

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ



Το τέλος της μικρής μας πόλης

Δημήτρη Χατζή

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΚΥΠΡΟΥ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ
ΛΕΥΚΩΣΙΑ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Το τέλος της μικρής μας πόλης

Δημήτρη Χατζή

Βιβλίο Εκπαιδευτικού

Έρευνα - Συγγραφή
Βασιλική Σελιώτη, *Φιλολόγος*

ΛΕΥΚΩΣΙΑ



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Δημήτρη Χατζή, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*

Βιβλίο Εκπαιδευτικού, Β' Ενιαίου Λυκείου

Έρευνα - Συγγραφή

Βασιλική Σελιώτη, Φιλολόγος

Εποπτεία – Επιμέλεια κειμένου

Ελένη Κάρνου, Επιθεωρήτρια Φιλολογικών Μαθημάτων

Φιλοτέχνηση εξωφύλλου

Χρύσης Σιαμμάς, Λειτουργός ΥΑΠ

Ηλεκτρονική Σελίδωση

Μαρίνα Άστρα Ιωάννου, Λειτουργός ΥΑΠ

Θεόδωρος Κακουλλής, Λειτουργός ΥΑΠ

Συντονισμός έκδοσης

Μαρίνα Άστρα Ιωάννου, Λειτουργός ΥΑΠ

Γενικός Συντονισμός

Χρίστος Παρπούνας, Συντονιστής ΥΑΠ

ISBN σειράς: 978-9963-0-4537-2

ISBN: 978-9963-0-4542-6

Εκτύπωση: Κώνος Λτδ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Με ιδιαίτερη χαρά προλογίζω το υποστηρικτικό υλικό για το έργο *Το τέλος της μικρής μας πόλης* του Δημήτρη Χατζή, που παραδίδεται για χρήση των φιλολόγων.

Τη χρονιά αυτή ολοκληρώνεται η προσπάθεια για ανανέωση όλων των λογοτεχνικών βιβλίων που διδάσκονται στη Μέση Εκπαίδευση, ανανέωση που ξεκίνησε από την προηγούμενη χρονιά με την εισαγωγή του *Διπλού Βιβλίου* στη διδακτέα ύλη της Γ' Λυκείου.

Η ετοιμασία του εγχειριδίου για το εν λόγω βιβλίο εντάσσεται στην πάγια πολιτική του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού να διευκολύνει τους εκπαιδευτικούς στο διδακτικό τους έργο. Συγχαίρω θερμά τους συντελεστές που εργάστηκαν για την παραγωγή του: την Επιθεωρήτρια Φιλολογικών Μαθημάτων κ. Ελένη Κάρνου που είχε την εποπτεία του υλικού και τη φιλόλογο κ. Βασιλική Σελιώτη για τη συγγραφή του.

Δρ Ζήνα Πουλλή
Διευθύντρια Μέσης Εκπαίδευσης

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Το βιβλίο του εκπαιδευτικού για «Το τέλος της μικρής μας πόλης» του Δημήτρη Χατζή αποτελείται από τρία μέρη.

Το Μέρος Α' (Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ) περιλαμβάνει στοιχεία που φωτίζουν το πρόσωπο και το έργο του συγγραφέα, κυρίως όμως την παραπάνω συλλογή διηγημάτων. Γι' αυτό έχουν συμπεριληφθεί εκτός από το βιογραφικό και την εργογραφία και σχόλια μελετητών του έργου του, που πραγματεύονται κυρίως *Το τέλος της μικρής μας πόλης*.

Το Μέρος Β' (ΤΟ ΕΡΓΟ) παρουσιάζει τα διηγήματα της συλλογής, παρέχοντας στοιχεία που υποβοηθούν την ερμηνευτική της ανάγνωση. Σημείο αναφοράς είναι πάντα τα ίδια τα κείμενα, την προσέγγιση των οποίων υποστήριξε η βιβλιογραφία που παρατίθεται στο τέλος. Μετά την παρουσίαση καθενός απ' αυτά, ακολουθούν παραθέματα, που φωτίζουν με το περιεχόμενό τους όψεις του διηγήματος που προηγήθηκε.

Το Μέρος Γ' (ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ) με όσα περιλαμβάνει προορίζεται να ενισχύσει τη διδακτική πράξη.

Ωστόσο, το εγχειρίδιο αυτό πρέπει να αντιμετωπιστεί από τους διδάσκοντες ως μια αφετηρία για προβληματισμό και μελέτη σχετικά με τη συλλογή διηγημάτων *Το τέλος της μικρής μας πόλης* και τη διδασκαλία της και όχι ως μια υποδειγματική ερμηνευτική και διδακτική πρόταση που πρέπει να υιοθετηθεί χωρίς παρεκκλίσεις. Απεναντίας, κάθε φιλόλογος μπορεί και πρέπει να επιστρατεύσει τη δημιουργικότητά του και να αξιοποιήσει τις γνώσεις του έτσι ώστε διαφοροποιώντας τη διδασκαλία του να βοηθήσει τους μαθητές του να ανακαλύψουν το μορφωτικό και αισθητικό πλούτο του έργου.

Βασιλική Σελιώτη

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΡΟΣ Α΄: Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

- | | |
|-------------------------------------|----|
| 1. Βιογραφικό σημείωμα-Εργογραφία | 11 |
| 2. Για το συγγραφέα και το έργο του | 14 |

ΜΕΡΟΣ Β΄: ΤΟ ΕΡΓΟ

- | | |
|-----------------------------------------------------|----|
| 1. Εισαγωγικά | 23 |
| 2. Ο χώρος, ο χρόνος, η έννοια του τέλους, οι ήρωες | 25 |
| 3. Τα διηγήματα | |
| α. Ο Σιούλας ο ταμπάκος | 28 |
| Παραθέματα | 33 |
| β. Ο τάφος | 37 |
| Παραθέματα | 40 |
| γ. Ο Σαμπεθαί Καμπιλής | 42 |
| Παραθέματα | 46 |
| δ. Η θεια μας η Αγγελική | 50 |
| Παραθέματα | 53 |
| ε. Ο ντέντεκτιβ | 55 |
| Παραθέματα | 57 |
| στ. Η διαθήκη του καθηγητή | 60 |
| Παραθέματα | 63 |
| ζ. Μαργαρίτα Περδικάρη | 66 |
| Παραθέματα | 69 |

ΜΕΡΟΣ Γ΄: ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ

- | | |
|----------------------------------------|----|
| 1. Διδακτικοί στόχοι | 73 |
| 2. Ενδεικτικός προγραμματισμός | 74 |
| 3. Ενδεικτικές ερωτήσεις | 76 |
| 4. Θέματα για μικρές μελέτες - έρευνες | 80 |

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ 81

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 91

ΜΕΡΟΣ

Α΄

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ



1. α) *Βιογραφικό σημείωμα*

Ο Δημήτρης Χατζής γεννήθηκε στα Γιάννενα το 1913. Ο πατέρας του, Γεώργιος Χατζής, ήταν εκδότης της εφημερίδας «*Ηπειρος*» και γνωστός παλαμικός ποιητής και συγγραφέας με το ψευδώνυμο Πελλερέν. Το 1925 θα φύγει για την Αθήνα, όπου θα κάνει μέρος των γυμνασιακών του σπουδών. Το 1930, χρονιά θανάτου του πατέρα του, επιστρέφει στα Γιάννενα όπου αναλαμβάνει τη διεύθυνση της εφημερίδας, η οποία θα συνεχίσει να εκδίδεται ως το 1939. Εμφανίζεται στη λογοτεχνία το 1930, δημοσιεύοντας ποίημά του με τον τίτλο «*Λυτρωμός*» στο περιοδικό των Ιωαννίνων *Ελλοπία*. Στη συνέχεια γράφεται στη *Νομική Σχολή* –από την οποία ωστόσο δε θα καταφέρει να αποφοιτήσει– και στέλνει με ψευδώνυμο ποιήματα σε λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής.

Την περίοδο 1932-34 γνωρίζει το *Μαρξισμό* και στη συνέχεια προσχωρεί στο *Κομμουνιστικό Κόμμα*. Το 1936 συλλαμβάνεται από τη δικτατορία του *Μεταξά*. Βασανίζεται σκληρά και τελικά στέλνεται εξορία στη *Φολέγανδρο*. Το 1937 επιστρέφει στα Γιάννενα και το 1941 στρατεύεται για το *Αλβανικό μέτωπο*.

Κατά τη διάρκεια της *Αντίστασης* εντάσσεται από τους πρώτους στο *ΕΑΜ* και γίνεται κύριο στέλεχος της παράνομης αντιστασιακής εφημερίδας «*Ελευθερης Ελλάδας*», ζώντας στο βουνό. Με την *Απελευθέρωση* κατεβαίνει στην Αθήνα, η εποχή όμως είναι εξαιρετικά πολύπλοκη. Ακολουθεί η τραγωδία του *Εμφυλίου* και στο εξής η ζωή του ταυτίζεται με τις τύχες του αριστερού κινήματος.

Το 1947 δημοσιεύει τα πρώτα του φιλολογικά άρθρα, συλλαμβάνεται όμως και εξορίζεται στην *Ικαρία*. Μετά από λίγους μήνες απελευθερώνεται και εκδίδει τη «*Φωτιά*», το πρώτο μυθιστόρημά του, που αφορά την *Αντίσταση*. Το 1948 θα καταφύγει και πάλι στο βουνό όπου θα παραμείνει μέχρι την τελική υποχώρηση του *Δημοκρατικού Στρατού*. Στο βουνό θα πληροφορηθεί και την εκτέλεση του αδελφού του *Άγγελου* ύστερα από δίκη – παρωδία που θα στείλει στο εκτελεστικό απόσπασμα άλλους *Γιαννιώτες νέους*.

Με την ήττα του Δημοκρατικού Στρατού εγκαταλείπει την Ελλάδα και θα γίνει μαζί με χιλιάδες άλλους πολιτικός πρόσφυγας. Θα φτάσει στη Ρουμανία και από κει στην Ουγγαρία, στην οποία θα ζήσει τα επόμενα εικοσιπέντε χρόνια της ζωής του, διδάσκοντας στο Πανεπιστήμιο. Το 1950 του αφαιρείται η ελληνική ιθαγένεια και το 1952 διαγράφεται από το Κ.Κ.Ε. Μακριά από την Ελλάδα βρίσκει παρηγοριά και διέξοδο στην πνευματική εργασία, γι' αυτό και τα χρόνια της πολιτικής εξορίας θα αποδειχτούν εξαιρετικά γόνιμα για τις φιλολογικές του μελέτες. Το 1953 θα εκδώσει τη συλλογή διηγημάτων «Το τέλος της μικρής μας πόλης» η οποία στην πρώτη της αυτή έκδοση αριθμεί 5 διηγήματα. Δύο χρόνια μετά πεθαίνει η μητέρα του, ο ίδιος όμως δε θα το μάθει παρά πολύ αργότερα.

Μετά τα γεγονότα της Ουγγαρίας το 1956, φεύγει για το Αν. Βερολίνο, όπου εργάζεται ως ερευνητής στην Ακαδημία Επιστημών. Από κει θα στείλει το πρώτο του γράμμα στους δικούς του. Το 1960 εκδίδει στα γερμανικά –σε συνεργασία με τη Μέλπω Αξιώτη επιστρέφει στη Βουδαπέστη και με δική του πρωτοβουλία συγγριχός εκδοτικός οίκος αρχίζει να εκδίδει έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Παράλληλα, με ενέργειές του ιδρύεται το Νεοελληνικό Ινστιτούτο, που αποσκοπεί στη διάδοση της ελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας. Το 1963 εκδίδεται «Το τέλος της μικρής μας πόλης» με προσθήκη και νέων διηγημάτων και το 1966 η συλλογή διηγημάτων «Ανυπεράσπιστοι».

Η εγκαθίδρυση στρατιωτικής δικτατορίας το 1967 ακυρώνει τη δυνατότητα επιστροφής στην Ελλάδα και το 1968 αποφασίζει να εγκατασταθεί στο Παρίσι. Τελικά θα επιστρέψει στην Ουγγαρία, όπου θα διδάξει στο Πανεπιστήμιο της Βουδαπέστης ελληνική γλώσσα και λογοτεχνία. Το καλοκαίρι του 1974 προγραμματίζει επίσκεψη στην Κύπρο, για να συμμετάσχει στις «Πολιτιστικές Εκδηλώσεις Καλοκαίρι '74». Η επίσκεψη θα ματαιωθεί όμως λόγω της τουρκικής εισβολής δε θα πραγματοποιηθούν ούτε και οι εκδηλώσεις.

Με την πώση της δικτατορίας το 1974, έρχεται στην επιφάνεια το αίτημα της επιστροφής των πολιτικών προσφύγων. Ομάδα διανοου-



μένων πιέζει για τον επαναπατρισμό του Δημήτρη Χατζή, ο οποίος επιστρέφει προσωρινά το Νοέμβριο του 1974, εικοσιπέντε χρόνια μετά την αναγκαστική αποδημία του. Η ποινή «δix εις θάνατον» που του είχε επιβληθεί το 1952 από διαρκές στρατοδικείο, δεν έχει ακυρωθεί ακόμα. Θα εγκατασταθεί οριστικά στην Ελλάδα το 1975 και τον επόμενο χρόνο εκδίδει το «Διπλό Βιβλίο», ενώ παράλληλα αρθρογραφεί σε εφημερίδες και περιοδικά. Το 1977 εκδίδονται τα διηγήματα «Σπυδές» και το 1979 τα διηγήματα «Θητεία».

Ο Δημήτρης Χατζής πεθαίνει το 1981. Το γραπτό του έργο, το οποίο εκπονήθηκε κυρίως στα χρόνια της πολιτικής εξορίας του αλλά και στα χρόνια της μεταπολίτευσης, περιλαμβάνει πολιτικά και πολιτιστικά δημοσιογραφικά κείμενα, λογοτεχνικά έργα (διηγήματα, μυθιστορήματα) και φιλολογικές μελέτες.

2. Για το συγγραφέα και το έργο του

Δημήτρης Τζιόβας, Η πεζογραφία του Δ. Χατζή: Ουμανιστικός ρεαλισμός και η ποιητική της μεταβατικής αφήγησης

Από το πρίσμα της λογοτεχνικής ιστορίας ο Χατζής αντιπροσωπεύει και τη συνέχεια και τη διαφορά όσον αφορά την αναπαρασταση της ελληνικής κοινωνίας. Αφενός φαίνεται να συνεχίζει την προσπάθεια πεζογράφων της δεκαετίας του '30, όπως ο Θεοδοκάς, ο Τερζάκης ή ο Πετσάλης – Διομήδης, να χαρτογραφήσουν την ελληνική κοινωνία, Αφετέρου διαφοροποιείται, αποφεύγοντας να παρουσιάσει ένα στατικό κοινωνικό πορτραίτο και φιλοδοξώντας να συλλάβει το ρυθμό της αλλαγής, να εξεικονίσει τη διαδικασία του κοινωνικού μετασχηματισμού στη συνάρτησή του με το μεταβαλλόμενο ήθος. Το άλλο στοιχείο που διαφοροποιεί το Χατζή από τους προηγούμενους είναι η στροφή του στη μικρή επαρχιακή πόλη αντί για τον αστικό χώρο της μητρόπολης. Εδώ θα μπορούσε πάλι να ρωτήσει κανείς: είναι ο Χατζής ηθογράφος ή αντιπροσωπεύει κάποια συνέχεια της ηθογραφίας; Προσωπικά θα απαντούσα καταφατικά με την προϋπόθεση ότι θα πρέπει να ληφθούν σοβαρά υπόψη δύο διευκρινίσεις. Πρώτον ο Χατζής μεταφέρει την ηθογραφία από την ύπαιθρο ή το χωριό στην επαρχιακή πόλη και ως προς αυτό το σημείο προεκτείνει την ηθογραφία. Δεύτερον, αν πολλές από τις ηθογραφικές νουβέλες (Φόνισσα, Ζητιάνος, Πατούχας, Κατάδικος) έχουν ως κύριο θέμα τους τη σύγκρουση ή τη διάσταση ενός εκκεντρικού ατόμου με την κοινωνία, ο Χατζής επιμένει περισσότερο στο πως η κοινωνία καθορίζει, διαμορφώνει, αλλάζει ή υποτάσσει το άτομο. Τον Χατζή με άλλα λόγια τον ενδιαφέρει η μεταβατικότητα της κοινωνίας του, αντιπροσωπεύοντας ταυτόχρονα με το έργο του τη μετάβαση από μια στατική ή άχρονη εξεικόνισή της σε μια δυναμική και ιστορικο-ιδεολογικά καθορισμένη παρουσίαση του μετασχηματισμού της.[...]

Ιδιαίτερα στην πρώτη του συλλογή διηγημάτων ο Χατζής κατορθώνει να δημιουργεί την αίσθηση της κίνησης και της αλλαγής παρά την προεξαγγελτική τελεολογία του τίτλου. Και ο τίτλος αυτού του βιβλίου παρουσιάζει ενδιαφέρον για δύο λόγους. Πρώτον, η έμφαση στο τέλος δεν εκφράζει εξ' ολοκλήρου το πνεύμα της συλλογής,

μιας και στα διηγήματα περιγράφεται μεν το τέλος μιας παραδοσιακής νοοτροπίας και κοινωνίας, αλλά διαγράφεται και μια υπόσχεση για το μέλλον, για την αρχή ενός νέου κόσμου. Έτσι ο τίτλος της συλλογής τείνει βέβαια να είναι μονομερής ως προς τη λέξη τέλος, προϋποθέτει όμως κρυφά και ευχετικά τη μετάβαση από ένα τέρμα σε ένα ξεκίνημα. Ο δεύτερος λόγος που αναφέρομαι στον τίτλο είναι το κτητικό «μας» και τούτο διότι ο συγγραφέας / αφηγητής εδώ φαίνεται να ταυτίζεται με την πόλη που περιγράφει, να θεωρεί τον εαυτό του έναν από τους κατοίκους της ή τους πρωταγωνιστές της. Στα διηγήματα όμως ο ίδιος παρουσιάζεται αμέτοχος στη δράση, απλώς παρατηρητής, γεγονός που δεν δικαιολογεί αυτό το «μας» στον τίτλο. Περιστασιακά μόνο μέσα στα διηγήματα αναφέρεται στη «μικρή μας πόλη» και στο διήγημα. Η θεία μας η Αγγελική πάλι χρησιμοποιεί το κτητικό «μας». Έτσι συντελείται μια ανεπαίσθητη μετατόπιση από το προσωπικό στο πρόσωπο, από το οικείο στο αντικειμενικό, από το κτητικό στο οικουμενικό.

Hero Hokwerda, *Οριστική πώση του Βυζαντίου; Η πεζογραφία του Δ. Χατζή και το Βυζάντιο*

[...] Στο μυθιστόρημα *Φωτιά* (1946) βλέπουμε την ανολοκλήρωτη έξοδο από την ελληνική αγροτική κοινωνία – που ανάγεται στο Μεσαίωνα και τον αντιπροσωπεύει ακόμα και μέσα στον εικοστό αιώνα – μέσα στα πλαίσια του αντιστασιακού (και επαναστατικού) αγώνα. Στο *Τέλος της μικρής μας πόλης* (1953/63), η μικρή πόλη αντιπροσωπεύει πάλι την παραδοσιακή, επαρχιακή ελληνική κοινωνία και άρα, μέσα στη σκέψη του Χατζή, τον ελληνικό Μεσαίωνα. Η κοινωνία αυτή υποχωρεί μπροστά στις εξελίξεις του ελληνικού κόσμου: εκβιομηχανοποίηση, καινούργιες παραγωγικές σχέσεις κτλ. Στην πρώτη έκδοση, η μετάβαση αυτή ταυτιζόταν ακόμα με τον αντιστασιακό και επαναστατικό αγώνα και έπρεπε να καταλήξει στην άμεση νίκη του σοσιαλιστικού ιδανικού. Στην οριστική έκδοση (1963) ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος και η Αντίσταση είναι παράγοντες που βοηθάνε βέβαια κι αυτοί στο τέλος της παλιάς κοινωνίας, αλλά χωρίς, τις περισσότερες φορές, έκδηλες αναφορές στο χαρακτήρα της μελλοντικής κοινωνίας.

Ελένη Κουρμαντζή, *Το τέλος της μικρής μας πόλης: Ο κύκλος και τα πρόσωπα*

Ασφαλώς, ο Δ. Χατζής έχει γνώση της πόλης ανήκοντας σε παραδοσιακό αστικό στρώμα της, αλλά και γνώσεις της ιστορίας αυτής της πόλης, της «μικρής μας πόλης». Δεν είναι τυχαίες οι αναφορές του σε μεσαιωνικά κείμενα, όπως το *Χρονικό των Ιωαννίνων*, στους «καστρινούς αρχοντάδες» και το βυζαντινό Αρχιμανδρεϊό, στην επανάσταση του Διονύσιου του Φιλόσοφου το «1612» κ.ο.κ. Βέβαια, το ενδιαφέρον του για την ιστορία δεν είναι τυχαίο, γιατί στην Ουγγαρία και στο Βερολίνο θα ασχοληθεί με τη βυζαντινή και νεοελληνική ιστορία και λογοτεχνία.

Έντονο είναι το στοιχείο της «εξέλιξης» στα γεγονότα που παρουσιάζονται στο *Τέλος της μικρής μας πόλης*. Πρόσωπα, στρώματα, τάξεις, καταστάσεις, μηχανισμοί, με το χρόνο μεταμορφώνονται, και έτσι εμφανίζεται μια ιστορία η οποία αποτελείται από μικρές ιστορίες που εκτυλίσσονται σε διαστήματα λίγων χρόνων ή το πολύ δύο δεκαετιών· παράλληλα όμως με την εξέλιξη ή μη εξέλιξη των διάφορων γεγονότων, παρακολουθούνται οι εκβάσεις κάποιων συμπεριφορών και οι δράσεις κάποιων κοινωνικών μηχανισμών, ώστε με αυτό τον τρόπο να εισέλθουμε στο χώρο της κοινωνικής και κοινωνιολογικής θεώρησης.

Είναι γι' αυτό ο Χατζής «κοινωνιολόγος». Χαρακτηριστική είναι έτσι η μεθοδολογία με την οποία παρακολουθεί, δια μέσου μιας αντιπροσωπευτικής φιγούρας και του χρόνου, την κατάπτωση του στρώματος των «ταμπάκων», των βυρσοδεψών: απομονώνεται και αναλύεται αυτό το στρώμα στις παραδόσεις του και την ψυχοσύνθεσή του, γίνεται μια φευγαλέα νύξη στην οικονομία του κλάδου του (βλ. εμπόριο και τεχνικές που δεν είναι πλέον με το μέρος των ταμπάκων), ώστε από εδώ και ύστερα να φθάσουμε στην τελική κατάληξη, αυτή της εξαφάνισης της τέχνης της βυρσοδεψιάς.

Μαρία Ψάχου, παράλληλες αναγνώσεις έργων του Δημήτρη Χατζή και του Μιχάλη Γκανά. Η λειτουργία του τόπου

Ξεκινώντας με το *Τέλος της μικρής μας πόλης*, να θυμίσουμε πως διασώζεται μέσα στα επτά διηγήματα η ζωή της προπολεμικής κοινωνίας των Ιωαννίνων, όπως εκτιμάται, με αναφορές στην παρακμή παραδοσιακών κοινωνικών μορφών, που συνθέτουν και την μοίρα ολόκληρης της πόλης. Παρουσιάζεται «ένας κόσμος που φθίνει επειδή έχουν αλλάξει οι οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες».

Η πόλη αυτή είναι ο τύπος της ελληνικής ζωής που γύρω στον πόλεμο καταστρέφεται. Τα Γιάννενα είναι το μικρό αλωνάκι, όπου παρακολουθούνται οι ριζικές μεταβολές, όπου παίζεται το νεοελληνικό δράμα.[...]

Εκείνο όμως που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι πως τα επτά του Τέλους μεταλειτουργεί η έννοια του τόπου, αποκτώντας εκτός από την πραγματική και μια λογοτεχνική, μυθική διάσταση. Διαπιστώνουμε έτσι γι' αυτό το θέμα πως: 1) Ο *τόπος στη Μικρή μας πόλη* διευρύνεται και αποστασιοποιείται από το συγκεκριμένο χώρο. Μέσω του ιδεολογικού τους προσανατολισμού και των πολιτικών και κοινωνικο-οικονομικών διεργασιών που συντελούνται στην κοινωνία τους τα διηγήματά της *Μικρής μας πόλης* μας επιτρέπουν να αναγνωρίσουμε στο τοπικό τους πλαίσιο την ανώνυμη ελληνική επαρχιακή πόλη των προπολεμικών χρόνων, τότε που σημαντικές αλλαγές διενεργούνταν στη συγκρότησή της (πολιτικές-κοινωνικές-οικονομικές), με τις αναμενόμενες συνέπειες στη διαμόρφωση της ατομικής και συλλογικής συνείδησης των ανθρώπων.

Έτσι ο τόπος μετέχει της πραγματικότητας έντονα, ώστε να αποκτούν κύρος και εγκυρότητα οι παρατηρήσεις που γίνονται με αφορμή αυτόν. Ταυτόχρονα όμως, λειτουργεί ως σύμβολο, αφού του αναγνωρίζονται επαγωγικά γνωρίσματα αντιπροσωπευτικά κοινωνικών ολοτήτων της ίδιας χρονικής περιόδου.

Δίνεται η ευκαιρία εδώ να επιχειρήσουμε σύντομα μια παράλληλη θεώρηση με το θεατρικό του T. Wilder, όπου θα διαπιστώσουμε ανάλογη λειτουργία του τόπου.

