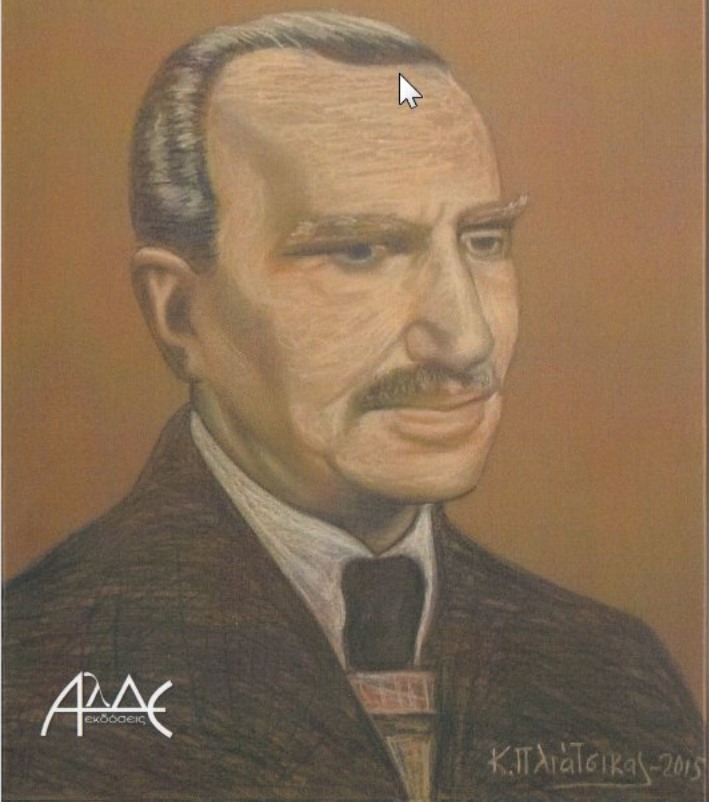


Μπάμπης Δερμιτζάκης

Ο Δικός Μου

Νίκος Καζαντζάκης



**Ο δικός μου
Νίκος Καζαντζάκης**

ISBN 978-960-9451-74-1

ΤΙΤΛΟΣ: Ο δικός μου Νίκος Καζαντζάκης

Συγγραφέας: Μπάμπης Δερμιτζάκης

Διορθώσεις: Μπάμπης Δερμιτζάκης
Σελιδοποίηση: Αλέξανδρος Δεσύλλας
Εξώφυλλο: Εύα Παντελίδη

© Copyright: εκδόσεις Αλδέ & Μπάμπης Δερμιτζάκης,
2015



www.alde.com.gr

ΜΠΑΜΠΗΣ ΔΕΡΜΙΤΖΑΚΗΣ

**Ο δικός μου
Νίκος Καζαντζάκης**

ΑΔΕ
εκδόσεις

Κεντρική διάθεση: **Ζωοδόχου Πηγής 43**
Τηλ & fax: 210 3828464



τηλ. & fax. 210 3828464
aldeeditions@gmail.com
www.alde.com.gr

ISBN 978-960-9451-74-1

Έργα του Νίκου Καζαντζάκη για τα οποία γράψαμε (Δίνεται κατά βάση η χρονολογία συγγραφής. Όταν υπάρχει μόνο η χρονολογία έκδοσης εικάζουμε ότι γράφηκε λίγο πιο πριν)

Όφισ και Κρίνο (με το ψευδώνυμο Κάρμα Νιρβαμή), χ.ε., Τυπ. Στ. Αλεξίου, Ηράκλειο, 1906

Ξημερώνει, 1906

Έως τότε; 1907

Φασγά, 1907

Κωμωδία, τραγωδία μονόπρακτη (με το ψευδώνυμο Πέτρος Ψηλορείτης), Κρητική Στοά, Ηράκλειο, 1909

Σπασμένες ψυχές (με το ψευδώνυμο Πέτρος Ψηλορείτης, Ο Νουμάς, Αθήνα 1909-1910

Ο Πρωτομάστορας (Η Θυσία) (με το ψευδώνυμο Πέτρος Ψηλορείτης), αφιερωμένη στον Ίδα (Ιωνα Δραγούμη), Εστία, Αθήνα, 1910)

Χριστός, 1921

Βούδας, 1922

Συμπόσιο, γράφηκε μεταξύ 1922 και 1927

Οδυσσέας, (με το ψευδώνυμο Α. Γερανός) Νέα Ζωή, Αλεξάνδρεια, 1927

Νικηφόρος Φωκάς, Στοχαστής 1927

Ασκητική, περιοδικό Αναγέννηση, 1927

Toda Raba, ολοκληρώθηκε το 1929 και εκδόθηκε σε μετάφραση Παντελή Πρεβελάκη το 1956

Βραχόκηπος, γράφηκε το 1935 και εκδόθηκε σε μετάφραση Παντελή Πρεβελάκη το 1960

Ο Οθέλος ξαναγουρίζει, 1936

Μέλισσα, 1937

Οδύσσεια, Πυρσός 1938

Ιουλιανός ο παραβάτης, 1939

Αλέξης Ζορμπάς, 1943

Προμηθέας, 1943

Καποδίστριας, 1944
Σόδομα και Γόμορρα, 1948
Κολόμβος, 1949
Κούρος 1949
Αδελφοφάδες, άρχισαν να γράφονται το 1949,
εκδόθηκαν το 1963
Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, 1951
Ο Καπετάν Μιχάλης, 1953
Ο Χριστός ξανασταυρώνεται, 1954
Ο τελευταίος πειρασμός, 1955
Ο φτωχούλης του Θεού, 1956
Αναφορά στον Γκρέκο, τελευταίο του έργο, γράφηκε
λίγο πριν το θάνατό του και εκδόθηκε το 1961

Αφιερώνεται
σε όλους τους θαυμαστές του έργου του

Εισαγωγή

Όνειρό μου ήταν να γίνω συγγραφέας. Όταν πρωτοδιάβασα Καζαντζάκη ενθουσιάστηκα τόσο, που θεωρούσα πια δεδομένο ότι το πρώτο βιβλίο που θα έγραφα θα ήταν γι' αυτόν.

Δεν ευδόκησε, άλλο θέμα είχε το πρώτο μου βιβλίο, όπως και όλα τα επόμενα. Όμως έγραψα για τον Καζαντζάκη. Το πρώτο ήταν ένα μικρό «μαρξιστικό» κείμενο που δημοσιεύτηκε στα «Κρητικά Επίκαιρα» γενικά για το έργο του. Αργότερα έγραψα για αρκετά πεζά του που επίσης δημοσιεύτηκαν σε αυτή τη φιλόξενη εφημερίδα του Γιώργου Βαρβέρη. Τρεις συγκριτολογικές μελέτες μου είχαν να κάνουν με τρία έργα του. Αργότερα, «ξαναδιαβάζοντας τον Καζαντζάκη», ανάρτησα στο blog μου κείμενα για τα μεγάλα του μυθιστορήματα αλλά και για κάποια άλλα πεζογραφήματά του που δεν είχα διαβάσει μέχρι τότε. Πιο πριν είχα γράψει για ορισμένα πεζά θεατρικά του.

Ξαφνικά μου πέρασε η ιδέα: αν τα μαζέψω όλα αυτά τα κείμενα, κάνουν ένα μικρό βιβλίο.

Και κάτι ακόμη:

Η προοπτική του βιβλίου αποτέλεσε κίνητρο για μένα να διαβάσω και τις τραγωδίες του που δεν τις είχα διαβάσει μέχρι τώρα, όπως και την «Οδύσσεια», και να γράψω γι' αυτές. Τα κείμενα που έγραψα τα ανάρτησα στο blog μου, κάνοντάς τα share και στο facebook.

Έτσι έγινε αυτό το βιβλίο.

Γιατί ο «Δικός μου Νίκος Καζαντζάκης»;

Δεν υπάρχουν ποτέ ταυτόσημες προσλήψεις σε ένα έργο. Πάντα υπάρχουν αποκλίσεις στην πρόσληψη του ενός αναγνώστη από του άλλου, πολλές φορές πολύ μεγάλες. Για παράδειγμα, πολλοί θεωρούν ότι ο Καζαντζάκης πιστεύει στο Θεό. Άλλοι πιστεύουν πως είναι άθεος.

Εγώ τι πιστεύω;

Δεν έχετε παρά να διαβάσετε το βιβλίο για να δείτε.

Κάποιες ασυνέπειες που θα εντοπίσει ο αναγνώστης οφείλονται στο ότι τα κείμενα τα ταξινομώ κατά την χρονολογική σειρά που γράφηκαν τα έργα από τον Καζαντζάκη και όχι με τη σειρά που έγραφα εγώ γι' αυτά. Προτάσσεται το γενικό κείμενο που έγραφα για το έργο του, στο οποίο αναφέρθηκα παραπάνω.

Να προσθέσω ακόμη ότι έκανα ελάχιστες παρεμβάσεις, κυρίως επιμέλειας, καθώς πιστεύω ότι κάθε κείμενο πρέπει να διατηρεί τη γεύση της εποχής που γράφηκε. Δηλώνεται εξάλλου η εποχή της πρώτης δημοσίευσης. Όταν δεν δηλώνεται σημαίνει ότι αναρτήθηκε στο blog μου, το οποίο έχει ηλικία οκτώ χρόνων περίπου. Η ανάρτηση για την αυτοβιογραφική «Αναφορά στον Γκρέκο» έγινε το 2010 ενώ για το «Συμπόσιο» έγινε το 2011. Το 2012 έγραφα για τα τελευταία μυθιστορήματα εκτός από τον Ζορμπά για τον οποίο είχα γράψει το 1992. Πέρυσι έγραφα για τον «Βραχόκηπο» και φέτος (2015) για τον «Τόντα Ράμπα», τις «Σπασμένες ψυχές» και το «Ο Οθέλος ξαναγουρίζει». Τους τελευταίους δυο μήνες (Οκτώβρης-Νοέμβρης) έγραφα για τις τραγωδίες που βρίσκονται σε τρεις τόμους, πηγαίνοντας χρονολογικά από τις παλιότερες στις νεότερες, και πρώτα για αυτές που είναι σε πεζό και στη συνέχεια για τις έμμετρες, τις οποίες αρχικά δεν σκόπευα να διαβάσω, όπως άλλωστε και την «Οδύσσεια» η οποία έμεινε τελευταία.

Με την έκδοση αυτού του βιβλίου νοιώθω την ικανοποίηση ότι πραγματοποιήσα ένα όνειρό μου.

Νίκος Καζαντζάκης, το έργο του και η εποχή του.

Δημοσιεύτηκε στα «Κρητικά», τα μετέπειτα «Κρητικά Επίκαιρα» στις 8-6-1983 και στο περιοδικό «Ρωγμές» τ.8, Δεκέμβρης 2007, σελ. 31-33, με τίτλο «Νίκος Καζαντζάκης, κάποιες σκέψεις για το έργο του». Μόνο η πρώτη παράγραφος άλλαξε, προσαρμοσμένη στην επέτειο των 50 χρόνων από το θάνατό του.

Θα θέλαμε να γράψουμε κι εμείς δυο λόγια για τον Νίκο Καζαντζάκη, σύντομα, μια και δεν το επιτρέπουν οι δυνατότητες της στήλης, σαν μικρό αφιέρωμα για τα 100 χρόνια από τη γέννησή του, νιώθοντάς το ταυτόχρονα σαν υποχρέωση για τον άνθρωπο εκείνο που σημάδεψε τα μαθητικά μας χρόνια με την επιρροή του.

Οι μελετητές των έργων του Καζαντζάκη τονίζουν δύο κυρίως χαρακτηριστικά του: την ηρωολατρεία του και τον μηδενισμό του. Η επιγραφή στον τάφο του λέει: «Δεν ελπίζω τίποτα, δεν φοβούμαι τίποτα. Είμαι λέφτερος» Το «δεν ελπίζω» εκφράζει τον μηδενισμό του. Το «δεν φοβούμαι» το ηρωικό τον πνεύμα. Αυτά είναι πράγματι τα δυο κύρια γνωρίσματά του. Όμως πού βρίσκεται ή προέλευσή τους;

Η Λιλή Ζωγράφου, σε ένα μελέτημά της που με λύπη διαπιστώσαμε ότι είναι γραμμένο με αρκετή εμπάθεια, προσπαθεί να ανιχνεύσει τα χαρακτηριστικά αυτά στα προσωπικά βιώματα και «συμπλέγματα», αν επιτρέπεται ή έκφραση, του συγγραφέα. Χωρίς να υποτιμούμε τη σημασία που έχει η προσωπική ζωή πάνω στο έργο ενός συγγραφέα, πιστεύουμε εντούτοις ότι οι σημαντικότεροι παράγοντες που επηρέασαν το έργο του είναι η κοινωνία και η εποχή του. Αν δεν ήταν έτσι τα πράγματα θα ήταν αδύνατη η μελέτη συγγραφέων, κυρίως της αρχαιότητας, των οποίων δεν κατέχουμε παρά ελάχιστα βιογραφικά στοιχεία, και φυσικά όχι «τραυματικές εμπειρίες».

Εξ άλλου, όπως τονίζει και ο Σαρτρ στη μελέτη του για τον Φλωμπέρ, η ατομική βιογραφία, το οικογενειακό και στενότερο περιβάλλον του συγγραφέα, είναι κι αυτό σε τελευταία ανάλυση κοινωνικά καθορισμένο. Το ίδιο μπορούμε να υποστηρίξουμε και για τις άλλες παραμέτρους που επιδρούν στο έργο ενός συγγραφέα, δηλαδή την λογοτεχνική παράδοση που πάνω της είναι αναγκασμένος να πατήσει και τις επιδράσεις που θα δεχθεί.

Ποια κατάσταση επικρατεί στην Ελλάδα τότε, που γεννιέται και αναπτύσσεται ο Καζαντζάκης;

Η Κρήτη αγωνίζεται να αποτινάξει τον τουρκικό ζυγό. Η Ελλάδα αγωνίζεται να πετάξει από πάνω της τα κατά-

λοιπα της τούρκικης δουλείας, τον κοτσαμπασισμό και τη φεουδαρχία. Η αστική της τάξη αναπτύσσεται και προετοιμάζεται για να καταλάβει την εξουσία. Όμως είναι μια αστική τάξη που εμφανίζεται με καθυστέρηση, δισταχτική, μολυσμένη ήδη με το μικρόβιο της αντίδρασης που κουβαλάει η ευρωπαϊκή αστική τάξη. Το εργατικό κίνημα αρχίζει να προβάλλει απειλητικό (Λαυρεωτικά). Οι τσιφλικάδες πάλι πιέζουν από την άλλη μεριά. Η αστική μας τάξη είναι στ' αλήθεια αξιοθρήνητη. Εφτά μόλις μήνες αφότου καταλαμβάνει την εξουσία (Γουδί, Αύγουστος 1909), κτυπάει τους ξεσηκωμένους αγρότες (Κιλελέρ, Μάρτης 1910).

Ευτυχώς έρχονται να την μπολιάσουν με την επαναστατική τους δύναμη οι Κρήτες επαναστάτες, που ζυμώθηκαν και ανδρώθηκαν στον αγώνα τους για τη λευτεριά. Δεν είναι τυχαίο ότι ο ηγέτης της αστικής μας τάξης ήταν Κρητικός (Βενιζέλος). Με αυτό το μπόλιασμα προχωρά σε κάποιες μεταρρυθμίσεις, και υπερδιπλασιάζει την έκταση της Ελλάδας με την απελευθέρωση σκλαβωμένων περιοχών.

Κάθε ανερχόμενη τάξη όταν αναπτύσσεται είναι ηρωική και αισιόδοξη. Έκφραση του ηρωικού πνεύματος της αγγλικής αστικής τάξης στον καιρό της βιομηχανικής επανάστασης είναι ο Ροβινσών Κρούσος. Μόνος, χωρίς προνόμια καταγωγής (όπως οι αστοί), χρησιμοποιώντας τις ικανότητες και την ευφυΐα του, τα βγάζει πέρα στον αγώνα του με τη φύση, όπως και ο έμπορος αστός στον ανταγωνισμό του με τους άλλους εμπόρους. Ο Μαξίμ Γκόρκι, από το 1899 ζητάει να μπολιαστεί η λογοτεχνία με ένα ηρωικό πνεύμα. Ήταν οι παραμονές που το ρώσικο προλεταριάτο ετοιμαζόταν να καταλάβει την εξουσία. Την ίδια εποχή, η αστική τάξη στη Γαλλία, μετά την ένδοξη επανάστασή της (1789), έχοντας καταντήσει ολότελα αντιδραστική, δίδει μεν μεγάλους συγγραφείς (Μπαλζάκ, Φλωμπέρ), στα έργα τους όμως δεν θα βρούμε τον ηρωικό ατομισμό του Ντεφόε (συγγραφέα του Ροβινσώνα Κρούσου), ούτε τον θετικό ήρωα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αλλά κουρασμένες και αηδιασμένες γυναίκες όπως η μαντάμ Μπο-

βαρί ή καιροσκόπους και διεφθαρμένους νέους, όπως είναι οι περισσότεροι ήρωες του Μπαλζάκ.

Στην Ελλάδα έχουμε μια μέση κατάσταση. Η αστική τάξη είναι αρκετά επαναστατική, όμως και σε μεγάλο βαθμό αντιδραστική και απογοητευμένη. Το 1917 που οι εργάτες καταλαμβάνουν την εξουσία στη Ρωσία, στέλνει κι αυτή δυνάμεις για να κτυπήσουν τη νεοσύστατη σοβιετική εξουσία. Φοβάται μήπως το μικρόβιο της επανάστασης μολύνει και τη δική μας εργατική τάξη. Μετά έχουμε τη μικρασιατική καταστροφή, οπότε έχει ένα ακόμη λόγο να είναι απογοητευμένη.

Το επαναστατικό πνεύμα, αλλά και την απογοήτευση της τάξης αυτής, εκφράζει ο Καζαντζάκης με το ηρωικό αλλά και μηδενιστικό του πνεύμα. Αγώνας, αλλά πού οδηγεί; Πουθενά. Έχει ακόμη αρκετή δύναμη να αγωνισθεί, από τον αγώνα δεν παραιτείται. Όμως απογοητευμένη από τα αποτελέσματα αυτού του αγώνα αναζητά το νόημα μέσα στον ίδιο τον αγώνα. Η Ιθάκη δεν μετράει, μετράει η περιπέτεια του γυρισμού. Την κορφή του βουνού δεν την φτάνεις, γιατί ολοένα μετατοπίζεται πιο ψηλά, μένει μόνο η ικανοποίηση του αγώνα να τη φτάσεις.

Ο πεσιμισμός του Καζαντζάκη φαίνεται κι από το ότι οι ήρωές του πρέπει να πείσουν για το μεγαλείο τους. Η «Μάνα» του Γκόρκι είναι ηρωική και μεγαλειώδης, κι ας είναι ένας συνηθισμένος άνθρωπος. Ο Καζαντζάκης δεν μπορεί να φτιάξει τέτοιους ήρωες, γιατί νιώθει ότι δεν μπορεί να τους κάνει αρκετά πειστικούς. Δεν πιστεύει στην ηρωϊκότητα της τάξης του, ότι μπορεί να βγάλει ήρωες, και γι' αυτό τους δανείζεται από την ιστορία. Ήρωες τόσο του πνεύματος (Χριστός, Βούδας), όσο και της δράσης (Χριστόφορος Κολόμβος) πρωταγωνιστούν στις τραγωδίες του. Ακόμη και στην επιλογή των μορφών που θα δώσει στα έργα του φαίνεται η αποστροφή του για τον αστό, που δεν πρωταγωνιστεί άλλωστε σε κανένα του έργο. Καταφεύγει στις πεπταλαιωμένες μορφές του έπους και της τραγωδίας, και όχι στο αστικό μυθιστόρημα. Περιφρονώντας το αναγνωστικό κοινό, περιφρονεί την ίδια την κοινωνική του τάξη που δεν κατάφερε να τον κάνει να πι-

στέψει σ' αυτήν, και που δεν τον άφησε (ήταν πια πολύ αργά) να προσκολληθεί στην άλλη που αναπτυσσόταν. Και όταν αποφάσιζε να της απευθυνθεί, σαν μαγαζάτορας προς πελάτη (είναι γνωστό ότι άρχισε να γράφει μυθιστορήματα κάτω από την πίεση της γυναίκας του, για να λύσουν το οικονομικό τους πρόβλημα) το θεωρεί ανάρμοστο να διατηρήσει το ηρωικό ύφος του. Ο Ζορμπάς, ένας αντλήρωας που αποτελεί αντίστιξη στα άλλα του έργα, είναι το πρώτο μυθιστόρημα με το οποίο ο Καζαντζάκης προσπαθεί συνειδητά να αγκαλιάσει πλατιές μάζες αγνωστικού κοινού. Είναι ο φαγάς, ο πιστουλάς και ο γυναικάς, χωρίς μεταφυσικές αγωνίες, που βρίσκει το νόημα της ζωής του αφημένος στα ένστικτα. Τους εκπρόσωπους του μεταφυσικού, τους καλόγερους, τους ειρωνεύεται άγρια. Στο σύγχρονο αστό, αυτό το μυθιστόρημα ταιριάζει κουτί. Δεν είναι τυχαίο που έγινε ανάρπαστο στην Αμερική.

Το στυλ όμως αυτό δεν του πάει. Το επόμενο, επίσης ανηρωικό μυθιστόρημα, οι «Αδελφοφάδες», δεν έχει την επιτυχία του προηγούμενου. Το ίδιο και το «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται», που θα γνωρίσει επιτυχία μόνο σαν κινηματογραφική ταινία με τον Ντασέν και σαν σήριαλ. Ο ήρωάς του μπορεί να είναι ο αντίποδας του Ζορμπά, όμως είναι ταπεινός και καταφρονεμένος. Ξαναγυρνάει λοιπόν στο ηρωικό ύφος, για να δρέψει δάφνες. Ο «Καπετάν Μιχάλης» είναι ένα μικρό έπος της Κρήτης, στο οποίο πρωταγωνιστεί πάλι ο ήρωας.

Στα τελευταία του μυθιστορήματα ο Καζαντζάκης παρατάει τους ήρωες της δράσης και ξαναγυρνάει στους ήρωες του πνεύματος, στο Χριστό («Τελευταίος Πειρασμός»), και στον άγιο Φραγκίσκο («Φτωχούλης του Θεού»). Πληθωρικά επικός στον «Καπετάν Μιχάλη» και στον «Τελευταίο Πειρασμό», καταλήγει στον «Φτωχούλη του Θεού» σε ένα λιτό εξπρεσιονιστικό στυλ, με φράσεις γεμάτες αποφθεγματική πυκνότητα.

Θα κλείσουμε με ένα ζήτημα κριτικής: Πρέπει να αρνηθούμε, να απορρίψουμε τον Καζαντζάκη εξαιτίας του μηδενισμού του;

Υπάρχει τάση μιας ορισμένης κριτικής να υποτιμά το έργο του εξαιτίας του μηδενισμού του. Νομίζουμε ότι ένα έργο πρέπει να αποτιμάται στη βάση της καλλιτεχνικής του αξίας και μόνο, το κατά πόσο μπόρεσε ο δημιουργός του να εκφράσει πετυχημένα αυτό που ζητούσε να εκφράσει. Εφόσον εκφράζει κάτι το αντικειμενικό, είναι έργο αληθινό, και σαν τέτοιο πρέπει να το δεχόμαστε. Είμαστε αντίθετοι με την τάση μιας στρατευμένης κριτικής που θέλει σώνει και καλά να βρίσκει σε ένα έργο θετικούς ήρωες και αισιοδοξία. Ας θυμηθούμε τη στρατευμένη κριτική του χριστιανισμού, πόσοι καλλιτεχνικοί θησαυροί της αρχαιότητας χάθηκαν εξ αιτίας της. Ή, συμπληρώνω χρόνια αργότερα, σκανάροντας το παρόν κείμενο, τον στρατευμένο φανατισμό των ερυθροφρουρών, που στάθηκε αιτία να καταστραφούν ανεκτίμητοι θησαυροί της κινέζικης πολιτιστικής κληρονομιάς πριν λίγες μόνο δεκαετίες. Ή, συμπληρώνω τώρα που ξαναδιαβάζω το παρόν κείμενο για αυτή την έκδοση, τους ισλαμιστές του ISIS, που έχουν καταστρέψει ανεκτίμητους αρχαιολογικούς θησαυρούς στην Παλμύρα. Μπορεί το νόημα ενός έργου να μη μας εκφράζει πια. Ας μην ασχοληθούμε μαζί του, αλλά ας το αφήσουμε για τις μελλοντικές γενιές. Κάποιοι απ' αυτές μπορεί να βρουν μέσα σ' αυτό κάτι για τον εαυτό τους. Δεν υπάρχει παρακμιακή και μη παρακμιακή τέχνη. Υπάρχει μόνο καλή και κακή τέχνη. Και όσοι και αν είναι αυτοί που διαφωνούν με τις ιδέες, το πνεύμα, το «μήνυμα» του Καζαντζάκη, όμως όλοι τους συμφωνούν ότι σαν λογοτέχνης είναι άφταστος.

Όφισ και Κρίνος (1906)

Δημοσιεύτηκε στα Κρητικά Επίκαιρα, Φεβρουάριος 1993

Το «Όφισ και Κρίνος» είναι το πρώτο λογοτεχνικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη με το οποίο εμφανίσθηκε στα ελληνικά γράμματα. Η κριτική το δέχτηκε μάλλον αρνητικά.

Ο Αντώνιος Χρυσάνθης στην «Εστία», 13 Ιανουαρίου 1906, παρόλο που αναγνωρίζει το ταλέντο του συγγραφέα, το βρίσκει μονότονο, γεμάτο επαναλήψεις και επικίνδυνο για τους νέους. Ο Ιωάννης Κονδυλάκης στο «Εμπρός» της 18ης Ιανουαρίου 1906 πιστεύει ότι «χωρίς την πνοή της ποίησης που ζωηρεύει ορισμένες σελίδες», το βιβλίο θα ήταν ολότελα βαρετό. Διαπιστώνει ακόμη την επίδραση του Ντ' Ανούντσιο. Ο Παλαμάς στα «Παναθήναια» του Φεβρουαρίου του 1906, το χαρακτηρίζει σαν ένα μονότονο μονόλογο, διαποτισμένο όμως με εξαισία ποίηση, και γι' αυτό πιστεύει ότι αυτοί οι μικροί ««μαύροι κρίνοι» δεν είναι παρά οι πρώτες εκδηλώσεις της ευαισθησίας ενός νέου συγγραφέα, που με το χρόνο θα μας δώσει έργα υγιή και ωραία. Ο Πέτρος Βλαστός στο Νουμά της 19ης Φεβρουαρίου τον κατηγορεί επίσης για υπερβολικό μιμητισμό του D' Annunzio, για πολυλογία, και για ελάχιστη φροντίδα της γλώσσας. Μόνο ο φίλος του Καλογερόπουλος θα γράψει στην «Πινακοθήκη» (Φεβρουάριος 1906) ένα διθύραμβο για το έργο.

Όπως επισημαίνει η Colette Janiaud-Lust, που από το έργο της «Kazantzakis, sa vie, son oeuvre» (N. K. η ζωή του, το έργο του, Maspero 1970) αντλούμε τις παραπάνω πληροφορίες, σε όλα τα κριτικά κείμενα για το «Όφισ και κρίνος» επαναλαμβάνονται οι παρακάτω λέξεις - κλειδιά για την ερμηνεία του: «νοσηρό, ψυχοπαθολογικό, έργο εφηβικό, καλπάζουσα φαντασία, μονοτονία και επαναλήψεις, έντονα πάθη, μακάβριος ερωτισμός» (σελ. 99). Ανάμεσα σε όλους αυτούς τους χαρακτηρισμούς όμως, οι οποίοι έχουν διατυπωθεί όχι ερμηνευτικά αλλά επικριτικά, για τις αρνητικές συνδηλώσεις τους, η λέξη ποίηση την οποία συναντήσαμε στα κριτικά κείμενα του Παλαμά και του Κονδυλάκη απουσιάζει. Και όμως, η ποίηση αυτή είναι η μεγαλύτερη αρετή του έργου. Και δεν είναι διάχυτη μόνο στο αίσθημα, στην πλούσια συμβολιστική εικονοποιία, στα ρητορικά σχήματα της παρομοίωσης και της μεταφοράς που βρίθουν όσο σε κανένα άλλο πεζό κείμενο, αλλά και στη ρυθμική αίσθηση που δημιουργεί ο λό-

γος του Καζαντζάκη, με ολόκληρες φράσεις στο μέτρο του ίαμβου, του τροχαίου, του δάκτυλου, του ανάπαιστου.

Και όχι μόνο: το κείμενο κυριολεκτικά είναι διάσπαρτο από κανονικότετους ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους, με ένα αίσθημα που έρχεται από το δημοτικό τραγούδι και το Σολωμό. Υπάρχουν ακόμη ιαμβικοί δεκατρισύλλαβοι, δεκατετρασύλλαβοι, δεκαεξασύλλαβοι στίχοι, ακόμη και δεκαεπτασύλλαβοι, που είναι ο στίχος τον οποίο θα χρησιμοποιήσει αργότερα ο Καζαντζάκης στην «Οδύσσεια». Βλέπουμε επίσης πάμπολλα ημιστίχια δεκαπεντασυλλάβων που τους λείπει το συμπλήρωμά τους, το πρώτο ή το δεύτερο ημιστίχιο. Και οι στίχοι αυτοί δεν βγαίνουν προγραμματικά, επεξεργασμένοι δηλαδή από τον ποιητή, αλλά αυθόρμητα, υποσυνείδητα, εμπνευσμένοι από το βαθύτερο ποιητικό του αίσθημα· θέλω να πω δηλαδή, ότι ο ίδιος δεν πρέπει να τους είχε αντιληφθεί.

Ακόμη, σε πολλά σημεία ο νοσηρός ερωτισμός υπερβαίνεται με μια ποιητική μεταφυσική σκέψη, που παραπέμπει κατευθείαν στην Ασκητική. Διαβάζοντας σήμερα κανείς το «Όφης και Κρίνος» βρίσκει μέσα του τα σπέρματα της μεταγενέστερης σκέψης και ποιητικής του Καζαντζάκη.

Θα ανασυνθέσουμε για τον αναγνώστη το μύθο του «Όφης και κρίνος» ποιητικά, δηλαδή απομονώνοντας τους δεκαπεντασύλλαβους, και έτσι τον καλούμε να διαβάσει το έργο.

Το μικρό βιβλιαράκι, με το κατακόκκινο εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης, είναι γραμμένο με τη μορφή ημερολογίων, όπου ο καλλιτέχνης απευθύνεται φαντασιακά, σαν να έγραφε επιστολή, στην αγαπημένη του. Νιώθει ένα διαστροφικό πάθος γι' αυτήν, σαδιστικό και νεκροφιλικό.

2 του Μάη

Τα χείλη της τα κόκκινα
μου φαίνονται σαν δυο μεγάλες σταλαγματιές αίμα κι
όταν γέρνω απάνω των και τα φιλώ, ένας πόθος άγριος κι
ένα ένστικτο πρωτογενούς εποχής ανθρωποφάγων

κυλιούνται μεσ' στις φλέβες μου - κι ανατριχιάζω όλος.

Στα επόμενα ημερολογιακά κείμενα ο καλλιτέχνης ψάλλει τον ερωτά του αντλώντας εικόνες από την αρχαιότητα, κλασική και μη.

10 του Μάη

Είναι τα Μεγάλα Παναθήναια της αγάπης μου απόψε...
Κι έλα να ψάλομε μαζί από τον βράχο τούτον
την ομορφιά του Απόλλωνα
και τον κισσό του Διονύσου και το μέτωπο το ευρύ της
Αθηνάς
και την αιώνια νιότη
της Ήβης και τα κόκκινα χείλη της Αφροδίτης,
τα αιωνίως φιλούμενα και αιωνίως διψασμένα.

15 του Μάη

Εδώ υπάρχει ατόφιο ένα απόσπασμα από το Άσμα
Ασμάτων, με το ύφος του οποίου μοιάζουν αρκετά απο-
σπάσματα του έργου.

Κηρίον αποστάζουσι χείλη Σου νύμφη μέλι
και γάλα από την γλώσσα Σου,
και οσμή ιματίων Σου, ως οσμή λιβάνου.
Κήπος κεκλεισμένος, πηγή εσφραγισμένη.

Πολλά αποσπάσματα ξεκινάνε με κανονικό ιαμβικό δε-
καπεντασύλλαβο

20 Ιουνίου

Τι άρωμα είναι λοιπόν, εκείνο που πετιέται
μεθυσμένο κι ακόλαστο μεσ' από το κορμί Σου;...

21 Ιουνίου

Όταν ανοίγεις τα μάτια Σου τα μεγάλα και με κυττάξεις,
ανοίγονται μπροστά μου θάλασσες μακρινές κι
αλίμενες, αχόρταγες για το κορμί του ναύτη.

30 Ιουνίου

...σε βλέπω... να προβαίνεις λυγερή κι αμίλητη
και με περίσσια χάρη
και
τα όνειρά μου στρώνονται και γονατίζουν χάμαι
και σε κοιτάζουν... Διαβαίνεις σαν φως απάνω από την
ψυχή μου. Και όλες μου οι αισθήσεις σμίγουν τα χέρια
των
σιγά σιγά στο διάβα Σου, για να προσευχηθούνε.

10 Αυγούστου

Βλέπω... είναι...
ένας όφης πελώριος
που τρέχει κάπου εκεί πέρα, με μύριους ελιγμούς,
και κρατεί στο στόμα του ένα όμορφο, πελώριο κρίνο.

Ο όφης συμβολίζει τον καλλιτέχνη. Το κρίνο την αγαπη-
μένη του.

11 Αυγούστου

Και τα βαριά Σου βλέφαρα, τα φορτωμένα πόθους...
θα 'θελα ρόδα να μαδήσω
και κυπαρίσων κλώνους
και να σωριάσω λούλουδα και προσευχές και θρήνους...
Κοιμάσαι και χαμογελάς. Μου 'ρχεται να Σ' αρπάσω
απ' τα μαλλιά και να βάλω το χέρι μου
απάνω στο εξόγκωμα εκείνο του λαιμού Σου
που ανεβοκατεβαίνει
και να σφίξω, και
να απολαύσω τον Πόνο Σου ω Πολυαγαπημένη...
και θα ιδώ πόσο όμορφα

θα κυρτωθεί και
θα τυλιχτεί απάνω μου ο όφης του κορμιού Σου...
να σ' αρπάξω
με τα φτερά των ασμάτων μου
και την παντοδυναμία των επιθυμιών μου,
και να πάμε αλλού
κάπου αλλού αγάπη μου, δεν ξέρω κι εγώ πού...
εκεί όπου αιώνια χαρά ανατέλλει
μεσ' από τ' ακίνητα κι απόκρυφα νερά.

17 Αυγούστου

...θα μεταλάβω όλων Σου των κινημάτων
και όλων Σου των κυρτοτήτων
και όλων των μυστηρίων του κορμιού Σου...
Και θ' ανοίξω έπειτα τα μάτια Σου
και θα διαβάσω μέσα εκεί, στα γαλανά των βάθη
το μυστήριο που μου κρύβεις.

5 Οκτωβρίου

Είσαι λευκή και πληγώνεις τα μάτια μου
και θέλω να σε σφίξω νύχτες ολόκληρες
μέσα στην αγκαλιά μου,
και τα ξημερώματα να βγεις αγνώριστη κι απελπισμένη
με μian αγιάτρευτη πληγή στο μέρος της καρδιάς
και με τον απέραντο πόθο του θανάτου
μέσα στα μεγάλα Σου, τα όμορφα μάτια.

21 Οκτωβρίου

Θα σε σφίξω τότε με τον εναγκαλισμό των ζώων
μέσα στη νύχτα των οργασμών. Και θα νιώσω
να σπαρταρά στα χέρια μου μέσα κάτι δικό μου.
Ένα δημιούργημα του πόνου μου
ένα κορμί που το διέπλασα εγώ και το διέφθειρα εγώ
όργανο σάρκινο της ανίας μου
και της βαθιάς κι αγιάτρευτης διαφθοράς του νου μου.

22 Οκτωβρίου

Φοβούμαι μην τρελαθώ.

Τα μάτια μου βλέπουν βαθιά, πολύ βαθιά και κλαίνε.

31 Δεκεμβρίου

και να 'ναι νύχτα ασέληνη και να 'μαστε οι δυο μας
και να περνά από πάνω μας βαρύς κι αμίλητος ο πό-
θος...

6 Ιανουαρίου

Υπάρχει χαρά στη νύχτα των τάφων
και πλήθη αηδόνια κελαηδούν μέσα στα κυπαρίσσια.
Και είναι
αληθινό και άδολο το γέλιο των κρανίων.

2 του Μάρτη

Είμαι ήσυχος. Είμαι ήσυχος, γιατί είμαι απελπισμένος

25 του Μάρτη

...Η αγάπη μας
θα 'ναι μεγάλη και ήρεμη σαν τα βουνά τριγύρω...
Είπα και μ' έφεραν κι άλλα λουλούδια...

(με τις αναθυμιάσεις αυτών των λουλουδιών θα αυτο-
κτονήσει ο καλλιτέχνης, παρασέρνοντας στο θάνατο και
την αγαπημένη του).

Νιώθω δεν θα μπορούσα ν' αντισταθώ στον Πόνο σου
αν η γλύκα του θανάτου
δεν χυνόταν κυρίαρχη μέσα στην ψυχή μου...
Σιωπηλοί κατεβαίνουν από
τον ουρανό και χύνονται στη δύση μενεξέδες.

Οι συγγραφείς της εποχής, εκτός του ότι χρησιμοποιούσαν ψευδώνυμα για να αποστασιοποιηθούν από τα κείμενα τους, να κρύβουν τον εξομολογητικό ή αυτοβιογραφικό χαρακτήρα τους και να δώσουν μια επίφαση αντικειμενικότητας και ρεαλισμού, μια και υποτίθεται ότι η σύνθεσή τους δεν είναι δημιούργημα της μυθοπλαστικής φαντασίας του συγγραφέα, χρησιμοποιούν την επινόηση μιας υποτιθέμενης εύρεσης χειρογράφων, των οποίων ο συγγραφέας είναι απλώς ο επιμελητής. Η αφήγηση, εισαγωγική ή επιλογική, αποτελεί το λεγόμενο πλαίσιο. (Βλέπε και Δημήτρη Τζιόβα, Μετά την αισθητική, Γνώση 1987, σελ. 87-111).

Κλείνοντας ο συγγραφέας, αφού παραθέσει τα χειρόγραφα του φίλου του, εξιστορεί πώς τους βρήκε νεκρούς.

...το λυγρό της σώμα είχε ξαπλωθεί
απελπισμένο και νεκρό απάνω στα λουλούδια.
Εκείνος μ' ένα ήρεμο
χαμόγελο είχε ξαπλωθεί χάμω στο πλάι
κι είχε ρίξει τα χέρια του
μ' ένα κίνημα ανέκφραστο αγάπης γύρω στο λαιμό της.

Ο τρόπος της αυτοκτονίας, από τις αναθυμιάσεις των λουλουδιών, είναι μοναδικά πρωτότυπος σε όλη την αφηγηματική λογοτεχνία, όπως και η αυτοκτονία του μελισσοκόμου από τα σιμπτήματα των μελισσών στην ομώνυμη ταινία του Αγγελόπουλου για τα κινηματογραφικά έργα.

Ακόμη το «Όφισ και κρίνος» υπήρξε προδρομικό για την εποχή του από την άποψη του ρυθμικού πεζού λόγου του, όπως φαίνεται και από το μελέτημα του Ηλία Βουτιερίδη «Ο ρυθμικός λόγος στη νεοελληνική λογοτεχνία», γραμμένο το 1931, όπου λέει ότι είχαν γραφεί πλήθος «πεζά τραγούδια ...στα τελευταία 25 χρόνια», με αφετηρία δηλαδή το 1906, χρονιά δημοσίευσης του «Όφισ και Κρίνος».

Τέλος, παρά την αφηγηματική σύμβαση των χειρογράφων που ανήκει στον περασμένο αιώνα, το έργο έχει ένα

χαρακτήρα ιδιαίτερα σύγχρονο. Ο ακραίος ψυχολογισμός της διαγραφής του ήρωα και ο εσωτερικός του μονόλογος, που δεν είναι σχεδόν καθόλου αφηγηματικός αλλά συνειρμικός και λυρικός, πράγμα που κάνει τα ημερολόγιά του να μπορούν να διαβαστούν με οποιαδήποτε σειρά, δίκαια τοποθετεί το έργο στους προδρόμους του μοντερνισμού.

Ξημερώνει (1906)

Δημοσιεύτηκε στα Κρητικά Επίκαιρα, Γενάρης 1997

Το «Ξημερώνει» είναι το πρώτο από τα τέσσερα «αστικά», όπως χαρακτηρίστηκαν, δράματα του Νίκου Καζαντζάκη, και αυτό που είχε τη μεγαλύτερη απήχηση. Γράφηκε τον Αύγουστο του 1906, κάτω από το κράτος μιας έντονης συναισθηματικής φόρτισης. Όπως εξομολογείται ο Καζαντζάκης στον Δημήτρη Καλογερόπουλο, εκδότη της «Πινakoθήκης» όπου δημοσιεύτηκαν δύο πράξεις του έργου, έκλαιγε καθώς το έγραφε. Παρά τους δισταγμούς του για την αξία του, θα το υποβάλει τελικά στον Παντελίδειο διαγωνισμό. Εκεί θα κερδίσει το βραβείο, αλλά όχι και τη χρηματική αμοιβή των 1000 δραχμών, εξαιτίας των ανατρεπτικών ιδεών του. «Δίνουμε στον ποιητή το δάφνινο στεφάνι», θα πει στην εισήγηση του ο Σπυρίδων Λάμπρου, «μα τον διώχνουμε απ' αυτόν τον ιερό χώρο, παραφράζοντας τα λόγια του γιατρού στο έργο: 'Εγώ συμφωνώ με τον Πλάτωνα. Να τους στεφάνωσουμε (τους ποιητές) και να τους διώξουμε'».

Η υπόθεση του έργου είναι απλή. Η Λαλώ, (παρεμπιπτόντως αυτό το όνομα θα χρησιμοποιήσει και η Γαλάτεια σαν ψευδώνυμο, Λαλώ ντε Κάστρο) είναι ερωτευμένη με τον αδελφό του άνδρα της. Το να αναπτύξουν κρυφά σχέσεις της φαίνεται ανεπίτρεπτο, όμως πάλι και να το σκάσει μαζί του δεν το τολμάει, αναλογιζόμενη τις συνέπειες της κοινωνικής κατακραυγής που θα έπεφταν πάνω στη Χρυσούλα, την κόρη της. Η φίλη της η Φωφώ τη συμ-

βουλεύει να κάνει το βήμα που δεν τόλμησε η ίδια και να εγκαταλείψει τον άντρα της. Το ίδιο τη συμβουλεύει και ο γιατρός (μια συχνά επαναλαμβανόμενη φιγούρα σε έργα της εποχής, όπως στο «Θείο Βάνια» του Τσέχωφ, «Το κουκλόσπιτο» του Ίψεν κ.α.) φίλος της οικογένειας, ο οποίος στα νιάτα του περίμενε μια παρόμοια κίνηση από τη μητέρα της Λαλώς. Ο γιατρός αυτός αποτελεί και τον εκφραστή της καινούργιας ηθικής. Σε μια συζήτηση που έχει με τον Φίλιππο, τον αγαπημένο της Λαλώς, ο οποίος σαν ποιητής φαίνεται να εκφράζει παρωχημένες αντιλήψεις στη σφαίρα της ποίησης όπως και η Λαλώ στη σφαίρα της ηθικής με τις αναστολές της, αναπτύσσει γεμάτος πάθος και με ένα προφητικό τόνο στο λόγο του που θυμίζει το «Τάδε έφη Ζαρατούστρα», τις «ανατρεπτικές» αντιλήψεις του, που συνιστούν και τον ιδεολογικό ορίζοντα του έργου. «Αφίσετε τον ουρανό, μην υμνείτε πλεια τη μελαγχολία που χύνουν οι δύσες των ήλιων και τα παράπονα που αναστενάζει η θάλασσα, μην υμνείτε πλεια την αγάπη την υστερική και ψεύτρα, τη διεφθαρμένη από θρησκευτικές εκστάσεις κι επιπόλαιες ρομαντικότητες και ψάλλετέ μας την αγάπη την αληθινή και τη χαρά της ζωής και τις ανατολές του ήλιου και την ευτυχία του μέλλοντος όταν ξετιναχτούν από πάνω μας και γκρεμιστούνε χάμαι οι προλήψεις και οι ψεύτικες συνθήκες της κοινωνίας τώρα, όταν οι φυσικοί και κοινωνικοί νόμοι σμίξουν και γίνουν ένα. (Εξακολουθεί επί μάλλον εμπνευσμένος). Μάθετέ μας πως η χαρά είναι καθήκον και η ευτυχία δικαίωμα δικό μας, χαιρετίζετε πρώτοι το ξημέρωμα κάθε καινούργιας ιδέας και σκορπάτε την σε ήχους και σε φως κάτω στις πεδιάδες... Οι καρδιές σας θα πηγαίνουν μπροστά και θα καίονται αλλά και θα φωτίζουν και θα δείχνουν τον ανήφορο που φέρνει στην Αλήθεια. Και θ' ανεβαίνομε όλοι μαζί απάνω στο βουνό. Και θα μας φέρετε μια μέρα, ένα πρωί, απάνω στην κορφή και θα ιδούμε γύρω μας τους ορίζοντες ολάνοιχτους και θ' αναπνεύσομε τον αγέρα που δεν εμολύναν οι αναπνοές των πεδιάδων... Θάναι το Μεγάλο Ξημέρωμα. Και τότε θα χτίσομε όλοι μαζί ένα Ναό-γίγαντα, να μπορεί να χωρέσει όλη την

ανθρωπότητα, περήφανο κι ασάλευτο απάνω στους Βράχους και θα τον αφιερώσομε στην Αλήθεια και στην Ευτυχία. Και θα σημάνομε τις καμπάνες και θ' αναγγείλομε στα άστρα τη νίκη του ανθρώπου».

Ο έρωτας της Λαλώς δεν είναι ένα εξιδανικευμένο, αναιμικό ρομαντικό αίσθημα, είναι ένα αίσθημα αισθησιακό, όπως της Αρετούσας για τον Ερωτόκριτο. Σε μια συζήτηση με τη Φωφώ λέει χαρακτηριστικά: «Ω! αν είναι αυτή η αγάπη, είναι μαρτύριο του κορμιού, είναι αποσύνθεση του οργανισμού μας όλου, άγρια εξέγερση των ενστίκτων και των φυσικών νόμων από το ένα μέρος, όλων των κοινωνικών νόμων από το άλλο.... Που είναι η αλήθεια;», αναρωτιέται σαν τον Τεύκρο στην «Ελένη» του Σεφέρη. Για τον ποιητή όμως είναι ξεκάθαρο πού είναι η αλήθεια. Όπως οι σοφιστές, όπως οι Λοκ, Χομπς και Ρουσσώ, όπως, διστακτικά, ο Φρόνιτ και πιο απερίφραστα οι φιλόσοφοι της σχολής της Φρανκφούρτης, Ράιχ, Μαρκούζε κ.λπ., προκρίνει τους φυσικούς νόμους, τους νόμους των ενστίκτων.

Στο δίλημμα της Λαλώς έχουν βρεθεί πολλές ηρωίδες, πραγματικές και μυθιστορηματικές (Μαντάμ Μποβαρύ, Άννα Καρένινα, Άννα στο «Χρονικό μιας μοιχείας» της Μάρως Βαμβουνάκη), όμως, από τις μυθιστορηματικές τουλάχιστον, μόνο η Λαλώ θα αυτοκτονήσει πριν προχωρήσει στην ολοκλήρωση των σχέσεών της με εκείνον που αγαπά, για να ξεφύγει από ένα ηθικό δίλημμα, και όχι από τον σπαραγμό της εγκατάλειψης. Τελικά ο αμοραλισμός του έργου βρίσκεται μόνο στο επίπεδο των ιδεών, και προφανώς των προθέσεων του Καζαντζάκη, ενώ από την άποψη του μύθου, που αποκαλύπτει ένα ισχυρά ανθιστάμενο υπερεγώ στο υποσυνείδητο του συγγραφέα, το έργο είναι ολότελα μοραλιστικό· όχι μόνο, όπως επισημαίνει ο Ξενόπουλος, επειδή ο γιατρός συμβουλεύει τη Λαλώ να ομολογήσει τίμια την κατάσταση στον άντρα της και να ζητήσει διαζύγιο, αλλά κυρίως γιατί, σε τελευταία ανάλυση, η αυτοκτονία της Λαλώς δικαιώνει την κυρίαρχη ηθική, αναδεικνύοντας τη δύναμή της.

Η αυτοκτονία της Λαλώς θα μπορούσε να διαβαστεί και με άλλους τρόπους πέρα από τον ψυχαναλυτικό, π.χ. κοινωνιολογικό. Έχει ειπωθεί ήδη ότι η αυτοκτονία της Λαλώς εκφράζει ότι το κοινό της εποχής εκείνης δεν ήταν έτοιμο να δεχτεί τέτοιες καταστάσεις. Ακόμη μπορεί να οφείλεται σε μια καθαρά δραματική σύμβαση, ένας ήρωας να πεθαίνει, και ο Καζαντζάκης διάλεξε αυτή σαν πιο κατάλληλη. Το πιο πιθανό όμως είναι ότι συμπλέκονται και οι τρεις αυτοί παράγοντες.

Το έργο, αφού απορρίφθηκε από το θίασο του Συντάγματος γιατί ο Καζαντζάκης αρνήθηκε να κάνει κάποιες τροποποιήσεις, ανεβάστηκε τελικά στο θέατρο Αθήναιο, σε σκηνοθεσία Θωμά Οικονόμου, σε τέσσερις παραστάσεις 7, 8, 9 και 10 Ιουλίου 1907, αριθμός που πλησιάζει το μέσο όρο των παραστάσεων εκείνης της εποχής. (Παραμπιπτόντως, το ρόλο του Σταύρου, του άντρα της Φωφώς, τον έπαιζε ένας Ν. Βαρβέρης, μάλλον μακρινός πρόγονος του εκδότη των Κρητικών Επικαιρών).

Το έργο επικρίθηκε για τις σκηνικές του αδυναμίες, αν και αναγνωρίστηκε το ποιητικό - λογοτεχνικό ταλέντο του συγγραφέα. Ο Ιωάννης Κονδυλάκης στο Εμπρός της 9ης Ιουλίου 1907 γράφει ότι το «Ξημερώνει» έχει όλες τις αδυναμίες των έργων των οποίων ο συγγραφέας, στη λαχτάρα του να υποστηρίξει νέες ιδέες, ξεχνά ότι παίζεται στη σκηνή.

Παρ' ολ' αυτά, πιστεύω, το τρίτο μέρος του έργου είναι έξοχα θεατρικό. Ο συγγραφέας, χρησιμοποιώντας μια τεχνική απόκρυψης και δισημίας, δημιουργεί ένα ιδιαίτερο τραγικό αίσθημα. Η Λαλώ, αποφασισμένη να αυτοκτονήσει, μιλάει για αναχώρηση, την οποία ο Φίλιππος παρερμηνεύει σαν απόφαση να φύγει επί τέλους μαζί του. Επίσης μιλάει στους δικούς της για την προφητεία μιας τσιγγάνας, ότι θα πέθαινε το ίδιο βράδυ, και παίζει τάχα το παιχνίδι ενός ψεύτικου αποχαιρετισμού για χάρη της συγκίνησης. Κανείς δεν υποψιάζεται ότι πρόκειται για έναν αληθινό αποχαιρετισμό ... Ξημερώνοντας, η Λαλώ ξεψυχά στην αγκαλιά του Φιλίππου.

Το έργο δεν είναι γραμμένο σε καθαρή δημοτική. Πα-
ρεισφρέουν αρκετά λόγια στοιχεία. Ο Νουμάς θα κατηγο-
ρήσει τον Κάρμα Νιρβαμή (το ψευδώνυμο του Νίκου Κα-
ζαντζάκη) ότι κρατείται μακριά από τον αγώνα των καθα-
ρολόγων ενάντια στους καθαρευουσιάνους. Όμως ο Κα-
ζαντζάκης δεν θεωρεί τη γλώσσα σαν αντικείμενο πολεμι-
κής, αλλά σαν εργαλείο. Εργαλείο για να εκφράσει τις
αντιλήψεις του, αντιλήψεις πρωτοπόρες για την εποχή
του.

Από το μυθιστόρημα στο δράμα: Το «Έως πότε;»
(1907) του Ν. Καζαντζάκης ως δραματική μεταγραφή των
«Κρητικών γάμων» του Σπ. Ζαμπέλιου, Φιλολογική, τ. 63,
Ατρ-Ιούν. 1998, σελ. 30-33.

Συγκρίνοντας το «Έως πότε;» του Ν. Καζαντζάκη,
«δράμα εις πράξεις IV» με τους «Κρητικούς γάμους» του
Σπύρου Ζαμπέλιου, «επί τη βάσει του οποίου εγράφη»,
βλέπουμε ανάγλυφα τις ειδολογικές διαφορές των δύο
ειδών, μυθιστορήματος και δράματος.¹

Υπάρχει κατ' αρχήν η προφανής μορφολογική διαφορά:
Ο «λόγος» του λόγου των προσώπων προς το υπόλοιπο
κείμενο είναι αντιστρόφως ανάλογος ανάμεσα στα δύο
είδη. Κυρίαρχος στο δράμα, περιορίζεται σημαντικά στην
αφήγηση.

Η μορφολογική αυτή διαφορά οδηγεί και σε διαφορές
σε ζητήματα περιεχομένου. Το ότι στο δράμα ο λόγος των
προσώπων είναι κυρίαρχος, σε σχέση με τους σκηνικούς
περιορισμούς στην αναπαράσταση του περιβάλλοντος
χώρου, θέτει τα πρόσωπα στο προσκήνιο. Στην αφήγηση
αντίθετα, τα πρόσωπα μπορούν να υποχωρήσουν, μέχρι
και της τέλει εξαφάνισής τους σε κάποια κείμενα του
nouveau roman, πίσω από το λόγο του αφηγητή ή του
συγγραφέα. Αυτό που προβάλλεται περισσότερο στην
αφήγηση απ' ό,τι στο δράμα είναι το χωροχρονικό πλαίσιο
όπου κινούνται τα πρόσωπα.

Καλύτερο παράδειγμα αυτού του χαρακτηριστικού του μυθιστορήματος δεν μπορεί να υπάρξει από τους «Κρητικούς γάμους». Στο μακροσκελές αυτό ιστορικό μυθιστόρημα των 560 σελίδων, ένα πολύ μεγάλο τμήμα αφιερώνεται στην αναπαράσταση αυτού του χωροχρονικού πλαισίου. Μάλιστα ο συγγραφέας μας εισάγει εδώ κατ' ευθείαν σ' αυτόν, αφήνοντας τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα να κάνουν αργότερα την εμφάνισή τους.

Ο υπότιπλος του πρώτου μέρους είναι «Κυβέρνηση, κοινωνία, ήθη». Είναι χαρακτηριστική η μακροσκελής περιγραφή των βασανιστηρίων που υφίσταντο οι κρατούμενοι στις ενετικές φυλακές, όπως και η παράθεση εκτενούς αποσπάσματος «απόρρητων οδηγιών» του Ιησουϊτικού τάγματος προς τα μέλη του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο υπάρχει η «ψευδομοναδική»² σκηνή της ακροάσεως στο μέγαρο του Δούκα όπου σατιρίζονται οι ευγενείς, καθώς και διαλογικές σκηνές, αποκαλυπτικές του ήθους των προσώπων ή που περιγράφουν το συγκεκριμένο. Ο Καζαντζάκης μεταφέρει τις προσφωνήσεις του Μελισσινού, του Πολυχαιρέτη και του Μόρμορη προς τον Δούκα περίπου αυτολεξεί. Μάλιστα ο λόγος του Πανσοφολογιότατου Πολυχαιρέτη μένει στην καθαρεύουσα του πρωτοτύπου, με ελαφρές παραλλαγές και προσθήκες.³ Ακόμη κάνει ορισμένες προσθήκες στη συνομιλία του Δούκα με τον Μέμο, τον αξιωματικό ασφαλείας. Ο Μέμος ενημερώνει τον Δούκα ότι τον Μελισσινό τον απατά η γυναίκα του. Ο Δούκας ειρωνικά ρωτάει, μήπως και τον Πολυχαιρέτη τον απατά η γυναίκα του, για να επιταθεί το ειρωνικό εφέ με την απάντηση του Μέμου ότι αυτός δεν είναι παντρεμένος. Το εφέ της έμμεσης, σατιρικής δήλωσης που δημιουργείται είναι ότι έναν ευγενή είναι δύσκολο να μην τον απατάει η γυναίκα του. Τέλος ακούμε off stage τη σύλληψη του Μόρμορη, για τον οποίο ο Μέμος μαρτυρεί ότι υπήρξε διπλός κατάσκοπος.

Ο Καζαντζάκης δηλαδή, στα επεισόδια που επιλέγει, δεν διστάζει να προσθέσει δικά του πράγματα, προκειμένου να κάνει πιο ανάγλυφο το περιεχόμενό τους.

Στο τρίτο κεφάλαιο ο Ζαμπέλιος, συνεχίζοντας την περιγραφή των κοινωνικών τάξεων της Κρήτης, αναφέρεται διεξοδικά στην παρακμή της ιπποσύνης και την φυλετική οργάνωση των Κρητών.

