

Νίκος Μπακόλας: «Καταπάτηση». Μυθιστόρημα. Κέδρος, 1990.

Ἡ «Καταπάτηση» ἦταν ἓνα κυριολεκτικὰ ἀναμενόμενο μυθιστόρημα· εἶχε προαναγγελθεῖ τό 1987, μέ τήν ἐκδοση τῆς «Μεγάλης Πλατείας», στό ὀπισθόφυλλο τῆς ὁποίας ἀναφέρεται ὅτι: «καί ἡ τοιχογραφία αὐτή ἀποτελεῖ μέρος μιᾶς μεγαλύτερης σύνθεσης πού ξεκίνησε ἀπό τή «Μυθολογία» καί τόν «Κῆπο τῶν πριγκίπων», γιά νά ὀλοκληρωθεῖ μέ ἓνα ἀκόμη βιβλίο καί νά ὀλοκληρώσει, οὐσιαστικά, ἓνα ἔργο πού θά καλύπτει τόν κόσμο καί τά πάθη τῆς γενέθλιας πόλης τοῦ συγγραφέα στήν ἑκατονταετία 1880-1980». Μέ τήν «Καταπάτηση», λοιπόν, συμπληρώνεται μιᾶ ἄτυπη τετραλογία· καί λέω ἄτυπη γιατί, ἀπ' ὅσο μπορεῖ νά διακρίνει κανεῖς διαβάζοντας τά τέσσερα μέρη τῆς καί ἀγνοώντας ἐξωκειμενικές πληροφορίες, δέν φαίνεται νά εἶχε συλληφθεῖ καί σχεδιαστεῖ ὡς τυπική τετραλογία, ὅπως τό «Ἀλεξανδρινό Κουαρτέτο» τοῦ Λῶρενς Ντάρρελ, λόγου χάριν, ἢ ἡ τριλογία τοῦ Στρατῆ Τσίρκα «Ἀκυβέρνητες Πολιτείες». Δείχνει, ἀντιθέτως, ὅτι προέκυψε σταδιακά, μέσα σέ μιᾶ εἰκοσιπενταετία — ἂν πάρουμε ὡς ἀφετηρία τό 1966 πού ἐκδίδεται γιά πρώτη φορά «Ὁ κῆπος τῶν πριγκίπων» — καθώς ὁ συγγραφέας παλεύει μέ τό ὕλικό του, τόν κόσμο καί τά πάθη τῆς γενέτειρας, καί τά ἐκφραστικά μέσα του. Τόσο ἡ σειρά μέ τήν ὁποία παρουσιάζεται αὐτό τό πλούσιο ὕλικό, ὅσο καί οἱ διακυμάνσεις τῶν ἀφηγηματικῶν μεθόδων πού χρησιμοποιεῖ κάθε φορά ὁ συγγραφέας, ἐπιβεβαιώνουν τήν ὑπόθεση τῆς σταδιακῆς ἀνάπτυξης. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά, κάποια πρόσωπα καί μοτίβα πού ἐπανέρχονται ἀπό τό ἓνα μυθιστόρημα στό ἄλλο — ὡς μυθιστόρημα διαβάζονται καί τά δώδεκα ἀλληλένδετα ἀφηγήματα πού ἀπαρτίζουν τή «Μυθολογία» — ὅσο καί οἱ σταθεροί, παρά τήν ἐναλλαγή τους ἢ τίς ἐξελίξεις καί τίς ἐκλεπτύνσεις τους, ἀφηγηματικοί τρόποι, ἐπιτρέπουν, ἂν δέν ἐπιβάλλουν, τήν ἀνάγνωση τῶν τεσσάρων μυθιστορημάτων ὡς μιᾶς πλατείας συνθέσεως, τά μέρη τῆς ὁποίας, βεβαίως, νομίμως διεκδικοῦν τήν αὐτοτέλειά τους.

