

Κοσμάς Πολίτης: Στου Χατζηφράγκου

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΝΟΛΛΑΣ

Όλη η ιστορία της γενιάς του '30, που ασφαλώς εμπλέκει και τις άλλες τέχνες, και κυρίως τη ζωγραφική, έχει να κάνει με ένα πνεύμα γενικής ανανέωσης, που εμφύσησε αυτή η γενιά στην ελληνική κοινωνία. Που αποτόλμησε πρέπει να πούμε εκείνη η γενιά, αν και τα αποτελέσματα του τολμήματος υπήρξαν αμφίβολα, ως προς τις επιπτώσεις τους στην κοινωνία της εποχής. Μια ανανέωση που έρχεται σε μια ιστορική στιγμή πολύ σημαντική για τη σύγχρονη Ελλάδα: μια Ελλάδα, στην οποία είχε πρόσφατα καταρρεύσει το ιδεολόγημα της Μεγάλης Ιδέας και είχε αναγκαστεί να ενσωματώσει 1,5 εκατομμύριο πρόσφυγες μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922. Και η χώρα το είχε ανάγκη.

Ίσως γι' αυτό, για την αποτυχία της γενιάς του '30 στο κοινωνικό επίπεδο, δηλαδή στην αλλαγή νοοτροπιών και τη μετάλλαξη της κοινωνίας από παραδοσιακή σε νεωτερική, ίσως γι' αυτή την αποτυχία, το πνεύμα της γενιάς αυτής παραμένει ακόμη ζωντανό και συζητείται μέχρι σήμερα.

Τώρα, αν εξαιρέσει κανείς την ποίηση, η οποία άλλαξε τη ρότα των ελληνικών γραμμάτων στη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, η πεζογραφία αυτής της γενιάς δημιούργησε περισσότερο θόρυβο γύρω απ' την παρουσία της και λιγότερο έργο, στο οποίο αξίζει κανείς να σταθεί σήμερα. Βεβαίως υπήρξε σημαντική γιατί η πλειοψηφία των μελών αυτής της γενιάς αποτέλεσε την πνευματική ελίτ του τόπου, διαμορφώνοντας τα πολιτιστικά πράγματα της εποχής, καθώς η κοινωνία είχε αναγνωρίσει την εξουσία τους, απονέμοντάς τους τιμές και διάφορα αξιώματα και θέσεις, απ' όπου είχαν τη δυνατότητα να παρεμβαίνουν.

Επιμένω πάντως στην αρνητική μου αξιολόγηση ως προς το πεζογραφικό έργο αυτής της γενιάς ξεχωρίζοντας απολύτως τρεις: τον Κοσμά Πολίτη, το Γιάννη Μπεράτη και το Νίκο Γ. Πεντζίκη, συγγραφείς οι οποίοι, ενώ συμπορεύονται με τα ευρωπαϊκά λογοτεχνικά κινήματα της εποχής τους, παραμένουν αταλάντευτα ελληνικοί στην ουσία του έργου τους, το οποίο δεν μιμείται άλλο από τον εαυτό του και δείχνει αξιοσημείωτη αντοχή στο χρόνο.

Η παιδική ηλικία στα έργα των κυριοτέρων εκπροσώπων αυτής της γενιάς (όπως είναι ο Καραγάτσης, Θεοτοκάς, Τερζάκης, Βενέζης, Μυριβήλης), όποτε αυτή αναφέρεται, αφορά κυρίως σε εφήβους, σε νέους που βρίσκονται ήδη στο δρόμο διαμόρφωσης του χαρακτήρα τους και όχι στην τρυφερή και «άγραπτη» ακόμη παιδική ηλικία. Έτσι στο *Λεωνή* του Θεοτοκά, έτσι και στο *Ταξίδι με τον έσπερο* του Τερζάκη. Αντιθέτως στο μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη *Στου Χατζηφράγκου*, με το οποίο θα ασχοληθούμε περισσότερο στη συνέχεια αυτού του μαθήματος, η παιδική ηλικία πρωταγωνιστεί και επισκιαίνει κάθε άλλη ηλικιακή παρουσία, όσο σημαντική κι αν είναι αυτή στην έκβαση του μύθου και της πλοκής.

Η ζωή και το έργο του Κοσμά Πολίτη

Ο Κοσμάς Πολίτης (Παρασκευάς Ταβελούδης) γεννήθηκε στην Αθήνα το 1888, αλλά μεγάλωσε και σπούδασε στη Σμύρνη, όπου η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στα 1890, και ο συγγραφέας έζησε εκεί από δύο ετών έως 34.