Μια αξιοσημείωτη αριθμητικά κοινότητα στην ενετοκρατούμενη Κρήτη ήταν και η κοινότητα των Εβραίων. Εδώ ο Ζαμπέλιος, για να εικονογραφήσει τις συνθήκες κάτω από τις οποίες ζούσαν και τις διώξεις τις οποίες υφίσταντο, αφηγείται ένα σχετικό περιστατικό. Το γεγονός είναι μοναδικό και όχι ψευδομοναδικό, με την έννοια ότι όχι μόνο η λεπτομέρεια, όπως στη σκηνή της υποδοχής, αλλά και τα κύρια σημεία, είναι μοναδικά. Παρολαυτά η λειτουργία του είναι δεικτική και όχι πυρηνική, δεν έχει δηλαδή σχέση με την κύρια ιστορία των κρητικών γάμων, αλλά απλά προσθέτει στην εξεικόνιση του περιβάλλοντος. Γι αυτό άλλωστε εντάσσεται στην παραπάνω ενότητα.

Ο Καζαντζάκης το περιστατικό αυτό το παραλείπει. Εκ της οικονομίας του δράματος αποκλείονται δευτερεύουσες αφηγήσεις που δεν έχουν άμεση σχέση με την κύρια αφήγηση.

Το αμέσως επόμενο κεφάλαιο, το Δ', αρχίζει ως εξής: «Τοιαύτη, κατά προσέγγιση, παριστάνετο η κοινωνική κατάσταση της Κρήτης περί τα μέσα της δεκάτης έκτης εκατονταετηρίδος».⁴

Το κεφάλαιο αυτό εστιάζεται στο χρονικό πλαίσιο της αφήγησης, την επανάσταση. Ακόμη εισάγει και περιγράφει τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας. Η καθαυτή ιστορία ξεκινάει μόλις στο δεύτερο μέρος, το οποίο επιγράφεται «Το δράμα», και αρχίζει από τη σελίδα 277. Σε σύνολο 560 σελίδες βλέπουμε λοιπόν ότι το τμήμα της εξεικόνισης του ευρύτερου χωροχρόνου μέσα στον οποίο συντελείται η ιστορία καταλαμβάνει το μισό σχεδόν του έργου. Έτσι από την άποψη αυτή οι «Κρητικοί γάμοι» δεν αποτελούν παρά την ακραία έκφραση του μυθιστορήματος, δηλαδή την λεπτομερειακή περιγραφή του χωροχρόνου, του γεωγραφικού, κοινωνικού και πολιτικού πλαισίου μέσα στο οποίο συντελείται η ιστορία.

Από όλα αυτά ο Καζαντζάκης θα κρατήσει, εκτός από την παραπάνω ψευδομοναδική σκηνή που αναφέραμε, και το επεισόδιο της κήρυξης της επανάστασης και της εκλογής του αρχηγού, του Γιώργη Καντανολέου.

Το επεισόδιο αυτό, παρά τη μοναδικότητά του, χρησιμεύει τόσο στον Ζαμπέλιο όσο και στον Καζαντζάκη για να εξεικονίσει το φίλαρχο χαρακτήρα των «ριζαρχών», και ευρύτερα βέβαια του κρητικού, και κατ' επέκταση του ελληνικού λαού. Η παραβολή με το σκωλικοβάρελο παρατίθεται και στα δύο έργα.

Στο έργο του Καζαντζάκη παρατηρούμε όμως μιαν αντιστροφή. Το επεισόδιο αυτό μπαίνει στην αρχή. Αποκτά έτσι τη δραματική λειτουργία που έχει η «in media res» αφήγηση: Αποτελεί ένα ισχυρό πυρηνικό επεισόδιο, που δημιουργεί σασπένς ως προς την εξέλιξη της ιστορίας. Και επειδή η ιστορία της κρητικής επανάστασης αποτελεί την ιστορία - πλαίσιο των «κρητικών γάμων», παρουσιάζει αμέσως μετά τον Πέτρο Καντανολέο να εκφράζεται με ενθουσιασμό για την φραγκαρχοντοπούλα Σοφία δα Μολίν. Έτσι δημιουργείται σασπένς ως προς τη συνέχεια και την έκβαση ενός προοικονομούμενου από τον τίτλο ειδυλλίου, ειδυλλίου που στο έργο του Ζαμπέλιου αρχίζει στο δεύτερο και τελευταίο μέρος.

Στη συνέχεια, στο έργο του Καζαντζάκη, εκτίθεται το επεισόδιο της προσπάθειας δωροδοκίας του Καντανολέου από τον Αβογάρδο. Το ίδιο εφέ ειρωνείας δημιουργείται και εδώ όπως και στο έργο του Ζαμπέλιου. Ο Καντανολέος φαίνεται να ενδίδει στις προσπάθειες δολοφονίας του Αβογάρδου. Ο αναγνώστης όμως δεν έχει ούτε στιγμή αμφιβολία ως προς τις διαθέσεις του. Στο τέλος ο Καντανολέος δεν κρατιέται, και ξεσπάει οργισμένος πάνω στον Αβογάρδο που «φεύγει τρομαγμένος και κλονιζόμενος».⁵

Το επεισόδιο αυτό εικονογραφεί καθαρά μια από τις διαφορές του δραματικού από το αφηγηματικό κείμενο. Στο έργο του Καζαντζάκη, όπως και σε όλα τα θεατρικά

έργα, υπάρχει χώρος μόνο για θεατρικά επεισόδια με πυρηνικό χαρακτήρα. Ο δεικτικός τους χαρακτήρας απλά

είναι ενδεχόμενος, και υπηρετεί την οικονομία του έργου. Στο έργο του Ζαμπέλιου όμως προεξάρχει όχι ο πυρηνικός χαρακτήρας αλλά ο δεικτικός χαρακτήρας του επεισοδίου. Αν τα επεισόδια τα τοποθετούσαμε σε μια κλίμακα όπου στο ένα άκρο τίθενται τα μοναδικά, στο μέσο τα ψευδομοναδικά και στο άλλο τα συμπεριληπτικά, το επεισόδιο αυτό θα το τοποθετούσαμε στο κέντρο, και αυτό φαίνεται από το ότι εντάσσεται όχι στο δεύτερο μέρος, που φέρει τον τίτλο «Το δράμα», αλλά στο πρώτο, που φέρει τον τίτλο «Κυβέρνηση, κοινωνία, ήθη». Ο Ζαμπέλιος δηλαδή δεν ενδιαφέρεται τόσο να εξεικονίσει το επεισόδιο ως πυρηνικό επεισόδιο που προωθεί την ιστορία, αλλά ως δεικτικό επεισόδιο που εξεικονίζει την τακτική του ενετού κατακτητή, εν παντί καιρώ και πάση ώρα, να εξαγοράζει συνειδήσεις προσφέροντας οφίτσια, τίτλους και χρήματα.

Ο Καζαντζάκης στο επεισόδιο αυτό κάνει επίσης τη δική του προσθήκη. Ο Παπαδερός θέλει να σκοτώσει τον Αβογάρδο, αλλά τον αποτρέπει ο Καντανολέος. Η προσθήκη αυτή λειτουργεί ως «προσωπογράφηση μέσω γεγονότος», δείχνοντας το ανώτερο ήθος του Καντανολέου.

Αυτό αποτελεί μια από τις τεχνικές της δραματοποίησης. Ο Καζαντζάκης λόγω των ειδολογικών, σκηνικών περιορισμών, αλλά και λόγω του περιορισμού της

δραματοποίησης μόνο πυρηνικών επεισοδίων, δεν δραματοποιεί το επεισόδιο όπου ο Καντανολέος σώζει τον αδελφό του Δα Μολίν από τα χέρια των επαναστατών. Το επεισόδιο αυτό δείχνει το ανώτερο ήθος του Γιώργη Καντανολέου. Ο Καζαντζάκης το υποκαθιστά με το παραπάνω επεισόδιο, που δείχνει επίσης το ανώτερο ήθος του Καντανολέου, και το οποίο μπορεί να ενσωματωθεί σκηνικά στην κύρια δράση.

Βέβαια ο Καζαντζάκης θα μπορούσε να επιλέξει την τεχνική τού να το αφηγηθεί. Ήδη όμως οι δραματοποιήσεις επιβαρύνονται με αφηγήσεις πυρηνικών επεισοδίων που οι σκηνικοί περιορισμοί δεν επιτρέπουν την παρουσίασή τους στη σκηνή, και έτσι η αφήγηση δεικτικών επεισοδίων καλό είναι να αποφεύγεται.

Πολλές φορές τα επεισόδια είναι τέτοια που παρά τον δεικτικό τους χαρακτήρα είναι δυνατή η σκηνική τους ενσωμάτωση. Για παράδειγμα η μαυροφόρα που θρηνεί για τον τέταρτο γιο της, που ετοιμάζονται οι ενετοί να πάρουν στα κάτεργα. Ο Καζαντζάκης την παρουσιάζει στο πρώτο μέρος και δυο φορές στο δεύτερο.

Τόσο στο δράμα όσο και στην αφήγηση μπορεί να λειτουργήσει το εφέ της έκπληξης με κατακράτηση πληροφοριών. Στον Ζαμπέλιο μαθαίνουμε στο τέλος ότι ο παπά Ειρηναίος δεν ήταν στην πραγματικότητα παρά ο πάτερ Πλάτσιντος, μεταμφιεσμένος σε ορθόδοξο ιερέα, που ήλθε να κάνει στον Καντανολέο το προξενιό της κόρης του Δα Μολίν με το γιο του.

Η ταυτότητά του αποκαλύπτεται στο τέλος. Έχοντας διαβάσει πρώτα το έργο του Καζαντζάκη, είχα συγκεντρώσει την προσοχή μου στις τεχνικές της κάλυψης.

Υπάρχει μια κύρια τεχνική: η τεχνική της απόκρυψης, κυρίως της ταυτότητας ενός προσώπου, η οποία είναι θεμιτή. Δεν θα λέγαμε το ίδιο όμως και για την τεχνική της εξαπάτησης, που θα την χαρακτηρίζαμε αθέμιτη. Στη σελίδα 286 ο Ζαμπέλιος γράφει: «Συντέμνομεν την έκστασιν, τον θαυμασμόν, τα επιφωνήματα του καλού ιερέως...» (η υπογράμμιση δική μας). Ο αφηγητής/ συγγραφέας, προβαίνοντας στο προσκήνιο με τον πληθυντικό της μεγαλοπρεπείας («Συντέμνομεν»), ξεγελάει τον αναγνώστη χαρακτηρίζοντας τον ιερέα «καλόν». Την εξαπάτηση αυτή κανείς από τους συγκαιρινούς του Ζαμπέλιου δεν θα μπορούσε να αντιληφθεί, παρά μόνο αν διάβαζε δυο φορές το έργο, πράγμα απίθανο. Μόνο ένας συγκριτολόγος που θα διάβαζε πρώτα μια δραματοποιημένη εκδοχή και μετά το ίδιο το έργο θα μπορούσε να καταλάβει την εξαπάτηση. Αργότερα, όταν ο Ζαμπέλιος θα μας αποκαλύψει την ταυτότητα του Ειρηναίου, θα συμπληρώσει αφηγηματικά κενά.

Ο Καζαντζάκης, πολύ σωστά, δεν χρησιμοποιεί το ίδιο εφέ της έκπληξης. Αφενός γιατί δεν είναι εύκολος ο χειρισμός του, αλλά κυρίως διότι τα θεατρικά έργα της εποχής εκείνης είχαν περισσότερες ευκαιρίες να φτάσουν στο

αναγνωστικό κοινό παρά στο θεατρικό. Σε ένα εκδομένο θεατρικό έργο υπάρχει η σύμβαση να προτάσσονται τα πρόσωπα του έργου. Τα πλαστά προσωπεία δεν παρουσιάζονται ως ξεχωριστά ονόματα, όπως και μέσα στο κείμενο, όπου στο δείκτη του ποιος μιλάει τίθεται το πραγματικό όνομα. Ο Καζαντζάκης εδώ χρησιμοποιεί ως δείκτη το όνομα «Ειρηναίος» μόνο για να δείξει πως από την τέλεια μεταμφίεσή του εξαπατήθηκε και ο ίδιος ο Δούκας. Στα υπόλοιπα σημεία του έργου όπου παρουσιάζεται ως Ειρηναίος, ως δείκτης του ομιλούντος προσώπου τίθεται το όνομα «δον Πλάτσιντο».

Τέλος, για την επιτυχία μιας πιθανής παράστασης είναι συχνά αδύνατο να αποφευχθεί ένα αποκαλυπτικό παρακείμενο. Έτσι, το εφέ της έκπληξης οικοδομείται πάνω στα πρόσωπα του έργου, ενδοκειμενικά, και λειτουργεί σ' όλη τη διάρκεια της οικοδόμησής του ως εφέ ειρωνείας σε σχέση με τον δέκτη. Έτσι γίνεται π.χ. στα σαιξπηρικά έργα, όπου, παρόλο που πολλοί ήρωες αναλαμβάνουν πλαστά προσωπεία («Δωδεκάτη νύχτα», «Τρικυμία», «Βασιλιάς Ληρ», κ. ά) το πλαστό πρόσωπο είναι εξαρχής γνωστό στον αναγνώστη, αν όχι και στο θεατή. Έτσι θα λέγαμε ότι από δραματουργική άποψη, ο Καζαντζάκης ενήργησε συνετά.

Η ουσία του δράματος είναι οι αντιθέσεις των προσώπων, οι οποίες συχνά καταλήγουν σε σύγκρουση. Ο Καζαντζάκης αυξάνει τις αντιθέσεις αυτές παρουσιάζοντας τη γυναίκα του Δούκα να τρέφει μίσος προς τη Σοφία Δα Μολίν, να υποκρίνεται όμως ότι την αγαπά, ενώ είναι γνώστης της παγίδας που στήνει ο πατέρας της, στην οποία η Σοφία θα χρησιμεύσει ως δόλωμα. Ακόμη, ενώ στο έργο του Ζαμπέλιου ο Δάνδολος, αντίζηλος του Πέτρου, είχε σκοτωθεί σε μονομαχία από τον Πέτρο Καντανολέο, στο έργο του Καζαντζάκη παρουσιάζεται ζωντανός, μέσα στην έπαυλη του Δα Μολίν.

Η Τρίτη πράξη αρχίζει με συζήτηση του Δάνδολου με τον Πέτρο. Ο Δάνδολος υποκρίνεται ότι το αίσθημά του για τη Σοφία είναι παλιό,⁶ ενώ από μέσα του βράζει. Σε λίγο πλησιάζει και ο δον Πλάτσιντο. Ήδη νιώθουμε ότι με

το «Έως πότε;» ο Καζαντζάκης απομακρύνεται από το αστικό δράμα, του οποίου υπήρξε ένας από τους εισηγητές, και πλησιάζει το Ελισαβετιανό, όχι μόνο ως προς τον σκηνικό διάκοσμο και το χρόνο της ιστορίας, αλλά κυρίως αυτού του χαρακτηριστικού των διπλών ταυτοτήτων και της υποκριτικής στάσης («Ληρ», «Μάκβεθ», «Οθέλος»).

Μια απαίτηση του δράματος είναι η οικονομία των προσώπων. Στο έργο του Ζαμπέλιου το σύνθημα για την επίθεση το δίνει μια ομάδα μουσικών. Ο Καζαντζάκης, έχοντας αίσθηση της σκηνικής οικονομίας, ως μέσο συνθήματος χρησιμοποιεί μια ρουκέτα.

Με το σύνθημα αποκαλύπτεται ο Δάνδολος. Ορμά να κτυπήσει τον Πέτρο με το σπαθί του. Στη μέση μπαίνει η Δεσποινιώ, κρυφά ερωτευμένη με τον Πέτρο, και δέχεται αυτή το κτύπημα και πεθαίνει.

Το επεισόδιο αυτό, όπως και το πρόσωπο της Δεσποινιώς, είναι επινόηση του Καζαντζάκη, που ως κινητήρια δύναμη της σύγκρουσης των προσώπων δεν θέλει να δώσει μόνο τη φιλοπατρία, αλλά και το ερωτικό πάθος. Δραματική η σκηνή, δημιουργεί όμως ένα αίσθημα διχασμού στον αναγνώστη, «κλέβοντας» ένα μέρος της συμπάθειάς μας για τη Σοφία, που η θέση της είναι εξίσου τραγική.

Ένα άλλο στοιχείο της αίσθησης σκηνικής οικονομίας του Καζαντζάκη είναι ότι ενώ στο έργο του Ζαμπέλιου η σκηνή που προσπαθούν να πείσουν τη Σοφία να φύγει ώστε να γλυτώσει τη ζωή της κρατάει σε μάκρος, εδώ φέρεται αμέσως ο Γιώργης Καντανολέος να ενδίδει στην απόφασή της να μείνει.

Η συντομία της σκηνής δεν επιτρέπει να φανεί το μέγεθος της αποφασιστικότητάς της, με την οποία αντικρούει τον Καντανολέο στο έργο του Ζαμπέλιου. Ο Καζαντζάκης το αντιλαμβάνεται αυτό, και γι αυτό, πρωτοτυπώντας άλλη μια φορά, βάζει τη μητέρα να έχει απαχθεί από τους ενετούς και απ' έξω (off-stage) να την καλεί να έρθει.

Η Σοφία αρνείται πεισματικά στις επανειλημμένες εκκλήσεις της. Έτσι το μέγεθος της αποφασιστικότητάς της

δείχνεται πιο έντονο, καθώς αρνείται να φύγει στη μητέρα της, και όχι στον πεθερό της.

Η λύση δίνεται όπως και με τους τούρκους στο Αρκάδι, 350 χρόνια αργότερα. Ανατινάζουν την έπαυλη, βάζοντας φωτιά στην πυριτιδαποθήκη. Κρήτες και Ενετοί θάβονται κάτω από τα ερείπια.

Στο Δ' μέρος, στη σκηνή του δικαστηρίου, βλέπουμε πως ο Καζαντζάκης υποτάσσει το αφηγηματικό υλικό του έργου του Ζαμπέλιου στις απαιτήσεις της σκηνικής οικονομίας. Ο Δα Μολίν στο έργο του Ζαμπέλιου παρουσιάζεται να έχει τρελαθεί, παρακολουθώντας από μακριά την καταστροφή του σπιτιού του και μαθαίνοντας το θάνατο της γυναίκας του και της κόρης του. Στο έργο του Καζαντζάκη το ότι τρελάθηκε γνωστοποιείται μέσω της συζήτησης δύο αξιωματικών. Αργότερα, ο Καζαντζάκης εισάγει και τον ίδιο στη σκηνή, αλλοπαρμένο, ως άλλο Ληρ, για το κακό που έκανε στην οικογένειά του.

Ακόμη η δολοφονία του δον Πλάτσιντου από εχθρούς του στο έργο του Ζαμπέλιου, προσημαίνεται στο έργο του Καζαντζάκη ως διαταγή του προέδρου του δικαστηρίου προς τους δημίους. Αξιοποιεί μάλιστα το εύρημα δημιουργώντας πιο κάτω εφέ τραγικής ειρωνείας.⁷

Η σκηνική οικονομία απαγορεύει επίσης την εκτενή επιχειρηματολογία στο έργο του Ζαμπέλιου, αν πρέπει ή όχι να κρεμαστεί ο Δημήτρης Καντανολέος, αδελφός του Πέτρου, που έχει στο μεταξύ ξεψυχήσει.

Το τέλος του έργου, με τη Σοφία Δα Μολίν ζωντανή και όχι νεκρή, όπως στο έργο του Ζαμπέλιου, είναι επινόηση του Καζαντζάκη. Οι δυο ερωτευμένοι, σε μια εξαιρετικά τραγική, αν και σύντομη (και γι αυτό καθόλου μελοδραματική) σκηνή, αγκαλιάζονται και αυτοκτονούν.

Το έργο κλείνει με το επεισόδιο του γέρου που παρουσιάζεται με ένα σακί γεμάτο με κεφάλια συγγενών του, προκειμένου να τύχει αμνηστίας από τον Δούκα. Αυτή ήταν μια συνηθισμένη πρακτική από τη μεριά των ενετών τα χρόνια εκείνα, μια αποτρόπαιη δήλωση υποταγής των επαναστατών προκειμένου να αμνηστευτούν. Φυσικά στο έργο του Ζαμπέλιου η σκηνή αυτή τοποθετείται σε διαφο-

ρετικό χρόνο και χώρο. Ο Καζαντζάκης δεν διστάζει να την ενσωματώσει, αρκετά αντιρρεαλιστικά, στη σκηνή του δικαστηρίου.

Συγκρίνοντας το έργο του Καζαντζάκη με το έργο του Ζαμπέλιου θαυμάζουμε την επινοητικότητα και την τόλμη του Καζαντζάκη. Επινοεί σκηνές και πρόσωπα προκειμένου να εξεικονίσει αρτιότερα το ήθος των προσώπων και τη θεματική του έργου (πατριωτισμός, ερωτικό πάθος, βδελυγμία για της πράξεις του κατακτητή), προσφέροντας διδάγματα δραματοποίησης. Η δραματοποίηση είναι τόσο πιο επιτυχημένη, όσο λιγότερο δουλικά υποτάσσεται στο πρότυπό της, όσο πιο τολμηρά απομακρύνεται απ' αυτό.

Ακόμη, σημασία στη δραματοποίηση δεν έχει μόνο το τι θα κρατηθεί και τι θα απορριφθεί από το πρότυπο και πως αυτό θα μεταπλασθεί, αλλά και τι θα προσθέσει η επινοητικότητα του δραματοποιητή.

Σημειώσεις

1. Βλέπε και Μπάμπη Δερμιτζάκη, «Από το αφηγηματικό στο δραματικό κείμενο: Συμβολή στη διδακτική της δραματοποίησης», Διαδρομές, τ. 48, Χειμώνας 1997, σελ. 256-260.

2. Ο Gerard Genette, στο έργο του *Discours du récit*, μιλάει για γεγονότα *singulatifs* και *pseudo-itératifs*. Τα πρώτα είναι γεγονότα που δεν επαναλαμβάνονται αλλά συμβαίνουν άπαξ, ενώ τα δεύτερα, αν και μας δηλώνεται ότι επαναλαμβάνονται, δίνονται με τόσο ζωντανές λεπτομέρειες που είναι αδύνατον να επαναλαμβάνονται ακριβώς με τον τρόπο που δίνονται στην αφήγησή τους. Σε σχέση όμως με τη λειτουργία των γεγονότων, όπως αναπτύσσεται από τον Roland Barthes στο έργο του *Introduction à l'analyse structural des récits*, είναι πιο χρηστική η χρήση ενός αντίστροφου όρου, του *pseudo-singulatif*, τον οποίο εισάγουμε εδώ, για να δηλώσουμε την αφήγηση ενός γεγονότος που αν και συνέβη άπαξ, στην πραγματικότητα όμως υποδηλώνει μια σειρά παρόμοιων γεγονότων με όμοιο αφηγηματικό μοτίβο ή όμοια

νοηματοδότηση, που αποτελούν «δείκτες», με τη σημασία που δίνει στον όρο ο Roland Barthes. Γενικά τα συμπεριληπτικά (itératif) γεγονότα έχουν κυρίως δεικτικό χαρακτήρα, νοηματοδοτώντας πρόσωπα και καταστάσεις της ιστορίας. Ο όρος pseudo-itératif είναι καθαρά περιγραφικός για γεγονότα, χωρίς να καταδειχνει τη λειτουργική σημασία τους μέσα στην οικονομία της αφήγησης. Στην πραγματικότητα αυτά τα γεγονότα έλκονται από τη λογοτεχνικότητα της αφήγησης και επενδύονται με αυτή αναγκαστικά. Τα καθαρά συμπεριληπτικά γεγονότα είναι συνήθως

αντιλογοτεχνικά, όπως αντιλογοτεχνική είναι κατά το πλείστον και κάθε μορφή περίληψης ή συμπερίληψης. Μόνο στην αφήγηση μοναδικών γεγονότων μπορεί να αναπτύξει στο έπακρο τις λογοτεχνικές του ικανότητες ο συγγραφέας, ακριβώς γιατί στην περίπτωση αυτή δεν γνωρίζει όρια η λεπτομερειακότητα της αφήγησης.

3. Οι αναφορές γίνονται από τις εκδόσεις Μαρή, Αθήνα, χχ. Και από το αφιέρωμα της Κρητικής Εστίας στον Καζαντζάκη, Χριστούγεννα του 1977, με εισαγωγή Δ. Γουνελά. Ζ. 55, Κ. 219.

4. Σελ. 192.

5. Σελ. 217.

6. «Παιδίστικα πράγματα», σελ. 225.

7. σελ. 233.

Φασγά (1907)

Δημοσιεύτηκε στα Κρητικά Επίκαιρα, Δεκέμβρης 1997

Το «Φασγά» είναι το δεύτερο θεατρικό έργο που υπέβαλλε ο Νίκος Καζαντζάκης στον Παντελίδειο διαγωνισμό το 1908, δεκατέσσερις μόλις μέρες αφού έστειλε το «Έως πότε».

Το έργο αυτό αποτελεί την αντίθεση του «Τελευταίου πειρασμού», που θα γράψει ο παγκόσμιος γνωστός τότε συγγραφέας σαράντα τέσσερα χρόνια αργότερα. Η προ-

βληματική και στα δυο έργα είναι η ίδια: η φύση και η μοίρα του ξεχωριστού ανθρώπου, και το δίλημμα της επιλογής που έχει να κάνει. Όμως ο Καζαντζάκης δίνει εδώ διαμετρικά αντίθετη απάντηση απ' αυτή που έδωσε στον «Τελευταίο πειρασμό».

Στο «Φασγά» ο «ξεχωριστός άνθρωπος», ο Λώρης, θεατρικός συγγραφέας και άθεος, που εμφορείται από πρωτοποριακές ιδέες, εγκαταλείπει τη γήινη ευτυχία που του προσφέρει η απλή, θρησκευόμενη γυναίκα του Μαρία, ακολουθώντας την Ελένη, μια ελληνική εκδοχή της Έντα Γκάμπλερ, που τον σπρώχνει στην κορυφή της συγγραφικής δόξας και της προσφοράς προς την ανθρωπότητα.

Το αποτέλεσμα, στο δεύτερο μέρος του έργου, είναι η δυστυχία. Η ζωή που κάνει δεν φαίνεται να τον ικανοποιεί. Και παρά την αγάπη που εκφράζει στα έργα του για τον άνθρωπο, οι εργάτες τον αντιμετωπίζουν εχθρικά. Περνώντας έξω από το σπίτι του μια ομάδα εργατών που μόλις σκολούν από τη δουλειά τους, την ώρα που ετοιμαζόταν να πάει στα εγκαίνια ενός θεάτρου, πετροβολούν το παράθυρο. Γίνεται ένας «εχθρός του λαού», όπως ο αντίστοιχος ήρωας του Ίψεν. Όμως αρνείται πεισματικά να εγκαταλείψει αυτή τη ζωή επιστρέφοντας στην πρώτη του γυναίκα και στο ετοιμοθάνατο παιδί του.

Εδώ βλέπουμε την αποσύνθεση εκείνης της ιδιόμορφης σύνθεσης του σοσιαλισμού με τον νιτσεισμό, του λαϊκού αγωνιστή με τον υπεράνθρωπο, δυο δρώσες δυνάμεις σε ένα πρόσωπο, που εισάγει ο Γιάννης Καμπύσης για πρώτη φορά στο έργο του «Κούρδοι»(1897) και θα ακολουθήσουν και άλλοι δραματουργοί, σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα του αστικού δράματος που καθιερώνονται στην Ελλάδα από τον ίδιο και τους άλλους συγγραφείς του είδους (Δ. Ταγκόπουλος, Σπ. Μελάς, κ.ά), για να εγκαταλειφθεί στη συνέχεια. Το έργο αυτό του Καζαντζάκη δείχνει αυτή τη μετάβαση, αλλά και τη στροφή που έχει κάνει ο ίδιος ακολουθώντας το όραμα του υπεράνθρωπου, με τα χαρακτηριστικά του οποίου θα ντύσει όλους τους μεταγενέστερους ήρωές του, Κολόμβο, Χριστό, Βούδα, κ.λπ., ακόμα και τον Λένιν.

Στο τρίτο μέρος βλέπουμε την πτώση και την καταστροφή. Ο Λώρης έχει γίνει αλκοολικός, περίγελος των ανθρώπων της ταβέρνας. Η Μαρία έρχεται να του συμπαρασταθεί αλλά είναι αργά. Ο Λώρης πεθαίνει.

Το «Φασγά» δεν αποτελεί αντίθεση μόνο στον «Τελευταίο Πειρασμό», αλλά και στο «Ξημερώνει», έργο που υποβλήθηκε την προηγούμενη χρονιά στον ίδιο διαγωνισμό, και παρά το ότι επαινέθηκε, αντιμετώπισθηκε κριτικά από την επιτροπή.

Ενώ το «Ξημερώνει» με τον τίτλο του υποδηλώνει την ανατολή μιας νέας εποχής που οι άνθρωποι θα έχουν ξεπεράσει τις τετριμμένες προκαταλήψεις και αξίες, το «Φασγά», ως διακείμενο, παραπέμπει στις υψηλές, απάτητες κορφές που στοχεύει ο ξεχωριστός άνθρωπος, όπως ο βιβλικός Μωυσής.

Υπάρχει αντίθεση και ως προς τα πρόσωπα. Ο φορέας του νέου στο «Ξημερώνει» είναι γυναίκα, ενώ στο «Φασγά» άντρας.

Υπάρχει όμως μια πιο ουσιαστική διαφορά. Η ιδέα που προβάλλεται στο «Ξημερώνει» προβάλλεται ως αξία, ενώ η ιδέα που προβάλλεται στο «Φασγά» απαξιώνεται. Ο Καζαντζάκης υποβάλλει αυτή την προτιθέμενη προοπτική πρόσληψης με το να παρουσιάζει αρνητικά τους ήρωες-φορείς της. Υπερβολικά ειρωνική η Ελένη, υπερβολικά σκληρός απέναντι στη Μαρία, και προ παντός απέναντι στα παιδιά του, ο Λώρης.

Κατά τα άλλα, και τα δυο έργα τοποθετούνται στην απαρχή του αστικού δράματος που αρχίζει να αναπτύσσεται στην Ελλάδα στις αρχές του αιώνα, κάτω από την επίδραση του Ίψεν, του Στρίνμπεργκ και άλλων βόρειων συγγραφέων, χρωματισμένο όμως, ως θέατρο ιδεών, με τις πνευματικές αναζητήσεις της εποχής, επηρεασμένες από την νιτσεική κοσμοθεωρία και από την ανάπτυξη του σοσιαλιστικού κινήματος.

Το θέατρο, λόγω των ειδολογικών του περιορισμών, είναι αρκετά σχηματικό στην αναπαράσταση του περιβάλλοντος και στη διαγραφή των χαρακτήρων σε σχέση με το μυθιστόρημα, και οι διάλογοί του είναι λιγότερο ρεαλιστι-

κοί. Αναπόφευκτα το «θέατρο ιδεών» της εποχής εκείνης γίνεται ακόμη σχηματικότερο. Ο Καζαντζάκης για να εικονογραφήσει πιο πλέρια την ιδέα του οδηγείται στην υπερβολή των γεγονότων (π.χ. ο Λώρης πηγαίνει στο νοσοκομείο για να δει τον πόνο των ανθρώπων και να τον αποτυπώσει καλύτερα στα έργα του). Ο διάλογος επίσης σε αρκετά μέρη φαίνεται αφύσικος.

Ένα τμήμα από το τρίτο μέρος αποτελεί ένα ονειρόδραμα, ανάλογο με αυτό που βλέπουμε στο «Δαχτυλίδι της μάνας» του πρώτου διδάξαντος Γιάννη Καμπύση, μια δραματοποίηση παραισθήσεων που έχει ο αλκοολικός ήρωας. Ο «χορός των παραισθήσεων», ένας χορός γυναικών, αρθρώνει το ιδεολογικό στίγμα του έργου: «Η με τα μωβ: Όλες οι σκέψεις των σοφών δεν αξίζουνε την ανεμώνη του βουνού που δίνει τη γύμνια της στον ήλιο και παραδίνεται στον αγέρα τη νύχτα κάτω από το φεγγάρι - και κλει τα μπράτσα της το μεσημέρι να μην αφήσει τη μέλισσα να βγει. Η με τα κόκκινα: Όλες οι σκέψεις των σοφών δεν αξίζουνε ένα φιλί πάνω στο στόμα» (σελ. 254).

Ο Καζαντζάκης είναι σαν να αναλογίζεται με φρίκη το δικό του δρόμο. Το έργο του αυτό λες και αποτελεί ένα ξόρκι στην ασκητική ζωή του πνευματικού ανθρώπου και του διανοητή που τον περιμένει. Ο Καζαντζάκης, όπως ο Χριστός στον «Τελευταίο πειρασμό», ταλανίζεται από το δίλημμα. Την απάντηση που έχει δώσει την ξέρουμε ήδη από το μεταγενέστερο έργο του και τη ζωή του. Εδώ δίνει την απάντηση εκείνη που θα ικανοποιούσε την κριτική επιτροπή του Παντελίδειου διαγωνισμού, όπου υπέβαλλε το έργο. Έτσι κι αλλιώς, ένα βραβείο ή ένας έπαινος για μια δεύτερη συνεχή χρονιά (την προηγούμενη είχε επαινεθεί με το «Ξημερώνει») θα πήγαινε πολύ.

Κωμωδία-τραγωδία (1909) και ιλαροτραγωδία, κκελεισμένων των θυρών, Θεατρογραφίες, τ. 4-5, Χειμώνας - Άνοιξη 1999, σελ. 21-24.

Ο πρώτος που έχει επισημάνει τη σχέση του μονόπρακτου του Νίκου Καζαντζάκη «Κωμωδία - Τραγωδία μονόπρακτη» με το χαρακτηριζόμενο ως ιλαροτραγωδία δίπρακτο έργο «Περιμένοντας τον Γκοντό» του Σάμουελ Μπέκετ και με το «Κεκλεισμένων των θυρών» του Ζαν Πωλ Σαρτρ είναι ο ελληνοιστής Καρλ Κερένυι στον πρόλογο του έργου που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Προπύλαια» στη Ζυρίχη το 1969.¹ Στην προσπάθεια όμως να δειχθεί ο προδρομικός χαρακτήρας του, η σχέση αυτή έχει υπέρ το δέον τονισθεί. Και αυτό, ίσως, από μια επιθυμία να προβληθεί ένας «μοντέρνος» Καζαντζάκης, ο οποίος είτε προηγείται είτε συγχρονίζεται² με κάποια από τα ρεύματα του καιρού του, παρά το ότι στον κύριο όγκο της ποιητικής και δραματουργικής του παραγωγής εμφανίζεται ιδιαίτερα προσκολλημένος σε παραδοσιακές φόρμες (έμμετρος λόγος) και θεματικές (ιστορικό δράμα).

Αυτό που συνδέει το έργο του Καζαντζάκη με το έργο του Σαρτρ δεν είναι παρά ο χώρος δράσης, ένα κλειστό δωμάτιο, και το ότι τα πρόσωπα, και στις δυο περιπτώσεις, είναι νεκροί. Με το έργο του Μπέκετ έχει κοινό το θέμα της αναμονής. Κατά τα άλλα οι διαφορές του με τα έργα αυτά είναι σημαντικές, και οφείλονται στη διαφορετική προβληματική των δραματουργών τους.

Το κλειστό δωμάτιο ως χώρος δράσης στο έργο του Σαρτρ είναι η Κόλαση.

Η κόλαση στον Σαρτρ είναι η αναγκαστική συμβίωση με τους άλλους. «Η κόλαση είναι οι άλλοι», λέγει ο Γκαρσέν στο τέλος του έργου,³ σε μια φράση που περικλείει επιγραμματικά τη θεματική του έργου. Όχι όμως επειδή δεν μας αφήνουν στην ησυχία μας, όπως υπονοεί μια επιφανειακή ανάγνωση του έργου. Η κόλαση είναι οι άλλοι επειδή μας καθρεφτίζουν με το βλέμμα τους. Παρά την απουσία καθρεφτών στο δωμάτιο, υπάρχει ο καθρέφτης στο πρόσωπο του Άλλου. Ο άλλος με το βλέμμα του μας παγώνει σε μια *en soi* ύπαρξη, η οποία δεν έχει καμιά σχέση με την ωραιοποιημένη εικόνα που μπορεί να σχηματίζουμε εμείς για τον εαυτό μας στηριζόμενοι σε διάφορες εκλογικεύσεις. Το βλέμμα του άλλου θρυμματίζει τις

εκλογικεύσεις μας. Ο Γκαρσέν δεν είναι ο ειρηνιστής που δεν θέλει να εμπλακεί στον πόλεμο, αλλά ο λιποτάκτης που συλλαμβάνεται και εκτελείται. Η Ινές είναι αδυσώπητη:

«...Ονειρευόσουν τριάντα χρόνια πως ήσουν γοναίος... Μονάχα οι πράξεις μας αποδεικνύουν αυτό που θελήσαμε... Δεν είσαι τίποτε άλλο από τη ζωή σου την ίδια...⁴...Ο Γκαρσέν, ο δειλός, αγκαλιάζει την παιδοκτόνο... Δειλέ.. δειλέ... δειλέ...»⁵

Το κλειστό δωμάτιο στο έργο του Καζαντζάκη αντίθετα είναι απλά ένας προθάλαμος, που οδηγεί είτε στην εκμηδένιση είτε στη σωτηρία. Αυτοί που βρίσκονται σ' αυτόν, πρόσφατοι νεκροί, απλά αναμένουν, άγρυπνοι, τον Νυμφίο να τους σώσει. Ενώ η θεματική στο έργο του Σαρτρ είναι «Η κόλαση είναι οι άλλοι», η θεματική στο έργο του Καζαντζάκη είναι η τελευταία φράση της «Ασκητικής»: «Και το ένα τούτο δεν υπάρχει».

Ο μηδενισμός του Καζαντζάκη εμφανίζεται εδώ απροκάλυπτα. Οι δυο γέροι δεν μπόρεσαν να βρουν το μυστικό της ύπαρξης, ο ένας στα βιβλία και ο άλλος στη ζωή. Μόνο ο «άφρων»⁶ φαίνεται να είναι σίγουρος ότι άδικα περιμένουν τον Νυμφίο: «Τώρα θα χτυπήσουν μεσάνυχτα και κανένας δεν θάρθει! Γιατί κανένας δεν υπάρχει!».⁷ Το έργο τελειώνει με την τελική συνειδητοποίηση της καλόγριας και του ασκητή:

«Καλόγρια: (Σηκώνει τα μάτια και κυτάζει τον ασκητή κι έπειτα σκύφτει και με μίαν απέραντη απογοήτωση και θλίψη λέει:) Αχ! Πατέρα μου! Δεν θάρθει!

Ασκητής! (Ποιος ήθελες νάρθει αδελφή μου; χαχαχά! (Σταυρώνουν τα χέρια τους και δεν σαλεύουν πια)».⁸

Έχει υπάρξει αρκετή φιλολογία για τη δήθεν πίστη του Καζαντζάκη στην ύπαρξη του Θεού. Αυτό οφείλεται κατά τη γνώμη μας σε μια παρεξήγηση. Ο Θεός ως έννοια επανέρχεται ξανά και ξανά στα έργα του Καζαντζάκη. Όπως γράφει ο Κερένυι, ο Καζαντζάκης στο έργο του «αναφέρει τον 'Θεό' συχνότερα από οποιοδήποτε άλλο έργο εκείνης της εποχής - εκτός από τα συγγράμματα των

θεολόγων».⁹ Μόνο που είναι στερημένος από το παραδοσιακό

μεταφυσικό του περιεχόμενο και τίθεται ως σύμβολο, ως στοιχείο υπέρβασης από τον άνθρωπο της καθημερινής τετριμμένης του ύπαρξης. Η παρεξήγηση αυτή τροφοδοτείται σίγουρα και από την απροθυμία του αναγνωστικού κοινού να παραδεχθεί ότι ο καταξιωμένος και αγαπημένος συγγραφέας είναι άθεος.¹⁰

Αν και το μεταφυσικό κενό αφήνει άλλους μεγάλους διανοητές αδιάφορους, τον Καζαντζάκη τον κατατρύχει. Ενώ για τον Μαρξ και τους μαρξιστές ο Θεός απλά είναι ανύπαρκτος, για τους άθεους υπαρξιστές και για τον Καζαντζάκη είναι απών, δηλαδή το σύστημα των ιδεών τους είναι σφιχτά δεμένο με την απουσία του. Αφού δεν υπάρχει θεός που να μας έχει δημιουργήσει, δίνοντας έτσι νόημα στην ύπαρξή μας, το νόημα αυτό πρέπει να το κατακτήσουμε εμείς με τις πράξεις μας, λέγει ο Σαρτρ στο «Ο υπαρξισμός είναι ανθρωπισμός». Και αυτό γιατί η ουσία της ύπαρξής μας έπεται αντί να προηγείται.¹¹ Όσο για τον Χάιντεγκερ, αυτός ξεκινάει το έργο του «Εισαγωγή στη Μεταφυσική» με το ερώτημα: «Γιατί να υπάρχουν τα όντα και όχι το τίποτα;», αμφισβητώντας τη βιβλική απάντηση του θεού - δημιουργού.¹²

Η απουσία του θεού οδηγεί τον Καζαντζάκη στην απόγνωση ενός μηδενισμού τον οποίο προσπαθεί να εξορκίσει με μια βεβιασμένη εξύμνηση της ανθρώπινης προσπάθειας, του αγώνα. Σημασία δεν έχει ο στόχος, μια και στην απαισιόδοξη οπτική της ανυπαρξίας του θεού όλοι οι στόχοι μηδενίζονται, αλλά ο αγώνας για την κατάκτησή του, όπως σημασία δεν έχει η «Ιθάκη» αλλά το ταξίδι στο ομώνυμο ποίημα του Καβάφη. Η δεύτερη συμβουλή του γέροντα «Φτάσε όπου δεν μπορείς», η τρίτη από τις προσευχές, «Θεέ μου, παρατένωσέ με κι ας σπάσω», η εικόνα της συνεχώς μετακινούμενης κορυφής αποτελούν τρία από τα κύρια στοιχεία της καζαντζακικής μυθολογίας του αγώνα.

Έτσι λοιπόν, ενώ στο έργο αυτό ο Καζαντζάκης εκδραματίζει την αγωνιώδη ανάγκη του ανθρώπου να πιστέψει

σε ένα Νυμφίο - Σωτήρα - Θεό που δεν υπάρχει, ο Σαρτρ εκδραματίζει την αγωνία του ανθρώπου μπροστά στο κριτικό βλέμμα του Άλλου. Ενώ ο καζαντζακικός άνθρωπος βιώνει την αγωνία για ένα νόημα της ύπαρξης και μια υπερβατική σωτηρία, ο σαρτρικός άνθρωπος βιώνει τον καθημερινό εξευτελισμό του στα μάτια των συνανθρώπων του, στο πάγωμα της *roue soi* ύπαρξής του με όλες τις εγγενείς της δυνατότητες σε ένα *en soi*.

Στον Μπέκετ, παρόλο που ο χώρος στο έργο του είναι εξωτερικός (εξοχικός δρόμος με δένδρο), σε αντίθεση με τον χώρο στο έργο του Καζαντζάκη, το κλειστό δωμάτιο, οι δυο ήρωές του έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό με τους ήρωες του Καζαντζάκη: περιμένουν. Αυτοί τον Godot, εκείνοι τον Νυμφίο.

Ποιος είναι ο Γκοντό;

Υπάρχει μια μεγάλη φιλολογία πάνω σ' αυτό. Θα μπορούσε να είναι ο θεός (God-ot), ο θάνατος, ή το νόημα της ζωής.¹³ Σημασία έχει ότι, όποιος κι αν είναι αυτός, η κύρια ιδιότητά του είναι, όπως δείχνει το παρακάτω απόσπασμα, αυτή του Σωτήρα.

«Βλαδίμηρος: Θα κρεμαστούμε αύριο. (Παύση.) Εκτός κι έρθει ο Γκοντό.

Εστραγκόν: Κι αν έρθει;

Βλαδίμηρος: Σωθήκαμε.»¹⁴

Εξάλλου, σύμφωνα με τον συγγραφέα, σημασία δεν έχει ο Γκοντό αλλά το «περιμένοντας».¹⁵

Και ενώ ως προς την ιδιότητα του αναμενόμενου προσώπου υπάρχει ομοιότητα στα δύο έργα, υπάρχει μεγάλη διαφορά ως προς την αναμονή. Τα πρόσωπα στο έργο του Καζαντζάκη περιμένουν εναγώνια την δωδεκάτη ώρα, κατά την οποία υποτίθεται ότι θα έλθει ο Νυμφίος να τους σώσει. Στο έργο του Μπέκετ δεν υπάρχει καμιά τέτοια εναγώνια προσμονή, ούτε καθορισμένη ώρα της άφιξής του. Μπορεί να έλθει απόψε, μπορεί να έλθει και αύριο.

Η κυρίαρχη θεματική στο έργο του Μπέκετ είναι η πλήξη της ύπαρξης. Η γαλλική *ennui* (ανία) του περασμένου αιώνα εδώ παίρνει το μεταφυσικό χαρακτήρα της ανθρώπινης κατάστασης (αντίθετα από τους «Βαρβάρους»

του Καβάφη, που έχει την ίδια θεματική). Όλο το έργο επικεντρώνεται σ' αυτή την ανία, και στα μέσα που επινοούν για την διαφυγή απ' αυτή. Παραθέτουμε κάποια χαρακτηριστικά αποσπάσματα.

«Βλαδίμηρος: Όχι, εννοώ να δοκιμάσεις τις αρβύλες.

Εστραγκόν: Λες;

Βλαδίμηρος: Θα περάσει η ώρα. (Ο Εστραγκόν διστάζει.) Άκου που σου λέω, θα 'ναι μια απασχόληση.

Εστραγκόν: Μια ανάπαυλα

.....

Ετραγκόν: Πάντα βρίσκουμε κάτι για να ξεγελιόμαστε, ε Ντιντί; Για να νομίζουμε τάχα πως ζούμε.»¹⁶

Πιο κάτω, αφού βρίζονται και συμπυλιώνονται, σχολιάζει ο Βλαδίμηρος: «Πώς περνάει η ώρα όταν διασκεδάζεις!»¹⁷

Ο Εστραγκόν θα πει κάπου στη μέση του έργου: «Τίποτα δεν συμβαίνει, κανείς δεν έρχεται, κανείς δεν φεύγει, είναι ανυπόφορο».¹⁸

Όμως ο Πότζο με τον Λάκυ ξανάρχονται.

«Εστραγκόν: Ο Γκοντό είναι;

Βλαδίμηρος: Πάνω στην ώρα! ...Επιτέλους μας ήρθαν ενισχύσεις!

Πότζο: (ξεψυχισμένα). Βοήθεια!

Εστραγκόν: Ο Γκοντό είναι;

Βλαδίμηρος: Πάνω που είχαμε αρχίσει να σπάμε. Τώρα μπορούμε να 'μαστε ήσυχοι, θα βγει κι αυτό το βράδυ.»¹⁹

Πιο αποκαλυπτικά για τη στίγμα του έργου είναι τα παρακάτω λόγια του Βλαδίμηρου: «Περιμένουμε. Βαριόμαστε. (Σηκώνει το χέρι). Όχι, όχι, μη διαμαρτύρεσαι, σκυλοβαριόμαστε του θανατά, ούτε συζήτηση. Λοιπόν. Παρουσιάζεται μια ευκαιρία να διασκεδάσουμε. Κι εμείς τι κάνουμε; Την αφήνουμε να πάει χαμένη. Εμπρός, δουλειά! (Πηγαίνει προς τον Πότζο, σταματάει απότομα). Σε μια στιγμή θα 'χουν όλα χαθεί και θα 'μαστε πάλι ολομόναχοι καταμεσής του τίποτα».²⁰

Παρά τις ομοιότητες που επισήμανε ο Κερένυι, δείξαμε ότι υπάρχουν και σημαντικές διαφορές. Ο προβληματισμός του Καζαντζάκη είναι ένας μεταφυσικός προβληματισμός. Ο Σαρτρ αντίθετα χρησιμοποιεί τη μεταφυσική της

κόλασης ως μεταφορά της ζωής. Τόσο τα πρόσωπα του Μπέκετ όσο και του Καζαντζάκη περιμένουν τον Σωτήρα. Όμως τα πρόσωπα του Καζαντζάκη τον περιμένουν εναγωνία. Στα πρόσωπα του Μπέκετ η αναμονή αυτή είναι ένας ακόμη τρόπος να σπάσουν την ανία τους, την οποία προσπαθούν να διασκεδάσουν με χίλιους δυο τρόπους, οι οποίοι συνιστούν και τη μυθοπλασία του έργου. Ο Μπέκετ δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει το εφέ της υπερβολής: «Θα κρεμαστούμε αύριο. Εκτός αν έρθει ο Γκοντό». ²¹ Συνοψίζοντας τις διαφορές αυτές, θα λέγαμε επιγραμματικά: Ενώ τα έργα των Σαρτρ και Μπέκετ είναι σχόλια πάνω στη ζωή, το έργο του Καζαντζάκη είναι σχόλιο πάνω στο θάνατο.

Σημειώσεις

1. Το κείμενο παρατίθεται στο έργο της Ελένης Ν. Καζαντζάκη Νίκος Καζαντζάκης. Ο ασυμβίβαστος, Αθήνα 1977, εκδόσεις Ελένης Καζαντζάκη, σε μετάφραση από τα γερμανικά του Α. Ν. Σφουντούρη. Εκτεταμένα αποσπάσματα με σχολιασμό του έργου παρατίθενται στο: Θεόδωρα Παπαχατζάκη, Το θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη, Αθήνα 1985, Δωδώνη, σελ. 31-36. Βλέπε επίσης Θόδωρος Γραμματάς, Κρητική Ματιά, Αθήνα 1992, εκδόσεις Αφων Τολίδη, σελ. 45.

2. Τη χρονιά του θανάτου του Πιραντέλλο, το 1936, γράφει την «πιραντελικής τεχνοτροπίας τρίπραχτη κωμωδία», όπως την χαρακτηρίζει ο Θόδωρος Γραμματάς στο μελέτημά του Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει. Το μεταθέατρο του Νίκου Καζαντζάκη, δημοσιευμένο στο: Θόδωρος Γραμματάς, Από την Τραγωδία στο Δράμα, Αθήνα 1994, Αφοι Τολίδη, σελ. 86.

3. Ζαν Πωλ Σαρτρ, Κεκλεισμένων των θυρών, Αθήνα 1994, Αιγόκερως, σελ. 86.

4. Στο ίδιο, σελ. 83.

5. Στο ίδιο, σελ. 85.

6. Προέρχεται μάλλον από ένα ανέκδοτο που αναφέρεται στο μυθιστόρημα του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι «Αδελφοί

Καραμαζώφ». Ο Ντιντερό, πλησιάζοντας τον μητροπολίτη Πλάτωνα, λέγει «Δεν υπάρχει θεός», για να δεχθεί καίρια την απάντηση: «είπε άφρων εν τη καρδία αυτού».

7.Ν. Καζαντζάκης: Κωμωδία-τραγωδία μονόπρακτη, Νέα Εστία, τόμος 63ος, τεύχος 739, 1958, σελ. 622.

8.Στο ίδιο, σελ. 625.

9.Ελένη Καζαντζάκη, ο. α, σελ. 60-61.

10.Ο θεολόγος μας στο γυμνάσιο, όταν ήμουν μαθητής, υποστήριζε με φανατισμό ότι ο Καζαντζάκης πίστευε στο Θεό. Βρισκόμασταν βέβαια στην Κρήτη.

11.Ζ. Π. Σαρτρ, Ο υπαρξισμός είναι ανθρωπισμός, Αθήνα χχ, εκδόσεις Ρούγκας, σελ. 17-18.

12.Μάρτιν Χάιντεγκερ, Εισαγωγή στη Μεταφυσική, Αθήνα 1973, Δωδώνη, σελ. 37.

13.Θα μπορούσε να είναι και ο καθοδηγητής «κοντός» Μίμης Ανδρουλάκης, για τη φοιτητική παρέα του. Βλέπε Μίμης Ανδρουλάκης, Ο σωσίας και οι δαίμονες του πάθους, Αθήνα 1995, Καστανιώτης.

14.Σελ. 105.

15.Αναφέρεται σε κείμενο του Γκύντερ Άντερς με τίτλο, Είναι χωρίς χρόνο. Σχετικά με το έργο του Μπέκετ Περιμένοντας τον Γκοντό, που τίθεται επιλογικά στην ελληνική έκδοση του έργου, ο. ά, σελ. 114.

16.Στο ίδιο, σελ. 76.

17.Στο ίδιο, σελ. 84.

18.Στο ίδιο, σελ. 48.

19.Στο ίδιο, σελ. 86.

20.Στο ίδιο, σελ. 90.

21.Στο ίδιο, σελ. 105.

Σπασμένες ψυχές, Έθνος 2014, σελ. 253

Οι «Σπασμένες ψυχές», όπως διαβάζω στην εισαγωγή του Νίκου Μαθιουδάκη που επιμελείται την έκδοση, γράφθηκαν στο Παρίσι το 1908 και δημοσιεύτηκαν σε συνέχειες. Σε αυτοτελή έκδοση εκδόθηκαν για πρώτη φορά

πριν λίγα χρόνια, σαν φόρος τιμής για τα πενήντα χρόνια από το θάνατο του συγγραφέα.

Έχω γράψει αρκετές φορές ότι ένα βασικό στοιχείο που διαθέτουν τα καλά μυθιστορήματα (με εξαίρεση τα μοντερνιστικά) είναι το σασπένς, η αγωνία για την έκβαση. Εδώ θα γενικεύσω και θα πω ότι ένα καλό μυθιστόρημα διαθέτει και μια συναρπαστική πλοκή. Οι «Σπασμένες ψυχές» μου το επιβεβαιώνουν.

Ο Καζαντζάκης στην ψυχοσύνθεσή του είναι ποιητής αν και το «Ξημερώνει», το πρώτο του έργο, είναι μυθιστόρημα, όμως ένα ποιητικό μυθιστόρημα. Μάλιστα είχα την υπομονή να παραθέσω στην παρουσίαση που έκανα άφθονα σχετικά αποσπάσματα όπου εμφιλοχωρούν στίχοι μιας παραδοσιακής στιχουργίας. Οι «Σπασμένες ψυχές» ξεφεύγουν αρκετά από αυτό το ακραία ποιητικό ύφος, παρά το ότι υπάρχουν και εδώ, όπως και σε όλους μας τους συγγραφείς άλλωστε, αρκετοί ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι. Όμως η σύλληψή τους είναι σε μεγάλο βαθμό ποιητική.

Διαβάζοντας κανείς σκόρπιες παραγράφους αναγνωρίζει τον συγγραφέα των μεγάλων όψιμων μυθιστορημάτων του. Όμως η πλοκή είναι ολότελα αναιμική, και σε μεγάλο βαθμό αντιρρεαλιστική.

Αντιγράφω την υπόθεση του έργου.

«Ο Ορέστης Αστεριάδης είναι ένας υποψήφιος διδάκτορας, που ζει και σπουδάζει στο Παρίσι· ο ήρωας ετοιμάζει μια βαθυστόχαστη πραγματεία με τίτλο *Καινή Διαθήκη*, με την οποία ευαγγελίζεται μια νέα θρησκεία. Στις 25 Μαρτίου, στον τάφο του Κοραή, εκφωνεί έναν λόγο στους συμπατριώτες και συμφοιτητές του, προσπαθώντας να τους πείσει να συμμετάσχουν στην προετοιμασία μιας μεγάλης πνευματικής επανάστασης. Εκείνοι τον χλευάζουν, διακόπτοντας τη βαρυσήμαντη ομιλία του.

Στο στενό περιβάλλον του Ορέστη ανήκουν η Χρυσούλα, μια νεαρή άβουλη γυναίκα που συζεί μαζί του, και ο Γοργίας, ένας σχολαστικός προγονόπληκτος φιλόλογος προχωρημένης ηλικίας, που είναι κρυφά ερωτευμένος με τη Χρυσούλα. Υπάρχει, βέβαια, και η Νόρα, μια μοιραία

γυναίκα, που αποσπά τον Ορέστη από την πνευματική του αποστολή και τον παρασύρει στις παγίδες του έρωτα, για να τον εγκαταλείψει αργότερα. Στο τέλος, ο Ορέστης καταντά να αλητεύει στους δρόμους του Παρισιού, ο Γοργίας σκοτώνεται σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα, ενώ η Χρυσούλα αρρωσταίνει και πεθαίνει» (σελ. 7).

Ξέροντας ότι ο Καζαντζάκης ήθελε μαζί με τον Σικελιανό να κηρύξουν μια καινούρια θρησκεία διαβλέπουμε εδώ έναν αυτοσαρκασμό, ενώ ταυτόχρονα ο Καζαντζάκης σαρκάζει το ελληνικό φοιτηταριό του Παρισιού της εποχής εκείνης με τα περιορισμένα οράματα και την πεζή αντίληψη της ζωής.

Η Χρυσούλα είναι η γυναίκα για σπίτι και η Νόρα η γυναίκα για σεξ. Πώς τον ανέχεται να φεύγει κάθε βράδυ στις δώδεκα για να βρει τη Νόρα και να γυρίζει τα ξημερώματα, φαίνεται ακατανόητο. Δεν του κάνει σκηνές, μόνο κλαίει, πράγμα που του δίνει στα νεύρα.

Γιατί αυτές οι καθημερινές συναντήσεις μετά τα μεσάνυχτα;

Ο Καζαντζάκης δεν θα μπει στον κόπο να μας το πει.