Ὁ ἀναγνώστης πού δέν εἶναι ἐξοικειωμένος μέ τό προηγούμενο ἔργο τοῦ συγγραφέα, δέν θά δυσκολευτεῖ πολύ νά παρακολουθήσει τόν πυκνοῦφασμένο ἀφηγηματικό ἰστό τῆς «Καταπάτησης», ἀλλά γιά μιᾶ βαθύτερη κατανόηση τοῦ πλήθους τῶν πλάγιων ἢ ἔμμεσων ἀναφορῶν τῆς, ἢ καί τῶν ἄμεσων μερικές φορές, ἓνας ἐλάχιστος ἔστω βαθμός

γνωριμίας είναι αναγκαίος. Ἡ «Καταπάτηση» ἀποτελεῖ ἓνα εἶδος συνέχειας τῆς «Μεγάλης Πλατείας». Σκόπιμο, ὡστόσο, εἶναι νά πάρουμε τὰ πράγματα ἀπό τήν ἀρχή. Καί ἡ ἀρχή βρίσκεται στή «Μυθολογία» (1977) μολονότι ἐκδίδεται ἔντεκα χρόνια μετά τόν «Κῆπο τῶν πριγκίπων». Οἱ ἥρωες τῆς «Μυθολογίας» εἶναι οἱ ἄμεσοι πρόγονοι τῶν χαρακτήρων τοῦ «Κῆπου», ἄν καί ὁ ἓνας οἰκογενειακός κλάδος δέν σχετίζεται ἄμεσα μέ τόν ἄλλο. Στίς σελίδες τῆς, πάντως, παρακολουθοῦμε τόν κόσμον καί τὰ παθήματα τῆς γενιάς τῶν παππούδων τοῦ συγγραφέα — ἀλλά, κατά κάποιον τρόπο, καί τοῦ πρωταγωνιστοῦ τοῦ τελευταίου μυθιστορήματος — καί πιό συγκεκριμένα, τήν ἱστορία ἑνός χωριatóπουλου πού φθάνει γύρω στά 1880 στήν τουρκοκρατούμενη ἀκόμα τότε Θεσσαλονίκη, «γιά νά βρεῖ τήν τύχη του, ζεῖ ἐπί σαράντα χρόνια τήν πολυτάραχη ἱστορία τῆς πολιτείας αὐτῆς προσπαθώντας νά δημιουργήσει μέ τό ἐμπόριο μιᾶ περιουσία γιά τόν ἑαυτό του καί τή φαμίλια του, καί τελειώνει οὐσιαστικά τή ζωή του ἡμίπληκτος καί παρά λίγο εὐπορος γύρω στά 1920, ἔχοντας ὑποστει πολλές ἀπό τίς δοκιμασίες τῆς ἀνθρώπινης μοίρας ἀλλά καί τοῦ τότε νεοελληνικοῦ ἀστικοῦ βίου».¹

Τῆ σκυτάλη, προθύστερα ἔστω, θά πάρουν οἱ ἥρωες τοῦ «Κῆπου τῶν πριγκίπων». «Τό περίγραμμα τῆς ὑπόθεσης τό διαγράφει ὁ μῦθος τῶν Ἀτρειδῶν μεταφερμένος στά χρόνια τοῦ μεσοπολέμου (1918-1935). Τό περίγραμμα αὐτό ἐπιτρέπει στό συγγραφέα νά δώσει μέ δύναμη τό κύριο θέμα τοῦ μυθιστορήματός του, τή σχέση καί τή σύγκρουση ἀρσενικοῦ καί θηλυκοῦ μέσα καί ἔξω ἀπό τήν οἰκογένεια. Γύρω ἀπό τά μέλη τῆς οἰκογενείας τοῦ συνταγματάρχη Ἀγαμέμνονα Ἰατρίδη πλέκεται ἓνα πυκνό δίχτυ ἐνδοοικογενειακῶν σχέσεων καί συγκρούσεων, καθώς καί ἐξωοικογενειακῶν ἐρωτικῶν δεσμῶν, πού ξεπερνᾶ ἴσως σέ πολυπλοκότητα τό ἀρχέτυπό του καί καταλήγει στή γνωστή αἱματηρή λύση του... Ἡ ἀντιστοιχία — ἢ καί ἀναντιστοιχία — τοῦ Τρωικοῦ πολέμου μέ τή Μικρασιατική ἐκστρατεία καί καταστροφή ἔχει χαρακτηριθεῖ καί εἶναι ἓνα ἀπό τά πιό εὐτυχισμένα εὐρήματα τοῦ ἔργου».²

