

ΕΞΩΠΟΛΙΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΑΝΟΙΞΗ - ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 2001 • ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥΠΟΛΗ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟ ΜΗΛΙΩΝΗ:

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΗΛΙΩΝΗΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ Δ. ΠΑΓΑΝΟΣ, ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ,
ΓΙΩΤΑ ΓΚΟΤΣΗ, ΘΑΝΑΣΗΣ Β. ΚΟΥΓΚΟΥΛΟΣ

ΣΕΛΙΔΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΜΗΝΗ ΚΑΠΑΝΤΑΗ: ΙΣΜΗΝΗ ΚΑΠΑΝΤΑΗ (συνέντευξη
στην ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΚΟΛΙΟΥ), ΜΗΝΑΣ ΒΙΝΤΙΑΔΗΣ, ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΜΠΑΪΡΑΚΤΑΡΗΣ



ΠΟΙΗΣΗ: ΠΑΝΟΣ ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ, ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΖΑΝΗΣ,
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΗΤΤΑΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, ΛΗΔΑ ΧΑΛΚΙΑΔΑΚΗ,
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ: ΣΩΤΗ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ, ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΚΩΤΣΙΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ: ΕΛΕΝΗ ΜΠΑΛΙΟΥ

ΜΕΛΕΤΗ: Μ. Γ. ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ (για τη λατρεία των αγίων)

ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ: ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΣΦΥΡΙΔΗΣ (*Γλυκιά Μπονόρα* του Β. Τσιαμπούση)

ΧΡΟΝΙΚΑ: ΘΑΝΑΣΗΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ (συνέντευξη στον ΒΑΣΙΛΗ ΚΑΡΓΑ),
ΕΛΕΝΗ ΚΟΝΙΔΑΡΗ (για την ελληνική λογοτεχνία στο διαδίκτυο)

Για μια συγκριτική ανάγνωση του Χριστόφορου Μηλιώνη στο πλαίσιο της μεταπολεμικής πεζογραφίας*

Οπως γίνεται αντιληπτό από τον τίτλο της μικρής μας μελέτης, δεν πρόκειται να καταθέσουμε μια συστηματική και ολοκληρωμένη πρόταση κριτικής ερμηνείας του πεζογραφικού έργου του Χριστόφορου Μηλιώνη, παρά σκοπεύουμε να εκθέσουμε ένα ημιτελές σχέδιο συγκριτικής του ανάγνωσης μέσα στα όρια της μεταπολεμικής πεζογραφίας· διαφορετικά να αναφερθούμε σε υποθέσεις εργασίας που στέκονται μετέωρες, χωρίς διεξοδικότερη έρευνα και οργάνωση. Συγκεκριμένα, πρώτα θα παρουσιάσουμε κάποιες σκέψεις για τις συγγένειες και τα κοινά χαρακτηριστικά της γραφής του Μηλιώνη με μια ομάδα μεταπολεμικών και σύγχρονων πεζογράφων και έπειτα θα προσπαθήσουμε να ενισχύσουμε τις απόψεις μας μ' ένα παράδειγμα διακειμενικής ανάγνωσης ενός διηγήματός του.

Η περίπτωση του Χριστόφορου Μηλιώνη είναι μία από τις πλέον ευνοημένες από την κριτική¹ σε ό,τι αφορά τους νεότερους πεζο-

* Ευχαριστώ θερμά την επίκουρο καθηγήτρια Νέας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων κ. Γεωργία Λαδογιάννη που είχε την ευγενή καλοσύνη να διαβάσει το παρόν κείμενο και να το συζητήσει μαζί μου. Εννοείται πως πιθανά λάθη και παραλήψεις βαρύνουν αποκλειστικά τον γράφοντα.

1. Βλ. Ε. Κοτζιά, « Η κριτική υποδοχή της πεζογραφίας του Χριστόφορου Μηλιώνη », *Εντευκτήριο* 49 (Ιανουάριος – Μάρτιος 2000), σσ. 65 – 70. Τώρα δημοσιευμένο και στο Γ. Χαριτίδου (επιμ.), *Χριστόφορος Μηλιώνης. Αφιέρωμα*, Βιβλιοθήκη της Πανελληνίας Ένωσης Φιλολόγων, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2000, σσ. 51 – 60.

γράφους. Αν και ανήκει στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, μια περίοδο της ελληνικής πεζογραφίας για την οποία σχεδόν μόλις τη δεκαετία του 1990 άρχισε η φιλολογική της τεκμηρίωση, ήδη έχει σχηματιστεί για το έργο του πλούσια βιβλιογραφία, που είναι σε θέση να ωθήσει σε ουσιαστικότερη και πληρέστερη προσέγγιση. Πέρα από τις πολυάριθμες βιβλιοκριτικές από σοβαρούς κριτικούς και φιλολόγους και την επαρκή παρουσίαση του Σπύρου Τσακνιά στην ανθολογία μεταπολεμικής πεζογραφίας των εκδόσεων Σοκόλη², ο Μηλιώνης απασχόλησε μέχρι στιγμής δύο αφιερώματα λογοτεχνικών περιοδικών (*Ελί-τροχος* και *Η Λέξη*)³, ένα αφιερωματικό τόμο στη σειρά *Βιβλιοθήκη της Πανελληνίας Ένωσης Φιλολόγων*⁴, ικανό αριθμό μελετημάτων και επίσης το ένα τρίτο της πρόσφατης μονογραφίας του Γ. Δ. Παγανού για τους Χ. Μηλιώνη, Ν. Μπακόλα και Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλο⁵. Κατά συνέπεια, η όχι ευκαταφρόνητη συγκομιδή κριτικών κειμένων σημαίνει πως έχει προχωρήσει η σπουδή της δουλείας του σε τέτοιο βαθμό, ώστε να επιτρέπεται από τα πράγματα μια συζήτηση για την ευρύτερη ένταξή του στην περιοχή της μεταπολεμικής πεζογραφίας και τη διασύνδεσή του με τάσεις ή κύκλους της.

Ο κριτικός Αλέξανδρος Αγγυρίου σημειώνει βιαστικά για τον Μηλιώνη στον εισαγωγικό τόμο της ανθολογίας Σοκόλη ότι *διαφοροποιείται από τους συνοδοιπόρους του επειδή οι εμπειρίες του είναι καταρτισμένες σε άλλο γεωγραφικό σημείο και ακόμα πως το*

2. Σ. Τσακνιάς, «Χριστόφορος Μηλιώνης», στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τομ. Ε', εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 1988, σσ. 254 – 278.