Όμως η Νόρα έχει κι άλλους εραστές, και ο Ορέστης ζηλεύει. Του λέει ψέματα ότι έχει πάει εξοχή. Ο Ορέστης θα επιστρέψει στην Χρυσούλα, συναισθηματικά εννοείται γιατί όλο αυτό το διάστημα ζουν μαζί, αλλά θα είναι πια αργά. Η Χρυσούλα αρρωσταίνει (δεν θα μάθουμε από τι) και πεθαίνει. Πεθαίνει έναν αργόσυρτο, σπερματικό θάνατο σε αρκετές σελίδες, τον οποίο ο Καζαντζάκης περιγράφει ποιητικά μιν, αλλά και πολύ ρεαλιστικά.

«Πεθαίνω! Ορέστη! Μα δεν ακούς; Δεν ακούς; Πεθαίνω! Μη μ' αφήνεις έτσι σαν το σκυλί να πεθάνω! Βρες τίποτα, βρες τίποτα και δώσε μου να πιω, να πιω, να μην πεθάνω!» (σελ. 229).

Και θυμήθηκα.

«Μανώλη μη μ' αφήσεις να ποθάνω», είχε πει η μάνα μου κάποτε, πολύ άρρωστη, στον πατέρα μου.

Δεν την άφησε. Ορφάνεψα πολύ αργότερα από τη μάνα μου, στα εικοσιεννιά μου.

Το κλειδί για την κατανόηση αυτού που ήθελε να πει με αυτό το μυθιστόρημα ο Καζαντζάκης βρίσκεται στις τελευταίες γραμμές.

«Η ψυχή του είναι σπασμένη. Ψυχή όμορφη μα γυναικίσια, που δεν μπόρεσε την κρίσιμη στιγμή να κρατήσει αντρίκια το βάρος της Ιδέας και το βάρος της Σάρκας. Έτσι κάποια κοντάρια όμορφα και ντελικάτα σπουν, όταν η σημαία είναι μεγάλη και φυσήξει βοριάς».

Δεν βρήκε ούτε το θάρρος να πέσει στον Σηκουάνα, σε αντίθεση με τον ιρανό συγγραφέα Sadegh Hedayat που έπεσε στον Μάρνη.

Όμως να δώσουμε μια ακόμη χαρακτηριστική παράγραφο, με μιαν άλλη μεταφορά, από την προτελευταία σελίδα.

«Α! Είναι πολύ δύσκολο να περάσεις νικητής τα φουρτουνιασμένα σικελικά στενά της νιότης και να ριχτείς στ' ανοιχτά πέλαγα της ζωής! Δεξιά στον ένα βράχο στέκεται, ξεθηκαρώνοντας μια σπάθα ξύλινη, ανεμοκαβαλάρης και συννεφοκράτορας ο Δον Κιχώτης, κι ως περνάς απλώνει τα χέρια του να σ' αδράξει.

Κι αριστερά σε κοιτάζει ειρωνικός κι αριστοκράτικα καταφρονετής, με χίλια κομμάτια χάμω το σπαθί, με πεσμένα τα χέρια, ο Άλλος, ο Άλλος μεγάλος κατακτητής των ψυχών, ο Αμλέτος».

Ο Ορέστης φαίνεται, αφού έδωσε μια κουτουλιά στον βράχο του Δον Κιχώτη και έφαγε τα μούτρα του, έπεσε πάνω στον βράχο του Αμλέτου, της απόλυτης απαισιοδοξίας και αναποφασιστικότητας, και συντρίφτηκε.

Σε μια άλλη παράγραφο ο Καζαντζάκης προσωπογραφεί με ακρίβεια τους τρεις ήρωές του.

«Μήτε ο Ορέστης, μήτε η Χρυσούλα, μήτε ο Γοργίας μπορούσαν να χαρούνε την ερωτόπαθη ώρα του λιγωμένου δειλινού. Δύστυχες ψυχές κ' οι τρεις, μισερωμένες κι ανήμπορες. Η μια με την άκαρπη και παιδιακίσια εξέγερσή της στη ζωή, η άλλη χριστιανική και μαραζάρικη – ποτηράκι φαρφουρένιο κ' ευκολόσπαστο στα χοντρά κι απρόσεκτα χέρια της ζωής – κ' η άλλη με την ευνούχικη και στείρα ωραιολατρεία» (σελ.139).

Υπάρχουν αρκετά δοκιμιακά αποσπάσματα διάσπαρτα στο έργο, που αναφέρονται κυρίως σε έργα τέχνης, τόσο της κλασικής αρχαιότητας όσο και σύγχρονα. Ο Γοργίας, όταν του αδειάζει ένας κλέφτης το σπίτι, πηγαίνει στο Λούβρο και στέκεται μπροστά στο άγαλμα της Αφροδίτης για να παρηγορηθεί.

Να σημειώσουμε ακόμη ότι ο Καζαντζάκης είναι εξίσου σαρκαστής με τον Νίτσε που θαυμάζει, και που εγώ ξαναδιαβάζω αυτόν τον καιρό.

«Ο Δον Ζουάν (ένας από τους έλληνες φοιτητές) μπροστά στο τζάμι μιας φωτογραφίας ενός παράπλευρου τάφου έσκυφε και διόρθωνε τη χωρίστρα του...» (σελ. 33).

Οι σύνθετες λέξεις, χαρακτηριστικό της κρητικής ποίησης, είναι ένα από τα κύρια υφολογικά στοιχεία του έργου. Διαβάζουμε: «Εγγλέζες καμηλοπόδαρες και σανιδοστηθάτες...» (σελ. 208). Ακόμη: *βαθιορυζωθούνε, αρμυροφτέρουγα, τρεμογόνατες, σιδεροθέμελο κι αστροστεφανωμένο, νυχτοπλανταγμένη, αστραποδιαβατάρικο, ζεστοτυλιχτώ, βογκοκυλούσε, το κορμάκι της το σιταρομελάχρινο αργοκουνήθηκε, τα χέρια της τα σουβλερονυχάτα, αλαφροροδισμένα κι ένα σωρό άλλες. Δεν ξέρω ποιες από αυτές τις λέξεις είναι δικές του και ποιες τις έχει ακούσει, όμως το νυχτοπαρωρίζει και το χιλιοπατημένο τα έχω ακούσει κι εγώ, ενώ το γυροτραφισμένες μάλλον δεν είναι δικό του.*

Η κρητική προφορά μπορεί να αποδώσει καλύτερα τα ξένα ονόματα από ότι η κοινή νεοελληνική. Έτσι η Gioconda γίνεται Γκιокόντα, και ο Botticelli Μποτικέλη (σελ. 120).

Αλλά και ελληνικά. Η πλατεία Καρύτση ήταν πλατεία Καρύκη. Το διάβασα σε ένα τόμο της «Ιστορίας των Αθηνών» του Δημήτρη Καμπούρογλου, έκδοση του 1898, που την αγόρασα ένα τάλιρο από κάποιον που πουλούσε βιβλία στη λαϊκή της γειτονιάς μου. Πριν πλακώσουν οι Πελοποννήσιοι, οι Αθηναίοι μιλούσαν φαίνεται ένα ιδίωμα που ήταν πολύ κοντά στο κρητικό.

Και θυμήθηκα πάλι:

Στο κέντρο εκπαιδεύσεως στην Κόρινθο ο λοχίας διατάζει τον νεοσύλλεκτο (νεοσύλλεκτος κι εγώ, ήμουν μπροστά στη σκηνή), ένα γνωστό μου γεραππετρίτη, να αναφερθεί. Αυτός αναφέρεται: Στρατιώτης Γεώργιος Κυμάκης (για το Γεώργιος δεν είμαι και τόσο σίγουρος). Ο λοχίας ήθελε να του κάνει πλάκα. -Τσυμάτσης το τση πώς γράφεται; - Με κάπα.

Όμως ας προχωρήσουμε στο σχολιασμό κάποιων αποσπασμάτων.

Σπάνια μιλάει ο Καζαντζάκης για μουσική. Εδώ διαβάζουμε:

«Τα δάχτυλά της αργά και λυπημένα φιλούσανε τις νότες. Κι ο πόνος της σταμάτησε ν' ακούσει τα γυναικίσια κλάματα του Σοπέν και την πονεμένη, μυστικόπαθη ψυχή του πολυαγαπημένου της Σαιζάρ Φρανκ» (σελ. 153).

Ο Σοπέν μου αρέσει γενικά και αόριστα, όμως η συμφωνία σε ρε του Σαιζάρ Φρανκ είναι από τις αγαπημένες μου.

«Ξάφνου μια άμαξα σταμάτησε απότομα δέκα βήματα μακριά από τη Χρυσούλα κι ο αμαξάς άρχισε να δέρνει τ' άλογο του αλύπητα και να το βλαστημά. Το κακόμοιρο το ζώο είχε γονατίσει χάρω και δεν μπορούσε πια να σηκωθεί και μούγκριζε από τον πόνο και τα μάτια του ήσανε πεταγμένα όξω από τις κόγχες τους, κατακόκκινα-κι όχλος είχε σταθεί τριγύρω και το 'βλεπε και γελούσε. Η καρδιά της Χρυσούλας πιάστηκε. Πού βρήκε τη δύναμη, πώς μπόρεσε μέσα σε τόσο πλήθος να προχωρήσει αυτή και να φωνάξει: -Ντροπή! Δεν το λυπάστε; Βλέπετε, δεν μπορεί!» (σελ. 177-178).

Την σκηνή την έχει πάρει από τη βιογραφία του Νίτσε. Έτσι είχε ορμήσει κι αυτός και αγκάλιασε ένα άλογο που το έδερνε αλύπητα ο αμαξάς. Αυτό το επεισόδιο ήταν ο εκλυτικός παράγοντας της πνευματικής νύχτας που τον σκέπασε στα τελευταία χρόνια της ζωής του.

Οι ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι είναι άφθονοι, αλλά στην προηγούμενη ανάρτησή μου είπα ότι θα πάψω πια να τους παραθέτω. Θα παραθέσω μόνο έναν δάνειο.

«Θυμάσαι τον στίχο του Ερωτόκριτου, Ποια στράτα να κρατεί κανείς; Και ποιαν οδό να πάρει;» (σελ. 216).

Δεν θυμάμαι να κάνει πουθενά αλλού ο Καζαντζάκης μνεία του Ερωτόκριτου. Ο Καζαντζάκης εκπέμπει σε άλλα μήκη κύματος, και όχι στα ερωτικά του Κορνάρου.

Πρωτομάστορας (1910)

Δημοσιεύτηκε στα Κρητικά Επίκαιρα, Ιούνιος του 1997

Το ποιητικό δράμα «Πρωτομάστορας» του Νίκου Καζαντζάκη γραμμένο το 1908, στηρίζεται στο δημοτικό τραγούδι «Της Άρτας το γιοφύρι». Το έργο αυτό αποτελεί σύνοψη του νεανικού και του ώριμου Καζαντζάκη, από την άποψη των θέσεων που προβάλλει. Του νεανικού, προεκκείνοντας παραπέρα τη θέση του «Ξημερώνει»: ικανοποίηση του έρωτα, παραβιάζοντας τις τρέχουσες συμβάσεις περί σεξουαλικής ηθικής. Του ώριμου, προεξαγγέλλοντας τη θέση που θα διακηρύξει στα επόμενα έργα του: η γυναίκα μπαίνει πάντα εμπόδιο στα μεγάλα και υψηλά έργα που οραματίζεται να υλοποιήσει ο μεγάλος άνδρας, η εγκόσμια έκφραση του αρχετυπικού νιτσεικού υπεράνθρωπου.

«MANA -Τη μέση του λυγίζει η ευτυχία! Τα χέρια του που τρέμουνε για τη γυναικεία σάρκα, τη μαλακιά και ζεστή, δεν είναι αγνά για τα μεγάλα τα έργα! Δεν είναι αγνός! Δεν είναι αγνός! Τα φιλιά της γυναίκας τριανταφυλένια υφαίνουνε αντάρα μπροστά από τα μάτια του και δεν τον αφήνουν ν' αγναντέψει καθαρά κι αλάργα!» (σελ. 27).

Εδώ ο Καζαντζάκης συναντά το Σολωμό, για τον οποίο επίσης η ομορφιά (σ' αυτόν όχι η γυναικεία, αλλά της φύσης) μπαίνει εμπόδιο στην πραγμάτωση των υψηλών ιδανικών των «Ελεύθερων Πολιορκημένων». Η ηδονή ξεστρατίζει τον ήρωα από τους υψηλούς του στόχους. Για

το σκοπό αυτό ο Καζαντζάκης παραλλάσσει το μύθο. Ο Πρωτομάστορας δεν θυσιάζει τη γυναίκα του αλλά την κρυφή αγαπημένη του, που είναι η κόρη του άρχοντα της περιοχής και εντολοδόχου του έργου.

Η παραλλαγή αυτή του επιτρέπει να πλέξει επί πλέον και ένα δραματικό ειδύλλιο. Ο Πρωτομάστορας έχει να επιλέξει το δικό του θάνατο ή το θάνατο της αγαπημένης του, που η μάγισσα «μάννα» λέγει ότι πρέπει να θυσιαστεί για να στεριώσει το γιοφύρι. Οδεύει προς τον θάνατο όταν η αγαπημένη του, προκειμένου να τον σώσει, αποκαλύπτεται, προς μεγάλη οδύνη του πατέρα της, ο οποίος δεν αντέχει να την απαρνηθεί παντοτινά, αλλά τρέχει να την αγκαλιάσει καθώς την σέρνουν στο ποτάμι.

Στο ποιητικό δράμα κυριαρχεί η ποιητικότητα της γλώσσας. Στο ποιητικό αυτό δράμα του Νίκου Καζαντζάκη, η ποιητικότητα εκφράζεται στον iamβικό κυματισμό του λόγου, που κατά καιρούς γίνεται κανονικός δεκαπεντασύλλαβος:

«Μη μελετάτε το κακό, γιατί θα μας ξανάρθει (σελ. 6).
Όσο κι αν τρέχεις να σωθείς, σε φτάνει και σ' αδράχνει» (σελ. 7).

Και στο απόσπασμα που παραθέσαμε πιο πριν ανιχνεύονται τέσσερις τέτοιοι δεκαπεντασύλλαβοι.

Είναι χαρακτηριστικό πως η πρόζα του ποιητικού αυτού δράματος του Νίκου Καζαντζάκη και η ποίηση του Μανώλη Πρατικάκη με τον ελεύθερο στίχο συγκλίνουν ακριβώς στον iamβικό αυτό δεκαπεντασύλλαβο της λαϊκής παράδοσης. (Βλέπε βιβλιοκριτικά μας σημειώματα για το έργο του, Κ.Ε., Ιούλης και Αύγουστος Σεπτέμβρης 1992). Επίσης, η «γύφτισσα ψυχή» (σελ. 25) του Καζαντζάκη συνάδει με τους γύφτους του Πρατικάκη, σύμβολο του πλάνητα και του μη συμβιβασμένου στην ποίηση του.

«Συγκρητολογίες».

Τον «Πρωτομάστορα» τον διαβάσαμε σε φωτογραφική ανατύπωση του πρωτότυπου, που φέρει μάλιστα και το

ψευδώνυμο του Καζαντζάκη, Πέτρος Ψηλορείτης, μαζί με τη γαλλική μετάφραση του έργου από τον Δημήτρη Φίλια.

Δεν μπορούμε να εκτιμήσουμε το επιτυχημένο ή μη της μετάφρασης μια και αυτό μπορεί να το κάνει μόνο κάποιος που έχει τη γαλλική για μητρική του γλώσσα. Αντιμετωπίζουμε όμως με δυσπιστία κάθε απόπειρα μετάφρασης σε μη μητρική γλώσσα, και μάλιστα λογοτεχνικού κειμένου με έντονα ποιητικά στοιχεία. Θα θέλαμε επίσης, όπως συνηθίζεται στις δίγλωσσες μεταφράσεις, στη μια σελίδα να είναι το πρωτότυπο και στην άλλη η μετάφραση, όχι τόσο για τον ευκολότερο έλεγχο της ποιότητάς της, όσο για τη διευκόλυνση των σπουδαστών της ελληνικής και γαλλικής αντίστοιχα (έχω χρησιμοποιήσει κατά κόρον τέτοιου είδους δίγλωσσες εκδόσεις μελετώντας ξένες γλώσσες). Όπως και να 'χει το πράγμα, είναι ευπρόσδεκτη μια μετάφραση σε ξένη γλώσσα ενός νεανικού έργου, ασφαλώς όχι εμπορικού. Αν και είναι χωρίς χρονολογία έκδοσης (η ευθύνη βαρύνει τις γαλλικές εκδόσεις A/Die), συμπίπτει μάλλον με τη φετινή χρονιά, έτος Καζαντζάκη.

Τα τρία «Γεφύρια της Άρτας» και «Το γεφύρι με τις τρεις καμάρες», Φιλολογική, Απρίλιος-Μάιος-Ιούνιος 2001, τεύχος 75, σελ. 70-74.

Η παραλογή «Το γεφύρι της Άρτας» αξιώθηκε να γνωρίσει τρεις δραματοποιήσεις μέσα σε τέσσερα χρόνια, στις αρχές του αιώνα, από ισάριθμους Έλληνες δραματουργούς, και μια μυθιστορηματική μετάπλαση, στα τέλη του αιώνα μας, από τον διάσημο αλβανό συγγραφέα Ισμαήλ Κανταρέ, που φέρει τον τίτλο «Το γεφύρι με τις τρεις καμάρες». Θα ασχοληθούμε πρώτα με τις δραματοποιήσεις.

Η πρώτη χρονολογικά είναι του Ηλία Βουτιεριδή, με τίτλο «Το γιοφύρι της Άρτας», δημοσιευμένη στο «Νουμά», το 1905. Η δεύτερη είναι του Παντελή Χορν, με τίτλο «Το ανεχτίμητο», δημοσιευμένη σε ανεξάρτητο τόμο μαζί με το μονόπραχτό του «Ο ξένος», το 1906. Η τρίτη είναι του Νίκου Καζαντζάκη, με τίτλο «Πρωτομάστορας»,

που γράφηκε το 1909 και υποβλήθηκε στον Λασσάνειο Δραματικό Αγώνα, όπου βραβεύτηκε με χρηματικό έπαθλο 1000 δραχμών.

Πριν προχωρήσουμε στην σύγκριση του έργου των τριών αυτών δραματουργών, ας θυμίσουμε με δυο λόγια την υπόθεση της παραλογής.

Χτίζεται το γιοφύρι της Άρτας, αλλά δεν μπορεί να στεριώσει. Το στοιχείο του ποταμού τους λέει ότι πρέπει να στοιχειώσουν τη γυναίκα του πρωτομάστορα. Την ξεγελούν ότι τάχα έπεσε το δαχτυλίδι του πρωτομάστορα στο ποτάμι, αυτή πάει να το φέρει, και αρχίζουν να την «στοιχειώνουν». Καταλαβαίνοντας ότι την ξεγέλασαν, αρχίζει τις κατάρες. Τις γυρνάει όμως σε ευχές όταν της θυμίζουν ότι έχει αδελφό που μπορεί να περάσει απ' αυτό το γιοφύρι.

Το έργο του Βουτιεριδη παρουσιάζει αρκετή απόκλιση από τα έργα των δυο άλλων δραματουργών απ' ό,τι τα έργα εκείνων μεταξύ τους. Έτσι η κατηγορία του Βουτιεριδη, που σε συνέντευξή του η οποία δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Αθήναι» στις 4.6.1911 θεωρεί τον Παντελή Χορν ως μιμητή του και τον Καζαντζάκη ως λογοκλόπο¹ είναι ασύστατη. Ήταν αναπόφευκτο να αντλήσουν ορισμένα στοιχεία από το έργο του μια και προηγείται χρονικά, όμως σε καμιά περίπτωση τα έργα των δυο άλλων δραματουργών δεν συνιστούν μίμηση ή λογοκλοπή. Αν «έκλεψε» κάτι ο Καζαντζάκης αυτό είναι το όνομα της Σμαράγδας, και με δεδομένο ότι θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει κάποιο άλλο όνομα, αυτό συνιστά μια έμμεση αναγνώριση ενός έργου που είχε υπόψη του πριν συνθέσει το δικό του. Όσο για λογοκλοπή, αυτή θα ήταν αρκετά δύσκολη από ένα έργο ποιητικό με ιαμβικούς δεκατρισύλλαβους όπως είναι το έργο του Βουτιεριδη σε ένα έργο σε πεζό λόγο, όπως του Καζαντζάκη. Όσο για την μίμηση, το μόνο στοιχείο στο οποίο ο Χορν έχει μιμηθεί τον Βουτιεριδη είναι η διαταγή του άρχοντα, ότι οι εργάτες θα χάσουν το κεφάλι τους αν δεν χτίσουν το γιοφύρι. Και το στοιχείο αυτό μάλιστα ο Χορν το παραλλάσσει. Στο δικό του έργο τη διαταγή αυτή του άρχοντα την εισηγήθηκε ο

ίδιος ο πρωτομάστορας, για να μην του φύγουν οι εργάτες. Επίσης το πρόσωπο της μάγισσας που απουσιάζει στον Χορν, ή της μητέρας της κόρης που απουσιάζει στον Καζαντζάκη, αποτελούν εύκολες επινοήσεις και προσθήκες σε δραματοποιήσεις μιας παραλογής μόλις 43 στίχων, χωρίς να είναι ανάγκη να αποδώσουμε τη δεύτερη σε μίμηση της πρώτης. Όσο για τις λεπτομέρειες της πλοκής, αυτές κινούνται ανεξάρτητα η μια από την άλλη και στους τρεις δραματουργούς, πράγμα που επίσης καθιστά ασύστατη τη μομφή της μίμησης.

Τελικά, αν κάποιος μιμήθηκε, αυτός είναι ο ίδιος ο Βουτιεριδής. Όμως η μίμηση η δική του, αντί να αποτελεί αντικείμενο ψόγου, αποτελεί μια από τις κύριες αρετές του έργου του. Όταν ο δραματουργός ακολουθεί τα υψηλά πρότυπα της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας, τότε δεν μιλάμε πια για μίμηση αλλά για διακειμενική επιρροή.

Τη δυνατότητα της επιρροής αυτής την προσφέρει κατ' αρχήν ο ίδιος ο μύθος της παραλογής. Ως θεματικό μοτίβο του θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τη θυσία της κοπέλας για το καλό της κοινότητας. Τη θυσία αυτή, η κοπέλα αρχικά την αντιμετωπίζει με σπαραγμό, στη συνέχεια όμως την αποδέχεται με κατανόηση. Το μοτίβο αυτό στην πραγματικότητα εξάγεται από πραγματικές ανθρωποθυσίες που συνέβαιναν σε προαρχαϊκές κοινωνίες.

Το θεματικό αυτό μοτίβο διαθέτει από κοινού ο μύθος της παραλογής «Της Άρτας το γιοφύρι» με τον μύθο της ευριπίδειας τραγωδίας «Ιφιγένεια εν Αυλίδι». Εδώ απλά αλλάζουν ορισμένες λεπτομέρειες. Στην «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» αυτός που θυσιάζει είναι ο πατέρας, ενώ στους τρεις δραματουργούς μας είναι ο σύντροφος: Ο αγαπημένος στη δραματοποίηση του Καζαντζάκη, ο σύζυγος στις δραματοποιήσεις του Χορν και του Βουτιεριδής.

Όσον αφορά τις καθαυτό διακειμενικές επιρροές, στον Βουτιεριδή ο θρήνος της Σμαράγδας θυμίζει αρκετά το θρήνο της Αντιγόνης.² Επίσης η Δάφνη η μάγισσα θυμίζει τον Τειρεσία στην απροθυμία της να ομολογήσει τις φρικτές αλήθειες,³ και ο πρωτομάστορας τον Οιδίποδα στις απειλές που εκστομίζει όταν θα ακούσει τη φοβερή υπό-

δειξη. Το ίδιο και ο Φλώρος, κατηγορώντας τη ό,τι όσα είπε τα είπε δασκαλεμένη.⁴ Η μίμηση βέβαια δεν είναι έντονη, και αν δεν επρόκειτο για τα αριστουργήματα της κλασικής μας παράδοσης, τα οποία είχε οπωσδήποτε υπόψη του ο Χορν, θα μιλάγαμε απλώς για κοινούς τόπους.

Τόσο ο Βουτιεριδής όσο και ο Χορν αξιοποιούν έναν κοινό τόπο στη λογοτεχνία, την προαίσθηση που επαληθεύεται. Πολύ πριν η μάγισσα Δάφνη πει τις προφητείες της, η Χρυσούλα, η μάνα της Σμαράγδας, όπως και η κυρά Βασιλική στον Χορν, έχει τις δικές της μαύρες προαισθήσεις.

Ο Βουτιεριδής υπέροχα οικοδομεί την αίσθηση του τραγικού κατά το πρότυπο των τραγικών μύθων, επινοώντας μια προγονική κατάρα. Ο παππούς του πρωτομάστορα έκλεψε την αγαπημένη νεράιδα του στοιχειού του ποταμού, την πήρε σπίτι και την έκανε σκλάβα του. Το στοιχείο τον καταράστηκε. Ο πατέρας του έπεσε από το γιοφύρι στο ποτάμι και πνίγηκε, ενώ η μάνα του, περνώντας επίσης από το γιοφύρι, ένωσε τέτοια τρομάρα που έμεινε βουβή και αργότερα πέθανε. Τώρα το στοιχείο ζητάει λαχταριστή γυναίκα, σαν τη δική του αγαπημένη. Τέτοια είναι η γυναίκα του πρωτομάστορα.

Το έργο αυτό του Βουτιεριδής αποτελεί ένα συμφυρμό του καθαρευουσιάνικου κλασικισμού του 19ου αιώνα (η «Φαύστα» και η «Μερόπη» του Βερναρδάκη υπήρξαν οι πιο υψηλές στιγμές του) με τον υστερότερο ρομαντισμό, που στηρίζεται στη δημοτική γλώσσα και στη λαϊκή παράδοση.

Οι επόμενες δραματοποιήσεις του Χορν και του Καζαντζάκη, σε πεζό λόγο παρά τους διάσπαρτους κανονικούς ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους που τον κοσμούν, περισσότερο στον Καζαντζάκη και λιγότερο στον Χορν, έχουν ως δραματουργικά πρότυπα τα ονειροδράματα του Γιάννη Καμπύση. Και ενώ ο Καζαντζάκης προλαβαίνει να κάνει τη θητεία του στο αστικό δράμα με το «Ξημερώνει» και το «Φασγά», στο οποίο όμως ήδη διαφαίνεται η στροφή προς το ονειρόδραμα, ο Χορν ξεκινάει με το ονει-

ρόδραμα γράφοντας τον «Ξένο». Όπως γράφει στην εισαγωγή του έργου η Έφη Βαφειάδη, «Ο Χορν φαίνεται να ακολουθεί τη γραμμή των ονειροδραμάτων του Καμπύση», αντίληψη που πρωτοδιατυπώνει ο Γρηγόριος Ξενόπουλος.⁵

Ο Χορν συμφύρει στη δική του δραματοποίηση μια άλλη παραλογή, αυτή του «Κολυμπητή». Του προσφέρεται έτσι το πλεονέκτημα να παρουσιάσει το σκανδαλώδες τμήμα από το δεύτερο μέρος, όπου το στοιχείο μεταμορφώνεται σε «ωριά γυναίκα» και πλανεύει τον πρωτομάστορα.

Ο αισθησιασμός, κυρίαρχος σε αυτή τη σκηνή, όπως άλλωστε και στο μονόπρακτο «Ο ξένος», στοίχισε την πειθαρχική δίωξη του Χορν, εξαιτίας μιας καταγγελίας στο Υπουργείο Ναυτικών, για προσβολής της δημόσιας ηθικής. Ανάμεσα στους μάρτυρες υπεράσπισης ήταν και ο Κωστής Παλαμάς. Δεν κάθισε το εδώλιο του κατηγορουμένου γιατί απαλλάχτηκε με βούλευμα. Εξαιτίας όμως αυτής της δίωξης έγινε γνωστός στους φιλολογικούς κύκλους. Πάντως, αυτό που ίσως σοκάρισε κατά βάθος, δεν ήταν τόσο ο αισθησιασμός του έργου όσο η ψυχαρική του γλώσσα.

Στην παραλογή αυτή υπάρχει ένα ακόμη στοιχείο το οποίο υπάρχει και στην παραλογή του «Γεφυριού της Άρτας». Στο «Γιοφύρι της Άρτας» η γυναίκα του πρωτομάστορα ξεγελιέται από τους μαστόρους να κατέβει στο ποτάμι για να βρει το δαχτυλίδι του άντρα της, που τάχα του έπεσε στο νερό. Στην παραλογή του «Κολυμπητή», το στοιχείο ξεγελάει τους περαστικούς με τη μορφή της «ωριάς γυναίκας», ότι τάχα της έπεσε το δαχτυλίδι στο πηγάδι, και παρακαλεί να της το φέρουν. Ο άτυχος που κατεβαίνει να της το πιάσει δεν ξανανεβαίνει πάνω.

Στην έργο του γίνεται μια αντεστραμμένη χρήση: Ξεγελιέται η Φλαντρώ, η γυναίκα του Αντρέα του πρωτομάστορα, να κατέβει στο ποτάμι και να αφήσει προσφορά το «ανεχτίμητο» πατρογονικό δαχτυλίδι της στο στοιχείο για να στεριώσει το ποτάμι. Όμως το ανεχτίμητο που ζήτησε το στοιχείο είναι η ίδια.

Ο πρωτομάστορας θα θελήσει να τη σώσει, όμως εμποδίζεται από τους μαστόρους. Είναι έτοιμος να παραιτηθεί από το υψηλό του έργο για χάρη της οικογενειακής του ευτυχίας, όμως είναι πια αργά. Οι μαστόροι τού είχαν ζητήσει να παραιτηθεί από την κατασκευή του γεφυριού, απειλώντας ότι θα τον παρατήσουν. Αυτός για να τους αποτρέψει πείθει τον άρχοντα να εκδώσει διαταγή, πως όποιος τα παρατήσει θα χάσει το κεφάλι του. Έτσι τώρα κινδυνεύει το δικό του κεφάλι.

Το λογύδριο του Ανδρέα, μια σελίδα, ότι θα στεριώσει «της αγάπης το γιοφύρι», δεν καταφέρνει να κρύψει την εντύπωση ότι «την ανάγκη φιλοτιμία ποιούμενος» τρέχει να ρίξει τον πρώτο λίθο.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο νιτσεικός ήρωας-υπεράνθρωπος του «Ανεχτίμητου», που πρωταγωνιστεί στα έργα της εποχής με έναν ιδιότυπο, σοσιαλιστικής προέλευσης, ανθρωπισμό, λυγίζει στο τέλος από τη δύναμη της αγάπης. Το ίδιο όπως και ο πρωτομάστορας του Καζαντζάκη, ο οποίος αρνείται να προδώσει ποια είναι η αγαπημένη του ώστε να αποτρέψει τη θυσία της, και οδεύει ο ίδιος προς το θάνατο. Όμως η μεγαλοσύνη του καζαντζακικού ήρωα διατηρείται ακέραια, καθώς ο ίδιος προσφέρεται να θυσιαστεί, ενώ ο Πρωτομάστορας του Χορν υποχωρεί μόλις μαθαίνει ότι κινδυνεύει το κεφάλι του αν δεν χτιστεί η γέφυρα.

Το πρόβλημα με τον Χορν, όπως επισημαίνει ο Πέτρος Βλαστός,⁶ είναι ότι έμεινε υπερβολικά πιστός στην παραλογή του. Το δηλώνει άλλωστε ο ίδιος ο Χορν ως προγραμματική αρχή του: «να μην ξεφεύγω, όσο μου ήτανε βολετό... απ' το μονοπάτι της παράδοσης». Προτάσσει μάλιστα στο έργο την παραλογή, λες και προκαλεί τον αναγνώστη να κρίνει την απόκλιση της δραματοποίησής του από το πρότυπό της.

Ο Καζαντζάκης δεν δίστασε να παραλείψει από τη δική του δραματοποίηση τον στίχο «παίρνει κι ο Πρωτομάστορας και ρίχνει μέγα λίθο». Δίνει βέβαια οδηγίες στους μαστόρους του, όμως συνεχώς ενθαρρύνει την αγαπημένη του, την παρηγορεί και με κάθε τρόπο της εκφράζει την

αγάπη του. Ο Χορν αντίθετα τελειώνει το δικό του έργο με μια κατά λέξη μεταφορά της παραλογής.

Ο Καζαντζάκης έχει κατορθώσει να φέρει σε πρώτο πλάνο και το δεύτερο από τα δυο τραγικά στοιχεία της παραλογής (το πρώτο είναι η αποδοχή της θυσίας από την κόρη), πράγμα που αδυνατεί ο Χορν, στην προσπάθειά του να μείνει πιστός στο πρότυπό του. Το τραγικό αυτό στοιχείο είναι η θυσία της αγαπημένης μπροστά στην επιταγή μιας ανώτερης μοίρας. Γιατί τραγικά πρόσωπα στο μύθο είναι όχι μόνο η κόρη, αλλά και ο πρωτομάστορας, που αναγκάζεται να θυσιάσει την αγαπημένη του. Ο Καζαντζάκης παρουσιάζει πιο έντονα την αγάπη που τους ενώνει με τον να δείχνει την Σμαράγδα όχι ως γυναίκα του πρωτομάστορα, αλλά ως κρυφή του αγαπημένη. Ακόμα, με την προσφορά αυτοθυσίας, δείχνει το μέγεθος της αγάπης του. Ο πρωτομάστορας δεν αποκαλύπτει, παρ' όλες τις πιέσεις που δέχεται, την αγαπημένη του, και οδεύει προς το θάνατο, και αυτή πάλι για να τον σώσει αποκαλύπτεται. Μ' αυτό τον τρόπο ο Καζαντζάκης δημιουργεί μια ακόμη τραγική φιγούρα, αυτή του πατέρα που, αν και εξοργισμένος αρχικά, αγκαλιάζει στη συνέχεια με αγάπη την κόρη του.⁷

Το τραγικό αυτό στοιχείο όμως βρίσκεται σε αντίθεση με το νιτσεικό πρότυπο του υπερανθρώπου, που φαίνεται να έλκει και τους τρεις δραματουργούς, μια αντίθεση ασυμφιλίωτη και αγεφύρωτη. Ο καζαντζακικός πρωτομάστορας, ξανθός λεβέντης, κατηγορείται ότι εξαιτίας της αγάπης του προς τη Σμαράγδα δεν μπορεί να συγκεντρωθεί στη δουλειά του: «Τα χέρια του που τρέμουνε για τη γυναίκα σάρκα, τη μαλακιά και ζεστή, δεν είναι αγνά για τα μεγάλα έργα! Δεν είναι αγνός! Δεν είναι αγνός!»⁸ τον κατηγορεί η μάνα. Όσο για τον Αντρέα του Χορν, ενώ ωμά δηλώνεται από ένα μάστορα ότι «μια γυναίκα γι αυτόνε δε θα μπορούσε ποτέ να είναι κάτι ανεχτίμητο»,⁹ πιο πριν τον είδαμε να ξεχνάει το «ανεχτίμητό» του και να τρέχει πίσω από την «ωριά γυναίκα». Ενώ ο καζαντζακικός πρωτομάστορας είναι έτοιμος να θυσιαστεί για χάρη της αγαπημένης του, ο πρωτομάστορας του Χορν, μόλις

μαθαίνει ότι κινδυνεύει το δικό του κεφάλι, θυσιάζει την αγάπη του. Ο πρωτομάστορας του Καζαντζάκη διατηρεί κάτι από τη μεγαλοσύνη του υπερανθρώπου με την προσφερόμενη αυτοθυσία του. Ο πρωτομάστορας του Χορν φέρεται ως απλός δειλός. Πιο πριν τον είδαμε έτοιμο να εγκαταλείψει το μεγαλεπήβολο σχέδιό του για χάρη μιας γήινης οικογενειακής ευτυχίας. Την αντίθεση ανάμεσα στον υπεράνθρωπο και τον ερωτευμένο πρωτομάστορα, μόνο ο καζαντζάκης μπόρεσε λίγο να γεφυρώσει.

Η κριτική έχει επισημάνει ότι στο έργο του Χορν υπάρχει μια επιρροή από τον «Εχθρό του λαού» του Ίβεν.¹⁰

Όντως υπάρχει η χαρακτηριστική σκηνή, όπου ο ήρωας είναι πολιορκημένος από τους μαστόρους του, και τους κατηγορεί ότι αδυνατούν να κατανοήσουν τους υψηλούς του στόχους.

Το έργο αυτό φαίνεται να έχει επηρεάσει και τους δυο άλλους δραματουργούς. Τον Καζαντζάκη, όχι όμως στον «Πρωτομάστορα» αλλά στο «Φασγά», όπως επισημάνουμε σε βιβλιοκριτικό μας σημείωμα για το έργο (Βλέπε Κρητικά Επικάιρα, Δεκέμβρης 1997). Όσο για τον Βουτιεριδίδη, θα μπορούσαμε να κάνουμε την ίδια υπόθεση. Στο έργο του βλέπουμε τον πρωτομάστορα να πολιορκείται στο σπίτι του από τους μαστόρους, που τον πιέζουν να δώσει τη γυναίκα του για θυσία. Η ομοιότητα βέβαια είναι καθαρά εικονιστική, αφού εδώ δεν παρουσιάζεται ο πρωτομάστορας ως ο φωτισμένος που ο απλός λαός αδυνατεί να κατανοήσει.

Και μια τελευταία παρατήρηση: Ενώ η γυναίκα του πρωτομάστορα του Χορν έχει χάσει αρκετό από τον ερωτισμό της, αντίθετα στο έργο του Καζαντζάκη και του Βουτιεριδίδη τον διατηρούν ακέραιο. Η γυναίκα στο έργο του Χορν είναι παντρεμένη, και ο άντρας της εύκολα ξεπλανεύεται από την «ωριά γυναίκα», στην οποία έχει μεταμορφωθεί το στοιχείό. Στον Καζαντζάκη η γυναίκα, ως κρυφή αγαπημένη, διατηρεί ακέραιο τον ερωτισμό της. Στον Βουτιεριδίδη μπορεί να είναι παντρεμένη, και με παιδί μάλιστα, όμως είναι ακόμη ποθητή ως γυναίκα, αν και ίσως όχι απ' τον άντρα της. Ο Φλώρος είναι τρελά ερω-

τευμένος μαζί της, και της προτείνει να τη φυγαδεύσει για να τη σώσει. Και όταν στο τέλος τα πάντα είναι έτοιμα για τη θυσία, και αυτή δίνει τις γνωστές κατάρες, ο Φλώρος από την απελπισία του που θα πεθάνει η γυναίκα που αγαπά πέφτει στο ποτάμι και πνίγεται. Οι κατάρες της έχουν ήδη αρχίσει να πιάνουν. Αυτό συντελεί στη μεταστροφή της, κάνοντάς τη να γυρίσει τις κατάρες σε ευχές, με ένα τρόπο ολότελα πιο πειστικό απ' ότι στο έργο του Βουτιεριδη, ο οποίος επαναλαμβάνει απλά, με την ίδια συντομία, τη σκηνή της παραλογής.

Συνοψίζοντας, βλέπουμε ότι το έργο του Καζαντζάκη και του Βουτιεριδη έχει εντονότερο το τραγικό στοιχείο, παρά την ανομοιογένεια στη μορφή των δύο έργων (πεζό το ένα, έμμετρο το άλλο), σε αντίθεση με το έργο του Χορν. Ίσως γιατί ο Χορν προσπάθησε να μείνει όσο γινόταν πιο πιστός στο πρότυπό του. Αυτό δείχνει ότι η αντιγραφή της επιφάνειας των γεγονότων συχνά προδίδει την αλήθεια του βάθους τους, στην οποία μπορεί να μείνει πιο πιστή η παραμόρφωση/παραλλαγή τους. Τη θέση αυτή του εικαστικού εξπρεσιονισμού υποστηρίξαμε πριν έξι χρόνια σε βιβλιοκριτικό μας σημείωμα για το έργο της Μάρως Δούκα «Εις τον πάτο της εικόνας».¹¹ Αυτό που ενδιαφέρει σε τελευταία ανάλυση δεν είναι η αλήθεια της μορφής, της εξωτερικής επιφάνειας των γεγονότων, αλλά του περιεχομένου, ως βαθιάς αλήθειας τους.

Συγκρίνοντας τις τρεις αυτές δραματοποιήσεις με το έργο του Ισμαήλ Κανταρέ έχουμε να κάνουμε τις εξής παρατηρήσεις:

Παρόλο που το φανταστικό, το οποίο είναι κυρίαρχο στις τρεις δραματοποιήσεις, έχει εισβάλλει και στο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα τα τελευταία χρόνια με τη μορφή του εισαγόμενου από τη λατινική Αμερική «μαγικού ρεαλισμού», ο Ισμαήλ Κανταρέ φαίνεται αλώβητος από την καινούρια τάση. Το έργο του είναι ρεαλιστικό απ' άκρη σ' άκρη. Ο θρύλος του γεφυριού λειτουργεί απλώς ως *mise en abyme*,¹² προσφέροντας όμως επί πλέον τα στοιχεία εκείνα που θα προωθήσουν τη ρεαλιστική πλοκή.

Χοντρικά, δυο εταιρίες εκμεταλλεύονται τις λαϊκές προλήψεις, και στηριζόμενες τον θρύλο δημιουργούν τις κατάλληλες συνθήκες για να κάνουν τη δουλειά τους. Η εταιρία «Γεφύρια και δρόμοι» θέλει να φτιάξει ένα γεφύρι, και σκηνοθετεί μια κρίση επιληψίας, την οποία ερμηνεύει ως θεϊκή επιταγή για να κτισθεί το γεφύρι. Η εταιρία «Πορθμεία και Σχεδίες» θέλει να σταματήσει την κατασκευή του, και με πληρωμένους ραψωδούς διαδίδει το γνωστό μύθο. Ταυτόχρονα πληρώνει κάποιον για να προκαλεί ζημιές στο γεφύρι, αποδίδοντας την καταστροφή στην αφήφηση του μύθου. Η εταιρία «Γεφύρια και δρόμοι» αξιοποιεί με τη σειρά της το μύθο. Προκηρύσσει αμοιβή για όποιον δεχθεί να θυσιαστεί, ώστε να στοιχειώσει το γεφύρι. Στο τέλος πιάνουν αυτόν που καταστρέφει το γεφύρι, τον σκοτώνουν και τον κτίζουν σε μια καμάρα, με μόνο το κεφάλι έξω, λέγοντας ότι δέχθηκε ο ίδιος να αυτοθυσιαστεί για να εισπράξει η οικογένειά του την τεράστια χρηματική αμοιβή. Στο τέλος τα μέλη της οικογένειάς του τσακώνονται για τη μοιρασιά.

Ιστορικό φόντο του έργου είναι το 1377, παραμονές της κατάληψης της Αλβανίας από τους Τούρκους. Έτσι, σε μια τέτοια παρωχημένη εποχή, γίνεται πιο ρεαλιστικά πιστευτή μια τέτοια εκμετάλλευση του μύθου από εκείνους που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε σήμερα ως κεφαλαιοκράτες εκείνης της εποχής.

Στο μυθιστόρημα λοιπόν βλέπουμε μια απομυθοποίηση του μύθου, ενώ στις τρεις δραματουργίες βλέπουμε την εκμετάλλευσή του για τη δημιουργία τραγικών καταστάσεων, στηριζόμενες στο αιώνιο δίλημμα της αυτοθυσίας και της θυσίας, πάνω όμως στην σύγχρονη θεματική του έρωτα.

Η απομυθοποίηση αυτή γίνεται όχι μόνο πάνω στην αφηγηματική γραμμή της ιστορίας, αλλά και παρεκβατικά. Το μυθιστόρημα, προϊόν του αστικού ορθολογισμού, ανιχνεύει τα αίτια, και προχωρεί περισσότερο «κατά το εϊκός και το αναγκαϊόν» από ό,τι η ίδια η τραγωδία. Στο μύθο του κτισίματος μιας γυναίκας στα θεμέλια ενός κάστρου ο Κανταρέ αναρωτιέται γιατί πήγε μόνο η μια αδελφή στο

Κάστρο ενώ οι άλλες δεν πήγαν, και προσφέρει διάφορες ευλογοφανείς εξηγήσεις. Ο μύθος αντίθετα, όπως εκφράζεται καθαρότερα στο δημοτικό τραγούδι και στις παραλογές, δεν ενδιαφέρεται για την αληθοφάνεια των συμβάντων, το «γιατί;» των γεγονότων, αλλά για την δραματική ένταση και την ατμόσφαιρα που δημιουργούν. Θαυμάζουμε την επινοητικότητα του Κανταρέ στο να δώσει τόσες ευλογοφανείς εξηγήσεις, όμως πιστεύουμε ότι δεν έχουν μεγάλη σχέση με την ερμηνευτική προσέγγιση, παρά απλά αποδεικνύουν την οξύνοιά του στο να αναδεικνύει κάποια ζητήματα άσχετα από την άποψη της πρόσληψης, αφού τον δέκτη δεν θα τον απασχολήσουν ποτέ.

Δυο ειδολογικές διαφορές του δράματος και του μυθιστορήματος είναι η έκταση και το δέσιμο της πλοκής. Το μυθιστόρημα, ως μεγαλύτερο σε έκταση, ακόμα και αν πρόκειται για ένα έργο μόλις 130 σελίδων όπως αυτό του Κανταρέ, επιτρέπει παρεκβάσεις αρκετά άσχετες με την κύρια γραμμή αφήγησης, πράγμα που για το δράμα είναι πολυτέλεια, όπου όλα έλκονται ως μαγνήτης στον κεντρικό πυρήνα της πλοκής, μη επιτρέποντας τη διείσδυση κανενός περιττού στοιχείου. Ο Κανταρέ βρίσκει στο μυθιστόρημά του αυτό χώρο για να παραπνευθεί πως οι Έλληνες έκλεψαν τους θεούς τους, δίνοντας ετυμολογικές ερμηνείες των λέξεων Ζευσ (από το *ze*, που σημαίνει φωνή), Δήμητρα (από το *dhe*, που σημαίνει γη), Θέτις, (από το *det*, που σημαίνει θάλασσα), και Οδυσσεύς (από το *udhë*, που σημαίνει δρόμος).

Δεν θέλουμε να υπεισέλθουμε εδώ στην ορθότητα της γλωσσολογικής ερμηνείας, αλλά απλά να επισημάνουμε την παρέκβαση από την κύρια γραμμή της αφήγησης. Με τον ίδιο τρόπο, πιο κάτω ο Κανταρέ υποστηρίζει ότι οι δυο προαναφερθέντες μύθοι είναι αλβανικής προέλευσης και ως διεκδικούν την πατρότητά τους όλοι οι λαοί των Βαλκανίων. Βασίζει δε την άποψή του αυτή στην έννοια της «μπέσας», που πάνω της στηρίζονται και οι δυο μύθοι. Και πάλι δεν θα κρίνουμε την ορθότητα των ισχυρισμών του, απλώς επισημαίνουμε τη δυνατότητα που προσφέρει το μυθιστόρημα σε σχέση με το δράμα για κάθε είδους

παρεκβάσεις, άσχετες με την κύρια γραμμή της αφήγησης.

Ποιος είναι άραγε ο βασικός στόχος του Κανταρέ σ' αυτό το έργο; Να θέλει άραγε κι αυτός να μας μιλήσει για τη «διχόνοια που βαστάει...», εξεικονίζοντας τις διαφορές των φεουδαρχών της Αλβανίας, που δεν κατάφεραν να ομοιοήσουν ούτε μπροστά στον κίνδυνο της τουρκικής απειλής; Μήπως θέλει να μας δείξει ότι η ιστορία επαναλαμβάνεται;

Όταν διαβάζουμε το συνοριακό επεισόδιο με τους επτά τούρκους ιππείς που πήγαν να περάσουν τη γέφυρα, αφηφώντας τα «αλτ» των φρουρών της, έχω την αίσθηση ότι κάτι μας θυμίζει.

Σημειώσεις

1. Θεοδώρας Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, Το θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη, Αθήνα 1985, Δωδώνη, σελ. 37

2. «Σμαράγδα: Σε χαιρετώ, φως του ήλιου/ για στερνή φορά. / Μεσ στα παλάτια μου τα ογρά που μπαίνω/ θάβω την αγάπη μου και τη χαρά» (Νουμάς, 5 Ιουνίου 1905, τ. 151, σελ. 4). Παράβαλε:

«Όρᾶτ' ἔμ', ὧ γᾶς πατρίας πολῖται, τὰν νεάταν ὁδὸν στείχουσαν, νεάτον δὲ φέγγος λεύσσοισαν ἀελίου, κοῦποτ' αὔθις, ἀλλά μ' ὁ παγκοίτας Ἴιδας ζῶσαν ἄγει τὰν Ἀχέροντος ἀκτάν, οὔθ' ὕμεναίων ἔγκληρον, οὔτ' ἐπὶ νυμφείοις πῶ μέ τις ὕμνος ὕμνησεν, ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω».

Και:

«Ὡ τύμβος, ὧ νυμφεῖον, ὧ κατασκαφῆς οἴκησις αἰείφρουρος, οἷ πορεύομαι πρὸς τοὺς ἑμαυτῆς, ὧν ἀριθμὸν ἐν νεκροῖς πλεῖστον δέδεκται Φερσέφασσ' ὀλωλότων, ὧν λοισθία ἴγὼ καὶ κάκιστα δὴ μακρῶ κάτειμι, πρὶν μοι μοῖραν ἐξήκειν βίου».

3. «Δάφνη: Να το ἔρωγε το στόμα μου φάγουσα κάλλιο Παρά να τ' ἀνοίγα και να βγουν τα δεν πρέπει» (Νουμάς, 22 Μαΐου 1905, τ. 149, σελ. 5). Παράβαλε:

Τειρεσίας: «Πάντες γὰρ οὐ φρονεῖτ'· ἐγὼ δ' οὐ μὴ ποτε τᾶμ', ὡς ἂν εἶπω μὴ τὰ σ', ἐκφήνω κακά».

4. «Θωμάς: Στρίγγλα κακιά! Τη γλώσσα σου θα ξεριζώσω» (Το ίδιο, σελ. 6). Παράβαλε:

Οιδίππους: «Οὕτως ἀναιδῶς ἐξεκίνησας τόδε τὸ ῥῆμα, καὶ ποῦ τοῦτο φεύξεσθαι δοκεῖς;».

Καὶ:

Οιδίππους: « Ἴη καὶ γεγηθὼς ταῦτ' ἀεὶ λέξειν δοκεῖς;»

Ακόμη:

«Φλώρος: Καταραμένη! Ὅ,τι σ' ορμήνεψαν μαντεύεις!» (Στο ίδιο, σελ. 6).

Παράβαλε:

Οιδίππους: «...μάγον τοιόνδε μηχανορράφον, δόλιον ἀγύρτην, ὅστις ἐν τοῖς κέρδεσιν μόνον δέδορκε, τὴν τέχνην δ' ἔφου τυφλός».

Τέλος:

«Θωμάς: Ὅχι! Ποτές! Πιστεύετε σε στρίγγλας λόγια Εσεῖς που ο νους σας θρέφεται στο σκοτάδι
Μα ἐγώ, που φως θωρῶ, λόγια τρελά τα παίρνω» (Στο ίδιο, σελ. 6).

Παράβαλε:

Οιδίππους: «Μιᾶς τρέφῃ πρὸς νυκτός, ὥστε μὴτ' ἐμὲ μὴτ' ἄλλον ὅστις φῶς ὀρᾷ βλάψαι ποτ' ἂν».

5. Παντελή Χορν, Τα θεατρικά, Τόμος Α΄ Αθήνα 1993, Ἴδρυμα Γουλανδρή - Χορν, σελ. 170.

6. Πέτρος Ψηλορείτης, Ο Πρωτομάστορας, Grenoble 1995, A/DIE, δίγλωσση έκδοση σε μετάφραση Δημήτρη Φίλια, σελ. 266.

7. Η Θεοδώρα Παπαχατζάκη - Κατσαράκη επισημαίνει ἀκόμη το στοιχείο της ὑβρεως, το οποίο ὅμως ἐνουπάρχει στο μῦθο, καὶ το στοιχείο της τραγικῆς εἰρωνείας, στις ἀπειλές του ἀρχοντα ὅτι θα τιμωρήσει με θάνατο τον αἰτίο της συμφορᾶς ἀγνοώντας ὅτι πρόκειται για τὴν κόρη του. Ο. α, σελ. 38.

8. Σελ. 26-27.

9. ο. α., σελ. 236.

10. Ν. Παπανδρέου, Ο Ἴψεν στην Ελλάδα. Από τὴν πρώτη γνωριμία ὡς τὴν καθιέρωση, 1890-1910, Κέδρος,

«Θεατρικές δοκιμές», αρ. 3, 1983, σ. 121. Αναφέρεται από την Έφη Βαφειάδη, ο. α, σελ. 196.

11.Κρητικά Επίκαιρα, Μάρτης 1992.

12.Ισμαήλ Κανταρέ, Το γεφύρι με τις τρεις καμάρες, Αθήνα 1989, εκδόσεις του 21ου, σελ. 121.

Χριστός (1921)

Έχω δηλώσει ότι δεν μου αρέσει η ποίηση, και έχω γράψει σε προηγούμενη ανάρτησή μου ότι δεν σκόπευα να διαβάσω το ποιητικό έργο του Καζαντζάκη. Τελικά διαβάζοντας τα «Σόδομα και Γόμορρα», έργο που απρόσμενα με ενθουσίασε, αποφάσισα να διαβάσω και τις έμμετρες τραγωδίες του και την «Οδύσσεια».

Ξεκινώ, όπως και με τις μη έμμετρες, χρονολογικά, από τις πρωιμότερες στις υστερότερες. Και η πρώτη έμμετρη τραγωδία του είναι ο «Χριστός».

Απογοητεύθηκα. Στο έργο βρήκα μόνο ψήγματα από τη σκέψη του. Αλλά, Καζαντζάκης είναι αυτός, τώρα που με έπιασε η όρεξη πρέπει να τον διαβάσω, να αποκτήσω μια πιο πλατειά εικόνα για το έργο του, έστω και διαβάζοντας έργα του που δεν με ενθουσιάζουν.

Ας δώσουμε όμως μια περίληψη του έργου.

Όπως και στο Βούδα, το έργο κινείται σε δυο επίπεδα. Στο πρώτο επίπεδο έχουμε τον τυπικάρη (είναι εκείνος που διευθύνει την ακολουθία σε ένα μοναστήρι), που απευθύνεται στο εκκλησίασμα πριν γίνει το μυστήριο, που αποτελεί το δεύτερο επίπεδο. Με αυτά τα λόγια του ξεκινάει το έργο:

«Όσοι είναι κατηχούμενοι, να φύγουν!

Γυναίκες και παιδιά, να φύγουν!

Σημαδιακοί, θεατρίνοι, αρρώστοι,

κι όσοι κρυφά με αρσενικά για θηλυκά

δαιμόνια σμίγουν,

κι όσοι δε νιώθουν την καρδιά τους καθαρή,

να φύγουν!»

Σημαδιακοί, θεατρίνοι, αρρώστοι!!!! Ούτε οι ναζί δεν είχαν τέτοιο ρατσισμό. Εν τάξει οι άρρωστοι και οι ανάπηροι, αλλά και οι θεατρίνοι;

Στο δεύτερο επίπεδο είναι το όραμα που βλέπουν αυτοί που μένουν – πόσοι να έμειναν άραγε; - και που είναι σκηνές από την ανάσταση του Χριστού. Σ' αυτές παραλαύνουν όλα τα πρόσωπα, οι μαθητές του που παίρνουν την εντολή να διαδώσουν το λόγο του, η μητέρα του και η Μαρία η Μαγδαληνή. Ο τυπικάρης παίζει σ' αυτό το επίπεδο το ρόλο του αφηγητή, που συνδέει και σχολιάζει τις σκηνές.

Αυτό που βλέπω να ξεφεύγει από τις Γραφές, σε επίπεδο νοήματος και όχι απλής εικονογράφησης βέβαια, είναι η προσωπογράφηση του Ιούδα, ίδια με εκείνην που του κάνει, χρόνια αργότερα, στον «Τελευταίο Πειρασμό», σύμφωνα με το «κατά Ιούδα» ευαγγέλιο. Ο Ιησούς αναθέτει στον Ιούδα μια βαριά αποστολή, να τον προδώσει στους Ρωμαίους για να ολοκληρωθεί ο προορισμός του.

«Συχώρα με, έπρεπε, ο θλιμμένος κόσμος τούτος
για να σωθεί, πικρή χολή κι οι δυο να πιούμε:
εγώ να σταυρωθώ και εσύ να με σταυρώσεις...

Τα χέρια μου στο μέγα μέτωπό σου, Γιούδα,
βαριά απιθώνω· υπομονή και δύναμη όση,
Απόστολε άμοιρε, μπορέσεις, αρματώσου:

Προδότη θα σε κράζουν στους αιώνες... » (σελ. 108-109).

Αλλά και τους μαθητές τους παρουσιάζει όπως και στον «Τελευταίο Πειρασμό», συμφεροντολόγους. Όταν ζορίσουν τα πράγματα υποκρίνονται πως δεν τον φώναζαν. Η Μαγδαληνή τους ξεμπροσιάζει, μιλώντας στο Χριστό:

«Μην τους ακούς· όλοι σε φώναζαν, Χριστέ μου,
να κατεβείς σα βασιλιάς να τους μοιράσεις,
χαράζοντας με το σταυρό, ως ψωμί, τον κόσμο·
και τώρα αναδιπλώνουν το λαιμό κι αρνιούνται!

Μα χτύπα τους, Χριστέ, μην τους λυπάσαι! (σελ. 65-66)

Να παραθέσουμε και ένα καζαντζακικό «ψήγμα», από τα λίγα που εντοπίσαμε.

