

Λογοτεχνία Θεσσαλονίκης και «Περίπτωση Μπακόλα»

★ ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΛΑΣ: «Η Μεγάλη Πλατεία - Ιστορία των Μέσων και Νέων Χρόνων». Μυθιστόρημα. Εκδ. «Κέδρος». Σελ. 553.

ΠΕΡΙΠΟΥ... συνομήλικη με τη Διεθνή Έκθεση της Θεσσαλονίκης - για να μην πω... νεότερη - είναι η λογοτεχνία της συμπρωτεύουσας. Ειδικότερα η πεζογραφία, κι ακόμη πιο συγκεκριμένα το μυθιστόρημα. Πράγματι, αν υπήρξαν σκιρτήματα, σπινθήρες, απόπειρες λογοτεχνικής έκφρασης από τα πρώτα κιόλας χρόνια της απελευθέρωσης της πόλης του Αγίου Δημητρίου (περιοδικά «Τέχνη» το 1921, «Μακεδονικά Γράμματα» το '22 κ.λπ.), πολύ αργότερα, μετά και την ίδρυση του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου (1926), συγκροτήθηκε ένας κάπως συμπαγής και υπολογισμός πνευματικός πυρήνας.

«Το σημείο τομής - μας λέει ο λόγιος εκδότης Νίκος Καρατζάς στην εύστοχη Εισαγωγή, στην Ανθολογία του «Πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης, 1930-1980» (εκδ. «Επιλογή», 1985, σελ. 221) - τοποθετείται το 1932, με την έκδοση των «Μακεδονικών Ημερών» προηγούνται και το προαναγγέλλον (το σημείο τομής) οι Στέλιος Ξεφλούδας με τα «Τετράδια του Παύλου Φωτεινού» (1930) και Γ.Θ. Βαφόπουλος με τα «Ρόδα της Μυρτάλης» (1931).



Του ΚΩΣΤΑ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

Θεσσαλονίκης από τη μυθολογία στην ιστορία της».

Ιστορία λοιπόν 65 μόλις ετών έχει η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης - καλά είπα, «είναι νεότερη της Έκθεσης». Και δεν ξέρω αν, εξαιρώντας την ποίηση, ποια θα έδγαине κερδοσιμένη από μια συγκριτική εκτίμηση του «ειδικού δάρους» πνευματικής προσφοράς, μέσα στην ίδια περίοδο, η Αθήνα ή η Θεσσαλονίκη; Ειδικά στην πεζογραφία, ποιο «ζυγίζει» βαρύτερα: οι κάθε είδους τοπικιστικές ηθογραφικές καταγραφές κι οι νοσταλγικές αναθυμιάσεις από αρώματα «χαμένων πατριδών», η «κλαψούρα» κι η θυξάντινολογία της «Γενιάς του '30» και των αμέσως επόμενων αθηναϊκών, ή ο νεότερικός λόγος, η ιδιαιτερότητα γραφής, το «ευρωπαϊκό επίπεδο» της λεγόμενης «Σχολής Θεσσαλονίκης», που ήδη από τη δεκαετία 1930 στοιχειωνόταν από τον «εσωτερικό μονόλογο» και την «υπαρξιακή αγωνία»;

«ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ» ΓΡΑΦΗ

Ας αφήσουμε, όμως, τα «ψεύτικα διλήμματα» κι ας δανειστούμε από την Εισαγωγή του Νίκου Καρατζά ορισμένους «χαρακτηρι-

σμούς» για το έργο των πρώτων Θεσσαλονικέων πεζογράφων, που αποδείχνουν πως, η ετικέτα «Σχολή Θεσσαλονίκης» μπορεί να μην ανταποκρίνεται στα πράγματα, να μην καλύπτει την τόση πολυφωνία' μαρτυράει όμως μια «κοινή αίσθηση», πως δηλ. υπάρχει ένα κλίμα Θεσσαλονίκης, τόσο στη γραφή όσο και σε ορισμένες συνισταμένες περιεχο-



μένου:

