

ΔΙΑΔΟΧΙΚΟΙ ΣΤΑΘΜΟΙ ΤΗΣ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΗΣ ΔΙΑΔΡΟΜΗΣ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΜΠΑΚΟΛΑ*

Γ.Δ. Παγανός

ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ (1977), *Κήπος Πριγκίπων* (1966), *Η μεγάλη πλατεία* (1987) και *Καταπάτηση* (1990) είναι οι τέσσερις διαδοχικοί σταθμοί της μυθικής διαδρομής του Νίκου Μπακόλα, η οποία απεικονίζει την εξέλιξη της ζωής και της κοινωνίας της Θεσσαλονίκης και της ενδοχώρας στην εκατονταετία 1880-1980. Χρονικά στο μύθο προηγείται η *Μυθολογία*, εκδοτικά όμως προηγήθηκε *Ο κήπος πριγκίπων*. Στη *Μυθολογία*, ο συγγραφέας στήνει ένα μύθο με κέντρο μια οικογένεια. Το χρονικό πλαίσιο της ιστορίας αρχίζει από τις δυο τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα και τελειώνει στις αρχές της δεκαετίας του '40. Τα ιστορούμενα εδώ ανήκουν στην προϊστορία, αφού για τη γενιά του συγγραφέα τα ιστορικά γεγονότα εντάσσονται στην κρίσιμη δεκαετία '40-'50. Για το Νίκο Μπακόλα ο τίτλος του βιβλίου παίρνει τη σημασία του και από το γεγονός ότι σ' αυτό στήνεται ένας μύθος. Κάνοντας όμως στη *Μυθολογία* έναν υπαινιγμό για τη συνέχεια υποδηλώνει την ιδέα ενός ενιαίου μυθιστορήματος: τα ιστορικά γίνονται, προαναγγέλλει, «μες στον κήπο των πριγκίπων ή μες στις πλατείες· πάλι όλο δυσκολίες, τραγωδίες, θάνατοι»¹.

Και κάτι ακόμη: μέσα στο μύθο θα εντάξει και μέλη της δικής του οικογένειας: στη *Μυθολογία* περιγράφει τη ζωή και τη δράση ενός προγόνου του: του Νικόλα, ο οποίος ξεκίνησε θεόφτωχος περί το τέλος του περασμένου αιώνα από ένα χωριό της Ηπείρου και εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη, όπου έζησε –με εξαίρεση λιγόχρονη παραμονή στην Πόλη– όλη του τη ζωή². Εκεί αντιμετωπίζοντας πολλές αντιξοότητες κατόρθωσε να δημιουργήσει μια καλή οικονομική κατάσταση, πολυμελή οικογένεια και πρόσκαιρη ευτυχία, για να χτυπηθεί αργότερα από θανάτους και οικονομικές καταστροφές.

Ο ιστορικός και κοινωνικός περίγυρος δίνονται μέσα από τη δημιουργική πορεία του Νικόλα, άλλοτε με επεισόδια που συνδέονται άμεσα με τη ζωή και τη δράση του («οι σύμμαχοι», «ο κακός δρόμος»), άλλοτε με σύνδεση εντελώς περιθωριακή («τα καπέλα»). Η μυθοποίηση της ιστορίας, που θα συνεχιστεί σε όλα τα επόμενα έργα του, εγγράφεται στο ενεργητικό του πεζογράφου· γεγονότα όπως ο Μακεδονικός Αγώνας, η Επανάσταση των Νεοτούρκων, οι οικονομικές



* Η εισήγηση αυτή ανακοινώθηκε στις 16 Δεκεμβρίου 1996 στο Βαφιοπούλειο Πνευματικό Κέντρο της Θεσσαλονίκης σε τιμητική εκδήλωση για το Νίκο Μπακόλα.

συνέπειες του Μεγάλου Πολέμου μυθοποιούνται με μαστοριά και συντομία.

Ακολουθούν χρονικά τα ιστορικά μυθιστορήματα με πρώτο τον *Κήπο των ηριγλίπων*. Κι εδώ μια οικογένεια πρωταγωνιστεί: η οικογένεια Ιατρίδη, μια ηχητική παραλλαγή του Ατρείδη. Τα μέλη της υποδύονται ρόλους των μελών του αρχαίου οίκου των Ατρείδων και παίρνουν τα ονόματά τους: Αγαμέμνων, Κλυταιμνήστρα, Αίγισθος, Ορέστης, Πυλάδης, Ηλέκτρα, Ιφιγένεια: μερικοί κρίκοι θυτών και θυμάτων της αλυσίδας του ατέλειωτου φονικού. Κεντρικά μοτίβα ο ερωτισμός και το φονικό. Πλάι στα μυθικά ονόματα και νεότερα: Θεανώ, Θωδωρίς, Χριστόφορος, Μαρία, Ευγενία. Μπλέκονται στον πόλεμο το Μικρασιατικό, στα φονικά, στις συγκρούσεις. Το μυθιστόρημα, που αποτελεί σταθμό στην εξέλιξη του Μπακόλα, επιμερίζεται σε χωριστούς μονολόγους των πρωταγωνιστών με τη μορφή μιας συνειρμικής αφήγησης: ας δούμε ένα απόσπασμα από την ενότητα «Αγαμέμνων 1922»:

«Γιατί πια τίποια δεν έβλεπα μπροστά μου, μα μόνο την ανάγκη να ζούμε να χτυπούμαστε και να χτυπούμε, να περιμένω τη συνάντησή μου με το βλήμα, όχι για να πεθάνω μα για να σβύσουν όλα αν ήταν μπορετό χωρίς να με πονέσει, ν' ακρωτηριασθώ ή να χαθώ. Κι ακόμα γιατί πια ούτε τα όνειρα είχα ανάγκη, αφού νύχτα και μέρα ταξιδεύανε στη μνήμη μου ατέρμονες εικόνες και τα πάθη οι χαρές τα πρόσωπα οι φωνές»³.