Πράγματι διαπιστώνουμε στο θεατρικό έργο τη σύζευξη δύο διαφορετικών θεωρήσεων του τόπου, στο κείμενο (ιδεολογικού υπόβαθρου) και τη σκηνική του απόδοση, που επιτρέπουν ταυτόχρονα

την οικειώση, και διεύρυνση του χώρου. Ο τόπος ορίζεται με ειρωνική σχεδόν σαφήνεια, ώστε να μετέχει της πραγματικότητας, ταυτόχρονα όμως η έννοιά του διευρύνεται μέσω της θεματικής, του ιδεολογικού του υπόβαθρου, αλλά και της σκηνοθετικής του θεώρησης, ώστε η μικρή μας πόλη να μπορεί να εντοπιστεί και κάπου αλλού από το Γκρόβερς Κόρνερς, ακόμα και σήμερα.

**Κωνσταντίνος Ε. Μηλιώτης, Από τη Φωτιά στη «Νήσο Άνυδρο»;
(Σχεδιάσμα μιας πορείας)**

Στο *Τέλος της μικρής μας πόλης* στο «Σιούλα τον ταμπάκο» το Υποκείμενο είναι συλλογικό (ταμπάκοι) και ατομικό (Σιούλας). Το Αντικείμενο είναι η Αυτάρκεια 9ηθικής φύσεως), που δεν διατηρείται, και η επιβίωση (υλικής φύσεως), που επιτυγχάνεται, αφού ο ήρωας αποδέχεται τις νέες συνθήκες που δημιουργούνται.

Στον «Τάφο» το Υποκείμενο είναι διχοτομημένο σε δύο αντίθετους πρωταγωνιστές. Το Αντικείμενο έχει διπλή διάσταση: για τον Τσιάγαλο είναι το κέρδος και η κοινωνική άνοδος (υλικής φύσεως), που δεν επιτυγχάνεται, ενώ για το Σπούργο η γαλήνη (ηθικής φύσεως), που διατηρείται.

Στο «Σαμπεθάι Καμπιλή» το Υποκείμενο είναι διχοτομημένο σε δύο αντιμαχόμενους πρωταγωνιστές (Σαμπεθάι vs Γιοσέφ Ελιγιά). Το Αντικείμενο είναι για τον πρώτο η συνοχή της εβραϊκής κοινότητας, που δεν διατηρείται, ενώ για το δεύτερο η δημιουργία ενός καινούργιου κόσμου, που δεν υλοποιείται, αλλά μετατίθεται στο μέλλον.

Στο κείμενο «Η θεία μας η Αγγελική» το Υποκείμενο είναι ατομικό, με προτεραιότητα κοινωνικού κώδικα. Το Αντικείμενο είναι η έμπρακτη προσφορά αγάπης στον κόσμο, που επιτυγχάνεται.

Στο «Ντέντεκτιβ» το Υποκείμενο είναι ατομικό, με προτεραιότητα του ατομικού κώδικα. Το Αντικείμενο είναι η ασήμαντη δημοσιο-υπαλληλική καριέρα και η αναγνώριση (υλικής φύσεως), που δεν επιτυγχάνονται.

Στη «Διαθήκη του καθηγητή» το Υποκείμενο είναι αφενός ένα ανομοιογενές και αλληλοσπαρασσόμενο σύνολο και αφετέρου ατομικό (Ραλλίδης και ένας υπότροφος του κληροδοτήματος του

πρώτου και διάδοχός του στο Γυμνάσιο), με προτεραιότητα του κοινωνικού κώδικα. Το Αντικείμενο είναι αντίστοιχα για ένα μέρος του συνόλου η γνώση του περιεχομένου της διαθήκης και για το άλλο η υλοποίηση του περιεχομένου της διαθήκης του καθηγητή για το ατομικό η δημιουργία ενός καλύτερου κόσμου, που μετατίθεται στο μέλλον.

Στη «Μαργαρίτα Περδικάρη» το Υποκείμενο είναι συλλογικό (αντάρτες) και ατομικό (Μαργαρίτα, Νικόλας, Αγγελικούλα), με προτεραιότητα του κοινωνικού κώδικα. Το Αντικείμενο είναι η λευτεριά και η δημιουργία ενός καινούργιου κόσμου, που μετατίθεται στο μέλλον.

ΜΕΡΟΣ

Β'

ΤΟ ΕΡΓΟ



1. Εισαγωγικά

Η συλλογή διηγημάτων «*Το τέλος της μικρής μας πόλης*» πρωτοεκδόθηκε στη Ρουμανία το 1953 από τον εκδοτικό οίκο «Νέα Ελλάδα». Περιείχε τότε πέντε από τα επτά γνωστά διηγήματά της. Απουσίαζαν «Ο ντέντεκτιβ» και «Ο τάφος», διηγήματα που δημοσιεύτηκαν αργότερα στην «Επιθεώρηση Τέχνης», το πρώτο τον Οκτώβριο του 1959 και το δεύτερο το Φεβρουάριο του 1962. Το 1963 η συλλογή παίρνει την οριστική της μορφή με την προσθήκη αυτών των δύο νέων διηγημάτων και ενώ ο Χατζής βρίσκεται στην Ουγγαρία, κυκλοφορεί στην Ελλάδα η πρώτη πλήρης πια έκδοσή της.

Στη συλλογή περιγράφεται η ιστορική περιπέτεια της ελληνικής επαρχίας από την εποχή του Μεσοπολέμου μέχρι και την εποχή μετά τον Εμφύλιο. Από το πρώτο μέχρι και το τελευταίο διήγημα παρελαύνουν ανθρωπίνι τύποι, επαγγελματικές και φυλετικές ομάδες, ήθη και θεσμοί αντιμέτωποι με την κοινωνική εξέλιξη, την οποία άλλοι αντιμετωπίζουν με αγωνία και άλλοι με προσδοκία. Όλα τα πρόσωπα καθορίζονται από το περιβάλλον της πόλης, κοινωνικό, φυλετικό, πολιτικό, κάποια όμως αναγκάζονται ή επιδιώκουν συνειδητά να αποστασιοποιηθούν απ' αυτό. Κατά κανόνα ο Δημήτρης Χατζής χρησιμοποιεί την ατομική περίπτωση, για να αναδείξει μέσω της τη λειτουργία κάποιων κοινωνικών μηχανισμών που βρίσκονται στη δύση τους, αντιμέτωποι με την εξέλιξη ή δοκιμαζόμενοι από την εσωτερική διάβρωση. Ενδοατομικές αντιφάσεις και κοινωνικές συγκρούσεις παρωθούν την εξέλιξη και οδηγούν τη μικρή πόλη αμετάκλητα προς το τέλος της.

Σύμφωνα με τον Τ. Πατρίκιο¹:

Ο Χατζής δίνει μια επαρχιακή κοινωνία στα διηγήματά του. Κι έχουμε την τάση να αντιμετωπίζουμε κάτι που είναι επαρχιακό σαν επαρχιώτικο. Δηλαδή, ως κλειστό, εσωστρεφές, αυτάρεσκο και αυτοεξυψωτικό απέναντι των ξένων πραγ-

1. Βλ. Β. Καλαμάρας, *Ο οικουμενικός Δημήτρης Χατζής*, εφ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ, 22/7/2006.

μάτων. Αντίθετα, ένας μεγάλος συγγραφέας, όπως είναι ο Χατζής, εμβαθύνοντας σε μια μικρή κοινωνία, μπορεί να συλλάβει και ν' αποδώσει συγκρούσεις, αντιθέσεις, υπερβάσεις, οι οποίες αποκτούν έναν οικουμενικό χαρακτήρα που απευθύνονται σ' όλους μας. Ενώ πολλά λογοτεχνικά έργα που χαρακτηρίζονται κοσμοπολιτικά, στην ουσία είναι επαρχιώτικα με την έννοια που είπα παραπάνω και τελικά δεν ενδιαφέρουν κανέναν.

Παρά την αυτοτέλειά τους, τα διηγήματα της συλλογής έχουν ενιαίο προσανατολισμό, ο οποίος και διακρίνεται από τον τίτλο της. Καθένα απ' αυτά εντάσσεται στο σύνολο, διευρύνοντας την εικόνα που σχηματίζει ο αναγνώστης για το *Τέλος της μικρής μας πόλης*. Πρόκειται δηλαδή για ψηφίδες με συγκεκριμένη θέση στη συνολική εικόνα του έργου. Η κοινή οπτική που διέπει τα διηγήματα, έχει να κάνει κατ' αρχάς με την έννοια του τέλους, ιδέα που προβάλλεται σε όλα τα διηγήματα μέσα από μια προσωπική ιστορία, η οποία όμως νοηματοδοτεί ένα ευρύτερο σύνολο. Οι ήρωες δηλαδή των διηγημάτων έρχονται αντιμέτωποι σε κάθε περίπτωση με την ιδέα της αλλαγής είτε ακούσια, είτε ως πολέμοί της είτε ως φορείς της. Κοινή είναι επίσης η ιδέα ότι η αλλαγή είναι αναπότρεπτη αλλά και συχνά αναγκαία προκειμένου να υπάρξει πρόοδος και εξέλιξη. Έπειτα, η ενότητα προκύπτει και από τη θέση του ίδιου του συγγραφέα μέσα στη συλλογή.

Όπως η έννοια του τέλους, έτσι και η παρουσία του συγγραφέα διακρίνεται ήδη από τον τίτλο της συλλογής, όπου γίνεται χρήση του κτητικού «μας». Εντάσσει δηλαδή και ο ίδιος τον εαυτό του μέσα στον κόσμο της μικρής πόλης, την εξέλιξη του οποίου παρουσιάζουν τα διηγήματα. Παρόλο που δεν πρωταγωνιστεί, ο συγγραφέας - αφηγητής είναι πάντα παρών και τα μικρά του προσωπικά σχόλια σε κάποια διηγήματα δείχνουν τη συναισθηματική του συμμετοχή στα δρώμενα που περιγράφει. Ενοποιητικά λειτουργεί και η ενότητα του χώρου, με σταθερό σημείο αναφοράς τη μικρή πόλη που λειτουργεί ως πλαίσιο όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα αλλά και ως πρωταγωνιστής σε όλα τα διηγήματα.

2. Α. Ο χώρος

α) Η εντοπιότητα και η ευρύτερη διάσταση

Τα διηγήματα της συλλογής διαδραματίζονται στη γενέθλια πόλη του συγγραφέα, τα Γιάννενα. *Όλες οι ιστορίες εκτυλίσσονται στα Ιωάννινα, τα οποία δεν κατονομάζονται πουθενά όμως, συχνά δίνονται με μεγάλη ακρίβεια τοπογραφικά και, γενικά, ανθρωπογεωγραφικά και ανθρωπολογικά στοιχεία της πόλης*². Ο χώρος δεν αναφέρεται ρητά, προσδιορίζεται όμως εύκολα³. Το πλαίσιο της πόλης ορίζεται τόσο από το γραφικό φυσικό της περιβάλλον όσο και από το δομημένο, το κατοικημένο, από το οποίο εξάλλου ξεκινούν όλες οι αλλαγές που θα τη μετατρέψουν από επαρχιακή πόλη σε μοντέρνα. Από τις συνοικίες της θ' αρχίζει η απορρόθμιση των κοινωνικών ομάδων που την κατοικούν και η μετάλλαξή της σε τόπο ξένο για τον ψυχισμό του συγγραφέα. Κάθε ιστορία εκκινεί από μια συγκεκριμένη γειτονιά και έπειτα εκτείνεται στον ευρύτερο αστικό χώρο. Από εκεί ο κοινοτικός χαρακτήρας της θα διαβρωθεί οριστικά προς όφελος της αστικότητας.

Οι διεργασίες που συντελούνται σ' αυτήν, αφορούν κάθε προπολεμική ελληνική επαρχιακή πόλη. Η μικρή μας πόλη, επομένως, γίνεται το υπερώνυμό τους και οι παρατηρήσεις που μπορεί να κάνει κανείς παρακολουθώντας τις διεργασίες που την αφορούν, διευρύνονται μέσα από τους θεματικούς άξονες των διηγημάτων και βρίσκουν παράλληλα εφαρμογή σε πολλές επαρχιακές πόλεις της Ελλάδας του Μεσοπολέμου.

2. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Νοέμβριος 2007, σ.2155.

3. Σύμφωνα με άλλους μελετητές, στα Γιάννενα διαδραματίζονται τα περισσότερα απ' αυτά, κάποια όμως έχουν ως σκηνικό άλλη ηπειρωτική πόλη π.χ. την Άρτα ενώ μέσα στα διηγήματα αναφορά γίνεται επίσης και σε άλλες επαρχιακές πόλεις της εποχής.

β) Η λειτουργία του

Ο χώρος δεν είναι απλώς το σκηνικό μέσα στο οποίο τοποθετείται η δράση. Είναι ο πρωταγωνιστής, και την πρωταγωνιστική αυτή θέση την υποδηλώνει και η θέση που έχει η πόλη στον τίτλο της συλλογής. Ο συγγραφέας τον μελετά και συχνά του δίνει το ρόλο του δράστη που προξενεί τις μεγάλες κοινωνικές αλλαγές της πόλης. Η συλλογή «*Το τέλος της μικρής μας πόλης*», συνδιαλέγεται μέσω του τίτλου της με το θεατρικό έργο του Θόρντον Ουάιλντερ «*Η μικρή μας πόλη*». Στην αρχή του διηγήματος «*Ο ντέτεκτιβ*» εξάλλου, ο Δ. Χατζής αναφέρεται ευθέως σ' αυτό και απευθύνεται μάλιστα στον Θόρντον Ουάιλντερ ως συγγραφέας σε συγγραφέα, σχολιάζοντας την εικόνα της καθημερινότητας, που μοιάζει κοινή και αδιατάρακτη και στις δύο «πόλεις».

Β. Ο χρόνος

Τα γεγονότα των διηγημάτων διαδραματίζονται κυρίως κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, αλλά και της γερμανικής Κατοχής, του Εμφυλίου και της μετεμφυλιοπολεμικής εποχής. Ωστόσο, όταν γίνεται ιστορική αναφορά στο παρελθόν μιας κοινότητας (π.χ. Εβραίων, ταμπάκηδων) ο χρόνος εκτείνεται αιώνες πίσω στο παρελθόν.

Γ. Η έννοια του τέλους

Κάθε διήγημα αναπτύσσεται γύρω από έναν άξονα, αυτόν της αλλαγής, που οδηγεί αναπότρεπτα σ' ένα τέλος: το τέλος μιας κοινωνικής τάξης, μιας επαγγελματικής συντεχνίας, μιας φυλετικής ομάδας και τελικά στο οριστικό τέλος της μορφής της «μικρής μας πόλης». Σε κάθε περίπτωση πάντως, δεν πρόκειται κυρίως για βιολογικό – οριστικό τέλος, αλλά κυρίως για «μετάλλαξη» που οδηγεί με μαθηματική ακρίβεια σε μια νέα μορφή και αρχή. Η μικρή πόλη αποχαιρετά παλαιότερες μορφές της ζωής της και εισέρχεται επώδυνα σε μια νέα εποχή, αυτήν της αστικοποίησης και του εκσυγχρονισμού.

Η πόλη μετασχηματίζεται αργά αλλά σταθερά. Ο οικονομικοκοινωνικός της χαρακτήρας διαφοροποιείται γιατί η νεοελληνική κοινωνία στο σύνολό της αποβάλλει τα προκαπιταλιστικά της χαρα-

κτηριστικά. Το παλιό σβήνει νομοτελειακά και αντικαθίσταται από το καινούργιο που γεννιέται με οδύνες πάνω στα συντρίμια του παλιού. Σε κάποιες περιπτώσεις πάντως, το τέλος είναι και βιολογικό όπως στο «Σαμπεθάι Καμπιλής», στη «Διαθήκη του καθηγητή», στη «Μαργαρίτα Περδικάρη» κ.α. Τα διηγήματα ολοκληρώνονται συνήθως με ένα επιμύθιο, έναν επίλογο, που λίγο πολύ έχει διδακτικό χαρακτήρα. Εδώ εκλαϊκεύεται η βασική τους ιδέα και διασαφηνίζεται η έννοια του τέλους.

Δ. Οι ήρωες

Πολλοί από τους ήρωες των διηγημάτων είναι υπαρκτά πρόσωπα που έζησαν στη μικρή πόλη του Χατζή. Ο Σιούλας ο ταμπάκος, ο Σαμπεθάι Καμπιλής και ο Γιοσέφ Ελιγιά, η Μαργαρίτα Περδικάρη, η θεία Αγγελική, ο καθηγητής Ραλλίδης και ο νέος που σπούδασε χάρις στο κληροδότημά του υπήρξαν στ' αλήθεια. Έγιναν άθυρμα των συγκυριών και η μοίρα τους φάνηκε αρκετά ενδιαφέρουσα στο Δημήτρη Χατζή, ώστε να τη χρησιμοποιήσει ως λογοτεχνική ύλη. Ως λογοτεχνικοί ήρωες, εκπροσωπούν διάφορους τύπους, φυλές και χαρακτήρες, θετικούς και αρνητικούς: ιδεολόγους και αμοραλιστές, δίκαιους και άδικους, αγνούς και διεφθαρμένους, απατεώνες και αγαθούς, κάποιους δεμένους με τον παλιό κόσμο και άλλους που ευαγγελίζονται τον καινούργιο. *Οι «φουκαράδες» στη μικρή πόλη του Χατζή είναι άθλιοι, συχνά στείροι, μα παραμένουν πάντα εναίσθητες ανθρώπινες φιγούρες. Κάποτε αναβλέπουν, μα παραμένουν αλλοτριωμένοι. Συχνά αποτυγχάνουν, νικιούνται, μα κάποια στιγμή αποτολμούν την αναγέννηση, ή έστω μια πιο πλατειά ενατένιση της ανθρώπινης μοίρας τους.*⁴ Κάποιοι απ' αυτούς παρουσιάζονται σε περισσότερα του ενός διηγήματα (π.χ. ο έμπορος Γωγούσης, ο μητροπολίτης κ.ά.) συμβάλλοντας με την παρουσία τους στην αποκρυστάλλωση μιας πιο καθαρής εικόνας του κοινωνικού ιστού της εποχής στην πόλη.

4. Ρόμπερτ Κριστ, «Το τέλος της μικρής μας πόλης» του Δ. Χατζή και το «Γουάνσπεργκ. Οχάιο» του Σέργοντ Άντερσον», *Η Λέξη*, 61, (1987), σελ.23.

Ο Δημήτρης Χατζής είτε εγκρίνει είτε απορρίπτει τη στάση των ηρώων απέναντι στα πράγματα δείχνει να την κατανοεί κι αυτό γιατί έχει επίγνωση των κοινωνικών μηχανισμών που τη διαμορφώνουν και την κινούν. Ιδιαίτερη τρυφερότητα προκαλούν οι «ανυπεράσπιστοι» ήρωές του όπως η θεία Αγγελική, ο Σπούργος, ο Θοδωράκης, κατανόηση και σκεπτικισμό άλλοι, όπως ο Σιούλας και ο Σαμπεθάι και περηφάνια κάποιοι, όπως ο Ραλλίδης και η Μαργαρίτα Περδικάρη.

Σε όλα τα διηγήματα της συλλογής ο συγγραφέας ισορροπεί μεταξύ συναισθήματος και κριτικής ματιάς. Ανθρωπιστής ο ίδιος, δεν παραλείπει να παρουσιάσει με συμπάθεια τον άνθρωπο, δε διστάζει όμως και να αποκαλύψει κριτικά τις αδυναμίες του καταγγέλοντας τις συνέπειες τους για το συνάνθρωπο και την κοινωνία.

3. Τα διηγήματα

Ο ΣΙΟΥΛΑΣ Ο ΤΑΜΠΑΚΟΣ

Οι ταμπάκοι

Όπως και στο διήγημα «Σαμπεθάι Καμπλής», πριν αρχίσει η αφήγηση της προσωπικής ιστορίας του Σιούλα, ο συγγραφέας προτάσσει ένα είδος κοινωνιολογικής μελέτης του φαινόμενου των ταμπάκιων στην πόλη. Το διήγημα συνεχίζεται με την προσωπική ιστορία του Σιούλα, μέσα από την οποία γίνονται συγκεκριμένα τα χαρακτηριστικά της συντεχνίας των ταμπάκων και παρουσιάζεται η εξέλιξη και κατάληξή της. Η ατομική περίπτωση δηλαδή αντιπροσωπεύει εδώ το σύνολο.

Ο χώρος / Η συνοικία

Οι ταμπάκοι (βυρσοδέψες) ζούσαν κατά το παρελθόν στο μεσαιωνικό κάστρο της πόλης των Γιαννίνων. Εκδιώχτηκαν από κει λόγω της συμμετοχής τους στην επανάσταση του Διονύσιου του Φιλόσοφου, οπότε και αναγκάστηκαν να μετακινηθούν έξω απ' αυτό, παραμένοντας ωστόσο δίπλα του Η παρουσία τους δίπλα στο κά-

στρο είναι απόδειξη της αρχαιότητας της κάστας τους και πηγή περηφάνιας για την αλύγιστη νοοτροπία τους.

Ο χώρος όμως, υποδηλώνει και την περιχαράκωσή τους, τον αυτοεγκλωβισμό τους σ' ένα παρελθόν που ανήκει πια οριστικά στην ιστορία της πόλης. Πρωταγωνιστεί στη ζωή τους και η ταύτισή τους μ' αυτόν τους οδηγεί σ' έναν εκούσιο απομονωτισμό, που δεν τους επιτρέπει -όχι να προβλέψουν- αλλά ούτε καν να υποψιαστούν τις εξελίξεις. Αν και έξω από το κάστρο πια, τους περιβάλλουν τείχη νοητά, τα οποία θα γκρεμιστούν ερήμην τους αφήνοντάς τους ανυπεράσπιστους απέναντι στο νέο.

Η γλώσσα

Οι ταμπάκοι διαφοροποιούνται από τους υπόλοιπους κατοίκους της πόλης και ως προς τη γλώσσα *...μιλούσανε το ιδίωμα της πόλης καθαρότερα απ' όλους τους άλλους και το κρατούσαν αμόλυντο στο λεξιλόγιο και στη φωνητική του*. Τίποτα δεν την αλλοιώνει, καμιά επίδραση δεν την αλλάζει έστω και ανεπαίσθητα, αφού κάτι τέτοιο προϋποθέτει συνάφεια με αλλογλωσσικά στοιχεία. Τη γλωσσική αυτή καθαρότητα τη θεωρούν ακόμα μια απόδειξη της αρχοντιάς τους, της υπεροχής τους έναντι των άλλων συμπολιτών τους.

Οι σχέσεις με τους άλλους

Οι ταμπάκοι ήταν ένας κόσμος *ξεχωριστός και κλεισμένος* σε δυναμική αρμονία με το υπόλοιπο κοινωνικό περιβάλλον της πόλης. Η επαφή τους με τους υπόλοιπους κατοίκους περιοριζόταν αυστηρά στα απαραίτητα. Ο Χατζής αναφέρει τέσσερις ακόμα ομάδες κατοίκων προσδιορίζοντας τη σχέση των ταμπάκων μαζί τους. Σε κάθε περίπτωση καταγράφεται η απαξίωση των «καστρινών αρχόντων» απέναντί σ' αυτούς. Η πρώτη ομάδα είναι οι καινούργιοι κάτοικοι της πόλης, οι Μικρασιάτες πρόσφυγες. Αυτούς, οι ταμπάκοι τους καταφρονούσαν κι ούτε που ήξεραν σχεδόν τους *μαχαλάδες* που έφτιαξαν για να ζήσουν. Κοντά στα δικά τους εργαστήρια ήταν άλλη μια ομάδα, οι Μετσοβίτες και οι Ζαγορίσιοι, Ηπειρώτες κι αυτοί, που είχαν τα *ξυλάδικα*. *Οι ταμπάκοι δεν είχανε κανένα νταραβέρι μαζί τους*. Έπειτα, λίγο παραπάνω ήταν οι βαρελάδες – Μετσοβίτες, Βλάχοι, Βωβουσιώτες και Ντομπρινοβίτες, με τους

οποίους η κάστα του Σιούλα άλλαζε απλώς μια καλημέρα και πάρε δώσε δεν είχαν. Μάλιστα περιφρονητικά τους αποκαλούν ντασκαναραιούς δηλαδή χωριάτες. Τέλος, ήταν κι εκείνοι που μετέφεραν με τα καΐκια προϊόντα από τα απέναντι χωριά αλλά και πάλι δεν είχανε πολλά νταραβέρια, μαζί τους. Οι μόνοι με τους οποίους έρχονταν σε επαφή ήταν οι καϊκτσήδες από το νησάκι της λίμνης με τους οποίους είχαν ένα και μοναδικό κοινό ενδιαφέρον, το κυνήγι.

Ο χαρακτήρας / Οι συνήθειες

Η συντεχνία των ταμπάκων στα Γιάννενα είναι από τις παλαιότερες στην πόλη και έχει την αρχή της στα βυζαντινά χρόνια, γεγονός που προσδίδει στους εκπροσώπους της την υπεροψία του παλιού αριστοκράτη. Ωστόσο, οι ταμπάκοι οχυρωμένοι πίσω από την ανωτερότητά τους σε σχέση με την υπόλοιπη γιαννιώτικη κοινωνία δεν αντιλαμβάνονται έγκαιρα τις επαγγελματικές και κοινωνικές αλλαγές που συντελούνται και οι οποίες τους βάζουν στο περιθώριο. Όπως και για τον ήρωα του Καβάφη στα «Τείχη», ο αυτοεγκλωβισμός τους θα γίνει ανεπαίσθητα. Η παραδοσιακή τεχνική τους παύει να ανταποκρίνεται πια στους νέους ρυθμούς της αγοράς. Οι μηχανές μπορούν μια χαρά να κάνουν τη δική τους δουλειά, πιο γρήγορα και πιο αποτελεσματικά. Μπορούν να υποκαταστήσουν την περήφανα συντεχνία τους χωρίς αυτή να λείπει σε κανέναν. Έτσι, η κάστα τους θα εκπέσει και από την παλιά αρχοντιά θα απομείνει μόνο η ανδροπρεπής συνήθεια του κυνηγιού που κι αυτή θα αποκτήσει νέο σκοπό, το βιοπορισμό. Οι ταμπάκοι αγνοούν αυτές τις αλλαγές κι ακόμα κι όταν τις αντιλαμβάνονται απλά τις αντιμετωπίζουν σαν να μην τους αφορούν μέχρι την έσχατη στιγμή.

