

Δημήτρης Χατζής

Παρουσίαση - Ανθολόγηση :

ΓΙΩΡΓΟΥ Δ. ΠΑΓΑΝΟΥ

Γεννήθηκε στα Γιάννενα το Νοέμβριο του 1913. Ο παππούς και ο πατέρας του ήταν τυπογράφοι: «Τρεις γενιές γραφιάδες και τυπογράφοι» έλεγε ο Δ. Χατζής χαριτολογώντας για την οικογένειά του. Ο πατέρας του Γεώργιος Χατζής, λόγιος και άσημος ποιητής που έγραφε με το ψευδώνυμο Πελλερέν, ήταν εκδότης της συντηρητικής εφημερίδας «Ήπειρος» που έβγαινε στα Γιάννενα ως το 1939. Το 1930, όταν πέθανε ξαφνικά ο πατέρας του, ο Δημήτρης που φοιτούσε τότε με το νεότερο αδελφό του Άγγελο στην Ιόνιο Σχολή στην Αθήνα, αναγκάστηκε να διακόψει τις σπουδές του και να επιστρέψει στα Γιάννενα, για να αναλάβει τη διεύθυνση της εφημερίδας και να συντηρήσει την πολυμελή οικογένειά του. Τελείωσε το Γυμνάσιο στη Ζωσιμαία Σχολή και γράφτηκε στη Νομική Σχολή Αθηνών χωρίς όμως να ολοκληρώσει τις σπουδές του για οικονομικούς λόγους. Στο διάστημα 1930-1936 δημοσιεύει με ψευδώνυμο ποιήματα σε ηπειρωτικές εφημερίδες και αθηναϊκά λογοτεχνικά περιοδικά.

Το 1935 γίνεται μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος και αναπτύσσει κομματική δραστηριότητα στα Γιάννενα. Το 1936 συλλαμβάνεται από την αστυνομία του Μεταξά και εξορίζεται στη Φολέγανδρο. Στην Κατοχή εγκαταστημένος στην Αθήνα εντάσσεται στο ΕΑΜ και εργάζεται στον παράνομο αντιστασιακό τύπο. Στη συνέχεια βγαίνει στο βουνό και εργάζεται στη σύνταξη της εφημερίδας «Ελεύθερη Ελλάδα». Με την Απελευθέρωση επι-

Έργα του:

Η φωτιά 1946, *Το τέλος της μικρής μας πόλης* 1953, 1963, *Ανυπεράσπιστοι* 1965, *Το διπλό βιβλίο* 1976, *Σπουδές* 1976 *Θητεία* 1979.

Δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά

«Ο θεός Πολυκράτης από την Ουγκάντα», απόσπασμα από ανέκδοτο μυθιστόρημα, περιοδ. *Αντί* τεύχος 123, 1979, «Η πισίνα», απόσπ. από το 3^ο κεφ. του ίδιου μυθιστορήματος, περιοδ. *Αντί* τ. 297/1985, «Μικρό σχόλιο στην Οδύσσεια», ο.π. (Στο ίδιο τεύχος είναι δημοσιευμένα και αποσπάσματα από φιλολογικά και άλλα κείμενά του). «Περί του έργου μου ομιλώ αυτός», απόσπ. ομιλίας του στην «Τέχνη» της Θεσσαλονίκης (1975) και την «Ώρα» της Αθήνας (1976), περιοδ. *Αντί* τ. 298/1985.

Συνεντεύξεις

Σ. Αλεξανδροπούλου, «Δημ. Χατζής εξομολογείται με αφορμή το τελευταίο βιβλίο του», εφημ. «Η Καθημερινή» 24 Οκτ. 1976, «Συνέντευξη με τον Δημ. Χατζή», περιοδ. *Διαβάζω*, τ. 5-6, 1977. Ζήρας Αλέξης, «Συζήτηση με τον Δημ. Χατζή», περιοδ. *Γράμματα και Τέχνες*, τ. 3, 1982. Πάρολας Κ, «Η αναζήτηση της εθνικής ρίζας...», εφημ. «Το Βήμα», 27 Νοεμβρίου 1974. Σαββίδης Γιώργος, «Δημ. Χατζής: Η πεζογραφία μέσα στη σημερινή γενική κρίση», εφημ. «Η Αυγή», 5 Οκτ. 1980. Σπηλιάδης Βάσος, «Ο συγγραφέας Δημήτρης Χατζής», εφημ. «Η Καθημερινή» 9-10 Απριλίου 1978. Φλέσσας Γιάννης, «Ο Δημήτρης Χατζής οριοθετεί το νεοελληνισμό» εφημ. «Το Βήμα» 13 Απριλίου 1980. Ψυρράκης Βαγγέλης, «Συνέντευξη με τον Δημ. Χατζή», εφημ. «Ελευθεροτυπία», 6 Ιουνίου 1977.

* * *

Το δημιουργικό έργο του Δημ. Χατζή είναι μικρό σε έκταση. Εξαντλείται σε τέσσερες σχετικά μικρές συλλογές που περιέχουν 18 διηγήματα και σε δύο μυθιστορήματα. Αυτό οφείλεται και στις γνωστές περιπέτειες του βίου του και στις δυσκολίες που είχε με το γράψιμο, όπως ο ίδιος εξομολογείται:

«Έτσι βλέποντας ο ίδιος τον εαυτό μου και έτσι κρίνοντας από κάποιαν απόσταση σήμερα το έργο μου, μπορώ να βλέπω γιατί ήταν τόσο μικρό ποσοτικά.

Το πως έζησα τόσα χρόνια μακριά από την Ελλάδα, δηλαδή μακριά από τις εθνικές και θεματικές ρίζες ενός Έλληνα συγγραφέα, ήτανε βέβαια κι αυτό μια αιτία και όχι βέβαια χωρίς σημασία. Η κυριότερη όμως αιτία βρίσκεται σε αυτήν την έμφυτη δυσκολία. Μου έλειπε πάντοτε αυτό το πηγαίο αυθόρμητο ξεχείλιμα¹.»

1. Ο Δημήτρης Χατζής, «Περί του έργου μου ομιλώ αυτός», περιοδ. *Αντί*, τ. 295/1985.



Με τον πατέρα του Χατζή Πελλερέν και τον αδελφό του Άγγελο.

Ποιοτικά όμως, το μεγαλύτερο τουλάχιστον μέρος αυτού του έργου, που έρχεται να συνδεθεί με τη σπασμένη παράδοση του κοινωνικού ρεαλισμού και να την ανανεώσει, κατατάσσει τον συγγραφέα του σε μια από τις πρώτες θέσεις των μεταπολεμικών μας πεζογράφων. Ο ρεαλισμός του Δημ. Χατζή βασίζεται σε ένα στέρεο κοινωνιολογικό προβληματισμό. Εμφανίζεται ως προϊόν οξυδερκούς παρατήρησης φαινομένων και καταστάσεων της νεοελληνικής κοινωνικής παραγματικότητας από τη μαρξιστική οπτική γωνία. Τις παρατηρήσεις του στο κοινωνικό γίγνεσθαι τις επεξεργάζεται με μέθοδο που προσεγγίζει την επιστημονική επιχειρώντας να τις μεταπλάσει λογοτεχνικά. Έτσι ένας αυστηρά λογικός σχεδιασμός, σταθερά προσανατολισμένος στην κοινωνιολογική προσέγγιση και ανάλυση των κοινωνικών καταστάσεων και συνθηκών είναι αισθητός σε όλη του τη λογοτεχνική δια-

δρομή από την πρόιμη *Φωτιά* ως τις ύστατες *Σπουδές* και τα ημιτελή του κατάλοιπα. Η αυστηρή οργάνωση των μύθων του υπακούει στην αναγκαιότητα ενός συλλογισμού και αφήνει ελάχιστα περιθώρια στην ελεύθερη κίνηση της φαντασίας. Και κάτι περισσότερο: η ιδεολογία του διαμορφώνει και τους ανθρώπινους τύπους. Οι ήρωές του είναι και αυτοί, κατά ένα μεγάλο ποσοστό, δημιουργήματα των κοινωνικών συνθηκών. Οι αντιδράσεις τους δεν απορρέουν από τα ιδιαίτερα βιολογικά, σωματικά και πνευματικά τους χαρακτηριστικά, αλλά υπαγορεύονται από κάποια εξωτερική αναγκαιότητα.

Μια άλλη διάσταση της πεζογραφίας του Δημ. Χατζή είναι η λυρική της διάθεση, ο συναισθηματικός της τόνος. Και όταν αυτή η διάθεση ποτίσει τα τυπικά πρόσωπα, τους δίνει πνοή, ανθρώπινη ζεστασιά και τα ζωντανεύει. Σ' αυτές τις περιπτώσεις φαίνεται ότι χαιρέται ο συγγραφέας από τα πρόσωπα που δημιουργεί και συμπάσχει με τα παθήματα και την τύχη τους. Υπάρχει στο έργο του Δημ. Χατζή ένας διχασμός ανάμεσα στη σκέψη και το αίσθημα που δε βρίσκει πάντοτε τον τρόπο να φτάσει στη σύνθεση. Αυτούς τους δύο βασικούς χαρακτήρες του έργου του τους αναγνωρίζει και ο ίδιος:

«Όσο κοιτάζω τώρα τον εαυτό μου τόσο περισσότερο ξέρω μέσα από αυτή την αντίφαση μιας ζεστής καρδιάς και ενός λογοκρατούμενου πνεύματος – πόσο εμένα μου ήτανε δύσκολο το γράψιμο.»²

Το Δημ. Χατζή ως γνήσιο καλλιτέχνη τον απασχόλησαν ιδιαίτερα τα ζητήματα της μορφής και της γλωσσικής έκφρασης. Στη μακριά και δύσκολη περιπέτεια της έκφρασης αγωνίστηκε με ευσυνειδησία μέσα στα πλαίσια πάντοτε της ρεαλιστικής μεθόδου να ανακαλύψει τους δικούς του αφηγηματικούς τρόπους. Πίστευε ότι η τεχνική συνίσταται στην έλλογη οργάνωση του αισθήματος. Δάσκαλό του στην αντικειμενικοποίηση του αισθήματος θεωρούσε τον Καβάφη:

«Προσωπικός και ανεπανάληπτος στην ποίησή του ο Καβάφης, μπορεί για την πεζογραφία να είναι ο μεγάλος δάσκαλος της αντικειμενικότητας, της αντικειμενικοποίησης του αισθήματος, της αίσθησης γενικά.»³

Το γλωσσικό επίτευγμα του Δημ. Χατζή συνίσταται στην υποδειγματική χρήση της γλώσσας. Στα χρόνια της εξορίας που ξέκοψε από τις νεοελληνικές πηγές του λόγου η αγωνία του ήταν συνεχής. Η γλώσσα του Δημ. Χατζή, όπως παρατηρεί εύστοχα ο Αλέξ. Κοτζιάς «...είναι γλώσσα δασκάλου. Όσο πιο γρήγορα ενσωματωθούν τα κείμενά του στα υποδείγματα για τη γλωσσική διδασκαλία, τόσο το καλύτερο για μας. Είναι μια γλώσσα

2. Οπ. π.