Η αναπόληση που αναφέρεται στο παρελθόν δεν έχει καθαρότητα, γιατί στον Μπακόλα βιώματα, γεγονότα, πρόσωπα και καταστάσεις μοιάζουν σαν να έχουν εισχωρήσει βαθιά σε ένα συνειδησιακό υπόστρωμα, όπου παραμένουν μισοσβησμένα και αμυδρά. Από εκεί αναδύονται με τη ροή της αφήγησης, αυτό το ποτάμι των θαμπών μονολόγων, που αποσπά από την ιλύ της μνήμης κομμάτια και τα φέρνει στην επιφάνεια, για να τα παρασύρει το σκοτεινό ρεύμα, καθώς κυλάει ασταμάτητο, μονότονο, αινιγματικό.

Τη συνειρμική γραφή θα τη συνεχίσει ο Μπακόλας και στην επόμενη σύνθεσή του, στη *Μεγάλη Πλατεία*, που είναι και το πιο εκτεταμένο μυθιστόρημα της μεταπολεμικής μας πεζογραφίας: 553 σελίδες. Εκτείνεται χρονικά σε μια μακριά περίοδο από το Μεσοπόλεμο ως τον Πόλεμο, την Κατοχή, την Αντίσταση, την Απελευθέρωση και τον Εμφύλιο. Από τη νεότερη μυθοποιημένη αυτή ιστορία της Θεσσαλονίκης δε λείπουν και οι διωγμοί των Εβραίων. Παρεμβάλλονται στο μυθιστόρημα και τα ποιητικά ιντερμέτσια που αναφέρονται στην Επανάσταση των Ζηλωτών της περιόδου 1342-1349 στη Θεσσαλονίκη.

Η βυζαντινή δηλαδή Θεσσαλονίκη με τον Εμφύλιο Πόλεμο ανάμεσα στους Ζηλωτές και την αριστοκρατία αποτελεί κατά κάποιο τρόπο το αρχαιολογικό πλαίσιο ή το μακρινό απόηχο παλαιών κοινωνικών αγώνων, όπου θα ενταχθούν και τα ιστορικά του νεότερου δράματος με τη βραχύβια επικράτηση μιας άλλης λαϊκής εξέγερσης.



Μύθος, βίωμα και ιστορία είναι τα συστατικά στοιχεία των μεγάλων του συνθέσεων¹. Η συνειρμική γραφή και η αδιάκοπη ροή του αφηγηματικού μονολόγου δίνουν μια ποιητική, σχεδόν θεατρική πόζα στο κείμενο, χωρίς όμως και τα σκιηνικά στοιχεία των διαλογικών μερών. Η μακροπερίοδη ρυθμική φράση μπαρόκ – συχνά η περίοδος ξεπερνά τις είκοσι αράδες – με την πολυετή χρήση της είναι η καθιερωμένη манιέρα του Μπακόλα, που τον κάνει να ξεχωρίζει ανάμεσα στους ομοτέχνους του.

Στους «Μέσους χρόνους» η αφήγηση είναι ρευστή, θολή. Έχει ένα χαρακτήρα ρομαντικό, μελαγχολικό. Τα ιστορούμενα εδώ αναφέρονται σε έρωτες και πολέμους, σε συμβάντα παλιά, χρονικά απροσδιόριστα. Μοιάζουν με αναπόληση εμπειριών, σχεδόν αρχετυπικών. Ο αναγνώστης αδυνατεί να συνθέσει αυτούς τους μονολόγους που παραπέμπουν και στον *Κήπο των πριγκίπων*, αφού γίνονται αναφορές στα μυθικά της οικογένειας εκείνης. Ας δούμε ένα απόσπασμα που αναφέρεται στην Ηλέκτρα:

«Και πάλι παρακάλεσε (ο Χριστόφορος) μη μ'εμποδίζετε, αυτή που λέτε, η Ηλέκτρα, δεν είναι μια γυναίκα σαν τις άλλες, μ'αρέσει να τη συζητώ, μιλάμε για τον πόνο και για τη μοναξιά της, ποτέ δε μ'έμπασε στο σπίτι της, στην κάμαρά της μ'αρέσει να περνώ τις νύχτες μου στον κήπο, μπορεί και ν'αγριεύεται ή να φοβάται, θα ήθελα να μ'άφηγε να δω το σπίτι, το δωμάτιο που έγινε το χάλασμα, μα συ το ξέρεις μου ψιθύρισε μια μέρα, όμως εγώ τ'αρνήθηκα, δε μ'άφησαν οι αστυνόμοι, τη βεβαίωσα, κι εκείνη πάλι μου μιλά για τα χαμένα χρόνια, ακόμα δεν τελειώσανε, μου λέει σκεφτική»².

