

**Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ
ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ**

(The Presence of Women in Kazantzakis' Theatre Plays)

PIPINA D. ELLES

B.A. University of Ioannina, Greece

B.A. University of New England

M.A. University of Sydney

A thesis submitted for the degree of

Doctor of Philosophy

DEPARTMENT OF LANGUAGE STUDIES - MODERN GREEK

FACULTY OF EDUCATION, HUMANITIES AND LAW

FLINDERS UNIVERSITY OF SOUTH AUSTRALIA

December 2013

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

SYNOPSIS	9
CERTIFICATIONS	12
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	13
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι. ΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΚΑΙ ΟΙ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΤΟΝ Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ	
Εισαγωγή	22
Η επίδραση του περιβάλλοντος στον Καζαντζάκη	22
<i>Η Οικογένεια</i>	22
<i>Κρήτη-Νάξος</i>	25
<i>Αθήνα</i>	26
<i>Ευρώπη</i>	28
Άλλες επιδράσεις	32
<i>Η ευρύτερη επίδραση των όρων Πολιτεία και Κοινωνία, στον Καζαντζάκη</i>	32
<i>Επιστροφή στην Ελλάδα</i>	35
<i>Το φλέγον θέμα της ελευθερίας και οι μορφές της</i>	38
<i>Το παγκόσμιο καθεστώς και ο Καζαντζάκης</i>	42
Οι “ήρωες” του Καζαντζάκη στον Ελληνικό χώρο	43
<i>Οι βίοι των αγίων</i>	44
<i>Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ή Γκρέκο (El Greco)</i>	46
<i>Ο “Αλαφροϊσκιωτος” φίλος του Καζαντζάκη</i>	48
<i>Τα ίχνη του “ίσκιου” του Ι. Δραγούμη και η επίδραση του Ε. Βενιζέλου</i>	52
<i>Γεώργιος Ζορμπάς</i>	54
<i>Η σχέση του Καζαντζάκη με τον Παναΐτ Ιστράτι</i>	58
<i>Ο Πρεβελάκης</i>	63
Οι “ήρωες” του Καζαντζάκη, εκτός Ελλάδας	66
<i>Φ. Νίτσε (F. Nietzsche)</i>	66
<i>Βούδας-Βουδισμός</i>	72
<i>Χριστός-Βούδας. Γνώση και αποδοχή της αλήθειας για τη ζωή, τον θάνατο, την λύτρωση-ελευθερία</i>	73

<i>Η γνώση του καλού και το κακό</i>	76
<i>Μπερξόν (Bergson)</i>	77
<i>Το elan vital στην Ασκητική</i>	79
<i>Ο πρόρινος κύκλος των Εβραίων και ο Σοσιαλισμός. Ραχήλ Λιποτάϊν</i>	82
<i>“Μονιάς”, φαινόμενο της διανοήσης</i>	84
Διαπιστώσεις	87
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ. ΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ	
Εισαγωγή	92
Μορφολογία των θεατρικών: Γλώσσα, Μέτρο, Κοσμητικά στοιχεία	96
Γενικές απόψεις για τα θεατρικά του Καζαντζάκη	101
Τα Πρώιμα Θεατρικά έργα του Ν. Καζαντζάκη - Απόψεις-Υπόθεση	112
<i>Ξημερώνει...</i>	112
<i>Έως Πότε;</i>	117
<i>Φασγά</i>	118
<i>Κωμωδία-τραγωδία μονόπραχτη</i>	120
<i>Ο Πρωτομάστορας</i>	121
Τα Θεατρικά της πνευματικής ωριμότητας του Καζαντζάκη - Απόψεις-Υπόθεση	125
<i>Χριστός</i>	129
<i>Βούδας</i>	134
<i>Οδυσσέας</i>	138
<i>Νικηφόρος Φωκός</i>	142
<i>Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει</i>	144
<i>Ιουλιανός ο Παραβάτης</i>	146
<i>Η τριλογία Προμηθέας (Πυρφόρος, Δεσμώτης, Λυόμενος)</i>	148
<i>Καποδίστριας</i>	153
<i>Σόδομα και Γόμορρα</i>	155
<i>Κούρος</i>	156
<i>Κωνσταντίνος Παλαιολόγος</i>	160

Χριστόφορος Κολόμβος	162
Μέλισσα	165
Διαπιστώσεις	168
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ. ΤΥΠΟΙ, ΡΟΛΟΙ, ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΙ ΓΥΝΑΙΚΩΝ, ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ	
Εισαγωγή	170
Η Παναγία	171
<i>α'. Η Παναγία ως η μητέρα του Χριστού</i>	171
<i>β'. Η Παναγία και η ηρωική μερίδα</i>	172
<i>γ'. Η Παναγία και η αντιηρωϊκή μερίδα</i>	175
<i>δ'. Η Παναγία και η Δαιμονική μερίδα</i>	176
Μάνα	177
<i>α'. Η γυναίκα στο φυσικό ρόλο της μάνας</i>	178
<i>β'. Η γυναίκα στον εικονικό ή μεταφορικό ρόλο της μάνας</i>	181
Η θηλυκή μερίδα του αρχαιοελληνικού πάνθεου	186
Η Αρχόντισσα ή η Βασίλισσα	188
<i>α'. Η βασίλισσα στο βάθρο της Παναγίας, ως Στρατηλάτισσα, Αγία Μάνα, ερωτικό σύμβολο, παρόμοια με Θεά και αντιηρωίδα</i>	189
<i>β'. Η μητρότητα και η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα</i>	191
<i>γ'. Η υγεία της Βασίλισσας ή της Αρχόντισσας σε σχέση με τον απόγονο</i>	192
<i>δ'. Ο γάμος και η μητρότητα είναι πάντα επιθυμητά για τη Βασίλισσα ή την Αρχόντισσα;</i>	194
<i>ε'. Η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα σύζυγος</i>	195
<i>στ'. Η "πάλη των φύλων" – μοιραία και στους άρχοντες</i>	199
<i>ζ'. Η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα στο βάθρο των ηρώων</i>	205
<i>η'. Η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα μηχανορράφος, συζυγοκτόνος, λυτρώτρια</i>	206
<i>θ'. Η εκδίκηση της Βασίλισσας – Αρχόντισσας</i>	208
<i>ι'. Φλόγες μίσους-εκδίκησης ή τιμωρίας-λύτρωσης;</i>	209
<i>ια'. Ζήλεια, μίσος και εκδίκηση</i>	209
<i>ιβ'. Η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα και η χρήση της μαγείας</i>	210

<i>ιγ'. Η ηρωική ανεκτικότητα της Βασίλισσας</i>	212
<i>ιδ'. Η αγωνίστρια "ψυχή"</i>	213
<i>ιε'. Η πολλαπλή διαφορετικότητα της αρχοντοπούλας και ο έρωτας</i>	216
<i>ιστ'. Συνεργασία Βασίλισσας ή Αρχόντισσας με τον άντρα</i>	218
<i>ιζ'. Η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα: το ένα με τις δύο όψεις</i>	221
<i>ιη'. Η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα εξίσου ευάλωτη με την απλή γυναίκα</i>	222
<i>ιθ'. Η πνευματικότητα και ο Νους</i>	222
<i>ικ'. Ο κόρφος, η γλόκα, τα κάλλη, ο ίσκιος και η μυρωδιά της Βασίλισσας ή Αρχόντισσας</i>	223
Η απλή γυναίκα	226
<i>Γυναίκα</i>	226
<i>Κόρη</i>	227
<i>Η κόρη τα δίνει όλα για τον έρωτα</i>	231
<i>Σύζυγος. Η γυναίκα στον ρόλο της συζύγου</i>	236
<i>Η σύζυγος, έρμαιο των συναισθημάτων της</i>	236
<i>Η άπιστη σύζυγος</i>	239
<i>Η επανάσταση της συζύγου για τα δικαιώματά της</i>	239
<i>Το τρίγωνο σχέσεων</i>	240
<i>Είναι οι γυναίκες άβουλα έρμαιοι της φύσης τους ή της θέλησης των αντρών τελικά;</i>	242
<i>Ο θυμός και η απογοήτευση της γυναίκας</i>	244
<i>Γυναίκα. Το φιλί, ο κόρφος, η μυρωδιά, η ανάσα</i>	246
<i>Η γυναίκα ο φόβος και ο τρόμος του άντρα ακόμη και όταν είναι νεκρή</i>	249
<i>Ο σκοπός και τα φύλα</i>	249
<i>Γυναίκα. Η άποψη των άλλων για το φύλο της και η δική της</i>	250
Πόρνη	251
<i>Η πνευματικότητα, ο επαγγελματισμός και ο ανταγωνισμός της πόρνης</i>	252
<i>Οι αντιλήψεις της πόρνης για την Προγονολατρεία, στην τραγωδία, "Βούδας"</i>	254
<i>Ο αγώνας της πόρνης στο πατριαρχικό σύστημα της Κίνας</i>	255
<i>Η πίστη της πόρνης - Μαγδαληνής και η άποψη της υπαρξιστριάς Σαλώμης</i>	256

Δούλα-σκλάβα, Βάγια	258
<i>Δούλα-Σκλάβα</i>	258
<i>Οι δούλες όργανα εξουπηρέτησης. Άμοιρες</i>	261
<i>Η βάγια</i>	262
Χορός γυναικών	263
Διαπιστώσεις	268
ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV. ΔΙΠΟΛΙΣΜΟΣ Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ, ΕΝΑΝΤΙ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ	
Εισαγωγή	271
Ουσιαστικοί παράγοντες για τη θέση του Ν. Καζαντζάκη έναντι της γυναίκας των κριτικών και λογοτεχνικών του κειμένων	272
Οι αδερφές “Ανεστασία” και “Ελένη” δίπλα στη Μαργή. Ο Καπετάν Μιχάλης	280
Υποφέρει από ψυχονεύρωση ο ποιητής; Πιθανά αίτια-Ενδείξεις της απαρχής και εξέλιξης αυτής	282
Μαρτυρίες για τη θέση του Καζαντζάκη έναντι της γυναίκας στον φυσικό της ρόλο	287
Είναι φιλοσοφική η θέση του Ν. Καζαντζάκη έναντι της γυναίκας; Η γνώση του καλού και του κακού και η γυναίκα	291
“Πρώτος πόλος”: Οι γυναίκες του άμεσου περιβάλλοντος του ποιητή	298
Η Γαλάτεια	300
Οι διάφορες Γυναίκες στη ζωή του Ν. Καζαντζάκη. Οι Εβραίες του ‘πόρινου κόκλου’	311
Οι Εβραίες του ‘πόρινου κόκλου’	313
<i>Itka Horowitz, μία σημαντική φυσιογνωμία στη ζωή του ποιητή</i>	316
<i>Η Έλσα Λάνγκεν</i>	318
<i>Η Κοντέσσα “Ερικήτα”</i>	319
Η Ελένη Σαμίου-Καζαντζάκη	320
Η Josephine or Joe McLeod και άλλες φίλες του ποιητή	327
“Δεύτερος πόλος”: η γυναίκα μύθος στον Καζαντζάκη	329

Λογοτεχνική-φιλοσοφική άσκηση του υπεράνθρωπου Ν. Καζαντζάκη	336
Ναρκισσισμός, μία πιθανή αδυναμία του ποιητή	337
Διαπιστώσεις	338
ΚΕΦΑΛΑΙΟ V. ΤΙ ΛΕΝΕ ΑΛΛΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ - ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΙ ΓΙΑ ΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ ΕΝΤΟΣ ΚΑΙ ΕΚΤΟΣ ΕΛΛΑΔΑΣ	
Εισαγωγή	341
Η θέση της Γυναίκας στην αρχαία Ελλάδα	344
Στην Ελλάδα του 19 ^{ου} και 20 ^{ου} αιώνα	349
Οι νεώτεροι Έλληνες συγγραφείς και η γυναίκα	350
<i>Εμμανουήλ Ροΐδης</i>	351
<i>Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης</i>	352
<i>Ανδρέας Καρκαβίτσας</i>	353
<i>Γ. Ψυχάρης</i>	354
<i>Κ. Χατζόπουλος</i>	354
<i>Κωνσταντίνος Θεοτόκης</i>	355
<i>Στρατής Μυριβήλης</i>	356
<i>Μάρκος Λαζαρίδης</i>	358
<i>Άγγελος Τερζάκης</i>	358
<i>Παντελής Πρεβελάκης</i>	359
<i>Ηλίας Βενέζης</i>	362
<i>Γεώργιος Θεοτοκάς</i>	363
<i>Πάβλος Μάτσης</i>	364
<i>Γ. Σκούρτης</i>	365
<i>Ιάκωβος Καμπανέλης</i>	366
Τι λένε οι ξένοι συγγραφείς για τη Γυναίκα: από τον 13^ο έως και τον 20^ο αι.	368
<i>St. Thomas Aquinas</i>	369
<i>Freud, Helen Mayer Hacker</i>	370
Ένγκελς	370
<i>Περί της αυτοχειρίας των φύλων, ο Barclay D. Johnson μιλά για το έργο του</i>	

<i>Durkheim</i>	371
<i>R. F. Dossetor and J. Henderson</i>	373
<i>Τα φύλα και ο Ζαν Ζακ Ρουσσώ</i>	375
<i>Βίκτωρ Ουγκώ</i>	376
<i>Gustave Flaubert</i>	377
<i>Λ. Τολστόϊ</i>	378
<i>Ιβάν Μπελούκιν</i>	379
<i>Φεοντόρ Ντοστογιέφσκι</i>	380
<i>Stefan Zweig</i>	382
<i>F. Scott Fitzgerald</i>	383
<i>Oscar Wilde</i>	384
<i>Henrik Ibsen</i>	388
<i>Lillian Hellman</i>	388
<i>Άρθουρ Μίλερ</i>	389
<i>Απόψεις Simone de Beauvoir, Helen Mayer Hacker στο κείμενο, Woman in a man made world, A Socioeconomic Handbook</i>	390
Διαπιστώσεις	390
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	393
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	400

SYNOPSIS

The Greek writer, Nikos Kazantzakis, was born in Crete in 1883 and died in West Germany in 1957. He wrote a large number of works which include essays, novels, children's stories, theatrical plays, travel logs, translations, a literary synopsis, his autobiography and a synopsis of his religious beliefs. In this thesis titled *The Presence of Women in Kazantzakis' Theatre Plays*, we mainly examine the roles, characters and characterisations of women in Kazantzakis' seventeen theatrical plays. Kazantzakis theatre plays are famous for their structure which is similar to that of the Classic Greek Tragedies.

