

Προ της Μεγάλης Πλατείας

*Η πορεία της πεζογραφίας του Ν. Μπακόλα**

I.

Στα λιγοστά και μάλλον νεανικά διηγήματα του Νίκου Μπακόλα, που είναι δημοσιευμένα ως επί το πλείστον στο περιοδικό *Φοιτητικά Γράμματα* από το 1955 ως το 1958¹, πριν δηλ. από την έκδοση του πρώτου βιβλίου του, παρακολουθούμε το βαθμιαίο πέρασμα του νέου συγγραφέα από ένα στάδιο σχεδόν πρωτολειακό σε προσπάθειες πιο σίγουρες ή και πιο τεχνικές - που τις ορίζουν περίπου αντιστοίχως τα δύο διηγήματα *Η φιλοξενία* (1957) και *Η τελευταία* (1958) -, αλλά διαπιστώνουμε και την ατελέσφορη ως εκείνη τη στιγμή αναζήτηση μιας «ιδίας» φυσιογνωμίας. Αξιοσημείωτη πάντως είναι η συχνή παρουσία της αφήγησης σε πρώτο πρόσωπο, που αργότερα θα κυριαρχήσει σε ολόκληρη περίοδο της πεζογραφίας του.

Το πρώτο του βιβλίο, η νουβέλα *Μην κλαις, αγαπημένη* (1958), περιγράφει - μέσα από τη σύντομη και διαδραματιζόμενη στη Θεσσαλονίκη ερωτική ιστορία μιας κοπέλας του καμπαρέ και ενός νέγρου ναυτικού που έχει μπλέξει με τον υπόκοσμο - την αποτυχημένη απόπειρα δύο ανθρώπων να ξεφύγουν από τον αδιέξοδο κόσμο στον οποίο «εκόντες άκοντες» ανήκουν. Παρά τις αδυναμίες της - αδυναμίες κυρίως μιας κάπως ξενικής και σε ορισμένα σημεία ίσως μελοδραματικής υπόθεσης (που, όπως και η αφήγηση, έχει πιθανώς τις καταβολές της στο αμερικάνικο μυθιστόρημα και στο φιλμ «νουάρ») - η νουβέλα προδιαγράφει αρκετά από τα χαρακτηριστικά του συγγραφέα: την προτίμηση για το ερωτικό θέμα, την αγάπη για το περιπετειώδες, και, μέσα από παραδοσιακά ακόμη πλαίσια, την ιδιαίτερη φροντίδα για την αφηγηματική τεχνική· παράλληλα προαναγγέλλει ένα άλλο βασικό και σταθερό του γνώρισμα: το στοιχείο της προκαθορισμένης ή τελικής συντρι-

* Το κείμενο αυτό περιλαμβάνεται στον (υπό έκδοση) ΣΤ' τόμο της ανθολογίας *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία* των Εκδόσεων Σοκόλη. (Από την ίδια πηγή και η επιλογή κρίσεων για την πεζογραφία του Ν. Μπακόλα, που δημοσιεύεται - ελαφρώς επαυξημένη - στο τέλος του αφιερώματος.) - Με πλάγια στοιχεία τυπώνονται οι τίτλοι των έργων, καθώς και λέξεις, φράσεις ή χωρία που αντλούνται από κείμενα του συγγραφέα ή των κριτικών του. - Οι περισσότερες από τις υποσημειώσεις που συνοδεύουν το κείμενο έχουν προστεθεί τώρα. - Μέρος της κριτικογραφίας που έχει ληφθεί υπόψη βλ. στην Επιλογή κρίσεων... (Πληρέστερη εργογραφία και κριτικογραφία στην κυρίως δημοσίευση.)

1. Ο Μπακόλας ως πεζογράφος πρωτοεμφανίστηκε το 1952 κερδίζοντας με το πεζογράφημά του *Παραλλαγή στο πένθιμο εμβατήριο* τον β' έπαινο του διαγωνισμού νουβέλας του περιοδικού *Μορφές*. (Εισηγητής: Ν.Γ. Πεντζίκης· οι άλλοι έπαινοι: Σ. Παυλέας, και Β. Βασιλικός με τα *Θύματα ειρήνης*. Βλ. *Μορφές*, τεύχ. 66-67, Μάρτ.-Απρ. 1952, σσ. 95-97). Δημοσίευσε όμως πεζό του για πρώτη φορά τον Απρίλιο του 1955 στο περιοδικό *Τα Φοιτητικά Γράμματα*.

Αφιέρωμα στον Νίκο Μπακόλα

βής των περισσότερων ηρώων του.

Από την πρώτη αυτή περίοδο της πεζογραφίας του Μπακόλα μερικά έργα έμειναν ανέκδοτα: η νουβέλα *Παραλλαγή στο πένθιμο εμβατήριο* (1952), που μεταπλάσθηκε σε ένα από τα πεζογραφήματα των κατοπινών *Εμβατηρίων*· το μυθιστόρημα *Όλοι οι άνθρωποι της γης* (1957), μακρινός ίσως «πρόγονος» του υπό έκδοση τελευταίου μυθιστορηματός του *Η μεγάλη πλατεία*· και η ανολοκλήρωτη νουβέλα *Οι καταδικασμένοι*, που στοιχεία της χρησιμοποιήθηκαν στον *Κήπο των πριγκίπων* και ένα απόσπασμά της δημοσιεύθηκε το 1959². Ένα κομμάτι μάλιστα αυτού του αποσπάσματος, που το χαρακτηρίζει μια συνεχής ροή *επάλληλων εντυπώσεων*, θα χρησιμοποιηθεί στον *Κήπο των πριγκίπων* σχεδόν ατόφιο (μόνο ξαναγραμμένο σε λόγο ρυθμικό), γεφυρώνοντας έτσι τη μεγάλη απόσταση που χωρίζει τα υπόλοιπα δημοσιευμένα κείμενα αυτής της περιόδου από τα κατοπινά.