Στους «Μέσους χρόνους» παρατηρείται αποδιοργάνωση του νοήματος: ο λόγος, χωρίς να χάνει το λογικό και συντακτικό του ειρμό, γίνεται όλο και πιο εικονιστικός και ιμπρεσιονιστικός, όλο και πιο αφηρημένος: αποκρυφικός και συγκεχυμένος μέσα στην αδιάκοπη ροή του. Κάποτε δίνει την εντύπωση μεταφυσικού λόγου που συνενώνει το μυστικό στοιχείο με το λογικό. Ο Μπακόλας συνεχίζει έτσι την παράδοση του εσωτερισμού δίνοντάς της την προσωπική του σφραγίδα.

Όσο δεξιπλώνεται το μυθιστόρημα τόσο τα ιστορικά γεγονότα παίρνουν την πρώτη θέση και η συνειρμική γραφή υποχωρεί για τις ανάγκες μιας ρεαλιστικότερης παράστασης των πραγμάτων. Ο Μπακόλας θα μπορούσε να διαπρέψει και ως ρεαλιστής πεζογράφος, όπως διαφαίνεται και από τις μεγάλες του συνθέσεις, αλλά προπάντων από την έξοχη συλλογή μικρών διηγημάτων *Το ταξίδι που πλιγώνει* (1995), όπου η ευαισθησία εναρμονίζεται με μια εντυπωσιακή οικονομία ρεαλιστικών εκφραστικών μέσων.

Στη *Μεγάλη πλατεία* μύθος και ιστορία συνείρονται με ισότιμη συμμετοχή. Η νεότερη ιστορία της Θεσσαλονίκης μυθοποιείται και τα πρόσωπα παρασύρο-

νται από τη δίνη των γεγονότων. Τα πολιτικά γεγονότα εισβάλλουν μέσα στους κόλπους των οικογενειών, όπου μεταβάλλονται σε προσωπικά και οικογενειακά δράματα. Ο Μπακόλας συνεχίζει τη μέθοδό του να στήνει τις ιστορίες του μέσα στα πλαίσια της μυθοποιημένης οικογένειας. Η *Μεγάλη πλατεία* είναι πολυπρόσωπο μυθιστόρημα. Τα βασικά όμως πρόσωπα ανήκουν κυρίως σε τρεις οικογένειες με διαφορετικά κοινωνικά χαρακτηριστικά: στη λαϊκή οικογένεια του Φώτη, στη μικροαστική του δημοσιογράφου Χρίστου και στην αστική οικογένεια του Γιάννη, με τον οποίο θα συγγενέψει η ορφανή προσφυγοπούλα Αγγέλα. Ο Γιάννης και η Αγγέλα θα παντρευτούν ύστερα από πολλές περιπέτειες. Μικρότερο ρόλο θα διαδραματίσει η εύπορη οικογένεια του διαρκώς αναζητούμενου αριστερού Ηλία. Βασικά πρόσωπα δεν είναι μόνο οι οικογενειάρχες, αλλά και τα παιδιά τους που διανύουν την εφηβεία τους στην κρίσιμη 10ετία του '40.

Οι επίγονοι αυτοί, που αρχίζουν να πρωταγωνιστούν στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος, βρίσκονται στο μεταίχμιο ανάμεσα στην πρώτη και στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, συνομήλικοι δηλαδή με το μυθιστοριογράφο. Τα παιδιά αυτά είναι ο Άγγελος, γιος του Φώτη· ο Δημήτρης, η Αλκμήνη και η Αντιγόνη, του Χρίστου. Μικρότερος είναι ο ρόλος των παιδιών του Ηλία. Ακόμη υπάρχει και εκπρόσωπος μιας παλαιότερης γενιάς: η γιαγιά του Άγγελου, η Μυρσίνη⁶, η οποία ως λογοτεχνικός τύπος παρουσιάζει κάποιες αναλογίες με την Αριάγνη του ομότιτλου τόμου της τριλογίας του Τσίρκα.

Μοχλός στην εξέλιξη του μύθου είναι ο Χρίστος, που με τη δημοσιογραφική του ιδιότητα λειτουργεί ως προβολέας των γεγονότων. Μέσα από τις έρευνές του παρελαύνει η νεότερη ιστορία της πόλης, όπως το κάψιμο των Εβραίων του Κάμπελ από τη ναζιστική οργάνωση «τρία έψιλον», τα αιματηρά γεγονότα από την απεργία του '36, το κλίμα της μεταξικής δικτατορίας και οι εμφυλιοπολεμικές συγκρούσεις στην πόλη και στην περιοχή. Η οικογένεια του Χρίστου αναπτύσσει σχέσεις με τα μέλη των άλλων οικογενειών και με μεμονωμένα πρόσωπα, και γίνεται έτσι ο ενωτικός κρίκος του πολυπρόσωπου μυθιστορήματος.