As this gifted Cretan writer chose an extraordinary philosophical and aesthetic path that deeply marked both his life and his works, we base our thesis on vital aspects which shaped his life and beliefs with a special focus on his views on women. These aspects are as follows:

A. The elements that contributed to the making of the writer and subsequently shaped his views on men and women's role in society: the polemic status of Crete at this period in time and beyond (1883-1913), the historical, social, political and economic parameters that governed the people of Crete and the role of the Greek Orthodox Church.

B. Kazantzakis' passion for freedom and independence: his plays reveal that he would not jeopardise his independence, not even for his beloved wife Galatia (even though he had written in a friend's album, that all he needed was "Galatea and a shed"). This is demonstrated in his works such as *Report to Greco* (*Αναφορά στον Γκρέκο*) and *Asceticism* (*Ασκητική*). Kazantzakis' beliefs on freedom and independence had a profound effect on his personal relationships with women and his representation of the female characters of his theatre plays.

Kazantzakis carries his own burden in his path to success as an intellectual and as a writer. In this thesis, we examine and analyse his thirst for knowledge from a very young age, his devotion to the intense study of the Greek language through the Greek classics (he studied the works of Plato, Aristotle, and the great Greek tragedies of Aeschylus, Sophocles, and Euripides, just to name a few from the diachronic Greek History of Literature), how he benefitted from his studies in Europe and how he embraced and adopted the works of great European writers, such as Shakespeare and Oscar Wilde, the pedagogues (Rolland, Zola, Rousseau and others) or the philosophers (Friedrich Nietzsche, Henri Bergson, Sigmund Freud and others). We also examine and analyse how his travels to the Western World during the times he was working as a journalist for the Greek newspaper *Kathimerini* as well as his travels to China, Japan and Russia influenced and enriched his literary thought and his aesthetics.

We further examine how deeply he was influenced by his study of the lives of various Saints of the Greek Orthodox Church, such as St. George or St. Catherine, and those of the Catholic Church, especially St. Francisco of Assisi. These religious influences seem to have shaped his theories about the good and the bad, which have been transmitted to his literary works including his Theatre Plays.

As women in Kazantzakis' Theatre Plays are the main focus of our thesis, we examine, analyse and evaluate the roles and the character of women in his Plays, their characterisations and their relationship with their male counterparts. The women's aims and endeavors, the conflict of the sexes and the outcomes of that conflict are also investigated and presented.

We further examine Kazantzakis' personal relationships with the women in his life and the admiration he received from many intelligent and intellectual women. Kazantzakis managed to have harmonious relationships with some of these women, which is quite adverse to the way he presented the female characters in his plays and other literary works.

In order to put Kazantzakis' representation of women into perspective, we also overview the thoughts and ideas of other writers both in Greece and in the Western world about women and summarise them accordingly.

Our study on Women in Kazantzakis' Theatre Plays is presented in five chapters:

- I. The Environment and its Influences on N. Kazantzakis;
- II. The Plays of N. Kazantzakis;
- III. Types, Roles, Qualities and Characterisations of Women in Kazantzakis' Plays;
- IV. The Contradictory Positions of N. Kazantzakis towards Women;
- V. The representation of Women in other writers' works.

Our findings show that Kazantzakis' female characters are multi-faceted, strong-willed or passive but to some extent ambiguous and/or unrealistic. It appears that Kazantzakis, the creator of these female characters, despite his numerous relationships with many women, is to some extent resentful towards their femininity and their nature and represents stereotypical feminine "models", which are sometimes passive and other times evil. However, we believe that Kazantzakis is a product of his social, political, economic, and religious "times", and the female characters in his plays reflect just that. Kazantzakis's literary works, or his 'children' as his second wife Helen named them, represent his solemn dedication to the Literary Thought and reflect his influences, his views or his fears and resentments. Despite all that his works continue to be widely recited in Greece, and certain prose works, such as *Zorba the Greek* (*Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*), are still popular in Greece and beyond.

CERTIFICATIONS

I certify that this thesis does not incorporate without acknowledgment any material previously submitted for a degree or diploma in any University; and that to the best of my knowledge and belief it does not contain any material previously published or written by another person except where due reference is made in the text.

Pipina D. Elles
December 2013

I believe that this thesis is properly presented, conforms to the specifications for the thesis and is of sufficient standard to be, *prima facie*, worthy of examination.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αναμφίβολα το εγχείρημα να καταπιαστεί κάποιος, με τον Ν. Καζαντζάκη, πρόσωπο κεφάλαιο της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τάσσεται να υπηρετήσει μία δύσκολη αποστολή. Προκαλεί δέος η αντίληψη ότι πρόκειται για διείσδυση στον Λαβύρινθο του Καζαντζακικού Λόγου, έκφραση της διανόησής του. Ο τίτλος: «Αθηναίος Δαίδαλος»¹ που αποδίδεται στον Οδυσσέα, στην ομώνυμη τραγωδία του Ν. Καζαντζάκη, κάλλιστα ταιριάζει στον ίδιο τον συγγραφέα. Ίσως ακόμα και η ματιά του, όπως αυτή αποτυπώνεται στις ποικίλες φωτογραφίες του -ματιά κοφτερή, αλύγιστη, περήφανη- καθρεφτίζει τον τρόπο που ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τη σκέψη του, παρόμοια με δικέφαλου αϊτού. Καθώς αιωρείται ανάμεσα σε δύο σύγχρονους αλλά διαφορετικούς κόσμους, φαίνεται πράγματι να επισκοπεί δύο δυναμικούς πόλους ως προς την ιστορία και τον πολιτισμό: τη Δύση και την Ανατολή, μισός Ανατολίτης, μισός Δυτικός.

Το παρόν πόνημα διατρίβει με τη θέση της γυναίκας στο δραματουργικό έργο του Ν. Καζαντζάκη². Κατ' αρχήν επισκοπείται ο βίος του συγγραφέα, για την κατανόηση των επιδράσεων που δέχτηκε, ξεκινώντας από την

¹ Έτσι αυτοαποκαλείται ο ήρωας, στην ομώνυμη τραγωδία του Ν. Καζαντζάκη: *Οδυσσέας*, σε ερώτηση του Εύμαιου.

² Στα δεκατέσσερα μου χρόνια ένας θεός μου, μου χάρισε το βιβλίο του Παντελή Πρεβελάκη: Ο Καζαντζάκης του Πρεβελάκη: Ο Ποιητής και το Ποίημα της Οδύσσειας. Έτσι πρωτογνώρισα τον Κρητικό Νίκο Καζαντζάκη. Κάνοντας απλή ανάγνωση, μέσα από τα μάτια και τη διάνοηση του συγγραφέα είχα αντικρύσει όχι εκείνα που ο ίδιος επεδίωκε να περάσει στον αναγνώστη του, αλλά εκείνα που επηρέαζαν την ηλικία μου: τον Καζαντζακικό μύθο, και τον ήρωα Οδυσσέα -συνέχιση και ταυτόχρονα παραλλαγή του ομώνυμου ομηρικού- τον φλογερό, πεισματώδη, σκληροτράχηλο και αδυσώπητο χαρακτήρα, που δεν τιθασεύεται από την ανθρώπινη Μοίρα του. Που παρόμοια με τον Δον Κιχώτη, αντιπαλεύει τις αντιξοότητες με σαρκαστικό μεράκι, ταξιδεύοντας ανάμεσα σ' έναν κόσμο με απίστευτη δομή, ξένη στα ελληνικά δεδομένα της εποχής του και πολύ κατάλληλη για την ανάδειξη του υπεράνθρωπου ήρωα, με στόχο την αντιμετώπιση της αλήθειας του ανθρώπινου πεπρωμένου: τον θάνατο. Πολλά χρόνια αργότερα, όταν καταπιάστηκα με τη μελέτη των έργων του μεγάλου Κρητικού, κατόρθωσα γιατί ο Οδυσσέας, ήταν τελικά ο «Κάποιος» που ο Καζαντζάκης είχε αναζητήσει, στην παραμονή του στο Άγιο Όρος με το φίλο του Άγγελο Σικελιανό, και που τελικά τον ανακάλυψε στον Δάντη. Στα γυμνασιακά μου χρόνια είχα μελετήσει αποσπάσματα έργων του Καζαντζάκη στους Τόμους της Φιλολογικής Πρωτοχρονιάς και σε φιλολογικά περιοδικά, όπως η Νέα Εστία, όμως λόγω της νεαρής ηλικίας μου, δεν ήμουν προετοιμασμένη ώστε να αντιληφθώ ή να συλλάβω το μέγεθος της διανοίας του. Αργότερα ως φοιτήτρια της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων απομακρύνθηκα από τους Νεοέλληνες συγγραφείς και διανοούμενους, καθώς η απαιτητική μελέτη του αντικειμένου της μελέτης μου δεν άφηνε περιθώρια χρόνου. Σε πρόσφατους χρόνους, είχα την ευκαιρία να ασχοληθώ με τη Νεοελληνική Λογοτεχνία, να έλθω έτσι σε επαφή, ακόμη μία φορά, με το έργο του Καζαντζάκη. Οφείλω να ομολογήσω ότι η ανάληψη της μελέτης του αντικειμένου της παρούσας διατριβής, ενισχύθηκε στο διάστημα της φοίτησής μου για το Master of Arts, με τη μελέτη της τραγωδίας του Καζαντζάκη, «Μέλισσα», ιδιαίτερα ενδιαφέρονσα, εξαιτίας του θέματος που πραγματεύεται - ιστορικό, μυθολογικό, ελληνικής κλασικής περιόδου - και για την ιδιαίτερη δομή της.

περίοδο των παιδικών του χρόνων μέχρι την εφηβεία του, και περαιτέρω, την περίοδο των σπουδών του στην Ελλάδα και αργότερα στην Ευρώπη, και τις συνέπειες αυτών εφ' όρου ζωής. Επιβάλλεται κατά συνέπεια η εκτεταμένη μελέτη του γραπτού λόγου του Ν. Καζαντζάκη και παράλληλα οτιδήποτε έχει γραφτεί από τους Έλληνες και ξένους κριτικούς του, σχετικά με αυτό.

Εξετάζονται οι συγκυρίες υπό τις οποίες ο διψασμένος για γνώση Καζαντζάκης, ταξιδεύει στην Ευρώπη, στη Ρωσία, στη Μέση και Απω-Ανατολή. Η ανάγκη του να διαθέσει ένα μεγάλο κομμάτι της ζωής του στην μελέτη ξένων γλωσσών, την καλύτερη κατανόηση της ιστορίας, της φιλοσοφίας, της πολιτικής επιστήμης, της θρησκείας και του πολιτισμού εντός και εκτός Ελλάδας. Τα εργαλεία που χρησιμοποιεί για να πετύχει τους στόχους του: η μετάφραση, η ανάλυση, και η κατανόηση με τη διαρκή πνευματική ενασχόληση. Οι τρόποι με τους οποίους ενδυναμώνει την έμφυτη ικανότητά του, στο μακρύ ταξίδι της διανόησης και της συγγραφής. Η χρήση των λέξεων της γλώσσας του, η σημασία που δίνει στην καταγραφή νέων λέξεων και τέλος η χρησιμοποίησή τους. Η εκμετάλλευση της δημοσιογραφίας, η διαπραγμάτευση των εντυπώσεών του από τα ταξίδια του, πώς τις αποτυπώνει στα δοκίμιά του στην ελληνική εφημερίδα *Η Καθημερινή* ή στα διάφορα φιλολογικά περιοδικά εντός και εκτός Ελλάδας. Πώς χρησιμοποιεί τις κατάλληλες συστάσεις, προσβάσεις, επαφές και γνωριμίες, εντός και εκτός Ελλάδας.