3. Δημ. Χατζής, «Εξομολόγηση», περιοδ. *Ηλέξη*, τ. 6 Ιούλιος-Αύγουστος 81.

φυσική, απλή και άμεση, ιδιαίτερα ευλίγιστη και εύστοχη. Πουθενά, δεν έχεις την αίσθηση ότι περισσεύει ή ότι λείπει μια λέξη.»⁴

Το δημιουργικό του έργο μπορούμε να χωρίσουμε σε τρεις περιόδους:

α) Στην αγωνιστική (1940-1950), όπου εντάσσονται τα κείμενα της *Θητείας* και της *Φωτιάς*, στα οποία καθοριστικό ρόλο παίζει η επικαιρότητα και η προβολή πολιτικών θέσεων. Είναι κείμενα πολιτικά μάλλον παρά λογοτεχνικά.

β) Στην κυρίως λογοτεχνική (1953-1976), όπου ανήκουν τα σημαντικότερα έργα του.

γ) Στην περίοδο των αναζητήσεων (1976-1981). Στην τελευταία αυτή φάση δεν πρόλαβε να μορφοποιήσει τις νέες αναζητήσεις του. Μόνο κάποια δείγματα έχουμε στη συλλογή *Σπυδές*, ένα δημοσιευμένο απόσπασμα από ημιτελές μυθιστόρημα και μερικά κατάλοιπα που δημοσιεύτηκαν μετά το θάνατό του, στα οποία φαίνεται μια τάση για μεγαλύτερη αφαίρεση και γενίκευση, μια στοχαστικότερη προσπάθεια σύνθεσης της ιστορίας, της ποίησης και της τέχνης («Μικρό σχόλιο για την Ιφιγένεια εν Αυλίδι», «Μικρό σχόλιο στην Οδύσσεια», «Το φονικό της Ιζαμπέλας Μόλναρ»). Με τη *Φωτιά* έχουμε την πρώτη απόπειρα να μυθολογηθεί η εμπειρία και τα διώματα της Αντίστασης, να αποδοθούν λογοτεχνικά πρώτα το όραμα ενός δικαιότερου κόσμου και ο αγώνας, και στη συνέχεια η διάψευση, η ήττα και η δικαίωση της προδοσίας. Το μυθιστόρημα γραμμένο όταν ήταν ακόμη νωπά τα γεγονότα – δημοσιεύτηκε το 1946 – έχει τους πρώτους ενθουσιασμούς και τις άκαμπτες αισθητικές αντιλήψεις του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Η απειρία του νέου τότε πεζογράφου και οι προγραμματισμένες θέσεις συντελούν ώστε ο μύθος να είναι ανάπηρος, τα πρόσωπα σχηματοποιημένα και τα γεγονότα κυρίαρχα. Η δράση των ηρώων του καταχωρίζεται σχεδόν ημερολογιακά μέσα από αφηγήσεις τρίτων, ενώ ο στόχος του αφηγητή χάνει το κέντρο του καθώς μετακινείται από το ένα πρόσωπο στο άλλο.

Ωστόσο η *Φωτιά* έχει τη σημασία της ως η πρώτη απόπειρα καταγραφής και απόδοσης του ήθους των ανθρώπων της Αντίστασης και ως ορόσημο για τη μελλοντική πορεία του συγγραφέα της. Στο μύθο της θα επανέρχεται μελλοντικά ο Δημ. Χατζής κι αυτόν κυρίως θα ξαναδουλεύει στις ποικίλες παραλλαγές του ως το *Διπλό βιβλίο*, καθώς θα βαθαίνει στη μελέτη του φαινομένου της αισθητικής εμπειρίας και θα απομακρύνεται από τις εξωλογοτεχνικές ντιρεκτίβες. Το μυθιστόρημα χωρίζεται σε τρεις τιτλοφορημένες ενότητες «Η φωτιά», «Ο πόλεμος», «Ο δρόμος», που αντιστοιχούν στην Κατοχή, την Αντίσταση και τον Εμφύλιο στην πρώτη του φάση. Στο κέντρο της ιστορίας είναι μια χωριάτικη ελληνική οικογένεια. Είναι μια τυπική

4. Αλέξ. Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, «Κέρδος» 1982, σ.188.

πατριαρχική οικογένεια με αρχηγό τον εβδομηντάχρονο Γιακουμή, με παιδιά, νύφες, εγγόνια. Συνδέεται έτσι η Αντίσταση με την παράδοση της ηθολογίας. Στόχος του Δημ. Χατζή είναι να περάσει τις εμπειρίες και τα διώματα της Αντίστασης μέσα από τα μέλη αυτής της οικογένειας και κυρίως του Γιακουμή και της κόρης του Αυγερινής.

Χρόνος αφετηρίας του μύθου είναι η άνοιξη του '43 και τόπος η περιοχή της Φθιώτιδας. Η αφήγηση ακολουθεί γραμμική εξέλιξη χωρίς αναδρομές. Στις προθέσεις του συγγραφέα είναι να δείξει τη σταδιακή διαμόρφωση της κοινωνικής συνείδησης των βασικών του προσώπων. Παρουσιάζει τον Γιακουμή να μεταμορφώνεται μέσα από τις δοκιμασίες της Κατοχής και το παράδειγμα των άλλων αποβάλλοντας τη νοοτροπία του νοικοκύρη, και την Αυγερινή να απελευθερώνεται από τον ατομικισμό της. Η Αυγερινή φεύγει από το σπίτι της με τη φιλενάδα της την Ασημίνα για το βουνό, ακολουθώντας το παράδειγμα των άλλων. Η ηρωίδα, ερωτευμένη με τον Γρηγόρη που οργανώνει την αντίσταση στην περιοχή, βάζει ως στόχο της «να μάθει να σκέφτεται μονάχη της». Ο πατέρας της, ο Γιακουμής, που αρχικά δεν ήθελε να αναμειχθεί, αλλάζει ξαφνικά συμπεριφορά και συνεργάζεται με τους αντάρτες αναλαμβάνοντας την επιμελητεία. Τη μεταστροφή του, που δεν αιτιολογείται μέσα από την εξέλιξη του μύθου, πληροφορείται η Αυγερινή από τον Γρηγόρη.

Η εποποιία της Αντίστασης παρουσιάζεται εξωραϊσμένη και σχηματική. Οι άνθρωποι χωρίζονται στους καλούς χωρικούς, που ακολουθούν τους αντάρτες, και στους προδότες και τους δειλούς, που πάνε με τον κατακτητή. Ο συγγραφέας που θέλει να αποβάλει η Αυγερινή τον ατομικισμό της στήνει απέναντί της ως πρότυπο συμπεριφοράς την Ασημίνα, ένα πρόσωπο σκιάδες.

Ο τύπος της Ασημίνας φαντάζει αφελής και ξενόφερτος. Ο συγγραφέας προδιαγράφει το ρόλο της: τη θέλει πρόσωπο της θυσίας και πρότυπο ηρωισμού, για να μεγαλώσει τις ενοχές της Αυγερινής και να αφυπνίσει την κοινωνική της συνείδηση. Πράγματι μετά τη σύλληψη και εκτέλεση της Ασημίνας από τους Γερμανούς, η Αυγερινή αίρεται στο ύψος των περιστάσεων και αποβάλλει τον ατομικισμό της.

Το μυθιστόρημα τελειώνει με τη φράση της Αυγερινής: «Έμαθα να σκέφτομα μοναχή μου». Η φράση αυτή παραπέμπει στο μέλλον και στρέφεται προς τον ίδιο το δημιουργό. Η Φωτιά έμεινε στο στάδιο των ωραίων προθέσεων. Ο συγγραφέας δεν μπόρεσε να δώσει ζωντανούς ανθρώπους με αδρά περιγράμματα. Έδωσε μόνο κομματιασμένες εικόνες. Ο ρεαλισμός του Δημ. Χατζή δεν πατά ακόμη γερά στα πόδια του. Ωστόσο το βιβλίο αυτό αφήνει να διαφανεί η μελλοντική εξέλιξη του συγγραφέα, κυρίως όμως στο διήγημα που ταιριάζει στις δυνατότητές του.



γκρούσεις και ενοχές του Βασίλη έχει μια απρόοπτη και εντυπωσιακή εξέλιξη. Ο Βασίλης μετά την εξαφάνιση του Κώστα επαναλαμβάνει από αγάπη για τον αδελφό του, εντελώς αυθόρμητα, την ίδια αντιστασιακή πράξη. Ο Δημ. Χατζής δημιουργεί ένα λαϊκό τύπο ανθρώπου ευαίσθητο και συναισθηματικό.

* * *

Στη δεύτερη φάση της δημιουργίας του Δημ. Χατζή ανήκουν τα σημαντικότερα έργα του: *Το τέλος της μικρής μας πόλης* (η πρώτη έκδοση έγινε το 1953 στη Ρουμανία και περιελάμβανε τα ακόλουθα πέντε διηγήματα: «Ο Σιούλας ο ταμπάκος», «Σαμπεθάι Καμπιλής», «Η θεία μας η Αγγελική», «Η διαθήκη του καθηγητή», «Μαργαρίτα Περδικάρη»· έλειπαν τα διηγήματα «Ο τάφος» και «Ο ντέντεκτιβ»), *Ανυπεράσπιστοι* (πρώτη έκδοση 1965) και *Το διπλό διβλίο* (πρώτη έκδοση 1976). Ώριμα λογοτεχνικά έργα που προσδιορίζουν το προωθημένο ιδεολογικό και αισθητικό στίγμα του δημιουργού σε σύγκριση με τα κείμενα της αγωνιστικής περιόδου (*Η Φωτιά, Θητεία*). Συγκρινόμενα ωστόσο μεταξύ τους τα τρία παραπάνω έργα παρουσιάζουν προοίοντα εξέλιξη.