Διαφορετικός είναι ο βαθμός εμπλοκής των προσώπων στα πολιτικά γεγονότα. Η ένταξή τους στα ιδεολογικοπολιτικά στρατόπεδα επηρεάζεται από την κοινωνική τους θέση. Παράδειγμα, η οικογένεια του Φώτη. Ο Φώτης, ορφανός από πατέρα, έρχεται με τα πολλά αδέρφια του και τη μητέρα του Μυρσίνη το '17 στη Θεσσαλονίκη από τη Μυτιλήνη. Χαρακτήρας άστατος, πέρασε πολλές περιπέτειες. Τράβηξε του λιναριού τα πάθη λόγω της τυχοδιωκτικής του φύσης. Περιπλανήθηκε στη θάλασσα που την αγαπούσε με πάθος, εργάστηκε στα καράβια, φυλακίστηκε, μπλέχτηκε με μια καμπαρετζού στη Βηρυτό, για να χαθεί τελικά σε κάποιο ναυάγιο στη Μάγχη. Αμφιβολίες εκφράστηκαν στη δικτατορία του Μεταξά για τον Άγγελο, το γιο του Φώτη, τον οποίο αργότερα μύησε στην Αντίσταση ο Δημήτρης, ο γιος του Χρίστου. Τέλος η ευαίσθητη γιαγιά Μυρσίνη αφοσιώθηκε αποκλειστικά στη μέριμνα για το μεγάλο του Άγγε-

λου, που της τον άφησε ο Φώτης, και για την προστασία των παιδιών της από τους κινδύνους της εποχής.

Ο Χρίστος, αντίθετα από τα παιδιά του που μυήθηκαν από τον Ηλία και τις παρέες τους στην Αντίσταση, δεν έχει καμιά ανάμειξη. Είναι νηφάλιος και δείχνει ανοχή απέναντι στη στάση των παιδιών του. Για ορισμένους από τους χαρακτήρες ο συγγραφέας αισθάνεται ιδιαίτερη στοργή. Είναι πολύ κοντά τους. Τέτοιοι χαρακτήρες στη *Μεγάλη Πλατεία* είναι ο Χρίστος, ο Δημήτρης και η Αντιγόνη. Αυτούς τους προικίζει με γνώσεις και ευαισθησία και τους αναθέτει το ρόλο του αυτόπτη μάρτυρα φονικών πράξεων. Ο Χρίστος π.χ. είδε και αναγνώρισε μέσα στη νύχτα τους ανθρώπους που έκαψαν τους Εβραίους του Κάμπελ και έσπευσε με άλλους να σβήσει τη φωτιά. Αλλά και η μικρή Αντιγόνη μέσα από την αυλή της είδε τους δυο νέους που εκτέλεσαν το Βέρογλου και δεν τους αποκάλυψε.

Οι άνθρωποι στην πλειοψηφία τους εμφανίζονται προγραμμαμένοι από μοιραίες δυνάμεις. Δεν μπορούν να χειραγωγήσουν τα γεγονότα, να τα κατευθύνουν σύμφωνα με τη βούλησή τους. Αντίθετα αυτά μετατρέπονται σε παγίδες για την εξόντωσή τους (Αλκμήνη) ή σε ευκαιρίες για εκμετάλλευση (Γιάννης). Οι άνθρωποι είναι αθύρματα ανεξέλεγκτων δυνάμεων που κινούν τα νήματα της ιστορίας. Ο Δημήτρης μιλώντας στη μικρή αδελφή του, την Αντιγόνη, μετά τον άδικο χαμό της επονίτισσας αδελφής τους Αλκμήνης, εκφράζει αυτό ακριβώς το πνεύμα:

«Φοβάμαι ότι γελαστήκαμε οικτρά, φοβάμαι πως μας παίζουνε σαν μαριονέτες, κρατούνε κάποιοι τα σκοινιά που ούτε ξέρουν να χειριστούν ούτε μπορούνε [...] Ποιοι είναι όλοι αυτοί που μας ορίζουνε; Ποιοι είναι τάχα που υπογράφουνε χαρτιά, που λένε κάντε τούτο ή εκείνο, τι περιμένουν; Από πού;» Έπιασε το χέρι της σαν να τη συγκρατούσε (ή για να συγκρατηθεί, φοβήθηκε η Αντιγόνη, που άκουγε ένα κλάμα πίσω απ' το άχτι του) «εσύ», της είπε, «μείνε μακριά» — μα τι τον έπιασε;»⁷.

Στα πρόσωπα του μυθιστορήματος κυριαρχούν τα πάθη. Η σεξουαλικότητα και οι ενοχές είναι οι κινητήριες δυνάμεις που θα αφυπνίσουν τη δημιουργικότητα ενός αμφιλεγόμενου τύπου, του Γιάννη, που συγκεντρώνει μέσα του ιδιότητες προσώπων από τον *Κήπο των Πριγκίπων*: του Αγαμέμνονα, του Αίγισθου, του Ορέστη. Ο Γιάννης αισθάνεται αιμομειχτική έλξη για τη νεότερη αδελφή του. Είχε σεξουαλικές σχέσεις με το λεβαντίνο τραπεζίτη που βρέθηκε δολοφονημένος. Η ακολασία του θα σκοτώσει τον εργοστασιάρχη πατέρα του. Αργότερα θα συνδεθεί με τους κύκλους του παρακράτους, θα πάρει μέρος σε μυστικά συμβούλια και θα εκμεταλλευτεί τις καταστάσεις για επικράτηση. Τα πάθη του, αλλά προπάντων οι ενοχές απέναντι στον πατέρα του, θα γίνουν δημιουργικά κίνητρα για επέκταση των οικονομικών του δραστηριοτήτων με την ίδρυ-

ση νέου εργοστασίου. Ο Γιάννης μέσα από τις ποικίλες περιπέτειες και διατροφές αναδεικνύεται σε λογοτεχνικό τύπο.