II.

Με το δεύτερο βιβλίο του, το μυθιστόρημα *Ο κήπος των πριγκίπων*, που εκδίδεται το 1966, ο Μπακόλας βρίσκει τον ιδιαίτερα προσωπικό και νεωτερικό τρόπο έκφρασης, αλλά και «όρασης», των πραγμάτων που θα χαρακτηρίζει στη συνέχεια, με ενδιαφέρουσες διακυμάνσεις, την πεζογραφία του. Μέσα από μια αφήγηση, σε πρόζα ρυθμική, που θρυμματίζει τα γεγονότα και τα αναπλάθει ή τα συμπλέκει σύμφωνα με τη ροή της συνείδησης και τους συνειρμούς του λόγου, συγγραφέας και αναγνώστης – όπως από νωρίς επεσήμανε η κριτική³ – αφήνονται να παρασυρθούν σε μια γοητευτική συσσώρευση ή μεγέθυνση φευγαλέων άλλως στιγμών και λεπτομερειών, που αναβλύζουν από ποικίλους χώρους και χρόνους του εσωτερικού και εξωτερικού κόσμου και κάνουν την αίσθηση, τη μνήμη και το όνειρο, το στιγμιαίο και το διαρκές, το λογικό και το πέρα από το λογικό – και, στα τελευταία βιβλία του, το ατομικό και το συλλογικό – να αλληλοσυμπληρώνονται και να ταυτίζονται. Στην ανεύρεση και διαμόρφωση του προσωπικού αυτού δρόμου βοήθησαν τον Μπακόλα σημαντικά η γνώση του αμερικάνικου μυθιστορηματος, και ιδιαίτερα η συνάντησή του με το έργο του Ουίλλιαμ Φώκνερ (το 1963 μετέφρασε το μυθιστόρημά του *Η θουή και το πάθος*), καθώς και η παράδοση της εσωτερικής πεζογραφίας της Θεσσαλονίκης, παράδοση που ο ίδιος συνεχίζει και προωθεί.

Στον *Κήπο των πριγκίπων* το περίγραμμα της υπόθεσης το διαγράφει ο μύθος των Ατρείδων μεταφευγμένος στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1935). Το περίγραμμα αυτό επιτρέπει στον συγγραφέα να δώσει με δύναμη το κύριο θέμα του μυθιστορηματός του, τη σχέση και τη σύγκρουση αρσενικού και θηλυκού μέσα και έξω από την οικογένεια. Γύρω από τα μέλη της οικογένειας του συνταγματάρχη Αγαμέμνονα Ιατρίδη πλέκεται ένα πυκνό δίκτυο ενδοοικογενειακών σχέσεων και συγκρούσεων, καθώς και εξωοικογενειακών ερωτικών δεσμών, που ξεπερνά ίσως σε πολυπλοκότητα το αρχέτυπό του και καταλήγει στη γνωστή αιματηρή «λύση» του. Οι βασικοί ήρωες φέρουν τα μυθικά ονόματα· όσο όμως απομακρυνόμαστε από το κέντρο της πλοκής, τόσο αυξάνουν οι αναφορές σε πρόσωπα με άλλα, κοινά και σύγχρονα, ονόματα. Στα δευτερεύοντα αυτά πρόσωπα, αλλά και σε μερικούς πρωταγωνιστές, τα επόμενα βιβλία του Μπακόλα μας επιτρέπουν να αναγνω-

2. *Τα Φοιτητικά Γράμματα*, τεύχ. 12 (Απρ. 1959), σσ. 14-15.

3. Γ. Κισσόπουλος, εφ. *Ελληνικός Βορράς*, 12.6.1966.

Αφιέρωμα στον Νίκο Μπακόλα

ρίσουμε στοιχεία από τις οικογενειακές καταβολές του συγγραφέα - ένα χαρακτηριστικό που θα γίνει πολύ συχνό αργότερα στην πεζογραφία του. Πλήθος επίσης *προσωπικών αναθυμημάτων*, κυρίως από την παιδική και εφηβική ηλικία του, αλλά και από χώρους καθαρά λογοτεχνικούς, έρχονται συχνά να αντιρροπήσουν και να απαλύνουν (κάποτε όμως και να ενισχύσουν) τη δραματική (ή καμιά φορά και εφιαλτική) πλευρά του βιβλίου, η οποία συγκροτείται περισσότερο από τα δεδομένα ή μεταλλαγμένα υλικά του χρησιμοποιούμενου μύθου (ενώ υπάρχει και μια άλλη πλευρά, που τη δημιουργεί η πολλές φορές πικρή και ειρωνική διάσταση της ματιάς του συγγραφέα).