3. *Ελί-τροχος* 7 (Φθινόπωρο 1995), σσ. 87 – 142· *Η Λέξη* 143 (Γενάρης – Φλεβάρης 1998), σσ. 10 – 25 και 80 – 84. Το παρόν αφιέρωμα στο περιοδικό *Εξώπολις* είναι το τρίτο από λογοτεχνική περιοδική έκδοση.

4. Γ. Χαριτίδου (επιμ.), *Χριστόφορος Μηλιώνης*, ό.π.

5. Γ.Δ. Παγανός, *Τρεις Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι. Χριστόφορος Μηλιώνης - Νίκος Μπακόλας - Η.Χ. Παπαδημητρακόπουλος*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1998. Στις σ. 62 – 65 καταγράφεται συστηματικά η μέχρι τότε βιβλιογραφία για τον Μηλιώνη.

έργο του δεν παρουσιάζει, σε πολλά σημεία του, αντιστοιχίες με την εικόνα της ελληνικής πραγματικότητας που δίνεται από τους Αθηναίους συναδέλφους του⁶. Δηλαδή ο Αργυρίου, αν κατανοούμε σωστά, υποστηρίζει ότι κατά κάποιον τρόπο η εμμονή του Μηλιώνη να εγγράφει σημαντικό τμήμα των διηγήσεών του στον γενέθλιο τόπο της Ηλείου, ιδίως στο μεθόριο Πωγώνι και στα Γιάννενα, και να καταφεύγει συνεχώς στην υποκειμενική και αντικειμενική θέαση της Ιστορίας του εμφυλίου και της μετεμφυλιακής περιόδου, με τη μορφή της βιωματικής ή αυτοβιογραφικής αφήγησης, συνιστά απόκλιση από το υποτιθέμενο θεματικό και υφολογικό κέντρο της μεταπολεμικής πεζογραφίας. Ωστόσο τα κειμενικά δεδομένα δεν τεκμηριώνουν την προηγούμενη τοποθέτηση. Βέβαια το σύνολο της κριτικής αποδέχεται ότι ο τοπικός ορίζοντας υπό το πρίσμα της εντοπιότητας και ο φορτισμένος συναισθηματικά ιστορικός χρόνος (με ενδεικτικότερο ίσως παράδειγμα τη συχνή επιστροφή στο πατρικό σπίτι που έκαψαν οι Γερμανοί το 1944)⁷ απαρτίζουν τα δομικά υλικά της πεζογραφίας του. Δεν αρκούν όμως αυτά τα γνωρίσματα για να στοιχειοθετηθεί η εκτίμηση ότι ο συγγραφέας εκτελεί μια ανεξάρτητη ή πολύ περισσότερο μοναχική διαδρομή. Θυμίζουμε πως σε αδρές γραμμές ανάλογα είναι και τα συστατικά που συγκροτούν το λόγο του Ιωάννου ή ακόμη και του Μπακόλα. Σαφώς δεν πρέπει να αγνοήσει κανείς μια ιδιοτυπία που διαμορφώνει η αγροτική και περιφερειακή οπτική του Μηλιώνη μέσα σε μια αστική και κεντρική, ως επί το πλείστον, πεζογραφική προτίμηση της μεταπολεμικής εποχής. Αλλά και πάλι εντάσσεται αρμονικά σε ένα κλίμα που έχει παράδοση και συνέχεια, χωρίς εντούτοις να υπονο-

6. Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67, τομ. Α', εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 1998, σ. 442.

7. A.D. Lazaridis, «Μεταπολεμική λογοτεχνία. Η κατάσταση του Χριστόφορου Μηλιώνη», στο *La littérature grecque de l'après-guerre*, εκδ. Inalco, Paris 1992, σσ. 113 - 115, 118 - 119· Γ. Αράγης, «Ο διηγηματογράφος Χριστόφορος Μηλιώνης. Τα Ακροκεραύνια», *Εντευκτήριο* 30 (Άνοιξη 1995), σ. 49· Γ. Δ. Παγανός, *Τρεις Μεταπολεμικοί πεζογράφοι...*, ό.π., σσ. 53 - 56.



Χριστόφορος Μηλιώνης. Αλεξανδρούπολη 2000.

είται σε καμία περίπτωση ότι δεν επιτυγχάνει προσωπικό ύφος και δεν διαθέτει τη δική του αξία.

Είναι ευδιάκριτος ένας κύκλος μεταπολεμικών πεζογράφων που παρομοίως εμπνέονται από την περιοχή της Ηλείου⁸, καθώς αποτελεί τον τόπο καταγωγής τους, και τα γραπτά τους συμπυκνώνουν την τραγική ιστορική περιπέτεια της Ελλάδας στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα, συμπλέκοντας το τοπικό με το εθνικό, το ατομικό βίωμα με την καθολική Ιστορία στην ιδιαίτερη πατρίδα τους. Οι συγκεκριμένοι συγγραφείς φαίνεται να πατούν στο δρόμο που χάραξε το ιστορικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα με την ηπειρωτική σκηνογραφία (Αχιλλεύς Λεβέντης: *Η Τασσώ*, 1858 - Κωνσταντίνος Ράμφος: *Ο Κατσαντώνης και Οι Τελευταίοι ημέροι του Αλή-Πασά*,

8. Για τη θέση της Ηλείου στη λογοτεχνία βλ. τις εισαγωγικές παρατηρήσεις στα Γ.Δ. Παγανός, «Ο πεζογράφος Σωτήρης Δημητρίου», *Υπόστεγο* 8 - 9 (1997), σσ. 213 - 216· Α. Γκότοβος, «"Ηπειρωτική συμφωνία": λογοτεχνία συνόρων», *Φηγός* 9 (Φθινόπωρο - Χειμώνας 2000), σσ. 15 - 18.