Τα βασικά πρόσωπα δεν είναι πρωταγωνιστές στα γεγονότα. Είναι οι θεατές, τα θύματα και κάποτε τα όργανα. Ξεχωρίζει από το μεγάλο πλήθος ο Χρίστος. Ο Χρίστος εμφανίζεται σαν να είναι η συνείδηση της πόλης του. Βλέπει τα σχέδια και τις κινήσεις των σκοτεινών οργάνων του κακού, αλλά δεν μπορεί ή δεν τον αφήνουν να τους αποκαλύψει. Ο αφηγητής, και πίσω από αυτόν ο δημιουργός του, φύλαξε μέσα του την ανάμνηση των προσώπων που γνώρισε, τροποποίησε τις εικόνες τους με τη δημιουργική του φαντασία, αφομοίωσε τις φωνές τους, και τα μυθοποίησε.

Η *Καταπάτηση* είναι η μυθιστορηματική συνέχεια και το τέλος της διαδρομής. Ο συγγραφέας, όπως το είχε προαναγγείλει στον επίλογο της *Μεγάλης Πλατείας*, αναφέρεται στο τέλος της ζωής μερικών από εκείνα τα πρόσωπα: της Αντιγόνης, του Γιάννη, του Χρίστου, της Αγγέλας. Πρωταγωνιστής και κατά το ήμισυ αφηγητής – στις ενότητες που τιτλοφορούνται «Οι νεότεροι κλώνοι» – είναι ο Δημήτρης, δημοσιογράφος κι αυτός όπως ο Χρίστος, ο πατέρας του. Στις άλλες ενότητες που τιτλοφορούνται ολογράφως με αριθμούς από το Ένα ως το Δέκα ακούγεται η γνωστή αφηγηματική φωνή.

Στην *Καταπάτηση* είναι η ώρα του Δημήτρη που έχει κρατήσει μέσα του σαν παρακαταθήκη μνήμες και χρέη, αξίες και κληρονομίες, και βρίσκεται σε δίλημμα αν πρέπει να τα διαφυλάξει ή να τα κοινοποιήσει. Η αφήγηση έχει τη μορφή αναπόλησης γεγονότων που απέχουν δεκαετίες από το αφηγηματικό παρόν, το οποίο τοποθετείται στο τέλος της εκατονταετίας 1880-1980. Οι πηγές από τους θανάτους αγαπημένων προσώπων, επουλωμένες τώρα από το χρόνο, αποκτούν ένα διαφορετικό νόημα. Μετασχηματίζονται σε εικόνες αμυδρές, ευλαβικές.

Οι συνειρμοί πετούν από τη μια σκέψη στην άλλη, από τη μια εικόνα στην άλλη, με εμμονή όμως στις οδυνηρές εικόνες του παρελθόντος: στον Εμφύλιο με τα στρατοδικεία, τις φυλακίσεις και τις εκτελέσεις. Συχνά γίνονται άσχετες συναρτήσεις πραγμάτων που μετασχηματίζουν την πραγματικότητα σε εικόνες μαγικές και τοπία ψυχικά. Ο αφηγητής αναγνωρίζοντας πόσο απόμακρη από τα προβλήματα του παρόντος είναι αυτή η περιπλάνηση της μνήμης ομολογεί:

«Θα πρέπει κάποτε να τα ξεχάσουμε τα τοτινά, να βασανίζουμε μόνο το σίμερα»⁸.

Όμως αυτό ακριβώς το παρόν του προκαλεί αποστροφή και του δημιουργεί την επιθυμία να παραδοθεί χωρίς όρους:

«Τώρα όλα καταντήσανε ένα χωράφι που σου το καταπατούν, σου το αρπάζουν σαν να είναι παιδικό παιχνίδι [...] τώρα πια τι να φυλάξεις κι από ποιους να φυλαχτείς; Είναι σαν να μπαίνει το νερό

στο σπίτι σου από χαραμάδες σίγουρα αόρατες, πλημμυρίζεις, ίσως πνίγεσαι, και ωστόσο λες κουράστηκα, ας ξαπλώσω κι ό,τι γίνεις»⁹.

