφρασης. ²⁷ Παράλληλα βέβαια εκφράζει και την αδυναμία του να αξιοποιήσει αυτήν την ωριμότητα από τα χρονικά περιθώρια ζωής που ο καρκίνος του επιτρέπει. ²⁸ Στα κείμενα του, κάτω από το φάσμα της

²³ Μιχάλη Σταφυλά, Διαρκής Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Τόμος Πρώτος σελ. 54.

²⁴ Περ. Θεσσαλική Εστία, Αθήνα 1983, σελ. 42.

²⁵ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σελ. 337:

"Τώρα που βάρυνα, όλο και χάνω, βλέπω τους στόχους μου ν' απομακρύνονται, ξαναπερνάω αντίστροφα τα ίδια σημεία, ίσως πάω και παρακάτω από κει που ξεκίνησα, θα βρεθώ στο τέλος στον πάτο. Κι όλ' αυτά γιατί δεν πήρα τις σκάλες π' ανέβαιναν. Ήθελα προφανώς να παρουσιάσω για μαγκιόρος, κι ως φαίνεται δεν ήμουνα τέτοιος, δεν ήμουν."

Βλ. και παρ. 3.

²⁶ Μάριου χάκκα, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 18, 19, 29, 47, 50, 51, 105, 125. Και Κεφάλαιο 5^ο ενότητα (β).

²⁷ Βλ. Κεφάλαιο 1^ο παρ. 5 και 10 (χρονολογία της ζωής του συγγραφέα).

²⁸ Μάριου Χάκκα, Άπαντα, τρίτη έκδοση, Κέδρος 1986, σελ. 254-255.

Βλ. και παρ. 1 και 3.

Βλ. και Κεφάλαιο 1^ο παρ. 15.

Βλ. και Μ.Γ.Μερακλή, Η σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-1970), II Πεζογραφία, Μελέτη 5, εκδ. Κωσταντινίδη, Θεσ/νίκη (αχρονολόγητη έκδοση), σελ. 103-104.

Η θέση του Μάριου Χάκκα για την αναζήτηση νέων εκφραστικών τρόπων αξιολογείται

αρρώστιας και του επικείμενου τέλους, όπως ομολογεί και ο ίδιος, λειτουργεί και υπάρχει το στοιχείο της πρόκλησης ενάντια στο χρόνο και στο θάνατο και η θέληση της υπέρβασης αυτού του αδυσώπητου εχθρού ενώ ζει χωρίς αυταπάτες στον επιθανάτιο ρόγχο.²⁹

Η κριτική απέναντι στο έργο του Μάριου Χάκκα έχει δεχτεί την επίδραση του γεγονότος της αρρώστιας του και του επικείμενου θανάτου. Το θέμα αυτό εξετάζεται στο άρθρο του Κώστα Παπαγεωργίου με τίτλο "Η κριτική απέναντι στο Μάριο Χάκκα".³⁰ Είναι γεγονός πως η αρρώστια και ο πρόωρος θάνατος άσκησαν την επίδραση τους στη μεταθανάτια αξιολόγηση και προσέγγιση του έργου του Μάριου Χάκκα από τη φιλολογική κριτική και έδωσαν ένα στοιχείο έντονης συναισθηματικής φόρτισης σε κείμενα που γράφτηκαν κυρίως από άτομα που συνδέονταν προσωπικά μαζί του.³¹

αρνητικά και σημειώνεται πως εκφράζει την ψυχολογία όλων των νέων συγγραφέων που βιάζονται να δώσουν έργο "άλλων διαστάσεων" χωρίς να έχουν συνειδητοποιήσει το τι ισχύει στον χώρο της Τέχνης. Βέβαια η άποψη μας είναι ότι ο Μ.Γ.Μερακλής αδικεί με τον αφορισμό του αυτό στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα.

²⁹ ό.π., σελ. 371-373, και 332. Βλ. και Κεφάλαιο 5^ο ενότητες (α) και (β) και Κεφάλαιο 1^ο ενότητα (γ).

³⁰ Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του, Κέδρος 1979, σελ. 53-68.

³¹ ό.π., σελ. 15-17 (Δ. Μαρωνίτης).

Βλ. και εφ. Το Βήμα, 15/7/1972, σελ. 18-23 (Χ. Α. Φ.).

Βλ. και εφ. Ακρόπολις, 30/7/72, σελ. 34-47 (Στρατής Τσίρκας).

Βλ. και περ. Συνέχεια, Απρίλης 1973, αρ. τεύχ. 2, και σελ. 62-63 (Κ. Παπαγεωργίου). Περισσότερο για το θέμα αυτά ειδικότερα και για την λογοτεχνική κριτική γενικότερα βλ.:

Brunel P. – Madelenat D. – Gliksohn M.J. – Couty D., "Κριτική της λογοτεχνικής Κριτικής", μετάφραση: Φοίβου Αρβανίτη, εκδόσεις Ι.Ν. Ζαχαρόπουλος (Τι ξέρω; 146), Αθήνα 1972.

Και περ. "Το Δέντρο", πεζό - ποίηση - κριτική (Αφιέρωμα: Ψυχαναλυτική και ψυχολογική προσέγγιση στη λογοτεχνία", εισαγωγή -επιμέλεια: Σπύρου Ηλιόπουλου) τεύχος 27, έτος 5^ο, τ. ΣΤ', Αθήνα Απρίλιος-Μάιος 1982.

Και περ. "Ηριδανός", Γλώσσα-Ιδέες-Μορφές-Κριτική, (Αφιέρωμα: "Υπερρεαλισμός", επιμέλεια Φραγκίσκης Αρμπατζοπούλου), τ. 4, Αθήνα Φλεβάρης- Μάρτης 1976.

Και Μαρκούζε Χέμπερτ, Η ανθεκτικότητα της Τέχνης. Κριτική της Μαρξιστικής αισθητικής. Μετάφραση: Κ. Παλαιολόγου, εκδόσεις Πλανήτης - 70, Αθήνα 1979.

Και περ. Εκηβόλος, τ. 6, Αθήνα 1981, σελ. 67-92 (Η έννοια της Λογοτεχνικής Κριτικής, Γ. Αράγη).

Και Νίκου Φωκά, Επιχειρήματα για τη γλώσσα και για τη λογοτεχνία, 4 Δοκίμιο, Βιβλιοπωλείο της "Εστίας", Αθήνα 1982, σελ. 157-164, (Η γλώσσα της κριτικής).

Και Μανώλη Ανδρόνικου, Ιστορία και Ποίηση, Ερμής, Αθήνα 1982, σελ. 375-389 (Η λειτουργία της κριτικής).

Από την ανάλυση μας οδηγούμαστε στο συμπέρασμα πως η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου λειτούργησε στην περίπτωση του συγγραφέα "θετικά - ευεργετικά" και η επίγνωσή της ανέβασε στο ύψιστο σημείο τις χρονικές επιταχύνσεις των προσπαθειών του για την έκφραση και την ολοκλήρωση κάποιου έργου του. Ακόμη η εμπειρία της αρρώστιας και του επικείμενου θανάτου λειτουργεί ως ένας καταλύτης στην όλη πορεία της σκέψης του συγγραφέα, στις στάσεις του έναντι προσώπων, θεσμών, γεγονότων και καταστάσεων εμπλουτίζοντας τη θεματογραφία και το περιεχόμενο των κειμένων του, τα εκφραστικά του μέσα, το ύφος, μετουσιώνοντας τον αιμάτινο κύκλο του καρκίνου σε αισθητική μορφή και πετυχαίνοντας την υπέρβαση του με "τα αναιμικά του γραφτά" που επιμένοντας γράφονται με το αίμα της καρδιάς του ως την τελική στιγμή αν και γνωρίζει "πως το μπικ του έχει τελειώσει".

Ειδικότερα η ανάλυση μας στο πρώτο Κεφάλαιο αποδεικνύει την επίδραση και το ρόλο που ασκεί η εμπειρία και η πορεία της αρρώστιας και του επικείμενου τέλους στη θεματολογία των κειμένων. Η επίδραση και ο ρόλος της δεν εξαντλείται στο επίπεδο της καταγραφής του αιμάτινου κύκλου του καρκίνου και της φυχοσωματικής του φθοράς, από την υποψία και τη διάγνωση ως τον επιθανάτιο ρόγχο που τον οδηγεί, δίνοντας υλικό για τους τίτλους και το περιεχόμενο των διηγημάτων. Επιπρόσθετα λειτουργεί και η άντληση υλικού από την ιστορική και πολιτιστική παράδοση της Ελληνικής κοινωνίας στο θέμα της αντιμετώπισης της αρρώστιας και του θανάτου, που πετυχαίνει να ενοφθαλμίζεται ευρηματικά στα κείμενα και να σχολιάζει συγχρόνως πλευρές της προσωπικότητας και της ψυχολογικής συμπεριφοράς του συγγραφέα, με δεδομένο τον επικείμενο θάνατο του από τον καρκίνο. Ακόμη ο συγγραφέας αναγνωρίζει πως οι περιπέτειες της ζωής του (φυλάκιση, απογοήτευσεις, η ευαισθησία του στις

Και Μ. Δ. Στασινόπουλου, Μηνύματα από τις δύο όχθες, Βιβλιοπωλείο της "Εστίας", Αθήνα (αχρσνολόγητη έκδοση), σελ. 175-183 (Κριτική και επιείκεια).

Και Θ.Δ. Φραγκόπουλου, Δίαυλοι, Δοκίμια, Διογένης, Αθήνα 1974, σελ. 71-78 ("Τειχομαχία", η κρίση της Κριτικής στην Ελλάδα).

Και *Roland Barthes*, Κριτική και αλήθεια, εκδόσεις Καστανιώτη 1972, Μετάφραση: Θέμη Μπανούση.

Και Κ. Παλαμοίς, περ. Νέα Εστία, έτος ΝΖ, τόμος 113, τεύχος 1336, Αθήνα 1 Μαρτίου 1983, σελ. 287-303, (θεόδωρος Ξύδης, Ο Παλαμάς Κριτής και κρινόμενος).

Και Η Κριτική στη νεότερη Ελλάδα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, "Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1981, σελ. 247-264 (Κ.Θ.Δημαρά, Τι, ίσως, είναι η κριτική).

Και "Νέο επίπεδο", Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1990, Αθήνα, δίμηνη εφ. Ποίησης και Τέχνης βλ. το άρθρο του Νάνου Βαλαωρίτη "Η Κρίση της Κριτικής και η Κριτική της Κρίσης".

χρόνιες αδυναμίες και στις σκόπιμες εμπλοκές της Ελληνικής πραγματικότητας, η μεταβατικότητα της εποχής του) λειτούργησαν και στο επίπεδο του αίτιου για την εμφάνιση της αρρώστιας του και ίσως για την ταχύτατη εξέλιξή της.

Παράλληλα το υλικό που αντλείται από τον κύκλο του καρκίνου και του επικείμενου τέλους του αξιοποιείται ευρηματικά και σε ποικίλα επίπεδα από τη βαθμιαία συγγραφική ωριμότητα του συγγραφέα, μέσα από αμφίδρομες αναφορές με τη βιωμένη πείρα της ζωής του και τις ανησυχίες του ως πνευματικού δημιουργού.

Ιδιαίτερα η βαρύτητα αυτού του θέματος γίνεται καθοριστική στη θεματολογία των συλλογών "Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες" και "Το Κοινόβιο", όπου αξιοποιείται η συγγραφική ωριμότητα του συγγραφέα που ζει, διαμορφώνεται και κινείται στον αστερισμό του καρκίνου και στη σκιά του αναπόφευκτου πρόωρου τέλους. "Το Κοινόβιο" κατορθώνει να αφηρωίζει δρώμενα που θεωρήθηκαν επίσημα ηρωικά με βάση βέβαια την άποψη κάθε πλευράς και να κινείται με τρόπο λεπτό ή κυνικά ειρωνικό στο διπλό παιχνίδι της παραδοχής και της απόρριψης, προσθέτοντας όμως αναμφισβήτητα και τη δική του περίπτωση σ' αυτό το περιβάλλον και προετοιμάζοντας την ένταξη του σ' αυτό, κάτω από τη θανάσιμη απειλή του καρκίνου.

Πρέπει όμως να τονιστεί πως ο αιμάτινος κύκλος του καρκίνου ευθύνεται για τον περιορισμό της θεματολογίας των κειμένων επιβάλλοντας τον εγκλωβισμό στον ίδιο κύκλο θεμάτων, που η αρρώστια και η πορεία της επιβάλλουν σαν μια οδυνηρή πραγματικότητα αλλά και σαν μια κατάσταση που κυριαρχεί στο νου και στην καρδιά του συγγραφέα. Η αδυναμία όμως αυτή έχει ως αντιστάθμισμα το ξαναδούλεμα του υπόβαθρου και του υλικού των εμπειριών του και την αρτιότερη βαθμιαία αισθητική απόδοση τους. Επιπρόσθετα δίνει στα κείμενα, αφού ο συγγραφέας ζει όσα εξιστορεί, πολλή αλήθεια και τη δυνατότητα να αποδώσει η προσωπική του περίπτωση στη διεύρυνση της και άλλες πλευρές της ευρύτερης πραγματικότητας στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο της εποχής του.

Στο δεύτερο Κεφάλαιο αποδεικνύεται και παρουσιάζεται η συνειρμική λειτουργία της αρρώστιας και της πορείας της στα κείμενα. Αυτή κινείται τόσο στο επίπεδο των συνειρμικών αναλογιών και σχέσεων με άλλες εμπειρίες από τον κύκλο της ζωής του συγγραφέα που αντλούνται κυρίως από τον πολιτικο-ιδεολογικό του κύκλο, αλλά και στην αντιστοιχία που περικλείει στη μεγέθυνση της η ψυχοσωματική του φθορά από τον καρκίνο με τη φθορά, όπως αυτός την αξιολογεί και τη συνειδητοποιεί, στο φυσικό και στο ανθρώπινο τοπίο της εποχής του. Οι κύριες αναγωγές της γίνονται στο χώρο της πολιτικής ιδεολογίας και πρακτικής και στο χώρο των

διαμορφούμενων νέων πολιτιστικών αξιών ζωής. Βέβαια η υπερένταση που ο ψυχοσωματικός πόνος και το επικείμενο τέλος του δημιουργούν, οδηγούν το συγγραφέα σε θεωρήσεις που κυριαρχεί ένας συναισθηματισμός, που πέρα από το νοηματικό περιεχόμενο τους και τους στόχους τους, αξιολογούνται αρνητικά για την αισθητική των κειμένων. Όμως ο συγγραφέας μιλά για τον εαυτό του άνετα και για τους φίλους του και υπαινίσσεται άμεσα και έμμεσα τη σύγχρονη του κοινωνική πραγματικότητα με τη βοήθεια των συνειρμών και των εκφραστικών μέσων που του παρέχει η πορεία του καρκίνου και των συνεπειών της στην ψυχοσωματική υπόσταση του και που αξιοποιεί με τρόπο συνδυαστικό και ευρηματικό. Σκοπός του όμως είναι να προβάλει το δημόσιο παρά το ατομικό του εγώ. Η ειλικρίνεια του οξυμένη από την οδυνηρή εμπειρία της αρρώστιας γοητεύει και θορυβεί.

Ακόμη στα κείμενα υιοθετείται και εφαρμόζεται η χρήση της μνήμης μέσα από το μοντάζ της αντίθεσης και τις συναισθηματικές ή ψυχρές και προκλητικές φορτίσεις με τη διπλή συνειρμική αναγωγή σε ιστορικές στιγμές φωτεινές ή οδυνηρές της εποχής του και της ζωής του συγγραφέα μέσα στον εφιάλτη του καρκίνου που στο θανάσιμο αστερισμό του ζει. Τελικά όμως κατορθώνει ο συγγραφέας τα κείμενα του να αιωρούνται ανάμεσα στον εφιάλτη του καρκίνου και στον πλούσιο ψυχισμό, που ποτίζεται από τη συντροφικότητα και την ανθρωπιά και να ζουν ανάμεσα στη φρίκη και στη ζεστασιά που ενώνει τους φίλους και που σε πείσμα των ενάντιων ανέμων ανασυνθέτουν και ζωοποιούν την τεμαχισμένη ανθρώπινη συνείδηση και ανοίγουν παράθυρα ελπίδας για το μέλλον.

Στο τρίτο Κεφάλαιο εξετάστηκε η υπαρξιακή ενδοσκόπηση στην οποία ο επιθανάτιος ρόγχος οδηγεί το συγγραφέα με την αναζήτηση της ενοχής του για τα έργα και τις ημέρες της ζωής του στη συλλογή διηγημάτων "Το Κοινόβιο", στην οποία ο θάνατος ρίχνει βαριά τη σκιά του και οδηγεί τον ετοιμοθάνατο σ' έναν απολογισμό ζωής. Ο συγγραφέας βρίσκει έτσι τον τρόπο στην απολογία της ζωής του, που γίνεται κάτω από την προσμονή του αναπόφευκτου τέλους, να παρουσιάσει την πορεία της ζωής του με αφοπλιστική ειλικρίνεια και πλευρές του χαρακτήρα του και των επιλογών του τόσο στο επίπεδο της ατομικής περίπτωσης, αλλά και στο επίπεδο του χρέους προς τη ζωή. Αν και το αποτέλεσμα της δοκιμασίας που σκηνοθετεί για τον εαυτό του είναι αθωωτικό γι' αυτόν, δεν παραλείπει να ομολογήσει πως συνειδητοποίησε την ιδιαιτερότητα του κάτω από το φάσμα της αρρώστιας και της εξέλιξής της.