Γνωστότερα μυθιστορήματά του:

Λεμονοδάσος (1930)

Εκάτη (1934)

Eroica (1938)

Το Γυρί (1945)

Η κορομηλιά (1959)

Στου Χατζηφράγκου (1963)

το θεατρικό έργο *Κωνσταντίνος ο Μέγας* (1957)

και αμέτρητες μεταφράσεις.

Όταν συνταξιοδοτήθηκε στη διάρκεια της ναζιστικής Κατοχής, έχοντας δουλέψει σε διάφορες τράπεζες κοντά 40 χρόνια, μετέφρασε πολλά βιβλία και για ένα διάστημα, το 1945, εργάστηκε σαν μεταφραστής στο British Council της Αθήνας.

Ο Πολίτης από νωρίς είχε μεταμοσχεύσει πολλά στοιχεία του ευρωπαϊκού μοντερνισμού στο νεοελληνικό μυθιστόρημα. Με πολύ περισσότερη επιτυχία απ' ό,τι κάθε άλλος πεζογράφος της γενιάς του. Στη διάρκεια της δεκαετίας του '30, οπότε δημοσιεύεται ο κύριος όγκος των έργων του, ήδη από το πρώτο του μυθιστόρημα (*Λεμονοδάσος*) είναι χαρακτηριστική η λυρική νοσταλγία για τον κόσμο των παιδιών και των εφήβων που διαπερνά τα μυθιστορήματά του.

Μια ουσιαστική στροφή στο έργο του έχουμε με *Το Γυρί*, το 1945, η οποία συμπίπτει με τη στράτευσή του στο ΚΚΕ. Σ' αυτό το μυθιστόρημα το ενδιαφέρον του συγγραφέα έχει μετατοπιστεί απ' τους παλιούς του ήρωες – αστούς με απεριόριστο ελεύθερο χρόνο – στους ανθρώπους των λαϊκών τάξεων, τους φτωχούς μεροκαματιάρηδες.

Αυτό πρέπει να οφείλεται στο πνεύμα του ριζοσπαστισμού που διαπέρασε την ελληνική κοινωνία εκείνη την εποχή, το οποίο στηριζόταν στο πνεύμα της αντίστασης στη ναζιστική κατοχή. Πράγμα που, με τη σειρά του, γίνεται αιτία ο μοντερνισμός στο έργο του να υποχωρήσει μετά την ένταξή του στο ΚΚΕ. Κι εδώ, πρέπει να σημειώσουμε πως το 1944 ο Πολίτης ήταν ήδη 57 ετών.

Κι ενώ όλοι θεωρούσαν κατά τη δεκαετία του '50 πως ο Πολίτης είχε ολοκληρώσει τη λογοτεχνική του προσφορά, συγγράφει στα 75 του το *Στου Χατζηφράγκου*, το οποίο δημοσιεύεται σε συνέχειες στο μεγάλης κυκλοφορίας περιοδικό *ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ*. Εδώ ολοκληρώνεται η στροφή του στον ελληνοκεντρισμό, μέσα σε ένα μυθιστόρημα-καθρέφτη του ελληνικού κόσμου, ενώ ταυτοχρόνως, μέσα στο *Στου Χατζηφράγκου* ανασυνθέτει όλα τα διδάγματα και όλους τους τρόπους του μοντέρνου ευρωπαϊκού μυθιστορήματος.

Στου Χατζηφράγκου

Η δράση του μυθιστορήματος εκτυλίσσεται στου Χατζηφράγκου, μια γειτονιά στην πόλη της Σμύρνης στις αρχές του 1900. Ανάμεσα σε τόσες άλλες γειτονιές, όπως ο Φραγκομαχαλάς, η Οβραιϊκή, τα Σχοινιάδικα, η Αρμενική, τα Βυρσοδεψεία, οι Μεγάλες Ταβέρνες. Μια γειτονιά ελλήνων νοικοκυραίων και φτωχών ανθρώπων καταμεσής μιας πολιτείας, όπου

Κοσμάς Πολίτης: Στου Χατζηφράγκου

από την πρώτη σελίδα του μυθιστορήματος δίνεται το κοινωνικό της στίγμα: ένα μωσαϊκό διαφορετικών πολιτισμών και εθνοτήτων. Εξάλλου είναι πασιφανής ο συμβολισμός του ονόματος της συνοικίας Χατζηφράγκου. Η λέξη αποτελείται από δύο θέματα: το χατζής, αραβοτουρκικής προέλευσης, έρχεται απ' το ισλάμ, ενώ το φράγκος, γερμανογενές, προέρχεται απ' τη χριστιανική Δύση.

Τρία είναι τα βασικά θέματα του μυθιστορήματος που τέμνονται, ενώ η αφήγηση ξεδιπλώνει αυτή την τοιχογραφία της μετάβασης του 19^{ου} στον 20^ο αιώνα, στη Σμύρνη, στις ακτές της Ιωνίας.