Το μυθιστόρημα αυτό του τέλους μιας εποχής έρχεται σε μια άλλη άξενη εποχή, «όπου», κατά το συγγραφέα του, «όχι μόνον οι αξίες αλλά και ο αγώνας να κατακτηθούν ή να επιβιώσουν αυτές οι αξίες ηχούν σαν ένα παρελθόν που χάθηκε οριστικά»¹⁰. Έτσι λειτουργεί ως *requiem* προσώπων, καταστάσεων, αγώνων και αξιών που ανήκουν σε μια περίοδο που χάθηκε ανεπιστρεπτί, για να τη διαδεχτεί μια εντελώς ανατρεπτική εποχή, στην οποία η κοινωνία έχοντας απεμπολήσει όλα τα ηθικά ερείσματα των παλαιότερων γενεών βουλιάζει όλο και βαθύτερα στη γενική έκπτωση. Το επεισόδιο της καταπάτησης του αγροτεμαχίου, ενταγμένο τεχνικά μέσα στη ροή της αφήγησης, είναι ένα αλληγορικό ντοκουμέντο για τη σημερινή κατάσταση.

Από την κριτική του Δημήτρη δεν εξαιρούνται και οι συγγραφείς — κυρίως αυτοί— και οι αρθρογράφοι που αναμοχλεύουν ιστορίες της ίδιας περιόδου γράφοντας «προς ίδιον όφελος»: για την προβολή τους και για την ικανοποίηση της περιέργειας του αναγνώστη. Ο Δημήτρης με τις συνεχείς εξομολογήσεις του επιχειρεί να εξωραΐσει την προοπτική ενός σκοτεινού μέλλοντος, όπου το ψεύδος και η απάτη γίνονται τα μοναδικά μέσα επικράτησης και προβολής.

Στην *Καταπάτηση* ένα πρόσωπο κυριαρχεί: η Αντιγόνη που είναι από χρόνια νεκρή. Είναι το βιβλίο της μικρής Αντιγόνης που δεν πρόλαβε να μεγαλώσει. Η ηρωίδα αυτή μεταφέρει στους ώμους της το βάρος του μυθικού της ονόματος. Στοιχεία του χαρακτήρα της είναι η αποφασιστική βούληση και η καταλυτική ισχυρογνωμοσύνη. Η Αντιγόνη μέσα από το γράμμα της Πολυτίμης, όπου αποκαλύπτονται στο Δημήτρη τα αίτια της αυτοκτονίας της, εμφανίζεται σαν ηρωίδα ντοστογιεφσκική, αποφασισμένη να πληρώσει, να συντριβεί για το σφάλμα της. Ο χαρακτήρας της έχει κάτι το τραγικό.

Πλάι στην Αντιγόνη, ο αδελφός της ο Δημήτρης. Η μυθική τάξη, όπως την παρέδωσε ο Σοφοκλής, ανατρέπεται. Ο αδελφός θα προσφέρει τις καθιερωμένες τιμές της ταφής και της ανάμνησής. Ο Δημήτρης είναι η μνήμη, η ψυχή, ο καταγραφέας και σκηνοθέτης. Είναι ο συγγραφέας της ιστορίας της μικρής Αντιγόνης, η μάσκα του Νίκου Μπακόλα. Αυτός θα παραδώσει στην κατακλείδα του βιβλίου *το πιο πολύτιμο, τη μορφή της*:

«όταν, με τα πολλά, σπάσαμε την πόρτα και μπήκαμε στο δωμάτιο, αισθάνθηκα μια μυρουδιά από φυλακισμένα φύλλα δέντρων» κι η Αντιγόνη, σαν εικόνα ανεξίτηλη, αγία, μένει ασάλευτη, βουβή. Νεκρή»¹¹.

Στο τελευταίο μυθιστόρημα του συγγραφέα *Η ατέλειωτη γραφή του αίματος* (1996) ο μύθος και η ιστορία εμφανίζονται σαν δυο αντίπαλοι οι οποίοι διεκδι-

κούν την επικράτηση. Στην αρχή φαίνεται να προηγείται ο μύθος με τις περιπέτειες της Ελισάβετ και του Λάζαρου ως την τελική συνάντηση και το γάμο, οπότε παρεμβαίνει η ιστορία, η οποία δρα κυριαρχικά, εμπλέκοντας και τους πρωταγωνιστές και όλα τα πρόσωπα στις παγίδες της. Τρία κεντρικά μοτίβα συνθέτουν το μυθιστόρημα: *το μυθικό* των δοκιμασιών, των συμπτώσεων και των περιπετειών του πολύπαθου ζεύγους, *μοτίβο* που ανάγει την καταγωγή του στο αρχαίο μυθιστόρημα, *το μαγικό* που εκδηλώνεται με την επενέργεια των θαυμάτων και του πεπρωμένου στα ανθρώπινα, και τέλος *η ιστορία* με την παθογένειά της: τα μίσση, τα πάθη, τις συγκρούσεις, το αίμα.