Το τέλος της μικρής μας πόλης περιέχει μερικά από τα καλύτερα διηγήματα του Χατζή. Κατορθώνει ο πεζογράφος ένα αξιόλογο ποιοτικό άλμα σε σχέση με την προηγούμενη δημιουργία. Αλλά και στη συγκεκριμένη συλλογή και στα μεταγενέστερα κείμενά του ο Δημ. Χατζής δεν εγκαταλείπει το σταθερό ιδεολογικό του προσανατολισμό και τη δοκιμασμένη ρεαλιστική του μέθοδο. Οι σταδιακές του παρεκκλίσεις από την αφετηρία του, που είναι ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός, οφείλονται στην αισθητική του ωρίμανση. Καθώς βαθαίνει στη μελέτη του καλλιτεχνικού φαινομένου, απορρίπτει βαθμιαία τα ρητορικά χαρακτηριστικά και τις υπερβολές αυτού του κινήματος, αλλά μένει πιστός στο πνεύμα του. Είναι συνειδητά στρατευμένος, αλλά αγωνίζεται σαν άξιος δημιουργός να μην επιτρέψει στον ιδεολόγο να απορροφήσει το λογοτέχνη. Αυτός είναι ο λόγος που η ισορροπία δεν είναι πάντοτε εύκολη. Το πάθος δεν ελέγχεται πάντοτε, με συνέπεια ο μύθος να καταλήγει σε διασμένη λύση ή σε ρητορεία («Ο Σιούλας ο ταμπάκος», «Μαργαρίτα Περδικάρη»). Τα γεγονότα είναι ακόμα νωπά και δε διευκολύνουν την αποστασιοποίηση. Αυτό θα επιτευχθεί στην επόμενη συλλογή, στους *Ανυπεράσπιστους*.

Ο κοινωνιολογικός προβληματισμός συνιστά τον κεντρικό άξονα των μύθων του, βρίσκεται στον πυρήνα των ιστοριών του. Η ιδεολογική δεσπόζουσα των διηγημάτων έχει θετικές και αρνητικές επιπτώσεις στο αισθητικό αποτέλεσμα. Καθορίζει την αυστηρή οργάνωση του μύθου και την εξέλιξη, την κριτική των καταστάσεων, τις εύλογες λύσεις. Προδιαγράφει ακόμη τις αντιδράσεις των προσώπων και διαμορφώνει το χαρακτήρα τους. Σχηματο-

ποιεί όμως τα πρόσωπα, τις καταστάσεις, τα πράγματα. Στις ιδεολογικές προθέσεις πρέπει να αποδοθεί και το γεγονός ότι ο Χατζής στη συλλογή αυτή κατηγοριοποιεί τους ανθρώπους σε δύο μεγάλες ομάδες κυρίως: «στα στηρίγματα της κοινωνίας και της πατροπαράδοτης τάξης» και τους «νικημένους», τα θύματα που δεν έχουν διαμορφώσει την αναγκαία κοινωνική συνείδηση, ώστε να δουν καθαρά το κοινωνικό πρόβλημα. Γι' αυτό και οι τελευταίοι είναι νομοτελειακά καταδικασμένοι. Ελάχιστοι είναι οι θετικοί ήρωες που προβάλλονται σαν πρότυπα συμπεριφοράς και πάντως όχι στα καλύτερα διηγήματα.

Οι αντιπροσωπευτικοί κοινωνικοί τύποι αφθονούν σ' αυτή τη συλλογή. Εντάσσονται σε μια από τις παραπάνω κατηγορίες. Ξεπηδούν μέσα στους μύθους των διηγημάτων του σαν εκπρόσωποι των κοινωνικών ομάδων στις οποίες ανήκουν και έχουν σε υπέρτατο βαθμό αναπτυγμένα τα χαρακτηριστικά της ομάδας. Είναι αυτονόητο ότι ο αντιπροσωπευτικός τύπος δεν παρουσιάζει ατομικά χαρακτηριστικά που απορρέουν από τις ψυχοσωματικές ιδιαιτερότητες. Οι τύποι του Δημ. Χατζή είναι δημιουργήματα των κοινωνικών συνθηκών και των οικονομικοκοινωνικών σχέσεων και πλεγμάτων. Είναι ακόμα αποδεικτικοί των κοινωνιολογικών αξιωμάτων και ενσαρκώσεις των ιδεών του και αυτό συνιστά μια ουσιώδη διαφορά σε σχέση με τους αντιπροσωπευτικούς τύπους της παλιότερης ηθογραφίας. Τέτοιοι τύποι είναι λόγου χάρη ο Σιούλας ο ταμπάκος, ο Σαμπεθάι Καμπιλής, η θεία μας η Αγγελική, ο καθηγητής Ραλλίδης, ο Αντώνιος Γωγούσης κ.ά. Πολλά από τα πρόσωπα της συλλογής του είναι υπαρκτά⁵, αλλά έχουν μεταπλαστεί λογοτεχνικά σύμφωνα με τις ανάγκες του μύθου και τις προθέσεις του δημιουργού τους. Σπανιότερα οι λογοτεχνικοί του τύποι ολοκληρώνονται σαν χαρακτήρες, όταν ξεπερνούν την εξωτερική τους τυπικότητα και δοκιμάζονται από εσωτερικές συγκρούσεις και αντιφάσεις, όπως συμβαίνει π.χ. με την περίπτωση του Σαμπεθάι Καμπιλή στο ομώνυμο διήγημα. Κάποτε προβάλλονται ως συμβολικές παθολογικές μορφές της κοινωνικής παρακμής – περίπτωση του Πέτρου Λιαράτου στη «Διαθήκη του καθηγητή».

Ο Δημ. Χατζής επενδύει συναισθηματικά το εσωτερικό δράμα των προσώπων του, που είναι καταδικασμένοι να αφανιστούν μαζί με την κοινωνική ομάδα που τους έχει δημιουργήσει. Με αυτόν τον τρόπο προσπαθεί να απαλύνει την αυστηρότητα της έρευνας των κοινωνικών καταστάσεων και φαινομένων, να ισορροπήσει τη σκέψη με το αίσθημα. Συμμετέχει ψυχικά στις περιπέτειές τους, κατανοεί την περηφάνια τους και δείχνει συμπάθεια για τη μοίρα τους. Αλλά όχι μόνο γι' αυτούς που είναι θύματα της αφελούς πίστης τους, όπως η θεία Αγγελική, ο Θωδωράκης στο «Ντέντεκτιβ» –

5. Δημήτρης Τζιόβας, *Η πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή*, Γιάννινα, 1980, σ. 11, υποσημ. 18.

συχνά και γι' αυτούς με τους οποίους διαφωνεί (Σαμπεθαί Καμπιλής, ο συμβολαιογράφος Σκλήθρας στη «Διαθήκη του καθηγητή»). «Αλλά και ο ανθρωπισμός του», παρατηρεί εύστοχα, ο Χριστόφ. Μηλιώνης⁶ «εκφράζεται πιο πολύ θα έλεγα με τη θέρμη της φωνής του, που σου δίνει την αίσθηση ότι ο συγγραφέας χαϊδεύει τρυφερά στα μαλλιά τους ήρωές του καθώς τους βγάνει στο προσκήνιο.»

Η ωριμότητα των διηγημάτων της συλλογής φαίνεται και στην πρόοδο που έχει κάνει ο Δημ. Χατζής στη σκηνοθεσία, στο μεθοδικό δηλαδή στήσιμο των σκηνών και στην ευλωτία των εικόνων. Η σκηνοθετική δεξιότητα φτάνει κάποτε σε εντυπωσιακά επιτεύγματα, όπως π.χ. στο διήγημα «Ο ντέτεκτιβ», όπου κατορθώνει να δημιουργήσει ατμόσφαιρα. Ένα άλλο βασικό γνώρισμα της συλλογής αυτής είναι τα πολλά περιγραφικά στοιχεία και η εξαντλητική αναλυτική απεικόνιση των καταστάσεων.

Ο «Σαμπεθαί Καμπιλής», είναι το όριο των δυνατοτήτων του Δημ. Χατζή. Υπάρχουν σ' αυτό το διήγημα ορισμένα στοιχεία, όπως οι δραματικές καταστάσεις, οι επινοητικές συγκρούσεις και η παρουσία διαμορφωμένων χαρακτήρων που το φέρνουν κοντά στο θεατρικό δράμα. Οι διαφορές από το δράμα είναι εξωτερικές. Στο διήγημα απεικονίζεται μια ανθρώπινη κοινότητα, η εβραϊκή, με τις δικές της φυλετικές ιδιαιτερότητες, και ένας αντιπροσωπευτικός της τύπος, ο Σαμπεθαί Καμπιλής, που φαίνεται να έρχεται κατευθείαν από την παράδοση των προφητών του Ισραήλ· σκοτεινός προφήτης αυτός έχει χαλύβδινη θέληση και κρατάει κοντά του, ως εκπρόσωπος του άτεγκτου θεού του, σαν την κλώσσα, τα μέλη της κοινότητας.

Επιβάλλει τη θέλησή του χαλκεύοντας ακατάλυτα δεσμά. Την εξουσία διεκδικεί ένας αντάρτης, ο νεαρός ποιητής και ταλμουδιστής Γιουσέφ Ελιγιά. Ο νέος προφήτης, που είναι ο πρώτος Εβραίος κομμουνιστής της πόλης, κηρύσσει την κοινωνική απελευθέρωση. Η αναπόφευκτη σύγκρουσή τους έχει μια τραγικότερη διάσταση και λόγω της ομοιότητάς τους στο χαρακτήρα και λόγω της προηγούμενης σχέσης τους. Ο Σαμπεθαί Καμπιλής αγαπούσε με γνήσια αισθήματα τον αντίπαλό του. Αυτόν είχε επιλέξει ως εκλεκτό του να τον διαδεχτεί στην ηγεσία της εβραϊκής κοινότητας, για να την οδηγήσει «στα πεπωμένα της φυλής του Ισραήλ». Η καταστολή της ανταρσίας γίνεται με την επιβολή του σκληρού νόμου της ανάγκης. Ο Καμπιλής όμως έχει και στιγμές ανθρώπινης αδυναμίας, παλεύει με τα αισθήματά του, αλλά τελικά υποτάσσεται στη φωνή του άγριου Κυρίου του. Η σύλληψή του χαρακτήρα αυτού είναι θεατρική· έχει κοινά χαρακτηριστικά με τον ομόφυλο Αβραάμ του κρητικού δράματος.

Για την ύδρη του αυτή θα τιμωρηθεί και ο ίδιος ο ηγέτης και η κοινότητά του: η εβραϊκή κοινότητα με τον ηγέτη της επικεφαλής θα συρθεί απροετοί-

6. Χριστόφορος Μηλιώνης, *Υποθέσεις*, Εκδ. Καστανιώτης, 1983, σ. 71.

μαστη και τρομαγμένη στα κολαστήρια της ναζιστικής Γερμανίας, για να εξοντωθεί. Είναι άξιο θαυμασμού το πώς ο Δημ. Χατζής έφτασε στη σύλληψη ενός τόσο ολοκληρωμένου χαρακτήρα, αφού συνήθως οι ανθρωπίνι τύποι του είναι σε μεγάλο βαθμό σχηματοποιημένοι ως δημιουργήματα μιας φαντασίας που δεν έχει την άνεση να απλωθεί, συρρικνωμένη καθώς είναι από τη λογοκρατούμενη σκέψη. Μόνο ως απόρροια μιας εσωτερικής, ιδεολογικής περιπέτειας του συγγραφέα θα μπορούσε να προκύψει ένας τόσο ολοκληρωμένος λογοτεχνικός χαρακτήρας, όπως ο Σαμπεθάι Καμπιλής. Στον επίλογο του διηγήματος υπάρχει μια έμμεση ομολογία του αφηγητή, μια *de profundis* εξομολόγηση, που ενισχύει την υπόνοια ότι ο Σαμπεθάι Καμπιλής είναι *persona* του ίδιου του Χατζή.

