

Πανεπιστήμιο Κρήτης  
Φιλοσοφική Σχολή  
Τμήμα Φιλολογίας  
Π. Μ. Σ. Νεοελληνικής Φιλολογίας

Διπλωματική εργασία:

Χρήση και μετασχηματισμός προσώπων, συμβόλων και θεμάτων της Βίβλου στο έργο του  
Μάριου Χάκκα.

Επιμέλεια Εργασίας: Χατζάκη Ειρήνη  
Υπεύθυνη καθηγήτρια: Καστρινάκη Αγγέλα

Ρέθυμνο 2018

Πίνακας περιεχομένων:

Εισαγωγή:	
1. Στοχοθεσία	3
2. Ιστορικό και κοινωνικό-πολιτικό πλαίσιο	4
3. Μάριος Χάκκας βίος και έργο	6
4. Επισημάνσεις γλώσσας, ύφους, τεχνικών	9
Α΄ μέρος:	
Μορφές του Εσταυρωμένου στις συλλογές: <i>Τυφεκιοφόρος του εχθρού, Ο Μπιντές</i>	13
Β΄ μέρος:	
Τα αλληγορικά βιβλικά σύμβολα στη θεατρική παραγωγή του Μάριου Χάκκα	22
Γ΄ μέρος:	
Ένας ορθόδοξος Συναξαριστής ενός ανορθόδοξου συγγραφέα: <i>Το Κοινόβιο</i>	39
Δ΄ μέρος:	
Ως επίλογος: Το Μεγάλο Σάββατο του Μ. Χάκκα: «Τα Τελευταία μου».	51
Χρονολόγιο	56
Βιβλιογραφία	58

## 1. Στοχοθεσία:

Η παρούσα εργασία βασίζεται σε μια ανασκόπηση της πορείας της ζωής και του έργου του Μάριου Χάκκα, όπως αυτή μας δίνεται μέσα από τα ίδια τα κείμενά του. Άλλωστε, στην περίπτωση του, καθώς αναφερόμαστε σε έναν συγγραφέα ο οποίος μάχεται κατά του καρκίνου και τελικά πεθαίνει από την ασθένεια, μπορούμε να κάνουμε λόγο για δυο σώματα, ένα κυριολεκτικό, το δικό του, και ένα μεταφορικό, δηλαδή το σώμα του έργου του, τα όποια ταυτίζονται και λειτουργούν ή υπολειτουργούν παράλληλα.

Ο Μ. Χάκκας, μέσα από μια εκφραστική ανανέωση και έναν έντονα σαρκαστικό και αυτοσαρκαστικό λόγο, μας παρουσιάζει μια στροφή, με τις ιδιότητές του ως άνθρωπος και ως συγγραφέας, από μια κοινωνική και πολιτική στόχευση σε έναν πιο εξατομικευμένο λόγο. Αυτή η στροφή έχει σκοπό την ανάδειξη της ατομικότητας και λειτουργεί ως αντίλογος εναντίον του συλλογικού «εμείς», που ο ίδιος είχε για μερικά χρόνια υιοθετήσει. Το καθημερινό, το ασήμαντο και το περιθωριακό έρχονται σε διαρκή αντιπαράθεση με το βαρυσήμαντο ιστορικό παρελθόν, του οποίου τη θέση έρχεται να αντικαταστήσει μια υπαρξιακή αγωνιά και κατ' επέκταση ο ατομικός πλέον πόλεμος και η μάχη του συγγραφέα να κρατηθεί στη ζωή, να νικήσει ή να παρατείνει την αρρώστια και να συγγράψει.

Η εργασία αυτή έχει ως στόχο την ανάδειξη των συγγραφικών μέσων με τα οποία επιτυγχάνει αυτή την αλλαγή. Συγκεκριμένα, πώς μέσα από τη συμβολιστική επεξεργασία των ηρώων και των θεμάτων υπαινίσσεται τα μηνύματα που θέλει να περάσει στο αναγνωστικό κοινό. Πώς αξιοποιεί το σύμβολο του Ιησού και άλλα πρόσωπα της χριστιανικής παράδοσης. Ποια λειτουργία έχει στα κείμενά του η τεχνική της αλληγορίας που έλκει την καταγωγή της από την αρχαιότητα και την οποία οικειοποιούνται καλλιτεχνικά ρεύματα και συγγραφείς έως σήμερα. Επιπλέον, τί επιτυγχάνει με τη μεταφορική χρήση της γλώσσας ή την ιδιόρρυθμη αξιοποίηση των βιβλικών ψαλμών, των προφητικών κειμένων, του ζεύγους των πρωτόπλαστων και των περικοπών του ευαγγελίου. Και κατ' επέκταση, πώς μέσα από τους ήρωες-Χριστούς και τους συμβολισμούς τους μας παρουσιάζει την κατάθεση τελικά του δικού του πιστεύω, τη μαρτυρία για τους δικούς του αγίους και για τον ίδιο του τον εαυτό που φτάνει να αποκτά χαρακτηριστικά του Ιησού.

Τέλος, η εργασία αυτή έχει ως σκοπό, να οδηγήσει σε κάποιες σκέψεις, για το αν και τί είναι τελικά αυτό στο οποίο πιστεύει και ελπίζει ο συγγραφέας άλλα και ο άνθρωπος Μάριος Χάκκας.

## 2. Ιστορικό και το κοινωνικό-πολιτικό πλαίσιο

Ένα από τα πιο βασικά χαρακτηριστικά της συγγραφικής παραγωγής, τόσο της πρώτης όσο και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, ήταν η έντονη πολιτικοποίηση «σε πλειοψηφία, των συγγραφέων της Αριστερής παράταξης»<sup>1</sup>. Πολλοί συγγραφείς, κυρίως μετά την απελευθέρωση, αντλούν τα θέματά τους από τα ιστορικά γεγονότα της περιόδου που ξεκινά με την Κατοχή και φτάνει έως την Αντίσταση. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και μετά τον Εμφύλιο, ενώ η επτάχρονη δικτατορία που ακολουθεί (1967-1974) παίζει με τη σειρά της καταλυτικό ρόλο τόσο στη λογοτεχνία όσο και στην πνευματική ζωή<sup>2</sup>.

«Από το 1949 και για είκοσι πέντε χρόνια η Ελλάδα παραμένει μοιρασμένη σε νικητές και ηττημένους»<sup>3</sup>. Το ελληνικό μεταπολεμικό κλίμα υπήρξε ασφυκτικό, κάτι που αποτυπώνεται και στην πνευματική ζωή. Βαρύτατα τραυματισμένος από την αποπνικτική ατμόσφαιρα, «ο πεζογραφικός χώρος των ιδεών ποτέ δεν θα ανακτήσει τη μεσοπολεμική αισιοδοξία»<sup>4</sup>.

Περνώντας στη μεταπολεμική εποχή, η πεζογραφία αντλεί περισσότερο «από τον προβληματισμό της σύγχρονης ζωής και επιχειρεί να λυτρωθεί από τους δεσμούς με την προηγούμενη αφηγηματική ή την ηθογραφική παράδοση»<sup>5</sup>. Στα επόμενα χρόνια, περίπου από το 1960 και μετά, μια νέα ομάδα εμφανίζεται στη λογοτεχνική πραγματικότητα. Είναι οι συγγραφείς «που έχουν γεννηθεί ανάμεσα στα χρόνια 1926-1940»<sup>6</sup>. Οι συγγραφείς αυτοί, που γνώρισαν τα πολεμικά γεγονότα κατά τα εφηβικά τους χρόνια, από τη μία πλευρά εκφράζουν έντονα μια κριτική και μια διαμαρτυρία για όσα συνέβησαν και από την άλλη αναζητούν «με επιμονή και συνεχείς πειραματισμούς την εκφραστική ανανέωση»<sup>7</sup>. Η γενιά των συγγραφέων αυτής της δεκαετίας «αισθάνεται θύμα της ειρήνης, επειδή έχασε το πλεονέκτημα της έξαρσης των ιδανικών του αντιφασιστικού πολέμου, νιώθει ότι ζει σε μια

<sup>1</sup> Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, <sup>16</sup>Αθήνα 2007, σ. 334.

<sup>2</sup> *Ο. π.*, σ. 334.

<sup>3</sup> Κοτζιά Ελισάβετ, *Ιδέες και αισθητική: μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2006, σ. 197.

<sup>4</sup> *Ο. π.*, σ. 198.

<sup>5</sup> Πολίτης Λ., *ό. π.*, σ. 336.

<sup>6</sup> *Ο. π.*, σ. 356.

<sup>7</sup> *Ο. π.*, σ. 357.

δύσκολη ισορροπία ψυχροπολεμικού τρόμου και ότι κινδυνεύει να γίνει βορά στο θηρίο της μηχανής»<sup>8</sup>, του μαζικού πολιτισμού που εξελίσσεται ταχύρυθμα. «Αναζητά λοιπόν διεξόδους, άλλοτε στην «άρνηση» ή στην άρνηση της άρνησης, άλλοτε σε μορφές εναλλακτικής κοινοβιακής ζωής»<sup>9</sup>.

Έτσι, εμφανίζεται η «αγωνιώσα και εξανεστημένη» μεταπολεμική γενιά, η λογοτεχνία του «άγχους και της οργής»<sup>10</sup>, μέρος ενός ευρύτερου ευρωπαϊκού και αμερικάνικου ρεύματος «που στρατολόγησε τους Έλληνες θιασώτες του ανάμεσα στους φιλελευθέρους και συντηρητικούς μεταπολεμικούς καλλιτέχνες. Και έτσι, επιπλέον, παρουσιάστηκε η αριστερή γενιά της ήττας και η θαρραλέα ομώνυμη λογοτεχνία της»<sup>11</sup>.

Τους μεταπολεμικούς πεζογράφους απασχόλησε έντονα ο κοινωνικός-ιδεολογικός προσδιορισμός. Τα θέματα τα οποία κυριαρχούν στην πεζογραφία της περιόδου είναι: «ο άνθρωπος απέναντι στην Ιστορία», «οι οργισμένοι νέοι, η κριτική των θεσμών του καταναλωτισμού και του μικροαστισμού, και τέλος η πρωμοδότηση του ατομικού έναντι του συλλογικού, η έμφαση στο καθημερινό και το περιθωριακό»<sup>12</sup>. Υιοθετούν υπαρξιστικούς προβληματισμούς, ενώ κάνουν την εμφάνισή τους ρεύματα όπως ο μοντερνισμός, ο εξπρεσιονισμός και ο μεταμοντερνισμός<sup>13</sup>. Ως εκ τούτου, πέρα από την ανανέωση σε θέματα και ρεύματα έχουμε μια ανανέωση στα αφηγηματικά μέσα με τη

---

<sup>8</sup> Καστρινάκη Αγγέλα, «Τα οργισμένα νιάτα της ελληνικής πεζογραφίας», *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*, συν-συγγραφέας μαζί με τους: Αναστασία Νάτσινα (κύριος συγγραφέας), Γιάννη Δημητρακάκη και Κέλυ Δασκαλά, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα, Αθήνα 2015, σ. 66.

<sup>9</sup> *Ο. π.*, σ. 66.

<sup>10</sup> Κοτζιά Ε., *ό. π.*, σ. 208.

<sup>11</sup> *Ο. π.*, σ. 208. Και ακόμη: «Την παραμονή της δεκαετίας του 1960, Δεκέμβριο του 1959, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Κριτική* του Μανόλη Αναγνωστάκη το εκτενές άρθρο δυο ρώσων διανοούμενων σχετικά με το σύγχρονο μυθιστόρημα στον δυτικό κόσμο. Τίτλος του «Η χαμένη γενιά του ψυχρού πολέμου» και αρχικό έντυπο δημοσίευσης ένα γαλλόφωνο μοσχοβίτικο περιοδικό. Το άρθρο το μεταφράζει στα ελληνικά η Νόρα Αναγνωστάκη. Πρόκειται για ένα πανόραμα των τάσεων της νέας γενιάς των λογοτεχνών σε Ευρώπη και Αμερική, δηλαδή για τους «οργισμένους» στην Αγγλία, τους μπηήνικς στις ΗΠΑ, το «νέο μυθιστόρημα» στη Γαλλία, καθώς και παρόμοιες τάσεις στην Ισπανία και στη Δυτική Γερμανία. Το άρθρο είναι εμπειριστατωμένο και ταυτόχρονα στρατευμένο, οπότε αποβαίνει διπλά χρήσιμο για εμάς σήμερα, τόσο για τις πληροφορίες που μεταφέρει και τις απόψεις του όσο και για τον τρόπο με το οποίο το προσέλαβαν οι διανοούμενοι στην Ελλάδα», βλ. στο Καστρινάκη Α., *ό. π.*, σ. 66.

<sup>12</sup> Δασκαλά Κ., «Εισαγωγή στη μακρά δεκαετία του '60», *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*, *ό. π.*, σ. 7.

<sup>13</sup> *Ο. π.*, σ. 7.

χρήση μοντερνιστικών τεχνικών, όπως για παράδειγμα η παράλογη απόδοση της πραγματικότητας μέσω της αλληγορίας<sup>14</sup>.

Σχετικά με το θέμα της μορφής του Ιησού, στη λογοτεχνία της περιόδου της δεκαετίας του 1960, κάθε παράταξη βλέπει στη μορφή του ένα δικό της ήρωα<sup>15</sup>, καθιστώντας τον «σύμβολο πλέον του δικού της πάθους»<sup>16</sup>. «Ο ευρωπαϊκός μοντερνισμός έχει δείξει τον δρόμο προς τέτοιου τύπου μεταμορφώσεις του Ιησού, με γενναία τροποποίηση των δεδομένων, ήδη πολλά χρόνια νωρίτερα»<sup>17</sup>.

Μέσα σ' αυτό το ιστορικό πλαίσιο, μέσα σ' αυτή την τελευταία ομάδα λογοτεχνών ανήκει και ο Μάριος Χάκκας (1930-1972), όπου τα προαναφερθέντα γεγονότα σε ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο είναι τα πρώτα, μα όχι τα τελευταία, που σημαδεύουν τόσο τη ζωή όσο και το έργο του.

### 3. Μάριος Χάκκας βίος και έργο

Ο Μάριος Χάκκας (1930-1972) έρχεται στην Αθήνα με την οικογένειά του το 1935 και εγκαθίστανται στη συνοικία της Καισαριανής, «γνωστή για το ηρωικό και αγωνιστικό της παρόν στα χρόνια της Κατοχής και της Αντίστασης και για το σκοπευτήριό της, που υπήρξε χώρος θυσίας και σύμβολο αγώνα, ελευθερίας και ανθρωπιάς»<sup>18</sup>. Το 1952 μπαίνει στην Πάντειο, όπου φοιτά δύο χρόνια, και γράφει τα πρώτα του ποιήματα<sup>19</sup>. Το 1954 συλλαμβάνεται και δικάζεται με το Νόμο 509 σε τέσσερα χρόνια φυλακή. Εκεί διαβάζει, μελετά ξένες γλώσσες και δοκιμάζεται σε μεταφράσεις. Αμέσως μετά την αποφυλάκιση

<sup>14</sup> Δασκαλά Κ., «Εισαγωγή στη μακρά δεκαετία του '60», ό. π., σ. 19.

<sup>15</sup> Καστρινάκη Α., «Τα οργισμένα νιάτα της ελληνικής πεζογραφίας», ό. π., σ. 86.

<sup>16</sup> Καστρινάκη Αγγέλα, «Ο Ιησούς Χριστός σε μιαν άθρη εποχή (1920-1940)», *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του 20ού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης: θέματα και ρεύματα*, επιμ. Α. Καστρινάκη, Α. Πολίτης, Δ. Τζιόβας, εκδ. ΠΕΚ και Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο 2012, σ. 172.

<sup>17</sup> Καστρινάκη Α., «Τα οργισμένα νιάτα της ελληνικής πεζογραφίας», ό. π., σ. 85.

<sup>18</sup> Ρεπούσης Γιώργος Χ., *Μάριος Χάκκας: Από την ποίηση στη λύτρωση*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2006, σ. 141. «Το σκοπευτήριο της χρησιμοποιούσαν οι Ναζί ως τόπο εκτελέσεως με κορυφαία την εκτέλεση των 200 την πρωτομαγιά του 1944.», βλ. Αργυρίου Αλέξανδρος, *Η μεταπολεμική πεζογραφία, Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμ. Α', εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 1996, σ. 443-444.

<sup>19</sup> *Μάριου Χάκκα Άπαντα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα <sup>9</sup>2016, σ. 625. Βλ. και χρονολόγιο στο τέλος της εργασίας σ. 55.

στρατεύεται, υπηρετεί ως στρατιώτης Γ' κατηγορίας, μουλαράς, και γράφει τα πρώτα του διηγήματα. Πρωτοεμφανίζεται το 1965 στην *Επιθεώρηση Τέχνης*<sup>20</sup>, και στο διάνυσμα της ζωής του γράφει την ποιητική συλλογή *Όμορφο Καλοκαίρι* (1965), τρεις συλλογές διηγημάτων: *Τυφεκιοφόρος του Εχθρού* (1966), *Ο Μπιντές* (1970), *Κοινόβιο* (1972), και τρία θεατρικά μονόπρακτα [*Ενοχή* (1968), *Αναζήτηση* (;), *Τα κλειδιά* (;)] τα οποία κυκλοφορούν το 1971. Το 1971-1972 γράφει ακόμα «Τα τελευταία μου», ως επέκταση του *Κοινοβίου* και το «Ενοχος ενοχής». Ενδιάμεσα το 1969 προσβάλλεται από καρκίνο. Η κατάστασή του χειροτερεύει με το πέρασμα του χρόνου και το 1972 πεθαίνει<sup>21</sup>.

Ο Μάριος Χάκκας, συγγραφέας της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, θα μπορούσε, μαζί με κάποιους άλλους, να ενταχθεί στην κατηγορία των «οργισμένων»<sup>22</sup> ή των πεζογράφων της «ήττας»<sup>23</sup>. Η ήττα της Αριστεράς, η συνείδηση του αγωνιστή, το οραματικό και το απάνθρωπο αποτελούν κοινά γνωρίσματα των εν λόγω συγγραφέων. Τόσο στα ποιήματα όσο και στα πεζογραφήματά του εμπνέεται από βιωματικά γεγονότα όπως: ο πολιτικός διωγμός που υπέστη, η αρρώστια και ο θάνατος<sup>24</sup>. Θεματικά στο μεγαλύτερο μέρος, εστίασε στον πολιτικά και βιολογικά «παρηκμασμένο του εαυτό»<sup>25</sup>. Η Αριστερά στην οποία ενεργά στρατεύτηκε και πίστεψε, και η εμπειρία της αρρώστιας με το επερχόμενο αναπόφευκτο τέλος, είναι γεγονότα σταθμοί για τη ζωή και το έργο του και τον καθιστούν ένα εκκρεμές ανάμεσα στα παλιά του πιστεύω και στις μετέπειτα διαψεύσεις, ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο.

Αρχίζει να γράφει ποιήματα στη δεκαετία του 1950 και συνεχίζει να γράφει στις φυλακές της Αίγινας, όπου παρέμεινε από τον Αύγουστο του 1955 ως την Άνοιξη του 1958, πληροφορία που μας δίνεται από την αλληλογραφία με τη μετέπειτα σύζυγό του Μαρίκα (της ταχυδρομεί στίχους από το στρατόπεδο της Εράτυρας, στη Μακεδονία, και από την

---

<sup>20</sup> Πολίτης Λ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ό. π., σ. 360. Ο Ρεπούσης Γ. ό. π., σ. 181-183, αναφέρει ότι συνεργάζεται με το περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης* την περίοδο 1963-1967. «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 για τη γενιά της Αντίστασης και του εμφυλίου».

<sup>21</sup> Για τις πληροφορίες ολόκληρης της παραγράφου βλ. *Μάριου Χάκκα Άπαντα*, ό. π., 625.

<sup>22</sup> Καστρινάκη Α., «Τα οργισμένα ιάτα της ελληνικής πεζογραφίας», ό. π., σ. 66.

<sup>23</sup> Πλασκοβίτης Σπύρος, «Μάριος Χάκκας, είκοσι χρόνια από το θάνατο του», *Διαβάζω*, τχ. 297, (1992), σ. 36.

<sup>24</sup> Πολίτης Λ., ό. π., σ. 361.

<sup>25</sup> Vitti Mario, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας, <sup>1</sup>2003, σ. 544.

Ήπειρο), όταν υπηρετούσε εκεί ως μουλαράς<sup>26</sup>. Στην ποίησή του διακρίνουμε την αδυναμία απόδρασης από τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες που έχουν επέλθει στη μεταπολεμική και μετεμφυλιακή περίοδο, αλλά και το θέμα του έρωτα, της μοναξιάς και της εγκατάλειψης, της μικροαστικής μίζερης ζωής και κατ' επέκταση της αλλοτρίωσης του φυσικού τοπίου, μέσα από μια ειρωνική και σαρκαστική διάθεση<sup>27</sup>. Στις τέσσερις πρώτες ενότητες της μοναδικής ποιητικής του συλλογής, *Όμορφο καλοκαίρι*, η ποίησή του είναι «λυρική και βαθιά ερωτική, απηχεί την επίδραση της ποιητικής γραφής του Ελύτη (ιδιαίτερα των *Προσανατολισμών*), και φαίνεται να εξαντλείται θεματικά στο γυναικείο σώμα, στη θάλασσα και στα νησιά του Αιγαίου»<sup>28</sup>. Άλλα θέματα, που τον απασχολούν, είναι «η φρίκη του θανάτου ή η φθορά που σαρκάζει κάτω από το ερωτικό παθός»<sup>29</sup>. Αντίθετα, στις τέσσερις επόμενες ενότητες δεσπόζει η κοινωνική συνείδηση που έρχεται να αντικαταστήσει τον έρωτα και κυριαρχεί η περιγραφή της ζωής στην πόλη και μια ωχρή ανάμνηση της φύσης<sup>30</sup>.

Λέξεις, στίχοι και φράσεις από την πρώτη του συλλογή, *Όμορφο καλοκαίρι*, περνούν μετέπειτα με μια πιο ανεπτυγμένη γραφή στην πεζογραφική του παραγωγή. Αυτό είναι και ένα από τα χαρακτηριστικά της ιδιαιτερότητας των κειμένων του, καθώς τα ποιητικά δάνεια που τοποθετεί στο μετέπειτα έργο του «αποτελούν δείκτη ποιητικής φύσης και διάθεσης»<sup>31</sup> και εκφράζουν την προσπάθεια του συγγραφέα για την αναζήτηση νέων εκφραστικών τροπών.

Η ιστορία στα διηγήματά του δεν είναι ευθύγραμμη. Ακόμη και σε διηγήματα, τα οποία φαίνεται να έχουν ως αφετηρία ιστορικά γεγονότα, που θα προσέδιδαν το στοιχείο της αληθοφάνειας, εισχωρεί η σκέψη του αφηγητή. Κυρίως *Ο Μπιντές* (1970) και *Το Κοινόβιο* (1972) περιέχουν πεζά που εκθέτουν τα γεγονότα ενός ατόμου «πληγωμένου στα πολιτικά του αισθήματα» και «διψασμένου για μια ζωή που η αρρώστια του απαγορεύει»<sup>32</sup>.