Ο Ξεφλούδας «χρησιμοποιεί την τέχνη του εσωτερικού μονόλογου για να εκφράσει εσωτερικές καταστάσεις φτασμένες ως τα πιο ακραία όρια σαν αποτέλεσμα της σύγκρουσης του ατόμου με τον κόσμο. Στα πεζά του Ξ. δεν υπάρχει μύθος, αλλά κι όταν υπάρχει είναι υποτυπώδης. Η

προβολή του εσωτερικού κόσμου κάνει την αφήγηση θολή και ρευστή σαν παραμιλητό σε όνειρο, όπου δεν περισσεύει η ψυχική ευφορία αλλά ο εφιάλτης. Ο κόσμος του Ξ. πάσχει από μοναξιά, κατατρύχεται από αγωνία, προσπαθεί να βρει τα όριά του...».

«Οι ήρωες (του Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου), φιγούρες παρά-

ΠΟΙΟΣ Ο ΜΠΑΚΟΛΑΣ

Ο Νίκος Μπακόλας γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1927. Πήρε πτυχίο μαθηματικών, αλλά προτίμησε ν' ασχοληθεί με τη δημοσιογραφία. Από το 1951 γράφει, για πολιτιστικά κυρίως, σ' εφημερίδες της συμπεριπέτουσας κι από το 1958 κριτική θεάτρου. Τελευταία (1980-82), διετέλεσε καλλιτεχνικός διευθυντής του Κρατικού Βορείου Ελλάδος. Στην πεζογραφία πρωτοεμφανίστηκε το 1955, με διηγήματα σε περιοδικά.

Από το 1958, που κυκλοφόρησε το πρώτο του μυθιστόρημα «**Μην κλαις αγαπημένη**», ακολουθεί μια βραδεία αλλά σταθερή εξελικτική πορεία, που κορυφώθηκε με το ογκώδες μυθιστόρημα «**Η Μεγάλη Πλατεία**», το οποίο και θα μας απασχολήσει σήμερα.

Για την αποτίμηση της προηγούμενης δουλειάς του Μπακόλα, θ' ακολουθήσουμε το «σχέδιο μελέτης» του **Γιάννη Καρατζόγλου «Η Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης»** (Λευκωσία 1978, σελ. 43). Για το πρώτο δείγμα γραφής του Μπ. «Μην κλαις αγαπημένη», ο Γ.Κ. επισημαίνει ότι ήταν «μια νουβέλα στην ουσία, όπου πρωταγωνιστεί η καταστροφική σχέση ενός έγχωμου και μιας πόρνης των καμπαρέ». Το πρωτόλειο αυτό «δεν έπεισε», είτε γιατί «τα πρόσωπά του ήταν ξένα προς μιαν άμεση ελληνική πραγματικότητα και αρκετά εξαντλημένα από ανάλογα ξένα μυθιστορήματα και ταινίες» (Μαν. Αναγνωστάκης), είτε εξαιτίας της «δημοσιογραφικής κατεύθυνσης του Μπακόλα, που δημιουργεί ευθύς εξαρχής επιφωλάξεις» (Ντίνος Χριστιανόπουλος).

Το 1966 κυκλοφορεί «**Ο Κήπος των Πριγκίπων**», που, εκ των υστέρων, ο Μπακόλας τον εντάσσει στην «**τετραλογία της γενέθλιας πόλης**», που αναφέραμε και πιο πάνω. «Ανάπλαση, μέσα από ιδιαιδίους φαντασιώσεις, του μύθου του Αγαμέμνονα» (Ο Μπ. κινεί τα νήματα του αφηγηματός του μεταξύ... Ατρείδων και... Ιατριδών, σύγχρονης οικογένειας), το μυθιστόρημα θυμίζει – επεσήμανε η κριτική – πολύ Φώκνερ, κι ιδιαίτερα το γνωστό έργο «**Βουή και Πάθος**». Όπως και να 'ναι εγγράφεται μέσα στην οπτική της ιστορικής θέασης, αφού – όπως αναφέραμε – μέσα απ' τον έστω φωνεριστικό τρόπο γραφής και τους διάφορους «αναχρονισμούς», περνάνε μέσα απ' τις σελίδες του **εικόνες απ' το νεοελληνικό δράμα**, της Μικρασιατικής Καταστροφής, όπως ακόμα «υπάρχουν κομμάτια που εκφράζουν τη βαθύτερη φύση του λαού μας: παράπονα, φιλότιμα, κουτοπολιτία, ξεσπάσματα και ντέρτα».