Εξετάζεται πώς και γιατί ο Ν. Καζαντζάκης ξεχωρίζει στην ελληνική γραμματολογία. Από πού αντλεί τη δύναμη να καταθέτει ηχηρά τις απόψεις του για την εθιμοτυπία της πατρίδας του. Εξετάζονται ακόμη οι τρόποι με τους οποίους εκθέτει, καταδικάζει άμεσα ή έμμεσα τα φαινόμενα που τον επηρεάζουν, ξεκινώντας από το άμεσο περιβάλλον του και περνώντας στο ευρύτερο έμμεσο, εκεί όπου διαδραματίζονται τα ιστορικά, κοινωνικά, πολιτικά και πολιτιστικά φαινόμενα, συμπεριλαμβανομένων και εκείνων της θρησκείας. Πώς βλέπει το άτομό του εντός της κοινωνίας όπου ζει, και ποιοι

θεωρεί ότι είναι οι ρόλοι που οφείλει να διαδραματίσει ως διανοούμενος. Πώς αντιλαμβάνεται την ελευθερία, το καλό και το κακό και τη σχέση των φύλων. Ποια είναι η αντίληψή του για τη γυναίκα, η προσωπική του σχέση με αυτή και πώς την παρουσιάζει στο λογοτεχνικό του έργο και κυρίως στις τραγωδίες του. Αν και πώς τον αποδέχονται οι σύγχρονοι διανοούμενοι και συγγραφείς στη Δύση και κυρίως στην Ελλάδα. Όλα ετούτα τα θέματα και τα σχετικά με αυτά, συμπεριλαμβάνονται και εξετάζονται στα πέντε κεφάλαια της παρούσας διατριβής όπως ακολουθούν:

Κεφ. Ι. Το περιβάλλον και οι επιδράσεις του στον Ν. Καζαντζάκη

Η μελέτη του βίου και των έργων του Ν. Καζαντζάκη, συμβάλλει στην κατανόηση του τρόπου, με τον οποίο επηρεάζεται ο διανοούμενος από το περιβάλλον του: το άμεσο: η οικογένεια, το έμμεσο: το Κρητικό, το ευρύτερο Ελληνικό και το εκτός Ελλάδας. Ενδιαφέρει τα μέγιστα αν και κατά πόσον ο ρόλος του πατέρα του, Μιχάλη Καζαντζάκη, υπήρξε αποφασιστικός στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του, παρόμοια και ο ρόλος της μητέρας του. Εξετάζεται πώς ο διανοούμενος επηρεάζεται από την ελληνοχριστιανική κοινωνία της τουρκοκρατούμενης Κρήτης, αλλά και ως οικότροφος διαφορετικής θρησκευτικής κατεύθυνσης, στην κρίσιμη ηλικία των 13^{ων} και 14^{ων} χρόνων, από τους καθολικούς μοναχούς και τη μέθοδό τους του προσηλυτισμού, στην εμπορική Σχολή του Τιμίου Σταυρού, στη Νάξο.

Είναι σημαντική η επισήμανση από πότε ο Ν. Καζαντζάκης αρχίζει να μελετά κείμενα, απροσπέλαστα στην πλειοψηφία των διανοουμένων της εποχής του στην Ελλάδα και πώς επηρεάζεται από αυτά. Εξετάζεται πώς ο Καζαντζάκης επηρεάζεται από τη μελέτη των κλασικών συγγραφέων (Όμηρο, Ησίοδο, Ηρόδοτο, Θουκυδίδη κ.τ.λ.), των φιλοσόφων (Πλάτωνα, Αριστοτέλη) και της Βυζαντινής Γραμματολογίας (Βλαστός, Βίος των Αγίων). Πώς επηρεάζεται από τη μελέτη της Ελληνοχριστιανικής παράδοσης της πατρίδας του, πώς αντιλαμβάνεται τις επιδράσεις του Ιουδαϊσμού σε ετούτη την παράδοση, σε σχέση με τον μεσσιανισμό, την ιεραρχική θέση των μελών στην οικογένεια, τη θέση της γυναίκας.

Καθώς στην Κρήτη η γυναίκα κρίνεται με βάση το φυσικό της ρόλο, απειλείται, ταπεινώνεται με εικονογραφήσεις σε μονές και εκκλησιές, ως μιαρική και αναπόφευκτη αμαρτία, η οποία παράβαση του κρητικού χριστιανικού ηθικού κώδικα είναι καταδικαστέα και άξια τιμωρίας. Πώς η τέτοια παράδοση μπορεί να επηρεάσει τους νέους, αμφοτέρων φύλων και κυρίως σε σχέση με την αντίληψη του καλού και του κακού (*Η Ιρλαντέζα*, στο *Αναφορά στον Γκρέκο*). Έχει σημασία αν και πώς ο Ν. Καζαντζάκης αντιμετωπίζει τα όποια αρνητικά στοιχεία του άμεσου και ευρύτερου περιβάλλοντός του περιβάλλοντός του, αν και πώς αντιδρά.

Εξετάζεται ακόμη η επιλογή του Καζαντζάκη, του ασκητισμού στη σκληρότερη μορφή του: ασκητής εντός κοσμικού περιβάλλοντος. Ποιοι οι λόγοι που τον ωθούν στην πεποίθηση ότι ο ασκητισμός είναι μοναδικός τρόπος για την αναπόσπαστη προσήλωση ενός διανοούμενου στο πνευματικό έργο του και γιατί ο ίδιος αφιερώνει τη ζωή του στην πνευματική δημιουργικότητα αποτελούν ερωτήματα προς απάντηση. Στο *Αναφορά στον Γκρέκο*³, ο Καζαντζάκης αποκαλύπτει τα αίτια των επιλογών του, και τον θαυμασμό του προς τους αρνητές των ανθρωπίνων αναγκών. Τονίζει ότι οι μυθιστορηματικοί ή ιστορικοί ήρωές του τον επηρεάζουν και ενισχύουν την πεποίθησή του, πως η υψηλή πνευματική δημιουργικότητα είναι προϊόν αυταπάρνησης. Με τους σπόρους των πεποιθήσεών του να ανασταίνονται από ενωρίς, να καταλαμβάνουν τον χαρακτήρα του και να τον διαμορφώνουν, ενδυναμώνονται οι τάσεις και οι ευαισθησίες του, που τον ωθούν να απορρίψει όλα όσα θεωρεί απρόσφορα στα σχέδιά του.

Κεφ. ΙΙ. Τα Θεατρικά έργα του Ν. Καζαντζάκη

Στα θεατρικά του Καζαντζάκη εξετάζεται η πεποίθησή του ότι ο γιος αποβαίνει καλύτερος του γονιού⁴. Πώς και γιατί ανοίγεται ανεπανόρθωτο

³ Στο κεφάλαιο για τα “Συναξάρια των Αγίων”.

⁴ “Το τρίτο σου χρέος, να παραδώσεις στο γιο τη μεγάλη εντολή να σε ξεπεράσει.” Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ΙΑ’ Επανεκτύπωση 1997, Περιστέρη-Αθήνα, σ. 40. Επίσης στο έργο του Ν. Καζαντζάκη *Αναφορά στον Γκρέκο*, γράφει στη σ. 487: “-Δεν πειράζει, πατέρα· τέλεμες το χρέος σου: γέννησες γιο ανώτερό σου· στάσου εδώ σημαδούρα· εγώ θα πάω πιο πέρα.” Ν.Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ΙΑ’ Επανεκτύπωση 1997, Περιστέρη-Αθήνα, σ.487.

ρήγμα, ανάμεσα σ' αυτόν και στον κύρη⁵ του, παρόμοια με εκείνο ανάμεσα στον Γέρο-άρχοντα και στον γιο του, νεωτεριστή Τσαγκ, στην τραγωδία *Βούδας*. Μελετούμε την ψυχολογική πίεση που δέχεται από τις προσδοκίες του πατέρα του⁶. Ερευνούνται οι λόγοι για τους οποίους ο ποιητής απωθεί την εικόνα του πατέρα του σε σκοτεινή γωνιά του νου και της καρδιάς του, και την απελπισμένη προσπάθειά του να λυτρωθεί από τη διαρκή επίβλεψή της. Ψηλαφίζεται το συναίσθημα της ευθύνης του έναντι του γονιού, και γιατί ετούτο εξελίσσεται σε ντροπή. Αν αφορά την πατρική απογοήτευση ή την περιφρόνηση του κύρη προς τον γραφιά γιό. Εξετάζεται επίσης ο ακόρεστος πόθος της προσφοράς προς την Κρήτη και την Ελλάδα (μαρτυρείται στις τραγωδίες, *Έως τότε, Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, Ιωάννης Καποδίστριας*). Αν πρόκειται για είδος εξαγνισμού από τις τύψεις έναντι των προσδοκιών του κύρη.

Εξαιτίας των ιδιόρρυθμων αναγκών του, ο Καζαντζάκης, συχνά αντιμετωπίζει ανυπέρβλητες αντιξοότητες. Εξετάζεται αν είναι μόνος στον αγώνα, πώς ως μονομάχος κατευθύνεται στον αγώνα της διανοητικής δημιουργικότητας. Πώς λυτρώνεται από όλες τις ανθρώπινες ανάγκες, για να πετύχει την αναρρίχσή του στην κορυφή, στον κολοφώνα της φήμης που οραματίζεται, το δικό του Φασγά⁷. Πώς αντιμετωπίζει την Ανάγκη, την Πενία, το Φόβο, την Κραυγή, τη Βία και την Ελευθερία (*Ιωάννης Καποδίστριας, Νικηφόρος Φωκάς, Χριστόφορος Κολόμβος*). Ο Καζαντζάκης γοητεύεται από την καθαρτήρια δύναμη της φλόγας της. Οι λόγοι πίσω από την υμνωδία της φωτιάς (κυρίως στην Τριλογία *Προμηθέας*). Εξετάζεται πώς υποστηρίζει τις πεποιθήσεις του για την ικανότητά της να γονιμοποιεί, να λαμπαδιάζει την ύπαρξη, να πυρπολεί το πνεύμα, να διαφοροποιεί και να ανανεώνει. Αν οι ήρωες των θεατρικών του Καζαντζάκη, κατευθύνονται, παρόμοια με ετούτον, από την εσωτερική τους φλόγα, δύναμη ταυτόσημη του νου, που τους καθοδηγεί στο ξόδεμα για το καθήκον στην ανάγκη τους, στο χρέος

⁵ Το χάος που δημιουργείται ενωρίς μεταξύ γονιού και γιου, διευρύνεται για να παραμείνει αγεφύρωτο τελικά και μετά το θάνατο του πρώτου, αποκαλύπτει ο ποιητής σε επιστολή του στην Ελένη Σαμίου, το 1932.

⁶ Τα παρόμοια παρατηρούνται και στα έργα του *Καπετάν Μιχάλης* και *Συμπόσιο* (όπως παρουσιάζεται στο δράμα του πατέρα του, στο *Συμπόσιο*).

⁷ Το “Φασγά” εδώ είναι μεταφορά-δάνειο, από το ομώνυμο θεατρικό του Ν. Καζαντζάκη.

τους, και επομένως στην Επανάσταση εναντίον όλων όσων καθλώνουν τους θνητούς στο χόμα. Στην τριλογία του Καζαντζάκη *Προμηθέας*, ο ομώνυμος ήρωας τιμωρείται σκληρά από το Βασιλιά των θεών, για την ανυπακοή του. Χρησιμοποιείται και εδώ η δύναμη της φλόγας για την εγκαθίδρυσή του, εκείνη όμως που τον απελευθερώνει τελικά, είναι η δύναμη της νοητής φλόγας.

Κεφ. III. Τύποι, ρόλοι, ιδιότητες και χαρακτηρισμοί γυναικών στο θέατρο του Ν. Καζαντζάκη

Η γυναικεία παρουσία στα θεατρικά του Ν. Καζαντζάκη, είναι εκείνη που θα περίμενε κανείς από έναν “ερημίτη” ή “μονιά” της περιωπής του. Η εμφανής ανδροκρατία των θεατρικών του Ν. Καζαντζάκη, στοχεύει στην απομάκρυνση της γυναίκας από τον ήρωα, συχνά με τρόπους ανορθόδοξους. Σημασία έχει η πορεία του ήρωα προς την αυταπάρνηση και η επίτευξη του σκοπού του. Εξετάζεται το ερωτικό στοιχείο, που ντυμένο με φτωχά λόγια και επιχειρηματολογία, καταρρέει ενώπιον του ύψους της δόξας και τιμής που χαίρουν οι ήρωες. Ετούτοις είναι μόνιμα κατηφείς και κατειλημμένοι από αγχώδες συναίσθημα σε σχέση με τη διεκπεραίωση των στόχων τους. Ερευνάται η αντιμετώπιση των προσωπικών τους αδιεξόδων, το πείσμα τους που ενδυναμώνει στην παρουσία της γυναίκας και οι εκ μέρους τους χρήσης ταπεινών χαρακτηρισμών, για τις καταβολές της, ως θήλυ. Αν ετούτη η συμπεριφορά σχετίζεται με την αδυναμία των ηρώων να εισχωρήσουν στη σφαίρα της υπέρβασης. Αξιολογείται η απουσία χαράς, ικανοποίησης και χαλάρωσης των ηρώων στα ελάχιστα διαλείμματα της ζωής τους. Εξετάζονται οι λόγοι υποβιβασμού του άντρα, πότε δηλαδή τον θεωρεί εξίσου γήινο και εφήμερο με τη γυναίκα⁸. Στη σάτιρα *Ο Οθέλλος Ξαναγορίζει*, ο Καζαντζάκης μετασχηματίζει το κωμικό στοιχείο, σε τραγικό.