«Τι, μόνο εγώ τον πιο μεγάλο πειρασμό

νικώντας, την ελπίδα...» (σελ. 74).

Για τον Σολωμό πειρασμός είναι η ομορφιά της φύσης, που απειλεί να ξεστρατίσει τους «Ελεύθερους πολιορκημένους» από τον υψηλό σκοπό τους, την υπεράσπιση της πόλης.

Έστησ' ο έρωτας χορό με τον ξανθόν Απρίλη...

Το έκτο αυτό απόσπασμα του Γ΄ σχεδιάσματος που είναι ένας ύμνος στις ομορφιές της φύσης, πώς το τιτλοφορεί; «Ο Πειρασμός».

Η τραγωδία όπως είπαμε είναι έμμετρη. Είναι γραμμένη σε ιαμβικό μέτρο, όμως με ανισοσύλλαβους στίχους. Κυριαρχεί ο δεκατρισύλλαβος, αλλά συναντούμε και δεκαπεντασύλλαβους, δεκατετρασύλλαβους, δωδεκασύλλαβους και ενδεκασύλλαβους στίχους.

Είπαμε, θα το πιούμε το ποτήρι αυτό μέχρι τον πάτο, σαν το Χριστό, θα διαβάσουμε και τις υπόλοιπες έμμετρες τραγωδίες, όπως και την «Οδύσσεια».

Βούδας (1922)

Ο «Βούδας» γράφηκε το 1922, την εποχή που ο Καζαντζάκης, ενθουσιασμένος, έκανε την γνωριμία του με τον βουδισμό. «Αντιθεατρικό», όπως λέγεται για τα περισσότερα έργα του, ευτύχησε να ανέβη στο Εθνικό Θέατρο το 1978 σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολωμού, αλλά ατύχησε στην πρόσληψη: δεν δέχθηκε καλές κριτικές. Εκτενέστατο, 300 τόσες σελίδες, ήταν αδύνατο να ανέβη στη σκηνή. Ο Αλέξης Σολωμός αφαίρεσε το ένα τρίτο περίπου των στίχων, δημιουργώντας συχνά μια ασάφεια, όπως διατείνεται κάποιος κριτικός.

Τα θεατρικά του Καζαντζάκη που διάβασα, και αυτά που θα διαβάσω ακόμη, δεν τα κρίνω από τη σκηνική τους αρτιότητα, δεν έχω κάνει θεατρικές σπουδές και δεν με ενδιαφέρει εξάλλου, αλλά σαν λογοτεχνικά έργα.

Η υπόθεση του έργου πρέπει να τοποθετείται στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, τότε που η Δύση εισβάλλει στην Κίνα, και με την καλή και με την κακή έννοια. Εδώ εισβάλλει με την

καλή. Μηχανικοί από τη Δύση κάνουν αντιπλημμυρικά έργα στον μεγάλο ποταμό Γιανγκ Τσε.

Και θυμήθηκα το μυθιστόρημα της Περλ Μπακ, «Ανατολικός και Δυτικός άνεμος», από τα πρώτα που αγόρασα μαθητής. Ο μανδαρινός γέρο Τσανγκ είναι προσκολλημένος στην παράδοση. Όχι όμως και ο γιος του και η κόρη του, που καλοδέχονται τον πολιτισμό της Δύσης. Όταν ο ποταμός θα σπάσει τα φράγματα, ο γέρο Τσανγκ θα προσφέρει θυσία στους προγόνους του το γιο του, για να σταματήσει το κακό. Τον σκοτώνει ενώ κοιμάται.

Μάταια, και τα τρία φράγματα σπάζουν διαδοχικά. Αναρίθμητα τα πτώματα που επιπλέουν πάνω στα νερά του. Ο λαός που έχει μαζευτεί στο αρχοντικό του απαιτεί να θυσιάσει και την κόρη του. Μυαλά, τάλε κουάλε. Ο γερο-Μανδαρινός συνειδητοποιεί ότι ξεγελάστηκε, μάταιη η θυσία, ανίκανοι οι πρόγονοι.

«Καταργώ τη λατρεία των Προγόνων, υψώνω τη λατρεία των Απογόνων· δε θα κοιτάζουμε πια πίσω, θα κοιτάζουμε μπροστά! (σελ. 562).

Αυτό σκέπτομαι κι εγώ όταν συναντώ κείμενο σε πολυτονικό. Το παρόν βέβαια εξαιρείται, που είναι φωτοτυπική επανέκδοση της πρώτης έκδοσης του 1956, καθώς και όλα τα πριν το μονοτονικό.

Μάταιη η θυσία του γιου, όμως η κόρη θα προχωρήσει εθελοντικά στη θυσία.

Δεν φαίνεται να άλλαξαν και πολύ τα πράγματα τον 20^ο αιώνα. Θυμάμαι τον καθηγητή μου στα κινέζικα, τον κύριο Ζhou, που μας έλεγε ότι αν κάποιος πνίγεται σε ένα ποτάμι δεν θα κοιτάζουν να τον σώσουν. Ο λόγος; Γιατί τον θέλει το πνεύμα του ποταμού.

Μάο, Μάο, ξεσήκωσες τους ερυθροφρουρούς ενάντια στους καλλιεργημένους αστούς και άφησες τον αμαθή λαό να κουβαλάει προλήψεις αιώνων.

Αλλά ας συνεχίσουμε με το έργο.

Ιντερμεδιακά, βλέπουμε σε θεατρική παράσταση που διοργανώνει ο μάγος τα Πάθη του Βούδα, σκηνές δηλαδή από τη ζωή του.

Και η κόρη θυσιάζεται μάταια. Ο ποταμός συνεχίζει να φουσκώνει. Ο γέρο Τσαγκ τώρα ξέρει: χωρίς φόβο και ελπίδα, χωρίς αυταπάτες πια, αντιμετωπίζει ήρεμος, αξιοπρεπής, το θάνατο. Το έργο τελειώνει με τα νερά να ορμούν στο αρχοντικό του.

Πολλοί από τους στίχους δεν κάνουν τίποτε άλλο από το να εκθέτουν τις φιλοσοφικές αντιλήψεις του Καζαντζάκη, επηρεασμένες όπως είπαμε από το βουδισμό. Ποτέ δεν τις εγκατέλειψε, ακόμη και όταν υιοθέτησε καινούριες. Ο αγωνιζόμενος άνθρωπος που προσπαθεί να ανέβη σε μια συνεχώς μετακινούμενη προς τα πάνω κορυφή δεν είναι βουδιστική αντίληψη. Όμως είναι βουδιστική αντίληψη η στωική υπερηφάνεια και καρτερικότητα απέναντι στις συμφορές της ζωής.

Θα παραθέσουμε κάποια αποσπάσματα που εκφράζουν αυτές τις αντιλήψεις.

«Να βρει τη λύτρωση. Ποια λύτρωση; Το Τίποτα» (σελ. 462).

«Δεν έγινε ακόμα όλη μου η σάρκα πνέμα, πεινώ, πονώ, αγαπώ, θέλω να φιλήσω ακόμα» (σελ. 480).

«Λι-Λι-Φου, μου αρέσεις, γιατί ένα μονάχα λόγο λες, τον πιο γυναίκειο, τον πιο παντοδύναμο: *Πρόσταξε*. Τίποτ' άλλο δε χρειάζεται η γυναίκα» (σελ. 489).

Μοιάζει με Νίτσε, αλλά μάλλον είναι Κοράνι.

Και ένα ακόμη:

«Νίκησα; Αλάκερη η δόξα δική μου· νικήθηκα; Αλάκερο το φταίξιμο δικό μου-αυτό θα πει άρχοντας» (σελ.553).

Δεν ξέρω γιατί, διαβάζοντας αυτές τις γραμμές θυμήθηκα το «Μαζί τα φάγαμε».

Και ένα τελευταίο:

«...ακούγονται μακρινές βροντές...» (σελ. 578).

Γιατί αυτή η παράθεση;

Για τη σύμπτωση.

Ακριβώς καθώς διάβαζα αυτές τις γραμμές ακούστηκε μια μακρινή βροντή. Τη διαδέχτηκαν και άλλες. Ακολούθησε η μπόρα.

Έχω γράψει στην κριτική μου για το «Ο Οθέλος ξαναγυρίζει» ότι δεν σκοπεύω να ασχοληθώ με το ποιητικό

έργο του Καζαντζάκη, και φυσικά με τις έμμετρες τραγωδίες του. «Να ήταν τουλάχιστον γραμμένη [η «Οδύσσεια] στον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο του «Ερωτόκριτου», έστω και στον ανομοιοκατάληκτο του δημοτικού τραγουδιού, θα το επιχειρούσα», αντιγράφω από αυτή την κριτική. Εκεί που ο Διονύσιος Σολωμός τον αγκαλιάζει, ο Καζαντζάκης του γυρίζει την πλάτη.

Εντελώς;

Ήταν χόμπι μου να ανιχνεύω τους ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους που παρεισφρεύουν, εντελώς ασυνείδητα, σε έργα πεζά αλλά και ποιητικά που είναι γραμμένα στον ελεύθερο στίχο και να τους παραθέτω στο τέλος της βιβλιοκριτικής. Κάποια στιγμή σταμάτησα. Τώρα όμως θα τους παραθέσω πάλι· Ο Καζαντζάκης μπορεί να γύρισε την πλάτη στον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο, όμως αυτός βρήκε τρόπο και χώθηκε, χωρίς ο ίδιος να το πάρει χαμπάρι, ακόμη και στα «παρακείμενα» (Nebentext). Τους σχετικούς στίχους τους έχουμε σε παρένθεση, όπως είναι και στο κείμενο.

Ε γέρο-Τσαγκ, κατάλαβες; Ζύγωσε, μη φοβάσαι (σελ. 463)

Κρεμάστε το στα σπίτια σας να φέγγετε τη νύχτα (σελ. 464)

(απλώνοντας περίτρομες την αγκαλιά στο Βούδα) (σελ. 487)

(αποτραβιέται ο λαός, διπλοποδίζει χάμω) (σελ. 520)

Κατάκαρπη οράματα, σα μελωμένα σύκα (σελ. 528).

Σολωμό μου θυμίζει αυτός.

Συμπόνεση με θέρισε βαθιά για τους ανθρώπους (σελ. 531)

Έπεσε πάνω στους ανθούς σαν κάρβουνο αναμμένο! (σελ. 540)

(συννέφιασε ο ουρανός, κρύφτηκε το φεγγάρι) (σελ. 578)

Ω θάμα, ω θάμα αθάνατο του κακομοίρη ανθρώπου! (σελ. 609)

Δεν έχει άστρο ο ουρανός, Αφέντη· βρέχει... βρέχει...
(σελ. 610)

Μεγάλη μέρα σήμερα, έχω να του μιλήσω! (σελ. 615)

Εγώ για το χατίρι σου τρεις βάρδιες είχα βάλει (σελ. 616)

Λάθος. Αυτός, όπως και οι δυο επόμενοι, είναι μοιρολόι της νύφης, της γυναίκας του γιου του που σκότωσε ο γερο-μανδαρίνος, συνειδητά γραμμένος δηλαδή σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Όμως οι επόμενοι, στην άλλη σελίδα, είναι από λαϊκό μοιρολόι. Το επιβεβαίωσα ψάχνοντας στη google.

Είχα τον ήλιο στα βουνά και τον αϊτό στους κάμπους

Και το βοριά το δροσερό τον είχα στα καράβια

Και συνεχίζει το μοιρολόι τρεις σελίδες παρακάτω

Μα ο ήλιος εβασίλεψε κι ο αϊτός αποκοιμήθη

Και το βοριά το δροσερό τον πήραν τα καράβια (σελ. 620)

Και συνεχίζουμε:

Μακρύς εμένα ο δρόμος μου, πάει χιλιάδες μίλια (σελ. 621)

Να δέσουμε τον ποταμό! Ήρθα να σε ξυπνήσω (σελ. 621)

Εγώ 'μαι η γυναίκα του· εγώ θα πάω μαζί του (σελ. 622)

Μήτε Θεός μήτε άνθρωπος, μήτε θεριό στο δάσο (σελ. 624)

Δε θ' ασκωθώ πρι σφηνωθει μέσα στα δυο μου χέρια (σελ. 646) η Σωτηρία. Υπάρχουν κάμποσοι διασκελισμοί.

Πουρνό και σούρουπο έσμιξαν, το μεσημέρι εχάθη (σελ. 649)

Κι ο Μογαλάνος γύμνωσε με σεβασμό τον ώμο (σελ. 719)

Ξοφλήθηκε, ξεκλήρισε, ο σπόρος του ανθρώπου (σελ. 722)

Στην κριτική μου για το «Ο Οθέλος ξαναγουρίζει», έργο που ο Καζαντζάκης έγραψε μετά από δεκαπέντε χρόνια, παραθέτω τους δυο ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους που συνάντησα. Είμαι σίγουρος ότι θα συναντήσω κι άλλους

στις τέσσερις πεζές τραγωδίες που μου μένουν ακόμη να διαβάσω, αλλά δεν θα τους παραθέσω. Οι παραπάνω νομίζω είναι αρκετοί.

Το συμπόσιο, εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 2009, σελ. 242

(terminus post quem 1922 και terminus ante quem 1927)

Σε δεύτερη έκδοση του Συμποσίου προχώρησε ο Πάτροκλος Σταύρου, ο νόμιμος κληρονόμος των πνευματικών δικαιωμάτων των έργων του Νίκου Καζαντζάκη και θετός του γιος. Είχε προηγηθεί η έκδοση του 1971 από τις εκδόσεις της Ελένης Καζαντζάκη, με φιλολογική επιμέλεια του Εμμανουήλ Κάσδαγλη, ο οποίος και προλογίζει. Στην δεύτερη αυτή έκδοση ο Σταύρου, μετά το κείμενο, δίνει την φωτογραφική αναπαραγωγή του χειρογράφου, και στη συνέχεια παραθέτει μια επιστολή του Καζαντζάκη, ένα κείμενο του ομότιμου καθηγητή του Πανεπιστημίου των Ιωαννίνων Βασίλειου Κύρκου που αναφέρεται στις φιλοσοφικές ιδέες που εκτίθενται στο Συμπόσιο, ένα κείμενο του Χριστόφορου Χαραλαμπίκη, καθηγητή γλωσσολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, για τη γλώσσα του Συμποσίου, ένα κείμενο του ίδιου του Πάτροκλου Σταύρου που αναφέρεται στις περιπέτειες του χειρογράφου, και τέλος το προλογικό σημείωμα του Ε.Χ.Κάσδαγλη της πρώτης έκδοσης.

Την πρόθεσή του να γράψει το «Συμπόσιο» ο Καζαντζάκης την εξέφρασε σε ένα γράμμα του το 1922 προς τον φίλο του πρωθιερέα Εμμανουήλ Παπαστεφάνου, στο οποίο παραθέτει και ένα χοντρικό σχεδιάσμα της. Την «Ασκητική» την είχε ξεκινήσει λίγο πιο πριν. Και ενώ η «Ασκητική» δημοσιεύτηκε το 1927, το

«Συμπόσιο» χάθηκε. Βρέθηκε στο χρηματοκιβώτιο του πατέρα του, δόθηκε στον ανιψιό του, γιο της αδελφής του, και, αναρωτιέται ο Σταύρου, γιατί να μη παραδοθεί στον Καζαντζάκη αλλά να δοθεί μετά τον θάνατό του στο Ιστορικό Μουσείο Ηρακλείου.

Ό, τι και να γράψει ένας μεγάλος συγγραφέας ενδιαφέρει ένα ευρύ αναγνωστικό κοινό. Είναι όμως άδικο να τον κρίνεις από ένα έργο το οποίο δεν πρόλαβε να επεξεργαστεί. Την «Ασκητική» την επεξεργαζόταν συνέχεια, το «Συμπόσιο» όμως το θεωρούσε οριστικά χαμένο, και δεν το παραθέτει στην εργογραφία του. Αναρωτιόμαστε ποια θα ήταν η τελική μορφή του «Συμποσίου» αν δεν είχε χαθεί και είχε προλάβει να το επεξεργαστεί.

Ο Καζαντζάκης θέλησε να γράψει το «Συμπόσιο» στη φόρμα του πλατωνικού διαλόγου, με μόνη τη διαφορά ότι εδώ θέμα δεν είναι ο έρωτας αλλά το θείο, όπως το εννοεί ο Καζαντζάκης. Στον διάλογο συμμετέχουν τέσσερα άτομα, που πίσω από τα ονόματά τους ο Πρεβελάκης αναγνώρισε τα πραγματικά πρόσωπα. Ο Άρπαγος είναι ο ίδιος ο Καζαντζάκης, ο Πέτρος είναι ο Άγγελος Σικελιανός, ο Κοσμάς ο Ίων Δραγούμης και ο Μύρος ο Μύρων Γουναλάκης, φίλος του Καζαντζάκη.

Οι δυο προηγούμενες αναρτήσεις μας ήταν για τον Καζαντζάκη, και είπαμε πάρα πολλά εκεί για να έχουμε τη διάθεση να τα επαναλάβουμε και εδώ, μιλώντας για ένα έργο έλασσον σε σχέση με τα κορυφαία «Τελευταίος Πειρασμός» και «Αναφορά στον Γκρέκο». Να επαναλάβουμε απλά ότι ο Καζαντζάκης είναι κατά βάση λογοτέχνης και όχι φιλόσοφος, και «κατά βάθος λυρικός ποιητής» (σελ. 204) όπως γράφει ο Χριστόφορος Χαραλαμπάκης στο δικό του κείμενο.

Στο πλατωνικό «Συμπόσιο», πέρα από το καθαρά θεωρητικό μέρος, υπάρχει και το αφηγηματικό τμήμα με την παράθεση μύθων και γεγονότων – έχουμε παρουσιάσει το έργο, πριν δυο χρόνια νομίζω, στο blog μας. Ο Καζαντζάκης κάνει κάτι ανάλογο. Παραθέτει αυτοβιογραφικά στοιχεία που εικονογραφούν τις

αντιλήψεις και τα αισθήματά του, στοιχεία που συναντήσαμε και στην «Αναφορά στον Γκρέκο», αλλά και διάφορα γεγονότα. Γράφει π.χ. για τον δάσκαλο που δεν τόλμησε να πάει τα παιδιά στην εκκλησία την 25^η Μαρτίου, σε αντίθεση με τον βούλγαρο δάσκαλο που έριξε μια βόμβα πάνω σε ένα τραπέζι στο ελληνικό προξενείο την ώρα που τραγουδούσαν τον εθνικό ύμνο, και έγιναν όλοι, και αυτός μαζί, κομμάτια. Και ο Καζαντζάκης σχολιάσει στη συνέχεια: «Να, τέτοιους δασκάλους θέλει το γένος» (σελ. 29).

Στην ανθρώπινη τυπολογία μιλάμε για εσωστρεφείς και εξωστρεφείς τύπους, για συναισθηματικούς και μη συναισθηματικούς (η τυπολογία του Hans Eysenck), όμως δεν διάβασα ποτέ για «θρησκευτικούς» τύπους. Ίσως γιατί είναι σπάνιοι. Εγώ προσωπικά έχω συναντήσει τέτοιο τύπο. Και ο Καζαντζάκης φαίνεται πως ήταν τέτοιος τύπος. Τον κατατρώχει από τα παιδικά του χρόνια η εμμονή του θείου. –Θεέ μου, και κάνε με θεό, παραθέτει και στην «Αναφορά στον Γκρέκο» και στο «Συμπόσιο» αυτή την παιδική παράκληση. Στο «Συμπόσιο» όμως λέει ότι «Μα ευτύς ως μου ξέφυγε ο λόγος, κατάλαβα την αμαρτία κι άρχισα το θρήνο» (σελ. 52).

Παλιά, χαρακτήρισα τη «φιλοσοφία» του Καζαντζάκη σαν ηρωικό πεσιμισμό. «Διαλέγομε απ' όλες τις πλάνες, μιαν, εκείνη που περισσότερο ταιριάζει με μας και την ανακηρύχνομεν Αλήθεια. Σηκώνουμε ψηλά τη σημαία της, φωνάζοντας, ενεργώντας, σκοτώνοντας· μα μέσα μας, στην κορφή μας, αμέτοχο, περγελαστικό, παγερό, γνωρίζοντας το τέχνασμα, το Μάτι παρακολουθεί, μέσα στο φως του θανάτου, το μάταιο και γραφικό μεθύσι» (σελ. 37-38).

Ποιο είναι αυτό το Μάτι που βρίσκεται μέσα μας και παρακολουθεί; Αν ήταν μέσα μας το Μάτι θα έβλεπε αυτή τη ματαιότητα και θα μας σταμάταγε. Όχι, το Μάτι είναι απέξω, και δεν είναι άλλο από το μάτι του Καζαντζάκη. Σε πιο προσιτή σε μας ορολογία, θα λέγαμε ότι ο Καζαντζάκης, πίσω από τη «μεγάλη αφήγηση» διακρίνει την ουτοπία. Όμως ο Lyotard χαρακτηρίζει την εποχή μας

ως το τέλος των μεγάλων αφηγήσεων. Την αντίληψη του Καζαντζάκη τη συμμερίστηκαν πολλοί άλλοι, να αναφέρουμε μόνο τον Καβάφη και την Ιθάκη του.

Η θρησκεία είναι το καταφύγιο εκείνων που προσπαθούν να ξεορκίσουν τις σαρκικές ηδονές. Ο Καζαντζάκης αναφέρει ότι γυρνώντας από μια ανούσια παράσταση συνάντησε σε μια γωνιά μια «δημόσια γυναίκα». «Τινάχτηκε, σαν να συνάντησα φίδι» (σελ. 59). Το βράδυ δεν μπορούσε να κοιμηθεί. Τα ξημερώματα που τον πήρε ο ύπνος είδε όνειρο τον Χριστό, «και στα πόδια του ήσυχη, χλομή κ' ευτυχισμένη καθόταν η Μαρία και κοίταζε πέρα τον ολοπράσινο κάμπο, τον Ιορδάνη με τ' αψηλά καλάμια και τον ήλιο που βασίλευε. Ξάφνου ο Χριστός κινήθηκε λίγο και όλο το όραμα βούλιαξε μεμιάς και χάθηκε» (σελ. 60).

Οι δυο απόπειρές του να γίνει καλόγερος, αλλά κυρίως το επεισόδιο που αναφέρει στην «Αναφορά στον Γκρέκο», που πρήστηκε το πρόσωπό του σαν άμυνα για την αποφυγή μιας συνάντησης με μια γυναίκα, δείχνουν καθαρά τον «θρησκευτικό» τύπο του Καζαντζάκη.

Κάποιοι καταφεύγουν σε πιο δραστικά μέσα για την αντιμετώπιση των σαρκικών πειρασμών. Όταν η απώθηση δεν πετυχαίνει, ενεργεί η ίδια η συνείδηση. «Ένας ασκητής στη Θηβαΐδαμπολιάστηκε τη λέπτρα, έβγαλε το δρεπανωτό μαχαίρι που κλάδευε τα δένδρα του και μουνουχίστηκε» (σελ. 83).

Διαβάζουμε: «Ήθελα να ξαπλώσω χάμου και να κλείσω τα μάτια. Έίναι η Άνοιξη» συλλογίστηκε. Έίναι η Άνοιξη. Ο μέγας Πειρασμός» (σελ. 89).

Και θυμήθηκα τον Σολωμό, που κι αυτός είχε λόγους να απωθεί τις σαρκικές επιθυμίες – έχω γράψει σχετικά σε ένα μικρό μελέτημά μου γι αυτόν – και συγκεκριμένα τους στίχους «Έσθησ' ο Έρωτας χορό με τον ξανθόν Απρίλη/ κι η φύση ήβρε την καλή και τη γλυκιά της ώρα». Και όμως, το υπέροχο αυτό απόσπασμα από το τρίτο σχεδιάσμα των Ελεύθερων Πολιορκημένων που υμνεί την ομορφιά της φύσης φέρει τον τίτλο «Ο Πειρασμός».

Αυτά προς το παρόν. Είπαμε, στον Καζαντζάκη θα ξαναγυρίσουμε.

Οδυσσέας (1927)

«Ο Οδυσσέας» που γράφηκε έξι χρόνια μετά το «Χριστό», το 1927, είναι μια άλλη ποιητική εκδοχή του τέλους της Οδύσσειας. Το μόνο «καζαντζακικό» στοιχείο που θα δούμε είναι η παρουσίαση του Τηλέμαχου ως ενός γιου που θέλει να ξεφύγει από τη σκιά του πατέρα που, έστω και απών, τον καταδυναστεύει.

«ΑΘΗΝΑ: Η δύναμή του φούσκωσε, δε δέχεται
στον ίσκιο του γονιού να μαραγκιάζει·
στη Σπάρτη πάει να μάθει το χαμό σου·
να ρίξει πια, καιρός, από τους ώμους
το μέγα σου κουφάρι, ν' ανασάνει...»

Που πέθανε, καλά 'ναι πεθαμένος» (σελ. 405)

Βέβαια στο τέλος του έργου βλέπουμε πατέρα και γιο συντροφιασμένους να σχεδιάζουν την εξόντωση των μνηστήρων. Το εφέ της μεταμφίεσης και της αναγνώρισης καθώς και η τραγική ειρωνεία (οι μνηστήρες δεν ξέρουν ποιος είναι ο γέρος και τι τους περιμένει, ενώ εμείς ξέρουμε), τόσο συνηθισμένα σε λογοτεχνικές «αφηγήσεις» περασμένων αιώνων αποτελούν τα κύρια χαρακτηριστικά. Οι στίχοι, όπως και στον «Χριστό», είναι ιαμβικοί, όμως ανισοσύλλαβοι. Δεν είναι όλοι οι στίχοι αφεγάδιαστοι, όπως στον «Ερωτόκριτο» για παράδειγμα. Και έναν ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο που εντοπίσαμε είδα ότι τον σπάζει με διασκελισμό:

«Γυναίκες είδα ξωτικές, κι αμέρωτα
ποτάμια...»(σελ. 429)

Παρεμβάλει όμως ένα δημοτικό τραγούδι, ίσως ριζιτικό; με πρωταγωνιστή το χάρο που παίρνει στις ψυχές.

«...κι ο Χάρος φανερώθηκε στον κάμπο καρβαλάρης.

Μαύρος είναι, μαύρα φορεί, μαύρο 'ν' και το άλογό
του...» (σελ. 474).

Αγάπη πού 'ρθει πάρωρα σα μήλο δίφορό 'ναι

Απού πομένει στα κλαδιά και τα πουλιά το τρώνε

Αυτή τη μαντινάδα έχει σαν μότο ο Κωστής Φραγκούλης, ο γνωστός σε μας τους κρητικούς ως Ανταίος, στη ποιητική συλλογή του «Τα δίφορα». Τα ποιήματα που εμπεριέχονται σ' αυτή, γραμμένα στον ανομοιοκατάληκτο ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο του ριζίτικου είναι σωστά διαμάντια, αλλά «πάρωρα», γραμμένα σε μια εποχή που η ποίηση γράφεται διαφορετικά. Αν ο Φραγκούλης έγραφε την εποχή της Κρητικής Αναγέννησης, η αν έγραφε «διαφορετικά», όπως οι Σεφέρης, Ρίτσος, Ελύτης κ.λπ., θα είχε κατακτήσει μια περίοπτη θέση στον ελληνικό Παρνασσό. Τώρα έχει απλώς κατακτήσει μια περίοπτη θέση στον κρητικό Παρνασσό, τον Ψηλορείτη.

Δεν μου αρέσει η ποίηση και το ποιητικό δράμα, και ήξερα από την αρχή ότι οι έμμετρες τραγωδίες του Καζαντζάκη δεν θα μου άρεσαν όσο οι γραμμένες σε πεζό λόγο. Όμως μου αρέσει το ότι έγραφε κόντρα στο ρεύμα. Βέβαια με την «Οδύσσεια» έτρεφε φιλοδοξίες, αλλά δεν μπορεί να μην ένοιωθε ότι οι έμμετρες τραγωδίες του ήταν λίγο πολύ καταδικασμένες. Τι μέλλον μπορούσαν να έχουν στην εποχή μας, όταν και οι έμμετρες τραγωδίες της κλασικής αρχαιότητας παίζονται σε πεζή μετάφραση;

Όμως ας παραθέσουμε κάποια από τα αποσπάσματα που ξεχωρίσαμε.

«ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ: Και λες οι θεοί μαζί μου θα 'ρθουν;

ΟΔΥΣΣΕΑΣ: θα 'ρθουν,

όντας νικάς! Τους ξέρω· πάντα τρέχουν

πίσω απ' τον νικητή, να φαν ψοφίμια,

σαν τα κοράκια» (σελ. 437).

Και όχι μόνο οι θεοί. Και οι «πελάτες» τρέχουν πίσω από τους νικητές στις εκλογές.

Και ένας καζαντζακικός στίχος:

«Μάθε να σπας τα σύνορα του ανθρώπου» (σελ.437).

Το θέμα της Αναγκαιότητας και της Ελευθερίας κάνει και εδώ την εμφάνισή του.

«ΟΔΥΣΣΕΑΣ (μόνος)

Ελευτερία,

πώς αναβράς σαν άγια νερομάνα
μέσα απ' το μαύρο βύθος της Ανάγκης
και το φρυμένο νου μου δροσερεύεις!» (σελ. 482).

Παρεμπιπτόντως, ο ενδεκασύλλαβος είναι ο στίχος που απαντάται πιο συχνά.

Υπάρχει και κάτι καινούριο που δεν υπάρχει στο «Χριστό»: Ο χορός. Είναι γυναικείος, και κάνει δυο φορές, έστω και σύντομα, την εμφάνισή του».

«Ψηλά από πάνω απ' τα σγουρά
κεφάλια σας η Δίκη
ξαπλώνει τα φτερά
και καμπανίζει στον αγέρα...» (σελ. 484).

Ο Οδυσσέας κατατρώχει τον Καζαντζάκη. Σαν πρόωρη γέννα του φάνηκε ο «Οδυσσέας», στο μυαλό του έχει τώρα την «Οδύσσεια».

Νικηφόρος Φωκάς (1927)

Την ίδια χρονιά που δημοσιεύτηκε ο «Οδυσσέας», το 1927, δημοσιεύτηκε και ο «Νικηφόρος Φωκάς». Ίσως να γράφηκε επίσης την ίδια χρονιά, όπως ο «Οδυσσέας».

Σε προηγούμενη ανάρτησή μου για τον «Χριστόφορο Κολόμβο» έγραφα ότι δεν είναι ιδιαίτερα κατάλληλο πρόσωπο σαν σύμβολο του αγωνιζόμενου ανθρώπου και εξηγούσα τους λόγους. Κάτι ανάλογο μπορούμε να πούμε και για τον Νικηφόρο Φωκά, ότι δηλαδή δεν είναι τραγικό πρόσωπο, δεν μπορούμε να νοιώσουμε γι' αυτόν το αίσθημα του «ελέου» που νιώθουμε για τους τραγικούς ήρωες, όπως επισημαίνει ο Αριστοτέλης. Όμως πολλοί χριστιανοί, ελπίζω όχι όλοι, θα τον θεωρήσουν ως τραγικό πρόσωπο.

Ο Νικηφόρος Φωκάς, προς δόξαν του Χριστού, φορολογούσε άγρια το λαό για να χρηματοδοτεί τις εκστρατείες του εναντίον των απίστων.

«Σκλάβοι, σκοπό δεν έβαλα στην άγρια τη ψυχή μου
τις άπατες να μάχουμαι κοιλιές σας να χορταίνω
και σε ντροπές ειρηνικές να πέφτετε γελώντας!
Κι όντας σωρούς σας φέρνω στον Ιππόδρομο

τα κούρσα των βαρβάρων,
να χαχανίζετε κοπρολαλώντας.
Γιατ' είμαι βασιλιάς, δεσπότης των Ρωμαίων!
δεν είμαι τσέλιγκας εγώ σε οκνά κοπάδια
γιδοπρόβατα·
ο γίσκιος είμαι του Θεού στη γης την άδεια,
και χρέος μου σε λιόβατα
βουνά και μες στα χιόνα
τους άπιστους να πολεμώ και να σκοτώνω!» (σελ. 391).

Ήταν τόσο πιστός ο Νικηφόρος Φωκάς ώστε στο τέλος της ζωής του ετοιμαζόταν να κλειστεί σε μοναστήρι και να παραδώσει την εξουσία στον αδελφό του τον Λέοντα. Ήταν τόσο καταπιεσμένος ο λαός, ώστε τον μισούσε αφάνταστα. Στο έργο βλέπουμε να τον γιουχαΐζουν και να τον πετροβολούν. Τη δολοφονία του την δέχτηκε με μεγάλη ικανοποίηση.

Όμως ενώ χωλαίνει ο Νικηφόρος Φωκάς ως τραγικό πρόσωπο, αναδεικνύεται περίτρανα η νιτσεϊκή αντίληψη που έχει ο Καζαντζάκης για τη γυναίκα: δεν είναι είπαμε η μούσα, στέκεται πάντα εμπόδιο στις υψηλές επιδιώξεις του άντρα. Και, σκέφτομαι τώρα, μούσα είναι, ή μπορεί να είναι, μόνο για τους καλλιτέχνες, για τους ανθρώπους της δράσης μάλλον είναι εμπόδιο. Η παλλακίδα στο «Αντίο παλλακίδα μου» το ήξερε αυτό πολύ καλά, και γι' αυτό αυτοκτόνησε, για να μην έχει την έγνοια της ο αγαπημένος της πριν τη μεγάλη μάχη με την αμφίρροπη έκβαση. Στην περίπτωση όμως του Φωκά είναι κάτι χειρότερο: επικίνδυνη. Αυτή μηχανεύτηκε την εξόντωσή του σε συνεργασία με τον Ιωάννη Τσιμισκή· ο οποίος βέβαια δεν την έβαλε μετά δίπλα στο θρόνο του, παραήταν γριά γι' αυτόν, αλλά και επικίνδυνη: την έστειλε σε μοναστήρι.

«ΘΕΩΦΑΝΩ: Παλεύεις με ίσκιους και φαντάσματα, κι αφήνεις

το μόνο σίγουρα αγαθό στη γης, τη σάρκα·
δεν τη λυπάσαι; δεν τη θες; για κοίταξέ με!» (σελ. 393).

Τον παρασύρει σε μια τελευταία συνέντευξη, που όμως του στοίχισε τη ζωή.

Υποτίθεται όμως ότι δεν έπεσε αμαχητί στην αγκαλιά της.

«ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ: Λιγοθυμάει το μισητό γλυκό κορμί της μοσκομουρίζοντας μες στην τραχιά μου αγκάλη·

Κύριε, φωνάζω σου στερνή φορά, βοήθεια!

ολάνθιστος γκρεμός της γυναικός το σώμα!» (σελ. 464).

Η Ιουδήθ της παλαιάς διαθήκης είναι το ιστορικό προηγούμενο, ενώ η Καρλότα Κορντέ που δολοφόνησε τον Μαρά είναι το ιστορικό επόμενο. Δεν ξέρω για μεθεπόμενο, αλλά κι αν δεν υπάρχει σίγουρα θα υπάρξει.

Το μόνο που σώζει στη συνείδησή μου τον Νικηφόρο Φωκά είναι ότι μας απάλλαξε, εμάς τους κρητικούς, από τους Σαρακηνούς· τους ίδιους Σαρακηνούς που εξεδίωξε η Ισαβέλλα και ο Φερδινάνδος από την Ισπανία πεντακόσια χρόνια αργότερα· για την ακρίβεια, τα τρισέγγονά τους.

Και εδώ έχουμε ανισοσύλλαβους ιαμβικούς στίχους, όμως επί πλέον έχουμε και κάτι άλλο: συχνά συναντούμε ομοιοκαταληξία, είτε ζευγαρωτή είτε σταυρωτή. Ακόμη υπάρχει και μια υποψία στροφών, που καταλήγουν σε ημιστίχια δίνοντας ένα εφέ εντυπωσιακού τέλους. Οι ίαμβοι αυτοί, ιδιαίτερα προς το τέλος του έργου, έχουν μια εξαιρετική μουσικότητα.

«ΣΑΡΑΚΗΝΗ: ...Γιατί με σιδερένιο αλέτρι,

βαριά πατώντας την παλάμη ετούτος,

οργώνει το άγιο των προγόνων ψυχομέτρι,

και καίγοντας το αμύθητό μου πλούτος

σπέρνει στα σπίτια των πατέρων μου τα ηλιόκαλα

διπλόφουχα το αλάτι και τα κόκαλα.

Μα θες δε θες, Αλλάχ, θ' ακούσεις

του άγριου σαρακηνού μου σπλάχου την κραυγή,

και με διπλό τσεκούρι εγδικητής θα κρούσεις

τη γη! (σελ. 327).

Και ένα τελευταίο απόσπασμα:

«ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ: ...Έσφαξα, ναι, μωρά παιδιά, φυλές
ξεπάστρεψα

πάνω απ' το πρόσωπο της γης, για να δοξάσω

και να στηλώσω το Θεό στο μαύρο χώμα...» (σελ. 456).

Αυτό δεν κάνουν και οι τζιχαντιστές;
Λάθος: Αυτοί το κάνουν για να στηλώσουν τον Αλλάχ...
Πόσο ακριβής ιστορικά είναι η παρουσίαση αυτή του Νικηφόρου Φωκά, αλλά και κάθε απεικόνιση ενός πραγματικού προσώπου; Υπάρχει ασφαλώς μια απόκλιση, που δεν είναι όμως πάντα εύκολο να ξέρουμε το μέγεθος της.

Ασκητική (1927)

Δεν ήταν στις προθέσεις μου να γράψω για την «Ασκητική», ήθελα να γράψω μόνο για τα έργα του Καζαντζάκη στα οποία υπάρχει μια ιστορία, δηλαδή στα μυθιστορήματά του και τα θεατρικά του· μάλιστα αρχικά δεν είχα σκοπό να διαβάσω τα θεατρικά του που ήταν σε έμμετρο λόγο. Αποφάσισα να εξαιρέσω την «Ασκητική», περισσότερο σαν κίνητρο για να την ξαναδιαβάσω.

Ο πατέρας του παιδικού μου φίλου του Αντώνη του Μουστακάκη ήταν την εποχή εκείνη ο πιο πλούσιος του χωριού, μεγάλος κτηματίας. Αγόραζε λοιπόν στον Αντώνη πολλά βιβλία, από τα οποία αρκετά διάβασα κι εγώ, αν όχι όλα. Ανάμεσα σε αυτά ήταν και κάποια βιβλία του Καζαντζάκη.

Ο πατέρας του Αντώνη ήταν γραμματέας στον ελαιουργικό συνεταιρισμό του χωριού, στον οποίο ο πατέρας μου υπήρξε από τα ιδρυτικά μέλη. Σαν γραμματέας είχε γραφομηχανή. Στη γραφομηχανή αυτή ο Αντώνης αντέγραψε και μου έδωσε το «Πιστεύω» από την Ασκητική.

Αργότερα διάβασα όλη την «Ασκητική», και την ξαναδιάβασα και σαν φοιτητής.

Το ποιητικό, αποκαλυπτικό της ύψος δεν μπορώ να πω ότι με ενθουσίασε ιδιαίτερα, όπως και το ότι ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί συνεχώς το Θεό σαν σύμβολο, χωρίς να πιστεύει σ' αυτόν.

Θυμάμαι από τότε το τέλος της «Ασκητικής»:

«Εγώ κι εσύ [ο Θεός] είμαστε ένα.

Και το ένα τούτο δεν υπάρχει».

Οι παπάδες δεν έκαναν καμιά παρανόηση πάνω στο νόημα αυτού του τελευταίου στίχου. Παρ' ολ' αυτά μου προκάλεσε έκπληξη όταν διάβασα στη βικιπαίδεια ότι (αντιγράφω και επικολλώ) «Το 1930 θα δικαζόταν, πάλι, ο Καζαντζάκης για αθεϊσμό, για την *Ασκητική*. Η δίκη ορίσθηκε για τις 10 Ιουνίου, αλλά κι αυτή δεν έγινε ποτέ». (Η πρώτη δίκη ήταν για μια εκδήλωση που έγινε στο θέατρο Αλάμπρα για τη Σοβιετική Ένωση το 1928. Διώχτηκε μαζί με τον Δημήτρη Γληνό).

Μου φαίνεται απίστευτο ότι θα μπορούσε να δικαστεί κανείς για αθεϊσμό στις χριστιανικές δημοκρατίες (εν τάξει, το ξέρω, στις ισλαμικές η ποινή είναι ο θάνατος). Και η ελληνική δημοκρατία είναι σαφώς ανώτερη από την αθηναϊκή της κλασικής εποχής. Δεν έχουμε δούλους, ψηφίζουν οι γυναίκες (αν και το 1930 που θα γινόταν η δίκη δεν ψηφίζαν), αλλά το να εγκαλείται κανείς για αθεϊσμό, αυτό πια είναι απίστευτο. Όμως πάλι καλά που δεν έγινε η δίκη. Ας μην ξεχνάμε ότι στην αθηναϊκή δημοκρατία του Περικλή ο φίλος του Αναξαγόρας πρόλαβε και το έσκασε την τελευταία στιγμή. Αντιμετώπιζε ποινική δίωξη με την ποινή του θανάτου, γιατί δίδασκε ότι ο ήλιος είναι μια μεγάλη πύρινη σφαίρα και όχι θεός.

Την ξαναδιάβασα λοιπόν την «Ασκητική».

Το ποιητικό της ύφος δεν με παρασύρει, παρόλο που μερικοί την έχουν σαν ευαγγέλιο. Γενικά, έχοντας στόφα δοκιμιογράφου, δεν είμαι λάτρης της ποίησης. Ο Καζαντζάκης έχει τις δικές του ιδέες και εγώ τις δικές μου. Μεγάλος πεζογράφος, υποκλίνομαι, αλλά όχι, δεν συμμερίζομαι ένα μεγάλο μέρος των ιδεών του. Έτσι, το μόνο που μπορώ να κάνω με την «Ασκητική», είναι να παραθέσω κάποια αποσπάσματα.

«Θέλω να βρω μια δικαιολογία για να ζήσω και να βαστάξω το φοβερό καθημερινό θέαμα της αρρώστιας, της ασκήμιας, της αδικίας και του θανάτου».

Εμένα δεν μου χρειάζεται καμιά δικαιολογία.

«Δεν είμαι ο κατάδικος που τον πότισαν κρασί για να θολώσει το μυαλό του· με λαγαρά τα φρένα, νηφάλιος, δρασκελώ το ανάμεσα στους δυο γκρεμούς μονοπάτι».

Αντιφάσκει με το προηγούμενο απόσπασμα. Δεν τον πότισαν κρασί, αλλά ψάχνει και αυτός για «ισοδύναμα».

«Που πάμε; Μη ρωτάς! Ανέβαινε, κατέβαινε. Δεν υπάρχει αρχή, δεν υπάρχει τέλος. Υπάρχει η τωρινή τούτη στιγμή, γιομάτη πίκρα, γιομάτη γλύκα, και τη χαίρουμε όλη».

Να μια ιδέα που τη συμμερίζομαι απόλυτα.

«Καλή είναι η ζωή, καλός ο θάνατος, η Γης στρογγυλή και στερεή, σα στήθος γυναικός στις πολυκάτεχες παλάμες μου».

Και αυτό το συμμερίζομαι, εκτός από το «καλός ο θάνατος». Όχι, ο θάνατος δεν είναι καθόλου καλός, ιδιαίτερα αν είναι επώδυνος. Καλός είναι όταν σου έλθει χωρίς να τον πάρεις χαμπάρι, στον ύπνο σου, αν είναι αλήθεια ότι κοιμάσαι και πεθαίνεις χωρίς να το αντιληφθείς, όπως ο συγχωρεμένος ο ξάδελφός μου ο Κωστής.

«Ν' αγαπάς τον καθένα ανάλογα με τη συνεισφορά του στον αγώνα. Μη ζητάς φίλους· να ζητάς συντρόφους!».

Αγαπώ κάποιον αν είναι καλός άνθρωπος, όχι ανάλογα με τη συνεισφορά του στον αγώνα. Ποιον αγώνα; Τον δικό του αγώνα μπορεί να μην τον συμμερίζομαι. Όσο για φίλους, συνυπογράφω τη ρήση του Σενέκα που διάβασα πρόσφατα: «satis sunt mihi pauci, satis est unus, satis est nullus». Και η μετάφραση: «Μου αρκούν ολίγοι, αρκεί ένας, αρκεί κανένας». Έχω φίλους που δεν είναι σύντροφοι, αλλά και συντρόφους που είναι φίλοι.

«Είδαμε τον ανώτατο κύκλο των στροβιλιζόμενων δυνάμεων. Τον κύκλο αυτόν τον ονοματίσαμε Θεό. Μπορούσαμε να του δώσουμε ό,τι άλλο όνομα θέλαμε: Άβυσσο, Μυστήριο, Απόλυτο Σκοτάδι, Απόλυτο Φως, Ύλη, Πνέμα, Τελευταία Ελπίδα, Τελευταία Απελπισία, Σιωπή. Μα τον ονοματίσαμε Θεό, γιατί τ' όνομα τούτο μονάχα ταράζει βαθιά, από προαιώνιες αφορμές, τα

σωθικά μας. Κι η ταραχή τούτη είναι απαραίτητη για ν' αγγίξουμε σώμα με σώμα, πέρα από τη λογική, τη φοβερήν ουσία».

Νομίζω το παραπάνω απόσπασμα λύνει την παρεξήγηση μερικών, ότι ο Καζαντζάκης πίστευε στο Θεό. Θυμάμαι τον συγχωρεμένο τον θεολόγο μας, τον Νίκο τον Ασπραδάκη, που μας δήλωνε με έμφαση μέσα στην τάξη ότι ο Καζαντζάκης πίστευε στο Θεό. Ποτέ δεν τόλμησα να προβάλω την αντίρρησή μου. Έριχνε άγριο ξύλο, αλλά όχι, δεν θα με χτυπούσε γι' αυτό.

Θυμάμαι τον συμμαθητή μου το Γιώργη το Ρηγάκη, πρώτη λυκείου, που του εξέφρασε την αντίρρησή του για την ύπαρξη του Θεού. Οργισμένος του απάντησε: «Τι θες μωρέ, να Τον φωνάζουμε να έλθει στου αεριούχου του Μιχελάρου για να Τον δεις και να πεισθείς ότι υπάρχει;».

Ήταν τέτοια η σύγχυσή του που ο συγχωρεμένος ο Μιχελάρος, καφετζής που το καφενείο του ήταν κοντά στο σχολείο, λίγο πιο κάτω από το νοσοκομείο, καθώς εκτός από καφέδες προσέφερε και αεριούχα ποτά, έγινε «αεριούχος».

Θυμήθηκα πάλι μια φορά σε διαγώνισμα, που ο Γιώργης ο Ρηγάκης αντέγραφε. Του παίρνει το σκονάκι και τον βάζει να αλλάξει θρανίο. Αυτός όμως είχε προβλέψει το ενδεχόμενο, και είχε και άλλα σκονάκια. Τον βλέπει, του παίρνει και το επόμενο. Ξανά τον βλέπει, του παίρνει και το άλλο. Νομίζω ήταν η έβδομη φορά, βλέπω τον κο Ασπραδάκη να ορμάει με φόρα στο θρανίο που καθόταν, και τον Ρηγάκη να τρέχει σαν βολίδα προς τα έξω, να γλιτώσει το ξύλο. Αυτή το φορά δεν θα τη γλίτωνε, και ας ήταν ο καθηγητής μας φίλος κολλητός του πατέρα του.

Ο φίλος μου ο Θοδωρής έφαγε δυο φορές άγριο ξύλο απ' αυτόν. Την πρώτη φορά γιατί χτυπούσε μανιωδώς το θρανίο με τις παλάμες του, χωρίς να πάρει χαμπάρι ότι είχε μπει μέσα στην τάξη. Τη δεύτερη όμως εντελώς άδικα. Ήταν στην έδρα μαζί με άλλους, για να πει μάθημα. Κάποια στιγμή φταρνίστηκε και έβαλε την παλάμη του μπροστά στο στόμα του. Ο κοσ Ασπραδάκης νόμισε ότι

γέλασε και τον τάραξε στο ξύλο. Ο Θοδωρής, αθώς, διαμαρτυρότανε, αλλά άδικα. Αν όντως είχε γελάσει θα το είχε βάλει και αυτός στα πόδια.

Κι εγώ μια φορά έφαγα άγριο ξύλο από τον κο Μιχαλάκη. Ήταν φυσικός αλλά μας έκανε μαθηματικά, δευτέρα γυμνασίου. Είχε τελειώσει το μάθημα, και μας έβαζε τις ασκήσεις.

-Την 27. Την 29. Την 30.

Σε κάθε νούμερο που έλεγε εμείς φωνάζαμε «Ωωω!!!». Εξοργισμένος μας λέει κάποια στιγμή: - Όποιο δω να ξαναφωνάξει ω, θα τον δείρω. Την 33.

Ξανά εμείς «Ωωωω!!!».

-Εγώ είπα όποιο δω, εγώ είδα εσέεεενα.

Κατεβαίνει κάτω και μου ρίχνει κάτι σφαλιάρες στο σβέρκο, που νόμισα ότι θα λιποθυμούσα.

Αυτό ήταν το πιο άγριο ξύλο που έφαγα στο γυμνάσιο.

Αλλά ας αφήσουμε τις μαθητικές αναμνήσεις και να συνεχίσουμε με τον Καζαντζάκη.

«Αφήνουμε τη θύρα μας ανοιχτή στην αμαρτία. Δε βουλώνουμε τ' αυτιά μας να μην ακούσουμε τις Σειρήνες. Δε δενόμαστε από φόβο στο κατάρτι μιας μεγάλης Ιδέας·

μήτε παρατούμε το καράβι και χανόμαστε γρικώντας, φιλώντας τις Σειρήνες. Παρά εξακολουθούμε την πορεία μας, αρπάζουμε και ρίχνουμε τις Σειρήνες στο καράβι μας και ταξιδεύουν κι αυτές μαζί μας. Τούτη είναι, σύντροφοι, η καινούρια Ασκητική μας!».

Κρυπτομνησία, ή τα μεγάλα πνεύματα; Το διήγημά μου «Να αυτοκτονήσει κανείς ή να μην αυτοκτονήσει» από τη συλλογή «Το Φραγκιό» (ΑΛΔΕ, 2011) τελειώνει ως εξής:

«Δεν αξίζει να αυτοκτονήσουμε εξαιτίας μιας ερωτικής απογοήτευσης. Γενικά δεν αξίζει να αυτοκτονήσουμε για τίποτα. Η ζωή είναι η υπέρτατη αξία, και πρέπει να τη ζήσουμε όσο πιο καλά μπορούμε, υπομένοντας με στωικότητα ό, τι πικρίες και στενοχώριες μας περιμένουν στην πορεία της. Στο δρόμο μας για την Ιθάκη, που η Ιθάκη είναι ο θάνατος, πρέπει να προσπαθήσουμε να φτάσουμε όσο πιο αργά γίνεται. Γιατί δεν γίνεται να μη φτάσουμε, αυτός είναι ο προορισμός. Όσο και αν

ξεστρατίζουμε ζώντας περιπέτειες με τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπες και έρωτες με την Καλυψώ, το καράβι μας κάποτε θα φτάσει στην Ιθάκη. Ας το αφήσουμε να πηγαίνει με χαμηλωμένα τα πανιά, αργά, πολύ αργά. Και αν είμαστε τυχεροί και συναντήσουμε στο δρόμο μας τις σειρήνες, να μην κάνουμε τη μ...α του Οδυσσέα και κλείσουμε τα αυτιά μας. Να τρίψουμε τις παλάμες μας από χαρά και, όρτσα τα πανιά, να τρέξουμε να τις συναντήσουμε».

«Αγάπα τον άνθρωπο, γιατί είσαι συ. Αγάπα τα ζώα και τα φυτά, γιατί ήσουν συ, και τώρα σε ακολουθούν πιστοί συνεργάτες και δούλοι. Αγάπα το σώμα σου· μονάχα με αυτό στη γης ετούτη μπορείς να παλέψεις και να πνεματώσεις την ύλη. Αγάπα την ύλη· απάνω της πιάνεται ο Θεός και πολεμάει. Πολέμα μαζί του».

Αν εξαιρέσω τα σύμβολα και τις μεταφορές, ναι, προσυπογράφω.

«Αν είσαι πολεμιστής, μη λυπάσαι, δεν είναι στην περιοχή του χρέους σου η συμπόνια. Σκότωνε τον οχτρό ανήλα. Μέσα από το σώμα του οχτρού άκου το Θεό να φωνάζει:

"Σκότωσε το σώμα τούτο, μ' εμποδίζει· σκότωσε το να περάσω!"».

Τώρα, γιατί διαβάζοντας αυτές τις γραμμές μου έρχεται στο νου η ISIS;

Μας έμεινε μόνο η «Οδύσσεια». Τεράστια, 33.333 στίχοι. Μόλις την τελειώσω θα γράψω και γι' αυτήν.

Τόντα Ράμπα, (μετ. Γιάννης Μαγκλής) εκδόσεις Καζαντζάκη 2005, σελ. 302

«Το μυθιστόρημα Τόντα Ράμπα...» είναι οι πρώτες λέξεις του προεισαγωγικού σημειώματος του Πάτροκλου Σταύρου, του θετού γιου του Νίκου και της Ελένης. Το χαρακτηρίζει μυθιστόρημα, όμως στην πραγματικότητα είναι ένα έργο που δεν χωράει σε ειδολογικά καλούπια.

Τα πρόσωπα είναι βέβαια επινοημένα όπως στα έργα μυθοπλασίας, όμως αποτελούν περσόνες υπαρκτών προσώπων, ειδικά ο Γερανός ο οποίος αποτελεί την περσόνα του Καζαντζάκη, ενώ ο Αζάντ αποτελεί την περσόνα του συντρόφου του Παναϊτ Ιστράτη, του ελληνορουμάνου συγγραφέα που μαζί με τον Καζαντζάκη προσκλήθηκαν στην Σοβιετική Ένωση για τον γιορτασμό της επετείου των 10 χρόνων της οκτωβριανής επανάστασης. Το έργο είναι περισσότερο ένα οδοιπορικό, ένα ταξιδιωτικό, με άφθονα αποσπάσματα δοκιμιακού περιεχομένου.

Η έκδοση του βιβλίου είχε αρκετές περιπέτειες, στις οποίες αναφέρεται τόσο ο Πάτροκλος Σταύρου όσο και η Ελένη στην εισαγωγή της. Αν και το έργο γράφηκε στα γαλλικά το 1929, μόλις το 1934 εκδόθηκε από έναν γαλλικό εκδοτικό οίκο. Αλλά και η ελληνική του έκδοση είχε περιπέτειες, αφού το χειρόγραφο της πρώτης μετάφρασης χάθηκε. Η δεύτερη μετάφρασή του, πάλι από τον Γιάννη Μαγκλή, κυκλοφόρησε δυο μήνες μετά το θάνατο του Καζαντζάκη, τον Δεκέμβριο του 1956.

Εκτός από τον Γερανό και τον Αζάντ στο έργο βλέπουμε άλλα πέντε πρόσωπα, που εκπροσωπούν τύπους και χώρες. Έτσι έχουμε τον κινέζο δάσκαλο Σουκι, την εβραία Ραχήλ, τον βουδιστή ποιητή (μάλλον γιαπωνέζο) Αμίτα και τον ινδό καλόγερο Ανάντα, ενώ ο έβδομος, ανώνυμος, είναι «ο άνθρωπος με τις μεγάλες μασέλες». Ο Καζαντζάκης γράφει σε ένα απόσπασμα που προτάσσεται πως όλοι αυτοί «δεν είναι παρά οι διάφορες πλευρές μιας μόνης συνείδησης, που έζησε και καθρέφτισε την πραγματικότητα – τη σύνθετη, τη ρευστή, τη χιλιοπρόσωπη – της Σοβιετικής Ένωσης. Μονάχα ο Νέγρος [ο Τόντα Ράμπα] είναι έξω και πάνω απ' τον ήρωα. (Στο τέλος του έργου, μπροστά στο φέρετρο του Λένιν, ο Τόντα Ράμπα φαντασιώνεται εικόνες από την πατρίδα του την Αφρική, αποικιοκρατούμενη στο μεγαλύτερο της μέρος).

Μπορούμε να υποστηρίξουμε με ασφάλεια γνωρίζοντας το υπόλοιπο έργο του ότι αυτή η «μια μόνη συνείδηση» δεν είναι παρά η συνείδηση του αγωνιζόμενου ανθρώπου.

Ο Καζαντζάκης θαυμάζει τους κομμουνιστές αλλά δεν είναι κομμουνιστής. Σε τι βάθος γνώριζε τη θεωρία του Μαρξ δεν είμαστε σε θέση να ξέρουμε αφού δεν αναφέρεται σ' αυτήν, και μπορούμε βάσιμα να υποθέσουμε ότι δεν τον ενδιέφερε ιδιαίτερα. Αυτό που τον ενδιέφερε είναι το πάθος για τον αγώνα το οποίο ενέπνεε. «Η Ρωσία δε μ' ενδιαφέρει, παρά η φλόγα που κατατρώγει τη Ρωσία» (σελ. 13) γράφει χαρακτηριστικά σε ένα του γράμμα.

Ο θαυμασμός του για αυτό το πάθος τον κάνει να μη στέκεται κριτικά πάνω στα προβλήματα της νεοσύστατης Σοβιετικής Ένωσης. Καταλαβαίνει τις δυσκολίες, και καθώς δεν είναι οπαδός αλλά απλά θαυμαστής δεν έχει κανένα πρόβλημα να τις αναφέρει, κατανοώντας το αναπόφευκτό τους. Σε καμιά περίπτωση δεν κριτικάρει το καθεστώς όπως άλλοι.