Απομονωμένοι με δική τους επιλογή, θα χάσουν κάθε δυνατότητα επαφής με την πραγματικότητα αλλά και με το συνάνθρωπό τους. Η αρχοντιά τους δεν θα τους επιτρέψει να ασχοληθούν ουσιαστικά με τη νέα κατάσταση που διαφαίνεται και με τη φτώχεια που χτυπάει την πόρτα τους. Θα οδηγηθούν έτσι στην απόλυτη ένδεια και θα προβληματιστούν μόνο όταν πια θα έρθουν αντιμέτωποι με το πρόβλημα της επιβίωσης.

Το διήγημα ξεκινά με την περιγραφή της κλειστής, περήφανης κοινωνίας των ταμπάκων η οποία βρίσκεται στο στάδιο της παρακμής και τελειώνει με την αποδοχή της νέας κατάστασης από τον κεντρικό ήρωα. Οι εποχές αλλάζουν, τα οθωμανικά Γιάννενα το ίδιο και οι αυτόρχεις μέχρι τότε βυρσοδέψες θα αναγκαστούν να προσαρμοστούν, όπως δείχνει η προσωπική ιστορία του Σιούλα, γιατί δεν έχουν άλλη επιλογή. Η εισαγωγή των μηχανών θα ακυρώσει τον οικονομικό τους ρόλο και θα διαλύσει το σινάφι τους αλλάζοντας ακόμα και την οπτική τους απέναντι στον κόσμο.

Τα πρόσωπα

Το διήγημα φέρει ως τίτλο το όνομα του πρωταγωνιστή του προϊδεάζοντας τον αναγνώστη ότι θα επικεντρωθεί σ' ένα χαρακτήρα. **Ο Σιούλας** είναι η επιτομή κάθε ταμπάκου. Προσηλωμένος φανατικά στην παράδοση της συντεχνίας του, δεν αποκλίνει απ' αυτήν ούτε στο ελάχιστο σε όλη τη διάρκεια της ζωής του, μέχρι τη στιγμή που θα βιώσει τη σύγκρουση μεταξύ της ιδέας που έχει για τη συντεχνία και τον εαυτό του από τη μια και τη νέα κατάσταση από την άλλη. Εκλεκτικός στις κοινωνικές του σχέσεις, περήφανος και λιγομίλητος όπως και οι άλλοι βυρσοδέψες, σκιαγραφείται σαν μια μορφή δωρική στην οποία δε διαφαίνεται αρχικά καμία ρωγμή. Το περιστατικό με τον ξενιτεμένο ταμπάκο είναι χαρακτηριστικό. Όταν όμως συνειδητοποιήσει την έσχατη φτώχεια της οικογένειάς του, όλες οι παλιές βεβαιότητες θα σωριαστούν, ερείπια κι αυτές μαζί με τον κόσμο του. Και τότε ο Σιούλας θ' αλλάξει, θα αποκτήσει μια νέα συναίσθηση του εαυτού του. Θα δει για πρώτη φορά στο υποταγμένο πρόσωπο της γυναίκας του τον άνθρωπο και στο πρόσωπο του γύφτου τον αδελφό. Θα παραδεχτεί και θα αποδεχτεί τη νέα κατάσταση. Η ζωή θα συνεχιστεί δύσκολα για το Σιούλα αλλά τώρα σε επικοινωνία και σε συνάφεια με τον υπόλοιπο κόσμο της πόλης του.

Η Σιούλαινα, γέννημα θρέμμα της κλειστής ταμπάκινης κοινωνίας, κόρη ταμπάκου, γυναίκα ταμπάκου, είναι μια παρουσία σιωπηλή. Δική της ταυτότητα δε φαίνεται να έχει, όπως δεν έχει και όνομα. Έχει μόνο ρόλο ως μητέρα και σύζυγος, πράγμα αναμε-

νόμενο σε μια πατριαρχική κοινωνία. Ετεροπροσδιορισμένη – το δικό της όνομα δεν το αναφέρει ο Χατζής - από την αρχή υπομένει σιωπηλά τη φτώχεια κάνοντας ό,τι μπορεί για να φροντίσει την οικογένειά της. Πρώτη αυτή συναισθάνεται την πώση, καθώς αδυνατεί να ανταποκριθεί στα μητρικά της καθήκοντα, να θρέψει δηλαδή την οικογένειά της. Έχει όμως ένα πλεονέκτημα σε σχέση με τον άντρα της. Βρίσκει στήριγμα στις υπόλοιπες γυναίκες των ταμπάκων με τις οποίες μοιράζεται τη δυστυχία, ενώ ο Σιούλας και οι άλλοι ταμπάκοι, *κανένας δεν κλαιγότανε, δεν μαρτύραγε τίποτα για τη φτώχεια του, ντρεπότανε ο ένας τον άλλο να μιλήσουν*. Θα αποκτήσει υπόσταση για πρώτη φορά στα μάτια του άντρα της, όταν αυτός θα συνειδητοποιήσει μέσα από τη δική της αγόγγυστη ταλείνωση την τετελεσμένη πώση. Θα γίνει μάλιστα η Σιούλαινα αφορμή να ελέγξει ο Σιούλας τον εαυτό του συναισθανόμενος την αδικία που διαπράττει σε βάρος της, όταν τη μέμφεται για την πείνα των παιδιών τους, προσποιούμενος ότι αγνοεί την κατάσταση.

Ούτε και ο **γύφτος** του διηγήματος έχει όνομα. Παραμένει ένας ανώνυμος παρίας που συντελεί στο να ολοκληρωθεί η μεταστροφή του Σιούλα, η οποία αρχίζει με την αδικία εις βάρος της γυναίκας του. Ο γύφτος είναι συνηθισμένος στη φτώχεια και στην περιφρόνηση των άλλων, όπως επίσης και στο να δέχεται ήρεμα τα υποτιμητικά σχόλια για τη φυλή του. Όταν ο Σιούλας του πηγαίνει το όπλο για να το πουλήσει, δεν έχει διάθεση να ανοίξει κουβέντα μαζί του. Η καστρινή αρχοντιά του δυσφορεί στη συνάφεια με τον πλέον περιφρονημένο της ελληνικής κοινωνίας. Όμως η στάση του γύφτου θα είναι καταλύτης. Η μεγαλοσύνη της ψυχής του, η ανθρωπιά και η αλληλέγγυα γενναιοδωρία του θα συνταράξουν το Σιούλα. Για δεύτερη φορά μέσα στην ίδια μέρα θα συνειδητοποιήσει ότι η περηφάνια του απέκρυπτε το συνάνθρωπο και η αλαζονεία τον οδηγούσε να αδικεί ενάντια στην ίδια του τη φύση (*δεν είσαι άδικος, εσύ Σιούλα...*). Η στάση του γύφτου θα γκρεμίσει τα τείχη της ψυχικής απομόνωσης του αν όχι και της συντεχνιακής. Η γνωριμία των ανθρώπων, των φουκαράδων αλλά και του ίδιου του εαυτού του, θα φωτίσει τη δυστυχία του και θα γεννήσει μέσα του ένα αίσθημα, προς όλους αυτούς, το οποίο, σε αντίθεση με τη συντεχνία του, είναι άφθαρτο. Στη συνέχεια θα ανακαλύψει με χα-

ρούμενη έκπληξη την παρουσία κι άλλων ανθρώπων όπως του βαρελά και των άλλων θαμώνων στο κρασοπουλειό.

Το τέλος

Στο πρώτο διήγημα της συλλογής, το τέλος αφορά τη φθίνουσα πορεία και τελικά τη διάλυση της συντεχνίας των βυρσοδεψών της πόλης των Ιωαννίνων. Το μικρό οικονομικοκοινωνικό τους σύνολο δεν ανταποκρίνεται πια στις ανάγκες της σύγχρονης οικονομίας και ο κόσμος των ταμπάκων θα παραδοθεί ανυπεράσπιστος στη μοίρα του: θα γίνει ένα με τη μάζα των υπόλοιπων «φουκαράδων» της πόλης, συντονίζοντας αναγκαστικά το βήμα του μαζί τους. Η αλλαγή είναι τετελεσμένη, η τέχνη της βυρσοδεψιάς θα εξαφανιστεί παρά τα όσα συνεισέφερε στην οικονομία της πόλης, γιατί αυτό απαιτεί η εξέλιξη. Η τεχνολογία επελαύνει σαρωτικά, αντικαθιστώντας πανηγυρικά το δικό τους ξεπερασμένο τρόπο παραγωγής, γκρεμίζοντας τα νοητά τείχη της ταμπάκινης κοινωνίας και εισάγοντας νομοτελειακά τη νέα εποχή.

ΠΑΡΑΘΕΜΑΤΑ

Νίκος Καζάζης, *Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και «Το τέλος της μικρής μας πόλης»*

[...] Αυτή μάλιστα η ικανότητα του Χατζή, στο *Τέλος της μικρής μας πόλης*, να αναλαμβάνει το ρόλο του αφηγητή (story teller) που ζει από κοντά και βιώνει τους αγώνες και τις αμφιβολίες των συμπολιτών του, αποτελεί και το ισχυρό σημείο της διηγηματογραφίας του αλλά και της εσωτερικής του συγγένειας με τον Παπαδιαμάντη. Επιθυμώντας ο Χατζής να εξιστορήσει τα «πάθια και τους καημούς» των ηρώων της συλλογής, αξιοποιεί παπαδιαμαντικούς αφηγηματικούς τρόπους (narrative modes) σε μια προσπάθεια να εκφράσει το δράμα των αμφιταλαντεύσεων των ηρώων του ή ίσως το δράμα της δικής του δυσπιστίας. Παρά, δηλαδή, τις αναμφισβήτητες επιμέρους διαφορές τους, Παπαδιαμάντης και Χατζής φαίνονται να συναντώνται σε αυτό που ο Δημήτρης Τζιόβας – αναφερόμενος στην προσφορά του Χατζή στη νεοελληνική λογοτεχνία

– αποκαλεί «ανθρωπιστικό ρεαλισμό» (humanist realism), στην επιλογή δηλαδή αλλά και στην ικανότητα και των δύο ν' αφηγηθούν τη ζωή της «μικρής τους κοινότητας» με ενάργεια και ανθρωπιά. [...]

Καθαρά παπαδιαμαντική η παρουσία της Σιούλαινας, που σηκώνει μόνη της τα βάρη της οικογενειακής μέριμνας χωρίς να παραπονειέται, ανήκει κι αυτή στις «μεγάλες γυναίκες του ρωμέικου πόνου». Η σκηνή που ακολουθεί το προηγούμενο απόσπασμα είναι χαρακτηριστική της προσωπικότητας της Σιούλαινας που θέλει να σκιαγραφήσει ο Χατζής αλλά και αποφασιστικής σημασίας για την εξέλιξη της πλοκής του διηγήματος.[...]

Η γυναίκα αυτή που δε νιώθει «μήτε λύπη, μήτε παράπονο, μήτε θυμό» για τη συμπεριφορά του άντρα της και της οποίας τις φιλολογικές συστοιχίες θα τις συναντήσουμε στις γυναίκες του Παπαδιαμάντη – τη θεία Αχτίτσα π.χ. και τη γριά Λούκαινα, για να δανειστώ την εύστοχη παρατήρηση του Χρ. Μηλιώνη, είναι αυτή που ζώντας πιο άμεσα από τον άντρα της την οικογενειακή τραγωδία, θα τον οδηγήσει με τη σεμνότητα, το ήθος και τη νηφάλια συμπεριφορά της στην άρση του συντεχνιακού αδιεξόδου και στην αυτογνωσία.[...]

Τόσο η Σιούλαινα όσο και η θεία Αγγελική αποτελούν ένα «θαύμα γυναικείας εγκαρτερήσεως ουχί ασύνηθες εις τας ελληνικάς χώρας, πριν ανατείλωσιν αι «χειραφετήσεις» εις τον ορίζοντα». Θυμίζουν δε – αν τολμούσα να κορφολογήσω μία παραπομπή από ένα συγγραφέα, όπως ο Παπαδιαμάντης, που προβάλλει και τιμά τη γυναίκα σε κάθε σελίδα του έργου του – τη χήρα Χαρομλίνα. Αυτήν την «προώρως γηράσασα χήρα» που είχε «γραφεί σκλάβα εις τον γαμβρόν της» και ήταν «συνάμα κηπουρός, ορνιθοτρόφος, χηνοβοσκός, συβώτις, αιγοβοσκός και ονηλάτης...και συγχρόνως παραμάννα δια τα επτά παιδιά, εξαιρουμένου του μικρού, το οποίο εθήλαζεν ακόμη η μάννα του, και του εμβρύου, το οποίο αυτή είχε εντός της κοιλίας της». Το παπαδιαμαντικό χιούμορ από τη μια και η δωρική λιτότητα από την άλλη κατορθώνουν ν' αναδείξουν τις τρεις αυτές γυναικείες παρουσίες σε υποδείγματα αντοχής, χωρίς να εκπέσουν στην παγίδα του άχαρου λυρισμού.

Αγγέλα Καστρινάκη, Ο Σιούλας και ο γύφτος: Στοιχεία για μια γενεαλογία

[...] Ο γύφτος είναι λοιπόν στον Λουντέμη ο προάγγελος της ανθρωπίνης αδελφοσύνης, ένας σοφός και ένας δάσκαλος. Στο πρόσωπό του αναγνωρίζουμε έναν τυπικό ρόλο της λογοτεχνίας, τον ρόλο του «βοηθού», όπως τον ξέρουμε από τα παραμύθια αλλά και από λόγιες αφηγήσεις. Απαραίτητο σχεδόν συμπλήρωμα κάθε νεαρού ήρωα στη λογοτεχνία, οι «βοηθοί» καθίστανται φορείς του λόγου, φορείς των απόψεων του συγγραφέα. Τόσο στον Λουντέμη όσο και στον Χατζή, κάτω από το μαύρο πετσί του γύφτου, διακρίνεται βέβαια ο συγγραφέας: αυτός που πιστεύει στην ανθρωπινή αλληλεγγύη, αυτός που βοηθά για να αλλάξει ο κόσμος προς το καλύτερο.

Αλλά γιατί να επιλέξει ο συγγραφέας το σκούρο γύφτικο δέγμα για να φτιάξει το προσωπείο του; Ο γύφτος είναι ο φτωχός, ο μη έχων, ο έσχατος, εκείνος που δεν έχει να χάσει παρά τις αλυσίδες του. Είναι ένας περιθωριακός, και ξέρουμε πόσο η πριν το σοσιαλιστικό ρεαλισμό λογοτεχνία της αριστεράς ηρωοποιούσε αυτόν τον λογοτεχνικό τύπο, μην έχοντας ανακαλύψει ακόμα τον προλετάριο. Ωστόσο αυτές οι ιδιότητες ίσως δεν θα επαρκούσαν για να υπερνικήσουν την «πραγματικότητα» και να καταξιώσουν έναν γύφτο σε συγγραφικό προσωπείο.

Υπάρχει εντούτοις μία ακόμα ιδιότητα, αποφασιστική, πιστεύω, για την εξαιρετική εύνοια: ο γύφτος είναι επιπλέον ο πλάνης, ο περιπλανώμενος, ο ανέστιος, ο χωρίς πατρίδα· ένας φτωχός πολίτης του κόσμου. Αυτά τα χαρακτηριστικά του παρουσιάζουν οπωσδήποτε ενδιαφέρον, για μια ιδεολογία που αμφισβητεί τα εθνικά και φυλετικά σύνορα.

Όμως η ιδέα του γύφτου περιπλανώμενου, ανέστιου και άπατρι, έχει μακρά προϊστορία. Ο νους μας δεν μπορεί παρά να πάει στον Γύφτο του Παλαμά, στον Δωδεκάλογο. Όπως είναι γνωστό, ο γύφτος αυτός δεν είναι άλλος από τον ποιητή. Και το ερώτημα γιατί ο ποιητής επέλεξε τον γύφτο για προσωπείο του ή «τι είν' εκείνο που σφιχτοδένει τον Ποιητή με τη γύφτικη ψυχή;» κατά πως το διατυπώνει ο Χουρμούζιος, έχει στην περίπτωση αυτή απαντηθεί με επάρκεια: ο ποιητής κι ο γύφτος συνδέονται μέσα από «την

αναρχικότητα, την ανυπόταχτη φύση, το αδάμαστο αίσθημα της λευτεριάς που παρακινεί το γύφτο να υψώνεται περιφρονητής των συμβατικών αξιών που παρακολουθούν τον πολίτη και της πιο προοδευμένης και της πιο συγχρονισμένης κοινωνίας». [...]

Ο γύφτος του Λουντέμη – ενός συγγραφέα που είχε θητεύσει στα πρώτα συγγραφικά του χρόνια στον αλητισμό – διατηρεί αμυδρά κάποια σημεία της αρχικής πλάνισας ψυχής του: τριγυρνά στους δρόμους με τηνπραμάτεια του, κι αν στην αρχή του μυθιστορήματος τον βλέπουμε εγκατεστημένο σε σπίτι, στο τέλος ο συγγραφέας μας τον παρουσιάζει στα τσαντήρια. Ωστόσο ο πολύς Μπίθρος, εκτός από τον φίλο του τον Μέλιο, διαθέτει σύζυγο και τέκνα, με τα οποία είναι τρυφερά συνδεδεμένος.

Ο γύφτος του Λουντέμη λοιπόν – σε απόλυτη αντίθεση με τους ατίθασους οπαδούς της ερωτικής ελευθερίας του Γκόρκι – είναι ένας καλός οικογενειάρχης. Οι τάσεις απελευθέρωσης από την οικογένεια είχαν πράγματι εκλείψει πια στην αριστερή σκέψη, όταν το 1956 γράφεται το *Ένα παιδί μετράει τ' άστρα*.

Ο γύφτος του Χατζή, πάλι, διατηρεί ακόμα λιγότερα σημάδια της προέλευσής του. Μπορεί να είναι ένας γύφτος «όνομα και πράμα», όπως μας βεβαιώνει ο αφηγητής συγγραφέας, με «μπιρμπίλικα μάτια» και «καπνισμένο μούτρο», όμως ούτε λόγος για περιπλάνηση. [...]

Ο ΤΑΦΟΣ

Ο χώρος

Στο δεύτερο διήγημα, η δράση εκτυλίσσεται στην περιφέρεια της πόλης, στην άκρη της. Εκεί, ένα μικρό μονοπάτι οδηγούσε στην ποταμιά, ένα σημείο ειδυλλιακό, δεμένο άρρηκτα με τη ζωή των ανθρώπων της πόλης, με τις πιο όμορφες συναισθηματικές στιγμές τους σε κάθε καμπή της ηλικίας τους. Οι κάτοικοι λοιπόν, προσδοκούσαν να γίνει δρόμος της προκοπής το μονοπάτι και γι' αυτό θύμωναν με τους δημάρχους, που σαν υποψήφιοι το υπόσχονταν αλλά όταν εκλέγονταν το ξεχνούσαν. Ο δρόμος τελικά ολοκληρώνεται μαζί με το διήγημα, φέροντας όμως νέα ήθη και ένα ακόμα τέλος για τη μικρή πόλη, το τέλος των φτωχομάγαζων.

Τα πρόσωπα

Το διήγημα αναπτύσσεται με άξονα την ανταγωνιστικότητα του κυρ Αντώνη του Τσιάγαλου απέναντι στο Σπούργο. **Ο κυρ Αντώνης** είναι ένα από τα στηρίγματα της τοπικής κοινωνίας αν και δεν είναι πλούσιος. Μικρομαγαζάτορας δίπλα στην ποταμιά, κρατούσε μια απ' τις δύο δημοτικές παράγκες, δεν αγαπάει τις καινοτομίες, η αλήθεια είναι πως δεν αγαπάει κι από φυσικού του τις αλλαγές και τους νεωτερισμούς. Συντηρητικός και μετρημένος είναι άνθρωπος λογικός κι αγαπάει τα σίγουρα.

Ο κυρ Αντώνης έχει όλα τα εξωτερικά γνωρίσματα ενός ευυπόληπτου πολίτη και στυλοβάτη της κοινωνίας. Έχει πέντε παιδιά, μια σύζυγο άψογης διαγωγής, ιδιόκτητο σπίτι, δραστήρια συμμετοχή στις εκλογές και τη θέση του επιτρόπου στην εκκλησία. Όταν θα χρειαστεί να υπερασπίσει το συμφέρον του όμως, ο ευυπόληπτος πολίτης θα χρησιμοποιήσει αδίστακτα κάθε θεμτό ή αθέμτο μέσο: τις πολιτικές του διασυνδέσεις, το ψέμα και τη δολιότητα, για να βγάλει από τη μέση αυτόν που θεωρεί ανταγωνιστή του.

Ο κυρ Αντώνης δεν έχει συναίσθηση του αμοραλισμού του. Όταν τυλίξει το Σπούργο με τις μηχανορραφίες του και εξασφαλίσει τη συναίνεση του νέου δημάρχου στα σχέδιά του, θα ευχαριστήσει το

Θεό δακρυσμένος που του *'δινε τώρα την ανταμοιβή της στερημένης κι ενάρετης ζωής του.*

Ευυπόληπτος εξωτερικά αλλά σαθρός στην πραγματικότητα, αντιπροσωπεύει την ηθική των μικροαστών, την οποία ο Χατζής καταγγέλλει στο πρόσωπό του. Το μαγαζί του υπήρχε για να εξυπηρετεί τους ομοίους του, τους άλλους ευυπόληπτους συμπολίτες, τους νοικοκυραίους της μικρής πόλης, οι οποίοι θα τον προδώσουν αμέσως μόλις φτιαχτεί το μοντέρνο μαγαζί μαζί με το δρόμο. Η κατασκευή του δρόμου είναι γι' αυτόν υπόθεση ζωής και επενδύει σ' εκείνη κάθε μελλοντικό του σχέδιο. Περιμένει είκοσι χρόνια για να δει αυτό το όνειρο να πραγματοποιείται. Η έλλειψη κοινωνικής διορατικότητας δεν θα του επιτρέψει να αντιληφθεί έγκαιρα ότι η κατασκευή του δρόμου συνεπάγεται και άλλες αλλαγές, που θα οδηγήσουν και στη δική του περιθωριοποίηση και κοινωνική συντριβή.

Στον αντίποδά του βρίσκεται ο **Σπούργος** που δουλεύει τη δεύτερη παράγκα. Οι θαμώνες όμως είναι διαφορετικοί. Εδώ συχνάζουν μπεκρήδες, κυνηγοί, αγωγιάτες, φουκαράδες και περιθωριακοί. Ο Σπούργος δεν είναι ιδιοκτήτης. Δεν είναι ούτε ντόπιος, δεν είναι καν κύρ(ιος) λέει ο συγγραφέας. Δεν έχει δεσμούς με κανέναν, είναι ένας μέτοικος, που συμπεριφέρεται σαν να θέλει να κρυφτεί στην παράγκα της ποταμιάς κι όχι να ριζώσει στη μικρή πόλη. Ντροπαλός και ολιγαρκής, δεν έχει όνειρα ή φιλοδοξίες. Του αρκεί η μικρή παράγκα στον όμορφο τόπο της ποταμιάς, που φαίνεται ότι του εξασφαλίζει ήσυχα, μετρημένα γεράματα. Η διακριτικότητά του όμως θα δημιουργήσει γύρω του μια μικρή ατμόσφαιρα μυστηρίου και οι πελάτες του υποθέτουν ότι ο Σπούργος κρύβει πίσω από τη ντροπαλή εικόνα του ένα ταραγμένο ίσως και εγκληματικό παρελθόν.

Η αλήθεια είναι εντελώς διαφορετική. Ο Σπούργος σκιαγραφείται από το Χατζή ως ένας αγαθός του Θεού, ανίκανος ή μάλλον αδιάφορος στο να υπερασπίσει τα συμφέροντά του. Μεγαλωμένος με αγάπη κάπου στην Πελοπόννησο θα δει τον κόσμο γύρω του να γκρεμίζεται, όταν οι γονείς του πεθάνουν. Τότε τ' αδέρφια του

συγκρούονται μεταξύ τους για την κληρονομιά και στο τέλος εκμεταλλεύονται και τον ίδιο. Φεύγοντας, θα διαπιστώσει ότι οι άνθρωποι είναι παντού οι ίδιοι, ίδιος παραμένει όμως κι αυτός: Εκείνοι να διαφεντεύουν το συμφέρον τους κι αυτός από τη φύση του να μην ξέρει τι θα πει συμφέρον. Η φτωχική παράγκα στην ποταμιά βρέθηκε αναπάντεχα στη ζωή του, ένα αποκούμπι, μια τελική καταφυγή και σταμάτησε εκεί *αποσταμένος*, δηλαδή κουρασμένος.

Για τον Αντώνη τον Τσιάγαλο όμως, η εμφάνιση και εγκατάσταση του Σπούργου, ισοδυναμούσε με πρόκληση, γιατί κι αυτός *είχε συμφέρον*. Το όνειρό του για την κατασκευή του δρόμου μοιάζει να υπονομεύεται από την άκακη παρουσία του γείτονα, γι' αυτό και θα τον κυνηγήσει ανελέητα και χωρίς ντροπή. Τραγική ειρωνεία αποτελεί το γεγονός ότι σ' αυτόν θα στραφεί για παρηγοριά στο τέλος, όταν συνειδητοποιήσει τη ματαιότητα της νίκης του. Τότε θα καταλάβει όμως ότι *έχει καταστρέψει κάθε δυνατότητα ανθρώπινης αλληλεγγύης ανάμεσά τους*.