Οι θηλυκές παρουσίες στο θέατρο του Καζαντζάκη εξετάζονται με τη λεπτότητα που αιτείται. Ενδιαφέρει η διαδικασία με την οποία τις παρουσιάζει (Παναγία, Σμαράγδα, Μέλισσα, Θεοφανώ, Ισαβέλλα,

⁸ Το φαινόμενο θεωρείται γυναικείο χαρακτηριστικό. Γυναικεία είναι η στάση του Επιμηθέα στην Τριλογία *Προμηθέας*.

Μαγδαληνή, Λι - Λιαγκ, Αριάδνη και άλλες). Η συμπεριφορά τους στις τραγωδίες του Ν. Καζαντζάκη, ώστε να υπογραμμίζεται και να αξιολογείται η δόξα των αέναα αγωνιζομένων ηρώων. Πώς η λέξη «γυναίκα» εξελίσσεται σε συνώνυμη με τον πειρασμό και ενδύεται διάφορες άλλες ιδιότητες: γήινη, ενστικτώδης, ραδιούργα, ανεξαιρέτως τάξης ή πνευματικού επίπεδο⁹. Γιατί ακόμη και η διάθεσή της για συνεργασία ή συναγωνισμό καταδικάζεται και της αφαιρείται έτσι η δυνατότητα να ξεφύγει από τα όρια του φυσικού της ρόλου. Θα μπορούσαν άραγε οι ήρωες του Καζαντζάκη να εντυπωσιάσουν χωρίς τον πειρασμό-γυναίκα δίπλα τους;

Κεφ. IV. Διπολισμός Ν. Καζαντζάκη, έναντι της γυναίκας

Στα θεατρικά και εν γένει στα λογοτεχνικά έργα του Καζαντζάκη, η γυναίκα τοποθετείται σε αμφίλογη θέση, διαφορετική από τη συνήθη την κατεστημένη της καθημερινότητας της εποχής του. Η ζωή της γυναίκας δίπλα στον άντρα της εποχής του, προσδιορίζεται συνήθως από κοινωνικές συγκυρίες. Εξετάζεται πώς και γιατί ο νέος τότε, Καζαντζάκης, αφήνει τη Γαλάτεια Αλεξίου να εισβάλλει, στη ζωή του. Οι λόγοι που ωθούν τη Γαλάτεια, να απαιτεί από τον άπειρο ακόμα Καζαντζάκη, να στεφανωθούν, αντίθετα με την Ελένη Σαμίου¹⁰ που δε ζητά ανταλλάγματα για την ποιότητα της προσφοράς της στον διανοούμενο. Η Ελένη αν και γράφει, εκλέγει να στέκεται στη σκιά του Ν. Καζαντζάκη αντίθετα προς τη Γαλάτεια. Ποιοι είναι οι λόγοι για τους οποίους ο Καζαντζάκης χρειάζεται τον τύπο της αφοσιωμένης, χωρίς απαιτήσεις γυναίκας, που να μπορεί να του συμπαραστέκεται ως μάνα, αδερφή και σύντροφος, μια Ελένη Σαμίου, τελικά;

Η πληθώρα μαρτυριών για την υπόθεση της φυσικής ροπής του Ν. Καζαντζάκη έναντι της γυναίκας, η περίφημη αντίληψη για τη θέση του διανοούμενου ως προς τη σχέση του με το άλλο φύλο (όπως με τη Γαλάτεια

⁹ Με ελάχιστες εξαιρέσεις, αποδεικνύεται. Ανάμεσα στο πλήθος των γυναικών στα θεατρικά του Καζαντζάκη ξεχωρίζει η Μεί Λιγκ, που ενδιαφέρεται μόνο για τον αγώνα και όχι για τον άντρα. Συναγωνιστής της είναι ο αδερφός της Τσαγκ, και η σύμπνοια τους, συσφίγγει την σχέση τους, δίπλα στη συγγένεια. Είναι η μόνη γυναίκα, ισάξια προς τον άντρα αγωνιστή, και φέρει παρόμοια με τον αδερφό της, μοίρα.

¹⁰ Η Ελένη Καζαντζάκη απεβίωσε το 2004. Βρισκόμουν στην Ελλάδα για μήνες εκείνο το έτος και η είδηση του θανάτου της επισημάνθηκε σε όλα τα μέσα ενημέρωσης.

και τις άλλες αγαπημένες του) και την επίδοσή του σε πλατωνικές μόνο σχέσεις με ετούτο, απασχολεί ως θέμα ετούτη τη διατριβή, έντονα.

Κεφ. V. Τι λένε άλλοι συγγραφείς - διανοούμενοι για τη γυναίκα εντός και εκτός Ελλάδας

Ο Καζαντζάκης υπογραμμίζει την θεληματική στέρηση αγαθών και την αγνότητα του βίου του. Εξετάζεται η επίδραση του Φρόντ στον Καζαντζάκη καθώς ο συγγραφέας - διανοούμενος εξηγεί την δερματοπάθειά του ως την ασθένεια των Αγίων. Δεν είναι μόνος στο μονοπάτι που ακολουθεί ιδιαίτερα σε σχέση με τη γυναίκα. Και άλλοι συγγραφείς Έλληνες και Ευρωπαίοι, έπραξαν παρόμοια. Ο Charles Dickens στράφηκε με πικρία εναντίον των γυναικών, ύστερα από τις εμπειρίες που αποκόμισε από τη συζυγική του ζωή, ενώ ο Πιραντέλο υπήρξε ανεκτικός προς την ψυχασθενή σύζυγό του, όταν τον κατηγορήσε για δεσμό με τη θυγατέρα τους. Εξετάζεται η θέση παλαιότερων ως και σύγχρονων με τον Καζαντζάκη συγγραφέων, έναντι της γυναίκας.

Ευχαριστήρια

Με ετούτο το σημείωμα θα ήθελα τελικά να ευχαριστήσω τους ανθρώπους που μου συμπαραστάθηκαν στη δύσκολη πορεία ετούτης της διατριβής. Ευχαριστώ, πρώτιστα, τον Καθηγητή του Τμήματος Νεοελληνικών Σπουδών στο Flinders University, κ. Μιχάλη Τσιανίκα, που έδειξε εμπιστοσύνη στο πρόσωπό μου και στη δουλειά μου και αποδέχτηκε την εγγραφή μου και την ανάληψη της εποπτείας ετούτης της διατριβής για το πτυχίο PhD. Στη συνέχεια ο Καθηγητής κ. Μιχάλης Τσιανίκας απέβη ο δεύτερος επίοπτης της διατριβής μου.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τη Διδάκτορα κ. Μαρία Παλακτσόγλου για τον λειτουργικό επαγγελματισμό της. Στο ρόλο της πρώτης επίοπτριας στο πόνημα ετούτο, συνέβαλε με μία απλή, καλή ως και φιλική επικοινωνία ανάμεσά μας, σε μία εύκολη συνεργασία και σε ετούτο το τελικό αποτέλεσμα: την ολοκλήρωση της διατριβής μου.

Παράλληλα θα ήθελα να ευχαριστήσω την κυρία Karen Jacobs Research Coordinator (Research Higher Degrees), Faculty of Education, Humanities, Law and Theology, που από τηλεφώνου, με προθυμία με κατατόπισε και συνέβαλε στην υποχώρηση της ανησυχίας μου και τη μετέτρεψε σε αισιοδοξία, σχετικά με την εγγραφή μου στο Τμήμα Νεοελληνικών Σπουδών στο Flinders University.

Θα ήθελα επιπλέον να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στον αγαπημένο σύντροφο της ζωής μου, Γιώργο, για την ανεξάντλητη υπομονή και υποστήριξη του, όλα ετούτα τα χρόνια του μόχθου. Δε θα μπορούσα ποτέ να πετύχω στους στόχους μου χωρίς την ηθική συνδρομή του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι: ΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΚΑΙ ΟΙ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ

ΣΤΟΝ Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Εισαγωγή

Ο άνθρωπος ως κοινωνικό όν υφίσταται τις επιδράσεις του περιβάλλοντος στο οποίο γεννιέται και εν συνεχεία εξελίσσεται. Το περιβάλλον αυτό συνίσταται κατά προτεραιότητα από το άμεσο και το ευρύτερο οικογενειακό και στη συνέχεια από το αντίστοιχο κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό. Οι κοινωνίες των εθνών επιδιώκουν αμφίδρομες ισορροπίες για την επίτευξη στόχων οι οποίοι θα συμβάλλουν στην ευρωστία των επερχομένων γενεών και επομένως και στην διατήρησή τους. Ως εκ τούτου, το άτομο βρίσκεται σε εξάρτηση από τα κεκτημένα του περιβάλλοντος που η κοινωνία στην οποία ζει του παρέχει, και υφίσταται τις όποιες θετικές ή αρνητικές επιπτώσεις του, οι οποίες πέρα από το DNA του συντείνουν εν πολλοίς στην διαμόρφωση του χαρακτήρα του. Κατά συνέπεια έχουν ουσιαστική σημασία στην εύρωστη ανάπτυξη ενός ατόμου, το κατά δύναμη ισορροπημένο οικογενειακό περιβάλλον, η ειρήνη και ο πόλεμος, η ευημερία και η απορία, η ολοκληρωμένη παιδεία. Για να κατανοηθεί η προσωπικότητα του Ν. Καζαντζάκη αιτείται η εξέταση όλων αυτών των επιδράσεων.

Η επίδραση του περιβάλλοντος στον Καζαντζάκη

Η Οικογένεια: Ο Ν. Καζαντζάκης από την τρυφερή του ηλικία και καθ' όλη τη διάρκεια των παιδικών και εφηβικών του χρόνων, δέχεται επιδράσεις αφενός, από το άμεσο οικογενειακό περιβάλλον, όπου κυριαρχεί η προσωπικότητα του πατέρα του, Μιχάλη Καζαντζάκη και αφετέρου, από το ελληνοχριστιανικό περιβάλλον στην τουρκοκρατούμενη Κρήτη. Ο Καζαντζάκης περιγράφει τον πατέρα του στο έργο του *Αναφορά στον Γκρέκο*¹¹,

¹¹ Ο Ν. Καζαντζάκης περιγράφει τον πατέρα του στο *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., Β' κεφ. που επιγράφεται: Ο κύρης, σσ. 32-34. Ο Καζαντζάκης χαρακτηρίζει το έργο του *Αναφορά στο Γκρέκο*, ως την πνευματική του αυτοβιογραφία. Ο Πρεβελάκης δηλώνει γι' αυτό το έργο: "Τη θεωρώ ως το σπουδαιότερο πεζογράφημα του Καζαντζάκη εκείνο όπου βρήκε τον αληθινό τόνο του", Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη*

στο κεφάλαιο Β' που επιγράφεται *Ο κύρης*¹²: “Ο πατέρας μου σπάνια μιλούσε, δε γελούσε, δε μάλωνε”, γράφει ανοίγοντας το συγκεκριμένο κεφάλαιο. Στην προσπάθειά του να τον καταλάβει, προχωρεί σε βαθύτερη τομή και ανάλυση της προσωπικότητάς του, του αποδίδει βαρείς χαρακτηρισμούς και αναρωτιέται: “βαρίοκιωτος, αβάσταχτος [...] Μισούσε τους παπάδες [...] Βαριά η καρδιά του, ασήκωτη. Γιατί;”¹³ Τον χαρακτηρίζει όμως και ως καλόν οικογενειάρχη που αγαπούσε και φρόντιζε τα παιδιά του, αδέξιο όμως στο να εκδηλώνει με τρυφερότητα την αγάπη του, προς αυτά. Τον περιγράφει επίσης ως γενναίο και αδισταχτο άντρα, που παρείχε τη συμπαράστασή του σε οποιονδήποτε ανήμπορο συμπολίτη του, εναντίον Τούρκου. Αναφερόμενος στη ριψοκίνδυνη φύση του πατέρα του και την αγέρωχη στάση του προς το θάνατο, αντιπαραθέτει τη δική του απορία, όταν ήταν παιδί και την προσπάθειά του να τον καταλάβει: ““δε φοβάσαι το θάνατο πατέρα;” τον ρώτησα μια φορά που ζώνουνταν πάλι τ' άρματα μα δε μου αποκρίθηκε. Μήτε και στράφηκε να με δει.”¹⁴ Ως τέτοιος χαρακτήρας ο Μ. Καζαντζάκης παρακινεί το γιο του Νίκο, να τρέφει αγάπη προς την πατρίδα και πολεμικό ήθος εναντίον του κατακτητή. Στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, στην αλληλογραφία του με την Ελένη Σαμίου, στον *Καπετάν Μιχάλη* και στο *Συμπόσιο*, ο Καζαντζάκης αποκαλύπτει τις συνέπειες της πίεσης που ασκούσε πάνω του ο πατέρας του, τη δική του αρνητική θέση έναντι των επιθυμιών του πατέρα του και το εξ αυτής (της πατρικής πίεσης δηλαδή), άγχος του.

