

Σταῦρος Ζουμπουλάκης

Οἱ «δικοί μας» καί οἱ «ἄλλοι» στό ἔργο τοῦ Χάκκα

Ο Χάκκας γεννήθηκε τό 1931 στή Μακρακρόμη τῆς Φθιώτιδας καί τόν Ἰούλιο τοῦ 1935 ἡ οἰκογένειά του ἤρθε νά ἐγκατασταθεῖ μόνιμα στήν Ἀθήνα, σέ ἕνα πλινθόκτιστο προσφυγικό σπίτι τῆς Καισαριανῆς. Ζεῖ ἐπομένως τόν πόλεμο καί κυρίως τήν Κατοχή καί τόν Ἐμφύλιο ἀπό τήν προνομακίη θέση τοῦ Καισαριανιώτη· προνομακίη μέ τήν ἔννοια ὅτι τοῦ παρέχει τή δυνατότητα, θέλοντας καί μή θέλοντας (στόν Χάκκα βεβαίως θέλοντας), νά ζήσει τήν κρίσιμη ἱστορική περίοδο σέ ἕνα γεωγραφικό σημεῖο στό ὁποῖο παρυσίαζε πολύ μεγάλη πύκνωση καί ἔνταση.

Μετά τό τέλος τοῦ Ἐμφυλίου ὁ Χάκκας θά ζήσει, ἀπό τό 1950 ὡς τό 1969, μιά ζωή πού εἶχε ὅλα τά στοιχεῖα τῆς βιογραφίας ἐνός ἐνεργοῦ, ὀργανωμένου ἀριστεροῦ:

—Δυσκολία πρῶτα-πρῶτα, λόγῳ κοινωνικῶν φρονημάτων, νά βρεῖ δουλειά (δίνει ἐξετάσεις στόν ΟΤΕ τό 1951 ἀλλά δέν προσλαμβάνεται).

—Ἐντονη πολιτική καί πολιτιστική δραστηριότητα (μέλος τῆς ΕΔΑ ἀπό τό 1952 καί ἐκ τῶν ἰδρυτῶν, τήν ἴδια χρονιά, τῆς Φιλοπροοδευτικῆς Ἐνώσης Νέων, ΦΕΝ, ἐνός πολιτιστικοῦ συλλόγου στήν Καισαριανή).

—Φυλακή (τό 1954 δικάζεται μέ τόν 509 καί καταδικάζεται σέ τέσσερα χρόνια κάθειρξη, ποινή τήν ὁποία ἐκτίει στίς φυλακές τῆς Καλαμάτας, ἕνα χρόνο, καί τῆς Αἴγινας τά ὑπόλοιπα τρία).

—Μουλαράς στό στρατό (1958-1960).

Ἄ Σταῦρος Ζουμπουλάκης γεννήθηκε τό 1953 στή Συκιά Λακωνίας. Ἀπό τίς ἐκδόσεις τοῦ Βιβλιοπωλείου τῆς «Ἐστίας» κυκλοφορεῖ τό βιβλίο του Ὁ Θεός στήν Πόλη. Δοκίμια γιά τή θρησκεία καί τήν πολιτική (2002).

Τά βιογραφικά στοιχεῖα τοῦ Χάκκα τά ἀντλῶ ἀπό τή μελέτη τοῦ Θανάση Ε. Μαρκόπουλου, *Τά πρόσωπα τοῦ δράματος στό πεζογραφικό ἔργο τοῦ Μάριου Χάκκα*, Τά τραμάκια, Θεσσαλονίκη 1995. Οἱ παραπομπές στά διηγήματα τοῦ Μπιντέ καί τοῦ Κοινοβίου γίνονται στίς πρῶτες ἐκδόσεις (Κέδρος 1970 καί 1972 ἀντιστοίχως).

Οί σχέσεις μέ τήν άριστερά δέν ήταν άνεφέλες, λένε, και σωστά μάλλον λένε, μολονότι κανείς δέν έχει προσκομίσει τεκμήρια γιά αύτήν τή διαφωνία ή σύγκρουση. Πάντως όρισμένα διηγήματα από τόν *Τυφεκιόφορο του έχθρου* (1966) τήν πιστοποιούν, όπως, επί παραδείγματι, «Τό ζήτημα» (κριτική τής ξύλινης και άνούσιας κομματικής γλώσσας), «Οί κουφοί» (ό κουφός παππούς μεταδίδει στόν γιό του τίς άρχές του κινήματος, ό γιός όμως είναι και αυτός κουφός και όλοι γενικώς είναι κουφοί...) ή «Η σύσκεψη» (ή όποία συνεχίζεται άτέρμονα, γίνεται γιά νά γίνεται, έργλωδίζοντας όσους παίρνουν μέρος sé αύτήν). Όποιες πάντως και άν είναι οι συγκρούσεις, ό Χάκκας τό 1964 εκλέγεται δημοτικός σύμβουλος Καισαριανής (πρώτος sé σταυρούς τής παράταξης πού πλειοψήφησε). Τό 1967 συλλαμβάνεται και κρατείται ένα μήνα στήν 'Ασφάλεια Παγκρατίου.