Όπως και ο Σιούλας θα ανακαλύψει το συνάνθρωπο τη στιγμή της πώσης του. Ο Σιούλας όμως δεν απώλεσε ποτέ την ανθρωπιά του, απλώς δεν την είχε συνειδητοποιήσει, έτσι η κοινωνική συντριβή τού άνοιξε το δρόμο της αλληλεγγύης και της συναδέλφωσης. Ο Αντώνης ο Τσιάγαλος όμως, έκαψε μόνος του κάθε γέφυρα ψυχικής επικοινωνίας και καταδίκασε ο ίδιος τον εαυτό του στην απόλυτη ψυχική μοναξιά.

Τα πολιτικά ήθη και θέσμια

Στο διήγημα θίγονται επίσης και οι λειτουργίες ορισμένων πολιτικών θεσμών. Βλέπουμε την υποσχισιολογία των υποψήφιων τοπικών αρχόντων αλλά και την αδιαφορία τους απέναντι στα αιτήματα της τοπικής κοινωνίας, αφού αποκτήσουν εξουσία. Φαίνεται επίσης πώς λειτουργούν οι παραπολιτικές διασυνδέσεις αλλά και η πελατειακής μορφής σχέση (το ρουσφέτι) που αναπτύσσεται μεταξύ ενός πολιτικού και των ψηφοφόρων του. Διαπιστώνουμε τέλος ότι είναι πολύ εύκολο να καταστρατηγηθεί κάθε έννοια δικαίου από τους φορείς της εξουσίας, προκειμένου να αποζημιωθούν οι υποστηρικτές της αλλά και ότι εύκολα το σύστημα περιθωριοποιεί

όποιον δεν έχει τη δυνατότητα να συμπορεύεται μέχρι τέλους μαζί του, όπως στην περίπτωση του κυρ Αντώνη.

Το τέλος

Στο δεύτερο διήγημα της συλλογής, το τέλος έχει να κάνει με τον ξεπεσμό των ιδιοκτητών μικρομάγαζων που επέχεται με την πρόοδο, την οποία αντιπροσωπεύει ο καινούργιος δρόμος αλλά και το μοντέρνο μαγαζί που φτιάχνεται δίπλα του για τους τουρίστες. Η ανάπτυξη του τουρισμού θα οδηγήσει στην εξαφάνιση τις παραδοσιακές εξοχικές παράγκες καταστρέφοντας τους μικροκαταστηματάρχες αλλά και τις γραφικές συνήθειες των οικογενειών στις επαρχιακές πόλεις. Η μεταμόρφωση του χώρου περιθωριοποιεί και υποβιβάζει όσους δεν μπορούν να προσαρμοστούν σ' αυτήν.

Ο καινούργιος δρόμος δε θ' αναβαθμίσει τελικά το μαγαζί και τη ζωή του κυρ Αντώνη αλλά αντίθετα θα γίνει ο τάφος όπου θάβεται αρχικά η ανθρωπιά του, αργότερα οι ελπίδες του για κοινωνική αναβάθμιση και τέλος η θέση του στην τοπική κοινωνία. Ότι έφερε μαζί του ο δρόμος γι' αυτόν, ήταν η απέρρανη μοναξιά, η ερημιά του τάφου, αφού στο όνομα του συμφέροντος κατέστρεψε ο ίδιος την ευκαιρία να μοιραστεί τον καημό του με τον μοναδικό άνθρωπο που θα μπορούσε να τον νιώσει, το Σπούργο.

ΠΑΡΑΘΕΜΑΤΑ

Ανδρέας Φουσκαρίνης, *Η ανολοκλήρωτη κοινωνία του Μεσοπολέμου στο βιβλίο του Χατζή Το Τέλος της μικρής μας πόλης*

Στην ελληνική κοινωνία του μεσοπολέμου η ανάπτυξη του οργανωμένου με σύγχρονες μεθόδους τουρισμού εξαφανίζει τα παλιά εξοχικά κέντρα –παράγκες, στα οποία συνήθιζαν να παίρνουν το γλυκό τους οι νοικοκυραίοι με τις οικογένειές τους τις Κυριακές και τις σχολές. Μαζί τους καταρρέει και ένας ολόκληρος κόσμος και τρόπος ζωής που ήταν στενά δεμένοι με αυτά. Ο μικροαστός καταστηματάρχης χάνει τα πάντα σχεδόν και μπαίνει στο κοινωνικό, οικονομικό και πολιτικό περιθώριο στο διήγημα αυτό του Χατζή,

ενώ αντίθετα ο περιθωριακός και χωρίς κύρος συνάδελφός του, εγκαταλείπει χωρίς ιδιαίτερο ψυχολογικό πρόβλημα την παλιά του εργασία και γίνεται ψαράς για να εξυπηρετεί τις αυξημένες ανάγκες της πελατείας του καινούριου καταστήματος και κατορθώνει μ' αυτόν τον τρόπο να επιβιώσει. Η απεγνωσμένη προσπάθεια του κυρ-Αντώνη, μετά τον κοινωνικό και οικονομικό του εκπεσμό, να δει με κάποια συμπάθεια τον μέχρι εκείνη τη στιγμή μισητό ανταγωνιστή του και να σχετιστεί μαζί του θα πέσει στο κενό, γιατί δεν είναι δυνατόν να διαγραφεί με μια μονοκοντυλιά ένα βαρυνμένο με την απάνθρωπη συμπεριφορά του παρελθόν. Έτσι, ο ήρωάς μας μένει μόνος και ξένος, μέσα σ' ένα εχθρικό και αφιλόξενο περιβάλλον, το ίδιο εκείνο περιβάλλον που μέχρι τότε έλεγχε και καθύθυνε κατά τα συμφέροντα και τις επιθυμίες του, όσο φυσικά περνούσε από το χέρι του.

Ελένη Κουρμαντζή, *Το τέλος της μικρής μας πόλης: Ο κύκλος και τα πρόσωπα*

Ο καινούργιος δρόμος, που τόσα από αυτόν περιέμενε ο κυρ Αντώνης, μαζί με το «μοντέρνο» μαγαζί που άνοιξε εκεί, στάθηκε ο «Τάφος» του, ενώ αυτός προσπαθούσε και περιέμενε το τέλος του αδύνατου και καλοσυνάτου Σπούργου. Αυτό που ο κυρ Αντώνης περιέμενε από την «πρόοδο», στάθηκε ακριβώς ο «Τάφος» του.

Και στον «Τάφο» λοιπόν η «πρόοδος» παίζει αρνητικό ρόλο για ένα παραδοσιακό στρώμα, αυτό των ιδιοκτητών μικρομάγαζων-μπορούμε να φανταστούμε ότι τα φτωχομάγαζα αυτά είναι τα γιαννιώτικα «ρακοπουλιά» και «κρασοπουλιά», που αρχίζουν να κλείνουν μπροστά στα τότε μοντέρνα «κέντρα διασκέδασης» των δεκαετιών '30, '40, '50.

Το στοιχείο της «προόδου» σ' αυτό το διήγημα δεν είναι η τεχνολογία (που στο προηγούμενο εξαφανίζει το στρώμα των ταμπάκων), αλλά οι «δημόσιοι δρόμοι» που φέρουν ένα διαφορετικό είδος πελατείας: Μια «υψηλή» πελατεία, η οποία και θα προδικάσει την καταδίκη του λαϊκού μαγαζιού, του «φτωχομάγαζου».

Παρουσιάζεται συμπερασματικά εδώ, με έντονα νοσταλγικό αλλά και δραματικό τρόπο, η σύγκρουση μέσα στον αέναο κύκλο της

ιστορίας του παλιού με το «καινούργιο», με αναπόφευκτο αποτέλεσμα το «καινούργιο να σβήσει το «παλιό».

ΣΑΜΠΕΘΑΪ ΚΑΜΠΙΛΗΣ

Η ελληνοεβραϊκή κοινότητα των Γιαννίνων

Όπως και στο *Σιούλα τον ταμπάκο*, πριν αρχίσει την αφήγηση της ιστορίας του κύριου ήρωα, ο συγγραφέας προτάσσει ένα είδος κοινωνιολογικής μελέτης, που έχει να κάνει τώρα με μια φυλετική και θρησκευτική ομάδα, την ελληνοεβραϊκή κοινότητα των Γιαννίνων. Εδώ, όπως και στο *Σιούλα*, υπάρχει μια κοινότητα με σχετικά αυτάρκτη τρόπο ζωής και μια καθημερινότητα ρυθμισμένη μέχρι την τελευταία λεπτομέρεια από τους θρησκευτικούς και ηθικούς κανόνες που πηγάζουν από το Μωσαϊκό νόμο. Επίκεντρο και της θρησκευτικής αλλά και της κοσμικής της ζωής είναι η Συναγωγή. Πρόκειται για ένα κόσμο κλειστό και διαρκώς εν αμύνη, όπως ήταν κάθε εβραϊκή κοινότητα στην Ευρώπη του Μεσοπολέμου. Οι Εβραίοι της μικρής πόλης αρνούνται να ασκήσουν επαγγέλματα που μπορεί να τους δέσουν με έναν τόπο, ο οποίος μπορεί να αποδειχτεί προσωρινή διαμονή γι' αυτούς. Ασχολούνται λοιπόν με το εμπόριο, στο οποίο συχνά διαπρέπουν, ενώ οι πιο επιτήδριοι απ' αυτούς θα εξελιχτούν σε μεγαλεμπόρους, που εξωτερικά δεν διαφέρουν πολύ από τους Χριστιανούς.

Τεκμήρια της φυλετικής προκατάληψης που αντιμετωπίζουν είναι ο σταυρός στην εξωτερική πόρτα των χριστιανικών σπιτιών του Κάστρου, ο περιγελαστικός τρόπος των παιδιών, οι ιστορίες που κυκλοφορούν γι' αυτούς. Ζώντας μέσα σ' ένα περιβάλλον φυλετικά ξένο και εχθρικό, συνηθισμένοι να τους υποτιμούν και να τους ανέχονται με περιφρόνηση, συνασπίζονται φοβισμένοι γύρω από τη Συναγωγή τους και τον ηγέτη τους, το Σαμπεθαί Καμπιλή, ο οποίος εκπροσωπεί τα συμφέροντά τους έναντι των χριστιανικών αρχών. Πειθήνιοι πάντοτε στα κελεύσματά του, όταν δειλά - δειλά θ' αρχίσουν να παραβιάζουν τις παραδόσεις τους, θα βρεθούν σύντομα μπλεγμένοι σ' ένα νέο ιστό εξάρτησης που θα υφάνει προσηκτικά ο Σαμπεθαί σε δόξα των θρησκευτικών τους πεποιθήσεων.

Οι ρωγμές στο παραδοσιακό οικοδόμημα της εβραϊκής κοινότητας δεν είναι ανεκτές, επειδή απειλούν το συμπαγή χαρακτήρα της με τον οποίο πορεύτηκε για αιώνες. Γι' αυτό και ο θεματοφύλακός της θα φροντίσει να τις κλείσει. Θα επαναφέρει με την ισχύ της οικονομικής του επιφάνειας τα αποστατούντα μέλη πίσω στις παραδόσεις και θα εκδιώξει αλύπητα τον προφήτη των νέων ανατρεπτικών ιδεών, το Γιοσέφ Ελιγιά.

Η κοινότητα τελικά θα χαθεί, διαφοροποιώντας την ανθρωπογεωγραφία της πόλης. Δεμένη με τη θέληση του Σαμπεθάι θα παραδοθεί σύσσωμη στους Γερμανούς και θα εξοντωθεί στα κρεματόρια μαζί με τον ηγέτη της. Επίκεντρο του διηγήματος είναι ο ρόλος που έπαιξε στο τέλος αυτής της κοινότητας η προσωπικότητα του Σαμπεθάι Καμπλή, σε αντίστιξη με τον εν δυνάμει σωτήριο ρόλο που θα μπορούσε ίσως να παίξει η προσωπικότητα του Γιοσέφ Ελιγιά, πρόσωπα υπαρκτά και τα δύο.

Ο χώρος

Λίγο πριν τον αφανισμό τους, οι Εβραίοι της πόλης ήταν, σύμφωνα με το διήγημα, περίπου τέσσερις χιλιάδες. Ζούσαν σχεδόν όλοι μέσα στο κάστρο της πόλης -γύρω από τη Συναγωγή- απόδειξη σίγουρη της παλαιότητάς τους όπως και στην περίπτωση των ταμπάκων, με τους οποίους εξάλλου συνορεύουν. Οι Εβραίοι των ανώτερων στρωμάτων ζούσαν και σε ένα δυο δρόμους έξω από το κάστρο, ολόγυρά του όμως κι όχι μακριά απ' αυτό. Το κάστρο είναι σχεδόν δικός τους μαχαλάς που θυμίζει τα αντίστοιχα εβραϊκά γκέτο στις μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις πριν τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, όπου κι εκεί οι Εβραίοι έζησαν περιχαρακωμένοι γεμάτοι φόβο και αγωνία για το μέλλον.

Το κάστρο-γκέτο κρατάει συμπαγή την κοινότητα, συνασπισμένη γύρω από τη Συναγωγή που της προσφέρει καθοδήγηση και φαινομενικά ασφάλεια. Της στερεί ωστόσο τη θέαση του έξω κόσμου και την κρατά φυλακισμένη στην άγνοια, καθιστώντας τα μέλη της ανυπεράσπιστα απέναντι στις εξελίξεις. Η ευρύτερη περιφέρεια και το κέντρο της πόλης αποτελούν χώρο δράσης μόνο για τα εκλεκτά μέλη της εβραιογιαννιώτικης ομάδας, τους μεγαλεμπόρους.

Ο χρόνος

Το διήγημα διαδραματίζεται την εποχή του μεσοπολέμου, πριν το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και την κτηνωδία των στρατοπέδων εξόντωσης. Τελειώνει όμως ακριβώς με αναφορά σ' αυτά: η ισραηλίτικη κοινότητα που θα παραμείνει συμπαγής ως το τέλος, θα χαθεί μαζί με τον πατριάρχη της, το Σαμπεθάι Καμπιλί.

Τα πρόσωπα

Μεγάλο μέρος του διηγήματος αναπτύσσεται γύρω από το δίπολο Σαμπεθάι Καμπιλής - Γιοζέφ Ελιγιά. Η δεσπόζουσα προσωπικότητα του Σαμπεθάι εξάλλου, αποτελεί και τον τίτλο του διηγήματος ο οποίος προϋδεάζει και για το θέμα.

Ο Σαμπεθάι Καμπιλής σκιαγραφείται ως ένας επιτυχημένος έμπορος και παράλληλα καθοδηγητής της εβραϊκής κοινότητας της πόλης. Ο προεξάρχων ρόλος του, ωστόσο, δεν είναι φανερός. Συγκρατημένος και αφανής, είναι ο ιθύνων νους της κοινότητάς του, ένας άτεγκτος πατέρας που ποδηγετεί τα παιδιά του, μονολιθικά προσηλωμένος στο ορθόδοξο εβραϊκό δόγμα, από το οποίο καμιά παρέκκλιση δε δέχεται και δε δικαιολογεί. Αρνείται κάθε αποσκίαση, κάθε διαφοροποίηση, κάθε επιμειξία. Κάθε τέτοια κίνηση τη θεωρεί έκπτωση του δόγματος, του οποίου την τήρηση έχει τάξει ολόκληρο το ποίμνιό του. Χειραγωγεί επιδέξια την κοινότητά του, άλλοτε με το κύρος του εβραϊκού νόμου και άλλοτε με τη δύναμη του χρήματος. Σκοπός του, να παραμείνει η κοινότητά εβραϊογιαννιώτικη στατική και ακίνητη μέσα στο χρόνο, όπως ήταν μέχρι τότε.

Όμως η πνευματική του αυτάρκεια και η άτεγκτη συνείδησή του θα τον οδηγήσουν σε πνευματική τύφλωση. Η φανατική προσήλωσή του στο δόγμα τον οδηγεί στην απώλεια του μέτρου, προδιαγράφοντας έτσι και τη δραματική συντριβή του που θα συμπαράσφρει όλη την κοινότητα. Ο Σαμπεθάι Καμπιλής έχει μια ιδιότυπη σχέση με το χρόνο· εξιδανικεύει το εβραϊκό παρελθόν και θέλει το μέλλον φορέα της κουλτούρας αυτού του ιδανικού παρελθόντος.

Για να εξασφαλίσει αυτή τη συνέχεια και μετά το θάνατό του, ο

Σαμπεθάι επιλέγει και διαπαιδαγωγεί τον επόμενο ηγέτη της κοινότητας, αυτόν που θα τον διαδεχτεί. Πρόκειται για τον **Γιοσέφ Ελιγιά**, παιδί της εβραϊκής φτωχολογιάς, που ξεχωρίζει για την εξυπνάδα του. Ο Γιοσέφ θα γίνει το πνευματικό παιδί του Σαμπεθάι, ο οποίος θα τον φροντίζει και θα τον κατηχήσει επενδύοντας πάνω του τις ελπίδες για το μέλλον της κοινότητας: ένα μέλλον που το οραματίζεται ίδιο κι απαράλλαχτο με το παρόν και το παρελθόν. Ο Γιοσέφ φαίνεται να δικαιώνει αρχικά τις προσδοκίες του. Αφομοιώνει εύκολα και γρήγορα τα διδάγματα του μέντορά του. Ωστόσο, απροσδόκητα δεν εξελίσσεται όπως αναμένει ο Σαμπεθάι. Αντί να γίνει κι αυτός φορέας και απολογητής της συντήρησης διαιωνίζοντάς την όπως προορίζεται, θα υιοθετήσει τελικά εντελώς αντίθετες ιδέες και θα γίνει αντίπαλος του δασκάλου του. Ο Γιοσέφ οραματίζεται ένα μέλλον για την εβραϊκή κοινότητα που προϋποθέτει την απόλυτη ρήξη με το παρελθόν. Πρωτεύουσα αξία γι' αυτόν δεν έχουν οι εβραϊκές παραδόσεις στις οποίες μαθήτευσε με μέντορα το Σαμπεθάι αλλά οι μαρξιστικές αρχές, των οποίων θα γίνει κοινωγός και προπαγανδιστής. Δεν τον ενδιαφέρει η διαιώνιση της εβραϊκής ιδιαιτερότητας αλλά η κοινωνική απελευθέρωση. Και οι δύο είναι ικανοί και αφοσιωμένοι, αλλά η αίσθηση του καθήκοντος έχει διαφορετικό περιεχόμενο για τον καθένα τους.

Ο Γιοσέφ θα αποδειχτεί επικίνδυνος για το δογματικό Σαμπεθάι. Αν και η κοινότητα παραμένει συμπαγής και αδιάσπαστη μπροστά στις επιθέσεις των ξένων, αποδεικνύεται ευάλωτη απέναντι στις ελπιδοφόρες ιδέες του αγαπημένου της Γιοσέφ. Αριστερός και Εβραίος, ο Γιοσέφ θα γίνει το αρχέτυπο του αποστάτη, ο οποίος όμως δεν έχει θέση σε μια κοινωνία τόσο πεισματικά στατική. Έτσι, η καινούργια ελπίδα του εβραϊκού μαχαλά τελικά θα εκμηδενιστεί. Ο Γιοσέφ θα θυσιαστεί ως άλλος Ισαάκ από το Σαμπεθάι, που πονάει μεν για την απώλεια αλλά παραμερίζει αποφασιστικά τον πόνο του μπροστά σ' αυτό που θεωρεί συμφέρον για την κοινότητά του.

Ο Σαμπεθάι Καμπλής θα αποδειχτεί διπλά τραγικό πρόσωπο. Όχι μόνο θα χρειαστεί να καταστρέψει ο ίδιος το καλύτερο τέκνο της κοινότητάς του και το μοναδικό ίσως άνθρωπο που αγάπησε πραγ-

ματικά αλλά και θα δει πόσο ολέθρια ανυπεράσπιστους θ' αφήσει τους ανθρώπους του το δόγμα, στο οποίο τελικά θα τους θυσιάσει όταν το ναζιστικό θηρίο της Αποκάλυψης θα επιπέσει πάνω τους.

Το τέλος

Ο θάνατος του Γιοσέφ Ελιγιά προοικονομεί και το τέλος της κοινότητάς του. Ανίκανοι οι Εβραίοι να ξεφύγουν από τα δεσμά του Σαμπεθάι, δύσπιστοι σε κάθε πρόταση για σωτηρία από τους άλλους, λίγοι μόνο, ελάχιστοι θα τολμήσουν τη ρήξη με τον ηγέτη τους και θα σωθούν ακολουθώντας τους εαμίτες, όταν οι γερμανικές αρχές αποφασίζουν την αποστολή τους στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Η υπόλοιπη κοινότητα, τέσσερις χιλιάδες ψυχές, θα αφανιστεί, γιατί ο Σαμπεθάι αρνείται κάθε δυνατότητα σύμπραξης με τους Ρωμιοίς. Ο αφανισμός θα είναι ολοκληρωτικός. Ο Σαμπεθάι Καμπιλής θα θριαμβεύσει. Θα κρατήσει κοντά του, γύρω του την κοινότητά του μέχρι το τέλος. Μόνο που έτσι θα την παραδώσει σύσσωμη στα ναζιστικά κρεματόρια και από προστάτης θα γίνει έτσι ο εξολοθρευτής της, θύτης και θύμα και ο ίδιος, γιατί δε θα διαχωρίσει τη μοίρα του απ' αυτήν της κοινότητάς του.

ΠΑΡΑΘΕΜΑΤΑ

Ελένη Κουρμαντζή, *Το τέλος της μικρής μας πόλης: Ο κύκλος και τα πρόσωπα*

Ο Καμπιλής πίστευε στα λόγια της Εξόδου: «Ο Κύριος θα πολεμήσει για σας και θα σας κρατήσει εν ειρήνη». Ήταν αντιπρόεδρος του συμβουλίου της κοινότητας, μαζί με έναν γιατρό, ένα φυσικό και δυο εμπόρους, αλλά λόγω θρησκευτικής και οικονομικής επιρροής, ουσιαστικά το πρόσωπο το οποίο ηγούνταν της κοινότητας. Οι Γερμανοί συλλαμβάνουν το συμβούλιο, όχι όμως τον Καμπιλή, ο οποίος δεν παύει να διαλαλεί ότι εφόσον θα ικανοποιήσουν τους Γερμανούς με λίρες, πολύτιμα αντικείμενα, εμπορεύματα και άλλα αγαθά, αυτοί δεν θα τους πειράξουν.

Όταν η κοινότητα της Θεσσαλονίκης ειδοποιεί αυτή των Ιωαννίνων, λαμβάνει την απάντηση ότι «ο εκτοπισμός είναι θεία οργή, για-

τί αυτοί (οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης) δεν τηρούσαν το Sabbath. «Ο Θεός αγαπάει τα Ιωάννινα» έλεγαν, «Ο Θεός δεν έχει λόγο να τιμωρήσει τα Ιωάννινα»».

Με κάθε πανουργία οι Γερμανοί σε κάθε ανησυχητικό μήνυμα, κατορθώνουν να καθησυχάσουν διαμέσου του Καμπιλή την κοινότητα. Ο τελευταίος μάλιστα πείθει έντεκα από τους εικοσιδύο νέους που είχαν καταφύγει στα βουνά με τους αντάρτες, να επιστρέψουν πίσω. Ο πρόεδρος Κοφίνας στέλνει από τα κρατητήρια μήνυμα, ότι πρόκειται να τους συλλάβουν όλους και να τους εκτοπίσουν. Ο Καμπιλής που λαμβάνει προσωπικά το μήνυμα, το κρατάει σφιχτά μυστικό.

Ύστατη πράξη: Στη συγκέντρωση 2 η ώρα το πρωί, 25 Μαρτίου 1944, μέρα της ελληνικής Ανεξαρτησίας, μέρα Sabbath, στην πλατεία Μαβίλη, ο Κοφίνας δείχνει κραυγάζοντας τον Καμπιλή:

- «Όλοι εσείς είστε εδώ εξαιτίας ενός μόνο προσώπου».
- «Τι εννοείς;» τον ρωτάει κάποιος, «Ποιο πρόσωπο;»
- «Ο Σαμπεθάι Καμπιλής», απάντησε ο Κοφίνας. «Είναι υπεύθυνος για τη σύλληψή σας. Του έστειλα ένα σημείωμα με τη γυναίκα μου που μου έφερε φαί στη φυλακή. Του έγραφα ότι οι Γερμανοί σχεδίαζαν να σας συλλάβουν όλους. Τον παρότρυνα να σας βοηθήσει να το σκάσετε επειγόντως».
- «Γιατί δεν μας είπες τίποτε γι' αυτό το σημείωμα»; Κραύγασε ένας νέος που γύρισε από το βουνό.
- «Γιατί δεν μας το έδειξες;» κραύγασε ένας άλλος.

Και μέσα στις κραυγές και απειλές κατά του Καμπιλή, αυτός κατόρθωσε στο τέλος να προφέρει: «Έφταιξα».

Αναδρομή: Όταν ο πρόεδρος Κοφίνας πρότεινε στο συμβούλιο της Κοινότητας να ειδοποιήσουν τους περισσότερους νέους να καταφύγουν στις δυνάμεις της Αντίστασης, γιατί τότε ήταν ακόμη σχετικά εύκολο, και παρά τις επανειλημμένες, ρητές προειδοποιήσεις, ο Καμπιλής σταθερά εναντιώθηκε σε κάθε προσπάθεια οποιουδήποτε εβραιογιαννιώτη να καταφύγει στους αντάρτες, τους οποίους όλους θεωρούσε κομμουνιστές.

Υστερόγραφο: Όταν οι Εβραίοι των Ιωαννίνων έφθασαν στο Άου-

οβιτς, ο Σαμπεθάι Καμπιλής δεν διαλέχτηκε για εργασία. Αυτός, η γυναίκα του και οι αδελφές του, στάλθηκαν στους θαλάμους αερίων με όλες τις γηραιότερες γυναίκες και τα παιδιά, την ίδια μέρα που έφθασαν εκεί.