Ἡ γενιά τοῦ μεσοπολέμου ἐπανερχεται στήν εὐρύχωρη τοιχογραφία τῆς «Μεγάλης Πλατείας», ὅπου θά κάνουν τήν ἐμφάνισή τους καί οἱ ἄμεσοι ἀπόγονοι τῆς, τὰ παιδιά τους, τὰ παιδιά τῆς Κατοχῆς καί τοῦ Ἐμφυλίου. «Συναρπαστικές οἱ περιπέτειες τῶν πατέρων καί πειστικά τὰ πορτραῖτα

τους... Ὁ τυχοδιώκτης Φώτης πού περνᾶ διά πυρός καί σιδήρου γιά νά πνιγεῖ, θλιβερός καί ἀγνοημένος στόν πορθμό τῆς Μάγνης· ἡ Μικρασιάτισσα προσφυγοπούλα Ἀγγέλα, πού γιά γιά νά ἐπιβιώσει γίνεται τραγουδίστρια λαϊκῶν κέντρων καί καταλήγει σύζυγος βιομηχάνου· ὁ ἀντιφαστικός Γιάννης, μέ τίς λανθάνουσες ὁμοφυλοφιλικές κι αἰμομιχτικές τάσεις, πού, χωρίς ἐνδεχομένως νά ξεπεράσει τίς ἐσωτερικές του συγκρούσεις, θά διοχετεύσει ἀποτελεσματικά τίς φιλοδοξίες του καί, ἐκμεταλλεόμενος τίς περιστάσεις χωρίς φραγμούς, θά ἀναδειχθεῖ σέ ἰσχυρό οικονομικό παράγοντα... ὁ Χρῆστος, τέλος, ὁ προοδευτικός δημοσιογράφος, πού παλεύει μέσα σέ ἀντίξοες συνθήκες νά θρέψει καί ν' ἀναθρέψει τὰ παιδιά του, θά ζήσει τήν πίκρα τῆς δολοφονίας τῆς κόρης του ἀπό τίς παρακρατικές συμμορίες. Συναρπαστικές, μέ ἄλλο τρόπο καί γιά ἄλλους λόγους, καί οἱ περιπέτειες τῶν παιδιῶν, πού ζοῦν τήν ταραγμένη ἐφηβεία τους μέσα στήν πιό ταραχώδη περίοδο τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας, θά διαγράφουν, μέσα ἀπό τίς μορφές τοῦ Ἀγγελου, τῆς Ἀντιγόνης, τῆς Ἀλκμήνης, κ.ἄ., τή μοίρα τῶν ἐφήβων τῆς Κατοχῆς καί τῆς Ἀντίστασης, τή μοίρα τῆς γενιάς τοῦ συγγραφέα».³ Μέ τίς προσωπικές τους ἱστορίες, πατέρες καί παιδιά, γίνονται ἱμάντες κίνησης τοῦ μυθικοῦ χρόνου, πού ἀρχίζει λίγο μετά τό τέλος τῆς μικρασιατικῆς καταστροφῆς καί τελειώνει τή στιγμή πού βράζει ὁ Ἐμφύλιος.

Ὁ χρόνος πού καλύπτει ἡ «Καταπάτηση» ἀρχίζει περίπου ἀπό κεῖ πού τελειώνει ἡ «Μεγάλη Πλατεία» καί φθάνει περίπου ὡς τίς μέρες μας. Τά δύο «περίπου» στήν προηγούμενη πρόταση μῆχαν σκόπιμα γιατί ἀπό τίς ἐνδείξεις πού ἀνιχνεύονται μέσα στό κείμενο δέν εἶναι δυνατόν νά προσδιοριστοῦν μέ ἀκρίβεια οἱ σχετικές χρονολογίες. Ἀλλά καί πάλι θά χρειαστοῦν μερικές διευκρινίσεις. Στήν «Καταπάτηση» μπορούμε ἀσφαλῶς νά ὑπολογίσουμε τό χρόνο τῆς ἀφήγησης, ὅσο δηλαδή διαρκεῖ ἡ ἀνάγνωσή τῆς, ἀλλά εἶναι πολύ δύσκολο νά λογαριάσουμε τό χρόνο τῆς ἱστορίας, μιᾶς κι εἶναι ἀμφίβολο τό τί θά προσδιορίσουμε ὡς «ἱστορία» τῆς. Ἐξηγοῦμαι: Ἡ «Καταπάτηση» εἶναι χωρισμένη σέ δέκα κεφάλαια. Κάθε κεφάλαιο εἶναι διηρημένο σέ δύο μέρη. Τό πρῶτο, μέ τίτλους ΕΝΑ, ΔΥΟ, κλπ., εἶναι γραμμένο σέ τρίτο πρόσωπο καί «ἀφηγεῖται» — θά ἐξηγήσω πιό κάτω γιατί κλείνω τό ἐπίμαχο, ἐν προκειμένω, ρῆμα σέ εἰσαγωγικά — τίς ἡμέρες τοῦ κεντρικοῦ ἥρωα τοῦ μυθιστορήματος, τοῦ Δημήτρη, γιοῦ τοῦ δημοσιογράφου