Όμως ως παραθέσουμε κάποια αποσπάσματα, όπως το συνηθίζουμε.

«Ιδιαίτερος ο θάνατος της μητέρας του τον στοιχειώνει... Σχεδόν πάντοτε χάνεται μες στο νεκροταφείο και γυρίζει σπίτι κατάκοπος» (σελ. 26-27).

Θυμάμαι την πρώτη φορά που πήγα στον τάφο της δικής μου μητέρας. Ήταν κάπου τα μεσάνυχτα, τη μέρα της κηδείας της. 18 χρόνια αργότερα, όταν πέθανε ο πατέρας μου, έγραψα γι' αυτή την επίσκεψη στο διήγημά μου «Requiem».

«...δεν περνάει νύχτα χωρίς να δω τη μητέρα μου στο όνειρο» (σελ. 27).

Το πιστεύω. Κι εγώ έβλεπα τη μητέρα μου μετά το θάνατό της επί μήνες κάθε βράδυ στον ύπνο μου.

«Στην Ελένη Ν. Καζαντζάκη, θετή μητέρα μου, που σε ηλικία 101 ετών πήγε να βρει τον σύντροφό της στις 18 Φεβρουαρίου 2004, επέτειο των γενεθλίων του...» (σελ. 31).

Μια ακόμη σύμπτωση απ' αυτές που έχω καταγράψει. Και θυμήθηκα τώρα μια άλλη σύμπτωση: ο φίλος μου ο Γιώργος ο Μπεθάνης πέθανε την ίδια μέρα και τον ίδιο μήνα που πέθανε και ο αδελφός του, έντεκα χρόνια πιο πριν.

Κάποιας απ' αυτές τις παραθέτω σε ένα αυτοβιογραφικό αφήγημά μου με τίτλο «Οι ρίζες της σύμπτωσης», δανεισμένο από το ομότιπλο έργο του Άρθουρ Κάισλερ.

«Εννέα στους δέκα Ρώσους που ρωτούσαμε τυχαία, απαντούσαν στο ερώτημά μας «Ποιος είναι ο Τρότσκι;» Με δύο μόνο λέξεις: *Éto bog!* Είναι θεός αυτός. Μόνο ο Πούσκιν εδικαιούτο, μαζί με τον Τρότσκι, τόσον απεριορίστο θαυμασμό» (σελ. 50).

Κρίμα να μη ρωτούν και ποιος είναι ο Στάλιν. Θα είχε ενδιαφέρον να ξέραμε την απάντηση.

«Νοιώθω αμέσως πως έχω να κάνω με πολύ πιο δυνατόν από μένα σε πολλά επίπεδα – και ιδίως σ' ό,τι αφορά οράματα απ' τα περασμένα και συμπεράσματα για τα μελλούμενα» (σελ. 63).

Τιμή στον Ισραήτη που εκφράζεται έτσι για τον Καζαντζάκη στο βιβλίο του «Προς την άλλη φλόγα» (Το διάβασα πριν χρόνια, εκδόσεις Δωρικός, δώρο του Αριστείδη Κλάδου, που ένα χρόνο πριν, το 1991, μου έβγαλε το βιβλίο μου «Η λαϊκότητα της κρητικής λογοτεχνίας»). Το εξασέλιδο απόσπασμα από το βιβλίο του που αναφέρεται στη σχέση του με τον Καζαντζάκη παρατίθεται μετά την εισαγωγή της Ελένης.

Το παρακάτω ανέκδοτο πρέπει να κυκλοφορούσε ευρέως στην Κρήτη, γιατί το θυμάμαι από τον πατέρα μου.

«Μου θυμίζετε το φτωχό φιλόσοφο της βάρκας. Λέει στο βαρκάρη του: -Γνωρίζεις φιλοσοφία; -Όχι. -Όχι; Τότε έχασες τι μισή ζωή σου.

Λίγο αργότερα σηκώνεται τρομερή τρικυμία. – Ε φιλόσοφε, φωνάζει ο βαρκάρης, ξέρεις να κολυμπάς; - Όχι. -Όχι; Έχασες αλάκερη τη ζωή σου» (σελ. 102).

Εγώ ευτυχώς και φιλοσοφία ξέρω (το δεύτερο πτυχίο μου είναι φιλοσοφίας) και κολύμπι ξέρω. Αλλά, θα έλεγα, καλύτερα να μη μου τύχει.

«Πέντε και πλιότερα εκατομμύρια έπεσαν στον πόλεμο» (σελ. 123).

Αναφέρεται στα θύματα της Ρωσίας στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Για τα είκοσι εκατομμύρια του δεύτερου δεν ήξερε ακόμη. Όπως κι εγώ δεν ξέρω για τα εκατομμύρια του τρίτου.

«-Δε νιώθετε τον κίντυνο;

-Ποιον κίντυνο;

-Που απειλεί τη Μεγάλη Βρετανία. Κάθεται πάνω σ' ένα πράμα που σαλεύει.

-Τι πράμα;

-Πάνω στην Αίγυπτο, στις Ιντίες, στην Αφρική. Πάνω στην ανθρώπινη καρδιά.

Ο Άγγλος συγκράτησε την ευθυμία του.

-Ίσως σε λίγα χρόνια... σε δυο χιλιάδες χρόνια...» (σελ. 128).

Άραγε το 1950 ζούσε αυτός ο Άγγλος για να καταλάβει ότι παραήταν αισιόδοξος;

«Σκέφτουμε το γλοιτσασμένο σιρόπι, τον Ταγκόρ» (σελ. 131).

Θυμάμαι ότι και κάπου αλλού είχε εκφραστεί περιφρονητικά ο Καζαντζάκης για τον Ταγκόρ (Παρεμπιπτόντως μια από τις πρώτες μεταφράσεις μου είναι το «Φεγγαρόγιομα» του Ταγκόρ, εκδόσεις Αναγνωστίδη, τέλη της δεκαετίας του '70). Πιο πρόσφατα, ξαναδιαβάζοντας το *Ecce Homo*, είδα ότι ο Νίτσε αναφέρθηκε στον Καντ ως μια «τυπική γεροντοκόρη». Τελικά και οι μεγάλοι έχουν τις κακιούλες τους. Ή μήπως δεν πρέπει να εκπλήσσομαι γι' αυτό;

«Παντελή, σύντροφε αγαπητέ και γιε μου! Όσο πάει, διασχίζοντας την ΕΣΣΔ, νιώθω αυτό το απάνθρωπο πράμα που με σπάρραζε κιάλας στην Ελλάδα. Ό,τι μ' ενδιαφέρει δεν είναι ο άνθρωπος, μηδέ η γης, μηδέ ο ουρανός, παρά η φλόγα που κατατρώει άνθρωπο, γης και ουρανό. Η Ρουσία δε μ' ενδιαφέρει, παρά η φλόγα που

κατατρώει τη Ρουσία. Καλύτερη της μοίρας της μάζας ή του εκλεχτού, ευτυχία, δικαιοσύνη, αρετή – λαϊκά δολώματα που δε με αγκιστρώνουν. Ένα μονάχα πράγμα με συνεπαίρνει: Το ζητώ παντού και τ' ακολουθώ με τα μάτια, με τρόπο κι ευτυχία: την κόκκινη γραμμή που τρυπάει και διαπερνά, σαν κομπολόι τα κρανία, τους ανθρώπους. Δεν αγαπώ παρά την κόκκινη τούτη γραμμή, μοναδική ευτυχία μου είναι να την νιώσω να τρυπάει και να διαπερνά το κρανίο κομματιάζοντάς το. Κάθε άλλο πράγμα μου φαντάζει εφήμερο, ηλίθια φιλανθρωπικό και χορτοφάγο [τα δυο αυτά επίθετα μου θύμισαν τον Νίτσε], ανάξιο για μια ψυχή που λευτερώθηκε από κάθε ελπίδα» (σελ. 168).

Το απόσπασμα αυτό, πιθανότατα από επιστολή του στον Παντελή Πρεβελάκη που το εντάσσει μέσα στο βιβλίο, είναι ίσως το πιο διαφωτιστικό για το *Weltanschauung* του Καζαντζάκη.

«Έπρεπε να περνάς μεσοστρατίς. Γιατί άντρες πεινασμένοι και γυναίκες πεινασμένες παραφύλαγαν πίσω από τις πόρτες κι έριχναν σκοινοθηλιές. Τράβαγαν από το λαιμό τους απρόσεκτους περαστικούς, τους τράβαγαν γρήγορα μέσα στην αυλή και τους έτρωγαν» (σελ. 256).

Είναι η πιο σκοτεινή πλευρά της Σοβιετικής Ένωσης εκείνη την εποχή της πείνας. Ο Καζαντζάκης περιγράφει νατουραλιστικά τα δεινά της, τις σκοτεινές πλευρές της (εξαθλίωση, φρικαλεότητες που διαπράχθηκαν εις βάρος των αντιφρονούντων, κ.ά.) θεωρώντας τις όμως αναπόφευκτες.

Με αυτό το βιβλίο τελειώνω το (ξανα)διαβάζοντας τον Καζαντζάκη. Έχουν εξαιρεθεί τα ποιητικά και τα ταξιδιωτικά του (αυτά τα διάβασα φοιτητής) τα οποία δεν με ενδιαφέρουν ιδιαίτερα, αν και δεν αποκλείεται να ασχοληθώ στο μέλλον και μ' αυτά.

Νίκος Καζαντζάκης, Βραχόκηπος (μετ. Παντελή Πρεβελάκη), Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1960, σελ. 278

Ο «Βραχόκηπος» ήταν μια παραγγελιά, όπως διαβάζουμε στον πρόλογο του Παντελή Πρεβελάκη. Ένας εκδότης από την Λειψία του ζήτησε ένα μυθιστόρημα. Ο Καζαντζάκης ανταποκρίθηκε, γράφοντας το «Le jardin de roches», στα γαλλικά, γλώσσα από την οποία θα μπορούσε να βρει πιο εύκολα μεταφραστή ο γερμανός εκδότης απ' ό,τι αν ήταν γραμμένο στα ελληνικά.

Το «μυθιστόρημα» είναι τύποις μυθιστόρημα. Στην πραγματικότητα είναι ένα ταξιδιωτικό, στο οποίο ο Καζαντζάκης καταγράφει κάποιες εντυπώσεις του από την Ιαπωνία και την Κίνα, βάζοντάς τις στο στόμα των ηρώων του ή της περσόνας του, του πρωτοπρόσωπου αφηγητή. Με ελάχιστη δράση, ένα μεγάλο μέρος του αναλώνεται σε συζητήσεις θεωρητικού περιεχομένου ανάμεσα στους ήρωες, ενώ μόλις προς το τέλος το έργο παίρνει τα χαρακτηριστικά πραγματικού μυθιστορήματος με τη δράση να επιταχύνεται. Ενδιάμεσα, εν είδει ιντερμέτζου, ο Καζαντζάκης παρεμβάλλει αποσπάσματα από την «Ασκητική», σχεδόν το σύνολο του έργου.

Ο Καζαντζάκης προσπαθεί να συμβιβάσει τη στόφα του λογοτέχνη και του φιλόσοφου. Έχει μια αντίληψη για τον κόσμο και για τον άνθρωπο και προσπαθεί να την εκφράσει, όπως ο Νίτσε στον «Ζαρατούστρα», λογοτεχνικά. Δεν είναι επιτυχημένη η προσπάθεια, αν την συγκρίνει κανείς με την επιτυχία των μεταγενέστερων μυθιστορημάτων του. Αυτός είναι άλλωστε και ο λόγος που δεν το μετέγραψε στη μητρική του γλώσσα, σε αντίθεση με τον Βλαντιμίρ Ναμπόκοφ που μετέγραψε τη «Λολίτα» στα ρώσικα, μετά την επιτυχία που γνώρισε αυτό του το έργο. Όμως ένας Καζαντζάκης είναι Καζαντζάκης, και ένας μεγάλος συγγραφέας, ό,τι και αν έχει γράψει, αντιμετωπίζεται με ενδιαφέρον όχι μόνο από τους φιλόλογους αλλά και από τους αναγνώστες του.

Η πλοκή, που όπως είπαμε προχωρεί αργά, είναι η εξής: ο συγγραφέας-αφηγητής επισκέπτεται στην Ιαπωνία έναν φίλο του, για να πάει στη συνέχεια στην Κίνα να συναντήσει έναν άλλο φίλο του, τον Λι Τε. Έχει εκτενείς συζητήσεις μαζί του καθώς και με την αδελφή του την

οποία ερωτεύεται. Το αίσθημα είναι αμοιβαίο, όμως δεν μπορούν να κάνουν τίποτα κάτω από το άγρυπνο μάτι του πατέρα, ενός συντηρητικού μανδαρινού. Αργότερα μπαίνει στη μέση το καθήκον. Ο αδελφός της τής δίνει την εντολή να εκτελέσει μια πρώην φιλενάδα του, μια γιαπωνέζα την οποία είχε εγκαταλείψει. Αυτή για να τον εκδικηθεί, αλλά και για να υπηρετήσει την πατρίδα της, πηγαίνει στην Κίνα και δωροδοκεί τους κινέζους στρατηγούς προσφέροντάς τους ταυτόχρονα τα κάλλη της, με αποτέλεσμα να γίνει πιο εύκολη η κατάκτηση της Μαντζουρίας. Ας μη ξεχνάμε, ο «Βραχόκηπος» γράφεται το 1935.

Στο έργο αυτό βλέπουμε έναν πολύ αριστερό Καζαντζάκη. Για μιαν εργάτρια που συναντάει σε ένα γιαπωνέζικο εργοστάσιο γράφει το παρακάτω χάι κái, όπως το λέει, και όχι χάι κου όπως είναι γνωστό (και σωστό), σχολιάζοντας αμέσως μετά αυτή του την ενέργεια:

«-Ναι, τα νούμερα λεν, αχ! Πως είμαι ευτυχισμένη.-Μα εγώ χλομιάζω κάθε μέρα – και σήμερα αρχίσινα να βήχω.

Ο άθλιος θυμός του διανοούμενου είχε καταλαγιάσει μ' αυτό το χάι-κái. Η αδικία που γινόταν σ' ένα ανθρώπινο πλάσμα μου είχε εμπνεύσει τρεις ασήμαντους στίχους, και ξέχασα σχεδόν την αδικία» (σελ. 64)

Και ένα άλλο απόσπασμα:

«...Ο άντρας, που θέλει να σηκώσει το κεφάλι του κατά τον ουρανό· κι η γυναίκα, που τον αδράχνει σουρίζοντας, νιαουρίζοντας, και τον κατεβάζει στη γη» (σελ. 120).

Η γυναίκα αυτή στον «Καπετάν Μιχάλη» είναι η Εμινέ Χανούμ.

Και καπάκι αμέσως μετά:

«Οι γιαπωνέζες γκέισες σκύβουν απάνω στον άντρα, στην ερωτική στιγμή, σαν να 'ταν ο γιος τους και του ανοίγουν τον κόρφο τους να βυζάζει. Η κινέζα σκύβει απάνω στον άντρα σα να 'ταν θανάσιμος εχθρός που τον έπιασε στον πόλεμο, και ξέρει πως έλεος δεν υπάρχει».

Δεν έχω πάει στην Ιαπωνία και την Κίνα για να εκφέρω γνώμη, και δεν θυμάμαι αν ο φίλος μου ο Γιώργος ο Βέης

έκανε καμιά ανάλογη σύγκριση στα ταξιδιωτικά του, στους «Έρωτες τοπίων», στο «Από το Τόκιο στο Χαρτούμ» και «Στην απαγορευμένη πόλη».

Διαβάζουμε:

«Και ξέρετε πόσο ο Κομφούκιος αγαπούσε το κρασί, τη μουσική και τις γυναίκες. Απαράλλαχτα όπως ο δικός σας ο Σωκράτης» (σελ. 174).

Για τον Κομφούκιο δεν ξέρω, αλλά για το Σωκράτη διάβασα άλλα πράγματα στο Συμπόσιο, σε σχέση με τις γυναίκες.

Από το γράμμα ενός γιαπωνέζου φίλου:

«Θεός, πατρίδα, αυτοκράτορας, αυτή 'ναι η δική μας Αγία Τριάδα, πιο πραγματική και πιο βαθιά από τη δική σας. Σήμερα, μονάχα στη Γερμανία, στη Σοβιετική Ρωσία και στην Ιταλία μπορείς να βρεις αυτή την ηρωική πειθαρχία, αυτή τη χαρούμενη υποταγή του ατόμου σ' ένα ανώτερο και επικίνδυνο σκοπό» (σελ. 217).

Και οι τρεις μας τέλειωσαν. Μας ήλθαν όμως καινούριοι, οι Ταλιμπάν και η ISIS, που με «αυτή τη χαρούμενη υποταγή του ατόμου σ' ένα ανώτερο και επικίνδυνο σκοπό» σκορπούν το θάνατο· όπως τον σκορπούσε εξάλλου ο Χίτλερ, ο Μουσολίνι και ο Στάλιν.

Ο μεταφυσικός συμβολισμός του Καζαντζάκη και ιδιαίτερα το να συναντώ κάθε τρεις και μια τη λέξη Θεός πάντα με ξένιζε. Όσο για την κοσμοαντίληψη της Ασκητικής δεν με έβρισκε σύμφωνο, έχω τη δική μου. Η όποια αξία της βρίσκεται νομίζω στον ποιητικό μυστικισμό της. Όμως στο «πεζό» μέρος του μυθιστορήματος βρήκα δυο αποσπάσματα που με εκφράζουν απόλυτα.

«-Γιατί καπνίζεις;

Με κοίταξε με το θολό, ασίνουρο, κοκκινοκυκλιασμένο μάτι του.

-Η ζωή είναι σκληρή, αφεντικό...

Ναι, η ζωή είναι σκληρή, πρέπει να καπνίζουμε. Το χασίς –Θρησκεία, τέχνη, έρωτας, δόξα, ιδέες – είναι η μόνη θύρα σωτηρίας» (σελ. 230).

Κάπου έχω γράψει, παραφράζοντας τη ρήση του Μαρξ, ότι η Θρησκεία είναι το όπιο του λαού, και μάλιστα χωρίς παρενέργειες. Και δεν το έγραφα καθόλου ειρωνικά.

Και το άλλο απόσπασμα:

«Η αξία της ψυχής δεν κρίνεται παρά από την ποιότητα του χασίς που ρουφά. Αλίμονο στην ψυχή που δεν καπνίζει!

Αυτός ο κουλής είναι αδελφός μου στο κάπνισμα. Του χαμογελώ.

-Ναι, του λέω, χτυπώντας του τον ώμο χωρίς αηδία, ναι, η ζωή είναι σκληρή· ας καπνίζουμε! (σελ. 231).

Αφοπλιστικά εξομολογητικό αυτό το απόσπασμα.

Ο Σολωμός δεν είχε καταλάβει ότι όταν έγραφε «Κλείσε μέσα στην ψυχή σου στην Ελλάδα (ή ό,τι άλλο) και θα αισθανθείς κάθε είδους μεγαλείο» μιλούσε ακριβώς για το χασίσι. Μήπως δεν είναι χασισωμένοι με το ίδιο χασίσι αυτοί που ξυλοκοπούν τους λαθρομετανάστες;

Και οι «Ασασίνοι», φανατισμένοι ισλαμιστές, ρίχνονταν πάνω στα ανυποψίαστα συνήθως θύματά τους χασισωμένοι, προς δόξα του Αλλάχ. Η αγγλική λέξη *assassin* που σημαίνει δολοφόνος από αυτούς προέρχεται.

Διαβάζω:

«Αχ! Αν ο χρόνος μπορούσε ν' ακινητήσει! Να βλέπω σ' όλη μου τη ζωή αυτό το ποθητό κορμί να ζυγώνει, να ζυγώνει και να μη φτάνει ποτέ!» (σελ. 239).

Και θυμήθηκα τη μαντινάδα:

Όταν περνάς στη γειτονιά μη πας με τόση φόρα

Σιγά σιγά να πορπατείς να σε θωρώ πολιώρα.

Ο Πρεβελάκης, ως μεταφραστής, αναπαράγει σχεδόν στην εντέλεια την Καζαντζακική γλώσσα. Ένας ανυποψίαστος αναγνώστης δεν θα μπορούσε ποτέ να φανταστεί ότι πρόκειται για μετάφραση. Όμως εδώ θα τον διορθώσω. Γράφει: «Είναι κανείς πάντα έτοιμος για τις καλές ειδήσεις» (σελ. 232). Εγώ θα μετέφραζα: «Πάντα 'ναι κανείς έτοιμος για τις καλές ειδήσεις». Για τον δεκαπεντασύλλαβο.

Νίκος Καζαντζάκης, Ο Οθέλος ξαναγουρίζει, Νέα Εστία, έτος 1962, τεύχος 848, σ.σ. 1522-1569

Το όνειρό μου, όταν ήμουν μικρός, ήταν να γίνω συγγραφέας. Όταν γνώρισα το έργο του Καζαντζάκη έκανα ένα δεύτερο όνειρο: να γράψω ένα βιβλίο γι' αυτόν. Μάλιστα δεν είχα καμιά αμφιβολία ότι αυτό θα ήταν το πρώτο μου βιβλίο. Τελικά η τύχη το έφερε αλλιώς, τα ενδιαφέροντά μου μετατοπίστηκαν, και το βιβλίο αυτό που ονειρευόμουν δεν το έγραψα. Έγραψα όμως για τον Καζαντζάκη.

Το 1983, διορισμένος φιλόλογος στην Κάσο, μας ήλθε έγγραφο από το Υπουργείο Παιδείας να κάνουμε μια εκδήλωση για τον Παλαμά, για τα 40 χρόνια από το θάνατό του. Για τον Καζαντζάκη, που συμπληρώνονταν τότε 100 χρόνια από το θάνατό του, ούτε μιλιά. Κι ως ήταν στην κυβέρνηση, φρέσκο φρέσκο, το Πασόκ.

Ο καλός συνάδελφος Αθηναγώρας, κατά κόσμο Παραδείσης Βασίλειος, καλή του ώρα όπου κι αν βρίσκεται τώρα, έκανε μια ομιλία για τον Παλαμά. Στο τέλος έβαλε τα παιδιά και τραγούδησαν το «Τη υπερμάχω». Δεν ξέρω αν ήταν την επομένη ή τη μεθεπομένη που μάζεψα κι εγώ τα παιδιά και τους μίλησα για τον Καζαντζάκη. Στο τέλος τραγουδήσαμε το «Πότε θα κάνει ξαστεριά». Ο Αθηναγώρας εκτελούσε χρέη γυμνασιάρχη, εγώ χρέη λυκειάρχη. Στο γυμνάσιο υπήρχαν άλλοι τέσσερις καθηγητές, στο λύκειο άλλοι δύο, εκ των οποίων εγώ ήμουν αρχαιότερος: διορίστηκα Σεπτέμβρη, ενώ αυτοί Νοέμβρη.

Δεν είχα κείμενο, μίλησα απ' έξω. Σκέφτηκα όμως ότι δεν θα ήταν άσχημο αυτά που είπα να τα γράψω και να τα στείλω στα «Κρητικά», τα μετέπειτα «Κρητικά Επίκαιρα», τη φιλόξενη αυτή εφημερίδα του Γιώργου Βαρβέρη που μου δημοσίευσε ένα σωρό βιβλιοκριτικές για κρήτες συγγραφείς. Χωρίς την εφημερίδα αυτή δεν θα είχα κίνητρο να γράψω γι' αυτούς.

Έγραψα πράγματι το κείμενο το οποίο δημοσιεύτηκε με τον τίτλο «Νίκος Καζαντζάκης, Κάποιες σκέψεις για το έργο του» τον Ιούνιο του 1983. Αργότερα, το 2007, δημοσιεύτηκε και στο περιοδικό «Ρωγμές».

Αυτό ήταν το πρώτο κείμενό μου για τον Καζαντζάκη.

Αργότερα έγραψα αρκετές κριτικές για έργα του καθώς και τρεις συγκριτολογικές μελέτες. Μετά τη δημοσίευση του βιβλίου μου «Το μυστικό των εξωγήινων» (ΑΛΔΕ 2014), ενός βιβλίου του οποίου έκανα μόνος μου το layout αποφασισμένος να προχωρήσω σε αυτοέκδοση αν δεν εύρισκα εκδότη, μου πέρασε από το μυαλό να βάλω τις βιβλιοκριτικές αυτές στη φόρμα που είχα φτιάξει. Με έκπληξη είδα ότι ξεπερνούσαν τις 130 σελίδες και ότι θα μπορούσαν να εκδοθούν σε κανονικό βιβλίο. Έτσι πήρα την απόφασή μου.

Το αγώι κάνει τον αγωγιάτη. Έχοντας δει την καταπληκτική παράσταση του Τάκη Τζαμαργιά για το «Ο Οθέλος ξαναγουρίζει» στη Νέα Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου το 2001 έμεινα έκπληκτος, τόσο από το κείμενο όσο και από τη σκηνοθεσία του Τάκη: αριστουργηματικά και τα δυο. Μετά την απόφαση που πήρα να εκδώσω σε βιβλίο ό,τι είχα γράψει για τον Καζαντζάκη όλα αυτά τα χρόνια, σκέφτηκα ότι δεν θα ήταν άσχημο να συμπληρώσω και με το «Ο Οθέλος ξαναγουρίζει». Έψαξα στο διαδίκτυο, ανακάλυψα ότι είχε δημοσιευθεί στη Νέα Εστία, και το αναζήτησα. Από τις βιβλιοθήκες στις οποίες απευθύνθηκα μόνο η Γεννάδειος επέτρεπε τη λήψη φωτοτυπιών, οι υπόλοιπες μου είπαν να φωτογραφήσω τις σελίδες που με ενδιέφεραν, τρέχα γύρευε δηλαδή.

Υπάρχει όμως και συνέχεια, που οφείλεται σε δυο συμπτώσεις. Η πρώτη σύμπτωση: την ίδια περίοδο με έπιασε μια περιέργεια να ξαναδιαβάσω το βιβλίο της Λιλής Ζωγράφου «Νίκος Καζαντζάκης, ένας τραγικός». Ήταν εξαντλημένο. Η δεύτερη σύμπτωση: έκανα μια ανάρτηση στο facebook επισημαίνοντας την αναγκαιότητα της ύπαρξης του ηλεκτρονικού κειμένου, προπαντός των εξαντλημένων βιβλίων, στο οποίο να έχει πρόσβαση ο καθένας, είτε με πληρωμή είτε όχι. Αν υπήρχε

ηλεκτρονικά το κείμενο δεν θα είχα πρόβλημα, θα το διάβαζα στο tablet μου. Η καλή συνάδελφος και φίλη Λένα Γαλυμιτάκη που διάβασε την ανάρτησή μου μού το έστειλε σε φωτοτυπίες –την ευχαριστώ και από αυτές τις γραμμές.

Διαβάζοντας το βιβλίο της Ζωγράφου βρήκα παραθέματα από θεατρικά έργα του Καζαντζάκη που ήταν σε πεζό. Εγώ νόμιζα ότι τα θεατρικά του που είχαν εκδοθεί σε τρεις τόμους ήταν όλα ποιητικά, και καθώς έχω δηλώσει πως, όπως ο Κωστής Παπαγιώργης, δεν συμπαθώ την ποίηση, δεν είχα καμιά διάθεση να τα διαβάσω, όπως βέβαια και την «Οδύσσεια», και ας την θεωρούσε ο Καζαντζάκης ως έργο ζωής. Να ήταν τουλάχιστον γραμμένη στον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο του «Ερωτόκριτου», έστω και στον ανομοιοκατάληκτο του δημοτικού τραγουδιού, θα το επιχειρούσα. Πήρα λοιπόν τη μεγάλη απόφαση και αγόρασα τους τρεις τόμους με τα θεατρικά. Τελικά διαπίστωσα ότι τα τέσσερα θεατρικά έργα που βρίσκονται στον τόμο με βυζαντινά θέματα ήταν μεν έμμετρα, στους άλλους δύο όμως τόμους τα πέντε από τα οκτώ ήταν γραμμένα σε πεζό λόγο. Αυτά τα πέντε αποφάσισα να τα διαβάσω. Βέβαια ποτέ μη λες ποτέ, στο μέλλον ίσως μου ανοίξει η όρεξη να διαβάσω και τα υπόλοιπα, όπως και την «Οδύσσεια» βέβαια. Όμως προς το παρόν δεν έχω καμιά διάθεση.

Κάναμε μεγάλη εισαγωγή πριν αρχίσουμε να γράφουμε για το «Ο Οθέλος ξαναγυρίζει».

Έχω γράψει επανειλημμένα για το πόσο εκτιμώ το χιούμορ σε ένα έργο. Στον αγέλαστο κατά τα άλλα Καζαντζάκη συνάντησα αρκετό χιούμορ στο έργο του «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται», και κάμποσο στον «Καπετάν Μιχάλη», που όμως δεν είναι δικό του, είναι αστείες ιστορίες σαν τις δικές μου τις «Κατωχωρίτικες» (Εύθυμες Κατωχωρίτικες και άλλες ιστορίες, Ιεράπετρα 21^{ος} αιώνας, 2013). Το συναντώ για τρίτη φορά στην πρώτη από τις τρεις πράξεις του «Ο Οθέλος ξαναγυρίζει».

Το έργο αυτό έμεινε ανέκδοτο, και το έστειλε στην Νέα Εστία η γυναίκα του Ελένη μετά το θάνατό του. Ο

Παντελής Πρεβελάκης στο έργο του «Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας» μας πληροφορεί, όπως διαβάζουμε στην προλογική παράγραφο της Νέας Εστίας, ότι γράφηκε την περίοδο 1936-1937 και ότι «είναι μια *comédie* πιραντελλικής τεχνοτροπίας».

Τα πρόσωπα του έργου είναι ο Διευθυντής, ο Μήτσος, ο Αλέκος, η Μαρίκα και ένας υπηρέτης που εμφανίζεται σπάνια. Βρίσκονται πάνω στη σκηνή ενός θεάτρου, υποτίθεται ότι τους παρακολουθούν θεατές, και σκέφτονται τι έργο να ανεβάσουν.

Στο γκροτέσκο πρώτο μέρος ο διευθυντής σκέφτεται να ανεβάσει Αισχύλο. Ή μήπως Γκαίτε; Αλλά και Σαιξπηρ δεν θα ήταν άσχημα. Όμως τα ονόματα «Κλυταιμνήστρα», «Φάουστ» και «Οθέλος» που αναφέρει φωναχτά στο μονόλογό του λειτουργούν ως «ανακάλεμα», και να σου τους μπροστά του. Τον εκλιπαρούν να τους επιλέξει για το επόμενο έργο που θα ανεβάσει, να φύγουν για λίγο από τα σκοτάδια του κάτω κόσμου των σκιών. Στο μέρος αυτό ο Καζαντζάκης παρουσιάζει παρωδιακά, με άφθονο χιούμορ, τους κορυφαίους αυτούς ήρωες της παγκόσμιας δραματουργίας.

Ο Οθέλος εμφανίζεται στο τέλος της πρώτης πράξης. Ενθουσιασμένος ο διευθυντής παίρνει την απόφαση: θα ανεβάσουν τον «Οθέλο».

Ανατίθενται οι ρόλοι. Η Μαρίκα θα κάνει την Δεισδαιμόνα, ο Αλέκος τον Οθέλο και ο Μήτσος τον Ιάγο. Υπάρχει βέβαια το πρόβλημα του ζηλιάρη νιόπαντρου Αλέκου. Η ζήλεια του όμως πέφτει γάντι με το ρόλο του. Ο Διευθυντής φροντίζει να του τη φουντώνει, πιστεύοντας ότι έτσι ο Αλέκος θα κάνει μια ανεπανάληπτη ερμηνεία.

Οι δυο άλλες πράξεις είναι ολότελα πιραντελικής έμπνευσης, με την αμφιβολία να αιωρείται αν αυτό που βλέπουν οι θεατές είναι πραγματικό ή μέσα στα πλαίσια του ρόλου· σαν τον Zhuang Zhu, που δεν είναι σίγουρος αν ονειρεύεται την πεταλούδα ή αν βρίσκεται μέσα στο όνειρο της πεταλούδας.

Την αμφιβολία δεν την έχουν μόνο οι θεατές, αλλά συχνά και τα πρόσωπα του έργου.

«ΜΑΡΙΚΑ: Κύριε διευθυντά, σώσε με!

.....

Κύριε διευθυντά, αγαπώ τον άντρα μου!

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Απαρχής! Απαρχής! Έμπα πάλι από την πόρτα... Φώναξε: Κύριε Διευθυντά, σώσε με! (σελ. 1526).

Ο Διευθυντής νομίζει ότι η Μαρίκα παίζει ρόλο, ενώ αυτή μιλάει πραγματικά.

Ο διευθυντής θέλει να κάνουν έναν πρωτοποριακό «Οθέλο», πάνω στα χνάρια του σαιξπηρικού, και πάνω σ' αυτό συζητούν. Όμως στη συζήτηση ο ζηλότυπος Αλέκος εκρήςνυται πολλές φορές. Υπάρχουν κάμποσες ατάκες από το σαιξπηρικό έργο, ιδιαίτερα προς το τέλος, όμως το περισσότερο μέρος αναφέρεται στην προετοιμασία της παράστασης.

Στο τέλος του έργου ο Αλέκος, αφρίζοντας από ζήλεια, θα πνίξει την Δεισδαιμόνα. Είναι μέσα στην πρόβα του έργου, ή την έχει πνίξει πραγματικά;

Ο Καζαντζάκης όπως είναι γνωστό μέσα από τα έργα του φιλοσοφεί. Θα αναφερθούμε στη φιλοσοφία που ενυπάρχει στο έργο αυτό παραθέτοντας κάποια χαρακτηριστικά αποσπάσματα.

«ΜΗΤΣΟΣ: Κύριε Διευθυντά, να, το μοντέρνο θέμα που ζητούσες! Περνάει κάτω από το παράθυρό σου [διαδήλωση]. Άρπαξέ το!

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ακόμα... Ακόμα... Άσε να περάσουν μερικές γενεές... να λαγαρίσει... να γίνει... τέχνη... Τώρα είναι ακόμα ακατέργαστο υλικό – ζωή. Δεν το βλέπεις; Μούστος. Άμα κατασταλάξει, Μήτσο, θα γίνει κρασί και θα το πιούμε (σελ. 1535-1536).

Αυτό θα έλεγα ότι ισχύει μόνο για την ιστοριογραφία, σαν μια αντικειμενική αποτίμηση των γεγονότων. Για την τέχνη δεν νομίζω να το πιστεύει κανείς. Ίσως ο Καζαντζάκης απολογείται εδώ για την προτίμηση που δείχνει για ιστορικά θέματα και για ήρωες του παρελθόντος.

«ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ...Όποιος έρχεται στο θέατρο, σου λέω, αφήνει στο διάδρομο το καπέλο του, το μπαστούνι του και τις έγνοιες του. Δυο τρεις ώρες. Παίρνει εισιτήριο,

ταξιδεύει σε μια χώρα καλύτερη, που υπάρχει μονάχα στη φαντασία μας... Αλαφρώνει. Κι ύστερα παίρνει πάλι το καπέλο του, το μπαστούνι του και τις έγνοιες του... Και ξαναγουρίζει λίγο παρηγορημένος στην καθημερινή ζωή... Κατάλαβες;».

ΜΗΤΣΟΣ: Κατάλαβα... Το θέατρο... όπιο του λαού!» (σελ. 1536).

Αυτό που λέει ο Διευθυντής ισχύει και για τον κινηματογράφο. Αλλά και για τη λογοτεχνία. Διαβάζοντας ένα μυθιστόρημα ξεχνιέσαι από τις έγνοιες σου. Μέχρι να κτυπήσει το τηλέφωνο.

Ο Γιάγος-Μήτσος αρχίζει να μετανιώνει για το παιχνίδι που παίζουν στον Οθέλο-Αλέκο. Δεν αντέχει να τον βλέπει να υποφέρει από τη ζήλια. Ο Διευθυντής λέει με σαρκασμό.

«Α! το Γιάγο, το ξεφυσίδι, πού κατάντησε! Έκαμε καρδιά, βλέπεις, κι αυτός, μαλάκωσε η ψυχή του... Έβγαλαν τα στήθια του γάλα... Και θέλει τώρα να τα κάμει πλακάκια με την αρετή... Να τον λυπηθούμε, [τον Αλέκο-Οθέλο] λέει! Να μη χαλάσει η ζαχαρένια μας... Να μην αδικήσουμε, να μην πονέσουμε, να μη σκοτωθούμε! Έτσι, σαν τα πρόβατα, κολλητά ο ένας στον άλλον. Ν' αναπνέουμε τη βόχα ο ένας του άλλου... με υπομονή... με εγκαρτέρηση... «Ενάρετοι!» ωσότου έρθει να μας σαρώσει ο Χάρος... χωρίς μεγάλες κακίες... χωρίς μεγάλα πάθη... Ανθρωπάκοι!... Να φυτεύουμε λάχανα... να κάνουμε παιδιά. Αγκαλιασμένοι όλοι ζεστά ζεστά... πατικωτά... πατικωτά... σαν κάμπιες... Φύγε να μη σε βλέπω! Άχρηστο, ανήμπορο, χαμένο κορμί! Οθέλο, γεια σου αδερφέ μου, εσύ μου αρέσεις! Μεγάλη ψυχή! Βάλε φωτιά! Να καούν τ' άχερα... τα σωθικά του ανθρώπου!» (σελ. 1562).

Πίσω από τον Καζαντζάκη αναγνωρίζει κανείς τον Νίτσε, με την περιφρόνησή του για τον όχλο και για όσους νοιώθουν οίκτο.

«ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ορίστε, λεύτερα... Αν σας ενοχλώ φεύγω...(Γελά) Μη φοβάστε! Δεν πάω μακριά! Να, εδώ

στα παρασκήνια... με τους σπάγκους όλους... όλους» (σελ. 1564).

Παλιό φιλοσοφικό πρόβλημα, προκαθορισμός ή ελευθερία βούλησης; Ο θεός σαν караγκιοζοπαίχτης παίζει κατά τη βούλησή του τις φιγούρες-ανθρώπους. Πιο πριν συναντήσαμε ως μεταφορά του θεού τον δραματουργό, που έχει καθορίσει στο διηνεκές τη μοίρα των ηρώων του.

Στην επόμενη σελίδα ο Γιάγος φωνάζει αγανακτισμένος:

«Κανένας λοιπόν δεν μπορεί να σωθεί από τη μοίρα του, κανένας;».

Κανείς δεν το πιστεύει αυτό, ούτε βέβαια και ο Καζαντζάκης.

Πιο πριν έγραψα ότι δεν μου αρέσει η ποίηση, εξαιρώντας τον iamβικό δεκαπεντασύλλαβο, που είναι σαν να ρέει στο αίμα μας. Είχα για καιρό τη μανία να παραθέτω τους iamβικούς δεκαπεντασυσλλάβους που παρεισφρέουν ασυνείδητα τόσο σε πεζογραφικά όσο και σε ποιητικά έργα γραμμένα με ελεύθερο στίχο. Τώρα θα κάνω μια εξαίρεση, παραθέτοντας τους δυο iamβικούς δεκαπεντασύλλαβους που έπεσαν στην αντίληψή μου.

Σαν να μου ήρθε ξαφνικά μια τρομερή υποψία (1552) και

Να κατεβεί, να γκρεμιστεί, να πάει κατά διαόλου (1554)

Κόντευα να το ξεχάσω, στο τέλος του έργου ο διευθυντής λέει ότι η δήθεν πρόβα ήταν μέρος του έργου· μη νομίσει κανείς θεατής ότι ο ζηλιάρης «σύζυγος» την έπνιξε πραγματικά.

Μέλισσα (1937)

Δεκαπέντε χρόνια χωρίζουν τον «Βούδα» από τη «Μέλισσα». Ενώ όμως ο «Βούδας», αν και γραμμένος σε πεζό λόγο έχει τη ρητορική της τραγωδίας, με το ποιητικό ύφος και τους μακρούς μονόλογους, η «Μέλισσα» έχει τη γλώσσα του σύγχρονου αστικού δράματος, όπως εξάλλου και ο «Οθέλος ξαναγυρίζει» που γράφηκε την ίδια εποχή, παρά το ότι η υπόθεσή της τοποθετείται στην κλασική

αρχαιότητα και έχει τα χαρακτηριστικά της τυπικής τραγωδίας· και σαν έκταση είναι το μισό του Βούδα.

Ο Αριστοτέλης είχε γράψει πως οι συγκρούσεις είναι τόσο πιο τραγικές, όσο πιο συγγενικά είναι τα πρόσωπα που συγκρούονται. Και εδώ βλέπουμε τη σύγκρουση του πατέρα (του Περίανδρου του Κορίνθιου) με τους δυο γιους του. Κάποια στιγμή θα τους σκοτώσει, πρώτα τον Κύψελο και μετά τον Λυκόφρονα.

Θυμάμαι την καταπληκτική παράσταση της Μέλισσας που είδα πριν κάποια χρόνια στο Θέατρο Αττικού Άλσους σε σκηνοθεσία Τηλέμαχου Μουδατσάκη. Επί τέλους εδέησε να διαβάσω και το έργο.

Στο πρόσωπο του Περίανδρου αναγνώρισα τα χαρακτηριστικά του υπεράνθρωπου του Νίτσε, τον οποίο τόσο θαυμάζει ο Καζαντζάκης. Μήπως όμως ο υπεράνθρωπος έχει τα χαρακτηριστικά του αλαζόνα κυβερνήτη, με την αυτοπεποίθηση που του δίνει η δύναμη της εξουσίας;

Ο Περίανδρος είναι σαν ανατολίτης δεσπότης. Ετοιμοθάνατος, θα σκοτώσει τη γυναίκα που υπεραγαπά, για να μην πέσει στο κρεβάτι κανενός άλλου μετά το θάνατό του, καρφώνοντάς της ένα χρυσό μαχαίρι στο στήθος. Όμως τελικά δεν πεθαίνει, και μένει με τον καημό. Κάθε βράδυ πηγαίνει στον τάφο της και της παίζει τον αυλό, για να του εμφανιστεί το φάντασμά της. Όταν ο παππούς φανερώσει στον εγγονό το ανοσιούργημα του πατέρα του, τα πράγματα θα οδεύσουν γρήγορα προς την τραγική κατάληξη.

Η κατάληξη αυτή δεν είναι σύμφωνη με το αριστοτελικό «κατά το εικός και το αναγκαίον». Ο Περίανδρος αυτοκτονεί παίρνοντας κώνειο, και οι δυο φρουροί αναρωτιούνται τι να κάνουν τις γυναίκες που ήθελε ο Περίανδρος να θυσιάσουν στον τάφο του μετά το θάνατό του, και που τον εκλιπαρούν για τη ζωή τους.

«Α΄ΦΡΟΥΡΟΣ: Τι λες; Να τις σκοτώσουμε; Να μην τις σκοτώσουμε;

Β΄ΦΡΟΥΡΟΣ: Να τις παίξουμε κορόνα γράμματα· κορόνα η ζωή, γράμματα ο θάνατος.

Α΄ΦΡΟΥΡΟΣ: Καλά! (Βγάζει ένα νόμισμα, το τινάζει στον αγέρα. Οι γυναίκες αλλόφρονες πέφτουν πίστομα και κοιτάζουν το νόμισμα που έπεσε.)

Β΄ΦΡΟΥΡΟΣ: Γράμματα!

Α΄ΦΡΟΥΡΟΣ: Ας τις σκοτώσουμε! (Οι φρουροί αδράχνουν τα σπαθιά τους· πέφτει η αυλαία γοργά γοργά.)».

Το τέλος αυτό προκαλεί τον έλεο στο θεατή, ζητούμενο σε κάθε τραγωδία. Ταυτόχρονα όμως υποβάλλει και το μοντερνιστικό αίσθημα του παράλογου της ύπαρξης, της τυχαιότητας που καθορίζει εν πολλοίς τη ζωή μας.

Αλλά ας προχωρήσουμε στο σχολιασμό κάποιων αποσπασμάτων. Διαβάζουμε:

«ΛΥΚΟΦΡΩΝ: Ένα χρυσό μαχαίρι! Μοίρα, καλώς εκόπιασες, να με! (σελ. 532).

Και θυμήθηκα τους υπέροχους στίχους του Κορνάρου, που τους βάζει στο στόμα της Αρετούσας.

Μοίρα, δε σε φοβούμαι μπλιο, κι ό,τι κι αν θέλεις κάμε
Κι α με γυρεύεις να με βρεις, κάτεχε πως επά'μαι.

«ΠΕΡΙΑΝΔΡΟΣ: Τι θέλει ο άνθρωπος για να σωθεί;
Ένα μονάχα... να νικήσει την ελπίδα» (σελ. 606).

Μόνο νικώντας την ελπίδα και το φόβο μπορείς να νιώσεις πραγματικά ελεύθερος, αυτό πιστεύει ο Καζαντζάκης.

Ανιχνεύσαμε και εδώ αρκετούς ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους, αλλά είπαμε πως δεν θα τους παραθέτουμε πια.

Οδύσσεια (1938)

Έσίμωσε τὸ ξύλο μου, τὸ ράξιμο γυρεύγει,
ἤρθε σ' ἀνάβatha νερά, καὶ πλιὸ δὲν κιντυνεύγει.
Θωρεῖ τὸν Οὐρανὸ γελᾶ, τὴ Γῆ καὶ καμαρώνει,
κ' εἰς-ε λιμιώνα ἀνάπαψ[ης] ἤραξε τὸ τιμόνι.
Σ' βᾶθη πελάγου ἀρμένιζα, μὰ ἐδᾶ 'ρθα στὸ λιμιώνα,
πλιὸ δὲ θυμοῦμαι ταραχές, μάνητες, καὶ χειμώνα.

Οι στίχοι αυτοί είναι από τους τελευταίους του «Ερωτόκριτου». Με την «Οδύσσεια» τέλειωσα το «(ξανα)διαβάζοντας τον Καζαντζάκη» και ένοιωσα μια ανακούφιση ανάλογη μ' αυτή που ένοιωσε ο Κορνάρος τελειώνοντας το αριστούργημά του.

Όμως δεν είναι αυτός ο μόνος λόγος για τον οποίο παρέθεσα αυτούς τους στίχους. Διαβάζοντας την «Οδύσσεια» δεν μπορούσα να μην κάνω την σύγκριση.

Καθώς δεν μου αρέσει η ποίηση δεν είχα ποτέ καμιά πρεμούρα, παρά την αγάπη μου για τον Καζαντζάκη, να διαβάσω την «Οδύσσειά» του. Είχα διαβάσει κάποια αποσπάσματα, και ο δεκαεπτασύλλαβός του δεν μου άρεσε καθόλου. Το ίδιο δεν είχα διαβάσει και τα θεατρικά του, αυτά που βρίσκονται στους τρεις τόμους. Όταν τελικά τα διάβασα και αυτά είπα να μην μείνω στην ουρά, παρόλο που η ουρά ήταν τεράστια, 33.333 στίχοι.

Ενώ τα θεατρικά του, ακόμη και τα ποιητικά, μου άρεσαν, όχι βέβαια όσο τα μυθιστορήματά του, δεν μπορώ να πω το ίδιο και για την «Οδύσσεια». Και δεν ήταν μόνο ο δεκαεπτασύλλαβος που με δυσκόλεψε· οι 900 σελίδες του και το σκληρό εξώφυλλο το κάνουν ιδανικό βιβλίο για να στολίζει το ράφι μιας βιβλιοθήκης, ταυτόχρονα όμως και πολύ βαρύ, πράγμα που με δυσκόλεψε καθώς συνηθίζω να διαβάζω καθισμένος σε καρέκλα, δίπλα στο παράθυρο με το φως της μέρας, και όχι σε γραφείο.

Πριν σχολιάσω τον δεκαεπτασύλλαβο θα ήθελα να πω δυο λόγια για το έπος.

Το κύριο χαρακτηριστικό του έπους είναι η λαϊκότητά του. Η «Ιλιάδα» και η «Οδύσσεια» μεταδίδονταν προφορικά, και ο Πεισίστρατος παράγγειλε την καταγραφή τους. Ο «Ερωτόκριτος», αυτό πια είναι σε όλους γνωστό, έγινε αγαπητό ανάγνωσμα από τον απλό κρητικό, και πολλοί τον ήξεραν απ' έξω. «Ο *καπετάν Καζάνης* και η *Κριτιστοπούλα*, τα δυο τελευταία κρητικά έπη» που γράφηκαν στις αρχές του περασμένου αιώνα (1909 και 1912 αντίστοιχα) από τον Μιχάλη Διαλιννά (έχω μιλήσει γι' αυτά σε ένα συνέδριο δίνοντας αυτό τον τίτλο

στην εισήγησή μου) λειτούργησαν «επικά», παρά το ήσσον λογοτεχνικό τους ενδιαφέρον. Η μητέρα μου, και όχι μόνο, τα ήξερε απ' έξω. Μάλιστα συγκρίνοντας την απαγγελία της την οποία κατέγραψα στο κασετόφωνό μου ένα χρόνο πριν πεθάνει (1978. Την έχω αναρτήσει στο youtube) με το γραπτό κείμενο αποπειράθηκα κάποια συμπεράσματα για τους λόγους που στην εποχή μας δεν είναι πια δυνατόν να γραφτούν έπη. Ο χαρακτηρισμός λοιπόν της «Οδύσσειας» του Καζαντζάκη ως έπους θα έλεγα ότι είναι καταχρηστικός.

Και τώρα ας έλθουμε στο στίχο.

Ο δεκαεπτασύλλαβος με δυσκόλεψε τρομερά στην ανάγνωση, και αυτός ίσως είναι ο κύριος λόγος που δεν μου άρεσε. Αν η «Οδύσσεια» ήταν γραμμένη στον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο, έστω και τον ανομοιοκατάληκτο του δημοτικού τραγουδιού, πιθανότατα να μου άρεσε. Ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος του «Ερωτόκριτου» κάνει την ανάγνωση να κυλάει με μεγάλη άνεση. Με τον δεκαεπτασύλλαβο του Καζαντζάκη έπεφτα συχνά σε κοτρώνες.

Ποιες είναι αυτές οι κοτρώνες;

Να πούμε όμως πρώτα τι είναι τομή:

Αντιγράφω από το διαδίκτυο: «Η τομή είναι ένα φυσικό σταμάτημα της φωνής μας, κάπου στα μισά τού στίχου. Το σταμάτημα αυτό μας το υπαγορεύει το ίδιο το νόημα. Με τον τρόπο αυτό ο στίχος χωρίζεται σε δύο μέρη, πού τα λέμε ημιστίχια».

Και συνεχίζουμε:

Ο δεκαεπτασύλλαβος της «Οδύσσειας» στην συντριπτική πλειοψηφία των στίχων της έχει την τομή (ευτυχώς) στη δέκατη συλλαβή. Έτσι ο στίχος χωρίζεται σε ένα δεκασύλλαβο ημιστίχιο, που όμως εγώ σε πάρα πολλές περιπτώσεις δεν μπορούσα να διαβάσω στο ιαμβικό μέτρο αλλά σαν πεζό κείμενο, και σε ένα ιαμβικό επτασύλλαβο, που θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελέσει το ημιστίχιο ενός ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου.

Ας παραθέσουμε τους πρώτους τρεις στίχους.

«Ήλιε, μεγάλη ανατολίτη μου, χρυσό σκουφί του νου μου
αρέσει μου στραβά να σε φορώ, πεθύμησα να παίξω,
όσο να ζεις, όσο να ζω κι εγώ, για να χαρεί η καρδιά μας».

Το κόμμα που υπάρχει στη δέκατη συλλαβή δημιουργεί φυσικά και αβίαστα την τομή.

Όμως τα πράγματα δεν είναι πάντα έτσι. Παράδειγμα:
«Μαγνάδι λαμπερό, στο αχνό το ουρανοθάλασσο, και
χάθη» (B, 239).

Εδώ η τομή γίνεται μετά τη λέξη «αχνό» παρόλο που δεν υπάρχει κόμμα και χωρίς να υπαγορεύεται από το νόημα, χωρίζοντας τον στίχο σε ένα οκτασύλλαβο και ένα εννεασύλλαβο ημιστίχιο και όχι σε ένα δεκασύλλαβο και ένα επτασύλλαβο, όπως ήταν οι προηγούμενοι στίχοι.

Ο παρακάτω στίχος είναι καλύτερος.

«Κι είδα σε, γιέ μου, στο γιαλό, το χέρι αντήλιο, ν' αγναντεύεις» (B, 232).

Εδώ υπάρχει κόμμα μετά τη λέξη «γιαλό», με το πρώτο οκτασύλλαβο ημιστίχιο σε ολοκληρωμένο νόημα, σαν το πρώτο ημιστίχιο ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου. Όμως, καθώς έχεις συνηθίσει το πρώτο ημιστίχιο να είναι δεκασύλλαβο, «σκοντάφτεις».

Σε αρκετούς στίχους η τομή μπορεί να γίνει κατά βούληση, καθώς στη μέση του στίχου υπάρχει λέξη δισύλλαβη. Έτσι μπορούμε να έχουμε είτε ένα οχτασύλλαβο και ένα εννεασύλλαβο ημιστίχιο, είτε ένα δεκασύλλαβο και ένα επτασύλλαβο. Παράδειγμα:

«Όλα 'ναι φάδια της κοιλιάς, παιδιά, και το ψωμί στημόνι» (T, 1384). Εδώ ο Καζαντζάκης για να κάνει τον δεκαεπτασύλλαβο από την κρητική παροιμία βάζει στη μέση τη λέξη «παιδιά», ανάμεσα σε δυο κόμματα. Η τομή μπορεί να γίνει είτε πριν είτε μετά τη λέξη.

Αλλού προσθέτει στη λέξη ένα συνθετικό για να μετατρέψει τον δεκαπεντασύλλαβο σε δεκαεπτασύλλαβο, όπως:

«Γλυκομηλιά μου με τα μήλα σου και μυγδαλιά μου αφράτη» (B, 507).

Αν αφαιρέσουμε το «γλυκο-» έχουμε έναν ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο που λες και πάρθηκε (ίσως πράγματι να πάρθηκε) από δημοτικό τραγούδι.

Είναι περίεργο που ο Καζαντζάκης, ενώ χρησιμοποιεί πολύ συχνά τόπους και υφολογικά σχήματα του δημοτικού τραγουδιού δεν χρησιμοποίησε και το στίχο του. Να σημειώσουμε όμως εδώ ότι όσο προχωρούμε προς το τέλος της «Οδύσσειας» τόσο μεγαλύτερη χρήση τους κάνει, ενώ ταυτόχρονα μειώνονται οι στιχουργικές ανωμαλίες.

Διαβάζουμε:

«Αχ, πέθανε καλέ να σ' αγαπώ, ζήσε να σ' έχω αμάχη» (Α, 260).

Και εδώ καταστρέφει τον δεκαπεντασύλλαβο της λαϊκής παροιμίας (την επιβεβαίωσα ψάχνοντας στο διαδίκτυο) προσθέτοντας το «καλέ» για να φτιάξει τον δεκαεπτασύλλαβό του.

Αλλού τη λέξη αυτή την προσθέτει στην αρχή, όπως στο παρακάτω παράδειγμα:

«Ωχου, κι όποιος κοιμάται δίπλα σου τον ύπνο λαχταρίζει» (Ε, 555).

Είναι ο δεύτερος στίχος μιας μαντινάδας. Ο πρώτος στίχος είναι «Όποιος φιλεί τα χείλη σου ζάχαρη πιπιλίζει». Την πρωτάκουσα από τον συγχωρεμένο τον Μουντάκη.

«Τρώτε, τρώτε και πίνετε, άρχοντες, κι εγώ θα τραγουδήσω» (Θ, 325).

Εδώ ο Καζαντζάκης για να φτιάξει τον δεκαεπτασύλλαβο από τον δεκαπεντασύλλαβο διπλασιάζει τη λέξη «τρώτε». Είναι στίχος από το γνωστό ριζίτικο, στον οποίο όμως το «κι εγώ θα σας δηγούμαι» το παραλλάσσει σε «εγώ θα τραγουδήσω».

Το ίδιο κάνει και στον παρακάτω στίχο, διπλασιάζοντας τη λέξη «μικρό»:

«Μικρό μικρό πουλί 'ταν διάβηκε, παιχνίδι και συντρίφτη» (Γ, 53).

Ακούοντας την απαγγελία του Βασίλη Διαμαντόπουλου στο youtube, όπου ανάμεσα στα αποσπάσματα που διαβάζει βρίσκεται και ο παραπάνω στίχος, παρατηρώ ότι

στον στίχο «ξεπάτωσε έριζα όλο το νησί και το κατάπие η μνήμη», το «σε» του «ξεπάτωσε» δεν το προφέρει ως μια συλλαβή με το «ε» του «έριζα», με αποτέλεσμα να καταστρέψει τον δεκαεπτασύλλαβο, αφού κάνει τις συλλαβές του δεκαοκτώ. Να λοιπόν που έκανα καλά να παραιτούμαι συχνά από το να διαβάζω ρυθμικά τους στίχους και να τους διαβάζω, αντίθετα, σαν πεζό κείμενο. Και η παραπάνω απαγγελία μου έδωσε αυτή την αίσθηση, ότι ήταν ανάγνωση πεζού κειμένου – ή σύγχρονης ποίησης, η οποία είναι χωρίς μέτρο.

Ένα άλλο πρόβλημα που αντιμετώπισα διαβάζοντας τους δεκαεπτασύλλαβους του Καζαντζάκη είναι η χρήση ασυναίρετων τύπων που μου χαλούσαν την αίσθηση του μέτρου.

«κι ολοζωής του πια την παρατάει στη χαμωγής να υφαίνει» (B, 470).