Γ. Δ. Παγανός, Δημήτρης Χατζής. Από το διήγημα στη συλλογή και από τη συλλογή στο σύνολο του έργου

[...] Στην τρίτη ενότητα κυριαρχεί πάλι η μορφή του Καμπιλή, ο οποίος μετά την εξόντωση του αντιπάλου θα επιβάλει τη θέλησή του στους Εβραίους που σκόρπισαν, χρησιμοποιώντας το σκληρό μέσο της ανάγκης: το χρήμα. Ο συγγραφέας θέλοντας να δώσει μια πιο ανθρώπινη διάσταση στον άκαμπο χαρακτήρα του Καμπιλή, αφήνει να διαφανεί μια στιγμή ανθρώπινης αδυναμίας –«Κύριε, γιατί διάλεξες αυτόν για να με δοκιμάσεις;»-, μια εσωτερική σύγκρουση ανάμεσα στην αγάπη και την πίστη. Κι εδώ φαίνεται σαν να αναδύεται μέσα από τη συνείδηση του Καμπιλή η αρχαία πατριарχική μορφή του Ισραήλ: ο Αβραάμ. Η μορφή αυτή βρίσκεται πιο κοντά στο κρητικό θρησκευτικό δράμα της «Θυσίας». Σ' αυτήν την περίπτωση μπορούμε να μιλήσουμε για διακειμενικότητα.

Ο Σαμπεθάι Καμπιλής έχει στοιχεία από το ήθος των τραγικών ηρώων. Ως λογοτεχνικός τύπος είναι απόλυτα πειστικός. Η ιδιοτυπία του έγκειτο στο άκαμπο ως το τέλος φρόνημά του. Αν και ανήκει στην κατηγορία των στηριγμάτων της πατροπαράδοτης τάξης, ο αφηγητής δεν τον κρατάει σε απόσταση, δεν τον αντιπαθεί. Αν και απορρίπτει τις θέσεις του, δείχνει σαν να τον κατανοεί. Συμμετέχει στον εσωτερικό διχασμό του.

Ο Σιούλας ο ταμπάκος παρουσιάζει τις περισσότερες συγγένειες από τα άλλα διηγήματα με το Σαμπεθάι Καμπιλή ως προς τη σκηνογραφία, τη σκηνοθεσία, τους χαρακτήρες και τη δομή. Στην αρχή περιγράφονται με τρόπο αντικειμενικό οι συνθήκες ζωής των ταμπάκων, τα πρωτόγονα εργαστήρια, το κλειστό επάγγελμα και ο κλειστός τρόπος ζωής. Τονίζεται και εδώ η αρχαιότητα της συντεχνίας, η αυτάρκεια και η συντηρητικότητά της.[...]

Ρόμπερτ Κριστ, «Το τέλος της μικρής μας πόλης» του Δ. Χατζή και το «Γουάινσμπεργκ, Οχάιο» του Σέρτζοντ Άντερσον

Ο Χατζής φτιάχνει την τρίτη ιστορία για ένα χαρακτήρα που τον τοποθετεί στην ψηλότερη βαθμίδα της ιεραρχίας – χαρακτήρα από τον οποίο παίρνει και η ιστορία τον τίτλο της: «Σαμπεθάι Καμπιλής». Στη μικρή πόλη κανένας δεν παραβγαίνει το επιχειρηματικό δαιμόνιο του Καμπιλή. Ούτε υπάρχει πιο πεπειραμένος στα κοινωνικά και τα πολιτικά· γιατί ως αρχηγός των 4.000 μελών της εβραϊκής κοινότητας, ο Καμπιλής κατευθύνει τις εβραϊκές ψήφους προς τη συντηρητική συμμαχία των παλαιοκομματικών πολιτικών και της ορθόδοξης Εκκλησίας. Η κυρίαρχη θεωρία που ο Καμπιλής τονίζει στην εβραϊκή κοινότητα, είναι έννοια της σιγουριάς μέσα στην ενότητα και η εμμονή στα παραδοσιακά θρησκευτικά και κοινωνικά έθιμα.

Αντίπαλος του Καμπιλή είναι ένας νέος με ιδιαίτερη πνευματικότητα. Ο Γιοσέφ Ελιγιά, που ο Καμπιλής αγάπησε σα γιο του, μύησε στην εβραϊκή σκέψη, και τον προόριζε για τον επόμενο συντηρητικό αρχηγό της νέας γενιάς. Ο Γιοσέφ όμως προσχώρησε στο μαρξισμό και διακήρυξε πως δεν είναι ο Μωσαϊκός Νόμος αυτός που θα οδηγήσει τον κόσμο στη Γη της Επαγγελίας. Στη σύγκρουση που ακολουθεί, η τεράστια επιρροή του Καμπιλή φέρνει το διωγμό του Γιοσέφ από την πόλη, που τον οδηγεί σε αρρώστια και θάνατο. Αν και αρκετοί Εβραίοι επηρεάζονται από τις θεωρίες του Γιοσέφ ζητώντας κατάλυμα μέσα στη μεγάλη μάζα του ελληνικού λαού, ακόμα και προσχωρώντας στο ΕΑΜ, ο Καμπιλής διατηρεί εν τούτοις την επιρροή του στις μάζες· κι αυτός όμως κι εκείνοι χάνονται στο τέλος στα γερμανικά στρατόπεδα συγκέντρωσης.

Η ΘΕΙΑ ΜΑΣ Η ΑΓΓΕΛΙΚΗ

Ο χώρος

Ο χώρος στο διήγημα έχει ως σημείο αναφοράς το σπίτι της γερόντισσας Αγγελικής, που βρίσκεται στη συνοικία του Αρχιμαντρίου. Παλιός ο μαχαλάς, παλιό και το σπίτι της γερόντισσας, που μαζί με την εκκλησία καταντικρύ του σχηματίζουν ένα είδος πύλης απ' όπου περνούν οι Γιαννιώτες καθημερινά. Διαβαίνοντας το μαχαλά οι κάτοικοι γίνονται αποδέκτες διπλής ευλογίας: από τη μια της Παναγίας της Αρχιμαντρώτισσας και από την άλλη της κυρ Αγγελικής, που πάντα έχει έναν καλό λόγο για όλους, πλούσιους και φτωχούς, νέους και γέρους.

Ο πόλεμος

Ο πόλεμος θα λειτουργήσει αποκαλυπτικά και καταλυτικά. Κοντά στο αλβανικό μέτωπο, η πόλη θα γνωρίσει αμέσως σχεδόν τη φρίκη των βομβαρδισμών· έπειτα, την έλλειψη τροφίμων και άλλων αναγκαίων. Η καθημερινότητά της αλλάζει ριζικά. Οι διαβάτες αραιώνουν, τα παιδιά δεν πάνε πια στο σχολείο. Οι μετακινήσεις περιορίζονται στις αναγκαίες μόνο. Οι νέοι βρίσκονται στο μέτωπο και οι γηραιότεροι υποφέρουν. Η επικείμενη είσοδος των Ιταλών κατακτητών στην πόλη, θα οδηγήσει το Γωγούση, έναν από τους ευπορότερους συμπολίτες να ζητήσει τη βοήθεια της θειας Αγγελικούλας. Με πρόσχημα τα κοινά βάσανα και τις εγκάρδιες σχέσεις μαζί της, θα της ζητήσει να χρησιμοποιήσει το κελάρι της για να κρύψει την προίκα της κόρης του. Στην πραγματικότητα όμως θα το μετατρέψει σε αποθήκη ειδών μαύρης αγοράς. Η ηρωίδα μέσα στην άγνοιά της θα τον εξυπηρετήσει με προθυμία. Έτσι, η πόλη θα γνωρίσει ακόμα ένα από τα δεινά του πολέμου, τη μαύρη αγορά, που θυματοποιεί τους κατοίκους με θύτες όμως συμπατριώτες τους. Ο πόλεμος δεν άμβλυσε τις ταξικές και άλλες διαφορές μεταξύ των κατοίκων. Αντίθετα τις γιγάντωσε και τις βάθυνε. Οι εκμεταλλευτές παρέμειναν τέτοιοι και μάλιστα βρίσκουν τώρα προσφορότερες συνθήκες, για να εκμεταλλευτούν τους υπόλοιπους. Και όλοι οι άλλοι, που ζούσαν φτωχικά σε συνθήκες ειρήνης τώρα δυστυχούν περισσότερο ακόμα.

Τα πρόσωπα

Η μορφή που κυριαρχεί είναι αυτή της ηλικιωμένης Αγγελικής, της θειας μας όπως λέει ο συγγραφέας υπονοώντας με τη χρήση του κτητικού ότι η γριούλα είναι οικείο, σχεδόν συγγενικό πρόσωπο για κάθε συμπολίτη του. Εδώ λοιπόν έχουμε μια περίπτωση ατομική και όχι συλλογική όπως στα προηγούμενα διηγήματα, ένα πρόσωπο που δεν είναι χαρακτηριστικό μιας ομάδας. Ωστόσο, το ένα πρόσωπο θα γίνει αφορμή να παρελάσουν διάφορες ομάδες της μικρής πόλης, όπως οι επαγγελματικές ομάδες που εκπνέουν, αλλά και να εκτεθεί η ηθική αθλιότητα του ευρύτερου περίγυρου που θα καταδικάσει την ηρώιδα σε ψυχικό μαρασμό και τέλος σε θάνατο συμβάλλοντας παράλληλα στο τέλος της μικρής πόλης με τη γνωστή της μορφή.

Μέχρι να έρθει ο πόλεμος, η **Αγγελική** ζει μέσα σε μια αθωότητα σχεδόν παιδική. Όλοι την έχουν για δικό τους άνθρωπο κι εκείνη ένιωθε όλους τους άλλους δικούς της ανθρώπους, χωρίς να ξεχωρίζει κανέναν, χωρίς να ζηλεύει, να φθονεί ή να κρίνει οποιονδήποτε. Φτωχοί και πλούσιοι είναι για κείνην το ίδιο, *δεν ήξερε να ξεχωρίζει τι 'ναι πλούσιος, τι 'ναι φτωχός*. Ο απλοϊκός της χαρακτήρας και η βαθιά καλοσύνη της θα της επιτρέψουν να σφουρηλατήσει στενούς δεσμούς με όλους τους ανθρώπους του περιγυρού της. Μπαίνει ελεύθερα στα σπίτια νοικοκυραίων, όπως του Γωγούση αλλά και στα μαγαζιά των Εβραίων, στα εργαστήρια των γύφτων και των καλαντζήδων, που βρίσκονται στη χαμηλότερη βαθμίδα κοινωνικής αποδοχής. Άρχοντες και καταφρονημένοι *«την είχανε δική τους»*. Γνωρίζει λοιπόν η Αγγελική μίαν αποδοχή γενική στη γιαννιώτικη κοινωνία, που ενισχύει τη ρομαντική της ψευδαίσθηση ότι όλα είναι σωστά και όμορφα και ότι καλώς συμπεριφέρεται το ίδιο απέναντι σε πλούσιους και φτωχούς.

Ο πόλεμος όμως θα δράσει καταλυτικά. Η θεια Αγγελικούλα θα δυστυχήσει κι αυτή χωρίς παράπονο, παρέα με τους άλλους. Όμως η αθωότητά της, θα την προδώσει και θα τη θυματοποιήσει. Ο Αντώνης Γωγούσης θα εκμεταλλευτεί με δολιότητα την αφέλειά της, χρησιμοποιώντας το σπίτι της για να κάνει μαύρη αγορά. Νομίζοντας ότι συναίνεσε μαζί του, οι υπόλοιποι θα την απορρίψουν

και τότε θα καταλάβει στα γεράματά της μια μεγάλη αλήθεια μπροστά στην οποία έκλεινε τα μάτια μια ολόκληρη ζωή: στη μικρή της πόλη υπάρχουν πλούσιοι και φτωχοί, έντιμοι και ανέντιμοι, εκμεταλλευτές και θύματα. Η Αγγελική θα αποκτήσει επίγνωση των κοινωνικών διαφορών πολύ αργά μετά από τη σκληρή δοκιμασία της απόρριψης. Η τελευταία της πράξη είναι μια απολογία για την άγνοιά της προς την Παναγία την Αρχιμαντρωτίσσα μπροστά στο εικόνισμα της και προς τις γυναίκες, που μαζεμένες με τα παιδιά τους στην πλατεία, περιμένουν να σταματήσει ο βομβαρδισμός. Ο εκκωφαντικός του θόρυβος συνοδεύει τη συντριβή της. Τελικά δε θα δεχτεί και δε θα αντέξει την ανατροπή του κόσμου της και τη διάψευση όλων όσα πίστευε τόσα χρόνια. Ούτε και την αθέλητη αδικία που νιώθει ότι διέπραξε σε βάρος των φτωχών.

«Η θεια Αγγελικούλα» είναι το μοναδικό διήγημα της συλλογής στην ιστορία του οποίου συμμετέχει και ο ίδιος ο συγγραφέας σαν λογοτεχνικό πρόσωπο. Είναι ένα από τα παιδιά που το ταπεινό του σπίτι επισκέπτεται συχνά η θεια Αγγελικούλα συντροφεύοντας και συμβουλευοντας τη μάνα του σαν δικός της άνθρωπος.

Το τέλος

Η ηρωίδα του διηγήματος, από τα πιο ανθρώπινα πρόσωπα της συλλογής, θα πεθάνει τελικά από ευθιξία. Θα αποκατασταθεί στα μάτια της μικρής κοινωνίας που θα την αγκαλιάσει και πάλι και θα σταθεί δίπλα της τις τελευταίες της στιγμές. Η τιμωρία της για την αφέλειά της, η ρήξη δηλαδή της επικοινωνίας με όσους μέχρι τότε γέμιζαν τη μοναχική ζωή της θα ξεπεράσει τα όρια της αντοχής της. Ο θάνατός της ξεγυμνώνει την υποκρισία των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων της πόλης, τα οποία αντιπροσωπεύει ο Γωγούσης και αποκαλύπτει την έλλειψη ήθους και τον καιροσκοπισμό τους.

Το διήγημα «Η θεια μας η Αγγελική» συνδέεται ευθέως με το πρώτο διήγημα της συλλογής «Ο Σιούλας ο ταμπάκος». Όπως και σ' αυτό, έτσι κι εδώ γίνεται αναφορά σε μια σειρά από επαγγέλματα που χάνονται κάτω από τη σαρωτική επέλαση των μηχανών. Πρόκειται για το τέλος των κουδουνάδων, των χαλκωματάδων, των τσαρουχάδων και των συρμακέσηδων.

ΠΑΡΑΘΕΜΑΤΑ

Έρη Σταυροπούλου, *Το φράγμα της σιωπής. Το πρόβλημα της επικοινωνίας στους γυναικείους χαρακτήρες της πεζογραφίας του Δ. Χατζή*

[...] Η ομώνυμη ηρωίδα στο διήγημα «Η θεία μας η Αγγελική», μια ηλικιωμένη, μοναχική γυναίκα, προσφέρει αφιλοκερδώς τη συμπαράσταση και την αγάπη της σε όλους τους κατοίκους της μικρής πόλης, γι' αυτό και όλοι την αισθάνονται σαν δικό τους, συγγενικό πρόσωπο και η επικοινωνία της με τους άλλους είναι υποδειγματική. Με τα χαρακτηριστικά που της αποδίδει ο συγγραφέας σχηματίζεται η εικόνα μιας τυπικής γυναικείας μορφής του ελληνικού χωριού ή της μικρής επαρχιακής πόλης αλλά και ενός επαναλαμβανόμενου τύπου της ελληνικής ηθογραφίας. Ανάλογα, πολλά στοιχεία συμβάλλουν στο να λειτουργεί μέσα στο διήγημα σαν ένα είδος «καλού αγγέλου»: το όνομά της, το ότι το σπίτι της γειτονεύει με την εκκλησία και το ότι ακούει «μ' ένα λόγο καλό για τον καθένα» τα βάσανα των συμπολιτών της. Είναι χαρακτηριστικό ότι εδώ έχουμε ένα αρκετά υψηλό ποσοστό διαλόγου, στον οποίο πάντοτε συμμετέχει η Αγγελική, που είναι και ο κύριος ομιλητής του έργου. Όταν όμως η αγάπη διασαλευτεί με μια φαινομενική «προτίμηση» της Αγγελικής στον πλούσιο έμπορο Αντώνη Γωγούση, ο δεσμός της επικοινωνίας σπάει, σαν ένα είδος τιμωρίας που της επιβλήθηκε, επειδή εμπιστευόταν εξίσου πλούσιους και φτωχούς. Η ηρωίδα θα προσπαθήσει να εξηγήσει την «άγνοιά» της στο εικόνισμα της Παναγίας πρώτα, και κατόπιν στις άλλες γυναίκες. Είναι οι τελευταίες φράσεις που αρθρώνει η Αγγελική. Ύστερα, όπως μας δίνεται σε μια συνοπτική αφήγηση μιας παραγράφου, κλείνεται στο σπίτι της και μετά από λίγο διάστημα πεθαίνει.[...]

Νίκος Καζάζης, *Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και «Το τέλος της μικρής μας πόλης»*

Εντονότερη φαίνεται η παπαδιαμαντική επιρροή –ως προς τη γυναικεία παρουσία– στο διήγημα «Η θεία μας η Αγγελική». Η γερόντισσα ηρωίδα παρουσιάζεται εξαρχής σαν «μια επιβίωση από τις

σκιαθίτισσες γριές, την Αποσώστρα, τη Λούκαινα, τη Συντέκνισσα, που φέρνει την καρτερία, τη γλύκα της ταπεινής τους σοφίας και της αθωότητας με την ατοφιοσύνη, τη στρογγυλάδα του λαϊκού λόγου ως τις μέρες της Κατοχής –της μεγάλης πονηριάς». Η παραπάνω παρατήρηση του Δ. Ραυτόπουλου πιστεύω πως εκφράζει με τον ιδανικότερο τρόπο τόσο την προσωπικότητα της θείας Αγγελικής όσο και τη σχέση της με τις παπαδιαμαντικές γερόντισσες. Ζει σ' ένα παλιό, σαραβαλιασμένο σπίτι, αντίκρου απ' την εκκλησιά του Αρχιμαντρίου, στο διάβα του μαχαλά. Η καλοσύνη της ψυχής της κάνει τους περαστικούς να σταματούν στο κατώφλι της για ν' ανταλλάξουν ένα καλημέρισμα μαζί της: «χειμώνα – καλοκαίρι, το 'ξεραν όλοι, στεκόταν αυτή, μ' ένα καλημέρισμα, μ' ένα καλό λόγο για καθένα τους. Στεκόταν εκεί με τα χέρια σταυρωμένα και τους περίμενε έναν – έναν». Δε διστάζει να συμβουλευσει και να νοιαστεί για όλους, αδιάφορα αν είναι πλούσιος ή φτωχός: «τις ίδιες κουβέντες που 'χε μ' αυτούς τους φτωχούς, τις ίδιες είχε και με τους καλούς νοικοκυραίους και τους πολλούς αρχόντους του μαχαλά της». Το ότι είναι η ίδια ανύπαντρη και ολομόναχη και ζει μόνο από μια τιποτένια σύνταξη δεν στέκεται εμπόδιο για τα ψυχικά της χαρίσματα, ίσως γιατί γνωρίζει κι αυτή, όπως κι η Ρωμά του Παπαδιαμάντη «αυτοδίδακτα, όχι από δασκαλέματα δεύτερο χέρι, πως "τα πάθια και οι καημοί του κόσμου" δεν τελειώνουν, αλίμονο, με το τέλος της καταραμένης φτώχειας και της στέρησης αλλά προχωρούν σε όλο το μάκρος και προπαντός στο βάθος της ανθρωπίνης ζωής, στερημένης ή όχι».

Ο ΝΤΕΝΤΕΚΤΙΒ

Προμετωπίδα

Κάτω από τον τίτλο του διηγήματος παρατίθεται ένα πολύ μικρό απόσπασμα από το «Δον Κιχώτη» του Μ. Θερβάντες, που συνδυάζει την ονειρική ζωή του ευγενούς ιππότη με τη μελαγχολία που αναδύει η μορφή του. Την ίδια μελαγχολία θα διαγνώσουμε και στον ήρωα του διηγήματος που ακολουθεί.

Ο χώρος

Στο «Ντέντεκτιβ» η δράση είναι τοποθετημένη σε μια ειδυλλιακή φτωχή κωμόπολη στην ελληνική επαρχία, με βουναλάκια τριγύρω, ποταμάκια και λουλουδάκια... Το περιβάλλον μάλιστα οδηγεί συνειρμικά το Χατζή σε μια άλλη φημισμένη μικρή πόλη, της αμερικάνικης επαρχίας αυτή τη φορά, στη «Μικρή μας πόλη» του Θ. Ουάιλντερ με τον οποίο και συνδιαλέγεται νοερά. Η πόλη του «Ντέντεκτιβ» αναπτύσσεται γύρω από την κύρια αρτηρία της, τον εμπορικό της δρόμο, κέντρο κάθε λειτουργίας της. Εδώ, όπως και στον «Τάφο», ο χώρος είναι περισσότερο απροσδιόριστος σε σχέση με τα άλλα διηγήματα της συλλογής.

Ο ήρωας

Ο **Θοδωράκης**, είναι ένας νέος πολλά υποσχόμενος για τα δεδομένα της επαρχιακής πόλης. Τελειώνει με άριστα το Γυμνάσιο, η οικονομική δυσπραγία όμως του πατέρα του δεν θα του επιτρέψει να συνεχίσει τις σπουδές του. Ζει ωστόσο με την πλάνη ότι θα διοριστεί σε μια καλή θέση, πλάνη που δημιουργούν και συντηρούν οι υποσχέσεις ενός βουλευτή προς τον πατέρα του. Την πιθανότητα να ασχοληθεί με κάτι άλλο θα την απορρίψει, γιατί θεωρεί ξεπεσμό οποιαδήποτε άλλη επαγγελματική ενασχόληση του προσφέρει εναλλακτικά η μικρή κοινωνία (π.χ. εργάτης ή αγρότης).

Το όνειρό του για επαγγελματική αποκατάσταση είναι χαρακτηριστικό κάθε επαρχιώτη νέου του Μεσοπολέμου, που τελείωσε το Γυμνάσιο. Όμως, η υλοποίησή του περνά μέσα από τις πελαταικές σχέσεις των κομμάτων με τους ψηφοφόρους και με δεδομένο ότι κάθε κόμμα εξυπηρετεί συνήθως τους κοινωνικά ισχυρότερους

από τους υποστηρικτές του. Άνεργος για καιρό, περνά την ώρα του διαβάζοντας αστυνομικά μυθιστορήματα, που με τη συναρπαστική πλοκή τους αντισταθμίζουν την αθλιότητα της καθημερινής του ζωής. Η συνήθειά του αυτή, να καταφεύγει στη φαντασίωση για να αποδρά από τη μιζέρια της καθημερινότητας, θα τον επηρεάσει αργότερα κατά την εξέλιξη της ιστορίας.

Στη συνέχεια θα βρει δουλειά στο τοπικό τυπογραφείο, δουλειά που θεωρεί προσωρινή καθώς δεν είναι ανάλογη των φιλοδοξιών και των «προσόντων του». Ο καιρός περνάει και ο ήρωας βουλιάζει μέσα στην ακίνητη καθημερινότητα της κωμόπολης. Μοναδική ευκαιρία για διάκριση φαίνεται να παρουσιάζει ξαφνικά η εξαφάνιση του Συρεγκέλα, ενός ασήμαντου μέλους της τοπικής κοινωνίας. Όμως κι αυτή η υπόθεση θα τον αποπροσανατολίσει περισσότερο, γιατί του ενισχύει την πεποίθηση ότι είναι εξαιρετικός αλλά αδικημένος.

Ο χρόνος περνά και η μικρή πολιτεία θα μεγαλώσει και θα αλλάξει. Μόνο η πίκρα του Θοδωράκη θα παραμείνει ίδια. Στο τέλος, απέναντι από το παράθυρο μιας γυναίκας που την αγάπησε αλλά την αρνήθηκε, γιατί δεν ταίριαζε στην εικόνα που είχε για τον εαυτό του, θα λύσει το μυστήριο της εξαφάνισης του Συρεγκέλα. Δε θα παρηγορηθεί όμως καθόλου γιατί ταυτόχρονα θα συνειδητοποιήσει πλήρως το δικό του αδιέξοδο, για το οποίο το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να κλάψει πικρά.

Το τέλος

Το διήγημα ολοκληρώνεται με την εξιχνίαση της εξαφάνισης του Συρεγκέλα. Οι συνθήκες του τέλους του Θοδωράκη διασαφηνίζονται, παράλληλα όμως θα φωτίσουν τη συνείδηση του ήρωα με την επίγνωση της κατάστασής του και θα τον αφήσουν με την αίσθηση της ολοκληρωτικής συντριβής. Προορισμός του είναι να απομείνει μόνος σε μια πόλη που στάθηκε γι' αυτόν ξένη και αδιάφορη, ζώντας μια ζωή που και ο ίδιος της αρνήθηκε τις χαρές, παγιδευμένος σε ψευδαισθήσεις που τώρα συνειδητοποιεί ταπεινωμένος.

Ο συγγραφέας σχολιάζει στις τελευταίες γραμμές, απευθυνόμενος και πάλι στο Θόρντον Ουάιλντερ, πως και στις δύο πόλεις –όπως

και σε κάθε μικρή πόλη— υπάρχουν απελπισμένοι, όπως ο Συρεγκέ-
λας κι ο Θοδωράκης, που σωριάζονται και κλαίνε, κατακυλούν
μόνοι τους προς το θάνατο, χωρίς κανέναν να τους βλέπει και να
τους συμπονά. Τα παράθυρα με θέα την απελπισία τους παραμέ-
νουν κλειστά, γι' αυτό και το τέλος τους συχνά παραμένει μυστή-
ριο για τους υπόλοιπους.