Τό 1969 ό Μάριος Χάκκας άρρωσταίνει από καρκίνο και ή ζωή του και τό έργο του παίρνουν άλλη τροπή. Τά χρόνια τής άρρώστιας είναι χρόνια πυρετικής συγγραφικής δουλειάς ενός άνθρώπου πού έπείγεται, γιατί ξέρει πώς δέν έχει περιθώρια. Τόν Νοέμβριο του 1970 κυκλοφορεί ό *Μπιντές και άλλες ιστορίες* και τό 1972, μιά-δυό μέρες μετά τό θάνατό του, εκδίδεται τό *Κοινόβιο*.

Χωρίς τόν Μπιντέ και τό *Κοινόβιο* σήμερα δέν θά μιλούσαμε εδώ ή όπου άλλου γιά τόν Χάκκα. Μέ τό *Όμορφο καλοκαίρι, ποιήματα* (1965), τόν *Τυφεκιόφορο του έχθρου* και τήν *Ένοχή* (1971, τρία μονόπρακτα, γραμμένα τό 1966 τά δύο πρώτα και τό 1970 τό τρίτο), θά εξασφάλιζε ασφαλώς δυό-τρεις παραγράφους sé μιά ιστορία τής μεταπολεμικής λογοτεχνίας, αλλά δέν θά ήταν δυνατόν νά γίνεται λόγος γιά τό έργο του Χάκκα. Τώρα όμως τά πράγματα είναι όλότελα διαφορετικά: μέ τά δυό αυτά βιβλία συγκροτείται έργο, έργο πού θά μείνει, λίγο αλλά γερό, ένα έργο πού κατέχει τήν όλοδική του θέση στή χρυσή άλυσίδα τής νεοελληνικής διηγηματογραφίας.

Σέ αυτό τό έργο θά αναφερθούμε και εμείς σήμερα. Αυτός είναι ό Χάκκας «tel qu'en lui-même enfin» ό θάνατος (και όχι ή αιωνιότητα, όπως όρίζει τό περίφημο σονέτο του Μαλλαρμέ) «le change». Ό θάνατος άλλωστε είναι και τό θέμα του έργου αυτού. Δέν είναι ούτε τό ΕΑΜ ούτε ή Κατοχή ούτε ή 'Αντίσταση ούτε ή Καισαριανή αλλά ό θάνατος. Όχι ό θάνατος γενικά και άόριστα ως άφευκτο τέρμα του βίου, ούτε ό θάνατος του άλλου, αλλά ό δικός του θάνατος πού μετά

βεβαιότητα επίκειται — έξου και ο πρωτοπρόσωπος λόγος του Μπιντέ και του Κοινοβίου. Τόν χωρίζουν από αυτόν μήνες, εβδομάδες, μέρες, ποιός ξέρει;, και αυτός δέν έχει «κέρμα παράτασης» νά ρίξει, ώστε νά πιάσει «τό μέσο ποσοστό τής ζωής» («Γκορπισμός», 'Ο μπιντές, σ. 68). Θα ήταν όμως όρθότερο, πιστεύω, νά λέγαμε ότι τό θέμα του Χάκκα δέν είναι ακριβώς ούτε ο θάνατος, ο δικός του, έστω, θάνατος, αλλά τί γίνεται ή ζωή, ή δική του ζωή, τό παρελθόν της και τό παρόν της, όταν ο θάνατος έχει ζυγώσει τόσο κοντά, τί όψη παίρνουν τά πράγματα όταν τά ατενίζει από απόσταση αναπνοής ο θάνατος.

Τό επίκειμένο τέλος οδηγεί τόν σαραντάχρονο Χάκκα στην άπελπισία και τόν μηδενισμό.¹

Πώς νά μέ παραδεχτούνε όταν όλοι είναι γραπωμένοι από κάπου κι έγώ τους λέω πώς δέν έχει νόημα ούτε ή σκέψη τους ούτε ή πράξη τους, δέν έχει νόημα τίποτε (υπογράμμιση δική μας), ούτε καν αυτές οι φράσεις πολύ περισσότερο οι κακίες μου κι οι καλοσύνες τών άλλων πού είναι γεμάτες άφέλεια.

(«Κατά Μάικ», 'Ο μπιντές, σ. 50)

Τίποτα πιά δέν πιστεύω, όλα σαβούρα γιά πέταμα.

('Τό Κοινόβιο», από τήν όμώνυμη συλλογή διηγημάτων, σ. 14).