1862) και κυρίως το ηθογραφικό διήγημα του Χρήστου Χρηστοβασίλη και του Κώστα Κρυστάλλη, το οποίο τοποθέτησε στο κέντρο του την Ήπειρο, δίχως όμως να αντιγράφουν ή να περιορίζονται σε μια εκσυγχρονισμένη ηθογραφική αποτύπωση του ηπειρωτικού περιβάλλοντος και των ανθρώπων του. Απλώς δείχνουν σεβασμό και αγάπη στα παλιότερα κείμενα και χτίζουν πάνω τους, εφαρμόζοντας τους εκφραστικούς κανόνες της σύγχρονης λογοτεχνίας. Η συγγένεια αυτού του κύκλου δεν είναι, κατά την άποψή μας, φιλολογικό κατασκευάσμα αλλά ομολογείται και από τους ίδιους τους συμμετέχοντες. Ο ποιητής Μιχάλης Γκανάς προλογίζοντας τη μεταθανάτια ποιητική συλλογή του Χρήστου Μπράβου *Μετά τα μυθικά* γράφει, αναγνωρίζοντας τα όρια του κύκλου και την υφολογική του διαφοροποίηση από το υπόλοιπο σώμα της μεταπολεμικής λογοτεχνίας: *Απλώς, εμείς ήμαστε οι φάλτσοι της ορχήστρας. Λέγαμε το δικό μας τραγούδι, που δεν ταίριαζε με των άλλων. Κι ο Χρήστος (Μπράβος) τραγούδησε καλά σ' αυτή την κομπανία, στην οποία μπήκαν αργότερα ο Βασίλης Γκουρογιάννης, ο Σωτήρης Δημητρίου, ο Γιάννης Ζαρκάδης και, με το δικό του τρόπο, ο Πάνος Κυπαρίσσης. ενώ είχαν προηγηθεί ο Δημήτρης Χατζής, ο Γιάννης Δάλλας, ο Χριστόφορος Μηλιώνης, ο Νίκος Χουλιαράς*⁹.

Εκτός από την παραπάνω αναφορά υπάρχουν και διάφορα άλλα αποκαλυπτικά κείμενα που δηλώνουν συμπάθειες, επιδράσεις και εκλεκτικές συγγένειες, όπως π.χ. του Μηλιώνη και του Γκουρογιάννη για τον Χατζή ή του Γκανά για τον Χουλιαρά¹⁰. Επομένως,

9. Μ. Γκανάς, «Χρήστος παρών...», πρόλογος στο Χ. Μπράβος, *Μετά τα μυθικά*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1996, σ. 10.

10. Χ. Μηλιώνης, «Δημήτρης Χατζής. Ένας απόηχος», *Η Λέξη* 144 (Μάρτις - Απρίλης 1998), σσ. 158 - 161, όπου ομολογείται πλαγίως η προσέγγιση του πεζογράφου στον Χατζή: *Όταν καιμιά φορά με ρωτούνε για τον Δημήτρη Χατζή, αν τον γνώριξα, και τους λέω πως δεν είχα μιλήσει μαζί του παρά μόνο μια φορά, παραξενεύονται - και δεν ξέρω γιατί ...* Β. Γκουρογιάννης, «Η κλωνοποίηση ως μέθοδος προσέγγισης της λογοτεχνίας», *ό.π.*, σσ. 214 - 215· Μ. Γκανάς, «Ποιος είναι, τέλος πάντων, ο Νίκος Χουλιαράς», *Η Λέξη* 147 (Σεπτέμβρης - Οκτώβρης 1998), σσ. 483 - 485.

αφαιρώντας όσους ποιητές συγκαταλέγει στην “κομπανία” ο Γκανάς, ο μεταπολεμικός πεζογραφικός κύκλος που εστιάζει στον ηπειρωτικό χώρο χρόνο περιλαμβάνει, κατά σειρά ηλικίας, τους: Δημήτρη Χατζή (Ιωάννινα 1913 - Αθήνα 1981), Γιάννη Δάλλα (Φιλιππιάδα 1924), ο οποίος αν και ποιητής ταξινομείται λόγω του τόμου αφηγημάτων *Στο ρεύμα του ποταμού*¹¹, Χριστόφορο Μηλιώνη (Περιστέρι Παγωνίου 1932), Νίκο Χουλιαρά (Ιωάννινα 1940), Μιχάλη Γκανά (Τσαμαντάς Θεσπρωτίας 1944), που επίσης συνυπολογίζεται λόγω του πεζογραφήματός του *Μηριά Πατρίδα*¹², Βασίλη Γκουρογιάννη (Γρανίστα Ιωαννίνων 1951) και Σωτήρη Δημητρίου (Πόβλα Θεσπρωτίας 1955). Πέρα από τα ονόματα που παραθέτει ο Γκανάς οφείλουμε να προσθέσουμε τον Κίμωνα Τζάλλα (Ιωάννινα 1918 - 1986), τον Στέφανο Σταμάτη (Φιλιππιάδα 1932), τον Φάνη Μούλιο (Λίστα Θεσπρωτίας 1937) και, παρά τις ιδιομορφίες τους, τον Ναπολέοντα Λαζάνη (Ιωάννινα 1945), παρότι από την πλευρά του τρόπου γραφής απομακρύνεται από τους υπόλοιπους, και τον Τηλέμαχο Κώτσια (Βρύσερά Δρόπολης 1951), που προέρχεται από τη Βόρεια Ήπειρο αλλά εκδίδει μετά την εγκατάσταση του στην Ελλάδα. Από τους δώδεκα πεζογράφους τρεις αντιπροσωπεύουν την πρώτη μεταπολεμική γενιά (Χατζής, Τζάλλας, Δάλλας), τρεις τη δεύτερη (Μηλιώνης, Σταμάτης, Μούλιος) ενώ οι έξι επόμενοι το μεταπολιτευτικό στάδιο. Μάλιστα, για να δώσουμε και τη βαλκανική επέκταση της ομάδας, θα μπορούσαμε να διευρύνουμε τον κύκλο και στη γειτονική Αλβανία με το κοινό πολιτισμικό και ιστορικό υπόβαθρο. Δηλαδή στον πολυδιαβασμένο Αλβανό συγγραφέα Ισμαήλ Κανταρέ που έζησε λίγα χιλιόμετρα πέρα από τα ελληνοαλβανικά σύνορα, στο Αργυροκάστρο, και απέδωσε μια διαφορετική εκδοχή /

11. Εκδ. Ερμής, Αθήνα 1986. Στον τόμο συγκεντρώνονται κείμενα της περιόδου 1947-1964.

12. Εκδ. Κείμενα, Αθήνα 1981. Σύγκριση του Γκανά με τον Χατζή: Μ. Ψάχου, «Παράλληλες αναγνώσεις έργων του Δημήτρη Χατζή και του Μιχάλη Γκανά. Η λειτουργία του τόπου», στο Γ. Παππάς - Α. Σκιαθάς (επιμ.), *Δημήτρης Χατζής. Μια συνείδηση της ρωμιοσύνης*, επιστημονικό συμπόσιο, εκδ. Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1999, σσ. 211 - 225.