Ξενες συνήθως, κινούνται σ' ένα χώρο που μοιάζει καθημερινός αλλά παίρνει ονειρικές διαστάσεις. Πίσω απ' τις ασήμαντες πράξεις προβάλλουν οι ιδιορρυθμίες, οι φευγαλέες εξάρσεις, ο πόθος, η ακόρευτη διάθεση για ζωή. Το δίωμα και η φαντασία δημιουργούν μια σύνθεση που οδηγεί συχνά σε έκρυθμες καταστάσεις...».

«Ο Γ. Δέλιος (είναι) “πεζογράφος των εσωτερικών χαμηλών τόνων”... Ο κλειστός χώρος, η ονειροπόληση, ο ρεμβαϊσμός, η περισυλλογή, η καθημερινή πράξη υποβάλλουν ένα **κλίμα** και συνθέτουν την ιδιότυπη εσωτερικότητα του...».

«... Η ευαισθησία του **Ν.Γ. Πετρίκη** ενσωματώνει και ενσωματώνεται στα κωνισμένα Ιερά κείμενα της Βυζαντινής Ορθοδοξίας, αποκαλύπτοντας τη μυστική θέαση του κόσμου... Στην “Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής” (1963) ο εσωτερικός μονόλογος φθάνει μέχρι τα ακραία όρια καταργώντας τη λογική συνέχεια, μέχρι ακόμα και τη συντακτική, ταξιδεύοντας στον κρυφό λαβύρινθο της μνήμης. Η μαγεία του Π. δόσκειται στην ανατριπτική χρήση της γλώσσας, που δεν σέβεται κανόνες, που διαλυμένη όπως η αίσθηση του κόσμου ανασηνιθεται από λεπτομέρειες στον αποκρυφισμό της θεολογίας του, στην εσωτερική του ιδιότητα, στην παραδοξότητα του στοχασμού του...».

«Η “Παράδοση εσωτερικότητας” συνεχίζεται στο έργο του **Γ. Κισόπουλου**...».

«Ο άνθρωπος της “Αΐθουσας” (του **Παύλου Παπασώπη**) ζει σ' ένα εφιαλτικό κλίμα, βασανίζεται από τις σκληρές μνήμες του πολέμου (της Αλβανίας), από την διαλυμένη αίσθηση του κόσμου, κατατρούχεται από την έλλειψη νοήματος, από την απουσία των άλλων, απογυμνωμένος ολότελα από ψευδαισθήσεις βυθίζεται στην ενδοσκόπηση...».

(Η ατμόσφαιρα της «Αΐθουσας» χαρακτηρίζεται από τον Καρατζά «καφκική»).

Αυτά για το «κλίμα Θεσσαλονίκης», για τις κοινές συνισταμένες των παλιότερων. Αλλά και πόσα εκόμισαν στη νεότερη λογοτεχνία μας, ακολουθώντας διαφορετικούς νοηματικούς και εκφραστικούς δρόμους, οι πιο κοντινοί μας πεζογράφοι της συμπεριπέτουσας: ο Βασίλης Βασιλικός των πρώτων διβλίων (άσχετο πώς εξελίχθηκε, αυτοδούλως υποβαθμιζόμενος...), ο Νίκος Μπακόλας (που θα μας απασχολήσει σήμερα), ο Στέργιος Βαλιούλης, η Νίνα Κοκκαλίδου-Ναχμία, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, ο αξέχαστος Γιώργος Ιωάννου, ο **μέγας ανανεωτής Γιώργος Χειμωνάς**, ο «ηλεκτρονικός» Σάκης Παπαδημητρίου, ο Γιώργος

Κάτος με τα βιοματικά πεζά του, ο Γ.Θ. Βαφόπουλος με τα άνιασα αλλά μ' αξία ντοκουμέντων αυτοβιογραφικά του, ο Τόλης Καραντζής, ο χυμώδης Αντώνης Σουρούνης, ο άκρας ευαισθησίας Νίκος Κοκάντζης, ο λυρικός ρεαλιστής Περικλής Σφυριδής, ο Μανόλης Ξεζάκης, η Αλεξάνδρα Δηληγιώργη, ο συγγραφέας του «**Πεθαίνω σα χώρα**», που – κατά τον Ν. Καρατζά – η γραφή του είναι «ένα εκκρεμές, ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία, ανάμεσα στον στοχασμό και την παραφορά, ανάμεσα στην ιστορία και τη δαυμονολογία»:

[Και να σκεφτεί κανείς πως, από τόσοι λογοτέχνες – κι έχω αφήσει απ' έξω τους ποιητές – στα 62 χρόνια της ύπαρξής της, η Ακαδημία Αθηνών δεν δόθηκε **ούτε έναν** άξιο να τον κάνει τακτικό μέλος της! Ενώ έγιναν στο ίδιο χρονικό διάστημα... «αθάνατοι» οι, ολίγοι έως ελάχιστοι, Σχίτης και Αθάνας ή Γαργάλατα, ο Σπύρος Μελάς (επιπλέον δοσιλόγος), οι ξεχασμένοι τόσο σύντομα Μυριβήλης και Βενέζης, ο Πέτρος Χάρης και άλλοι, και άλλοι, ακόμη και ο μέγας ποιητής κ. Κωνσταντίνος Τρουπάνης! Ακόμη και τη σεβαστή δέσποινα της ποίησης της Θεσσαλονίκης **Ζωή Καρέλλη** δεν τόλμησαν, οι αχρείοι, να την ανακηρύξουν ευθέως ακαδημαϊκό. Την έχαναν, αν δεν απατόμαι, αντεπιπέλλον μέλος ή κάτι τέτοιο. Κάτσε να λάβεις γράμμα μου, δηλαδή... Τι αίσχος!]

ΦΑΣΕΙΣ - ΑΝΤΙΦΑΣΕΙΣ

Ξεκαθαρίσαμε, πιστεύω, την ύπαρξη όντως «κλίματος Θεσσαλονίκης», με κοινό παρονομαστή την επιζήτηση νεοτερικής έκφρασης και διάμεσο τον «εσωτερικό μονόλογο». Πώς, όμως, αντι να συνδεθεί με την ελλαδική λογοτεχνική παράδοση – τις αθλιότητες και τα μεγαλεία της – η απελευθερωθείσα συμπεριπέτουσα προτίμησε να στραφεί κατευθείαν προς την Ευρώπη;

ΟΝ. Καρατζάς επισημαίνει **μερικά στοιχεία** αυτών των φάσεων και αντιφάσεων «στο μεταίχμιο – λέει – των ερωτήσεων και απαντήσεων». Ανατρέποντας τη σειρά, τον αντιγράφω:

1) Η Θεσσαλονίκη των αρχών του αιώνα είναι μια πόλη που ακμάζει, με ισχυρή οικονομία, μεγάλο πληθυσμό και κοσμοπολιτικό περιβάλλον. Ωστόσο, μέσα σε λιγότερο από 20 χρόνια, βιώνει **συσσωρευτικά** τρομακτικά γεγονότα: Μακεδονικός αγώνας (1904-1908), Επανάσταση των Νεότουρκων (1908), Βαλκανικοί πόλεμοι και απελευθέρωση (1912-13), Α Παγκόσμιος και συμμαχικά στρατεύματα (1914-18), εγκατάσταση «κράτους Βενι-

ζέλου» (1915), πυρκαγιά που καταστρέφει την καρδιά της πόλης και το μεγαλύτερο μέρος της (1917), Μικρασιατική καταστροφή και κίμα προσφύγων (1922). «Όλα αυτά – διαπιστώνει ο Κ. – είναι γεγονότα που δεν περνούν καθόλου ή περνούν ελάχιστα (Γ. Δέλιος «Οικογένεια») στο έργο των πρώτων πεζογράφων». Γιατί άραγε; Κατά τον Ν.Κ., «τουτό συνιστά **φυγή από μια πραγματικότητα που διώκουν και τους περιβάλλει**». Ίσως, εν μέρει, δεν ξέρω, όμως, σαν κάτι να λείπει από τη πρόταση...