Η αφήγηση προχωρεί με εσωτερικούς μονολόγους των βασικών προσώπων - οι οποίοι απαρτίζουν και τα κεφάλαια του μυθιστορήματος - τοποθετημένους σε διαδοχικές ή πρωθύστερες χρονικές στιγμές της ιστορίας τους⁴. Αποτέλεσμα: να φωτίζονται και οι διαφορετικές οπτικές των προσώπων του έργου και οι *αλλαγές που έφερε μέσα τους ο χρόνος* (και η διήγηση να μπορεί να οπισθοχωρεί αρκετές φορές προς τον χαμένο «κήπο» των ευτυχισμένων ή αθώων παλαιότερων εποχών). Πίσω όμως από τη φαινομενική αυτή πολυφωνία διακρίνει κανείς συχνά την παρουσία μιας κυρίαρχης ατομικής φωνής, που μέσα από τα διάφορα «μυθικά» προσώπια θέλει να μιλήσει με μεγαλύτερη τόλμη και για τις πιο μύχιες δικές της σκέψεις, επιθυμίες, πράξεις και ενοχές, και κυρίως για την τύψη που γεννά η φθορά της ερωτικής σχέσης και, γενικότερα, η αδυναμία του ατόμου να εναρμονισθεί ακόμη και με το εγγύτερο ανθρώπινο περιβάλλον του (αδυναμία που αποτελεί και το αντίστοιχο της τραγικής «ύβρεως» μέσα στο βιβλίο). Το στοιχείο αυτό της μιας σε τελευταία ανάλυση, κρυπτικής αλλά και κυρίαρχης, ατομικής φωνής, αν δεν δικαιολογεί, εξηγεί πάντως και την περίπου ομοιόμορφη γλώσσα των περισσότερων μονολόγων, ανδρικών και γυναικείων.

Η συνάντηση με το έργο του Φώκνερ έχει αφήσει βαθιά αλλά και γόνιμα τα ίχνη της στη διάρθρωση του *Κήπου των πριγκίπων* και σε μερικούς από τους αφηγηματικούς τρόπους του συγγραφέα. Το βάρος όμως μιας «καταδίκης» και μιας σχεδόν αναπόφευκτης συντριβής που είναι ολοφάνερο ότι κουβαλούν επάνω τους τα πρόσωπα και του δεύτερου αυτού βιβλίου του, βάρος που τα συνδέει όχι μόνο με τα μυθικά τους πρότυπα, αλλά και με τους ήρωες του Φώκνερ, δείχνει ίσως τους βαθύτερους δρόμους που έφεραν τον Μπακόλα κοντά στον μεγάλο αμερικανό πεζογράφο.

Η αντιστοιχία - ή και η αναντιστοιχία - του Τρωικού πολέμου με τη Μικρασιατική εκστρατεία και καταστροφή έχει χαρακτηριστεί⁵ και είναι ένα από τα πιο ευτυχισμένα ευρήματα του έργου. Ορισμένες όμως «υποχρεώσεις» που ήταν επόμενο να δημιουργεί το εύρημα αυτό (στον δευτερεύοντα θεματικό ιστό του μυθιστορήματος), δεν φαίνεται να έχουν «εκπληρωθεί» εξ ολοκλήρου: ο συγγραφέας δεν ξεχνά βέβαια, για ορισμένα τουλάχιστον από τα πρόσωπά του, ότι έζησαν και μια φοβερή ιστορική περιπέτεια με τις ανάλογες συνέπειές της, αλλά το *δράμα του*

4. Έτσι, τα ονόματα των βασικών ηρώων, επανερχόμενα με τη συνοδεία μιας χρονολογίας ή και χωρίς αυτήν, αποτελούν τους τίτλους των κεφαλαίων ενώ το όνομα ενός παλαιού δημόσιου κήπου στη δυτική Θεσσαλονίκη, μεταφερόμενο στον «ζωτικότερο» χώρο του συγγραφέα, την ανατολική πλευρά, για να χαρακτηρίσει το κύριο «σκηνικό» του έργου, τον κήπο του σπιτιού των Ιατρίδηδων, δίνει τον τίτλο του μυθιστορήματος.

5. Στρ. Τσίρκας, περ. *Ταχυδρόμος*, τεύχ. 637, 25.6.1966.

Αφιέρωμα στον Νίκο Μπακόλα

πολέμου και της προσφυγιάς μοιάζει τελικά να έχει χαθεί μέσα στην πλησμονή της ερωτικής και σεξουαλικής ζωής των περισσότερων ηρώων⁶.

Παρά το γεγονός αυτό, το άλλοτε ποιητικό (λυρικό) και άλλοτε «παθιασμένο» κοίταγμα του μέσα και έξω κόσμου που χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος του μυθιστορήματος και η ευφορία ή η δραστικότητα του λόγου που το συνοδεύουν, κάνουν τον *Κήπο των πριγκίπων* όχι μόνο ένα από τα δύο σημαντικότερα εκδεδομένα βιβλία του Μπακόλα – το άλλο είναι η *Μυθολογία* –, αλλά και ένα εμπνευσμένο πεζογράφημα, που παραμένει το προσωπικότερο ίσως από τα έργα του.