Και ο Κάλβος προτιμά τους ασυναίρετους τύπους, όμως αυτό δίνει μια πρόσθετη μεγαλοπρέπεια στις «Ωδές» του. Εδώ όμως μου φαίνεται ότι η χρήση είναι άστοχη, και ξενίζει ιδιαίτερα εμάς τους κρητικούς, που στις μαντινάδες και στα ριζίτικα χρησιμοποιούμε τους συνηρημένους τύπους:

Εμάθαν το πως σ' αγαπώ του μπαλκονιού σου οι βιόλες

κι όταν περνώ απ' το στενό μοσκομυρίζουν όλες.

Αγαπώ, όχι αγαπάω. Περνώ, όχι περνάω.

Στην ίδια ιστοσελίδα από όπου παρέθεσα για την τομή διάβασα και το παρακάτω: «Από τις 15 συλλαβές κι απάνω ο στίχος δύσκολα συμπίπτει με την κανονική ανθρώπινη αναπνοή και γι' αυτό αποφεύγεται».

Όχι, ο Καζαντζάκης δεν θα τον αποφύγει.

Τι ήταν αυτό που τον ώθησε να χρησιμοποιήσει τον δεκαεπτασύλλαβο; Μήπως σαν λύση στις συχνά σύνθετες λέξεις που χρησιμοποιεί; Μήπως διότι νόμιζε ότι ο στίχος αυτός, σαν στίχος μπαρόκ, έχει μεγαλύτερη μεγαλοπρέπεια; Μήπως για να ξεχωρίσει από τον Σολωμό και τον Παλαμά, στους οποίους δεν είδα να κάνει καμιά αναφορά ποτέ;

Γιατί άραγε;

Αν συναντηθούμε ποτέ στην ίδια παράδεισο ή στην ίδια κόλαση θα τον ρωτήσω.

Δεν μου ήταν εύκολο να παρακολουθώ πάντα την πλοκή. Η Λιλή Ζωγράφου στο βιβλίο της «Νίκος Καζαντζάκης, ένας τραγικός» δίνει μια εκτενή περίληψη.

Ο Οδυσσέας έκανε τόσα χρόνια να γυρίσει σπίτι του αλλά μόλις γύρισε βαρέθηκε, δεν τον χωρούσε. Άφησε το θρόνο στο γιο του και με κάμποσους συντρόφους κίνησε για την περιπέτεια. Σταματούν στη Σπάρτη και παίρνει μαζί του την Ελένη, κρυφά από τον Μενέλαο εννοείται. Έπειτα πηγαίνουν στην Κρήτη και βοηθούν τους επαναστάτες σε μια επανάσταση. Στην Αίγυπτο βοηθούν άλλους επαναστάτες. Κατόπιν πηγαίνουν σε άλλα μέρη της Αφρικής, φτάνουν μάλιστα μέχρι τις πηγές του Νείλου. Μια λεοπάρδαλη τους ακολουθεί. Συναντάνε τον Χριστό, τον δον Κιχώτη και το Βούδα. Στο δρόμο όλο και κάποιος σύντροφος εγκαταλείπει, όλο και κάποιος πεθαίνει. Στη συνέχεια τον βρίσκουμε στον βόρειο πόλο με τους Εσκιμώους, για να πεθάνει τέλος μόνος του πάνω σ' ένα παγόβουνο. Τα φαντάσματα των πεθαμένων συντρόφων τον επισκέπτονται στο ψυχομάχημά του.

Στην αφήγηση αυτής της περιπλάνησης βλέπουμε αρκετά ανθρωπολογικά στοιχεία, όπως π.χ. τον τρόπο που σκοτώνουν την αρκούδα οι Εσκιμώοι και τη θανάτωση σκλάβων στον τάφο του βασιλιά, για να τον υπηρετούν οι ψυχές τους στην άλλη ζωή. Σαν πεζό θα ήταν ένα συναρπαστικό πικαρέσκο μυθιστόρημα με τον Οδυσσέα και τους desperados συντρόφους του, σαν ποίημα όμως αμφιβάλλω.

Στο έργο αυτό βλέπουμε ξανά τα σύμβολα που χρησιμοποιεί ο Καζαντζάκης και σ' άλλα έργα του («... αναστήθη ο σκούληκας και πεταλούδα εγίνη») και βέβαια ξαναδιαβάζουμε για τις ιδέες και τις εμμονές του, δεν έχει νόημα να τις επαναλάβουμε. Να προσθέσω μόνο ότι εδώ φαίνεται πιο καθαρά η έννοια της élan vital, της «ζωικής ορμής» του δασκάλου του Ανρί Μπερζόν.

«Εγώ το χρέος μου έκανα του γιου, ξεπέρασα τον κύρη·

τώρα και συ ξεπέρνα με, αν μπορείς, στο νου και στο κοντάρι» (Α, 279-280).

Πάντως το παράκανε. Σε κάθε ζευγάρι παρουσιάζει το ζευγάρι σαν να ζευγαρώνουν για να κάνουν απογόνους. Όμως εγώ πιστεύω ότι τα πράγματα ήταν τότε όπως και σήμερα: τα ζευγάρια, πολλές φορές ακόμη και όταν είναι παντρεμένα, συνήθως τρέμουν στη σκέψη μιας εγκυμοσύνης.

Και η θρησκεία θεωρεί ότι το σεξ βρίσκεται στην υπηρεσία της αναπαραγωγής. Ο Φρόνιτ όμως και γενικά η ψυχανάλυση το θεωρούν ως την κύρια έκφραση της αρχής της ηδονής. Όσο για τους ηθολόγους, αυτοί πιστεύουν ότι συντελεί στη σύσφιξη των σχέσεων του ζεύγους, τόσο αναγκαία για την ανατροφή των παιδιών.

Διαβάζουμε:

«καλή πρᾶματεια ἴναι ο θεός, παιδιά, ξεπουλημό δεν έχει!» (Ν, 709).

Ε, δεν είναι να απορεί κανείς που λίγο έλλειψε να τον αφορίσουνε.

Δεν μπορώ να ξέρω πόσο διαβάστηκε η «Οδύσσεια», πιστεύω όμως ότι διαβάστηκε λιγότερο από τα μυθιστορήματά του. Ο Καζαντζάκης τη θεωρούσε ως έργο ζωής – την έγραψε επτά φορές – όμως εμένα δεν μου άρεσε. Αλλά, περί ορέξεως κολοκυθόπιτα. Ή, όπως έλεγαν οι λατίνοι, *de gustibus non est disputandum*.

Ιουλιανός ο Παραβάτης (1939)

Ο Καζαντζάκης είναι συγγραφέας της ωριμότητας.

Δεν είναι όλοι τέτοιοι.

Ο Τολστόι έγραψε τα αριστουργήματά του όταν ήταν νέος. Το 1963, τριανταπέντε χρονών, ξεκίνησε το «Πόλεμος και Ειρήνη» που το τέλειωσε το 1969. Αμέσως μετά, το 1973, ολοκληρώνει το δεύτερο αριστουργήμα του, την «Άννα Καρένινα». Αντίθετα ο Ντοστογιέφσκι το ωριμότερο έργο του, τους «Αδελφούς Καραμιάζωφ», τους έγραψε στο τέλος της ζωής του.

Τα δυο μυθιστορήματα που έγραψε νεότερος ο Καζαντζάκης, ο «Τόντα Ράμπα» και ο «Βραχόκηπος», πόρρω απέχουν από τα μεγάλα μυθιστορήματα της ωριμότητάς του.

Κάτι ανάλογο διαπιστώνω τώρα διαβάζοντας τις έμμετρες τραγωδίες του, τουλάχιστον όσον αφορά τη στιχουργική.

Ο «Ιουλιανός ο Παραβάτης» γράφηκε το 1939, αν και άργησε έξι χρόνια να εκδοθεί. Δεν είναι μόνο το ότι οι σίχοι του σ' αυτό το έργο μου άρεσαν περισσότερο από την άποψη του περιεχομένου, μου άρεσαν περισσότερο και από την άποψη της μορφής. Ο Καζαντζάκης εδώ προσπαθεί να είναι συνεπής στιχουργικά, και μένει πάρα πολύ πιστός στον ιαμβικό δεκατρισύλλαβό του. Ο σίχος αυτός είναι ο αγαπημένος του αφού, όπως διαβάζω, και τον «Κωνσταντίνο Παλαιολόγο», στην τρίτη γραφή του το 1951, επτά χρόνια μετά την πρώτη, σ' αυτό τον σίχο τον έγραψε.

Αλλά και η πλοκή του έχει μεγαλύτερη δραματικότητα απ' ό,τι στις προηγούμενες. Μπροστά στη μονόχρωμη Θεοφανώ στον «Νικηφόρο Φωκά», μια αδίστακτη γυναίκα που συνωμότησε για τη δολοφονία του άντρα της, η Μαρίνα, η πνευματική – αν κατάλαβα καλά – φίλη του αυτοκράτορα, κόρη του αθηναίου δασκάλου του στη φιλοσοφία, αμφιταλαντεύεται συνεχώς, με την αγάπη της για το Χριστό και την αγάπη της για τον Νικηφόρο να παλεύουν αδιάκοπα μέσα της: να τον δηλητηριάσει ή όχι; Να υπακούσει ή να παρακούσει στην εντολή του Δεσπότη; Ακόμη, ο Ιουλιανός μας φαίνεται ως γνήσια τραγικό πρόσωπο. Εδώ οι συνωμότες δεν έχουν το άλλοθι ότι ξεπάστρεψαν ένα μακελάρη όπως ο Νικηφόρος Φωκάς, αλλά τον εξόντωσαν απλά και μόνο γιατί ήταν αντίθετος στο χριστιανισμό, όπως έκαναν και με τόσους άλλους, με πιο γνωστή την Υπατία. Όμως και οι δυο έχουν ένα βασικό χαρακτηριστικό του τραγικού ήρωα, που το βλέπουμε για παράδειγμα στον Μάκβεθ και στον Οιδίποδα: υπομένουν με αξιοπρέπεια τη μοίρα τους· και

μάλιστα, όπως στην περίπτωση του Μάκβεθ, μια μοίρα αναμενόμενη.

«...Να μη φοβάσαι, να κρατάς
σφιχτά, μερόνυχτα το Χάρο από το χέρι·
και να το ξέρεις, πια δεν έχεις άλλο φίλο! (σελ. 191)
και

«Έτοιμος πάντα, ορθός σε περιμένω, ω θάνατε» (σελ. 218)

Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος...

Όμως ας παραθέσουμε κάποια ακόμη χαρακτηριστικά αποσπάσματα.

«Μα σήμερα τ' αγέλαστά της χείλια πρώτη
κουνήθηκαν φορά, θαρρείς χαμογελούσε» (σελ. 127).

Ο Σολωμός εγκατέλειψε μόνο τον iamβικό δεκαπεντασύλλαβο που ομοιοκαταληκτεί ζευγαρωτά για χάρη του ανομοιοκατάληκτου του δημοτικού τραγουδιού στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους». Ο Καζαντζάκης γύρισε εντελώς την πλάτη του στον iamβικό δεκαπεντασύλλαβο, όμως αυτός πήδηξε στους ώμους του και τον καβάλησε χωρίς να το καταλάβει. Διαβάσετε τους παραπάνω στίχους σε άλλη διάταξη:

Μα σήμερα τ' αγέλαστά της χείλια
πρώτη κουνήθηκαν φορά, θαρρείς χαμογελούσε.

Και πιο κάτω:

«.....Κι ούτε
και στήθια γυναικός να με παραστρατίζουν» (σελ. 273).

Ανάλογο «σπασμένο» iamβικό δεκαπεντασύλλαβο συναντήσαμε και σε προηγούμενο έργο του, και ασφαλώς θα υπήρχαν κι άλλοι που δεν έπεσαν στην αντίληψή μας.

«ΒΑΓΙΑ: Να 'χα Μαρίνα μου, κι εγώ την ομορφιά σου!
Αλήθεια αυτό που λεν, ο γέρος μας Δεσπότης
την ώρα που μεστή κοπέλα πια στην άγια
σε κράταε κολυμπήθρα, το παρθένο ξάφνου
σπλάχνο του ένιωσε να τρέμει από τον πόθο...
και με τα νύχια του έβγαλε τα δυο του μάτια;» (σελ. 127-128).

Αυτό θα πει πίστη!!!

«Μεγάλη η χάρη του Θεού σου· θα 'ρθει μέρα,

έχω ακουστά, γλυκά ν' αδερφωθούν τα πάντα·
κι ο Σατανάς στη θεία κι αυτός να πέσει αγκάλη (σελ.
236-237)

Η ιδέα μιας τελικής ενότητας των πάντων επανέρχεται συχνά στον Καζαντζάκη. Η αντίληψή του αυτή μάλλον έχει την προέλευσή της στο βουδισμό, στο τελικό Νιρβάνα· αν και οι σύγχρονοι φυσικοί υποστηρίζουν κάτι ανάλογο, μακάβριο όμως. Οι αντιθέσεις και οι συγκρούσεις θα εκλείψουν, και αυτό γιατί η αύξηση της εντροπίας οδηγεί το σύμπαν σε μια κατάσταση θερμοκίνησης όπου τα πάντα θα είναι ακίνητα, νεκρά.

«Σαν παραμύθι κι η ζωή· θυμάσαι, Ελένη,
το τερατόμορφο θηρίο που προσδοκούσε
χρόνια να ρθει να το φιλήσει αγνή παρθένα
να ξαναβρεί το αγγελικό του θώρι; Τέτοια
κι εμέ η ψυχή, και περιμένει το φιλί σου!» (σελ. 241)

Στο παραμύθι αυτό ο Καζαντζάκης έχει αναφερθεί κι άλλες φορές, σαν μεταφορά, θέλοντας να δηλώσει ότι η αγάπη μεταμορφώνει τον άνθρωπο, το κάνει καλύτερο. Αυτό οι ψυχολόγοι το ξέρουν πολλοί καλά.

Και οι Beatles: All you need is love.

Το παραμύθι είναι διδακτικό, όμως υπάρχει και ένα ανέκδοτο-παρωδία του, ακόμη πιο διδακτικό.

Το κορίτσι φιλάει το βάτραχο και περιμένει να μεταμορφωθεί στο όμορφο βασιλόπουλο. Όμως ο βάτραχος, ξελιγωμένος στα γέλια, της λέει: -Σου την έσκασα!!! Δεν είμαι βασιλόπουλο που έχει μεταμορφωθεί σε βάτραχο, είμαι πραγματικός βάτραχος.

Και που βρίσκεται το δίδαγμα σ' αυτό το ανέκδοτο;

Γυναίκες, να είστε επιφυλακτικές στα παραμυθιάσματα των ανδρών.

Και θυμήθηκα και άλλο ένα ανέκδοτο.

-Είσαι τόσο όμορφη, τόσο τρυφερή, τόσο γλυκιά, τόσο καλοσυνάτη...

-Για να σου πω, μήπως μου τα λες όλα αυτά για να με πι...ξεις;

-Και έξυπνη!!!

Τέτοια σόκιν ανέκδοτα έβαζα στο blog μου και έχασα τη θέση μου σαν σχολικός σύμβουλος. Βέβαια αυτό ήταν πρόσχημα. Τώρα όμως είμαι συνταξιούχος, εδώ και τέσσερα χρόνια.

Την περιπέτειά μου αυτή την έχω γράψει, καθ' υπόδειξη δύο φίλων, σε ένα ανέκδοτο κείμενο που έχει τίτλο «Ο λαός δεν ξεχνά τι σημαίνει δεξιά» και υπότιτλο «Εγώ το ξέχασα και το πλήρωσα». Αλλά φαίνεται ότι το ξέχασε και ένα μεγάλο μέρος του ελληνικού λαού, που εξακολουθεί να έχει αμνησία. Πώς αλλιώς να εξηγήσουμε το 28,10% που πήρε η δεξιά στις εκλογές του Σεπτεμβρίου που μας πέρασε;

Όμως ας συνεχίσουμε με τα αποσπάσματα.

«Είσαι Έλληνας; Τι προσκυνάς; Σηκώσου απάνω!

Εμείς και στους θεούς ορθοί μιλούμε· λέγε» (σελ. 254).

Και θυμήθηκα το Θεμιστοκλή, που υποχρεωμένος κατά το πρωτόκολλο να προσκυνήσει τον Πέρση βασιλιά, έριξε κάτω το δαχτυλίδι του και έσκυψε και το πήρε. Τελικά υπάρχουν και μεσοβέζικοι συμβιβασμοί.

«Απελπισιά μου, απελπισιά, στερνή μου ελπίδα» (σελ. 281).

Ίσως θα πρέπει να μαζέψω σε ξεχωριστό αρχείο τα καζαντζακικά οξύμωρα.

«ΜΑΡΙΝΑ: ... τα θάρρη μου έχω στο Χριστό!

ΙΟΥΛΙΑΝΟΣ: Κι εγώ τα θάρρη μου

Στην πέρφανη ψυχή του απελπισμένου ανθρώπου!» (σελ. 289).

Από τους πιο καζαντζακικούς στίχους.

Συνεχίζουμε ακάθεκτοι με τις υπόλοιπες τραγωδίες του.

Αλέξης Ζορμπάς (1943)

Προηγείται η εισαγωγή που έγραψα για το σχέδιό μου να ξαναδιαβάσω τον Καζαντζάκη και η οποία δημοσιεύτηκε στα Κρητικά Επίκαιρα το Γενάρη του 1992, και ακολουθεί το κείμενο για τον «Αλέξη Ζορμπά» που δημοσιεύτηκε τον επόμενο μήνα.

Από μικρός είχα το όνειρο να γίνω συγγραφέας. Όμως δεν είχα επιλέξει τι θα έγραφα όταν θα μεγάλωνα. Όταν άρχισα να διαβάζω Καζαντζάκη, στα 14 χρόνια μου, η ιδέα άρχισε να ωριμάζει σιγά-σιγά μέσα μου: θα έγραφα ένα βιβλίο για τον Καζαντζάκη. Η ιδέα αυτή, όσο μεγάλωνα, γινόταν όλο και πιο πειστική. Στα είκοσι ένα μου χρόνια είχε γίνει αφόρητη. Το καλοκαίρι του '71 έλεγα ότι οπωσδήποτε θα έγραφα αυτό το βιβλίο. Δεν το έγραψα. Όχι τόσο γιατί δούλευα σε ένα φροντιστήριο αγγλικών, όσο γιατί δεν είχα ακόμη τις προϋποθέσεις. Η διάθεση από μόνη της δεν αρκεί. Πάντως κάποιες σημειώσεις βρίσκονται ακόμη στα γραφτά μου.

Το επόμενο καλοκαίρι ούτε που το σκέφτηκα. Είχαμε άλλες έγνοιες πια, και είμαστε προσανατολισμένοι σε άλλα διαβάσματα. Έπρεπε να διώξουμε τη χούντα. Ο Μαρξ έδειχνε την προοπτική ενός καινούριου κόσμου.

Ταξίδευα με το πλοίο. Δίπλα στο παγκάκι δυο ωραίες ξένες είχαν στήσει συζήτηση. Η μια, η πιο όμορφη, μιλούσε παθιασμένα για τον Καζαντζάκη, με ένα ενθουσιασμό, ίδιο με τον δικό μου, όταν ήμουν έφηβος. Τι ωραία, λέω, θα μπω στην κουβέντα τους, θα τους μιλήσω κι εγώ για τον Καζαντζάκη, έχω πολλά να τους πω. Θα ξεκινήσω με τον «Ζορμπά». Η ωραία σίγουρα θα είναι γεμάτη ενδιαφέρον, θα κρέμεται από τα χείλια μου. Μετά θα μιλήσω για τον «Χριστό ξανασταυρώνεται». Τότε θα της πιάσω το χέρι. Στον «Καπετάν Μιχάλη» θα της χαϊδέψω τα μαλλιά. Απορροφημένη καθώς θα είναι, θα αφήνεται με ηδυσπάθεια. Στον «Τελευταίο πειρασμό» θα σκύψω και θα τη φιλήσω. Το βράδυ στην καμπίνα, αν όλα πάνε καλά, θα της μιλάω για τον «Φτωχούλη του θεού» και θα «βγάζουμε τα μάτια μας», όπως λέει και ο «Ζορμπάς». Την «Αναφορά στον Γκρέκο» θα την κάνω αργότερα αναφορά στους φίλους μου, όλος καμάρι...

Τι ωραία θα ήταν να είχαν γίνει έτσι τα πράγματα! Η έμφυτη ντροπαλότητά μου δεν μ' άφησε να τολμήσω. Στην επόμενη στάση κατέβηκα. Νησί Κάσος,

πρωτοδιορισμένος φιλόλογος, επιστρέφοντας από τις χριστουγεννιάτικες διακοπές. Το βιβλίο που δεν έγραψα, τα λόγια που δεν είπα σ' αυτή την κοπέλα, τα έκλεισα σε ένα ολοσέλιδο άρθρο στα «Κρητικά Επίκαιρα», άνοιξη του 1983, 100 χρόνια από τη γέννηση του Καζαντζάκη. Δίπλα στο όνομα μου και η φωτογραφία μου, με τη λύρα στο χέρι. Το πρώτο μου όνειρο, να γίνω συγγραφέας, το είχα πραγματοποιήσει. Το πρώτο μου βιβλίο, το «Παραψυχολογία, μύθος ή πραγματικότητα» είχε κυκλοφορήσει πριν δύο χρόνια. Έμενε —και μένει— να πραγματοποιηθεί το δεύτερο μου όνειρο, να βγάλω ένα δίσκο, τους στίχους τους έχω έτοιμους, μαντινάδες, που έγραψα στη γυναίκα μου, ένα χρόνο μετά, τότε στην αρχή της γνωριμίας μας. Λύρα μόνο δεν έμαθα να παίζω καλά. Ελπίζω κάποτε να μάθω...

Με ένα άρθρο δεν ένιωθα να ξεπληρώνω ένα χρέος που το αισθανόμουν βαθιά μέσα μου. Έτσι τώρα τελευταία, ακούγοντας —και διαβάζοντας— κάποια αρνητικά σχόλια για τον Καζαντζάκη (σε ένα κείμενο μάλιστα απαντήσαμε πριν λίγους μήνες από τα «Κρητικά Επίκαιρα») αποφάσισα να τον ξαναδιαβάσω, έχοντας την υποψία ότι μπορεί να είχα κάνει λάθος. Ξεκίνησα με τον «Ζορμπά».

Δεν έσφαλα. Μπορεί να μην ένιωσα τώρα τον πρώτο άκρατο ενθουσιασμό, όμως έβλεπα ότι βρισκόμουν μπροστά σε ένα μεγάλο έργο, το οποίο μάλιστα με την εμπειρία των 40 χρόνων μου το δεχόμουν πιο πλούσια. Έτσι αποφάσισα να ξαναδιαβάσω τον Καζαντζάκη, να συναντηθώ πάλι με τη σκέψη του, και τα αποτελέσματα αυτής της συνάντησης να τα καταγράψω για τα «Κρητικά Επίκαιρα». Το ξεκίνημα θα γίνει με τα μυθιστορήματα, αυτά που τον καθιέρωσαν διεθνώς.

Δεν θα είναι εμπειριστατωμένες μελέτες. Έχουν γραφεί τόσα για τον Καζαντζάκη, κι εγώ αποστρέφομαι τον ερασισμό. Θα είναι ένας ιμπρεσιονιστικός πίνακας, η φωτογραφία μιας επαφής. Θα είναι καταγραφή σκέψεων και συναισθημάτων, έτσι όπως θα δω και θα νιώσω το

κάθε έργο του που θα διαβάσω. Η αρχή θα γίνει με τον Ζορμπά...

Τον Αλέξη Ζορμπά τον έχω διαβάσει πέντε έξι φορές μέχρι τώρα, ακριβώς πόσες δεν θυμάμαι. Η τελευταία ήταν πριν λίγες μέρες. Η προτελευταία, όταν ήμουν φοιτητής. Μια φορά τον διάβασα και στα αγγλικά.

Στα αγγλικά;

Είναι μια τρελή ιστορία. Στον Καζαντζάκη οφείλω, κατά κάποιον τρόπο, την επαγγελματική μου αποκατάσταση.

Ήμουνα 15 χρονών, μαθητής της τρίτης γυμνασίου. Πήγαίνα στο φροντιστήριο αγγλικών του κου Σταυρακάκη, ή, για την ακρίβεια, ερχόταν αυτός στο χωριό μου, το Κάτω Χωριό Ιεράπετρας, και μας έκανε μάθημα σε μια αίθουσα του δημοτικού σχολείου. Εγώ και οι φίλοι μου ήμασταν πολύ άταχτοι. Πρώτος διώχτηκα εγώ, κάπου το Δεκέμβρη του 1965, με δια παντός αποβολή. Οι δυο φίλοι μου, ο Γιώργης ο Μαυρόματος και ο Αντώνης ο Μουστακάκης, με το τέλος της χρονιάς, ήσαν ανεπιθύμητοι να συνεχίσουν.

Τέρμα το φροντιστήριο, εγώ όμως αγγλικά έπρεπε να μάθω οπωσδήποτε.

Βρήκα τον τρόπο. Αγόρασα τα βιβλία του Καζαντζάκη στα αγγλικά, και τα διάβαζα με τη βοήθεια ενός λεξικού. Τις άγνωστες λέξεις τις σημείωνα σ' ένα τετράδιο. Όπου δυσκολευόμουν, άνοιγα το πρωτότυπο. Έτσι διάβασα πρώτα τον «Καπετάν Μιχάλη», μετά τον Ζορμπά, και τέλος τον «Φτωχούλη του θεού». Έγινα ξεφτέρι.

Στο φροντιστήριο του κου Σταυρακάκη επιστρέψαμε, εγώ κι ο Γιώργης, το καλοκαίρι του 1967, όταν θα πηγαίναμε στην τρίτη λυκείου, αφού ζητήσαμε συγνώμη και αφού υποσχεθήκαμε ότι θα ήμασταν καλά παιδιά. Ήμασταν πια μεγάλοι. Παρ' όλες τις διαβεβαιώσεις της κας Μαρίκας, της γυναίκας του, που μας έκανε μάθημα, ο κος Σταυρακάκης δεν μπορούσε να πιστέψει ότι είχαμε γίνει πράγματι τόσο ήσυχοι και προσεκτικοί μαθητές.

Εκείνο το καλοκαίρι κάναμε την τετάρτη τάξη. Εγώ, παρόλο που δεν είχα τελειώσει την τρίτη, έγινα δεκτός

στην τετάρτη γιατί ήξερα καλά αγγλικά. Το χειμώνα, μόνος μου, χωρίς την παρέα του Γιώργη, έκανα την πέμπτη τάξη. Νύχτα, πολλές φορές με κρύο και βροχή, έκανα με το ποδήλατό μου κάθε μέρα τα επτά χιλιόμετρα της διαδρομής Κάτω Χωριό - Ιεράπετρα, μετ' επιστροφής, για να παρακολουθήσω το φροντιστήριο.

Ήμουν απ' τους καλύτερους μαθητές. Στις εξετάσεις για να πάρουμε δεν θυμάμαι ποιο δίπλωμα, ήλθα δεύτερος. Έτσι πέρασα την ίδια χρονιά στο πανεπιστήμιο, αγγλική φιλολογία, στην Αθήνα. Όταν έκανα το στρατιωτικό μου γράφτηκα στο φιλοσοφικό τμήμα, και το τελείωσα λίγο μετά αφού απολύθηκα. Τελικά διορίστηκα φιλόλογος, με το δεύτερο αυτό πτυχίο, αφού δούλεψα επί χρόνια σαν μεταφραστής και καθηγητής αγγλικών (το καλοκαίρι μάλιστα του 1971 στο ίδιο φροντιστήριο όπου έμαθα αγγλικά, του κου Σταυρακάκη). Σίγουρα, αν δεν ήταν τα βιβλία του Καζαντζάκη, η επίδοσή μου στα αγγλικά δεν θα ήταν αυτή που ήταν και το πανεπιστήμιο θα έμενε ένα όνειρο. Όταν μιλάω λοιπόν για χρέος απέναντι στον Καζαντζάκη δεν είμαι υπερβολικός.

Ξαναδιαβάζοντας τον Ζορμπά, μετά από τόσα χρόνια, συνειδητοποίησα πλήρως τη διάκριση μεταξύ κλασικού έργου και σύγχρονου. Κλασικό είναι το μεγάλο έργο, που αντέχει στο χρόνο, άσχετα αν είναι λίγοι που το διαβάζουν πια. Σύγχρονο είναι το έργο που αναφέρεται σε σύγχρονα προβλήματα, σύγχρονες καταστάσεις, αγγίζει σύγχρονες ευαισθησίες, όμως είναι άγνωστο αν θα αντέξει τη δοκιμασία του χρόνου. Ο Ζορμπάς, σ' αυτή τη δεύτερη ανάγνωση, μου φάνηκε πια έργο κλασικό. Ο διάκοσμος και το ντύμα της προβληματικής του ανήκουν σε μια προηγούμενη εποχή. Τον σημερινό αναγνώστη δύσκολα θα τον αγγίξει. Όμως μήπως τον αγγίζει π.χ. η Ιλιάδα; Το κοινό των κλασικών έργων είναι πάντα πιο περιορισμένο. Όλα σχεδόν τα μυθιστορήματα που έχω διαβάσει τα τελευταία χρόνια, σύγχρονων συγγραφέων, θα τα χαρακτήριζα από την άποψη του χώρου όπου διαδραματίζεται η πλοκή τους, αστικά. Οι ήρωες ζουν και κινούνται μέσα σε πόλεις, και είναι χαρακτηριστικοί τύποι

της πόλης. Οι ήρωες του Καζαντζάκη, και όχι μόνο στον Ζορμπά, ζουν στην ύπαιθρο, και είναι χαρακτηριστικοί τύποι της υπαίθρου. Πολλοί μου θυμίζουν χωριανούς μου. Έτσι τα έργα του Καζαντζάκη φαίνονται σήμερα να παίρνουν ένα ηθογραφικό χαρακτήρα, ο οποίος δεν ήταν καθόλου μέσα στις προθέσεις του. Και ηθογραφική λογοτεχνία δεν γράφεται πια, εκτός από κάποια έργα δεύτερης κατηγορίας, που οι συγγραφείς τους ζουν συνήθως στην ύπαιθρο. Η ευαισθησία του αναγνωστικού κοινού έχει αλλάξει. Εξ άλλου είναι κατά πλειοψηφία αστικό. Οι μεγάλες πόλεις και κυρίως η πρωτεύουσα διογκώνονται υπέρμετρα εξαιτίας ενός ανεξέλεγκτου ρεύματος αστυφιλίας (κυρίως και μέσω της τηλεόρασης) και καταδυναστεύουν ιδεολογικά την ύπαιθρο, διαμορφώνοντας τις ιδέες, τις αξίες και τα γούστα των κατοίκων της.

Η ηθογραφική λοιπόν αυτή χροιά που παίρνουν σήμερα τα έργα του Καζαντζάκη τα έχει απομακρύνει από το σημερινό ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Όμως στα μάτια των ξένων αυτό τους προσθέτει έναν εξωτισμό, πράγμα που συντείνει στη διάδοση τους στο εξωτερικό.

Πιστεύω ότι αυτό που χαρακτηρίζει τα έργα του Καζαντζάκη και προσδιορίζει την ποιότητα τους είναι η δύναμη του στοχασμού του συγγραφέα τους. Ο Καζαντζάκης είναι ένας συγγραφέας-φιλόσοφος. Η λογοτεχνία του είναι μια λογοτεχνία ιδεών. Και μπορεί να μην είναι στρατευμένη λογοτεχνία, μια και ο όρος χρησιμοποιείται για τη λογοτεχνία που βρίσκεται την υπηρεσία μιας ιδεολογίας, όμως συχνά έχει κανείς την εντύπωση ότι ο συγγραφέας κάνει κήρυγμα.

Το ότι ο Καζαντζάκης είναι ένας συγγραφέας ιδεών φαίνεται πολύ χαρακτηριστικά από την ποίηση του. Βρισκόμενη στο περιθώριο φορμαλιστικών αναζητήσεων και πειραματισμών, συντηρητική στη μορφή της, πραγματεύεται ιδέες, μυθικούς ήρωες και προσωπικότητες της ιστορίας. Δεν θα αποκτήσει ποτέ την αποδοχή του ευρέως κοινού, πράγμα όμως που δεν φαίνεται να τον απασχολεί.

Αφού ο Καζαντζάκης είναι τόσο παθιασμένος με τις ιδέες, γιατί δεν έγινε φιλόσοφος;

Το επιχείρησε. Δυο νεανικά δοκίμιά του έχουν σαν αντικείμενο τη φιλοσοφία του Νίτσε και τον Μπερξόν. Όμως η σκέψη του ήταν πολύ πλατειά για να χωρέσει μέσα σε μια συστηματική θεώρηση, όπως απαιτεί η φιλοσοφία.

Κάθε φιλοσοφία είναι δόγμα. Ένας φιλόσοφος που αντιφάσκει είναι κακός φιλόσοφος. Και όμως, όλοι σχεδόν οι φιλόσοφοι διακρίνονται, λίγο πολύ, για ασυνέπειες και αντιφάσεις στη σκέψη τους. Ακόμη και ο Χέγκελ, ο οποίος μπάζει στη φιλοσοφία του την έννοια της αντίφασης για να τη διώξει από την πίσω πόρτα, επισύροντας τα ειρωνικά σχόλια του νεαρού Μαρξ.

Ο Καζαντζάκης έβλεπε τη ζωή σαν μια πολύχρωμη σύνθεση αντιθέσεων. Μαγευόταν απ' αυτές, ένιωθε να τον τραβούν αντιμαχόμενες δυνάμεις, ένας διάβολος και ένας άγγελος, που αγωνιζόνταν ποιος να κερδίσει την ψυχή του.

Στον Ζορμπά υπάρχουν δυο κυρίαρχες αντιθέσεις. Από τη μια ο άνθρωπος του πνεύματος, της σκέψης, της λογικής, που είναι ο συγγραφέας. Από την άλλη ο άνθρωπος της αίσθησης, του ενστίκτου, της ζωής, ο Ζορμπάς. Ο Καζαντζάκης φαίνεται να είναι το σημείο ισορροπίας δύο αντίροπων δυνάμεων. Όσο μεγαλώνει η μια, μεγαλώνει και η άλλη. Δεν είναι τυχαίο που ο Ζορμπάς κυοφορείται σαν αντίβαρο της μαγείας που ασκεί όλα αυτά τα χρόνια ο Βούδας πάνω του, και που θα τον οδηγήσει στη συγγραφή της ομώνυμης τραγωδίας. Για τον Βούδα η ζωή είναι ψευδαίσθηση. Για τον Ζορμπά είναι η υπέρτατη αίσθηση. Δεν υπάρχει τίποτα πιο αληθινό απ' τη ζωή. Ένας φιλόσοφος θα πρέπει να αποφασίσει ποιος έχει δίκιο. Ο Καζαντζάκης νιώθει πως και οι δυο έχουν δίκιο. «Δεν πρόκειται για ζήτημα απόλυτων αντιθέσεων, αλλά μετατοπισμένων εντάσεων», για να χρησιμοποιήσω μια φράση που διάβασα κάπου και μου άρεσε. Ο άνθρωπος είναι μια ζυγαριά, που γέρνει τότε προς το ένα σκέλος και τότε προς το άλλο. Ο

Καζαντζάκης περιέγραψε τα δύο σκέλη της ζυγαριάς προσωποποιώντας τα. Τον ζωντανό άνθρωπο, που γέρνει πότε εδώ και πότε εκεί, τον περιέγραψε με απaráμιλλη μαεστρία ο μεγάλος Τολστόι, στο έργο του «Πάτερ Σέργιος».

Να γράψω και ένα ανέκδοτο, παραβαίνοντας το πρωτόκολλο της βιβλιο-κρητικής, αλλά βρισκόμενος μέσα στην *ars poetica* του Καζαντζάκη.

Πήγαν κάποτε δυο διάδικοι στον Χότζα, να βρουν το δίκιο τους. Αναπτύσσει τα επιχειρήματα του ο ένας, «έχεις δίκιο» του λέει ο Χότζας. Αναπτύσσει τα επιχειρήματα του ο άλλος, «έχεις δίκιο» λέει και σ' αυτόν ο Χότζας. Ένας τρίτος που παραβρίσκεται στη συζήτηση λέει έκπληκτος. «Μα πως είναι δυνατόν Χότζα μου να έχουν και οι δύο δίκιο;» «Και συ δίκιο έχεις», του απαντάει ο Χότζας.

Ο Χότζας είναι ο Καζαντζάκης.

Η συνειδητοποίηση από τον Καζαντζάκη της αντιφατικής (ή καλύτερα της αντιθετικής) σύστασης της πραγματικότητας, επεκτείνεται και στο πεδίο της γλώσσας. Συχνά χρησιμοποιεί αντιφατικές εκφράσεις για να εκφράσει τη μια και μοναδική ιδέα. Τη μεγαλύτερη πυκνότητα αυτού του ειδικά καζαντζακικού λογοτεχνικού σχήματος τη βρήκα στον «Φτωχούλη του θεού» νομίζω.

— «Παπούλη, δός' μου μια συμβουλή».

— «Φτάσε όπου μπορείς».

— «Δός' μου κι άλλη μια».

— «Φτάσε όπου δεν μπορείς».

Στον «Ζορμπά» βρήκα τα εξής αποσπάσματα (αν δεν μου ξέφυγε κανένα) στο παραπάνω σχήμα.

«μάτια... που... στυλώνονταν πάνω μου, σαν να με καλωσόριζαν κάθε στιγμή, σαν να με αποχαιρετούσαν κάθε στιγμή».

«ο μόνος τρόπος να σώσεις τον εαυτό σου είναι να μάχεσαι να σώσεις τους άλλους» (προσέξτε: όχι να σώσεις, αλλά να μάχεσαι να σώσεις).

«Να ενεργείς σαν να μην υπήρχε θάνατος και να ενεργείς έχοντας στο νου σου κάθε στιγμή το θάνατο, είναι, ίσως ένα».

«Αν τότε μονάχα είμαστε λεύτεροι, όταν υπακούμε το μπρούτζινο χέρι;».

«Η πίστη μου είναι μωσαϊκό καμωμένο από απιστίες».

«Η μεγαλύτερη τρέλα είναι να μην έχεις τρέλα».

«Η ουσία της ζωής είναι η ανώτατη παραφροσύνη», θα γράψει στην εισαγωγή.

«Τέταρτη θεωρία (του Ζορμπά); δυο και δυο κάνουν τέσσερα. Πέμπτη θεωρία: δυο και δυο δεν κάνουν τέσσερα».

«Η ψυχή είναι κι αυτή σάρκα... και η σάρκα είναι κι αυτή ψυχή».

«Η εξωτερική συμφορά μετουσιώνεται σε ανώτατη, δυσκολότατη ευδαιμονία».

«... Στην κορυφή της προσπάθειας — στην απροσπάθεια».

Αν έκανα αυτή την εξαντλητική παράθεση είναι γιατί πιστεύω ότι σε διατυπώσεις σαν κι αυτές βρίσκεται κλεισμένη η πεμπτουσία της σκέψης του Καζαντζάκη.

Στον «Ζορμπά», όπως και στα άλλα έργα του εξάλλου, τα μεγάλα μεταφυσικά προβλήματα, ποιος μας έφτιαξε, που πάμε, γιατί ζούμε κ.λπ. συζητούνται, δεν απαντώνται. Εκείνο που θέλει να εκφράσει ο Καζαντζάκης είναι η αγωνία του ανθρώπου μπροστά σ' αυτά τα ερωτήματα και όχι να σχολιάσει τις απαντήσεις που δόθηκαν, μια και ξέρει ότι καμιά δεν είναι τελεσίδικη.

Το πρόβλημα της ελευθερίας τον απασχολεί αρκετά επίσης. Αναρωτιέται αν ελευθερία είναι η συνειδητοποίηση της αναγκαιότητας ή αντίθετα η μη συνειδητοποίησή της. Όμως η ελευθερία αυτή έχει ένα μάλλον μεταφυσικό χαρακτήρα. Την πατρίδα (τη λέξη εθνικισμό δεν την χρησιμοποιεί) τη θεωρεί πρόξενο σωρείας εγκλημάτων.

Ο αντικληρικαλισμός του Καζαντζάκη παρά λίγο να του στοιχίσει τον αφορισμό του. Ο αντικληρικαλισμός αυτός εκφράζεται και στον ίδιο το μύθο, στην ιστορία με τον καλόγερο, καθώς και με την παράθεση παροιμιών. Αρκετά ξεπερασμένος σήμερα, τον συνάντησα τελευταία στο βιβλίο του Άρη Σφακιανάκη «Ο τρόμος του κενού»

που παρουσιάσαμε ήδη από τα «Κρητικά Επίκαιρα». Όμως δε νομίζω ότι ήταν γνήσιος αντικληρικαλισμός, και το επεισόδιο που παραθέτει (έρωτες καλόγερων) το κάνει νομίζω για το γαργαλιστικό της υπόθεσης.

Αξίζει να σημειωθούν εδώ οι αντιλήψεις του Καζαντζάκη για τις γυναίκες. Οι φεμινίστριες δεν θα πρέπει να τον συμπαθούν γι' αυτές. Τις παρουσιάζει να μην έχουν τίποτε άλλο στο νου τους παρά τον έρωτα. Οι άντρες, και πρώτος και καλύτερος ο Ζορμπάς, εκφράζονται ή περιφρονητικά ή με οίκτο γι' αυτές. Για τον άντρα είναι εμπόδιο στην πραγματοποίηση των υψηλών του επιδιώξεων. Το πολύ να είναι μια αναγκαία και ευχάριστη ανάπαυλα στη δράση του. Για τον Καζαντζάκη μετράνε μόνο οι ήρωες. Και η ιστορία έχει να παρουσιάσει πολλούς ήρωες, ελάχιστες ηρωίδες. Αν είναι αλήθεια ότι «και το ένα τούτο δεν υπάρχει», όπως δηλώνει στην «Ασκητική» του, τότε η μόνη πραγματικότητα είναι ο αγωνιζόμενος άνθρωπος, αυτός που πατάει τις απάτητες κορφές.

Είναι χαρακτηριστικό ότι οι ήρωες του Καζαντζάκη στέκονται όλο και ψηλότερα. Από τους απλά ενδιαφέροντες τύπους του Ζορμπά και του Μανωλιού (Χριστός Ξανασταυρώνεται), περνάει στη μυθική σχεδόν φυσιογνωμία του Καπετάν Μιχάλη, για να περάσει μετά στις ασκητικές μορφές του Χριστού και του Άγιου Φραγκίσκου. Ανάλογοι είναι και οι ήρωες στις τραγωδίες του.

Το ύφος του έργου του συμφωνεί με την ποιητική του, όπως την εκθέτει παρενθετικά στο «Ζορμπά».

«Έμοιαζε το κρητικό τούτο τοπίο... με την καλή πρόζα: καλοδουλεμένο, λιγόλογο, λυτρωμένο από περιττά πλούτη, δυνατό και συγκρατημένο. Διατύπωνε με τ' απλούστερα μέσα την ουσία. Δεν έπαιζε, δεν καταδεχόταν να χρησιμοποιήσει κανένα τερτίπι, δεν ρητόρευε. Έλεγε ότι ήθελε να πει με αντρίκια αυστηρότητα».

Το ύφος αυτό θα βρει την πιο ώριμή του έκφραση στον «Φτωχούλη του θεού», το μυθιστόρημα που μ' άρεσε

περισσότερο, αλλά που αγνοήθηκε από το κοινό. Όμως θα μιλήσουμε και γι' αυτό στην ώρα του.

Προμηθέας (1943)

Ο «Προμηθέας», κατά τα πρότυπα του αισχύλειου δράματος, είναι τριλογία: Προμηθέας πυρφόρος, Προμηθέας δεσμώτης και Προμηθέας λυόμενος.

Ο Καζαντζάκης είναι λάτρης της ισχυρής προσωπικότητας, είτε ιστορικής είναι αυτή όπως ο Χριστός και ο άγιος Φραγκίσκος, είτε άσημης, καθημερινής, όπως ο Μανωλιός και ο καπετάν Μιχάλης, ήρωες όλοι των μεγάλων μυθιστορημάτων του. Στις τραγωδίες του όμως οι ήρωές του είναι όλοι ιστορικές ή μυθολογικές προσωπικότητες. Δεν θα μπορούσε να είναι διαφορετικά αν ήθελε να μείνει πιστός στο αρχαίο δράμα, έτσι τουλάχιστον όπως μας το παρουσιάζει ο Αριστοτέλης ο οποίος είχε υπόψη του μια πολύ πιο πλούσια δραματολογία απ' ό,τι εμείς σήμερα, και ο οποίος επισημαίνει ότι η τραγωδία, σε αντίθεση με την κωμωδία, μιμείται πρόσωπα καλύτερα των υπαρχόντων (βελτίους μιμείσθαι βούλεται τῶν νῦν). Έτσι στις τραγωδίες του δεν θα δούμε να φιγουράρουν καθημερινοί άνθρωποι, όλοι οι ήρωές του είναι γνωστές προσωπικότητες από την ιστορία ή τη μυθολογία. Όμως οι προσωπικότητες αυτές ανέδειξαν, κάθε μία, ένα κυρίως χαρακτηριστικό τους. Ο Χριστός, ο Χριστόφορος Κολόμβος και ο Θησέας, την επιμονή στο σκοπό. Ο Νικηφόρος Φωκάς, ο Ιουλιανός ο Παραβάτης, ο Καποδίστριας και ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, την θαρραλέα αντιμετώπιση του επικείμενου θανάτου. Ο Προμηθέας και ο Λωτ («Σόδομα και Γόμορρα») μια υψηλή αίσθηση του καθήκοντος, ο μεν Λωτ αρνούμενος να δεχθεί τη σωτηρία που του προσέφερε ο Θεός για να μην εγκαταλείψει τους συμπολίτες του, ο δε Προμηθέας αρνούμενος να υποκύψει στις εντολές του Δία και να εγκαταλείψει τους ανθρώπους. Στον «Προμηθέα» βλέπω επιπλέον το

δίπολο συμβιβασμού/μη συμβιβασμού, το οποίο χρησιμοποίησα ως κύριο ερμηνευτικό άξονα στα έργα που πραγματεύτηκα στο διδακτορικό μου. Μίλησα γι' αυτό πιο πρώτα στο μελέτημά μου για την «Αντιγόνη», όπου το δίπολο εκπροσωπείται από την Αντιγόνη και την Ισμήνη. Η Αντιγόνη αψηφά την εξουσία του Κρέοντα ενώ η Ισμήνη τη συμβουλεύει να συμβιβαστεί: άλλ' έννοεῖν χρῆ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι ἔφυμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχουμένα. Μεγαλύτερος ο συμβιβασμός της Ισμήνης: το ζήτημα δεν είναι μόνο ότι δεν πρέπει να πηγαίνουν κόντρα στις διαταγές του τύραννου, αλλά και ότι δεν πρέπει να τα βάζουν με τους άντρες γενικά. Τον πόλο του συμβιβασμού εδώ εκπροσωπεί ο Επιμηθέας, ο οποίος παραινεί τον αδελφό του να συμβιβαστεί. Αυτός αρνείται αγέρωχα.

Ο Καζαντζάκης πρέπει να μείνει κατά κάποιο τρόπο πιστός στην αισχύλεια τριλογία: ο Προμηθέας πρέπει να ελευθερωθεί. Πώς όμως;

Όχι, δεν θα συμβιβαστεί. Ο Δίας όμως θα συγχωρέσει. Εντούτοις η συγχώρεση αυτή θα επιβεβαιώνει για άλλη μια φορά την παντοδυναμία της εξουσίας, που δεν φοβάται πια τους αντάρτες και έχει χορτάσει την εκδικητικότητά της. Έτσι ο Καζαντζάκης μπάζει στη σκηνή τον γιο του τον Ηρακλή. Αυτός θα έλθει έτσι κι αλλιώς να τον ελευθερώσει.

Δεν θα προλάβει. Θα τρέξουν πρώτες οι υπηρέτριες του Δία, ο Θυμός και η Βία, και αυτές θα τον ελευθερώσουν.

Και πάλι μπαίνει το ζήτημα του συμβιβασμού: η Αθηνά τον καλεί μαζί της στον Όλυμπο, μαζί με τους άλλους θεούς.

Αρνείται, δεν έχει σκοπό να εγκαταλείψει τους ανθρώπους. Και πάλι βλέπουμε την άρνηση της ευτυχίας μπροστά στην αίσθηση του καθήκοντος.

Θίγει και άλλα θέματα ο Καζαντζάκης στο έργο αυτό, όπως την αγνωμοσύνη του λαού, δείχνοντας τους γέροντες να πετροβολούν τον Προμηθέα, και την εξέλιξη του ανθρώπου μέσα από τις διαδοχικές γενιές: στο τέλος

του έργου πατέρας και γιος αγκαλιάζονται, και ο Προμηθέας χάνεται μέσα στο σώμα του γιου του τού Ηρακλή. Επίσης ο Καζαντζάκης παρουσιάζει τη γυναίκα, το κατ' εξοχήν συντηρητικό στοιχείο, να μαγεύεται από τον δυνατόν άντρα, όπως αργότερα η Εμινέ από τον Καπετάν Μιχάλη. Η Πανδώρα ερωτεύεται τον Προμηθέα, όμως αυτός αρνείται τον έρωτά της, και έτσι αυτή αναγκάζεται να υποκύψει στον έρωτα του Επιμηθέα. Δηλώνει όμως:

«Πάντα αγαπώ τον άντρα που δεν έχω» (σελ. 100).

Το διάβασα σε μια ανάρτηση με ευφυολογήματα:

-Ποια είναι η καλύτερη γυναίκα;

-Του άλλου.

Στιχουργικά ο Καζαντζάκης, καλύτερος παρά ποτέ, δίνει σχεδόν πάντα αμιγείς ενδεκασύλλαβους, που κάποιες φορές ξεχειλώνουν σε δωδεκασύλλαβους με μια πρόσθετη βραχεία συλλαβή στο τέλος, όπως π.χ.

«Το χέρι μην απλώνεις· πα στην άβυσσο
αιώνες κρεμασμένος θα μουγκρίζεις» (σελ. 55).

Επίσης ο χορός των Πανόπουλων (ακόλουθων του Πάνα) και των Ωκεανίδων, που εδώ κάνει πιο συχνά την εμφάνισή του, αλλά και άλλα πρόσωπα, μιλούν με αναπαιστικούς στίχους, δεκασύλλαβους κατά το πλείστον, όπως:

«Τι φωτιά, τι χαρά 'ναι μοιρόγραφη,

πα στη γης την πετρόχαρη

μοναχά το απροσκύνητο μέτωπο

λευτεριά να στοχάζεται,

τους θεούς πολεμώντας ανάρτικα! (σελ. 48-49).

Όμως ας δώσουμε κάποια ακόμη αποσπάσματα.

«Έ σκλάβε, μια ψυχή μεγάλη, μάθε,

δε δύνεται να νιώσει ελευτεριά,

τα πλάσματα όλα ελεύτερα αν δεν κάμει!» (σελ. 32).

Μεγαλειώδες!

«Τη σάρκα τυραννάς να γίνει πνέμα» (σελ. 101).

Έχουμε αρχίσει πια να το βαριόμαστε. Ίσως γιατί διαβάζω μια τραγωδία κάθε μέρα.

«...Μα πολεμώ, κι η νίκη,

κι ας έρθει κι ας μην έρθει, δε με νοιάζει·

ορθός να πολεμώ, και τίποτα άλλο
δε θέλω μήτε ζήτησα της Μοίρας» (σελ. 103).

Για άλλη μια φορά βλέπουμε το μοτίβο του αγωνιζόμενου ανθρώπου, που τον ενδιαφέρει περισσότερο ο ίδιος ο αγώνας από τη νίκη. Πιο κάτω λέει και ο γιος του ο Ηρακλής:

«Πάντα πιο πέρα είναι ο στερνός μας άθλος·
πάντα πιο μπρος, και τελειωμό δεν έχουν» (σελ. 242).

Έχουμε διαβάσει και τις άλλες δυο τραγωδίες, θα γράψουμε και γι' αυτές.

Ιωάννης Καποδίστριας (1944)

Τελικά διαπιστώνω ότι τις εμμονές του Καζαντζάκη μόνο διαβάζοντας τα θεατρικά του έργα μπορείς να τις συνειδητοποιήσεις πλήρως. Η λιτότητα των επεισοδίων που υπαγορεύουν οι θεατρικές συμβάσεις τις κάνει πιο ανάγλυφες.

Μια κύρια εμμονή του Καζαντζάκη, που δεν φαίνεται τόσο στα μυθιστορήματά του, είναι ο απελπισμένος αγώνας του τραγικού ήρωα και η αξιοπρέπεια με την οποία αντιμετωπίζει τον αναπόφευκτο θάνατό του, αξιοπρέπεια που του απαγορεύει να τον αποφύγει, να τρέξει να σωθεί. Εδώ συναντάμε την υπαρξιακή «επιλογή» του Σαρτρ: επιλέγουμε την ουσία που θα δώσουμε στην ύπαρξή μας. Και η ελευθερία μας συνίσταται ακριβώς σ' αυτή την επιλογή και όχι στις «αυθαίρετες πράξεις», τις *actes gratuites* του Καμύ. Ο υπεράνθρωπος μένει και αγωνίζεται, αντιμετωπίζοντας ατάραχος το αναπόφευκτο της μοίρας. Τα ανθρωπάκια το βάζουν στα πόδια.

«Δεν είναι η Μοίρα παντοδύναμη· η ψυχή 'ναι
του ελεύτερου, του αγνού κι απελπισμένου ανθρώπου!»
(σελ. 121).

Για να εικονογραφήσει αυτή την «εμμονή» του ο Καζαντζάκης προβαίνει και σε ιστορικές αυθαιρεσίες. Εν τάξει, δεν μπορούμε να ξέρουμε αν αντιμετώπισε ο Νικηφόρος Φωκάς τους δολοφόνους του με αξιοπρέπεια

ή όχι, όμως αδυνατούμε να πιστέψουμε ότι ο Ιωάννης Καποδίστριας όδευε στην εκκλησία περιμένοντας το θάνατό του, προειδοποιημένος. Ο Καζαντζάκης τον παρουσιάζει όπως θα παρουσιάσει λίγο αργότερα το Χριστό στον «Τελευταίο Πειρασμό»: πιστεύοντας πως ο θάνατός του θα είναι χρήσιμος για την Ελλάδα, οδεύει θαρραλέα να τον συναντήσει.

«Στο σύμφωνο με την Ελλάδα, όπου έχω βάλει τη βούλα μου με το Θεόν εγγύη, μπήκεν η ρήτρα ετούτη, πρώτη, Θεωράκη: «Αν τύχει κι είναι χρήσιμος, μπορεί, μια μέρα ο θάνατός σου στην πατρίδα, Καποδίστρια, να πεθάνεις!» Υπόγραψα, κι ως τίμιος άντρας είμαι έτοιμος την 'πογραφή μου να τιμήσω.

Εδώ βλέπουμε ότι ο Καζαντζάκης με λεκτικές ακροβασίες προσπαθεί να μείνει πιστός στον ιαμβικό δεκατρισύλλαβο, κάτι που δεν έκανε στις πρώτες του τραγωδίες. Να σημειώσουμε ακόμη ότι το μέτρο των χορικών είναι επίσης ο ανάπαιστος, και πάλι με ανισοσύλλαβους στίχους.

Και ένα τελευταίο απόσπασμα:

«Σιχάθηκα τους Έλληνες· μοχτώ, παλεύω πονώ και χάνουμε γι' αυτούς μα δεν τους θέλω· το αθάνατο το φως μολεύουν της Ελλάδας!» (σελ. 34).

Τι να κάνουμε, αυτός είναι πάντα ο λαός. Αυτό το κατάλαβε πρώτος και καλύτερος ο Μωυσής, όταν κατέβηκε από το όρος Σινά.

Εδώ ο Καζαντζάκης συναντάει τον Νίτσε. Περιφρονεί τον απλό λαό, μόνο η ηρωική προσωπικότητα τον ενδιαφέρει. Βέβαια στο «Ο Χριστό ξανασταυρώνεται» θα παρουσιάσει μια προσωπικότητα που προβάλλει μέσα από τον απλό λαό, το Μανωλιό. Και ο Καπετάν Μιχάλης δεν είναι κάποια ιστορική διασημότητα. Όμως στις τραγωδίες του ο Καζαντζάκης είναι ειδολογικά περιορισμένος.

Ο λαός είναι πάντα αυτός που είναι, δεν μπορεί να έχει τα χαρακτηριστικά των μεγάλων προσωπικοτήτων. Οι δημαγωγοί υπάρχουν γιατί υπάρχει ο δήμος. Το αν θα τον περιφρονήσεις ή θα τον αγαπήσεις δεν εξαρτάται από το

λαό, εξαρτάται από εσένα. Ακόμη και στην άρια φυλή ξεχωρίζουν οι ηγέτες από τις μάζες, γι' αυτό ο Χίτλερ είχε δώσει τόση σημασία στην προπαγάνδα, δηλαδή στο παραμύθιασμα του απλού λαού.

Κάποιοι αγαπούν τον λαό, κάποιοι τον περιφρονούν. Όποιος κι αν είναι ο λαός, ας τον αγαπούμε, όπως ο Σολωμός.

Δυστυχισμένε μου λαέ, καλέ και αγαπημένε.

Πάντοτε ευκολόπιστε και πάντα προδομένε.

Σόδομα και Γόμορρα (1948)

Δεν θα μπορούσα ποτέ να φανταστώ ότι μια τραγωδία του Καζαντζάκη, και μάλιστα με υπόθεση εμπνευσμένη από τη Βίβλο, θα μου άρεσε τόσο. Η τραγωδία αυτή βρήκα ότι είναι η πιο αντιπροσωπευτική του, τουλάχιστον όπως τον προσέλαβα εγώ.