* Ο παράδεισος της παιδικής ηλικίας και η νοσταλγία του

Ο συμβολισμός της παιδικής ηλικίας σαν την εποχή του παραδείσου δεν μπορεί να διαφύγει κανενός. Το ανέμελο παιχνίδι, η αθωότητα και η απουσία μέριμνας για το αύριο συνιστούν τον απόλυτο συμβολισμό του απολεσθέντος παραδείσου.

Λοιπόν, απόντο τέσσερις, ο Αρίστος και ο Σταυράκης ανταμώνανε μπροστά στην εγγλέζικη εκκλησιά. Περάσανε την πλατεία του Σταθμού, ύστερα στρίψανε δεξιά, εκεί που είτανε οι αποθήκες, και βγήκανε στο Ναραγάτσι. Από κει και πέρα, ο δρόμος τράβαγε ίσια. Χωματόδρομος, που η πετρωμένη λάσπη του, τώρα που είχε να βρέξει πάνω από μήνα, είχε αλεστεί σε σκόνη. Ένας δρόμος μακρúς, προαστιακός, λιγιστά σπίτια εδώ κι εκεί, εργαστήρια, φάμπρικες, γύφτικα κι αποθήκες. Κι ανάμεσά τους χορταριασμένοι ταρλάδες.

Μα είχε και κάτι άλλο αυτός ο δρόμος, που ο Σταυράκης το 'δειξε τον Αρίστον, χοντραίνοντας τη φωνή του:

- Όχου, το νεκροταφείο!
- Ε, και; έκανε ο Αρίστος.
- Βουρκόλακοι.
- Θαρρείς πως φοβάμαι;

Μα δε γύρισε να δει.

- Δε θα φοβηθείς κι αν δούμε τη νεράιδα του Χαλκαμπουνάρ, που 'λεγε η κυρά Ντοντού;

- Όχι, δε θα φοβηθώ... κι έπειτα, δεν έχει βρέξει για να βγει η Άγια Ζώνη και να κατέβει η Άρτεμη.

- Να, το λοιπόν, φοβάσαι! Αν είχε βρέξει δε θα 'ρχόσουν.

- Θα 'ρχόμουν. Και για να ξέρεις, εγώ μπήκα στο νεκροταφείο, τότε που θάψαμε τη νενέ, πριν τρία χρόνια. Εσύ, μπήκες;

Ο Σταυράκης δεν αποκρίθηκε. Προχωρήσανε αμίλητοι κάμποση ώρα. Μα τον Αρίστο δεν τον άφινε ήσυχο το συναίσθημα πως είχε πάρει κάπως τον αέρα του Σταυράκη. Αφού το ζύγασε μες στο μυαλό του, θέλησε να επωφεληθεί από την προσωρινή υπεροχή του. Ξαναρώτησε ξεκάθωτα:

- Εσύ, μπήκες;
- Πού;

- Στο νεκροταφείο.
- Πφ! Εγώ είδα νεκροκεφαλή.
- Σώπα μωρέ! Πού την είδες;
- Τι σε νοιάζει; Εγώ σου λέω πως είδα νεκροκεφαλή. Κ' είχε από κάτω δύο κόκαλα σταυρωτά - να, έτσι.

(σελ. 124, 125)¹

Για τη σχέση των παιδιών με το ιερό και το δέος που αυτό τους εμφυσά, έχει γράψει η Γιουρσενάρ: «Οικτίρω όσους δεν έζησαν απλά και αβίαστα το θρησκευτικό μύθο στα παιδικά τους χρόνια. Η παιδεία μου υπήρξε πολύ ελεύθερη, ποτέ δεν μου είπαν ότι θα έπρεπε να πιστέψω στο άλφα ή στο βήτα δόγμα, όμως, ήταν ο θρησκευτικός μύθος που μού εμφύσησε το συναίσθημα του απέραντου αόρατου και του απέραντου μυστηρίου που μας περιβάλλει».

Η γοητεία και η ζωντάνια του μυθιστορήματος του Πολίτη έγκειται στο γεγονός πως ο παράδεισος της παιδικής ηλικίας δεν χάνεται μόνον με το πέρασμα του χρόνου αλλά και με την απώλεια του τόπου. Δε χάνεται μόνο επειδή τα παιδιά μεγάλωσαν, χάνεται επειδή μαζί τους σβήνει και η Σμύρνη; καταστρέφεται ο τόπος των ονείρων τους κι οι κάτοικοί της εξορίζονται όπως οι πρωτόπλαστοι.