Η ανάλυση μας στο τέταρτο Κεφάλαιο αποδεικνύει πως η οδυνηρή εμπειρία του αιμάτινου κύκλου του καρκίνου τροφοδοτεί και χρωματίζει την έμπνευση, αλλά και τους εκφραστικούς τρόπους του πνευματικού

δημιουργού. Η παρουσία και η επίδραση της αρρώστιας ασκεί το ρόλο της στην επιλογή και στη χρήση του γλωσσικού υλικού, επιβάλλει τη συνειρμική και τη συμβολική του αξιοποίηση και εμπλουτίζει ή καθορίζει τη δομή της φράσης και τους εκφραστικούς τρόπους έντονα. Ακόμη ο ίδιος παράγοντας επιβάλλει με κάποια συχνότητα αδυναμίες στα κείμενα που αναφέρονται κυρίως στο στοιχείο της επανάληψης και της μη ολοκληρωμένης επεξεργασίας του υλικού του, που δικαιολογούνται από την υπερένταση της αρρώστιας του. Σαν αντιστάθμισμα βέβαια λειτουργεί η μεταβίβαση με αμεσότητα των συγκινήσεων, διευκολύνοντας το δεσμό του συγγραφέα με τον αναγνώστη. Σίγουρα μια νοηματική και συναισθηματική αλληλουχία λειτουργεί στα κείμενα και τα διαποτίζει, που για την κατανόηση και την ερμηνεία των αδύναμων ή δυνατών στιγμών της είναι θεμελιακή η ορίζουσα της εμπειρίας και της πορείας της αρρώστιας του. Η μελέτη των κειμένων του Μάριου Χάκκα δίνει τη βέβαιη εντύπωση πως έχουν ένα αποσπασματικό χαρακτήρα, άποψη που ενισχύεται από την ανάλογη θεώρηση και αξιολόγηση τους από τον ίδιο το συγγραφέα. Η αποσπασματικότητα τους εξηγείται καλύτερα αν λάβει κανείς υπόψη το χρόνο και την ατμόσφαιρα μέσα στην οποία παράγονται, όταν ο συγγραφέας σηματοδεδεμένος από τον καρκίνο αγωνίζεται να εκφραστεί, αν και γνωρίζει πως το μπικ του τελειώνει.

Ακόμη είναι εμφανής η προσπάθεια και η επιδίωξη του συγγραφέα να δαμάσει και να οργανώσει μεγάλες ποσότητες πρώτης ύλης αναζητώντας και επιδιώκοντας τη μεταστοιχείωση τους σε ένα πρωτότυπο και ελκυστικό εξαγόμενο, με έντονη την προσωπική του σφραγίδα και την ιδιαιτερότητα της φωνής του αλλά και της βιωμένης πείρας ζωής μέσα στα ασφυκτικά χρονικά όρια που ο καρκίνος του επιτρέπει. Το αποτέλεσμα της προσπάθειας του Μάριου Χάκκα τουλάχιστον στο βαθμό που η αρρώστια επέτρεψε στη σκέψη και στην ευαισθησία του να προχωρήσει, πετυχαίνει την επικοινωνία με τον αναγνώστη χρησιμοποιώντας την ευρηματική και συνδυαστική επεξεργασία των σπαραγμάτων "του είναι" του. Και τελικά ξεπερνά το ψυχολογικό φράγμα και το βιολογικό που η αρρώστια και η πορεία της υψώνει και προχωρά στην αξιοποίηση αυτών των αρνητικών παραγόντων πετυχαίνοντας ένα γοητευτικό αποτέλεσμα.

Έτσι για κάθε μαρτυρία, εμπειρία και για κάθε κομμάτι της τεμαχισμένης ύπαρξης του Μάριου Χάκκα εξασφαλίζεται μια θέση και το σύνολο της παραγωγής του διαβάζεται και λειτουργεί ως ενιαίο σύνολο, εξασφαλίζοντας το κέρδος του μερικού και του ολικού. Και γίνεται κείμενο αυθυπόστατο με τη δική του ενότητα και φωνή, μεταβολίζοντας τον αιμάτινο κύκλο του καρκίνου σε δύναμη συνεκτική και παραγωγική αλλά και στοιχείο που χρωματίζει τα κείμενα, δίνοντας τους τη στυφή και

γλυκόπικρη αίσθηση και γεύση της ζωής που πλημμυρίζει από την αίσθηση της μοναδικότητας της και της αισιόδοξης τελικά θεώρησής της.

Το ταλέντο του Μάριου Χάκκα αναμφισβήτητα εγγράφεται μέσα στην ιδεολογία του και στη χωρίς παρωπίδες θεώρηση της, που του επιτρέπει να δει τα πράγματα της ζωής καθαρότερα και να τα νιώσει μέσα σ' όλη την ένταση των συναισθημάτων, ωριμασμένο όμως ταχύτατα κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου. Έτσι τα κείμενα του αντικατοπτρίζουν την ευαίσθητη ψυχή του με τα πάθη και τα παθήματα της και συγχρόνως φιλοδοξούν να αποδώσουν συμβολικά και αντιπροσωπευτικά μια εικόνα της εποχής του στη δίνη των γεγονότων που τη σημάδεψαν στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο.

Στο πέμπτο Κεφάλαιο φανερώνεται πως αν και ο συγγραφέας πιστεύει πως η ουσία της ανθρώπινης ζωής περιστρέφεται γύρω από το γεγονός της μοναδικότητας της δεν άγεται και φέρεται από τις παρορμήσεις και τις συμπτώσεις, αλλά κατορθώνει παράλληλα να επιβάλει τον προσωπικό του κόσμο στο περιβάλλον του και να επιτύχει την ουσιαστική επικοινωνία μαζί του.

Η συνείδηση του παρά την φόρτιση που ασκεί ο αιμάτινος κύκλος του καρκίνου μένει διαλεκτικά δεμένη με τον κόσμο στην προοπτική ενός γνήσιου ανθρωπισμού και στην αναζήτηση των τρόπων για τον πλουτισμό της ανθρώπινης ζωής και για την ανταπόκριση της στις προκλήσεις των καιρών, αξιοποιώντας κατά τον καλύτερο τρόπο το ρίζωμα σ' ένα ζωντανό παρελθόν. Αντιμετωπίζει την οδυνηρή πραγματικότητα του τέλους της ζωής, όταν ο συγγραφέας λογίζεται ακόμη νέος για να πεθάνει, κατάματα και χωρίς υπεκφυγές. Οι μεταφυσικές ανησυχίες δεν τον βασανίζουν. Πατά γερά στη γη και αδιαφορεί ή σαρκάζει τις αναζητήσεις που κινούνται έξω από τον ορατό κόσμο και πέρα από το κοινωνικό φαινόμενο.

Η ενασχόληση του Μάριου Χάκκα με την αρρώστια του και το επικείμενο τέλος αποτελεί ζωτικό, καθημερινό, βιολογικό και υπαρξιακό πρόβλημα. Η δημιουργική κάμψη που επιβάλλεται από την πορεία της αρρώστιας του καταγράφεται στα κείμενά του. Όμως και σ' αυτήν την κατάσταση δεν υποχωρεί και βρίσκει τη δύναμη να αντιδράσει αντισταθμίζοντας τη βιολογική κάμψη με την ψυχική ζωτικότητα του, έχοντας σαν στήρισμα στην πορεία του προς το θάνατο την καλλιτεχνική έκφραση και δημιουργία. Βέβαια δεν είναι μόνο η επιθυμία για υστεροφημία μέσα από την προσωπική δημιουργία που τονώνει το συγγραφέα στις τελευταίες του στιγμές, αλλά και η πεποίθηση πως αυτό αποτελεί ένα χρέος εκ μέρους του προς τη ζωή και τον άνθρωπο. Φιλοδοξεί να επιζήσει μέσα από τα αναιμικά του γραπτά που τα θεωρεί συγχρόνως μια συμβολή στην εξόφληση του χρέους προς τη ζωή αλλά και ένα φόρο τιμής

στη μνήμη των φίλων και εκείνων που χάθηκαν ή γνώρισαν τη στυφή γεύση της διάψευσης των προσδοκιών τους, υπηρετώντας έτσι το όραμα ενός καλύτερου κόσμου, διαποτισμένου από τις δυνάμεις της συντροφικότητας και της ανθρωπιάς. Η οδυνηρή εμπειρία της αρρώστιας δεν τον κλείνει ερμητικά και εγωιστικά στον εαυτό του. Αντίθετα το ωριμασμένο από την επώδυνη δοκιμασία εγώ του αγκαλιάζει τον άνθρωπο και τη ζωή αναζητώντας την ουσία της ύπαρξης και των πραγμάτων και όχι την άρνηση και την στείρα περιθωριοποίηση.

Η στιγμή της συνειδητοποίησης της κυριαρχίας του θανάτου σ' όλα τα επίπεδα της ζωής, ήρθε για το Μάριο Χάκκα πολύ ενωρίς, όμως ο συγγραφέας καταφέρνει μέσα στο ονειρικό σκηνικό του Κοινόβιου να της αφαιρέσει το θανάσιμο κεντρί της μέσα από την συντριπτική εξομολόγηση, μεταμορφώνοντάς την σε συστατικό και αναπόσπαστο κομμάτι του έργου του ενώ ο ίδιος βασίζεται βιολογικά στο σκοτάδι και στη σιωπή από τον καρκίνο.

Ο Μάριος Χάκκας στο Κοινόβιο είναι ένα άρρωστο πλάσμα, σημαδεμένο από την τυφλή μοίρα της αρρώστιας, μια ύπαρξη όμως που νοσταλγεί την υγεία μ' όλες της τις δυνάμεις.

Ο Μάριος Χάκκας ένα άρρωστο ον, κι ο κόσμος ένας άρρωστος κόσμος. Το Κοινόβιο λειτουργεί ως ένας τόπος χλοερός και φωτεινός και ο συγγραφέας ως ένα νοσταλγικό ον που ονειρεύεται τη ζωή του αναπαυμένη και λυτρωμένη, με αποκαταστημένη τη νοητή ελπίδα μιας ζωής.

Ο συγγραφέας καταφεύγει σ' ένα εδεμικό και ουτοπικό παρελθόν, σε μια φαντασίωση για να αποδράσει απ' το παρόν, ονειρευόμενος συγχρόνως μιαν επιστροφή στο μέλλον, μια καινούρια ζωή. Όμως το Κοινόβιο δεν είναι μια σκηνοθετημένη ευτυχία ούτε ένα ψέμα-παγίδα για να δέσει την ταραγμένη του συνείδηση. Το Κοινόβιο είναι η ενσάρκωση μιας ζωής που ο κοινός μύθος και η κοινότητα του αισθήματος θεραπεύουν από την αποξένωση και τον εξανδραποδισμό την ανθρώπινη ύπαρξη, συμφιλιωμένη η ωρίμανση με τον πόνο και το θάνατο.

Στο Κοινόβιο αποχαιρετά τους παλιούς φίλους όσους είχαν πιστέψει στον ίδιο αγώνα όχι γιατί κουράστηκαν και γύρισαν στη μικροαστική καθημερινότητα αλλά γιατί δεν βρήκαν το κουράγιο να παραδεχτούν τον εκφυλισμό και τις συνέπειες της «χειραφέτησής» τους και να αποχωριστούν τη σκηνοθετημένη γοητεία ενός εικονικού κόσμου.

Ο θάνατος βυθίζει τις ζωές μας και τις ζωές των αγαπημένων μας στην άβυσσο αποσυνδέοντας και ακυρώνοντας τη σχέση μας με τους άλλους.

Ο Μάριος Χάκκας μένει προσηλωμένος στη βιωματική του ζωή, στην ρευστότητα και αντιφατικότητά της, αποβάλλοντας την επιβολή

προκρούστιων μέτρων από ιδεολογίες στην πραγματικότητα και συνομιλεί και βιώνει τα ιδεολογικά και ποιητικά οράματά του ελεύθερα εφόσον επιχειρούν ν' ανοίξουν τη ζωή σ' όλες τις δυνατές διαστάσεις της.

Ο καρκίνος, είναι η οδός που μεταμορφώνει τα αυτοβιογραφικά στοιχεία, τα βιώματα και τις δημιουργικές εμμονές του συγγραφέα σ' ένα είδος μύθου που τα συνδέει με τους άλλους.

Στην ουτοπία του Κοινόβιου ο συνεκτικός ιστός δεν είναι η τρυφερή εικονογράφηση του ίδιου και των φίλων του αλλά η πίστη στη ζωή που στηρίζει και δικαιώνει που πενθεί αλλά και προσπαθεί να μιμηθεί τη ζωή της πληρότητας, μια πίστη που δεν ανταγωνίζεται και δεν θέλει να αποκλείσει αλλά να συνάψει μια ειρήνη υπαρξιακή, πολιτική, μεταφυσική και που εκπληρώνει την ανάγκη για ελευθερία και χειραφέτηση.

Στο «Κοινόβιο» η όραση του συγγραφέα λειτουργεί στο επίπεδο της αυτοπαρατηρησίας και της ενδοσκοπήσης με ειλικρινή εξομολογητικό τόνο. Το αποτέλεσμα είναι να αναδύεται από το κείμενο με ειλικρινείς φωτοσκιάσεις μια γνήσια αυτοπροσωπογραφία του συγγραφέα που εγγράφεται και εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της εσωτερικής φθοράς που προκαλούν στο άτομο οι νέες διαμορφούμενες αξίες ζωής και το σβήσιμο των ιχνών του παρελθόντος και της ζωντανής μνήμης.

Στο μύθο του Κοινόβιου έντονα αναπαραστατικός και απεικονιστικός ο συγγραφέας επενδύει το δικό του βίωμα του πρόωρου τέλους από την αρρώστια και της στέρησης της ζωής αλλά θίγεται συνειρμικά μικρογραφικά και η ασφυξία που επενεργεί φθαρτικά πάνω στον άνθρωπο όταν τα μη ζωογόνα δεδομένα της εποχής του αλλοιώνουν το ήθος και τις συμπεριφορές του, δίνοντας έτσι στη γραφή μια κοινωνική και ηθική διάσταση, μέσα από τα περιστατικά της διήγησης, των σχολίων και της περιγραφής του αφηγητή – συγγραφέα.

Έτσι το ήθος της γραφής του αντηχεί και εκφράζει το ήθος του συγγραφέα, ο οποίος αυτοσκιαγραφείται ως χαρακτήρας, ως εργαζόμενος, ως σκεπτόμενος πολίτης, και ως τρόπος ζωής.

Στο πεζογραφικό έργο λειτουργεί έντονα το ασυνείδητο. Αφήνεται σε μια ροή που πηγάζει από πολύ βαθιά εντός του που τη συνεχίζει ή τη διακόπτει ανάλογα με τις ενστικτώδεις παρορμήσεις του.

Η αρρώστια και η πορεία της διεγείρει την υπόγεια περιοχή της συνείδησης των εμπειριών και της γνώσης του που με τη σειρά της δονεί το μνημικό και συγκινησιακό απόθεμα της ψυχής του και τον οδηγεί σε μια γραφή με τη σφραγίδα της γνησιότητας και της ιδιοτυπίας της ανεξάρτητα από τα θετικά ή αρνητικά χαρακτηριστικά της.

Η αίσθηση της οργανικής λειτουργίας της γλώσσας μέσα στο κείμενο τείνει στην αναζήτηση μιας ανόθευτης και αυθεντικής εσωτερικής

ταυτότητας αποτυπωμένης σε μια έκφραση προσωπική, αντανάκλαση ανεξέλεγκτων ψυχικών αντιδράσεων από τη συνείδηση.

Με υλικό τις λέξεις και με όπλο τις αισθήσεις, τις διαισθήσεις και τις παραισθήσεις που η αρρώστια του και η πορεία της του δημιουργούν, το κείμενο κινείται και σκιαγραφεί το παιχνίδι της ζωής και του θανάτου, του παρελθόντος και του παρόντος, με τη μετατροπή ενός απλού περιστατικού σε μια υπερφυσική δραματικότητα, συγχωνεύοντας το αρχέγονο και αυθεντικό, το ακατανόητο και συνάμα το απλοϊκό δίνοντας τελικά ένα αποτέλεσμα πρωτότυπο και αυθεντικό.

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα φανερώνουν ανάγλυφα μια καθαρή ποιητική πλευρά του που τονίζεται κυρίως από το κλίμα της φυγής και του εγκλεισμού του στο Κοινόβιο, καταφύγιο μιας ύπαρξης που λαχταρά να ζήσει ενώ ο χρόνος της τελειώνει.

Βέβαια το άγχος του επιθανάτιου ρόγχου μαζί με τα χρονικά περιθώρια που προσδιορίζει επιβάλλουν την αποσπασματικότητα στα κείμενα σαν μια αναγκαία πραγματικότητα.³² Παράλληλα όμως επιβάλλει ο ίδιος παράγοντας «τα σπαράγματα μιας τεμαχισμένης ψυχής» σαν την κορύφωση βέβαια των βιωματικών και συναισθηματικών αρχών αλλά και αισθητικών του συγγραφέα.

Το πρόσωπο του Μάριου Χάκκα θα αποκαλυφθεί με τη διερεύνηση των πνευματικών πηγών, των οραμάτων, των αισθητικών αλλά και των συναισθηματικών και βιωματικών εμπειριών του κόσμου εκείνου στον οποίο ανήκει ο δημιουργός αλλά και των προσωπικών του περιπετειών στις οποίες η αρρώστια παίζει ρόλο σημαντικό και τις ε πιστεγάζει.