Χρίστου της «Μεγάλης Πλατείας», δημοσιογράφου επίσης, αδελφού της Άλκημνης που δολοφονήθηκε και της Αντιγόνης που δυό-τρία χρόνια αργότερα αυτοκτόνησε, του μόνου μέλους της οικογένειας που επέζησε, όπως επίσης είχε προαναγγεληθεί στο σύντομο επίλογο του προηγθέντος μυθιστορήματος. Στο μέρος αυτό, με πλάγια στοιχεία, παρεμβάλλονται επεισόδια φαινομενικώς άσχετα με την «κανονική» ροή του λόγου, την οποία και διακόπτουν αιφνιδιαστικά, στιγμιότυπα διαδοχικών φάσεων μιάς ατέρμονης δίχης για ένα «επίδοκο» χωράφι που ανήκει στον Δημήτρη αλλά τό έχει καταπατήσει κάποιος Σαββατιδής, γνωστός ως βλάχος, παλιός αντάρτης. Το δεύτερο μέρος των κεφαλαίων, με γενικό τίτλο «Οι νεότεροι κλώνοι», είναι γραμμένο σε πρώτο πρόσωπο, από τον Δημήτρη υποτίθεται, και αναφέρεται, με στρωτή, παραδοσιακή αφήγηση, στα περιστατικά που σχετίζονται με την αυτοκτονία της Αντιγόνης, στη σταδιακή αποκάλυψη αιτίων και υπαιτιών, καθώς και στις διαδοχικές, μέσα στα χρόνια που ακολουθήσαν, άπληχσεις του γεγονότος αυτού στη συνείδηση του ήρωα και αφήγητή.

Η Αντιγόνη, αν λογαριάζω σωστά, βασιζόμενος σε κάποιες δυσπροσδιόριστες χρονολογικές ενδείξεις, αυτοκτόνησε τό 1951. Οι «μέρες του Δημήτρη», με τις οποίες καταπιάνεται ο άφανής αφηγητής στο πρώτο μέρος των κεφαλαίων, αν κρίνουμε από όρισμένες έσωτερικές αναφορές, πρέπει να εκτείνονται από τό 1981 ως τό 1986, τουλάχιστον. Δέν έννοω τό παρελθόν, στο οποίο ανατρέχει συνεχώς ο ήρωας, αλλά τό παρόν του, στο οποίο δέν συμβαίνουν και πολλά πράγματα, αν εξαίρει κανείς τά τρεχάματα για την έξοργιστική δίχη — με τις σημαντικές συμβολικές προεκτάσεις της —, έναν έρωτικό δεσμό για τον οποίο ο αφηγητής μάς δίνει ελάχιστες πληροφορίες, και, υποθέτω με βάση ελάχιστες και πάλι αναφορές, τό γράψιμο των κειμένων που διαβάζουμε στο δεύτερο μέρος των κεφαλαίων.

Ας δοϋμε όμως από πίο κοντά τί διαλαμβάνει τό καθένα από τά τρία επίπεδα της αφήγησης και πώς τό διαπραγματεύεται ο συγγραφέας που, όπως είναι γνωστό, καλλιέργησε με επιτυχία νεοτερικούς και παραδοσιακούς τρόπους γραφής και, πολύπειρος πιά, τούς επιστρατεύει τώρα με σιγουριά και τούς χειρίζεται με άνεση, όταν και όπου τού χρειάζονται για την επίτευξη τού καλλιτεχνικού του στόχου.