Θέατρα, λέσχες, ξενοδοχεία, μεγάλοι καφενέδες, στον ίσκιο οι λουστρατζήδες, ο Δήμος, πλάι του ο Μογγόλος με το σπανό μουστάκι, μάστορης κι αυτός στο γνάβισμα, καθρέφτης οι μποτίνες. (Βρε Δήμο, αμάν! κάνε κουράγιο κανένα χρόνο ακόμα. Τίποτα, λες και το 'βαλε γινάτι ο Δήμος, πέθανε τον τρίτο χρόνο της Κατοχής, σ' ένα υπόγειο στα Πετράλωνα, πλάι στο κασελάκι του, το ίδιο εκείνο κασελάκι με τα μπρούτζινα στολίδια, που το 'χε φέρει μαζί του ο Δήμος, εδώ στην ξενιτιά). Πιο πέρα, εκείνος ο στρογγυλομούρης ο ξανθός, ο αμίλητος, καθισμένος στο σκαμνί του, μπροστά του αραδιασμένα πέντ' έξι μπουκαλάκια, και πλάι του στημένο ένα χαρτόνι με κεφαλαία γράμματα: ΓΕΓΟΝΟΣ ΤΕΤΕΛΕΣΜΕΝΟΝ, ΟΙ ΚΑΛΟΙ ΘΕΡΑΠΕΥΟΝΤΑΙ. Κ' η θάλασσα πάντα δεξιά, γλάροι, αφροί, αρμύρα, λατίνια, φλόκιοι, σμάλτα, κεχρμπάρια, ύστερα το λιμάνι, παπόρια που αφροστέκουνε αδειανά, κι άλλα πλακουντσωτά πάνω στη θάλασσα, γεμάτα ώσαμε τα μπούνια, δεμένα με την πρύμνη στο μονράγιο, παντιέρες, κάθε λογής παντιέρες, μηχανόλαδα,μπογιές, κατράμι, σιδερίλα - η πιο κρύα μυρωδιά - σφουρίγματα των παποριών, σφουρίγματα του παραστάτη...

(σελ. 114)

Υστερα, από το δρόμο πάλι στη Μπόρσα κι από το Αραπιάν Τσαρσί, κι από το Τσοχατζί Μπεξεστένι με τα ραφτάδικα, ή από το Σκοτεινό Μπεξεστένι με τα φιλικατζίδικα και τα σαράφικα, πλάι στο Βεζίρ Χάνι, ο Αρίστος έβγαινε στο Ισάρ Τζαμί, περνούσε απ' τα

¹ Τα αποσπάσματα πάρθηκαν από την έκδοση ΠΟΛΙΤΗΣ, Π. Στου Χατζηφράγκου. Ρ. Mackridge (επιμ.), Αθήνα: Εστία 2010.

Κοσμάς Πολίτης: Στον Χατζηφράγκου

Κερεσπετζίδικα κι έφτανε στο Τσάγκρι Τσαρσί. Ο πολτός του σαπουνιού, άσπρος ή πράσινος, ανάλογα με την ποιότητα, χυμένος χάμω στο σανίδωμα, μέσα σε μεγάλα τελάρα, περίμενε να ξεραθεί αρκετά, να πήξει, για να κοπεί σε κομμάτια μ' ένα μαχαίρι δεμένο σε μακριά βέργα. Αυτό, είχαν δουλειά του πατέρα του με το άτρεμο χέρι. Όλα με το χέρι, εκείνο τον καιρό.

(σελ. 115)

Μετά την καταστροφή του '22 το τουρκικό Ιζμίρ μπορεί να καλύπτει το ίδιο έδαφος με τη Σμύρνη, αλλά δεν είναι πια η ίδια πόλη. Ο Μάκριτζ σημειώνει:

Φαινόμενο μοναδικό στην παγκόσμια ιστορία, τουλάχιστον των νέων χρόνων: να εξοντωθούν ή να ξεριζωθούν οι μισοί κάτοικοι μιας μεγαλούπολης, η οποία καταστρέφεται συστηματικά για να εξαλειφθεί κάθε ίχνος της. Αλλά η Σμύρνη εξαφανίστηκε όχι τόσο πολύ από τη φωτιά όσο από την έξοδο του Ορθόδοξου πληθυσμού της: μια πόλη είναι κοινωνικός οργανισμός που αποτελείται από τους ανθρώπους της, όχι τα σπίτια της. Η παλιά Σμύρνη – όσο επιζεί – υπάρχει μόνο στη μνήμη των ανθρώπων που την έζησαν: έχει πλέον γίνει μια νοερή πολιτεία. Αυτή τη νοερή πολιτεία επιχειρεί να χαρτογραφήσει ο Πολίτης.