2) Τώρα, πώς ήρθαν σ' επαφή με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία, τον «εσωτερικό μονόλογο»; Οι πεζογράφοι της πρώτης γενιάς – απαντάει ο Ν.Κ. – έζησαν ή σπούδασαν στην Ευρώπη: ο Ξεφλούδας λίγο στο Παρίσι, ο Πεντζίκης στο Στρασβούργο (για φαρμακοποιός) ο Γιαννόπουλος στην Ιταλία, ο Δέλιος γνώριζε αγγλικά και γαλλικά. Αυτοί μεταφέρουν, μέσω του περιοδικού «**Μακεδονικές Ημέρες**», τις νέες τάσεις: Κάφκα (για πρώτη φορά στα ελληνικά), Προυστ, Τζόνς, Κάθριν Μάνσφελτ, Βιρτζίνια Γούλφ κ.ά. Ίδου οι πηγές έμπνευσης του «εσωτερικού μονόλογου».

3) Στην Ευρώπη του Μεσοπολέμου, στη δεκαετία '30 ειδικότερα, επικρατεί κλίμα «υπαρξιακής αγωνίας, κρίσης αξιών, κατάθλιψης και ενδοσκόπησης» (Τζόνς, Κάφκα, Γούλφ, Σαρτρ, το 1938, με τη «Ναυτία»...). «Τηρουμένων των αναλογιών θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε – καταλήγει ο Καρατζάς – ότι τα ίδια προβλήματα απασχολούν και τους πεζογράφους της λεγόμενης “Σχολής της Θεσσαλονίκης”...».

Τηρουμένων των αναλογιών, ναι. Φυγή λοιπόν από τις οδυνηρές πραγματικότητες, ανακάλυψη στην Ευρώπη της νεοτερικής έκφρασης και της υπαρξιακής αγωνίας, εισαγωγή «δειγμάτων γραφής», υιοθέτηση και προσαρμογή, δημιουργία έτσι μιας ιδιαίτερης made in Thessaloniki «**πεζογραφίας της ενδοστρέφειας**». Ίσως – λέει ο Κ. – να συνέβαλαν στο όλον και «κάποιες ιδιοτυπίες της πόλης, του τοπίου, του δυζαντινού παρελθόντος, των διαμορφωμένων κοινωνικών σχέσεων, του κλίματος». Μάλλον.

Όπως και να 'ναι, με την «**περίπτωση Μπακόλα**», νομίζω πως ανευρίσκεται το «ελλείπον παιγνίδιχαρτο»: αργόσυρτα, το αποσυρμένο από τον έξω κόσμο, την ιστορία, την πραγματικότητα βλέμμα, στρέφεται, και, με μια τετραλογία που θα ολοκληρωθεί προσεχώς, ο λογοτέχνης αυτός πασχίζει ν' ανασυνθέσει το «**παζλ**» που θα **καλύπτει τον κόσμο και τα πάθη της γενέθλιας πόλης στην εκατονταετία 1880-1980**.

Το βιβλίο



Στα δυο κατοπινά του πεζογραφήματα, «**Εμβατήρια**» (1972) και «**Υπνος-Θάνατος**» (1974), το ύφος ξεκαθαρίζει, οι επιδράσεις απωθούνται και συμφύρεται αρκετά υπερρεαλιστικά η (φαινομενικώς) «πραγματικότητα» με το «φανταστικό». Όπως παρατηρεί σχετικά ο κριτικός **Αλέξης Ζήρας** «οι λέξεις προσπαθούν να πραγματοποιήσουν μιαν αναπαράσταση του "φανταστικού" που όμως δεν είναι, ίσως, τόσο φανταστικό».