Έτσι η θέαση, η γεύση και η βίωση της ψυχικής του δοκιμασίας αγωνίζεται από τα σπαράγματα και τα φθαρμένα μέλη του κυριαρχημένου από τον καρκίνο οργανισμού του να μεταστοιχειωθεί σε υλικό που να ανήκει στο χώρο της Τέχνης με τη φιλοδοξία της υπέρβασης της ατομικής του περίπτωσης και με την επιθυμία να εκφράσει το καθολικό. Και βέβαια αυτή η λειτουργία που επιδιώκεται για τα γραφτά του, χαρακτηριστικό

³² Για την **αποσπασματικότητα** στο έργο του Δ. Σολωμού ο Λίνος Πολίτης γράφει: «Σήμερα το ξέρουμε πως κάτι που μπορεί να είναι ως σύνθεση και ως λογική αλληλουχία αποσπασματικό, είναι απαρτισμένο στη βαθύτερη λυρική του οργάνωση. Τ' «αποσπάσματα» του Σολωμού σήμερα μπορούμε να το καταλάβουμε πως δεν είναι «αποσπάσματα», παρά είναι ξεχωριστές λυρικές ενότητες, μικρόκοσμοι λυρικοί με αυτόνομη δική τους οργάνωση και εσωτερική νομοτέλεια».

Λίνου Πολίτη, «Τα χειρόγραφα του Σολωμού, στις Γύρω στο Σολωμό, Collection de l' Institut Francais d' Athenes 1958, σ.σ. 179-180.

Βλ. και Στέφανος Ροζάνης, η αισθητική του αποσπάσματος, Μια κριτική προσέγγιση στο «Λάμπρο» του Σολωμού, Αθήνα 1985, σ.σ. 18-30.

γνώρισμα του ποιητικού Χακκικού λόγου, δικαιολογεί επιπρόσθετα τη θέση και άποψη του Μάριου Χάκκα για την ποίηση και τη διεκδίκηση του τίτλου «του ποιητή».³³

Η βίωση της θανατικής εμπειρίας (αρρώστιας – επικείμενος θάνατος) τον οδηγεί σε ανασηματοδότηση και σε αντιστροφή της αντίληψης της έννοιας της ζωής και του θανάτου, που προσιδιάζει στην αντίληψη για το σώμα – σήμα των Ορφικών.³⁴

Ο συγγραφέας είναι ένας ζωντανός νεκρός που ζει κλεισμένος μέσα στο Κοινόβιό του, στον εγκλεισμό του αφθονούν τα παραισθητικά οράματα στα οποία προεκτείνονται και συμπλέκονται εικόνες υπαρξιακής αγωνίας αλλά και η βαριά ατμόσφαιρα της κατοχικής και μετεμφυλιακής Ελλάδος.

Το χιούμορ προσαρμοζόμενο στις ψυχικές καταστάσεις των ηρώων και στην περιρρέουσα ατμόσφαιρα των σκηνών από μαύρο μεταβάλλεται σε απλά χλευαστικό ή ανώδυνο και καλοκάγαθο. Όμως το χιούμορ του συγγραφέα κάτω από τις ποικίλες διαθέσεις και χρώματά του παραμένει και λειτουργεί ως συγκολλητική ουσία που συνδέει τις αυστηρά ρεαλιστικές απεικονίσεις της ζωής με τις φανταστικές ή υπερλογικές αντανάκλασεις και παραμορφώσεις της.

Η διάγνωση του καρκίνου, οδηγεί το Μάριο Χάκκα σε μια ένταση, πούχει ως αποτέλεσμα την κινητοποίηση των αμυντικών μηχανισμών. Στην περίπτωση του η κρίση αποτελεί έναν όχι ευκαταφρόνητο παράγοντα ωρίμανσης.

Η κρίση γίνεται βίωμα κατά κάποιο τρόπο που δυναμώνει την προσωπικότητά του, ενισχύει τα ψυχολογικά της εφόδια και την πλουτίζει.

Η αρρώστια γίνεται μια υπαρξιακή εμπειρία που αποκαλύπτει το άτομο στον ίδιο τον εαυτό του χωρίς να χάνει ότι τούδινε την πρωτοτυπία, την ενότητα και τη συνοχή του.

³³ Βλ. ενδεικτικά Μάριος Χάκκας, Το Κοινόβιο, Κέδρος, Αθήνα 1980, σ. 34 και Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες, Κέδρος, Αθήνα 1980, σ.σ. 57-60.

³⁴ Βλ. την αντίληψη αυτή στο Γοργία του Πλάτωνα, όπου παρατίθεται σχετικό απόσπασμα από χαμένη τραγωδία του Ευριπίδη: «Τις δ' οίδεν ει ζην τουθ' ο κέκληται θανείν / το ζην δε θνήσκειν εστίν;» (492 c), που σχολιάζεται από το φιλόσοφο ως εξής (493 a): «Και ημείς τώντι τέθναμεν και το μεν σώμα εστίν ημίν σήμα».

Βλ. και Ηράκλειτος, απ. 62 και 88 (Die Fragmente der Vorsokratiker, Weidmann, Berlin 1965). Πρβ. και Γ. Δροσίνη, Άπαντα, Γ', Φιλολογική επιμέλεια Γ. Παπακώστα, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα 1996, σ.19) Προμετωπίδα στη συλλογή «Λαμπάδες».

Και Περ. Φιλολογική, έτος 23, Τεύχος 92, 2005 σ.σ. 67-70 «Ο νεκρός της ζωής μας Ιωάννης Βενιαμίν σ' Αρκόζι». Ο θάνατος και ποίηση στο έργο του Μίλτου Σαχτούρη. (Ξ. Σκαρτσή).

Όμως η εξάρτησή του από το περιβάλλον του, κατάσταση που θυμίζει κάποιο προηγούμενο στάδιο της ανάπτυξής του τον υποχρεώνει να διατηρεί μ' εκείνους που τον περιβάλλουν σχέσεις διαφορετικές από πριν και που βάζουν το κουράγιο του και την ηθική του αντίσταση σε δοκιμασία.

Η αυτογνωσία που έχει αποκτήσει τον σπρώχνει να τοποθετηθεί και η αναζήτησή του εντάσσεται σ' ένα σύστημα αξιών που δεν είναι βέβαια μια θρησκεία ή μια επιστημονική ηθική αλλά θα μπορούσαμε να την προσδιορίσουμε ως μια κοινωνική φιλοσοφία.

Η ανίχνευση στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα της εμπειρίας της αρρώστιας προαπαιτεί τη δική μας παρατηρητικότητα, ώστε η ανάγνωσή της αν γίνει έστω και με ευρηματικούς ή γοητευτικούς τρόπους να μην είναι ερήμην των κειμένων.

Οι αναγνώσεις της πεζογραφίας παράγουν και ερμηνευτικά σημαινόμενα χωρίς πάντα την αναγκαία κειμενική στήριξη και εδραίωση.

Η αρρώστια, με την ανιούσα έντασή της, συνιστά μια κλίμακα πολυεπίπεδης δοκιμασίας προσωπικής και συνειδησιακής, και καταγράφεται / αποτυπώνεται η ροή και η ένταση της ατομικής του περιπέτειας στα πεζογραφήματα.

Η αρρώστια ως εξωτερικός παράγοντας και συγκυρία, ετεροκαθορίζει τη βούληση και την ανθρώπινη υπόσταση του συγγραφέα και καθορίζει τις αντιδράσεις και τις συμπεριφορές του και εισβάλλει με σφοδρότητα στην ψυχική του ενδοχώρα.

Η συγκυρία της αρρώστιας καθορίζει ως καταλυτικό γεγονός και διαμορφώνει θετικά είτε αρνητικά τις επιλογές του οδηγώντας τον σε μια κατάσταση ωρίμανσης και μέσα σ' ένα δυσοίωνο σκηνικό που η αρρώστια λειτουργεί ως ένα είδος υπέρβασης και κυριαρχίας της δημιουργίας.

Η ψηλάφηση ή ανίχνευση και η σχολαστική σπουδή της παρουσίας και λειτουργίας της αρρώστιας στα κείμενα είναι μια συναρπαστική και γοητευτική περιπέτεια / διαδρομή ανεξάρτητα από τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγει.

Ο Μάριος Χάκκας στα κείμενά του αφήνει να διαφαίνεται εκείνη η μελαγχολία που χρωματίζει τα λόγια εκείνων που μολονότι βλέπουν τη ματαιότητα της προσπάθειας, δεν σταματούν να προσπαθούν να αγωνίζονται για να μετατρέψουν την τέχνη στα όρια που επαρκούν βεβαίως, από λογοπαίγνιο και ναρκισσευόμενο ρεμβασμό σε μαρτυρία ζωής, και όχι ως μέσο ψυχοθεραπείας αλλά σαν μια υποθήκη προς τη δική του ατομική πορεία και προς τον άνθρωπο.

Τα κείμενα στο σύνολό τους χαρακτηρίζονται από μια τρυφερότητα, αγνότητα, αυθορμησία και αγάπη προς τον άνθρωπο σε σχέση με το

περιβάλλον και τη φύση, την ιστορία και τον πολιτισμό και τις διανθρώπινες σχέσεις.

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα και ιδίως στη Συλλογή «Το Κοινόβιο» αποτελούν μια μορφή αυτοενδοσκόπησης και αυτογνωσίας, έναν ιδιότυπο τρόπο αυτοψυχανάλυσης.

Και η λειτουργία αυτή της τέχνης κάτω από το φάσμα του καρκίνου γίνεται ένα συναίσθημα ανακούφισης μια κάθαρση και οικοδομητικό υλικό.

Η τέχνη λοιπόν γίνεται για το Μάριο Χάκκα το εργαλείο, η ελπίδα και το μέσο για την λεπτόλογη αυτεπεξεργασία και αυτοενδοσκόπηση στην περίοδο που ο ψυχισμός του κραδαίνεται αισθητικά, αλλά και πιέζεται ασφυκτικά κάτω από τον αστερισμό του καρκίνου και της γνώσης του επικείμενου τέλους.

Η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα διαθέτει έναν αυθορμητισμό και πολλή αλήθεια και σ' αυτό η αρρώστια έχει παίξει το ρόλο της με την ενδοσκόπηση που επιβάλλει και την ανάγκη για μια φιλοσοφική θεώρηση της ζωής. Η μεταφορά, η περιγραφή, η αφήγηση, ο μονόλογος, η χρήση και η επιλογή της λέξης λειτουργούν με ακρίβεια και σαφήνεια εικονογραφικά και γοητευτικά ως γνήσια προϊόντα της άμεσης παρατήρησης του συγγραφέα, είτε το ερέθισμα είναι η φθορά του από την αρρώστια και ο κύκλος της ή η πραγματικότητα στο φυσικό και ανθρώπινο τοπίο της εποχής του, διαποτισμένα βέβαια από τον προσωπικό τόνο θεώρησης των γεγονότων και της ζωής.

Ο συγγραφέας διαθέτει ασκημένο αισθητήριο, ενισχυμένο από την παρακολούθηση της ψυχοσωματικής του φθοράς από τον καρκίνο και με μια ευρηματική και συνδυαστική δύναμη που αξιοποιεί εξαντλητικά και εύστοχα τον αιμάτινο κύκλο της αρρώστιας του. Αν και στο ωρίμασμα της συνείδησης του και στην προχωρημένη αυτογνωσία του συγγραφέα η αρρώστια έχει βάλει βαθιά τη σφραγίδα της, ο αυτοέλεγχος δεν είναι πάντα επαρκής και δεν αποφεύγεται η ρητορεία, η αμυντική ειρωνεία και ο έντονος συναισθηματισμός, στοιχεία που συνδέονται με την ατμόσφαιρα που η πραγματικότητα της αρρώστιας του δημιουργεί.

Η οδυνηρή πραγματικότητα της αρρώστιας ενεργοποιεί την καλύτερη πλευρά της προσωπικότητας του και στρέφει το ταλέντο του στην αποτύπωση αυτής της εμπειρίας αλλά και στη μεταφορά της σε καταστάσεις που φιλοδοξούν να αποδώσουν ένα ευρύτερο φάσμα σκοπών και με επίγνωση των προεκτάσεών τους. Ο Μάριος Χάκκας έχει ταλαιπωρηθεί πολύ στη ζωή του και η τωρινή του θέση είναι δύσκολη από τον καρκίνο. Και αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να χρησιμοποιεί πέραν της αλληγορικής γλώσσας και μια ποιητική εικονογραφία, που δίνει μια ακρίβεια και διευρυμένο νόημα σε γεγονότα που θα έμεναν διαφορετικά ασαφή,

πετυχαίνοντας τη δημιουργία ανάλογων συναισθηματικών αντιδράσεων. Όμως ως κύριο στόχο τα κείμενα έχουν να προβάλουν τη μοναδικότητα και την ιερότητα του ανθρώπινου προσώπου και του κοινωνικού φαινομένου γενικότερα, πολεμώντας ότι το ασχημίζουν και πετυχαίνοντας να διασώζουν το πορτραίτο του δημιουργού τους, έστω και φθαρμένο από την αρρώστια αλλά χωρίς προσωπείο με τη σφραγίδα "της καθαρής του καρδιάς και του ντόμπρου πνεύματος του". Συγχρόνως όμως τα κείμενα του διασώζουν και τη δική μας μοναδικότητα ενταγμένη μέσα στις κύριες ορίζουσες της συντροφικότητας και της ανθρωπιάς, δυνάμεις που διαποτίζουν τα κείμενα. Και ο δημιουργός τους πιστεύει και διακηρύττει τη ζωογόνο τους δύναμη που πλουτίζει την ανθρώπινη ύπαρξη και την βοηθά στο να διατηρεί τη γνησιότητα της ενάντια σ' όλες τις δυσκολίες της ζωής, καταφέροντας να τις μεταβολίζει σε δημιουργικές μορφές και τελικά να τις υπερβαίνει.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα προβάλλουν ένα νόημα, μια αλήθεια που εκφράζει το γενικό μέσα από το ειδικό στην οποία εμπλέκεται ο αιμάτινος κύκλος του καρκίνου που αξιοποιείται συμβολικά και ευρηματικά. Έτσι συναιρείται σ' αυτά η μοναδικότητα των στιγμών της ζωής θετικών ή αρνητικών του δημιουργού τους και της εποχής του, μέσα από την παρακολούθηση της πορείας του ψυχοσωματικού μαρτυρίου και της βαθμιαίας συνειδητοποίησης και ωριμότητας του εγώ του, που πραγματοποιείται ενώ βρίσκεται στον αστερισμό του καρκίνου και του αναπόφευκτου τέλους. Και αυτός ο παράγοντας δραματοποιεί και φορτίζει εντονότερα την ατμόσφαιρά τους, αφού ο συγγραφέας λογίζεται «ακόμη πολύ νέος για να πεθάνει» και επιπλέον άρχισε «τριαντάρης και βάλε» να εκφράζει όσα δέσποζαν στο νου και στην καρδιά του και βασάνιζαν την ευαίσθητη συνείδησή του. Και ο καρκίνος βέβαια ούτε αναβολές επιτρέπει, αλλά και ούτε πίστωση χρόνου εξοικονομεί γι' αυτόν, που εναγώνια αναζητεί και χρειάζεται.

Ο Αντώνης Σαμαράκης σε μια συνέντευξή του με το γάλλο Ζακ Σορέλ είπε:

«Όχι, δεν είμαι συγγραφέας, αλλ' απλούστατα ένας άνθρωπος που εκφράζεται γράφοντας. Άλλος εκφράζεται τραγουδώντας, τρίτος χορεύοντας, τόσοι νέοι αγωνίστηκαν στον πόλεμο και έδωκαν τη ζωή τους, ήταν κι αυτός ένας τρόπος έκφρασης, αλλά πόσο σπουδαιότερος και συγκλονιστικότερος από τον δικό μου! Εγώ αγωνίζομαι γράφοντας όσο διάστημα θα έχω να λέω κάτι. Αυτός όμως που γράφει, δεν έχει δικαίωμα να μένει απομονωμένος από τον υπόλοιπο κόσμο. Αυτός που γράφει γίνεται υμνωδός της αλληλεγγύης και της αδελφοσύνης των ανθρώπων.»¹

Και ο Μάριος Χάκκας είναι ένας άνθρωπος που εκφράζεται γράφοντας ως την τελευταία στιγμή, χωρίς να πάψει όμως να διατηρεί τον διάλογο και την επικοινωνία με τον άνθρωπο, τον κόσμο και τη ζωή, παρ' όλο που ο αγώνας του με τις λέξεις εγγράφεται στο θανάσιμο αστερισμό του καρκίνου και του επιθανάτιου ρόγχου του ακόμη, διαποτίζοντας τα κείμενά του με τις ζωογόνες δυνάμεις της συντροφικότητας και της ανθρωπιάς. Έτσι η μελέτη αυτής της κύριας ορίζουσας των κειμένων, που παράγονται κυρίως στο διάστημα που οριοθετείται από τον καρκίνο, πιστεύουμε ότι συμβάλλει στην καλύτερη ανάγνωση και κατανόηση τους.