(Εισαγωγή του Ρ. Mackridge, σελ. 35)

Όπως τα φανταστικά επεισόδια του «Χατζηφράγκου» επικαλύπτονται με την ιστορική πραγματικότητα, έτσι και η μυθιστορηματική πολιτεία συναντιέται, χωρίς να ταυτίζεται, με την αληθινή προκαταστροφική Σμύρνη. Έτσι από ένα βιβλίο του Χρ. Σολομωνίδη διαπιστώνουμε ότι «του Ζέρβα ο φούρνος» ήταν πραγματική τοποθεσία, και τα «πολιτάκια» του Σιδερή, για τα οποία γίνεται λόγος «Στον Χατζηφράγκου», υπήρχαν κι αυτά στην πραγματικότητα. Επίσης ο Σολομωνίδης μας πληροφορεί για κάποιο δρόμο «της Αψημένης Παναγιάς», που προφανώς ενέπνευσε στον Πολίτη το εικόνισμα της Πικραμένης Παναγιάς. ...Από την άλλη μεριά, όμως, διαπιστώνουμε ότι στην πραγματικότητα δεν υπήρχε εκκλησία στην συνοικία του Χατζηφράγκου, που βρισκόταν κάπου ανάμεσα στις ενορίες του Αϊ-Γιάννη στο Κερατοχώρι (Σχοινιάδικα) (σελ. 39) και της Αγίας Αικατερίνης... (σελ. 118)...

(Εισαγωγή του Ρ. Mackridge, σελ. 32, 33)

* Αυτό μας οδηγεί στο δεύτερο μοτίβο του βιβλίου που είναι ο μυθιστορηματικός ρόλος της πόλης.

Σ' αυτή την πόλη, τη Σμύρνη, που κατέχει ρόλο σημαντικό στο μυθιστόρημα, πρωταγωνιστικό, καθώς περιπλανιόμαστε, μαζί με τα παιδιά – εξερευνητές, σε κάθε δρόμο και πλατεία της, σε κάθε στροφή και παραλία, σε κάθε αυλή και σπίτι, γνωρίζουμε από κοντά τον κόσμο των μεγάλων. Γνωρίζουμε τις μικρές και μεγάλες χαρές κάθε οικογένειας, καθώς δίπλα τους η ζωή των παιδιών πάλλει και ανίσταται, ενώ τρέχουν να βουτήξουν στα νερά του Αιγαίου, διασχίζοντας μπιστάνια και μπαξέδες. Μέσα στα σοκάκια και τις πλατείες γινόμαστε μάρτυρες, μαζί με τα παιδιά, του αφανισμού μιας ολόκληρης πολιτείας και των

Δημήτρης Νόλλας

ανθρώπων της. Η συνάντηση των δυο αγοριών, του Αρίστου και του Σταυράκη, με το πτώμα της νέας κοπέλας είναι το κύριο δραματικό στοιχείο αυτής της ενότητας. Προοιωνίζει τον πνιγμό του Αρίστου και μας υπενθυμίζει πως μέσα σ' αυτό το γαϊτανάκι των παιδικών παιχνιδιών, η ανεμελιά της παιδικής ηλικίας μπορεί να συμβαδίζει με τη συμφορά. Ακόμα και με το θάνατο.

Μια ταραχή μέσα στη θάλασσα. Ζύγωνε ο Αρίστος κολυμπώντας μ' όλη του τη δύναμη σπαθί, αφροί σηκώνονταν μπροστά του, το μισό πανωκόρι οξω απ' το νερό, δεν κολυμπούσε, τινάζότανε μπροστά. Σαν πάτωσε, σηκώθηκε ορθός, κι αρχίνησε να τρέχει στα ρηχά, να βγει, λες κι είτανε φωτιά η θάλασσα.

– Εκεί! Εκεί! φώναζε τον Σταυράκη, δείχνοντας πίσω με το χέρι του, μα δίχως να γυρίζει να κοιτάξει.

Σηκώθηκε ο Σταυράκης και σίμωσε ως το κύμα.

– Τι έπαθες;

– Εκεί! Εκεί!

– Τι πράμα;

– Δεν ξέρω... ψάρι... χελώνα... άλμπουρο...

...

Αλήθεια κάτι μεγάλο έπλεκε στον αφρό, λικνιζότανε ανέμελα, σα να χαιρότανε τη θάλασσα, ό,τι κι αν είτανε αυτό το πράμα. Πότε το αναμάμαλο το 'σπρωχνε πίσω μια χειριά, πότε το κυματάκι το 'φερνε δυο χειριές μπροστά, να το ξεβράσει, σα να μην το 'θελε η θάλασσα, να μην το γνώριζε δικό της. Ο ήλιος είταν μονάχα δυο μπόγια πάνω από το Κορδελιό, ανάχτιδος, άρχιζε κιόλας να κοκκινίζει.

...

– Βρε συ..., αρχίνησε ο Σταυράκης και σταμάτησε.

