



## Μάριος Χάκκας ζωή και έργο

Αλέξης Ζήρας

**Ο** Μάριος Χάκκας (Μακρακώμη Φθιώτιδας, 1931 - Πειραιάς, 1972) ήρθε σε πολύ μικρή ηλικία, μόλις τεσσάρων χρόνων, μαζί με την οικογένειά του στην Αθήνα και εγκαταστάθηκαν στη συνοικία της Καισαριανής, στην οποία κατά την προηγούμενη δεκαετία του '20 είχε φτιάξει τις κατοικίες του ένα μεγάλο μέρος των προσφύγων της Μικράς Ασίας. Οι παιδικές του αναμνήσεις από τα προσφυγικά παραπήγματα, τα αυτοσχέδια, παράνομα και με πρόχειρα υλικά σπίτια, αλλά και η συλλογική απήχηση της ζωής, είναι έντονες και διαχέονται συνεχώς στα κατοπινά πεζά του. Για χρόνια κατοικούσε στην οδό Σμύρνης 49 και ουσιαστικά δεν μετακινήθηκε ως το τέλος της δεκαετίας του '40 από την περιμετρική που έκλεινε μέσα της τις συνοικίες του Βύρωνα, των Ιλισίων έως τους πρόποδες του Υμηττού. Στην Καισαριανή και στο παρακείμενο Παγκράτι έκανε τις εγκύκλιες σπουδές του και εκεί ήρθε σε συνάφεια για πρώτη φορά, κατά τη διάρκεια της Κατοχής, με νεολαιίστικες πολιτικές οργανώσεις της αριστεράς. Στα αμέσως μετακατοχικά χρόνια άρχισε να μαθαίνει γαλλικά, με την ελπίδα ότι, όπως αρκετοί άλλοι διανοούμενοι της αριστεράς, θα αποσπούσε μια υποτροφία και θα κατόρθωνε να φύγει για τη Γαλλία. Προς το τέλος της δεκαετίας του '40 η εθελοντική του προσφορά να πάει στη Γυάρο, μαζί με άλλους σπουδαστές της Σχολής Σαμαρειτών του Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού, και να συμβάλει στην περίθαλψη των εκεί στρατοπεδικών κρατουμένων, επιβάρυνε τον πολιτικό του φά-

κελο, έτσι ώστε, όταν το 1951 πέρασε με επιτυχία τις εξετάσεις εισαγωγής υπαλλήλων στον ΟΤΕ, να μη γίνει τελικά δεκτός λόγω των πολιτικών του φρονημάτων. Το 1952 έδωσε εξετάσεις και μπήκε στην Πάντειο, μη μπορώντας όμως, λόγω της οικονομικής του κατάστασης, να συνεχίσει τις σπουδές του πέρα από τα δυο πρώτα χρόνια. Την ίδια εποχή, αρχές του '50, γίνεται μέλος του παραρτήματος της ΕΔΑ Καισαριανής και αναλαμβάνει τη δημιουργία της Φιλοπροόδου Ενώσεως Νέων (ΦΕΝ), μιας οργάνωσης με πολιτισμικές δραστηριότητες που ελεγχόταν στην αρχή από την κομματική οργάνωση. Οι διώξεις για τον Μάριο Χάκκα αρχίζουν ουσιαστικά το 1954, όταν δικάστηκε βάσει του νόμου 509 με την κατηγορία της συμμετοχής σε οργανώσεις «ανατρεπτικού χαρακτήρος». Έτσι, αναγκάστηκε να διακόψει οριστικά τις σπουδές του, καθώς καταδικάστηκε σε τέσσερα χρόνια φυλάκισης, ποινή την οποία εξέτισε στο σύνολό της, κυρίως στις φυλακές της Καλαμάτας και της Αίγινας. Αποφυλακίστηκε το 1958 και, όπως δεν ήταν πια φοιτητής, αναγκάστηκε να παρουσιαστεί στο στρατό και να υπηρετήσει τη θητεία του, αλλά με την ειδικότητα του ημιονηγού, ειδικότητα υποδεέστερης σημασίας, που δινόταν σχεδόν αποκλειστικά σε στρατιώτες με «αντεθνικό» ιστορικό. Κατά τη διάρκεια της θητείας του, πάντως, άρχισε να γράφει. Τα πρώτα του διηγήματα, τα περισσότερα από τα οποία δεν διασώθηκαν, ανάγονται σ' αυτήν την περίοδο. Όταν αποστρατεύθηκε (1960) επα-

νήλθε στο στελεχιακό δυναμικό της ΕΔΑ Καισαριανής και ανέλαβε πάλι υπεύθυνος της ΦΕΝ, διοργανώνοντας εκθέσεις ζωγραφικής (ανάμεσα σ' αυτές και του Τάκη Σιδέρη), ομιλίες, εκπαιδευτικές επισκέψεις σε μουσεία και αρχαιολογικούς χώρους. Επίσης αναμείχθηκε ενεργά στις πολιτιστικές δραστηριότητες του Δήμου. Τότε γνωρίστηκε με τον Βασίλη Ρώτα, η φιλία με τον οποίο διατηρήθηκε ως το τέλος της ζωής του. Τον επόμενο χρόνο παντρεύτηκε την καισαρινιώτισσα Μαρία Κουζινοπούλου, σε ορισμένα μάλιστα μεταγενέστερα πεζά του περιγράφει γλαφυρά αλλά και με πικρό χιούμορ τα πρώτα συζυγικά του χρόνια, με τις στερήσεις που επέβαλλε η εποχή. Εργάστηκε στις αρχές του '60 σε μια βιομηχανία πλαστικών και το '61 έφτιαξε ένα δικό του εργαστήρι και κατάσταση όπου κατασκεύαζε χειροποίητες κορνίζες και μινιατούρες. Ειδικά η ενασχόλησή του με τις μινιατούρες, όπως φαίνεται και από τις σχετικές περιγραφές του, είναι συνδεδεμένη αισθητικά αλλά και ως αντίληψη σύνθεσης με τα σύντομα, πυκνογραμμένα, σαν μινιατούρες πεζά του, ιδίως στα βιβλία του *Ομπιντές και άλλες ιστορίες* (1970) και το μεταθανάτια δημοσιευμένο *Το κοινόβιο* (1972). Από το 1965 ως τον πρόωρο θάνατό του ο Χάκκας είχε μια αρκετά έντονη παρουσία στα γράμματα, με δημοσιεύσεις σε περιοδικά (*Επιθεώρηση Τέχνης*) και με την αυτοέκδοση τόσο του πρώτου βιβλίου του, της συλλογής ποιημάτων *Όμορφο καλοκαίρι* (1965), όσο και των διηγημάτων *Ο τυφειοφόρος του εχθρού*

(1966). Στο διάστημα 1964-1967 εκλέχθηκε δημοτικός σύμβουλος και αντιδήμαρχος στην Καισαριανή, αλλά ήδη σ' αυτό το διάστημα εκδηλώθηκε αρκετές φορές η αντίθεσή του στις επιλογές της τοπικής κομματικής οργάνωσης της ΕΔΑ και κατά προέκταση του κεντρικού φορέα, με αποτέλεσμα να απομονωθεί. Παρέμεινε όμως δημοτικός σύμβουλος, παρά τις πιέσεις να παραιτηθεί, και όταν τον Απρίλιο του '67, στο στρατιωτικό πραξικόπημα, συνελήφθη ο δήμαρχος, για λίγες μέρες ο Χάκκας ανέλαβε στη θέση του. Όμως με τη σειρά του συνελήφθη κι εκείνος και για ένα περίπου μήνα ήταν περιορισμένος στα κρατητήρια του Αστυνομικού Τμήματος Παγκρατίου. Όταν απελευθερώθηκε είχε ελπίσει ότι του δινόταν η ευκαιρία, παρά τις συχνές οχλήσεις από την πλευρά της Ασφάλειας, να αφοσιωθεί πιο απερίσπαστος στη λογοτεχνία. Αλλά το 1969 εμφανίστηκαν τα πρώτα συμπτώματα νεφρικής δυσλειτουργίας και οι ιατρικές εξετάσεις έδειξαν ότι είχε προσβληθεί από καρκίνο. Εγχειρίστηκε, του αφαιρέθηκε το νεφρό, αλλά μετά από διάστημα λίγων μηνών εκδηλώθηκαν μεταστατικές μορφές της αρρώστιας του, για τις οποίες και ταξίδεψε στο Λονδίνο. Η παραμονή του εκεί, εκτός από το ότι του έδωσε ευκαιρία να γράψει μερικά από τα καλύτερα πεζά του, ήταν άκαρπη ως προς την εξέλιξη της υγείας του. Οπότε επέστρεψε στην Ελλάδα και το 1972 πέθανε στο Διαγνωστικό Ινστιτούτο Πειραιώς, σε ηλικία μόλις σαράντα ενός ετών. ■

## Ο Μάριος Χάικκας και ο κατακλυσμικός αφηγηματικός μοντερνισμός του

Αλέξης Ζήρας

**Ο** Μάριος Χάικκας, λόγω των συνεχών περιπετειών που είχε από τη νεανική πολιτική του δράση και την ανάμειξή του στα αυτοδιοικητικά της Καισαριανής, άργησε σχετικά να ασχοληθεί με τη λογοτεχνία. Αν και είχε αρχίσει από το 1960-1962 να κρατάει σημειώσεις για διηγήματα, να γράφει σχόλια και χρονογραφήματα σε τοπικές εφημερίδες, τα περισσότερα με ψευδώνυμα, λόγω των συνθηκών της εποχής, και να διοργανώνει παρουσιάσεις συγγραφέων στη ΦΕΝ, αισθάνθηκε έτοιμος να δημοσιεύσει μόλις το 1965. Παρά το ότι το πεζογραφικό του έργο είναι σημαντικότερο, τα ποιήματά του της συλλογής *Όμορφο καλοκαίρι* δεν είναι καθόλου πρωτόλεια. Δίνουν αμέσως το στίγμα μιας γραφής μοντέρνας, που έχει αρνηθεί τις θεματικές ευκολίες της ηρωικής πολιτικής ρητορικής του μεταπολέμου, ενώ, ταυτόχρονα, όχι μόνο προοικονίζονται αλλά και σε σημαντικό βαθμό επηρεάζουν τη μορφολογία της πεζογραφίας του. Ο συνειρμικός λόγος, που υπήρξε ένα από τα πιο εμφανή χαρακτηριστικά των διηγημάτων του, οφείλει πάρα πολλά στην ποίησή του, καθώς τα θέματα είναι ομοειδή και η μινιμαλιστική ματιά του συγγραφέα, η αγάπη του για τη λεπτομέρεια, η προσοχή στην απόδοση των αποχρώσεων της εικόνας, ανήκουν όλα σε μια συναφή οπτική του ποιητή και του πεζογράφου. Λόγου χάριν, το πεζό του «Οι κουφοί», που το δημοσίευσε στο περιοδικό του Βασίλη Ρώτα *Λαϊκός Λόγος*, το 1965, κυριαρχείται από ένα μουσικό μοτίβο το

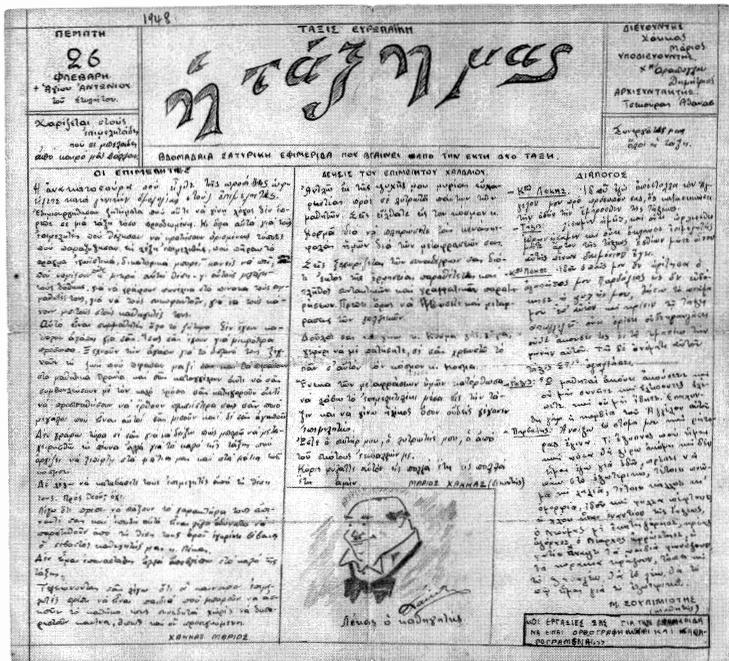
οποίο περισσότερο από την εξ αντικειμένου περιγραφή κλίνει προς την εξ υποκειμένου αφήγηση. Έτσι, παρά το ότι ο Χάικκας συνέχισε και μετά το *Όμορφο καλοκαίρι* να γράφει ποιήματα, πολλά από τα οποία εντάχθηκαν αργότερα στα *Άπαντά* του (1978), έμεινε γνωστός κυρίως για το πεζογραφικό του έργο. Για τα λιγότερα ως επί το πλείστον διηγήματά του που, αν δεν εγκαινίασαν, οπωσδήποτε ενίσχυσαν το είδος των υβριδικών κειμένων, μεταξύ ποίησης και πρόζας, που ενδυναμώθηκε λόγω της υπαινικτικής μορφής του στα χρόνια της δικτατορίας.

Το πρώτο του βιβλίο με πεζά, *Ο τυφειοφόρος του εχθρού*, είναι αλήθεια ότι ανήκει και συνάμα δεν ανήκει σ' αυτό το υβριδικό είδος της μοντέρνας πρόζας. Εδώ συγκαταλέγονται μικρές ιστορίες που ανάγονται στα αμέσως μετεμφυλιακά χρόνια, ενίοτε γραμμένες με τη συμβατική διαχωριστική λογική του άσπρου-μαύρου, ιστορίες φορτισμένες από την πολιτική πηκτικότητα της χρονικής εκείνης στιγμής, αν και είναι επίσης αλήθεια ότι το υπόρρητο, διαβρωτικό ωστόσο χιούμορ του Χάικκα τους δίνει μια δυναμική καθαρά υπαρξιακή. Έτσι το θέμα σε κάποια διηγήματα του *Τυφειοφόρου* μπορεί να είναι συμβατικό, με την έννοια του ηθικού διαχωρισμού της αγωνιζόμενης αριστεράς, αλλά η συμβατικότητα αίρεται από τις πρώτες ενδείξεις μιας καινοφανούς μινιμαλιστικής τεχνικής, ανάλογης με την τεχνική της μινιατούρας, την οποία ο συγγραφέας θα επεξεργαστεί αναλόγως και

θα βελτιώσει στα επόμενα βιβλία του. Και μάλιστα σε εξαιρετικά σύντομο μετά τον *Τυφεκιοφόρο* χρονικό διάστημα. Η μεταμόρφωση της πεζογραφίας του είναι ριζική θεματικά και ριζοσπαστική μορφολογικά. Αν και δεν μπορούμε να ορίσουμε με ακρίβεια το ειδολογικό στίγμα των πεζογραφημάτων του (ακολουθώντας εδώ τον ορισμό του Γιώργου Ιωάννου, τα λιγυσέλιδα πεζά του οποίου, *Για ένα φιλότιμο*, είχαν δημιουργήσει ιδιαίτερη εντύπωση στον Χάκκα) γεγονός είναι ότι τον προσέλκυε μια μορφή πρωτοπρόσωπης αφήγησης η οποία ξεκινούσε για να αποδώσει το εσωτερικά αληθιακό πεδίο μιας εμπειρίας του συγγραφέα, το οποίο και εμπλούτιζε κατά τη διαδικασία της γραφής με συνειρμικά σχόλια, αναμνήσεις και σκέψεις. Αυτό το υβριδικό μόρφωμα στην τελική του εκδοχή μοιάζει αλλά δεν είναι ίδιο με τις ιστορίες του Ιωάννου, ούτε και αναλογεί στους στίχους και στις προφορικές αφηγήσεις του Θωμά Γκόρπα, ενός ποιητή συνομήλικου και προσωπικού φίλου του Χάκκα, που από νωρίς θεωρήθηκε αποσυνάγωγος της αριστεράς, με σταθερό χαρακτηριστικό του έργου του την ενδιάθετη, σχεδόν παραληρηματική ροή του λόγου του, αποτυπωμένη έκδηλα στα εκτενή, χτισμένα με αυθόρμητους συνειρμούς ποιήματά του. Η μεταλλαγή που επέφερε ο συγγραφέας του *Μπιντέ* στον αφηγηματικό λόγο της δεκαετίας 1965-1975 και που έγινε δεκτή ως πρόταση αφηγηματικής τεχνικής, όχι όμως και ως κριτική θέση απέναντι σε ήθη και

νοοτροπίες της αριστεράς, αφορά ένα είδος συνειδητά μικροσκοπικού, άλλες φορές σπονδυλωτού και σπασμένου σε μικρές εικόνες κειμένου. Ενός κειμένου που φαίνεται αναρχικό, χωρίς αρχή, μέση και τέλος, αλλά που, εντούτοις, έχει ψιλοδουλευτεί βασανιστικά, λέξη προς λέξη, ώστε να απαλλαγεί από οποιοδήποτε περισσολογίες και να «συγκεντρωθεί» ως ζώσα ύλη σε μια πυκνά υφασμένη συντακτική δομή.