Όσον αφορά τη μητέρα του ο Καζαντζάκης αποκαλύπτει ότι κατέχεται από ένα τρυφερό συναισθημα απέναντί της. Στο μυθιστόρημά του ο *Καπετάν Μιχάλης*, η θέση της μητέρας του αντικατοπτρίζεται στην αντίστοιχη, της

στον *Πρεβελάκη*, Δεύτερη Έκδ., Εκδ. Ε. Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1984, ο. π., σ. λγ'. (στην αλληλογραφία των δύο, ο ποιητής αποκαλεί τον Πρεβελάκη “αδερφό”, τίτλο που υιοθέτησε στην Εμπορική Σχολή του Τιμίου Σταυρού στη Νάξο, και που ταίριαζε επίσης με την έκφραση “σύντροφος”, των μεταγενεστέρων σοσιαλιστικών του πεποιθήσεων).

¹² Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 32.

¹³ Περιγράφει τον πατέρα του με τρόπο που πλησιάζει περισσότερο τη γνώμη του Γ. Φανουράκη, στο βιβλίο των: Ε. Αλεξίου, Γ. Στεφανάκης, *Ν. Καζαντζάκης, γεννήθηκε για τη δόξα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983, ο. π., σ. 334. Οι απόψεις του Ν. Καζαντζάκη μαρτυρούνται στην αλληλογραφία του με τον πατέρα του ή με την οικογένειά του, στο κείμενο του Γ. Στεφανάκη, και έχουν γραφτεί στην περίοδο του 1902-1908, Ε. Αλεξίου, Γ. Στεφανάκης, *Ν. Καζαντζάκης, γεννήθηκε για τη δόξα*, ο. π., σσ. 335-346.

¹⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 34.

συζύγου, του ομώνυμου ήρωα. Ο Καζαντζάκης την περιγράφει ως αντίθετο προς τον πατέρα του χαρακτήρα, την αποκαλεί “άγια, γλυκύτερη γυναίκα” και καταθέτει με απορία: “Η μάνα μου ήταν μια άγια γυναίκα. Πώς μπόρεσε πενήντα χρόνια χωρίς να σπάσει η καρδιά της να νιώθει πλάι της την αναπνοή και το χνώτο του λιόντα; Είχε τη υπομονή, την αντοχή και τη γλύκα της γης.”¹⁵ Η *Αναφορά* στον Γκρέκο και ο *Καπετάν Μιχάλης* αποκαλύπτουν τη θετική επίδραση της μητέρας του στις σχέσεις των μελών της οικογένειας, την από αυτήν απορρέουσα ισορροπία, σε αντιπαράθεση φυσικά, με την ένταση που δημιουργούσε ο αυταρχικός πατέρας του. Ο ποιητής που επιχειρεί να καταλάβει πώς η μητέρα του μπόρεσε να βιοπορήσει δίπλα σε ένα “θεριό” σαν τον πατέρα του, αναρωτιέται¹⁶ για τη συμβίωση των φύλων και κυρίως όταν οι εκπρόσωποι του –όπως οι γονείς του- είναι αντίθετου χαρακτήρα.

Την περίοδο του 1921, ο Ν. Καζαντζάκης, εξακολουθεί να βασανίζεται από την αβεβαιότητά του για το καθήκον του έναντι του πατέρα του, που είχε κάνει τόσα γι’ αυτόν και τον είχε σπουδάσει νομικό. Στο *Συμπόσιο*¹⁷, και σε σχέση με την εκλογή της πορείας του στη ζωή, αντιμετωπίζει τον πατέρα του μέσα από όραμα. Ο ταγμένος στην επιτακτική φωνή της προσωπικής του ανάγκης, ποιητής, αρνείται να υποταχτεί στις προσδοκίες του πατέρα του, που είναι και οι προσδοκώμενες, από τις ελληνοχριστιανικές-κοινωνικές συνθήκες, στην Κρήτη. Η φύση του χαρακτήρα του τον οδηγεί σε μόνιμη απομάκρυνση από εκείνον και τις συμπεριφορές του, απέναντί του. Η επιστολογραφία του με την Ελένη Κ. αποκαλύπτει ότι οι εμπειρίες του από τη σχέση του με τον πατέρα του, υπήρξαν τραυματικές, ότι δεν επουλώθηκαν ως το τέλος της ζωής του, ακόμα και μετά το θάνατό του: “Μου φαίνεται πως είμαι ένα όρνιο τώρα, που τού ‘κοψαν τα σκοινιά”¹⁸, γράφει. Το

¹⁵ Στο Γ’ κεφ. *Η μάνα*, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 35.

¹⁶ “Πηγαίνονταν σαν πνέμα αγαθό μέσα στο σπίτι, κι όλα τα πρόφταινε ανέκοπα κι αθόρυβα, σαν νά’χαν τα χέρια της μια καλοπροαίρετη, μαγική δύναμη, που κυβερνούσε με καλοσύνη την καθημερινή ανάγκη. Μπορεί και νά ’ναι νεράιδα, συλλογιζόμουν κοιτάζοντάς τη σιωπηλά, η νεράιδα που λεν στα παραμύθια”, Στο Γ’ κεφ, *Η μάνα*, αυτόθι, σ. 39.

¹⁷ Ν. Καζαντζάκης, *Συμπόσιο* σσ. 79-84, έτος 1922.

¹⁸ “[...] ένα βάρος είχε φύγει από πάνω μου, ένας ίσκιος· κόπηκε το μυστικό, αόρατο σκοινί που μ’ έδενε με την υποταγή και με το φόβο· μπορούσα τώρα να πω και να γράψω και να πράξω ό,τι ήθελα, δεν είχα πια να δώσω λόγο σε κανένα· έφυγε ο κηδεμόνας, αποβασίλεψε το μάτι που έβλεπε και δε συχωρούσε, σκίστηκε το

οικογενειακό και κατ' επέκταση, το κρητικό ελληνοχριστιανικό, κοινωνικό και πολιτικό κατεστημένο της εποχής, απομακρύνουν τον Ν. Καζαντζάκη από τη νήσο. Αποφασισμένος να προστατέψει τον εαυτό του, εγκαταλείπει αυτά τα δύο σημαντικά μερίδια επιρροών στη διάπλαση του χαρακτήρα του και παίρνει ακραίες αποφάσεις. Μία από αυτές είναι και εκείνη να μην ενδώσει στη γυναίκα, που τη θεωρεί καταλύτη του πνεύματός του, του σώματός του και του χρόνου του. Έτσι φαίνεται ότι η μόνη γυναίκα που αγάπησε πραγματικά ήταν η μητέρα¹⁹ του, καθώς του πρόσφερε την αγάπη της ανιδιοτελώς και χωρίς να τον πιέζει, να απομακρυνθεί από τους στόχους του.

Κρήτη-Νάξος: Κατά την περίοδο του Κρητικού αγώνα, 1896-1899, εξ αιτίας της αγριότητας των Τούρκων, η οικογένεια του Μιχάλη Καζαντζάκη, καταφεύγει στη νήσο Νάξο. Ο Νίκος Καζαντζάκης στο έργο του *Αναφορά στον Γκρέκο*²⁰, αναφέρεται στην περίοδο της προσφυγής της οικογένειάς του, στον τόπο της σωτηρίας τους, τη Νάξο. Ο νεαρός Νίκος εγγράφεται στην εδώ Γαλλική Καθολική Εμπορική Σχολή του Τιμίου Σταυρού, ως ημιοικότροφος²¹, φοιτεί από δεκατεσσάρων ως δεκαέξι χρονών και κάνει την πρώτη επαφή του με τα συγγράμματα των Ευρωπαίων κλασσικών και των συγχρόνων του διανοουμένων και φιλοσόφων. Εδώ ωριμάζει γρήγορα: κατανοεί τη σημασία της μελέτης, την ουσία της απομόνωσης και της αυτοσυγκέντρωσης. Αξιολογεί τη δύναμη, την επίδραση και την αποτελεσματικότητα του προφορικού και του γραπτού λόγου του χαρισματικού ανδρός. Αντιλαμβάνεται, ξεχωρίζει και υιοθετεί τους τρόπους που θα τον λυτρώσουν από όσα επιθυμεί να απαλλαγεί. Σχεδιάζει και αποφασίζει μια πορεία ελευθερίας που έμελλε να αποβεί καθοριστική για την

δουλοχάρτι· ήμουν τώρα λύτερος, απελεύτερος”, Ν. Καζαντζάκης *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 470. Επίσης σε επιστολή στην Ε. Καζαντζάκη: 5.1.1933, βράδυ, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης, ο Ασμβίβαστος*, σσ. 323-325.

¹⁹ “Μαδρίτη, 3 Δεκέμβρη (1932), βράδυ” επιστολή στην Ελένη, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης, ο Ασμβίβαστος*, ο.π., σσ. 315-316.

²⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 59.

²¹ Ο ποιητής αφιερώνει το κεφ. ΙΑ΄ του βιβλίου του *Αναφορά στον Γκρέκο* στη Νάξο και στις εμπειρίες του από τη Φράγκικη Σχολή.

καριέρα του ως διανοούμενου και παρά τη γνώση ότι αντετίθετο στις επιθυμίες του πατέρα του. Αναγνωρίζει επιπλέον ότι μία τέτοια πορεία απαιτεί περαιτέρω εκπαίδευση στην Ελλάδα και στην Ευρώπη. Δεν αρκείται λοιπόν στην εκμάθηση της Γαλλικής και της Ιταλικής που του προσφέρει η Εμπορική Σχολή της Νάξου. Βέβαιος ότι οι γλώσσες είναι απαραίτητα εργαλεία επικοινωνίας για έναν διανοούμενο, επιστρέφοντας στην Κρήτη από τη Νάξο, επιχειρεί την εκμάθηση της αγγλικής με τη βοήθεια της “Ιρλαντέζας”²². Αργότερα μαθαίνει τη Γερμανική, τη Ρωσική ως ένα βαθμό, και την Ισπανική. Υπάρχει επιτακτική μέσα του η ανάγκη να φύγει στην Ευρώπη να ζήσει από κοντά το θαύμα της: “Ο πατέρας μου ‘χε υποσχεθεί ένα χρόνο ταξίδι, όπου θέλω, αν έπαιρνα με άριστα το δίπλωμά μου”²³, γράφει και αποκαλύπτοντας την αγάπη του για τα ταξίδια²⁴ και την ανάγκη του να πετύχει στη Σχολή Νομικής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και να περατώσει τις σπουδές του με το ποθούμενο αποτέλεσμα.

Αθήνα: Στην Αθήνα, ο Ν. Καζαντζάκης, ασχολείται περαιτέρω με τη μελέτη κειμένων της ελληνικής Γραμματολογίας (Αρχαίας, Βυζαντινής και Νεοελληνικής). Μελετά τον Όμηρο, τους αρχαίους φιλοσόφους²⁵: Παρμενίδη, Αναξαγόρα, Ηράκλειτο, τον Βυζαντινό Πλήθωνα Γεμιστό²⁶ και τους Νεοέλληνες: Δ. Σολωμό²⁷, Μακρυγιάννη, Ψυχάρη²⁸, Ίωνα Δραγούμη²⁹,

²² Το σχετικό επεισόδιο, πιθανόν μυθοποιημένο, παρουσιάζει την ανάγκη του να εξυπηρετηθεί με δύο τρόπους. Προφανώς ο δεύτερος της στενής επαφής, αποτυγχάνει, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 128.

²³ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Κεφ. ΙΖ', *Προσκόνημα στην Ελλάδα*, ο.π., σ. 155.

²⁴ “Στη ζωή μου οι πιο μεγάλοι μου ευεργέτες στάθηκαν τα ταξίδια και τα ονειράτα” γράφει, αυτόθι, Κεφ. ΚΘ', *Ο Ζορμπάς*, σ. 441.

²⁵ Οι αρχαίοι φιλόσοφοι: Παρμενίδης ο Ελεάτης (515-440 π.Χ.) προσωκρατικός φιλόσοφος, θεμελιωτής της οντολογίας και γνωσιολογίας, Αναξαγόρας από τις Κλαζομενές (500-448 π.Χ.) διδάσκαλος των: Περικλή, Ευριπίδη και Σωκράτη, Ηράκλειτος ο Εφέσιος (540-480 π.Χ.) ο οποίος θεωρεί ότι αρχή όλων των όντων είναι το “πυρ”, και ότι τα “πάντα ρει” (η θεωρία του της αδιάκοπης ροής των αντιθέτων φαινομένων, ζωής και θανάτου).

²⁶ Πλήθων Γεμιστός, 1360-1452, Βυζαντινός φιλόσοφος από την Κωνσταντινούπολη.