Στο επόμενο βιβλίο του Μπακόλα *Εμβατήρια*, που εκδόθηκε το 1972, τα βασικά γνωρίσματα της γραφής του έχουν αποκρυσταλλωθεί και κατακτηθεί πλήρως, η αφαίρεση όμως στον «μύθο» γίνεται σε ορισμένα σημεία μεγαλύτερη και οι χρήσεις του φανταστικού και του παράλογου τολμηρότερες. Τα *Εμβατήρια* αποτελούνται από τρία πεζογραφήματα γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο. Ο έρωτας ενός νεαρού ρωμιού με μια εβραιόπούλα και η εκούσια απαγωγή της (*Γαμήλιο*), ένας τυχαίος φόνος και η ερωτική σχέση την οποία δημιουργεί ή προσωρινά συσφίγγει ανάμεσα σε δύο πρόσωπα που δεν ταιριάζουν (*Πένθιμο*) και η «απολογία» ενός ανακρινόμενου ή ιατρικά εξεταζόμενου ανθρώπου (*Των τρελών*) συνθέτουν τις τρεις αρκετά «ελλειπτικές» ιστορίες των πεζογραφημάτων αυτών, οι οποίες, καθώς δίνονται σ' έναν δεσπόζοντα τόνο εύθυμο ή και θριαμβικό η πρώτη, αγχώδη η δεύτερη και παραληρηματικό η τρίτη, είναι σαν να θέλουν να μιμηθούν ή να αναπλάσουν με την αφήγησή τους τους «μουσικούς» ρυθμούς που – παράλληλα προς τα αντίστοιχα θέματα – δηλώνουν ο γενικός και οι επί μέρους τίτλοι του βιβλίου.

Στοιχεία αντλημένα από τη ζωή προσώπων του ευρύτερου οικογενειακού κύκλου (πρώτη ιστορία) και άλλα αμεσότερα ή στενότερα προσωπικά πρέπει να έχουν χρησιμοποιηθεί σ' αυτά τα πεζογραφήματα. Το θέμα της περιπετειώδους και σχεδόν παραμυθένιας ερωτικής ευδαιμονίας κυριαρχεί στο πρώτο αφήγημα (που εξάλλου και η γλώσσα και η δομή του έχουν πολλά από τα στοιχεία του παραμυθιού), ενώ στο δεύτερο ο έρωτας είναι «αταίριαστος» και στο τρίτο ανακαλούμενος από το παρελθόν. Το επανερχόμενο στον Μπακόλα θέμα των τύψεων⁷, που απουσιάζει από το πρώτο πεζογράφημα, διαστέλλεται στο δεύτερο και φτάνει να συνδεθεί με την τύψη ενός ακούσιου δολοφόνου. Το ίδιο θέμα στο τρίτο κείμενο μπλέκεται με τους φόβους, τις επώδυνες μνήμες, τους εφιάλτες και τις διαφυσμένες ελπίδες ενός ανθρώπου που έχει περάσει πια την ηλικία της νεότητας, ζει σε μια δύσκολη εποχή, και συντάσσει *ταραγμένες επιστολές μιας κατεύθυνσης*, μέσα από τις οποίες, και κάτω από την «παραπλανητική» ενδεχομένως μορφή του παραληρηματος ή του οράματος, επιχειρεί μεταξύ άλλων μια «αποτίμηση» του ως τότε βίου του και, ίσως, της λυτρωτικής σημασίας του έργου του. Δεν αποκλείεται, τέλος, μια «κοινή συνείδηση» στο βάθος των τριών μονολογούντων προσώπων του βιβλίου να συνδέει και εδώ όλα αυτά τα θεματικά στοιχεία και να «ενοποιεί» τελικά τα τρία αφηγήματα.

6. Βλ. και Θ. Βαβίτσα, εφ. *Θεσσαλονίκη*, 25.7.1966.

7. Όχι μόνο ενός ατόμου, αλλά και όσων ανθρώπων δεν μπορούν να «σχιζούν ή να εξαφανίζουν φύλλα» της ζωής τους «κατά βούληση» ή «χωρίς αυτό να τους πονάει»: *Εμβατήρια*, 1972, σ. 68.

Αφιέρωμα στον Νίκο Μπακόλα

Στο πρώτο *εμβατήριο*, με τη βοήθεια της νεωτερικής γραφής, επιχειρείται και η ποιητική ανανέωση κάποιων φθαρμένων κλισιέ («ρομαντικών» φράσεων και ει-κόνων), η οποία κατά περίεργο τρόπο ή δεν ενοχλεί ή και επιτυγχάνεται. Αν στο πεζογράφημα αυτό η έκπτωση από τον «χαμένο παράδεισο» μοιάζει σαν να μην έχει ακόμη συντελεσθεί, στα άλλα δύο η *αδωότητα* - αλλά και οι ενοχές - των *περασμένων* διαποτίζουν με τις συχνές, «κανονικές» ή εμβόλιμες (σε πλάγια γραφή), ανακλήσεις τους την αφήγηση, για να επιτείνουν συνήθως τη γνώριμη από τον *Κήπο των προγκίπων* αίσθηση ότι *κάτι έχει ανεπίστρεπτα χαθεί ή ερημωθεί*. Στο τρίτο όμως αφήγημα η διαγραφόμενη μέσα σ' αυτό σχέση εξετάζοντος και εξεταζομένου, ανακρίνοντας και ανακρινόμενου, καθώς και άλλα διάσπαρτα στοιχεία, προσδίδουν στο γενικότερο ή προσωπικότερο *δάγκωμα της πίκρας* που το διακρίνει και μια άλλη διάσταση: το κάνουν να απηχεί, με έμμεσο αλλά χαρακτηριστικό τρόπο, και το ειδικότερο ψυχικό κλίμα που επικρατούσε κατά την εποχή που το κείμενο αυτό γράφτηκε και δημοσιεύτηκε.