Είχα γράψει σε προηγούμενη ανάρτηση ότι δεν είχα σκοπό να διαβάσω τις τραγωδίες του που είναι σε έμμετρο λόγο, ούτε βέβαια και την «Οδύσσεια». Κάποια στιγμή όμως άρχισα να αμφιταλαντεύομαι. Τελικά διαβάζοντας τα «Σόδομα και Γόμορρα» πήρα την απόφασή μου: θα τις διάβαζα και αυτές. Και ευτυχώς που είχα την προνοητικότητα στην ανάρτηση αυτή να αφήσω ανοιχτό το ενδεχόμενο να τις διαβάσω κάποια στιγμή. Ποτέ δεν φανταζόμουν όμως ότι αυτό θα γινόταν τόσο σύντομα. Παράγγειλα λοιπόν και την «Οδύσσεια», περιμένω να μου τη φέρουν.

Δεν μένει πιστός στην ιστορία της Βίβλου, την παραλλάσσει πάρα πολύ. Για παράδειγμα, η γυναίκα του Λωτ απουσιάζει.

Αλλά ας δώσουμε μια σύντομη περίληψη.

Ο Θεός έχει αποφασίσει να καταστρέψει τα Σόδομα και τα Γόμορρα, και ο Αβραάμ τον παρακαλεί να σώσει τον γιο του αδελφού του, τον Λωτ, ο οποίος είναι υπόδειγμα αρετής: τα τελευταία χρόνια, γιατί πιο πριν ήταν κι αυτός ένας καλοπερασάκιας, όπως όλοι οι κάτοικοι των δυο αυτών πόλεων.

Ο βασιλιάς διατάζει τον Λωτ να σκοτώσει τον μικρό του γιο, το διάδοχο, γιατί ένας χρησμός έλεγε πως θα τον σκοτώσει για να του πάρει την εξουσία. Όχι, δεν έκανε αυτός το λάθος του Λάιου που άφησε τον μικρό Οιδίποδα στον Κιθαιρώνα για να πεθάνει και βρέθηκε ένας βοσκός και τον έσωσε, λάθος που το πλήρωσε με τη ζωή του: διατάζει την άμεση εκτέλεση.

Ο Λωτ πράγματι εκτελεί την εντολή πνίγοντας τον μικρό με ένα σκοινί. Το σώμα του το θάβει σε έναν αμπελώνα. Τα αμπέλια τρέφονται με το νεκρό σώμα με αποτέλεσμα το κρασί που δίνουν τα σταφύλια τους να είναι μαγεμένο: αυτός που το πίνει έχει παραισθήσεις και οράματα. Με ένα τέτοιο κρασί ποτίζουν ένα βράδυ οι κόρες του Λωτ τον πατέρα τους και τον παρασύρουν σε ένα όργιο, στο οποίο χάνουν την παρθενιά τους. Ο Λωτ νομίζει ότι αυτό ήταν όνειρο.

Κάποια στιγμή εμφανίζεται στο Λωτ και στις κόρες του ένας πανέμορφος άγγελος, ο άγγελος ο Πυρομάλλης, που έχει έλθει να εκτελέσει την εντολή του θεού να καταστρέψει τις δυο αμαρτωλές πόλεις. Κάποιες φορές μέσα από τη μορφή του εμφανίζεται το φάντασμα του νεκρού παιδιού. Έτσι παρουσιάζεται στον βασιλιά:

«Πατέρα, συμπάθησέ με... Πρέπει να σε σκοτώσω» (σελ. 415).

Τα Σόδομα και τα Γόμορρα δεν είναι οι αμαρτωλές πόλεις της Βίβλου. Είναι επικούρειες πόλεις, που οι κάτοικοί τους εκτιμούν τη γνώση και ξέρουν να διασκεδάζουν. Ίσως να ήταν μέσα στις προθέσεις του Καζαντζάκη ο συμβολισμός της καταστροφής τους: η ατομική βόμβα είναι προϊόν της γνώσης, και αυτό το προϊόν αποτελεί σήμερα τη μεγαλύτερη απειλή για την ανθρωπότητα.

Όμως ας παραθέσουμε, όπως το συνηθίζουμε, κάποια αποσπάσματα.

«ΒΑΣΙΛΙΑΣ: Περάσαμε όλους τους τρόμους, περάσαμε όλες τις ελπίδες, νικήσαμε το Θεό!... δεν είδες γραμμένο απάνω στην καστρόπορτα: ΕΔΩ ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΘΕΟΣ; Αυτό θα πει: Εδώ δεν υπάρχει φόβος!» (σελ. 413).

Την αντίληψη αυτή την έχουν εκφράσει βέβαια και άλλοι. Οι θεοί δεν είναι όμως μόνο προϊόντα του φόβου, είναι προϊόντα και της ελπίδας.

Ο Πυρομάλλης Άγγελος παίρνει κάποια στιγμή τα χαρακτηριστικά του αντάρτη Άγγελου, του εωσφόρου.

«Βασίλισσα, λύσε τα μπράτσα σου, μη με αμποδάς, φτάνει: Υπάρχει κι άλλο σκαλοπάτι, πιο πάνω από το φόνο, δύσκολο πολύ... Αναμέρισε να το ανεβώ! Ο πόλεμος με το Θεό· αυτό 'ναι το τέταρτο σκαλοπάτι.... Γέρο-Λωτ, μην τρίβεις τα χέρια, μη χαιρέσαι... Ξέρεις, καταραμένο προφητικό μυαλό, πως σωτηρία δεν υπάρχει κι ο πόλεμος είναι χαμένος. Μα θα πολεμήσουμε!

ΛΩΤ: Πώς θα πολεμήσουμε το Θεό, Πυρομάλλη; Με την προσευχή; Δεν ακούει. Με τη μετάνοια; Πολύ αργά. Να φύγουμε; Πού να πάμε; Ολούθε είμαστε ζωσμένοι από Θεό. Πού να χωθούμε; Από πού να πιαστούμε; ...

ΑΓΓΕΛΟΣ: Ένας όμως μπορεί να Του αντισταθεί· σε αυτόν έχω τα θάρρη μου.

ΛΩΤ: Ένας; Ποιος;

ΑΓΓΕΛΟΣ: Ο νους του ανθρώπου....

ΛΩΤ: Σωστά, σωστά!... Περήφανη ψυχή! Μου αρέσει ο ακατάδεχτος, ανέλπιδος λόγος σου· εμπρός λοιπόν, ας πολεμήσουμε κι ας χαθούμε!» (σελ. 421-423).

Το να παλεύεις από αξιοπρέπεια, χωρίς ελπίδα, είναι ένα μοτίβο που το έχουμε συναντήσει και αλλού, στο Σολωμό και στον Καβάφη για παράδειγμα. Όμως για τον Καζαντζάκη έχει ξεχωριστή σημασία. Στον «Καπετάν Μιχάλη» αυτό εκφράζεται πιο χαρακτηριστικά. Ο αγγλικός τίτλος του έργου, Freedom and death, Ελευθερία και θάνατος, είναι πιο προσφυής.

Ο Αβραάμ προσπαθεί να πείσει τον Λωτ να φύγουν μακριά από τα Σόδομα και τα Γόμορρα, που φαίνεται να καταστρέφονται από μια ηφαιστειακή έκρηξη, όπως έγινε και με την Πομπηία. Ο Λωτ αρνείται να παρατήσει τους συμπολίτες του (θυμήθηκα τον Ναπολέοντα Σουκατζίδη, που αρνήθηκε να εγκαταλείψει τους συντρόφους του μπροστά στο εκτελεστικό απόσπασμα και να σωθεί.

Ξεχνάω πράγματα και ονόματα, αλλά ευτυχώς η συνειρμική μου μνήμη λειτουργεί ακόμη καλά).

«ΛΩΤ: Πες Του, δεν έρχομαι!... Δε λέει πως είμαι λεύτερος; Δε λέει πως μ' έκανε λεύτερο και το καυχίεται; Κάνω το λοιπόν ό,τι θέλω. Δεν έρχομαι!... Στο καλό, γερο-ενάρτετε, στο καλό, υπάκουο πρόβατο του Θεού! Και πες του αφεντικού σου: Χαιρετίσματα από το γερο-Λωτ! Και πες του ακόμα: Δεν είναι δίκαιος, δεν είναι καλός· είναι παντοδύναμος. Παντοδύναμος, τίποτα άλλο! (σελ. 443).

Μ' αυτά τα λόγια του Λωτ τελειώνει η τραγωδία.

Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε το Θεό σαν μεταφορά της αναγκαιότητας, σαν μεταφορά της υπαρξιακής μας συνθήκης με το αναπόφευκτο του θανάτου. Υπάρχουν άλυτα φιλοσοφικά προβλήματα, όπως κατά πόσο η αναγκαιότητα αυτή σημαίνει προκαθορισμό, δηλαδή έναν απόλυτο ντετερμινισμό, ή αφήνει κάποια περιθώρια ελευθερίας (Δυστυχώς φοβάμαι ότι το «Ελευθερία ή αναγκαιότητα» του Jacques Monod έχει απολεσθεί από το ράφι των τύπων, πριν προλάβω να το διαβάσω).

Είμαστε όντως ελεύθεροι;

Οι μπιχεβιοριστές John B. Watson και F.B.Skinner μιλάνε για απόλυτο καθορισμό. Ο υπαρξιστής Σαρτρ πιστεύει στην ελευθερία της επιλογής, μέσω της οποίας δίνουμε ουσία στην ύπαρξή μας (η ύπαρξη προηγείται της ουσίας). Ο Καμύ πάλι υποστηρίζει ότι με τις *actes gratuites*, τις παράλογες πράξεις, αποδεικνύουμε την ελευθερία μας και την διαφυγή από κάθε ετεροκαθορισμό («Ο ξένος»). Κάτι ανάλογο υποστηρίζει και ο Σαμαράκης στο «Λάθος». Οι μυστικές υπηρεσίες πίστευαν ότι εκπαιδύοντας με τέτοιο τρόπο τον πράκτορά τους θα τον έκαναν πειθήνιο όργανο στις εντολές τους.

Λάθος. Αυτός άφησε τον κρατούμενό του να ξεφύγει, γιατί δεν ήταν δυνατόν να του ξεριζώσουν από μέσα του την ανθρωπιά.

Μεγάλη συζήτηση, δεν είναι εδώ ο κατάλληλος χώρος για να την κάνουμε.

Και σ' αυτό το έργο εντόπισα αρκετούς ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους, τους οποίους όμως δεν θα παραθέσω.

Χριστόφορος Κολόμβος (1949)

Δεν έχω σε μεγάλη εκτίμηση τον δομισμό σαν εργαλείο λογοτεχνικής ανάλυσης που τάχα σε οδηγεί σε μια βαθύτερη κατανόηση, παρόλο που κάποτε ασχολήθηκα με ενθουσιασμό μ' αυτόν, και αργότερα από υποχρέωση, όταν δούλευα πάνω στο διδακτορικό μου. Καθώς ετοιμάζομαι να γράψω για τον «Χριστόφορο Κολόμβο» βλέπω ότι πολλά από τα έργα του Καζαντζάκη θα μπορούσαμε να τα βάλουμε στον προκρούστη του σημειωτικού τετράγωνα του Greimas. Και αυτό γιατί οι περισσότεροι ήρωές του έχουν στη συνείδησή τους ότι πρέπει να εκτελέσουν μια υψηλή αποστολή. Στο συγκεκριμένο έργο έχουμε ως πρώτο ζευγάρι δρώντων το Υποκείμενο-Κολόμβος, Αντικείμενο-Αμερική. Ως δεύτερο ζευγάρι το Εντολέας-Θεός, Αποδέκτης-Κολόμβος, και ως τρίτο ζευγάρι Βοηθός-Ελισάβετ, Αντίπαλος-εξεγερμένοι ναύτες κ.ά.

Όμως ας αφήσουμε το σημειωτικό τετράγωνο και τις νεοθετικιστικές επιδράσεις στη θεωρία της λογοτεχνίας και ας αναπτύξουμε με λόγια το τι προσλάβαμε από το έργο αυτό.

Όπως οι περισσότεροι ήρωες του Καζαντζάκη, εμπνέεται και αυτός από την αίσθηση μιας υψηλής αποστολής. Την αποστολή αυτή, την οποία νοιώθει σαν ηθική υποχρέωση, ενισχύουν και εξωτερικοί παράγοντες. Ο Θεός τον οποίο χρησιμοποιεί σαν σύμβολο ο Καζαντζάκης για να αναπτύξει πιο ελκυστικά τη μυθοπλασία του, στην πραγματικότητα είναι μια διπλοτυπία της εσωτερικής ηθικής παρόρμησης, της ανάγκης που νοιώθει ο ήρωας να πετύχει κάτι υψηλό, το οποίο εντάσσεται στο γενικότερο καζαντζακικό σχήμα «να κάνει τη σάρκα πνέμα». Και φυσικά, για να έχει ενδιαφέρον η ιστορία, αλλά και γιατί έτσι συμβαίνει και

στην πραγματικότητα, βλέπουμε άτομα που τον ενισχύουν στην προσπάθειά του, αλλά και άτομα που του μπαίνουν εμπόδιο. Η γυναίκα για παράδειγμα στα έργα του δεν εντάσσεται στο γνωστό στερεότυπο μούσα-βοηθός, είναι αντίμαχος. Τέτοια είναι η Εμινέ στον «Καπετάν Μιχάλη», τέτοιες είναι οι δυο κόρες του Λωτ στο «Σδόμα και Γόμορρα», τέτοια είναι η Μαγδαληνή στον «Τελευταίο Πειρασμό».

Ο Καζαντζάκης παρουσιάζει σαν οiwνό το ότι και ο Κολόμβος και η Ελισάβετ της Ισπανίας γεννήθηκαν την ίδια μέρα, 22 Απριλίου 1451. Στη βικιπαίδεια διαβάζω ότι η ημερομηνία γέννησης του Κολόμβου εικάζεται μεταξύ 26 Αυγούστου και 31 Οκτωβρίου. Όμως όντως γεννήθηκαν την ίδια χρονιά, και ο Κολόμβος πέθανε δυο χρόνια αργότερα από την Ισαβέλλα (1506).

Δεν συμπίπτει η γέννησή τους, σύμπτωση όμως είναι ότι την ίδια χρονιά που έγινε η Reconquista, η ανακατάληψη δηλαδή της Ιβηρικής χερσονήσου που ήταν υπό αραβική κατοχή για επτά αιώνες, έγινε και η ανακάλυψη της Αμερικής, το 1492.

Για φαντάσου, επτά αιώνες!!! Εμείς οι κρητικοί ευτυχώς τους άραβες τους ξεφορτωθήκαμε πιο σύντομα, σε ενάμιση αιώνα. Μας φορτώθηκαν όμως άλλοι αργότερα, τετρακόσια τόσα χρόνια οι ενετοί, διακόσια τόσα χρόνια οι τούρκοι.

Όμως ας παραθέσουμε κάποια αποσπάσματα, όπως το συνηθίζουμε.

«Όσο λίγο κι αν έχω, βασίλισσα, μου φτάνει· όσο πολύ κι αν έχω, δε με φτάνει! (σελ. 254).

Ο Καζαντζάκης αρέσκεται σε τέτοιου είδους οξύμωρα. Να παραθέσω ένα από τον «Φτωχούλη του Θεού»:

- Παππού, δώσ' μου μια συμβουλή.
- Φτάσε όπου μπορείς.
- Δώσ' μου κι άλλη μια.
- Φτάσε όπου δεν μπορείς.

Γενικά βλέπω στις τραγωδίες του να επαναλαμβάνονται σύμβολα και φράσεις κλισέ, αποκαλυπτικά των

αντιλήψεών του. Ουρανός, Καρδιά, Θεός, Σάρκα, Πνέμα, Ψυχή, Πεταλούδα, είναι λέξεις που τις συναντάμε συχνά.

«Πρέπει... ν' αφανίσουμε εντός μας τη γης και τη θάλασσα, και ν' απομείνει μονάχα ο ουρανός» (σελ.160).

«Πού θαρρείτε πως πλέμε ολοζωής; Σε γαληνά νερά; Αλίμονό σας! Η ψυχή πηδάει και γκρεμίζεται από καταρράχτη σε καταρράχτη» (σελ. 273).

Και θυμήθηκα τη μαντινάδα:

Η ευτυχία είναι θαρρείς πως είναι κατά βάθος

Λίγες στιγμές απ' τη ζωή που κάνει ο πόνος λάθος

Οι στιγμές δηλαδή που μεσολαβούν μέχρι να πέσουμε από τον ένα καταρράχτη στον άλλο.

Στο τέλος του έργου βλέπουμε το θέμα της επιλογής σαν έκφραση της ελευθερίας, για την οποία μιλήσαμε στην προηγούμενη ανάρτησή μας για τα «Σόδομα και Γόμορρα».

«Β' ΑΓΓΕΛΟΣ:... Δέχεσαι το μαρτύριο, δεν το δέχεσαι; Αποκρίσου!

Α' ΑΓΓΕΛΟΣ: Μην τον βιάζεις· λεύτερος είναι, παίρνει απόφαση.

ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ: (Πετιέται απάνω, κάνει το σταυρό του, σηκώνει αψηλά το χέρι, ήσυχα.).

Δέχουμε!» (σελ. 285).

Διαβάζοντας τον «Χριστόφορο Κολόμβο» είδα ότι χωλαίνει σαν σύμβολο του αγωνιζόμενου ανθρώπου.

Για δυο κυρίως λόγους.

Ενδοκειμενικά, τον βλέπουμε να σκοτώνει τον άνθρωπο που του έδωσε το χάρτη με τις οδηγίες για το πώς να φτάσει στην Ανατολή, για να μην τον ξαναφτιάξει από μνήμης και τον δώσει σε άλλο. Αυτό το μακιαβελικό «Ο σκοπός αγιάζει τα μέσα» μας απωθεί, ιδιαίτερα σήμερα που το βλέπουμε να εφαρμόζεται από τους ισλαμιστές της ISIS, και όχι μόνο. Εξωκειμενικά, στη συνείδηση πολλών η ανακάλυψη της Αμερικής συνδέεται με τη γενοκτονία των ινδιάνων.

Αναρωτήθηκα κάποια στιγμή γιατί ο Καζαντζάκης δεν έγραψε κανένα έργο για τον Ναπολέοντα. Υπάρχει καλύτερο παράδειγμα ανθρώπου που δεν το βάζει κάτω,

που η αποτυχία δεν τον απελπίζει, που δραπτετεύει από την εξορία για να ξεκινήσει εκ νέου τον αγώνα; Τον θαύμασαν τόσοι και τόσοι, από τον συμπατριώτη του Σταντάλ μέχρι τους «εχθρούς» γερμανούς Γκαίτε και Μπετόβεν, γιατί να μην τον θαυμάσει και ο Καζαντζάκης;

Κούρος (1949)

Στην προηγούμενη ανάρτησή μας κάναμε μια αναφορά στο σημειωτικό τετράγωνο, υποστηρίζοντας ότι δεν βοηθάει στην ερμηνευτική κατανόηση. Αυτό φαίνεται να ισχύει απόλυτα στην περίπτωση του «Κούρου».

Παρά τον τίτλο, η υπόθεση του έργου είναι εμπνευσμένη από την ιστορία του Θησέα και του Μινώταυρου.

Ο Θησέας έχει έλθει στην Κρήτη μαζί με την αποστολή των επτά νέων και των επτά νεανίδων, φόρος των υποτελών αθηναίων στον Μίνωα, σαν θυσία στον Μινώταυρο. Σκοπός του; Να εξοντώσει τον Μινώταυρο. Βοηθός του; Η Αριάδνη, που τον έχει ερωτευθεί. Αντίμαχος; Μάλλον κανένας.

Θα σκοτώσει το Μινώταυρο;

Εδώ έχουμε την παραλλαγή του μύθου, με την οποία στόχο έχει ο Καζαντζάκης να εικονογραφήσει την αντίληψή του για τον άνθρωπο που αγωνίζεται να ξεπεράσει τη φύση του και να αρθεί σε κάτι ανώτερο. Ο Υπεράνθρωπος για τον Καζαντζάκη δεν είναι ένας άριος που έχει σαν αποστολή να εξοντώσει τις κατώτερες φυλές, όπως έκανε ο *homo sapiens* που εξόντωσε τον νεαντερτάλιο, τουλάχιστον όπως υποστηρίζεται από πολλούς, αλλά ο ίδιος ο άνθρωπος που με τον αγώνα του αίρεται στο επίπεδο του υπεράνθρωπου. Χρησιμοποιεί ένα τριαδικό σχήμα, σχήμα που έχει χρησιμοποιηθεί κι άλλες φορές, όπως για παράδειγμα «αγριότητα-βαρβαρότητα-πολιτισμός», «ανιμισμός-θρησκεία-φιλοσοφία», για να συσχετίσει την εξέλιξη της ανθρωπότητας με το βαθμό ανθρωπομορφισμού των θεών. Ο Μίνωας αγωνίστηκε με τον θεό-ταύρο και

κατάφερε και του έδωσε ανθρώπινα χαρακτηριστικά σε όλο του το σώμα εκτός από το κεφάλι, όπως είναι οι ζωόμορφοι αιγυπτιακοί θεοί. Ο αγώνας του Θησέα με τον Μινώταυρο είναι μια μεταφορά επίσης.

«Δε μου αρέσουν οι θεοί που έχουν κεφάλι σκύλου ή τσακαλιού ή ταύρου· που δεν μπόρεσαν ακόμη να νικήσουν το χτήνος» (σελ. 294).

Και πιο κάτω:

«Εσύ, εσύ, Μίνωα, Μεγάλε βασιλιά, με τον αγώνα σου, με το μυαλό σου και με την πράξη, νικώντας τους ανθρώπους, χαλινώνοντας τα πάθη τα δικά σου, μετουσιώνοντας το χάος σε αρμονία, έσμιξες με το θεό, έκαμες τον Ταύρο Μινώταυρο. Παραπάνω δεν μπόρεσες» (σελ. 323).

Το παραπάνω το καταφέρνει ο Θησέας. Παλεύοντας μαζί του τον κάνει να χάσει το ταυρίσιο κεφάλι του και να πάρει ανθρώπινο κεφάλι. Παίρνοντας ανθρώπινο κεφάλι γίνεται ένα με τον Κούρο, και η πάλη τελειώνει με ένα θερμό εναγκαλισμό. Το τριαδικό σχήμα του Καζαντζάκη είναι λοιπόν «Ταύρος-Μινώταυρος-Κούρος».

Αλλά και εδώ υπάρχει εξέλιξη, όμως εκτός πλαισίου της ιστορίας. Ο Κούρος είναι με αλύγιστο σώμα και με τα χέρια κολλημένα στους γοφούς, ακίνητος. Είναι ο Κούρος της αρχαϊκής εποχής. Στην ιστορική εποχή τα χέρια του Κούρου θα ξεκολλήσουν, τα γόνατά του θα λυγίσουν, το αρχαϊκό του χαμόγελο θα εξαφανιστεί και θα μεταμορφωθεί στους ανθρωπόμορφους ολύμπιους θεούς με τη γαλήνια, γεμάτη αυτοπεποίθηση, έκφραση.

Όμως ας δούμε κάποια αποσπάσματα. Και ξεκινάμε με το θέμα της Ελευθερίας και της Αναγκαιότητας, που θίξαμε και στην ανάρτησή μας για τα «Σόδομα και τα Γόμορρα».

«ΜΙΝΩΑΣ: Να κάνω βούληση δικιά μου την Ανάγκη. Αυτό, αλίμονο! αυτό μονάχα, στη γης ετούτη, θα πει ελευθερία.

ΘΗΣΕΑΣ: Ελευθερία θα πει να κάνει η Ανάγκη ό,τι εγώ θέλω» (σελ. 319-320).

«ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ: Κι ό,τι κι αν δείτε, κι ό,τι κι αν ακούσετε, κι ο Χάρος να προβάλλει ομπρός στα μάτια σας, να μην τρομάξετε· όλα ετούτα είναι ένας χωρατάς του νου, ένα πιτήδειο παιχνιδισμα του αγέρα, τίποτα δεν υπάρχει, όλα όνειρο!» (σελ. 337).

Σχεδόν τριάντα χρόνια πέρασαν από τον «Βούδα», και ο Καζαντζάκης κατατρύχεται ακόμη απ' αυτόν. Συνειδητοποιεί βέβαια ότι και αυτός είναι όπιο, όπως όλες οι θρησκείες.

«ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ: Βάρα λοιπόν το τούμπανο· δεν τους λυπάσαι; Βόηθα με να τους κάνω να πεθάνουν και να θαρρούν ότι ονειρεύονται πώς πεθαίνουν» (σελ. 339).

Όμως η θρησκεία δεν είναι μόνο όπιο, είναι και κάτι άλλο, αλλά πάνω σ' αυτό δεν αποφάνθηκε αποφθεγματικά ο Μαρξ, παρόλο που ασφαλώς το πίστευε.

«Τώρα που δε θ' ακούει πια ο λαός το θεό να μουγκρίζει κάτω από τη γης, θα ξεδιαντραπεί και θα σηκώσει κεφάλι. Εγώ δεν έχω ανάγκη από θεό να μουγκρίζει· μουγκρίζω εγώ· μα ο λαός, αν του λείψει ο τρόμος, ξεχαρβαλώνεται, ξεκαπιστρώνεται, πετάει κατά γκρεμού τον καβαλάρη και γκρεμίζεται κι αυτός στο χάος!» (σελ. 368).

Και θα κλείσουμε με μian αντίληψη και έμμεση παραίνεση του Μίνωα.

«Να βλέπεις με ατάραχο μάτι τη Μοίρα που χιμάει με φωτιές και τσεκούρια να σε τρομάξει, να τη βλέπεις και να χαμογελάς, αυτή 'ναι η πιο αφηλή κορυφή, όπου μπορεί να φτάσει η δύναμη του ανθρώπου» (σελ. 375).

Θα ξαναπαραθέσω τους στίχους της Αρετούσας:

Μοίρα, δεν σε φοβούμαι μπλιο, κι ό,τι κι αν θέλεις κάμε.

Κι ανε γυρεύεις να με βρεις, κάτεχε πως επά 'μαι.

Είπαμε τώρα, να μην τη φοβάσαι, αλλά όχι και να της χαμογελάς κιόλας, λες και είναι γκόμενα.

Νίκος Καζαντζάκης, Αδελφοφάδες (1949-), σελ. 266

Πριν κοντά δυο μήνες ανάρτησα μια βιβλιοκριτική για το μυθιστόρημα «Lucien Levin» του Stendhal. Εκεί έγραφα ότι ο συγγραφέας του το άφησε ατέλειωτο, μη τολμώντας να το εκδώσει, καθώς στο μυθιστόρημα αυτό έκανε μια σκληρή κριτική της γαλλικής κοινωνίας της εποχής του. Μάλιστα ούτε εκδότης τόλμησε να το εκδώσει παρά μόνο αφού πέρασαν 52 ολόκληρα χρόνια από το θάνατό του και 59 από τη συγγραφή του, το 1992.

Μια ανάλογη περίπτωση πιστεύω ότι είναι και οι «Αδελφοφάδες». Ο Καζαντζάκης ξεκίνησε τη συγγραφή του το 1949, με θέμα τον εμφύλιο. Ένα απόσπασμα που βρίσκεται σε παρένθεση είχε πρόθεση να το ξανακοιτάξει. Σ' αυτό αναφέρεται θετικά για την οκτωβριανή επανάσταση. Να το αφήσει άραγε ή να γράψει κάτι άλλο στη θέση του, για να εξηγήσει τους λόγους που οδήγησαν τον Δράκο, το γιο του παπά Γιάνναρου, στο βουνό; Δεν αποφάσισε ποτέ. Και ο λόγος δεν ήταν μόνο ότι στο μεταξύ καταπιάστηκε με τα άλλα του μυθιστορήματα.

Ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί μια αφηγηματική τεχνική που χρησιμοποιεί και ο Ουόλτερ Σκοτ: βάζει σαν κύριο χαρακτήρα του έργου έναν «ήρωα που βρίσκεται στη μέση του δρόμου», όπως τον αποκαλεί ο Γκέοργκ Λούκατς στο περίφημο έργο του «Το ιστορικό μυθιστόρημα», έναν ήρωα δηλαδή που βρίσκεται ανάμεσα στους δυο αντιμαχόμενους του εμφύλιου: τους μαυροσκούφηδες και τους κοκκινσκούφηδες (τον ήρωα αυτό τον συνάντησα και στο «Σπίτι του τεμένου» του Καντέρ Αμπντολάχ και στο «Τρομοκρατικό κτύπημα» της Γιασμίνια Χαντρά).

Σε ένα μελέτημά μου για τον Αλέξανδρο Κοτζιά, γράφω, ανάμεσα στ' άλλα, για το πρώτο του μυθιστόρημα: «Η "Πολιορκία", με έξι μόλις εκδόσεις σε σαράντα χρόνια, "διαβάστηκε στραβά από την αριστερά", υποστηρίζει η Β. Γεωργοπούλου σε άρθρο της στην Ελευθεροτυπία" τη μεθεπομένη του θανάτου του, ενώ ο Αλέξανδρος

Αργυρίου, σε κείμενό του που παρατίθεται στο οπισθόφυλλο, γράφει ότι "γέννησε πολλές παρανοήσεις για το πού έγερνε η πλάστιγγα".

Κατά τη γνώμη μου δε γέννησε καμιά παρανόηση. Το βιβλίο είναι καθαρά αντικομμουνιστικό, και σαν τέτοιο δεν το δέχτηκε το αναγνωστικό κοινό, στην πλειοψηφία του φιλοαριστερό».

Παράθεσα αυτό το απόσπασμα για τη φράση «για το πού έγερνε η πλάστιγγα». Και στους «Αδελφοφάδες» η πλάστιγγα γέρνει, επίσης χωρίς καμιά παρανόηση κατά τη γνώμη μου, αντίθετα από ό,τι στο βιβλίο του Κοτζιά, προς την Αριστερά, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι το βιβλίο είναι φιλοκομμουνιστικό. Μάλιστα ο Καζαντζάκης κάνει κριτική στο κόμμα για την πολιτική του της κατάπνιξης της ελευθερίας της γνώμης για χάρη της κομματικής γραμμής. Όπως και να 'χει ένα τέτοιο βιβλίο θα ήταν δύσκολο να εκδοθεί την επομένη της λήξης του εμφύλιου.

Όμως το κύριο πρόβλημα με το βιβλίο δεν είναι τόσο η φιλοαριστερή του θέση, όπως μπορεί άνετα να μεταφραστεί η στάση του Καζαντζάκη υπέρ των φτωχών και των αδικημένων («Δήμος: πάω με τους φτωχούς και τους αδικημένους, φτωχός κι εγώ κι αδικημένος», σελ. 182), όσο ο σκληρός αντικληρικαλισμός του, αδυσώπητος όσο σε κανένα άλλο του έργο. Αυτός θα του είχε προκαλέσει ακόμη μεγαλύτερα προβλήματα αν το βιβλίο είχε εκδοθεί. Όμως δεν περίμενε πενήντα τόσα χρόνια, όσο το βιβλίο του Στεντάλ, μέχρι να βρει το δρόμο για τον εκδότη. Εκδόθηκε αρκετά σύντομα, έξι μόλις χρόνια μετά το θάνατό του, το 1963. Τώρα να υποθέσω ότι εκδόθηκε μετά την 3η Νοεμβρίου, τη μέρα δηλαδή που έγιναν οι εκλογές στις οποίες νίκησε η Ένωση Κέντρου; Αν σκεφτούμε ότι η εκδοτική παραγωγή βρίσκεται στο ζενίθ της τις παραμονές των γιορτών των Χριστουγέννων, είναι πολύ πιθανό.

Ο Καζαντζάκης σ' αυτό του το μυθιστόρημα, περισσότερο από ό,τι σε οποιοδήποτε άλλο, φιλοσοφεί. Με μια προσχηματική πλοκή που δεν φαίνεται πολύ ρεαλιστική, εκθέτει τις αντιλήψεις του πάνω σε διάφορα

ζητήματα όπως η ελευθερία, ο αγώνας, το αν ο σκοπός αγιάζει τα μέσα, κ.λπ. Ο ηρωικός πεσιμισμός του εκφράζεται για άλλη μια φορά, και μέσω της πλοκής (ο παπά Γιάνναρος σκοτώνεται από τις σφαίρες των κομμουνιστών, σε μια αποτυχημένη προσπάθεια να φιλιώσει τις αντίθετες παρατάξεις, προτάσσοντας το κήρυγμα της αγάπης του Ιησού) αλλά και πιο απερίφραστα, με την παράθεση του «ή ό,τι άλλο» του Σολωμού, το οποίο μάλιστα ο Σολωμός έκλεισε μέσα σε παρένθεση στην πασίγνωστη ρήση του «Κλείσε μέσα στην ψυχή σου την Ελλάδα (ή ό,τι άλλο) και θα αισθανθείς κάθε είδους μεγαλείο». Ο Καζαντζάκης θα μπορούσε να μεταγράψει τη ρήση αυτή σβήνοντας την παρένθεση. Ο πεσιμισμός του εκφράζεται με το ότι γι' αυτόν δεν μετράει τόσο η ιδέα («ή ό,τι άλλο»), όσο το πάθος με το οποίο γεμίζει η όποια ιδέα την ψυχή του ανθρώπου και τον ωθεί σε ηρωικές πράξεις.

Η ηρωολατρεία εξάλλου του Καζαντζάκη φαίνεται για άλλη μια φορά και σ' αυτό το έργο, όπου πράγματι εδώ κρατάει ίσες αποστάσεις. Δίπλα στην ηρωική προσωπικότητα του παπά Γιάνναρου στέκονται δυο επίσης ηρωικές φυσιογνωμίες, σε αντίπαλα στρατόπεδα: ο λοχαγός, που αντιμετωπίζει με γενναιότητα το θάνατο, και ο καπετάν Δράκος, που ξέρει ότι το κόμμα θα τον ξεπαστρέψει γιατί δεν ακολουθεί τη γραμμή, και ήδη του έχει δώσει εντολή να παραδώσει το καπετανιλίκι στον υπαρχηγό του.

Τραγικές υπάρξεις και οι δυο. Ενώ πολέμησαν μαζί στον αλβανικό μέτωπο, και μάλιστα ο Δράκος έσωσε τη ζωή του λοχαγού, τώρα βρέθηκαν σε αντίπαλα στρατόπεδα. Είχα δει κάτι παρόμοιο σε ένα ρώσικο έργο. Ένας τσετσένος και ένας ρώσος αξιωματικός βρέθηκαν αντιμέτωποι στην εξέγερση της Τσετσενίας, ενώ είχαν πολεμήσει μαζί στο Αφγανιστάν. Και βέβαια πιο τραγική ύπαρξη είναι ο παπά Γιάνναρος. Η προσπάθειά του να φιλιώσει τους αντιμαχόμενους μπορεί να φαίνεται αφελής, όμως ο Καζαντζάκης τον τοποθετεί σαν σύμβολο της τραγικότητας των ανθρώπων που βρίσκονται μειοψηφίες,

όταν γύρω τους κυριαρχεί η πόλωση, ο διχασμός και ο φανατισμός. Ο Γκάντι αυτό το πλήρωσε με τη ζωή του.

Όμως να σχολιάσουμε και κάποια σημεία από το έργο. Διαβάζουμε:

«Αφού δεν είμαι εγώ πλούσιος, ας μην είναι κανένας· αφού δεν έχω εγώ να φάω, ας μην έχει κανένας· αυτό θα πει Θεός και δικαιοσύνη.

Αγριεύτηκε ο γερο-Μάντρας, σήκωσε τη μαγκούρα του:

- Δάγκασε τη γλώσσα σου, παλιοξυπόλυτε! Αν άκουγε ο Θεός των κοράκων, δε θα 'μενε άνθρωπος ζωντανός! φώναξε και ρίχτηκε απάνω στο Μαθιό» (σελ. 141).

Με όλο το σεβασμό για τον Καζαντζάκη θα διορθώσω την παροιμία, που την πρωτάκουσα από τον πατέρα μου. «Αν άκουγε ο Θεός των κοράκων δεν θα 'μενε γάιδαρος για γάιδαρος στη γη».

Δυο γραμμές πιο κάτω διαβάζουμε: «Αλλαξοβασιλίκια γέρο Μάντρα, είπε, μη θυμώνεις».

Αλλαξοβασιλίκια! Αυτή τη λέξη μου την έλεγε πολλές φορές ο πατέρας μου: «έχουμε αλλαξοβασιλίκια, μόνο να προσέχεις». Δεν είχε και πολύ άδικο, ήταν η περίοδος της δικτατορίας.

Διαβάζουμε:

«Ναι, ναι, σου το 'χω παράπνοο, θεέ μου· γιατί με αρμάτωσες με το δίκτοπο μαχαίρι; γιατί μ' έκαμες λεύτερο και μου κρέμασες κρίμα, μιστό, στο λαιμό μου; Τι χαρά θα 'ταν κι αλάφρωση να μου 'δινες προσταγές, να με διατάξεις: κάμε αυτό, μην κάμεις εκείνο! να ξέρω τι θες και να ζω, να ενεργώ και να θέλω με σιγουράδα! Τώρα, όλα χάος, και πρέπει εγώ, το σκουλήκι, να βάλω τάξη!» (σελ. 184).

Ο Σαρτρ το είχε διατυπώσει σχεδόν αποφθεγματικά: «δεν εκλέγουμε το να είμαστε ελεύθεροι, είμαστε καταδικασμένοι στην ελευθερία».

Διαβάζουμε:

«Μωρέ Στελιανέ» του 'πε, «όλοι οι αρσενικοί στον Κάστελο και στα κοντοχώρια κυνηγούν τη γυναίκα σου, σ' έχει κάμει ρεζίλι, παράτα τη!»

- Τρελάθηκα; αποκρίθηκε αυτός: «όλοι την κυνηγούν για να την έχουν, κι εγώ που την έχω θα την παρατήσω;» (σελ. 237).

Αυτό μοιάζει με νάκλι, σαν αυτά που γράφει στα «Διάφορα» ο Μιχάλης Χουρδάκης-Νίσπιτας. Κάποιος άλλος, όπως μου είπε αγαπητός συνάδελφος στο Βαρβάκειο, το διατύπωσε παροιμιακά: Καλλιὰ την τούρτα με πολλούς παρά τα σκατά μόνος μου.

Με τους «Αδελφοφάδες» κλείνω και την παρουσίαση των μεγάλων μυθιστορημάτων του Καζαντζάκη, τηρώντας την υπόσχεση που είχα δώσει στον εαυτό μου να τον ξαναδιαβάσω. Τον βρήκα πιο μεγάλο από ό,τι τον θυμόμουν, όταν τον πρωτοδιάβασα στα νιάτα μου.

Κωνσταντίνος Παλαιολόγος (1951)

Ο «Κωνσταντίνος Παλαιολόγος» είναι η τελευταία τραγωδία που έγραψε ο Νίκος Καζαντζάκης· για την ακρίβεια, μετά την τρίτη γραφή της το 1951 (οι άλλες δυο ήταν το 1944 και το 1949) δεν έγραψε άλλη τραγωδία. Η επιτυχία των μυθιστορημάτων του τον έστρεψε οριστικά σε αυτό το λογοτεχνικό είδος.

Στην τρίτη γραφή ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί τον ιαμβικό δεκατρισύλλαβο, όμως, σε αντίθεση με τις άλλες έμμετρες τραγωδίες του, χρησιμοποιεί σε αρκετά διαλογικά μέρη, εν είδει ρετσιτατίβου, τον πεζό λόγο.

Ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος είναι και ιστορικά τραγικό πρόσωπο: επιλέγει το σίγουρο θάνατο από τη φυγή.

«Τα χέρια μου στην άγια ετούτη νύχτα ασκώνω·
ορκίζομαι, ο Θεός γραμμένο ό,τι κι αν έχει,
στην άκρα απελπισιά να πορευτώ σαν άντρας» (σελ. 505).

και:

«...Να πολεμάς χωρίς ελπίδα·
και να νογάς βαθιά ν' αυξάνει η δύναμή σου
στην άκρα απελπισιά» (σελ. 548).

Όμως στον Καζαντζάκη δεν φτάνει. Δίπλα του παρουσιάζει και ένα άλλο πρόσωπο, πραγματικό, που επιλέγει επίσης την αυτοθυσία. Αυτός είναι ο Ιουστινιάνης, αγαπητικός της Άννας, της κόρης του Νοταρά, που αρνείται να μείνει μαζί της το τελευταίο βράδυ πριν την άλωση.

«Δεν είναι η Πόλη αυτή δικιά μου, δεν τη θέλω· άλλος το ξακουστό κορμί της χαίρεται· όμως σαν άντρας στην τιμή μου ορκίστηκα, έχω χρέος» (σελ.538).

Με αυτό το επινοημένο επεισόδιο, εκτός του ότι προβάλλει άλλη μια φορά το μοτίβο της αυτοθυσίας, παρουσιάζει επίσης το μοτίβο της γυναίκας που αποτελεί εμπόδιο για άντρα στο να εκπληρώσει την υψηλή αποστολή του.

Ο Καζαντζάκης, πέρα από τις πραγματικές συνθήκες της άλωσης, με τους ενωτικούς και τους ανθενωτικούς να τσακώνονται ενώ οι τούρκοι βρίσκονται προ των πυλών, δίνει και ένα πατριωτικό τόνο στην τραγωδία με το μύθο του μαρμαρωμένου βασιλιά. Και το έργο τελειώνει με το γνωστό «Σώπασε κυρα-Δέσποινα, μη κλαις και μη δακρύξεις/πάλι με χρόνια με καιρούς πάλι δικιά μας θα 'ναι».

Όμως το μοτίβο της αυτοθυσίας το παρουσιάζει ακόμη μια φορά, κάτι που ήταν αναπόφευκτο να κάνει, σαν κρητικός. Ο καπετάν Χαρκούτσης έρχεται από την Κρήτη με 40 παλληκάρια, αποφασισμένοι να πεθάνουν για την υπεράσπιση της Πόλης.

Σαν κρητικός κι εγώ θα παραθέσω και έναν άλλο μύθο, που δεν είναι τόσο γνωστός όσο ο μύθος του μαρμαρωμένου βασιλιά. Οι κρητικοί αυτοί αγωνίστηκαν γενναία κατά την άλωση και δεν σκοτώθηκαν. Ενώ η πόλη είχε πέσει, αυτοί εξακολουθούσαν ν' αγωνίζονται. Ο Σουλτάνος τόσο θαύμασε τον ηρωισμό τους που τους επέτρεψε να φύγουν υποσχόμενος ότι δεν θα τους πειράξει.

Το καράβι δεν επέστρεψε ποτέ στην Κρήτη. Ταξιδεύει από τότε. Ο καπετάνιος και οι ναύτες του περιμένουν το

μήνυμα εξ ουρανού, να γυρίσουν και να συμμετάσχουν στην ανακατάληψη της Πόλης.

Οι ισπανοί περιμέναν επτά αιώνες. Ε, ας περιμένουμε κι εμείς.

Αλλά ας παραθέσουμε ένα τελευταίο απόσπασμα.

«ΝΟΤΑΡΑΣ: Ας γκρεμιστεί· καλύτερα σαρίκι Τούρκου παρά κουκούλα φράγκικη να βάλει η Πόλη!» (σελ. 503).

Θα το είχα ξεχάσει αν δεν το είχα παραθέσει στο βιβλίο μου «Η λαϊκότητα της κρητικής λογοτεχνίας». Κάνω αντιγραφή και επικόλληση: «Σίγουρα οι Κρητικοί υπέφεραν πολλά από τους Ενετούς, για να φτάσει μέχρι τις μέρες μας ο αποφθεγματικός στίχος που άκουσα προ ημερών τυχαία από τον πατέρα μου: Καλλιιά του Τούρκου το σπαθί παρά του Φράγκου η κρίση» (σελ. 92).

Νίκος Καζαντζάκης, Καπετάν Μιχάλης (1953), Εκδόσεις Ελ. Καζαντζάκη 1974, σελ. 495

Μετά τον «Αλέξη Ζορμπά» (1946) ο Καζαντζάκης έγραψε τους «Αδελφοφάδες», που όμως δεν εκδόθηκαν παρά μετά τον θάνατό του. Ακολουθεί ο «Καπετάν Μιχάλης» (1953). Ο ξεχωριστός Ζορμπάς παραχωρεί τη θέση του στον ηρωικό Καπετάν Μιχάλη. Ως πρότυπα ο Καζαντζάκης έχει πραγματικά πρόσωπα, τον Γιώργη Ζορμπά και τον πατέρα του. Όμως τα πρόσωπα αυτά είναι καθημερινοί άνθρωποι, που ξεχωρίζουν βέβαια από μια φλόγα ψυχής. Το ίδιο και ο Μανωλιός στον «Χριστό ξανασταυρώνεται» που ακολουθεί. Στη συνέχεια όμως ο Καζαντζάκης δεν θα ασχοληθεί με τις ξεχωριστές ψυχές αλλά με τις ξεχωριστές προσωπικότητες, όπως ο Χριστός στον «Τελευταίο Πειρασμό» και ο άγιος Φραγκίσκος στον «Φτωχούλη του θεού».

Παρόλο που το έργο δεν αναφέρεται σε καμιά κρητική επανάσταση (για τον ελάχιστο ξεσηκωμό του 1989 με τον οποίο τελειώνει το βιβλίο δεν μπόρεσα να βρω ιστορικά στοιχεία στο διαδίκτυο) μπορεί να θεωρηθεί ένα έπος της Κρήτης· ή καλύτερα ένα έπος της κρητικής

ψυχής. Ηθογραφώντας ο Καζαντζάκης παρουσιάζει ταυτόχρονα και το μεγαλείο της.

Μέσα στο έπος ο Καζαντζάκης υφαίνει και μια ερωτική ιστορία. Στην ιστορία αυτή συμπλέκονται μια τουρκάλα, η Εμινέ, και τρεις άντρες: ο άντρας της ο Νουρήμπεης, ο καπετάν Μιχάλης και ο καπετάν Πολυξίγκης. Ο Νουρήμπεης μπλέκεται σε μια μονομαχία. Σκοτώνει μεν τον αντίπαλό του, όμως αυτός προλαβαίνει και τον πληγώνει στα γεννητικά του όργανα. Αυτό θα τον οδηγήσει στην αυτοκτονία, ενώ η γυναίκα του πιο πριν είχε οδηγηθεί στην αγκαλιά του καπετάν Πολυξίγκη. Όμως αυτή τον καπετάν Μιχάλη θέλει, και το ίδιο τη θέλει κι αυτός, όσο και αν προσπαθεί να πνίξει το αίσθημα αυτό μέσα του. Όταν μαθαίνει ότι την συνέλαβαν η τούρκοι, παρατάει το πολιορκημένο μοναστήρι με λίγους συντρόφους του και σώζει την Εμινέ, την οποία μεταφέρει σε ασφαλές μέρος. Όταν επιστρέφει, το μοναστήρι έχει καταληφθεί από τους τούρκους και έχει καεί. Νοιώθει ενοχές. Πώς θα τις πνίξει; Με δυο τρόπους. Θα σκοτώσει την Εμινέ και δεν θα καταθέσει τα όπλα, σε μια πράξη αυτοκτονίας.

«Ελευτερία ή...

Μα δεν πρόφτασε να τελειώσει· μια μπάλα μπήκε μέσα στο στόμα του· μια άλλη πέρασε από το δεξό του μελίγγι και βγήκε από το ζερβό· κι ο καπετάν Μιχάλης έπεσε κάτω τ' ανάσκελα και σκόρπισαν οι μυαλοί του στις πέτρες».

Έτσι τελειώνει το έργο.

Για τον Καζαντζάκη η γυναίκα αποτελεί εμπόδιο στους υψηλούς στόχους που βάζει ο άντρας στη ζωή του. Μπορεί να είναι μούσα για τους ποιητές και τους καλλιτέχνες, όμως για τον άνθρωπο της δράσης αποτελεί ένα βαρύνει που τον βουλιάζει, που δεν τον αφήνει να προχωρήσει.

Για χρόνια θαύμαζα αυτή την επινόηση του Καζαντζάκη, να σκοτώσει ο Καπετάν Μιχάλης τη γυναίκα που αγαπούσε, μέχρι που διάβασα ότι το ίδιο πράγμα έκανε και ένας σουλτάνος· όταν συνειδητοποίησε ότι ήταν

ερωτευμένος με μια γυναίκα από το χαρέμι του τη σκότωσε. Δεν μπόρεσα να το βρω στο διαδίκτυο, αλλά πρέπει να ήταν κάποιος Μωάμεθ, ίσως ο πορθητής.

Η αντίληψη αυτή έχει μια βάση. Στην κινεζική όπερα του Πεκίνου «Αντίο παλλακίδα μου», βασισμένη σε ιστορικό γεγονός, η παλλακίδα, για να μην έχει την έγνοια της ο αγαπημένος της σε μια αποφασιστική μάχη στην οποία ήταν σχεδόν αδύνατο να νικήσουν, αυτοκτονεί.

Στο τέλος του έργου ο Καζαντζάκης μπάζει πάλι τον αγαπημένο του προβληματισμό, το νόημα της ζωής. Το συζητάει ο ετοιμοθάνατος καπετάν Σήφακας με τους τρεις γέρους καπετάνιους που ήλθαν να τον αποχαιρετήσουν.

Ο καπετάν Σήφακας, πατέρας του καπετάν Μιχάλη, βάζει τον εγγονό του το Θρασάκι να του μάθει στα γεράματα την αλφαβήτα. Έχει το σκοπό του. Τον μαθαίνουμε στο τέλος. Παίρνει μιογιά και γράφει σε όλους τους τοίχους στα σπίτια του χωριού «ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Ή ΘΑΝΑΤΟΣ». Όμως όταν γράφει πάνω στον τοίχο του τζαμιού, πέφτει από τη σκαλωσιά και πληγώνεται θανάσιμα. Μπορεί και να τον τιμώρησε ο Αλλάχ.

Και θυμήθηκα ένα έργο που είδα πρόσφατα, *The first grader*, «Το πρωτάκι», όπου ένας επαναστάτης Μάου Μάου στην Κένυα θέλει στα γεράματά του να μάθει γράμματα, αντιμετωπίζει όμως ένα σωρό προβλήματα στην προσπάθειά του αυτή.

Το καλοκαίρι έγραφα στο blog μου κατωχωρίτικες ιστορίες. Ο Καζαντζάκης χώνει μέσα στο μυθιστόρημά του καστρινές ιστορίες, όπως (δεν αντιγράφω, δεν τσεκάρισα τις σχετικές σελίδες): -Γυναίκα, πες μου σε παρακαλώ την αλήθεια, βλέπεις ότι είμαι ετοιμοθάνατος, είναι όλα μας τα παιδιά δικά μου; -Κι αν δεν πεθάνεις; Κι αν δεν πεθάνεις;

Και μian άλλη.

-Βρε συ, δεν βαρέθηκες όλο να πίνεις, να πίνεις, να πίνεις;

-Κι εσύ δεν βαρέθηκες όλο να μην πίνεις, να μην πίνεις, να μην πίνεις;

Υπάρχουν αρκετές άλλες.

Διαβάζοντας το παρακάτω απόσπασμα θυμήθηκα και μια κατωχωρίτικη ιστορία, που όμως δεν την έχω γράψει.

«Και πρώτη πρώτη η κυρά-Μαστραπάδαινα έλυσε τον άντρα της, τον άγιον άνθρωπο, τον κουδουνά, από το στύλο του κρεβατιού, όπου τον έδενε κάθε βράδυ, γιατί τον ζήλευε· μην πάει, λέει - ξέρει αυτή τους άντρες! - και κατεβεί κρυφά και βρει, κάτω στην κουζίνα, τη δούλα τη χοντρο-Ανεζίνα, με τ' αγελαδίσια μαστάρια. Τον έδενε λοιπόν κάθε βράδυ στο στύλο του κρεβατιού και τον έλυσε όταν αυτός κάποτε τη νύχτα την ξυπνούσε να πάει προς νερού του· μα πάλι το σκοινί έμεινε δεμένο στον αστράγαλό του, κι η Μαστραπάδαινα το κρατούσε σφιχτά από την άλλη άκρα, μην τύχει και της ξεφύγει ο λεγάμενος και πάρει τον κακό δρόμο» (σελ. 56).

Ο Μοναχογιός (δεν θυμάμαι το όνομά του) πέθανε όταν εγώ ήμουν πολύ μικρός. Ήταν πολύ γέρος. Συνήθιζαν να τον πειράζουν ρωτώντας τον: -Μοναχογιέ, τρως τα μακαρούνια; Και αυτός απαντούσε -Ούχι.

Ούχι, όχι «όχι». Για να ακούσουν αυτό το «Ούχι» τον πήραζαν οι χωριανοί.

Αυτός ο Μοναχογιός λοιπόν είχε μια πολύ όμορφη γυναίκα, και όπως έδενε η Μαστραπάδαινα τον άντρα της, έτσι την έδενε κι αυτός. Αυτό μόνο ξέρω. Αν κάποτε έλυσε το σκοινί, δεν μου είπαν. Αλλά μάλλον όχι, όπως και ο Μαστραπάς, γιατί θα ακουγόταν. Έτσι δεν είναι να απορεί κανείς που ένα από τα αντώνυμα του «παντρεμμένος-η» στην Κρήτη είναι και το «ελεύθερος-η». Όταν το πρωτοάκουσα έμεινα έκπληκτος. «Όταν ήμουνα ελεύθερη...», είπε μια γυναίκα σε κάποια αποσπερίδα στην οποία με είχε πάρει και εμένα η μάνα μου. Από τότε άκουσα πολλές φορές τη λέξη με αυτή τη σημασία, του ανύπαντρος-η.

Αυτό θα πει να είσαι κρητικός. Ακόμη και το γάμο τον νοιώθεις σαν μια μορφή σκλαβιάς.

Οι ξεσηκωμοί σημαίνουν σκοτωμούς. Αυτό όμως δεν θολώνει τον ανθρωπισμό του Καζαντζάκη, που σε δυο σημεία γράφει: «(Ο γούμενος του Αφέντη Χριστού): Κακή δουλειά 'ναι αυτή, να σκοτώνεις ανθρώπους· ας είναι κι

άπιστοι Αγαρηνοί, συλλογίζονταν· μα δε φταίμε εμείς, σου το λέω ορθά κοφτά, δε φταίμε εμείς· λευτέρωσέ μας, θεέ μου, να ησυχάσουμε» (σελ. 337). Δεν θυμάμαι όμως σε ποια σελίδα γράφει για έναν τούρκο που περιποιόταν χωρίς διάκριση τούρκους και χριστιανούς άρρωστους ή πληγωμένους.

Διαβάζουμε:

«(Ο ανηψιός του καπετάν Μιχάλη, ο Κοσμάς, επιστρέφει στο Ηράκλειο από το εξωτερικό όπου βρισκόταν). Χαμηλά του φαίνονταν τα σπίτια, οι φαρδιοί δρόμοι στένεψαν...» (σελ. 421).

Και θυμήθηκα το ποίημα του Σεφέρη, «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου»:

«— Γυρεύω τον παλιό μου κήπο· τα δέντρα μού έρχονται ως τη μέση κι οι λόφοι μοιάζουν με πεζούλια...».

Διαβάζοντας το βιβλίο συνάντησα με συγκίνηση λέξεις, φράσεις και εκφράσεις ξεχασμένες από χρόνια. Στη σημερινή εποχή είναι αδιανόητη μια καινούρια «Βαβυλωνία». Όμως, παρόλο που δεν είμαι καθόλου κολλημένος με την παράδοση (με εξαίρεση τον ντάκο, τη λύρα, και κάποια πράγματα ακόμη), αυτή η εξέλιξη με θλίβει. Κάθε φορά που βρίσκομαι στην Κρήτη μου αρέσει να μιλώ κρητικά. Σαν να γυρίζει ένας διακόπτης στο μυαλό μου, μου έρχονται στο νου και χρησιμοποιώ λέξεις που εδώ στην Αθήνα μου είναι ξεχασμένες, εκπλήσοντας πολλές φορές τους φίλους μου. Εισέπραξα τώρα το καλοκαίρι και τα συγχαρητήρια ενός πωλητή στην Ένωση Γεωργικών Συναιτερισμών, που ενώ με έκοψε για «αθηναίο», κρητικό δηλαδή της διασποράς, και του το επιβεβαίωσα, είδε πως μιλούσα κρητικά, σε αντίθεση με άλλους «αθηναίους».

Τον «Καπετάν Μιχάλη» πρέπει να τον διαβάσει κάθε κρητικός. Όποιος δεν τον διαβάσει δεν του πρέπει να λέγεται κρητικός.

Νίκος Καζαντζάκης, Ο χριστός ξανασταυρώνεται (1954), Εκδόσεις Ελένη Καζαντζάκη 1970, σελ. 465

Πριν σαράντα χρόνια είχα πει στον εαυτό μου ότι πρέπει να ξαναδιαβάσω τον Καζαντζάκη. Ήταν το 1992. Ξεκίνησα με τον Ζορμπά. Τον είχα πρωτοδιαβάσει μαθητής, δυο φορές. Διάβασα, μαθητής επίσης, και την αγγλική μετάφραση. Αγόρασα και τη γερμανική αλλά αυτή δεν την διάβασα. Έγραψα και μια βιβλιοκριτική, που δημοσιεύτηκε στα Κρητικά Επίκαιρα, τον Φλεβάρη του 1992. Από τότε δεν κατάφερα να διαβάσω τα υπόλοιπα. Είχαν μπει άλλες προτεραιότητες. Την επόμενη χρονιά ξεκίνησα το διδακτορικό μου.