Αν και τα θέματα πάνω στα οποία δούλεψε ο Χάκκας σε όλα τα βιβλία του είναι θέματα κοινότοπα και σε κάποιες περιπτώσεις μελοδραματικά, θέματα που υπό άλλες συνθήκες θα εξαντλούνταν εύκολα, σε εκείνον αναδεικνύονται και παίρνουν απροσδόκητες διαστάσεις. Το βασικό αντιθετικό δίπολο σχεδόν σε όλα τα πεζά του είναι το πρόσωπο και το αγοραίο πλήθος, η ύπαρξη και ο κόσμος, η εσωτερική ζωή και το σπατάλημα στις καθημερινές συμβάσεις, εν γένει το άτομο απέναντι στην κοινωνική οργάνωση, είτε αυτή έχει το σχήμα και το νόημα μιας πολιτικής οργάνωσης είτε ενός θεσμικού οργάνου, είτε μιας δημόσιας υπηρεσίας είτε, τέλος, ενός εχθρικού σύμπαντος που τα περιλαμβάνει όλα. Μινιατούρες από αυτήν την άποψη, σύντομα ψυχογραφικά πορτρέτα του ξεκομμένου, του κάπως περιθωριακού ανθρώπου της πόλης που αντιμετωπίζει με χιούμορ, ειρωνεία ή και αυτοειρωνεία αυτό το άνισο δίπολο. Παίρνοντας αφορμή από την αντιθετική ζεύξη μονάδας και συνόλου, μια αντιθετική ζεύξη στην οποία εστιάστηκε, στις



Μάριος Χάκκας  
74 ΜΑΡΤΙΟΣ 2011

Εβδομαδιαία σχολική σατιρική εφημερίδα από την Στ' τάξη του 7ου Γυμνασίου Παγκρατίου «Η τάξη μας» (φύλλο 26/2/1948) όπου φοιτούσε τότε ο Μάριος Χάκκας

καλύτερες στιγμές του, αλλά όχι σε τόσο βάθος, ο Αντώνης Σαμαράκης, ο Χάκκας εισχωρεί στο βάθος της ανθρώπινης ψυχής. Αποκαλύπτοντας σε όλο το μέγεθός τους τις οριακές καταστάσεις στις οποίες βρίσκεται το συνήθως μοναχικό άτομο, τρομαγμένο, απογοητευμένο και αβοήθητο, αντιμέτωπο με το φόβο του θανάτου, με το αδιέξοδο ερωτικό πάθος, με την γύρω του ερημιά, κάπου-κάπου με την αίσθηση του συντροφικά αλληλέγγυου στην ίδια μοίρα. Ετσι, από τον ρεαλισμό των πρώτων ιστοριών του προσχωρεί, χωρίς να τον έχει επηρεάσει εμφανώς καμιά ρηξικέλευθη θεωρία της σύγχρονης μοντέρνας πρόζας, περισσότερο από

ιδιοσυγκρασιακούς λόγους, σε μια ιδιόμορφη αφηγηματική δομή, όπου ο υποθετικά εξ αντικειμένου χρόνος δεν έχει τόση σημασία. Αυτό που μας εξιστορείται πρωτοπρόσωπα, με αναρίθμητα πραγματολογικά δεδομένα, είναι σχεδόν αδύνατο να μη το συσχετίσουμε με τη ζωή του συγγραφέα. Αλλά, η εντυπωσιακή ικανότητα του Χάκκα βρίσκεται στο ότι την ίδια στιγμή οι διάλογοι, οι περιγραφές τόπων, ακόμα και τα πρόσωπα που μοιάζουν δεμένα με μια ορισμένη εποχή, χάνουν κάθε τι το επικαιρικό και, τουλάχιστον στις ιστορίες του Μπιντέ και του Κοινόβιου, ενσωματώνονται σ' ένα είδος μονολογικού ποταμού,

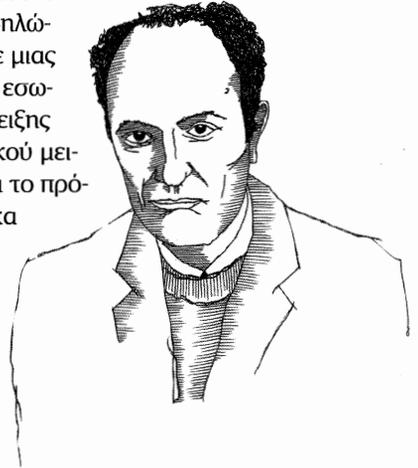
σ' ένα ανίκητο στη ροή του υδάτινο ρεύμα που παρασύρει, ξεθεμελιώνει και ανακατεύει τα πάντα, καταργώντας μαζί και όλες τις ασφαλιστικές δικλίδες με τις οποίες συνήθως ο αναγνώστης δημιουργεί τις αποστάσεις του από το κείμενο. Ενας πυκνούφασμένος μονόλογος, συμπαγής, με ελάχιστα σημεία παρεκβάσεων, μελετημένος ώστε να αποκαθιστά αμέσως μια σχέση βαθιά ανθρώπινη με τον αναγνώστη, ακόμα και στα σημεία εκείνα όπου ο συγγραφέας αφήνεται να κυριευτεί από παραισθήσεις, από μια απερίγραπτη απελπισία ή από την πεποίθηση ότι ο κόσμος τελικά είναι απολύτως και εξ υπαρχής ακατανόητος. ■

## Προσωπογραφία του Μάριου Χάκκα

**Ο** Μάριος, κομψός θα έλεγα, μέσα σε σκούρο κουστούμι με την γραβάτα να τονίζει το άσπρο του πουκαμίσου. Το τσιγάρο στο χέρι πάντα με μια άνεση όσο και απλή συμπεριφορά κίνησης. Τα εκφραστικά και χαρακτηριστικά σημεία του προσώπου έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ιδιαίτερα γι' αυτόν που τα συνδέει άμεσα, τα συσχετίζει με την ίδια την εικόνα της προσωπικότητάς του και της ουσίας που διαθέτει η λογοτεχνική του προσφορά. Το ευρύχωρο και εύλογο μέτωπο, τα μάτια, με το παραπλανητικά ήσυχο βλέμμα. Η κάπως εκτεταμένη επιμήκυνση της μύτης να δεσπάζει σαν έκφανση ενστί-

κτου και υπαρξιακής δυναμικής. Να καταλήγει έτσι στα λεπτά και συσπειρωμένα χείλη. Στα χείλη στα τόσο ευάλωτα στο να εκδηλώνονται στο σχηματισμό τότε μιας προσπνοής και ευάρεσκης εσωτερικής θέσης τότε μιας ένδειξης ενός ειρωνικού ή σαρκαστικού μειδιάματος. Να πω κι αυτό: ότι το πρόσωπο του Μάριου Χάκκα τότε-τότε και λίγο ως πολύ μου φέρνει στη σκέψη, μου θυμίζει, αόριστα βέβαια, ηθοποιό, από εκείνους, ας πούμε, τους ηθοποιούς του παλαιού γαλλικού κινηματογράφου. ■

Τάκης Σιδέρης



## Ποιημάκια από τη σχολική εφημερίδα

### ΑΓΤΕΛΙΑΙ

- 1) Ζητείται: Η τάξις ολόκληρη εις τα μαθηματικά.
- 2) Ζητείται: Μαθητής αναμάρτητος μέσα στην τάξιν πλην του Σταθόπουλου.
- 3) Ζητείται: Επιτροπή της τάξεως διότι η ευρισκόμενη εμπιτήρησε.
- 4) Ζητείται: Το μυαλό του Πέκκα Ανδρέα, από καιρό χαμένο.
- 5) Ζητείται: Από όλα τα βιβλιοπωλεία την λογοτεχνικήν μετάφρασιν Οδύσσειας Ανδρέα Τζωρτζάτου.

### ΣΥΣΤΑΣΕΙΣ

Συνιστώμεν εις τους: Τσεκούραν, Ράντον και Τζωρτζάτον να κάνουν χρήσιν των δοθέντων τσατσάρων (στα μαλλιά των).

### ΥΜΝΟΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΑΠΑΝΑΓΝΕΙΟΝ ΜΥΤΗΝ

Ήγουν τουτέστι δηλαδή και μ' άλλους λόγους ήτοι, ποτέ μου δε συνήντησα τέτοιου μεγέθους μύτη.

### ΤΟ ΔΡΑΜΑ ΤΟΥ ΓΑΪΔΑΡΟΥ

Του Ράντου ο γαϊδαρέλος κομψός τσίφτης κι ωραίος με γκέμια και στολίδια τον πάγον κουβαλά, κι ο αφέντης από πάνω ο Ράντος, όλο και το κτυπά.

## Το βίωμα ως συστατικό του περιεχομένου των κειμένων στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα

Γιώργος Χ. Ρεπούσης

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

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

Το κύριο ενδιαφέρον βέβαια είναι ο κόσμος του συγγραφέα, όπως βγαίνει από το βάθος και την αγωνία του είναι του, παίρνοντας καλλιτεχνική

μορφή και τα βιώματά του ενδιαφέρουν μόνο στο επίπεδο των ερεθισμάτων και του υλικού.

Για το Μάριο Χάκκα αυτοβιογραφούμενο ταιριάζουν όσα ο Jean Ristat λέγει στη συνέντευξή του με τον Λουί Αραγκόν: «Πιστεύω πως ο συγγραφέας επινοεί τη βιογραφία του ή πως την ονειρεύεται και πως δεν έχει τίποτ' άλλο να πει, οριστικά και σταθερά, εκτός από την περιπέτεια αυτής της γραφής, εκτός απ' το ότι η γραφή είναι η μόνη περιπέτεια. Ίσως πρέπει ακόμα να διορθώσουμε το φορμαλισμό μιας τέτοιας πρότασης και να του δώσουμε μια έννοια περισσότερο πολιτική. Μπορούμε να ορίσουμε το συγγραφέα σαν κριτικό μάρτυρα της εποχής του, των αγώνων της...»<sup>2</sup>

Και σίγουρα όμως ο Μάριος Χάκκας καταλαβαίνει σ' όλο του το βάθος αυτό που έλεγε ο Νίτσε «Να γράφεις με το αίμα σου» και των μεγάλων δασκάλων την αγωνία, γράφοντας: «Τώρα που έκανα τα πνευμόνια μου μαύρα καπνίζοντας παλιοσιγάρα το 'να πάνω στο άλλο. Με την ίδια φωτιά, τη νεανική, πήγα κρεσέντο. Τώρα που ωρίμασα μαζί με το νεφρό μου που έσκασε καρπούζι στον ήλιο. Τώρα που το είδα χωρίς καμιά φρίκη ν' ανοίγει τριαντάφυλλο, ούτε αίμα, ούτε τίποτε, μόνο τρακ και φάνηκε ζαχαρωμένη τομάτα. Κοβαλιώθηκα, μπούχτησα, τσουρουφλίστηκα ολόκληρος. Μόλις τώρα φτάνω των δασκάλων την κόλαση. Όχι εξωτερικά, λέγοντας Ρίλκε και Μπέκετ, μιμούμενος φράσεις τους, όχι. Ξεκινώντας από τη δική μου ζωή, λαχαινώ τις



Ο Μάριος Χάκκας σε στιγμή περισυλλογής

σκέψεις μου μες στα γραφτά τους κι αυτή ας πούμε η σύμπτωση με κάνει να χαίρομαι και να σκυλιάζω ταυτόχρονα. Χαίρομαι, γιατί ο δρόμος που τράβηξα, που μόνος μου διάλεξα, αν θέλετε, που η ίδια η ζωή μου καθόρισε, δεν είναι άγονος αφού κι άλλοι και μάλιστα δάσκαλοι φτάσαν στο ίδιο επίτευγμα, κι είναι μια απόδειξη, όπως όταν μετά σκληρό διαγώνισμα βγαίνεις και τρέχεις στις λύσεις κι είναι όλα σωστά. Απ' την άλλη μεριά σκυλιάζω γιατί πρόλαβαν αυτοί και κατέγραψαν τον ανθρώπινο πόνο κι εγώ τώρα πρέπει να πάω πιο πέρα δίνοντας ίσως και τ' άλλο νεφρό.

Στέκομαι συλλογισμένος κι ανοίγω φανταστικό διάλογο με τον Ρίλκε, τον Μπέκετ, Μίλλερ Χένρυ και άλλους πειστωμένους και τους φωνάζω, ό,τι γράψατε σεις σ' ένα βιβλίο εγώ θα το περάσω σε μια μόνο σελίδα, σε μια μόνο φράση. Γιατί να μην έχω κι ένα τρίτο νεφρό; Τότε, αυτή, την απέραντη απελπισία που φτάσαν οι δάσκαλοι, ίσως μπορούσα να τη μετατρέψω σε κάποια ελπίδα και πίστη. Να πάρω πηλό και να πλάσω απ' την

αρχή έναν άνθρωπο κι αυτό το παγερό στερέωμα που φέρνει σβούρα από πάνω μας τυχαία και άσκοπα να το μετατρέψω σ' ένα απέραντο λούνα-παρκ. Να στήσω πυγολαμπίδες πάνω στην άσφαλο. Να κάνω τους ανθρώπους να δουν τη μεταμεσονύχτια ομορφιά των ηλεκτρικών στύλων καθώς υποκλίνονται ευγενικά στις λεωφόρους. Ίσως μπορέσω να φτάσω ξανά στις πρώτες αφέλιες συγκροτώντας μια πίστη που θα διαλύεται μόλις χάνει κανείς το νεφρό του.

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

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

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

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

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα δεν στοχεύει στην κατανόηση ή «ερμηνεία» της κοινωνικο-ιστορικής εμπειρίας. Απεικονίζει την προσπάθεια του ανθρώπου να καταλάβει και να ερμηνεύσει τη ζωή του στο μέτρο που αυτή η προσπάθεια γίνεται στη βάση μιας ευρύτερης κοινωνικο-ιστορικής εμπειρίας, δίνοντας πολύτιμα στοιχεία για προγενέστερους ή υφιστάμενους πολιτισμικούς σχηματισμούς. Ακόμη, το αυτοβιογραφικό στοιχείο εκλαμβάνεται ως τεκμήριο για τη μελέτη των αξιών και σημασιών που έχει για μια εποχή και κοινωνία το ανθρώπινο υποκείμενο.

