

Γιώργος Δ. ΠΑΓΑΝΟΣ

N. Μπακόλας – W. Faulkner *Το ζήτημα των επιδράσεων*

Ο Νίκος Μπακόλας ανήκει στις πιο χτυπητές περιπτώσεις Ελλήνων λογοτεχνών που αφομοίωσαν με τον πιο γόνιμο τρόπο μια ξένη επίδραση. Πρόκειται για την επίδραση που άσκησε στο έργο του ο Αμερικανός μυθιστοριογράφος **William Faulkner (1897 -1962)**. Για την ευδοκίμηση του ξένου σπόρου προσφέρθηκε το γονιμότερο έδαφος. Τη σχέση ανάμεσα στους δυο συγγραφείς είχαν επισημάνει παλιότερα ο Γ. Κιτσόπουλος, ο Στρ. Τσίρκας, ο Πάν. Πίστας κ.ά. [1]

Η γνωριμία του Μπακόλα με το έργο του **Faulkner**, του οποίου μετέφρασε το μυθιστόρημα *Η βουή και το πάθος* και το διήγημα «Ένα ρόδο για την Έμιλυ», τοποθετείται στις αρχές της δεκαετίας του '60. Η επίδραση είναι εμφανέστερη στον *Κήπο των Πριγκίπων (1966)*, αισθητή στη *Μυθολογία (1977)*, στη *Μεγάλη Πλατεία* και τον επίλογο της στην *Καταπάτηση (1990)*. Δεν είναι ανιχνεύσιμη στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος (1996)* και στο *Μπέσα για μπέσα ή ο άλλος Φώτης (1998)*. Η περίοδος 1960 -63 είναι ο **terminus post quem** για την ανίχνευση των σχέσεων . Μπορούμε να δούμε μια δημιουργική μεταφορά των επιτευγμάτων του συγγραφέα του αμερικανικού Νότου στις πραγματώσεις του ομότεχνου Ελληνικού Βορρά.

Η υπόθεση της επίδρασης βασίζεται στην ύπαρξη ορισμένων αναλογιών που σχετίζονται με αφηγηματικές μεθόδους και τρόπους. Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι ο Αμερικανός συγγραφέας, έδειξε πρώτος τους δρόμους μέσα από τους οποίους διοχέτευσε τις δημιουργικές του δυνάμεις ο Μπακόλας, οι οποίες ως τότε έμοιαζαν σαν να ήταν εγκλωβισμένες. Ο Έλληνας συγγραφέας, καθώς του αποκαλύφθηκε ξαφνικά ο άγνωστος δρόμος, καταλαμβάνεται από μια λυτρωτική ορμή και αφηγείται σαν να βρίσκεται υπό την επήρεια έντονης μέθης. Γράφει στον πρόλογο του *Κήπου των Πριγκίπων*:

Το βιβλίο μου δεν είναι ούτε αναπόληση ούτε φυγή. Είναι μια τύψη. Θέλω να πω πως το βιβλίο μου δεν έχει παρελθόν ούτε νοιάζεται για το μέλλον. Τα σήμερα είναι που το εξουσιάζει όχι με την έννοια ότι τα γεγονότα διαδραματίζονται το παρόν, αλλά γιατί αυτή η ίδια η συγγραφή του, η τωρινή δηλαδή στιγμή, η στιγμή της δημιουργίας του, το γεγονός ότι γράφεται, είναι που έχει τη βαρύτερη, την αναπόφευκτη σημασία. Αυτός είναι άλλωστε, ο λόγος που *Ο Κήπος των Πριγκίπων*, έχει το θάρρος να παραβλέψει τον πιθανότατο κίνδυνο να θεωρηθεί αντιγραφή , διασκευή ή μίμηση.[2]