– Το βλέπεις;

– Βρε συ, αυτό το πράμα είναι άνθρωπος.

– Το ξέρω.

– Τότε τι κοπανάς για ψάρια και σουπιές;

– Είτανε πιο κρύο κι από το νερό σαν τ' άγγιξα... Πάμε να φύγομαι, είπε πιο σιγά ο Αρίστος.

Μα ο Σταυράκης είχε κιόλας ξεκινήσει κατά κει που θά 'βγαине το ντερμπεντέρικο κορμί.

...

– Είναι γυναίκα, είπε ο Σταυράκης.

Ο Αρίστος έβαλε τις φούχτες του μπροστά του.

Τη σκέπαζε ακόμα η θάλασσα. Τα μάτια της είταν κλειστά. Κοιμότανε μες στη νεροφεγγιά, δυο τρία δάχτυλα κάτω από το νερό, και τα μακριά μαύρα μαλλιά της, χυμένα πίσω, σαλεύανε ανασηκωμένα στον αφρό, δίνοντας μια ζωντάνια στη γαλήνη της.

(σελ. 135–137)

Κοσμάς Πολίτης: Στον Χατζηφράγκου

Οι δύο φίλοι, αυτά τα δυο παιδιά ο Αρίστος και ο Σταυράκης, είναι οι δυο όψεις του ίδιου κόσμου. Ο Σταυράκης είναι παιδί της ζωής και της δράσης, ηρωικός, αθλητικός, αλλά και βαθιά δηλητηριασμένος από τη χαμηλή, σκοτεινή και εξαθλιωτική κατάσταση της οικογένειάς του. Ο Αρίστος πάλι, είναι το δειλό, μελετηρό, καλομαθημένο, ονειροπόλο παιδί που ζει σε σταθερή οικογένεια. Οι διαφορετικές τους φύσεις και οι διαφορετικές κοινωνικές καταστάσεις τους (πάντα μέσα στο ίδιο κοινωνικό σύνολο), τους κάνουν να αλληλοβοηθούνται και να αλληλοσυμπληρώνονται. Τα αμοιβαία τους αισθήματα είναι μεπερδεμένα, ιδιαίτερα του Σταυράκη, που οι πληγές στην ψυχή του έρχονται στιγμές που αναστρέφουν τη φιλία σε ζήλεια και φθόνο.

Η λεπτομερής καταγραφή της πόλης στο μυθιστόρημα του Πολίτη γίνεται με τον τρόπο της μελέτης ενός ζωντανού σώματος. Θα μπορούσαμε, με βάση το κείμενο, να χαρτογραφήσουμε την Σμύρνη με ακρίβεια. Ο συγγραφέας του *Στον Χατζηφράγκου* εκφράζει την αγάπη του για τον τόπο, περιγράφοντας και ονοματίζοντας όλα όσα τραβούν το βλέμμα του, αλλά και την καρδιά του, με τρόπο ανάλογο και άλλων ομοτέχνων του. Όπως ο Τζόυς, ο Προυστ, ο Παπαδιαμάντης και άλλοι. Η ουσιαστική διαφορά του Πολίτη από τους άλλους «τοπογραφικούς» πεζογράφους, είναι πως η Σμύρνη του είναι ένας κατ' εξοχήν νοερός τόπος, είναι μια πόλη που έχει χαθεί οριστικά και η μνήμη καλείται να τον ανασυνθέσει.

* Η ζήλεια και η σύγκρουση των δύο παιδιών, που θα καταλήξει στον πνιγμό του Αρίστου και την αυτοκτονία του Σταυράκη, διαπερνά όλη την πλοκή του μυθιστορήματος αποτελώντας το τρίτο βασικό θέμα του μυθιστορήματος, που δεν είναι άλλο από τη δυσκολία της συμβίωσης – τη δυσκολία να ζεις με τον άλλον. Είναι χαρακτηριστικό το επεισόδιο της σύγκρουσης των δύο παιδιών και του πνιγμού του Αρίστου:

Ο Σταυράκης έβαλε τα γέλια:

*– Βρε συ, Αρίστο, είτανε γένια τσούχτρας! Τι μεπερντά κάθεσε και μου λες!
Γελούσε κοροϊδευτικά.*

...

Ο Αρίστος θύμωσε σα να προσβάλανε τον έρωτά του:

– Να μετράς τα λόγια σου!

– Βρε Αρίστο, είσαι μωρό, είπε υπομονητικά ο Σταυράκης.

– Ά, έτσι; γινάτεψε ο Αρίστος με κακία. Μπορεί να 'μαι μωρό, μα εγώ σε προμελετώ, κι εγώ συμμάζεψα τη σκύλα σου, κ' η...