Επιπρόσθετα, η αξιοποίηση του αυτοβιογραφικού στοιχείου είναι δείγμα των μορφών αυτοσυνειδησίας, αυτοέκφρασης, αυτοδιερεύνησης και αυτογνωσίας που έχει φτάσει το άτομο Μάριος Χάκκας<sup>5</sup>.

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

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στα κείμενα λειτουργεί ως αυθεντικός λόγος και επενδύεται με τις αξίες της προφορικότητας - ιστορίας, που έχουν χαθεί. Με τη γραφή και με την απουσία τεχνητότητας κυριαρχεί η φωνή του συγγραφέα με μια επαρκή αμεσότητα στην πραγματικότητα, είτε της εποχής του είτε του ανθρώπου. Έτσι, χωρίς να τίθεται θέμα κυριαρχίας, η φωνή του συγγραφέα συνυπάρχει και συλλειτουργεί με τη γραπτή υπόσταση της μαρτυρίας του, αλλά και με τη μορφή της προφορικής κατάθεσής του.

Ο εξομολογητικός τόνος<sup>6</sup> στο αυτοβιογραφικό στοιχείο είναι αναμφισβήτητα ενδιαφέρων, συχνά βέβαια γίνεται ερεθιστικός και χωρίς να παρουσιάζεται υποχρεωτικά αποδεκτός ως αξιόπιστος, κυρίως στις αξιολογήσεις περιστατικών και προσώπων. Βέβαια, η βούληση του συγγραφέα δεν φιλοδοξεί τη σύνθεση αυτοτελούς αυτοβιογραφίας και δεν έχει εξαντλητικό χαρακτήρα. Στα κείμενά του ο Μάριος Χάκκας ενδοσκοπεί τα πράγματα μέσα στο άπλετο φως του μαύρου<sup>7</sup>. Έτσι, σαν πρόλογος (ασπρόμαυρο), και *Ένας κάπως αισιόδοξος επίλογος* (μαυρόασπρος)<sup>8</sup>, χρησιμοποιώντας την προβληματική των υπαινιγμών, υπαινιγμοί όμως που

προβάλλουν τη μοναδική ελπίδα που είναι η προόπιση της ομορφιάς της ανθρώπινης ζωής μέσα στην εφημερότητά της και η διαφύλαξη της ακεραιότητας του ανθρώπινου προσώπου μέσα στη μοναδικότητα και στην ηθική ακτινοβολία του.

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

Είναι αλήθεια πως στα κείμενά του ο Μάριος Χάκκας αυτοβιογραφείται. Και αυτό είναι αναπόφευκτο, βέβαια, αν δεχτούμε πως κανένας συγγραφέας δεν μπορεί να ξεφύγει από τα βιώματά του, χωρίς αυτό να είναι εκ προοιμίου καταδικαστέο. Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στην περίπτωση του Μάριου Χάκκα αναφέρεται σε κομμάτια της ζωής του, στη βιοματική απόδοση των εμπειριών του σε καλλιτεχνική μορφή και στη γενίκευσή του όμως, που διαπιστώνεται τελικά να έχει γερό δέσιμο με το βίο του συγγραφέα.

Έτσι το βιοματικό στοιχείο λειτουργεί κυρίως γενικεύοντας το αυτοβιο-

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

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

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

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

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο δεν λειτουργεί στη βάση του μονόλογου της αφήγησης, αλλά στη βάση του διάλογου με τον κόσμο και με τη σάρκα του παρόντος, ξεκινώντας με βάση την προσωπική εμπειρία, που μεγε-

θύνεται ομόκεντρα στον ελληνικό χώρο και χρόνο και με μια γενικότερη ταυτόχρονα διάσταση, με τη σφραγίδα όμως της ελληνικής περίπτωσης.

Ο συγγραφέας αυτοβιογραφούμενος δεν οδηγείται σε έναν άγονο ερμητισμό, αλλά κλείνει μέσα του την ομαδική και κοινωνική αγωνία ή την αγωνία πολλών άλλων μαζί<sup>10</sup>. Έτσι δεν περιορίζεται σε ατομικές εξομολογήσεις αλλά αγγίζει με τις γραμμές του την καθολικότητα και φαίνεται να μην ξεχνά πως στοιχεία από τον ατομικό φάκελο της ζωής του λειτουργούν

καλλιτεχνικά, γιατί δεν τους λείπει το σημείο επαφής με την κοινή περίπτωση.

Το βιοματικό στοιχείο στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα λειτουργεί αλληπλένδετα με το προσωπικό *γίνεσθαι* και το αισθητικό ωρίμασμα που συντελείται στο λογοτεχνικό υποκείμενο (συγγραφέας), αποτελώντας έτσι ένα συστατικό του περιεχομένου των κειμένων του. Έτσι το εμπειρικό υλικό μεταστοιχειώνεται σε βιοματικό, εμπλουτίζοντας τη λογοτεχνική αξία του κειμένου. ■

<sup>1</sup> Σχετικά με τους όρους βιοματικότητα και αυτοβιογραφία βλ.: Διαβάζω, τεύχος 9, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1977, σσ. 23-24, συνέντευξη Γ. Ιωάννου-Καθημερινή, 24.7.1977, συνέντευξη του Γ. Ιωάννου στη Μ. Θερμού· *Ελευθεροτυπία*, 24.9.1978, συνέντευξη του Γ. Ιωάννου στη Σούλα Αλεξανδροπούλου και *Ελευθεροτυπία*, 8.6.1982, συνέντευξη του Γ. Ιωάννου στον Δημ. Γκιώνη· *Εντευκτήριο* 2, Φεβρουάριος 1988, σσ. 35-37, συνέντευξη του Γ. Ιωάννου στον Γιώργο Κορδομενίδη (1982).

<sup>2</sup> Διαβάζω, 168, 20/5/87, Αφιέρωμα στον Λουί Αραγκόν, σ. 23.

<sup>3</sup> Μ. Χάκκας, *Άπαντα*, Κέδρος, 3η έκδ., Αθήνα 1986, σσ. 252-254.

<sup>4</sup> Γ. Ρίτσου, *Ίσως να 'ναι κι έτσι*, Μυθιστόρημα, 5η έκδοση, Κέδρος 1985, σ. 64.

<sup>5</sup> Μ. Χάκκας, *Άπαντα*, ό.π., σσ. 488-489.

<sup>6</sup> Βλ. στο Μάριος Χάκκας, *Κριτική θεώρηση του έργου του*, Κέδρος 1979, σσ. 106-131 το άρθρο του Π. Α. Ζάννα. Ειδικότερα, στις σελίδες 107-110, ο αρθρογράφος παραθέτει αναλυτικούς πίνακες για το πρόσωπο που κυριαρχεί στα διηγήματα και σημειώνει: «...Το ξεκίνημα από μια γραφή πιο "ιστορική" όπου κυριαρχεί το τρίτο ενικό ρηματικό πρόσωπο, γραφή που εγκαταλείπεται προοδευτικά για να γίνει περισσότερο "λόγος", λόγος προσωπικός, υποκειμενικός, εξομολογητικός, τελικά μονόλογος», ό.π., σ. 115.

<sup>7</sup> Μ. Χάκκας, *Άπαντα*, ό.π., σ. 181.

<sup>8</sup> Μ. Χάκκας, *Άπαντα*, ό.π., σ. 307.

<sup>9</sup> Βλ. και Μάριος Χάκκας, *Κριτική θεώρηση του έργου του*, ό.π., σ. 57 και σσ. 64-65.

<sup>10</sup> Μ. Χάκκας, *Άπαντα*, ό.π., σσ. 315-350, 437-446, 219-307.

## Η ειλκρίνεια και η τιμιότητα της φωνής του αυτοβιογραφούμενου ήρωα

**Ο** Σπύρος Πλασκοβίτης υποστηρίζει πως ο Μάριος Χάκκας ανήκει στην κατηγορία των πεζογράφων που έφεραν με την ευαισθησία τους, τον πόνο για την πατρίδα του έλληνα πολίτη και διανοούμενου, την ουσιαστική ανανέωση στην πεζογραφία μας και συνέβαλαν κατά βάθος στην ανανέωσή της. Και φυσικά ο Μάριος Χάκκας, με τα ιδιαίτερα συγγραφικά του χαρακτηριστικά, υπήρξε «κοινωνικός» και «πολιτικός» συγγραφέας: «Βαδίζεις σε τούτη την πόλη και τώρα άξαφνα θυμάσαι ότι, λίγα χρόνια πριν, από τα ίδια πεζοδρόμια, βάδισαν πηγαίνοντας ίσως, όπως κι εσύ, για το πατάρι του εκδότη τους, πεζογράφοι της γενιάς σου που έφυγαν πρόωρα από τη ζωή: Ο Στρατής Τσίρκας, ο Μάριος Χάκκας, ο Δημ. Χατζής, ο Ρόδης Ρούφος –από τους παλιότερους ο Γ. Μπεράτης– ονόματα που άφησαν πίσω τους έργα από τα σημαντικότερα της δραματικής εποχής τους, ύστερα από τον εμφύλιο πόλεμο στην Ελλάδα. Όλοι τους, με τα ιδιαίτερα ο καθένας συγγραφικά του χαρακτηριστικά, υπήρξαν “κοινωνικοί” και, αν θέλετε, “πολιτικοί” συγγραφείς –δηλαδή σύγχρονοι και προβληματισμένοι. Δεν τους απασχόλησε το αν θα τους θεωρήσουν ή όχι “μοντέρνους”, έφεραν, με την ευαισθησία τους και τον πόνο για την πατρίδα του έλληνα πολίτη και διανοούμενου, την ουσιαστική θεματολογική ανανέωση στην πεζογραφία μας –την κατά βάθος ανανέωσή της»<sup>1</sup>.

Τα κείμενα του Μάριου Χάκκα κοιτάζουν τα πράγματα από την πλευρά του ανθρώπου και όχι του κόμματος,

της ιδεολογίας ή του εμπορίου. Δεν έχουν βλέψεις εξουσίας, κινητοποιούν όμως γύρω από συγκεκριμένα προβλήματα, επιδιώκοντας να αφήσουν χώρο για τη φαντασία, το σαρκασμό και την προσωπική έκφραση. Ο Αλέξης Ζήρας γράφει σχετικά για την αφηγηματική δομή στην περίπτωση του στο εισαγωγικό κείμενό του στη συλλογή διηγημάτων *Ακινήτοποιήσεις στην εικόνα*, των γαλλικών εκδόσεων Hatier, στην οποία ανθολογείται και ο Μάριος Χάκκας: «Αποστασιοποιημένος, εννοείται, δεν σημαίνει αδιάφορος. Σημαίνει, όμως, την ενσυνείδητη στάση ενός νεότερου τύπου συγγραφέα που δεν αρκείται, στο εξής, να απολογείται για λογαριασμό της εποχής του, χωρίς συνάλληλα να έχει απαιτήσεις από την ίδια τη γραφή του. Έτσι, η ηθική στράτευση του λογοτέχνη δεν εξαντλείται πια στο ήδη απηχαιωμένο δίλημμα: Ποιας κοινωνικής ομάδας οφείλω να υποστηρίζω τα συμφέροντα; Ούτε ακόμα στο ερώτημα: η τέχνη παράγεται ως ευθεία αντανάκλαση της πραγματικότητας; Μπροστά του παρουσιάζεται τώρα, γιατί εκείνος ο ίδιος το διαλέγει αυτό, το πρόβλημα κρίσης της αφηγηματικής δομής, δηλαδή η ηθική της λογοτεχνίας όπως την κοιτάζουμε από τα μέσα, από το απόθεμα των γλωσσών της, από το απόθεμα των υφών της, από τα μορφολογικά της συστατικά. Εδώ υπάγονται περιπτώσεις ακόμα και πεζογράφων που ξεκίνησαν από ιδεολογικά προσδιορισμένα αφηγήματα, όπως ο διηγηματογράφος Μάριος Χάκκας, ο οποίος δημι-

Γιώργος Χ. Ρεπούσης

ούργησε μια εντελώς ιδιότυπη αφηγηματική δομή, σχεδόν ποιητικής φύσης, όπου όλα τα θεωρούμενα ως “αντικειμενικά” στοιχεία του διηγήματος (οι διάλογοι, το σκηνικό, οι χαρακτήρες) αφομοιώνονται σ’ ένα είδος πυρετώδους μονολόγου που αλέθει τα πάντα και καταργεί όλες τις ασφαλιστικές δικλίδες του αναγνώστη μπροστά στο κείμενο. Είναι ένας μονόλογος εξαιρετικά συμπαγής, αυθόρμητος αν και εσωτερικά ισορροπημένος, ακόμα και στα σημεία εκείνα όπου ο Μάριος Χάκκας αφήνεται να κυριευτεί από παραισθήσεις, από μια απεριγράπτη απελπισία ή από την πεποίθηση ότι ο κόσμος και η ζωή είναι, τελικά, πράγματα ακατανόητα»<sup>2</sup>.

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

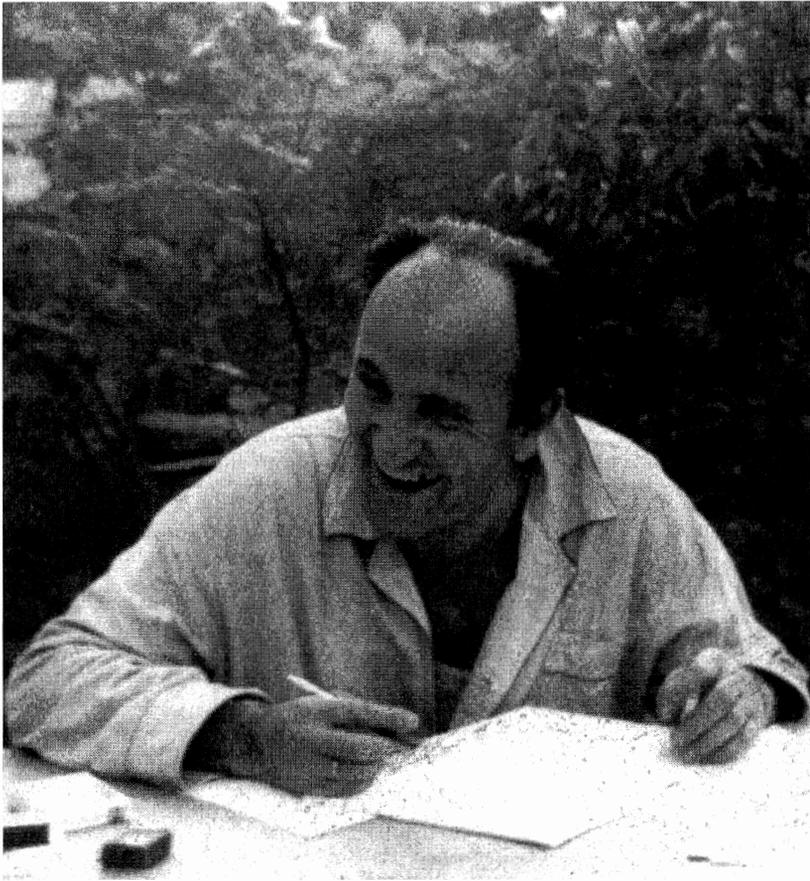
Η *εν ενεργεία* συνείδησή του βιώνει τον κόσμο τροφοδοτούμενη από μια

ανακυκλούμενη μνήμη, που μέσα από τους δρόμους της καλλιτεχνικής δημιουργίας, με το όνειρο και την αγάπη, την ελπίδα και το πάθος, αισθήματα και ιδέες εμπλουτισμένες από την εμπειρία της αρρώστιας του, αποδίδει τις εκφάνσεις μιας βαθύτατης υπαρξιακής οδύνης, που επωάζει όμως όχι την άρνηση αλλά την κατάφαση στη ζωή και στον άνθρωπο.