²⁷ Στο *Ταξιδεύοντας Αγγλία* ο Καζαντζάκης συναντάται με το Πέτρο Βλαστό και μιλά μαζί του για τη μοναξιά και την τέχνη. Κάνουν συντροφιά για ώρες και μιλούν για “το μεγάλο έρωτα” της ζωής τους: τη Δημοτική γλώσσα και μεταξύ άλλων ο Καζαντζάκης αναφέρει τη φράση του Σολωμού: “Μήγαρις έχω άλλο στο νου μου πάρεξ ελευθερία και γλώσσα;” (σσ. 99-102). Κατέχει τη γνώση του αγώνα για την επικράτηση της Δημοτικής Γλώσσας. Προκάτοχοί του όπως ο Σολωμός ή ο Μακρυγιάννης αλλά και οι: Αλέξανδρος Πάλλης και Ψυχάρης έδωσαν το δικό τους αγώνα για την γλώσσα του λαού (Αλέξανδρος Πάλλης ή Λέκας Αρβανίτης Μαλλιάρης στο *Κούφια Καρύδια*, όπου ο καθαρευουσιάνος Χατζηδάκης, φέρει πράσσο στο στόμα, Λίβερπουλ 1915, Π.Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, γρ. 188, ο.π., σσ. 403-404, υπ. 6.

²⁸ Ο Ν. Καζαντζάκης αναφέρεται στο διήγημα του Ψυχάρη *Η σαρκοανάφτρα*, για το οποίο λέει: “χαριτωμένα κι αλαφρά γραμμένο, μα άτιμο, προστυχότατο” Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα*, γρ. 91, ο.π., σ. 148 και

Κ. Παλαμά. Από τους Ευρωπαίους κλασσικούς ξεχωρίζει τον Δάντη και τον Σαίκσπηρ, από τους μεταγενέστερους τον Ουγκό, τον Ρουσό και άλλους, από τους συγχρόνους του, τους: Τολστόϊ, Ντοστογιέφσκι, Σοπενάουερ³⁰, Βάγκνερ, Νίτσε, Μπερξόν, Στρίντμπεργκ, Πιραντέλλο, Γκόγκολ, Ζουέϊγκ, Φρόυντ, Χάϊντεγκερ και άλλους. Ασχολείται με τη μελέτη των συγγραμμάτων τους και κάποτε τους μεταφράζει. Τον επηρεάζουν στην προσπάθειά του να χαράξει την πορεία του για τον Σκοπό του και τον Αγώνα του στη ζωή. Επιδιώκει να εμπεδώσει τη δική του φιλοσοφική άποψη για τον άνθρωπο, τη φύση του και το θάνατο. Ανάμεσα στα πιστεύω του κυριαρχεί η πίστη ότι η υπέρβαση και η διαιώνιση του ατόμου επιτυγχάνονται με την υψηλή πνευματική δημιουργικότητα που απαιτεί την απομόνωση, την αυτοσυγκέντρωση, την απομάκρυνση από τις ανθρώπινες “Ανάγκες”, μεταξύ των οποίων ξεχωρίζει η γυναίκα.

Φοιτητής ακόμη της Νομικής σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών ο Καζαντζάκης, αποκαλύπτει την προτίμησή του για την πνευματική δημιουργικότητα³¹ και την αγάπη του για την ποίηση³². Πιστεύει στην ελληνική παράδοση, στην πολιτιστική κληρονομιά του τόπου του και στις μνήμες του λαού του. Η άποψή του για την Ιστορία του τόπου του, κυρίως σε σχέση με την Δύση, είναι σημαντική. Έχει συνειδητοποιήσει την ποικιλία μορφής των διαδεχομένων στρωμάτων της ελληνικής ιστορίας και επιχειρεί να φανερώσει τη βαθύτερη έννοια που τα ενώνει. Ξεπερνάει τον εαυτό του, την “οντότητα” του ανθρώπου της στιγμής³³, το Dasein του M. Heidegger³⁴,

επίσης: “Θάμα είναι αυτός ο γέρος, και κανένας δεν έχει τόσο κέφι, δύναμη, χάρη και δηλητήριο, στην πολεμική του, σαν αυτόν. Ότι δημιουργικό γράφει, δε μ’ ενδιαφέρει”, αυτόθι, γρ. 93, σ. 160.

²⁹ Για τον Δραγούμη και τον Βλαστό λέγει ο Καζαντζάκης: “οι δυο άνθρωποι που περισσότερο τίμησα κι αγάπησα στη ζωή μου”, Ν.Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, ο.π., σ. 102.

³⁰ Στο κεφ. *Νίτσε* (σ. 312-334), της *Αναφοράς στον Γκρέκο*, αναφέρεται στους Νίτσε, Σοπενάουερ (σ. 317, 319-320), Βάγκνερ (σ. 317-324), Μπερξόν (σ. 325,328), Άγιο Φραγκίσκο (σ. 325) και άλλους, καθώς και στο βιβλίο του *Ταξιδεύοντας Αγγλία* (σ. 178-190).

³¹ Σε επιστολή του στον Ανεμογιάννη δηλώνει ότι προσπαθεί και ελπίζει “να αγαπήσει τα Νομικά”, όμως η ποίηση είναι εκείνη που τον “μαγεύει”. Τονίζει ότι την ώρα που του γράφει, κρατάει μπροστά του ανοιχτά τα κείμενα του Δάντη και του Μανζονί, ενώ το γραφείο του στολίζεται από τον Ουγκό και τον Σολωμό. Επιστολή στον Ανεμογιάννη στις 19-11.1902, Θανάσης Παπαθανασόπουλος, *Γύρω στον Καζαντζάκη, Μελετήματα*, Αθήνα 1985, σ. 20-21.

³² Στο τέλος του 19^{ου}-αρχές του 20^{ου} αι, διάφοροι συγγραφείς και φιλόσοφοι θεωρούν την ποίηση ως μέσον έκφρασης “αρρήτων βιωμάτων”, ως όργανο “γνώσης των υπεραισθητών”, Αρθούρος Ρεμπώ σε επιστολή του το Μάιο του 1871 προς τον Paul Demeny, Π. Πρεβελάκης, *Α. Σικελιανός, Τρία Κεφάλαια βιογραφίας κι ένας πρόλογος*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1984, σ. 40.

³³ Στο θέμα της φιλοσοφίας του Καζαντζάκη για την Ιστορία, ο Β. Καραλής διακρίνει τρεις περιόδους δραστηριοτήτων των κοινωνιών: τη δημιουργική, τη στατική και την μεταξύ των δύο αυτών, ακαθόριστη

ή το “εγώ” του Jean-Paul Sartre³⁵. Ασπάζεται το κλασσικό γνωμικό για την αρμονικότητα της σχέσης του υγιούς σώματος, με το υγιές του νου³⁶, και αποβλέπει στο να υπηρετήσει τη ζωή με την πνευματική δημιουργία, χωρίς να καλύπτει την αλήθεια της. Δυσά να μάθει περισσότερα, να δημιουργήσει, να εκφράσει γνώμη, να επηρεάσει. Αυτές είναι οι “Ανάγκες” του και όλα τα άλλα, συμπεριλαμβανομένης της γυναικείας παρουσίας, απλά υπάρχουν γύρω του και τα προσέχει εφόσον πρόκειται να τον εξυπηρετήσουν στην ανωφερή πορεία του.

Ευρώπη: Το πολιτικό κίνημα της Γαλλικής Δημοκρατίας, πυρήνας και αφετηρία των σοσιαλιστικών-κοινωνικών ζυμώσεων σε όλη την Ευρώπη, από τις αρχές του 19ου αιώνα, υπήρξε προϊόν του έργου φιλοσόφων και συγγραφέων από τον 18ο αι.³⁷ Οι ποιητές Ουγκώ και Χάϊνε, αντιστοίχως τον

περίοδο. Μέσα από την τελευταία ετούτη περίοδο ο Καζαντζάκης εννοεί το παλιμνηστο της ελληνικής ιστορίας, και αποπειράται να φέρει μία ισορροπία στα στοιχεία που συγκρούονται εντός της. Για να επιτύχει τη σύνδεση των αντιπαράθεσεων εντός της πολύπτυχης Ιστορίας, γράφει και με τη δημιουργία του ανασύρει το παρελθόν στο παρόν, όπου παράλληλα υψώνονται και πολλές άλλες φωνές. Ο Καζαντζάκης χαρακτηρίζεται από τον Β. Καραλή, ως ο δημιουργός “που επιχείρησε να μορφοποιήσει τα νέα σχήματα της ανθρώπινης σκέψης” με τη χρήση του ελληνικού λόγου. Αναγνωρίζει τη σύγχυση των Νεοελλήνων για το αν ανήκουν στην Δύση ή στην Ανατολή. Ξεχνώντας ή αγνοώντας την ιδιαιτερότητά τους, εντοπίζει το φαινόμενο και εκφράζει αυτή την ιδιαιτερότητα, μέσω του χρόνου, καθώς και την πολιτιστική προσφορά της Ελλάδας, παγκόσμια, Βρασίδας Καραλής, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλιμνηστο της Ιστορίας*, Εκδόσεις Κανάκη, Αθήνα 1994 σσ. 9-15, σ. 11, σσ. 12-13, σ. 14, σσ. 26-27.

³⁴ “Dasein”=“being there”, but also designates “the entity”, man himself”, Richard Appignanesi and Oscar Zarate, *Introducing Existentialism*, Icon books UK totem Books USA, Text copyright R. Appignanesi, printed in Australia, Victoria, p.69. Also about “Dasein”: Martin Heidegger, *Basic Writings, from Being and Time (1927), to the Task of Thinking (1964)*, Edited by David Farrell Krell, Routledge, London, 2000, p. 53.

³⁵ Jean-Paul Sartre, *Basic Writings, Existentialism*, Edited by Stephen Priest, Routledge, London & N. York 2001, p.p. 28-29, 31, 40, 44, 51, 55. Ο Jean-Paul Sartre, θεωρεί ότι κάθε εποχή εξελίσσεται σύμφωνα με τους διαλεκτικούς νόμους και ότι οι άνθρωποι εξαρτώνται από τα δεδομένα της εποχής τους, και όχι από την ανθρώπινη φύση, Jean - Paul Sartre, *Basic Writings, Existentialism*, ο. π., σ. 55.

³⁶ “Ποτέ οι Έλληνες δεν δούλεψαν την τέχνη για την τέχνη. Πάντα η ομορφιά είχε σκοπό να υπηρετήσει τη ζωή. Και τα σώματα τα ήθελαν οι αρχαίοι όμορφα και δυνατά, για να μπορούν να δεχτούν ισορροπημένο και γερό νου”, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 168.

³⁷ Οι Ρουσώ, Βολταίρος, Ντιντερό, Ελβέτιους, Χόλμπαχ επηρέασαν και συνέβαλαν με τα κείμενά τους στην αστική-δημοκρατική ζύμωση και στην εξέγερση του γαλλικού λαού, το 1789 (J. J. Cosgrove and J. K. Kreiss, *An outline of History from 1789 to 1953, The influence of the French Revolution*, chapter 2, pp. 54-55). Εδώ θα αναφερθεί παρενθετικά ο Έλληνας διανοούμενος Αδαμάντιος Κοραΐς (1748-1883) που γεννήθηκε στη Σμύρνη και στόχος του όπως και των: Βούλγαρη, Κοσμά του Αιτωλού, Βηλαρά και Ψαλίδα, ήταν η Παιδεία. Ο Κοραΐς αφού σπούδασε Ιατρική στο Montpellier της Γαλλίας έρχεται στο Παρίσι σα γιατρός το 1788, και εκεί καταγίνεται με τη μελέτη των Ελλήνων κλασσικών. Έχοντας ζήσει στο Παρίσι για μεγάλο διάστημα, αναγνωρίζει τη δύναμη της πνευματικής παραγωγής των φιλοσόφων και συγγραφέων και τον ρόλο της στη αφύπνιση του Γαλλικού λαού, που οδήγησε τελικά στην Επανάσταση του 1789. Έχοντας ετούτο υπόψη, προσπαθεί κάτι ανάλογο για την σκλαβωμένη στους Τούρκους Ελλάδα: την εκτύπωση ελληνικών κλασσικών έργων με τη χρηματική βοήθεια των Ηπειρωτών Ζωσιμάδων και τη διοχέτευσή τους στον Ελληνικό λαό, με στόχο την αφύπνισή του και την αντίδρασή του εναντίον του τουρκικού ζυγού. Παρατηρώντας τη στάση των λογίων, του ανώτατου κλήρου και την προστασία των Φαναριωτών εξ ιδίων, σε σχέση με τα προνόμια που τους είχαν παραχωρηθεί από την Τουρκική Μηχανή, και με περιφρόνηση ανάλογη εκείνης που είχαν επιδείξει ετούτοι προς την ελληνική κλασσική κληρονομιά, προχωρεί σε ενέργειες για την πάταξη της διχόνοιας των Ελλήνων

18ο και τον 19ο αι., επικρίνοντας με τα έργα τους την άρχουσα τάξη για τις αδικίες τους κατά των λαϊκών τάξεων, πετυχαίνουν να τις επηρεάσουν αποτελεσματικά. Οι επιδράσεις στις λαϊκές μάζες που συνεχίζονται και στις αρχές του 20ου αι., βασιζονται κυρίως στην βιομηχανική επανάσταση που ξεκινά από το τέλος του 18ου αιώνα. Παρουσιάζεται παράλληλα μία νέα κίνηση ιδεολογικών ζυμώσεων. Οι Μαρξ και Έγκελς θεμελιώνουν τη νέα οικονομική και πολιτική θεωρία του Επιστημονικού Σοσιαλισμού-Μαρξισμού³⁸. Η θεωρία τους συντελεί στην παγκόσμια κινητοποίηση της εργατικής μάζας εναντίον της αστικής τάξης σε όλα τα επίπεδα: στο παραγωγικό, στο κοινωνικό και στο πνευματικό. Στο νέο κίνημα προσχωρούν ο Τολστόϊ στη Ρωσία (εκπροσωπεί τον κρατικό Σοσιαλισμό), ο συμμαθητής του Μπερξόν, ο Ζαν Ζωρές, στη Γαλλία (ηγείει του κινήματος) και ο Bernard Shaw (ιδρυτικό μέλος του Fabian Society) στην Αγγλία. Στην Ελλάδα, το σοσιαλιστικό κίνημα παρατηρείται την πρώτη δεκαετία του 20ου αιώνα, αν και έχει ξεκινήσει το 1797, με τον Ρήγα Φερραίο³⁹.