παραλλαγή του ίδιου προβληματισμού, μολονότι όχι απαλλαγμένη από εθνικιστικές προκαταλήψεις. Εξάλλου ο Μηλιώνης συμπεριέλαβε στη βραβευμένη συλλογή διηγημάτων *Καλαμάς κι Αχέροντας* ένα εξομολογητικό πεζογράφημα με τίτλο «Ο παιδικός μου φίλος Ισμαήλ Κανταρέ»¹³ και μια σχετική επιφυλλίδα στο βιβλίο του *Το μικρό είναι όμορφο*¹⁴.

Με βάση την αναγνωστική εμπειρία και όχι την εμπειριστατωμένη φιλολογική εξέταση θα παρατηρούσαμε τις εξής σχέσεις μεταξύ των προαναφερθέντων πεζογράφων στην πραγμάτευση των διακριτών παραμέτρων χώρος και χρόνος:

1. Ο χώρος λειτουργεί μυθοποιητικά, καθώς το ηπειρωτικό τοπίο και οι πόλεις –ιδίως τα Ιωάννινα– αποκτούν μια μυθική διάσταση που αντιδιαστέλλεται με την πραγματική. Μολαταύτα εμπειριέχει αρκετά δεδομένα της πραγματικότητας, εφόσον το κυρίαρχο ρεύμα σε όλους είναι ο ρεαλισμός, έστω και αν ορισμένα από τα κείμενα της ομάδας τον υποσκάπτουν παρεκκλίνοντας προς τον ποιητικό συνειρμό. Στη σύνδεση ρεαλισμού και ποιητικότητας προΐσταται ο Ναπολέων Λαζάνης, για τον οποίο ο Μ.Γ. Μερακλής εκτιμά πως είναι ο κατεξοχήν (ίσως και ο μόνος) συγγραφέας ποιητικού μυθιστορήματος¹⁵.

2. Η Ιστορία βιώνεται ως εσωτερικός παράγοντας. Το επαληθευμένο από την ιστοριογραφία συμβάν δεσπόζει στη μυθοπλασία, αποδίδεται ωστόσο μέσα από μία σκόπευση που προβάλλει τον πληγμένο ψυχικό κόσμο του συγγραφέα είτε άμεσα, ανακαλώντας τη μνήμη του αυτόπτη μάρτυρα των ιστορικών εξελίξεων, είτε έμμεσα, μεταγράφοντας τον απόηχο του συλλογικού δράματος. Πάντως η ψύχραιμη και μη συναισθηματική αποτίμηση απουσιάζει, όπως θα

13. Εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1990, σσ. 83 - 93.

14. Εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1997, σσ. 179 - 181.

15. Μ.Γ. Μερακλής, «Ναπολέων Λαζάνης: Καμαλόκα. Μυθιστόρημα. Εκδόσεις Καστανιώτη», βιβλιοκρισία, *Η Λέξη* 156 (Μάρτης - Απρίλης 2000), σ. 286.

ήταν αναμενόμενο άλλωστε για τόσο βίαιες περιστάσεις, όπως η εξόντωση της εβραϊκής κοινότητας των Ιωαννίνων από τους Γερμανούς¹⁶ ή ο αδελφοκτόνος εμφύλιος στα βουνά της Μουγκάνας¹⁷.

3. Ειδικότερα στη διχασμένη μετεμφυλιακή κατάσταση κανείς, πλην του Χατζή στα πρώιμα πεζογραφήματά του (*Η Φωτιά*, 1946-*Θητεία: αγωνιστικά κείμενα* 1940 - 1950, 1979), δεν συνηγορεί ανοιχτά και δεν ταυτίζεται ιδεολογικά με κάποια από τις αντιμαχόμενες παρατάξεις του εμφυλίου. Αντίθετα, επικεντρώνονται στα θύματα της άγριας αντιπαράθεσης και των επιπτώσεών της. Βέβαια διαφαίνεται μια συμπάθεια / υποστήριξη προς την Αριστερά, η οποία συμπορεύεται από την άλλη με έντονη διάθεση κριτικής. Και

4. Όλοι παρουσιάζουν την ακόλουθη αντίφαση: αν και όσα αφηγούνται είναι σκληρά και τραυματικά επεισόδια, προπάντων της τρυφερής τους νεότητας, ενυπάρχει νοσταλγικός τόνος και επιθυμία επιστροφής στη χαμένη αθωότητα της παιδικής ηλικίας. Οπωσδήποτε αυτή η φαινομενική ασυμφωνία σημαίνει απόρριψη του παρόντος. Η τάση μυθοποίησης και αξιολογικής μεγέθυνσης του παρελθόντος ενισχύεται από την εγκατάλειψη του γενέθλιου τόπου, αφού οι περισσότεροι έχουν απομακρυνθεί από την Ήπειρο και κατοικούν στο κέντρο.

Ακόμη, αναφορικά με το ύφος και τα ενδοκειμενικά χαρακτηριστικά θα σημειώναμε ότι:

1. Προτιμάται η μικρής ή μεσαίας έκτασης πεζογραφική φόρμα, το διήγημα και η νουβέλα, χωρίς βέβαια να λείπει το μυθιστόρημα

16. Π.χ. για τη γενοκτονία των Εβραίων της πόλης των Ιωαννίνων στους Δ. Χατζή, Γ. Δάλλα, Φ. Τζιόβα, Κ. Τζάλλα και Γ. Στάγκη βλ. Φ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμό. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1998, σσ. 114 - 117, 124 - 129, 274 - 289.

17. Για το πώς εντυπώνεται η εμφύλια σύγκρουση στους Ηπειρώτες πεζογράφους και ιδιαίτερα στους Χ. Μηλιώνη, Μ. Γκανά, Σ. Δημητρίου και Τ. Κώτσια βλ. Αθ. Κούγκουλος, «Από την αντιπαράθεση στο θύμα: ο εμφύλιος πόλεμος στους σύγχρονους Ηπειρώτες πεζογράφους», *Φηγός* 9 (Φθινόπωρο - Χειμώνας 2000), σσ. 49 - 65.

αλλά εμφανώς αυτό υστερεί ποσοτικά από τα δύο πρώτα είδη. Εξαιρείται ο Ναπολέων Λαζάνης με πέντε μυθιστορήματα και μόλις δύο νουβέλες και λιγότερο οι Στέφανος Σταμάτης, Φάνης Μούλιος και Βασίλης Γκουρογιάννης. Ο Χριστόφορος Μηλιώνης είναι κατεξοχήν διηγηματογράφος. Στα ένδεκα βιβλία του απαντώνται μόνο δύο σύντομα μυθιστορήματα.