Άρχίζω από τό δεύτερο μέρος των κεφαλαίων,

την ιστορία που γράφει ο Δημήτρης, με ένσυνείδητες λογοτεχνικές αξιώσεις όπως συνάγεται από κάποιες αναφορές, αλλά και πολλές άμφιβολίες ως προς τή σκοπιμότητα της δημοσίευσής της, ως προς τό ποιόν μπορεί να συμφέρει σήμερα ή άποκάλυψη της οικογενειακής του τραγωδίας. Κι αρχίζω απ' αυτό γιατί είναι τό πίο βατό και συνεπώς τό πίο πρόσφορο για μιά διείσδυση, πέρα από τον κατακεραματισμένο μϋθο της πολυεπίπεδης και διαρκώς έλισσόμενης αφήγησης, στο βαθύτερο θέμα τού μυθιστορήματος και στο άπώτερο μήνυμά του. Άποκλειστικό αντικείμενο των διηγήσεων τού Δημήτρη είναι ή αυτοκτονία της Αντιγόνης, οι αντιδράσεις της οικογένειας, οι υποψίες των μελών της για τά σκοτεινά αίτια που την προκάλεσαν, ή αποκάλυψη αυτών των αιτίων ύστερα από μιά δεκαετία και οι περίπλοκες αντιδράσεις τού αφηγητή. Οι ρίζες αυτής της βουβής τραγωδίας, που ως ένα βαθμό επεδίωξε ή ίδια ή ήρωίδα της, ώθούμενη από μιά άκατανίκητη έσωτερική ροπή προς κάποιο είδος θυσίας, πάνε πίσω στα χρόνια τού Έμφυλίου, όταν, φοιτήτρια άκόμη, συνδέεται στο πανεπιστήμιο με έναν φοιτητή της φυσικής, ήγετικό τέλεχος τού κινήματος, που συλλαμβάνεται τό 1948 και καταδικάζεται δīs εις θάνατον, σε μιά πολύχροτη δίχη έπονιτών της Θεσσαλονίκης. Τό 1950, ο Στέφανος βγαίνει από τή φυλακή με άμνηστία και προς τό τέλος της ίδιας χρονιάς επιτρέφει στη Θεσσαλονίκη, όπου και παραμένει για μικρό διάστημα, αναζητώντας μέσα και τρόπο να φύγει στο έξωτερικό, για να συνεχίσει τις σπουδές του. Τότε είναι που ή Αντιγόνη επεδίωξε την ολοκλήρωση της έρωτικής της σχέσης με τον Στέφανο, «για να τού ξεπληρώσει όσα τράβηξε στο στρατοδικείο και στις φυλακές», με αποτέλεσμα να μείνει έγκυος, γεγονός που δέν ανακοίνωσε στον έραστή της για να μην ανατρέψει τά σχέδιά του. Η αυτοκτονία της συγκλονίζει μιά οικογένεια που, όπως ξέρουμε, είχε ήδη χάσει μιά κόρη μέσα στον Έμφύλιο, οδηγεί τον πατέρα σε καρδιακή προσβολή και πρόωρο θάνατο, τή μητέρα σε μιά πικρή έτωσηστρέφεια, και παγιδεύει τον αδελφό σε ένα «δόκανο», όπως λέει ο ίδιος, από τό οποίο ποτέ δέν θά ξεφύγει. Στην αρχή τον βασανίζουν τά αίτια της αυτοχειρίας και τό «ποιός;», αλλά, καθώς οι καιροί είναι πονηροί, οι διακριτικές του έρευνες περιορίζονται σε ένα στενό κύκλο γνωρίμων, από τούς οποίους ματαίως προσπαθεί να άποσπάσει την αλήθεια· κι όταν, τέλος, δέκα χρόνια μετά, στις αρχές της δεκαετίας τού '60, συνάπτει έρωτικό δεσμό