«Εγώ για τον Καμπιλή τον δικό μου ήθελα να πω, που γέρασα κι ακόμα δεν τα κατάφερα να ξέρω τι αγάπησα και τι μίσησα από την πίστη του. Το είπα – όπως μπορούσα.»

Στο διήγημα «Η θεία μας η Αγγελική» μπορούμε να παρακολουθήσουμε τη σύνδεση της μεταπολεμικής πεζογραφίας με την παλιά ηθογραφία, τον Χατζή με τον Παπαδιαμάντη, τη συνέχεια και την εξέλιξη. Ο μύθος παραπέμπει σε μια μικρή κοινότητα της παλιάς συνοικίας, όπου ζει η παλαική γερόντισσα. Τα χαρακτηριστικά της ταυτότητάς της, όπως η θρησκευτικότητα, η φυσική κοινωνικότητα, η προδιάθεσή της για το πιπεράτο, τσουχτερό πείραγμα, η ολιγάρκειά της είναι αναγνωρίσιμα. Από τα συμφραζόμενα του μύθου προκύπτει ότι η ηρωίδα διώνει τις κοινές ανησυχίες και τα προβλήματα του κοινωνικού περίγυρου, που απαρτίζεται κυρίως από φτωχολογιά. Για όλους έχει ένα καλό λόγο να πει. Έτσι η θεία μας η Αγγελική γίνεται, σύμφωνα με τη μυθική μετωνυμία, *ο καλός μας άγγελος*. Όμως ο Δημ. Χατζής στο διήγημά του βλέπει κριτικά την αντιπροσωπευτική αυτή μορφή της ηθογραφίας μας. Την υποβάλλει σε μια σκληρή δοκιμασία «να πάθει και να μάθει», για να αναγνωρίσει το λάθος της. Το λάθος της ήταν ότι τηρούσε την ίδια στάση απέναντι σε πλούσιους και φτωχούς.

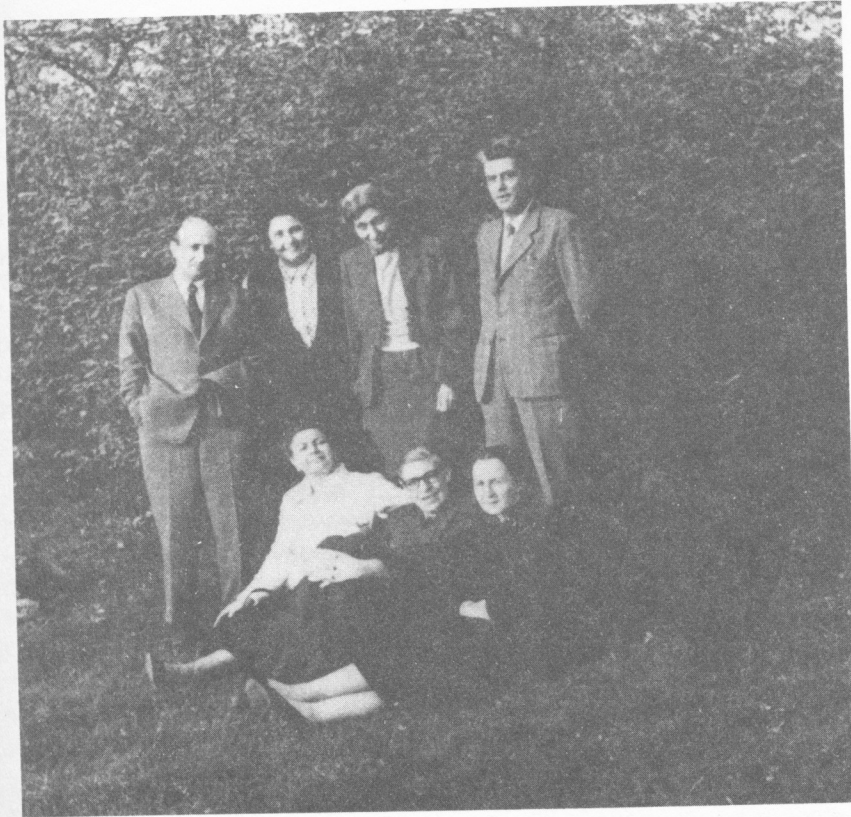
Θύμα της ευκολοπιστίας της εμπιστεύεται τον μεγαλέμπορο Αντώνιο Γωγούση στη διάρκεια του πολέμου. Του παραδίδει το κελάρι της, για να διαφυλάξει δήθεν την προίκα της κόρης του από τους Ιταλούς. Κι εδώ αρχίζει η ηθική περιπέτεια της γερόντισσας. Ο Γωγούσης κρύβει στο κελάρι λάδια. Οι φτωχοί πεινούν και αλλάζουν συμπεριφορά απέναντι στον καλό τους άγγελο. Η γερόντισσα, όταν ανακαλύπτει την απάτη, κλείνεται στο σπίτι της από όπου την έβγαλαν μόνο νεκρή, δίνοντας έτσι ένα μάθημα φιλοτιμίας.

Στο διήγημα «Ο ντέτεκτιβ» ο Χατζής πετυχαίνει να δώσει ατμόσφαιρα. Το θέμα του έχει πρωτοτυπία και η πλοκή του μια υφή αστυνομική. Ήρωας του διηγήματος είναι ο Θοδωράκης, ένας νέος άνθρωπος που έχει εξαιρετική



Ο Δημήτρης Χατζής (πρώτος αριστερά) με την Μέλπω Αξιώτη και την Έλλη Αλεξίου στο Ανατολικό Βερολίνο (Απρίλιος 1957).

ιδέα για το άτομό του και ελπίζει σε ένα καλό μέλλον. Καθώς όμως οι ελπίδες για αποκατάσταση απομακρύνονται και βουλιάζει στο τέλμα της ελληνικής κωμόπολης με τις κλειστές για τους νέους προοπτικές, καταφεύγει στη φαντασίωση, για να βρει διέξοδο. Ο Θεωδωράκης παρασυρμένος από την ανάγνωση αστυνομικών μυθιστορημάτων φαντάζεται τον εαυτό του ήρωα μεγάλων κατορθωμάτων, για τα οποία κερδίζει τη γενική αναγνώριση. Από την πόλη εξαφανίζεται ο Συρεγκέλας, ένας άκακος αλήτης, που ζούσε με μικροθελήματα. Σε λίγες μέρες τον βρίσκουν πνιγμένο σε ένα πηγάδι. Ο Θεωδωράκης δάζει σκοπό στην άχαρη ζωή του να εξιχνιάσει τις συνθήκες του θανάτου του. Δε συμφωνεί με τις εκδοχές των Αρχών για έγκλημα ή αυτοκτονία. Η έρευνά του προχωρεί, αλλά παραμένουν κάποια σημεία σκοτεινά.



Ανατολικό Βερολίνο (Απρίλιος 1957). Όρθιοι από αριστερά: Ο Δημ. Χατζής, η γυναίκα του Μεν. Λουντέμη, η Μέλπω Αξιώτη, ο ποιητής Θεοδ. Πιερίδης. Κάτω η Έλλη Αλεξίου, ο Απ. Σπήλιος και η γυναίκα του χειρουργού Πέτρου Κόκκαλη.

Εντωμεταξύ τα χρόνια περνούν, το κορίτσι που αγαπούσε παντρεύτηκε και ο Θοδωράκης αναγκάζεται να εργαστεί ως τυπογράφος χωρίς να συμβιβαστεί ποτέ με το επάγγελμα. Ύστερα από δεκαπέντε χρόνια από το θάνατο του Συρεγκέλα, καθώς τα δήματά του τον φέρνουν τυχαία ένα βράδυ στον τόπο του θανάτου που ήταν έξω από το σπίτι του κοριτσιού που αγαπούσε, ο Θοδωράκης ταυτιζόμενος με τον άτυχο αλήτη βρίσκει τη λύση του αινίγματος συνειδητοποιώντας συγχρόνως την περιθωριοποίησή του. Το διήγημα αφήνει στον αναγνώστη ένα πικρό αίσθημα.

Στα αξιολόγα διηγήματα της συλλογής ανήκει και «Η διαθήκη του καθηγητή», όπου συγκεντρώνονται πολλά από τα πρόσωπα που απαντούν και στα άλλα διηγήματα. Είναι μια ιδιοφυής σύνθεση, όπου η σκηνοθετική επίνοια συναγωνίζεται τη δημιουργική φαντασία στη σύλληψη και την προ-

βολή κοινωνικών τύπων της παρακμής, που θα μπορούσαν να εξελιχθούν σε ολοκληρωμένους χαρακτήρες. Ο μύθος, καθώς πυροδοτείται από διώματα και οικεία πάθη του συγγραφέα, απλώνεται με άνεση.

Με αφορμή το θάνατο και τη διαθήκη του γυμνασιακού καθηγητή Ραλλίδη ο αφηγητής ιστορεί μια τοιχογραφία των ηθών της παρακμής. Απεικονίζει τις ομάδες εξουσίας – δημοτικές, κρατικές, εκκλησιαστικές αρχές, χωρισμένες σε αντίπαλα στρατόπεδα να αλληλοσπαράζονται και να εμπλέκονται σε σωρεία σκανδάλων, για να προωθήσουν η καθεμιά τα δικά της συμφέροντα. Ανάμεσά τους είναι οι πιο χαρακτηριστικές μορφές παρακμής, όπως ο Πέτρος Λιαράτος – ο σκοτεινός προφήτης της – και ο συμβολαιογράφος Σκλήθρας, ένας διχασμένος άνθρωπος, που μπορεί να είναι ο σπουδαγμένος λήσταρχος της «ωνίας πόλεως» και συνάμα ο ήρεμος χωριάτης, όταν βρίσκεται κοντά στους ανθρώπους της υπαίθρου. Ο Λιαράτος κινεί στη σκακιέρα των πιο απίθανων εκδιασμών τους ισχυρούς της πόλης με μόνο κίνητρο την ψυχική διαστροφή να ξεσκεπάσει τους άλλους. Ο Δημ. Χατζής στήνει μια αποκαλυπτική τοιχογραφία κολασμένων που τους θέλει να γκρεμίζονται στις συνειδήσεις των νέων ανθρώπων, όπως οι αμαρτωλοί γκρεμίζονται στην Κόλαση στις τοιχογραφίες των βυζαντινών εκκλησιών. Με ασυνήθιστη ευφορία φαντασίας και φλεγόμενο πάθος ξεσκεπάσει, σαρκάζει και καταγγέλλει.