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

Ο Γιώργος Παγανός γράφει για το διήγημα: «Το διήγημα, όπως και το λυρικό ποίημα, έχει την τάση να συγκεντρώνεται γύρω από ένα γεγονός και να εκφράζει μian ατομική εμπειρία» και: «σ’ ένα διήγημα είναι απαραίτητη η ύπαρξη ορισμένου τοπικοχρονικού κοινωνικού πλαισίου» και: «Βασική αρετή του διηγήματος, εκτός από την τεχνική του, είναι η πιστότητα της ιστορίας, ανεξάρτητα αν είναι πραγματική ή πλαστή. Αυτό όμως επιτυγχάνεται μόνο αν ο διηγηματογράφος έχει άμεση εμπειρία των γεγονότων που αφηγείται»<sup>4</sup>.

Στα διηγήματα του Μάριου Χάκκα οι απόψεις αυτές ταιριάζουν, γιατί υπάρχει η αφήγηση της βιωμένης εμπειρίας<sup>5</sup> και η ύπαρξη ορισμένου χρονικά αλλά και τοπικά κοινωνικού πλαισίου,



Από τις τελευταίες  
απεικονίσεις  
του Μάριου Χάκκα

στη φυσική και στη συμβολική του διάσταση. Όλα όμως σπονδυλώνονται και συνδέονται με τη ζωή του συγγραφέα και τις οδυνηρές εμπειρίες του, που μέσα από τα διηγήματα, αποσπασματικά αλλά ευδιάκριτα, αυτοβιογραφείται.

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

Η αφηγηματική φωνή του συγγραφέα είναι γνήσια, άμεση, ανθρώπινη

και διαθέτει τη δική της προσωπική και ξεχωριστά ιδιότυπη ταυτότητα.

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

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

Ακόμη, ο Μάριος Χάκκας, πέρα από την αίσθηση που δίνει στον αναγνώστη της πραγματικότητας με το να διακρίνει στην αφήγησή του ένα σχεδιάγραμμα περισσότερο ενισχυμένο με την αρχή της προσωπικής αναφο-

ράς και του αυτοβιογραφικού στοιχείου, προεκτείνει τις προσπάθειες της αφηγηματικής του μεθόδου στη συλλογή του *Το κοινόβιο*, όπου πιο συγκεκριμένα χρησιμοποιεί στη μυθολογία του μια μυθοπλασία, πέρα από τα μέσα της συμβατικής αφήγησης.

Έτσι, η αντίληψη ενός ρεαλιστικού κόσμου, μιας υπαρκτής και κατανοητής πραγματικότητας, συνδέεται με εκείνη μιας μυθοπλασίας<sup>9</sup> ανύπαρκτης, αλλά ουσιαστικής, που αναμεταδίδεται με τον υπαινιγμό και το συμβολικό τρόπο.

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

Στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα δεν λείπει η αίσθηση της συνειδητοποίησης από το συγγραφέα της νέας πρωτόκουστης πραγματικότητας: «Έπειτα, περνώντας κάτω από

κείνη την πράσινη πόρτα, καθόμασθε στη γνωστή τριζάπη καρέκλα και μπροστά στο μπαταρισμένο σατιζωή μας τραπέζι, ακουμπώντας πάνω άσπρο χαρτί γράφουμε: μαύρα γράμματα, κατασκευάζουμε κλαίγοντας ποιήματα, θρηνωδία στην κουσταμάρα μας. Τα ποιήματα, φωτεινά της ζωής ιντερμέτζα Μπορεί. Όμως τα πιο πολλά είναι νεκροσούν μόνο τάφους, κι άλλα, τα καλύτερα ίσως, μέινανε μες στο μυαλό μας, δεν υπήρξαν ποτέ, παιδιά που πεθάνανε στο προφυλακτικό, κι άλλα αποβολές, κι όσα τελικά απ' αυτά γεννήθηκαν, τέρατα της εκτρωματικής εποχής μας.

Ω! Αν δεν είχαμε γόνατα τρύπια! Αν δεν είχαμε μασκάλες που ολοέναντα βουλιάζουν σε ύπνο τεντωμένο σαν τύμπανο! Αν δεν ήταν οι μέρες μας άδειες, όμοιες, αναλλοίωτες πάντα όπως τα πλαστικά λουλούδια στο βάζο, αμάραντα, μ' ένα δάχτυλο σκόνη, ίσως τότε να 'χαμε μια σιδερωμένη γραβάτα για μόστρα. Να, γιατί μας έμεινε η τσαλάκα στην πρόσοψη ανεξίτηλο στίγμα κι ο καρυσταφλός μας ν' ανεβοκατεβαίνει εναγώνια. Οπωσδήποτε δε φταίγαμε μεις, δε φταίγαμε μεις»<sup>11</sup> και η αντιμετώπισή της κάποτε με τρόπο καθαρά δημοσιογραφικό κυρίως στις δυο πρώτες συλλογές διηγημάτων του.

Δεν λείπει το έντονο στοιχείο της νοσταλγίας<sup>12</sup>, η έλλειψη μιας συγκεκριμένης φιλοσοφίας ή πίστης<sup>13</sup>, αλλά και μια έντονη παρουσία μιας συναισθηματικής στάσης, στάσης μίσους για ό,τι πληγώνει το ανθρώπινο πρόσωπο, απόγνωσης για ό,τι έχει χαθεί

και για ό,τι δεν αποτελεί παράθυρο και ανάσα ζωής και ελπίδας, από πίστη όμως στον άνθρωπο και στη ζωή<sup>14</sup>.

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

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

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

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



23/10/1963 από αριστερά ο Μάριος Χάκκας και στο άλλο άκρο ο αδερφός του, Σπύρος

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

Η επιθυμία του Μάριου Χάκκα να ιδρύσει το ιδιότυπο *Κοινόβιό* του δεν είναι αποτέλεσμα ενδιαφέροντος για την ατομική σωτηρία και τη δημιουργία μιας μοναστικής ψυχολογίας και μιας κλίσης προς το γεροντικό εφησυχασμό. Είναι μια θεώρηση σε ανθρώπινο επίπεδο των προβλημάτων της ζωής που δεν επιτρέπει στη δυναμική της τη θεωρητική και αδιάφορη στάση ζωής και κύρια αποτελεί μια ηθική στάση απέναντί της με τον συμβολισμό του.

Ο συγγραφέας ξεκινά από το κεφάλ-

λαιο των πίστειών του για το στήσιμο του *Κοινόβιου* και από ζωτικά ενδιαφέροντα στα οποία συμμετέχει ο νους και η καρδιά<sup>16</sup>.

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

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

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

Στα κείμενά του δεν θα βρούμε την πένθημη αυτοανάλυση, τον εγωκεντρισμό και την ηθική αδιαφορία.

Ακόμη και όταν ο ήλιος της ζωής του σβήνεται από τα μάτια του, δεν παύει να ασχολείται με τον έξω κόσμο και εμπυχώνεται από τις κοινές πίστεις και τις κοινές επιδιώξεις.

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

Ο Μάριος Χάκκας μοιάζει με έναν απλό «τυφεκιοφόρο» ανιχνευτή, που από τη θέση του αγωνίζεται να μας δώσει την υπεύθυνη και τίμια αναφορά του. Προσπάθειά του είναι να νικήσει το πνεύμα της ήττας<sup>17</sup>, της ήττας του ανθρώπου, της δικής μας και της ανθρωπότητας, όσο κι αν ομολογεί πως έχασε μεγάλο μέρος από τις πίστεις και τις ελπίδες του.

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

Στην πεζογραφία του Μάριου Χάκκα

μαντεύεται τὸ ατομικὸ καὶ τὸ γενικὸ περιστατικὸ, ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος μετὰ τὸ αἰνιγμὰ τους, ἡ κατάντια τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐλπίδα καὶ ἡ προσδοκία ἐνὸς καλύτερου κόσμου. Φιλοδοξεῖ νὰ εἶναι ἡ μαρτυρία καὶ ὁ πόνος τοῦ ἀνθρώπου ποῦ ἔχει λαχταρήσει τὶς ἀναντικατάστατες γαλήνιες ἢ ζωοδότρες ὥρες καὶ ποῦ νιώθει τοὺς ἀπλοὺς ἀνθρώπους ποῦ ἔχουν υποφέρει πολλὰ καὶ δεινὰ γιὰ τὶς ιδέες τους καὶ αὐτοὶ μιλοῦν κατὰ βῆθα σὲν ἀγνή τοῦ καρδιά.

Μνήμες καὶ ἐμπειρίες ζωῆς ἀποτελοῦν τὴν πρώτη ὕλη τοῦ τὴν πολὺτιμη καὶ ἀφετηρία τοῦ εἶναι ἡ βαθιὰ ἀνθρωπιά του. Ἡ πεζογραφία του, ἐσκεμμένα λιπόσαρκη, ἀλλὰ ἐξοχα λυρική καὶ καθάρια, μετὰ τὴν γνησιότητα καὶ τὸν ἀντιπροσωπευτικὸ χαρακτήρα τῆς δικαιώνει τὸν ὄριμον πόθο τοῦ συγγραφέα νὰ δώσει μετὰ τὸ αἷμα τῆς καρδιάς του καὶ τὴν δική του μαρτυρία καὶ κατὰθεση χρέους πρὸς τὴν ζωὴ καὶ τὴν ἐποχὴ του.

Ἄμεση εἶναι σὲν πεζογραφία τοῦ Μάριου Χάκκα ἡ αἴσθησις τῶν πρόσφατων ἱστορικῶν περιπετειῶν τοῦ τόπου του. Ζεῖ μέσα του τὸ μεγάλο κακὸ πολὺ βαθιά<sup>18</sup> καὶ δὲν διαλέγει τὸ δρόμο τῆς φυγῆς ἢ τῆς σκοπιμότητας. Οὔτε κρύβεται οὔτε στέκεται σὲ οὐδέτερη ζώνη.

Τὸ αὐτοβιογραφικὸ στοιχεῖο δίνει βέβαια σὲν γραφτὰ του ἕναν ἐντονον προσωπικὸν τόνον. Αὐτὸ ὅμως δὲν γίνεται ἀπὸ τὸ κίνητρο τῆς προσωπικῆς προβολῆς καὶ ἀπὸ ματαιοδοξία. Πιστεύει ὁ συγγραφέας ὅτι ἡ προσωπικὴ μνήμη, ποῦ δὲν λειτουργεῖ κατὰ παραγγελία, ἀλλὰ κάτω ἀπὸ τοὺς χτύ-

πους τῆς καρδιάς, μπορεῖ νὰ στήσει πρὸ ἀληθινὰ μνημεῖα γι' αὐτὰ ποῦ ἀγαπάμε καὶ ἀγωνιοῦμε. Ὁ συγγραφέας, στρατευμένος βέβαια σὲν τὸν ὄριμον τῆς Ἀριστεράς, θέλει νὰ μείνει ὁ εαυτὸς του, ὁ ἀνθρώπος ποῦ στέκεται σὲν τὸ δικὸν τοῦ κόσμου χωρὶς παρωπίδες καὶ ποῦ πιστεύει πὼς καμιὰ σκοπιμότητα δὲν μπορεῖ νὰ υπηρετήσῃ τὸ ὄραμα τῆς ζωῆς ὅσο οἱ δυνάμεις τῆς ἀνθρώπινης ἀξιοπρέπειας, τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς πίστης σὲν τὶς δημιουργικὰς δυνάμεις τοῦ ἀνθρώπου.

Ὁ Μάριος Χάκκας εἶναι ἕνας ἀνθρώπος βασανισμένος ἀπὸ τὴν ζωὴ καὶ πικραμένος ἀπὸ τὴν λογῆς-λογῆς ἀτυχίες<sup>19</sup>· ἕνας ταλαιπωρημένος ἀνθρώπος ὅμως καὶ σὲν τὸν ὄριμον τῆς πνευματικῆς ἐκφρασεως, ἀφῶν ἐναγώνια καὶ ἀποσπασματικὰ προσπαθεῖ νὰ ἐκφραστεῖ λογοτεχνικὰ, κάτω ἀπὸ τὴν ἀγωνία τοῦ ἐπικείμενου τέλους: «...Οὔτε γιὰ τὸ μέσον ποσοστὸν ηλικίας δε συζητάμε, ἴσως γιὰ τὴν προσεχῆ πενταετία ποῦ μπορούσε νάταν ἡ πρὸν γόνιμή μου μίαν μικρὴν ἐξαιρέσιν σὲν τὸν μεγάλο κανόνα» (Ἄπαντα, σ. 373).

Ὅμως ὅ,τι λέει, ἀποσπασματικὰ ἔστω, κυλὰ καθαρὸν, μετὰ ἀγάπην γιὰ τὴν ἀλήθειαν, μετὰ εὐσυνειδησία καὶ ἐντιμότητα, δίνοντας σὲν τὰ κείμενά του τὴν ἀξίαν τῆς ἀλήθειας, ποῦ δὲν σηκώνει ἀμφισβήτηση γιὰ τὴν καθαρότητα τῶν κινήτρων καὶ τῶν στόχων τῆς.

Ὁ μετρημένος χρόνος τῆς ζωῆς του δὲν του ἀφήνει περιθώρια γιὰ ἄλλες ἀναβολὰς καὶ ἡ συνειδησίς του πάσχει ὅταν ὁ συγγραφέας εἶναι μίαν ψυχὴ μετὰ δεκτικότητα καὶ μετὰ θαυμάσια ἐργήγορση. ■

<sup>1</sup> Περιοδικό *Η λέξη*, Νοέμβρης-Δεκέμβρης '90, Τεύχος 99-100, σ. 733.

<sup>2</sup> Στο ίδιο, σ. 761. Βλ. και σ. 749.

<sup>3</sup> Μ. Χάκκας, *Απαντα*, Κέδρος, 3η έκδ., Αθήνα 1986, σ. 251.

<sup>4</sup> Γιώργος Παγανός, *Η νεοελληνική πεζογραφία, θεωρία και πράξη*, σειρά Φιλολογικά, Κώδικας, Αθήνα 1983, σσ. 30-31.

<sup>5</sup> Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 3η έκδοση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1980, σ. 361 (Μάριος Χάκκας).

<sup>6</sup> Για τη λειτουργία αυτή του αφηγηματικού λόγου βλ. Αιμίλιος Χουρμούζιος, *Ο αφηγηματικός λόγος*, Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1979, σ. 270.

<sup>7</sup> Μ. Χάκκας, ό.π., σ. 254.

<sup>8</sup> Για τα χαρακτηριστικά της μοντέρνας λογοτεχνίας βλ.: Peter Faulkner, *Μοντερνισμός*, μετάφραση: Ιουλιέττα Ράλλη-Κ. Χατζηδήμου, Η γλώσσα της κριτικής, Ερμής, Αθήνα 1982, σσ. 38-39 και 100-129· Joseph Frank, *Stial Form in Modern Literature*, 1945.

<sup>9</sup> Για τη σχέση μύθου και συγγραφέων-κριτικών βλ. Κ. Κ. Puthren, *Ο μύθος*, μετάφραση: Ιουλιέττα Ράλλη-Κ. Χατζηδήμου, Η γλώσσα της κριτικής, Ερμής, 1977, σσ. 70-127.

<sup>10</sup> Peter Faulkner, ό.π., σ. 125· βλ. Stephen Spender, *The Struggle of Modern*, 1963.