μέ την Πολυτίμη, τήν πιό στενή φίλη τῆς Ἀντιγόνης, καί μαθαίνει μέ κάθε λεπτομέρεια τό μουσικό τῆς Ἀντιγόνης, εἶναι πολύ ἀργά γιά νά ἀντιδράσει. Ἀκόμη πιό ἀργά, φυσικά, εἶναι ὅταν, μετά τή μεταπολίτευση, ὁ Στέφανος, πού «ζοῦσε στή Γαλλία, ἐργαζόταν σέ ἐπαρχιακό πανεπιστήμιο, εἰδικός πυρηνικός, μέ ὄνομα, μέ ἐρευνες, μέ καριέρα», ἐρχεται στήν Ἑλλάδα γιά ἓνα Συνέδριο, κι ὁ Δημήτρης τόν βλέπει στήν τηλεόραση, «ἕναν παχύ κύριο, καλοξυρισμένο, μέ γυαλιά», νά δηλώνει ὅτι κατάγεται ἀπό τή Θεσσαλονίκη κι ὅτι ἐπί Ἐμφυλίου παρ' ὀλίγο νά ἐκτελεστεῖ, καί δέν αἰσθάνεται τίποτε περισσότερο ἀπό ἱκανοποίηση μιᾶς ἀπλῆς περιέργειας. Ἐκεῖνο πού τόν ἀπασχολεῖ ὡς συγγραφέα τῆς ἱστορίας τῶν «νεότερων κλώνων» εἶναι ἄν συντρέχουν πιά λόγοι νά δημοσιεύονται τέτοιες ἱστορίες — κι ὑποπεύεται κανεῖς ὅτι στό σημεῖο αὐτό, κι ὄχι μόνο, ὁ συγγραφέας τῆς «Καταπάτησης» ταυτίζεται μέ τόν ἐπινοημένο συγγραφέα τοῦ δεύτερου μέρους.

Ὅπως κι ἄν ἔχει τό πράγμα, τό μέρος αὐτό τοῦ μυθιστορήματος ἀνήκει στή σφαῖρα τῆς ρεαλιστικῆς πεζογραφίας, ὅπου τά γεγονότα ἐκτίθενται μέ φυσική χρονική ἀλληλουχία καί οἱ σκέψεις τοῦ συγγραφέα/ἀφηγητῆ μέ λογική συνοχή. Ἡ ἀποδέσμευση τῶν πληροφοριῶν, ὀφείλω νά προσθέσω, γίνεται μέ τέτοιο τρόπο ὥστε νά δημιουργεῖται ἕνα εἶδος ασσπένς πού κρατᾶ σέ ἐργήγορη τό ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη· κι ἡ βατότητα τῆς ἀφήγησης ὑποβοηθεῖ τήν πρόσβασή του στό πρῶτο μέρος τῶν κεφαλαίων, ὅπου ἡ συνειρμική γραφή ἀνατρέπει καί τή χρονική τάξη καί τή λογική συνέπεια — ἐνῶ, ἀπό τήν ἄλλη, ἐνισχύει τόν βαθύτερο συγκινησιακό εἶρμό καί φωτίζει ἐναργέστερα πολλές πτυχές τῆς συνείδησης τοῦ ἥρωα.

Ὁ Νίκος Μπακόλας, συνεχίζοντας τούς ἐκφραστικούς του πειραματισμούς, ἀντέστρεψε τούς κανόνες τοῦ παιχνιδιῦ, ἀναθέτοντας στήν πρωτοπρόσωπη ἀφήγηση τοῦ δεύτερου μέρους τή ρεαλιστική ἐξιστόρηση τοῦ παρελθόντος τοῦ ἥρωά του, γιά νά χρησιμοποιήσει τήν τριτοπρόσωπη ἀφήγηση τοῦ πρῶτου μέρους ὡς ἕνα εἶδος ἐσωτερικοῦ μονολόγου ἢ Ἀφηγημένου Μονολόγου (Narrated Monologue) — ἄν υἱοθετήσουμε τόν ἀδόκιμο ἴσως πλῆν εὐστοχο καί χρήσιμο ὄρο τῆς Dorrit Cohn⁴ — γιά νά ἀποδώσει τίς μνημονικές περιδιαβάσεις του σέ διάφορα χρονικά ἐπίπεδα καί ποικίλα θέματα, ἀσύνδετα μεταξύ τους. Βεβαίως, οἱ περιδιαβάσεις αὐτές δέν εἶναι ἄσχετες μέ τήν τραγωδία τῆς Ἀντιγόνης καί ὅσα προηγήθηκαν ἢ ἀκολούθησαν,