Ο Νίκος Καζαντζάκης γράφει πως:

«Όλη η τέχνη του δημιουργού είναι να στριμώχνει μαγικά μέσα στα γράμματα του αλφαβήτου ανθρώπινη ουσία κι όλη η τέχνη του

αναγνώστη είναι ν' ανοίγει τις μαγικές αυτές παγίδες και να λευτερώνει το φλογερό ή γλυκότατο περιεχόμενό τους.»²

Επειδή πιστεύουμε πως στα κείμενά του ο Μάριος Χάκκας στριμώνει μαγικά ανθρώπινη ουσία, μεταβολίζοντας τον αιμάτινο κύκλο του καρκίνου σε ερέθισμα δημιουργίας και υλικό που ανήκει στην καλλιτεχνική δημιουργία, θέσαμε σα στόχο μας να ανισχνεύσουμε και να μελετήσουμε αυτή την ορίζουσα του έργου του βοηθώντας παράλληλα και τον αναγνώστη να τα κατανοήσει καλύτερα. Ομολογούμε όμως πως δεν επιθυμούμε να τον κάνουμε και δέσμιο της προσφερόμενης γνώσης, δεχόμενοι την αλήθεια των λόγων του Ράινερ Μαρία Ρίλκε – που ο συγγραφέας τον αναγνωρίζει σαν έναν από τους δασκάλους – τόσο για τη δική μας προσέγγισή της, όσο και για τον αναγνώστη. Τα λόγια αυτά ας είναι και μια δικαιολογία για τις αδυναμίες της εργασίας μας:

«Τα έργα τέχνης ζουν μέσα σ' απέραντη μοναξιά και η κριτική είναι το χειρότερο μέσο για να ζυγώσεις. Μονάχα η αγάπη μπορεί να τα «συλλάβει», να τα αγκαλιάσει, να σταθεί δίκαιη απέναντί τους. Να πιστεύετε, πάνω απ' όλα, ό,τι σας λέγει το δικό σας αίσθημα στο πείσμα όλων αυτών των αναλύσεων, των συζητήσεων, των εισαγωγών. Και άδικο ακόμη αν είχατε, η φυσική ανάπτυξη του εσωτερικού σας κόσμου θα σας οδηγήσει, σιγά-σιγά με τον καιρό, προς άλλες γνωστικές κατακτήσεις. Αφήστε τις κρίσεις σας να ακολουθήσουν τη δική τους σιωπηλή, αδιατάρακτη εξέλιξη, που πρέπει να έρχεται από τα βάθη του Είναι σας και δεν μπορεί να ανεχθεί ούτε πίεση ούτε εκβιασμό. Εγκυμοσύνη ως την κρίσιμη ώρα και τότε γεννοβόλημα. Αυτό είναι όλο.»

3

Σημειώσεις

1. Αθανάσιου Δ. Φλώρου, Πολιτισμολογία, εκδόσεις Νέα Σύνορα, Α. Λιβάνης, σελ. 24 – 25.
2. Νίκου Καζαντζάκη, Ταξιδεύοντας, Αγγλία, σελ. 103.
3. Αθανάσιου Δ. Φλώρου, Πολιτισμολογία, εκδόσεις Νέα Σύνορα, Α. Λιβάνης, σελ. 53 – 54.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Δημοσιεύματα για τον Χάκκα

- ΑΡΓΥΡΙΟΥ Αλέξ., *Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς*. Κέδρος, Αθήνα 1986, σελ. 281-285.
- ΒΑΡΙΚΑΣ Βάσος, «Τυφεκιοφόρος του εχθρού», *Το Βήμα*, 13 Νοεμβρίου 1966.
- ΒΟΥΓΙΟΥΚΑΣ Α., «Μάριος Χάκκας», *Υδρία*, τόμ. 53. Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, Αθήνα 1988, σ. 428.
- Γιώργος Ιωάννου. Εισαγωγή – ανθολόγηση: Γιώργος Αράγης, *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμος 3. Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1988, σ. 150-227.
- ΓΚΟΡΠΑΣ Θωμάς, «Συνέχεια – Χάκκας: Θύμα και μετά θάνατον», *Panterma*, 6 Μαΐου 1973.
- Ελλάδα. *Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμ. 9, μέρος α'. Μαλλιάρης – Παιδεία, Αθήνα 1983, σ. 83-84.
- ΖΗΡΑΣ Αλέξης, «Θεώρηση της νεοελληνικής κοινωνίας και λογοτεχνίας. Η πεζογραφία από το 1940 ως τις μέρες μας», *Διαβάζω*, τεύχ. 17, Φεβρουάριος 1979, σ. 38-51.
- , «Μάριος Χάκκας», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τόμ. 9β, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1988, σ. 388.
- , «Οι μεταμορφώσεις της νεοελληνικής πεζογραφίας», *Η Λέξη*, τεύχ. 99-100, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1990, σ. 749-767.
- Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμ. 1. Εισαγωγή: Αλέξ. Αργυρίου. Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1988, σ. 163-164, 242-243.
- ΗΣΑΪΑ Νανά, «Ο μπιντές...», *Νέα Σύνορα*, τεύχ. 12, Ιούλιος-Αύγουστος 1971, σ. 157.
- ΚΑΖΑΚΟΣ Αντώνης, «Από τη μέθη στο παραμύθιασμα και στην καθοδήγηση του καρότου. Το *Κοινόβιο* του Μάριου Χάκκα», *Σπουδή*, τεύχ. 3, Μάιος 1981, σ. 33-48.
- ΚΑΡΤΕΡ Γ., «Ενοχή», *Νέα Πολιτεία*, 18 Απριλίου 1970.
- ΚΛΑΡΑΣ Μπ., «Ενοχή», *Βραδυνή*, 14 Απριλίου 1970.
- ΚΟΥΒΑΣ Γιάννης, *Το διάβα της Καισαριανής*. Θεμέλιο, Αθήνα 1983.
- Βλ. για τον Μάριο Χάκκα στη σ. 242 και για την Καισαριανή στις σ. 77-126
- ΚΩΣΤΕΛΕΝΟΣ Δ. Π. «Τυφεκιοφόρος του εχθρού», *Ακρόπολις*, 11 Φεβρουαρίου 1967.

- , *Σύγχρονη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Εκδ. Παγουλάτου, Αθήνα 1977, σ. 362.
- ΚΩΤΤΗ Αγγελική, «Ο παραγνωρισμένος αμφισβητίας», *Ιδεοκίνηση*, τεύχ. 4, Σεπτέμβριος 1992, σ. 77-79.
- Μάριος Χάκκας. Εισαγωγή – ανθολόγηση: Λουκάς Κούσουλας, στον τόμο *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμος 8. Εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1988, σ. 66, 86-125, 332-333, 362-363, 368-383.
- Μάριος Χάκκας. *Κριτική θεώρηση του έργου του*. Κέδρος, Αθήνα 1979. Συλλογικός τόμος.
- ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ Θανάσης, «Μάριος Χάκκας (1931-1972): Δε θέλω χρόνο, ζωή θέλω...», *Ημερήσια* (Βέροιας), 3 Οκτωβρίου 1993 και *Παρέμβαση* (Κοζάνης), Οκτώβριος 1994.
- , *Τα πρόσωπα του δράματος στο πεζογραφικό έργο του Μάριου Χάκκα*. Τα Τραμάκια, Θεσσαλονίκη 1995.
- ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ Π. Δ., *Εισαγωγή στη νεοελληνική φιλολογία*, 3η έκδοση. Εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1978, σ. 138.
- ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ. Γ., *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία (1945-1970)*. Τόμ. II, *Πεζογραφία*. Εκδ. Κωνσταντίδη. Θεσσαλονίκη, χ.χ., σελ. 103-104.
- ΜΗΛΙΩΝΗΣ Χριστόφορος, «Μάριου Χάκκα, “Το ψαράκι της γυάλας” (σχόλιο στο διήγημα)», *Γράμματα και Τέχνες*, τεύχ. 59, Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 1989, σ. 3-7.
- , *Υποθέσεις*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1983, σ. 112-114.
- «Μια συζήτηση», *Η συνέχεια*, τεύχ. 4, Ιούνιος 1973. Αναφορές στον Χάκκα.
- ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ Παντελής, «Η Καισαριανή ως γενέθλιος μύθος», *Επτά Ημέρες* (Καθημερινής), 11 Μαΐου 2003, σ. 22-23.
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥΝΗΣ Π. Ν., «Μάριος Χάκκας», *Βραδυνή*, 28 Αυγούστου 1972.
- ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ Σπ., *Η πεζογραφία του ήθους και άλλα δοκίμια*, τόμ. Α'. Κέδρος, Αθήνα 1986, σ. 61 και 142.
- ΠΟΛΙΤΗΣ Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 3η έκδοση. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1980, σ. 360-361.
- ΡΕΠΟΥΣΗΣ Γεώργιος, «Ο ρόλος της Καισαριανής στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα», *Διαβάζω*, τεύχ. 297, 28 Οκτωβρίου 1992, σ. 38-42.
- , «Τα διηγήματα της συλλογής *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες* του Μάριου Χάκκα ως μια μαρτυρία της ελληνικής πραγματικότητας. Η περίπτωση της Καισαριανής», *Λόγος και Πράξη*, τεύχ. 56, Άνοιξη 1994, σ. 52-64.

- , «Τα θέματα και οι ήρωες στα “Τρία διηγήματα” από τη συλλογή διηγημάτων *Τυφεκιοφόρος του εχθρού* του Μάριου Χάκκα», *Τα Εκπαιδευτικά*, τεύχ. 37-38, Απρίλιος-Ιούνιος 1995.
- ΡΗΓΑΤΟΣ Γεράσιμος Α., *Η παρουσία της ιατρικής στη νεοελληνική πεζογραφία*. Ακροκέραμος, Αθήνα 1981, σ. 181-182.
- , *Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία*. Αθήνα 1985.
- Βλ. το Κεφ. «Ο καρκινοπαθής στη λογοτεχνία», σ. 156-164.
- , *Πρόσωπα και ζητήματα. Δοκίμια για την ιατρική στη λογοτεχνία*, 2η έκδοση. Βήτα Ιατρικές Εκδόσεις, Αθήνα 1988.
- Βλ. «Μάριος Χάκκας», σ. 25-29.σ. 36-44.
- ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ. Π., *Πάνω νερά*. Ερμής, Αθήνα 1973, σ. 66
- ΣΑΚΑΛΑΚΗ Μαρία, *Κοινωνικές ιεραρχίες και σύστημα αξιών. Ιδεολογικές δομές στο νεοελληνικό μυθιστόρημα, 1900-1980*. Κέδρος, Αθήνα 1984, σ. 36-41, 126-137.
- ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ Μαρία, «Δε θέλω χρόνο, ζωή θέλω...», *Διαβάζω*, 20, Μάιος 1979, σ. 70-72 .
- Βιβλιοκρισία για την έκδοση των *Απάντων* του Χάκκα.
- ΣΤΑΦΥΛΑΣ Μιχάλης, «Μάριος Χάκκας», *Θεσσαλική Εστία*, έτος Θ', τεύχ. 59, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1982, σ. 407-419.
- , *Διαρκής ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, τόμ. Α', σ. 54.
- ΤΖΩΡΤΖΟΠΟΥΛΟΥ Πόλυ, «Ο “συντομογράφος” Μάριος Χάκκας, ένας ακέραιος πεζογράφος», *Εμβόλιμον* (Άσπρα Σπίτια Βοιωτίας), τεύχ. 16, Δεκέμβριος 1992, σ. 53-56.
- «Το πεζογραφικό έργο του Μάριου Χάκκα», *Διαγώνιος* (Θεσσαλονίκης), περίοδος Β', χρόνος β', τεύχ. 4, Ιανουάριος-Απρίλιος 1973.
- ΤΣΑΚΝΙΑΣ Σπύρος, *Δακτυλικά αποτυπώματα*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1983, σ. 187-193.
- ΧΩΡΕΑΝΘΗ Ε., «Ο μπιντές», *Διαβάζω*, τεύχ. 349, Φεβρουάριος 1995, σ. 72-73.

Β. Αφιέρωμα περιοδικών

- Καθρέφτης*, τεύχ. 3, Οκτώβριος 1972, σ. 6-9.
- Αντί*, περίοδος Β', τεύχ. 77-78, 6 Αυγούστου 1977, σ. 23-50.
- Η Λέξη*, τεύχ. 16, Ιούλιος-Αύγουστος 1982, σ. 419-433.
- Περίπλους* (Ζακύνθου), χρόνος Γ', τεύχ. 12, χειμώνας 1987, σ. 205-227 («Μάριος Χάκκας»).
- Διαβάζω*, τεύχ. 297, 28 Οκτωβρίου 1992, σ. 22-62 («Αφιέρωμα στον Μάριο Χάκκα»).

Γράμματα και Τέχνες, περίοδος Β', τεύχ. 67, χειμώνας 1992-1993, σ. 3-19 («Μάριος Χάκκας, 20 χρόνια μετά»).

Ομπρέλα, τεύχ. 36, Μάρτιος 1997, σ. 2-48 («Μ. Χάκκας: 25 χρόνια»).

Γ. *Ανθολογήσεις κειμένων Χάκκα*

Η γλώσσα μου. Για την Ε' Δημοτικού, 4ο μέρος, 3η έκδοση. ΟΕΔΒ, Αθήνα 1986, σ. 18-23.

Ανθολογείται, διασκευασμένο, το διήγημα «Η μπουμπούκα» από τη συλλογή *Τυφεκιοφόρος του εχθρού*, με εικονογράφηση.

Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Γ' Λυκείου. ΟΕΔΒ, Αθήνα 1985, σ. 181-185.

Ανθολογείται το διήγημα «Το ψαράκι της γυάλας» από τη συλλογή *Τυφεκιοφόρος του εχθρού*.

Νέα Κείμενα 2. Αθήνα 1972.

Ανθολογούνται τα Τρία Διηγήματα («Ένα κορίτσι», «Το ψαράκι της γυάλας», «Ο Γιάννης το θεριό-μερμήγκι»), τα οποία προστέθηκαν, σύμφωνα με την επιθυμία του συγγραφέα, στη δεύτερη έκδοση της συλλογής *Τυφεκιοφόρος του εχθρού* (Κέδρος, Αθήνα 1972).

ΧΟΥΖΟΥΡΗ Έλενα, «*Στρατός περνούσε...*» στη *Νεοελληνική Λογοτεχνία*. Μεταίχμιο, Αθήνα 2002.

Στις σελ. 248-251, ανθολόγηση του διηγήματος «Φυλετική αφύπνιση».

Δ. *Μελέτες*

ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΚΚΑΣ. *Κριτική θεώρηση του έργου του*. Κέδρος, Αθήνα 1979.

Συλλογικός τόμος.

ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ Ε. Θανάσης, Τα πρόσωπα του δράματος στο πεζογραφικό έργο του Μάριου Χάκκα, Μελέτη, Τα Τραμάκια, Θεσ/κη, 1995.

ΡΕΠΟΥΣΗΣ Χ. Γεώργιος, Ο Πολιτικός Ιδεολογικός κύκλος στην Πεζογραφία του Μάριου Χάκκα, Μελβούρνη 1988.

ΡΕΠΟΥΣΗΣ Χ. Γεώργιος, Μάριος Χάκκας: προσεγγίσεις στο πεζογραφικό

του έργου, εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.

ΡΕΠΟΥΣΗΣ Χ. Γεώργιος, Μάριος Χάκκας: από την ποίηση στη λύτρωση»,

εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.

Δ. Γενική βιβλιογραφία

- ΑΘΑΝΑΣΑΤΟΥ Γιάννα, «Προβλήματα ιδεολογίας και αισθητικής στον Ελληνικό κινηματογράφο, 1950-1965», Αναδρομή στον Μαρξ, Δελφίνι, Αθήνα 1996.
- ΑΘΑΝΑΣΑΤΟΥ Γιάννα, Ελληνικός Κινηματογράφος (1950-1967), Λαϊκή μνήμη και ιδεολογία, Finatex, Αθήνα 2001.
- ΑΘΑΝΑΣΙ ΑΔΗΣ Ε. Στάθης, Η διδασκαλία των Ομηρικών Επών με τη βοήθεια των δημοτικών τραγουδιών και των νεοελληνικών παραδόσεων, Β' έκδοση, Θεσσαλονίκη 1977.
- ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ Βαγγέλης, Νεοελληνική πεζογραφία – Η θεωρία και η πράξη της αφηγηματικής Τέχνης του Φώτη Κόντογλου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1985.
- ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ Βαγγέλης, Ο λογοτέχνης ως πρότυπο δημιουργικής δράσης, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990.
- ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Άρης, «Ανεπίδοτα Γράμματα», Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία – Γραμματολογία, εκδ. Σοκόλη, επιμ. Αλ. Αργυρού, Αθήνα 1982.
- ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Άρης, Ευθύτης οδών (1959).
- ΑΛΕΞΙΟΥ Έλλη, Δεσπόζουσα, Αθήνα 1972.
- ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Φώτης, ΠΑΠΑΔΑΤΟΥ Δανάη, *Ψυχολογική προσέγγιση ατόμων με καρκίνο*. εκδόσεις Φλόγα, Αθήνα 1986.
- Ανθολογία - Γραμματολογία, Η Ελληνική Ποίηση, Επιμέλεια: Αλεξάνδρου Αργυρίου, εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1982.
- ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ Μανόλης, Ιστορία και ποίηση, Ερμής, Αθήνα 1982.
- ΑΡΑΓΗΣ Γιώργος, Ζητήματα Λογοτεχνικής Κριτικής, Β' έκδοση, εκδ. Δωδώνη, Γιάννινα 1982.
- ΑΡΙΣΤΗΝΟΣ Γιώργης, Εισαγωγή στην Πεζογραφία του Γ. Χειμωνά, Κέδρος 1981.
- ΑΡΓΥΡΙΟΥ Αλεξ., Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς, Κέδρος 1986.