<sup>26</sup> Μέλμπεργκ Μαργαρίτα, «Όμορφο Καλοκαίρι ή “Οι τέσσερις εποχές” στην ποίηση του Μάριου Χάκκα», *Διαβάζω*, τχ. 297, (1992), σ. 47.

<sup>27</sup> Ρεπούσης Γ., *Μάριος Χάκκας: Από την ποίηση στη λύτρωση*, ό. π., σ. 20-23.

<sup>28</sup> Σταυροπούλου Έ., *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής: Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, Σπύρος Πλασκοβίτης, Αντρέας Φραγκιάς, Μάριος Χάκκας, Δημήτρης Χατζής*, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 2005, σ. 188.

<sup>29</sup> Ό. π., σ. 188.

<sup>30</sup> Σταυροπούλου Έ., *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής:[...]*, ό. π., σ. 189.

<sup>31</sup> Ρεπούσης Γ., *Μάριος Χάκκας: Από την ποίηση στη λύτρωση*, ό. π., σ. 12.

<sup>32</sup> Vitti M., ό. π., σ. 544.



Στην τελευταία συλλογή *Το Κοινόβιο*, το γεγονός του θανάτου κυριαρχεί παντού με την παρουσία ενός παραληρηματικού δραματικού τόνου<sup>33</sup>. Ιδιαίτερα το θέμα της αρρώστιας και του θανάτου παρουσιάζεται άλλοτε με αγωνία και άλλοτε σαν τραγωδία. Η ειρωνεία και τα υπερρεαλιστικά στοιχεία που φτάνουν έως το παράλογο και το γκροτέσκο, δημιουργούν μια «ιδιότυπη σάτιρα»<sup>34</sup>. Ο Βάσος Βαρίκας, σε μια από τις τελευταίες του κριτικές στην εφημερίδα «Το βήμα»(24/1/1971), κλείνει την κριτική του για τον συγγραφέα κάνοντας λόγο για ειρωνεία και σαρκασμό που μεταβάλλονται σε «τραγικό κλαυσίγελο»<sup>35</sup>.

Στη συγγραφική παραγωγή του Μ. Χάκκα συγκαταλέγονται και τρία θεατρικά μονόπρακτα, τα οποία με τη σειρά τους αποτελούν, με μια πρωτότυπη γραφή, μια «δραματική εμμονή»<sup>36</sup> σε θέματα και μια προέκταση που αντλεί από τα διηγήματα που είχαν προηγηθεί. Σ' αυτά προβάλλεται ένας τραγικός υπερρεαλισμός μέσω της «συμβολιστικής επεξεργασίας των προσώπων, των καταστάσεων, του χώρου των διαπροσωπικών σχέσεων και κατά κύριο λόγο, των σχέσεων ατόμου και εξουσίας»<sup>37</sup>.

#### 4. Επισημάνσεις γλώσσας, ύφους, τεχνικών

Η ενσωμάτωση ποιητικών στοιχείων στην πεζογραφία του 20<sup>ου</sup> αιώνα είναι ένα φαινόμενο που συναντάμε σε πολλά λογοτεχνικά ρεύματα και σε ένα ευρύ φάσμα δημιουργών από ρομαντικούς, συμβολιστές έως μοντερνιστές. Το ίδιο ισχύει και για τον κατακερματισμένο και αποσπασματικό κόσμο που αποδίδουν οι συγγραφείς στα έργα τους, δημιουργώντας ένα «κολάζ της γλώσσας στην επιφάνεια της λογοτεχνίας»<sup>38</sup>. Οι έλληνες λογοτέχνες, που είχαν επηρεαστεί από τον συμβολισμό και τον αισθητισμό στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, «βαδίζουν στα ίχνη του Μπωντλαίρ και του Μωρεάς, αλλά και του

---

<sup>33</sup> Πολίτης Λ., *ό. π.*, σ. 361.

<sup>34</sup> Σταυροπούλου Έ, *ό. π.*, σ. 202.

<sup>35</sup> Εφ., *Το βήμα*, 24/1/1971 και στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία, Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμ. Α', εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 1996, σ. 337.

<sup>36</sup> Θωμαδάκη Μαρίκα, «Άνθρωπος και εξουσία στο θέατρο του Μάριου Χάκκα», *Διαβάζω*, τχ. 297, (1992), σ. 50.

<sup>37</sup> Θωμαδάκη Μαρίκα, «Άνθρωπος και εξουσία στο θέατρο του Μάριου Χάκκα», *ό. π.*, σ. 50.

<sup>38</sup> Δασκαλά Κέλυ, «Η γοητεία και η λήθη της λυρικής πεζογραφίας στον 20<sup>ο</sup> αιώνα», *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του 20ού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης: θέματα και ρεύματα*, επιμ. Α. Καστρινάκη, Α. Πολίτης, Δ. Τζιόβας, εκδ. ΠΕΚ και Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο 2012, σ. 239.

Γουάλντ, του Πόε, των ρώσων και σκανδιναβών συγγραφέων, μεταφράσεις των οποίων κατακλύζουν τα περιοδικά της εποχής»<sup>39</sup>. Η «γενιά του 1940»<sup>40</sup>, αν και υπερασπίζεται παθιασμένα το παραπάνω είδος, είναι και ταυτόχρονα «το σύνορο όπου αυτό εξαντλεί την δυναμική του – με τη μορφή τουλάχιστον που το γνωρίσαμε στο πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ενώ μετά το 1940 κυριαρχεί στον πεζό λόγο μια αρνητική στάση έναντι της λυρικής αισθητικής»<sup>41</sup>. Παρόλα αυτά, σε πολλές μεταπολεμικές αφηγήσεις ο λυρικός αφηγηματικός λόγος ανανεώνεται αλλάζοντας στόχευση. Όμως σίγουρα δεν παύει να υπάρχει<sup>42</sup>.

Στην περίπτωση του Μ. Χάκκα τα ποιητικά στοιχεία, από τη δική του συλλογή ποιημάτων *Όμορφο καλοκαίρι*, έχουν περάσει στο πεζογραφικό του έργο με αυτούσιες φράσεις ή με τη μορφή ανεπτυγμένων θεμάτων κάτι που αναπτύσσεται όλο και περισσότερο με το πέρασμα από το ένα βιβλίο στο επόμενο. Ένα παράδειγμα είναι ο τίτλος του ποιήματος «Περίπτωση Θανάτου» που αποτελεί και τον τίτλο ενός διηγήματος από τη συλλογή *Ο Μπιντές*. Ένα άλλο παράδειγμα είναι το θέμα του μικραστισμού και της δυσφορίας που του προκαλεί η ζωή στην πρωτεύουσα και το θέμα της μοναξιάς και της αποξένωσης, κάτι που επαναλαμβάνεται διαρκώς στα ποιήματα όλης της συλλογής και περνά αυτούσιο και ανεπτυγμένο κλιμακωτά στα πεζά του. Επιπρόσθετα, οι «πλαστικές ορτανσίες» του ποιήματος «Μυρτώ στη φθινοπωρινή λιακάδα» επανέρχονται ως «plastic flowers» στο ποίημα «Όμορφο καλοκαίρι», «πλαστικές μαργαρίτες» στο «Περίπτωση θανάτου», «πλαστικά γιασεμιά» στο «Στάθηκα σε δαιδαλώδης πόλεις» και φτάνει στο διήγημα «Το τηλέφωνο» του πρώτου του βιβλίου, *Ο τυφεκιοφόρος του εχθρού*, να γίνει μια ολόκληρη παράγραφος:

«Πουλούσε λουλούδια που δε μαδούσαν, δε μαραίνονταν και δε μύριζαν. Ήταν ολοζώντανα λουλούδια που τα χρησιμοποιούσαν στα σπίτια, στα νεκροταφεία, στα γραφεία. Όχι, όχι, δεν ήταν κατεψυγμένα. Ήταν εντελώς ψεύτικα, σαν αληθινά. Ένα εμπόρευμα με τόσες πολλές ιδιότητες είναι παραπάνω από αληθινό. Είναι ψεύτικο. Έβγαινε στις πρέσες κομμάτι κομμάτι, χρώματα χρώματα. Μετά το συναρμολογούσαν. Φύλλα, πέταλα, κάλυκες, στελέχη και στήμονες»<sup>43</sup>.

<sup>39</sup> Δασκαλά Κέλυ, «Η γοητεία και η λήθη της λυρικής πεζογραφίας στον 20<sup>ο</sup> αιώνα», ό. π., σ. 242.

<sup>40</sup> Ό. π., σ. 251.

<sup>41</sup> Ό. π., σ. 251.

<sup>42</sup> Ό. π., σ. 255. Για την λυρική πεζογραφία στον 20<sup>ο</sup> αιώνα βλ. αναλυτικά, ό. π., σ. 239-256.

<sup>43</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 122.

Επιπλέον, η μοναξιά που νιώθει στο «Ρίμες»<sup>44</sup>, για την ανυπαρξία των φίλων που «έφυγαν», είναι μόνιμο θέμα στα πεζογραφήματά του και φτάνει με μια ανιούσα κλιμάκωση ως τη δραματική κραυγή του τελευταίου του βιβλίου, *Το Κοινόβιο*, όπως θα δούμε παρακάτω. Αυτό ισχύει και για πολλά ακόμη θεματικά μοτίβα (γυναίκα, έρωτας κ. α.) και λεξιλογικά δάνεια που δεν θα αναλυθούν στην παρούσα εργασία. Να σημειώσουμε και μια μεγάλη αντίθεση εδώ: το μόνο στοιχείο που απουσιάζει εντελώς από το πεζογραφικό του έργο, σε αντίθεση με το ποιητικό το οποίο κατακλύζει ή πλημμυρίζει καλύτερα, είναι η θάλασσα.

Όσον αφορά τον αφηγηματικό χρόνο «η λειτουργία της μνήμης»<sup>45</sup> σχετίζεται άμεσα με την τεχνική που χρησιμοποιεί στο έργο του. Με μια «συνειρμική σύνθεση-ενοποίηση του χρόνου»<sup>46</sup> πορεύεται σε μια αφήγηση με «αλλεπάλληλα flashback»<sup>47</sup>, τεχνική παρμένη από τον κινηματογράφο. Στο διήγημα «Το σινεμά» ο Μ. Χάκκας, με κινηματογραφικούς όρους όπως «πλάνο» και «μοντάζ», γράφει:

«[...]να μην υπάρχει καμιά ιεράρχηση στις πράξεις μας, καμιά λογική συνέχεια στις ενέργειές μας. Αλλιώς δεν υπάρχει τρόπος να δραπετεύσουμε από τον επαναλαμβανόμενο εαυτό μας, από τις επερχόμενες καταστάσεις. Χρειάζεται ανανέωση, αλλαγή. Αλλαγή πλάνου, αλλαγή πλάνης, ένα νέο μοντάζ ψυχικών καταστάσεων. Όλα ν' αλλάζουνε γρήγορα στο ρυθμό των επιστημονικών κατακτήσεων»<sup>48</sup>.

---

<sup>44</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 546.

<sup>45</sup> Σταυροπούλου Έ., *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*: [...], ό. π., σ. 198-199.

<sup>46</sup> Ό. π., σ. 198.

<sup>47</sup> Ό. π., σ. 199.

<sup>48</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 70-71. Η Σταυροπούλου Ε. επισημαίνει την παραπάνω άποψη και ακόμη τη σύνδεση του διηγήματος «Ο φόνος», από τη συλλογή *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες*, με την ταινία του Κάρελ Ράις, *Μόργκαν*. Αναφέρει πως: «είναι τόσες οι αναφορές στην ταινία μέσα στο κείμενο του ώστε το τελευταίο να αποτελεί ουσιαστικά ένα σχόλιο της», βλ. Σταυροπούλου Έ., ό. π., σ. 199.

Ο λόγος του Μ. Χάκκα είναι άμεσος, σχεδόν προφορικός, στοιχείο που και αυτό εντείνεται από το ένα βιβλίο στο επόμενο. «Ο λόγος του δαγκάνει»<sup>49</sup>, μας λέει, με τον πιο περιγραφικό τρόπο, ο Άρης Ελευθερίου στην κριτική του γι' αυτόν. Οι λέξεις που χρησιμοποιεί στις παρομοιώσεις και τα σύμβολά του είναι συγκεκριμένες και προέρχονται από τον χώρο των απτών πραγμάτων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα πλαστικά λουλούδια, που είδαμε παραπάνω, τα είδη υγιεινής, όπως ένας μπιντές, αλλά και το κόκκινο χρώμα που επανέρχεται κάποιες φορές μέσα στο ποιητικό και πεζογραφικό του έργο: η «κόκκινη θάλασσα» στο ποίημα «Θαλασσινά δρομολόγια»<sup>50</sup>, ο «βαμμένος κατακόκκινος»<sup>51</sup> καβαλάρης του Κολοβού και ο τίτλος «Τα κόκκινα μερμήγκια»<sup>52</sup>.

Στο ύφος του, το οποίο είναι χαρακτηριστικό, παίζει επίσης ρόλο ο συνδυασμός καθαρεύουσας και δημοτικής και άλλων γλωσσών («plastic flowers»), καθώς επίσης και οι λεξιπλασίες του, όπως αυτό το «Κοβαλιώθηκα»<sup>53</sup> στο διήγημα «Τρίτο νεφρό»<sup>54</sup>. Επίσης, κάποια χαρακτηριστικά που τον κάνουν να ξεχωρίζει, κυρίως από τον Μπιντέ και εξής, είναι η χρήση της πρωτοπρόσωπης αφήγησης, το συνταίριασμα του πραγματικού με το φανταστικό στοιχείο και επιπλέον η παρουσία ενός «εγώ» που μιλά στον εαυτό του, στους ήρωες του διηγήματός του, στον αναγνώστη τον ίδιο. Τέλος, στη γλώσσα των διηγημάτων του συνυφαίνεται ο λόγος ενός αρρώστου. Αν και η γλώσσα του θεωρήθηκε από αρκετούς τολμηρή για τους αναγνώστες της δεκαετίας του '60<sup>55</sup>, εναρμονίζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο με τις σημερινές πρακτικές ύφους, χαρακτηριστικό που τον κάνει επίκαιρο και τον φέρνει στο εδώ και το τώρα.

---

<sup>49</sup> Ελευθερίου Άρης, «Ένα νέο ξεκίνημα της λογοτεχνίας μας. Ο μπιντές και άλλες ιστορίες. Μια φωνή που δεν θέλει τίποτα να κρύψει»[1971] στο, Μάριος Χάκκας, *Κριτική θεώρηση του έργου του*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1979, σ. 11.

<sup>50</sup> Μάριου Χάκκα *Άπαντα*, ό. π., σ. 539.

<sup>51</sup> *Ό. π.*, σ. 23.

<sup>52</sup> *Ό. π.*, σ. 567.

<sup>53</sup> Ρηγάτος Γεράσιμος, «Η Ψυχολογία του καρκινοπαθούς στο έργο του Μάριου Χάκκα» στο: Μάριος Χάκκας, *Κριτική θεώρηση του έργου του*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1979, σ. 145. «\*Νεολογισμός του Μ.Χ. όπου η θεραπευτική αγωγή με ραδιενεργό κοβάλτιο στα χέρια του συγγραφέα γίνεται ρήμα με παθητική γλωσσικά όσο και εννοιολογικά σημασία».

<sup>54</sup> Μάριου Χάκκα *Άπαντα*, ό. π., σ. 243.

<sup>55</sup> Σταυροπούλου Έ., *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*: [...], ό. π., σ. 200-201.

Α. Μορφές του Εσταυρωμένου στις συλλογές: *Τυφεκιοφόρος του εχθρού, Ο Μπιντές και άλλες Ιστορίες*

Στην εισαγωγή αναφέραμε συνοπτικά κάποιες από τις απόψεις των συγγραφέων απέναντι σε θρησκευτικά ζητήματα και τη χρήση κάποιων συμβόλων, όπως αυτό του Ιησού, μέσα στη λογοτεχνία του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Ήδη από τις αρχές του αιώνα, η ανάγκη μιας ομάδας συγγραφέων να αντιπαρατεθούν στο κοινωνικό-πολιτικό κατεστημένο της εποχής τους, τους φέρνει σε συνδιαλλαγή με μια «ορισμένη θεολογία, μια θεολογία της ανταρσίας» η οποία ονομάζεται «Γνωστικισμός» και ως βασικό χαρακτηριστικό έχει την εχθρική στάση προς τον δημιουργό του κόσμου που έφτιαξε μια «κακή κατασκευή, γεμάτη πόνο και αδικίες»<sup>56</sup>. Το 1885 ο Ένγκελς είχε υποστηρίξει πως: «η ιστορία του πρώιμου χριστιανισμού έχει αξιοσημείωτα κοινά σημεία με το κίνημα της εργατικής τάξης»<sup>57</sup>.

Στην περίοδο 1920-1940, αν και επικρατεί ένα γενικό κλίμα αθεΐας στους κύκλους των διανοουμένων<sup>58</sup>, γίνεται εμφανής και μια μορφή αναβάθμισης και αξιοποίησης του πρώιμου χριστιανισμού με την μετονομασία του σε «επαναστατικό κίνημα»<sup>59</sup>.

Στα επόμενα χρόνια, μετά τον Παγκόσμιο και ιδιαίτερα τον εμφύλιο στην Ελλάδα, το ενδιαφέρον για τη θρησκεία αναθερμαίνεται. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η προσέγγισή της από τους ηττημένους αριστερούς συγγραφείς που αξιοποιούν τη μορφή του Εσταυρωμένου «ως σύμβολο» του δικού τους «πάθους»<sup>60</sup>, όπως ήδη έχουμε αναφέρει. Οι συγγραφείς πολλές φορές με διάφορα συγγραφικά τεχνάσματα, σχήματα λόγου και την αλληγορική/ μεταφορική λειτουργία της γλώσσας, αφήνουν να υποφώσκουν πίσω από τα προσωπεία και τις περιγραφόμενες καταστάσεις των ηρώων τους χαρακτήρες που μοιάζουν με την περίπτωση του Ιησού.

Στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα τόσο το πολιτικό του πιστεύω όσο και ρητές δηλώσεις αθεΐας μέσα στο έργο του, ο αναφορικός/κυριολεκτικός λόγος του, θα λέγαμε, δεν μας επιτρέπουν να μιλήσουμε ξεκάθαρα για ήρωες-Χριστούς. Εκ πρώτης όψεως, δεν

---

<sup>56</sup> Καστρινάκη Α., «Ο Ιησούς Χριστός σε μιαν άθρη εποχή (1920-1940)», ό. π., σ. 151. Αναλυτικά, βλ. και Καστρινάκη Α., «Πίστη, απιστία και Γνώση. Θρησκευτικές κλίσεις στη λογοτεχνία των πρώτων δεκαετιών του 20<sup>ου</sup> αιώνα», Συνέδριο ΕΕΝΣ, Γρανάδα, Σεπτέμβριος 2010 και ηλεκτρονική έκδοση: [http://www.eens.org/?page\\_id=1140](http://www.eens.org/?page_id=1140).

<sup>57</sup> Καστρινάκη Α., «Ο Ιησούς Χριστός σε μιαν άθρη εποχή (1920-1940)», ό. π., σ. 156.

<sup>58</sup> Ό. π., σ. 152.

<sup>59</sup> Ό. π., σ. 156.

<sup>60</sup> Ό. π., σ. 171.

φαίνεται να αναζητά τη λύτρωση σε μεταφυσικές ερμηνείες και σε θρησκευολογικές προσεγγίσεις. Όπως και ο ίδιος γράφει στο διήγημα «Η φυλακή»<sup>61</sup>, που συγκαταλέγεται στο δεύτερο βιβλίο, *Ο Μπιντές* (1970):

«Κι έπειτα είναι που οι άνθρωποι σκέφτονται όλο το έξω, ακόμα κι αυτοί που δεν έχουν ελπίδα, μελλοθάνατοι με ανέκκλητη την καταδίκη στην πλάτη, που έχουν τελειώσει, τι εξετάσεις, τι συμβούλιο χαρίτων, τα πάντα, κι αυτοί γραπώνονται από μπλούζες γιατρών κι από στολές, από θρησκευτικά φυλλάδια και εικονάκια που δίνουν όλα, αυτές τις στιγμές της απελπισίας, τη στερεότυπη απάντηση: Ο Θεός.»<sup>62</sup>

Το διήγημα αυτό αποτελεί έναν παραλληλισμό του νοσοκομείου που νοσηλεύεται ήδη άρρωστος, με τα χρόνια που πέρασε στη φυλακή. Κριτικάρει την ελπίδα των ασθενών που «γραπώνονται» από απτά αντικείμενα, όπως οι μπλούζες των γιατρών, και έπειτα με μια ειρωνική διάθεση, την εναπόθεση της ελπίδας σε εικονάκια και φυλλάδια, στον ίδιο το Θεό. Στη συνέχεια, ενισχύει ακόμη περισσότερο τη θέση του περιγράφοντας μια σκηνή που διαδραματίζεται στο θάλαμο του νοσοκομείου, απορρίπτοντας έτσι κάθε πίστη προς κάτι ανώτερο:

«Ε, ρε παπά-Θανάση, τι ωραία που τα καταφέρνεις, κάνεις την προσευχή σου κι αναθέτεις εκεί την ευθύνη. Χαμογελάει γαλήνια από το διπλανό κρεβάτι. Μου στέλνει ένα εικονάκι με τον άγιο της ενορίας του, κι απέ, νίπτει τας χείρας του. Αρνούμαι να τον ευχαριστήσω, «παρ' το πίσω, παπά μου», του ψιθυρίζω»<sup>63</sup>.

Έπειτα, τοποθετείται ανοικτά και δίνει το δικό του μανιφέστο σε τέτοιες πρακτικές. Η αποδοχή και η στροφή προς το Θεό δεν έχουν καμιά θέση στο μυαλό του. Συνεχίζοντας και με άλλα παραδείγματα, όπως αυτό της ταυτότητας, δομεί ενισχυτικά την παραπάνω θέση:

«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

<sup>61</sup> Μάριου Χάκκα Απαντα, ό. π., σ. 238.

<sup>62</sup> Ό. π., σ. 238.

<sup>63</sup> Ό. π., σ. 240.

ασήμαντο περιστατικό, σαν το εικονάκι του παπά-Θανάση, μπορεί να σταθεί αιτία 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 αναληφθεί 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»<sup>64</sup>.

Και στη συνέχεια δεν θέλει να πιστέψει σε κανένα θεό, σε κανένα επέκεινα και θέλει να σταθεί ολομόναχος απέναντι στο θάνατο:

«Θέλω να 'μαι ολομόναχος. Αυτή την τροπή πήραν για μένα τα πράγματα, παπά-Θανάση, αλλιώς είχα θεό να λατρέψω, τότε που είχε η γη κρικέλια και θα τη σήκωνα επάνω. Τα εγκατέλειψα όλα: Πίστη, φυλακή, κι ένα βόλι καλό για το τέλος. Όλα, σου λέω, ήλιο, ιστορία, τροχό, μες στη λάσπη»<sup>65</sup>.