2. Η εμμονή στο ηπειρωτικό τοπίο οδηγεί στην απατηλή εντύπωση πως η διήγηση βαίνει σε μια ειδυλλιακή-ηθογραφική κατεύθυνση, δηλαδή στην περιγραφή σκηνών επαρχιακού βίου με ροπή εξιδανίκευσης. Καθόλου τυχαία η κριτική διέγινωσε καταβολές από τον Παπαδιαμάντη στον Χατζή¹⁸, ο Μηλιώνης έγραψε ένα φιλολογικό τομίδιο¹⁹ και ένα διήγημα²⁰ για τον Σκιαθίτη μάστορα της λογοτεχνίας μας, ο Γκανάς αντιπαραβλήθηκε με τον Κρυστάλλη²¹ ή ο Δημητρίου στο περίφημο *Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου* (εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1993) φλέυταξε φανερά με τον "λαϊκότροπο προφορικό λόγο" της *Ιστορίας ενός αιχμαλώτου του Στρατή Δούκα*²², βιβλίο που κατηγορήθηκε από τη λεγόμενη γενιά του '30 για λαογραφικές

18. Α. Φραντζή, «Δημήτρης Χατζής. Παρατηρήσεις πάνω σε μια μεταγραφή», στο *Ούτως ή άλλως. Αναγνωστάκης - Εγγονόπουλος - Καχίτισης - Χατζής*, εκδ. Πολύτυπο, Αθήνα 1988, σσ. 81 - 102· Καζάκης Ν., «Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και "Το τέλος της μικρής μας πόλης"», *Η Λέξη* 144 (Μάρτης - Απρίλης 1998), σσ. 190 - 199.

19. *Σημαδιακός και αταίριαστος*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1994.

20. Το διήγημα έχει τίτλο «Κείνος ο σουραυλής» και περιλαμβάνεται στο βιβλίο *Καλαμάς και Αχέροντας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1990, σσ. 141 - 151.

21. Στον χώρο της ποίησης και όχι της πεζογραφίας: Χ. Δανιήλ, «Του μικρού αδελφού», στο Ε.Γ. Αυδίκος (επιμ.), *Κώστας Κρυστάλλης. Το έργο του στο τέλος της εκατονταετίας από το θάνατό του*, Πρακτικά επιστημονικού συμποσίου - Πρέβεζα 11 - 13 Ιουνίου 1993, εκδ. Δήμος Πρέβεζας, Πρέβεζα 1994, σσ. 189 - 192.

22. Γ. Δ. Παγανός, «Ο πεζογράφος Σωτήρης Δημητρίου», *ό.π.*, σ. 217· Δ. Τζιόβας, «Η "Ιστορία" του Στρατή Δούκα», *εφ. Το Βήμα της Κυριακής*, 14-08-1999· Α. Γκότοβος, «"Ηπειρωτική συμφωνία": λογοτεχνία συνόρων», *ό.π.*, σ. 21.



Δημήτρης Χατζής, Βουδαπέστη 1948.

προθέσεις. Δεν πρόκειται φυσικά για μια επίπεδη και ρηχή ή λαογραφίζουσα λογοτεχνική καταγραφή, παρά για μια σύγχρονη προσέγγιση της περιφέρειας που εκμεταλλεύεται όλες τις κατακτήσεις

του μοντερνισμού. Στην ουσία διασταυρώνεται η παράδοση με νεοτερικές αφηγηματικές τεχνικές, όπως η αυτοαναφορικότητα, ο μνημονικός συνειρμός και η πολυμορφία του αφηγητή²³. Η συνένωση παραδοσιακού και μοντέρνου έχει ιδιαίτερη σημασία στον κύκλο των μεταπολεμικών πεζογράφων της Ηπείρου ως θεμελιακό στοιχείο της ομοιογένειάς τους. Τέλος.

3. Η προσήλωση στον χωροχρόνο της Ηπείρου πιθανώς διαμορφώνει και έναν εσωτερικό ρυθμό στον λόγο, που μάλλον έλκει την καταγωγή του από το γεγονός ότι οι συγγραφείς γοητεύονται από τον ήχο και τη λεπτή μελαγχολία του δημοτικού ηπειρωτικού τραγουδιού. Ενδεικτικά, στο κάτωθι απόσπασμα από το αυτοβιογραφικό διήγημα του Μηλιώνη «Ακούω τον άνεμο»²⁴ ανιχνεύονται δεδομένα στις δομές επιφάνειας του δημοτικού τραγουδιού φαινόμενα, η επανάληψη, η παρόραξη ομοειδών όρων και οι δομές συμμετρίας:

Με ξέρουν τα κουκάλογα στο μύλο του Αλιούση. Με ξέρουν οι καταράχτες, ο μικρός και ο μεγάλος, πέρα στους κήπους. Με ξέρει το Λιθάρι του Μπέη, που αντικρίζει το πιο όμορφο ηλιοβασίλεμα. Με ξέρουν τα κοτσύφια στο Περιστέρι, τη βρύση που έδωσε στο χωριό το όνομά της, και τ' αηδόνια στην άλλη βρύση, τη Ζόγκα, με τα θεόρατα πλατάνια, με ξέρουν οι πέρδικες

23. Για την παράδοση στους Ηπειρώτες λογοτέχνες: Γ. Λαδογιάννη, «Μορφές λαϊκού βίου στους καλλιτέχνες που κατάγονται από την Ήπειρο», ανακοίνωση στη *Συνάντηση Ηπειρωτών Λογοτεχνών*, Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας - Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Κόνιτσα 16 - 23 Αυγούστου 2000, υπό δημοσίευση. Ειδικότερα για τη σχέση παράδοσης και νεοτερικότητας στον Μηλιώνη: Τ. Καλούτσας, «Το νεοτερικό διήγημα του Χριστόφορου Μηλιώνη», στο Γ. Χαριτίδου (επιμ.), *Χριστόφορος Μηλιώνης*, ό.π., σσ. 61 - 68· Γ. Δ. Παγανός, «Νεοτερικότητα και παράδοση στην πεζογραφία του Χριστόφορου Μηλιώνη», *Εξώπολις 15-16* (Άνοιξη-Καλοκαίρι 2001), σσ. 59-70.

24. *Τα φαντάσματα του Γιούκ*, εκδ. Κέφδος, Αθήνα 1999, σσ. 159 - 160.