- ΒΑΛΕΤΑΣ Γ., *Επίτομη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα 1966.
- ΒΑΡΙΚΑΣ Βάσος, *Συγγραφείς και κείμενα*. Τόμ. Γ', 1969-1971. Ερμής, Αθήνα 1987.
- ΒΑΡΙΚΑΣ Βάσος, Συγγραφείς και Κείμενα, Β' 1966-1968, Αθήνα 1980.
- ΒΑΡΙΚΑΣ Βάσος, Συγγραφείς και Κείμενα, Α', Αθήνα 1975.
- ΒΑΡΝΑΛΗΣ Κώστας, *Αισθητικά Κριτικά, Ίκαρος*, 1981.
- ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ Θ. Γ., *Σελίδες αυτοβιογραφίας*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1970.
- ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ Θ. Γ., Ποίηση και Ποιητές, Μελετήματα, Ρέκος, Θεσ/κη 1983.
- ΒΙΚΕΛΑΣ Δημήτριος, *Η ζωή μου, Παιδί και αναμνήσεις – Νεανικοί Χρόνοι, Σύλλογος προς διάδοση ωφελίμων βιβλίων*, 1908.
- ΒΟΥΡΝΑΣ Τάσος, *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδος*. Εκδ. Αδελφών Τολίδη, Αθήνα 1980.
- ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ Νικηφόρος: «Ο Νίκος Καζαντζάκης. Η αγωνία του και το έργο του.» *Επιμέλεια Κωστούλας Μητροπούλου* εκδ. Βιβλιοαθηναϊκή.
- ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ Νικηφόρος, *Μαρτυρίες μιας κρίσιμης εποχής*. Κάκτος, Αθήνα 1979.
- ΓΑΛΑΝΟΣ Γιάννης, Η ψυχογραφία της γενιάς της Αντίστασης, εκδόσεις Μπαρμπουνάκη, Αθήνα 1986.
- Γενιά του '70, Β' Πεζός Λόγος, Εισαγωγή - ανθολόγηση Γ. Δ. Παναγιώτου, Σίσυφος 1979.
- ΓΕΩΡΓΟΥΛΗΣ Δ. Κ., Αισθητικά Μελετήματα, Η επιστήμη της Λογοτεχνίας, εκδ. Παπαδήμα.
- ΓΙΑΚΟΣ Δημήτρης, *Μορφές της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1982.
- ΓΙΟΥΓΚ Καρλ, Προβλήματα της Σύγχρονης Ψυχής, εκδόσεις Βιβλιοθήκη για όλους, Αθήνα 1962.
- ΓΚΙΚΑΣ Π. Γιάννης, *Κάστρα, Ταξίδια στην Ελλάδα του Θρύλου και της Πραγματικότητας* (Αχρονολόγητο).
- ΓΚΙΚΑΣ Σωκράτης, Γενική Ψυχολογία, με στοιχεία ψυχολογίας του βάθους, Αθήνα 1977.

- ΓΚΗΤΑΚΟΣ Χ. Μιχαήλ, Μαθήματα φιλοσοφίας της Τέχνης και Αισθητικής, Αθήνα 1975.
- ΓΚΟΡΠΑΣ Θωμάς, Στάσεις στο Μέλλον, τρίτη έκδοση, Πορεία, 1980.
- Γλώσσα και Λογοτεχνία, The Open University (Το Ανοιχτό Πανεπιστήμιο), Π. Κουτσουμπός, Α.Ε. Αθήνα 1985.
- «Γράμματα και Τέχνες», περιοδική έκδοση Τέχνης, Κριτικής και κοινωνικού προβληματισμού, Β' περιόδος, χειμώνας 1992 – 1993, αριθ. Τεύχους 67 (Αφιέρωμα στο Μάριο Χάκκα).
- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ Θόδωρος, Η έννοια της ελευθερίας στο έργο του Ν. Καζαντζάκη, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1983.
- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ Θόδωρος, Νεοελληνικό Θέατρο, Ιστορία, Δραματοουργία, Κουλτούρα, Αθήνα 1987.
- ΔΑΒΒΕΤΑ Ν.Γ., Η μυστική ταφή της Ελεονώρας Τίλσεν, Ρόπτρον, Αθήνα 1988.
- ΔΑΛΛΑΣ Γιάννης, Καβάφης και Ιστορία, Αισθητικές λειτουργίες, εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1974.
- Δεκέμβριος 1944. Το ανεξήγητο λάθος*. Φυτράκης, Αθήνα 1979 («Τα φοβερά ντοκουμέντα»).
- ΔΕΛΒΕΡΟΥΔΗ Ελίζα – Άννα, Οι νέοι στις κωμωδίες του Ελληνικού Κινηματογράφου (1948 – 1974), Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, Κ.Ν.Ε., Ε.Ι.Ε., Αθήνα 2004.
- ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ Ιάσωνας, Λογοτεχνία και Ψυχολογία, εκδόσεις Φέξη, 1966.
- ΔΕΡΒΙΣΗΣ Ν. Στέργιος, Ψυχολογία και οδηγητική της προσωπικότητας του αναπτυσσόμενου ανθρώπου, Θεσσαλονίκη 1984.
- ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Φ. Α., Ο Νεοελληνισμός στη Λογοτεχνία, 19ος-20ος αι., Επικαιρότητα, Αθήνα 1986.

- ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Σωτήρης, Λεξικό όρων γλωσσολογίας Α΄ , εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1983.
- ΔΙΖΙΚΡΙΚΗΣ Γιώργος, Η Αισθητική της Ρωμιοσύνης, Κριτική – Μελετήματα 12, εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1983.
- ΔΙΖΙΚΡΙΚΗΣ Γιώργος, Για τη γλώσσα και την επιστήμη της Λογοτεχνίας, εκδ. Νέα Σύνορα, Α. Λιβάνης, Αθήνα 1977.
- ΔΡΟΣΙΝΗΣ Γεώργιος, Σκόρπια φύλλα της Ζωής μου, τομ. Α΄, Β΄, Γ΄, φιλολογική επιμέλεια: Γιάννης Παπακώστας, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων 1985.
- ΔΡΟΣΙΝΗΣ Γ., Σκόρπια Φύλλα της ζωής μου, τόμος Γ΄ , Φιλολογική Επιμέλεια: Γιάννης Παπακώστας, Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα 1983.
- ΔΡΟΣΙΝΗΣ Γ., Άπαντα, Γ΄ , Φιλολογική επιμέλεια Γ. Παπακώστας, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα 1996.
- ΩΡΗΣ Μιχάλης, *Πολιτισμός και κοινωνική εξέλιξη*. Γνώση, Αθήνα 1981.
- Εθνική Αντίσταση, 1941-1944, Γράμματα και μηνύματα εκτελεσμένων πατριωτών, Κέδρος, Αθήνα 1974.
- Εκδόσεις Σοκόλη, Η ελληνική Ποίηση, Ανθολογία – Γραμματολογία, Επιμ. Αλέξανδρου Αργυρίου, Αθήνα 1982.
- Εκδόσεις Σοκόλη, Η Μεταπολεμική μας πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67. Τόμος Γ΄ , Αθήνα 1988
- Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια. Παγκόσμια Λογοτεχνία, εκδοτική Αθηνών 1997, Τόμος 26.
- Ε.Λ.Ι.Α., Αφιέρωμα στον Παπαδιαμάντη, Φώτα ολόφωτα, Αθήνα 1981.
- Ελλάδα, Ιστορία και Πολιτισμός, τόμος 9ος Α΄ μέρος, εκδ. Μάλλιαρης-Παιδεία, Αθήνα 1983.

Ελλάδα, Ιστορία και Πολιτισμός, τόμος 9^{ος}, Α' μέρος, εκδ. Μάλλιαρης-Παιδεία, Αθήνα 1983.

ΕΛΥΤΗΣ Οδυσσέας, Ανοιχτά χαρτιά, Ίκαρος 1982.

Επιθεώρηση Παιδικής και Νεανικής Λογοτεχνίας, Καστανιώτης, Αθήνα 1987.

Επιστημονικό Συμπόσιο, Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995) 7-8 Απριλίου 1995. Εταιρεία Σπουδών Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα Ιανουάριος 1997.

Εφημ. Καθημερινή 24.7.1977 τη συνέντευξη του Γ. Ιωάννου στη Μ. Θερού.

Εφημ. Ελευθεροτυπία, 24.9.1978, τη συνέντευξη του Γ. Ιωάννου με τη Σούλα Αλεξανδροπούλου.

Εφημ. Ελευθεροτυπία 8.6.1982 τη συνέντευξη του Γ. Ιωάννου με το Δημ. Γκιώνη.

Εφημ. Το Βήμα, 21/10/1990, σελ. Β6/32 (Χημεία και Λογοτεχνία, Αναστασίου Βάρβογλη).

Εφ. Ελευθεροτυπία, 19/4/1979.

Εφ. Αυγή, 15/7/1979.

Εφ. Φιλολογική Καθημερινή, 26/4/1979.

Εφ. Φιλολογική Καθημερινή, 28/3/1976.

Εφημερίδα Καθημερινή, 24-7-1977 (Συνέντευξη Γιώργου Ιωάννου με τη Μαρία Θερού).

Εφημερίδα Ελευθεροτυπία, 24-9-1978, - 8-6-1982 (Συνεντεύξεις Γιώργου Ιωάννου με τη Σούλα Αλεξανδροπούλου και Δημήτρη Γκιώνη).

Εφημ. Πρωΐα, 24.7.1939.

Εφημ. Καθημερινή 27.11.1939.

Εφ. Το Βήμα, 31/3/91.

Εφημ. Το Βήμα, 4.11.1971.

ΖΑΚ ΛΕ ΓΚΟΦ – Πιερ Νορά, Το έργο της Ιστορίας: εκδ. Ράππα, Μετάφρ. Κλαίρη Μητσοτάκη, Κέδρος, 1975.

ΖΟΜΠΟΛΑΣ Τ., Ένας φίλος ξαναγύρισε, Αθήνα 1953.

- ΗΓΚΛΕΤΟΝ Τέρι, Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας. Μτφρ.: Μιχάλης Μαύρωνας. Εισαγωγή – θεώρηση μετάφρασης: Δημήτρης Τζιόβας. Οδυσσέας, Αθήνα 1989.
- ΘΑΣΙΤΗΣ Κ. Πάνος, Εφτά Δοκίμια για την Ποίηση, Κέδρος 1979.
- ΘΕΜΕΛΗ Γ., Η Νεώτερη Ποίησή μας, Β' έκδοση, εκδόσεις Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη, 1978.
- ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ Μίκης, Το χρέος, τόμος Α', Ημερολόγια 1967-1970. Πλειάς, Αθήνα 1974.
- ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ Χ., Εισαγωγή στη φιλοσοφία, Β' έκδοση. Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα 1955, 1958.
- ΘΕΟΤΟΚΑΣ Γιώργος, Πνευματική Πορεία, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας». (αχρονολόγητη έκδοση).
- Θεωρία της Λογοτεχνίας, Π.Ε.Φ., Σεμινάριο 18, Αθήνα 1994.
- ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ Κώστας, Η Τέχνη στη ζωή και στην εποχή μας, Γλαύκη, 1976.
- Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, Η Κριτική στη νεότερη Ελλάδα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1981.
- ΙΕΡΩΝΥΜΙΔΗ Λούλα, Λίλκα Νάκου, ανασκόπηση στο έργο της και πολλά κείμενα δικά της, εκδόσεις των "Κριτικών Φύλλων", Αθήνα 1974.
- ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ Σόνια, Η μοίρα μιας γενιάς, Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα. Μετάφραση: Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, Κέδρος 1976.
- ΙΩΑΝΝΟΥ Γιώργος, Το δικό μας αίμα. Πεζογραφήματα, εκδόσεις Κέδρος, Γ' έκδοση, 1980.
- ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ Νίκος, Μαραμπού και Πούσι, Γαλαξίας, Β' έκδοση, 1964.
- ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ Νίκος, Αναφορά στον Γκρέκο, τρίτη έκδοση, εκδόσεις Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1973.
- ΚΑΚΡΙΔΗΣ Θ. Ι., Οι αρχαίοι Έλληνες στη Νεοελληνική Λαϊκή παράδοση, (3^η έκδοση.

- Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1979.).
- ΚΑΚΡΙΔΗΣ Θ. Ι., Φως Ελληνικό, Αθήνα 1969.
- ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ Δημήτρης, Λογοτεχνία και Φωτογραφία, εκδόσεις Μωρεσόπουλος/ Φωτογραφία, Αθήνα 1980.
- ΚΑΜΑΡΙΝΑΚΗΣ Γιάννης, Μελετήματα και Δοκίμια, Β' έκδοση, Αθήνα 1986.
- ΚΑΡΑΒΙΑΣ Πάνος, Οκτώ μορφές. Ίκαρος, Αθήνα 1979.
- ΚΑΡΑΒΙΑΣ Πάνος, Ίσκιος και Φως, Ίκαρος, 1981.
- ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ Αντρέας, Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30, εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, 1977.
- ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ Αντρέας, Ελληνικοί χώροι. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1979.
- ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ Αντρέας, Η Ποίησή μας μετά το Σεφέρη, Αθήνα 1976.
- ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ Αντρέας, Ποιητικά (Κριτικά Κείμενα), Νικόδημος, Αθήνα 1977.
- ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ Αντρέας, Εισαγωγή στη Νεότερη Ποίηση, Γύρω από τη σύγχρονη Ελληνική Ποίηση, εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας Αθήνα 1976.
- ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ Αντρέας, Κριτικά (απόψεις για πρόσωπα και θέματα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας), Αθήνα 1980.
- ΚΑΡΒΕΛΗΣ Τάκης, Δεύτερη ανάγνωση. Δοκίμια, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1984.
- ΚΑΣΣΟΣ Βαγγέλης, Η πείρα του θανάτου, εκδόσεις Άλως 1989.
- ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ Ε., Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη, 1975.
- ΚΕΔΡΟΣ Αντρέας, Η Ελληνική Αντίσταση, (1940-1944) Μετάφραση: Αντώνη Μοσχοβάκη, Τόμοι 2, Αθήνα 1976.
- Κέδρος, Οι ακυβέρνητες Πολιτείες του Στρατή Τσίρκα και η Κριτική, 1960-1966, 1980.
- ΚΕΦΑΛΙΔΗΣ Χ. Ν. – Γ. Κ. Παπάζογλου, Πίνακας λέξεων των «Ποιημάτων» του Οδυσσέα Ελύτη, Θεσ/κη 1985.

- ΚΙΣΤΑΛ Λήοναρντ, Η ψυχολογία στη ζωή μας, Μετάφραση: Μαρία Σόλμαν, εκδ. Αθ. Ψυχογιός, Αθήνα 1981.
- Κ.Ν.Ε., Ε.Ι.Ε. Ιστοριογραφία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας 1833-2002, τόμος Α', Αθήνα 2004.
- ΚΟΡΔΑΤΟΣ Γιάννης, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τόμος Β', Επικαιρότητα, Αθήνα 1962.
- ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ Β. Αλέξ. Β., Σχεσιοδυναμική, Παιδαγωγική του προσώπου, Αθήνα 1983.
- ΚΟΤΖΙΑΣ Αλέξανδρος, Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κέδρος, Αθήνα 1982.
- ΚΟΚΟΛΗΣ Α. Ξ., «Αυτο και Ετερο – βιογραφισμός στη «Φόνισσα» του Αλ. Παπαδιαμάντη, Επιστ. Επετ. Φίλος. Σχολ. Παν. Θεσ/νίκης 1984.
- ΚΟΚΟΛΗΣ Α. Ξ., Πίνακας λέξεων των «Ποιημάτων» του Γιώργου Σεφέρη, Αθήνα 1975.
- ΚΟΡΑΗΣ Αδ., Εκλεκτές σελίδες, Εισαγωγή Νίκου Α. Βέη, επιμέλεια και εκλογή Μ. Χ. Οικονόμου, Στη σειρά: 100 Αθάνατα έργα, εκδοτ. Οίκος Γ. Παπαδημητρίου, 1951.
- ΚΟΥΒΑΣ Γιάννης, Το διάβα της Καισαριανής, Εκδόσεις «Θ. Φασούλα», Β' έκδοση. 1996.
- ΚΡΕΜΜΥΔΑΣ Βασίλης, Νεότερη Ιστορία. Ελληνική και Ευρωπαϊκή. Γνώση, Αθήνα 1981.
- ΚΡΟΥΠΗ-ΚΟΛΩΝΑ Ελευθερία, Ο έρωτας και ο θάνατος στη λογοτεχνία του Γιώργου Ιωάννου. Κέδρος, Αθήνα 1992.
- ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ-ΝΕΣΤΟΡΟΣ Άλκη, Λαογραφικά μελετήματα, 2η έκδοση. Νέα Σύνορα – Α.Α. Λιβάνης, Αθήνα 1979.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Δ. Λούλας, Στοχαστικό Περπάτημα στον Ελλαδικό Χώρο, Β' έκδοση, Κάμειρος, Αθήνα 1983.
- ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ Θανάσης, Ιστορήματα, Ποίηση, θεμέλιο, Αθήνα 1985.
- ΛΑΖΑΡΗΣ Βασίλης Κ., Τέχνης σημεία. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1983.
- ΛΑΙΝΓΚ Ρόναλντ, Διχασμένος Εαυτός, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1977.
- ΛΑΙΝΓΚ Ρόναλντ, Διχασμένος Εαυτός, Εκδόσεις Καστανιώτη, (Μετάφραση: Θεόδωρος Παραδέλλης) Αθήνα 1977.

- ΛΑΛΑ – ΚΡΙΣΤ Δέσποινα, Στο Καλειδοσκόπιο του Γιώργου Χειμωνά (Μια περιπέτεια στο χώρο της ανθρώπινης φύσης), εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1984.
- ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ Π. Ν., Η Ζωή μου, Στιγμές, 1986.
- ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ Ναπολέον, Η ζωή μου, απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας, φιλολογική επιμέλεια: Γιάννης Παπακώστας, εκδ. Στιγμή, 1986.
- ΛΑΣΚΑΡΑΤΟΣ Ανδρέας, Αυτοβιογραφία, Μετάφραση Πόπη Θεοδωράτου, εισαγωγή, Σημειώσεις: Αλόη Σιδέρη, εκδόσεις Γνώση, 1983.
- ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ Βύρων, Η ποίηση της ήττας, εκδόσεις Έρασμος, Αθήνα 1983.
- ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ Β., «Ποίηση ήττας» και «Λίγα ακόμη για την ποίηση της ήττας» στην επιθεώρηση Τέχνης, αρ. 106 – 107 και αρ. 110.
- ΛΙΓΝΑΔΗΣ Τ., Το Άξιον Εστί του Ελύτη, Γ' έκδοση, Αθήνα 1977.
- ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δημήτριος, Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1978.
- ΜΑΓΚΛΗΣ Γ., Ο ήλιος δε βασίλεψε ακόμη, έκδοση Δ', Δωρικός, Αθήνα 1965.
- ΜΑΡΙΝΟΣ Γεώργιος, Στρες - Νευρώσεις, εκδόσεις Πρόδρομος Κυριακόπουλος, Θεσσαλονίκη 1981.
- ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ Ε. Θανάσης, Τα πρόσωπα του δράματος στο πεζογραφικό έργο του Μάριου Χάκκα, Μελέτη, Τα Τραμάκια, Θεσ/κη, 1995.
- ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Δ.Ν., Διαλέξεις, Στιγμή, Αθήνα 1992.
- ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Δ. Ν., Πίσω Μπρος, Προτάσεις και Υποθέσεις για τη Νεοελληνική Ποίηση και Πεζογραφία, εκδόσεις Στιγμή, Αθήνα 1986.
- ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Δ. Ν., Ποιητική και πολιτική ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά, Β' έκδοση, Κέδρος 1981.

- ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ Δ. Π., Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία, τρίτη έκδοση, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1978.
- ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, (1945 – 1970), Η Πεζογραφία, Μελέτη 5, Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, (αχρονολόγητη έκδοση).
- ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., Η σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945-1970 Η Πεζογραφία, Μελέτη 5, εκδόσεις Καστανιώτη, Θεσσαλονίκη.
- ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., Τα Παραμύθια μας, Μελέτη Β΄, εκδ. Κωνσταντινίδη (αχρονολόγητη έκδοση).
- ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., Η «Τέταρτη Διάσταση» του Γιάννη Ρίτσου, Αφιέρωμα, Κέδρος 1981.
- ΜΕΤΑΞΑ Αντιγόνη, *Ελάτε να ταξιδέψουμε*, τόμ. Α΄. Φυτράκης - Τύπος Α.Ε., Αθήνα χ.χ.
- ΜΗΛΙΩΝΗΣ Χριστόφορος, Υποθέσεις, Δοκίμια., εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983.
- ΜΗΛΙΩΝΗΣ Χριστόφορος, Το Πουκάμισο του Κενταύρου, θεμέλιο, Β΄ έκδοση, Αθήνα 1982.
- ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ Κάτια, Φωτογραφίες χτες - σήμερα - αύριο, εκδόσεις Μακέδος, Αθήνα 1988.
- ΜΟΣΚΩΦ Κ., Λαϊκισμός ή Πρωτοπορεία, για την Αισθητική Πρακτική, εκδόσεις Καστανιώτη, 1985.
- ΜΟΥΖΕΛΗΣ Νίκος, Νεοελληνική Κοινωνία, όψεις υπανάπτυξης, Μετφρ.: Τζένη Μαστοράκη, Εξάντας, Αθήνα 1978.
- ΜΟΥΛΛΑΣ Π., ΒΙΖΥΗΝΟΣ Μ Γ., Νεοελληνικά Διηγήματα, Ερμής, Αθήνα 1980.
- ΜΟΥΛΛΑΣ Π., Α. Παπαδιαμάντης, Αυτοβιογραφούμενος, Ερμής, Αθήνα 1974.
- ΜΟΥΛΛΑΣ Παν., «Το διήγημα, αυτοβιογραφία του Αλ. Παπαδιαμάντη», του Παν. Μουλλά, στο Αλ. Παπαδιαμάντης Αυτοβιογραφούμενος, Ερμής 1981.
- ΜΟΥΛΛΑΣ Παν., «Εισαγωγή» στη σειρά Ημεσοπολεμική πεζογραφία, Από τον πρώτο ως τον δεύτερο

- παγκόσμι ο πόλεμο (1914-1939), Τομ. Α΄, Σοκόλης, Αθήνα 1993.
- ΜΟΥΛΛΑΣ Παν., Οι μεταμορφώσεις του αφηγητή, Τετράδια Εργασίας 7, Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών, (Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών) Αθήνα 1984.
- ΜΟΥΤΖΑΝ – ΜΑΡΤΙΝΕΓΚΟΥ Ελισάβετ, Αυτοβιογραφία, Εισαγωγή – Σημειώσεις Κ. Πορφύρη, Τυπογραφείο «Κείμενα», Νοέμβρης 1983.
- ΜΙΑΛΑΣΚΑΣ Κώστας, «Ταξίδι με το Κείμενο, προτάσεις για ανάγνωση της λογοτεχνίας. Ποίηση – πεζογραφία – δοκίμιο» εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1990.
- ΜΙΑΛΑΣΚΑΣ Κώστας, Νεοελληνική Ποίηση, κείμενα Ερμηνεία Θεωρία, εκδόσεις Επικαιρότητα, Αθήνα 1980.
- ΜΙΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ Γ., Γλωσσολογία και Λογοτεχνία, από την Τεχνική στην Τέχνη του λόγου, εκδόσεις Δέσποινα Μαυρομάτη, Αθήνα 1984.
- ΜΙΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ Γ., Γλωσσολογία και Λογοτεχνία, από την Τεχνική στην Τέχνη του Λόγου, Β΄ έκδοση, Αθήνα 1991.
- ΜΙΑΡΜΠΟΥΝΑΚΗ – Κωνσταντάκου Ευαγγελίας, Χημειοθεραπεία, εκδ. Βήτα, Αθήνα 1989.
- ΜΙΑΡΤ Ρόλαν, ο βαθμός Μηδέν της Γραφής, εκδόσεις Ράππα, 1987.
- ΜΙΑΡΤ Ρ., Η απόλαυση του κειμένου, Μετάφραση: Φούλα Χατζιδάκη - Γιάννης Κρητικός, εκδ. Ράππα, 1973.
- ΜΙΑΧΤΙΝ Μ χαήλ, «Ο πολυγλωσσισμός στο μυθιστόρημα», στο «Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής», μετφρ. Γιώργος Σπανός, Πλέθρον, Αθήνα 1980.
- ΜΠΕΡΛΗΣ Άρης, «Στέλιος Ξεφλούδας», η μεσοπολεμική πεζογραφία, τομ. ΣΤ΄, Σοκόλης, Αθήνα 1993.

- ΜΠΕΛΥ Αντρέι, Η μαγεία των λέξεων, Μετάφραση Γ. Λυκιαρδόπουλου, Ανατύπωση, Έρασμος, 1981.
- ΜΠΗΛΗΝ Πήτερ, Ο μύθος στα Νεοελληνικά Γράμματα και ο «Φιλοκτήτης» του Γιάννη Ρίτσου, Μελέτες για το έργο του, Διογένης 1975.
- ΜΠΤΣΑΚΗΣ Ευτύχης, Διαλεκτική και Νεότερη Φυσική Ηριδανός 1974.
- ΜΥΛΩΝΑΚΟΥ – Σαϊτάκη Γιούλα, Προσεγγίσεις στη θεωρία της Λογοτεχνίας, εκδόσεις Φυτράκη Α.Ε., Αθήνα 2002.
- ΝΑΚΑΣ Θανάσης, Γλωσσολογικά, Μελετήματα για τη Λογοτεχνία και τη γλώσσα, Αθήνα εκδόσεις «Κάλβος» 1985.
- Νέα Πορεία, Τα τελευταία εικοσιπέντε χρόνια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Απρίλης 1981.
- ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ Αριστοτέλης, Ο τρόπος της Γλώσσας και άλλες εγγραφές. Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα, 1987.
- ΝΙΡΒΑΝΑΣ Παύλος, ομιλίες με τον εαυτό μου – Ζωή και Τέχνη – (Αποσπάσματα), Το βιβλίο του Κυρίου Ασόφου, εν Αθήναις 1916.
- ΝΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ Κυριάκος, Ιστορικά και άλλα πρόσωπα στην ποίηση του Καβάφη, Βιο-βιβλιογραφική έρευνα, Αθήνα 1972.
- ΝΤΟΥΝΙΑ Χριστίνα, Λογοτεχνία και Πολιτική στο μεσοπόλεμο, Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Αριστεράς (1924-1936) δ. διατρ. (δακτ.) Τόμ. Ι, Θεσ/κη 1988.
- ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ, Ταπεινοί και καταφρονεμένοι, Ελληνική Μετάφραση ΙΙ, τομ. 1, 2^η έκδοση.
- ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ Γρηγόριος, Η ζωή μου σαν μυθιστόρημα Αυτοβιογραφία, Γρ. Ξενόπουλου, Άπαντα, Τόμ. Πρώτος, εκδ. Μπίρη, 1958.
- ΕΥΔΗΣ Αλέξανδρος, Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης, Α. Διαμόρφωση – Εξέλιξη, ΟΛΚΟΣ, Αθήνα 1976.

- ΞΥΔΗΣ Αλέξανδρος, Προτάσεις για την ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης, Β΄, φορείς και προβλήματα, ΟΛΚΟΣ, Αθήνα 1976.
- Ομήρου Ιλιάδα, Μετάφραση: Ν. Καζαντζάκη - Ι. Θ. Κακριδή, Ο.Ε.Δ.Β., Β΄ Γυμνασίου, Αθήνα, Ραψωδία Ρ.
- ΟΡΦΑΝΙΔΗΣ Νίκος, Μαρτυρία, Λευκωσία 1982.
- ΠΑΓΑΝΟΣ Γιώργος, Η Νεοελληνική πεζογραφία, Θεωρία και Πράξη, Σειρά Φιλολογικά, Κώδικας, Αθήνα 1983.
- ΠΑΓΑΝΟΣ Δ. Γ., Τρεις μεταπολεμικοί Πεζογράφοι, Χριστόφορος Μηλιώνης – Νίκος Μπακόλας, Η. Χ. Παπαδημητράκοπουλος, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1998.
- ΠΑΓΑΝΟΣ Δ. Γ., Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία, Κριτικά Μελετήματα, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1984.
- ΠΑΓΚΟΥΡΕΛΗ Β., Υποβολείο, εκδόσεις ΕΣΤΙΑ, Αθήνα 1983.
- ΠΑΛΑΜΑΣ Κωστής, Τα χρόνια μου και τα χαρτιά μου, Κωστή Παλαμά, Άπαντα, Δ΄ εκδ. Μπίρη / Γκοβότση 1963.
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΤΟΣ Δημήτρης, Λογοτεχνικά Κείμενα και Θεωρία 2, Φανταστικό και Λογοτεχνία, Διεύθυνση: Γιάννης Σολδάτος, Περιοδική έκδοση λογοτεχνικών θεμάτων, Αιγόκερως, τεύχος 2.
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Ι. Μ., Τα πρόσωπα και τα Κείμενα, Α΄ Δρόμοι Παράλληλοι, 1943.
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ Ι. Μ., Τα πρόσωπα και τα κείμενα, Β΄ Ανήσυχα χρόνια, Β΄ έκδοση, Οι εκδόσεις των φίλων Αθήνα 1980.
- ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ Α., Τότε που ζούσαμε, επιμ. Γιώργου Βακιρτζή, Κέδρος 1980.
- ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ Αλέξανδρος, Αυτοβιογραφούμενος, επιμ. Παν. Μυλλάς, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, 1981.

- ΠΑΠΑΔΙ ΑΜΑΝΤΗΣ Αλέξανδρος, Άπαντα, Κριτική έκδοση, Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος, Τ. 2, Αθήνα 1982.
- ΠΑΠΑΚΩΣΤΟΥΛΑ-ΓΙΑΝΝΑΡΑ Γ. Α., ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ Α., ΣΤΕΦΟΣ Α., *Η διδασκαλία στα κείμενα και στη γλώσσα*, 2η έκδοση, τόμ. Α'. Εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1983.
- ΠΑΠΑΝΙ ΚΟΛΑΟΥ Μήτσος, Κριτικά, εκδόσεις Πρόσπερος, Αθήνα 1980.
- ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ Ε.Π. *Η κρίση του πολιτισμού μας*, 2η έκδοση. Εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1979.
- , *Φιλοσοφία και παιδεία*, 2η έκδοση. Ίκαρος, Αθήνα 1977.
- , *Οι δρόμοι της ζωής*, εκδ. Φιλιππότη, 1979.
- ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ Ε. Π.: α) Αισθητική, Ε' έκδοση, Ίκαρος, β) Πολιτεία και Δικαιοσύνη, εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1984, γ) Οι δρόμοι της Ζωής, εκδόσεις Φιλιππότη, 1979.
- ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ Ε. Π., Πρακτική Φιλοσοφία Β' έκδοση, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1980.
- ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ Ε. Π., Τα μέτρα της εποχής μας, εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1981.
- ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ Ε. Π., Ψυχολογία, εκδόσεις «Δωδώνη», Αθήνα 1972.
- ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ Ε. Π., Λογική, Β' έκδοση, εκδόσεις «Δωδώνη», Αθήνα 1974.
- ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ Γρηγόρης, *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, εκδ. Σμίλη, 1993.
- ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ Γ., «Η αισθητική του βιωμένου», *Εντευκτήριο*, αριθ. 28-29, φθινόπωρο – χειμώνας 1994.
- Περ. Ανακύκληση 1, 1987.
- Περιοδικό Αντί, Δεκαπενθήμερη Πολιτική Επιθεώρηση, περίοδος Β', τεύχ. 77-78, Σάββατο 6 Αυγούστου 1977.
- Περιοδ. Αντί, Τεύχος 148, Μάρτης 1980.
- Περιοδικό Αντί, Περίοδος Β', τεύχος 205 (14 Μαΐου 1982).
- Περ. Αντί, τεύχος 146, Φλεβάρης 1980.

- Περιοδικό Αρχείο Εφαρμοσμένης Ψυχολογίας,
Αθήνα, Τεύχος Οκτωβρίου - Δεκεμβρίου 1960 (Phil.
Lersch, Ψυχική γνησιότητα και ψυχική νοθεία).
- Περιοδικό, Γράμματα και Τέχνες Β' περίοδος,
Χειμώνας 1992 – 1993, αρθ. Τεύχους 67.
- Περιοδικό «Διαβάζω», Δεκαπενθήμερη επιθεώρηση
του βιβλίου, αυτοβιογραφία, αριθ. 155, 19
Νοεμβρίου 1986.
- Περ. «Διαβάζω», τεύχος 9, Νοέμβριος – Δεκέμβριος
1977, σ.σ. 23 – 24 (συνέντευξη Γ. Ιωάννου).
- Περιοδικό «Διαβάζω», αριθ. 168, 20/5/87, Αφιέρωμα
στο Λουί Αραγκόν.
- Περιοδικό «Διαβάζω», αριθ. 205, 21/12/88.
- Περιοδικό Διαβάζω, Αριθ. 92, 18/4/84.
- Περιοδικό Διαβάζω, αρ. 168, 20/5/87.
- Περ. Διαβάζω, 234 (7.3.1990).
- Περιοδικό Διαβάζω, Αυτοβιογραφία, Αρ. 155,
19.11.1986.
- Περιοδικό Διαβάζω, Τεύχος 9, Νοεμ-Δεκ. 1977.
- Περ. Διαβάζω, 2 Μάρτιος - Απρίλιος 1976.
- Περιοδικό Διαβάζω, Φεβρουάριος 1979, τεύχος 17.
- Περιοδικό Διαβάζω, Νοέμβριος 1976, Φεβρουάριος
1977, τεύχος 5-6.
- Περιοδικό Διαβάζω
- 1) αριθ. τεύχους 205, 21/12/1988 (Αφιέρωμα στο
Γ. Ρίτσο)
 - 2) αριθ. τεύχους 186, 1/3/1988
 - 3) αριθ. τεύχους 37, 1980
 - 4) αριθ. τεύχους 66, 1983 (Αφιέρωμα στο Ζ. Ζανέ)
 - 5) αριθ. τεύχους 110, 1985 (Α. Κάμυ)
 - 6) αριθ. τεύχους 115, 1985 (Σ. Μπέκετ)
 - 5) αριθ. τεύχους 122, 1985 (Ε. Ιονέσκο)
- Περ. Εκηβόλος, τ. 6, Αθήνα 1981.

- Περιοδικό Εντευκτήριο 2, Φεβρουάριος 1988, σελ. 35 και σ.σ. 36 – 37 τη συνέντευξη του Γ. Ιωάννου στα 1982 με το Γιώργο Κορδομενίδη.
- Περιοδικό Εντευκτήριο 2, Φεβ. 1988.
- Περ. Εποχές, αριθμ. 43, Νοέμβριος 1966.
- Περ. Εποχές, Αύγ. 1964, τεύχ. 16.
- Περ. Εποχές, Σεπτέμβριος 1965 Τ.29.
- Περ. Εποχές, Νοέμβριος 1966, Τ.43.
- Περ. Εποχές, Ιανουάριος 1965, τ. 21.
- Περιοδικό Εποπτεία, τεύχος 5°, Νοέμβριος 1980.
- Περ. «Ευθύνη», Τ. S. ELLIOT, Η κοινωνική αποστολή της ποίησης, Μετάφραση: Μέροπης Οικονόμου, Τεύχος Μαΐου 1979.
- Περ. Ευθύνη, Τεύχος 205.
- Περιοδικό Ελεύθερα Γράμματα, ΤΧ38 (8 Μαρτ. 1946).
- Περ. Επιστημονική Σκέψη, Αρ. Τεύχους 34, Ιούλιος - Αύγουστος 1987.
- Περιοδικό «Η Λέξη», Νοέμβρης – Δεκέμβρης '90, Τεύχος 99 – 100.
- Περ. Η Λέξη, αρ. 11 (Μανόλης Αναγνωστάκης, Ποίηση της Ήττας).
- Περ. Η Λέξη, τεύχος 82, Φλεβάρης 1989.
- Περιοδ. Η Λέξη, Τεύχος 25, Ιούλιος 1983.
- Περιοδικό «Η Λέξη» αριθμός τεύχους 11.
- Περιοδικό Η Λέξη, αρ. 9, Νοέμβριος 1981.
- Περ. Η Συνέχεια, 1 Μάρτιος 1972.
- Περ. Η Συνέχεια, Σεπτέμβριος 1973, 7.
- Περ. Ηριδανός, Τεύχος 3, Δεκέμβρης '75 – Γενάρης '76.
- Περ. "Ηριδανός", Γλώσσα-Ιδέες-Μορφές-Κριτική, (Αφιέρωμα: "Υπερρεαλισμός", επιμέλεια Φραγκίσκης Αρμπατζοπούλου), τ. 4, Αθήνα Φλεβάρης - Μάρτης 1976.
- Περιοδικό Θαλλώ, τεύχος 5.
- Περ. Θεσσαλική Εστία, τ. 57, Μάης-Ιούνης 1982.