Ένας νυχτιστής που δηλώνει μια απιστία προς πάσα κατεύθυνση, που η ανθρωπότητα αδιαφορεί για κείνον κι αυτός αντίστοιχα για όλη την ανθρωπότητα:

«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»<sup>66</sup>.

---

<sup>64</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 240-241.

<sup>65</sup> Ό. π., σ. 241.

<sup>66</sup> Ό. π., σ. 241-242.

Και στο «Τα τελευταία μου»:

«...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 δήλωνε την παρουσία του μ' ένα κουδουνάκι τρομάζοντας τους διαβάτες της νύχτες σ' έρημους εξοχικούς δρόμους μέχρι να το βάλουν στα ποδιά. Φεύγω από την εκκλησία πισωπατώντας»<sup>67</sup>.

Έτσι, εκ πρώτης όψεως και εντελώς επιφανειακά, δεν φαίνεται να έχει καμιά σωτηριολογική σκέψη, δεν φαίνεται να εναποθέτει καμιά ελπίδα σε καμιά θρησκεία και δεν ψάχνει κάπου να «ακουμπήσει» τον πόνο του για να λυτρωθεί. Απαλλαγμένος από πάσης φύσεως ιδεολογία, θυμίζοντας μας το Καζαντζακικό τρίστιχο μανιφέστο της Ασκητικής, για φόβο, ελπίδα και ελευθερία, φαίνεται να στέκει τολμηρός και να κοιτά κατάματα το θάνατο αποστρέφοντας το βλέμμα του από ολόκληρη την ανθρωπότητα.

Παρ' όλα τα προαναφερθέντα από τον συγγραφέα σε ολόκληρο το έργο του, και χωρίς να υποστηρίζουμε προς το παρόν κάποια στροφή προς μεταφυσικές ανησυχίες, στο κλίμα των συγγραφέων που αναφέραμε σε θεωρητικό πλαίσιο, με μια σταδιακή ανιούσα κλιμάκωση, κάνουν την εμφάνισή τους δάνεια-σύμβολα παρμένα από την χριστιανική παράδοση και ήρωες που παραπέμπουν στον Εσταυρωμένο Χριστό.

Ξεκινώντας από το διήγημα «Ο Κολοβός»<sup>68</sup>, πρώτο κίχλας διήγημα της συλλογής *Τυφεκιοφόρος του εχθρού* (1966), έχει παρατηρηθεί η «ύπαρξη μιας λανθάνουσας μορφής του Ιησού»<sup>69</sup>. Στην ιστορία γίνεται λόγος για τον επαναστατικό και ατίθασο χαρακτήρα αλλά και τα καμώματα ενός μουλαριού που δεν αφήνει κανέναν να το ιππεύσει, και για τη διαγωγή ενός στρατιώτη, του οποίου η φιγούρα ίσως σκιαγραφεί και τα βιώματα του ίδιου του συγγραφέα<sup>70</sup>.

Ένας «εγκληματίας ύπουλος»<sup>71</sup>, ο Κολοβός, και ένας «ρέμπελος, αναρχικό ρεμάλι, αγύριστο κεφάλι, ανατροπέας, τρόφιμος φυλακών, βαμμένος κατακόκκινος, φακελωμένος»<sup>72</sup>, ο

<sup>67</sup> Μάριου Χάκκα Απαντα, ό. π., σ. 345.

<sup>68</sup> Ό. π., σ. 19.

<sup>69</sup> Καστρινάκη Α., «Τα οργισμένα νιάτα της ελληνικής πεζογραφίας», ό. π., σ. 98.

<sup>70</sup> «Ο Χάκκας, ως αριστερός, υπηρέτησε στον στρατό «μουλαράς», δηλαδή στρατιώτης β' κατηγορίας.», βλ. στο Καστρινάκη Α., ό. π., σ. 98.

<sup>71</sup> Μάριου Χάκκα Απαντα, ό. π., σ. 19.

<sup>72</sup> Ό. π., σ. 23.



μουλαράς, είναι οι κεντρικοί ήρωες αυτής της ιστορίας, ενάντια στον κύριο διοικητή που «δεν ήταν από κείνα τ' ανθρωπάκια που μαςάνε. Δεν ήτανε συνηθισμένος ν' αναδιπλώνεται στην πρώτη δυσκολία. Ήτανε ζήτημα τιμής να σκύψουν όλοι το κεφάλι, να υποταχθούν στη θέλησή του όλου»<sup>73</sup>. Μουλάρι και στρατιώτης μπαίνουν στο στόχαστρο από τον διοικητή του στρατοπέδου, που αποφασίζει να τους οδηγήσει από κοινού σε μια τελευταία «κούρσα θανάτου». Τελικά, ο αναβάτης και το μουλάρι συνεργάζονται άψογα και ρεζιλεύουν στο τέλος τον διοικητή.

Εδώ να επισημάνουμε ένα χαρακτηριστικό που επαναλαμβάνεται συνέχεια στο έργο του Μ. Χάκκα: την ανάδειξη περιθωριακών και άτυχων από τα γεγονότα της ζωής τύπων, οι οποίοι έρχονται σε διαρκή αντιπαράθεση και αντίθεση με πάσα μορφής εξουσία, κάτι που ανέκαθεν σε όλο του το έργο έχει αρνητικό πρόσημο. Ας γυρίσουμε όμως στην ιστορία. Ο ήρωας είναι εμπνευσμένος από την ίδια την ιδιότητα του συγγραφέα ως μουλάρá. Αν και τίποτα δεν είναι ξεκάθαρο, σίγουρα οι χαρακτηρισμοί του μουλάρá θα μπορούσαν να μας οδηγήσουν συνειρμικά να σκεφτούμε, την αντιμετώπιση την οποία δέχτηκε ο Ιησούς πριν να ανέβει το μεγάλο Γολγοθά του, τον Γολγοθά που θα ανέβει και εδώ ο Κολοβός με τον άτυχο στρατιώτη που «Έκανε μια αόριστη χειρονομία αποχαιρετώντας τους συντρόφους μουλάρáδες, που στέκαν μαγκωμένοι, τους αξιωματικούς που έμεναν άναυδοι κι αυτός με βήμα σταθερό προχώρησε το Γολγοθά του»<sup>74</sup>. Ακόμη, τι μπορούμε να υποθέσουμε για 'κείνον το διοικητή που «πλένει τα χεριά του»<sup>75</sup>; Μήπως μας θυμίζει έναν άλλο «διοικητή», τον Πόντιο Πιλάτο, που στην ευαγγελική περικοπή αποποιήθηκε των ευθυνών «νίπτοντας τας χείρας του»; Να τονίσουμε ότι η φήμη για τον Πόντιο Πιλάτο ήταν ότι η στάση του θεωρήθηκε αποκλίνουσα εντελώς από τη σωστή όσον αφορά την διοίκηση της Ιερουσαλήμ. Μήπως αυτός ο παραλληλισμός θίγει και τη διοίκηση στην εποχή του συγγραφέα;

Στο τρίτο κατά σειρά διήγημα, «Ένα μουλάρι διηγείται»<sup>76</sup>, ακόμα μια «λανθάνουσα μορφή του Ιησού»<sup>77</sup> θα μπορούσαμε να πούμε ότι κάνει την παρουσία της. Εκεί ένα μουλάρι εξομολογείται στους υπόλοιπους όνους: «-Κι όμως εγώ, εν στάβλω, αδελφοί, τον ένιωσα τον ερώτα»<sup>78</sup> προς το πρόσωπο ενός στρατιώτη! Ποια είναι όμως τα ιδιαίτερα

---

<sup>73</sup> Μάριου Χάκκα Απαντα, ό. π., σ. 21.

<sup>74</sup> Ό. π., σ. 25.

<sup>75</sup> Καστρινάκη Α., «Τα οργισμένα νιάτα της ελληνικής πεζογραφίας», ό. π., σ. 98.

<sup>76</sup> Μάριου Χάκκα Απαντα, ό. π., σ. 35.

<sup>77</sup> Ο προσδιορισμός είναι από το: Καστρινάκη Α., «Τα οργισμένα νιάτα της ελληνικής πεζογραφίας», ό. π., σ. 98.

<sup>78</sup> Μάριου Χάκκα Απαντα, ό. π., σ. 36.

χαρακτηριστικά του στρατιώτη αυτού; Το μουλάρι εξιστορεί με τη βοήθεια της τεχνικής της προσωποποίησης:

«Τώρα που για πάντα είναι φευγάτος και τα μάτια δε θα χαρούνε τη λεπτή μορφή του πια ποτέ, μπορώ καταλεπτώς όλα να τα εξιστορήσω, χωρίς να ντρέπομαι για ό, τι ένιωσα, για την πρωτόγνωρη χαρά, την ευλογία που μ' άγγιξε.

Τίποτε το ξέχωρο δεν είχε από άλλους. Ορθός, με τα ατροφικά του μπροστινά ποδάρια να κουνιούνται πέρα δώθε, ολόιδιος άνθρωπος φτυστός»<sup>79</sup>.

Μας μιλά για μια λεπτή μορφή και μια ευλογία που νιώθει στο ακούμπισμά του, περιγράφει κάποιον «ολόιδιος άνθρωπος φτυστός»! Και η μούλα συνεχίζει: «ήταν λεπτούλης κι ωχροπρόσωπος. Λιανός, ψηλός κι άχαρος για τ' ανθρώπινα τα μέτρα. Όμως στα μουλαρίσια!»<sup>80</sup>. Το μουλάρι συνεχίζει την ιστορία κάνοντας μια επίκληση προς το Θεό, παρακαλώντας τον να της χρεώσουν αυτόν για αφεντικό. Και έτσι έγινε: Την άλλη μέρα την «χρεώσανε σε Κείνον». Ήταν τυχαίο; Ήταν μοιραίο»<sup>81</sup>; Αν και εδώ οι υπαινιγμοί αποτελούν ψήγματα, σε σχέση με το προηγούμενο διήγημα, σίγουρα κάποια από τα χαρακτηριστικά και αυτού του ήρωα παραπέμπουν στη μορφή του Ιησού, την οποία εδώ ο συγγραφέας χρησιμοποιεί με μια χιουμοριστική διάθεση.

Περνώντας στη συλλογή του *Μπιντέ* (1970), και εκεί υπάρχουν τόσο αναφορές και ήρωες που παραπέμπουν στον Ιησού, όσο και ολόκληρα κομμάτια που παραπέμπουν σε κείμενα της αποκάλυψης του Ιωάννη (Αγία Γραφή) ή διάφορες προγενέστερες προφητείες.

Στο διήγημα «Το καμιόνι»<sup>82</sup>, περιγράφοντας ξανά έναν τύπο-ήρωα του κοινωνικού περιθωρίου, τον Μήτσο που «κλάταρε νωρίς»<sup>83</sup>, μας περιγράφει το διάλογο του ίδιου του αφηγητή με τον ήρωα, ο οποίος διαδραματίζεται κατά πάσα πιθανότητα σε κάποιο καφενείο. Εκεί ο ήρωας «Στρέφοντας πίσω έντρομος κοιτάζει προς τον τοίχο. Πηγαίνει προς τον τοίχο παραπατώντας, τον ψηλαφίζει, κι έπειτα γυρνώντας πίσω προς τη θέση του, μονολογεί» σαν ένας προφήτης: «Κι όμως το καμιόνι έρχεται». Ενώ παρακάτω, συνεχίζει σαν να μιλά με κάποιον που οι υπόλοιποι δεν βλέπουν σαν να ζει ένα όραμα:

<sup>79</sup> Μάριου Χάκκα Απαντα, ό. π., σ. 36-37.

<sup>80</sup> Ό. π., σ. 37.

<sup>81</sup> Ό. π., σ. 38.

<sup>82</sup> Ό. π., σ. 269.

<sup>83</sup> Ό. π., σ. 269.

«Είναι νωρίς ακόμα». Έπειτα στους αδιάφορους θαμώνες: «Γιατί δεν πάτε σπίτι να ξαπλώσετε; Φοβάστε; Μέσα από το κουτί της τηλεόρασης θα πεταχτούνε σαύρες. Κάτω από το κρεβάτι παραμονεύει ο θάνατος. Το διαμερισμάκι-τάφος σας. Ξεχάσατε κιόλας τα πρόσωπα των διπλανών σας, γιατί επικοινωνείτε με συσκευές, μεσ' 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»<sup>84</sup>.

Λίγο πρωτύτερα, ο αφηγητής, σκιαγραφώντας το πρόσωπο του ήρωα, επιβεβαιώνει κοιτώντας τον στα μάτια: «τα μάτια του – γυαλί – τον ουρανό καυτό μολύβι να χύνεται στους τράχηλους, τους ανθρώπους κοκαλωμένους – στήλες αλατιού –, ανάμεσά τους ένα φράγμα επικίνδυνης σιωπής, βλέπω μέσα απ' το τζάμι του ματιού έναν οδοστρωτήρα που ισοπεδώνει, να γίνονται όλα λιώμα, ένα με την ασφαλτο»<sup>85</sup>, σαν να επιβεβαιώνει έτσι κάποιες δυνατότητες ενόρασης και προορατικού χαρίσματος. Στον Μήτσο που γίνεται σκεύος εκλογής και δοχείο της χάριτος κάποιου υπερφυσικού κόσμου, βλέπει, μάτια γυαλί και τζάμι και μέσα τους ένα καυτό ουρανό, ένα οδοστρωτήρα που θα τα ισοπεδώσει όλα.

Το τέλος του διηγήματος έρχεται για άλλη μια φορά, δια της γραφίδας του Μ. Χάκκα, να μας φρενάρει από φανταστικές παρερμηνείες: «Τον αφήνω στο νεκρικό μονόλογό του και φεύγω»<sup>86</sup>, λέει ο αφηγητής. Αργότερα, λέει, έμαθε για το θάνατό του. «Ο Μήτσος ήταν όπως πάντα πιωμένος και στεκότανε στη μέση του δρόμου. Το καμιόνι μπήκε από δεξιά με φόρα. Άλλοι λέγανε πως μόνος του πήγε κι έπεσε επάνω του»<sup>87</sup>. Πιωμένος και καταμεσής του δρόμου, όπως μας λέει, αλλά με έναν ήλιο «καρφωμένο» «πάνω απ' το κεφάλι του»<sup>88</sup>...

---

<sup>84</sup> Μάριου Χάκκα Απαντα, ό. π., σ. 270-271.

<sup>85</sup> Ό. π., σ. 270.

<sup>86</sup> Ό. π., σ. 270.

<sup>87</sup> Ό. π., σ. 271-272.

<sup>88</sup> Ό. π., σ. 272.

Μια αντίστοιχη εικόνα δίνεται και στο διήγημα «Ένας κάπως αισιόδοξος επίλογος (μαυρόασπρο)»<sup>89</sup>, του Μπιντέ, τη συνέχεια θα λέγαμε του προλόγου «Έτσι σαν πρόλογος (ασπρόμαυρο)»<sup>90</sup>, που αποτελεί ένα κείμενο αυτοαναφοράς της τέχνης, ένα κείμενο για τον ίδιο το συγγραφέα, ένα κείμενο για το ίδιο το κείμενο. Στον επίλογο, βαθιά υπαρξιστικό κείμενο, το «σκυλάκι του καναπέ»<sup>91</sup>, ο «παράξενος απελευθερωτής καναρινιών»<sup>92</sup>, ο «επιβάτης σε καράβι που μποτζάρει επικίνδυνα»<sup>93</sup>, ο «ανιάτος ιδεοκράτης»<sup>94</sup> του προλόγου οραματίζεται πως μεταμορφώνεται από «αόρατος άνθρωπος»<sup>95</sup> σε ορατό αφού:

«Τώρα επιδιώκει να γίνει ξανά ορατός, όπως πρώτα, τουλάχιστο στη δική του την όραση, όπως ένα παιδί ανακαλύπτει τα χέρια του κρατώντας μια κουδουνίστρα: κουδουνώντας τη για πρώτη φορά ανακαλύπτει την ακοή του, κι όπως προσπαθεί να τη φέρει ψηλά, τον βοηθάει να ξαναποκτήσει τα πόδια του, να σταθεί επιτέλους πάνω σ' αυτά κι έπειτα επιχειρεί τα πρώτα δειλά κι αβέβαια βήματα. Ένα μερμήγκιασμα ανάμεσα χέρια και πόδια, κι έχει το σώμα του μαζί με την πρώτη του σκέψη: «Να μια κουδουνίστρα»<sup>96</sup>.

«Το κείμενο είναι μάλιστα διάστικτο από υπαινιγμούς στον Ιησού. Πουλιά που κάποτε «επιφοιτούσαν», αλλά όχι πια, άνθρωποι που «δεν πιστεύουν στην επιστροφή του», που εν τέλει «τους αφήνει όμως να τον αγγίζουν»<sup>97</sup>. Το υποκείμενο, σαν ένας άλλος Μεσσίας, επιστρέφει πίσω στη ζωή, λουσμένος από «ένα κομμάτι φως» που όλο μεγαλώνει, «γίνεται μπάλα, φεγγάρι, ήλιος που τον περιβάλλει, άνοιξη γύρω του, κάτω φρέσκο χώμα, γρασίδι, μια ατελείωτη άνοιξη καθώς προχωράει με κείνη την κουδουνίστρα στο χέρι και τη σηκώνει ψηλά, τη διαλαλεί, τη δείχνει σε όλους»<sup>98</sup>. Οι άνθρωποι που ξυπνούν (από ποιον

---

<sup>89</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 296.

<sup>90</sup> Ό. π., σ. 175.

<sup>91</sup> Ό. π., σ. 175.

<sup>92</sup> Ό. π., σ.175.

<sup>93</sup> Ό. π., σ.175.

<sup>94</sup> Ό. π., σ.175.

<sup>95</sup> Ό. π., σ. 296.

<sup>96</sup> Ό. π., σ. 299.

<sup>97</sup> Καστρινάκη Α., «Τα οργισμένα νιάτα της ελληνικής πεζογραφίας», ό. π., σ. 74.

<sup>98</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 300. Το διήγημα έχει σχολιαστεί αναλυτικά στο: Καστρινάκη Α., ό. π., σ. 74.

ύπνο άραγε; Ίσως από έναν θάνατο;) τον φιλούν, τον αγκαλιάζουν, τον υποδέχονται σαν τον Μεσσία μιας Δευτέρας Παρουσίας<sup>99</sup>. Αυτόν που «θεωρούσαμε χαμένο για πάντα» ή αυτόν που «επιστρέφει κομίζοντας στους ανθρώπους ένα μήνυμα». Εκείνος τίποτα δεν μπορεί να ψελλίσει από τη συγκίνηση παρά: «Μια κουδουνίστρα, παιδιά, για μεγάλους». «Τι ωραία, να 'χεις μια κουδουνίστρα που δεν προορίζεται για το εμπόριο», κι όλο αυτό λέει καθώς θριαμβευτικά προχωράει μέσα στην καταπράσινη άνοιξη<sup>100</sup>, η οποία έρχεται σε αντίθεση με την «Ακρόπολη γκριζα, ένας σταχτής Παρθενώνας, Ερέχθειο ξερολίθια σχιστόλιθου, Προπύλαια χρώμα τσιμέντου κι ο ναός της Απτέρου Νίκης, κοινός χωμάτινος τάφος για τα σπασμένα φτερά μας...»<sup>101</sup>

Ο Μεσσίας, τον οποίο οραματίζεται ο Μ. Χάκκας στον επίλογο του *Μπιντέ*, οραματίζεται την Ανάστασή του, μια επιστροφή στη ζωή, φέρνοντας ένα μήνυμα στην Ανθρωπότητα. Με τη σκέψη της σύνδεσης προλόγου και epilόγου του *Μπιντέ*, μήπως ο «παράξενος απελευθερωτής καναρινιών»<sup>102</sup>, αυτός ο «επιβάτης σε καράβι που μποτζάρει επικίνδυνα», που μπερδεύει «επίτηδες το ανοιχτό με το βαθύ γαλάζιο», που καταργεί «τον ορίζοντα» και ενώνει τον ουρανό με τη θάλασσα», που η πορεία του στο καράβι «έχει για ακρότατα όρια τα τοιχώματα του διαδρόμου»<sup>103</sup>, είναι ο ίδιος ο συγγραφέας, άρρωστος πια, ο οποίος μεταπηδά στον επίλογο στον «διάδρομο που μέσα φυσάει φυλακή και χειμώνας, που βγάζει σ' άλλη φυλακή, σε σιδερένιους διαδρόμους, ένα τούνελ που φέρνει σ' άλλα στενότερα τούνελ» και οραματίζεται και επιδιώκει μια Ανάσταση και μια επιστροφή που θα τον κάνει «να γίνει ξανά ορατός»<sup>104</sup>; Νομίζω πως δεν υπάρχουν αμφιβολίες.

---

<sup>99</sup> (Ματθ. 24,29): « Εύθέως δὲ μετὰ τὴν θλιψιν τῶν ἡμερῶν ἐκείνων ὁ ἥλιος σκοτισθήσεται καὶ ἡ σελήνη οὐ δώσει τὸ φέγγος αὐτῆς, καὶ οἱ ἀστέρες πεσοῦνται ἀπὸ τοῦ οὐρανοῦ, καὶ αἱ δυνάμεις τῶν οὐρανῶν σαλευθήσονται». (Ματθ. 24,30) « καὶ τότε φανήσεται τὸ σημεῖον τοῦ υἱοῦ τοῦ ἀνθρώπου ἐν τῷ οὐρανῷ, καὶ τότε κόψονται πᾶσαι αἱ φυλαὶ τῆς γῆς καὶ ὄψονται τὸν υἱὸν τοῦ ἀνθρώπου ἐρχόμενον ἐπὶ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ μετὰ δυνάμεως καὶ δόξης πολλῆς». (Ματθ. 24,31) « καὶ ἀποστελεῖ τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ μετὰ σάλπιγγος φωνῆς μεγάλης, καὶ ἐπισυνάξουσιν τοὺς ἐκλεκτοὺς αὐτοῦ ἐκ τῶν τεσσάρων ἀνέμων ἀπ' ἄκρων οὐρανῶν ἕως ἄκρων αὐτῶν».

<sup>100</sup> Χάκκα Μ., *Άπαντα*, ό. π., σ. 300.

<sup>101</sup> *Ο. π.*, σ. 176-177.

<sup>102</sup> *Ο. π.*, σ. 175.

<sup>103</sup> *Ο. π.*, σ. 297.

<sup>104</sup> *Ο. π.*, σ. 299.

## B. Τα αλληγορικά βιβλικά σύμβολα στην θεατρική παραγωγή του Μάριου Χάκκα

Ο εξπρεσιονισμός, μακριά από κάθε ρεαλιστική σύμβαση, «αποτυπώνει την εμπειρία του ανθρώπου από έναν σπαραγμένο και παράλογο κόσμο και διεκδικεί την έκφραση της εσωτερικότητας και του πνεύματος»<sup>105</sup>. Στην μεταπολεμική Ελλάδα της αστυφιλίας και της ανάπτυξης της μικροαστικής τάξης και του καταναλωτισμού, η διάδοση του υπαρξισμού ιδιαίτερα στη δεκαετία του 1960, το θέατρο του παραλόγου και ο «προγενέστερα εδραιωμένος υπερρεαλισμός»<sup>106</sup>, υποβοηθούν την διάδοση της εξπρεσιονιστικής τάσης. Την ίδια δεκαετία ανεβαίνουν παραστάσεις με έργα του Μπέκετ και του Ιονέσκο, έργα που απομακρύνονται από τον ρεαλισμό παρουσιάζοντας το παράλογο και τραγικοκωμικές καταστάσεις<sup>107</sup>.