Αν παραλληλίζαμε τα έργα των δύο μυθιστοριογράφων, θα εντοπίζαμε τις ομοιότητες αλλά και τις διαφορές τους -και είναι περισσότερες οι διαφορές από τις ομοιότητες -πρώτα στον τόπο, στο χρόνο, στους οικογενειακούς μύθους, στην Ιστορία και στα πάθη των χαρακτήρων τους και ύστερα στην αφηγηματική φωνή ή τις φωνές. Το σκηνικό πλαίσιο των μυθιστορημάτων του **Faulkner** στήνεται στη φανταστική Γιοναπατόφα, που αντιστοιχεί με την πολιτεία του Μισισσιπή, την πόλη Όξφορντ όπου έζησε ο συγγραφέας, και την πρωτεύουσα **Jeferson**. Εκεί ζει ένας ανομοιογενής πληθυσμός από λευκούς, Ινδιάνους και μαύρους, από αγρότες, από πλούσιους κτηματίες και από αδιस्ताκτους αστούς. Αυτό το κοινωνικό περιβάλλον πλαισιώνει τους μύθους του Αμερικανού συγγραφέα. Αυτό δημιουργεί τους χαρακτήρες του. Οι ιστορίες του ανατρέχουν κάποτε σε ένα μυθικό παρελθόν μιας εκατονταετίας περίπου και σχετίζονται με την εγκατάσταση στην περιοχή γαιοκτημόνων, που ήταν συνήθως φτωχοί λευκοί επήλυδες ή ισχυροί δυνάστες, οι οποίοι κατόρθωσαν να επιβληθούν με την εκμετάλλευση των μαύρων και την ισχυρή τους βούληση. Στο μυθιστόρημα *Αβεσαλώμ, Αβεσαλώμ (1936)* π. χ. ο μύθος αρχίζει το **1807**, με τη γέννηση του αρχηγού της οικογένειας, του **Thomas Supter**, και τελειώνει το **1910** με τον ξεκληρισμό των απογόνων του και την πυρπόληση της μεγάλης αγροικίας του. Στα ιστορικά γεγονότα που αλλάζουν την τύχη της οικογένειας ανήκει ο εμφύλιος πόλεμος Βορείων -Νοτίων. Η καταδυνάστευση των μαύρων λειτουργεί σαν κατάρα γι αυτή την οικογένεια που ενεργοποιεί εκδικητικές δυνάμεις.

Το σκηνικό πλαίσιο του Μπακόλα είναι επίσης σταθερό σε όλα τα μυθιστορήματά του από το **1966** ως το **1990**: είναι η γενέθλια πόλη του όπου ζει μόνιμα, η Θεσσαλονίκη, και οι γύρω περιοχές. Κοινό αλλά και συγχρόνως διαφοροποιητικό στοιχείο είναι η πληθυσμιακή ανομοιογένεια. Το συγκεκριμένο τοπικό πλαίσιο με τα ιδιαίτερα κοινωνικά και ιστορικά του συμφραζόμενα διαφοροποιεί, όπως θα δούμε, όχι μόνο το περιεχόμενο αλλά και τη μορφή των έργων του.

Ο Έλληνας μυθιστοριογράφος επιλέγει τους χαρακτήρες του από την πολυάνθρωπη πόλη της Θεσσαλονίκης, την οποία εμφανίζει, όπως διαμορφώθηκε στο Μεσοπόλεμο με την πανοπερμία των προσφύγων, το εβραϊκό στοιχείο, τη μεγάλη εμπορική κίνηση. Στις πλούσιες ανατολικές περιοχές αυτής της πόλης, όπου ο συγγραφέας μεταφέρει ποιητική αδειά τον Κήπο των Πριγκίπων από τη δυτική περιοχή, είναι εγκατεστημένη η αστική τάξη των εμπόρων, και στις εσχατιές των δυτικών συνοικιών εγκαταβιώνουν τα λαϊκά στρώματα. Τη λειτουργία αυτής της κοινωνίας των μεγάλων αντιθέσεων επιχειρεί να αναπλάσει ο Μπακόλας. Οι μύθοι του σε ορισμένα βιβλία εξελίσσονται σε χρονικό διάστημα μιας εκατονταετίας περίπου. Δηλώνει σχετικά με το ζήτημα αυτό ο συγγραφέας:

Στη *Μεγάλη πλατεία* συναντώνται θεληματικά ή τυχαία, ένα πλήθος από πρόσωπα, που συνθέτουν μια μικρή τοιχογραφία συμβάντων και προσώπων της Θεσσαλονίκης. Και η τοιχογραφία αυτή αποτελεί μέρος μιας μεγαλύτερης σύνθεσης που ξεκίνησε από τη *Μυθολογία* και από τον *Κήπο των πριγκίπων* για να ολοκληρωθεί σε ένα ακόμα βιβλίο και να ολοκληρώσει ουσιαστικά, ένα έργο που θα καλύπτει τον κόσμο και τα πάθη της γενέθλιας πόλης του συγγραφέα στην εκατονταετία **1880** –

Στο σημείο αυτό και με αφορμή το παραπάνω παράθεμα πρέπει να επισημάνω μια άλλη ομοιότητα: τα επιμέρους μυθιστορήματα είναι τα διάσπαρτα τμήματα ενός ενιαίου μύθου που έχει συλληφθεί συνολικά στη συνείδηση των δύο μυθιστοριογράφων πριν ακόμα πάρει μορφή τμηματικά. Αυτό είναι ίσως ένα από τα εντυπωσιακότερα κοινά σημεία. Το άλλο είναι η μέθοδος των οικογενειακών μύθων.