στη Γουρνόγουβα, που για χάρη τους εγώ έγραψα την πιο ωραία ερωτική σκηνή στη Δυτική Συνοικία. Με ξέρουν τ' αγριοπερίστερα, εκεί και στο Μελισσαριό. Με ξέρουν τα κρινάκια στο πλάτωμα του Αη-Νικόλα, κι οι αλεπούδες που τις μπούκωνα καπνό, κι οι λαγοί που τους έπιανα στις θηλιές κι ως το πρωί κόβανε το σύρμα και μου φεύγανε. Με ξέρει ο κούκος στα φτελιάδια του Μόσχου και δυο τρυγόνια που φωλιάζουνε κάθε χρόνο στο Λάκκο του Ρούβελα.

Στο σημείο αυτό κλείνουμε τις ελλείψεις και κάπως αφοριστικές επισημάνσεις μας για το θεωρητικό υπόστρωμα της επιχειρούμενης συγκριτικής ανάγνωσης και περνούμε σε μια εφαρμογή, ώστε να έχουμε στη διάθεσή μας ένα, έστω περιορισμένο, δείγμα της διακειμενικής συνομιλίας του Μηλιώνη. Επιλέξαμε το διήγημα «Ο τελευταίος ταμπάκος» από το βιβλίο *Καλαμάς κι Αχέροντας*²⁵, που, λογιζόμενο ως υπεϋ-κειμένο κατά την ορολογία του Gérard Genette²⁶, από τον τίτλο κιόλας παραπέμπει κατευθείαν στο υπο-κειμένο του «Σιούλας ο Ταμπάκος» του Δημήτρη Χατζή αλλά και γενικά στην ατιμόσφαιρα του *Τέλους της μικρής μας πόλης*. Ο ίδιος ο συγγραφέας φροντίζει να δηλώσει τις οφειλές του με την αφιέρωση: «στη μνήμη του Δ. Χατζή». Επιπλέον ο Γ. Δ. Παγανός θεωρεί ότι το σύνολο των κειμένων της συλλογής *Καλαμάς και Αχέροντας*, εξαιτίας του α' πληθυντικού προσώπου και του τόνου της φωνής, συνδέεται με το *Τέλος της μικρής μας πόλης* (στον «Τελευταίο ταμπάκο» όμως η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη για να αποδεσμευτεί από τα τεχαινόμενα)²⁷, ενώ ο Απόστολος Μπενάτσης πιστεύει πως στο διήγημα του Μηλιώνη η πόλη των Ιωαννίνων μετατρέπεται σε παραγωγό λο-

25. σσ. 127 - 138.

26. G. Genette, *Palimpsestes: La Littérature au second degré*, εκδ. Seuil, Paris 1982, σσ. 11-12.

27. Γ. Δ. Παγανός, *Τρεις Μεταπολεμικοί πεζογράφοι...*, ό.π., σσ. 107 - 108.

γοτεχνικών μύθων και το ποιητικό υποκείμενο συνεχίζει και τελειώνει την ιστορία των ταμπάκων που τόσο παραστατικά άρχισε ο Δημήτρης Χατζής²⁸. Η επιλογή μας καθορίστηκε και από έναν περιπέτρω λόγο. Ο Μηλιώνης πρωτοδημοσίευσε το συγκεκριμένο διήγημα στο περιοδικό *Αντί* το 1981, σε ειδικό τεύχος για το θάνατο του Χατζή, και όπως συνάγεται από την επιλογική χρονολογική σημείωση (21-7-1981) γράφτηκε μόλις μία ημέρα μετά την τελευταία του²⁹. Ταυτόχρονα αυτήν την περίοδο, από το 1981 έως το 1983, μελέτησε υπό την ιδιότητα του φιλόλογου συγκεντρωτικά το έργο του Χατζή και αναλυτικά τον «Σιούλα τον Ταμπάκο» και δημοσιοποίησε τη γνώμη του σε τρία δοκίμια³⁰. Έτσι, έχοντας επαρκείς πηγές, μπορούμε να παρακολουθήσουμε το πώς η συγγραφική του ιδιοσυγκρασία και η φιλολογική του παρατηρητικότητα συμπλέκονται και καταλήγουν σε λογοτεχνικό διάλογο με τον Χατζή.

Το διήγημα «Ο τελευταίος ταμπάκος» τοποθετείται στα Ιωάννινα και μεταφέρει τη γέυση ενός αόριστου τέλους εποχής. Μολονότι η αφήγηση εκτυλίσσεται στο ακαθόριστο παρόν, ο αναγνώστης αισθάνεται ότι τα διαδραματιζόμενα εκτρέπονται, με γενναία δόση νοσταλγίας, στο παρελθόν ή οι ανθρώπινες φιγούρες και ο χώρος δράσης έχουν αποκοπεί από την εξέλιξη του χρόνου σαν τις διατηρητέες γειτονιές σε κάποια μεγαλούπολη. Κύριο θέμα της υπόθεσης είναι ο θάνατος του Χαρίση, του τελευταίου ταμπάκου των Ιωαννίνων. Το όνομα του ήρωα έχει σημειολογικό ενδιαφέρον για την αποκάλυψη της διακειμενικής σχέσης Χατζή - Μηλιώνη, διότι το «Σιούλας» είναι υποκοριστικό του «Χαρίσης», σύμφωνα και με την υπόδειξη της Ελένης Κουρμαντζή³¹. Επομένως, εκτός της επαγγελ-

28. Α. Μπενάτης, «Ηπειρωτική λογοτεχνία του αστικού χώρου (Μηλιώνης, Χουλιαράς, Λαζάνης)», *Φηγός* 9 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 2000), σσ. 39 - 40.

29. τχ. 183 (31 Ιουλίου 1981), σσ. 24 - 25.

30. Συγκεντρωμένα όλα στο Χ. Μηλιώνης, *Υποθέσεις. Δοκίμια*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1983, σσ. 37 - 74.

31. Ε. Κουρμαντζή, «Το τέλος της μικρής μας πόλης: ο κύκλος και τα πρόσωπα», στο Γ. Παππάς - Α. Σκιαθάς (επιμ.), *Δημήτρης Χατζής. Μια συνείδηση της ρωμιοσύνης*, ό.π., σ. 257, σημ. 32.