Πριν δυο χρόνια, όταν βρισκόμουνα πια στην τελική ευθεία για τη σύνταξη, αποφάσισα να εκπληρώσω την υπόσχεση, που την έβλεπα πια σαν «χρέος», όπως θα έλεγε και ο Καζαντζάκης. Διάβασα τον «Τελευταίο Πειρασμό», την «Αναφορά στον Γκρέκο», τον «Φτωχούλη του θεού», και τώρα τον «Χριστό ξανασταυρώνεται». Μου μένει ο «Καπετάν Μιχάλης». Τον έχω στην Κρήτη, ελπίζω να τον διαβάσω αυτό το καλοκαίρι.

Αυτό που με εντυπωσίασε στον «Χριστό ξανασταυρώνεται», και που δεν το θυμόμουνα καθόλου, είναι το σαρκαστικό χιούμορ του. Εδώ βλέπω έναν διαφορετικό Καζαντζάκη από αυτόν που είχα βρει στα βιβλία που προανέφερα, και που γράφηκαν μετά. Και στον Ζορμπά και στον «Καπετάν Μιχάλη», θυμάμαι, υπάρχει διάσπαρτο χιούμορ, αλλά όχι στην πυκνότητα που υπάρχει στον Χριστό. Ανενδοίαστα θα τον τοποθετούσα ανάμεσα στα τρία κορυφαία έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας για το σατιρικό χιούμορ τους, δίπλα στην «Πάπισσα Ιωάννα» του Εμμανουήλ Ροΐδη και τη «Μητέρα του σκύλου» του Παύλου Μάτεσι.

Το έχουμε ξαναγράψει, τον Καζαντζάκη τον απασχολούν οι ξεχωριστές, «αποκλίνουσες» προσωπικότητες. Τέτοιες είναι ο Ζορμπάς και ο Μανωλιός. Ο Καπετάν Μιχάλης είναι ένας ήρωας, πλασματικός όσο και ο Μανωλιός, αλλά πλασμένος με πρότυπα τους αγωνιστές των κρητικών επαναστάσεων. Μετά ο Καζαντζάκης καταφεύγει σε ιστορικά πρόσωπα,

όπως ο Ιησούς Χριστός και ο άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης.

Και σε σχέση με την «ηρωολατρεία» αυτή του Καζαντζάκη υπάρχει κάτι καινούριο στο «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται»: η παρουσίαση αντιστικτικά του όχλου, που άγεται και φέρεται από τους ισχυρούς και είναι έρμαιο των εκάστοτε παρορμήσεών του. Το επεισόδιο με τους χωρικούς να διαγουμίζουν το σπίτι της πεθαμένης πια μαντάμ Ορτάνς επαναλαμβάνεται και εδώ, με τους Λυκοβρυσιώτες να διαγουμίζουν το σπίτι της χήρας, όταν την σκότωσε ο αγάς.

Τα πρόσωπα του έργου εκπροσωπούν χαρακτηριστικούς κοινωνικούς τύπους. Ο παπά Γρηγόρης τους κληρικούς που συμμαχούν με την εκάστοτε εξουσία, ο γερο Λαδάς τον πλούσιο τσιγκούνη που, όπως λέμε στην Κρήτη, «δεν δίνει ούτε του αγγέλου του νερό», ο Πατριαρχέας τον ακόλαστο πλούσιο, και ο δάσκαλος τον διανοούμενο.

Ο διανοούμενος ταξικά βρίσκεται ανάμεσα στους πλούσιους και στους φτωχούς. Ως φτωχός δεν μπορεί να ταυτισθεί με τους πλούσιους, και ως διανοούμενος δεν μπορεί να ταυτισθεί με τους φτωχούς. Όμως ως ηθικό στοιχείο κατά τεκμήριο, μ' αυτούς είναι οι συμπάθειές του. Το κοινωνικό του βάρος όμως είναι πολύ μικρό για να μπορέσει να τους στηρίξει αποτελεσματικά.

«Ο δάσκαλος μονάχα έφερε δειλά μερικές αντιλογίες, μα ο αδελφός του (ο παπάς) θύμωσε, του 'συρε μια φωνή, κι ο δάσκαλος ζάρωσε» (σελ. 340).

Αν εναντιωθεί στην εξουσία, θα βρεθεί στη φυλακή, είτε μαύρη είναι αυτή είτε κόκκινη. Ο δάσκαλός είναι ο μόνος που σκοτώνεται στην τελική σύγκρουση, προσπαθώντας να ξεχωρίσει τους αντιμαχόμενους. «...ο δάσκαλος μπήκε στη μέση κι άρχισαν να τον ξυλοφορτώνουν κι από τις δυο μεριές αλύπητα» (σελ. 360)

Ανάμεσα στα πρόσωπα του έργου είναι και εκείνοι που θα ενσάρκωναν κάποιους αποστόλους. Έχουν καθήκον στο εξής να τους μοιάσουν. Στον Κωνσταντή τον καφετζή

του ανατέθηκε να ενσαρκώσει τον Ιάκωβο. Και ο παπα Γρηγόρης τον νουθετεί.

«-Πρέπει να γίνεις, από σήμερα και πέρα, Κωνσταντή, καινούριος άνθρωπος: καλός είσαι, μα να γίνεις καλύτερος. Πιο τίμιος, πιο γλυκομίλητος, πιο ταχτικός στην εκκλησιά. Να βάνεις πια λιγότερο κριθάρι στον καφέ, να μην ανακατεύεις τ' αποπιπίδια με το κρασί που πουλάς, να μην κόβεις το λουκούμι στη μέση, να το πουλάς για αλάκαιρο. Κι έχει το νου σου να μην ξαναδείρεις τη γυναίκα σου, γιατί από σήμερα και πέρα δεν είσαι μονάχα ο Κωνσταντής, παρά κι ο Ιάκωβος, κατάλαβες; Κατάλαβα να λες.

-Κατάλαβα, αποκρίθηκε ο Κωνσταντής καταντροπιασμένος κι αποτραβήχτηκε στον τοίχο. Έκανε να πει «Δε δέρνω εγώ τη γυναίκα μου, αυτή με δέρνει», μα ντράπηκε» (σελ. 22).

Και θυμήθηκα ένα πραγματικό περιστατικό που συνέβη σε ένα χωριό δίπλα από το χωριό μου, τον Παχύν Άμμο. Ο πελάτης λέει στον καφετζή. –Ωρέ Γιώργη, νερουλιά βγάξει η ρακή σου, μήπως τη νέρωσες; Και ο καφετζής, γυρνώντας στη γυναίκα του, στο τεζιάκι. –Ωρή Μαρία, μήπως έβαλες κι εσύ νερό στη ρακή; (τα πραγματικά ονόματα τα έχω ξεχάσει).

Και, μια και ο λόγος για τη ρακή, διαβάζουμε επίσης:

«-Καλά να πάθει! είπε ο καπετάνιος· αυτά κάνει το νερό, ας έπινε ρακή» (σελ. 20). Ο οποίος καπετάνιος πιο κάτω «...βρήκε τρόπο, μέσα στην αναμπουμπούλα, να ξαναγεμίσει το νεροπότηρό του ρακή» (σελ. 25), ενώ στην ίδια σελίδα παρακάτω λέει «...το πράμα θέλει νου και ρακή». Και θυμήθηκα το συγχωρεμένο τον ξάδελφό μου που κάθε φορά που ζητούσα νερό από την ξαδέλφη μου μου έλεγε: Ρακή να πίνεις, το νερό κάνει ψείρες.

«Οπραματευτής ο Γιαννακός θα ενσαρκώσει τον Πέτρο. –Λίγο κλεφταράκος, είπε ο άρχοντας κουνώντας τη βαριά κεφάλια. Μα έμπορος είναι, τι περιμένεις; Δεν πειράζει» (σελ. 20).

Ο Γιαννακός αυτός με το γαϊδουράκι του έχει την ίδια αγαπησιάρικη σχέση που έχει ο Λούκι Λουκ με την Ντόλι.

Θα τον συναντήσουμε πολλές φορές στο έργο να του μιλάει τρυφερά.

Το πλούσιο αρχοντόπουλο, που έχει αρραβωνιαστεί την κόρη του παπά, θα ενσαρκώσει τον Ιωάννη. Αυτός φαίνεται να είναι αγνός σαν τον Μανωλιό, αν και ο πατέρας του έχει άλλη γνώμη:

«-Είσαι κι εσύ σαν τη μάνα σου, μουρμούρισε ο γέρος κοιτάζοντας το γιο του ξαφνιασμένος· είσαι και συ σαν τη μάνα σου· απόξω όλο μέλι, από μέσα όλο κεντρί» (σελ. 298).

Όλοι αυτοί θα πλαισιώσουν τον αγνό Μανωλιό που θα ενσαρκώσει το Χριστό. Υπάρχει ακόμη και ο Παναγιώταρος, ο σωμαράς, άσωτος, μέθυσος, εχθρός με όλους και με τον εαυτό του. Ερωτευμένος με την Κατερίνα τη χήρα, θα μισήσει θανάσιμα τον Μανωλιό που έχει κλέψει την καρδιά της. Είναι αυτός που θα μαχαιρώσει τον Μανωλιό, του οποίου ο θάνατος προσημαίνεται ήδη από την σελίδα 193.

Σαν αντικατοπτρική ιστορία (*mise en abyme*), γνωστή σε όλους που δηλώνεται ήδη από τον τίτλο, είναι η ιστορία του Χριστού. Ο παραλληλισμός γίνεται ακόμη πιο έντονος στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου, όπου ο αγάς, σαν άλλος Πιλάτος, παραδίδει τον Μανωλιό στους προεστούς να τον εκτελέσουν.

Βλέποντας την ταινία του Ζυλ Ντασέν «Αυτός που ήθελε να πεθάνει» (1956) μου ήλθε στο μυαλό, Θεέ μου συγχώρεσέ με, ο εξής ανίερος παραλληλισμός. Οι Λυκοβρυσιώτες είμαστε λέει εμείς οι Έλληνες και οι Σαρακηνιώτες είναι λέει οι λαθρομετανάστες. Ο παπα Γρηγόρης είναι λέει ο Μιχαολιάκος και ο Μανωλιός είναι λέει ο Τσίπρας. Ήμαρτον Θε μου.

Θυμήθηκα επίσης και τους «Αδελφούς Καραμάζωφ». Ο Παναγιώταρος μου θύμισε τον Ντιμίτρι· άγιος και παρορμητικός σαν κι αυτόν, τον υποπτεύονται ότι σκότωσε το Γιουσουφάκι, όπως υποπτεύονται τον Ντιμίτρι ότι σκότωσε τον πατέρα του. Ο Αλιόσα μου θύμισε επίσης τον Μανωλιό· αγνοί και αμόλυντοι και οι δυο, είναι επίσης βαθιά θρησκευόμενοι. Ο διανοούμενος Ιβάν όμως

απουσιάζει, ο δάσκαλος μόνο σαν καρικατούρα του θα μπορούσε να εννοηθεί. Ο Καζαντζάκης δεν τρέφει και μεγάλη συμπάθεια στους διανοούμενους, και ο μόνος πραγματικός διανοούμενος που εμφανίζεται στα έργα του είναι ο ίδιος, στον «Αλέξη Ζορμπά». (Θυμήθηκα και την άλλη καρικατούρα διανοούμενου στον «Καπετάν Μιχάλη», τον δάσκαλο τον Τίτυρο).

Σε κάθε θεατρική, τηλεοπτική ή κινηματογραφική μεταφορά υπάρχουν πάντα παραλείψεις, αλλαγές και προσθήκες. Τις προσθήκες τις είδαμε στο σήριαλ. Ακόμη και στα 18 επεισόδια από τα 50 που προβλήθηκαν συνολικά (έγιναν με μοντάζ από τις διασωσμένες κόπιες), βλέπουμε αρκετές προσθήκες. Η διασκευή όμως που έκανε ο Νότης Περγιάλης για την τηλεόραση δεν πρόδωσε τον Καζαντζάκη. Στο έργο του Ντασέν, αντίθετα, βλέπουμε όχι μόνο περικοπές αλλά και αλλαγές. Ο Μανωλιός εμφανίζεται αρχικά ως τραυλός, και βρίσκει τη μιλιά του όταν αποφασίζει να μιλήσει στον κόσμο. Επίσης το τέλος είναι διαφορετικό. Ενώ το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη τελειώνει με την φυγή των Σαρακηναίων, η ταινία τελειώνει με τους Σαρακηναίους και τους Λυκοβρυσιώτες, ταμπουρωμένοι, να πυροβολούν οι μεν τους δε.

Μιλούσα σε μια φίλη μου πριν λίγες μέρες για την ταινία και το βιβλίο. Μου είπε ότι ο ηθοποιός που ενσάρκωσε τον Μανωλιό είχε τραγικό τέλος. Μου ανέφερε κάποιες λεπτομέρειες, βρήκα περισσότερες στο διαδίκτυο. Είχε περιθωριοποιηθεί στο τέλος της ζωής του, πολλά χρόνια άστεγος, διαλυμένος από το ποτό και τα ναρκωτικά. Στο νεκροτομείο που μεταφέρθηκε δεν τον αναζήτησε κανείς. Μετά από δυο μήνες διαπιστώθηκε η ταυτότητά του. Ήταν ο Αλέξης Γκόλφης.

Και θυμήθηκα που διάβασα κάπου ότι όλοι όσοι ενσάρκωσαν τον Χριστό στην οθόνη είχαν άσχημο τέλος. Εξαίρεση αποτέλεσε λέει ο Βίλεμ Νταφόε, που ενσάρκωσε το Χριστό στον Τελευταίο Πειρασμό, στην ταινία του Μάρτιν Σκορσέζε. Ο άτυχος ο Γκόλφης απλώς ενσάρκωσε τον Μανωλιό, ο οποίος όμως θα ενσάρκωνε

το Χριστό σε μια αναπαράσταση της σταύρωσης, που γινόταν στη Λυκόβρυση κάθε επτά χρόνια.

Και μια κριτική παρατήρηση: πιστεύω ότι είναι άστοχο το τοπωνύμιο Σαρακήνα. Κοντά στο χωριό μου (Κάτω Χωριό Ιεράπετρας) υπάρχει μια περιοχή που λέγεται «Σαρακηνούδαινα». Την Κρήτη ως γνωστό την είχαν καταλάβει οι Σαρακηνοί για το διάστημα 827-961, και από αυτούς έμεινε το τοπωνύμιο. Από τη Μικρά Ασία όμως δεν πέρασαν οι άραβες, και ένα τέτοιο τοπωνύμιο ξενίζει. Χωριά όπως οι Αρμένιοι στην Κρήτη και Αρβανιτοχώρι στην Κάσο, προφανώς πρωτοκατοικήθηκαν από Αρμένιους και Αρβανίτες αντίστοιχα.

Ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί την κοινή νεοελληνική. Η γλώσσα του δεν έχει καμιά σχέση με τη γλώσσα των ηθογραφικών πεζογραφημάτων που κυκλοφορούν στην Κρήτη, και που έχουν σαν στόχο τη διάσωση της γλώσσας με την πιστή αναπαραγωγή του κρητικού ιδιώματος. Δεν θα συναντήσουμε το «ήντα», το «εδά» και το «επαδέ». Κάπου γράφει «γάτος» (σελ. 439) και όχι κάτης, όπως λέμε στην Κρήτη. Χρησιμοποιεί κρητικές λέξεις κυρίως όταν δεν υπάρχει η ακριβής αντίστοιχη νεοελληνική. Βρήκα όμως μια εξαίρεση: Γράφει κάπου: «πολλά έξυπνος, πολλά καπάτσος» (σελ. 71) αντί «πολύ έξυπνος». Θυμάμαι όταν πρωτοάκουσα αυτό το «πολλά» από τη μητέρα μου που με ξένισε. Έλεγε για κάποια ότι ήταν «πολλά εγώιστρια».

Εκτός από το «πολλά» ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί και εκφράσεις που δεν ξέρω αν ακούγονται πια στην Κρήτη, όπως «Κατάλαβες; Κατάλαβα να λες», «και χάσει η Βενετιά βελόνι», «έλα γεια σου», «άε στο γέρο το διάολο» και «πήγαινε στα εφτά καλά του Θεού»

Διαβάζουμε:

«Προχθές, ένας από τους χωριανούς μας πήγε στους πρόσφυγες της Σαρακήνας που πεινούν και δεν έχουν τι να ντυθούν και πού να κοιμηθούν, είχε κουβαλήσει όλο του το βιος και φώναξε: «Ελάτε, αδέλφια, πάρτε, μοιραστείτε ό,τι έχω· παράδες δε θέλω, μα δεν τα χαρίζω·

τα δανείζω, να μου τα πλερώσει ο Θεός στον άλλο κόσμο» (σελ. 282-283).

Δεν ξέρω κατά πόσο γίνεται αντιληπτή ή περνάει απαρατήρητη αυτή η σάτιρα του Καζαντζάκη. Ότι προσφέρουμε στον πλησίον μας γίνεται με το αζημίωτο. Αγαπάμε τον πλησίον μας ως εαυτόν με το αζημίωτο. Χωρίς το δέλεαρ του Παραδείσου, της ανταμοιβής σε μια άλλη ζωή, οι περισσότεροι χριστιανοί θα είχαν φτερουγήσει μακριά. Αυτό καλά το ήξερε ο Μωάμεθ, γι' αυτό στον δικό του παράδεισο τάζει περισσότερα. Όταν πεθαίνει ο Πατριάρχας, ο αγάς σχολιάζει:

«-Καλός άνθρωπος ήταν... από κείνους που πάνε στην παράδεισο· καλοφαγάς, μονοφαγάς, μουρντάρης. Έχασε όμως ο κακομοίρης που δεν ήταν μουσουλμάνος να μπει στην εδική μας την Παράδεισο-κάργα ατζέμ πιλάφι, Γιουσουφάκια και χανούμισσες· εκεί, μωρέ, έπρεπε να τρυπώσεις Πατριάρχέα» (σελ. 331).

Ξαναδιαβάζοντας το «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται» διατρανώθηκε ακόμη περισσότερο η πεποίθησή μου ότι ο Καζαντζάκης είναι ο τρισμέγιστος της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Επίσης και η απόφασή μου, να ξαναδιαβάσω τους κλασικούς.

Ο τελευταίος πειρασμός (1955)

Όπως διαβάζοντας την «Επιστροφή» της Victoria Hislop μπήκα στον πειρασμό να ξαναδιαβάσω το «Για ποιον κτυπά η καμπάνα», έτσι και τώρα, μετά από ένα μόλις μήνα, διαβάζοντας το «Κατά Ιησού ευαγγέλιο» του Σαραμάγκου μπήκα στον πειρασμό να ξαναδιαβάσω τον «Τελευταίο πειρασμό». Αν και ο πειρασμός αυτός να τον ξαναδιαβάσω μπορεί να μην είναι ο τελευταίος, μπορεί στα γεράματα (αν φτάσουμε) να τον ξαναδιαβάσω για τέταρτη; ή πέμπτη; φορά, δεν θυμάμαι. Αν και τελικά αυτό δεν ήταν παρά μια ευκαιρία να εκπληρώσω την υπόσχεση που έχω δώσει, εδώ και είκοσι χρόνια, στον εαυτό μου, να ξαναδιαβάσω τα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη. Μόνο τον Αλέξη Ζορμπά διάβασα, και το κείμενο που έγραψα

δημοσιεύτηκε στα Κρητικά Επίκαιρα τον Φλεβάρη του 1992.

Ο Καζαντζάκης με τα μυθιστορήματά του εγκαταλείπει τις ιστορικές προσωπικότητες που πρωταγωνιστούν στις τραγωδίες του. Τώρα οι ήρωες των έργων του δεν είναι «ήρωες», είναι καθημερινοί άνθρωποι, με ξεχωριστά όμως χαρακτηριστικά. Μπορεί στον «Αλέξη Ζορμπά» να έχει ένα ζωντανό πρότυπο, τον Γιώργη Ζορμπά, και στον «Καπετάν Μιχάλη» τον παππού του τον Καπετάνιο, όμως στο «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται» για τον ήρωά του, τον Μανωλιό, μάλλον δεν έχει συγκεκριμένο πρότυπο.

Όμως δεν ικανοποιείται. Στα δυο τελευταία του μυθιστορήματα καταφεύγει πάλι στις ιστορικές προσωπικότητες, τον Ιησού στον «Τελευταίο πειρασμό» και τον άγιο Φραγκίσκο στον «Φτωχούλη του θεού». Στην «Αναφορά στον Γκρέκο» γράφει: «Σ' όλη μου τη ζωή ήμουν κυριεμένος από τις μεγάλες ηρωικές ψυχές» (σελ. 190).

Οι καθημερινοί άνθρωποι τον Καζαντζάκη τον απωθούν. «Τα μουντά, αγελαδίσια πρόσωπα των δυο μουζίκων» (σελ. 394) γράφει στην Αναφορά. Με ανάλογες λέξεις, με αρνητικές συνδηλώσεις, περιγράφει τους καθημερινούς ανθρώπους. Εξαίρεση αποτελούν οι κρητικοί, και μάλιστα οι ορεσίβιοι βοσκοί. Για τους υπόλοιπους είναι συνήθως αμειλικτος.

Ο Σαραμάγκου σαρκάζει γενικά τη θρησκεία, ενώ ο Καζαντζάκης σαρκάζει τον καθημερινό άνθρωπο που ακόμη και στις πιο υψηλές του πράξεις δεν κινείται από ένα όραμα αλλά από το συμφέρον. Τους καθημερινούς ανθρώπους σατιρίζει ο Καζαντζάκης στο πρόσωπο των μαθητών του Χριστού. «...κι ο πονηρός Θωμάς, που καμώθηκε κι αυτός το μαθητή, για να φάει» (σελ. 207). Αργότερα βέβαια έγινε και ο Θωμάς μαθητής του. Γιατί όμως;

«Κι ο Θωμάς είχε σηκώσει τη ζυγαριά στο νου του, ζύγιαζε· στο ένα παλάγγι έβαλε τιςπραμάτειες του, στο άλλο τη βασιλεία των ουρανών· έπαιξαν κάμποση ώρα τα παλάγγια, τέλος σταμάτησαν· πιο βαριά η βασιλεία των

ουρανών, συφερτικιά δουλειά, δίνω πέντε, μπορεί να κερδίσω χίλια, ομπρός λοιπόν, στ' όνομα του θεού!» (σελ. 337).

Παρακάτω μιλάει ο Φίλιππος, που προσπαθεί να πείσει τον Ναθαναήλ να ακολουθήσει κι αυτός τον Ιησού.

«Γρήγορα θα καθίσει στο θρόνο της Οικουμένης, κι εμείς, όσοι είχαμε την εξυπνάδα να πάμε μαζί του, θα μοιραστούμε τ' αξιώματα κα τα πλούτη» (σελ. 349).

Και η γριά Σαλώμη:

«Τώρα που θ' ανέβεις στο θρόνο, παιδί μου, να βάλεις δεξιά σου τον Ιωάννη, ζερβά σου τον Ιάκωβο, τους γιους μου» (σελ. 407).

Πιο κάτω, ο Θωμάς τα λέει όξω από τα δόντια στους υπόλοιπους μαθητές:

«...κάναμε μίαν επιχείρηση, βάλαμε τα καπιτάλια μας όλα· ναι, εμπόριο, τι με αγριοκοιτάτε; Εμπόριο μαθές κάναμε, δίνε μου να σου δίνωεγώ έδωκα τιςπραμάτειες μου, τα χτένια, τις κουβαρίστρες, τα καθρεφτάκια, για να πάρω τη βασιλεία των ουρανών· το ίδιο κι εσείς· άλλος τη βάρκα του, άλλος τα πρόβατα, άλλος το χουζούρι του· και τώρα πήγε η δουλειά κατά διαόλου, μουφλουσέψαμε, παν στο διάολο τα καπιτάλια μας, βάρδα μη χάσουμε και τη ζωή μας· Τι συμβουλή δίνω λοιπόν; που φύγει φύγει!» (σελ. 456).

Με περιφρόνηση αντιμετωπίζει λοιπόν ο Καζαντζάκης τον καθημερινό άνθρωπο, ενώ τον ήρωα με θαυμασμό.

Όμως οι ήρωες ιστορικά ήταν στρατευμένοι. Αγινίζονταν για μια μεγάλη ιδέα. Ο Καζαντζάκης δεν στρατεύτηκε σε καμιάν ιδέα, παρόλο που φλέρταρε με αρκετές. Όπως θα 'λεγε και ο Καβάφης, δεν έχει σημασία η Ιθάκη, σημασία έχει ο αγώνας να φτάσει κανείς σ' αυτήν. Αγώνας λοιπόν, όχι παραίτηση. Έτσι ο αγώνας γίνεται αυτοσκοπός. Όταν κατακτήσεις ένα στόχο, να βάζεις αμέσως έναν άλλο. Την ιδέα αυτή την εικονογραφεί με τη μεταφορά της συνεχώς μετακινούμενης κορφής.

Ο Καζαντζάκης στην «Αναφορά στον Γκρέκο» (την ξαναδιαβάζουμε κι αυτή, τώρα που πήραμε φόρα) λέει ότι προσπαθεί να συμφιλιώσει μέσα του τις δυο πλευρές των

προγόνων του, του καπετάνιου παππού του από την πλευρά του πατέρα του, του φιλόπονου αγρότη παππού από τη μεριά της μητέρας του. Υπάρχουν κι άλλες αντιθέσεις που προσπαθεί να συμφιλιώσει μέσα του, που εμείς θα τις τοποθετούσαμε στο παραδειγματικό δίπολο συμβιβασμός/ μη συμβιβασμός, στη βάση του οποίου πραγματευτήκαμε τα έργα κάποιων συγγραφέων στο διδακτορικό μας. Στο παραδειγματικό άξονα του συμβιβασμού τοποθετούμε τον απλό άνθρωπο, στον παραδειγματικό άξονα του μη συμβιβασμού τον ήρωα. Στον παραδειγματικό άξονα του συμβιβασμού τοποθετούμε τη σάρκα, στον παραδειγματικό άξονα του μη συμβιβασμού το πνεύμα. Η προσπάθεια που κάνει στον Ζορμπά να τα φιλιώσει αποτυγχάνει, αναδεικνύοντας όμως το μυθιστόρημα που γνώρισε παγκόσμια επιτυχία. Για πρώτη – και τελευταία - φορά θα θαυμάσει τον γυναικά, ενώ οι περισσότεροι από τους άλλους ήρωές του, αν δεν είναι παρθένοι, κάποια στιγμή, σαν ερημίτες, απομακρύνονται από τις σαρκικές ηδονές. Στον «Τελευταίο πειρασμό» ο Καζαντζάκης δεν κάνει έρωτα με την Μαγδαληνή, η οποία τον αγαπά και σύρθηκε στην πορνεία επειδή δεν βρήκε ανταπόκριση στον έρωτά της, ενώ ο Ιησούς του Σαραμάγκου ζει με τη Μαρία τη Μαγδαληνή σαν ζευγάρι. Ο «καλαμαράς» στα υπόλοιπα έργα του γυρίζει την πλάτη στον Ζορμπά.

Αφηγηματικά το έργο είναι πολύ ευρηματικό. Το δίπολο συμβιβασμού/ μη συμβιβασμού προβάλλει χαρακτηριστικά στο όραμα που είδε στο σταυρό ο Ιησούς πριν ξεψυχήσει, ότι δηλαδή είχε εγκαταλείψει τον αγώνα του να σώσει τον κόσμο, είχε παντρευτεί την Μαγδαληνή και είχε κάνει παιδιά, όραμα που εκτείνεται σε αρκετές σελίδες. Στο τέλος του οράματος μαζεύονται οι παλιοί μαθητές του και τον κατηγορούν για την προδοσία.

Όπως έκανα και με το «Για πιο κτυπά η καμπάνα», ξαναείδα, τουλάχιστον για τρίτη φορά, το έργο του Σκορσέζε. Δεν συμβαίνει συχνά μια κινηματογραφική μεταφορά να συναγωνιστεί επάξια το μυθιστόρημα, όμως ο Σκορσέζε το κατάφερε.

Και, οι ρίζες της σύμπτωσης πάλι. Έχω μόλις τελειώσει το μυθιστόρημα και ψάχνω στο διαδίκτυο κάτι για τον Μάρκες. Βρίσκω ένα άρθρο που μου φάνηκε ενδιαφέρον και άρχισα να το διαβάζω. Ήδη μετά από λίγες γραμμές πέφτω στο παρακάτω:

«...the three of us (ο δημοσιογράφος και το ζευγάρι Μάρκες) sat around talking in a corner of their vast living room. Several dozen videotapes -- Martin Scorsese's *The Last Temptation of Christ* was on top of the pile -- were stacked next to a TV».

Στις τελευταίες σκηνές ο Σκορσέζε ήταν υπέροχος. Βλέποντάς τις ένοιωθα τα μάτια μου να βουρκώνουν. Όπως γίνεται και με τις εθνικές εορτές, η τελετουργική αναπαράσταση κάθε χρόνο των παθών του Χριστού έχει αμβλύνει την αίσθηση του πόσο πραγματικά πρέπει να υπόφερε ο Ιησούς πάνω στον σταυρό ώστε να φτάσει στο σημείο να πει -Θεέ μου, θεέ μου, γιατί με εγκατέλειψες; Στο έργο όμως πραγματικά το νοιώθει.

Το 1988, όταν παίχτηκε το έργο, ήμουν στο 61^ο Λύκειο στην Γκράβα. Συγκλονισμένος ακόμη από την ταινία, πήρα το βιβλίο στο σχολείο και διάβασα τις δυο τελευταίες σελίδες στους μαθητές μου. Ένοιωθα να μου κόβεται η αναπνοή, από λυγμούς που ήταν έτοιμοι να βγουν από το λαιμό μου. Με φοβερή προσπάθεια κατάφερα να τελειώσω την ανάγνωση.

Ο Σκορσέζε σε γενικές γραμμές είναι πιστός στο κείμενο, αν και ο σεναριογράφος του, ο Paul Schrader, έγραψε και δικούς του διαλόγους. Η μεταφορά στον κινηματογράφο έχει ανάλογα προβλήματα με τη δραματοποίηση στο θέατρο. Δεν μπορεί να είναι απόλυτα πιστή, κυρίως για λόγους καθαρά τεχνικούς, που δημιουργεί πρώτα απ' όλα η έκταση του έργου, οπότε πρέπει να γίνουν αναγκαστικά περικοπές για να χωρέσει η ταινία ή το θεατρικό έργο στο δίωρο που διαρκεί συνήθως μια παράσταση. Σε ένα από τα σημεία που ο Σκορσέζε δεν έμεινε πιστός στο έργο του Καζαντζάκη ήταν στο πρόσωπο του πειρασμού. Ο Σκορσέζε αντικατέστησε το αραπόπουλο που εκπροσωπεί τον

πειρασμό με ένα χαριτωμένο κοριτσάκι, χωρίς εμφανή λόγο. Μπορεί να σκέφτηκε ότι αυτό θα άρεσε περισσότερο στο κοινό. Ο Παζολίνι στο «Χίλιες και μια νύχτες» έβαλε σαν πρωταγωνιστή ένα αραπτόπουλο, χωρίς να υποχρεώνεται από το κείμενο. Ίσως γιατί έκανε το έργο πιο εξωτικό.

Η γλώσσα του Καζαντζάκη μπορεί να θεωρηθεί εξεζητημένη, αλλά δεν είναι. Διαβάζοντας το έργο με τις κρητικές λέξεις ήταν σαν να άκουγα τον πατέρα μου και τη μητέρα μου να μιλούν. Βρήκα περισσότερες κρητικές λέξεις εδώ από ό, τι στο «Χίλιες και μια νύχτες», στην ενετική έκδοση του 1790 που την έκανε ένας κρητικός και που παρουσιάσαμε στο blog μας το καλοκαίρι. Ο Καζαντζάκης δεν έχει πάθος με τη γλώσσα (σε αυτό διαφέρει από τους νεοηθογράφους κρητικούς που προσπαθούν να αναπαραστήσουν ακριβώς το κρητικό ιδίωμα στην προφορά του) αλλά με τις λέξεις. Λέξεις που είναι φορτισμένες με νοήματα και συναισθήματα, λέξεις που άκουγε και έλεγε στην παιδική του ηλικία. Αλλιώς δεν θα είχε νόημα να γράφει κάθε τρεις και μια τη λέξη «μαθές», που εγώ δεν την άκουσα ποτέ μου παιδί και ρώτησα τους γονείς μου για τη σημασία της, όταν την συνάντησα στον Καζαντζάκη. Μου είπαν ότι σημαίνει κάτι σαν βέβαια, σίγουρα, αλλά δεν μου κόλλαγε ιδιαίτερα. Ό, τι και να σημαίνει πάντως την χρησιμοποιούσαν όπως σήμερα κάποιοι χρησιμοποιούν το «που λες» ή το «να πούμε».

Ο Καζαντζάκης αρέσκεται επίσης στη χρήση σύνθετων λέξεων, όπως συνηθίζεται στην κρητική λαϊκή παράδοση.

Ας παραθέσουμε μια χαρακτηριστική παράγραφο, όπου βρίσκονται σε πυκνότητα.

«Προσδιάβηκε βιαστικός τις μανταλωμένες πόρτες, βγήκε στα κηποπέρβολα, κινούσαν κιόλα να πιτυβίζουν τα πρώτα πρώτα κελαηδοπούλια» (σελ. 73).

Με συγκίνηση συνάντησα λέξεις και φράσεις που τις είχα από χρόνια ξεχασμένες, όπως «παρακατασέυω» (παραφυλάσσω), μοσκοκούζουλο, έχει το χάζι του, πανωλαδιά («όταν βγήκα από τον Ιορδάνη, το νερό είχε

κάνει ένα δάκτυλο πανωλαδιά», σελ. 239), κ.ά. Συνάντησα επίσης πολλές φορές τη λέξη «πολλά» με τη σημασία του «πολύ», όπως και στις «Χίλιες και μια νύχτες».

Διαβάζουμε:

«Τι θα πει αλήθεια; Τι θα πει ψευτιά; Αλήθεια είναι ό, τι δίνει φτερά στον άνθρωπο, ό, τι γεννάει μεγάλα έργα και μεγάλες ψυχές και μας σηκώνει ένα μπόι απάνω από τη γης· ψευτιά, ό, τι ψαλιδίζει τα φτερά του ανθρώπου» (σελ. 498).

Ο Ουίλιαμ Τζέιμς δεν θα μπορούσε να φανταστεί καλύτερο ορισμό για την αλήθεια. Στον «Πραγματισμό» του έδωσε έναν πιο απλό ορισμό. Από ότι θυμάμαι είπε περίπου «Αλήθεια είναι ότι οδηγεί στην αποτελεσματικότητα της πράξης».

Μου έκαναν εντύπωση κάποια, ελάχιστα, λαθάκια επιμέλειας. Σε ξενίζουν σε ένα αριστούργημα. Όμως αυτό που μου έκανε μεγαλύτερη εντύπωση είναι ότι το 1964 το βιβλίο, από τις εκδόσεις Ελένη Καζαντζάκη, ήταν μόλις στην 4^η έκδοση. Ο συγγραφέας πέθανε το 1957. Και να σκεφτεί κανείς ότι συγγραφείς που δεν τον φτάνουν ούτε κατά διάνοια κάνουν σήμερα φοβερά τираζ.

Νίκος Καζαντζάκης, Ο φτωχούλης του θεού (1956), Αθήνα 1964, εκδόσεις Ελ. Καζαντζάκη, σελ. 371

Η πρώτη μου επαφή με τον Καζαντζάκη ήταν με τον «Φτωχούλη του Θεού». Θυμάμαι, ήμουν μαθητής δευτέρας γυμνασίου, και στις γιορτές, νομίζω των Χριστουγέννων, γύρισε στο χωριό ο ξάδελφός μου ο Γιώργης ο Τζανετάκης, που σπούδαζε δάσκαλος στην παιδαγωγική ακαδημία Ηρακλείου. Μαζί του κρατούσε και τον «Φτωχούλη του Θεού».

Δεν υπήρχε περίπτωση να μου τον δανείσει, τον είχε μισοδιαβασμένο και ήθελε να τον τελειώσει. Εγώ όμως τι έκανα: πήρα ένα τετράδιο και αντέγραφα ό, τι είχε

υπογραμμίσει (τα σπίτια μας είναι γειτονικά στο χωριό), όταν αυτός δεν ήταν σπίτι ή ασχολιόταν με κάτι άλλο.

Γέμισα αρκετές σελίδες. Δεν θυμάμαι πόσες. Τις διάβαζα και τις ξαναδιάβαζα με θαυμασμό. Τις τρεις προσευχές της ψυχής τις θυμάμαι από τότε. Η ψυχή, που παρομοιάζεται με δοξάρι, προσεύχεται και λέγει: «-Θεέ μου, τέντωσέ με, αλλιώς θα σαπίσω. –Θεέ μου, μη με παρατεντώσεις, γιατί θα σπάσω. –Θεέ μου, παρατέντωσέ με κι ας σπάσω». Λίγα χρόνια αργότερα τις βρήκα σαν μότο στο βιβλίο «Bioenergetics» του αμερικανού ψυχολόγου Alexander Lowen. Και ένα απόσπασμα ακόμη, που το έχω βάλει σαν μότο στο blog μου: -Πολύ ψηλά 'ναι ο ουρανός, δεν τον φτάνω, καλή 'ναι η γη, περικόλη κοντά μου. -Δεν υπάρχει πράμα πιο κοντά μας από τον ουρανό. Η γη είναι κάτω από τα πόδια μας και την πατούμε. Ο ουρανός είναι μέσα μας».

Ξέρω ότι ο περισσότερος κόσμος προτιμά άλλα έργα του Καζαντζάκη, και κυρίως την «Αναφορά στον Γκρέκο». Νομίζω ότι οι περισσότεροι θα έβαζαν τον «Φτωχούλη του Θεού» τελευταίο στη λίστα.

Εγώ τον είχα πρώτο. Ήταν το βιβλίο που μου άρεσε περισσότερο από όλα τα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη. Όμως, μετά από σχεδόν πενήντα χρόνια, θα εξακολουθούσε να μου αρέσει το ίδιο; Το ξεκίνησα έχοντας αυτό τον ενδοιασμό.

Τελικά βλέπω ότι τόσο στις ιδέες μου όσο και στις προτιμήσεις μου έχω μείνει ολότελα σταθερός. Αυτά που μου άρεσαν στα νιάτα μου αυτά μου αρέσουν και τώρα, αυτά που πίστευα στα νιάτα μου αυτά πιστεύω και τώρα- με μικροδιαφορές βέβαια.

Αυτό που κάνει τον «Φτωχούλη του Θεού» να διαφέρει από τα άλλα μυθιστορήματα είναι πως εδώ η πλοκή είναι υποτυπώδης. Ο «Φτωχούλης του Θεού» είναι ένα μωσαϊκό από σύμβολα, αποφθεγματικές εκφράσεις, παραβολές, αλληγορικές εικόνες και επεισόδια. Ο μυστικισμός του Καζαντζάκη (στα νιάτα του ήθελε να γίνει αρχηγός θρησκείας) μπορεί μεν να βρήκε την πιο ακραία

του έκφραση στην Ασκητική, όμως πιστεύω ότι την πιο ολοκληρωμένη την βρήκε στον «Φτωχούλη του Θεού».

Στο έργο αυτό ο Καζαντζάκης δεν υμνεί μόνο τον άγιο σαν άγιο, αλλά και σαν ισχυρή προσωπικότητα, που αγωνίζεται με όλες του τις δυνάμεις για αυτό που έχει θέσει ως στόχο ζωής και θυσιάζει τα πάντα γι' αυτόν. Ο Φτωχούλης έχει την αγνότητα του Χριστού και του Μανωλιού, αλλά και τη δύναμη του Καπετάν Μιχάλη.

Δεν θέλω να γράψω περισσότερα, έχουν γραφεί εξάλλου τόσα πολλά για τον Καζαντζάκη. Ούτε να σχολιάσω αποσπάσματα, που είναι τόσα πολλά. Θα παραθέσω όμως εδώ ένα που νομίζω κρύβει όλη την κοσμοθεωρία του, που θα της έδινα το όνομα «ηρωικός μηδενισμός»: «Ποιος ξέρει, το να ζητάς το Θεό, αυτό είναι Θεός» (σελ. 34).

Νίκος Καζαντζάκης, Αναφορά στον Γκρέκο (1956) (επιμ. Πάτροκλος Σταύρου), Λευκωσία 1982, σελ. 506

Η φίλη μου η Μαρία η Κέκκου μού είπε ότι θεωρεί την «Αναφορά στον Γκρέκο» το καλύτερο έργο του Καζαντζάκη. Ξαναδιαβάζοντάς τη τώρα σκέφτηκα ότι έχει απόλυτο δίκιο. Η αυτοβιογραφία, ως είδος, με συναρπάζει περισσότερο, πέρα από τις λογοτεχνικές αρετές που μπορεί ένα αυτοβιογραφικό έργο να έχει ή να μην έχει. Και φαίνεται όχι μόνο εμένα. Ίσως να μην είναι τυχαίο ότι το αυτοβιογραφικό έργο «Οι λέξεις» είναι που έδωσε στον Σαρτρ το Νόμπελ, και νομίζω το ίδιο έγινε και με την τρίτομη αυτοβιογραφία του Ελίας Κανέτι (διαβάσαμε και γράψαμε για τον τρίτο τόμο).

Η αυτοβιογραφία φωτίζει το υπόλοιπο έργο. Ξαναδιαβάζοντας την «Αναφορά στον Γκρέκο» η εικόνα που είχα για τον Καζαντζάκη, χωρίς να αλλάξει, φωτίστηκε περισσότερο.

Ένας από τους λόγους που θαύμαζα πάντα τον Καζαντζάκη, είναι ότι τη λογοτεχνία τη χρησιμοποιούσε για να κάνει μια κατάθεση ψυχής. Όπως γράφει στην

Αναφορά, «γράφοντας, δεν μάχουμουν για την ομορφιά παρά για τη λύτρωση» (σελ. 447), και το επαναλαμβάνει και στην επόμενη σελίδα: «Σκοπός μου γράφοντας δεν είναι η ομορφιά, είναι η λύτρωση». Έτσι οι πρωτοπορίες τον αφήνουν αδιάφορο. Όταν ο Ελύτης και ο Σεφέρης φέρνουν μια ανανεωμένη πνοή στην ποίησή μας, ο Καζαντζάκης γράφει τις τραγωδίες του περίπου όπως ο Βερναρδάκης τον προηγούμενο αιώνα, καθώς και ένα ογκώδες έπος, την «Οδύσσεια», σε δεκαεπτασύλλαβο στίχο, περιφρονώντας τον δεκαπεντασύλλαβο που θα έκανε το έργο πιο προσιτό, τον δεκαπεντασύλλαβο που αγάλιασε ο Σολωμός στην ωριμότητά του. Πόσοι ασχολούνται μ' αυτά τα έργα του σήμερα; Και ενώ λένε ότι η αξία ενός έργου βρίσκεται σ' αυτό που χάνει στη μετάφραση, για την «Οδύσσειά» του λέγεται πως η αγγλική μετάφραση είναι καλύτερη από το πρωτότυπο. Αυτό βέβαια λόγω της ηχητικής ποιότητας της αγγλικής γλώσσας. Έπρεπε να τον πιέσει η Ελένη για να ασχοληθεί με το μυθιστόρημα, για λόγους καθαρά οικονομικούς. Και σαν μυθιστοριογράφος είναι που γνώρισε την παγκόσμια αναγνώριση, όχι σαν ποιητής. Όμως και στα μυθιστορήματά του, *romans à thèse*, εικονογραφεί τις ίδιες ιδέες που τον απασχολούν και στα ποιητικά του έργα.

Ο Καζαντζάκης έχει τη στόφα του μυστικού και του προφήτη. Δυο φορές, μια σαν παιδί και μια στα νιάτα του, επιχείρησε να καλογερέψει. Μοναχικός αλλά όχι μονόχωντος έχει βγάλει τη φήμη του «μυστικόπαθου» (σελ. 401). Μια πιθανότατη κατάθλιψη που τον συνόδευε ως έφηβο τον έκανε να θέλει να αυτοκτονήσει. Ήθελε όμως παρέα στο εγχείρημα, και ο φίλος του αρνήθηκε να τον ακολουθήσει. Ο ίδιος δεν είχε το κουράγιο να προχωρήσει μόνος του. Ευτυχώς.

Αφού είναι παθιασμένος με τις ιδέες, γιατί δεν γράφει φιλοσοφικά δοκίμια, όπως οι αγαπημένοι του Bergson και Νίτσε; Την απάντηση τη δίνει στην Αναφορά.

Κάποιοι μαθητές ρώτησαν μια μέρα τον ραβίνο Νάχμαν «γιατί δεν μιλάς κι εσύ όπως ο ραβίνος Ζαδίκ, ν'

αραδιάζεις μεγάλες ιδέες, να οικοδομάς μεγάλες θεωρίες, να σε ακούν συνεπαρμένοι, με ανοιχτό στόμα, οι άνθρωποι; Μόνο μιλάς με λόγια απλοϊκά, σαν τις γριές γιαγιάδες, και λες παραμύθια;» (σελ. 469). Την απάντηση που δίνει ο ραβίνος είναι η απάντηση του ίδιου του Καζαντζάκη, για το δικό του έργο. «Όταν έχω μια ιδέα, τη δουλεύω καιρό πολύ, αμίλητα, με υπομονή, μ' εμπιστοσύνη, με αγάπη· κι όταν ανοίγω το στόμα, η ιδέα βγαίνει παραμύθι» (ίδια σελίδα).

Σίγουρα παραμύθι, αλλά και μέσα στο παραμύθι χρησιμοποιεί την παραβολή και τα σύμβολα. Και το σύμβολο που χρησιμοποιεί περισσότερο, χωρίς να το ερμηνεύει, είναι ο θεός. Μόνο στο τέλος της Αναφοράς επιχειρεί να το ερμηνεύσει. «...το πάλεμά μας με το Θεό. Ποιο Θεό; Την άγρια κορυφή της ψυχής του ανθρώπου, που ακατάπαυτα τη φτάνουμε κι ακατάπαυτα τινάζεται αυτή κι ανεβαίνει πιο απάνω» (σελ. 491). Με ξένιζε αυτή η χρήση των θρησκευτικών συμβόλων, καθώς το κυριολεκτικό νόημα διολισθαίνει μέσα από το συμβολικό. Βέβαια ο Καζαντζάκης λέει ότι «και το ένα τούτο δεν υπάρχει», πόσοι όμως το προσέχουν; Οι τελευταίες αυτές λέξεις της Ασκητικής επαναλαμβάνονται και στην Αναφορά (δεν κατάφερα να βρω πού, μάλλον δεν το υπογράμμισα, αλλά το θυμάμαι).

Ίσως ο Καζαντζάκης, ιδιοσυγκρασιακά, να μην μπορεί να χρησιμοποιήσει παρά μόνο το παραμύθι, ή ίσως ξέρει πως μόνο το παραμύθι είναι που μπορεί να αξιοποιήσει αποτελεσματικά. Όπως και ο Σικελιανός, για τον οποίο γράφει ότι μόνο σαν αετός μπορεί να πετάει (στον αέρα της ποίησης), ενώ στη γη παραπατάει (στην πεζογραφία δεν τα καταφέρνει και τόσο καλά), έτσι και ο Καζαντζάκης είναι καλύτερος στη λογοτεχνία παρά στο δοκίμιο. Όπως και να έχει, είτε έγινε από επιλογή είτε από ανάγκη, το παραμύθι, δηλαδή η λογοτεχνία, είναι που τον αναδεικνύει μεγάλο. Καθώς δεν συμμερίζομαι ένα μεγάλο μέρος από τις ιδέες του, μάλλον δεν θα μου άρεσε ένας δοκιμιογράφος Καζαντζάκης. Και τα δοκιμιακά αποσπάσματα του έργου του, ιδιαίτερα τα μακροσκελή, με

κούραζαν, και συχνά έπιανα τον εαυτό μου να αφαιρείται διαβάζοντάς τα. Και αυτά αφθονούν προς το τέλος, ενώ στην αρχή της Αναφοράς ο Καζαντζάκης παραθέτει σπαρταριστά επεισόδια από την παιδική του ηλικία, με αρκετό αυτοσαρκασμό.

Έγραψα λίγο πιο πριν ότι με ξενίζουν τα θρησκευτικά σύμβολα που χρησιμοποιεί. Όχι πάντα. Θυμάμαι ακόμη κάποια αποσπάσματα από τον «Φτωχούλη του θεού»:

«Δεν υπάρχει πράγμα πιο κοντά μας από τον ουρανό. Η γη είναι κάτω από τα πόδια μας και την πατούμε. Ο ουρανός είναι μέσα μας».

Επίσης τις τρεις προσευχές της ψυχής, που παράθεσα στην αρχική σελίδα του blog μου, από μνήμης. Τις προσευχές αυτές τις επαναλαμβάνει και στην προτελευταία σελίδα της Αναφοράς.

«α΄ Δοξάρι είμαι στα χέρια σου, Κύριε· τέντωσέ με να μη σαπίσω·

β΄ Μη με παρατεντώσεις, Κύριε, θα σπάσω·
γ΄ Παρατέντωσέ με, Κύριε, κι ας σπάσω!»

Κι ακόμη:

«-Παπού, δος μου μια συμβουλή.

-Φτάσε όπου μπορείς.

-Δος μου κι άλλη μια.

-Φτάσε όπου δεν μπορείς».

Λέξεις με συμβολικό ή κυριολεκτικό περιεχόμενο που επαναλαμβάνονται με μεγάλη συχνότητα στο έργο του είναι: θεός, πνεύμα, σάρκα, ψυχή, χρέος, καθήκον, ελευθερία, παράδεισος, κόλαση, ανήφορος, φτερούγες. Και οι εικόνες που χρησιμοποιεί για να εικονογραφήσει τις ιδέες του, και τις οποίες επαναλαμβάνει συχνά, είναι ο μεταξοσκώληκας που φτιάχνει το μεταξένιο κουκούλι του, το σκουλήκι που γίνεται πεταλούδα, το χελιδονόψαρο που πετάει πάνω από την επιφάνεια της θάλασσας, η αμυγδαλιά που ανθίζει μεσοχείμωνο, τα ποντίκια που έφαγαν το αντιδωρο από το ιερό της εκκλησίας και έγιναν νυχτερίδες.

Ο Καζαντζάκης αρέσκειται επίσης στην αντιστροφή των μύθων. Η αντιστροφή του Ιούδα στον «Τελευταίο

πειρασμό» διάβασα ότι δεν ήταν δική του επινόηση, εμφανίστηκε τον Μεσαίωνα. Όμως σίγουρα είναι δικές του επινοήσεις η επιστροφή του Ασώτου, που ενθαρρύνει τον αδελφό του να φύγει και να είναι πιο δυνατός από αυτόν και να μην ξαναγουρίσει, ο Λωτ που θλίβεται για τις δυο πολιτείες που θα καταποντιστούν και δεν υπακούει στην εντολή του θεού, δεν φεύγει, σαν τον καπετάνιο που μένει στο σκάφος του που βουλιάζει, και ακόμη τις μωρές Παρθένες, που ο Χριστός τις συγχωρεί.

Για τη γλώσσα, τα είπαμε και στον Τελευταίο Πειρασμό. Να σημειώσω μόνο λέξεις και εκφράσεις που τις είχα ξεχάσει, καθώς δεν χρησιμοποιούνται πια στην Κρήτη, τουλάχιστον στο χωριό μου: Πάψες, αντί για διακοπές. Ακούς; Ακούω να λες, δηλαδή ελπίζω να κατάλαβες, Πασπατούλης (εδώ σαν παρατσούκλι), ο αργός στις κινήσεις του (έτσι έλεγε συχνά η μακαρίτισσα η μητέρα μου τον πατέρα μου), «στους οψιγιάδες» (περίεργο, σε μας δεν ήταν «ο οψιγιάς» αλλά «η ψιγιά», θηλυκό. Γι αυτήν γράφω στο βιβλίο για το χωριό μου).

Κανείς συγγραφέας δεν μπορεί να αποφύγει κάποιες ασυνέπειες στο έργο του. Διάβασα ότι στο «Πόλεμος και Ειρήνη» του Τολστόι βρήκαν καμιά δεκαπενταριά. Στην Αναφορά βρήκα μια.

Όπως το δείχνει ο τίτλος, ο αποδέκτης της αφήγησης είναι ο Ελ Γκρέκο. Ο Ελ Γκρέκο, που μπορεί να τον βάφτισαν «ο Έλληνας», όμως αυτός με υπερηφάνεια υπέγραφε στα έργα του: Ο Κρης. Ο αποδέκτης αυτός γίνεται ολότελα άμεσος στον πρόλογο και στον επίλογο. Όμως κάπου στη μέση διαβάζουμε: «...από τη μέρα που είδα, θυμάστε, όταν ήμουν τεσσάρων χρονών, να βγάζουν από το μνήμα τα κόκκαλα της γειτόνισσάς μας...» (σελ. 147). Μας έχει ξαναδιηγηθεί την ιστορία και μας ρωτάει αν θυμόμαστε. Εμείς, όχι ο Γκρέκο. Ξεχνάει τον ενδοκειμενικό αποδέκτη και απευθύνεται στον εξωκειμενικό, τον αναγνώστη.

Όμως ας σχολιάσουμε, κατά το συνήθειό μας, κάποια αποσπάσματα.

«...στο δεξό του αυτί κρέμουνταν ένα ασημένιο σκουλαρίκι» (σελ. 152).

Τίνος αυτί; Ενός δερβίση, σε ένα μουσουλμανικό μοναστήρι στην Κρήτη. Κι αναρωτιόμουνα κι εγώ από πού να ήλθε η μόδα.

Μπορεί όμως η μόδα να ήλθε κι από αλλού. Πιο κάτω διαβάζουμε: «...κι ένας γιγαντόσωμος αράπης μ' ένα χρυσό σκουλαρίκι στο αυτί του» (σελ. 399). Αυτό, στη Ρωσία, στον εορτασμό των δέκα χρόνων από την Οκτωβριανή επανάσταση. Όμως τι ήταν αυτός ο αράπης; Η ετυμολογία της λέξης προέρχεται από το «άραβας», όμως στην Κρήτη αράπηδες λέγαμε τους μαύρους. Αυτό δεν εννοούσε και ο Αλογοσκούφης, όταν έλεγε στο βίντεο κλιπ που είδαμε στο youtube «κλείστε την τηλεόραση, εξάλλου δεν μιλάει ένας άνθρωπος αλλά ένας αράπης;» Μαύρο εννοούσε, όχι άραβα.

Ο Καζαντζάκης και ο Σικελιανός επισκέφτηκαν το άγιο Όρος. Αντιγράφει από το ημερολόγιό του για διάφορες μονές, ανάμεσα στις οποίες είναι και η μονή Βατοπεδίου. Από τα πολλά και διάφορα που γράφει γι αυτήν, παραθέτω μόνο μια παρατήρηση του Σικελιανού.

«... Το Μοναστήρι ετούτο πλακώνει την καρδιά μου· είδες τους καλόγερους; Όλοι καλοθρεμμένοι· αν κατέβαινε πάλι ο Χριστός στη γης και τύχαινε να περάσει από το Βατοπέδι, πώς θα χελιδόνιζε το φραγγέλιο απάνω από τις κεφαλές τους! Πάμε να φύγουμε» (σελ. 204).

Ο Σικελιανός και ο Καζαντζάκης τους πήραν από τότε χαμπάρι, εμείς τώρα μόλις. Και ο Χριστός με το φραγγέλιο δεν λείπει να κατέβει. Μόνο απ' αυτόν μπορούμε να ελπίζουμε, όχι από τη δικαιοσύνη.

Έργα του συγγραφέα

1. Παραψυχολογία, μύθος ή πραγματικότητα, Αθήνα 1981, β' έκδοση 1991, Θυμάρι, σελ. 167.
2. Η αναγκαιότητα του μύθου, Αθήνα 1987, Θυμάρι, σελ. 151.
3. Περιβάλλον διατροφή και ποιότητα ζωής, Αθήνα 1988, β' έκδοση 1992, Θυμάρι, σελ. 255.
4. Οικολογία και δημοκρατία, Αθήνα 1989, Θυμάρι, σελ. 110.
5. Η Λαϊκότητα της Κρητικής Λογοτεχνίας, Αθήνα 1990, Δωρικός, σελ. 143.
6. Το Χωριό μου: Από την αυτοκατανάλωση στην αγορά, Αθήνα 1995, Θυμάρι, σελ. 139
7. Ο Χορός της βροχής, οικολογικά παραμύθια και διηγήματα. Αθήνα 1988, Τοπική Επικοινωνία, σελ. 96.
8. Αφηγηματικές Τεχνικές: Ελληνική πεζογραφία και δραματουργία. Αθήνα 2000, Gutenberg, σειρά: Το μυστικό και το Παράδειγμα, σελ. 400.
9. Εισαγωγή στο θέατρο της Ιαπωνίας και της Κίνας, Αθήνα 2010, ΑΛΔΕ, σελ. 167.
10. Το Φραγκιό, Αθήνα 2011, ΑΛΔΕ, σελ. 55
11. Πες της το με μια μαντινάδα, Αθήνα 2012, ΑΛΔΕ, σελ. 60
12. Εύθυμες κατωχωρίτικες και άλλες ιστορίες, Ιεράπετρα 2013, Ιεράπετρα 21^{ος} αιώνας, σελ. 132
13. Το μυστικό των εξωγήινων, Αθήνα 2015, ΑΛΔΕ, σελ. 134

Επικοινωνία με το συγγραφέα: hdermi@otenet.gr

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
**«Ο δικός μου Νίκος
Καζαντζάκης»**
Του
Μπάμπη Δερμιτζάκη
Τυπώθηκε το 2015
ΣΕ 250 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΣΤΗΝ
ΑΘΗΝΑ ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ:
OPEN LINE
ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΩΝ
ΕΚΔΟΣΕΩΝ
ΑΛΔΕ