'Ο μηδενισμός στον Χάκκα παίρνει τή μορφή άπελπισμένης προσκόλλησης στη ζωή, γίνεται σπαραχτική κραυγή ζωής, μιās ζωής πού γιά νά τή ζήσεις δέν χρειάζεται νά τή μεταφράσεις σέ ιδέες και άξίες. Τό μόνο πού μετράει είναι ή ζωή στά πρωτογενή βιολογικά συστατικά της, τό νυν τής ζωής πού δέν έχει ανάγκη νά τό υποστηρίξει κανένα αεί.

[...] Τό μόνο πού ύπάρχει είναι ή στιγμή πού περπατάς ή πού στέκεσαι κατά ένα τρόπο πού ποτέ άλλος δέ στάθηκε ή δέν περπάτησε, έννοώ μέ αυτό τό σουλούπι και τούτη τή φάτσα μέσα στό χώρο, κι αυτό είναι

¹ Οι συγγραφείς τούς όποιους ξεχωρίζει ο Χάκκας είναι ο Ρίλκε, ο Σάμουελ Μπέκετ και ο Χένρυ Μίλλερ. («Τό τρίτο νεφρό», 'Ο μπιντές, σ. 79). 'Η προτίμηση αυτή έχει άσφαλώς τή σημασία της, όπως σημασία έχει και ότι ο λόγος αυτής τής προτίμησης δέν είναι διόλου αισθητικός: «Κοβαλιώθηκα, μπούχτισα, τσουρουφλήστηκα όλόκληρος. Μόλις τώρα φτάνω τών δασκάλων τήν κόλαση. Όχι έξωτερικά λέγοντας Ρίλκε και Μπέκετ, μμούμενος φράσεις τους, όχι. Ξεκινώντας από τή δική μου ζωή, λαχαίνω τίς σκέψεις μου μέσ στα γραφτά τους [...]».

ἴλο, [...] ξέροντας πώς κανένας ἄλλος δέν ἐκτόπισε ἀκριβῶς τόν ἴδιο ὄγκο ἀέρα, στό ἴδιο μέρος, τήν ἴδια στιγμή, κι αὐτό εἶναι. Πάρα πέρα δέν ἔχει.

(«Κατά Μάικ», 'Ο μπιντές, σ. 51)

Δέν θέλω [...] ιδέες, προπαντός ιδέες, ὅποισδήποτε ιδέες πού σέ κάνουν ν' ἀγαπᾶς τό φορτίο σου, σοῦ ἀνοίγουν ἕνα κάποιο παράθυρο καί τραβᾶς πρὸς τά κεῖ, κι αὐτό ἀντί νά μεγαλώνει γίνεται ὀλοένα μικρότερο, ἴλο καί πιό μακρινό, τελειώνει ἡ ζωή σου καί μένεις μ' ἕνα νεκρικό χαμόγελο πρὸς τό ὄραμα.

(Στό ἴδιο, σ. 49).

Ὁ ἐτοιμοθάνατος ὅμως αὐτός ἄνθρωπος, ὁ ἀπελπισμένος μηδενιστής, ὁ ὁποῖος τό μόνο πού θέλει εἶναι «νά ἐξαφανιστεῖ σέ σπουδαῖες ἀγκαλιές, σέ ὀξεῖες γωνίες μέ ἀτέρμονα σκέλη» (Στό ἴδιο, σ. 49), ἦταν ἀριστερός καί μάλιστα διαμορφωμένος κατά τή δεκαετία '40-'50 καί ἐπιπλέον ἡ ζωή τοῦ παίζει καί ἕνα ἄλλο παιχνίδι: ἡ θανάσιμη ἀρρώστια τόν χτυπάει στά χρόνια τῆς χούντας, ὅταν οἱ δοσίλογοι, κατά τό λεξιλόγιο τοῦ Χάκκα, εἶναι στήν ἐξουσία.

Ἡ Ἀριστερά, ὅπως κάθε ομάδα, καί δὴ ομάδα ἰδεολογική, ἐπιφορτισμένη μέ σωτηριώδη ἱστορική ἀποστολή, χωρίζει τούς ἀνθρώπους στούς «δικούς μας» καί στούς «ἄλλους». Οἱ «δικοί μας» μάλιστα, στήν περίπτωση ἐνός ἀριστεροῦ πλασμένου στή δεκαετία τοῦ '40, δέν εἶναι ἀπλῶς οἱ ὁμοϊδεάτες ἀλλά ἐκεῖνοι μέ τούς ὁποίους ἔχεις ζήσει σκληρές καί δύσκολες στιγμές, ἔχεις μοιραστεῖς ταλαιπωρίες, διωγμούς, φυλακίσεις, ἔχεις δεθεῖ ἀκόμη μαζί τους μέ τόν πανίσχυρο δεσμό τοῦ θανάτου. Ὅσο γιά τούς «ἄλλους» δέν εἶναι ἀπλῶς οἱ πολιτικοί ἀντίπαλοι, ἀλλά οἱ δοσίλογοι, οἱ συνεργάτες τῶν Γερμανῶν, οἱ χαφιέδες, οἱ βασανιστές, ἄνθρωποι δηλαδή μέ τούς ὁποίους δέν σέ χώρισαν ἀπλῶς ιδέες ἀλλά αἷμα.