ΠΑΡΑΘΕΜΑΤΑ

Ανδρέας Φουσκαρίνης, *Η ανολοκλήρωτη κοινωνία του Μεσοπο- λέμου στο βιβλίο του Χατζή Το Τέλος της μικρής μας πόλης*

[...] Ο ήρωας του διηγήματος του Δημήτρη Χατζή προσπαθεί να
αντισταθμίσει την αθλιότητα και τη μιζέρια που χαρακτηρίζει τη
ζωή του με την παροδική και νοερή φυγή από την σκληρή και
απάνθρωπη πραγματικότητα, που του προσφέρει η μανιώδης ανά-
γνωση των αστυνομικών μυθιστορημάτων. Με την ανάγνωση τέ-
τοιων μυθιστορημάτων ο ήρωας ξεχνιέται για λίγο και ζει σ' έναν
άλλο, απόλυτα επιθυμητό κόσμο. Με τις ισχυρές φαντασιώσεις που
τον κυριεύουν βλέπει τον εαυτό του ως τον μεγάλο και πανέξυπνο
ντέντεκτιβ που λύνει με τη μεγαλύτερη ευκολία τα πιο περίπλοκα
αστυνομικά προβλήματα και γι' αυτό όλοι οι σημαντικοί και σπου-
δαίοι της πόλης τρέχουν σ' αυτόν σύσσωμοι για να τους δώσει τα
φώτα του και να τους βγάλει από κάθε αδιέξοδο με τον πιο απλό
τρόπο. Αυτό προσπαθεί να κάνει τώρα με το πρόβλημα που έχει
αναστατώσει τη ζωή του χωριού του και της κοινωνίας του και
για πρώτη φορά στη ζωή του δρα έξω από τη φαντασίωση ή, κα-
λύτερα, συνδέει τη φαντασίωση με την πραγματικότητα. Έτσι, για
πρώτη φορά πάλι, αποκτάει για λίγο στα μάτια του και κάποια αξία
η κατά τα άλλα ασήμαντη ζωή του.

Παρενθετικά, πιστεύω ότι μια έρευνα, όχι βέβαια μόνο στην εποχή
του μεσοπολέμου αλλά και στο μεγαλύτερο μέρος της μεταπολε-
μικής περιόδου, θα δείξει, αν μπορεί βέβαια να γίνει και αν υπάρ-
χουν στοιχεία που μπορούν να ερευνηθούν, ότι τη μεγαλύτερη κα-
τανάλωση βιβλίων της λεγόμενης παραφιλολογίας και, γενικότερα,
εντύπων φυγής και άσκοπων ονειροπολήσεων, την έχει κάνει, κατά

σειράν, το επαρχιακό κοινό, οι γυναίκες και οι νέοι των λαϊκότερων κοινωνικών στρωμάτων. [...]

Η ζωή των νέων των λαϊκών κοινωνικών στρωμάτων και κυρίως εκείνων της επαρχίας, τελικά βουλιάζει ολοκληρωτικά στο τέλμα και οι ίδιοι δεν έχουν τη δύναμη να αντιδράσουν γιατί και η παιδεία που απόκτησαν και η κοινωνία στην οποία ζουν τους έχουν ολότελα αποπροσανατολίσει και τους έχουν ταυτόχρονα αφαιρέσει κάθε σκέψη ή δυνατότητα αντίδρασης ή αντίστασης στις εξωτερικές επιδράσεις. Όταν αρχίσουν να νιώθουν τι γίνεται γύρω τους, και συνήθως αυτό το καταλαβαίνουν σχεδόν πάντα όταν είναι πολύ αργά, τότε θα έχουν χάσει κάθε δυνατότητα αλλαγής ή προσαρμογής στις νέες κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες και γι' αυτό ο χώρος που ζουν, ο τόπος που μεγάλωσαν, το κοινωνικό τους περιβάλλον είναι κάτι ξένο, εχθρικό και απόκοσμο. Όταν χάσουν κάθε ελπίδα νιώθουν, όπως σημειώνει χαρακτηριστικά και ο ίδιος ο Δημήτρης Χατζής, ότι «τ' όνειρο σκόρπισε, είναι ένας τόπος παράξενος αυτός εδώ γύρω, μέσα στο κρύο φως του φεγγαριού».

Ρόμπερτ Κριστ, «Το τέλος της μικρής μας πόλης» του Δ. Χατζή και το «Γουάινσμπεργκ, Οχάιο» του Σέργουντ Άντερσον

Η ιστορία του Θοδωράκη ξεκινάει μ' εκτενή αναφορά στη «Μικρή μας πόλη» του Θ. Γουάιλντερ, συγκρίνοντας τον ήρεμο, ειρηνικό τρόπο ζωής στο χωριό της Νέας Αγγλίας με τη ζωή στη μικρή ελληνική πόλη. Ξέροντας όμως τα διηγήματα του Χατζή για εξορίες, προδοσίες, βασανιστήρια, γενοκτονίες και ηρωικά πάθη, αυτή η σύγκριση παραμένει βαθιά ειρωνική, παρότι άπτεται πολλών κοινών αξιών με τις αξίες της ζωής της μικρής πόλης και του ύφους του «Ντέντεκτιβ», όπου καθημερινές σκηνές παίζονται διαχρονικά σε αντιστοιχία με τον κόσμο του έργου του Γουάιλντερ.

Βεντέτα του Γυμνασίου ο Θοδωράκης, έχει υποθετικά βέβαιο το μέλλον του κι αυτή η αίσθηση του φουσκώνει το εγώ. Για χρόνια έτρεφε ψευδαισθήσεις αγνοώντας τη χειροπιαστή πραγματικότητα, όπως π.χ. τη δυνατότητα γάμου με τη Δέσποινα, που τη θεωρεί κατώτερή του. Επίσης, φαντάζεται τον εαυτό του ως ντέντεκτιβ.

Η καριέρα του ως λαγωνικού αρχίζει και τελειώνει με την έρευνα ενός μυστηριώδους χαρακτηριστικού τύπου με το παρατσούκλι «Συρεκέλας». Δεκαπέντε χρόνια μετά το θάνατο του Συρεκέλα από πτώση σε κάποιο πηγάδι, ο Θοδωράκης βρίσκεται μια νύχτα στο χώρο του ατυχήματος, στην πλατεία όπου είναι και το σπίτι της Δέσποινας.

Εκείνη τη νύχτα ο Θοδωράκης φαντάζεται τη σκηνή, πως πλησίασε ο Συρεκέλας πιωμένος από την ταβέρνα, έπειτα τη Δέσποινα να μπαίνει σπίτι της και να κοιτάζει έξω από το παράθυρο του υπνοδωματίου. Μέσα στη μοναξιά του ο Συρεκέλας, όπως τον φαντάζεται ο Θοδωράκης, κάνει πίσω βλέποντας τη γυναίκα και βρίσκει το θάνατο στο νερό. Τώρα ο Θοδωράκης ταυτίζεται με το Συρεκέλα κι αισθάνεται την ύπαρξή του στείρα, μοναχική και μάταιη, λες κι είναι «περιπλανώμενος».

Η ΔΙΑΘΗΚΗ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ

Ο χώρος

Τα γεγονότα διαδραματίζονται ευρύτερα στην πόλη, τόσο σε εσωτερικούς όσο και σε εξωτερικούς της χώρους. Η μικρή πόλη εδώ λειτουργεί ως πεδίο μάχης, μέσα στο οποίο συγκρούονται τα διαπλεκόμενα συμφέροντα των φατριών της. Πρόσωπα και θεσμοί θυμίζουν πόνια με συγκεκριμένη θέση και κινήσεις στη σκακιέρα.

Θεσμοί και θέσμια

Στη «διαθήκη του καθηγητή» ο συγγραφέας αναδεικνύει τους μηχανισμούς διαπλοκής των ηγετικών ομάδων της κοινωνίας της πόλης, που συναλλάσσονται ή ανταγωνίζονται βουλιάζοντας μέσα στη διαφθορά και την παρακμή. Γίνεται λοιπόν μια εξονυχιστική ανάλυση, κοινωνιολογική και πολιτική των μηχανισμών εξουσίας. Κάθε θεσμός/στήριγμα της κατεστημένης τάξης παρουσιάζει (με αφορμή τη διαθήκη του καθηγητή Ραλλίδη) το σκοτεινό του πρόσωπο, τη διαβρωμένη και αλλοτριωμένη του όψη, που αποκαλύπτονται με αφορμή τη διαθήκη του.

Τύπος: Ο τοπικός τύπος δεν έχει ως αποστολή του την αντικειμενική ενημέρωση της μικρής κοινωνίας ή την αναζήτηση της αλήθειας. Μάλιστα, όπως λέει ο συγγραφέας, όλοι ήξεραν πως γράφει ψέματα, αλλά είχαν μάθει να αποκωδικοποιούν τα γραφτά του που στρεβλωμένα όπως ήταν, καθρέφτιζαν την ψυχή της πόλης. Σκοπός του εκδότη είναι να εξασφαλιστεί η συνέχεια της ύπαρξης της εφημερίδας Σάλλιγξ και η οικονομική της ανάπτυξη προς όφελός του. Έτσι, η τακτική του είναι να ισορροπεί όσο πιο αποτελεσματικά γίνεται ανάμεσα στα συμφέροντα κάθε φατρίας, τα οποία και υπηρετεί.

Εκκλησία: Οι κύκλοι της Μητρόπολης αποτελούν τη μία ισχυρή φατρία της τοπικής κοινωνίας. Εκεί που θα περίμενε κανείς να είναι η πιο ακέραιη, διαπιστώνει πως είναι το ίδιο υποκριτική και διεφθαρμένη όπως κάθε άλλος θεσμός. Η υποκρισία φαίνεται καθαρά στον τρόπο που ο Μητροπολίτης χειρίζεται το ταμείο απόρων κορασίδων. Αντί να το χρησιμοποιεί για την ενίσχυση πραγματικά

άπορων κοριτσιών, το κονδύλι διοχετεύεται σε «προστατευόμενες» διαφόρων παραγόντων, που δεν έχουν πραγματική ανάγκη. Ο ίδιος μάλιστα ο Μητροπολίτης κυνικά παραδέχεται, ότι προκειμένου να εξυπηρετηθούν αυτοί, επανειλημμένα στερούνται τη βοήθειά του κοπέλες, που πραγματικά τη χρειάζονται.

Κράτος: Οι αρχές του ελληνικού κράτους εκπροσωπούνται από το νομάρχη ενώ οι τοπικές αρχές από το δήμαρχο. Ωστόσο, και οι δύο ασκούν τις αρμοδιότητές τους μέσα στο γενικό κλίμα της συνδιαλλαγής που επικρατεί, αφενός διατηρώντας δημόσια ένα ευπρεπές προσώπιο, αφετέρου όμως παίρνοντας μέρος σε κάθε είδους μηχανορραφίες μαζί με τους υπόλοιπους τοπικούς παράγοντες.

Σχολείο: Η επίσημη εκπαίδευση εκπροσωπείται από το γυμνασιάρχη. Άνθρωπος εγγράμματος μεν, εκπρόσωπος του κατεστημένου δε, περιφρονεί το Ραλλίδη και τη στάση ζωής του. Όμως και έτσι ακόμα, η παιδεία παρουσιάζεται ως το μόνο μέσο που μπορεί να αναμορφώσει μελλοντικά την κοινωνία. Η διαθήκη του φωτισμένου δασκάλου εκεί αποσκοπεί και φαίνεται ότι έτσι θα λειτουργήσει, άσχετα από την αντίσταση που θα προβάλλουν οι δυνάμεις του κατεστημένου, που καρραδοκούν για να αναστείλουν μια τέτοια πορεία.

Στρατός: Χρόνια μετά την υπόθεση της διαθήκης, μέσα στη δίνη του εμφύλιου, το έκτακτο στρατοδικείο -αιχμή του δόρατος των μηχανισμών εξουσίας- θα επισφραγίσει με την απόφασή του τη λειτουργία του κοινωνικού κατεστημένου της πόλης τα προηγούμενα χρόνια. Θα καταδικάσει τρεις φορές σε θάνατο τον πρώτο κατηγοητή που σπούδασε με το κληροδότημα Ραλλίδη, με την κατηγορία ότι με την ανατρεπτική του δράση επιβουλεύτηκε την τάξη, την τιμή και την αρετή της πόλης.

Πρόσωπα

Για τη δράση του στο διήγημα ξεχωρίζει ο απόστρατος αξιωματικός **Λιαράτος**. Άνθρωπος που με τη δύναμη της προσωπικότητάς του κινεί τα νήματα στην πόλη και όπως φαίνεται από την αρχή, είναι ο ιθύνων νους αυτής της παρακμασμένης κοινωνίας. Μεταχει-

ορίζεται με ευκολία, σαν μαριονέτες, τους υπόλοιπους παράγοντές της και εκμεταλλεύεται χωρίς ενδοιασμούς ακόμα και ανθρώπους με συνείδηση. Η διαθήκη του Ραλλίδη θα σημάνει γι' αυτόν την αρχή του τέλους της παντοδυναμίας του.

Στον αντίποδά του βρίσκεται ο **καθηγητής Ραλλίδης**, η διαθήκη του οποίου έθεσε σε κινητοποίηση όλο το πλέγμα των συναλλαγών των ανώτατων στρωμάτων. Φωτισμένος δάσκαλος, με ήθος διαφορετικό απ' αυτό της υπόλοιπης τοπικής κοινωνίας θα παραμείνει κατ' επιλογήν μόνος του, αδιάφορος και απροσπέλαστος σε κάθε προσπάθεια κάποιων να τον εντάξουν στις τοπικές φατρίες. Για την απαξίωσή του αυτή άλλωστε, θα τον αποκαλέσουν τρελό. Οι μαθητές του είναι οι μόνοι που θα συνειδητοποιήσουν την αξία του και το κληροδοτήμά του που προοιωνίζεται την αλλαγή δεν θα πάει χαμένο. Ο πρώτος εκπαιδευτικός που θα επωφεληθεί απ' αυτό, θα το αξιοποιήσει, όπως ακριβώς ανέμενε και ο ίδιος· χρησιμοποιώντας σαν αληθινός άντρας τις γνώσεις του για να σπρώξει την κοινωνία της πόλης προς τα εμπρός στο όνομα της πραγματικής αρετής και τιμής. Η μορφή του παραπέμπει ευθέως στον αδελφό του συγγραφέα, Άγγελο Χατζή, ο οποίος σπούδασε χάρις σ' ένα ανάλογο κληροδοτήμα και εκτελέστηκε μαζί με 13 άλλους νέους της πόλης μετά από απόφαση στρατοδικείου το 1948, μέσα στη δίνη του Εμφυλίου.

Μια άλλη ενδιαφέρουσα μορφή, είναι εκείνη της **Αντιγόνης**. Η σύζυγος του εκδότη της εφημερίδας Δέρβη έχει τη δική της ιδιόρρυθμη ηθική, υπόβαθρο της οποίας είναι το προσωπικό της συμφέρον. Με την ανοχή του συζύγου της συνάπτει σχέσεις με διάφορους ισχυρούς άνδρες, χωρίς να θεωρεί επιλήψιμη τη συμπεριφορά της. Ακόμα κι αυτή όμως, μια γυναίκα χωρίς τα δεσμά της ηθικής και χωρίς προβλήματα βιοπορισμού, δεν είναι ευχαριστημένη από τη ζωή της, από την οποία θεωρεί ότι λείπει η αποθέωση της επιφανειακής της καλλονής.

Το τέλος

Προς το τέλος του διηγήματος, ο Λιαράτος συνειδητοποιεί ότι έρ-

χεται ένα τέλος που τον αφορά, το τέλος της παντοδυναμίας του ως τοπικού παράγοντα. Χρόνια μετά, θα σκοτωθεί και εκτελεστεί ο νέος δάσκαλος, γιατί έτσι επέβαλλε το ένστικτο αυτοσυντήρησης της κατεστημένης τάξης. Οι δολοπλοκίες και οι άνομες συναλλαγές υπαγορεύουν την ανάγκη του τέλους αυτής της μορφής της κοινωνίας που νοσεί. Εκεί κατατείνει εξάλλου και η διαθήκη του καθηγητή. Ωστόσο, αυτό το τέλος δεν είναι εύκολο να 'ρθει. Χρειάζεται μια κοινωνική επανάσταση την οποία θα προετοιμάσουν ευαίσθητοι παιδαγωγοί όπως ο Ραλλίδης και συνειδητοποιημένοι μαθητές, όπως ο πρώτος που σπούδασε με το κληροδότημά του. Ακόμα και τότε όμως, οι αντιστάσεις μπορεί ν' αποδειχτούν ισχυρότερες και η παλιά νοοτροπία πιο ανθεκτική απ' ότι θα ήθελε κανείς. Ωστόσο, στην κατακλείδα του διηγήματος η αναφορά του συγγραφέα στα παιδιά που δεν πρόκειται ποτέ να παραιτηθούν από κείνη τη διαθήκη, αφήνει ανοιχτή κάθε πιθανότητα στο μέλλον.

ΠΑΡΑΘΕΜΑΤΑ

Έρη Σταυροπούλου, *Το φράγμα της σιωπής. Το πρόβλημα της επικοινωνίας στους γυναικείους χαρακτήρες της πεζογραφίας του Δ. Χατζή*

Η περίπτωση της κυρίας Αντιγόνης είναι ενδεικτική για μια σειρά γυναικών, που μιλούν άνετα και δεν φαίνεται να αντιμετωπίζουν κανένα πρόβλημα επικοινωνίας. Κοινό τους χαρακτηριστικό είναι το ότι, ενώ φαινομενικά ανήκουν στα «στηρίγματα της κοινωνίας», είναι όλες τους αρνητικοί τύποι. Εδώ συγκαταλέγονται η Αντιγόνη και η «κυρία υπουργού» στο «Η διαθήκη του καθηγητή», οι γυναίκες της οικογένειας Περδικάρη και η θεία του Βόλου στο *Διπλό βιβλίο*. Ο λόγος τους είναι συμφεροντολογικός, δεν φανερώνει κανένα ηθικό προβληματισμό ή τύψη, αντίθετα στοχεύει στην καταστροφή των άλλων, των «νικημένων». Χρησιμεύει, ακριβώς, για να αποκαλύψει το χαρακτήρα τους και κατ' επέκταση τα σαθρά θεμέλια του υπάρχοντος κοινωνικού συστήματος.

Γ. Δ. Παγανός, Δημήτρης Χατζής. Από το διήγημα στη συλλογή και από τη συλλογή στο σύνολο του έργου

Στη «Διαθήκη του καθηγητή» ο συγγραφέας προχωρεί σε μια ιδιοφυή σύνθεση, όπου η σκηνοθετική επίνοια συναγωνίζεται τη δημιουργική φαντασία στη σύλληψη και σκιαγράφηση των κοινωνικών τύπων της παρακμής. Με αφορμή το θάνατο και τη διαθήκη του καθηγητή απεικονίζονται οι άνθρωποι που αποτελούν τα στηρίγματα της κοινωνίας να εμπλέκονται σε μια ίντριγκα διαφθοράς. Οι ομάδες που βλέπουν τη διαθήκη, πριν ακόμα ανοιχτή, σαν ευκαιρία για την εξυπηρέτηση των άνομων συμφερόντων τους, χωρισμένες σε αντίπαλα στρατόπεδα, αλληλοσπαράσσονται και συνάμα συνεργάζονται αλληλοεκβιαζόμενες. Ανάμεσά τους και ο συμβολαιογράφος Σκλήθρας που τρεφόταν από τη διαφθορά, όπως τα όρνια από τα πτώματα, και ξανάβρισκε την ανθρωπιά του μακριά από την πόλη ανάμεσα στους αμόλευτους ανθρώπους της υπαίθρου. Με το πρόσωπο του Σκλήθρα εκφράζει ο συγγραφέας τη νοσταλγία του φυσικού τρόπου ζωής ανάμεσα στους απλοϊκούς χωρικούς και το διχασμό του αλλοτριωμένου ανθρώπου. Η νοσταλγική αντιπαράθεση «των αγνών ηθών» της χωριάτικης ζωής με την αστική διαφθορά είναι μια αντιπαράθεση κατεξοχήν ιδεολογική, που εκπορεύεται από την απλοϊκή και ξεπερασμένη επαναστατική αντίληψη σχετικά με την επιστροφή στις λαϊκές ρίζες.

Ελένη Κουρμαντζή, *Το τέλος της μικρής μας πόλης*: Ο κύκλος και τα πρόσωπα

Μέσα στις διάφορες συνδιαλλαγές και ανταλλαγές που παίρνουν μέρος κατά τη διάρκεια της αναταραχής που δημιουργεί η προοπτική του ανοίγματος της διαθήκης του καθηγητή, είναι κι αυτές μεταξύ Δήμαρχου και Συμβολαιογράφου, Δήμαρχου και Αντιπρόεδρου του Δημοτικού Συμβουλίου, Μητροπολίτη και Πρόεδρου Πρωτοδικών.

Η διαθήκη ανοίγει, αλλά το αξιόλογο ποσό της δεν πηγαίνει ούτε στο Δημαρχείο ούτε στη Μητρόπολη: Κατατίθεται ως ανεξάρτητο

κληροδότημα για σπουδές κάποιου νέου, απόφοιτου του γυμνασίου που δίδασκε ο καθηγητής. [...]

Μπορούμε να διαπιστώσουμε συμπερασματικά, ότι στη «διαθήκη του καθηγητή» γίνεται μια εξονυχιστική, κοινωνιολογική, και κατ' επέκταση πολιτική, ανάλυση της εξουσίας, των στρωμάτων και των προσώπων της, αλλά και των μηχανισμών εξισορρόπησης τους. Κατ' αυτό τον τρόπο, περιγράφονται με λεπτομέρεια οι κινήσεις για την επίτευξη ενός σκοπού από μέρους σχεδόν όλων των παραγόντων της «μικρής μας πόλης». Αλλά περιγράφονται επίσης, μαζί με την ανάλυση της δομής της εξουσίας και των δεσμών της, και οι άνθρωποι χαρακτήρες: Τα πρόσωπα εδώ, πάντοτε δυνατά και αεικίνητα, χαρακτηρίζονται δυναμικά από την ιδιότητα κάθε δολοπλοκίας και μηχανορραφίας.

Με την κοινωνιολογική ανάλυση, έρχεται σαν φυσικό αποτέλεσμα και η πολιτική ανάλυση: Είναι αυτοί οι μηχανισμοί εξουσίας, οι θεσμοί της και αυτά τα πρόσωπα που θα επιτρέψουν στο έκτακτο στρατοδικείο να καταδικάσει «τρεις φορές σε θάνατο τον πρώτο καθηγητή πούχε σπουδάσει με το κληροδότημα του Ραλλίδη...», γιατί, όπως γράφει ειρωνικά ο συγγραφέας, «...επιβουλεύτηκε την τάξη, την τιμή και την αρετή αυτής της πόλης». Και ο καθηγητής αυτός ήταν ο αδελφός του Δ. Χατζή, ο Άγγελος, που καταδικάστηκε τετράκις σε θάνατο και εκτελέστηκε στις 27 Ιουλίου 1948.

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΠΕΡΔΙΚΑΡΗ

Προμετωπίδα

Το τελευταίο διήγημα της συλλογής έχει κι αυτό προμετωπίδα. Πρόκειται για ένα απόσπασμα από το έργο του Ούγου Φώσκολου «Οι Τάφοι», που αναφέρεται στην απότιση φόρου τιμής στο νεκρό Έκτορα για την υπέρ πατρίδος θυσία του. Από τη θέση του λειτουργεί και ως αφιέρωμα στη θυσία της Μαργαρίτας Περδικάρη, η οποία τουφεκίστηκε από τους Γερμανούς το 1944, επίσης λόγω της φιλοπατρίας της.

Ο χώρος

Η ευρύτερη πόλη είναι και πάλι το σκηνικό της ιστορίας. Συχνά όμως η δράση λαμβάνει χώρα στο εσωτερικό του ξεπεσμένου αρχοντικού των Περδικάρηδων, ενός αρχοντικού που καταρρέει μαζί με τα τελευταία υπολείμματα της οικογένειας.

Η οικογένεια Περδικάρη

Το διεφθαρμένο κατεστημένο χρησιμεύει ως πλαίσιο για το διήγημα «Μαργαρίτα Περδικάρη». Αντιπρόσωποι της κοινωνικής ελίτ εδώ, δεν είναι μια κοινωνική, φυλετική ή άλλη ομάδα, αλλά μια χρεοκοπημένη οικογένεια, η οικογένεια Περδικάρη, που αρνείται να δει την εξαθλίωσή της και παραμένει προσκολλημένη στο παρελθόν. Επειδή το μέλλον της είναι αβέβαιο, δεν διστάζει μπροστά σε τίποτα, προκειμένου να επιβιώσει. Τα μέλη της, κυνικά και διεφθαρμένα, είναι δείκτης του ήθους της κοινωνίας την οποία αντιπροσωπεύουν και η οποία ψυχορραγεί μαζί τους. Κανένας Περδικάρης δεν εργάζεται εκτός από την ηρωίδα. Άντρες και γυναίκες είναι ντυμένοι στα μαύρα, χρώμα που υποδηλώνει το τέλος, βιολογικό, κοινωνικό και ηθικό που τους περιμένει. Οι Περδικάρηδες καταφρονούν τον όγλο. Και μεταξύ τους όμως οι σχέσεις δεν είναι υποδειγματικές. Τίποτα στον τρόπο ζωής τους ή στο χαρακτήρα τους δεν είναι υγιές. Κι όμως, ο τελευταίος απόγονος της οικογένειας αυτής δεν είναι άλλος από την αθώα και ηρωική Μαργαρίτα. Παρόλο που αποστασιοποιείται όμως από την οικογένεια και τον κόσμο που τη γέννησε, η Μαργαρίτα δε θα σωθεί. Χάνεται μαζί

τους όχι όμως ως απολογητής αυτού του κόσμου αλλά ως αποστάτης του και προάγγελος του καινούργιου.