Ο μυθικός χώρος αρχίζει με ένα φονικό τον Αύγουστο του '23 και εκτείνεται ως τη δικτατορία του '67. Ας δούμε σύντομα το μύθο. Έξω από κάποιο χωριό της Χαλκιδικής ένας χωροφύλακας καταγόμενος από τη Μάνη, τυφλωμένος από ερωτικό πάθος, σκοτώνει δυο αδελφές – η μια ήταν χήρα με μωρό – και αυτοκτονεί. Από το φονικό διασώζεται το μικρό κοριτσάκι, η Λαζαρίνα ή Ρήνα ή Ελισάβετ. Σε λίγο η μητέρα του φονιά, για να δημιουργήσει συγγενικές σχέσεις με την οικογένεια των θυμάτων, πείθει τον αξιωματικό φίλο της Μάρκο να αρραβωνιάσει το νεαρό γιο του Λάζαρο με τη μικρή ορφανή Ρήνα. Έκτοτε αρχίζει η οδύσσεια των κάτω από μυστηριώδεις συνθήκες εξαφανίσεων της μικρής, των περιπετειωδών αναζητήσεων, των συμπτωματικών συναντήσεων και χωρισμών πριν από την τελική συνάντηση των δυο μνηστευμένων, την αναγνώριση και το γάμο. Όμως και με το γάμο τους και τη γέννηση της Αναστασίας, όχι μόνο δεν τελειώνουν τα βάσανά τους, αλλά αρχίζουν καινούρια: «πάλι όλο δυσκολίες, τραγωδίες, θάνατοι».

Στην πολυπρόσωπη έντριγκα η συνεχής διελκυστίδα ανάμεσα στο μύθο και την ιστορία αναδεικνύει τις καταστάσεις και διαμορφώνει τους χαρακτήρες. Η πλοκή βασίζεται στην αντίθεση ανάμεσα στη σύμπτωση (τύχη) και την περιπέτεια με την κοινή και την αριστοτελική σημασία. Αυτοί οι δυο παράγοντες πλησιάζουν και απομακρύνουν τους πρωταγωνιστές. Απροσδόκητα εμφανίζεται στο Λάζαρο η μνηστή του κατά διαστήματα, για να εξαφανιστεί σε λίγο. Ακόμη και η *αναγνώριση* που παραπέμπει στο έπος θα χρησιμοποιηθεί, για να συγκατανεύσουν οι συγγενείς στο γάμο.

Καθώς προχωρεί η εξέλιξη, ατονούν το μυθικό και μαγικό μοτίβο, για να προβάλλει κυρίαρχη η ιστορία. Τα γεγονότα μεταφέρονται τώρα από την ύπαιθρο στην πόλη· αλλάζει άρδην το σκηνικό και γίνεται περισσότερο ρεαλιστικό και σύγχρονο. Η ιστορία, έχει ήδη τονιστεί, δε συνιστά το πλαίσιο αλλά τον πυρήνα του μύθου. Τη μεταπολεμική μας πεζογραφία γενικά τη διαποτίζει η θουκυδίδεια αντίληψη για την παθογένεια των εμφυλιοπολεμικών συγκρούσεων. Για τους μεταπολεμικούς μας συγγραφείς γίνεται αντικείμενο έρευνας η ανθρώπινη συμπεριφορά μέσα στη δίνη των πολιτικών συγκρούσεων. Ειδικά τώρα, στα μυθιστορήματα του Μπακόλα, οι άνθρωποι εμπλέκονται αναίτια στη «συρροή» των φονικών συμπλοκών, προγραμμαμένοι από κάποια πανάρχαιη σκοτεινή μοίρα.

Στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος* δυο γυναίκες οδηγούν το νήμα ως το τέλος: η Λαζαρίνα, Ρήνα, Ελισάβετ, Βέτα και η κόρη της Αναστασία. Από τους άντρες οι περισσότεροι δεν επιβιώνουν ως το τέλος. Άλλοι πεθαίνουν με βίαιο θάνατο (Μάρκος, Λάζαρος), άλλοι με φυσικό (Μαθιός, παππούς). Αξιοσημείωτο είναι ότι τα βασικά ανδρικά πρόσωπα έχουν τα ονόματα των τεσσάρων Ευαγγελιστών: Μάρκος, Μαθιός (Ματθαίος), Λουκάς, Ιωάννης (Βροντερός). Υπάρχουν και άλλα Βιβλικά ονόματα και εκφράσεις: Λάζαρος, Βηθλεέμ, Ηλίας, «η επί του όρους συνομιλία». Επίσης βυζαντινίζοντα ή ακόμη και σολωμικά ονόματα και εκφράσεις: Ιωάννης Βροντερός, Η φυλλάδα του Μαρμαλουκίωνα, Ιερομόναχος Διονύσιος. Όλα αυτά χρωματίζουν υφολογικά το κείμενο και του δίνουν την υφή του παλαιού Χρονικού.

Υπάρχουν σημεία αυτής της πολυποίκιλης αφήγησης, ιδίως προς το τέλος, που τη φέρνουν προς το Συναξάρι ή τη βυζαντινίζουσα Χρονογραφία, όπου το κέντρο του κόσμου είναι η Θεσσαλονίκη και η ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας.

Με το τελευταίο του βιβλίο ο Νίκος Μπακόλας επανασυνδέει το σύγχρονο μυθιστόρημα με το μακρινό πρόδρομό του: το αρχαίο και το μεσαιωνικό. Μορφικά δε φαίνεται να έχει στενή σχέση με τις προηγούμενες συνθέσεις του. Παρατηρούνται σ' αυτό όλες οι συμβάσεις του κλασικού μυθιστορήματος: ολοκληρωμένος μύθος, πλοκή, εξέλιξη, συγκρούσεις, χαρακτήρες. Επίσης πολλές τολμηρές επινοήσεις, όπως ο ενισχυμένος ως την υπερβολή ρόλος της τύχης, η προειδοποίηση των ονείρων, το θαυμαστό, το παράδοξο και το μαγικό. Κι ακόμη η συνύπαρξη του αστείου με το σοβαρό, του ρομαντικού με το ρεαλιστικό.