«Το πιο ώριμο βιβλίο του», ωστόσο - κατά Καρατζόγλου - ήταν η θραυτευμένη «**Μυθολογία**» (1977), δεύτερος κρίκος της «Τετραλογίας της γενέθλιας πόλης». Είναι η ιστορία «ενός τυπικού ίσως νεοέλληνα που κατέδραχε απ' τη Δάρδα (χωριό της Ηπείρου) στην Θεσσαλονίκη με "μια χούφτα από μυζήθρα και πέντ' έξι κρεμμύδια", για να μπλεχτεί στη μέγγενη της καπιταλιστικής παραγωγής, με τις κρίσεις, τις ανα-

κάμψεις και τις καταστροφές της, να προκόψει, να ξαναγίνει, και να πεθάνει τέλος, ημιπληκτος, κατά την Κατοχή. Η κύρια ίσως ομορφιά της "Μυθολογίας", πέρα απ' το πρωτόφαντο για τον Μπακόλα γλωσσικό εργαλείο, είναι η επιτυχέστατη αναγωγή της ιστορίας του ήρωα σε σύγχρονο αντιπροσωπευτικό μύθο, όπου μάλιστα περνούν μέσα απ' το κλείστρο του φακού και εικόνες απ' την ιστορία μας του αιώνα

αυτού».

Το βιβλίο

«Η Μεγάλη Πλατεία»:

μια κοσμογονική τοιχογραφία. Το «ελλείπον παιχνιόχαρτο» ή «έχουνε συνέχεια τα όνειρα;»

«Η ΜΕΓΑΛΗ ΠΛΑΤΕΙΑ»

Το νέο βιβλίο του Νίκου Μπακόλα, «**Η Μεγάλη Πλατεία**», είναι ίσως η σημαντικότερη μεταπολεμική μυθιστορηματική δημιουργία μετά τις «**Ακυβέρνητες Πολιτείες**» του Στρατή Τσίρκα. Βιβλίο κοσμογονικού εύρους, πολυεπίπεδο μορφικά και νοηματικά, καλύπτει τα εν Θεσσαλονίκη – και αλλαχού – δρώμενα ενός τέταρτου του αιώνα (ίσως παραπάνω), μέσα από τις ιστορίες πέντ' έξι «**αθλίων**», «**δαρμένων**», έρμαιων της τύχης και της αναγκαιότητας, ρεταλιών της μοίρας, που γύρω τους κινούνται δεκάδες πρόσωπα, υπαρκτά και φανταστικά, ίσως εκατοντάδες, ίσως χιλιάδες (π.χ. όταν γίνεται αναφορά στις αιματηρές «**Μέρες Μαγίου του '36**»), κομπάρσοι έως «**δυνάμει**» πρωταγωνιστές, θα 'λεγα από την Καταστροφή του '22 κι ως την «**Υπόθεση Πολ**». Η «**Μεγάλη Πλατεία**» είναι ο τρίτος κρίκος της «**τετραλογίας 1880-1980**», οι «**Μέσοι Χρόνοι**» που λέει ο Μπακόλας, ένας Μεσοπόλεμος με προέκταση: ο εξαγγελόμενος τέταρτος τόμος θα πρέπει να καλύψει τους «**Νέους Χρόνους**», από τη Μακρόνησο κι ως τις παραμονές τής δήθεν «**Αλλαγής**», που φυλλορρόδησε τόσο γρήγορα και ήδη περνάει αναπότρεπτα στις Δέλτους της Ιστορίας.

Η «**Μεγάλη Πλατεία**», σε πρώτη ανάγνωση, έχει το ύφος μεταδύζαντινού Χρονικού. Ακατάσχετα ρέουν «**εικόνες** από την ιστορία του αιώνα αυτού» – που λέει κι ο κ. Καρατζόγλου για τη «**Μυθολογία**» – σε μιαν αφήγηση παραληρηματική, ρέουσα αλλά... παλινδρομική, μ' αγκομαχητά, στάσεις, επιβραδύνσεις κι επιταχύνσεις. Χωρισμένη σε κεφάλαια στί' όνομα των ολίγων κεντρικών ηρώων, η αφήγηση συντελείται σε τρία τουλάχιστον παράλληλα επίπεδα: **μυθοπλασία**, εμβόλιμα **διωμένες μνήμες** – μαρτυρίες του ίδιου του συγγραφέα (κυρίως