Στόν Μπιντέ καί τό Κοινόβιο, σέ αὐτά τά διγηήματα τῆς ἀπελπισίας καί τοῦ μηδενισμοῦ, ὑπάρχει ἔντονη καί κυριαρχική ἡ παρουσία τῆς Κατοχῆς καί τοῦ Ἐμφυλίου (ἐνῶ ἀπουσιάζουν, παραδόξως ἐκ πρώτης ὄψεως, στά δύο πρῶτα βιβλία του). Τό ἐρώτημα πού θά θέσουμε, πού θά τούς θέσουμε, εἶναι ἂν ὑπάρχει ἐξίσου ἔντονη καί ἡ διαχωριστική γραμμή στούς ἀπό δῶ καί στούς ἀπό κεῖ, στούς δικούς μας καί στούς ἄλλους. Καί ἂν ναι, ποιοί εἶναι τελικά αὐτοί, ποιούς θεωρεῖ ὁ Χάκκας ὅτι εἶναι οἱ δικοί του καί οἱ ἄλλοι;

Τό διήγημα «Ἡ τοιχογραφία», ἀπό τόν Μπιντέ, ἀρχίζει μέ μιὰ παρατήρηση γιά τήν παράσταση «Ὁ ἔμπεσών εἰς ληστές», τή γνωστή μας δηλαδή παραβολή τοῦ Καλοῦ Σαμαρείτη, στό Μοναστήρι τῆς Καισαριανῆς. Ὁ Χάκκας παρατηρεῖ εὐστοχα —εἰρήσθω ἐν παρόδῳ ὅτι ἡ παρατήρησή του ἀληθεύει ὄχι μόνον γιά τήν παράσταση αὐτή ἀλλά, χωρίς νά τό ξέρει, γιά ὅλη τή βυζαντινή ζωγραφική— ὅτι ὁ ἔμπεσών, οἱ ληστές καί ὁ περαστικός, δηλαδή ὁ Σαμαρείτης —ὁ Χάκκας πιθανότατα ἀγνοεῖ ὅτι πρόκειται γιά τήν ἐν λόγῳ παραβολή γιατί, ἂν τό ἤξερε, ἴσως νά τό ἀξιοποιοῦσε— ἔχουν ὅλοι «τίς ἴδιες φάτσες». "Ὅχι μόνο τά ἀκάλυπτα μέρη τοῦ σώματος ἢ τά ροῦχα εἶναι ἴδια ἀλλά «τά πρόσωπα, τά πρόσωπα, "ἔμπεσών" καί μή "ἔμπεσών" ὅλα τά ἴδια» (σ. 55-56). Σέ αὐτή τήν ὁμοιομορφία τῶν προσώπων, σέ αὐτή τήν αἰσθητική κακοτεχνία κατά τόν Χάκκα, θεμελιώνεται ἡ ἀντιστοιχία —αὐτό ἐνδιαφέρει τό διήγημα— τοιχογραφίας καί σύγχρονης Καισαριανῆς.

Ἔτσι καί ἔβαζε μιὰ σύσπαση στά πρόσωπα τῶν ληστῶν ὅπως σηκῶνουν τά ματσουκία καί χτυπᾶνε τόν πεσμένο ταξιδιώτη ἢ ἂν ζωγράφιζε μιὰ ἔκφραση πόνου στό πρόσωπο τοῦ τελευταίου, ἡ ἀντιστοιχία τοιχογραφίας καί σύγχρονης Καισαριανῆς θάχε χαλάσει.

Τό βασικό συμπέρασμα εἶναι ὅτι ὁ ἴδιος ἄνθρωπος δέρνει, δέρνεται καί περιθάλπει.

(«Ἡ τοιχογραφία», Ὁ μπιντές, σ. 56)

Καί ξάφνου, χάρη στήν τοιχογραφία αὐτή, φωτίζεται γιά τόν Χάκκα ἡ σύγχρονη ἱστορία τῆς Καισαριανῆς, ἡ σύγχρονη ἱστορία τῆς Ἑλλάδας, στήν τραγικότερη ἴσως στιγμή της, φωτίζεται δηλαδή ἡ ἐμφύλια σύγκρουση τῆς δεκαετίας τοῦ '40.