Υπό την επίδραση των παραπάνω ιδεολογικών ζυμώσεων, η Γαλλία λαμβάνει θέση υποστηρικτικού έναντι της επανάστασης στην Κρήτη, όταν το 1908 ο Πισσώ⁴⁰, υπουργός των Εξωτερικών, υποστηρίζει στη Γαλλική

μεταξύ τους, για το δίκαιο και την αρετή. Είναι ο πρωτοπόρος της Ελληνικής Επανάστασης, Κ.Θ.Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Νέα Εκδ., Τρίτη έκδ., Ίκαρος, 1964, σσ. 193-213.

³⁸ Το Κομμουνιστικό Μανιφέστο κυκλοφορεί το 1847 (*Manifesto of the Communist Party*, Preface by Friedrich Engels, p. 415, translated by Samuel Moore, Great Books Volume 50, 26th edition 1984. Επίσης στο βιβλίο των: J. J. Cosgrove and J. K. Kreiss, *Two Centuries, An Outline of History from 1789 to 1953*, chapt. 12, p.p. 218-221.

³⁹ Η επαναστατική προκήρυξη του Ρήγα Φερραίου (1757-1798) είναι έμπνευση από τις αρχές του Δημοκρατικού Συντάγματος της Γαλλίας, της 24ης Ιουνίου 1791. Ο Φερραίος (ψευδώνυμο του Αντώνη Κυριαζή, που γεννήθηκε στο Βελεστίνο της Θεσσαλίας) που είχε σπουδάσει δάσκαλος, στη Ζαγορά του Πηλίου, καταφεύγει στον Όλυμπο, καταδιωγμένος από τους Τούρκους και ζώντας με τους κλέφτες, ετοιμάζει εκεί τον στρατό της Επανάστασης. Έρχεται στο Άγιο Όρος και μπει τους Χριστιανούς καλόγερους στην Ιδέα της Επανάστασης. Το 1797 έρχεται στη Βιέννη και επιδίδεται σε εκδοτικές εργασίες, Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Λογοτεχνίας*, ο. π., σ.σ. 166-169. Εξαιτίας των ιδεών του περί ισότητας και ελευθερίας, αντιμετώπισε εκτός από τους Τούρκους, τον λογωτατισμό της εποχής και το Πατριαρχείο, Ι. Κορδάτος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης, Ιστορία του Βόλου, Κομμούνια της Θεσσαλονίκης)*, Βιβλιοδετική Αθήνα 1928, σ. 106). Εκδιδόμενος στους Τούρκους από τους Αυστριακούς στο Βελιγράδι, στραγγαλίστηκε με εφτά συντρόφους του στις 24/6/1798. Το Επαναστατικό Μανιφέστο του Ρήγα (1797), ακολούθησε την ίδρυση της “Μυστικής Εταιρείας” και τυπώθηκε στα Ελληνικά. Αποτελείτο από τα μέρη: την “Επαναστατική Προκήρυξη”, “Τα Δίκαια του ανθρώπου”, το “Σύνταγμα” και τον “Θούριο του Εθνικού Ξεσηκωμού”. Οι στόχοι του Ρ. Φερραίου συμπεριελάμβαναν όλους τους Τουρκοκρατούμενους. Ο Ν. Πουλιόπουλος συγκρίνει τον Ν. Καζαντζάκη με τους: Ρήγα Φερραίο και Αδαμάντιο Κοραή, ως προς τον αγώνα του για τα ανθρώπινα δικαιώματα και τη θέση του λογωτατισμού και της εκκλησίας απέναντί του (Νίκος Πουλιόπουλος: *Ο Νίκος Καζαντζάκης και τα παγκόσμια ιδεολογικά ρεύματα, Η κοσμοθεωρία του - η πολιτική του ιδεολογία και δράση*, Α’ Τόμος Αθήνα 1972, σσ. 415-419.

⁴⁰ Η Ελληνική εφημερίδα Το Νέο Αστυ 13 Ιανουαρίου 1908, χαιρέτησε τη δήλωση του Πισσώ. Ν. Πουλιόπουλος: *Ο Νίκος Καζαντζάκης και τα παγκόσμια ιδεολογικά ρεύματα, Η κοσμοθεωρία του - η πολιτική του ιδεολογία και δράση*, ο. π., σσ. 66-67.

Γερουσία το δικαίωμα της Ελληνικής Κυβέρνησης να επέμβει στη νήσο. Η συμπάθεια και η συμπάρασταση των Γάλλων διανοουμένων και του γαλλικού τύπου, επεκτείνονται και στον αγώνα των ελληνικών ομάδων στη Μακεδονία. Ο Καζαντζάκης κρίνοντας θετικές τις θέσεις της Γαλλίας έναντι των αγώνων για την απελευθέρωση της Κρήτης και της Μακεδονίας, έρχεται στο Παρίσι το 1907, για να μελετήσει τα κοινωνικά-πολιτικά-πνευματικά ρεύματα, στο κέντρο τους. Η βιολογική και ιστορική καταγωγή του ποιητή, δημιουργούν τρομερές αντιφάσεις στην προσωπικότητά του⁴¹. Ενωρίς επισημαίνει ότι το Παρίσι, όπου ζει και φοιτεί για μεγάλο χρονικό διάστημα, αποτελεί το κέντρο της σύγχρονης παγκόσμιας πνευματικής, φιλοσοφικής και κοινωνικής ζύμωσης και ότι είναι πατρίδα της Δημοκρατίας των νεωτέρων χρόνων, με πρότυπό της την αρχαία Αθηναϊκή. Ανήσυχο και ερευνητικό πνεύμα, ο Καζαντζάκης, δεν επαναπαύεται στο παρελθόν, ούτε αρκείται στα εγκόσμια. Έχει επίγνωση των ικανοτήτων του και κατέχεται από φιλοδοξίες αναγνώρισης και κατάταξης στις μεγάλες ευρωπαϊκές φυσιογνωμίες. Πιστεύει ότι γεννήθηκε για να συμπεριληφθεί μεταξύ των παγκόσμια ανεγνωρισμένων διανοούμενων⁴² και καθαγιάζει την κοσμοθεωρία του, όπως είναι καθιερωμένο στον υψηλό πνευματικό κύκλο της εποχής του. Βλέπει τον εαυτό του⁴³ ως κοινωνικό αναμορφωτή και ηγέτη μαζών⁴⁴, πνευματικό οδηγό του λαού⁴⁵.

⁴¹ Ο Andre Mirambel θεωρεί ότι σε κάθε Έλληνα βρίσκει κανείς τρία στοιχεία που συντελούν στην υπόστασή του: το τοπικό, το εθνικό και το οικουμενικό. Θεωρεί ότι ο Καζαντζάκης αποτελεί εξαίρεση καθώς “το τοπικό του είναι η κρήνη, το εθνικό του η Ελλάδα, το οικουμενικό του η αιώνια έρευνα”. Καθώς η Κρήνη κατέχει γεωγραφική θέση ώστε σκοπεύει σε τρεις ηπείρους, αυτές που ο Καζαντζάκης εξερεύνησε: “ο τοπικισμός τους συγγραφέα, ως και ο τοπικισμός της Κρήτης επηρεάστηκαν από τέτοια τριωπία”, συμπληρώνει, Andre Mirambel, *Η σημερινή Ελλάδα μέσα στο έργο του Ν. Καζαντζάκη*, Νέα Εστία, 1959, τεύχος, 779 (σσ.106-113) ο. π., σ. 107.

⁴² Ε. Αλεξίου, Γ. Στεφανάκης, *Ν. Καζαντζάκης, Γεννήθηκε για τη δόξα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983, σσ. 121-126. Επίσης στον Andre Mirambel, *Η σημερινή Ελλάδα μέσα στο έργο του Ν.Καζαντζάκη*, ο. π., σ. 110.

⁴³ Α. Σικελιανός, *Λυρικός Βίος*, τόμος Α', *Πρόλογος*, Αθήνα Ίκαρος, 1981, σσ. 14-15.

⁴⁴ Οι συμβολιστές του 20^{ου} αιώνα, υποστηρίζουν ότι οι ποιητές κατέχουν εμπειρίες και ικανότητες που άλλοτε ήταν προνόμιο των μάντεων και των μυστικοπαθών και ο Νίτσε θεωρεί την ποίηση όργανο, που συντελεί στην χαλάρωση. Απαραίτητο στοιχείο της ικανότητας των ποιητών θεωρεί την ικανότητα να προλέγουν τα μελλούμενα, F. Nietzsche, *Morgenrote*, αφορισμός 507, Π. Πρεβελάκης, *Α. Σικελιανός, Τρία Κεφάλαια βιογραφίας κι ένας πρόλογος*, ο. π., σσ. 41-42, υποσ. 33.

⁴⁵ Ως ο Ποιητής, ο Στοχαστής, ο Μυστικός ή ως ο Φιλόσοφος - Ποιητής – Προφήτης, Ερατοσθένης Κατωμένος, *Αφηγηματικές τεχνικές στα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη*, σσ. 212-213, (ανάτυπο, από τα Πεπραγμένα Επιστημονικού Δημέρου, *Νίκος Καζαντζάκης, Σαράντα Χρόνια από το Θάνατό του*, Χανιά, 1-2 Νοεμβρίου 1997, Έκδοση της Δημοτικής Πολιτιστικής Επιχείρησης Χανίων, Χανιά, 1998).

Η Γαλλία έχει ήδη περάσει σε περίοδο ηθικής και πνευματικής παρακμής, που τελικά οδηγεί στις ταξικές συγκρούσεις ως το 1910. Το 1914 σημειώνεται από τη δολοφονία του ηγέτη του Γαλλικού Σοσιαλισμού, Ζαν Ζωρές. Ο Καζαντζάκης θεωρούσε τον Ζαν Ζωρές σπουδαία πολιτική προσωπικότητα⁴⁶. Όμως προχωρεί. Επηρεασμένος από τον Ζολά και τη “φυσιοκρατική του αντίληψη”, γράφει το θεατρικό του *Ξημερώνει*⁴⁷. Σε αυτό προβλέπει την από τη Δύση επερχόμενη νεωτεριστική αλλαγή στην Ελλάδα από δημιουργούς σαν τον εαυτό του. Η θεωρία του Bergson (καθηγητού του), “*Evolution of Life*”, σύμφωνα με την οποία ύπαρξη σημαίνει αλλαγή προς την ωρίμανση και ωρίμανση σημαίνει διαρκής δημιουργία και εξέλιξη⁴⁸, είναι ευοίωνη. Διδάσκει ότι το παρόν εμπεριέχει το παρελθόν και ό,τι υπάρχει τη δοθείσα στιγμή, καθώς υπήρξε ήδη εν εξελίξει⁴⁹. Η Μπερξονική θεωρία επιδρά στις τάσεις του Καζαντζάκη και αποβαίνει καταλυτικός παράγων στη διάπλαση και στη διαμόρφωση της σκέψης του. Στο δοκίμιό του για τον Μπερξόν, αναλύει με σαφήνεια την έννοια του “διαρρέοντος χρόνου” και τη σχέση του με την ελευθερία και αναπτύσσει τη βάση της φιλοσοφίας του: το “*Elan Vital*”⁵⁰.

Στη διάρκεια της παραμονής του στο Παρίσι ο Καζαντζάκης ολοκληρώνει τη μελέτη του και διαπιστώνει τον εθνισμό του⁵¹. Είναι ολόψυχα δοσμένος σε όλα όσα αφορούν τον άνθρωπο ως σύνολο, άσχετα με την εθνικότητά του. Οι ανάγκες του για την ουσία, έχουν ριζώσει μέσα του και τον καθοδηγούν. Τα σκαλοπάτια της ανωφέρειάς του αποκαλύπτονται στα βιβλία του. Η

⁴⁶ Ο Καζαντζάκης θεωρούσε τον Ζαν Ζωρές σπουδαία πολιτική προσωπικότητα. Είχε ακούσει τους πολιτικούς λόγους του στη Γαλλική Βουλή, και είχε πειστεί για την ορθότητά τους και για την ικανότητά του να επαναφέρει τη Γαλλία στην αίγλη της, στην εποχή δηλ. που ακολούθησε την Επανάσταση του 1789. Είχε μελετήσει τα έργα του Ζαν Ζωρές: *Σοσιαλισμός και Πατρίδα* (1905), *Σοσιαλισμός και Δημοκρατία* (1906), *Σοσιαλισμός και διεθνισμός* (1907), (Ν. Πουλιόπουλος, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και τα παγκόσμια ιδεολογικά ρεύματα, Η κοσμοθεωρία του - η πολιτική του ιδεολογία και δράση*, ο. π., σ. 65).