- Περ. Θεσσαλική Εστία, Αθήνα 1983.
- Περιοδικό Ιατρικά θέματα, Εισήγηση Κυριακής 6 Μαΐου 1979.
- Περ. Καινούρια Εποχή, χειμώνας 1960.
- Περ. Κώδικας, 2, 1976.
- Περ. Κώδικας 1, 1978.
- Περιοδικό «Λογοτεχνικός Πολίτης», Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1980.
- Περιοδικό ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ, αφιέρωμα στο Γιώργο Σεφέρη, Οκτώβριος 1972.
- Περιοδικό Νέα Εστία 116 «Ψυχανάλυση και λογοτεχνία στην Ελλάδα», (1984).
- Περ. «Νέα Πορεία», Τα τελευταία εικοσιπέντε χρόνια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Β' έκδοση, ειδικό τεύχος, Απρίλης 1981.
- Περ. Νέα Πορεία, Τεύχος ειδικό, Απρίλης 1981.
- Περιοδικό «Νέα Πορεία» Β' έκδοση, Απρίλης 1981, ειδικό τεύχος (Τα τελευταία 25 χρόνια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας).
- Περιοδικό Νεοελληνική Παιδεία, Αφιέρωμα στη Σημειολογία, Αθήνα, Έτος 3°, Τεύχος 9, Άνοιξη 1987.
- Περ. Νεοελληνικά Γράμματα, 18.9.1937.
- Περιοδικό «Ο Παρατηρητής», τεύχος όγδοο, Θεσσαλονίκη, Οκτώβριος 1988.
- Περιοδικό Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1996.
- Περιοδ. Πολίτης, Τεύχος 32, Ιαν.-Φεβρ.1980.
- Περ. «Πολιορκία», Τεύχος 31.
- Περιοδικό «Πολιτιστική Μηνιαία Επιθεώρηση Τέχνης» 1) αριθ. τεύχους 24, Οκτώβριος 1985, 2) αριθ. τεύχους 17, 1985, 3) αριθ. τεύχους 3, 1972
- Περιοδικό Σπείρα, ΤΧ 2 (Φθν. 1991).
- Περ. «Σπείρα», τεύχος 6, Ιούλιος 1977.
- Περ. Σχολιαστής, Τόμος 35.

Περιοδικό Το βήμα των κοινωνικών επιστημών, Τ. 5, ΤΧ 17 (1995).

Περ. "Το Δέντρο", πεζό - ποίηση - κριτική (Αφιέρωμα: Ψυχαναλυτική και ψυχολογική προσέγγιση στη λογοτεχνία", εισαγωγή - επιμέλεια: Σπύρου Ηλιόπουλου) τεύχος 27, έτος 5°, τ. ΣΤ', Αθήνα Απρίλιος-Μάιος 1982.

Περιοδικό «Το δένδρο» αριθμός τεύχους 7-8 (Αφιέρωμα στον EZRA POUND).

Περιοδικό Τα Ιστορικά, ΤΧ.23 (Δεκ. 1995).

Περ. Τομές, τεύχος 6, Ιούνιος 1975.

Περ. Φιλολογική, έτος 23, Τεύχος 92, 2005.

Περ. Φιλολογική, Ιούλιος - Αύγουστος - Σεπτέμβριος 2004 έτος 22, τεύχος 88

Περ. Φιλολόγος, τόμος 12, αριθμός 48, 1987.

Περ. Φιλολόγος, 48, Καλοκαίρι 1987.

Περιοδική έκδοση Τέχνης Κριτικής και Κοινωνικού Προβληματισμού: Γράμματα και Τέχνες Αφιέρωμα στο Μάριο Χάκκα, Β' περίοδος, χειμώνας 1992-93 αριθ. Τεύχους: 67

ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ Σπύρος, Η Πεζογραφία του ήθους, και άλλα δοκίμια. Τόμος Α', Κέδρος Αθήνα 1986.

ΠΟΛΙΤΗΣ Λίνος, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Γ' έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1980.

ΠΟΛΙΤΗΣ Λίνος, Τα χειρόγραφα του Σολωμού, Γύρω στο Σολωμό, Collection de l' Institut Francais d' Ath'enes 1958.

ΠΟΛΙΤΗΣ Κοσμάς, «Λεμονοδάσος - Ιστορία μιας ζωής» (1930).

ΡΑΤΝΕΡ Γιόζεφ, Ατομική Ψυχολογία, Εισαγωγή στη θεωρία της Ψυχολογίας του βάθους του 'Αλφρεντ 'Αντλερ, Μετάφραση: Γιώργου Βαμβαλή, Β' έκδοση, εκδόσεις Μπουκουμάνης 1970.

- ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ Δημήτρης, *Τέχνη και εξουσία*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1985.
- ΡΕΠΟΥΣΗΣ Χ. Γεώργιος, Προσεγγίσεις στην πεζογραφία του Μίριου Χάκκα, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.
- ΡΕΠΟΥΣΗΣ Χ. Γεωργίος, Ο Πολιτικός Ιδεολογικός κύκλος στην Πεζογραφία του Μίριου Χάκκα, Μελβούρνη 1988.
- ΡΗΓΑΤΟΣ Α. Γεράσιμος, Εισαγωγή στην ψυχοκοινωνική ογκολογία, Αθήνα 1985.
- ΡΗΓΑΤΟΣ Α. Γεράσιμος, Η παρουσία της Ιατρικής στη Νεοελληνική Πεζογραφία, Ακροκέραμος, Α' Μελετήματα - 1, Αθήνα 1981.
- ΡΙΣΠΕΝ Ιωάννης, Ελληνική Μυθολογία, τόμος Α', Επιμέλεια: Σπύρου Μαρινάτου, Μετάφραση: Νικολάου Τετενέ, εκδόσεις Βίβλος, Αθήνα 1953.
- ΡΙΤΣΟΣ Γ., Ίσως να 'ναι κι έτσι, Μυθιστόρημα, ε' έκδοση, Κέδρος 1985
- ΡΟΖΑΝΗΣ Στέφανος, *Η αισθητική του αποσπάσματος. Μια κριτική προσέγγιση στον «Λάμπρο» του Σολωμού*. Ίδρυμα Γουλανδρή – Χορν, Αθήνα 1985.
- ΡΟΖΑΝΗΣ Στέφανος, Δοκίμια Κριτικής, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Ι.Δ.Κολλάρου και ΣΙΑ Α.Ε., Αθήνα 1976.
- ΡΟΚΟΣ Δημήτρης, «Η πολιτική γης της περιόδου 1945-1967 κοινωνικοπολιτικά αίτια και «αναπτυξιακές» και περιβαλλοντικές προεκβολές», Η Ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967), Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, Αθήνα 1994.
- ΡΩΜΑΙΟΣ Κ., *Κοντά στις ρίζες. Έρευνα στον ψυχικό κόσμο του ελληνικού λαού*. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ι. Δ. Κολλάρου και ΣΙΑ Α.Ε., Αθήνα 1980.
- ΣΑΒΒΙΔΗΣ Π. Γ., Πάνω Νερά, Ερμής Αθήνα 1973.
- ΣΑΚΑΛΑΚΗ Μαρία, Κοινωνικές Ιεραρχίες και σύστημα αξιών, ιδεολογικές δομές στο

- νεοελληνικό μυθιστόρημα, 1900-1980, Κέδρος, Αθήνα 1984.
- ΣΑΜΟΥΗΛ Αλεξάνδρας, Ο βυθός του καθρέφτη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998.
- ΣΒΟΡΩΝΟΣ Νίκος Γ., *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, 2η έκδοση. Βιβλιογραφικός οδηγός: Σπύρος Ι. Ασδραχάς. Θεμέλιο, Αθήνα 1976.
- ΣΕΦΕΡΗΣ Γ., Τελευταίος Σταθμός, «Ημερολόγιο Καταστρώματος Β΄» Cava dei Tirreni, 5 Οκτωβρίου '44.
- ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ Άννα, *Η ζωή μου με τον Άγγελο*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Ι. Δ. Κολάρου και Σια Α.Ε. 1985.
- ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, «Ο Νεκρόδειπνος», Ερμής, Αθήνα 1972.
- ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, Συλλογή Ι, 1951-1964, Ερμής, Αθήνα 1976.
- ΣΚΑΡΤΣΗΣ Λ. Σωκράτης, Μελέτη στη γλώσσα. Αχαϊκές εκδόσεις, 1987.
- ΣΚΟΥΛΑΣ Νίκος, «Η ανθρώπινη όψη της ηγεσίας» εκδ. ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ, Α. ΛΙΒΑΝΗΣ, Αθήνα 1978.
- ΣΠΛΑΜΠΕΡΓΚΕΡ Τσαρλς, Άγχος - Στρες, Μετάφραση: Ιωάννης Κωστόπουλος, εκδόσεις Αθαν. Ψυχογιός, Αθήνα 1982.
- ΣΠΥΡΙΔΑΚΗΣ Κ. Γεωργίος, Ελληνική Λαογραφία, (Λαϊκός Πολιτισμός των Νεοτέρων Ελλήνων) Τεύχος Γ΄ Κοινωνικός Βίος), Πανεπιστημιακές Παραδόσεις, Αθήνα 1976.
- ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ Μιχαήλ, *Μηνύματα από τις δύο όχθες. Δοκίμια για την κοινωνία, την πολιτική και την τέχνη*. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα (αχρονολόγητη έκδοση).
- ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ Μιχαήλ, Οδοιπορία, Αυτοβιογραφίες σελίδες, εκδόσεις Γνώση, 1984.
- ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Μιχαήλ, *Οδοιπορία, Αυτοβιογραφικές σελίδες*, εκδ. Γνώση, 1984.
- Σύγχρονη Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εκδόσεις Παγουλάτου, Δ. Π. Κωστελένου, Αθήνα 1972.

- ΤΑΜΠΙΑΚΗ – Ιωνά Φρειδερίκη, «Απόψεις για τον εσωτερικό μονόλογο σε συγγραφείς του 20ου αιώνα, Παρουσία, τόμος Α΄, Αθήνα 1982.
- ΤΑΤΑΚΗΣ Ν. Β., Φιλοσοφικά Μελετήματα, Ερμής, Αθήνα 1972.
- ΤΕΡΖΑΚΗΣ Άγγελος, *Ελληνική Εποποιία, 1940-1941*, 2η έκδοση. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1980.
- Τετράδια Εργασίας 7, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών (Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών), Αθήνα 1984.
- ΤΖΑΒΑΡΑΣ Θανάσης και ΚΥΡΤΑΤΑΣ Δημήτρης, «Η ψυχαναλυτική βιβλιογραφία στην Ελλάδα», Σύγχρονα θέματα, αριθμ. 19, Δεκέμβριος 1983.
- ΤΖΟΥΜΑ Άννα, Ο χρόνος – Ο λόγος, εκδ. Νεφέλη, 1982.
- ΤΖΟΥΜΑ Άννα, Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette, Πανεπιστημιακές Παραδόσεις, Αθήνα 1994
- ΤΟΠΟΛΣΚΙ Γιέρζι, Προβλήματα Ιστορίας και Ιστορικής Μεθοδολογίας, Ιστορική Βιβλιοθήκη, Μετάφραση: Μαρία Μαραγκού – Γιώργος Μαραγκός, Θεμέλιο 1983.
- ΤΟΝΤΟΡΟΦ, Εισαγωγή στη φανταστική Λογοτεχνία, Μετφρ.: Αριστεά Παρίση, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1991.
- ΤΟΝΤΟΡΟΦ Τσβετάν, (1984) Κριτική της Κριτικής, Ένα μυθιστόρημα μαθητείας, μετφ.: Γιάννης Κιουρτσάκης, Προλεγόμενα: Παν. Μυλλάς, εκδ. Πόλις, Αθήνα 1994.
- ΤΡΑΟΥΕΡ Πήτερ – Μάικλ Αργκάυλ, «Πρόσωπο με Πρόσωπο, Τρόποι επικοινωνίας», Ο κύκλος της ζωής, Αθήνα 1981.
- ΤΡΑΟΥΕΡ Πήτερ – Μάικλ Αργκάυλ, Πρόσωπο με πρόσωπο, Μετάφραση: Μαρία Σόλμαν, εκδόσεις Αθ. Ψυχολιός, Αθήνα 1981.

- ΤΣΑΚΝΙ ΑΣ Σπύρος, Δακτυλικά αποτυπώματα, Κριτικά Κείμενα, Στάσεις στο Μέλλον, τρίτη έκδοση. Πορεία, 1980.
- ΤΣΑΚΝΙ ΑΣ Σπύρος, Δακτυλικά αποτυπώματα. Κριτικά Κείμενα, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983.
- ΤΣΑΤΣΟΣ Κων/νος, Αισθητικά Μελετήματα, Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 1977.
- ΤΣΟΥΔΕΡΟΣ Γιάννη Ευθυβούλου, Κρητικά Μιρολόγια, Αθήνα 1976.
- ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ Κωνσταντίνος, *Η ελληνική τραγωδία. Από την απελευθέρωση ως τους συνταγματάρχες*. Νέα Σύνορα – Α. Α. Λιβάνης, Αθήνα 1981.
- ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ Κωνσταντίνος, *Κράτος, κοινωνία, εργασία*. Θεμέλιο, Αθήνα 1981.
- ΦΑΡΙΝΟΥ Γ. – Μαλαματάρη, Αφηγηματικές Τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887 – 1910, Κέδρος 1987.
- ΦΕΡΡΟ Μαρκ, *Κινηματογράφος και Ιστορία*, μετφρ. Πελαγία Μαρκάτου, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2002.
- ΦΛΩΡΟΣ Δ. Αθανάσιος, Πολιτισμολογία, εκδόσεις ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ - Α. Λιβάνης, Αθήνα, (αχρονολόγητο).
- ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ Δ. Θ., Διάυλοι, Δοκίμια, Διογένης, Αθήνα 1974.
- ΦΥΤΡΑΚΗΣ, *Ο Εμφύλιος, 1946-1949*, τόμ. Α'. Αθήνα 1979 («Τα φοβερά ντοκουμέντα»).
- ΦΥΤΡΑΚΗΣ, *Μετά τον Εμφύλιο, 1950-1955*, Αθήνα 1979 («Τα φοβερά ντοκουμέντα»).
- ΦΩΚΑΣ Νίκος, Επιχειρήματα για τη γλώσσα και για τη λογοτεχνία, 4 Δοκίμιο, Βιβλιοπωλείο της "Εστίας", Αθήνα 1982.
- ΧΕΙΜΩΝΑΣ Γιώργος, Ο Πεισίστρατος, Β' έκδοση, Ύψιλον, Αθήνα 1960.
- ΧΕΙΜΩΝΑΣ Γιώργος, Ο Γιατρός Ινεότης, Β' έκδοση, Κέδρος, 1971.
- ΧΕΜΠΕΡΤ Μαρκούζε, Η ανθεκτικότητα της Τέχνης, Κριτική της Μαρξιστικής αισθητικής. Μετάφραση: Κ. Παλαιολόγου, εκδόσεις Πλανήτης - 70, Αθήνα 1979.

- ΧΟΥΡΜΟΥΖΙ ΟΣ Αιμίλιος, Έργα «Ζ», Ο αφηγηματικός λόγος, θεωρητικά και κριτικά κείμενα, εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1979.
- ΧΟΥΡΜΟΥΖΙ ΟΣ Αιμίλιος, Ο αφηγηματικός λόγος, εκδ. Των Φίλων, Αθήνα 1979.
- Ψυχανάλυση και Ελλάδα, αρ. 16, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1984.
- BARTHES Roland, Κριτική και αλήθεια, εκδόσεις Καστανιώτη 1972, Μετάφραση: Θέμη Μπανούση.
- BARTHES, Το μηδέν της γραφής, 1953.
- BERNIS Jeanne, Η φαντασία, Μετάφραση Αναστασία Μόσχου Σακορράφου, εκδ. Ιωάν. Ν. Ζαχαρόπουλος Αθήνα 1964.
- BLANCHOT M., Ο χώρος της Λογοτεχνίας, εισαγωγή - Μετάφραση: Δ. Δημητριάδη, Εξάντας 1970.
- BRECHT Bertold, Λαϊκότητα και Ρεαλισμός, εκδόσεις Οδηγητής, Αθήνα 1984.
- BREMOND Cl., S. Chatman, A. J. Greimas, J. Lintrelt, W. Martin, G. Prince, F. K. Stanzel, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1991 (Σειρά Σύγχρονη Θεωρία της λογοτεχνίας, Επιμ.: Βασ. Καλλιπολίτης).
- BRETT R. L., *Φαντασίωση και φαντασία*. Μτφρ.: Ιουλιέττα Ράλλη, Καίτη Χατζηδήμου. Ερμής, Αθήνα 1973.
- BRUNEL P. – Madelenat D. – Gliksohn M.J. – Couty D., "Κριτική της λογοτεχνικής Κριτικής", μετάφραση: Φοίβου Αρβανίτη, εκδόσεις Ι.Ν. Ζαχαρόπουλος (Τι ξέρω; 146), Αθήνα 1972.
- CAMPAGNON Antoine, Ο Δαίμων της θεωρίας, Μτφ. Απόστολος Λαμπρόπουλος, Μεταίχμιο, Ανατύπωση, Αθήνα, Ιούνιος 2003.
- CHADWICK Charls, Συμβολισμός, Μτφρ. Στέλλα Αλεξοπούλου, Η γλώσσα της Κριτικής εκδοτική Ερμής Ε.Π.Ε., Αθήνα 1981.
- CHATMAN Seymour, *Χρόνος και αφήγηση*. Μτφρ.: Βασίλης Καλλιπολίτης. Εξάντας, Αθήνα 1991.