Τώρα καταλαβαίνω γιατί ὁ Χωνῆς ἢ ἀλλιῶς ὁ Μαμά Τό Κουλούρι Μου φωνάζει τό χωνί, ἀργότερα γίνεται χίτης καί δέρνει μέ τή σειρά του αὐτούς πού φωνάζουν τό χωνί μέ τή σειρά τους καί πού ἔδερναν πρωτύτερα τόν Μαμά Τό Κουλούρι Μου, γιατί φώναζε τό χωνί. Οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι, τά ἴδια πρόσωπα, ἓνα καί μόνο μοντέλο.

(Στό ἴδιο, σ. 56)

Μέ ἄλλα λόγια, δέν ὑπάρχουν ἐκεῖνοι πού ἔχουν δίκιο καί οἱ ἄλλοι πού ἔχουν ἀδικο, ὅλοι τό ἴδιο εἴμαστε, ὅλοι σέ ἓνα καζάνι βράζουμε. Ὅλοι τό ἴδιο εἴμαστε ὄχι στά μάτια τοῦ Θεοῦ, ὅπως θά μπορούσε ἐνδεχομένως νά ἐρμηνεύσει ὁ Χάκκας ἢ ὅποιος ἄλλος τήν τοιχογρα-

φία, ἀλλά στήν ἱστορία. Καμία λοιπόν διαχωριστική γραμμή. Δέν χρειάζεται συζήτηση πόσο κολοσσιαία ἀνατροπή εἶναι αὐτή, πόσο σκανδαλώδης, γιά ἕναν συγγραφέα γέννημα-θρέμμα τῆς ἀριστερᾶς.

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ: Ἐσεῖς μέ ποιούς ἤσασταν;

Ο Χ: Μέ τούς δικούς μας. Ὁ πῶτος σκοτωμένος πού εἶδα ἦταν ἕνα παιδί δύο τρία χρόνια μεγαλύτερό μου μ' ἀνοιγμένο κρανίο καί τά μυαλά χυμένα στό χῶμα. Ὁρκίστηκα ν' ἀνοιξω μόλις μεγαλώσω ἕνα κρανίο τῶν ἄλλων. Ἐπειτα εἶδα ἕναν ἀντίπαλο ἀνάσκειλα στή μέση τοῦ δρόμου, ἦταν ὅπως τόν πῆραν ἀπό τό κρεβάτι, φοροῦσε φανέλα ριγέ καί μακρύ μάλλινο σάβρακο. Τόν εἶδα πιά τό πρῶι κοκκαλωμένο πρὶν τόν σηκώσουν καί τόν ρίξουνε μέσ στ' αὐτοκίνητο.

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ: Ἐγερνάτε;

Ο Χ: Μᾶλλον, γιατί μέσα μου ἔλεγα «καλά τοῦ κάνανε», σά νά ἦταν αὐτός πού ἀνοῖξε τοῦ παιδιοῦ τό κρανίο καί τώρα πλήρωνε. Μετά εἶδα κι ἄλλους πολλούς σκοτωμένους καί σιγά σιγά ἔπαισα νά νιώθω λύπη γιά τούς δικούς μας, οὔτε ἐκεῖνη τήν ἄγρια χαρά γιά τούς ἀντίθετους. Ἦταν ἀπλῶς σκοτωμένοι πού μέ γεμίζανε καί δέ μοῦ ἔκανε ἐντύπωση τίποτα, κυρίως δέ νοιαζόμουνα νά μάθω σέ ποιά παράταξη ἀνήκανε, οὔτε κι οἱ κρεμασμένοι στή μικρή πλατεία, μόνο θυμᾶμαι τοῦ κεφαλιοῦ τους τήν κλίση, ὅλοι γέρναν λίγο μπροστά, ἄλλος ἀριστερά κι ἄλλος δεξιά, κι ἀκόμα θιλέπω τή μύξα ἑνός πού εἶχε τρέξει κι εἶχε κοκκαλώσει ἴδιο μακαρόνι, δύο τρεῖς πόντους ἔξω ἀπό τό ρουθούνι. Τό ἴδιο καί μέ τό σῶμα τῆς παράλυτης μετά τήν πυρκαγιά στίς παράγκες. Βάλαν τή φωτιά οἱ ἄλλοι κι ὁ κόσμος πετάχτηκε ἔξω.

(«Ἐνοχος ἐνοχῆς», Τό κοινόβιο, σ. 96-97)

Καί ὅμως ἡ διαχωριστική γραμμή ὑπάρχει. Μόνο πού δέν χωρίζει ἐαμίτες καί χίτες, ἀριστερούς καί δεξιούς, δίκαιους καί ἄδικους, ἀλλά χωρίζει τήν παλιά πρωτόγονη Καισαριανή (=κοινωνία καί ζωή), τήν ἄγρια καί γι' αὐτό αὐθεντική, ἀπό τή σημερινή Καισαριανή (=κοινωνία καί ζωή), τήν πολιτισμένη καί γι' αὐτό ψευτική, πλαδαρή, ἀναυθεντική.