ἀλλά τό εὖρος τους εἶναι σαφῶς μεγαλύτερο. Ὁ ἀφανῆς ἀφηγητής, ὡστόσο, μᾶς λέει πολύ λίγα πράγματα γιά τό παρόν τοῦ ἥρωα, οἱ πληροφοριακῆς φύσεως προτάσεις πού ἀναφέρονται σέ συγκαρινές πράξεις, στάσεις ἢ χειρονομίες του εἶναι ἐλάχιστες, ἐνῶ μέ ποικίλα συντακτικά καί γραμματικά γλιστρήματα μᾶς παρασύρει ἀνεπαίσθητα στήν ἐνδοχώρα τῶν ἄφωνων σκέψεῶν του — ὅπου ἐπανερχονται τραυματικές μνήμες, ἀθεράπευτες ἐνοχές, πρόσωπα τοῦ παρελθόντος πού εἶχαμε συναντήσει στή «Μεγάλη Πλατεία» (ἢ Ἀγγέλα, ὁ Γιάννης, ἢ Τιμόνενα, ὁ Χρίστος, ὁ Ἄγγελος, κ.ἄ.), στόν βιολογικό ἢ ἠθικό τους ξεπεσμό τώρα, ἐπανερχονται σταθερά οἱ ἐρωτικές του ἐμπλοκές, ἐκτός ἀπό τή σύζυγο πού εἶναι τοποθετημένη στό πιό σκοτεινό μέρος τοῦ μυαλοῦ του, μέ τούς ἡδονικούς χυμούς τους ἀλλά καί τίς ἐπώδυνες ὀψεις τους, γιατί πάντα σχεδόν εἶναι συνυφασμένες μέ βασανιστικές ἐμπειρίες, πού τίς αἰσθάνεται ὡς δόκανα ἀπό τά ὁποῖα ἀδυνατεῖ νά ἀποπαγιδευτεῖ, ἀκόμη κι ὅταν ὁ χρόνος ἔχει ἀμβλύνει τύψεις, πάθη καί ὀδύνες. Μέ λίγα λόγια, ἄν ἐξαιρέσει κανεῖς τά χρονογραφικά στιγμιότυπα πού ἀναφέρονται στή δίκη, ἢ «Καταπάτηση» εἶναι ἕνα μυθιστόρημα ἐσωτερικῆς ζωῆς, μιᾶ ἀλγεινῆ καί γοητευτικῆς σκηνῆς περιπλάνησης στά σκιερὰ ὑπόγεια τῆς ἀνεπούλωτης μνήμης, ἄλλοτε ἀκολουθώντας τό μίτο μιᾶς συγκεκριμένης ἱστορίας κι ἄλλοτε συρόμενη ἀπό τά ρεύματα τῆς συγκίνησης πού διαγράφουν ἄσσοπους φαινομενικά κύκλους γύρω ἀπό τόν ἑαυτό τους.

Κι ὅμως, ὁ χρόνος, μέ ὅλους τούς ἐλιγμούς τῆς ἀφήγησης, κινεῖται: ἀπό τό παρελθόν πρὸς τό παρόν, ἀπό τήν πρώτη νεότητα τοῦ ἥρωα πρὸς τήν ὠριμότητά του, ὡς τίς παρυφές τῶν γηρατειῶν. Καί μαζί του κινεῖται κι ὁ κόσμος, ὁ ἐξωτερικός κόσμος, πού σκιαγραφεῖται ὑπαινικτικά καί πρισματικά, φιλτραρισμένος μέσα ἀπό τή συνείδηση τοῦ ἥρωα — καί «τά χίλια κομμάτια» τῆς. Κι εἶναι μιᾶ κίνηση πρὸς τήν ἐκπτώση, τή φθορά, τή διάλυση ἀξιών, μύθων καί ἰδεολογιῶν. Μιᾶ θλιβερή πορεία πρὸς ἕνα νέο κόσμο, ὅπου τή θέση τῶν παθῶν, τῶν δραμάτων καί τῶν ἀγώνων, πού σημάδεψαν τόν ἀπερχόμενο κόσμο, τήν παίρνει ἢ καταπάτησι, ἢ ἐν ψυχρῶ ἀδίστακτη καταπάτησι ἐνός μικροῦ χωραφιοῦ πού κληρονόμησε ὁ ἥρωας ἀπό τόν ἄτυχο πατέρα του ἢ ὅλων τῶν χωραφιῶν τῆς ζωῆς μας, ἢ καταπάτησι ὡς οἰκουμενικός νόμος πού θά διέπει τόν καινούργιο αἰῶνα ἢ καί τή νέα χιλιετία πού βρῖσκεται ἐπί θύραις.