Τους οικογενειακούς μύθους χρησιμοποίησε πρώτος ο **Faulkner**, για να περιγράψει την ιστορία, την κοινωνία και τα πάθη των κατοίκων του Νότου μέσα από τις οικογένειες των **Sartoris**, των **Sutpens** και των **Comptons** που αντιπροσωπεύουν το πριν από τον εμφύλιο παλιό τρόπο ζωής, αλλά και τους νεόπλουτους αστούς **Snopeses** που εκφράζουν την μετεμφυλιακή ευτέλεια και χυδαιότητα. Αυτές τις ισχυρές δυναστείες του Νότου ο **Faulkner** τις περιγράφει από την εμφάνισή τους ως την ακμή και από την ακμή ως την τελική κατάρρευση. Οι χαρακτήρες του έχουν μέσα τους το σκοτεινό στίγμα της αυτοκαταστροφής. Τα πρόσωπά του με τις σταθερές τους ιδιότητες επανέρχονται με τα ίδια ή παραλλαγμένα ονόματα στα μυθιστορήματά του, όπως και τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα σε καινούριες μυθικές συνθέσεις. Μερικά από τα πρόσωπα αυτά προέρχονται από το οικογενειακό περιβάλλον του συγγραφέα. Στη *Βουή και το Πάθος* π. χ. υπάρχει μια γιαγιά που με την παρουσία της εξασφαλίζει την οικογενειακή συνοχή που κλονίζεται με το θάνατό της. Η γιαγιά αυτή ονομάζεται **Damouddy**, όπως και η γιαγιά από μητέρα του **Faulkner**. Το ίδιο ακριβώς παρατηρείται, όπως θα δούμε παρακάτω, και με τη γιαγιά του Έλληνα συγγραφέα.

Τους οικογενειακούς μύθους επιλέγει ο Μπακόλας, όπως και ο **Faulkner**, για να δείξει την εξέλιξη της κοινωνίας της Θεσσαλονίκης, τα πάθη των μελών της καθώς και τις μεταξύ τους σχέσεις και το κοινωνικό περιβάλλον. Η οικογένεια Ιατρείδη (=Ατρείδη) στον *Κήπο των πριγκίπων* είναι πιο κοντά ίσως στους **Sartoris**, ενώ η οικογένεια του προγόνου του συγγραφέα, του Νικόλα, στη μυθολογία είναι **mutatis mutandis** μια παραλλαγή των **Sutpens** του μυθιστορήματος *Αβεσαλώμ, Αβεσαλώμ*. Στη *Μεγάλη Πλατεία* εμπλέκει πολλές οικογένειες στη δίνη των μεταπολεμικών ιστορικών γεγονότων βασισμένος στις εμπειρίες από το δημοσιογραφικό επάγγελμα.

Βεβαίως δεν υπάρχουν μόνο αναλογίες, αλλά και διαφορές συγχρόνως που οφείλονται σε διαφορετικές πολιτισμικές καταβολές. Ο Έλληνας συγγραφέας στήνει τα σκηνικά του σε μια πόλη όπου το ιστορικό παρελθόν και τα δραματικά γεγονότα ρίχνουν τη βαριά τους σκιά. Συγκροτεί δηλαδή τους μύθους του μέσα στο πλαίσιο της ιστορικής πόλης της Θεσσαλονίκης ενσωματώνοντας την τραγική παράδοση του ιστορικού παρελθόντος στο γίνεσθαι της νεότερης εποχής. Οι αρχαίοι τραγικοί μύθοι ενυπάρχουν στους σύγχρονους, σφραγίζουν τους χαρακτήρες τους καταδικάζοντάς τους στη μοίρα τους. Οι ήρωες του Μπακόλα, προορισμένοι από σκοτεινές δυνάμεις να διαδραματίσουν ρόλους που δεν τους έχουν επιλέξει οι ίδιοι, εμπλέκονται στις συγκρούσεις είτε στα πολεμικά θέατρα είτε στους κήπους των πριγκίπων είτε στις μεγάλες πλατείες.