<sup>11</sup> Μ. Χάκκας, ό.π., σσ. 190-191.

<sup>12</sup> Στο ίδιο, σ. 342.

<sup>13</sup> Στο ίδιο, σσ. 423-424.

<sup>14</sup> Στο ίδιο, σ. 311.

<sup>15</sup> Στο ίδιο, σσ. 341-343.

<sup>16</sup> Μάριος Χάκκας, *Κριτική θεώρηση του*

*έργου του*, Κέδρος 1979, σ. 62: «Μαρτυρία μιας πονεμένης ευαισθησίας... στοιχείων ποιητικών».

<sup>17</sup> Για το θέμα αυτό βλ. και τα δυο άρθρα του Β. Λεοντάρη «Ποίηση ήττας» και «Λίγα ακόμη για την ποίηση της ήττας» στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, αρ. 106-107 και αρ. 110.

<sup>18</sup> Για την εικόνα της μεταπολεμικής Ελλάδας, μια εικόνα που συμμερίζεται και ο Μάριος Χάκκας στα κείμενά του, χαρακτηριστικά είναι όσα γράφει ο Αλέξανδρος Κοτζιάς στο βιβλίο του *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα 1982, για τα βιβλία του Αντρέα Φραγκιά, *Ανθρωποι και σπίτια*, μυθιστόρημα, 1955 και *Η καγκελόπορτα*, μυθιστόρημα 1962: «Πραγματικά, το *Ανθρωποι και σπίτια* (1955) και η *Καγκελόπορτα* (1962), πολυσέλιδα και τα δυο βιβλία, καταπιάνονται να αποδώσουν, με ένα ύφος επί τούτου ισοπεδωμένο, τον καθημερινό αγώνα της επιβίωσης μιας κατηγορίας ανθρώπων που κάποτε πέταξαν με το όνειρο και την ελπίδα στα ύψη της αυτοθυσίας, για να βρεθούν ανάμεσα προσγειωμένοι σ' ένα εχθρικό, στην καλύτερη περίπτωση πεζό και αδιάφορο περιβάλλον, στη χοάνη της Αθήνας, στις φτωχογειτονίες και στους πολύβουους δρόμους της. Αυτή η αμειλικτη καθημερινότητα εξακολουθεί να είναι για μερικούς αγωνία θανάτου· για τους υπόλοιπους είναι αγωνία φθοράς. Στα δυο αυτά μυθιστορήματά του ο Φραγκιάς είναι αναλυτικός, φωτίζει τις ψυχολογικές μεταπτώσεις των πολλών προσώπων που αναδύονται από τις σελίδες του, ξετυλίγει αργόσυρτα τις ιστορίες τους, για να πλέξει σε καταστάσεις και να τις αντιπαραθέσει σε συγκρούσεις».

<sup>19</sup> Λίνος Πολίτης, ό.π., σ.σ. 360-361.

## Ο Μάριος Χάκκας, η Καισαριανή και η λογοτεχνία

**Β**ρισκόμουν μόνιμος υπάλληλος στο Δήμο Καισαριανής και ο Μάριος Χάκκας ήταν δημοτικός σύμβουλος στον ίδιο δήμο. Τότε γνωριστήκαμε, όταν δηλαδή ήδη είχε ξεκινήσει για καλά η δεκαετία του 1960. Μια δεκαετία των μεγάλων ανατάσεων του κοινωνικού προοδευτισμού και γενικότερα του πολιτισμού. Αυτό εκφραζόταν ιδιαίτερα και χαρακτηριστικά με την ανθοφόρα και καρποφόρα συγκομιδή ενός ελληνικού τραγουδιού, τέτοιου που είχε εμπνεύσει και εκφράσει όλες τις μορφές της τέχνης και της λογοτεχνίας. Ως νέος ζωγράφος τότε, ένιωθα βαθύτατα την επίδραση αυτή και νομίζω ότι παρόλο που προερχόταν από διαφορετική με τη ζωγραφική τέχνη, είχε άμεση και ευεργετική πάντως επιρροή επάνω στη μορφή και το περιεχόμενο της δουλειάς μου. Στο κλίμα αυτό ιδρύεται στην Καισαριανή η ΦΕΝ (Φιλοπροοδευτική Ένωση Νέων), όπου ο ιθύνων νους της όλης δραστηριότητας που ανέπτυξε η οργάνωση αυτή ήταν ο Μάριος Χάκκας. Στα χρόνια μάλιστα εκείνα που τον απασχολούσαν έντονα προβλήματα να σταθεί κάπως οικονομικά, να φτιάξει ένα σπιτικό να στεγαστεί όπως-όπως, έστω και χωρίς τον... μπιντέ του. Ο φίλος μου Σπύρος Χάκκας, αδελφός του Μάριου, ήταν αυτός που μου τον γνώρισε, μου μίλησε για κείνον και με έφερε σε επαφή μαζί του, σε μια συνάντηση μάλιστα που έγινε στα γραφεία της ΦΕΝ.

Τα γραφεία αυτά στεγαζόνταν σ' ένα διαμέρισμα δύο δωματίων του ισό-

γειου διώροφης λαϊκής πολυκατοικίας. Καθώς ανεβαίναμε τη λεωφόρο Βασιλέως Κωνσταντίνου της Καισαριανής, αριστερά και στην αρχή της, άρχιζαν αυτές οι πολυκατοικίες, πρόχειρες κατασκευές των πρώτων βοθηθιών για την αποκατάσταση των προσφύγων της Μικρασιατικής καταστροφής. Σ' ένα τέτοιο διαμέρισμα εκεί κοντά έμενε για αρκετά χρόνια και ο ζωγράφος Γιώργος Σικελιώτης με την οικογένειά του. Μιλήσαμε με τον Μάριο για το ενδεχόμενο μιας ατομικής μου έκθεσης ζωγραφικής στο χώρο των δύο αυτών δωματίων της ΦΕΝ.

Στη λεωφόρο Καισαριανής και απέναντι ακριβώς από εκεί που έμενε ο ζωγράφος Γιώργος Σικελιώτης ήταν το μεγάλο μπακάλικο του Σμυρνιού, όπως αποκαλούσαν τον πατέρα του. Το είχε ο πατέρας του Σικελιώτη και για μεγάλο διάστημα δούλευε σ' αυτό και ο ίδιος ο ζωγράφος για βιοπορισμό, παράλληλα, βέβαια, με τη ζωγραφική του. Ένα πρωινό συνάντησα τυχαία τον Μάριο Χάκκα σ' αυτό το μπακάλικο. Βρεθήκαμε, φαίνεται, εκεί για να ψωνίσουμε κάτι και τότε γνωρίστηκε ο Μάριος Χάκκας με τον Σικελιώτη, ύστερα από τις συστάσεις που τους έκαμα.

Στη λίγη ώρα που κράτησε αυτή η συνάντηση αναφέρθηκε χαριτολογώντας και η κάπως περιεργη σύμπτωση, ότι δηλαδή συνέβαινε και με το δικό μου πατέρα να διατηρεί παντοπωλείον κάπου εκεί προς το τέλος της λεωφόρου Καισαριανής, της επονομαζόμενης ακόμα τότε «Βασιλέως Κωνσταντίνου».

Τάκης Σιδέρης

Η έκθεση, πάντως, πραγματοποιήθηκε προς το τέλος του 1964 και ήταν η δεύτερη κατά σειράν ατομική μου. Ήρθαν Καισαριανιώτες και την είδανε, αλλά και κόσμος από την Αθηνά, κριτικοί των εικαστικών. Θυμάμαι τον Ασαντούρ Μπαχαριάν, που τότε δεν είχε ακόμα ανοίξει την «Ωρα», που αγόρασε και ένα από τα εκτιθέμενα έργα μου. Ο Μάριος Χάκκας με την ΦΕΝ οργάνωσε και τον επόμενο χρόνο, 1965, μια ακόμα έκθεση ζωγραφικής. Ομαδική αυτή τη φορά, που συμπεριέλαβε όλους τους καισαριανιώτες ζωγράφους και η οποία στεγάστηκε στις απλόχωρες αίθουσες του Δημαρχείου Καισαριανής.

Ο Μάριος Χάκκας θα γράψει μεταξύ άλλων στον κατάλογο της έκθεσης αυτής εκ μέρους της ΦΕΝ: «...Η επιτυχία της πρώτης έκθεσης του Τάκη Σιδέρη έδωσε στην Ένωσή μας κέφι και κουράγιο για την οργάνωση μιας ομαδικής έκθεσης όπου όλοι οι καισαριανιώτες ζωγράφοι θα παρουσίαζαν τη νέα τους δουλειά στους απλούς ανθρώπους της Καισαριανής, καθώς και τους τεχνοκρίτες και τους φιλότεχνους της Αθήνας, μακριά από την ΦΕΝ κάθε σκέψη στείρου τοπικισμού, καμαρώνουμε μόνο που φέρνομε το λαό της Καισαριανής κοντά στους καλλιτέχνες του».

Ωστόσο, με τη δικτατορία που ακολούθησε, ύστερα από δυο χρόνια, η λειτουργία της ΦΕΝ ανακόπηκε βίαια, τα γραφεία της καταστράφηκαν και ο ίδιος ο Μάριος Χάκκας βρέθηκε κρατούμενος για αρκετές μέρες στο Αστυνομικό Τμήμα του Παγκρατίου.

Η πρώτη μου εικονογράφηση στα διηγήματά του και όχι μόνο ήταν εκείνη της έκδοσης του Κέδρου *Ο μπιντές και άλλες ιστορίες*, που έγινε το 1971. Με άφηνε απερίσπαστο να δουλεύω χωρίς να παρεμβαίνει καθόλου με επιθυμίες ή προτιμήσεις του. Η σπαραχτική αναζήτηση του αυθεντικού που υπάρχει διάχυτη στα γραπτά του, καθώς και η αμεσότητα μιας αληθινής λαϊκότητας, αλλά ακόμα και μιας καυστικής ρεαλιστικής αντίληψης, ήταν τα στοιχεία και τα βοηθήματα για τη δική μου εικαστική έκφραση και εφαρμογή.

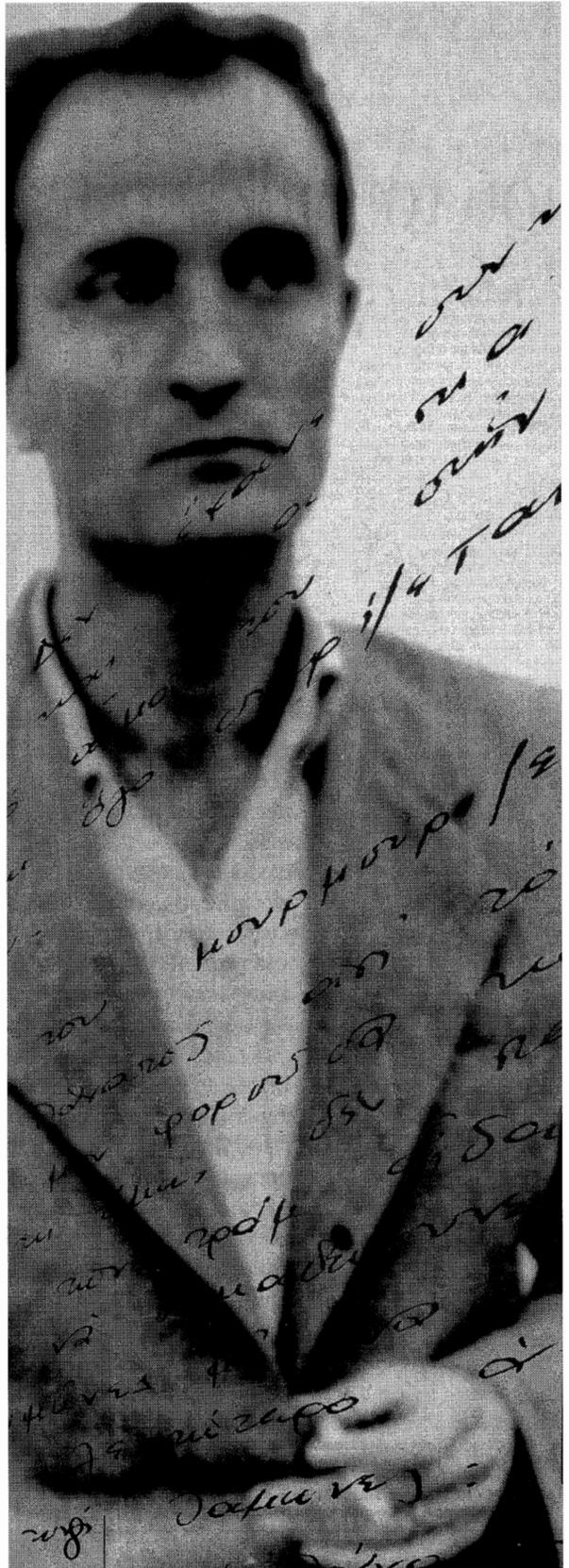
Πολύ αργότερα, το 1980, μου δόθηκε η ευκαιρία να ζωγραφίσω μια εικονογράφηση με αφορμή την έκδοση των *Απάντων*, πάλι από τις εκδόσεις του Κέδρου. Εκεί τότε δούλεψα πιο ολοκληρωμένα και εκτεταμένα, με μια ενότητα ύφους και τεχνικής.

Η εναλλαγή της τέμπερας, με το μαύρο και το άσπρο της, θύμιζε δοκίμιο έτοιμο για χαρακτηριστική εκτύπωση. Δύο από τα διηγήματά του που ξεχωρίζω, ίσως γιατί μου προξενούσαν μια ιδιαίτερη εικαστική πρόκληση, ήταν «Το ψαράκι της γυάλας» και το «Ένα κορίτσι». Η φιγούρα στο πρώτο του κουστουμαρισμένου λαϊκού αγωνιστή, του ανθρώπου με το καρπούζι υπό μάλης, ενώ πίσω του μαινεται ολόκληρη μαχητική διαδήλωση. Στο δεύτερο όπου το δωδεκάχρονο κορίτσι «...στέκονταν πελώρια, ξεπερνώντας τον τοίχο, με τα χέρια σταυρωτά στους αγκώνες, με τα πόδια ανοιχτά να πατάνε γερά στο έδαφος, με το βλέμμα μακριά σαν να μην υπήρχα μπροστά της, τεράστια

αφίσα αντάρτισσας κι ένα χαμόγελο σιγουριάς στην άκρη απ' τα χείλη...» Η συγκίνηση που μεταδίδεται από τα δυο αυτά αφηγήματα, και όχι μόνο, νομίζω ότι έχει σχέση πότε με κάποιον απόηχο κλαυσίגעλου, πότε με διάχυτο και ευδιάκριτο ρίγος υποβόσκοντος αναφιλητού. Για να ολοκληρώσω με τις εκδόσεις που εικονογραφώ γραπτά του Μάριου Χάκκα, θα πρέπει να αναφερθώ σε έκδοση του Κέδρου το 1994. Είναι από τη σειρά «Η νεοελληνική λογοτεχνία εικονογραφημένη». Εκεί καλύπτω ζωγραφικά ένα ολόκληρο μικρό βιβλιαράκι της σειράς που αφορά τον Χάκκα και που έχει μόνο το διήγημά του *Ο μπιντές*. Ακολουθώ το κείμενο εικαστικά βήμα προς βήμα, παρόλο που η δουλειά μου εκεί δεν αξιοποιήθηκε λόγω της φτηνής εκδοτικής παραγωγής. Πολυτονική ζωγραφική διαδικασία που προσπάθησα να την αναπτύξω όσο μπορούσα καλύτερα.