* * *

Δώδεκα χρόνια χωρίζουν τη δημοσίευση της συλλογής *Ανυπεράσπιστοι* (πρώτη έκδοση 1965) από την προηγούμενη *Το τέλος της μικρής μας πόλης* (πρώτη έκδοση 1953): το διάστημα είναι ικανό στο να αιτιολογήσει την αποστασιοποίηση του συγγραφέα από τις εμπειρικές αφορμές των μύθων του και τη συνακόλουθη αισθητική του εξέλιξη. Το πάθος έχει υποταχτεί στο νόημα της τέχνης. Τα επτά διηγήματα της συλλογής («Τετριμμένα σύμβολα», «Αη Γιώργης», «Ώρα της φυρονεριάς», «Ανυπεράσπιστοι», «Ένα θύμα της Κατοχής», «Το ουσιώδες» και «Το βάφτισμα») αποτελούν την πιο ρεαλιστική ενότητα μέσα σε όλο το έργο του Δημ. Χατζή από την άποψη ότι δεν παραπέμπουν σε εμφανείς ή υπονοούμενους στόχους. Δεν υπάρχει τίποτε το συμβατικό, το αμφίβολο και το περιττό. Στους *Ανυπεράσπιστους* η μυθοπλασία υποχωρεί και κυριαρχούν οι καταστάσεις. Καταστάσεις όμως καθολικότερες, που δεν αφορούν σε μια ορισμένη κοινωνική ομάδα, αλλά εκτείνονται ευρύτερα προβάλλοντας έναν κόσμο που έχοντας χάσει τις ελπίδες του προσπαθεί να κρατηθεί όπως όπως στη ζωή και να σβήσει από μέσα του την οδυνηρή μνήμη. Οι ήρωες εδώ δεν είναι μεγαλοσχήμονες, ανήκουν κατά κανόνα στο περιθώριο της κοινωνικής ζωής, έχουν παραδεχτεί τις τετελεσμένες καταστάσεις: όλοι τους είναι εσωστρεφείς και νικημένοι, μικροί και μεγάλοι – αλλά δεν έχουν χάσει την ανθρωπιά τους. Είναι ανα-

γνωρίσιμος όμως όλος αυτός ο κόσμος· είναι ο κόσμος που δγήκε από το καμίι της Κατοχής και του Εμφυλίου με διαφευσμένες ελπίδες και κομματιασμένα όνειρα.

Οι *Ανυπεράσπιστοι* δεν έχουν τον αγωνιστικό χαρακτήρα της *Φωτιάς*, της *Θητείας* και του *Τέλους της μικρής μας πόλης*. Η αποστασιοποίηση από τα ιστορικά γεγονότα και τα βιώματα, που αποτελούν την ύλη της δημιουργίας του Δημ. Χατζή, έχει σαν αποτέλεσμα ένα νηφαλιότερο κοίταγμα των φαινομένων και καταστάσεων, μια πιο επίμονη εστιακή συγκέντρωση της προσοχής στο αντικείμενο. Η καλλιτεχνική βούληση κυριαρχεί περιστέλλοντας τήν έτσι κι αλλιώς ελεγχόμενη φαντασία, για να προβληθούν τα πράγματα, να φωτιστούν οι καταστάσεις. Ο Δημ. Χατζής φτάνει στην αφαίρεση με τη δραστική λιτότητα των εκφραστικών μέσων και αφήνει τα ίδια τα πράγματα να μιλήσουν με τη δική τους γλώσσα, που αγγίζει αμεσότερα το αίσθημα και τη σκέψη του αναγνώστη.

Οι κοινωνιολογικοί πειραματισμοί και οι συνακόλουθες ιδεολογικές θέσεις, οι τόσο εμφανείς στα προηγούμενα έργα του Δημ. Χατζή, δεν έχουν στη συλλογή αυτή τη ρητορική έμφαση και δηλώνονται υπαινικτικά. Βεβαίως υπάρχει πάντοτε το ίδιο ιδεολογικό υπόβαθρο που έχει όμως υποστεί τις αναγκαίες «στοχαστικές προσαρμογές». Η προβολή κοινωνικών θέσεων και οραμάτων, που συνδέονται με ορισμένο σύστημα αξιών και που είναι ταυτόσημη με την ελπίδα, έχει συμπιεστεί θα έλεγα διακριτικά στον πυρήνα των μύθων και μόνο σαν ένα τρικύμισμα του πικρού αισθήματος φτάνει στην επιφάνεια. Δεν πρόκειται για ιδεολογική παρέκκλιση, αλλά για αυτοκριτική και προσγείωση στα πράγματα. Οι άνθρωποι στους *Ανυπεράσπιστους* δεν χωρίζονται σε κατηγορίες, δε σχηματοποιούνται σε θύτες και θύματα. Τοποθετούνται στην ίδια μοίρα, είναι όλοι τους νικημένοι αφού διώνουν την ίδια εμπειρία θανάτου, όπως αυτό φαίνεται καθαρά στο ομώνυμο με τον τίτλο της συλλογής διήγημα, όπου μια δεκατισμένη από τις εκκαθαριστικές επιχειρήσεις ομάδα ανταρτών, στην προσπάθειά της να ξεφύγει μέσα από ένα μοναδικό πέραςμα του βουνού τον κλοιό των αντιπάλων, βρίσκεται στην ίδια σκηνή με τους στρατιώτες. Εκεί, για να αποφύγουν το θάνατο από το ψύχος, καθώς «ουρλιάζοντας πίσω τους ένας άσπρος θάνατος τους κυνήγαγε», εκεί αντάρτες και στρατιώτες σφιχταγκαλιασμένοι ψιθυρίζουν ένοχα ο ένας στον άλλον να μη κοιμηθεί και ξεπαγιάσει, ενώ την ίδια στιγμή το ξέρουν καλά ότι το πρωί θα ξαναπιάσουν τα φονικά όπλα για την τελική εξόντωση. Η ήττα είναι και από τη μεριά των νικητών· όλοι τους είναι ανυπεράσπιστοι. Αυτό είναι το νόημα του Εμφυλίου.

Οι καταστάσεις γενικεύονται. Ένα κλίμα παραδοχής και παραίτησης διατρέχει τα περισσότερα κείμενα. Ένα πικρό αίσθημα διαποτίζει αυτή τη «γραφή εξορίας» του Δημ. Χατζή. Παρατηρείται ακόμη στροφή στη μελέτη των ψυχολογικών αντιδράσεων των προσώπων και στην απεικόνιση παθολογικών καταστάσεων που προβάλλουν τα αδιέξοδα. Στο διήγημα «Τετριμ-

μένα σύμβολα» η παραίτηση είναι μόνιμη και κυρίαρχη κατάσταση. Ο Παντελής βγήκε από τον πόλεμο οικονομικά κατεστραμμένος και, για να μην πεθάνει από την πείνα αυτός και η γυναίκα του η Μαριάννα, οι φίλοι του του βρήκαν μια θέση φύλακα μουσείου στην πόλη. Έχει προ πολλού χάσει κάθε ελπίδα για ανθρώπινη ευτυχία, έχει παραιτηθεί από όλα και, μετά το θάνατο της Μαριάννας, έχει συμβιβαστεί και με την ιδέα του θανάτου. Από την τυραννία της μνήμης μονάχα θέλει να απαλλαγεί.

Στους *Ανυπεράσπιστους* ο Δημ. Χατζής χτίζει τους μύθους του, αυτές τις «μικρές πραγματικότητες», βασισμένος πάντα στις ίδιες οδυνηρές εμπειρίες, στις θρυμματισμένες ελπίδες. Η διαφορά όμως είναι ότι εδώ το αίμα μεταβολίζεται σε λέξη, φράση, διάλογο, κόσμο. Έναν κόσμο σαν κι αυτόν για τον οποίο μιλάει κάπου στο *Διπλό διβλίο* ο Κώστας:

«Τις γάτες μονάχα που τις έχουνε κλεισμένες στο δωμάτιο, σαν αυτή της Φράου Μπάουμ, τους έρημους σκύλους, τα μεγάλα ποντίκια, με την αιώνια πείνα τους, τ' άρρωστα παιδιά και τις άσχημες γυναίκες – αυτά μονάχα τ' ανυπεράσπιστα ζώα αγαπάω.»

Ορισμένα γνωστά μοτίβα επανέρχονται στα διηγήματα της συλλογής παραλλαγμένα και συγκαλυμμένα. Έχοντας όμως υποστεί καλλιτεχνική επεξεργασία είναι αισθητικά λειτουργικότερα. Το μοτίβο της άσχημης γυναίκας είναι το θέμα του διηγήματος «Αη Γιώργης». Το διήγημα είναι μια έξοχη ψυχογραφία. Ένα αδικημένο από την φύση άσχημο ζευγάρι, ο Σταμάτης και η Κατερίνα, έχουν συμβιβαστεί με την ασχήμια τους: «Προσαρμόστηκαν κι ενωθήκανε σε μια θαυμαστή ισορροπία ταπεινοσύνης κι υποταγής». Ζουν αρμονικά χωρίς ιδιαίτερες απαιτήσεις, ώσπου ξαφνικά, όταν έρχεται να συγκατοικήσει δίπλα τους ένα νεανικό και όμορφο ζευγάρι, ο Αργύρης και η Ιφιγένεια, χάνουν την ασφάλειά τους. Η ομορφιά και η υγεία της Ιφιγένειας διαταράσσουν την ψυχική ηρεμία της Κατερίνας, που συνειδητοποιεί την ασχήμια της και αναστατώνεται.

Στο διήγημα «Ένα θύμα της Κατοχής» προβάλλει όλος ο σκοτεινός κόσμος της Κατοχής με τους μαυραγορίτες, τα τάγματα ασφαλείας, τους καταδότες, τις αντιστασιακές οργανώσεις και τις μυστικές υπηρεσίες των πρακτόρων, που προετοιμάζονται για τον έλεγχο της εξουσίας μετά την Απελευθέρωση. Αυτό είναι το πλαίσιο της ιστορίας ενός ανθρωπάκου Ρωμιού, του Ανέστη, που ζούσε με τη γυναίκα του Ευριδίκη και ήθελε να «πιάσει την καλή» ερωτοτροπώντας με όλους, αλλά χωρίς να εντάσσεται σε καμία από τις ομάδες. Στο τέλος πέφτει θύμα και ο ίδιος από προδοσία συνεργάτη του μαυραγορίτη. Η ιστορία του Ανέστη είναι μια παραλλαγή της «Γυναίκας από τη Φούρκα» και του «Ντέτεκτιβ». Στο διήγημα την εκδοχή για τη θυσιασμένη γενιά της Αντίστασης την αποδίδει πλάγια ο συγγραφέας μέσα από τα λόγια της Ευριδίκης.