Το είδος του θεάτρου αυτού, επηρεασμένο από τον υπαρξισμό, παρουσιάζει την ανθρώπινη ύπαρξη ως κάτι μάταιο. Ο άνθρωπος αγωνιά σε μια παράλογη και παράδοξη ζωή και γίνεται άθυρμα και ένα εκκρεμές, μετέωρος ανάμεσα στους πόλους του τραγικού και του κωμικού. Οι μοντερνιστικές αυτές τακτικές, με τη βοήθεια του υπερρεαλισμού που νομιμοποιεί «αλλόκοτες εικόνες και μεταφορές»<sup>108</sup>, χρησιμοποιούν μυθικά και βιβλικά σύμβολα, θρύλους και παραδόσεις, τοποθετώντας τα σε ένα ρεαλιστικό φαινομενικά κείμενο<sup>109</sup>. Οι έλληνες συγγραφείς με σκοπό ή να κριτικάρουν την ιστορία, την πολιτική και την κοινωνία ή να περάσουν την προσωπική τους αγωνία για ένα βίωμα, χρησιμοποιούν τις παραπάνω τεχνικές δοσμένες μέσα από μια υπαρξιστική αγωνία.

---

<sup>105</sup> Νάτσια Αναστασία, «Απομακρύνσεις από τον ρεαλισμό», *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*, (κύριος συγγραφέας) μαζί με τους: Αγγέλα Καστρινάκη, Γιάννη Δημητρακάκη και Κέλυ Δασκαλά, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα, Αθήνα 2015, σ. 152.

<sup>106</sup> Νάτσια Α., ό. π., σ. 154.

<sup>107</sup> «Πρόκειται για έργα που απομακρύνονται από τον ρεαλισμό, παρουσιάζοντας παράλογες, τραγικοκωμικές καταστάσεις (π.χ. ανθρώπους που μεταμορφώνονται σε ρινόκερους, δυο πλάνητες που περνούν την ώρα τους περιμένοντας κάποιον Γκοντό ο οποίος αναβάλλει αιωνίως την άφιξη του), χαρακτήρες με τους οποίους δύσκολα μπορεί κανείς να ταυτιστεί, και παράλογους διάλογους που συχνά εμποδίζουν εν τελεί την επικοινωνία». Αναλυτικά βλ. στο: Νάτσια Α., ό. π., σ. 135-195.

<sup>108</sup> Ο. π., σ. 165.

<sup>109</sup> Ενδεικτικές αυτής της σύνδεσης για έναν στενό κύκλο συγγραφέων είναι οι μεταφράσεις του Ιβάν Γκολ, εξπρεσιονιστή αρχικά και υπερρεαλιστή στη συνέχεια, από τον Παπαδίτσα και τον Γονατά ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '50», βλ. στο: Ο. π., σ. 156.

Η αλληγορία, προερχόμενη από τη φιλοσοφία και τη θεολογία, είναι μια τεχνική που συνδέεται άμεσα με τα παραπάνω και η χρήση της είναι πολύ συχνή την περίοδο για την οποία κάνουμε λόγο<sup>110</sup>. Σε μια ξεχωριστή κατηγορία ανήκουν τα κείμενα που η διαστρέβλωση της ρεαλιστικής περιγραφής εξυπηρετεί την έκφραση των «εσωτερικών καταστάσεων»<sup>111</sup> και σ' αυτήν είναι που ανήκει και η θεατρική συμβολιστική και αλληγορική γραφή του Μ. Χάκκα.

Όπως ήδη αναφέραμε και στην εισαγωγή, η ιδιαιτερότητα γραφής του Μ. Χάκκα είναι η επαναλαμβανόμενη εκ νέου ανάπτυξη θεμάτων-μοτίβων από βιβλίο σε βιβλίο, από ποίημα σε ποίημα, από ποίημα σε διήγημα. Αυτό το χαρακτηριστικό εξελίσσεται ακόμα περισσότερο στη θεατρική του γραφή. Το 1971 κυκλοφορεί το βιβλίο που περιέχει τα τρία θεατρικά μονόπρακτά του: την «Ενοχή» (γραμμένη το 1968), την «Αναζήτηση» και «Τα Κλειδιά» που όπως σημειώνεται στον τίτλο αποτελεί ιλαροτραγωδία σε μια πράξη<sup>112</sup>. Στα έργα αυτά προβάλλεται ένας υπαρξιστικός υπερρεαλισμός και ένας εξπρεσιονισμός προερχόμενος από τα σύμβολα και τις αλληγορίες που δημιουργεί. Στην παρούσα εργασία θα μας απασχολήσουν μόνο τα βιβλικά σύμβολα και η λειτουργία αυτών στο κειμενικό περιβάλλον.

Ξεκινώντας από τη «Ενοχή», μέσα από τη διαδικασία των κατ' εξακολούθηση μεταμφιέσεων των ηρώων (ΓΥΝΑΙΚΑ-ΑΝΤΡΑΣ), μέσα από εναλλαγές προσωπείων και θεμάτων, επιτυγχάνεται μια αοριστία και μια γενίκευση προς όλα τα θιγόμενα ζητήματα. Οι εναλλαγές αυτές μας δίνονται καθαρά μέσω των σκηνοθετικών οδηγιών του συγγραφέα πριν από κάθε πέρασμα στο επόμενο ζητούμενο. Για παράδειγμα διαβάζουμε:

«Δωμάτιο, σε διαμέρισμα πολυκατοικίας ίσως.

Μπαίνει ο ΑΝΤΡΑΣ, μέσο ανάστημα, μέση ηλικία, ενδυμασία υπαλλήλου, βγάζει το παλτό του και κάθεται. Η ΓΥΝΑΙΚΑ που ήταν καθισμένη σηκώνεται.

Μέσο γυναικείο ανάστημα, ηλικία μικρότερη λίγο απ' τον άντρα.

Γενικά ένα μέσο αντρόγυνο»<sup>113</sup>.

Και παρακάτω:

<sup>110</sup> Νάτσια Αναστασία, «Απομακρύνσεις από τον ρεαλισμό», ό. π., σ. 159.

<sup>111</sup> Ο. π., σ. 163.

<sup>112</sup> Μάρκου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 627.

<sup>113</sup> Ο. π., σ. 429.

«Η ΓΥΝΑΙΚΑ κλείνει το τηλέφωνο, σηκώνεται, φοράει μια σκούρα φθαρμένη από τη λάτρα ρόμπα, ανασηκωμένα τα μανίκια, περνάει στα πόδια της ένα ζευγάρι παντόφλες, ίσως ρίχνει στο κεφάλι ένα τσεμπέρι.

Ολ' αυτά στην κρίση του σκηνοθέτη, που μπορεί να περάσει στην παρακάτω κατάσταση απότομα χωρίς αυτά τα εξωτερικά στοιχεία που θέλουν να μας φτιάξουν τη μητέρα του. πάντως, και στις δυο περιπτώσεις, η φωνή πρέπει ν' αλλάξει, καθώς και η γενικότερη στάση προς το λαϊκό και το γκρινιαρικό»<sup>114</sup>.

Τα προσωπεία που παρουσιάζονται είναι έξι και αφορούν: τις συζυγικές σχέσεις γυναίκα-άντρα, τις σχέσεις της μητέρας με το παιδί και της πάσας μορφής εξουσίας με το άτομο. Ξεκινώντας με μια τυπική σκηνή ζηλοτυπίας η «ΓΥΝΑΙΚΑ» αλλάζει προσωπεία, γίνεται μητέρα, ανακριτής ή η ίδια η εξουσία. Ο επιβλητικός χαρακτήρας που οικειοποιείται σε κάθε περίπτωση συμπαράσχει και τον «ΑΝΤΡΑ» να μετατρέπεται από σύζυγος, πότε σε γιο, πότε σε ανακρινόμενο, πότε κατηγορούμενο απέναντι στο όλον σύστημα. Η γυναίκα-μητέρα-εξουσία λειτουργούν σαν «Απλή μεγέθυνση εναλλασσόμενου ρεύματος», όπως θα πει αργότερα στην «Αναζήτηση» ο Μάριος Χάκκας<sup>115</sup>. Η «ΓΥΝΑΙΚΑ» είναι στην ουσία ο εκφραστής κάθε είδους εξουσίας στο πρόσωπο της οποίας συγχέονται όλες οι παράμετροι καταπίεσης<sup>116</sup>. Να σημειώσουμε εδώ ότι ως θεματικό μοτίβο το γυναικείο φύλο έχει αρνητικό ρόλο σχεδόν σε όλο το έργο του Μ. Χάκκα, κάτι που θα μπορούσε να μελετηθεί διεξοδικά. Εξαιρούνται τα διηγήματα: «Οι εξαιρετικές μου στιγμές»<sup>117</sup> και «Ένας χωρισμός»<sup>118</sup>, τα οποία αποτελούν «θαυμάσια, ποιητικά ερωτικά διηγήματα» και παρουσιάζουν έναν νέο τύπο γυναίκας, «μια γοητευτική ελευθεριάζουσα κοπέλα, με πληθωρική σεξουαλικότητα, που διαλύει και ξαναφτιάχνει μια σχέση κατά τη δική της βούληση»<sup>119</sup>.

Μόνο ως παράδειγμα και μετάβαση στο κυρίως θέμα αυτής της ενότητας παραθέτω ένα διάλογο μεταξύ ΓΥΝΑΙΚΑΣ-ΑΝΤΡΑ αναφερόμενο στην άλλη γυναίκα, σ'

<sup>114</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 441.

<sup>115</sup> Ωμαδάκη Μαρίκα, «Άνθρωπος και εξουσία στο θέατρο του Μάριου Χάκκα», ό. π., σ. 51.

<sup>116</sup> Ο. π., σ. 51.

<sup>117</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 189.

<sup>118</sup> Ο. π., σ. 193.

<sup>119</sup> Καστρινάκη Α., «Τα οργισμένα νιάτα της ελληνικής πεζογραφίας», ό. π., σ. 70.



αυτήν που σημασιολογικά ήταν η αιτία του αρχικού καβγά και κατ' επέκταση η αιτία για την καταστροφή των πάντων, εδώ δια στόματος μιας Γυναίκας!

«ΓΥΝΑΙΚΑ: [...] Πες μου πώς είναι. Έλα, πες μου πως είναι τα μαλλιά της.

ΑΝΤΡΑΣ (ονειρικά): Τα μαλλιά της είναι χρυσές φούντες καλαμποκιού.

ΓΥΝΑΙΚΑ: Τα μάτια της;

ΑΝΤΡΑΣ (ονειρικά ακόμα αλλοπαρμένα με έξαρση που όσο πάει και μεγαλώνει): Ουρανός κι αγριολούλουδο.

ΓΥΝΑΙΚΑ: Τα ματόκλαδά της;

ΑΝΤΡΑΣ (ίδια στάση, ίδιο παίξιμο): Νοτισμένες πευκοβελόνες, τα χείλη της ώριμο σκασμένο σύκο, μπουμπούκι γλαδιόλας την αυγή.

ΓΥΝΑΙΚΑ (με πίκρα): Τα μαλλιά της είναι ξερή καλαμιά σε θερισμένο χωράφι και τα μάτια της βαλτωμένα νερά και στεκάμενα. Το στόμα της ματωμένη πληγή και τα χείλη της στυφή γεύση μάξ φάκτορ.»<sup>120</sup>

[...]

«ΓΥΝΑΙΚΑ (απογοητευμένη): Είναι μια αποτυχημένη συνεδρίαση-θάνατος, λόγια χωρίς βαθύτερο νόημα, στο στομάχι μια πέτρα, ο άλλος που πιάσανε και μαρτυράει, σχοινί στο λαιμό, απομόνωση, ένα γυμνό κρατητήριο, ίδια η δήλωση.

ΑΝΤΡΑΣ (πάντα με έξαρση): Τα πόδια της λεία, χωρίς χνούδι, σαν πλαστικό αντικείμενο, βότσαλο του γιαλού απαλό, γυαλί καμπύλο, ριγούν κάτω απ' τη φούστα καθώς χώνονται τα χέρια.

ΓΥΝΑΙΚΑ (με την ίδια πίκρα και απογοήτευση): Ροζιασμένη αφή σέρνεται πάνω στα πόδια, σάρκες και λίπη. Ο αέρας φέρνοντας μια μυρωδιά από σάπια φύκια ρυτιδώνει τη φθινοπωρινή θάλασσα. Τα βράχια κοφτερά και άβολα.»<sup>121</sup>

[...]

ΑΝΤΡΑΣ: Τα πόδια της δυο καταρράκτες φωτός, θαμπώνουν το μεσημέρι...

ΓΥΝΑΙΚΑ: Χάνεται ο ουρανός πίσω απ' τα σύννεφα...

ΑΝΤΡΑΣ: Τα πόδια της λεύκα ποτάμια ξεχύνονται απ' τη λεκάνη και κατεβαίνουν αστράφτοντας...

ΓΥΝΑΙΚΑ: Καταποντισμένη η θάλασσα κι ούτε ένα πουλί στον αέρα.

---

<sup>120</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 437.

<sup>121</sup> Ο. π., σ. 437-438.

ΑΝΤΡΑΣ: Τινάζεται το τελευταίο κουμπί της μπλούζας δίνοντας λόφους δίδυμους τα στήθη της, στον ολοστρόγγυλο ήλιο. Τώρα είναι η εξέγερση, τ' οδόφραγμα, οι ματωμένες μπλούζες μας σημαίες.

ΓΥΝΑΙΚΑ: Τώρα είναι το σπάσιμο. Καθένας μόνος του. Κρύψιμο και τρόμος ζαγαριού. Τώρα είναι που ξεκομμένος αντάρτης πεθαίνει στη σπηλιά από κρουολόγημα.

ΑΝΤΑΣ: Τώρα... Τώρα... Τώρα μιλάει η γη, κορώνη το χορτάρι και φλέγεται. Τριζοβολούν τα δέντρα μεγαλώνοντας και το τζιτζίκι επίμονα ανεβαίνει ανεβαίνει ανεβαίνει λύνοντας τους αρμούς και σκάει το κουκουνάρι. Λασκάρει ο φλοιός της γης βαθιά ανασαίνοντας τον καρφωμένο ήλιο.

ΓΥΝΑΙΚΑ: Μια μεμονωμένη στιγμή, ένας σπασμός νευρικός χωρίς γοητεία, ίδιος ο θάνατος και στο σκοτάδι.

ΑΝΤΡΑΣ: Ήλιος.

ΓΥΝΑΙΚΑ: Σκοτάδι. Μαύρες στιγμές που τις γδύσαμε και τις αφήσαμε κατάμονες.

ΑΝΤΡΑΣ: Ήλιος, στις απαλάμες μας, στα μπράτσα μας, στους μηρούς μας...

ΓΥΝΑΙΚΑ: Όλ' αυτά πια δεν πάλλονται, δεν αγγίζουνε και δε μιλάνε.

ΑΝΤΡΑΣ: Η λευκότητα που μας πλημυρίζει...

ΓΥΝΑΙΚΑ: Η μαυρίλα που μας τριγυρίζει...

ΑΝΤΡΑΣ: Όλα τριγύρω είναι άσπρα.

ΓΥΝΑΙΚΑ: Τα πάντα παραλλαγή του μαύρου.

ΑΝΤΡΑΣ (με μίαν ελαφρά κάμψη στη φωνή): Του άσπρου. Του άσπρου.

ΓΥΝΑΙΚΑ (πιο σκληρή, με φωνή όλο γρέζια): Του μαύρου. Του μαύρου»<sup>122</sup>.

Τι μας θυμίζει άραγε αυτή η γυναίκα που έχει μάτια «βαλτωμένα νερά και στεκάμενα» και στόμα «ματωμένη πληγή»; Που γίνεται «στο στομάχι μια πέτρα» και «σχοινί στο λαιμό», «σάρκες και λίπη»; Που είναι «ίδιος ο θάνατος» και η «παραλλαγή του μαύρου»; Θα το δούμε ευθύς, αναλύοντας και τα κομμάτια που μας ενδιαφέρουν το οποία είναι το θέμα των πρωτόπλαστων και του προπατορικού αμαρτήματος στην «Ενοχή» και «Τα Κλειδιά».

Ξεκινώντας από την «Ενοχή» παραθέτω το απόσπασμα:

---

<sup>122</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 438-439.

«ΓΥΝΑΙΚΑ: Ομολόγησε. Λίγο νεράκι. Ομολόγησε. Λιποθυμάω. Αχ, αχ. Σβήνω, χάνομαι. Είσαι ένοχος. Χάνω τις αισθήσεις μου. Παραδέξου το. Έφαγες το γλυκό, πέρσι;

ΑΝΤΡΑΣ: Ναι. Ναι. Ησύχασε. Μην κανείς έτσι. Ναι, εγώ το 'φαγα. Είμαι ένοχος. Το παραδέχομαι. Είμαι ένοχος.

ΓΥΝΑΙΚΑ (ξεψυχισμένα): Φώναξέ το δυνατά.

ΑΝΤΡΑΣ (φωνάζει): Είμαι ένοχος.

ΓΥΝΑΙΚΑ (ξεψυχισμένα): Είμαι ένοχος από τότε που γεννήθηκα.

ΑΝΤΡΑΣ (φωνάζει): Από τότε που γεννήθηκα.

ΓΥΝΑΙΚΑ (ξεψυχισμένα): Και για τις πράξεις των γονέων μου.

ΑΝΤΡΑΣ (εξουθενωμένος): Και για τις πράξεις των γονέων μου.

ΓΥΝΑΙΚΑ (ενώ σιγά σιγά συνέρχεται): Και των προγόνων μου.

ΑΝΤΡΑΣ: Και των προγόνων μου.

ΓΥΝΑΙΚΑ: Από τότε που έφαγε η Εύα το μήλο.

ΑΝΤΡΑΣ (διστάζει): Μα...

ΓΥΝΑΙΚΑ (άγρια): Από τότε που έφαγε η Εύα το γλυκό και συ το μήλο.

ΑΝΤΡΑΣ: Η Εύα έφαγε το μήλο κι εγώ το γλυκό.

ΓΥΝΑΙΚΑ: Έστω, η άλλη το μήλο και συ το γλυκό»<sup>123</sup>.

Η Γυναίκα για τον Μ. Χάκκα, στην πλειονότητα των διηγημάτων του, είναι το σύμβολο κάθε κακού, η πηγή του, και μέσα από το πρόσωπό της παρουσιάζονται όλες οι μορφές καταπίεσης που θα υποστεί ένας άντρας στη ζωή του. Προς ενίσχυση αυτής της θέσης και για να εκφράσει την τραγική κοσμοθεωρία του για τον κόσμο τον οποίο ο ίδιος ζει και υπάρχει, ανατρέχει στα βιβλικά πρόσωπα Αδάμ και Εύα τα οποία μετασχηματίζει. Φέρνει στο εδώ και στο τώρα της αφήγησης την Εύα βάζοντας τη «ΓΥΝΑΙΚΑ» να μπερδεύει τα λόγια της και να λέει: «Από τότε που έφαγε η Εύα το γλυκό και συ το μήλο» και λίγο παρακάτω «Έστω, η άλλη το μήλο και συ το γλυκό»<sup>124</sup>. Ο Μ. Χάκκας χρησιμοποιεί την «υπερρεαλιστική επεξεργασία του συμβόλου που εμφανίζεται στην κειμενική σκηνή ως αλληγορία και συχνά ως παράφραση θεματικών σταθερών δυνάμεων»<sup>125</sup> ώστε οι αναγνώστες να αποκωδικοποιήσουν το προσωπικό μήνυμά του.

<sup>123</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 443-444.

<sup>124</sup> Ο. π., σ. 443-444.

<sup>125</sup> Θωμαδάκη Μ., «Άνθρωπος και εξουσία στο θέατρο του Μάριου Χάκκα», ό. π., σ. 54.

Σχηματικά, όπως λέει και η ΓΥΝΑΙΚΑ απευθυνόμενη στον ΑΝΤΡΑ: «Μεταφέρεις μια τσάντα που δεν ξέρεις τι έχει μέσα. Μπορεί τη Βίβλο, μπορεί και περιστροφή»<sup>126</sup>.

Μέσα στον καταγισμό ρόλων ο ΑΝΤΡΑΣ μένει ως το τέλος «νηφάλιος»<sup>127</sup> παρόλο που φαίνεται να παραδέχεται την ενοχή του. Γελοιοποιεί κάθε είδους σύστημα, κάθε μορφή εξουσιαστή και εξουσιαζόμενου και «η τραγική κοσμοθεωρία του αποδεικνύεται στο τέλος ψευδοτραγική»<sup>128</sup>, χρησιμοποιώντας ένα αυτοσαρκαστικό αλλά παράλληλα ελεγειακό προσωπίο.

Η λειτουργία του θέματος των πρωτόπλαστων είναι παρόμοια και στο «Τα Κλειδιά»:

«ΠΡΩΤΟΣ, ΕΠΙΤΕΛΑΡΧΗΣ και ΑΣΦΑΛΙΤΗΣ μένουν μαρμαρωμένοι, δοσμένοι στο όραμά τους. Ακόμα κι οι χειρονομίες τους μένουν μετέωρες. Μπαίνουν Ο Α και Η Ε με αδαμιαία, όσο γίνεται περιβολή. Κινήσεις ανάλαφρες μπαλέτου. Είναι πιασμένοι χεράκι, στην αρχή σαν σε όνειρο, ένα είδος προέκτασης της προηγούμενης κατάστασης των τριών. Ο Α και Η Ε χρησιμοποιούν όλο το χώρο χωρίς να λαβαίνουν υπόψη τους τα στεγανά. Συμπεριφέρονται σαν να μην υπάρχουν οι τρεις στη σκηνή.

Η Ε: Είναι ωραία εδώ κάτω απ' τις μηλιές;

Ο Α: Πρέπει να είναι ωραία, κι όμως δεν το καταλαβαίνω.

Η Ε: Ούτε κρύο, ούτε ζέστη.

Ο Α: Χλιαρά.

Η Ε: Ούτε ένα αγκάθι, ούτε μια πέτρα να σκοντάψεις.

Ο Α: Νιώθεις άσχημα;

Η Ε: Όχι άσχημα. Αυτό που είπες; Χλιαρά. Εσύ πως νιώθεις;

Ο Α: Μεσαία κατάσταση.

Η Ε: Είναι επόμενο. Αφού είμαστε μέσοι άνθρωποι, χωρίς μεγάλα πάθη, έννοιες, προβλήματα.

---

<sup>126</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 435.

<sup>127</sup> Θωμαδάκη Μ., ό. π., σ. 52.

<sup>128</sup> Ο. π., σ. 52.

Ο Α: Σαν αν μου λείπουν ολ' αυτά. Είμαι άδειος. Σαν να μην είμαι άνθρωπος που πάσχει, κλαίει, πονάει.

Η Ε: Είναι μεγάλο το κτήμα; Μόνο μηλιές έχει;

Ο Α: Ας κάνουμε έναν περίπατο.