Ένας κύκλος έργων σε πρώτο πρόσωπο κλείνει με το πεζογράφημα *Ύπνος θάνατος*, που εκδίδεται το 1974 και αποτελεί, από κάθε άποψη, το αμέσως επόμενο βήμα μετά το ελλειπτικό και άκρως συνειρμικό τελευταίο κείμενο των *Εμβατηρίων* - ένα βήμα που, με τη συνδρομή και του θέματος του πεζογραφήματος, οδηγεί προσωρινά τον συγγραφέα σε μια οριακή, αν όχι ακραία, απομάκρυνση από τους παραδεδομένους τρόπους αφήγησης. Παράλληλα, για πρώτη και μόνη ίσως φορά, γίνεται έντονο το διανοητικό στοιχείο και αισθητό κάποιο στοιχείο κατασκευής.

Ένας συνεχής ειρμός σκέψεων, αναμνήσεων και ονείρων (τα τελευταία δίνονται συνήθως σε πλάγια γραφή) συγκροτεί στον *Ύπνο θάνατο* μια «διερεύνηση» των σχέσεων του ονείρου με την πραγματικότητα, τη μνήμη και τον θάνατο, η οποία προσπαθεί να ρίξει φως στις «παράλογες» άλλες ζωές της συνείδησης και να προσεγγίσει μέσω αυτών το πρόβλημα του θανάτου. Δεν πρόκειται πάντως για αναζήτηση μιας άλλης πραγματικότητας, αλλά για την αναζήτηση μιας άλλης, πλουσιότερης, όρασης της πραγματικότητας. Όσο όμως κι αν η «διερεύνηση» αυτή αποτελεί το κύριο θέμα του πεζογραφήματος, δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι υπάρχει και ένας αφηγητής, ο οποίος, μέσα από την αποτύπωση του υλικού των ονείρων - που έπαιξε σημαντικό ρόλο και στα προηγούμενα έργα του Μπακόλα - και την αλληλουχία του με το υλικό των αναμνήσεων, θέλει να προβάλει τους «παράλογους» προσωπικότερους τρόπους του, αλλά και «λογικότερους» και κοινότερους φόβους (για την απειλή της εποχής -1973, και γενικότερα για τη φθορά του σώματος, την αβεβαιότητα της ερωτικής σχέσης, και φυσικά για τον θάνατο), και να μιλήσει για αγαπημένα πρόσωπα, που ζουν και τα λόγια τους «χωνεύονται» μέσα στα δικά του, ή που πέθαναν και τον *κατοικούν οι λόγοι τους* και τα περιστατικά της ζωής τους.

III.

Ένας κόσμος τριών γενεών που έκλινε μέσα του ο συγγραφέας, και που είχε αρχίσει να εκφράζεται με τον *Κήπο των προγκίπων*, οδηγήθηκε στη συνέχεια σε μια σχεδόν ασφυκτική συμπύκνωση. Στα επόμενα βιβλία του Μπακόλα ο κόσμος αυτός σχεδόν θα «εκραγεί» και θα θελήσει να βρει την ολοκληρωμένη του έκφραση του.

Αφιέρωμα στον Νίκο Μπακόλα

Στη *Μυθολογία*, που εκδίδεται το 1977, τα δώδεκα αλληλένδετα αφηγήματα που την απαρτίζουν – τόσο αλληλένδετα ώστε να μπορούν να διαβαστούν ως ενιαίο μυθιστόρημα – μιλούν για την πρώτη από τις τρεις αυτές γενιές: τους γεννιότερους των προσώπων του *Κήπου των πριγκίπων* και προγόνους του συγγραφέα. Μιλούν δηλ. για μια εποχή «μυθική» – τόσο για τον συγγραφέα και τους ομηλικούς του, καθώς τη γνωρίζουν μέσα από μακρινούς δρόμους, από τα έμμεσα και άμεσα βιώματα μιας ενδιαμέσης γενιάς, – όσο και για όλους μας, καθώς αποτελεί το τέλος ενός «παραδοσιακού» κόσμου. Παράλληλα όμως τα αφηγήματα αυτά με την αντιπροσωπευτικότητά τους μεταστοιχειώνουν, όπως έχει χαρακτηριστικά ειπωθεί⁸, και μια παλιά οικογενειακή ιστορία σε εθνικό σχεδόν μύθο: Ένα χωριατόπουλο από την Ήπειρο, ο παππούς του συγγραφέα, έρχεται γύρω στα 1880 στη μεγάλη πόλη – την τουρκοκρατούμενη τότε και κατόπιν απελευθερωμένη Θεσσαλονίκη – για να βρει την τύχη του, ζει επί σαράντα περίπου χρόνια την πολυτάραχη ιστορία της πολιτείας αυτής προσπαθώντας να δημιουργήσει με το εμπόριο μια περιουσία για τον εαυτό του και τη φαμίλια του, και τελειώνει ουσιαστικά τη ζωή του ημίπληκτος και *παρά λίγο εύπορος* γύρω στα 1920, έχοντας υποστεί πολλές από τις δοκιμασίες της ανθρώπινης μοίρας αλλά και του τότε νεοελληνικού αστικού βίου, και έχοντας «σπονδυλώσει» με τους σπουδαιότερους σταθμούς αυτής της πορείας του τα αφηγήματα του βιβλίου.