Η μυθοποίηση μελών της οικογένειας του συγγραφέα είναι ίσως

συνηθέστερη στον Μπακόλα. Γιατί εκτός από τον προγονό του της *Μυθολογίας*, μυθοποιεί τους γονείς του Χριστόφορο και Δέσποινα στην *Κεφαλή*, καθώς και τη γιαγιά του από τη μητέρα του κι αυτή, τη Μυρσίνη, που την κάνει μυθιστορηματικό χαρακτήρα στη *Μεγάλη Πλατεία*. Την επαναφέρει τη γιαγιά Μυρσίνη στο τελευταίο διήγημα της αυτοαναφορικής συλλογής *Το ταξίδι που πληγώνει*. Αλλά και ένα πλήθος προσώπων της *Μεγάλης Πλατείας* επανέρχεται στη συνέχεια της στην *Καταπάτηση*, όπου περιγράφεται η γενική φθορά αξιών και η κατάπτωση. Όλα αυτά ενισχύουν ίσως την υπόθεση για την εκ των προτέρων σύλληψη της ιδέας ενός ενιαίου μυθιστορήματος.

Μίλησα για γόνιμη επίδραση που προσαρμόζεται στο διαφορετικό περιβάλλον και στη διαφορετική κουλτούρα. Θα επιμείνω λίγο στο σημείο αυτό, για να εξηγήσω τι εννοώ. Στη Θεσσαλονίκη βαραινει ακόμα και σήμερα η αίσθηση του ιστορικού παρελθόντος με τις εκκλησίες, τα τείχη και τα άλλα μνημεία της βυζαντινής περιόδου και της τουρκοκρατίας. Μπορεί βέβαια να μην υπάρχουν εδώ οι βαθιές αντιθέσεις ανάμεσα σε λευκούς και νέγρους, όπως στον αμερικανικό Νότο. Υπάρχουν όμως ορισμένες αναλογίες που σχετίζονται με την ταξική και πολιτισμική ποικιλία των κατοίκων, που ευνοούν τη μεταφορά ξένων αισθητικών αναζητήσεων, όπως π. χ. οι αντιθέσεις ανάμεσα στην κοσμοπολίτικη αστική τάξη της πόλης, ανάμεσα στο δραστήριο εβραϊκό στοιχείο, ανάμεσα στους δραστήριους πρόσφυγες -σε όλες δηλαδή τις κοινωνικές ομάδες που συμβιώνουν εκεί -και στους ντόπιους πληθυσμούς με την κλειστή ζωή και την εσωστρέφεια. Όλα αυτά τα μυθιστορηματικά στοιχεία αποτελούν πρόσφορο έδαφος για γόνιμες επιδράσεις.

Θα μπορούσε κάποιος να διατυπώσει ορισμένες επιφυλάξεις για τη βασιμότητα αυτών των απόψεων περιορίζοντας την έκταση των επιδράσεων σε ένα μόνο βιβλίο: στον *Κήπο των Πριγκίπων* λόγου χάρη. Οι αναλογίες και ομοιότητες είναι λοιπόν απλώς συμπτωματικές; Θα μπορούσαμε με άλλα παραδείγματα να ενισχύσουμε την άποψη ότι έχουμε μια γόνιμα αφομοιωμένη επίδραση που μπορεί να μην είναι τόσο συνειδητή. Η πρόθεση αιμομιξίας π. χ. που παρατηρείται από τη μεριά του Τσαρλς Μπο για την αδελφή του Τζούντιθ Σάτπεν στο μυθιστόρημα *Αβεσαλώμ*, *Αβεσαλώμ* υπάρχει και στη *Μεγάλη Πολιτεία*. Στο μυθιστόρημα αυτό ο Γιάννης και η μικρότερη αδερφή του Ευθυμία αισθάνονται μια αιμομιχτική έλξη. Εν πάση περιπτώσει οι επιδράσεις γονιμοποιούν τις δημιουργικές ικανότητες των καλλιτεχνών και δε μειώνουν το κύρος τους.

Ο Μπακόλας συνεχίζοντας την παράδοση του μοντερνισμού της Θεσσαλονίκης μεταφέρει στο μυθιστόρημά του στοιχεία από τη συνειρμική γραφή και την τεχνική της ροής της συνείδησης του **Faulkner** προσαρμοσμένα στο πνευματικό κλίμα της πόλης. Οποσδήποτε η μακροπερίοδη μπαρόκ αφήγηση του Μπακόλα με τους χαρακτηριστικούς της ρυθμούς είναι ποιητικότερη και περισσότερο δεμένη με την ελληνική παράδοση. Η ροή της συνείδησης σε αυτόν μερικές φορές μοιάζει σαν να αποκτά το ύφος των χρονογράφων της βυζαντινής περιόδου. Έτσι συνδέεται στενότερα με την πνευματική παράδοση αυτής της πόλης.