- COLLINGWOOD G. R., *The Idea of History*, Oxford 1946.
- CLOUTIER Francois, Η Πνευματική Υγεία, Μετάφραση: Σάββα-Βάσου Βασιλείου, εκδόσεις Ι. Ν. Ζαχαρόπουλου, Αθήνα 1973.
- DAICHES David, Critical Approaches to Literature, Englewood Cliffs, N. J. 1956, pp. 340-357 (criticism and psychology).
- DARBYSHIRE E. A., A Grammar of Style, 1971 London.
- DE SAUSSURE, F. , Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας, μετ. Φ. Αποστολόπουλος, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1979.
- DECHARME P., Ελληνική Μυθολογία, Μετάφραση: Ιωάννου Οικονομίδου, εκδόσεις «Χρήσιμα Βιβλία», Αθήνα 1959.
- DIPPLE Elizabeth, Πλοκή, Μετ. Κώστας Ιορδάνης, Ερμής 1972.
- DURANT Will, Παγκόσμιος Ιστορία του Πολιτισμού, τόμος Α'.
- EAGLETON Terry, Criticism and ideology, (London: NLB, 1976).
- EAGLETON Terry, Literary Theory, OXFORD, England, 1983.
- EDEL Leon, *The Modern Psychological Novel*, New York, 1955.
- EMBLER Weller, Metaphor and Meaning, First Printing, September 1966 Florida.
- FARMER, R. and Hirsch, S. (eds), *The Suicide syndrome*, Groom Helm (London, 1980) A recent symposium on these topics.
- FAULKNER Peter, Μοντερνισμός, Μετάφρ. Ιουλιέττα Ράλλη – Κ. Χατζηδήμου, Η γλώσσα της Κριτικής, Methuen & CO LTD - Ερμής, Αθήνα 1982.
- FRANK Joseph, *Statial Form in Modern Literature*, 1945.
- FRIER K., Τοπίο θανάτου. Εισαγωγή στην Ποίηση του Τάκη Σινόπουλου, Αθήνα 1978.
- FURNESS S. R., Εξπρεσιονισμός, Μετ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα 1980.
- GENETTE Senils Gerard, *Coll. Poetique*, Senil, Paris 1987.

- GENETTE G., MARIN L., MATHIEU-COLAS M., *Τα όρια της διήγησης*. Μτφρ.: Έλενα Θεοδωροπούλου. Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1987.
- GRAY Bennison, *Style, the problem and its solution, Moun-ton, the Hague-Paris 1969*.
- GREISCH J. *Οι μεταφορές της ανάγνωσης. Ζητήματα μεθόδου*. Μτφρ.: Έλενα Θεοδωροπούλου-Καλογήρου. Εκδ. Καρδαμίτσα. Αθήνα 1993.
- HAWKES Terence, *Μεταφορά*. Μτφρ.: Γαβριήλ-Νίκος Πεντζίκης. Ερμής, Αθήνα 1978.
- Hawthorn Jeremy, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, β' έκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις, Κρήτη, Ηράκλειο 1995.
- JAMES Henry, *Η Τέχνη της μυθοπλασίας, Πρόλογος*, μετφ., σημειώσεις: Κώστας Παπαδόπουλος, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1984.
- KISSEN, DM. & Eysenck, H.J. (1962), Personality in male lung cancer patients, Journal of Psychosomatic Research, 6.
- KISSEN, D.M. (1964) Relationship between lung cancer, cigarette smoking, inhalation and personality, British Journal of Medical Psychology, 37.
- KUBLER – ROSS Elisabeth, *Ζαν Ζεγκλέρ, Οι ζωντανοί και ο θάνατος*, Δοκίμιο πάνω στο θάνατο στις καπιταλιστικές κοινωνίες, Μετάφραση: Βασίλης Παπαβασιλείου, Εκδ. Μάλλιαρης – Παιδεία, 1982.
- LINTVELT Jaap, *Essai de typologie narrative*, Le “point de vue”, Josè Corti, Παρίσι 1981.
- LODGE David, "The Novelist at the Crossroads", The Novel Today, edited by Maleon Bradbury Fontana/ Collins, Glasgow, 1978.
- Longman, 20th Century, Literary Criticism A reader, Edited by David Lodge, 1986.
- LUBBOCK Percy, *The Craft of fiction* (1921).
- MACQUEEN John, *Αλληγορία*. Μτφρ.: Κώστας Ιορδανίδης. Ερμής, Αθήνα 1973.
- MARTIN Wallace, *Αφηγηματική δομή. Μια σύγκριση μεθόδων*. Μτφρ.: Αγγέλα Κουφού. Οδυσσέας, Αθήνα 1989.

- MEARES Ainslie, MD, *CANCER, Another way?*, Melbourne 1977.
- MULHERN Francis, "Marxism in Literary Criticism", New Life Review No 108 (March – April 1978).
- ORR John, Tragic Realism and Modern Society, Studies in the Sociology of the Modern Novel. University of Pittsvurgh Press: 1977.
- PASCHAL Roy, *Design and Truth in Autobiography*, Cambridge, Mass, 1960.
- PEACOCK, R., CRITICISM AND PERSONAL TASTE, Ciavendon, Press – OXFORD 1972.
- PLEKHANOV G., Art and social Life (Progress Publishers, Moscow 1974.
- PRINCETON, Mrk Poster, Existential Marxism in Postwar France. From Sartre to Althusser, 1977.
- PUTHREN K. K., Ο Μῦθος, Μετάφρ.: Ιουλιέττα Πάλλη – Κ. Χατζηδήμου, Ερμής 1977.
- RATTNER Josef, Ατομική ψυχολογία. Μετάφραση Γιώργου Βαμβαλή, έκδοση Β', εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1970.
- RICŒUR Paul, *Η αφηγηματική λειτουργία*. Μτφρ.: Βαγγέλης Αθανασόπουλος. Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990.
- SHELSTON Alan, *Βιογραφία*. Μτφρ.: Ιουλιέττα Πάλλη, Καίτη Χατζηδήμου. Ερμής, Αθήνα 1982.
- SHELSTON Alan, *Μετάφραση Ιουλιέττα Πάλλη – Καίτη Χατζηδήμου*, Ερμής ΕΠΕ, 1982.
- SHERRARD Philip, *Δοκίμια για το Νέο Ελληνισμό*, σειρά «Σύνορο» εκδόσεις «ΑΘΗΝΑ», Αθήνα 1971.
- SHERRARD Philip, The Marble Threshine Floor; Studies in Modern Greek Poetry, London, Valentine, Mitchell 1956.
- STENGEL, E, *Suicide and Attempted Suicide*, Pelican (Harmondsworth, 1973) A popular account by an expert in this field.
- STEVENS Richard, Φρόυντ και Ψυχανάλυση, Παρουσίαση και Αξιολόγηση, The Open University -

- ΤΟ ΑΝΟΙΧΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ, εκδόσεις Π. Κουτσομπός», Α.Ε., Αθήνα 1987.
- TIMASHEFF N.S. – G.A. Theodorson, Ιστορία κοινωνιολογικών θεωριών, Μφ.: Δ. Τσαούσης, Gutenberg, 1976.
- Umberto Ecco, Η ποιητική του ανοιχτού έργου, Μετάφραση: Γρηγόρης Πασχαλίδης, Περ. Νεοελληνική Παιδεία, Αθήνα, έτος 3, τεύχος 9, Άνοιξη 1987.
- VITTI Mario, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Οδυσσέας, Αθήνα 1978.
- , *Η Γενιά του Τριάντα*. – Ιδεολογία και Μορφή, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1989.
- , Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας. Κέδρος 1980.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο Μάριος Χάκκας ως άνθρωπος και ως πνευματικός δημιουργός τοποθετείται στην εποχή που έζησε και που ως ένα βαθμό τον δημιούργησε ή που άφησε τα σημάδια της στο έργο του, σε συνάρτηση με τον καμβά που δημιουργούν οι ομόκεντροι κύκλοι της ζωής του συγγραφέα: Ιδεολογικός – πολιτικός, πνευματικός – δημιουργικός, βιολογικός – αρρώστια.

Στην εργασία αυτή η προσέγγιση της συγγραφικής πορείας του Μάριου Χάκκα στηρίζεται στο συνολικό αλλά και στο επί μέρους περιεχόμενο των κειμένων του και έχει ως σημείο αναφοράς όχι μόνο το συγγραφέα αλλά και τον αναγνώστη – αποδέκτη του έργου του με σκοπό να δοθεί η παρουσία και η λειτουργία του αυτοβιογραφικού στοιχείου με την ιδιοτυπία του και τα αντιπροσωπευτικά του γνωρίσματα που εκτιμάται ότι το καθιστούν μια βασική ορίζουσα της πεζογραφίας του.

Η παρουσία και η λειτουργία του αυτοβιογραφικού στοιχείου και κυρίως το «θέμα» της αρρώστιας τόσο στον τρόπο που αντιμετωπίζεται από το συγγραφέα αλλά κυρίως στον τρόπο της παρουσίας του και της λειτουργίας του στα κείμενά του εκτιμάται ότι αποτελεί καθοριστικό συστατικό τους και η ανάλυσή του θα συμβάλλει στην κατανόηση των κειμένων.

Το κύριο ενδιαφέρον είναι ο κόσμος του συγγραφέα, όπως βγαίνει από το βάθος και την αγωνία του είναι του, παίρνοντας καλλιτεχνική μορφή και τα βιώματά του ενδιαφέρουν μόνο στο επίπεδο των ερεθισμάτων και του υλικού.

Από πλευράς μεθοδολογίας αναγνωρίζοντας τόσο την πολλαπλότητα και την ετερογένεια της λογοτεχνικής διαδικασίας όσο και τη σκέψη ότι ο χώρος της λογοτεχνίας είναι ένα πεδίο μάχης όπου οι μέθοδοι και οι προσωπικότητες συγκρούονται, η προσέγγισή μας των αφηγηματικών θεμάτων δεν ακολουθεί ενιαία μέθοδο που την υποδεικνύει η θεωρητική πρόταση ενός και μόνο ερευνητή, αλλά επιδιώκεται η τεχνική εκείνη που υπηρετεί το μεθοδολογικό συνδυασμό διαφόρων θεωριών που προβάλλει για παράδειγμα τα δομικά-αφηγηματικά σχήματα του Genette, πλαισιωμένα όμως μέσω των διαθλάσεων του Todorov, Chatman, Prince κ.ά. καταφεύγοντας σε μια σύνθεση των αναγνωρισμένων τεχνικών με βάση το κείμενο και τα «ανοίγματά του».

Η προσέγγισή μας της πεζογραφίας του Μάριου Χάκκα στα πλαίσια των μηχανισμών της αφήγησης αιμοδοτείται από τα προβλήματα που προκύπτουν στην προσέγγιση ενός αφηγηματικού κειμένου υιοθετώντας την ορολογία του φιλοσόφου της γλώσσας L. Wittgenstein ότι η αφήγηση είναι ένα μοναδικό «γλωσσικό παίγνιο» (language game) και δεχόμενοι ότι το γλωσσικό παίγνιο «είναι μέρος μιας δραστηριότητας ή μιας μορφής ζωής» (form office), λαμβάνοντας επιπρόσθετα υπόψη πως η λογοτεχνία δεν είναι καμωμένη μόνο από δομές αλλά επίσης από ιδέες και από ιστορία.

Το παρελθόν με τη μορφή των ιστορικών εμπειριών παίζει ουσιαστικό ρόλο στα κείμενα και η προσωπικότητα των ηρώων και τα συμβαίνοντα της πλοκής είναι κατανοητά στο πλαίσιο ενός ιστορικού συνεχούς, που περιλαμβάνει εμπειρίες της Κατοχής, της Αντίστασης και του Εμφύλιου.

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα διαπερνά η ιστορία, ως ατομικό και συλλογικό βίωμα και ως αυτοκριτική. Το ατομικό ως μικροϊστορία φωτίζει και το συλλογικό ως μακροϊστορία.

Η ιστορία περνά μέσα από το γλωσσικό υλικό άλλοτε αλληγορικά ή υπαινικτικά και οι επιλογές των λέξεων και φράσεων σημαίνουν και επιστρατεύουν την κρίση, τη φαντασία και τη μνήμη.

Η πεζογραφία του Μάριου Χάκκα με τις αναφορές στην ανθρώπινη συμπεριφορά στην περίοδο της Κατοχής, του Εμφυλίου και στα δύσκολα μετεμφυλιακά χρόνια επιτρέπει στον αναγνώστη - και εκείνου που δεν έχει άμεση σχέση με τα βιώματά τους - να στοχαστεί για τη σχέση της ανθρώπινης ύπαρξης με την ιστορία.

Ο καρκίνος, είναι η οδός που μεταμορφώνει τα αυτοβιογραφικά στοιχεία, τα βιώματα και τις δημιουργικές εμμονές του συγγραφέα σ' ένα είδος μύθου που τα συνδέει με τους άλλους.

Έτσι ο καρκίνος με τις ψυχοσωματικές συνέπειές του αλλά και σαν αρρώστια που καλλιεργεί τη δημιουργία μιας ποικιλίας συμβολισμών και συνειρμών, επιτρέπει στο συγγραφέα να αξιοποιήσει στα κείμενά του την όλη πορεία της ζωής του και της εμπειρίας του και τη γνήσια ανθρώπινη αγωνία και λαχτάρα του για ζωή κατά τρόπο αμφίδρομο με την πορεία και τα δεδομένα της εποχής του, κατορθώνοντας τελικά να μετουσιώσει τα βιώματά του σε αισθητικές μορφές.

Όμως ως κύριο στόχο τα κείμενα έχουν να προβάλουν τη μοναδικότητα και την ιερότητα του ανθρώπινου προσώπου και του κοινωνικού φαινομένου γενικότερα, πολεμώντας ότι το ασχημίζουν και πετυχαίνοντας να διασώζουν το πορτραίτο του δημιουργού τους, έστω και φθαρμένο από την αρρώστια αλλά χωρίς προσωπείο με τη σφραγίδα "της καθαρής του καρδιάς και του ντόμπρου πνεύματος του". Συγχρόνως όμως τα κείμενα του διασώζουν και τη δική μας μοναδικότητα ενταγμένη μέσα στις κύριες ορίζουσες της συντροφικότητας και της ανθρωπιάς, δυνάμεις που διαποτίζουν τα κείμενα.

ABSTRACT

Marios Hakkas as a person and as a creator is placed in the time he lived and to some extent created it or left the marks of his work, according to the canvas created by concentric circles of the author's life: ideological - political, spiritual - creative, biological - illness.

In this paper the approach of Marios Hakkas writing path is based on the total and the individual content of his texts. The reference point is not only the author but also the reader - recipient of his work, in order to underline the presence and function of the autobiographical element with the specificity and the representative traits that are estimated as a key of the prose.

The presence and operation of the autobiographical element and mainly the "theme" of the disease both in the way it is treated by the author and the way its presence and operation in the texts is estimated as a key ingredient and its analysis will help understanding of texts.

The main concern is the world of the author, as emerges from the depth and anguish of being, taking artistic form and his experiences interest only at the level of stimulation.

In terms of methodology, recognizing the multiplicity and heterogeneity of the literary process and thinking that the space of literature is a battleground where the methods and personalities collide, our approach to issues of narration does not follow a uniform method. It is thus intended a combination of different theories which put forward for example building-narratives of Genette, framed by the refraction of Todorov, Chatman, Prince, etc. resorting to a combination of recognized techniques based on the text.

Our approach in the prose of Marios Hakkas in the mechanisms of telling donors of the problems arising in the approach of a narrative text by adopting the terminology of the philosopher of language L. Wittgenstein that narration is only one "language game» and, assuming that the language game "is part of an activity or form of life» (form office), taking into account that additional literature are made not only of structures but also of ideas and history.

The past in the form of historical experience plays an essential role in the texts and the personality of the characters and the happenings of the plot are understood within a historical continuum, which includes experiences of the Occupation, the Resistance and the Civil War.

The History as an individual and collective experience and self-criticism permeates Marios Hakkas texts. The individual as micro-history illuminates the collective as macro-history.

The History goes through the language material sometimes allegorical or allusive and the choice of words and phrases mean and enlist the crisis, imagination and memory.

The prose of Marios Hakkas with its reports on human behaviour during the Occupation, the Civil War and during the difficult post - Civil War years enables the reader to think about the relationship of human existence in History.

Cancer is the pathway that transforms the autobiographical information, experiences and creative obsessions of the author in a kind of myth that connects them with others.

So the cancer with the psychosomatic consequences and as a disease that fosters the creation of a variety of symbolisms and associations, allows the writer to use in his writings the course of his life and experience and genuine human anguish and longing for life in an interactive manner with the path and the data of his time, managing to finally translate his experiences into aesthetic forms.

However, the main purpose of texts is to assert the uniqueness and sacredness of the human person and the social phenomenon in general, fighting all that disfigures it. The texts succeed to rescue the portrait of their creator, even damaged by the disease but without a mask, with the stamp "of his pure heart and straightforward spirit". At the same time his texts also preserve our uniqueness integrated within the main determinants of companionship and humanity, forces that pervade the texts.