Μαργαρίτα Περδικάρη

Η Μαργαρίτα είναι κόρη αυτής της ξεπεσμένης οικογένειας. Το διήγημα ξεκινά με τη δήλωση του συγγραφέα, πως όταν τουφεκίστηκε δεν είχε ακόμα κλείσει τα είκοσί της χρόνια. Η έκβαση δηλαδή της ιστορίας είναι δηλωμένη από την αρχή. Ο ηρωικός της θάνατος τη διαφοροποιεί από τις πατροπαράδοτες γυναίκες της πόλης, που πέθαιναν από τα βάσανα ή από γεράματα.

Η εξέλιξη της νεαρής Μαργαρίτας είναι μάλλον απροσδόκητη. Παιδί μοναχικό και εσωστρεφές, όσο καιρό σπουδάζει ζει μέσα στο ψέμα, άβουλη και πειθαρχημένη. Όταν όμως επιστρέφει στο σπίτι, η πραγματική κατάσταση της οικογένειάς της γρήγορα θα πέσει στην αντίληψή της. Η ανηθικότητα θα της προκαλέσει συνειδησιακή κρίση και θα την οδηγήσει τελικά στη μεταστροφή της, για την οποία ευθύνη έχουν και η Αγγελικούλα με το Νικόλα.

Αντιμέτωπο με τη σάπια κοινωνική πραγματικότητα, το στερνοπαίδι των Περδικάρηδων θα κάνει τη δική του επανάσταση, διαψεύδοντας ό,τι αναμενόταν από αυτό. Παιδί του κατεστημένου, αντί να το υπηρετήσει δραπετεύει και το αντιμάχεται. Θα ενταχθεί στην Αντίσταση και θα υπηρετήσει την υπόθεση της πατρίδας με αφοσίωση και ελπίδα για τον καινούργιο κόσμο που υπόσχονται οι νεοαποκτηθείσες προοδευτικές πεποιθήσεις της. Με τη δύσκολη αυτή επιλογή της θα έχει κι ένα κέρδος ανέλπιστο. Η μοναξιά της θα αντικατασταθεί από τη συντροφικότητα. Θα βρει ανθρώπους με τους οποίους η όμορφη ψυχή της μπορεί να επικοινωνήσει.

Παράλογος και καταδικαστέος για την οικογένεια είναι ο τρόπος με τον οποίο χάνεται η Μαργαρίτα. Ανίκανη να συνειδητοποιήσει το μέγεθος του κακουργήματός της, η οικογένειά της θα την παραδώσει στους Γερμανούς νομίζοντας ότι εκείνη θα καταδώσει τους συντρόφους της και η ίδια θα γλιτώσει. Η Μαργαρίτα συλλαμβάνεται, ανακρίνεται και τελικά εκτελείται, χωρίς να αρνηθεί τις πεποιθήσεις της και χωρίς να καταδώσει κανέναν. Η περήφανα

στάση της θα επισφραγίσει την αποτρόπαιη πράξη της οικογένειάς της αλλά και την προδοτική στάση του μητροπολίτη και της αστυνομίας, που συνεργάζεται με την Γκεστάπο. Τα τελευταία της λόγια πριν την εκτέλεσή της – *Καληνύχτα ντε!*... – είναι ένας ειρωνικός αποχαιρετισμός προς τον ανήθικο, παρακαμασμένο κόσμο που τη γέννησε και τον οποίο αποστράφηκε και αρνήθηκε.

Όπως και ο Ιάκωβος Ραλλίδης, έτσι και η Μαργαρίτα Περδικάρη είναι εκπαιδευτικός, μια δασκάλα. Μαζί με έναν ακόμα, που σπούδασε με το κληροδότημα Ραλλίδη στη «Διαθήκη του καθηγητή» και που επίσης εκτελέστηκε, αποτελούν μια τριάδα χαρακτηριστική. Τρεις άνθρωποι που με το ρόλο τους στο εκπαιδευτικό σύστημα φέρουν ευθύνη για τη διαπαιδαγώγηση της νέας γενιάς, όντας φορείς μιας κουλτούρας πραγματικά ανθρωπιστικής, υποδηλώνοντας με τη δράση τους τον απελευθερωτικό χαρακτήρα που μπορεί να έχει η παιδεία σε μια κοινωνία.

Το τέλος

Η Μαργαρίτα πεθαίνει αλλά δοξάζεται. Πραγματικά νεκρός πέφτει ο κόσμος της οικογένειας και της τάξης της που χάνεται στο ζοφερό σκότος της τελευταίας της νύχτας. Ο θάνατός της, είναι η νίκη της ζωής πάνω στη σήψη και το θάνατο της κοινωνίας που τη γέννησε και την οποία συνειδητά πρόδωσε. Το βιολογικό της τέλος σηματοδοτεί την αρχή του νέου κόσμου που θ' αντικαταστήσει τον κόσμο του παρελθόντος. Ωστόσο, με το τέλος του διηγήματος δεν προκύπτει με βεβαιότητα η έναρξη μιας νέας εποχής. Η τελευταία σκέψη της Μαργαρίτας εκφράζει όμως τον πόθο της και την ελπίδα ότι ο καλύτερος κόσμος για τον οποίο πεθαίνει είναι εφικτός, γιατί υπάρχουν κι άλλοι που αγωνίζονται γι' αυτόν, όπως ο Νικόλας και η Αγγελικούλα.

ΠΑΡΑΘΕΜΑΤΑ

Hero Hokwerda, Η Μαργαρίτα Περδικάρη και η Μαργαρίτα Μολυβάδα

Η πρώτη διαφορά ανάμεσα στο Α (πρώτη έκδοση της συλλογής το '53) και στο Γ (έκδοση του '63), που χτυπάει αμέσως στο μάτι, είναι βέβαια η μετονομασία της πρωταγωνίστριας και κατά συνέπεια και του τίτλου του διηγήματος, από Μαργαρίτα Μολυβάδα σε Μαργαρίτα Περδικάρη. Ο ίδιος ο Χατζής μίλησε γι' αυτό το θέμα στο περιοδικό «Επίκαιρα», στη συνέντευξη που του πήρε η Ρένα Θεολογίδου, με τίτλο «Η Μαργαρίτα ήταν ξαδέλφη μου!»:

(Ρ.Θ.): Γύρω από τη Μαργαρίτα Περδικάρη, κ. Χατζή, ίσως επειδή τα γεγονότα περιγράφονται με ακρίβεια, ίσως επειδή συμβαίνουν μέσα στα ιστορικά χρονολογικά πλαίσια, έχει δημιουργηθεί ένα ερωτηματικό: Είναι πρόσωπο υπαρκτό ή όχι;

(Δ.Χ.): Ως τώρα έλεγα ότι δεν είναι υπαρκτό. Ότι εμπνεύστηκα από τις πολλές Μαργαρίτες της Κατοχής που πέθαναν με τον ίδιο τρόπο. Τώρα όμως πια δεν έμεινε ούτε ένας απ' την οικογένειά της και μπορώ να το πω. Η Μαργαρίτα υπήρξε. Ήταν μάλιστα και ξεδελφούλα μου!

(Ρ.Θ.): Την έλεγαν Μαργαρίτα;

(Δ.Χ.): Ναι, την έλεγαν Μαργαρίτα. Μόνο που το επίθετό της δεν ήταν Περδικάρη αλλά Μολυβάδα. Κι αυτό δεν το 'λεγα τόσα χρόνια για να μη θίξω την οικογένειά της που ήταν θαυμάσιοι άνθρωποι όλοι τους. Η πωρωμένη και διεφθαρμένη οικογένεια των Περδικάρηδων δεν είχε καμιά σχέση μ' αυτούς. Ήταν μόνο δημιουργήματα της φαντασίας μου. Δικές μου... κακίες.

(Ρ.Θ.): Άλλα κοινά στοιχεία είχε με την ηρωίδα;

(Δ.Χ.): Τελείωσε κι αυτή το Αρσάκειο και επέστρεψε στα Γιάννενα. Δικτυώθηκε με την Αντίσταση και οι Γερμανοί την σκότωσαν, όχι όμως δια τουφεκισμού, όπως γράφω στο βιβλίο, αλλά μετά από φρικτά μαρτύρια. Την κρέμασαν ανάποδα, της έβγαλαν νύχια και δόντια...

(Ρ.Θ.): Η ιστορία δηλαδή εξελίσσεται στα Γιάννενα;

(Δ.Χ.): Στα Γιάννενα, αλλά κι οπουδήποτε αλλού. Σε κάθε ελληνική επαρχία. Στο βιβλίο οι νύξεις για τα Γιάννενα είναι σαφέστερες γιατί δεν μπορώ να απαλλαγώ από την επιρροή των πραγματικών γεγονότων.

Ανδρέας Φουσκαρίνης, *Η ανολοκλήρωτη κοινωνία του Μεσοπολέμου στο βιβλίο του Χατζή Το Τέλος της μικρής μας πόλης*

Η Μαργαρίτα, παρά την αθωότητα και το νεαρό της ηλικίας της ή μάλλον γι' αυτό και μόνο, πρέπει να πεθάνει γιατί είναι το μόνο ζωντανό και με μέλλον μέλος αυτής της οικογένειας και αυτής της κοινωνικής τάξης και ανακαλύπτει, στην κατάλληλη στιγμή και με την καθημερινή βίωση της αδιέξοδης κοινωνικής, οικογενειακής, οικονομικής και πολιτικής πραγματικότητας, τη βαθειά και αγιάτρευτη σήψη και παρακμή του κόσμου της και στην αρχή συγκλονίζεται. Ήταν κάτι που δεν το περίμενε ποτέ και δεν το είχε καταλάβει νωρίτερα, λόγω της παρατεταμένης απουσίας της από το στενό οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον, της αθωότητας της ηλικίας και του χαρακτήρα της και γιατί επιμελώς της είχαν κρύψει την αλήθεια οι οικείοι της. Αλλιώς όμως της τα παρουσίαζαν, όταν ήταν μικρότερη και δεν έβλεπε τα πράγματα με τα δικά της μάτια και μόνο κι αλλιώς τ' ανακαλύπτει τώρα που επιστρέφει. Τώρα που και η ίδια συμμετέχει στις διαδικασίες και τη διατροφή και τη συντήρηση της οικογένειας, βλέπει ότι «Εκκλησία, δικαιοσύνη, διοίκηση, αρχές και αρχοντικά, γκρεμίζονταν όλα, όλος ο κόσμος της – αυτός που ήξερε κι ήταν παιδί του».

Από τη στιγμή που η Μαργαρίτα ανακαλύπτει αυτή την τραγική για την ίδια και τον κόσμο της αλήθεια, νιώθει μόνη μέσα στο παγερό και απάνθρωπο κλίμα της απόλυτης απομόνωσης, μέσα σ' ένα ξένο πια και εχθρικό περιβάλλον, το περιβάλλον της, που, από τη στιγμή αυτή ως τον θάνατό της, συνειδητά ή ασυνείδητα, θα προσπαθήσει να το ανατρέψει. Η μοναξιά της ηρωίδας αρχίζει να σπάζει σιγά-σιγά από μερικούς άλλους παράγοντες που τελικά θα διαμορφώσουν σε αγωνιστική προσωπικότητα πρώτου μεγέθους το άβουλο ως τότε, πειθαρχημένο και χαϊδεμένο κοριτσάκι της υψηλής μα παρακμασμένης κοινωνίας της πόλης.

ΜΕΡΟΣ

Γ'

ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ



1. Διδακτικοί στόχοι

α) Γενικοί διδακτικοί στόχοι

Μέσα από τη μελέτη του έργου επιδιώκεται οι μαθητές:

- ◆ Να απολαύσουν, να διευρύνουν το λογοτεχνικό κείμενο και μέσω του τους προσωπικούς τους ορίζοντες.
- ◆ Να καλλιεργήσουν τη συνήθεια να διαβάζουν λογοτεχνία.
- ◆ Να δουν ότι η λογοτεχνία συχνά είναι αντανάκλαση της πραγματικότητας την οποία μεταπλάθει με τους δικούς της τρόπους.
- ◆ Να ανακαλύψουν τη θέση που ο συγγραφέας και το έργο του «κατέχουν» στο σύγχρονο Ν.Ε. λογοτεχνικό τοπίο.

β) Ειδικό διδακτικό στόχοι

Μέσα από τη μελέτη του έργου επιδιώκεται οι μαθητές:

- ◆ Να αντιληφθούν τον ενιαίο προσανατολισμό των διηγημάτων προς την έννοια του «τέλους», το οποίο έχει να κάνει κυρίως με μια δυναμική διαδικασία ριζικής διαφοροποίησης ενός χώρου και της κοινωνίας του.
- ◆ Να γνωρίσουν τις διαδικασίες μετάβασης της ελληνικής προπολεμικής επαρχιακής πόλης στη σύγχρονη αστική της μορφή.
- ◆ Να διαπιστώσουν πώς λειτουργούν μέσα από τις εν εξελίξει κοινωνικές διεργασίες οι απρόσωποι μηχανισμοί από τη μια και η βούληση των ανθρώπων από την άλλη.
- ◆ Να διαπιστώσουν ότι οι ήρωες είναι παράγωγα των κοινωνικών συνθηκών χωρίς όμως να χάνουν την ιδιαιτερότητά τους ως άτομα.
- ◆ Να εντοπίσουν τα φαινόμενα της διάβρωσης των παλαιών αξιών / μορφών ζωής της πόλης.
- ◆ Να προβληματιστούν σχετικά με ανάλογες διαφοροποιήσεις που έλαβαν ή που λαμβάνουν χώρα στον κυπριακό χώρο.
- ◆ Να βιώσουν αναγνωστικά το λογοτεχνικό λόγο του Δημήτρη Χατζή.

2. Ενδεικτικός προγραμματισμός

1η περίοδος	Βιογραφικό του συγγραφέα, συνθήκες συγγραφής του έργου, το ευρύτερο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο όπου είναι τοποθετημένα τα διηγήματα. Ο ιστορικός χρόνος στη διάρκεια του οποίου διαδραματίζεται καθένα από τα διηγήματα - χρονοδιάγραμμα όλης της συλλογής.
2η περίοδος	Η συλλογή ως σύνολο. Η λειτουργία του χώρου κατ' αρχάς γενικά (η πόλη, φυσικό και δομημένο περιβάλλον) και έπειτα ειδικά σε κάθε διήγημα (το κάστρο, η γειτονιά, ο δρόμος κ.τ.λ.), η έννοια του τέλους.
3η-4η περίοδος	Επιμέρους στοιχεία: τα κύρια πρόσωπα και οι ομάδες στις οποίες είναι ενταγμένα, η δράση τους, οι εσωτερικές τους συγκρούσεις, οι επιλογές τους, οι σχέσεις τους με τα άλλα πρόσωπα των διηγημάτων, με τους θεσμούς κ.τ.λ., «θετικοί» και «αρνητικοί» ήρωες, ο ρόλος του άντρα και της γυναίκας, συσχετίσή τους με τη δράση των υπαρκτών προσώπων που υπήρξαν το αρχέτυπό τους.
5η-6η περίοδος	Η θέση των επαγγελματιών, φυλετικών ή άλλων ομάδων (π.χ. ταμπάκοι, Εβραίοι-γερμανοί) στην πόλη, η εξέλιξή τους και οι παράγοντες που συμβάλλουν σ' αυτή. Ο ρόλος των δευτερογωνιστών σε κάθε διήγημα χωριστά, αλλά και στο σύνολο του έργου. Κοινωνικοί και πολιτικοί θεσμοί, τα ήθη που επικρατούν. Η λογοτεχνική γλώσσα της συλλογής, αφηγηματικές τεχνικές, ύφος.
7η-8η περίοδος	Το έργο εκ νέου ως σύνολο. Ερμηνεία του τίτλου, συζήτηση θεμάτων που ανέκυψαν στην πορεία μελέτης. Προσωπικές εντυπώσεις, συναισθήματα, σκέψεις που προκάλεσε. Συνεξέταση του έργου με παράλληλα κείμενα, όπως αυτά που παρατίθενται.

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

ΔΙΗΓΗΜΑ	«Η μικρή μας πόλη» Χώρος - Χρόνος - Κοινωνία	Μορφές ζωής - Αξίες	Μηχανισμοί - Διεργασίες διαφοροποίησης	Το τέλος: Ποιος; Τι; Πώς;
<p>Ο Σιούλας ο ταμπάκος</p> <p>Ο τάφος</p> <p>Ο Σαμπεθάι Καμπιλής</p> <p>Η θεία μας η Αγγελική</p> <p>Ο ντέντεκτιβ</p> <p>Η διαθήκη του καθηγητή</p> <p>Μαργαρίτα Περδικάκη</p>				

3. Ενδεικτικές ερωτήσεις

1. Να σκιαγραφήσετε τη μορφή του Σιούλα και στη συνέχεια να παρουσιάσετε τη σχέση των ταμπάκων με τις υπόλοιπες κοινωνικές ομάδες της πόλης.
2. Να προσδιορίσετε και να σχολιάσετε τους παράγοντες που οδήγησαν στη μεταστροφή του Σιούλα.
3. *Πίσω του εκείνη τη μέρα οι σάλπιγγες των νέων καιρών γκρεμίζαν από θεμέλια τα τείχη της ταμπάκινης Ιεριχώς μέσα σε πανδαμόνιο απ' ουρλιαχτά μηχανών.*
Τι προμηνύει για το μέλλον των ταμπάκων το παραπάνω απόσπασμα;
4. Να εξετάσετε τη λειτουργία του χώρου μέσα στο διήγημα «Ο τάφος».
5. Να παρουσιάσετε τον τρόπο λειτουργίας των πολιτικών θεσμών και των εκπροσώπων τους, όπως αυτός φαίνεται μέσα στο διήγημα «Ο τάφος».
6. Σε ποια συμπεράσματα οδηγεί το παρακάτω απόσπασμα, σχετικά με την κοινωνική θέση του Τσιάγαλου και τα στηρίγματά της;
Τ' αρέσει πάρα πολύ που, κι έτσι φτωχός όπως είναι, με τα πέντε παιδιά του – είναι τίλος καλός – με την άφογης διαγωγής σύζυγό του – απαραίτητο – με το ιδιόκτητο πατρικό του σπιτάκι στην πόλη, με τη δραστήρια συμμετοχή του στις δημοτικές εκλογές και με τη θέση του επιτρόπου στην εκκλησία των Αγίων Θεοδώρων, λογαριάζεται ανάμεσα στους ευνυπόληπτους συμπολίτες, τα στηρίγματα της κοινωνίας, της πατροπαράδοτης τάξης.
7. Σύμφωνα με το Γ.Δ. Παγανό, «Ο Σαμπεθαί Καμπιλής έχει στοιχεία από το ήθος των τραγικών ηρώων». Να τεκμηριώσετε τη θέση αυτή αναλύοντας το ήθος και τη δράση του Σ. Καμπιλή.
8. Να εντοπίσετε ομοιότητες και διαφορές:
 - α) μεταξύ του Σιούλα του ταμπάκου και του Σαμπεθαί Καμπιλή, ως προς τη σχέση τους με την παράδοση, τη θέση τους μέσα στην κοινωνική ομάδα τους, το είδος της σύγκρουσης που βιώνουν και τον τρόπο που χειρίζεται καθένας τους αυτή τη σύγκρουση.

- β) μεταξύ της κοινωνικής ομάδας των ταμπάκων και της ομάδας των Εβραιογιαννιωτών.
9. Να εντοπίσετε στο διήγημα «Σαμπεθαί Καμπιλής» στοιχεία που δείχνουν την εικόνα που έχει για τους Εβραιογιαννιώτες η υπόλοιπη γιαννιώτικη κοινωνία και τον τρόπο με τον οποίο τους αντιμετωπίζει.
 10. Να εντοπίσετε και να σχολιάσετε την τραγική ειρωνεία που υπάρχει στο παρακάτω απόσπασμα:
*Μέσα σε λίγες ώρες η Κοινότητα των Εβραίων βούλιαξε ακέ-
ρια. Με τη Συναγωγή της, τα μαγαζιά της, τους παράδες τους
μαζωμένους πεντάρα-πεντάρα. Δεν έμεινε τίποτα. Η μικρή μας
πόλη με πιασμένη την ανάσα άκουσε το σπαραγμό και το θρή-
νο που υψώθηκε απ' τα οβραίικα. Είταν ο ύστατος θρήναμβος
του Σαμπεθαί Καμπιλή.*
 11. Να παρακολουθήσετε την πορεία της σχέσης της θειας Αγγελ-
λικούλας με τον περίγυρό της, από την αρχή μέχρι και το τέλος
του ομώνυμου διηγήματος.
 12. Να εξηγήσετε το ρόλο που παίζουν στην εξέλιξη του διηγήμα-
τος «Η θεια μας η Αγγελική»: α) ο πόλεμος και β) η Παναγία
η Αρχιμαντριώτισσα
 13. Συζητήστε το ρόλο που παίζουν στη ζωή του Θοδωράκη τα
αστυνομικά βιβλία.
 14. Τι διαστάσεις δίνει στο δράμα του Θοδωράκη το παρακάτω
απόσπασμα;
*Ύστερα δεν υπήρχε πια κανένα πηγάδι εκεί πέρα για να φο-
βάται το πάθημα του παλιού προκατόχου του με κάτι τέτοιους
δυστυχημένους, που τους πιάνει το παράπονο κάτι τέτοιες
νύχτες και σωριάζονται όπου βρεθούνε και κλαίνε. Και εκεί,
σε σας, ασφαλέστατα, κύριε Θόροντον Ουάλιντερ, στην ωραία
μικρή σας πόλη και στην κωμόπολη τη δική μας. Μονάχα που
εμείς, τέτοιαν ώρα –εσείς, η Δέσποινα, εγώ, έχουμε κλείσει πια
το παράθυρο και δεν τους βλέπουμε, δεν τους ακούμε που πέ-
φτουν απάνω στους πάγκους, καταρακλούνε κάποτε στο θά-
νατο.*
 15. Να παρουσιάσετε τη διάσταση που υπάρχει ανάμεσα στην
αυτοεικόνα του ήρωα στο διήγημα «Ο ντέντεκτιβ» και στην
πραγματική του θέση μέσα στο μικρόκοσμο της πόλης του.

16. Στο διήγημα «Η διαθήκη του καθηγητή» ο συγγραφέας καταγγέλλει την ηθική σήψη των κοινωνικών και πολιτικών ηθών της πόλης. Να εντοπίσετε τους θεσμούς καθώς και τη δράση των φορέων τους, που με τη δυσλειτουργία τους συμβάλλουν σ' αυτή τη σήψη.
17. Να παρουσιάσετε την κύρια γυναικεία μορφή του διηγήματος «Η διαθήκη του καθηγητή» σε αντιδιαστολή με τη Σιούλαινα και τη Μαργαρίτα Περδικάρη.
18. Να βρείτε τα κοινά στοιχεία και τις διαφορές που υπάρχουν μεταξύ του καθηγητή Ραλλίδη (Η διαθήκη του καθηγητή) και του μπαρμπα Σπούργου (Ο τάφος).
19. α) Τι αποκαλύπτει για την ποιότητα του Τύπου το παρακάτω απόσπασμα;
Όλοι ξέφρανε πως γράφει ψέματα, φαίνεται ωστόσο πως είχαν στην πόλη μας ένα τρόπο ξεχωριστό και τη διάβαζαν – σα να διαβάζανε το κάθε γραφτό της μ' ένα νόημα συνθηματικό.
- β) Ποια βεβαιότητα διατυπώνει ο συγγραφέας στο απόσπασμα που ακολουθεί;
Αυτόν – και βέβαια τον σκοτώσαν. Μα τα παιδιά – δεν το πιστεύω ποτές, να παραιτηθούν από κείνη τη διαθήκη.
20. Να παρακολουθήσετε συγκριτικά τη συνειδησιακή μεταβολή των: Σιούλα, θειας Αγγελικής και Μαργαρίτας Περδικάρη.
21. Να αναδείξετε τις ομοιότητες που έχουν οι μορφές της Μαργαρίτας Περδικάρη και του Γιοσέφ Ελιγιά.
22. Να συσχετίσετε τα προσωπικά αδιέξοδα των δύο κύριων ηρώων στα διηγήματα «Ο τάφος» και «Ο ντέντεκτιβ».
23. Να αναζητήσετε και να εντοπίσετε πρόσωπα των οποίων η παρουσία επαναλαμβάνεται μέσα στα διηγήματα της συλλογής. Εξηγήστε πού αποσκοπεί αυτή η επαναλαμβανόμενη παρουσία τους.
24. Να προσδιορίσετε τη σχέση του συγγραφέα –αφηγητή με τις ιστορίες που αφηγείται.
25. Στα διηγήματα «Ο ντέντεκτιβ» και «Μαργαρίτα Περδικάρη» υπάρχουν προμετωπίδες. Σχολιάστε το λειτουργικό τους ρόλο σε συσχετισμό με το διήγημα στο οποίο αντιστοιχεί η καθεμιά.