Προηγούμενος κρίκος αυτής της παράδοσης ήταν ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης (1908 -1993). Αφήγηση της παραπάνω μορφής συναντάμε στη νουβέλα *Η Κεφαλή* (1994), όπου ο συγγραφέας, παράλληλα με το μονόλογο

αισθάνεται την ανάγκη να χρησιμοποιήσει συμβολικούς χαρακτήρες, όπως τον ιερομόναχο και τον ταγμένο στην ιερή αποστολή Κωστούλα, που δε δένουν με την πνευματική παράδοση της Θεσσαλονίκης, αλλά συναντούν τις βαθιές ρίζες της νέας τεχνολογίας μας: το Σολωμό και το Μακρυγιάννη. Ο απογαλακτισμός από τον **Faulkner** έχει ήδη συντελεστεί..

Ο Μπακόλας δεν είναι στατικός. Καίτοι σε γενικές γραμμές είναι κατασταλαγμένος, παρουσιάζει μια συνεχή εξέλιξη από μυθιστόρημα σε μυθιστόρημα. Χωρίς να κάνει παραχωρήσεις γίνεται όλο και πιο προσυτός στους αναγνώστες του. Μετά τον *Κήπο των Πριγκίπων* ανοίγεται σταδιακά σε θέματα σχετικά με πολιτικούς και κοινωνικούς αγώνες βγάζοντας τους χαρακτήρες του από την εσωστρέφειά τους. Κι αυτό αποτελεί μια ουσιαστική διαφορά από τον **Faulkner**. Η ιστορία καταλαμβάνει όλο και μεγαλύτερο μέρος στους μύθους του. Παράλληλα η εισδοχή όλο και περισσότερο ρεαλιστικών συμβάσεων εκδηλώνεται σαν μια προσπάθεια να συγχωνευτούν τα ρεαλιστικά στοιχεία μέσα στο κατακτημένο έδαφος του εσωτερισμού και του μοντερνισμού. Από αυτή την άποψη ο Μπακόλας υπερβαίνει το τοπικοχρονικό του πλαίσιο και απλώνεται στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο αφομοιώνοντας διαχρονικά στοιχεία της λογοτεχνικής μας παράδοσης.

Στα δύο τελευταία του μυθιστορήματα απομακρύνεται από τη βιωμένη ιστορία και από το αστικό κέντρο της Θεσσαλονίκης, για να περιπλανηθεί μαζί με τους ήρωές του στην ύπαιθρο της Μακεδονίας. Στην *Ατελείωτη Γραφή του Αίματος* η απομάκρυνση είναι μερική, αφού η ιστορία τοποθετείται χρονικά από το 1923 -1974. Στο *Μπέσα για Μπέσα* όμως που τοποθετείται στη δεκαετία του 1920 ο Μπακόλας βλέπει με μοντέρνα ματιά το παλιό λαϊκό ληστρικό μυθιστόρημα, που το αναβιώνει με το πνεύμα και τη μορφή του παραμυθιού. Το μυθιστόρημα αυτό στο μέτρο που αναφέρεται σε πραγματικά γεγονότα σχετικά με τη ληστοκρατία στην Ελλάδα στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα έχει ιστορική βάση. Παράλληλα όμως βρίσκεται πλησιέστερα στο εξιδανικευμένο ληστρικό μυθιστόρημα.

Το θέμα δίνει τη δυνατότητα στο συγγραφέα να κινηθεί στην ύπαιθρο. Στήνει τα σκηνικά του στα όρη της Πιερίας, του Ολύμπου και του Σινιάτσικου, όπου δρα ο πρωταγωνιστής του. Η παρουσία του φυσικού περιβάλλοντος της ορεινής Δυτικής Μακεδονίας με τα δάση, τα λαγκάδια και τις σπηλιές, καθώς και τα κλιματολογικά φαινόμενα δίνουν μια περισσότερο ρομαντική ατμόσφαιρα στο μυθιστόρημα.

Σημειώσεις

- 1 Γ. Κιτσόπουλος, εφ. *Ελληνικός Βορράς*, 12-6-1996, Στρ.Τσίρκας, *Ταχυδρόμος* τχ.637, 25-6-1996. (Και οι δυο κρίνουν το μυθιστόρημα *Κήπος των Πριγκίπων*, 1966). Βλέπε επίσης και Παν. Σ. Πίστας *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τόμ. ΣΤ, εκδ. Σοκόλης, σ.63 και περιοδικό *Παρατηρητής*, τχ 9 – 10 Δεκ.1988-Φεβρ.1989 σ.21 κ.εξ.
- 2 Νίκος Μπακόλας, *Ο κήπος των πριγκίπων*, εκδ. Γκόννη, Θεσσαλονίκη 1966, σ.5.
- 3 Βλέπε το οπισθόφυλλο του μυθιστορήματος *Η Μεγάλη Πλατεία*.