Το 1970, που λειτουργούσε στην «Ωρα» ατομική μου έκθεση, δέχτηκα την επίσκεψη του Μάριου Χάκκα που συνοδεύταν από μια κυρία, την οποία μάλιστα επηρέασε στο να αγοράσει ένα από τα εκτιθέμενα έργα μου.

Φαινόταν σε καλή φυσική κατάσταση, έδειχνε κεφάλτος και ομιλητικός, παρόλο που τότε ήδη είχε προσβληθεί από μετάσταση της πάθους του ύστερα από την αφαίρεση του νεφρού που του είχε γίνει τον προηγούμενο χρόνο. Ένα μεσημέρι, πρέπει να ήταν το 1966, ήρθε στην πολυκατοικία της Αστυδάμαντος 42 που έμενα τότε, με την γυναίκα του, την Μαρίκα Κουζινοπούλου, που ήταν κι εκείνη δημοτική σύμβουλος μαζί με τον Μάριο στο Δήμο Καισαριανής. Μαζί τους είχαν και μου έδωσαν ένα δίσκο με τραγούδια του Χρήστου Λεοντή την *Ανάσταση ονείρων*. Ο δίσκος στο εξώ-



φυλλό του είχε μια τυπωμένη έγχρωμη τέμπερα με έναν άγγελο που είχε ανασπκωμένο το σπαθί του, έργο μου του 1960. Ο δίσκος αυτός είχε και μια αφιέρωση σε μένα από τον Μάριο, η προσφορά του όμως, απ' ό,τι είχα καταλάβει από αυτά που μου έλεγε, προερχόταν από τον παραγωγό του δίσκου και τους άλλους σχετικούς συντελεστές. Πράγμα που δείχνει βέβαια ότι ο Μάριος Χάκκας ήταν κατά κάποιον τρόπο ανακατεμένος μέσα στα πράγματα αυτά που είχαν σχέση με τραγουδοποιούς, στιχουργούς και ερμηνευτές ακόμη του τραγουδιού, που τότε ως γνωστόν ευημερούσε, ανθούσε και μοσχοβολούσε.

Θυμάμαι ακόμα ότι φεύγοντας από την επίσκεψη εκείνη στο σπίτι μου και αφού κοιτάγαμε για λίγο παρατηρώντας τα βιβλία που είχα στα ράφια της βιβλιοθήκης, μου ζήτησε να του δανείσω δύο από αυτά. Το ένα ήταν οι *Καρμοί στο Γριπονήσι* του Γιάννη Σκαριμίπα με προμετωπίδα την προσωπογραφία του συγγραφέα από τον Φώτη Κόντογλου. Το άλλο ένας μαύρος δερματόδετος τόμος που είχε μέσα τις ιστορικές ολομέλειες και τα συνέδρια του ΚΚΕ. Δύο βιβλία όχι τυχαία στο να δείχνουν τους δυο σημαντικούς πόλους των ενδιαφερόντων του που καθόρισαν αποφασιστικά σηματοδοτώντας αυτή την ίδια, έστω και την τόσο σύντομη, ζωή του. Η κλωνισμένη υγεία του έπαιρνε πλέον την απότομη κάτω βόλτα της, όταν βρέθηκα ένα βράδυ στο σπίτι του στο Βύρωνα. Ήταν εκεί και ο αδελφός του, ο δάσκαλος Σπύρος

Χάκκας και ο αδελφός της Μαρίκας, ο μουσικός Λάζαρος Κουζινόπουλος. Όπως πάντα, έτσι και τώρα εκείνο το βράδυ έδειχνε να μιλάει με περισσή έγνοια για τα θέματα της γραπτής δημιουργίας, έτσι όπως τα αντιλαμβάνονταν και ανταποκρινόταν σ' αυτά. Πάντως, από τις λίγες και περιστασιακές, θα έλεγα, επαφές και προσεγγίσεις που είχαμε μεταξύ μας, μου έδινε την εντύπωση καταρχήν μιας φυσιογνωμίας όπου το ίδιο το πρόσωπό της, η κίνηση, το ύφος και η συμπεριφορά ταίριαζαν με τη φυσιογνωμία και το ύφος των ίδιων των γραπτών του. Πίστευες, δηλαδή, και αυτό γίνονταν εύκολα κατανοητό, έτσι καθώς τον έβλεπες, ότι πράγματι έτσι θα έπρεπε να είναι εκείνος που αξιώθηκε να φτιάξει τις σημαντικές αυτές λογοτεχνικές σελίδες. Η εκφορά της ομιλίας του ήταν ενίοτε διανθισμένη με κοφτές ατάκες νοηματικών εκλάμψεων. Με γνωρίσματα όμως σαρκασμού, ειρωνείας, αλλά και μιας χαριτωμένα περιπαικτικής διάθεσης, όπου στο τέλος ένας σύντομος καγχασμός με γέλιο υπογράμιζε αυτό που ο λόγος του ζητούσε εκείνη τη στιγμή για να εκφραστεί. Ο Μάριος Χάκκας εξάλλου, αφού απομυθοποιούσε ό,τι τον προκαλούσε, ό,τι τον τσίγκλιζε και τον τσάντιζε μέσα από όλη τη δραματική αυτή ανθρώπινη αναποδιά που μάστιζε όλη ετούτη την τραγικά τοπική ύπαρξη, που ήτανε η Καισαριανή, τελικά και πάντα με την κάλυψη και τον προορισμό μιας έντεχνης δημιουργίας, ξέδινε καταφεύγοντας στις ευρηματικές όσο και λυτρωτικές γελοιοποι-

ήσεις του. Ωστόσο, μια που μιλάμε για την Καισαριανή, θα πρέπει να προσθέσουμε ότι όλα όσα σχετίζονται με αυτήν από τα γραψίματα του Χάκκα καταλήγουν να παίρνουν τέτοιες διαστάσεις και να αποκτούν τέτοιους συμβολισμούς ώστε να αφορούν πλέον το σύνολο της χιλιοβασιτισμένης αυτής χώρας.

Στην περίπτωση του, η φροντίδα του για την καλλιέργεια, για την ίδια την ομορφιά, όχι στο ποσοστό που αυτή κατορθώνει να επιβιώνει μέσα στη δίνη των δεινών, στη δυσάρεστη συγκυρία τόσων σκληρών και πικρών ανθρώπινων καταστάσεων, αλλά σ' εκείνη την αίσθηση της ωραιότητας που υπάρχει αυτάρκης και επιδεικτική, θα έλεγα, μέσα στον αφηγηματικό κορμό της δουλειάς του όταν αποσύρεται η σκέψη που μας υποδεικνύει ότι με τέτοια βάσανα και σκοτούρες είναι δυνατόν να σκεφτόμαστε για στολισμούς και λεπτεπίλεπτες ευαισθησίες. Όταν όμως γίνεται ορατή αυτή η αποκάλυψη της ομορφιάς, γιατί άλλωστε αυτή λίγο ως πολύ υπάρχει παντού, έστω και καλυμμένη, τότε ο απροκάλυπτος λυρισμός, έστω και σαρκάζων, η ποίηση, ο ανοιχτά υπερβιατικός συγκινησιακός λόγος παρουσιάζεται ευδιάκριτος στο προσκήνιο της γραφής του. Το θέμα της ομορφιάς άλλωστε ο ίδιος ο Χάκκας το υπογραμμίζει χαρακτηριστικά στο διήγημά του «Καταπληκτικό!», όταν γράφει ότι «το θέμα το διαπερνούσε ένας σεβντάς κι ένα μεράκι». Προχωρώντας και ομολογουμένως θα έλεγα ότι το πάω φιρί-φιρί να προσδώσω στα γραφό-

μενά του τη διάσταση και την αντιστοιχία μιας εικαστικής ταύτισης κι αν θέλετε, ειδικότερα, ενός παράλληλου ζωγραφικού φαινομένου. Γιατί αν παραμερίσουμε ή αγνοήσουμε προς στιγμήν όλο εκείνο το υλικό του λόγου του που μιλάει με την αρρενωπή βαρυθυμία της καυτής σάτιρας της κοινωνικής κριτικής ή και αναλύοντας ακόμη σκέψεις και θέσεις για την ανθρώπινη ψυχολογία και συμπεριφορά, τότε έχουμε να κάνουμε με κομμάτια περιγραφής όπου αποδίδεται άμεσα και παραστατικά η ανθρώπινη μορφή, ο περίγυρός της αλλά και τα ίδια τα πράγματα της καθημερινότητάς της.

Προσωπογραφίες, ολόκληρες φιγούρες ανδρών, γυναικών, κατά προτίμηση από τον προσφυγικό κόσμο, και τουλάχιστον ενός δωδεκάχρονου κοριτσιού, τελάρα συνθέσεων ενός άφατου εξπρεσιονιστικού ρεαλισμού ή μιας λαϊκότεροπης αντίληψης με την τόσο βαθιά ελληνοκεντρική έκφραση μέσα της, εκτίθενται τόσο εκτεταμένα στις σελίδες του. Γειτονίες, αλάνες, αυλές με παλλόμενη λαϊκή ατμόσφαιρα ζωής. Μαγαζιά, ταβέρνες, υπαιθριοί χώροι λίγο έξω από το συνοικισμό. Τοπία από τα πέριξ με το μοναστήρι της Καισαριανής και το μετόχι του Αϊ-Γιώργη του Κουταλά στον Καρέα, αλλά και πάμπολλα θαλασσινά θέματα με τα ποιήματα από το «όμορφο καλοκαίρι». Ένα γυναικείο γυμνό σώμα εύκολα ανασύρεται και εκτίθεται, από το διήγημα «Ένας χωρισμός». Όσο για τις νεκρές φύσεις και τα άνθη «φυλλορροούν πλαστικές ορτανσίες», ας

αφήσουμε τον ίδιο τον Μάριο Χάκκα να μας τα σχολιάσει. Στην αρχή του διηγήματος «Κατά των ανθέων» μας λέει: «Δεν γνωρίζω τα χρώματα ούτε το σχέδιο. Αυτός είναι ο βασικός λόγος που καταφεύγω στο λόγο. Πάντως σίγουρα δεν είμαι ζωγράφος. Αν ήμουν όμως ζωγράφος δεν θα ζωγράφιζα άνθη ποτέ, χίλιες φορές προτιμότερο να ζωγραφίζω nature morte αρχίδια παρά ένα μάτσο λουλούδια». Στο «Τρία τριαντάφυλλα κόκκινα», ωστόσο, ζωγραφίζει τριαντάφυλλα, μόνο που αυτά είναι τεχνητά από πλαστικό «με σύρματα και φλος», κατά τον Φώτη Αγγουλέ, στο ποιητικό μπουκέτο του με τις παπαρούνες.

Διάβασα γραπτά του Μάριου Χάκκα για πρώτη φορά περίπου πριν σαράντα χρόνια. Τώρα που επιχειρώ και πάλι να τους ρίξω μια ματιά, διαπιστώνω ότι η αίσθησή μου γι' αυτά έχει διευρυνθεί. Τούτο φαίνεται συμβαίνει γιατί τα τελευταία είκοσι χρόνια τυχαίνει να ασχολούμαι με το γράψιμο, παράλληλα με τη ζωγραφική. Απέκτησα δηλαδή μια άλλη ματιά, από πρώτο χέρι που λένε, έγινε μια διαφοροποίηση μέσα μου που αφορά τα γραπτά του. Του κάθε γραπτού που μας παρουσιάζεται όταν έχει τα σημάδια του δοσίματος του καμμού της έκφρασης, της οδύνης αλλά και της ύψιστης αισθητικής τέρψης. «Εξ ιδίων», λοιπόν, προτίθεμαι τώρα να «κρίνω» τα αξιόλογα και τα σπουδαία ομόλογα «αλλότρια». Κάθε φορά που αναλογίζομαι γενικά τη δουλειά του Μάριου Χάκκα, έρχονται μπροστά μου,

παρορμητικά και αυτόματα θα έλεγα, ορισμένα κομμάτια της γραφής του. Παρουσιάζονται στην αρχή εκείνα που έχουν το ύφος του οριακά τεντωμένου ειρωνικού, χλευαστικού τόνου. Εκείνα που φτάνουν ακόμα και στις παρυφές μιας μορφής παραληρήματος, τόση ένταση και δυναμική διαθέτουν. Είναι η ενόπτητα με τα διηγήματα «Η σύσκεψη», «Οι κουφοί», «Το ζήτημα», «Η συνεδρίαση», αλλά και το «Ένα κορίτσι» και «Το νερό». Μετά έρχονται στη σκέψη μου οι γραφές με τις μεγαλειώδεις συνδέσεις του *Μπιντέ* και βέβαια του *Κοινόβιου*. Αυτά λοιπόν και τα μεν και τα δε είναι, για μένα, τα άμεσα αναγνωρίσιμα σημεία αναφοράς και επαφής που έχω με το έργο του. Τελειώνοντας, να πω και για μια κορύφωση που παίρνει ο λόγος του, όχι τόσο συχνά είναι αλήθεια, όταν υψώνεται στο ύφος μιας θριαμβευτικά δοξαστικής, λαϊκής ακτινοβολίας. Μιλώ για τις μερικές εκείνες αράδες των γραπτών του που παίρνουν τη μορφή στίχων, που λες ότι ξέφυγαν από κάποιο λαϊκότροπο ελληνικό τραγούδι της δεκαετίας του '60, μιας δεκαετίας άλλωστε που έπαιξε τόσο αποφασιστικό ρόλο στη ζωή του και στο έργο του. Όταν, εκεί δηλαδή που «τραγουδάει» μέσα από το διήγημά του «Το νερό»:

«Λευτεριά της αυλής, του ούζου και του ταβλιού, παρέα με τον μπατζανάκη μου, εσένα προσκυνάω. Λευτεριά της βδομαδιάτικης δουλειάς και της κυριακάτικης εκδρομής εσένα λατρεύω». ■

## Κομμάτια ιστορίας σχετικά με τον Χάκκα

### Ο Χάκκας δημαρχεύων!

Ο Χάκκας υπήρξε δημοτικός σύμβουλος Καισαριανής με την παράταξη του Παναγιώτη Μακρή, από το 1964 μέχρι την επικράτηση της χούντας. Την 21η Απριλίου 1967 η χούντα συνέλαβε τον δήμαρχο Π. Μακρή, τους δημοτικούς συμβούλους Χριστόφορο Μπεζώνη, Βασίλη Ελευθερίου, Κώστα Βουγιούκογλου και Δημήτρη Σουλή. Σύμφωνα με το νόμο και την τάξη, που επέβαλε ο Κώδικας περί Δήμων, τον δήμαρχο, όποτε για διαφόρους λόγους απουσίαζε, έπρεπε να τον αντικαθιστά στα καθήκοντά του ο πρώτος διαθέσιμος δημοτικός σύμβουλος της παράταξης που είχε πλειοψηφήσει στις τελευταίες εκλογές.

Έτσι, καθήκοντα δημάρχου έπρεπε να εκτελεί ο Μάριος Χάκκας. Φυσικά, το τελευταίο που θα μπορούσε να διανοηθεί κανένας, ιδιαίτερα εκείνες τις μέρες, που είχε καταργηθεί όλη η κυβέρνηση και το κοινοβούλιο, που ο πρωθυπουργός, υπουργοί και όλοι οι αρχηγοί των κομμάτων είχαν συλληφθεί, ήταν η τήρηση της έννομης τάξης. Και πού; Σ' ένα μικρό δήμο.