Πηγαίνουν προς τον ΠΡΩΤΟ και τον ΕΠΙΤΕΛΑΡΧΗ.

Η Ε: Τι παριστάνουν αυτά τ' αγάλματα;

Ο Α: Δεν ξέρω. Ίσως τη συμφιλίωση, μπορεί το μέλλον.

Κάνουν μια μεγάλη βόλτα στη σκηνή.

Η Ε: Βαρέθηκα αυτό το μονότονο τοπίο με τις μηλιές.

Ο Α: Μπορεί σε άλλα σημεία να έχει διαφορετικά δέντρα.

Η Ε: Πεινάω. Θα φάω ένα μήλο.

Ο Α: Καλά. Αν και δεν είναι σωστό. Πρέπει να ρωτήσουμε τον αγροφύλακα. Φρόντισε τουλάχιστον να μη σε δει.

Η Ε κόβει ένα μήλο.

Η Ε: Θέλεις;

Ο Α: Μια δαγκωνιά.

Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Ασφαλείας βγαίνει από την προηγούμενη κατάσταση, βάζει ένα καπέλο αγροφύλακα κι ενώ ο Α δαγκώνει το μήλο, ο ΑΣΦΑΛΙΤΗΣ αρχίζει να σφυρίζει άγρια. Ο Α και η Ε τρέχουν να κρυφτούν. (χορευτικά)

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Στο λαιμό να σας καθίσει.

Ο Α: Δεν προλάβαμε κύριε αγροφύλακα.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Αυτό το μήλο ήταν από τ' αφεντικό σημαδεμένο για τον εαυτό του. Τώρα θα βρω τον μπελά μου.

Η Ε: Ε, όχι και θα βρείτε τον μπελά σας για ένα μήλο.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Δεν είναι το μήλο, κυρία μου. Είναι η ανυπακοή, είναι η παράβαση. Τώρα θα βάλει γύρω γύρω συρματοπλέγμα και κανένας δε θα ξαναπατήσει το πόδι του στον κήπο.

Η Ε: (κρατώντας την κοιλιά της): Ωχ, νιώθω έναν πόνο.

Ο Α: Σάπιο ήτανε. Βλέπεις για να παρανομούμε;

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Η τιμωρία σου.

Η Ε: Έφταιξα. Ωχ, στρίβετε τ' άντερό μου.

Ο Α: Εγώ έφταιξα που σου επέτρεψα.

Η Ε: Ωχ, ωχ. Θέλω κακά μου.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Έξω, μη μου λερώσετε τον κήπο.

Η Ε: Πονάω. Πονάω σ' όλο μου το σώμα.

Ο Α: Μη, αγάπη μου, μη φωνάζεις και σπαράζει η καρδιά μου.

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ (άγρια): Έξω, και θα μου γεμίσετε τον τόπο ακαθαρσίες.

Μπαίνει σιγά σιγά ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ. Είναι ρακένδυτοι. Κινήσεις ανήσυχες. Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ξεμοναχιασμένος στο άκρο της σκηνής. Η Ε έχει πέσει κάτω και βογκάει. Ο Α την περιποιείται.

ΚΑΠΟΙΟΣ (από ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ, στο ζευγάρι): Τι συμβαίνει;

Ο Α (κλαψουρίζοντας): Για ένα μήλο. Μας έδιωξε από τον κήπο για ένα μήλο.

Δυνατότερο βογγητό της Ε. ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ στρέφεται ικετευτικά προς το ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ. Ανάμεσα στο ΠΛΗΘΟΣ και το ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ φανταστικό συρματοπλεγμα. Όλοι μαζί σαν ομαδική προσευχή, εκφράζουν την ικεσία τους με χειρονομίες.

ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ: Κύριε, κύριε δέξου την παράκλησή μας. (Δείχνοντας του Α και Ε) συγχώρησε τους αμαρτωλούς.

Κύριε, κύριε εισάκουσε τη δέησή μας.

Μην αποστρέφεις από μας το πρόσωπό σου.

Μη μας αποστειρείς τα αγαθά του βίου σου.

ΚΑΠΟΙΟΣ (από ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ στον Α): ήταν ωραία μέσα στον κήπο;

Ο Α: Μαγεία. Όνειρο. Περπατάς κάτω από τα δέντρα και δε νιώθεις ούτε κρύο ούτε ζέστη. Κανένας πόνος στο σώμα σου.

Δεν υπάρχουν αγκάθια κι ούτε πέτρες να σκοντάψεις, κι έτσι περπατάς άφοβα.»<sup>129</sup>.

[...]

«Το βογκητό της Ε μετατρέπεται σε ρόγχο θανάτου. Μερικοί από ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ ξεμένουν. Άλλοι σέρνονται ακόμα. Τώρα μόνο τα χέρια μπορούν και κινούν προς το όραμα. Ακούγεται σιγανό κλάμα νεογέννητου. Ο ρόγχος θανάτου της Ε συνεχίζεται. Το κλάμα του παιδιού δυναμώνει. Ένας ένας από ΤΟ ΠΛΗΘΟΣ

---

<sup>129</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 496-499.

πέφτουν και μένουν ακίνητοι. Ταυτόχρονα σταματάει κι ο ρόγχος της Ε.  
Ακούγεται μόνο το κλάμα του μωρού μεγεθυμένο από το megάφωνο»<sup>130</sup>.

Ο συγγραφέας εδώ μετασχηματίζει πάλι την ιστορία του ζευγαριού των πρωτόπλαστων με ένα κωμικό σαρκαστικό τρόπο. Μας μεταφέρει στην ιστορία του από τη στιγμή που η Εύα έφαγε το μήλο έως την ώρα που γεννά και πεθαίνει. Για τον συγγραφέα το κακό δημιουργείται από κτίσεως κόσμου και συνεχίζεται επί κρίσεως της εκάστοτε εξουσίας. Όλη η περιγραφή φτάνει ως το γελοίο θέλοντας όμως να δείξει για άλλη μια φορά το τραγικό της κατάστασης, την άρχουσα τάξη, την κάθε άρχουσα αρχή και τα προβλήματα που φέρνει η ανυπακοή σ' αυτήν. Επιπλέον, παραλλάσει γνωστούς από τους Ψαλμούς στίχους όπως: «Κύριε, εισάκουσον τῆς προσευχῆς μου, ἐνώτισαι τὴν δέησίν μου ἐν τῇ ἀληθείᾳ σου, εισάκουσόν μου ἐν τῇ δικαιοσύνῃ σου» ἢ Μὴ ἀποστρέψῃς τὸ πρόσωπόν σου ἀπ' ἐμοῦ, καὶ ὁμοιωθῆσομαι τοῖς καταβαίνουσιν εἰς λάκκον. Χαρακτηριστικός είναι και ο τίτλος του έργου «Τα κλειδιά» που έχει συμβολική σημασία σε όλη την πορεία της αφήγησης, από την πόρτα του Κήπου που έκλεισε μια και για πάντα έως τα κλειδιά που κραδαίνει η εκάστοτε εξουσία. Όπως γράφει κι ο Κ. Παλαμάς στους στίχους που παραθέτει ο συγγραφέας μετά το πέσιμο της Αυλαίας: «Εξουσίαζε! Το γράφει/στο δευτέρι του ο Νόμος/χαλαστής οργοτόμος/Ζει και σβει τις πατρίδες/Πάνε σπαν οι αλυσίδες/Μα όπου σπάνε άλλες, να!/Πάντα σκλάβοι, σχοινιά/και παντού σταυρωτήδες<sup>131</sup>.

Πριν περάσουμε στην «Αναζήτηση» θα σχολιάσουμε ένα διήγημα από το δεύτερο βιβλίο του *Ο Μπιντές* (1970), που σκόπιμα έχει τη θέση του εδώ: «Ο φωτογράφος» είναι ένα διήγημα που περιγράφει έναν φωτογράφο διαφορετικό από τους υπόλοιπους. Πρόκειται ουσιαστικά για έναν ζωγράφο, έναν καλλιτέχνη, όπως ένας συγγραφέας, που αναπαριστά τα πρόσωπα νεκρών με βάση τις εικόνες ή τις περιγραφές που του δίνουν οι χήρες γυναίκες των πεθαμένων. Έναν καλλιτέχνη, όχι με μεγάλες επιδιώξεις, αφού όπως λέει: «θα τους βάλω την γραβάτα, την ίδια γραβάτα σε όλους, θα σβήσω τα γένια, θα βάλω μαλλιά όπου λείπουν και θα κάνω χωρίστρα.[...]με τα φρύδια του τόξο, κοκκινάδι στα χείλη, στα μαλλιά μπριγιαντίνη, και μάτια μεγάλα»<sup>132</sup>, έτσι που όλες, λέει ο αφηγητής, βρίσκουν την προσωπογραφία πετυχημένη, τον εικονιζόμενο φτυστό στον άνθρωπό τους. Φτάνει όμως μια μέρα, που έρχεται μια αποτυχία από μια χήρα που φωνάζει «Δεν είναι αυτός, δεν είναι

<sup>130</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 501-502.

<sup>131</sup> Ο. π., σ. 524.

<sup>132</sup> Ο. π., σ. 265.

αυτός», καθώς ο νεκρός δεν είχε βγάλει ποτέ του φωτογραφία και έπρεπε να τον αναπαραστήσει ο φωτογράφος από τις περιγραφές της γυναίκας. Έπειτα, υπάρχει μια προοικονομία, που πρέπει εδώ να κρατήσουμε για την ανάγνωση της «Αναζήτησης». Ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής συνεχίζει:

«Χιλιοστό κάδρο και πάντα η φωνή της: «Δεν είναι αυτός, δεν είναι αυτός». Νομίζω πως θα σπαταλήσω τη ζωή μου σ' αυτή τη μεγέθυνση και θ' αποτυγχάνω συνέχεια, παρότι γνωρίζω τα χαρακτηριστικά του πια ένα προς ένα, καλύτερα απ' οποιοδήποτε άλλο μοντέλο μου.

Είμαι γερός κι ακόμη παιδεύομαι στο σκοτεινό θάλαμο με δίπλα μου αυτή να σπαράζει»<sup>133</sup>. [...] Η μνήμη μου λίγη, η όραση μου κοντή[...] καθώς επιχειρώ την τελευταία μεγέθυνση βάζοντας τις δυνάμεις μου όλες, ό,τι μου μένει από την παλιά μου ορμή, το μεράκι μου, τη ζωή μου: Ακουμπάω στο τελάρο ολόκληρος κι αποτυπώνω τα δικά μου χαρακτηριστικά.

«Επιτέλους, τι άλλο θέλεις;» της φωνάζω καθώς της δίνω την τελευταία πνοή μου, πετώντας πάνω στο κρεβάτι το ομοίωμά μου μεγεθυμένο υπερφυσικά. «Εσύ είσαι, εσύ είσαι», και κλαίει μ' αναφιλητά...

Είμαι ένα κάδρο. Φοράω γραβάτα, έχω μαλλιά εκεί που μου λείπουν, κόκκινα χείλη και κέρνα μάτια»<sup>134</sup>.

Η διήγηση είναι σύντομη αφού καταλαμβάνει μόνο δυο σελίδες. Τα νοήματα δεν είναι ξεκάθαρα και η πένα φαίνεται να χαράζει βιαστικά το χαρτί. Ίσως, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε, ότι πρόκειται για ένα διήγημα για την τέχνη που περιγράφει την πορεία ενός καλλιτέχνη και κατ' επέκταση ενός συγγραφέα, που μόνο όταν βάλει το βιωματικό στοιχείο στο έργο, αφού έχει ταλαιπωρηθεί και έχει πειραματιστεί, επιτυγχάνει το αποτέλεσμα που σημαίνει και το τέλος του. Τα μηνύματα είναι κρυπτογραφημένα. Ας μεταφερθούμε τώρα στην «Αναζήτηση» το ένα από τρία έργα της θεατρικής παραγωγής του συγγραφέα και μεταγενέστερα χρονικά.

Η «Αναζήτηση» πραγματεύεται την ίδια ακριβώς ιστορία με το διήγημα «Ο φωτογράφος» με μια πιο ανεπτυγμένη επεξεργασία και σε όγκο και σε έμπνευση. Εκτενεστέρα μπορούμε να κάνουμε λόγο για μια «αναζήτηση της κατά το μάλλον ή ήττον πραγματικής ταυτότητας του ατόμου χαμένου στα γρανάζια της οντολογικής και της

<sup>133</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 266-268.

<sup>134</sup> Ο. π., σ. 268.



κοινωνικής μηχανής που ακρωτηριάζουν την ουσία του είναι»<sup>135</sup>. Οι πρωταγωνιστές είναι ίδιοι με τους ήρωες του διηγήματος σε μια πιο διεξοδική ανάλυση του είναι τους. Δυο ήρωες με χαμένη ταυτότητα που κατά τη διάρκεια της αφήγησης εναγωνίως αναζητούν και στο τέλος μάλλον επιτυγχάνουν ως ένα βαθμό να την βρουν. Τα τελευταία όμως κομμάτια, ώστε να συμπληρωθεί το πάζλ, σύμφωνα με τον επίλογο, είναι στα χέρια των «μεταγενέστερων» που θα «μπορέσουν να εμβαθύνουν»<sup>136</sup> στην προσπάθεια και να αξιολογήσουν τον δημιουργό. Το έργο είναι υπερρεαλιστικό με μια υπαρξιακή αγωνία που φτάνει να καταλήγει ως το θάνατο. Αυτοί οι χαρακτηρισμοί μπορούν αποδοθούν λόγω και πάλι της τροποποίησης αλληγορικών, συμβολικών χωρίων τόσο από την προγενέστερη μυθολογία, την ιστορία και κυρίως μέσω του μετασχηματισμού του βιβλικού θέματος της αναγγελίας της γέννησης του Ιησού από τον αρχάγγελο Γαβριήλ στην Θεοτόκο-Μαρία.

Ο συγγραφέας της «Αναζήτησης» ξεκινά δίνοντας τις σκηνοθετικές οδηγίες, οι οποίες αλλάζουν εντελώς το σκηνικό από τη διήγηση στο «Ο φωτογράφος». Εδώ έχουμε ένα «Ευρύχωρο δωμάτιο σαν ατελιέ, σαν ιατρείο» και «Δεξιά, κάτι μεταξύ ανάκλιτρου και ιατρικού κρεβατιού»<sup>137</sup> καθώς επίσης τον ήρωα «ΑΝΤΡΑΣ (με άσπρη μπλούζα)»<sup>138</sup>. Η σύγκυση και το μήνυμα μέσα στο μήνυμα ξεκινά από τις πρώτες κιόλας γραμμές του έργου. Ακολουθεί η περιγραφή της δουλειάς του ήρωα χωρίς να αλλάζει κάτι από το διήγημα έως την σκηνική εμφάνιση της ΓΥΝΑΙΚΑΣ που ζητά, όπως και πριν, την αναπαράσταση του νεκρού. Ο φωτογράφος αυτή τη φορά τη ρωτά αναφερόμενος στην εικόνα που πρόκειται να δημιουργήσει: «Σε τι μέγεθος, παρακαλώ;» και αφού την πληροφορεί για τα διάφορα μεγέθη η ΓΥΝΑΙΚΑ ζητά «σε υπερφυσικό μέγεθος». Έπειτα ακολουθεί η ίδια πληροφόρηση με το διήγημα, πως δεν υπάρχει διαθέσιμη φωτογραφία του νεκρού κ. ο. κ. Τότε ο Άντρας ζητά επίμονα κάποιο στοιχείο και εδώ κάτι αλλάζει για τον αναγνώστη/θεατή. Ζητά λοιπόν «Κομμάτια φωτογραφίας, αποσπάσματα ημερολογίου[...]έστω τα λογοτεχνικά του γραπτά, [...] κάτι τελοσπάντων [...]»<sup>139</sup>. Ενώ λίγο παρακάτω συνεχίζει μια κάποιου είδους ρητορεία: «Το καλλιτέχνημα ποτέ δεν είναι η περιγραφή μιας κατάστασης ή ενός προσώπου. Πρέπει να προχωράει μέσα βαθιά στην ψυχή»<sup>140</sup>. Τον εκλιπαρεί καθώς κι εκείνη νιώθει ένα βάρος «βαθιά στην ψυχή»<sup>141</sup>. Τέλος

<sup>135</sup> Θωμαδάκη Μ., «Άνθρωπος και εξουσία στο θέατρο του Μάριου Χάκκα», ό. π., σ. 55.

<sup>136</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 472.

<sup>137</sup> Ο. π., σ. 455.

<sup>138</sup> Ο. π., σ. 455.

<sup>139</sup> Ο. π., σ. 456.

<sup>140</sup> Ο. π., σ. 456-457.

εκείνος απαντώντας σαν ένας γιατρός: «Θα προσπαθήσω. Θα κάνω το καθήκον μου»<sup>142</sup>. Συνοπτικά ακολουθεί η διαδικασία όπου η ΓΥΝΑΙΚΑ ξαπλώνει στο ανάκλιτρο - ιατρικό κρεβάτι και του λέει για τις συστάσεις που είχε για κείνον πως είναι ο καλύτερος φωτογράφος στην πόλη, ενώ ο ΑΝΤΡΑΣ διορθώνοντάς την: «Καλλιτέχνης. Μόνο για τον πολύ κόσμο είμαι φωτογράφος. Για κείνους που με ξέρουν καλά είμαι καλλιτέχνης». Η Γυναίκα κατόπιν του απαντά: «Από μικρή θαύμαζα τους καλλιτέχνες. Είναι γιατροί της ψυχής»<sup>143</sup>. Έως εδώ ας πούμε, αν και είναι περιττό για την παρούσα εργασία, αλλά και πλεονάζει καθώς το κείμενο βρίθει από υπαινιγμούς, ότι το αυτοβιογραφικό στοιχείο παρεμβάλλεται διαρκώς, ότι μιλάμε για ένα υποκείμενο καλλιτεχνικής φύσεως, που έχει την ιδιοτυπία του ψυχαναλυτή ή όπως λέει η ΓΥΝΑΙΚΑ είναι ο γιατρός της ψυχής, ιδιότητες δηλαδή πέρα για πέρα στην κυριότητα ενός συγγραφέα και γιατί όχι του Μ. Χάκκα.

Από 'κει και στο εξής, εκείνη του δίνει πληροφορίες για την ζωή της, για τα παιδικά της χρόνια, ώσπου έρχεται η στιγμή κατά την οποία εισάγεται το μετασχηματισμένο βιβλικό χωρίο. Αυτή τη φορά από τα γεγονότα της Καινής Διαθήκης. Θα τολμούσαμε να πούμε ότι περιγράφεται μια διαδικασία αναδρομής σε προηγούμενη ζωή. [Past Life Regression (PLR)]. Η Γυναίκα μιλώντας για τον εαυτό της, αδυνατεί να θυμηθεί πολλά από τα πρώτα χρόνια της ζωής της. Ξέρει όμως, όπως λέει, ότι πριν από εκείνη «ήταν ο μπαμπάς κι η μαμά, οι γονείς τους, οι πρόγονοι, από τον ένα στον άλλον, η φυλή, η αγέλη, ο αέρας, το νερό και το χώμα»<sup>144</sup> και υποθέτει συμπερασματικά πως πρέπει να είναι η κατάληξη όλων αυτών. Η ΓΥΝΑΙΚΑ δεν έχει κουράγιο για το μέλλον. Ο ΑΝΤΡΑΣ άκρως λυρικά της περιγράφει τις ομορφιές της φύσης μιλώντας της για τις εναλλαγές «μέρας και νύχτας», για τα «χλοϊσμένα βουνά», ενώ εκείνη απαντά με μια κυνικότητα για κάμπους και την «αγελάδα» που «μας δίνει το γάλα της». Εκείνος ανταπαντά: «Τα λουλούδια» και εκείνη: «Τ' απεχθάνομαι. Υπάρχουν ίσα ίσα για να μας δώσουν καρπούς. Μόνον τα πλαστικά έχουν διάρκεια. Δεν έχουν άλλο σκοπό, παρά την ομορφιά»<sup>145</sup>. Και εκείνος:

---

<sup>141</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 457.

<sup>142</sup> Ο. π., σ. 457.

<sup>143</sup> Ο. π., σ. 458.

<sup>144</sup> Ο. π., σ. 459.

<sup>145</sup> Ο. π., σ. 459-560.

«ΑΝΤΡΑΣ: Το παιδί;

ΓΥΝΑΙΚΑ (άγρια): Μ' αυτές τις φανφάρες πας να με πείσεις; (δείχνοντας τον κοροϊδευτικά) Ο άντρας μου... Ο άντρας μου... Έλα, Μαρία, να κάνουμε ένα παιδί.

ΑΝΤΡΑΣ: Ναι. Ναι. Έλα, Μαρία, να κάνουμε ένα παιδί.

ΓΥΝΑΙΚΑ: Ποτέ. Ποτέ. Ποτέ.

ΑΝΤΡΑΣ (παρακαλεστικά, κλαψιάρικα): Ο πόλεμος θα τελειώσει κάποτε. Και το παιδί θα ζήσει ευτυχισμένο. Έλα, Μαρία, θ' αργήσει αν ξαναγίνει πόλεμος όταν τελειώσει.

ΓΥΝΑΙΚΑ (απότομα): Ανόητε, δεν είναι για τους πολέμους.[...]. Δεν είναι για τη φτώχεια.[...] .Το θέμα δεν είναι κοινωνικό.[...]. Ούτε ο πόνος μ' ενδιαφέρει.

ΑΝΤΡΑΣ: Τότε Μαρία;»<sup>146</sup>

Η γυναίκα αρχέτυπο της γης - μητέρας αρνείται πεισματικά να φέρει στον κόσμο παρά τις πιέσεις του άντρα ένα παιδί»<sup>147</sup>. Έπειτα ακολουθεί η ερωτική πράξη χωρίς επαφή, όπως μας λένε οι σκηνοθετικές οδηγίες, και έπειτα εκείνη απαντά:

«ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν ξέρω, Άγγελε. Μη με ρωτάς. Μόνο έλα κοντά μου και σκέπασέ με με τις φτερούγες σου.

ΑΝΤΡΑΣ: Μαρία, είμαι κοντά σου.

ΓΥΝΑΙΚΑ: Ακούω το φτεροκόπημά σου. Η ανάσα σου πύρινη. Ρομφαία ή κρίνος; Ρίξε τον κεραυνό σου, Άγγελε»<sup>148</sup>.

Προσπαθεί να την πείσει αν κάνουνε ένα παιδί:

«ΑΝΤΡΑΣ: Θα είναι ωραίο το παιδί μας. Θα έχει τα μάτια σου».

ΓΥΝΑΙΚΑ: Δε θέλω κανένα παιδί να έχει τα μάτια μου. [...] Δε μ' ενδιαφέρει καμιά βελτίωση. Εκείνο που με κατέχει είναι η δική μου συγκεκριμένη ύπαρξη»<sup>149</sup>.

<sup>146</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 460.

<sup>147</sup> Θωμαδάκη Μ., «Άνθρωπος και εξουσία στο θέατρο του Μάριου Χάκκα», ό. π., σ. 54.

<sup>148</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 461.

<sup>149</sup> Ο. π., σ. 461-462.