Καισαριανή τοῦ βερεσέ στό μπακάλη καί τοῦ παπαζωτό γιά τά μαλλιά, πέθανε πιά. Καισαριανή τοῦ κοπροφάγου Μουκούτσου (τόν εἶδα νά τρώει τά περιττώματά του σέ στοιχίμα ἀντί κατοχικοῦ κατοσταρικοῦ ἀκουμπώντας στό πεζούλι τοῦ γήπεδου), αὐτός ὁ μετέπειτα ρουφιάνος καί τρομοκράτης καί γιά τίς δύο παρατάξεις. Πρωτόγονη Καισαριανή, δέν ὑπάρχεις πιά.

Ἔομως ἐμένα ὁ νοῦς μου κι ἡ ἀγάπη μου γιά τήν Καισαριανή τῆς

«ξυλοκοπίας» και είναι ευτόχημα πού έζησα και μεγάλησα εκεί. Όλα ήταν άγρια και παρθενικά, στην πρώτη γέννησή τους ώσαν τά περιστατικά αρχαίας τραγωδίας[...]. Όλα στην πηγή, στό αρχικό φανέρωμά τους, γι' αυτό δέ λέν νά σθήσουν από μέσα μου άνθρωποι, γειτονίες και γεγονότα.

Ένας χώρος πού κατοικήθηκε γιά πρώτη φορά. Μιά στενόμακρη άνηφορική λουρίδα μέ φτωχές κουνοῦκλες. Άριστερά τό ρέμα κι ένα δάσος, ισχνά καχεκτικά πευκάκια. Δεξιά ή μάντρα τοῦ Σκοπευτηρίου. Ψηλά τό μοναστήρι. Άντίσκηνο, παράγκα, πλιθόκτιστο και κουρελού της προσφυγιάς και νά ή Καισαριανή χαμόγελο στον πρώτο ήλιο.

Καισαριανή των κοινοχρήστων αποχωρητηρίων, τοῦ γαλατά πού προπαγάνδιζε γιά τή Ρουσία και τον περιλάβαιναν οι Βουρλιῶτες μέ τις νταγιάκες. Καισαριανή των κατοχικών γαϊδουροκεφαλῶν, ματσετών, σφερδουκλοκεφτέδων, σ' εύχαριστώ πού ανατράφηκα μέσ στα στενά σου.

(«Η τοιχογραφία», Ό μπιντές, σ. 57-58)

Κάποτε, Καισαριανή, ήσουν ένα άστέρι, έλαμψες γιά μία στιγμή στό σπερέωμα και χάθηκες γιά πάντα στό χάος της ιστορίας.

Τώρα, γριά τσατσά, τῶς σάμαλι και τουλούμπα, μασῶς μπατιρόσπορους στό θερινό σινεμά και φτύνεις τά τσόφλια στό σβέρκο εύπολήπτων καταστηματαρχῶν, έμπορομανάβηδων, χασάπηδων, εργολάβων, πού θέλουν ν' απαλλαγούν από τή ντροπή σου. Άπό μία πλευρά συμφωνῶ μέ τον Δήμαρχο πού θέλει ν' αλλάξει τήν όνομασία σου. Τί δουλειά έχεις πιά έσύ μ' αυτά τ' ανθρωπάκια, τό πνεῦμα ιδιοκτησίας και τις αντιπαροχές; Θά σέ πούνε Νέα Βρύουλα ή Νέον Συβρυσάριον. Καλύτερα. Τί μένει από τή συνοικία Σαϊντ-Άντουάν τοῦ Παρισιοῦ παρά μόνο τό όνομα. Οι τραγουδιστικά παράλληλές σου στέπες άρδεύτηκαν, ή Καντώνα οικοδομείται, ή Κοκκινιά έγινε Νίκαια, τά πιό αξια άπ' τά παιδιά σου κλαδεύτηκαν. Έτσι γίνεται πάντα μετά από μία άγρια ύλοτόμηση και τά λίγα δέντρα πού απομένουν όλα σαπάκια. Νά μήν κάνω τώρα προσκλητήριο «ζώντων και νεκρῶν... ὧν οὐκ ἔστι τέλος». Τέλος της εποχής κι οι εκπτώσεις επόμενες.

Καισαριανή, ιδρώνω. Καισαριανή, άσφυκτιῶ. Καισαριανή, αναγουλιάζω. [...]. Πιάνω στό βλέμμα σου μία μεταμέλεια σά νά λυπάσαι πού δέν ήσουνά από γεννησιμού σου μεσίτρα, ρουφιανά και δοσίλογη.