Υπάρχουν στη συλλογή δυο διηγήματα που έχουν ως θέμα το παιδί. «Η ώρα της φυρονεριάς» και «Το βάφτισμα». Ανήκουν περισσότερο στην κοινωνική ηθογραφία. Αν ο Δημ. Χατζής έγραφε μόνο το «Σαμπεθαί Καμπιλή», την «Ώρα της φυρονεριάς» και την «Αρκούδα του Πίνδου», θα αρκούσαν και μόνον αυτά, να κατακτήσει μια από τις πρώτες θέσεις στη μεταπολεμική μας πεζογραφία. Η πληγωμένη αθωότητα του παιδιού από τη διαφθορά των μεγάλων είναι από τη φύση του θέμα συγκλονιστικό αλλά και επικίνδυνο για μελοδραματισμούς. Εξαρτάται από την ευαισθησία και τη σοφία του λογοτέχνη το να μην ψευτίσει τη γνήσια συγκίνηση. Το θέμα προσέλκυε ιδιαίτερα τον Παπαδιαμάντη. Στο διήγημα π.χ. «Πατέρα στο σπίτι», ενώ απεικονίζει το παιδί μέσα στην έσχατη ένδεια και την κοινωνική αθλιότητα, δεν πληγώνει την αθωότητά του. Ο Παπαδιαμάντης με τη χαρακτηριστική του ειρωνεία, που εκφράζει την εγκαρτέρηση και την κατανόηση της ανθρώπινης αδυναμίας, δείχνει την αθλιότητα των μεγάλων και δεν προβάλλει το ψυχικό δράμα του παιδιού. Ο Χατζής δε διστάζει να δάλει στο κέντρο της ιστορίας το δράμα της παιδικής συνείδησης.

Δύο μικρά παιδιά, ο εξάχρονος σακάτης Στρατής που ζει θυσιζόμενος στο δικό του κόσμο της παιδικής φαντασίας και ο δεκάχρονος αδελφός του Κωσταντής, βρίσκονται, στο κέντρο της ιστορίας. Αισθάνονται μεγάλη στοργή το ένα για το άλλο. Η μάνα τους η Τριανταφυλλιά, που ζει από την πορνεία, δέχεται τους άντρες στο διπλανό δωμάτιο. Ο Δημ. Χατζής κάνει μια ανατομία της πραγματικότητας του περιθωρίου αποκαλύπτοντας το ψυχικό δράμα των παιδιών. Οι καταστάσεις που απεικονίζονται λιώνουν κόκαλα. Κυρίως προβάλλεται η τραγωδία του Κωσταντή, καθώς αφυπνίζεται η συνείδησή του μέσα από τη διαφθορά και εγκαταλείπει το σχολείο και το σπίτι.

Ο μικρός ήρωας με τη στάση του αναγκάζει τη μητέρα να αλλάξει τρόπο ζωής. Ορισμένα στοιχεία παραμυθιού, που εκμεταλλεύεται εδώ ο συγγραφέας, όπως ο αθώος Χαμάλαρος του λιμανιού – φύλακας άγγελος του Κωσταντή και βοηθός του στη μύηση στο επάγγελμα του αχθοφόρου – και η αινιγματική γοργόνα του σάπιου καραβιού, από την οποία το παιδί περίμενε μια απάντηση για τα προβλήματα που το απασχολούσαν, δένουν αρμονικά με το μύθο, καθώς ανταποκρίνονται στον ψυχισμό του παιδιού.

Το «Βάφτισμα» είναι μια ηθογραφία με θέμα τη δοκιμασία και τη μύηση στη διοπάλη δυο νεαρών πλασμάτων: του μικρού Στέργιου και του πουλαριού με το οποίο μεγάλωναν μαζί και που άκουγε στο ίδιο όνομα. Ο τίτλος υποδηλώνει μετωπιακά το θέμα της μύησης. Το πλαίσιο της ιστορίας είναι χωριάτικο, το νόημά της είναι παιδαγωγικό. Το συναισθηματικό βάρος μετατοπίζεται από τον άνθρωπο στο ζώο, από το παιδί στο πουλάρι. Και πράγματι το ζώο δοκιμάζεται εδώ, η άλογη φύση, και σ' αυτό συγκεντρώνεται η στοργή της μάνας και του παιδιού. Το νεαρό πουλάρι τελικά υποκύπτει, δαμάζεται κάτω από το ζυγό του μόχθου όχι μόνο με τον καταναγ-

κασμό τον μαστιγίου, αλλά κυρίως με την άμετρη συμπάθεια του παιδιού. Το «Βάπτισμα» έχει τα πιο λιτά εκφραστικά μέσα και την πυκνότερη γραφή σε σύγκριση με τα άλλα διηγήματα της συλλογής.

Στους *Ανυπεράσπιστους* η έλλειψη αποφασιστικότητας των ηρώων απέναντι στη ζωή δε σχολιάζεται, δεν κρίνεται από τον συγγραφέα. Μέσα από την απλή ιστορία του Γεράσιμου Κούρτη, ήρωα του διηγήματος «Το ουσιώδες», προβάλλεται η κοινή μοίρα των ανθρώπων που μόλις έχουν βγει από τον πόλεμο και μη έχοντας από πού να κρατηθούν στη ζωή αναζητούν διέξοδο στη φυγή. Ο ναυτικός Γεράσιμος Κούρτης αμέσως μετά τον πόλεμο βρίσκεται ξέμπαρκος στο λιμάνι του Πειραιά και δεν ξέρει τι να κάνει. Έπαψε να κάνει όνειρα και να ελπίζει στη λίγη ανθρώπινη ευτυχία. Έτσι, όταν του παρουσιάζεται η ευκαιρία να αλλάξει τρόπο ζωής με τις οικονομίες που απόκτησε, μένει αναποφάσιστος, θυτισμένος σε αμφιθυμικές καταστάσεις, ώσπου τελικά κλότσησε την ευκαιρία από αμηχανία και αδουλία.

Οι μύθοι της συλλογής ρίχνουν μια βαριά σκιά μελαγχολίας. Ο συγγραφέας φαίνεται ότι έγινε σοφότερος ως προς τη χρήση των εκφραστικών μέσων. Αποποιείται τα εντυπωσιακά μέσα, την εφευρετική σκηνοθεσία. Αρχείται στη χαμηλόφωνη πραγματογνωσία. Δεν υπάρχει εδώ ο αφηγητής του *Τελους της μικρής μας πόλης* που ιστορούσε ως χρονικογράφος με πρόθεση τη διδαχή. Η αντικειμενικοποίηση των καταστάσεων – αυτή είναι τώρα η επιδίωξη του Δημ. Χατζή – επιτυγχάνεται με την τριτοπρόσωπη αφήγηση – εξαίρεση το τέλος του διηγήματος «Ένα θύμα της Κατοχής» – από ένα ανώνυμο αφηγητή, που βρίσκεται σαν αυτόπτης μάρτυρας κοντά στα πράγματα και τα πρόσωπα. Κάποτε η αφήγηση αποδίδει πλάγια τα λόγια και τις σκέψεις των προσώπων («Αη Γιώργης»). Με τις αφηγηματικές αυτές μεθόδους ο Δημ. Χατζής προσεγγίζει τις καταστάσεις οικειότερα. Η μέθεξη ακούγεται και στους ελεγειακούς τόνους που συνοδεύουν διακριτικά τους μύθους.

* * *

Το μυθιστόρημα δεν είναι το είδος που ταίριαζε στο Δημ. Χατζή. Μετά την αδέξια προσπάθεια της πρώιμης *Φωτιάς* και αφού εντωμεταξύ είχε δώσει τις δύο ενδιαμέσες αξιολογές συλλογές διηγημάτων, επανέρχεται το 1976 – ύστερα από τριάντα χρόνια – διπλά αμήχανος τώρα, για να συνθέσει με *Το διπλό διδίο* το σπαραγμένο κόσμο των μύθων του. Και θέλει να δείξει με έναν ευφύεστατο τρόπο, επινοώντας ένα πλαστό συγγραφέα, την αδυναμία της σύνθεσης. Το σύνδρομο του Διον. Σολωμού απασχολεί σοβαρά τον Δημ. Χατζή. Συνήθιζε ο ίδιος να κάνει παραλληλισμούς της πορείας του κρατώντας την επιβαλλόμενη απόσταση από τον ποιητή.

Κρίσεις για το έργο του

«Ο Δημήτρης Χατζής μέσα σε επτά διηγήματα με εσωτερική ενότητα και συνέχεια παρέχει την όψη ενός κόσμου με έκδηλα τα σημάδια της αποσύνθεσης και της ηθικής και υλικής κατάπτωσης. Άνθρωποι “που δεν τους βλέπουμε, δεν τους ακούμε που πέφτουν απάνω στους πάγκους, κατακυλούνε κάποτε στο θάνατο” τέτοιοι είναι οι χαρακτήρες του Χατζή. Τέτοιοι είναι οι κάτοικοι της “μικρής μας πόλης”. Το τέλος της: Το τέλος και η χρεωκοπία, η σήψη και η ηθική εξαθλίωση.

Τοπολογικά το αντικείμενο της “μελέτης” του Χατζή, αποτελεί η Ελληνική Επαρχία στο κρίσιμο σημείο μιας ανακατατάξης, ενός μετασχηματισμού. Αυτός ο μετασχηματισμός δεν εκδηλώνεται τόσο σαν μια οικονομική - πολιτική μεταλλαγή που θα προσδιόριζε ένα είδος ηρωικής ψυχολογίας των κοινωνικών δυνάμεων που δρουν σαν φορείς (όπως λόγου χάρι συμβαίνει τις περισσότερες φορές στο αντιστασιακό διήγημα). Αντίθετα, πρόκειται εδώ για μια μεταστροφή των ηρώων εντελώς συναισθηματική. Μια αλλοίωση της ψυχολογικής των στάσης απέναντι σε μια μορφή κοινωνικού σχηματισμού που μέχρι τώρα αποτελούσε τον κύριο καθοριστικό παράγοντα της ψυχοσύνθεσης και των αντιδράσεων της. Όμως η αλλοίωση αυτή δεν προσδιορίζει καμιά συγκεκριμένη μορφή αγώνα. Απλώς και μόνο υπογραμμίζει τραγικά το αδιέξοδο και την απανθρωποποίηση. Δημιουργεί αρνητικά κατά έναν τρόπο την υπέρβαση του εν αποσυνθέσει κόσμου, μέσα στον οποίο κινούνται οι χαρακτήρες του Χατζή.

Έτσι η “πατροπαράδοτη τάξη” φανερώνει τις πρώτες ρωγμές.