Εδώ πλέον, κάθε σύμβαση με τον μύθο έχει παραβιαστεί. Μιλάμε ξεκάθαρα για τη Θεοτόκο και μητέρα του Χριστού και τον αρχάγγελο Γαβριήλ. Η δική μας όμως Μαρία, η Μαρία του Μ. Χάκκα, όπως και ο αρχάγγελος που έγινε ΑΝΤΡΑΣ και έπειτα Άγγελος, γράφουν την δική τους ιστορία, σαν ένα είδος απόκρυφου ευαγγελίου, θα λέγαμε.

Ο Μ. Χάκκας δεν είναι ο πρώτος ούτε ο τελευταίος. Έντονα σαρκαστικός παρουσιάζει τα γεγονότα με έναν άλλο σκοπό. Με άκρατο μηδενισμό, άξιος νυχλιστής δεν ελπίζει σε κανένα μέλλον, σε κανένα παιδί-σωτήρα, δια στόματος για ακόμα μια φορά μιας ΓΥΝΑΙΚΑΣ, της δικής του Μαρίας, της δικής του Παναγίας. Και γιατί; Ούτε για τη φτώχεια, ούτε για τον πόλεμο αλλά έτσι απλά με ένα «Δεν ξέρω Άγγελε»<sup>150</sup>. Ακολουθεί διαξιφισμός και βαριά λόγια μεταξύ ΑΝΤΡΑ-ΓΥΝΑΙΚΑΣ. Εκείνος θέλει να φύγει, εκείνη τον παρακαλά να μείνει:

«ΑΝΤΡΑΣ: Για μένα τελείωσε.

ΓΥΝΑΙΚΑ: Κι εγώ τι θα γίνω;

ΑΝΤΡΑΣ: Τι με νοιάζει;

ΓΥΝΑΙΚΑ: Είσαι ανίκανος. Καλά το 'λεγα εγώ να μην παντρευτώ καλλιτέχνη.

ΑΝΤΡΑΣ: Ακόμα και κείνοι που δεν είναι καλλιτέχνες ενδιαφέρονται για το αποτέλεσμα των εναργειών τους. Ο καλλιτέχνης πρέπει να ενδιαφέρεται για το έργο του. Χωρίς το έργο του δεν υπάρχει.

ΓΥΝΑΙΚΑ: Τότε πού είναι το δικό σου έργο;

ΑΝΤΡΑΣ: Μα δεν μπορώ να δημιουργήσω από το τίποτε»<sup>151</sup>.

Ο ΑΝΤΡΑΣ, ο καλλιτέχνης, ο συγγραφέας επισημαίνει ότι όλα γίνονται για το έργο και χωρίς το έργο περνά στην ανυπαρξία. Έπειτα, ακολουθούν κάποιες σκηνές που θα προσπεράσουμε. Εντελώς αναφορικά θρησκεία, ιστορία, μυθολογία γίνονται ένα στα δυο πρόσωπα ΓΥΝΑΙΚΑΣ-ΑΝΤΡΑ. Οι ρόλοι αλλάζουν διαρκώς θυμίζοντάς μας την «Ενοχή». Μετά από αυτά ο ρους της αφήγησης επανέρχεται σε παράλληλη πορεία με την αφήγηση του διηγήματος «Ο Φωτογράφος». Ο ΑΝΤΡΑΣ της *πετάει ένα κομμάτι χαρτί*. Εκείνη φωνάζει πως δεν είναι ο δικός της. «Ο δικός μου», λέει, «ήταν πάντα αξύριστος, φαλακρός, και δε φορούσε γραβάτα ποτέ<sup>152</sup>». Και ο ΑΝΤΡΑΣ απαντά: «Ο χρόνος εξωραΐζει»<sup>153</sup>. Όπως

<sup>150</sup> Μάρριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 461.

<sup>151</sup> Ο. π., σ. 462-463.

<sup>152</sup> Ο. π., σ. 465.

<sup>153</sup> Ο. π., σ. 465.

και η τέχνη θα λέγαμε σήμερα εμείς. Εκείνη δεν θέλει «κανένα ρετούς» παρά μόνο την πραγματικότητα. Εκείνος αρχίζει και κάνει πορτρέτα. Η συζήτηση γύρω από την τέχνη και τον καλλιτέχνη συνεχίζεται. Όλα τα στεγανά ισοπεδώνονται από εκείνη. «Σοσιαλιστικός ρεαλισμός»<sup>154</sup>, λέει εκείνος, «ποιος σκοτίζεται τώρα γι' αυτόν»<sup>155</sup>, του απαντά. «Ο καλλιτέχνης πρέπει να υμνεί τη ζωή»<sup>156</sup>, λέει αυτός, «Την τύφλα σας αγορασμένα ανθρωπάκια»<sup>157</sup>, του απαντά. Και συνεχίζει παρακάτω τον ισοπεδωτικό της λόγο: «Αιγαιοπελαγίτικη ποίηση. Τα 'παν κι άλλοι»<sup>158</sup>, όπως και ο Μ. Χάκκας στο ξεκίνημά του. Και συνεχίζει εκείνη: «Ρομαντισμός, νεορομαντισμός και τα συνακόλουθα. Όχι, όχι όλο δυστυχημένους ανθρώπους μου παρουσιάζεις»<sup>159</sup>.

*Της πετάει άλλο κομμάτι χαρτί.*

Ύστερα κι άλλα. Εκείνη του απορρίπτει τα πάντα. Κανείς δεν μοιάζει με τον δικό της. Του απορρίπτει όλη τη δημιουργία του. Όλα του τα καλλιτεχνήματα. Όλα του τα έργα; Τα αποκαλεί εκτρώματα.

«ΑΝΤΡΑΣ: Δεν υπήρξε ποτέ αυτός ο άνθρωπος. Είναι φτιαχτός μυθιστορηματικός. Έτσι θα 'θελες να 'ταν»<sup>160</sup>.

«ΓΥΝΑΙΚΑ: Υπήρξε σου λέω. Άγγελος Αγγέλου. [...] Μην επιμένεις. Η προξενήτρα ξέρει πολύ καλά, όπως άλλωστε κι συ τον ξέρεις καλύτερα απ' όλα σου τα μοντέλα.

Εκείνος επιμένει ότι δεν τον ξέρει και λίγο παρακάτω αυτή: «Κάνε μια τελευταία προσπάθεια Άγγελε.[...]. Τα όνειρα σου, τα ιδανικά σου, ο, τι πίστεψες κάποτε, ολόκληρο τον εαυτό σου, ο, τι υπάρχει μέσα σου μεγέθυνέ το σ' αυτό το χαρτί [...]. Πέσε με τα μούτρα, πέσε ολόκληρος στο καβαλέτο και αποτυπώσου»<sup>161</sup>. ΑΝΤΡΑΣ: [...] Το θάνατο μου ζητάει αυτό το έργο και πρέπει να προχωρήσω αν θέλω να λέγομαι καλλιτέχνης. Σκοτάδι»<sup>162</sup>.

<sup>154</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 465.

<sup>155</sup> Ο. π., σ. 465.

<sup>156</sup> Ο. π., σ. 466.

<sup>157</sup> Ο. π., σ. 466.

<sup>158</sup> Ο. π., σ. 467.

<sup>159</sup> Ο. π., σ. 467.

<sup>160</sup> Ο. π., σ. 469.

<sup>161</sup> Ο. π., σ. 470-471.

<sup>162</sup> Ο. π., σ. 471-472.

Και ο Μ. Χάκκας προχώρησε χαρίζοντάς μας το ύστατο έργο του, αποτυπώνοντας πάνω σαν σε ένα καμβά εκείνα τα όνειρα και τα ιδανικά, ολόκληρο τον εαυτό του, μέσα σ' ένα μεγεθυμένο χαρτί. Η εμμονή στη μορφή, που επιφέρει τελικά εδώ τον θάνατο του καλλιτέχνη, είναι το στοιχείο, το οποίο οδηγεί στον δρόμο της επιτυχούς ολοκλήρωσης ενός έργου τέχνης. Η θέση αυτή αποτελεί τυπικό μοτίβο του αισθητισμού και της παρακμής, του κινήματος «Η τέχνη για την Τέχνη». Το διήγημα αυτό του Μ. Χάκκα παρουσιάζει και κάποια κοινά στοιχεία με το έργο του Ν. Καζαντζάκη, *Όφεις και κρίνο* (1906), το οποίο εκλαμβάνεται από την κριτική ως «καρπός του αισθητισμού του D' Annunzio»<sup>163</sup>. Και στα δύο έργα υπάρχει ένας ζωγράφος και μια γυναίκα κλεισμένοι σε ένα δωμάτιο. Επίσης μια συνεχής εσωτερική αναζήτηση και πάλη που στο τέλος οδηγεί σε θάνατο.

---

<sup>163</sup> Vitti M., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ό. π. σ. 342.

Γ. Ένας ορθόδοξος Συναξαριστής ενός ανορθόδοξου συγγραφέα: *Το Κοινόβιο*

*Το Κοινόβιο* (1972) είναι το τελευταίο μεγάλο έργο του Μ. Χάκκα. Τρία εκτεταμένα κείμενα: *Το κοινόβιο*, *Τα τελευταία μου*, *Ενοχος Ενοχής* και πέντε μικρά, *Τα ρετάλια*. Μετά «έσβησε το κερί» και ήρθε το «Σκοτάδι»<sup>164</sup>. Τα θέματα του *Κοινοβίου* ομοιάζουν με εκείνα των τριών θεατρικών μονόπρακτων, που όμως τώρα, «καθώς η αυτοβιογραφία προσεγγίζει στο μοιραίο τέλος, η ανάπτυξή τους συνδυάζεται με νέους πρωτάκουστους ελεγειακούς τόνους»<sup>165</sup>, αλλά και αποχρώσεις σαρκασμού, θα προσέθετα εγώ. Το αυτοβιογραφικό στοιχείο είναι φανερό πλέον. Κανένα θεατρικό προσωπείο δεν θα του φανεί χρήσιμο εδώ, καθώς έπεσε με τα «μούτρα στο χαρτί», όπως του είχε ζητηθεί από τη ΓΥΝΑΙΚΑ της «Αναζήτησης», και τελικά αποτυπώνει την εμπειρία της αρρώστιας και την αγωνία του θανάτου που πλησιάζει καταγράφοντας τις αναμνήσεις, τους απολογισμούς, τους παραλογισμούς και τα οράματα<sup>166</sup>. Ο Α. Ζάννας, σύμφωνα με τη διάκριση που είχαν κάνει οι ρώσοι φορμαλιστές για τη λογοτεχνική αφήγηση σε *μύθο* και *θέμα*, υποστηρίζει ότι η αφήγηση στο *Κοινόβιο* του Μ. Χάκκα πλησιάζει στο δεύτερο (*θέμα*), χωρίς να λείπουν τα στοιχεία του μύθου<sup>167</sup>. «Όπως παρατήρησε ο Tzvetan Todorov, στο λογοτεχνικό κείμενο τα δυο αυτά επίπεδα (*ιστορία* και *λόγος* ή *μύθος* και *θέμα*) πολύ συχνά συγχέονται»<sup>168</sup>. «Στα πεζογραφήματα του Χάκκα διατυπώνεται εύκολα [...] το ξεκίνημα από μια γραφή πιο «ιστορική», όπου κυριαρχεί το τρίτο ενικό ρηματικό πρόσωπο, γραφή που εγκαταλείπεται

<sup>164</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 336.

<sup>165</sup> Αλέξανδρος Κοτζιάς, εφ. *Το Βήμα*, 15/8/72. Βλ. και στο Μάριος Χάκκας, *Κριτική θεώρηση του έργου του*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1979, σ. 32.

<sup>166</sup> Ρηγάτος Γ., ό. π., σ. 146.

<sup>167</sup> «Τη διάκριση αυτή συστηματοποίησε ο γλωσσολόγος Emile Benveniste, ξεκινώντας από παρατηρήσεις σχετικές με τους ρηματικούς χρόνους. Ξεχωρίζει δυο επίπεδα διατύπωσης (enunciation): την *ιστορία* και το *λόγο* (discours). Για τον Benveniste «το ιστορικό αφήγημα είναι ο τρόπος διατύπωσης που αποκλείει κάθε “αυτοβιογραφική” γλωσσολογική μορφή. Ο ιστορικός δε θα πει ποτέ *εγώ* ή *εσύ* ή *εδώ* ή *τώρα* γιατί δε θα χρησιμοποιήσει ποτέ το μηχανισμό της μορφής του λόγου». Αντίθετα ο λόγος στην πιο πλατιά του έννοια είναι «κάθε διατύπωση που προϋποθέτει έναν ομιλητή κι έναν ακροατή, και στον πρώτο την πρόθεση να επηρεάσει τον άλλον με κάποιο τρόπο». Βλ. στο: Ζάννας Α., «Τα πεζογραφήματα του Μ. Χάκκα. Πορεία: Χρονικό», Μάριος Χάκκας, *Κριτική θεώρηση του έργου του*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1979, σ. 114.

<sup>168</sup> Ο. π., σ. 114.

προοδευτικά για να γίνει περισσότερο «λόγος», λόγος προσωπικός, υποκειμενικός, εξομολογητικός, τελικά: μονόλογος»<sup>169</sup>.

Από τον τίτλο κιόλας καταλαβαίνουμε ότι εκτός από τα παραπάνω, πρόκειται για ένα κείμενο που θα μιλήσει για ένα εμείς, μια ομάδα, όπως και γίνεται τελικά. Το «Κοινόβιο» αφενός είναι ένας «ιδιότυπος ύμνος στη θαλπωρή της φιλίας» και «αφετέρου συνδέεται με ένα κεντρικό θέμα της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς, το θέμα της διατήρησης της μνήμης των φίλων και ειδικά των νεκρών φίλων»<sup>170</sup>. Δεν του αρκεί να αποτυπώσει μόνο τα δικά του όνειρα και ιδανικά, τον δικό του προσωπικό βίο, αλλά και των βίο των «αγίων φίλων του»<sup>171</sup>, όπως μας πληροφορεί στη διάρκεια της αφήγησης.

Από τον *Μπιντέ* εμφανίζονται τα πρώτα διηγήματα που είναι σχετικά με έναν επικείμενο θάνατο. Επίσης, να υποδείξουμε εδώ, ότι στον *Μπιντέ* υπάρχει ένα πολύ μικρό διήγημα, ούτε τρεις σελίδες, που τα θέματα τα οποία πραγματεύεται είναι πανομοιότυπα με κάποια από την «Αναζήτηση» και το *Κοινόβιο*, με τον ίδιο τρόπο που είχαμε δει παραπάνω τη σχέση του διηγήματος «Ο φωτογράφος» με την εκτενή αφήγηση της «Αναζήτησης».

Σύμφωνα με τις εύστοχες παρατηρήσεις του Α. Ζάννα, για τις οποίες μιλήσαμε προηγουμένως, το *Κοινόβιο* ξεκινάει από την «ιστορία» ή τον «μύθο», που πολύ σύντομα εγκαταλείπει, για να περάσει στον «λόγο» ή άλλως το «θέμα»:

«ΤΑ ΓΡΑΦΤΑ ΜΟΥ ΜΙΚΡΑ ΣΑΝ ΚΟΥΤΣΟΥΛΙΕΣ· [...]«Τ' αφήνω έτσι όπως βγαίνουν, αποσπάσματα μιας τεμαχισμένης ψυχής, με αποτέλεσμα να μην μπορώ μέχρι σήμερα να γράψω ένα μεγάλο κομμάτι, κάτι σαν χρονικό»<sup>172</sup>.

Ο Μ. Χάκκας θέλει να γράψει κάτι σαν χρονικό. Αν ανατρέξουμε στα βυζαντινά χρονικά (χρονογραφίες), να επισημάνουμε σαν μια πρώτη παρατήρηση, ότι ξεκινούν από κτίσεως κόσμου έως τις ημέρες του χρονογράφου. Επίσης, είναι γραμμένα κυρίως σε μια πιο δημώδη γλώσσα, σε αντίθεση με την ιστοριογραφία ή σε μια «μεικτή που θυμίζει την

<sup>169</sup> Ζάννας Α., «Τα πεζογραφήματα του Μ. Χάκκα. Πορεία: Χρονικό», ό. π., σ. 115.

<sup>170</sup> Αρετάκη Μαρίνα, «Ο ρεμβασμός του μελλοθάνατου. Σχόλια για την αφήγηση στο “Κοινόβιο” του Μ. Χάκκα» στο «Χαμηλές φωνές» στη λογοτεχνία, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2009, σ. 120.

<sup>171</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 319.

<sup>172</sup> Ο. π., σ. 305.



γλώσσα των Ευαγγελίων»<sup>173</sup>, ενώ «διανθίζονται για να γίνουν πιο ελκυστικά με αναφορές σε εντυπωσιακά γεγονότα (π.χ. φυσικά φαινόμενα ή φυσικές καταστροφές)»<sup>174</sup>. Ας το κρατήσουμε ως ένα στοιχείο και ας προχωρήσουμε στο σώμα του κειμένου:

«Βρισκόμουν στον Αι-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 ήταν δεμένα με συρματόσχοινο, βγαίναν στην επιφάνεια άνετα, ταίριαζαν μεταξύ τους οι φράσεις, στοιχίζονταν και προχωρούσαν»<sup>175</sup>.

Και παρακάτω:

«Σ' αυτό το σημείο της γης τα πάντα φωτίζονται»<sup>176</sup>. [...]«Κι εγώ θ' ανέβω λαχανιάζοντας στη ράχη ν' αγναντέψω για φίλους, ποιοι στέκουν ακόμα, πόσοι έχουν κουράγιο να στήσουμε ένα ιδιόρρυθμο κοινόβιο»<sup>177</sup>. [...]«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 λατομείων στις πλευρές τους, για την υλοτόμηση που τους στέρησε δέντρους κι ελάτια»<sup>178</sup>.

Στις πρώτες κιόλας σελίδες, μας πληροφορεί για την τοποθεσία στην οποία γράφει αυτό το έργο, όπου τα λόγια του «βγαίναν στην επιφάνεια άνετα, ταίριαζαν μεταξύ τους οι φράσεις, στοιχίζονταν και προχωρούσαν», κάτι σαν μια αποκάλυψη, όπως μας λέει. Κάτι σαν τα κείμενα των Ευαγγελιστών; Ίσως. Κι όλα αυτά τα γράφει σε ένα «σημείο της

---

<sup>173</sup> [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CF%85%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%AE\\_%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CF%85%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%AE_%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1), τελευταία επίσκεψη: 27/1/2019.

<sup>174</sup> Ο. π., τελευταία επίσκεψη: 27/1/2019.

<sup>175</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 305.

<sup>176</sup> Ο. π., σ. 306.

<sup>177</sup> Ο. π., σ. 307.

<sup>178</sup> Ο. π., σ. 315.

γης» που «τα πάντα φωτίζονται». Σ' αυτόν λοιπόν τον χωροχρονικό άξονα, που ξεκινά με τον παρελθοντικό ρηματικό τύπο «Βρισκόμουν»<sup>179</sup>, σαν η ιστορία του να ξεκινά από ένα προηγούμενο χρόνο, όπως τα βυζαντινά χρονικά, επιχειρεί να στήσει ένα κοινόβιο, που θα περιέχει «μοιρολόγια στα πλαγιασμένα βουνά, με ψαλμωδίες για τις πληγές των λατομείων στις πλευρές τους, για την υλοτόμηση που τους στέρησε δέντρους κι ελάτια». Ας υπενθυμίσουμε πάλι εδώ ότι επιθυμεί, όπως λέει, να γράψει «κάτι σαν χρονικό».

Αν και το «Κοινόβιο» παρουσιάζεται ευθύς εξαρχής ως γραπτό, το κείμενο διατηρεί μια έντονη προφορική φύση: «περιέχει διαλογικά στοιχεία (κλητικές, ερωτήσεις,) αποστροφές προς τον εαυτό του («Ντε, βρε κοπρόσκυλο»<sup>180</sup>) ή προς τους φίλους («Θανάση, μα τι πας να κάνεις»<sup>181</sup>). Ο αφηγητής «φαίνεται να μιλάει στον εαυτό του καθώς γράφει κι ίσως εδώ όπως και σε άλλα σημεία μπορούμε να ανιχνεύσουμε την επίδραση του S. Beckett»<sup>182</sup>, στον οποίο ο Μ. Χάκκας αναφέρεται και μέσα στα έργα του<sup>183</sup>. Ακόμα, στο κείμενο εμφανίζεται μια συνάφεια μεταξύ γραφής και σώματος. Και τα δυο πάσχουν. Η αρρώστια δεν έχει εισχωρήσει μόνο στο σώμα του αφηγητή αλλά και στην ίδια τη γραφή: «κάθε σελίδα γέμιζαν οι πνεύμονες, η κοιλιά, το συκώτι, κάθε φράση και κάθε παράγραφος κι από ένας καρκίνος»<sup>184</sup>. Και το αντίστροφο.

Ας περάσουμε τώρα στο μέρος του κειμένου, όπου η θρησκευτική γραμματεία συγχέεται με την συγγραφική γραφή του, εκεί που γίνεται αισθητή η παρουσία του αγίου:

«Φτωχός άγιος, χωρίς δική του παράσταση, έστω μ' ένα κουτάλι στο χέρι,  
αν βέβαια το «Κουταλάς» έχει σχέση με τα κουτάλια που μπορεί να έσιαχνε –

<sup>179</sup> «πρόκειται για τον Αι Γιώργη τον Κουταλά, ένα μικρό εκκλησάκι ανάμεσα στον Υμηττό και την Καισαριανή τα τελευταία χρόνια της ζωής του επισκεπτόταν τακτικά το μέρος». Βλ. Σταυροπούλου Έ., «Μιλώ για μια ποίηση από τη ζωή», *Διαβάζω*, τχ. 297, (1992), σ. 24.

<sup>180</sup> *Μάριου Χάκκα Άπαντα*, ό. π., σ. 314.

<sup>181</sup> *Ο. π.*, σ. 320.

<sup>182</sup> Αρετάκη Μ., ό. π., σ. 123 και σ. 131-132 όπου: «Το Κοινόβιο θυμίζει την αρχή του μυθιστορήματος του Beckett *Ο Μαλλόν πεθαίνει*: «Μολαταύτα σε λίγο θα πεθάνω εντελώς επιτέλους [...] Θα μπορέσουν να με θάψουν, δεν θα με ξαναδούν επί της γης. Στο μεταξύ θα μου λέω ιστορίες, άμα μπορώ. Δεν θα είναι ιστορίες σαν εκείνες που έλεγα ως τώρα, αυτό είν' όλο» (Σάμουελ Μπέκετ, *Ο Μαλλόν πεθαίνει*, μτφ. Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, Ύψιλον, Αθήνα 1993, σ. 7, 8»).

<sup>183</sup> *Μάριου Χάκκα Άπαντα*, ό. π., σ. 245.

<sup>184</sup> Αρετάκη Μ., «Ο ρεμβασμός του μελλοθάνατου. Σχόλια [...] του Μ. Χάκκα» ό. π., σ. 126.