26. Ποιο κοινό στοιχείο υπάρχει μεταξύ του Θοδωράκη και της θειας Αγγελικής;
27. Να εντοπίσετε αναφορές του συγγραφέα σε άλλους λογοτέχνες μέσα στα διηγήματα της συλλογής και να ερμηνεύσετε τη λειτουργικότητά τους.
28. Ποια δυνατότητα αναγνωρίζει ο συγγραφέας στην παιδεία; Απαντήστε αφού μελετήσετε το ρόλο του καθηγητή Ραλλίδη και του εκτελεσμένου καθηγητή στο διήγημα «Η διαθήκη του καθηγητή» καθώς και της Μαργαρίτας Περδικάρη στο ομώνυμο διήγημα.
29. Να παρουσιάσετε το ρόλο και τη σχέση του φυσικού και του δομημένου περιβάλλοντος στα διηγήματα της συλλογής.
30. Ο Δ. Χατζής έγραψε κάποτε: «...*Αγαπούσα πάντα την Ιστορία –ήταν ο ένας μου δάσκαλος, ο άλλος ήταν η λύπη...*». Να συνδέσετε το νόημα της φράσης αυτής με το περιεχόμενο της συλλογής διηγημάτων «Το τέλος της μικρής μας πόλης».
31. Πολλοί από τους λογοτεχνικούς ήρωες του Χατζή ήταν υπαρκτά πρόσωπα. Να σχολιάσετε το γεγονός, έχοντας υπόψη ότι ο Χατζής θεωρείται εκπρόσωπος του ρεαλισμού.
32. «*Η γλώσσα του Δημήτρη Χατζή είναι γλώσσα δασκάλου...Είναι μια γλώσσα φυσική, απλή και άμεση, ιδιαίτερα ευλύγιστη και εύστοχη. Πουθενά δεν έχεις την αίσθηση ότι περισσεύει ή ότι λείπει μια λέξη...*» Αλέξανδρος Κοτζιάς.
Να σχολιάσετε την παραπάνω άποψη.

Μετά την ολοκλήρωση της διδασκαλίας του έργου, μπορούν να ανατεθούν στους μαθητές οι παρακάτω εργασίες:

- ◆ Να μελετήσουν αντιστικτικά τα διηγήματα «Ο Σιούλας ο ταμπάκος» και «Σαμπεθιά Καμπιλής» και να εμβαθύνουν στη λειτουργία του χώρου, στα χαρακτηριστικά των ομάδων, τις ιδιαιτερότητες των ηρώων και την έννοια του τέλους.
- ◆ Να εργαστούν συγκρίνοντας το διήγημα «Η διαθήκη του καθηγητή» με το διήγημα «Ο τάφος» και σε συσχετισμό με την προσωπική / οικογενειακή ιστορία του συγγραφέα.

- ◆ Να μελετήσουν τα διηγήματα «Η θεία μας η Αγγελική» και «Μαργαρίτα Περδικάρη». Με αφετηρία τις δύο ηρωίδες, μπορούν να εξετάσουν τη λειτουργία του κοινωνικού περιγυρου της πόλης, την υπέρβασή του όταν το απαιτεί η συνείδηση, αλλά και θέματα όπως η θέση της γυναίκας στο Μεσοπόλεμο, ο ρόλος της παιδείας κ. ά. Κατά τη μελέτη των θεμάτων, μπορεί να γίνει αναφορά και στα διηγήματα «Ο Σιούλας ο ταμπάκος» και «Η διαθήκη του καθηγητή».

4. Θέματα για μικρές μελέτες - έρευνες

1. Παραδοσιακά επαγγέλματα που εξαφανίζονται
2. Εβραϊκές κοινότητες στην Ελλάδα / Εβραίοι και Ολοκαύτωμα
3. Η ζωή και το έργο του Γιοσέφ Ελιγιά και άλλων Ελληνοεβραίων διανοουμένων
4. Θρησκευτικές ή άλλες μειονότητες στην Ελλάδα άλλοτε και τώρα
5. Κατοχή και Αντίσταση στην Ελλάδα
6. Τα Γιάννενα στον εμφύλιο
7. Η θέση της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία του Μεσοπολέμου
8. Πολιτικοί και κοινωνικοί θεσμοί στη νεότερη και σύγχρονη Ελλάδα
9. Ελληνίδες στην Αντίσταση
10. Ο μετασχηματισμός των ελληνικών επαρχιακών πόλεων
11. Η πόλη μέσα από άλλες μορφές τέχνης (π.χ. τραγούδι, θέατρο)
12. Η πόλη των Ιωαννίνων από το Μεσοπόλεμο έως τον Εμφύλιο. Πληροφορίες, φωτογραφικό υλικό
13. Η ελληνική εκπαίδευση στο Μεσοπόλεμο
14. Δραματοποίηση σκηνών από τα διηγήματα
15. «Η μικρή μας πόλη» του Θ. Ουάιλντερ και «Το τέλος της μικρής μας πόλης» του Δ. Χατζή
16. Έλληνες διανοούμενοι πολιτικοί πρόσφυγες
17. Η πόλη στην Κύπρο κατά το Μεσοπόλεμο
18. Λογοτεχνία και παραφιλολογία
19. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και Δημήτρης Χατζής



**ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ
ΚΕΙΜΕΝΑ**

Τα κείμενα / αποσπάσματα κειμένων που ακολουθούν προτείνονται για παράλληλη ανάγνωση (συνανάγνωση) και επεξεργασία με το «Τέλος της μικρής μας πόλης» κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας. Η διακειμενικότητα εξάλλου εξασφαλίζει την πολυδιάστατη προσέγγιση της διδασκαλίας του λογοτεχνικού βιβλίου προς όφελος της ανάπτυξης της κριτικής σκέψης των μαθητών. Είναι στη διακριτική ευχέρεια του διδάσκοντα να υποβοηθήσει την παράλληλη ανάγνωση με κατάλληλες εργασίες.

Η μικρή μας πόλη, Thornton Wilder (Μετάφραση: Μ. Βολανάκη)

ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ

Δεν υπάρχει αυλαία.

Δεν υπάρχουν σκηνικά.

Το κοινό, όταν κάθεται, βλέπει τη σκηνή άδεια στο μισοσκοτάδο. Αμέσως ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ, με το καπέλλο στο κεφάλι και την πίπα στο στόμα, μπαίνει στη σκηνή και αρχίζει να στήνει ένα τραπέζι και μερικές καρέκλες στο προσκήνιο αριστερά και πάλι τραπέζι και καρέκλες στο προσκήνιο δεξιά.

«Αριστερά» και «δεξιά» λογαριάζονται με μέτρο τον ηθοποιό που αντιμετωπίζει το κοινό.

Καθώς τα φώτα της αίθουσας σβήνουν, ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ έχει ετοιμάσει τη σκηνή και, ακουμπώντας στη δεξιά κουίντα, παρακολουθεί τους αργοπορημένους θεατές που πηγαίνουν στις θέσεις τους.

Όταν η πλατεία είναι τελείως σκοτεινή, αρχίζει να μιλά:

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Το έργο μας λέγεται «Η μικρή μας πόλη». Το έγραψε ο Θόρντον Ουάιλντερ· το σκηνοθέτησε ο Α... Παίζουν σ' αυτό η κ. Β... η κ. Γ... η κ. Δ... η δις Ε... η δις Ζ... ο κ. Η... ο κ. Θ... ο κ. Θ... ο κ. Ι... και πολλοί άλλοι. Η μικρή μας πόλη ονομάζεται Γκρόβερς Κόρνερς. Είναι στην πολιτεία του Νιου Χάμσαϊαρ, κοντά στα σύνορα της πολιτείας της Μασσαχουσέττης. Γεωγραφικό μήκος 42 μίρες και 40 λεπτά της μίρας, γεωγραφικό πλάτος 70 μίρες και 37 λεπτά. Η πρώτη πράξη θα μας δείξει μια μέρα απ' τη ζωή της μικρής μας πόλης. Η μέρα είναι η 7 Μαΐου 1901. Η ώρα είναι λίγο πριν από την αυγή. (*Ένας κόκκορας λαλεί.*) Στον ουρανό αρχίζουν να φαίνονται κάτι φωτεινές ανταύγειες, εκεί στην ανατολή, πίσω από τα βουνά μας. Ο Αυγερινός πάντα γίνεται θαυμαστά λαμπρός, ακριβώς πριν αρχίσει να σβήνει. (*Κοιτάει το άστρο για μια στιγμή και κατόπι πηγαίνει στο βάθος.*) Ναι, τώρα πρέπει να σας δείξω πως είναι η πόλη μας. Εδώ πίσω (*δηλαδή παράλληλα στον τοίχο του βάθους*) είναι ο κεντρικός μας δρόμος. Πέρα εκεί στο βάθος, ο σιδηροδρομικός σταθμός. Οι ράγες τραβάνε προς τα εκεί. Πέρα από τις σιδηροδρομικές γραμμές είναι ο συνοικισμός

των Πολωνών και κάτι οικογένειες Καναδών. (Προς τα αριστερά:) Εκεί κάτω είναι η εκκλησία των Συνοδικών· από την άλλη μεριά η εκκλησία των Πρεσβυτεριανών· οι Μεθοδισταί και Ενωτικοί από δωπέρα. Οι Βαπτιστές κάτω στη ρεματιά κοντά στο ποτάμι. Η εκκλησία των Καθολικών είναι εκεί, πέρα από τις γραμμές. Εδώ είναι το Δημαρχείο –και Ταχυδρομείο μαζί. Οι φυλακές είναι στο υπόγειο. Ο Μπράϊαν κάποτε έβγαλε ένα λόγο από αυτά τα σκαλοπάτια. Εδώ γύρω είναι σειρά τα μαγαζιά. Μπροστά τους είναι κάτι παλούκια για να δένουν τα άλογα. Το πρώτο αυτοκίνητο θα έρθει σε πέντε χρόνια –άνηκε στον τραπεζίτη Κάρτραϊτ, τον πλουσιότερο συμπολίτη μας... κάθεται στο μεγάλο άσπρο σπίτι, πάνω στο λοφάκι. Εδώ είναι το μπακάλικο και εδώ το μαγαζί του κυρίου Μόργκαν καφενείο μαζί κι εμπορικό. Όλη σχεδόν η πόλη καταφέρει να περνάει μια φορά τη μέρα απ' αυτά τα δύο μαγαζιά. Το δημοτικό σχολείο είναι εκεί κάτω. Το γυμνάσιο ακόμα πιο πέρα. Το πρωί στις εννιά παρά τέταρτο, τα μεσημέρια, και στις τρεις το απομεσημερο, όλη η πόλη μπορεί ν' ακούσει τα τσιριχτά και τα ξεφωνητά από τις αυλές των σχολείων. (Πλησιάζει το τραπέζι και τις καρέκλες που βρίσκονται εμπρός δεξιά.) Εδώ είναι το σπίτι του γιατρού μας – του γιατρού Γκιμπς. Εδώ είναι η πόρτα της αυλής του. (Δνο πλαίσια τοξοτά εμφανίζονται στις δύο κουίντες.) Ορίστε και κάτι σαν σκηνικό, για κείνους που πιστεύουν πως πρέπει να υπάρχουν σκηνικά. Εδώ είναι κήπος. Φασολάκια... μπιζελιές... αραποσίτι... μολόχες κι ένα σωρό τσουνκίδες. (Διασχίζει τη σκηνή προς τα αριστερά.) Εκείνα τα χρόνια η εφημερίδα μας έβγαине δυο φορές την εβδομάδα – «ο Φρουρός του Γκρόβερ Κόρνερς». Αυτό εδώ είναι το σπίτι του κ. Γουέμπ, εκδότη, διευθυντή και αρχισυντάκτη. Εδώ εμπρός είναι ο κήπος της κυρίας Γουέμπ. Είναι ίδιος κι απαράλλαχτος με τον κήπο της κ. Γκιμπς, μόνο που έχει και πολλούς ήλιους. Εδώ ακριβώς, έχουμε και μια μεγάλη φουντουκιά. (Ξαναγυρίζει στη θέση του στη δεξιά κουίντα και κοιτάζει στην πλατεία για ένα λεπτό.) Συμπαθητικό μέρος, καταλαβαίνετε τι θέλω να πω. Κανείς πολύ σπουδαίος δε βγήκε ποτέ από τη μικρή μας πόλη – απ' ό,τι ξέρουμε τουλάχιστο. Οι πιο παλιές ταφόπετρες στο κοιμητήριο, πάνω εκεί στο βουναλάκι, γράφουν 1670 ή 1680 – και από ονόματα, Γκρόβερ και Κάρτραϊτ και Γκιμπς και Χέρσεϋ, τα ίδια ονόματα που έχουν ακόμα εδώ οι ζωντανοί. Λοιπόν, όπως σας έλεγα, κο-

ντεύει πια να ξημερώσει. Το μόνο φως μες στην πόλη είναι σ' ένα χαμόσπιτο κάτω στις ράγες, όπου μια Πολωνέζα γέννησε δίδυμα πριν από λίγο. Και στο σπίτι του Τζόε Κρόουελλ, όπου ο γιος του ο Τζόε σηκώθηκε κιόλας να κάνει διανομή της εφημερίδας. Και στο σιδηροδρομικό σταθμό, όπου ο Σόρτυ Χόουκινς σηκώνει τη σημαία για το τραίνο της Βοστώνης των 5.45'. (Ακούγεται σφύριγμα τραίνου. Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ κοιτάζει το ρολόι της τσέπης του και κουνάει ικανοποιημένος το κεφάλι.) Φυσικά έξω στα περιχώρα ένα γύρο, έχει φώτα αναμμένα από ώρα – ποιος αρμέγει τις αγελάδες του, ποιος το ένα, ποιος το άλλο... Όμως οι άνθρωποι της πόλης κοιμούνται αργά. Έτσι λοιπόν, άλλη μια μέρα έχει αρχίσει. Να ο γιατρός Γκιμπς κατηφορίζει τη δημοσιά, γυρνάει από τη γέννα. Να και η γυναίκα του, κατεβαίνει στην κουζίνα για να ετοιμάσει το πρωινό. Ο γιατρός ο Γκιμπς πέθανε το 1930. Έδωσαν το όνομά του στο καινούργιο νοσοκομείο. Η κυρία Γκιμπς πέθανε πρωύτερα – πάει μάλιστα πολύς καιρός. Πήγε ταξίδι, να δει την κόρη της τη Ρεββέκα, που παντρεύτηκε έναν ασφαλιστή στο Κάντον, στην πολιτεία του Οχάιο, και πέθανε εκεί πέρα από πνευμονία, όμως την έφεραν ύστερα εδώ. Τώρα είναι εκεί ψηλά στο κοιμητήρι, μ' ένα σωρό Γκιμπς και Χέρσεϋ – το πατρικό της ήταν Χέρσεϋ – Τζούλια Χέρσεϋ την έλεγαν προτού να παντρευτεί το γιατρό Γκιμπς σ' αυτήν εκεί την εκκλησιά. Μας αρέσει να ξέρουμε στα μέρη μας, τα γεγονότα της ζωής του καθενός. Να, ο γιατρός Γκιμπς. Κι από δω έρχεται ο Τζόε Κρόουελλ ο μικρός, που μοιράζει το «Φρουρό» του κ. Γουέμπ. [...]

Εκδόσεις ΙΚΑΡΟΣ, 1953



Τείχη, Κων/νου Καβάφη

Χωρίς περίσκεψιν, χωρίς λύπην, χωρίς αιδώ
μεγάλα κ' υψηλά τριγύρω μου έκτισαν τείχη.

Και κάθομαι και απελπίζομαι τώρα εδώ.
Άλλο δεν σκέπτομαι: τον νουν μου τρώγει αυτή η τύχη·

διότι πράγματα πολλά έξω να κάμω είχαν.
Α όταν έκτιζαν τα τείχη πώς να μην προσέξω.

Αλλά δεν άκουσα ποτέ κρότον κτιστών ή ήχον.
Ανεπαισθήτως μ' έκλεισαν από τον κόσμον έξω.

Βράδι στη μικρή πόλη, Δημήτρη Χατζή

Βράδι φθινοπωρινό
με τη βροχή κρεμασμένη στα σύννεφα
Εικόνα της μικρής πόλης που ετοιμάζεται να κλείσει.
Η τελευταία αχτίδα του ήλιου χαμογέλασε μια στιγμή βιαστική
στα λουλούδια της φύστας μας ωραίας γυναίκας που πέρασε
κι ύστερα λοξοδρόμησε στην ανοιχτή προθήκη του βιβλιοπωλείου.
(Στίχοι

«για κάποια μάτια που φιλοψιχαλίζουν»,
κάτι άλλα βιβλία, μια υδρόγειος σφαίρα
που δε σημειώνει πουθενά τη μικρή τούτη πόλη
και μια στοίβα τετράδια για να γράψουμε καινούργια τραγούδια
που δε θα διαβάσει κανένας).

Κι ήταν τόσο ξεθωριασμένη, φτωχική και δειλή
που σε λίγο όταν κατέβασαν την προβολή της προθήκης
ενύχτωσε σ' όλον τον τόπο.

Τα λαμπρόνια των δρόμων ανάβουν σαν κατάπληκτα μάτια
που κοιτούνε να πέθαναν και να χάθηκαν όλα
αυτοκτονώντας από ανία ακαταμάχητη.

Υπομονετικά, σκυφτά, βαλμένα στη γραμμή κι' ασάλευτα
κρατούν πιστά το σινικό μελάνι τους τα δέντρα
κι αυτά μονάχα υπάρχουν που μπορούν ακόμα
να περιμένουν τη βροχή για ν' αρχίσουν να κλαίνε...

***En tαις ημέραις εκείναις...*, Γιώργου Ιωάννου**

Θα προσπαθήσω ώστε η κατάθεσή μου αυτή για τον διωγμό και την εξόντωση των Εβραίων της Θεσσαλονίκης επί γερμανικής κατοχής να είναι ξερή – ξερή και στεγνή – χωρίς ιστορικές και φιλολογικές επεκτάσεις ή αμφίβολα ακούσματα. Και όλα αυτά από σεβασμό προς το φριχτό μαρτύριό τους, που μόνο το πένθος και την άκρα σοβαρότητα εμπνέει.[...]

Αλλά και οι Εβραίοι σαν λαός ήταν ανέκαθεν πολύ κλειστοί και ιδιαίτερα αποτραβηγμένοι από μας, κι αυτή τη στάση εξακολούθησαν, δυστυχώς, να την κρατούν και όταν οι Γερμανοί άρχισαν να τους περισφίγγουν. Δεν ξέρω ακριβώς τους λόγους της απόστασης –αν και τους υποθέτω– αλλά νομίζω πως ήταν βαρύ σφάλμα τους αυτό. Θα είχαν σωθεί και άλλοι τους, πολύ περισσότεροι, Ο διωγμός, βέβαια, και η εξόντωση δεν επρόκειτο να αποτραπεί, αλλά θα σώζονταν και άλλοι, ιδίως νεώτεροι. Υποθέτω πως η σατανικότητα και η αποφασιστική σκληρότητα των διωκτών έκανε τους Εβραίους να προτιμήσουν σιωπηλά την οδό του μαρτυρίου, που τη φαντάζονταν, βέβαια, φριχτή, μα με κάποιο λογικό τέρμα. Και γελάστηκαν οικτρά.

Είναι αλήθεια ότι ο ελληνικός λαός είχε από πάντοτε μια στάση αδιάφορης ανοχής απέναντι των Εβραίων. Ούτε τους αγαπούσε μα ούτε και τους μισούσε. Τους ψιλοκοροΐδευε, βέβαια, πράγμα που το μαρτυρούν και τα διάφορα ανέκδοτα καθώς και οι χαρακτηρισμοί. Αλλά μίσος με κανέναν τρόπο δεν έτρεφε, εκτός φυσικά από μεμονωμένες περιπτώσεις προσωπικών διαφορών, άγριων εμπορικών ανταγωνισμών και αρπακτικών ενεργειών. Αλλά αυτά συμβαίνουν, και πολύ συχνά μάλιστα, και μεταξύ των ατόμων του ίδιου λαού. Υπήρχαν ακόμα και κάποιες οργανωμένες αντισημιτικές ομάδες, που όμως ήταν τόσο ασήμαντες, ώστε δεν κατόρθωσαν να παίξουν ολέθριο ρόλο ούτε στη διάρκεια της κατοχής.

Οι Εβραίοι, πάλι, ανταπέδιδαν την αδιαφορία με αδιαφορία ή με ψεύτικα χαμόγελα και ψευτοπεριποιήσεις, καθώς και διφορούμενες διπλωματικές φράσεις, που έμειναν θρυλικές. Και πιθανώς με ανέκδοτα, που ακόμα δεν ξεθάρεψαν να μας τα πούνε.[...]

Από τους Εβραίους του σπιτιού μας κανένας δεν γύρισε. Πάει και η παχουλή κυρία Σιντώ, πάει κι ο μικρός Ίνο, πάει και το κοκκι-

νομάλλικο κορίτσι. Αλλά κι από τη γειτονιά ελάχιστοι γύρισαν. Και πολύ τσακισμένοι. Έφταναν ένας ένας σιωπηλοί και ταπεινοί, έπαιρναν το σπίτι τους, αν μπορούσαν, και ξανάπιαναν τη δουλειά τους.

Έτσι, κανένα χρόνο μετά τον πόλεμο, και όταν όλα μας φαίνονταν μακρινά και κάπως ξεχασμένα, είδαμε μια μέρα το καφεκοπτήριο κάτω από το σπίτι μας ανοιχτό. Οι δύο νεαροί γιοι του Αζούς, οι παλαιστές ή πυγμάχοι, είχαν γυρίσει. Ο γερο - Αζούς όμως όχι. Χάθηκε κι αυτός στα μακρινά στρατόπεδα της παραφροσύνης.

Η Τορά μας (Ο Νόμος μας), Γιοσέφ Ελιγιά

Μεσονυχτίς στην άκαρπη μελέτη βυθισμένοι,
με τη χλωμή σας τη θωριά που η φτώχεια όλο μαραίνει,
στ' αραχνιασμένα σας «Ταλμούντ» τα παλαιικά σκυφτοί
κι η σπλαβωμένη σας ψυχή με πάθος αναζητεί
να βρει τι γράφει το Τορά μας.

Μα, αν τυφλωμένη απ' την παλιά ξεθωριασμένη πίστη,
στου χρόνου το περπάτημα δεν το 'νωσες; - εσβήστη
η αρχαία λυχνία. Καινούριο φως στη στράτα μας μπροστά:
Και το γοργοξετύλιγμα της ζωής πια δε ζητά
να βρει τι γράφει το Τορά μας.

Ω αδέρφι που σε μάγεψε το αρχαίο σου «μεγαλείο».

Της ζωής να ξεφυλλίσουμε το ζωντανό βιβλίο
έλα εκεί μέσα θε να βρεις πυρογραμμένο κάτι
- με του Δυνάστη το ραβδί, με τα δεσμά του Εργάτη -
φριχτό που δε γράφει το Τορά μας.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947 – 1981*, Εκδόσεις Πόλις, 2003.

Σπύρος Βρεττός, «Ο δρόμος προς την ελευθερία και η ανθρωπινή μοίρα στο λογοτεχνικό έργο του Δημήτρη Χατζή», στο Δημήτρη Χατζή, *Μια συνείδηση της ρωμοσύνης*, Αχαϊκές εκδόσεις, Πάτρα, 1999.

Θανάσης Γκότοβος, «Η ιδεολογική λειτουργία του «τέλους» στο αφηγηματικό έργο του Δημήτρη Χατζή», στο Δημήτρη Χατζή, *Μια συνείδηση της ρωμοσύνης*, ο.π.

Hero Hokwerda, «Η Μαργαρίτα Περδικάκη και η Μαργαρίτα Μολυβάδα», *Διαβάζω*, 180, (1987).

Νίκος Καζάκης, «Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και «Το τέλος της μικρής μας πόλης»», *Η λέξη*, 144 (1998).

Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Σιούλας και ο γύφτος: Στοιχεία για μια γενεαλογία», *Η λέξη*, 144 (1998).

Ελισάβετ Κοτζιά, *Ιδέες και αισθητική, Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Εκδόσεις Πόλις, 2006.

Ελένη Κουρμαντζή, «Το τέλος της μικρής μας πόλης: Ο κύκλος και τα πρόσωπα», στο Δημήτρη Χατζή, *Μια συνείδηση της ρωμοσύνης*, ο.π.

Ρόμπερτ Κριστ, ««Το τέλος της μικρής μας πόλης» του Δ. Χατζή και το «Γουάινσμπεργκ, Οχάιο» του Σέργουντ Άντερσον», *Η Λέξη*, 61, (1987).

Γ. Δ. Παγανός, «Δημήτρη Χατζή. Από το διήγημα στη συλλογή και από τη συλλογή στο σύνολο του έργου», *Η λέξη*, 144 (1998).

Δημήτρη Σ. Πάνος, *Η διδασκαλία της πεζογραφίας στη Μέση Εκπαίδευση: Μια πρόταση διδακτικής αξιοποίησης για «Το τέλος της μικρής μας πόλης» του Δημήτρη Χατζή*, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα, 1998.

Έρη Σταυροπούλου, *Το φράγμα της σιωπής, Το πρόβλημα της επικοινωνίας στους γυναικείους χαρακτήρες της πεζογραφίας του Δημήτρη Χατζή*, Ανάτυπο από το περιοδικό Ακτή, Λευκωσία 1994 (Ακτή-Σειρά λογοτεχνικής μελέτης-14).

Δημήτρης Τζιόβας, «Η πεζογραφία του Δ. Χατζή, ουμανιστικός ρεαλισμός και η ποιητική της μεταβατικής αφήγησης», στο *Δημήτρη Χατζή, Μια συνείδηση της ρωμοσύνης*, ο.π.

Ιφιγένεια Τριάντου, «Οι αφηγηματικές τεχνικές ως μηχανισμοί σημασιодότησης στο έργο του Δημήτρη Χατζή», στο *Δημήτρη Χατζή, Μια συνείδηση της ρωμοσύνης*, ο.π.

Ανδρέας Φουσακάρης, *Η ανολοκλήρωτη κοινωνία του Μεσοπολέμου στο βιβλίο του Χατζή Το Τέλος της μικρής μας Πόλης*, Αχαϊκές Εκδόσεις

Μαρία Ψάχου, «Παράλληλες αναγνώσεις έργων του Δημήτρη Χατζή και του Μιχάλη Γκανά. Η λειτουργία του τόπου», στο *Δημήτρη Χατζή, Μια συνείδηση της ρωμοσύνης*, ο.π.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Μέρος της βιβλιογραφίας που χρησιμοποιήθηκε προέρχεται από το προσωπικό αρχείο του φιλόλογου Γ. Μύαρη, τον οποίο και ευχαριστούμε.