ματικής ιδιότητας υπάρχει συσχέτιση και στα ονόματα μεταξύ των πρωταγωνιστών του «Σιούλα του Ταμπάκου» και του «Τελευταίου ταμπάκου». Ένας φίλος αναζητά τον Χαρίση με ανησυχία σε ολόκληρο τον παραδοσιακό ιστό της πόλης και καθώς δεν τον βρίσκει επιστρέφει στο στέκι της συντροφιάς. Η παρέα, συζητώντας με βαρυθυμία, αναθυμάται τη ζωντάνια και τη δεινότητά του ως παραμυθά, το ταλέντο του δηλαδή να λέει ιστορίες για τα περασμένα. Περιέργως μέχρι αργά τη νύχτα δεν εμφανίζεται και αποφασίζουν να πάνε στο σπίτι του, να δουν τι συμβαίνει. Ανακαλύπτουν τον Χαρίση νεκρό και κάθονται να τον ξενυχτίσουν, πίνοντας, τραγουδώντας και φέροντας στη μνήμη τον χαμένο φίλο αλλά και τον λησμονημένο κόσμο του μόχθου, τον πολιτισμό των λαϊκών χειροτεχνικών επαγγελμάτων, που η παρουσία του συντηρούσε.

Όποιος αποπειραθεί να διαβάσει το διήγημα χωρίς προηγουμένως να γνωρίσει τον τεχνίτη του *Τέλους της μικρής μας πόλης* δεν θα αντιληφθεί το παιχνίδι που στήνει ο Μηλιώνης και ίσως παρεξενευτεί από τις εκφραστικές του επιλογές. Γιατί ο πεζογράφος οικοδομεί μια πολλαπλή διακειμενική επικοινωνία με τον Χατζή, την οποία αν δεν λάβουμε υπόψη, θα απολεσθεί σοβαρό ποσοστό της αναγνωστικής μας απόλαυσης. Η διείσδυση προς το κειμενικό σύμπαν του Χατζή πραγματοποιείται σε τρία επίπεδα: το εξωτερικό της μίμησης, το εσωτερικό της δομής και το αδιόρατο και βαθύτερο της κατασκευής ενός μυθιστορικού προσώπου (περσόνα) του ίδιου του Χατζή.

Στον εξωτερικό τομέα μιμήθηκε την αισθητική, τον τρόπο και την οπτική του *Τέλους της μικρής μας πόλης* και περισσότερο του «Σιούλα». Μαθήτευσε με επιτυχία ως λογοτέχνης σε αυτό που ως φιλόλογος αναγνώρισε: ο ηπειρωτικός χώρος γράφει διαπλάθεται (στον Χατζή) απλά, φυσικά, σχεδόν υπαινικτικά, έτσι που να μην υπερκαλύπτει και να μην υποβαθμίζει το ανθρώπινο δράμα³². Πράγματι ο χώρος στον «Τελευταίο ταμπάκο» είναι σκηνικό και πρωταγωνιστής με ηπιότητα, στο μέτρο των ανθρώπων και δίχως να ε-

32. Χ. Μηλιώνης, *Υποθέσεις. Δοκίμια*, ό.π., σ. 72.

κβιάζει τη διάπλαση των ηρώων. Στο νεότερο κείμενο του Μηλιώνη απορροφώνται η τοπογραφία του «Σιούλα», περιγραφές της λίμνης, των ξυλάδικων, των ταμπάκικων, της εργασίας των βυσοδεψών και της πτωτικής μοίρας τους:

Χατζής³³: Μέσα σ' αυτά τα χαγιάτια, κάνε ξυπόλυτοι, κάνε κάτι μεγάλα ποδήματα και ξεβράκωτοι – δηλαδή μονάχα με το βραζί τους – δουλεύαν οι ταμπάκοι τα δέρματα. Τ' απάνω πάτωμα πρόβαλλε στο δρόμο κάπου μισό μέτρο παραέξω απ' το κάτω κ' είχε τα παράθυρα μεγάλα – είδος βενετσιάνικα. Είτανε το κατοικιό τους ε-κεί κι ανεβαίναν από μια μικρή ξύλινη σκάλα μεσ' απ' τ' αργαστήρια. Ο τόπος όλος τριγύρω βρωμοκόπαγε την ξινή δριμύλα του τομαριού. (σσ. 7 - 8)

Μηλιώνης: Μα πιο καλά τα 'λεγε για τους ταμπάκηδες. Πώς αργάζονταν τα τομάρια στη λίμνη, πίσω απ' τα ξυλάδικα, χωμένοι ως το γόνατο στα βρωμονέρια, μες στην μπόχα. Με το βραζί ξεκούμπωτο, να παίρνουν αγέρα τ' αχαμνά τους. Κι όλο αφρυσικιές έλεγαν. Είχαν δικά τους χούγια αυτοί, δικά τους ζακόνια. Αλλά στο σπίτι νοικοκύρηδες. Και στην αγορά με υπόληψη. Εκείνος ο Σιούλας, αργοντάνθρωπος. Πάνε όλοι τους, τους έφαγαν τα εμπόρια, όλο ψεύτικο πράμα. Ψεύτισε ο κόσμος. Μονάχα ο Χαρίσης τώρα, ο τελευταίος ταμπάκος ... (σσ. 131 - 132)

Αντιγράφονται αυτούσιες ιδιωματικές λέξεις ή εκφράσεις, όπως «αργάζω» ή «αναντάμ παπαντάμ»:

Χατζής: τ' αργάζανε μέσα στ' αργαστήρια – στα ταμπάκικα (σ. 7)

Ταμπάκος αναντάμ – παπαντάμ είτανε κι ο Σιούλας. (σ. 10)

Μηλιώνης: Πώς αργάζονταν τα τομάρια στη λίμνη (σ. 131)

33. Οι παραπομπές γίνονται στην έκδοση: Το τέλος της μικρής μας πόλης, εκδ. Ζώδιο, Αθήνα 1994.

συκώτια και μισολάενο αναντάμ παπαντάμ (σ. 129) Ακόμη η γλώσσα (με επιδράσεις από το τοπικό ιδιόλεκτο και λεπτή δευτερογενή επεξεργασία από τον συγγραφέα), τα τοπωνύμια, τα ανθρωπωνύμια και τα παρατσούκλια λειτουργούν με τους κανόνες που έθεσε ο Χατζής. Και επιπρόσθετα παρελαύνουν οι βασικοί γιαννιώτικοι χαρακτήρες του Τέλους της μικρής μας πόλης, οι οποίοι δικαιολογούνται ως κομμάτια των αναμνήσεων και της προσωπικής μυθολογίας του Χαρίση και της πατριάς του. Συναντάμε ξανά, σαν υπαρκτές μορφές, τον Σιούλα, την Μαργαρίτα από την οικογένεια των Μολυβάδων, που αποτέλεσε την έμπνευση για τον νευρωσικό μικροαστισμό των Πεφδικαρηδών στη «Μαργαρίτα Πεφδικαρη», και τον Σαμπεθάη Καμπιλή με την εβραϊκή κοινότητα:

Παλιοτικός άνθρωπος. Τα 'χε ζήσει αυτά και τα 'λεγε. Ήξερε τους παλιούς, τους Μολυβάδες, τον Σαμπεθάη τον Καμπιλή, που πήρε στο λαιμό του τους Εβραίους. Τότε με τους Γερμανούς. «Άντε να φύγουμε», του λέγανε, «να βγούμε στα Ζαγόρια, να τραβήξουμε απογάλια και τον κόσμο μας». Εκείνος το χαβά του, με το νόμο και τα γρόσια, να ταΐσει τον ένα, να μπουκιάσει τον άλλο. Δεν τους έβγαζε στα βουνά, που έβραζε τ' αντάρτικο.