Αυτή η διάσπαση της κοινωνικής ισορροπίας δεν παίρνει τον χαρακτήρα μιας συνολικής υπόθεσης. Ενόσ κινήματος. Κάτι τέτοιο άλλωστε θα ήταν εντελώς αδύνατο κάτω απ’ τις κρατούσες συνθήκες πνευματικής ανωριμότητας και υλικής εξαθλίωσης, που αποτελούνε ένα μόνιμο, παγιωμένο καθεστώς. Η διάσπαση εμφανίζεται σε επί μέρους καταστάσεις. Σαν μια μεμονωμένη –και γι’ αυτό ίσως πιο τραγική– αφύπνιση, έστω στιγμιαία, μιας συνείδησης πάσχουσας, μιας συνείδησης αποξενωμένης απ’ τις βασικές λειτουργίες της.

Με τα μάτια λοιπόν μιας τέτοιας συνείδησης επιχειρεί ο Χατζής μιαν ανατομία της κοινωνικής συγκρότησης του κόσμου της επαρχίας. Μια διείσδυση στο ψυχικό αδιέξοδο που δημιουργείται σαν άμεση συνέπεια της συγκρότησης αυτού του είδους.

Οι εικόνες της ατομικής-ψυχικής κατάπτωσης εναλλάσσονται με εικόνες ομαδικής –κοινωνικής εξαθλίωσης και αποδιοργάνωσης. Κάτι παραπάνω· δένονται μεταξύ τους· αποτελούνε μιαν ενιαία κατάσταση, ένα μόνιμο καθεστώς. Μέσα από ένα τέτοιο κλίμα παρακμής αναδύεται το δράμα. Η περηφάνια, η -δίψα για τη ζωή, τα όνειρα. Τίποτε απ’ όλα αυτά δεν μένει όρθιο. – “Πιστεύει πάντα πως έχει δυο μεγάλα φτερά και μια αδικία της μοίρας του τα κρατάει κλεισμένα όσο νάρθει και ν’ ανοίξουνε μια φορά” (ο Ντέτεκτιβ) και το δράμα αρχίζει απ’ τη στιγμή που πια το ξέρει πως δεν θα ‘ρθει τέτοια μέρα.

Διατηρώντας τα βασικά γνωρίσματα του ρεαλισμού και διαθέτοντας μια κοφτερή ματιά και μια σίγουρη μέθοδο για να πλησιάζει τον κόσμο, ο Χατζής καταφέρνει πραγματικά με πολύ τέχνη να εκφράσει όλο το βάρος, την αγωνία και τα χαροπάλαιμα της επαρχιώτικης μικροαστικής τάξης που διαρκώς και σταθερά συνθλίβεται και

σαπίζει κάτω απ' τις συνθήκες απανθρωπιάς που δημιουργεί για τέτοια στρώματα η άνοδος της καπιταλιστικής κοινωνίας.
[...]

Το “τέλος της μικρής μας πόλης” του Χατζή είναι ένα συγκλονιστικό βιβλίο. Μια μαρτυρία του κόσμου σπαραχτική. Είναι από κείνα τα βιβλία που καθιερώνουν έναν συγγραφέα που αποτελούνε σημάδι στην καλλιτεχνική εξέλιξη μιας γενιάς. Είναι στο είδος του ένα από τα πλέον αξιόλογα βιβλία της τελευταίας δεκαετίας.»

Στέφανος Ροζάνης

(Κριτική για *Το τέλος της μικρής μας πόλης*· Περιοδ. *Μαρτυρίες*, τεύχ. 8, Γενάρης 1964.)

* * *

«Θα τολμήσω να πω ότι ο Χατζής, ανακαλώντας για μας τη γλύκα και την ευγένεια ενός περασμένου κόσμου, αποκαλύπτει ουσιαστικά το όραμα ενός αυριανού καλύτερου αιώνα του ανθρώπου. Το αυριανό προϋπάρχει μέσα στο χθες και είναι εκείνο που μας φαίνεται σαν ένα φιλικό γνέψιμο, σαν ένα κλείσιμο του ματιού από σοβαρές παλαικές μορφές. Αυτές οι λαϊκές γριές που αιώνες μαζεύανε το έθνος μας γύρω από το τζάκι διδάσκοντας γλώσσα και πείρα, δεν μπορούν ν' αντικατασταθούν στη σημερινή εθνική μας πολυκατοικία παρά μόνο από τη λογοτεχνία. Και η λογοτεχνία, για ν' ανταποκριθεί στις σημερινές μας ανάγκες της λαλιάς και στις αγωνίες μας, πρέπει ν' αποτελεί μια συνέχεια, παράδοση κι επανάσταση.

Αυτά με τους τελευταίους αγαθούς της μικρής μας πόλης. Καθώς δρέθηκαν έτσι ξαφνικά μεταξύ μας, παλαικοί και ανύποπτοι ανάμεσα στους αγωνιακούς, νευρωτικούς, ηττημένους, στους συνειδησιακούς της σημερινής πρόξας, ξεχώρισαν σαν ένα βιβλικό ανέκδοτο. Παραλίγο θ' αρχίζαμε να σκουντιόμαστε συναμεταξύ μας: “Από πού έρχεται πάλι κι αυτό το φρούτο;”. Μα η κούρασή τους μας επιβάλλει αμέσως το σεβασμό. Συνεχίζοντας την ύστερη σελίδα του Παπαδιαμάντη, έρχονται να μας ιστορήσουν στο ίδιο γλυκό ήθος τη μεταγενέστερη περιπέτεια της υποταγής. Τελευταίοι τίμιοι της πατροπαράδοτης τάξης, θα παραδεχθούν το τέλος της, όπως ο Σιούλας ο ταμπάκος, θα παραιτηθούν μ' ένα παράπονο, όπως ο μπαρμπα-Σπούργος, θα πέσουν με βιβλική πίστη, όπως ο Σαμπεθάι Καμπιλής, ή θα την καταγγείλουν με τη διαθήκη τους, όπως ο καθηγητής Ιάκωβος Ραλλίδης με το ωραίο μεταθανάτιο μάθημά του. Αν μπόρεσαν πολύ, λίγο ή τίποτα, είναι άλλη ιστορία, μα ο καθένας πορεύτηκε με κάποιο δικό του εσωτερικό φως. Στους καιρούς που ζήσαμε μετά, είδαμε τον Σιούλα τον ταμπάκο ή κάποιον που του 'μοιαζε να πασχίζει συνειδητά πια να συντονίσει το δήμα του, κάποιον Σπούργο να συλλαβίζει επαναστατικές θεωρίες, πολλούς Ιάκωβους Ραλλίδηδες ν' αποτελειώνουν το μάθημα. Ήταν οι γέροι μας της Αντίστασης και ο Χατζής το ξέρει αυτό, γιατί είναι ο ίδιος συγγραφέας που μας αφηγήθηκε τη συγκινητική τους εξέλιξη, πρωθύστερα, κάπου είκοσι χρόνια πριν από τη *Μικρή πόλη*. Δεν είναι λοιπόν τόσο παλιοί...

Τα στηρίγματα της κοινωνίας, τα αρπαχτικά, τα ψοφίμα, τα πρόσωπα της παρακμής και της αποσύνθεσης είναι ο δεύτερος μεγάλος κύκλος της μικρής μας πόλης κι έχουνε την πιο πλούσια κλίμακα: Από το φτωχό διάβολο, τον κύρ Αντάνη τον Τσιάγαλο του “Τάφου”, που πέφτει κι ο ίδιος θύμα των νέων συνθηκών, ως το λοχαγό Λια-

ράτο της “Διαθήκης”, τον ποιητή αυτό της κοινωνικής διαστροφής, και ως την απίστευτη οικογενειακή κόλαση του Περδικαρέικου.

Εδώ, πραγματικά, ο Δ. Χατζής δείχνεται τυπίστας μεγάλης ολκής και ταυτόχρονα σατιρικός και ηθικός που ξεπερνάει τα όρια της λογοτεχνίας μας. Η “Διαθήκη του καθηγητή” είναι η πιο λαμπρή ποικιλία των στηριγμάτων της κοινωνίας. Από τους τιτλούχους της κοσμικής και θείκης εξουσίας ως τις μεγάλες κάσες της αγοράς, τους διαμορφωτές της κοινής γνώμης και τους ερασιτέχνες... Ανεπανάληπτος και μοναδικός τύπος ο λοχαγός Λιαράτος, αυτός ο προφήτης της παρακμής, ο μεθοδικός και ψυχρός Ιάγος που απολαμβάνει την αποσύνθεση, σκαθάρι του κοινωνικού βόθρου(...)

Δημήτρης Ραυτόπουλος

(Κριτική για *Το τέλος της μικρής μας πόλης*: περιοδ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 114, Ιούνιος 1964. [Τώρα και Κρίσιμη Λογοτεχνία, εκδ. Καστανιώτης 1986.])

* * *

«Ο Δημήτρης Χατζής, αν και αναπαρασταίνει ή, καλύτερα, αναπλάθει και αναδημιουργεί την εξωτερική πραγματικότητα με τα προβλήματά της και διαγράφει μια σωστή εικόνα του κοινωνικού περιβάλλοντος, αντικρισμένη βέβαια από την δική του οπτική γωνία, δεν είναι, δεν θέλει να είναι, ούτε ρεαλιστής πεζογράφος ούτε ρωμάλεος αφηγητής. Όπλο του δεν είναι η δύναμη στην έκφραση ή την αναπαράσταση, αλλά η ποιητική υποβολή, η κυριαρχημένη ευαισθησία, η συγκρατημένη συγκίνηση. Από την εξωτερική πραγματικότητα που περιγράφει, προεκτάσεις εισδύουν προς τα μέσα, κάτω από την επιφάνεια των πραγμάτων, προς το βάθος της ψυχής, προς την ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης. Ακόμα και στις περιγραφές του φυσικού τοπίου που μας δίνει, εκτός από την εξαισία λυρική τους σύσταση, διακρίνουμε περίσσεια ψυχής, συμμετοχή του ανθρώπινου στοιχείου.»

Απόστολος Σαχίνης

(*Νέοι πεζογράφοι*, εκδόσεις «Εστίας».)