(Στό ίδιο, σ. 59-60)

Έδῶ χαράζει τή διαχωριστική γραμμή ο Χάκκας: από τή μία ο παράδεισος της παιδικής και εφηβικής του ήλικίας, άγριος και πρωτόγονος; ο άληθινός κόσμος, και από τήν άλλη, ο κόσμος της

πτώσης, ὁ πολιτισμένος κόσμος τοῦ μπιντέ, τοῦ καταναλωτισμοῦ, τῆς ἀμαρτίας, ὁ ψεύτικος κόσμος. Ἡ πρώτη Καισαριανή, ἡ μυθική, ἡ παραδείσια εἶναι ἀμετάβλητη καί ἀναλλοίωτη, ἀκίνητη, εἶναι τελικά ὁ κόσμος τῶν νεκρῶν.

Καισαριανή, σ' εὐχαριστῶ πού ἀξιώθηκα νά δῶ καί ν' ἀγγίξω μερικούς πού ἔφυγαν ἔγκαιρα, πρὶν προλάβουν νά ἐνταχτοῦν στό ὁποιοδήποτε νόημα τῆς τοιχογραφίας, εἴτε ξυλοκοπικῆς, εἴτε καταναλωτικῆς. Γιά τό Λευτέρη, τόν ἀδερφό τῆς κυρα-Βδοκιᾶς —«'Ασλάν Λευτέρη, καπλάν Λευτέρη»— καί πού ἀργότερα ἐκτελέστηκε στήν Κέρκυρα. Γιά τόν Πουτσούρη πού ἔπαιξα μαζί του μέ ξύλινα σπατιά καί χάρτινα καπέλα, ἔπειτα κρατοῦσε στά χέρια του μίαν ἀραβίδα, δεκαπέντε χρονῶ παιδί ὅταν τόν βρῆκε στό μέτωπο μιά σφαῖρα κοντά στόν Ποσειδῶνα. Εὐχαριστῶ πού εὐδόκησα νά δῶ τό μπλέ σακάκι τοῦ Ἐπόλλωνα, τό πιά μπλέ τῆς ζωῆς μου, ἀπό ἀνόθευτο οὐρανό καί θάλασσα. Καί τόν Ἄρη πού σκοτώθηκε γωνία Δαμάρεως καί Φορμίωνος καί πού στή θέση ἐκείνη εἶδα τά πτώματα μερικῶν δοσιλόγων, πού κρύβανε τήν ταυτότητά τους στήν κάλτσα. Δίκαιη καί γρήγορη πληρωμή, μιά κάθαρση αὐτόματη τοῦ χώρου.

Ποῖον νά σοῦ πρωτοθυμηθῶ, Καισαριανή; Τόν Ἰγνάτιο πού πῆγε θράσος; Ἦταν ὁ χαζός τῆς συνοικίας κι εἶχε παρασυρθεῖ ἀπό τό γενικό κλίμα. Ἐβάζε στήν κωλότσεπῆ του ἕνα τσόκαρο τάχα περίστροφο καί γύριζε τίς γειτονιές ὅλο προφύλαξη. Κάπου τόν πέτυχαν σ' αὐτή τήν ὑποπτη στάση, τοῦ ρίξαν, πάει κι αὐτός.

(Στό ἴδιο, σ. 58-59)

Μέ αὐτό τόν τρόπο, μέ αὐτήν τή νέα διαχωριστική γραμμή, συγκροτεῖ ὁ Χάκκας ἕνα νέο κοινόβιο, τό δικό του, ὄχι κοινόβιο ἰδεῶν, πίστης, ἰδανικῶν, ἀλλά κοινόβιο προσώπων, ζώντων καί τεθνεώτων. Οἱ προνομιακοί κάτοικοι αὐτοῦ τοῦ κοινόβιου εἶναι, χωρίς ἀμφιβολία, οἱ νεκροί. Τούς νεκρούς νοσταλγεῖ ὁ Χάκκας, τούς χαμένους ἀνάμεσα τους τοποθετεῖ ἤδη τόν ἑαυτό του.

Ντέ, βρέ κοπρόσκυλο, μίλα γιά κοινούς ἀνθρώπους, γι' αὐτούς πού πέρασες ἔστω κι ἕνα δευτερόλεπτο δίπλα τους καί σέ σημάδεψαν, γιά κοινή ζωῆ σέ προαῦλια, κελιά καί θαλάμους, τουλάχιστον γιά κείνον πού καθόταν στό κότσι καί μάθαινε τόν ἄλλον μπουζούκι.

Φυσικά δέν ὑπῆρχε μπουζούκι. Εἰσαγωγή, ποικιλίματα καί καταλήξεις, ὅλες οἱ πενιές μέ τό στόμα καί τά χέρια νά παίζουν, νά κρατοῦν χρόνο, πατήματα, παύσεις.