εκδοχή της καλόγριας – για να βγάξει το ψωμί του. Γιατί μπορεί να προκύπτει από αλλού, να 'χει μια μεταφορική σημασία.<sup>185</sup>»

«Εγώ λέω το πιθανότερο, ήταν κατά κόσμον γυναικάς, κουράστηκε κι αποσύρθηκε σ' αυτή την κόχη του βουνού γράφοντας τις αναμνήσεις του, ίσως και να τις έκρυβε πίσω από ψαλμούς και θρησκευτικές ιστορίες, έσιαχνε και κανένα κουτάλι τις ώρες της σχόλης του.

Εμένα, έτσι κι αλλιώς, μου ταιριάζει. Κι από τις γυναίκες είμαι κουρασμένος, έχω κι ένα εργαστήριο χειροτεχνίας, στο ίδιο περίπου επάγγελμα, κι αυτές οι αναλογίες μαζί με την ιδέα που μου κόλλησε τώρα τελευταία να γράφω κάτι σαν χρονικό αναμνήσεις κυρίως από μια εποχή που είχα εξάρσεις, τότε που ήμουνα νέος και με θερμαίνανε κάποιες ιδέες, έρωτες που μου ομορφύνανε τη ζωή, πώς πέθαναν οι έρωτες κι οι ιδέες, πως χαθήκαν τα νιάτα μου, οι φίλοι μου, άλλοι στα φρενοκομεία κι άλλοι κάτω απ' τη γη, όλα αυτά με φέρνουνε κοντά στον άγιο, τον κάνουνε αποκλειστικά δικό μου»<sup>186</sup>.

Εντελώς ανατρεπτικά, σε σημείο που θα τον χαρακτηρίζαμε αιρετικό, μας παρουσιάζει το δικό του συναξάρι, τους δικούς του αγίους, εκείνους που φαίνεται να πιστεύει αυτός, ξεκινώντας από τον άγιο Γεώργιο τον Κουταλά στου οποίου το μοναστήρι βρίσκεται και γράφει. Αυτός ο άγιος του ταιριάζει: «Φτωχός άγιος, χωρίς δική του παράσταση», αδικημένος, αφανισμένος μέσα στην ιστορία των μεγάλων και ένδοξων αγίων της Ιστορίας της Εκκλησίας, ο Αι Γιώργης Κουταλάς γίνεται το σύμβολο της πίστης του Μ. Χάκκα, ένα σύμβολο που φέρνει στα δικά του μέτρα και σταθμά. Για άλλη μια φορά, με τη μέθοδο της μεταποίησης του μύθου, τον μεταπλάθει κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση του ίδιου του του εαυτού: «γυναικάς», που «κουράστηκε κι αποσύρθηκε σ' αυτή την κόχη του βουνού γράφοντας τις αναμνήσεις του, ίσως και να τις έκρυβε πίσω από ψαλμούς και θρησκευτικές ιστορίες, έσιαχνε και κανένα κουτάλι τις ώρες της σχόλης του». Ο Μάριος Χάκκας

---

<sup>185</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 316.

<sup>186</sup> Αρετάκη Μ., «Ο ρεμβασμός του μελλοθάνατου. Σχόλια [...]του Μ. Χάκκα» ό. π., σ. 317.

«παζαρεύει»<sup>187</sup> μαζί του. Του μιλά σαν να τον έχει μπροστά του, σαν να 'ναι ένας επιστήθιος φίλος:

«Αι-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 που να τη βρούνε, όλα αφέλειες, από πού να γραπωθούνε οι άνθρωποι που όλα κατέρρευσαν»<sup>188</sup>.

Και όχι μόνο αυτό, αλλά όπως διαβάζουμε, οι φίλοι του Μ. Χάκκα παρομοιάζονται με τους μαθητές του Χριστού, σαν τον φίλο του αγίου που «έπεσε έξω με το «Συ Κηφάς», άσχετα αν ο Πέτρος μεταμελήθηκε και επανήλθε». Κάθε χρονική σύμβαση έχει καταλυθεί και ιστορία και μυθοπλασία γίνονται δυο έννοιες που συγχέονται.

Έπειτα, ακολουθεί μια αναφορά στους αγίους του συγγραφέα, σ' εκείνους που μαζί θα «στήσουνε ένα ιδιόρρυθμο»<sup>189</sup> κοινόβιο: Ο οδοντογιατρός, ο Παναγάκης, ο Δημήτρης, ο Τίμος, ο Τσαούσης, ο γέρος Παγγουρέλιας, ο Φαίδωνας, ο Νότης, ο Γεράσιμος, ο Θανάσης, ο Νεόφυτος. Με αφορμή αυτούς, αναφέρεται στα γεγονότα της ζωής που τους σημάδεψαν και αφορούν γυναίκες, παρέες, στρατό, φυλακίσεις και ξενιτιά, θέματα που επανέρχονται διαρκώς σε όλη την προηγούμενη συγγραφική του παραγωγή. Καταλήγει όμως με μια διαπίστωση: «Όμως δε θα έχουμε υπεύθυνο, αρχηγό ή αντιπρόσωπο» κι άλλωστε όπως λέει «[...]γιατί να επιχειρήσουμε από δρόμους που ξέρουμε πως δεν οδηγούν πουθενά»<sup>190</sup>. Όπως επισημαίνει και αλλού:

---

<sup>187</sup> «Το τρίτο από τα ψυχολογικά στάδια που περνά ένας καρκινοπαθής είναι το στάδιο του «παζαρέματος», [...] Χαρακτηριστικά είναι τα αποσπάσματα από τα κείμενα του *Κοινόβιου*, που τεκμηριώνουν τη θέση αυτή. Βλ. στο: Ρηγάτος Γ., «Η Ψυχολογία του... Μάριου Χάκκα», ό. π., σ. 158.

<sup>188</sup> *Μάριου Χάκκα Άπαντα*, ό. π., σ. 319.

<sup>189</sup> *Ο. π.*, σ. 307.

<sup>190</sup> *Ο. π.*, σ. 309.

«Επιδιώκω μια κοινωνία που θα γίνουμε τα πάντα μπάχαλα: αστέρες πρώτου μεγέθους να παίζουνε ρόλο κομπάρσου, διαδηλωτές και τανκ μέσα στους δρόμους, [...] ανθρωπάκια που ταξιδεύουν με το λεωφορείο, πρωθυπουργοί που περιμένουν στη στάση σειρά. Δε μου αρέσουν η τέλειες κοινωνίες, οι αισθητικές κι οι αρμονίες. Όλα να πάσχουνε κάπου [...].

Δε με εκφράζει πια κάποια σκοπιμότητα και καμία λογική, κυρίως το αναπόφευκτο του θανάτου κάποιων κυττάρων, μερικών οργανισμών που κλείνουν το κύκλο τους και δε θα ξανάρθουν»<sup>191</sup>.

Αφού ολοκληρώσει τον ευφημισμό στους φίλους και συντρόφους, αφού κάνει τον δικό του απολογισμό ζωής, στρέφεται πάλι στον Άγιο:

«Αι-Γιώργη», ψιθυρίζω, «τελειώνω.» Είπα για κείνους, κάτι για σένα, κάτι για μένα, δεν μπόρεσα να σταθώ σε κανένα κοινόβιο, είμαι ανεπιθύμητος, γι' αυτό και κάθε σελίδα γέμιζαν οι πνεύμονες, η κοιλιά, το συκώτι, κάθε φράση και κάθε παράγραφος κι από ένας καρκίνος».

Στο κείμενο εμφανίζεται μια συνάφεια «μεταξύ γραφής και σώματος». Και τα δυο πάσχουν. Η αρρώστια δεν έχει εισχωρήσει μόνο στο σώμα του αφηγητή αλλά και στην ίδια τη γραφή: «κάθε σελίδα γέμιζαν οι πνεύμονες, η κοιλιά, το συκώτι, κάθε φράση και κάθε παράγραφος κι από ένας καρκίνος»<sup>192</sup>. Και το αντίστροφο, επίσης, καθώς το κείμενο φαίνεται να αποτελεί το λειτουργικό του «σώμα» και εισχωρεί στο άλλο το κανονικό δίνοντας τη δύναμη να συνεχίσει. Στη συνέχεια, ο συγγραφέας οραματίζεται, όπως και σε άλλα διηγήματα: (π.χ. «Τροχαία περίπτωση»<sup>193</sup>), έναν θάνατο κάτω από ένα δέντρο στην εκκλησία του Αι-Γιώργη και την τελευταία του στιγμή πριν φύγει από τη ζωή που όπως γράφει:

«[...]ίσως έρθει ο άγιος και μου παρασταθεί. Αν υπήρξα κακός και ανάξιος, θα μου ανοίξει τις φλέβες ο ίδιος με το κοντάρι ή μ' ένα κουτάλι σιαγμένο μαχαίρι,[...]. Αν υπήρξα δίκαιος, θα μου κρατήσει το κεφάλι, θα μου πει και

<sup>191</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 405-406.

<sup>192</sup> Αρετάκη Μ., «Ο ρεμβασμός του μελλοθάνατου. Σχόλια [...]του Μ. Χάκκα» ό. π., σ. 126.

<sup>193</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 127.

κανέναν παρήγορο λόγο: «Σαν λουλούδι μαραίνεται, σαν χορτάρι ξεραίνεται»<sup>194</sup>.

Εναποθέτει τον πόνο του στον άγιο, τον δικό του όμως άγιο, που θα έρθει να του παρασταθεί. Και συνεχίζει:

«Σερνάμενος μην πάω προς τα μνήματα, δεν ξέρω τι άνθρωποι ήτανε. Κανένα μνήμα δεν έχει την ένδειξη του δικού μου. Να τον κάναμε μούμια; Που τον παραχώσανε; Έχει γίνει αέρας; Αποκούμπι»<sup>195</sup>.

Μέσα σ' αυτόν τον παραληρηματικό λόγο του, ξαφνικά, μαζί με άλλα πρόσωπα, μαζί με τις βιογραφίες αγίων, οραματίζεται και τη δική του και αγιοποιείται δια στόματος της καλόγριας που περιγράφει:

«Διψάω. Μπορώ να μουλιάσω τη γλώσσα μου στη βροχή. Να μασήσω μουσκεμένες πευκοβελόνες ή να βάλω στο στόμα μου λάσπη. Θωμαΐς, μακρινή εξαδέλφη, δε μου λέει τίποτα. Άλλο ήθελα να πω: Θηβαΐς, έρημος, Θαις, ιερομόναχη, πρώην ιερόδουλος, τυράννησε το βρωμερό της σαρκίο πάνω στην άμμο με στέγνη γλώσσα. Κουταλάς Γεώργιος, εξομολόγος και ψαλμωδός, ετελείωσε τις μέρες του σε τόπο βροχερό, σε τόπο σκιερό, μεταξύ μονής Καισαριανής και Καρέα. Μάριος Χάκκας στιχουργός κι αυτοκτόνος. Ερχόταν εδώ καμία φορά τα πρωινά. Του έψηνα καφέ. Που να ξέρω»<sup>196</sup>.

Συνεχίζει την αφήγησή του. Νεκρός; Ζωντανός; Απευθύνεται ξανά στον άγιο:

«Αι-Γιώργη, κάνε κάτι με κείνη την πόρτα, έλα όπως είσαι αέρας κι άνοιξέ τη διάπλατα. Χωρίς κλειδιά δε γίνεται βέβαια, μα δε θέλω και θαύμα. Δεν πίστευε, αυτό το ξέρω καλά. Μια μέρα πριν την εγχείρηση, ο παπάς που νοσηλευόταν στο διπλανό του κρεβάτι του πήγε ένα εικονάκι· του το έδωσε

---

<sup>194</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 330.

<sup>195</sup> Ο. π., σ. 330.

<sup>196</sup> Ο. π., σ. 331.

πίσω με περιφρόνηση. Άνοιξε μου την πόρτα, κρυώνω, σου λέω. Αν είσαι προστάτης μου, άνοιξε, μουλιάζω, μουδιάζω»<sup>197</sup>.

Έπειτα, η πόρτα ανοίγει και εκείνος μπαίνει στην εκκλησία από θαύμα, ενώ περιγράφει για την καλόγρια πως:

«Ορκιζόταν πως είχε κλειδώσει. Το κλειδί βρέθηκε την άλλη μερα τρυπωμένο σε μια γλάστρα κοντά στο κελί της. Είπε πως εκεί το έβαζε μόνο για τις Κυριακές, για να μην μπαίνει ο παπάς στο κελί της χαράματα. Ήταν μεσοβδόμαδο, ημέρα Τετάρτη»<sup>198</sup>.

Αναρωτιέμαι εδώ ποια πόρτα ανοίγει αυτό το κλειδί; Σε ποιο ιερό μέρος, ως εκ θαύματος, εισέρχεται ο αφηγητής μας, ο παθών Μ. Χάκκας, και μάλιστα «ημέρα Τετάρτη»;

Σύμφωνα με τα γεγονότα της Καινής διαθήκης, σύμφωνα με την εβδομάδα των παθών του Ιησού, η μεγάλη Τετάρτη είναι αφιερωμένη στην μετάνοια, την προδοσία, ενώ σηματοδοτεί και την αρχή του τέλους για τον Ιησού με τον Μυστικό Δείπνο. Στα κείμενα της λειτουργίας της ημέρας αναφέρεται εκτός από άλλα, η προσευχή του Ιησού στο Ορός των Ελαιών και η προδοσία του Ιούδα<sup>199</sup>.

Το δικό του Όρος μας το έχει περιγράψει από τις πρώτες αράδες του *Κοινόβιου* και είναι το μετόχι του Αγίου Γεώργιου του Κουταλά «μεταξύ Καισαριανής και Καρέα»<sup>200</sup>, «το σημείο της γης» που «τα πάντα φωτίζονται»<sup>201</sup>. Η δική του προσευχή, κάτω από το δέντρο, που για τους δικούς του «εντελώς προσωπικούς λόγους»<sup>202</sup> βρέθηκε ανάσκελα στη ρίζα του, γίνεται πράξη. Την προδοσία από τους συντρόφους την έχει επαναλάβει πολλές φορές. Την επάλειψη των ποδιών του από τις γυναίκες υπό το βλέμμα της πονεμένης μάνας θα τη δούμε στο «Τα τελευταία μου» που θα λειτουργήσει και ως συμπέρασμα. Ας συνεχίσουμε, προσεγγίζοντας τις τελευταίες σελίδες του *Κοινόβιου*, παρακολουθώντας το δικό του Μυστικό Δείπνο πριν τη σταύρωση:

<sup>197</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 333.

<sup>198</sup> Ο. π., σ. 333.

<sup>199</sup> <http://www.ekriti.gr/afieromata/ti-symvolizei-i-megali-tetarti#sthash.isYwGYQA.dpbs>, τελευταία επίσκεψη: 26/1/2019.

<sup>200</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 305.

<sup>201</sup> Ο. π., σ. 306.

<sup>202</sup> Ο. π., σ. 329.

«Άναψα σπίρτο, μετά ένα κερί που τρεμόπαιζε, στις γωνιές έσιαχνε μεγάλες σκιές, μόλις οι τοίχοι φωτίζονταν, τα μανουάλια χορεύανε. Είδα προς την οροφή, άδεια, δεν υπήρχε Παντοκράτορας να με κοιτάζει αυστηρά, και αν υπήρχε, ούτε που μ' ένοιαζε. Αριστερά ένας Ταξιάρχης σαν να μου 'σπασε κάποιο γελάκι, ήταν κιόλας σαν να είδα το μαγουλάκι του να σιγοτρέμει και σαν να μου 'κλεινε το μάτι, μπορεί ολ' αυτά πάλι να 'ταν από τη φλόγα, εγώ πάντως το ανταπέδωσα. Δεξιά στο άλλο πορτάκι είχε του Τσαούση την όψη, γλυκός και άοπλος, όπως τότε που υπηρετούσε στο Μακρονήσι, κι ήταν σαν να μου έκανε νόημα για κάτι πασσάλους, μήπως και ήξερα ποιος τους είχε κλέψει»<sup>203</sup>.

Στο δικό του συμβολικό δείπνο, που επιτελείται στην εκκλησία του Αι-Γιώργη του Κουταλά, η μορφή του Παντοκράτορα δεν υπάρχει. Αριστερά, στο ένα πορτάκι είναι ζωγραφισμένος ένας Ταξιάρχης (Ο Άγγελος της «Αναζήτησης») και δεξιά ο Τσαούσης:

«Ήταν όλοι γύρω τριγύρω εκεί, έσκαζε ο καινούργιος ασβέστης, κι από μέσα φαίνονταν 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, σαν 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 από τους άλλους, κρατούσε κατ' απ' τη μασχάλη του κάποιο βιβλίο, μάλλον σαν να 'φευγε, σαν 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 στεκότανε μες στην ομάδα, είχε ξεκόψει και κοίταζε πίσω του με κείνο το δαγκωμένο του χέιλι»<sup>204</sup>.

---

<sup>203</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 333.

<sup>204</sup> Ο. π., σ. 334.



Όλοι οι φίλοι του είναι γύρω τριγύρω, «έσκαζε ο καινούργιος ασβέστης, κι από μέσα φαίνονταν οι παλιές τοιχογραφίες» που βγαίνουν να του συμπαρασταθούν. Ο ένας κρατά ένα βιβλίο, ο άλλος με τη φωτογραφία κάποιας που αγάπησε και ένας που κρατά ένα πλατανόφυλλο. Έπειτα ο Φαίδων, που κρατά τους τελευταίους του στίχους και ο γιατρός που φοράει πετραχήλι με κοπέλες μέσα σε κύκλους. Και ένας Θωμάς που έχει απόσταση από τους άλλους και «γινότανε διπλοτυπία με τον Ιούδα».

Παρά τον ποταμό Βαβυλώνος, καθότανε ο μπουζουκτσής στο κότσι με πίσω του κρεμασμένα βουνά. Στις κορυφές, ομάδες στρατιώτες, στις διεξόδους πάλι το ίδιο. Στις σχισμές των βράχων προσπαθούσαν αν κρυφτούν ξεμοναχιασμένοι αντάρτες του Μοριά, γυμνοί και νήστες. Το μπουζούκι του έκλαιγε κάποιο ταξίμι.

Επί της θαλάσσης περπατούσε ο Νεόφυτος κρατώντας το τσακισμένο του χέρι. Που το τσάκισες; Στο κίνημα, και μετά πήγα να κάνω εγχείρηση σε κάποιον δικό μας καθηγητή, κι εκείνος μου έστειλε το βοηθό του, κι εγώ του είπα, ας' το, δε θέλω να μου το σιάξεις, εγώ δεν έστειλα το βοηθό μου να πολεμήσει. Τώρα περπατώ πάνω στα κύματα μόνο και μόνο για το τσακισμένο 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 γωνία προφυλαγμένος από τα ρεύματα, καθόντανε ο γέρο-Παγγουρέλιας κι αρμάτωνε ένα καράβι, του έβαζε κλωστές για ξιάρτια, πούλιες, στολίδια κι ένα μικρό σημαϊάκι στην κορυφή. Το κρατούσε πάνω στα γόνατα στέρα. Γι' αυτό δε θα φυσήσουνε 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 καραβάκι αν λένε τα κάλαντα.

Ήτανε κει πίσω από τους σκασμένους σοβάδες ο Παγανάκης, ευχαριστημένος για το καινούργιο 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 Ερώτα περιστοιχισμένος από αγγελάκια, ποιο πέρα ο μέγας εξουσιαστής, και μου έκανε νόημα, σαν να με ρωτούσε αν είμαι

έτοιμος. Κρατούσε χαρτί και καλαμάρι για να σημειώσει. Σκέπασε όλο τον τοίχο, όλο το χωριό. Έσβησε το κερί. Σκοτάδι»<sup>205</sup>.

Περιγράφει ακόμα τον μπουζουκτσή, τον Νεόφυτο, τον Γέρο-Παγγουρέλια, τον Παναγάκη, τον Δημήτρη, τον Τίμο. Έντεκα στο σύνολο. Γιατί είναι όλοι οι φίλοι του, που είναι άγιοι. Στο δικό του Μυστικό Δείπνο δεν υπάρχουν προδότες. Έπειτα μια μάνα με το παιδί στην αγκαλιά, ο υπουργός γεννήσεων και ο νεαρός από το υπουργείο του έρωτα, είναι όλοι εκείνοι και του παραστέκονται. Πιο πέρα ένας μέγας εξουσιαστής, που στην περίπτωση του «δικού μας», όπως έλεγε και ο αφηγητής στον Αι-Γιώργη, δεν θα ήταν δυνατόν να κρατά τίποτε άλλο για να τον κρίνει παρά χαρτί και καλαμάρι.

---

<sup>205</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 333-336.

Δ. Ως επίλογος: Το Μεγάλο Σάββατο του Μ. Χάκκα: «Τα Τελευταία μου»

Ο Μ. Χάκκας βρίσκεται στα τελευταία του κυριολεκτικά. Εδώ το σκηνικό αλλάζει. Πρόκειται για την περιγραφή των τελευταίων στιγμών του, καθώς όπως γράφει: «οι προοπτικές» του είναι «δυσοίωνες: Μεταστάσεις, ενδεχόμενη γενίκευση, το τέλος κοντινό και αναπόφευκτο»<sup>206</sup>. Η ιστορία παρουσιάζεται απλά. Μιλά για τη γυναικά του, για τις στιγμές στα νοσοκομεία του εξωτερικού, τους περιπάτους στην Αθήνα. Έπειτα, για μια επίσκεψη σε μια εκκλησία, όπου ακούει μια φωνή να του λέει: «Ου περιπατήσεις ἐν τῇ σκοτίᾳ» και «... ἀλλ' ἐξεις ζωὴν αἰωνίον», ενώ διαβάζει μια επιγραφή «καγὼ ἀναπαύσω ὑμᾶς»<sup>207</sup>. Να του λείπει αυτή η ανάπαυση, μας περιγράφει, και συνεχίζει: «Το πρόβλημα για μένα είναι ακριβώς το αντίθετο, ἀν γίνεται να σώσω το σώμα και για την ψυχή ἀδιαφορώ, στα καζάνια, στις πίσσες, ἀς μὴν ἀναπαυθεῖ ποτέ [...] Φεύγω ἀπὸ την ἐκκλησία πῖσωπατώντας»<sup>208</sup>. Έπειτα, πάει σε μια μυστική συνεδρίαση και σ' ἓνα μπαρ ὅπου γνωρίζει μια κοπέλα. Κατὰ την ἀφήγησή του κάνει λογοπαίγνια με τα ἐκκλησιαστικά χωρία, που ἀναφέραμε, καταθέτοντας για ἄλλη μια φορά μια ἀρνηση. Στη συνέχεια, μας περιγράφονται πάλι στιγμιότυπα ἀπὸ τα διάφορα νοσοκομεία, το σπίτι και μια λογομαχία μετὰ τῆς γυναίκας του και μιας ἄλλης, τῆς «ψηλῆς», ὅπως την χαρακτηρίζει, που τον πείθει να φύγει για ἓνα ταξίδι. Για πού; «Για πάνω. Είναι μια καινούργια θεραπεία, κάτι σαν διαστημικό ταξίδι»<sup>209</sup> μας πληροφορεῖ. Και κατὰ το ταξίδι που οδηγεῖ ξανά σε ἓνα εἰκονικό θάνατο, διαβάζουμε:

«[...] Βυθιζόμενα σε ἓνα βαθύ γαλακτώδες κι ὅλο χανόμενα» [...] ἔπειτα  
χώθηκα σε κάποιο σύννεφο και δε διέκρινα τίποτα, [...] ἤθελα να παρουσιάσω  
μέσα στο χώρο μια φιγούρα τάχα Χριστοῦ και τώρα εἶχα σύγκρου, μαζεύτηκα  
σαν κουβαράκι, κι ὅπως ο ἀέρας αραίωνε ἔκανα ὅλο και μεγαλύτερη  
προσπάθεια γι' ἀναπνοή»<sup>210</sup>. [...] Εἶχα περάσει τα ἕξι χρώματα, παρέμενε μόνο  
το ἔβδομο, το αἷμα χόχλαζε»<sup>211</sup>. «Συνέχιζα να κατεβαίνω κι ὅλα ἦταν  
ασπριδερά γύρω μου, σύννεφα, μπορεῖ και σεντόνια, σκέφτηκα. [...] τελικά

<sup>206</sup> Μάρκου Χάκκα Ἄπαντα, ὁ. π., σ. 339.