από την παιδική ηλικία, που, όπως έχει επισημάνει ο Αλ. Ζήρας στοιχειώνουν τον Μπακόλα), **ιστορικά διαφωτιστικά στοιχεία**, σε υποσημειώσεις. Συνήθως, οι νύξεις που μοιάζουν μετέωρες στο ένα κεφάλαιο, ξεκαθαρίζουν στο επόμενο και γίνονται ακόμη πιο σαφείς με τη βοήθεια μιας υποσημείωσης. Οι καταστάσεις μοιάζουν με ψηφιδωτά που βαθμιαία αποχτούν τη μορφή τους καθώς προστίθενται διαδοχικά οι ψηφίδες: οι διαρκείς «**αποκαλύψεις**» είναι σαν τα νήματα που υφαίνουν τελικά το μεγάλο ζωγραφιστό «**γκομπλέν**». Έτσι – μας λέει ο ίδιος ο Μπακόλας – το βιβλίο του «**συνεχίζει** και προωθεί την παράδοση της νεωτερικής γραφής που ιδιαίτερα καλλιεργήθηκε στη Θεσσαλονίκη, μισόν αιώνα και παραπάνω πια.»

Δεν υψάρχει λοιπόν «**υπόθεση**», «**μύθος**», κεντρική ιστορία. Με τη μέθοδο του «**ταυτοχρονισμού**», που είχαν χρησιμοποιήσει ο **Ντος Πάσος** στον «**42ο Παράλληλο**» κι ο **Σαρτρ** στην «**Αναστολή**» (από τους «**Δρόμους της Ελευθερίας**»), ο Μπακόλας κινεί τα νήματα των παράλληλων δράσεων των ηρώων του, που, κάπως, κάπου, κάποτε πλησιάζονται, συναντιούνται, διασταυρώνονται. Κι είναι αυτοί οι ηρώες – κάτι «**άθλιοι**» όπως είπαμε – : ο **Φώτης**, ρέμπελος που δλο μπαρκάρει για να «**ρεφάρει**» και να πιάσει κάπου «**την καλή**» κι όλο την πιάνει κι όλο την χάνει, πάντα σε κάποιο καταγώγιο στο Μπερούτ' ο **Χρίστος**, πρώην δλαχαδερό και μια ζωή ανασφαλής δημοσιογράφος σε κάποιο «**Ελληνικό Βορρά**» του Μεσοπολέμου, ένα τίποτα, ούτε καν... ντοστογεφσκιός' ο **Γιάννης**, άσωτος υιός ευπόρου οικογενείας, παντοειδώς αμφιλεγόμενος και ποικίλου μοίρας' η **Αγγέλα**, τέλος, ίσως η πιο δραματική μορφή του βιβλίου, πεντάφρανη προσφυγοπούλα της Μικρασίας, μια ζωή λυπησιάρα και μια ζωή ριγμένη, που, από παραδουλεύτρα και

«**γενικών καθηκόντων**» πλάι σε γέρους, εξελίσσεται σε... λαϊκή τραγουδίστρια – κι ίσως ίσως παρτεναίρ του... Τσιτσάνη, αν είν' αυτός ο «**Βασίλης**» του Μπακόλα, που ήταν την Κατοχή στη Σαλονίκη... Στο 6' μέρος, προστίθενται κι άλλοι ήρωες, νεότερης γενιάς, ο **Αγγέλος**, η **Αντιγόνη** – κι έχουμε, με την τελευταία, ίσως ανάσταση κλίματος του «**Κήπου των Πριγκίπων**» (με τον Μπακόλα και τις υπερρεαλιστικές παλινδρομήσεις του, δεν ξέρεις ποτέ...).

Θα 'θελα να μπορούσα να μεταφέρω εδώ δείγματα λυρικά και ρεαλιστικά και «**ιστορικά**» των υποσημειώσεων, αλλά φλύαρησα πολύ για γενικότητες, και πού ο χώρος; Πάρτε το κουράγιο, όμως, και διαβάστε το βιβλίο. Είναι ογκώδες. Είναι θελκτικό αλλά και απαιτεί δούληση απόλαυσης, κάποιαν επιμονή ύποπου να έρθει η αυτο-αποκάλυψη. Όμως όταν φτάσετε στην καθολική θέαση του οράματος του Μπακόλα, σίγουρα θα έχετε ανταμειφθεί.

ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

★ **ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΛΑΣ: «Η Μεγάλη Πλατεία – Ιστορία των Μέσων και Νέων Χρόνων». Μυθιστόρημα. Εκδ. «Κέδρος». Σελ. 553.**