«Κλάψε νά μ' ἀπαλλάξουνε» ἔπαιζε, καί τότε θυμήθηκα πού συμβού-

λευαν τόν Σωκράτη νά κουβαλήσει τήν Ξανθίπη μέ τά παιδιά μπροστά στό δικαστήριο καί νά κλάψουν.

«'Αν είσαι μάνα καί πονεΐς», ἡ ἄλλη στροφή, κι ἡ μάνα τοῦ Χαλήλ μπέη μπροστά στίς «στράτες τοῦ Μοριά», κλεισμένες, νά κλαίει τόν υἱό της μαζί μέ τή μάνα τοῦ Ξέρξη μετά τήν καταστροφή. "Οχι οἱ χαρές τῶν νικητῶν, μόνο τῶν χαμένων τό κλάμα, τό κλάμα, τό παγκόσμιο κλάμα.

Δάσκαλέ μου, ἐλπίζω νά είσαι στό πόστο σου, καθισμένος στό κότσι, διδάσκοντας τό αἰώνιο κλάμα κι ἄς στερεΐσαι μπουζούκι. Δέν ἔχουν σημασία τά μέσα. Μόνο τό μεράκι νά ὑπάρχει καί βρίσκεται τρόπος γιά ἔκφραση. Κάνε τή γλώσσα σου πένα καί παίξε γιά ὅ,τι σέ καιε κι αὐτό ἀπό μόνο του θά φτάσει ὡς τό Εἰκοσιένα, μέχρι τήν ἐποχή τοῦ Σωκράτη κι ἀκόμα παραπέρα, στό θρῆνο τῆς Ἐκάβης.

"Ολα ὑπάρχουνε μέσα μου γι' αὐτό τραγουδῶ γιά τούς φίλους μου, γι' αὐτό σχεδιάζω ἕνα κοινόβιο πού θά μᾶς ἀποσπάσει ἀπό τήν παγκόσμια μοναξιά μέ μοιρολόγια στά πλαγιασμένα βουνά, μέ ψαλμωδίες γιά τίς πληγές τῶν λατομείων στίς πλευρές τους, γιά τήν ὑλοτόμηση πού τούς στέργησε δέντρος κι ἐλάτια.

(«Τό κοινόβιο», ἀπό τήν ὁμώνυμη συλλογή, σ. 18-20)

Αὐτοί εἶναι οἱ ἅγιοι τοῦ Παραδείσου τοῦ Χάκκα, φτωχοί ἅγιοι, σάν τόν Ἄη-Γιώργη τόν Κουταλά, ἀπό ὅπου ὄραματίζεται τό κοινόβιο του. "Οσο γιά τούς ζῶντες κατοίκους τοῦ κοινοβίου του, αὐτοί εἶναι οἱ φίλοι του. Τό κοινό πού ἔχουν μέ τούς πεθαμένους εἶναι ὅτι καί αὐτοί, εἴτε συμβιβάστηκαν εἴτε ὄχι, εἶναι χαμένοι, διπλά καί τρίδιπλα χαμένοι, τρελοί, νευρασθενεῖς, ἀλκοολικοί, ἀπροσάρμοστοι. Ὁ σαρκαστής καί χλευαστής Χάκκας γίνεται ἀπέραντα τρυφερός ὅταν μιλάει γιά τούς φίλους του: «Οἱ φίλοι μου αὐτά τά παιδιά» («Τό κοινόβιο», σ. 25).

Σταματῶ ἐδῶ. Θά ἤθελα ἀπό τά παραπάνω νά ἔχει γίνει κατανοητό πόσο ἄβολος συγγραφέας εἶναι γιά τήν Ἄριστερά ὁ Χάκκας, σέ πόση ἀμνηχανία φέρνει ἕναν ἀριστερό ἀναγνώστη του. Ὁ λόγος εἶναι ἀπλός: ἡ πρώτη ὕλη τῶν διηγημάτων του εἶναι ἀριστερή, εἶναι ἡ προσφιλῆς στους ἀριστερούς ὕλη, Κατοχή καί Ἀντίσταση (δέν εἶναι τυχαῖο βέβαια ὅτι δέν χρησιμοποιεῖ πουθενά αὐτήν τή λέξη), ὁ τρόπος ὅμως θεώρησης αὐτῆς τῆς ὕλης (διάβαζε τῆς ζωῆς, τῆς κοινωνίας καί τῆς ιστορίας) ἀπέχει ἀπό τήν ἀριστερή ἰδεολογία ὅσο ἀπέχει ἀπό αὐτήν ὁ ἀπελπισμένος ἤ/καί ἠδονιστικός μηδενισμός.