Για την Καισαριανή φρόντισε προς τούτο κάποιος νομολάγνος, φαίνεται, караβανάς. Μετά το σάλαγο των πρώτων ημερών, συνέλαβαν και τον Χάκκα. Τον μετέφεραν στο κρατητήριο του αστυνομικού τμήματος του Παγκρατίου. Τότε, το αντίστοιχο τμήμα της Καισαριανής δεν διέθετε κρατητήριο. Τη δεύτερη μέρα της κράτησής του τον κάλεσαν για ανάκριση σε κάποιο γραφείο. Ήταν κάποιος αξιωματικός του στρατού. Του εξήγησε ότι,

σύμφωνα με το νόμο, είναι... δημαρχεύων και, σύμφωνα με τις επιταγές του έθνους, που εκφράζεται από την «εθνική επανάσταση», πρέπει να παραιτηθεί και να υπογράψει ένα χαρτί σχετικό με την παραίτησή του. Φυσικά, ο Χάκκας το υπέγραψε και παραιτήθηκε από αξίωμα που δεν είχε, που δεν ήθελε να έχει σε τέτοιες συνθήκες, αλλά και που είχε καταργηθεί. Έτσι, χωρίς να το φαντάζεται, οι εθνοσωτήρες τον έχρισαν δημαρχεύοντα.

Η απίστευτη συνέχεια δείχνει το αποτέλεσμα της αποθέωσης της νομολαγνείας, όταν αυτή παντρεύεται με τη γραφειοκρατία. Μετά από καιρό ο Χάκκας καλείται στο Δημόσιο Ταμείο για να εισπράξει ένα ευτελές ποσό, που αντιστοιχούσε στην αποζημίωσή του ως δημαρχεύοντος για μερικές ημέρες. Απόδειξη ότι κυριαρχούσε η νομιμότητα...

### Το ύποπτο στεφάνι

Και ένα άλλο περιστατικό, που αποδεικνύει πόσο οι υπέρμαχοι των γραπτών έννομων κανόνων αντιμετώπιζαν ως «σύγχρονοι Κρέοντες» τους επικρατούντες ηθικούς κανόνες και τις παραδόσεις. Η Αντιγόνη της παρακάτω ιστορίας είναι η Δέσποινα Φωτεινού.

Ο Μάριος πέθανε στις 5 Ιουλίου 1972 και η κηδεία του έγινε στο νεκροταφείο της Καισαριανής. Η Αντιγόνη μας είχε τη φαινή ιδέα να παραγγείλει ένα στεφάνι για τον Μάριο. Συνεννοήθηκε με έναν της φίλο «μορφωμένο» για το τι έπρεπε να γράφει αυτό το στεφάνι. Αποφάσισαν το στεφάνι να γράφει: «Στον Μάριο Χάκκα. Νεολαία Καισαριανής». Η Αντιγόνη είχε

Θανάσης Κορακίτης

την «τολμηρή» ακόμα ιδέα (αυθαιρεσία); το στεφάνι να είναι από κόκκινα γαρύφαλλα. Το παράγγειλε σε ένα ανθοπωλείο που έδρευε στην πλατεία της Παναγίτσας.

Τα πιο απλά, φυσιολογικά και ανθρώπινα για σήμερα πράγματα (το τι θα έγραφε το στεφάνι, γιατί το παράγγειλε, το κατάστημα που το παράγγειλε), για τότε ήταν παρανοϊκά, παράτολμα και ύποπτα. Την παρουσία σε τέτοιες κηδείες τη θεωρούσαν πράξη αντεθνική, αντίστασης και ανυπακοής. Οι παρόντες εθεωρούντο τολμηροί και για άλλους αμετανόητοι. Η κηδεία, στην οποία παρευρέθηκαν αρκετοί συγγραφείς, καλλιτέχνες και άλλοι φίλοι, έγινε υπό την σκιά της Ασφάλειας, που ήταν ο στενός κορσές της τελετής.

Μετά την κηδεία, τα λαγωνικά της Ασφάλειας επιδόθηκαν στην επιχείρηση εξιχνίασης της συνωμοσίας της νεολαίας. Ανακάλυψαν το ανθοπωλείο και μέσω αυτού την παραγγελιοδότρια του επίμαχου και ύποπτου στεφανιού. Το βράδυ της ίδιας μέρας, τα «λαγωνικά» εισέβαλαν στο σπίτι της Αντιγόνης. Τη συνέλαβαν μαζί με το σύζυγό της, τον Στάθη. Συνέλαβαν και κάποιους άλλους φίλους ως «ύποπτους» και διεξήγαγαν ανακρίσεις. Γιατί η μορφή του στεφανιού (κόκκινα γαρύφαλλα) οδηγούσε σε συνειρμούς Μπελογιάννη, κατασκοπίας και εαμβουλγαρικών καταστάσεων.

Οι ανακρινόμενοι προσπαθούσαν να πείσουν με το επιχειρήμα ότι το στεφάνι έγραφε «νεολαία» και όχι «οργάνωση νεολαίας». Και ότι θα μπορούσε να γράφει και ενήλικο ή μεσήλικο της Καισαριανής. Ηλικιακές κατηγορίες

υπαρκτές, που δεν θα μπορούσε η ύπαρξή τους, και μόνο, να δικαιολογήσει υπόνοια ή ψόγο για παραβατική πράξη. Η νεολαία πάντα ήταν η πηγή κακοδαιμονιών για τις εξουσίες, πολύ περισσότερο τις τυραννικές.

Όλη αυτή η κινητοποίηση τελικά είχε μοναδικό σκοπό την τρομοκράτηση, προς αποφυγή μελλοντικών αντιχουντικών συσπειρώσεων, τόσο στο χώρο της γειτονιάς όσο και στο χώρο του πολιτισμού και της τέχνης.

Αλλά και οι διανοούμενοι, ακόμα και νεκροί, ήταν επικίνδυνοι. Η κηδεία του Γ. Σεφέρη ήρθε μετά... Αλλά και ο νεκρός Χάκκας πώς να μην ήταν επικίνδυνος; Και ήταν, γιατί θα κυκλοφορούσαν αργότερα τα έργα του. Το χειμώνα του 1972 κυκλοφόρησε ένας συλλογικός τόμος από τον εκδοτικό οίκο Κέδρος, με τίτλο *Νέα Κείμενα 2*. Στον τόμο αυτό δημοσιεύθηκαν και τρία διηγήματα του Χάκκα.

Είχε προηγηθεί ανάλογο συλλογικό εγχείρημα, με τον τίτλο *Δεκαοκτώ κείμενα* (1970), που ήταν το πρώτο αντιστασιακό βιβλίο, και ακολούθησε δεύτερο με τίτλο *Νέα Κείμενα 1* (1971). Και οι τρεις τόμοι περιείχαν γραπτά σημαντικών συγγραφέων και αντιστασιακών, και μάλιστα εμφανίζονται ως συνεκδότες του εκδοτικού οίκου Κέδρος πνευματικοί άνθρωποι με μεγάλη απήχηση και κύρος, ως άμυνα σε μελλοντικές διώξεις, όπως ο Μανώλης Αναγνωστάκης, ο Αλέξανδρος Αργυρίου και ο Αναστάσιος Πεπονής. Οι εκδόσεις αυτές θεωρήθηκαν μεγάλο επίτευγμα για την εποχή. Ήταν έστω μία ακόμα χαραμάδα, που, μαζί με άλλες, μπορεί και να άνοιγαν μια



ρωγή στη βάση του καθεστώτος. Όπως είναι γνωστό, ακολούθησαν και επανεκδόσεις έργων του από τον ζωή Χάκκα. Κάθε εκδοτική προσπάθεια γέμιζε το ρυάκι της αντίθεσης στο καθεστώς, ώσπου να ακολουθήσουν τα γνωστά...

### Πολιτιστικοί φορείς 1951-1963

Αξίζει να ιστορηθεί πώς αντιμετωπίστηκε το πρόβλημα των πολιτιστικών φορέων μετά το 1950, οπότε οι κάτοικοι άρχισαν σταδιακά να απελευθερώνονται από τις πιεστικές βιοτικές ανάγκες. Το δίπολο του εμφυλιακού διχασμού μεταφέρθηκε και στο χώρο του πολιτισμού και της αξιοποίησης του ελεύθερου χρόνου. Είναι ο χρόνος που το άτομο, απελευθερωμένο από τον εργασιακό καταναγκασμό, έχει τη δυνατότητα να ενταχθεί σε

ένα σύνολο και να κοινωνικοποιείται. Η συλλογικότητα μπορεί να είναι το καφενείο, το γήπεδο, το σωματείο κ.λπ. Το πρόβλημα αρχίζει να ενοχλεί από τη στιγμή που μπαίνει το ερώτημα του σκοπού, της εκπροσώπησης, του προσανατολισμού και του ελέγχου της συλλογικότητας. Η ενασχόληση με θέματα πολιτισμού γίνεται για πρώτη φορά αντικείμενο συζητήσεων.

Πολλές πληροφορίες θα βρούμε στον δεύτερο τόμο του βιβλίου του Σάμιου<sup>1</sup>.

Στο στρατόπεδο των «εθνικώς διακειμένων» συλλόγων, ήδη στις αρχές της δεκαετίας του '50 λειτουργούσε απρόσκοπτα ο «Εξωραϊστικός Σύλλογος Οικιστών Συνοικίας Συγγρού». Η λειτουργία σωματείου που να καλύπτει τις ανάλογες ανάγκες και της Αριστεράς αποτελούσε διαρκές με-

Καισαριανή 1964, στα εγκαίνια της Β' ατομικής έκθεσης του Τάκη Σιδέρη, που πραγματοποιήθηκε στα γραφεία της Φ.Ε.Ν. (Φιλοπροσδευτικής Ένωσης Νέων). Εδώ δεξιά ο Μάριος Χάκκας, ο Τάκης Σιδέρης στο κέντρο και δίπλα του η αδερφή του.

λημα, αλλά και διεκκυστίνδα. Το 1951 ιδρύεται η ΦΕΝ (βλ. παρακάτω) και σε δύο χρόνια διαλύεται λόγω αστυνομικών πιέσεων. Λέγεται ότι είναι το πρώτο του είδους του σωματείο που ιδρύθηκε στην Ελλάδα μετά τη λήξη του εμφυλίου. Ήταν πρωτοβουλία ανθρώπων που ανήκαν στις παρατάξεις του κέντρου και της Αριστεράς. Ο Χριστόφορος Μπεζώνης<sup>2</sup> χαρτογραφεί ως εξής το κλίμα της εποχής, σχετικά με τις δημοτικές εκλογές του 1951: «...Οι αφάνταστες απειλές, οι πιέσεις, ακόμα οι ξυλοδαρμοί και οι συλλήψεις καθιστούσαν τη συγκρότηση του συνδυασμού δύσκολη. Τη μια μέρα συμπληρώναμε [τον συνδυασμό], την άλλη μέναμε δέκα... με χίλιους κόπους, μόχθους και με υπομονή και επιμονή καταφέραμε να συγκροτήσουμε τον πρώτο ιστορικό συνδυασμό... ούτε λόγο δεν μας επέτρεψαν να εκφωνήσουμε... και ο λαός που με λαχτάρα και υπερφάνεια μας καμάρωνε, έλεγε ψιθυριστά: “ο βουβός θα βγει δήμαρχος”». Και συνεχίζει: «[πολύ αργότερα] ...Συγκροτείται Κέντρο Νεότητας του Δήμου, στο οποίο συγκεντρώνεται η νεολαία μας. Δημιουργείται μπαλέτο λαϊκών χορών...»

Ακολούθως, το 1954, ιδρύεται ο Σύλλογος Οικιστών Άνω Καισαριανής «Αναγέννησις», που λειτούργησε μέχρι το 1960, με αξιόλογες προσπάθειες στο ενεργητικό του. Το σωματείο αυτό είχε στη δύναμή του σημαντικούς ανθρώπους και πολίτες της γειτονιάς, που ανήκαν στην ευρύτερη δημοκρατική παράταξη. Εκείνο που ενοχλούσε ήταν το περιεχό-

μενο των εκδηλώσεων και η διασύνδεση της πολιτιστικής αριστεράς με την κοινωνία.

Η αριστερά προσπαθούσε να λύσει το πρόβλημα μέσω του δήμου, στον οποίο διέθετε την πλειοψηφία. Από το 1953 ιδρύεται το «Κέντρο Νεότητας και Πολιτισμού» του δήμου. Οπότε έρχεται ο νομάρχης και, με το σκεπτικό ότι «εξετράπη από τον μορφωτικό και ψυχαγωγικό του σκοπό», το καταργεί. Τα επόμενα χρόνια, όπως φαίνεται από τα παρακάτω, ακολουθεί ένας ιδιότυπος κλεφτοπόλεμος, επινοήσεων και προφάσεων. Αργότερα, στο πλαίσιο του δημοτικού συμβουλίου, ακολουθούν ανάλογα εγχειρήματα με τη «Λέσχη Νεολαίας» (1956), τη «Λέσχη Δημοτών και Νεολαίας» (1957), που μετονομάζεται σε «Κέντρο Νεότητας». Με το ίδιο αιτιολογικό, το 1958 δεν υπάρχει κανένα σωματείο, μετά από αλλεπάλληλες νομαρχιακές απαγορεύσεις. Σε όλη αυτήν τη διάρκεια, ο νομάρχης είχε αρωγό την αντιπολίτευση, σε επίπεδο δημοτικού συμβουλίου. Στις θυελλώδεις συζητήσεις, η αντιπολίτευση χαρακτήριζε το όποιο σωματείο «γάγγραινα» για τον δημοτικό προϋπολογισμό, «πληγή χαινουσα» κ.λπ. Οι προαναφερθείσες αποφάσεις της πλειοψηφίας ποτέ δεν υλοποιήθηκαν.

Οπότε, στις αρχές του 1964, ιδρύεται το «Κέντρο Νεότητας και Φιλαρμονικής», που λειτουργεί τώρα πια με πιο χαλαρούς ρυθμούς νομαρχιακής και αστυνομικής επιτήρησης, μέχρι τον Απρίλιο του 1967. Οι τριβές έχουν μειωθεί, χωρίς ωστόσο να εκλείψουν.

Χαρακτηριστικό του πολιτιστικού κλίματος της εποχής: στο τεύχος Γενάρη-Φλεβάρη 1966 του περιοδικού *Επιθεώρηση Τέχνης* διαβάζουμε μαρτυρία του Σταύρου Ξαρχάκου σχετικά με την ταλαιπωρία στα γρανάζια της λογοκρισίας του τραγουδιού του «Άπονη ζωή», και την επί έξι μήνες κατακράτηση δύο ακόμα τραγουδιών του, το ένα εκ των οποίων σε στίχους Ν. Γκάτσου. Επίσης, διαβάζουμε καταγγελία του συνθέτη Ν. Μαμαγκάκη για απαγόρευση τραγουδιού του σε στίχους Κ. Καρυωτάκη και, τέλος, καταγγελία για αποκλεισμό τραγουδιών από την κρατική ραδιοφωνία σε στίχους Παλαμά και Σικελιανού.

Αναλυτικά στοιχεία για την πολιτιστική πορεία της εποχής περιέχονται στις «Σημειώσεις» του Λ. Κουζινόπουλου<sup>3</sup>, που παραμένουν στο συρτάρι προς έκδοση (αμάν και πότε!) και έχουν τη σφραγίδα της εγκυρότητας, επειδή ήταν μεταξύ των πρωτεργατών, σε όσες προσπάθειες έγιναν, κατείχε υπεύθυνες θέσεις σε όλα τα εγχειρήματα και, τέλος, ήταν και παραμένει άνθρωπος του πολιτισμού με πολλές περγαμνές και πολυδιάστατες γνώσεις.

### **ΦΕΝ: Η «σφηκοφωλιά» των αναθεωρητών**

Είναι γνωστό ότι ο Χάκκας μεγάλωσε στην Κάτω Καισαριανή, μια γειτονιά ιδιαίτερα πολωμένη, της προεμφυλιακής περιόδου, γιατί βρέθηκε στη μέση του κυκλώνα των συγκρούσεων που έγιναν τον Δεκέμβρη του '44. Από τα εφηβικά του χρόνια ήταν ενταγμένος στην Αριστερά, και τη δε-

κατία του '50 γεύτηκε τη γνωστή «σωφρονιστική αγωγή».