Όπως όλα τα μυθιστορήματα της άτυπης τετραλογίας, έτσι κι η «Καταπάτηση» τελειώνει με μιά άποτυχία, αφήνοντας τόν αναγνώστη με μιά γεύση στάχτης στό στόμα· έδω, όμως, ή άποτυχία δέν περιορίζεται στόν πρωταγωνιστή και μερικά άκόμη πρόσωπα πού τόν περιβάλλουν άλλ' άγκαλιάζει όλο τόν κόσμο «πού μās έπλασε και πού μās έδιώξε», πού μās «άδειασε» σέ μιά νέα και άξενη έποχή. Ωστόσο, παρά τόν πικρό εϊσμό τής αφήγησης, ό τόνος της, στό πρώτο ιδίως μέρος, δέν είναι τόνος άπελπισίας. Ό ρυθμικός λόγος, οι ποιητικοί διασκελισμοί και οι εύρηματικές λυρικές πινελιές πού διαστίζουν τό κείμενο, καλύπτουν τήν άπόγνωση με ένα διάφανο πέπλο ευδίας - λέξη πού επανέρχεται συχνά στό κείμενο.

Ό συγγραφέας τής «Καταπάτησης», όταν δέν παραχωρεί τήν αφήγηματική σκυτάλη στόν ήρωά του, παραμένει διακριτικά στή σκιά, ύπογραμμίζοντας ως άφηγητής τήν άπουσία του. Ό ήρωάς του, όμως, τόν άνακαλεί συχνά. Μέσα στό κείμενο υπάρχουν πολλές αναφορές στό συγγραφέα τής «Μεγάλης Πλατείας», με τόν όποιο σαφώς τείνει νά ταυτιστεί ό ήρωας. Η έξυπονοούμενη αντίστροφη ταύτιση, του συγγραφέα με τόν ήρωά του, είναι σχεδόν σκανδαλώδης! Και μολονότι ή «Καταπάτηση» δέν είναι ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα, ή διοχέτευση βιογραφικών στοιχείων του συγγραφέα στίς σελίδες της είναι ένα μή άποκλειόμενο ένδεχόμενο. Άλλά αυτό ελάχιστα ενδιαφέρει τόν άναγνώστη. Ό τελευταίος έχει άπολαύσει ένα σημαντικό και καλογραμμένο μυθιστόρημα. Κι αυτό του άρκει.

ΣΠΥΡΟΣ ΤΣΑΚΝΙΑΣ

1. Παν. Πίστας, Είσαγωγή στό έργο του Ν. Μπακόλα, «Άνθολογία Μεταπολεμικής Πεζογραφίας», έκδ. «Σοκόλη», σ. 67.
2. δ.π., σ. 62-63. Η λαμπρή Είσαγωγή του Παν. Πίστα αξίζει νά διαβαστεί όχι μόνο για τή θεματική παρουσίαση του έργου του Μπακόλα αλλά και για τίς εύστοχες παρατηρήσεις της σχετικά με τήν αφήγηματική πολυτροπία του συγγραφέα και τήν εξέλιξή της.
3. Βλ. κριτική του ύπογράφοντος για τή «Μεγάλη Πλατεία» στό περ. «Τό Τέταρτο», άριθ. 35, Μάρτιος 1988 (τώρα και «Έπί τά Έχνη», έκδ. «Σοκόλη», 1990, σ. 129-130).
4. «Transparent Minds», Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction, Princeton University Press, κεφ. 3, σ. 99-140.