Η *Μυθολογία* δεν είναι μόνο γραμμένη σε τρίτο πρόσωπο αλλά μαρτυρεί και μια αντικειμενικότερη θέαση του κόσμου, καθώς και μια ουσιαστικότερη ιστορική προοπτική. Το ενδιαφέρον του συγγραφέα για τη συλλογική «μοίρα» γίνεται τώρα πολύ μεγαλύτερο. Όπως έχει επισημανθεί⁹, οι ήρωες της *Μυθολογίας* είναι ταυτόχρονα ατομικές και τυπικές μορφές, και δρουν ή πάσχουν μέσα σε καταστάσεις γενικότερες και κυρίως καθορισμένες από την ιστορία. Θα πρέπει μόνο να σημειωθεί ότι οι καταστάσεις αυτές μετουσιώνονται λογοτεχνικά (παρά τη χρήση της αφήγησης σε τρίτο πρόσωπο) με τον γνώριμο από πριν τρόπο του συγγραφέα, περασμένες δηλ. μέσα από τη ματιά, τη νοοτροπία και την όποια συμμετοχή των προσώπων του (εδώ κυρίως του κεντρικού ήρωα). Ο αφηγητής κρατά συχνά και με ποικίλους τρόπους τη διακριτική απόσταση ή και την ειρωνεία του εκπροσώπου της τρίτης γενιάς, κάποτε όμως (όπως την ώρα της επερχόμενης οικονομικής καταστροφής, στο αφήγημα *Τα καπιτάλια*) πλησιάζει περισσότερο τον ήρωά του (και τότε ο εσωτερικός κόσμος του τελευταίου διευρύνεται, ενώ η εκφορά του λόγου και σε β' πρόσωπο μοιάζει να συμπλέκει, σχεδόν όπως και παλαιότερα, πρωταγωνιστή, αφηγητή και αναγνώστη).

Αν κατά την περίοδο της αφήγησης σε πρώτο πρόσωπο (*Κήπος των πριγκίπων*, *Εμβατήρια*, *Ύπνος θάνατος*), μέσα σ' ένα πλαίσιο από το οποίο δεν έλειπαν ούτε η δράση ούτε η «εξωτερική» περιπέτεια, ο συγγραφέας έδινε την εντύπωση ότι καλεί τον αναγνώστη να ξεπεράσει το αρχικό ενδιαφέρον του για το τί ακριβώς έγινε και να αφεθεί να παρακολουθήσει τη φευγαλέα «εσωτερική περιπέτεια» των ηρώων, με τη *Μυθολογία* η εξωτερική πλοκή ξανακερδίζει τα δικαιώματά της, χωρίς όμως να εξαλείφει εντελώς τις μνήμες, το «φευγαλέο», ή (κάποτε) και

8. Αλ. Κοτζιάς, εφ. *Η Καθημερινή*, 15.12.1977. (Βλ. τώρα: Του ίδιου, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Αθ. 1982, σ. 97.)

9. Όπου παραπάνω.

Αφιέρωμα στον Νίκο Μπακόλα

το όνειρο. Επίσης, αν στον *Ύπνο θάνατο* το γεγονός όχι μόνο θρυμματιζόταν, αλλά έτεινε και να εξαφανιστεί, εδώ επιστρέφει κυριαρχικό και με τη συχνότητα και τη στερεότητά του επηρεάζει την αφήγηση, επιβάλλοντας την «απ' έξω» θέαση των περισσότερων συμβάντων και περιορίζοντας την έκταση, όχι όμως και την ένταση, του ρευστότερου υλικού των προσωπικών αναμνήσεων, έμμονων ιδεών, διαψεύσεων και τύψεων. Η μύχια πάντως ατομική φωνή του *Κήπου των πριγκίπων* ακούγεται κι εδώ, καταλαγιασμένη όμως, απολογητική και κρυπτικότερη.

Ο λόγος του Μπακόλα ίσως να έχει χάσει κάπως στη *Μυθολογία* τη στιλπνότητα που είχε στις καλύτερες στιγμές της προηγούμενης περιόδου. Φαίνεται, επίσης, τώρα παραδοσιακότερος, διατηρώντας όμως τα βασικά του γνωρίσματα, μετασηματισμένα ή μετριασμένα: Η εκφορά σε γ' πρόσωπο «χωνεύει» μέσα της - όπως προηγουμένως και η σε α' πρόσωπο - ατόφια μικρά κομμάτια ευθέως λόγου ή διαλόγου. - Η ρυθμικότητα, που έχει βέβαια εξελιχθεί σε (αναπόσπαστο;) στοιχείο του προσωπικού του ιδιώματος, και που εξέφραζε πρώτα κυρίως την ένταση ή την έξαρση του αφηγητή-προσώπου κατά την ώρα της αφηγηματικής πράξης, τώρα σαν να θέλει να γίνει περισσότερο η υπόκρουση μιας αφήγησης περασμένων. - Η λέξη λειτουργεί κι εδώ συχνά ως αρμός σύνδεσης μικρών ή μεγάλων ενοτήτων, ή στέκεται μετέωρη, όπως παλαιότερα, ανάμεσα σε δύο φράσεις, επιζητώντας το παιχνίδι μερικές φορές, όχι όμως και την τολμηρή συνειρμικότητα του παρελθόντος, πράγμα ως ένα σημείο αναμενόμενο, καθώς το στοιχείο του «παράλογου» έχει εκλείψει σχεδόν εντελώς στη *Μυθολογία*. - Η ροϊκότητα, τέλος, διατηρείται, όχι τόσο ως «σπάσιμο» του γεγονότος, όσο ως λίγο - πολύ συνεχείς παλινδρομήσεις του χρόνου στο εσωτερικό των περισσότερων αφηγημάτων, τα οποία πάντως διαδέχονται το ένα το άλλο σε ευθύγραμμη χρονολογική σειρά. Οι παλινδρομήσεις αυτές, καθώς συχνά ξεπερνούν τα βασικά χρονικά πλαίσια των αφηγημάτων και βυθίζονται ως τους απώτερους προγόνους ή φτάνουν σχεδόν ως την εποχή του αφηγητή, είναι το κυριότερο μέσο με το οποίο, όπως έχει παρατηρηθεί¹⁰, επενδύονται σ' αυτό το σχετικά σύντομο βιβλίο τα, «κληροδοτημένα» και μη, βιώματα τριών και πλέον γενεών.