* * *

«Η καλλιτεχνική δημιουργία είναι μία πράξη εξ ορισμού απελευθερωτική, αντίθετα η ιδεολογία επιβάλλει κάθε λογής πνευματικούς προκαθορισμούς. Για ένα λογοτέχνη με συγκεκριμένη ιδεολογική τοποθέτηση και έντονη πολιτική δράση, το δίλημμα: ιδεολογική προσαρμογή ή καλλιτεχνική δημιουργία, γίνεται η λυδία λίθος για το έργο του. Στην αφηγηματική πεζογραφία του Χατζή η αισθητική λειτουργία παραμερίζει τον ιδεολογικό συντελεστή μόνο στο *Τέλος της μικρής μας πόλης* και στην “Ωρα της φουροεργίας”, με τη συμβολή της βιωματικής κατάθεσης και του ανθρωπιστικού τόνου. Εντούτοις το υπόλοιπο έργο του δεν καταντάει εγκεφαλικό και άχυμο κατασκευάσμα. Και αυτό οφείλεται στην ιδιότυπη ευαισθησία του που εξισορροπεί και εξωραΐζει την ιδεολογική χειραγώγηση, και τη λογική αφετηρία του. Η μελαγχολική διάθεση και η συναισθηματική διάχυση κερδίζουν τον αναγνώστη και εξουδετερώνουν τις τυχόν αντιρρήσεις του. Παντού είναι αποτυπωμένη η φυσιογνωμία του δημιουργού, τη μαρτυρούν η ιδιαιτερότητα της αφήγησής του και ο γεμάτος παλμός και ζωντάνια λόγος του. Περισσότερο Στο τέλος της μικρής μας πόλης, στους *Ανυπε-*

ράσπιστους και στο Διπλό βιβλίο, κάτω από την ιδεολογική επιφάνεια υπάρχει ένα δραματικό υπόστρωμα με τις ρίζες του στο προσωπικό δράμα του εξόριστου συγγραφέα. Ο καημός μιας ζωής, γεμάτος από αδικαιώτους αγώνες και τη μιζέρια της επαρχιακής πόλης, όπως τη γνώρισε ως διευθυντής τοπικής εφημερίδας, διαθλασμένος μες στα κείμενά του, δημιουργεί τη δραματική ένταση. Και δεν μπορεί να την αναιρέσει ούτε η εκπορευόμενη από την ιδεολογία του, αισιόδοξη λύση των έργων του.»

Δημήτρης Τζιόβας

(«Η πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή», ανάτυπο από την *Ηπειρωτική Εστία*, Γιάννινα 1980.)

* * *

«Ρεαλιστική, αναμφισβήτητη, παραμένει η αφήγησή του, παρά τις όποιες ποιητικές συμπυκνώσεις ή αποδρομές επιδιώκει και πετυχαίνει με τη χρήση συμβόλου ή με ειδική χρήση του λόγου. Ο Δημήτρης Χατζής είναι ρεαλιστής. Η έμπνευσή του τροφοδοτείται αποκλειστικά με την παρατήρηση του κοινωνικού περιβάλλοντος στο οποίο αποδίδει προεξάρχουσα, καθοριστική σημασία· η συγκίνησή του συνυφαίνεται με την ανάπτυξη κοινωνικών καταστάσεων και συγκρούσεων στις οποίες αναγνωρίζει τις διαστάσεις της ανθρώπινης μοίρας. Ο τρόπος που προσεγγίζει τον κοινωνικό παράγοντα δεν είναι μάλιστα δικός του. Έχει προδιατυπωθεί από άλλους και έχει αποτελέσει τα θεμέλια του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Χωρίς αυτό να σημαίνει ωστόσο ότι ο ρεαλισμός του Χατζή είναι σοσιαλιστικός. Του λείπουν άλλοι καιρίοι χαρακτηριστές ώστε το μοιραίο για την τέχνη επίθετο δεν μπορεί να σταθεί κοντά στον δικό του ρεαλισμό.

Πέρα, όμως, από την αρχική και βασική απόκλιση από τα ιδεολογικά θεσπίσματα χάρις στην οποία κράτησε τον ρεαλισμό του καλλιτεχνικά πρόσφορο, ανιχνεύονται στα κείμενά του άλλα ανανεωτικά στοιχεία; Ήτοι, έμεινε προσηλωμένος στη ρεαλιστική παράδοση ή παράλληλα με την εξαιρετή ποιότητα της γραφής του ανανέωσε και τους εκφραστικούς τρόπους της πεζογραφίας του καιρού του; αναμετρήθηκε δηλαδή – αφού μορφή και περιεχόμενο δεν χωρίζονται – με συνειδησιακές διεργασίες που υπόκεινται, με πρισματικές προσεγγίσεις που υπέρκεινται, με χρονικές παλινδρομήσεις που διήκουν κ.ο.κ.; Εάν πράγματι ο Δημήτρης Χατζής δεν είναι μόνο ένας λαμπρός παραδοσιακός, η ανανεωτική συμβολή του θα πρέπει να αναζητηθεί αποκλειστικά στο Διπλό βιβλίο.

Η ιδεολογία στάθηκε πρωταρχικός παράγοντας στη ζωή αυτού του ανθρώπου. Του υπαγόρευσε επιλογές και αποφασιστικές κινήσεις σε εποχές ζοφερές, όπου το παραμικρό στραβοπάτημα ή κάποια ελάχιστη ατυχία πληρώνονταν με μια ομοδροντία του εκτελεστικού αποσπάσματος(...)

Δεύτερον: η ιδεολογική φόρτιση των κειμένων του, και κυρίως αρκετές απολήξεις του που θα έλεγες, ότι έχουν υπαγορευτεί από την εξωγενή θεωρία και όχι από τα όσα μέσα στο κείμενο προσηγήθηκαν, γίνονται δεκτά ως οργανικό στοιχείο των έργων; Ή μήπως κατά κανόνα συνιστούν προσφύσεις σε ξένο σώμα, άσχετη χειρονομία αμηχανίας;

Κι ένα τελευταίο ερώτημα: Γιατί σχεδόν αυτόματα λέμε: ο διηγηματογράφος Δημήτρης Χατζής; Η πεζογραφική του προσφορά είναι σχεδόν, ισομοιρασμένη ανάμεσα

στο μυθιστόρημα και το διήγημα. Το διήγημα όμως στάθηκε, καθώς φαίνεται, η κατ'εξοχήν φόρμα του. Αυτή τον έχει εκφράσει φυσιολογικότερα. Γι' αυτό ακόμη και τα μυθιστορήματά του, πέρα από τη συνθετική αξία τους, άνετα μπορούν να διαβαστούν και σαν αυτόνομα διηγήματα. Δημήτρης Χατζής ο διηγηματογράφος (...)

Αλέξανδρος Κοτζιάς

(«Μουσικήν ποίει και εργάζου», εφημ. «Η Καθημερινή» 23.7.81, (Τώρα *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, εκδόσεις «Κέδρος».)

Επιλογή Βιβλιογραφίας

Μαντώ Αραβαντινού, «Γραφή Εξορίας», περιοδ. *Τομές*, τ. 11/1977, Αλέξ. Αργυρίου, «Προσθέσεις και αφαιρέσεις στο έργο του Χατζή», περιοδ. *Αντί*, τ. 183/1981, Ζήρας Αλέξης, «Δημήτρης Χατζής: Ο χρονικογράφος μιας ιστορικής περιόδου», εφημ. «Η Αυγή», 18 Ιουλίου 1982, «Χρονικές, πολιτικές και γλωσσικές διαστάσεις στο έργο του Δημήτρη Χατζή», περιοδ. *Διαβάξω*, τ. 55/1982, Νανά Ησαΐα «Το διπλό βιβλίο και η αστική λογοτεχνία» περιοδ. *Το Δέντρο*, τ. 2/1978, Τόλης Καζαντζής, «Δημήτρη Χατζή, Το τέλος της μικρής μας πόλης» περιοδ. *Διαγώνιος*, τ.6/1966, Καραποστόλης Βασίλης, «Η αδιαχώρητη κοινωνία - Ένας διάλογος της κοινωνιολογίας με τη λογοτεχνία» «Πολύτυπο», Αθήνα, 1985. Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*, εφημ. «Μεσημβρινή», 5 Ιουλίου 1963, *Ανυπεράσπιστοι*, εφ. «Μεσημβρινή», 4 Μαρτίου 1967, «Σημειώσεις και ερωτήματα» Δημ. Χατζής *Το διπλό βιβλίο* εφημ. «Η Καθημερινή» 7 Νοεμβρίου 1976, Δημήτρης Χατζής (1914-1981) – «Μουσικήν ποίει και εργάζου», εφημ. «Η Καθημερινή», 23 Ιουλίου 1981 (βλ. *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, «Κέδρος», Αθήνα, 1982). Κουλουφάκος Κώστας, «Ο δημιουργός της μεγάλης αρτηρίας» εφημ. «Η Αυγή» 2 Αυγούστου 1981, «Η μετανάστευση στη σύγχρονη λογοτεχνία μας», εφημ. «Η Αυγή», 17 Ιουνίου 1984. Κριαράς Εμμ., «Ο Δημήτριος Χατζής και οι ξένες λογοτεχνίες» εφημ. «Το Βήμα», 5 Σεπτεμβρίου 1981. Μενδράκος Τάκης, «*Η θητεία*» ενός συγγραφέα» περιοδ. *Επίκαιρα*, τ. 581, 1979, «Το τέλος μιας εποπτείας», περιοδ. *Επίκαιρα*, τ. 678/1981. Μερακλής Μ.Γ. *Το διπλό βιβλίο*, περιοδ. *Χρονικό '77*, 1977. Μηλιώνης Χριστόφορος, «Δημήτρης Χατζής», «Ο Σιούλας ο ταμπάκος», «Ο δάσκαλος» «Η διαθήκη του», Υποθέσεις, δοκίμια, Καστανιώτης, Αθήνα, 1983, Παγανός Γ.Δ., «Μνήμη Δημήτρη Χατζή», περιοδ. *Χρονικό '81*, 1981 (*Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1984), *Η νεοελληνική πεζογραφία-Θεωρία και πράξη*, Κώδικας, Αθήνα, 1983. Ραυτόπουλος Δημ. «Η μικρή μας πόλη των ιδεών και το νεοελληνικό μάθημα του Δημ. Χατζή», *Κρίσιμη λογοτεχνία*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1986. Στέφανος Ροζάνης, περιοδ. *Μαρτυρίες*, τεύχ. 8, Γενάρης 1964. Σαχίνης Απόστολος, *Νέοι πεζογράφοι. Είκοσι χρόνια νεοελληνικής πεζογραφίας: 1945-1965*, Ι.Δ. Κολλάρος, Αθήνα 1985, *Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Ι.Δ. Κολλάρος, Αθήνα, 1985. Σταματίου Κώστας, «Το μυθιστόρημα δυο χαμένων γενιών», Δημήτρη Χατζή *Το διπλό βιβλίο*, εφημ. «Τα Νέα», 23 Οκτωβρίου 1976. Τζιόδας Δημήτρης, *Η πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή – Ιδεολογία και αισθητική λειτουργία*, Ανάτυπο από την *Ηπειρωτική Εστία*, Γιάννινα, 1980. Hokwerda Hero «Το Διπλό βιβλίο του Δημ. Χατζή και η Ελλάδα» περιοδ. *Φιλολόγος*, τ. 34/1983, «Το τέλος της μικρής μας πόλης» Δυο γραφές, περιοδ. *Αντί*, τ. 298, 1983.