– Τ' είπες μωρέ; Τον έκοψε ο Σταυράκης, και το αίμα φούντωσε στο μούτρο του. – Γιατί με ξευτελίζεις; Γιατί μου το χτυπάς;

– ... κ' η μητέρα μου σε κράτησε κ' ήφαγες δυο φορές στο σπίτι μας...

– Ανάθεμα την ώρα! μούγγρισε ο Σταυράκης – και σκύβοντας από πάνω τον άδραξε από το σβέγκο και τον βούτηξε το κεφάλι στο νερό. – Ελεημοσύνη, βρε, μου κάνατε; Φάε θάλασσα, μωρέ! Φάε θάλασσα, μωρέ!

Τον κράταγε από το λαιμό με τις χερούκλες του και τον βούταγε το κεφάλι στο νερό, απανωτά, δίχως να προσπαθεί να πάρει ανάσα ο Αρίστος.

Δημήτρης Νόλλας

– Βρε σεις, ελεημοσύνη μου κάνατε;

Ο Αρίστος τινάζοτανε για να ξεφύγει, κλώτσαγε το νερό...

– Βρε σεις, γιατί δε μ' αφίνετε να 'μαι καλός;

Βούταγε το κεφάλι του αγοριού, μηχανικά, πιο γρήγορα ολοένα. Ο Αρίστος πνιγότανε. Το παρατράβηξε ο Σταυράκης το χωρατό, είπε μέσα του.

...

Μια κόκκινη αχλύ σκέπασε τα μάτια του...

...

– Βρε Αρίστο, γιατί μου το 'κανες αυτό; Γιατί με πλήγωσες στο φιλότιμο; Εγώ σ' ήξερα για φίλο μου. Έλα μωρέ, βούτα, και ύστερα τα ξαναλέμε.

Τον παράτησε το λαϊμό. Το κορμί του Αρίστου βούλιαξε κατακόρυφα, με μια ταλάντευση. Ένα χταπόδι, χταποδομάνα, πέταξε τα πλοκάμια του μεσ' από τη σπηλιά, μα δεν πρόκανε ν' αδράξει ένα ποδάρι. Κατέβηκε στο βυθό, και βαδίζοντας ορθό πάνω στα οχτώ πλοκάμια του, με τα μοχθηρά του μάτια γουρλωμένα, πήγε να εξερευνήσει αυτό το πράμα που δε σάλευε.

(σελ. 207, 208)

Σε μια πόλη με ανάμεικτο πληθυσμό (Ρωμιοί, Τούρκοι, Εβραίοι, Αρμένηδες, Άγγλοι, και Φραγκολεβαντίνοι «κατολίκ»), όπου η πλειοψηφία είναι ελληνική, η σχέση του παπα-Νικόλα με τον εβραίο σιόρ Ζαχαρία, φανερώνει πως η Σμύρνη είναι μια κοινωνία ανεκτική. Εδώ, «στου Χατζηφράγκου», χριστιανοί κι εβραίοι συμβιώνουν χωρίς προβλήματα κι η έχθρα προς τον άλλον, όταν ξεσπάει, είναι απρόσωπη, δεν ακουμπάει τον κοντινό, το γείτονά σου. Για τους ρωμιούς «γενικά οι 'Οβραίοι' ήτανε κάτι σαν μιαν αφαίρεση, μια ιδέα», αφηγείται ο αφηγητής του Πολίτη. Γι' αυτό και «τσιφούτηδες» εκτόξευαν προς τους εβραίους οι ρωμιοί, «εσείς το βρωμιός» οι άλλοι, ενώ εξακολουθούσαν να μοιράζονται την ίδια ζωή.

Το μεράκι του σιόρ Ζαχαρία είναι το ούτι που τον συνοδεύει στους Ψαλμούς, κι αυτό φέρνει τον παπα-Νικόλα, φιλόμουσο, νυχτερινό, κρυφό επισκέπτη του τις ώρες που δεν τον βλέπουν οι άλλοι χριστιανοί για να μην σκανδαλιστούν. Ανεκτικοί οι έλληνες χριστιανοί, αλλά το χάσμα των θρησκειών είναι τεράστιο και οπωσδήποτε μεγαλύτερο με τους εβραίους παρά με τους οθωμανούς. Ο παπα-Νικόλας, με την κλυδωνιζόμενη πίστη του, διαρκώς βυθισμένος στις αμφιβολίες είναι αφαντίστος, σκεπτικιστής, με πολλά ανθρωπίνα ερωτήματα για το Θεό του. Μια συμπαθητική μορφή ιερωμένου, που πιστεύει και κηρύσσει την αγάπη, την ανθρωπιά και την κατανόηση.