«Εγώ τον θυμούμαι τον Καμπιλή» είπε ο Κατσούλης. «Και τη Μαργαρίτα του Μολυβάδα τη θυμούμαι. Την έπαιρνα με το παετόνι. Ύστερα την εκτελέσανε οι Γερμανοί. Μα ο Χαρίσης τα 'λεγε αλλιώς. Είχε τον τρόπο του». (σσ. 129 - 130)

Στο εσωτερικό πεδίο μεταγράφεται συνειδητά η αφηγηματική δομή του «Σιούλα του Ταμπάκου», αν και μετασχηματίζεται ελαφρά για λόγους που υπαγορεύει ο στόχος του διηγήματος. Ο Μηλιώνης εξετάζοντας κριτικά τη δομή του Σιούλα διακρίνει τέσσερις βαθμίδες³⁴: α) πόλη και συντεχνία των ταμπάκων, β) παρουσίαση

34. Χ. Μηλιώνης, Υποθέσεις. Δοκίμια, ό.π., σ. 44 κ. εξ.

του Σιούλα, γ) κρίση της συντεχνίας και δ) ιδεολογική αναβάπτιση του Σιούλα και λύση. Αντίστοιχη είναι και η δομή στον «Τελευταίο Ταμπάκο»: α) η πόλη μέσα από την αναζήτηση του Μέρμηγκα, β) παρουσίαση του Χαρίση μέσα από τη συζήτηση της παρέας και γ) θάνατος του Χαρίση - κρίση της παρέας και της παλιάς πόλης. Το τέταρτο σκέλος της λύσης – λύτρωσης αφαιρείται, γιατί δεν υπάρχει πλέον ελπίδα συνέχειας, αφού ο Χαρίσης πέθανε και μαζί του η δύναμη να αναστηθεί αφηγηματικά ο αλλοτινός καιρός.

Σ' ένα βαθύτερο επίπεδο, παρατηρώντας προσεχτικά την ταυτότητα του Χαρίση του ταμπάκου, θα αναγνωρίζαμε στο πρόσωπό του τελικά τον ίδιο τον πεζογράφο Χατζή. Στη διαγραφή του χαρακτήρα του υπεισέρχονται αρκετά στοιχεία του πραγματικού βίου του Χατζή αλλά και της εικόνας που έχει σχηματίσει για τον λογοτέχνη το συγγραφικό εγώ του Μηλιώνη:

Ο Χαρίσης: *ήξερε ιστορίες, με σημασία, κι είχε έναν τρόπο να τις λέει. Ήξερε για τους παλιούς Γιαννιώτες...* (σ. 129)
ήταν παλιοτικός άνθρωπος (σ. 129)
Και στα πολιτικά, μπασμένος. Ιδεολόγος.... βγήκε στο βουνό... (σ. 130)
Λεβέντης σ' όλα του. Κι άμα έβλεπε θηλ'κο έστριβε τα μουστάκια του. (σ. 130)
Άνθρωπος μερακλής, γεροντοπαλίκαρο. Το θηλυκό δεν το 'χε μπουχτίσει. (σ. 131)
Μα πιο καλά τα 'λεγε για τους ταμπάκηδες. (σ. 131)
το σπίτι του ήταν πέρα απ' τα ξυλάδικα... πίσω απ' το παλιό το Συναγώι... (σ. 132)

Κατ' αναλογία λοιπόν ο Χαρίσης, όπως και ο Χατζής εξάλλου, κατέχει ένα μαγικό τρόπο να διηγείται ιστορίες των Ιωαννίνων, είναι ιδεολόγος, πολιτικά συνειδητοποιημένος (ενταγμένος στην αριστερή διανόηση), εραστής του παρελθόντος (ο μεσοπόλεμος στο Τέλος της μικρής μας πόλης) και αγωνιστής στο βουνό (πολιτικός εξόριστος, μαχητής στην Αντίσταση και στον Δημοκρατικό Στρατό Ελλάδας). Έτσι γίνεται κατανοητό και το απρόσμενο τέλος του διηγήματος:

Αυτή ήταν η τελευταία νύχτα του Χαρίση, του τελευταίου ταμπάκου. Όταν καλοξημέρωσε, ήρθαν τέσσερις του δήμου, μαζί κι οι φίλοι του, μαζί κι οι δυο γριες της νύχτας, και τον πήρανε.

Τ' άλλα που είπαν οι εφημερίδες, τάχα πως τον λέγανε αλλιώς και πως τον θάψανε στο πρώτο νεκροταφείο, στην Αθήνα, είναι όλα ψέματα. Αυτά τα γράψανε οι δημοσιογράφοι, οι ανίδεοι...

Η κατάληξη θυμίζει τον επίλογο του «Σαμπεθαί Καμπιλής» (Τ' άλλα που γίναν ύστερα..., σ. 84) και τα υπονοούμενα είναι εύληπτα. Οι εφημερίδες προφανώς ασχολήθηκαν με τον θάνατο του Δημήτρη Χατζή τη Δευτέρα 20 Ιουλίου 1981 στην Αθήνα και με την κηδεία του.

Γι' αυτό λοιπόν πεθαίνοντας ο Χαρίσης ή Δημήτρης Χατζής έσβηνε ένας άλλος κόσμος («Τελευταίος ταμπάκος», σ. 137). Ένας ηπειρωτικός κόσμος που όμως βρήκε πάλι τον παραμυθά του στην παρέα του Χαρίση, στον Χριστόφορο Μηλιώνη και στους νεότερους μεταπολεμικούς και σύγχρονους συγγραφείς που θέλγονται από το γενέθλιο τόπο της Ηπείρου.