<sup>207</sup> Ὁ. π., σ. 345.

<sup>208</sup> Ὁ. π., σ. 345.

<sup>209</sup> Ὁ. π., σ. 352.

<sup>210</sup> Ὁ. π., σ. 352-353.

<sup>211</sup> Ὁ. π., σ. 353

έπεσα μέσα, πήγα κατευθείαν και προσγειώθηκα σε μια λακκούβα που γύρω της έστεκε κόσμος, μερικοί ρίχναν λουλούδια, μου σέπαζαν το πρόσωπο[...]»<sup>212</sup>.

Μετά, βγαίνει έξω από τη μάντρα και η ψήλη τον κρατάει αγκαζέ. Της προτείνει να πάνε σ' ένα ξενοδοχείο. Κάποιοι του δείχνουν να πάει αόριστα προς κάποια κατεύθυνση και εκείνος το κάνει. Το σκηνικό αλλάζει: υπάρχει κάποιος εκεί, «με μια μεγάλη άσπρη γενειάδα»<sup>213</sup>, ένας «αδυσώπητος» που «στο βλέμμα του μέσα» είναι «η άβυσσος»<sup>214</sup>, «το πρόσωπό του στεγνό «άρρηκτον τείχος». Λέει στον αφηγητή πως είναι εγωιστής και πως αντί να τον παρακαλέσει για μερικά χρόνια ζωής, του ζητά το ακατόρθωτο, να γράφει «κι όταν έχει τελειώσει το μπίκ»<sup>215</sup> του.

Έως εδώ, ας υποθέσουμε ότι δεν είναι ακόμη ξεκάθαρο με ποιον μιλά και από ποιον ζητά παράταση ‘‘γραφής’’. Αυτή η συνάντηση τελειώνει με τον αφηγητή να λέει πως θα ζητιανέψει έστω και μια μέρα «κι αν είναι φιλεύσπλαχνος» θα του τη δώσει, όπως λέει, κι ας του έχει σύρει στο μεταξύ τόσα και τόσα. Μετά από ένα κομμάτι, που θα αναλύσουμε πιο διεξοδικά, η απάντηση γι' αυτόν με την γενειάδα έρχεται από τον αφηγητή: «Ο Θεός πότε πότε έδειχνε ένα κομμάτι από την άσπρη γενειάδα του [...]»<sup>216</sup>. Μεταξύ αυτών των γεγονότων παρεμβάλλεται ένα απόσπασμα, μια συνέχεια θα λέγαμε, της προηγούμενης σκηνής και του *Κοινόβιου*. Μετά ακριβώς από την περιγραφή εκείνου με την άσπρη γενειάδα και μετά την παράταση ζωής που ζητά για να περάσει «σώος από την άλλη μεριά ίσαμε να γραφτεί αυτό το βιβλίο»<sup>217</sup>, ξαφνικά μας περιγράφει μια σκηνή, για άλλη μια φορά, έναν μετασχηματισμό του βιβλικού μύθου:

«Δεξιά η γυναικά μου, αριστερά η άλλη εκείνη η ψηλή, θα μου πλένουν τα πόδια με μια κολόνια πανάκριβη.[...] Κι έπειτα είναι απαραίτητη αυτή η κολόνια, γιατί έχω μυρωδιές διάφορες πάνω μου, ξερατά, ούρα που ξέφυγαν[...]κι όλα αυτά έρχεται η κολόνια να τα σκεπάσει, έτσι που τα κορίτσια της μπάντας με τη Γενοβέφα δεν αποστρέφουν το πρόσωπό του, αντίθετα κι

<sup>212</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 354.

<sup>213</sup> Ο. π., σ. 356.

<sup>214</sup> Ο. π., σ. 357.

<sup>215</sup> Ο. π., σ. 357.

<sup>216</sup> Ο. π., σ. 360.

<sup>217</sup> Ο. π., σ. 358.

αυτά με τον τρόπο τους ραίνουν το πτώμα».[...] Στην κεφαλή του κρεβατιού η μητέρα μου ανασπά τα μαλλιά της, κλαίει γοερά, τόσο που δεν μπορώ να την ακούω. «Ποιο σιγά», της κάνω νόημα και πιάνει ένα συρτό μοιρολόι. Αυτές οι τρεις γυναίκες κάνουν τον πρώτο κλοιό γύρω μου, με παραστέκουν ασυμφιλίωτες πάντα μεταξύ τους, η μάνα μου γιατί η γυναικά μου της πηρέ το γιο της, η γυναίκα μου γιατί η φιλενάδα μου της πηρέ τον άντρα»<sup>218</sup>.

Κατά τις ευαγγελικές περικοπές των αποστόλων, μετά την Σταύρωση του Ιησού, οι γυναίκες αγόρασαν αρώματα για να αλείψουν το σώμα του νεκρού<sup>219</sup>. Ο Μ. Χάκκας, σαν ένας άλλος Χριστός, οραματίζεται να του πλένουν τα πόδια με κολόνια. Όμως με έναν αυτοσαρκασμό μας αιτιολογεί την σκέψη αυτή, καθώς όπως λέει: «είναι απαραίτητη αυτή η κολόνια, γιατί έχω μυρωδιές διάφορες πάνω μου». Στο πλάι υπάρχει και η παρουσία της μητέρας, η οποία σαν μια άλλη Παναγία, κλαίει για το χαμό του παιδιού της. Ακόμα και αυτή η εικόνα θα γελοιοποιηθεί από τον συγγραφέα με την φράση: «κλαίει γοερά, τόσο που δεν μπορώ να την ακούω. «Ποιο σιγά», της κάνω νόημα και πιάνει ένα συρτό μοιρολόι». Για να αποφύγει τον τσακωμό ανάμεσα στις τρεις, μας παρουσιάζει μια εικόνα με διακεκομμένα μέλη, μια δίκαιη μοιρασιά του σώματός του, για να μείνουν και οι τρεις ευχαριστημένες<sup>220</sup>. Ποιος είναι αυτός που δίνει «Κοινωνία» το σώμα του μετά τη σταύρωση του; Ας θυμηθούμε το: «Λάβετε, φάγετε τούτο εστί το σώμα μου, το υπέρ υμών κλώμενον εις άφεσιν αμαρτιών».

Μιλώντας ξανά για τη μητέρα του λέει:

«Τώρα μιξοκλαίει 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. [...] Τώρα ξέρω, θα επιμένει να πάρω μετάληψη. Δεν έχω αντίρρηση. Προς το τέλος όμως, θα έχει εκπνεύσει η προθεσμία μου κι όπως θ' ανοίγω τάχα το στόμα, θα βουτήξω το δισκοπότηρο και θ' αρχίσω να ραντίζω τον παπά, τη μητέρα μου, τη γυναίκα, τη γκόμενα»<sup>221</sup>.

<sup>218</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 358.

<sup>219</sup> [http://www.apostoliki-diakonia.gr/gr\\_main/fk/2006/19\\_2006.pdf](http://www.apostoliki-diakonia.gr/gr_main/fk/2006/19_2006.pdf), τελευταία επίσκεψη: 27/1/2019.

<sup>220</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 359.

<sup>221</sup> Ο. π., σ. 360-361.

Ως συμπέρασμα, ο Μ. Χάκκας στις τελευταίες γραμμές της περιγραφής του απαξιώνει κάθε προηγούμενο ψήγμα, που θα μας έκανε να σκεφτούμε, πως στρέφεται προς τη χριστιανική πίστη, για να σωθεί ή για να σώσει την ψυχή του. Με πηγαίο ταλέντο χρησιμοποιεί όλους αυτούς τους παραπάνω συμβολισμούς, ώστε να καταλήξει στο συμπέρασμα πως δεν θέλει να άρχεται από κανέναν μέγα εξουσιαστή, καμιά αρχή είτε αυτή παρουσιάζεται με το προσωπίο της γυναίκας, της θρησκείας ή του κόμματος. Όπως λέει και ο ίδιος σε άλλο σημείο: «Τόσα χρόνια μπουχτίσαμε από θαλαμάρχες, παρεάρχες, ακτινάρχες, όλων των ειδών τους αρχές, όρχεις που μας επέβαλαν να κατουράμε στη βούτα κατά ομοιόμορφο τρόπο»<sup>222</sup>.

Η συμβολιστική επεξεργασία των ηρώων και των θεμάτων, τα οποία συνδέει με πρόσωπα και γεγονότα της Βίβλου, δεν έχει ως στόχο να αναδείξει μια στροφή προς μεταφυσικές και θρησκευολογικές προσεγγίσεις, αλλά την προβολή της δικής του αλήθειας, του δικού του πιστεύω, σε επίπεδο συγγραφής και ζωής.

Το βιοματικό στοιχείο είναι κύριο συστατικό της δημιουργίας του έργου του, κρυμμένο πίσω από τα προσωπία των ηρώων του, που παραπέμπουν αρκετά συχνά στη μορφή του Ιησού ή άλλων προσώπων της Βίβλου.

Μέσα από τα διηγήματά του, το γεγονός του επερχόμενου θανάτου προβάλλεται διαρκώς άλλοτε με ένα τόνο δραματικό, άλλοτε με έντονα σαρκαστικό, κάτι που πριμοδοτείται με μια αξιοποίηση, η οποία πολλές φορές φτάνει ως και τη γελοιοποίηση, των προαναφερθέντων συμβόλων.

Αλληγορίες, συμβολισμοί, μετασχηματισμοί των γεγονότων τον βοηθούν να συνταιριάζει, με μεγάλη επιτυχία, το πραγματικό με το φανταστικό στοιχείο, στο οποίο υποφώσκει ο λόγος ενός ανθρώπου, ενός αρρώστου, που σαν ένας άλλος Χριστός, ανεβαίνει στο δικό του Γολγοθά. Έτσι, η μορφή του Ιησού γίνεται στα χέρια του σύμβολο του δικού του μαρτυρίου. Αυτή τη μορφή χρησιμοποιεί άλλοτε με διάθεση συναινετική, άλλοτε χιουμοριστική ή δραματική, άλλοτε εξανεστημένη, με μοναδικό σκοπό, να κατευθύνει τους αναγνώστες του να αποκωδικοποιήσουν το δικό του προσωπικό μήνυμα.

Απευθυνόμενος προς τον ίδιο τον Θεό, προοικονομώντας όπως πάντα για πιθανόν παρενοήσεις, με ένα χιούμορ τραγικό, με έναν κλαυσίγελο, αποτυπώνει στο τέλος μια αντεστραμμένη προσευχή, καθαρός τη καρδιά, που αποτελεί την τελευταία του ελπίδα, την τελευταία του κατάθεση ψυχής, το τελευταίο του πιστεύω: «Δε θέλω έλεος Θεέ μου, δε

---

<sup>222</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 309.

θέλω έλεος, Θεέ μου (το Θεέ μου, αναστεναγμός από τα φύλλα της καρδιάς κι όχι επίκληση)»[...]Μη βάζεις εμπόδιο το πρόσωπό σου, άφησε με να δω και πέρα απ' αυτό»<sup>223</sup>. Και όλα αυτά γιατί; Πρόλαβε κι αυτό να το απαντήσει πριν σιωπήσει συγγραφικά: «Έτσι, για τ' αντί»<sup>224</sup>.

---

<sup>223</sup> Μάριου Χάκκα Άπαντα, ό. π., σ. 362.

<sup>224</sup> Ο. π., σ. 361.

## ΣΥΝΟΠΤΙΚΟ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΠΟΡΕΙΑΣ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ<sup>225</sup>:

**1931** Γέννηση του Μάριου Χάκκα στη Μακρακώμη Φθιώτιδας.

**1935** Η οικογένεια Χάκκα έρχεται στην Αθήνα. Μένουν στην Καισαριανή, οδός Σμύρνης 49. Το σπίτι προσφυγικό, πλιθόχτιστο. Ένα δωμάτιο και κουζίνα...

**1950** Τελειώνει το Γυμνάσιο. Φοιτά στο σχολή Σαμαρειτών του Ερυθρού Σταυρού και πηγαίνει στη Γυάρο, στο στρατόπεδο των πολιτικών κρατουμένων ως Σαμαρείτης.

**1951** Συνδέεται με αριστερές πολιτικές και πολιτιστικές ομάδες της Καισαριανής και του Βύρωνα.

**1952** Μπαίνει στην Πάντειο όπου φοιτά δυο χρόνια. Τα λογοτεχνικά του ενδιαφέροντα έχουν εκδηλωθεί. Γράφει τα πρώτα του ποιήματα.

**1954** Παραμονή της Πρωτομαγιάς συλλαμβάνεται και δικάζεται με το Νόμο 509 σε τέσσερα χρόνια φυλακή. Διαβάζει και μελετά ξένες γλώσσες μαζί με τα Γαλλικά, Αγγλικά και Ιταλικά. Δοκιμάζει μεταφράσεις.

**1958** Παραμονή της Πρωτομαγιάς βγαίνει απ' τη φυλακή. Βρίσκει πάλι τους φίλους του. 13 Ιουλίου στρατεύεται. Υπηρετεί ως στρατιώτης Γ' κατηγορίας, μουλαράς. Γράφει τα πρώτα του διηγήματα.

**1965** Τυπώνει με δικά του έξοδα την ποιητική συλλογή *Όμορφο Καλοκαίρι*. Δημοσιεύεται (Σεπτέμβρης) στο *Λαϊκό Λόγο* το διήγημα «Οι Κουφοί».

**1966** Στο *Λαϊκό Λόγο* (Μάης) δημοσιεύεται το ποίημα «Σκοπευτήριο Καισαριανής». Ιούλιο τυπώνει με δικά του έξοδα τη συλλογή διηγημάτων *Τυφεκιοφόρος του Εχθρού*. Δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Εβδομάδα* το διήγημα «Στη Σάλα του σύμπαντος κόσμου» και στην έκδοση του Κέντρου Εκδοτικών μελετών «Το βιβλίο» (Νοέμβρης) και το «Φυλετική Αφύπνιση».

---

<sup>225</sup> για τον αναλυτικό χρονολογικό πίνακα της ζωής και του έργου του από όπου αντλήθηκαν και τα παραπάνω στοιχεία βλ. Μάριος Χάκκας, *Άπαντα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα <sup>9</sup>2016, σ. 625-628.



**1967** Δημοσιεύεται στην Επιθεώρηση Τέχνης, τεύχος 146, (Φλεβάρης), το διήγημα «Μη μόναν όψιν». Στο περιοδικό *ο Διανοούμενος* (Μάρτης), το διήγημα «Η επιστροφή του αόρατου». Συλλαμβάνεται στη δικτατορία και κρατείται επί ένα μήνα περίπου στα κρατητήρια του αστυνομικού τμήματος Παγκρατίου.

**1968** Γράφει το μονόπρακτο *Ενοχή* και πολλά διηγήματα του *Μπιντέ*.

**1969** Προσβάλλεται από καρκίνο. Αφαίρεση νεφρού. Διακοπές του καλοκαιριού στο Αυλάκι Αττικής. Γράφει συστηματικά.

**1970** Νοέμβρη επίσης κυκλοφορεί στον Κέδρο *Ο Μπιντές και άλλες ιστορίες*.

**1971** Γράφει αρχινισμένο από εδώ «Τα τελευταία μου». Κυκλοφορεί το τομίδιο *Ενοχή* με τα τρία θεατρικά μονόπρακτα. Στις 22 Δεκέμβρη η Ελληνοευρωπαϊκή Κίνηση Νέων του αφιερώνει ένα βράδυ. Διαβάζει το *Κοινόβιο* κι ακολουθεί συζήτηση. Μερικοί «κριτικάρουν» την πολιτική πλευρά του έργου...

**1972** Η κατάστασή του χειροτερεύει απελπιστικά. Κάθε μέρα σχεδόν ανεβαίνει στον Υμηττό, Μοναστήρι Καισαριανής, Αστέρι, και κάθεται σε πολυθρόνα που κουβαλούν μαζί. Γράφει το «Ενοχος Ενοχής».

10 Ιουνίου μπαίνει πάλι στο Διαγνωστικό. Γράφει το «Κώνωψ Ανωφελής». Τυπώνει στο μεταξύ το *Κοινόβιο* που δε θα το ιδεί ολοκληρωμένο. Πεθαίνει στις 5 Ιουλίου, τα ξημερώματα.

## ΒΑΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

<sup>1</sup>Αργυρίου Αλέξανδρος, *Η μεταπολεμική πεζογραφία, Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμ. Α', εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 1996.

<sup>2</sup>Αρετάκη Μαρίνα, «Ο ρεμβασμός του μελλοθάνατου. Σχόλια για την αφήγηση στο “Κοινόβιο” του Μ. Χάκκα» στο *«Χαμηλές φωνές» στη λογοτεχνία*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2009.

<sup>3</sup>Δασκαλά Κέλυ, «Η γοητεία και η λήθη της λυρικής πεζογραφίας στον 20<sup>ο</sup> αιώνα», *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του 20ού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης: θέματα και ρεύματα*, επιμ. Α. Καστρινάκη, Α. Πολίτης, Δ. Τζιόβας, εκδ. ΠΕΚ και Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο 2012, σ. 239-256.

<sup>4</sup>Δασκαλά Κέλυ, «Εισαγωγή στη μακρά δεκαετία του '60», *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*, συν-συγγραφέας μαζί με τους: Αναστασία Νάτσινα(κύριος συγγραφέας), Αγγέλα Καστρινάκη και Γιάννη Δημητρακάκη, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα, Αθήνα 2015, σ. 7-24.

<sup>5</sup>Ελευθερίου Άρης, «Ένα νέο ξεκίνημα της λογοτεχνίας μας. Ο μπιντές και άλλες ιστορίες. Μια φωνή που δεν θέλει τίποτα να κρύψει»[1971] στο: *Μάριος Χάκκας, Κριτική θεώρηση του έργου του*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1979, σ. 11-14.

<sup>6</sup>Ζάννας Π. Α., «Τα πεζογραφήματα του Μ. Χάκκα. Πορεία: Χρονικό» στο: *Μάριος Χάκκας. Κριτική θεώρηση του έργου του*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1979, σ. 106- 131.

<sup>7</sup>Θωμαδάκη Μαρίκα, «Άνθρωπος και εξουσία στο θέατρο του Μάριου Χάκκα», *Διαβάζω*, τχ. 297, (1992), σ. 50-57.

<sup>8</sup>Καστρινάκη Αγγέλα, «Πίστη, απιστία και Γνώση. Θρησκευτικές κλίσεις στη λογοτεχνία των πρώτων δεκαετιών του 20<sup>ου</sup> αιώνα», Συνέδριο ΕΕΝΣ, Γρανάδα, Σεπτέμβριος 2010 και ηλεκτρονική έκδοση: [http://www.eens.org/?page\\_id=1140](http://www.eens.org/?page_id=1140).

Κ. Μαρξ - Φ. Ένγκελς, *Για τη θρησκεία*, μτφρ. – εισαγ. Ελένη Αστερίου, εκδ. ΚΨΜ, Αθήνα 2009.

<sup>9</sup>Καστρινάκη Αγγέλα, «Ο Ιησούς Χριστός σε μιαν άθρη εποχή (1920-1940)», *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του 20ού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης: θέματα και ρεύματα*, επιμ. Α. Καστρινάκη, Α. Πολίτης, Δ. Τζιόβας, εκδ. ΠΕΚ και Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο 2012, σ. 151-172.

<sup>10</sup>Καστρινάκη Αγγέλα, «Τα οργισμένα νιάτα της ελληνικής πεζογραφίας», *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*, συν-συγγραφέας μαζί με τους: Αναστασία Νάτσινα(κύριος συγγραφέας), Γιάννη Δημητρακάκη και Κέλυ Δασκαλά, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα, Αθήνα 2015, σ. 66-113.

<sup>11</sup>Κοτζιάς Αλέξανδρος, «Το τέλος του παιχνιδιού: Το κοινόβιο, διηγήματα», *Μάριος Χάκκας. Κριτική θεώρηση του έργου του*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1979, σ. 29-33.

<sup>12</sup>Κοτζιά Ελισάβετ, *Ιδέες και αισθητική: μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2006.

<sup>13</sup>*Μάριου Χάκκα, Απαντα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα <sup>9</sup>2016.

<sup>14</sup>Μέλμπεργκ Μαργαρίτα, «Όμορφο Καλοκαίρι ή “Οι τέσσερις εποχές” στην ποίηση του Μάριου Χάκκα», *Διαβάζω*, τχ. 297, (1992), σ.45-49.

<sup>15</sup>Νάτσινα Αναστασία, «Απομακρύνσεις από τον ρεαλισμό», *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*, (κύριος συγγραφέας) μαζί με τους: Αγγέλα Καστρινάκη, Γιάννη Δημητρακάκη και Κέλυ Δασκαλά, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα, Αθήνα 2015, σ. 135-195.

<sup>16</sup>Πλασκοβίτης Σπύρος, «Μάριος Χάκκας, είκοσι χρόνια από το θάνατο του», *Διαβάζω*, τχ. 297, (1992), σ. 33-36.

<sup>17</sup>Πολίτη Λίνου, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, <sup>16</sup>Αθήνα 2007.

<sup>18</sup>Ρεπούσης Γιώργος Χ., *Μάριος Χάκκας: Από την ποίηση στη λύτρωση*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.

<sup>19</sup>Ρηγάτος, Γεράσιμος, «Η ψυχολογία του καρκινοπαθούς στο έργο του Μάριου Χάκκα», *Μάριος Χάκκας. Κριτική θεώρηση του έργου του*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1979, σ. 145- 169.

<sup>20</sup>Σταυροπούλου Έρη, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής: Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, Σπύρος Πλασκοβίτης, Αντρέας Φραγκιάς, Μάριος Χάκκας, Δημήτρης Χατζής*, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 2005.

<sup>21</sup>Σταυροπούλου Έρη, «‘Μιλώ για μια ποίηση από τη ζωή’», *Διαβάζω*, τχ. 297, (1992), σ. 22-32.

<sup>22</sup>Vitti Mario, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας, <sup>1</sup>2003.

Διαδίκτυο:

<sup>23</sup>[http://www.eens.org/?page\\_id=1140](http://www.eens.org/?page_id=1140), (29/1/2019).

<sup>24</sup>[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CF%85%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%AE\\_%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%92%CF%85%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%AE_%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1), (29/1/2019).