Τα παράδοξα και τα μαγικά συμβαίνουν πάντοτε κοντά στη φύση. Εκεί στήνονται οι εμπνευσμένες σκινογραφίες: η μικρή κοινότητα του χωριού ή ο καταυλισμός των τσοπάνηδων, όπου για παράδειγμα εμφανίζεται απροσδόκητα, μεταφερμένη από μυστικές δυνάμεις, η μικρή Ειρήνη. Σ' αυτά τα σημεία παρατηρείται ευφορία επινοήσεων και τρόπων που κάνει την ανάγνωση συναρπαστική. Είναι τα σημεία όπου ο σοβαρός, ο μοντερνιστής, ο ώριμος συγγραφέας, παίζοντας σχεδόν νεανικά, συναντιέται με ό,τι, λησμονημένο σήμερα, κληροδότησε η μακριά παράδοση του μυθιστορήματος.

Ένας σημαντικός πεζογράφος και κριτικός μας, που η πρόωρη απώλειά του άφησε μεγάλο κενό στα γράμματά μας, ο Αλέξ. Κοτζιάς, κρίνοντας το 1972 τα πρώτα έργα του Μπακόλα έφτασε στο «οξύμωρο», όπως έγραψε ο ίδιος, συμπέρασμα ότι ο συγγραφέας του *Κήπου των ηριγκίπων* και των *Εμβλημάτων* «είναι ένας αξιόλογος πεζογράφος χωρίς όμως αξιόλογο έργο»¹², για να επανορθώσει πέντε χρόνια αργότερα, το 1977, με την έκδοση της *Μυθολογίας*: «*Η Μυθολογία*, νομίζω, αναιρεί το δεύτερο σκέλος της πρότασης: μυθιστόρημα [...] βαρυσήμαντο, δικαιώνει τον αθόρυβο και ανιδιοτελή μόχθο ενός από τους σοβαρότερους και γνησιότερους πεζογράφους που εμφανίστηκαν μέσα στα χρονικά όρια της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς»¹³.

Σήμερα, είκοσι τέσσερα χρόνια μετά την πρώτη κριτική του Αλέξ. Κοτζιά,

που ο μυθιστοριογράφος μας έχει καταθέσει άλλα εξι βιβλία – τα πιο σημαντικά –, αισθάνεται κανείς ότι δεν επαρκούν οι αξιολογικοί όροι γι' αυτό το έργο. Θέλω να πω ότι ο μυθιστοριογράφος Νίκος Μπακόλας ο Θεσσαλονικεύς για το σύνολο του έργου του γενικά και για το τελευταίο μυθιστόρημα ειδικότερα θα μπορούσε να διεκδικήσει επαξίως μια διάκριση που να ξεπερνά τα σύνορα της πατρίδας μας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Μυθολογία*, Εξάντας, Αθήνα 1977, σελ. 74.
2. Για τη *Μυθολογία* βλ. και Γ.Δ. Παγανός, *Αναζητήσεις στη σύγχρονη μεζογραφία*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1984, σελ. 41-44.
3. Νίκος Μπακόλας, *Κήμος ηριγκίπων*, εκδ. Γκόνι, Θεσσαλονίκη 1966, σελ. 53.
4. Παρατηρεί στο οπισθόφυλλο του βιβλίου του ο συγγραφέας: «Δοσμένη σε τρία επίπεδα γραφής, που το καθένα αποτελεί μια ξεχωριστή διάσταση όσον αφορά το μυθιστορηματικό, το βιοματικό ή το ιστορικό στοιχείο, “Η μεγάλη ηλιετία” του Νίκου Μπακόλα συνεχίζει και προωθεί την παράδοση της νεότερης γραφής που ιδιαίτερα καλλιεργήθηκε στη Θεσσαλονίκη, μισόν αιώνα και παραπάνω μας».
5. Νίκος Μπακόλας, *Η μεγάλη ηλιετία*, Κέδρος, Αθήνα 1987, σελ. 228.
6. Η γιαγιά του Άγγελου, η Μυρσίνη, είναι και γιαγιά του Νίκου Μπακόλα από τη μεριά της μάνας του και η κόρη της, η Νίκη, θεία του. Βλέπε *Το ταξίδι που ηλιγώνει*, εκδόσεις Χειρόγραφα, Θεσσαλονίκη 1995, κείμενα 3 και 6.
7. *Η μεγάλη ηλιετία*, ό.π., σελ. 522-523.
8. Νίκος Μπακόλας, *Καταιγίση*, Κέδρος, Αθήνα 1990, σελ. 13.
9. Ό.π., σελ. 14.
10. Βλ. οπισθόφυλλο του βιβλίου *Καταιγίση*.
11. Ό.π., σελ. 195.
12. Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα 1982, σελ. 89.
13. Στο ίδιο, σελ. 95.