Και μια νύχτα σκοτεινή, του περασμένου χειμώνα, κοντά δέκα η ώρα, κουκουλωμένος όσαμε τ' αφτιά, δίχως καλυμμαύκι, με το σκούφο που φόραγε στο σπίτι, χτύπησε την πόρτα του φιόρ Σιμωνά. Ψυχή στο δρόμο. Μονάχα η μαγκούρα του πασβάντη ακουγότανε, μακριά, πάνω στο καλντερίμι.

Τον άνοιξε ο ίδιος ο σιόρ Ζαχαρίας. Έμεινε μ' ανοιχτό στόμα, ύστερα είπε:

– Πέρασε μέσα, γέροντα.

Κοσμάς Πολίτης: Στου Χατζηφράγκου

Στη σάλα, η σιόρα Φιόρα καρίκωνε κάλτσες, κ' η Πέρλα δεν είχε τελειώσει ακόμα να μελετάει τα μαθήματά της. Σηκωθήκανε κ' οι δυο, όχι λιγότερο σαστισμένες από το σιόρ Ζαχαρία. η Πέρλα θέλησε, μάλιστα, να του φιλήσει το χέρι, μα εκείνος τ' αποτράβηξε.

– Να μη σας ενοχλώ, είπε ο παπα-Νικόλας.

– Γέροντα, δε μας ενοχλείς, είπε η σιόρα Φιόρα. Κάθισε, ματάκια μου, να σου ψήσω έναν καφέ.

– Δεν πάμε καλύτερα στην κάμαρή μου; πρότεινε ο σιόρ Ζαχαρίας, που κάτι σα να 'χε μυριστεί. Θα μας φέρει εκεί τα καφεδάκια η σιόρα Φιόρα.

Σα βρεθήκανε μονάχοι τους οι δυο, ο σιόρ Ζαχαρίας τον κοίταξε χαμογελαστά:

– Στους ορισμούς σου, γέροντα.

– Το ούτι. Αχτάρησα να τ' ακούσω, ψιθύρισε ο παπάς, δείχνοντας το όργανο, που το πήρε το μάτι του σε μια γωνιά, μέσα στην πράσινη σακουλοθήκη του.

Ο σιόρ Ζαχαρίας το 'βγαλε με προσοχή, έδειξε στον παπα-Νικόλα μια καρέγλα, ο ίδιος κάθισε σταυροπόδι στο διπλό κρεβάτι, με τ' όργανο στα γόνατά του. Έμεινε μια δυο στιγμές συλλογισμένος, περνώντας ανάλαφρά τα δάχτυλά του πάνω στις κόρδες.

– Να σου παίξω ένα σαρκί;

(σελ. 72, 73)

Ο παπα-Νικόλας επίσης μέσα Στου Χατζηφράγκου εκφράζει τις ανθρωπιστικές και σοσιαλιστικές – θα λέγαμε – ιδέες του συγγραφέα. Μέσα απ' όσα πράττει, λέει και σκέφτεται αυτός ο προοδευτικός και στοχαστικός χαρακτήρας του μυθιστορήματος, είναι ο συγγραφέας που μας μιλάει.

Συνοψίζοντας αυτή την παρουσίαση του μυθιστορήματος του Κοσμά Πολίτη Στου Χατζηφράγκου, πρέπει να υπενθυμίσουμε πως τους δύο πυλώνες του μύθου αποτελούν η παιδική παρέα και η λαϊκή γειτονιά, όπου ο Πολίτης δίνει μεγαλύτερη σημασία στα παιδιά παρά στους μεγάλους. Έτσι αυτή η επιλογή του: κοινωνικό υπόβαθρο και ηλικία, φανερώνουν την πρόθεση του Πολίτη να εξιστορήσει το δράμα της Σμύρνης και των λαϊκών ανθρώπων έτσι όπως χαρακτήθηκαν στην παιδική συνείδηση.

Κλείνοντας, υπάρχει ένα άλλο στοιχείο που αξίζει τον κόπο να συγκρατήσουμε, κι αυτό είναι πως, παρ' όλες τις αναφορές στους Τούρκους, τους Αρμένηδες και τους Φραγκολεβαντίνους, οι κοινότητες αυτές δεν παίζουν ουσιαστικό ρόλο στο μυθιστόρημα. Ο Πολίτης θέλει να ανασυνθέσει μια πόλη κατά βάθος ελληνική. Θέλει επίσης να υπενθυμίσει, όπως μαρτυρεί και η συμμόρφωση μιας ξένης λέξης σαν το Χατζηφράγκου με το φωνολογικό και μορφολογικό σύστημα της νεοελληνικής γλώσσας, θέλει να υπογραμμίσει πως η ελληνική γλώσσα, αλλά και ο ελληνισμός γενικότερα, φημίζονται ότι μπορούν κι αφομοιώνουν τα ξένα στοιχεία.