Η *Μυθολογία* μπορεί να πει κανείς ότι αποτελεί τον συμπληρωματικό αντίποδα του *Κήπου των πριγκίπων* από πολλές απόψεις. Ας δούμε μερικές από αυτές: Εκεί το μυθικό χρησιμοποιείται ως όχημα του καθημερινού, εδώ το καθημερινό θέλει να αναχθεί σε μυθικό. Η «μοίρα» της τελικής συντριβής υπάρχει κι εδώ, χωρίς να συνοδεύεται όμως και από την ηθική παρακμή των ατόμων. Η οικογένεια υφάινει πάλι τους περισσότερους ιστούς του βιβλίου, ιστούς όμως πιο πολύ κεντρομόλους, παρά φυγόκεντρους. Το ερωτικό στοιχείο δεν έχει τώρα τη θεματική προτεραιότητα, αλλά «ξεσπά» με ποικίλους τρόπους σε μερικά αφηγήματα. Και η πικρία της διάψευσης κυριαρχεί, αλλά και συνταιριάζεται με την πικρία της τύψης. Γιατί, αντικειμενικότερος ή υποκειμενικότερος ο κόσμος του Μπακόλα, δεν κρύβει, σε τελευταία ανάλυση, το κύριο φίλτρο με το οποίο είναι ιδωμένος: ένα φίλτρο ατομικής και συλλογικής τύψης, ατομικής και συλλογικής διάψευσης, που το γεννά η συνάντηση και η σύγκρουση του συγγραφέα από τη μια μεριά με την ατομική και τη γενικότερη ανθρώπινη μοίρα, κι από την άλλη με την άλλη με την λέγαμε «μοίρα» ενός ευρέος κοινωνικού στρώματος - αυτού που συνήθως αποκαλούμε «μεσαίο» -

10. Γ. Δ. Παγανός, πρρ. *Διαθάζω*, τεύχ. 9 (Νοέμ.-Δεκ. 1977), σ. 79. (Βλ. τώρα: Του ίδιου, *Αναζητήσεις στη σύγχρονη πεζογραφία*, Αθ. 1984, σ. 43.)

Αφιέρωμα στον Νίκο Μπακόλα

και, γενικότερα, με την ιστορική «μοίρα» του τόπου μας εδώ και έναν περίπου αιώνα.

Ένα δεύτερο και μεγαλύτερο κύμα «κληροδοτημένων» αλλά και ολοένα περισσότερων προσωπικών βιωμάτων έρχεται να εκφραστεί με το τελευταίο (υπό έκδοση) μυθιστόρημα του Μπακόλα *Η μεγάλη πλατεία*, που αρκετά και εκτενή αποσπάσματα του δημοσιεύτηκαν το 1986. Αν η *Μυθολογία* ήταν το «μυθιστόρημα» των προγόνων, η *Μεγάλη πλατεία* είναι, περισσότερο απ' ό,τι ο *Κήπος των πριγκίπων* (με τις «ατομικότερες» διαστάσεις του), το μυθιστόρημα των πατέρων, αλλά και της παιδικής και εφηβικής (ή νεανικής) ηλικίας των ανθρώπων της γενιάς του συγγραφέα. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως ένα είδος «συνθετικού μυθιστορήματος»¹¹, καθώς αποτελείται από δύο, ή και τρία ίσως, μέρη που ανήκουν σε παράλληλα αλλά διαφορετικά από άποψη υποκειμενικότητας ή αντικειμενικότητας επίπεδα.