Η ιδεολογική του ένταξη δεν τον εμπόδισε να στρέψει τα βέλη της κριτικής του προς όλες τις κατευθύνσεις. Ο Τάκης Σιδέρης σχετικά με αυτό γράφει: «Ο Χάκκας εξάλλου, αφού απομυθοποιούσε ό,τι τον προκαλούσε, ό,τι τον στρίγκλιζε και τον τσάντιζε μέσα από όλη τη δραματική αυτή ανθρώπινη αναποδιά που μάστιζε όλη ετούτη την τραγικά τοπική ύπαρξη, που ήταν η Καισαριανή, τελικά και πάντα με την κάλυψη και τον προορισμό μιας έντεχνης δημιουργίας, ξέδινε καταφεύγοντας στις ευρηματικές όσο και λυτρωτικές γελοιοποιήσεις του»<sup>4</sup>. Η Αριστερά και η ακατάπαυστη παρουσία σε ό,τι συνέβαινε τον οδήγησε στη συγκεκριμένη λογοτεχνική θεματολογία, ίσως και στυλ, πράγμα που ίσως μπορούσε να συμβεί και αντίστροφα.

Ως ανήσυχος μυρμήγκι, δεν έπαψε ποτέ να ψάχνει και, έχοντας την αρρώστια της συλλογικότητας, της συμμετοχής και της κριτικής, οδηγήθηκε στους δρόμους της αμφισβήτησης.

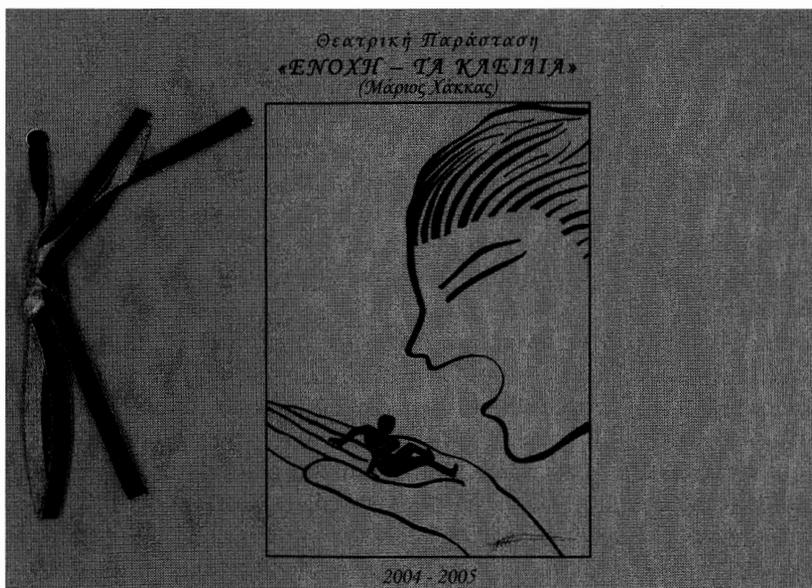
Ο Χάκκας δεν ήταν μόνος ούτε και ο επικεφαλής, αλλά ένας μεταξύ αρκετών αξιόλογων συνοδοιπόρων. Μεταξύ αυτών ήταν οι Μποεδώφ Θόδωρος, Τόλης Γιαννάκης, Καραντιλιόν Τάκης, Κακουλίδης Γιάννης, Γιάννα, Παναγιώτης και Μήτσος, Διαμαντόπουλοι Στέλιος και Στέλλα, Μαρίκα Κουζινόπουλου-Χάκκα, Κουζινόπουλος Λάζαρος, Χρήστος Ρήγας, Χατζηλευτέρης Βασίλης, Νίκος Οικονομίδης, Τάσος Τζανίδης, Σπύρος Κουκουλομάτης, Αλέκα Θεοδοσιάκη κ.ά.

Έγιναν «επικίνδυνοι» και στο χώρο της Αριστεράς, όπου καθημερινά κολυμπούσαν στα νερά μιας μονολιθικής Αριστεράς, που επιδίωκαν να αλλάξουν. Γνώριζαν ότι ήταν το κόκκινο πανί αρκετών εκ των συντρόφων τους, της ΕΔΑ, πράγμα που συχνά και καυστικά διακωμωδούσαν. Ταυτόχρονα είχαν συνείδηση των δυνατοτήτων και γνώριζαν το κλίμα των ιεραρχήσεων στον χώρο της Αριστεράς.

Η εποχή ήταν πρόσφορη για ανοίγματα, όταν, στα τέλη 1963, με τη διαφανόμενη οριστική επικράτηση της Ένωσης Κέντρου, άρχισε να φυσάει ένα αεράκι εκδημοκρατισμού και χαλάρωσης της τρομοκρατίας. Η τρομοκρατία αυτή, άμεση ή έμμεση, ποτέ μέχρι την 21 Απριλίου 1967 δεν έλειψε. Ήταν ένα καθημερινό ψωμοτύρι. Ένα μόνο παράδειγμα: Σε έπιανε στη γειτονιά ο αστυνομικός της Ασφάλειας. Σε φώναζε με το μικρό σου όνομα και το παράλογο είναι ότι σου έλεγε να σε πάει στο αστυνομικό τμήμα για εξακρίβωση ταυτότητας. Αυτός που μόλις πριν λίγο σου είχε απευθυνθεί με το μικρό σου όνομα. Σε κρατούσαν στο κρατητήριο κατά βούληση μία ή δύο ώρες και, αφού εξακρίβωναν, υποτίθεται, ότι δεν είσαι διωκόμενος ή φυγόδικος, σε απελευθέρωναν. Το ακόμα πιο παρανοϊκό είναι ότι την ίδια ακριβώς ημέρα, για τον ίδιο ακριβώς λόγο, μπορούσε, ακόμα και ο ίδιος άνθρωπος της Ασφάλειας, να σε συλλάβει και δεύτερη και τρίτη φορά με πρόφαση την ίδια αιτιολογία, την εξακρίβωση ταυτότητας.

Στο πλαίσιο συλλογικής προσπάθειας έγινε απόπειρα να διευρυνθεί αυτό το ασφυκτικό πλαίσιο, τόσο της Αριστεράς και όσο της Δεξιάς. Οι παραπάνω έγιναν πρωτεργάτες της ίδρυσης του μοναδικού πολιτιστικού σωματείου, που είχε σκοπό να αποτελέσει ένα διαφορετικό καφενείο ανδρών και γυναικών. Να χαράξει αποτυπώματα πολιτισμού, να κινήσει ενδιαφέρον συμμετοχής, να προσελκύσει ανθρώπους του ευρύτερου δημοκρατικού χώρου, να τσιγκλήσει ευαισθησίες και, το κυριότερο, να εγείρει ερωτήματα και να προκαλεί προβληματισμό, σε κοινωνικά και καλλιτεχνικά θέματα. Το σωματείο των παραπάνω επιδιώξεων ήταν η επανιδρυμένη ΦΕΝ (Φιλοπροοδευτική Ένωση Νέων). Τα γραφεία ήταν στη διασταύρωση της λεωφόρου με την οδό Σμύρνης, σε ένα προσφυγικό, που σήμερα υπάρχει ερημωμένο.

Πραγματοποιήθηκαν πολλές εκδηλώσεις, μουσικές (Λεοντής, Κουζινόπουλος, Μαρκόπουλος), συζητήσεις για λογοτεχνία. Έγινε και μια μεγάλη θεατρική παράσταση, που γέμισε το τότε ανοιχτό γήπεδο της Νήαρ Ηστ. Επίσης, πραγματοποιήθηκαν εκθέσεις ζωγραφικής. Σχετικά, ο Τάκης Σιδέρης γράφει: «Ο Χάκκας θα γράψει μεταξύ άλλων στον κατάλογο της έκθεσης αυτής εκ μέρους της ΦΕΝ: “...Η επιτυχία της πρώτης [ατομικής] έκθεσης του Τάκη Σιδέρη έδωσε στην Ένωσή μας κέφι και κουράγιο για την οργάνωση μιας ομαδικής έκθεσης όπου όλοι οι καισαριανιώτες ζωγράφοι θα



Πρόγραμμα από  
 τη θεατρική παράσταση  
 «Ενοχή – Τα κλειδιά»  
 Μονόπρακτα του Μάριου  
 Χάκκα, που ανέβασαν  
 οι μαθητές του Σχολείου  
 Δεύτερης Ευκαιρίας  
 στις 14/4/2005  
 στα πλαίσια  
 των Μαθητικών  
 Καλλιτεχνικών Αγώνων  
 Σύγχρονου Θεάτρου  
 όπου βραβεύτηκε  
 με τιμητική διάκριση  
 από το Υπουργείο  
 Παιδείας

παρουσίαζαν τη νέα τους δουλειά στους απλούς ανθρώπους”...»<sup>5</sup>

Οι επικεφαλής της ΦΕΝ φιλοδοξούσαν, επιπλέον, ο σύλλογος να αποτελέσει τον δοκιμαστικό σωλήνα για την εφαρμογή των θεωρητικών προβληματισμών που αναπτύσσονταν στο περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης*. Ο χώρος του περιοδικού αποτέλεσε πεδίο αντιπαραθέσεων, κυρίως σε καλλιτεχνικά θέματα, στο πλαίσιο της Αριστεράς. Το επίδικο ήταν η νομιμοποίηση του κόμματος, ώστε να αποκτήσει λόγο σε θέματα πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας. Την αφορμή έδωσαν, μεταξύ άλλων, διώξεις λογοτεχνών στη Σοβιετική Ένωση (για τις οποίες η ΦΕΝ εξέδωσε απόφαση διαμαρτυρίας) και το μυθιστόρημα της τριλογίας του Τσίρκα *Αριάννη*<sup>6</sup>.

Ένα στίγμα της αντιπαράθεσης αυτής μας δίνει ο Δημήτρης Ραπτόπουλος<sup>7</sup>: «Θυμάμαι ότι πάμπολλες φορές η έκδοση έτοιμου τεύχους του περιοδικού κωλυσιεργήθηκε σκόπιμα... τις εισηγήσεις των “καλών” στο κόμμα για τη μετατροπή του περιοδικού σε οικονομικοπολιτικό μαγκαζίνο, θυμάμαι το ηθικό-ιδεολογικό απαρχάντ με τους δακτυλοδεικτούμενους ρεβιζιονιστές, την οργανωμένη διαγραφή συνδρομητών κατά συνοικίες...»

Ήταν η αρχή του τέλους του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Ο Μάριος είχε διακριτή συμμετοχή στη ζωή του περιοδικού. Το ίδιο και άλλα μέλη, όπως ο Κουζηνόπουλος (δημοσιεύτηκε ποίημά του σε τεύχος του περιοδικού), ο Κουκουλομάτης, ο Μήτσος Κακουλίδης κ.ά.

Το σωματείο αυτό (ΦΕΝ) εθεωρείτο η «σφηκκοφωλιά των αναθεωρητών, που είχε επικεφαλής τον Μάριο», σε αντίθεση με τους ορθόδοξους, που στεγαζόνταν στα γραφεία της ΕΔΑ. Ένα παράδειγμα: Το 1964 η ΦΕΝ πρότεινε στον βουλευτή της ΕΔΑ Μίκη Θεοδωράκη (κομματικός θεματοφύλακας τότε) να πραγματοποιήσει μια συναυλία. Εκείνος με διπλωματικό τρόπο αρνήθηκε. Η συναυλία έγινε, χωρίς τη συμμετοχή του, με τον Μπιθικώτση και την άσημη, νέα τότε, Βίκυ Μοσχολιού, που δεν είχε χρήματα για να γυρίσει με το λεωφορείο στο σπίτι της<sup>8</sup>.

Πιο ακραίο παράδειγμα: Στις 15 Οκτωβρίου 1966<sup>9</sup> διεξήχθη μυστική ψηφοφορία για τα τρία μέλη (από τους δημοτικούς συμβούλους) τα

οποία θα πλαισιώναν το επταμελές διοικητικό συμβούλιο του «Κέντρου Νεότητας και Φιλαρμονικής» του Δήμου, που ήταν το αρμόδιο πολιτιστικό κέντρο προγραμματισμού. Το αποτέλεσμα της μυστικής ψηφοφορίας ήταν: 1) Σουλής (13 ψήφοι), 2) Ντάρας (10 ψήφοι), 3) Ελευθερίου (10 ψήφοι), 4) Χατζηπλευτέρης (3 ψήφοι) και 5) Χάκκας (2 ψήφοι). Το σύνολο των ψηφισάντων ήταν 15. Ο πιο ενημερωμένος σε θέματα πολιτισμού (Χάκκας) αποκλείεται, και μάλιστα με τις ευχές της αντιπολίτευσης. Η ανάγνωση και μόνο των μοναδικών (ολιγοσέλιδων) τριών μονόπρακτων του πείθει για τη σφαιρική ενημέρωσή του γύρω από τις ιδέες και τα ρεύματα της εποχής, αλλά και τις προσωπικές του ανησυχίες. ■

<sup>1</sup> Βλέπε στο βιβλίο του Νίκου Σάμιου, *Ιστορία... 2ος τόμος*, σσ. 88, 107, 148, 165, 187-189, 198-200, 219, 263 και 314-5.  
<sup>2</sup> Χριστόφορος Μπεζώνης, «Η ιστορία της Καισαριανής και της δημαρχίας της», εφ. *Καισαριανή*, τεύχος 4/1975.  
<sup>3</sup> Ο Κουζινόπουλος αναφέρει ότι το πρώτο διοικητικό συμβούλιο της ΦΕΝ απαρτιζόταν από τον Αλέκο Χατζηφωτιάδη (πρόεδρο), Γιώργος Φλώρο (αντιπρόεδρο), Μ. Χάκκα (ταμίας) και μέλη τους Θόδωρο Μποεδώφ και Τάσο Νηφάκο. Για την «Αναγέννηση» γράφει ότι ψυχρή του συλλόγου ήταν ο καλοπροαίρετος και δραστήριος καλλιτέχνης της Λυρικής Σκηνής Γιάννης Ρόζας, που πλαισιωνόταν, εκτός από τους παραπάνω, από τους Δούκα Παπαδέλη, Παναγιώτη Βαρβαγιάνη, Νίκο Καλαϊτζή,

Πολυεϊκή Μαϊδη, Δημήτρη Γρηγορίου, Γιώργο Θεοδοσιάκη κ.ά.  
<sup>4</sup> Τάκης Σιδέρης, *Το δέκατο κύμα*, εκδ. «Τέχνης οίστρος» 2009, στο δοκίμιο «Ο Μάριος Χάκκας, η Καισαριανή και η λογοτεχνία», σελ. 117.  
<sup>5</sup> Ο.π., σελ. 112.  
<sup>6</sup> Τάσος Τρίκκας, *ΕΔΑ 1951-1967, το νέο πρόσωπο της αριστεράς*, Θεμέλιο 2009, 2ος τόμος, σσ. 1295 και 1342.  
<sup>7</sup> Στην ανατύπωση του τεύχους του περιοδικού (Γενάρης-Φλεβάρης 1966), που κυκλοφόρησε ως ένθετο στην εφημερίδα *Αυγή* στις 19 Οκτωβρίου 2003.  
<sup>8</sup> Σύμφωνα με διηγήσεις των Θόδωρου Μποεδώφ και Γιάννη Κακουλίδη.  
<sup>9</sup> Νίκος Σάμιος, *Ιστορία... 3ος τόμος*, σελ. 90.