Το κύριο, εκτενέστερο και κατ' εξοχήν μυθιστορηματικό μέρος αφηγείται την ιστορία τεσσάρων αρχικά ατόμων: ενός τυχοδιωκτικού τύπου, του Φώτη, ενός δημοσιογράφου, του Χρήστου, ενός πλουσιόπαιδου και πετυχημένου κατόπιν επιχειρηματία, του Γιάννη, και μιας νεαρής μικρασιάτισσας τραγουδίστριας, της Αγγέλας - ενώ από τα μισά περίπου του έργου και πέρα στους βασικούς ήρωες προστίθενται και δύο παιδιά: ο Άγγελος, γιος του Φώτη, και η Αντιγόνη, κόρη του Χρήστου. Οι πρωταγωνιστές αυτοί, τοποθετημένοι μέσα στη μεγάλη σκηνή -ή τη «μεγάλη πλατεία»- των γεγονότων μιας πόλης -της προπολεμικής, κατοχικής και μετακατοχικής Θεσσαλονίκης-, κινούνται στην αρχή άγνωστοι μεταξύ τους, για να διασταυρωθούν αργότερα οι ίδιοι και οι πορείες τους, είτε τυχαία, είτε μέσα από τις εξελίξεις και τις περιπέτειες της πόλης αυτής, που θα είναι και πάλι ένα από τα σημαντικότερα «θέατρα» της ιστορίας του τόπου. Γύρω από τα έξι βασικά πρόσωπα στρέφεται, σε διαδοχικούς ή τεμνόμενους κύκλους και σε διαφορετικές κλίμακες, ο κόσμος μιας πολιτείας (σε μεγάλο μέρος της διαστρωμάτωσής του), και μέσα από τα βιώματά τους περνάει - με μεγάλα, φυσικά, άλματα - η εποχή από τις αρχές περίπου του μεσοπολέμου (1925-1926) ως την έναρξη και την κορύφωση του εμφυλίου (1948): πολλές μάλιστα σκηνές από τα ιστορικά γεγονότα της εποχής και της πόλης εισβάλλουν μέσα στο κείμενο με τον γνωστό «έμμεσο» τρόπο, αλλά σε διαστάσεις μεγαλύτερες και συλλογικότερες απ' ό,τι στη *Μυθολογία*. Η αφήγηση στο μέρος αυτό γίνεται σε τρίτο πρόσωπο, με κέντρο κάθε φορά έναν από τους έξι ήρωες, τα ονόματα των οποίων επανέρχονται κι εδώ για να τιτλοφορήσουν τα επί μέρους κεφάλαια. Η γραφή είναι πολύ κοντά στην παραδοσιακή, και ο λόγος, όπως σε όλο σχεδόν το έργο, ρυθμικός.

Ένα άλλο μικρότερο σε έκταση μέρος έχει τον τίτλο «Οι μέσοι χρόνοι» (όλο το έργο έχει ως υπότιτλο το: *Ιστορία των μέσων και νέων χρόνων*) και τα κεφάλαιά του παρεμβάλλονται κατά κανονικά σχεδόν διαστήματα ανάμεσα στα κεφάλαια του κύριου μέρους. Είναι ο «κατοπτρισμός» των ίδιων πολιτικοκοινωνικών συνθηκών (μια πόλη σε αναταραχή, εξέγερση, λαϊκή εξουσία, σύγκρουση με τους άρχοντες, τελική ήττα) μέσα σε ένα κείμενο προσωπικότερου λόγου, ο οποίος έχει όλα σχεδόν τα χαρακτηριστικά της προηγούμενης περιόδου: ποιητική πρόζα ελλειπτική, έντονα συνειρμική, και με αφηγηματικές αποχρώσεις παραμυθιού. Τα κύ-

11. Όπως π.χ. το *U.S.A.* του Dos Passos.

Αφιέρωμα στον Νίκο Μπακόλα

ρια συστατικά αυτού του μέρους είναι οι αναφορές σε μια πολύ παλαιότερη «ανάλογη» ιστορική εποχή της Θεσσαλονίκης, την εποχή της επανάστασης των Ζηλωτών (1342-1349), αλλά και σε ατομικότερες καταστάσεις προηγούμενων βιβλίων, ιδίως του *Κήπου των πριγκίπων*. Οι διάφορες θεματικές ως επί το πλείστον αντιστοιχίες ανάμεσα στο μέρος αυτό και στο κυρίως μυθιστόρημα αποτελούν το «κλειδί» της παραλληλίας τους. Τέλος, ένα τρίτο ίσως μέρος, ή απλώς ένα τρίτο επίπεδο, του έργου απαρτίζουν οι «υποσημειώσεις» πραγματικών γεγονότων - οι μόνες σε μη ρυθμικό λόγο - που φωτίζουν ενδεικτικά τη λειτουργία των έμμεσων και άμεσων βιωμάτων του συγγραφέα στη συγκρότηση του μυθιστορήματος.

Ένα από τα τελευταία αφηγήματα της *Μυθολογίας* καταλήγει ως εξής: *Τελειώνει η μυθολογία και αρχίζουν τα ιστορικά, μες στον κήπο των πριγκίπων ή μες στις πλατείες· πάλι όλο δυσκολίες, τραγωδίες, θάνατοι*. Είναι φανερό ότι η διαδοχή - και η διαπλοκή - των γενεών και των βιωμάτων μετασχηματίζουν τη *Μυθολογία*, τον *Κήπο των πριγκίπων* και τη *Μεγάλη πλατεία* σε διαδοχικά - και ενίοτε αλληλοεπικαλυπτόμενα - μέρη ενός πλατύτερου μυθ-ιστορήματος με το ίδιο πάντοτε φόντο, την πόλη της Θεσσαλονίκης, αρκετούς επανερχόμενους ήρωες και πολλά άλλα κοινά χαρακτηριστικά· ενός μυθ-ιστορήματος που ίσως δεν έχει ακόμη ολοκληρωθεί, γιατί η προοπτική να «αγκαλιάσει» με τη συνέχισή του έναν ολόκληρο αιώνα ζωής και ιστορίας (1880-1980) είναι πολύ πιθανή.

Μάρτιος 1987*

* Το κείμενο δημοσιεύεται εδώ στην αρχική μορφή του, ακριβώς δηλ. όπως γράφτηκε πριν από την έκδοση της «Μεγάλης πλατείας» (και με ενδεχόμενη μάλιστα τότε τη δημοσίευσή του πριν από την κυκλοφορία της). Το σχετικό κομμάτι στηρίζεται σε ανάγνωση του χειρογράφου της. - Στην τελική μορφή έχουν γίνει μερικές, φραστικές κυρίως, αλλαγές.