⁴⁷ “[...] δεν ξέρω γιατί άναψε μια μέρα το αίμα μου κι άγραφα ένα φλογερό ερωτικό δράμα, όλο μελαγχολία και πάθος. Τό ‘λεγα *Ξημερώνει*. Θαρρούσα πως έφερνα στον κόσμο ηθικότερη ηθική και πιο μεγάλη ελευθερία”, γράφει στην *Αναφορά στον Γκρέκο* ο Καζαντζάκης, (σ. 140) για το πρώτο θεατρικό του.

⁴⁸ *The World's Great Thinkers, Man and the Universe: The Philosophers of Science, Henri Bergson*, Edited by Saxe Commins & Robert N. Linscott, Pocket Books Inc. New York, 1954, σ. 284.

⁴⁹ *The World's Great Thinkers, Man and the Universe, Henri Bergson, The Philosophers of Science*, ο. π., σ. 290.

⁵⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Henri Bergson*, περιοδ.: *Καινούρια Εποχή*, Φθινόπωρο 1958, σσ. 12-30.

⁵¹ “[...] να ολοκληρώσει τη μελέτη του, του Νίτσε και να συνειδητοποιήσει για πρώτη φορά τον εθνισμό του”. Λέει ο Κατσιμπάλης και επίσης: “κολακευότανε να λέει πως ήταν μαθητής του Bergson και παρακολουθούσε τις παραδόσεις του στο College de France, αλλά δεν του αφιερώνει ούτε μια ανταπόκριση, ούτε δυο λόγια δε βρίσκει να τον ξεχωρίσει” τονίζει ο Κατσιμπάλης, *Ο άγνωστος Καζαντζάκης, “πεζά ποιήματα”*, Ν. Εστία, Τόμος ΞΔ’ 1958, (τεύχ. 7444-755) σ. 1208.

αφύπνισή του που αρχίζει στη Νάξο πραγματώνεται στη Γαλλία. Διαπιστώνει ότι εντός του γαλλικού κοινωνικού κατεστημένου, οι Έλληνες φοιτητές, θεωρούνται συγκριτικά⁵², κατώτεροι. Και ενώ ο Καζαντζάκης παρεξηγεί τη συμπεριφορά των Γάλλων⁵³, οι Γάλλοι⁵⁴ αντιθέτως, τον τιμούν. Η αυτή εποχή σηματοδοτείται στην Ελλάδα από τους αγώνες του Ι. Δραγούμη⁵⁵ ηγέτη της “Φιλικής εταιρείας” στον Μακεδονικό χώρο. Σε άρθρο του στην εφημερίδα το *Νέον Άστυ*⁵⁶, συγκρίνει και δηλώνει, ότι ενώ στη Γαλλία οι Δημιουργοί της Δημοκρατίας έχουν περάσει στην παρακμή, στην Ελλάδα, αν οι νέοι της Φιλικής Εταιρείας συνεργαστούν, θα φέρουν το “Μεγάλο Ξημέρωμα”. Η πεποίθησή του αποδεικνύεται έγκυρη τελικά.

Άλλες επιδράσεις.

Η ευρύτερη επίδραση των όρων Πολιτεία και Κοινωνία, στον Καζαντζάκη: Την περίοδο 1900-1910, φαίνεται ότι ο Καζαντζάκης έχει αποκρυσταλλώσει την ιδεολογία του στα θέματα γλώσσας, φιλοσοφίας, κοινωνιολογίας και της μεταρρύθμισής της. Πολύ αργότερα την περίοδο 1944-1946, διατελεί Πρόεδρος της “Σοσιαλιστικής Εργατικής Ένωσης”⁵⁷. Σημειώνει τη σοβαρότητα του ρόλου και του χρέους του, έναντι των ελληνικών μαζών⁵⁸ και για να στερεώσει την κοινωνική του φιλοσοφία χρησιμοποιεί σοκρατικά στοιχεία όπως την αρετή και τη γνώση⁵⁹. Βέβαιος για τον

⁵² Ανταπόκριση στο *Νέο Άστυ* στις 8/5/1908, με το ψευδώνυμο Ακρίτας, Ν. Πουλιόπουλος, *Ο Ν. Καζαντζάκης και τα παγκόσμια ιδεολογικά ρεύματα, Η κοσμοθεωρία του*, ο. π., σ. 75.

⁵³ Αυτό φαίνεται στην ανταπόκριση του Ν.Καζαντζάκη στο *Νέο Άστυ* στις 8/5/1908, με το ψευδώνυμο Ακρίτας, όπως στην υποσημείωση 42.

⁵⁴ Ο Πετρέας τονίζει την τιμητική αναφορά προς τον Καζαντζάκη, στο Παρίσι, για τη συνέχιση του έργου του σε μεγάλη ηλικία: “δίδασκαν στο Νεοελληνικό Τμήμα της Σχολής Ανατολικών Γλωσσών, στο Παρίσι: “ότι ο Νίκος Καζαντζάκης, σε ηλικία 70 ετών, συνεχίζει τις σπουδές του...” για να δείξουν ότι “δεν έπαυε τις μελέτες και τις έρευνές του για όλα τα ζωντανά προβλήματα του καιρού μας”, Γ. Πετρέας, *Ο Καζαντζάκης στην Αντίπολη*, Ν.Εστία, Τόμος 1^{ος}, 1959 (σσ. 201-202).

⁵⁵ Ο Ίων Δραγούμης υπήρξε αδερφικός φίλος του ποιητή και της Γαλάτειας, όπως μας λέει η Έλλη Αλεξίου, στα σχόλια της στην εισαγωγή στις επιστολές του ποιητή προς τη Γαλάτεια, Ν. Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, Δίφρος 1984, Αθήνα, Εισαγωγή Έλλης Αλεξίου, σ. 26^η.

⁵⁶ *Νέο Άστυ* στις 30/6/1908, Ν. Πουλιόπουλος, *Ο Ν. Καζαντζάκης και τα παγκόσμια ιδεολογικά ρεύματα, Η κοσμοθεωρία του*, ο. π., σ. 80.

⁵⁷ Ο Καζαντζάκης διατυπώνει το πολιτικό του πιστεύω σε συνέντευξη που δημοσιεύει η αθηναϊκή εφημερίδα *Ακρόπολις* στις 29 και 30 Μαΐου 1945, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. 388.

⁵⁸ Ν. Καζαντζάκης *Αναφορά στον Γκρέκο*, Κεφ. *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ο. π., σ. 446.

⁵⁹ Γράφει στην *Αναφορά στον Γκρέκο*: “Έπαιρνα συχνά, σε ό,τι έγγραφα, αφορμές από παλιούς καιρούς και θρόλους, μα η ουσία ήταν σημερινή, ζωντανή, σπαραγμένη από τα σύγχρονα προβλήματα κι από τις τωρινές αγωνίες” και ακόμη: “Ολοένα μάντευα και πιο καθαρά την ευθύνη του δημιουργού. Η πραγματικότητα [...] Τον

προορισμό του ανθρώπου, και για το μέγεθος του καθήκοντος εκάστου διανοούμενου⁶⁰, ο Καζαντζάκης σημειώνει την υποχρέωσή του να συμβάλει στο κόσμο της εποχής του, όπου οι μικροί αδύναμοι λαοί, μεταξύ των και η Ελλάδα, υπέκυπταν στα συμφέροντα των Μεγάλων Δυνάμεων⁶¹.

Η αγάπη του Καζαντζάκη για την Ελλάδα είναι διάχυτη στο έργο του. Κατέχεται ωστόσο από τάσεις άσχετες εκείνων των συμπατριωτών του. Όταν διώκεται από τους συμπατριώτες του για τις διαφορετικές κοινωνικοπολιτικές απόψεις του και για τις θεολογικές του ιδέες⁶² κυριεύεται από αγανάκτηση και επαναστατεί όπως διακρίνεται, μέσω των ηρώων των θεατρικών του: *Ξημερώνει, Ο Πρωτομάστορας, ο Ιωάννης Καποδίστριας*. Για τους λόγους που αναφέρθηκαν και εξαιτίας της στάσης των συμπατριωτών του απέναντί του, ο ποιητής επιλέγει να ζήσει εκτός της πατρίδας του. Παρά το γεγονός ότι δεν απομακρύνεται από το κοινωνικό του περιβάλλον και βρίσκεται πάντα στην επικαιρότητα της διανόησης, εξελίσσεται σε “Μονιά”⁶³ πρώτον, γιατί επιδιώκει την απομόνωση, και δεύτερον γιατί αισθάνεται ξένος μεταξύ των εκπροσώπων της πνευματικής κίνησης στην Ελλάδα. Εξελίσσεται σε σκληρό διανοούμενο. Η απόλυτη

βαραίνει το χρέος πνευματικού δημιουργού, σε σχέση με τη διάπλαση του μελλούμενου ανθρώπου”. Γράφει επίσης: “Σιγά σιγά, με τον καιρό, ανέβαινα τον κακοτράχαλο ανήφορο της λευτεριάς· να λευτερωθείς πρώτα πρώτα από τον Τούρκο· αυτό ήταν το πρώτο σκαλοπάτι· έπειτα, αργότερα άρχισε ο καινούριος αυτός αγώνας, να λευτερωθείς από τον μέσα Τούρκο -από την αμάθεια, από την κάρητα, από το φθόνο, από την τεμπελιά, από τις φαναχτερές ψεύτικες ιδέες· και τέλος από τα είδωλα, όλα τα είδωλα, και τα πιο σεβαστά κι αγαπημένα”, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στο Γκρέκο*, ο. π., σ. 69.

⁶⁰ Ο Καζαντζάκης προτείνει: “Μα ας σταθούμε στ’ ανθρώπινα σύνορα, εκεί μέσα μονάχα μπορούμε να δουλέψουμε και να κάνουμε το χρέος μας· ας μην προχωρήσουμε πιο πέρα, ως την άκρα, γιατί ο Βούδας... φυσάει κι ο κόσμος αφανίζεται. Εμείς δε θέμε ν’ αφανιστεί ο κόσμος, μήτε να τον φορτώσουμε...” αυτόθι, σ. 418. Ο Καζαντζάκης υποστηρίζοντας την άποψή του για το ρόλο των διανοουμένων στην εξέλιξη των κοινωνικών πολιτικών και οικονομικών εξελίξεων μιας χώρας, αναφέρεται στη γειτονική Αίγυπτο και στην επανάσταση του Φαραώ-ποιητή Αμενόφι, που λατρεύτηκε περισσότερο από κάθε άλλον Φαραώ. Οι μεταρρυθμίσεις του Αμενόφι δεν ήταν μόνο θρησκευτικής υφής, καθώς δηλώνει ο Καζαντζάκης, είχε επίσης “οικονομικά αίτια” και “πολιτικούς σκοπούς”, Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Ιταλία-Αίγυπτος, Σινά-Ιερουσαλήμ, Κύπρος-Ο Μωριάς*, έκτη έκδ., εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη Αθήνα 1969, σσ. 61-63, και σσ. 67-73.

⁶¹ Ο ποιητής δίνει έμφαση στον αγώνα για τη δικαιοσύνη, την ευτυχία και τη λευτεριά: “Βαθύτατα νιώθω: ένας Αγωνιζόμενος ανηφορίζει από την ύλη στα φυτά, από τα φυτά στα ζώα από τα ζώα στους ανθρώπους και μάχεται για λευτεριά. Σε κάθε κρίσιμη εποχή ο Αγωνιζόμενος παίρνει και νέα όψη· σήμερα η όψη του είναι ετούτη: είναι ο αρχηγός της προλεταριακής τάξης που ανεβαίνει. Φωνάζει, δίνει συνθήματα: Δικαιοσύνη, ευτυχία, λευτεριά! και γκαρδιώνει τους συντρόφους· και κανένας δεν κατέχει το φοβερό μυστικό: δικαιοσύνη, ευτυχία, λευτεριά ολοένα αλαργαίνουν.” Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 417.

⁶² Σχετικά με αυτό γράφει ο Άγγελος Αγγελόπουλος, στο άρθρο του: *Συνάντηση με τον Καζαντζάκη στην Αντίπολη*, Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1977, σ. 17, (Αθήνα: Νοέμβρης).

⁶³ Ο Καζαντζάκης γράφει σχετικά: “[...] τόσο καιρό τώρα και δεν πήγα στο Πράδο και δεν πεθύμησα Γκρέκο. Τώρα ένα μόνο: μοναξιά, μοναξιά, ησυχία, ένα μολύβι χαρτί ένα κομμάτι ψωμί, ελιές, λίγα φρούρα. Τίποτα άλλο”, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, εκδόσεις Ε. Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1984, γρ. 174. Επίσης και ο Γ. Στεφανάκης αναφέρεται στον τίτλο του “Μονιά” που αποδόθηκε στον Ν. Καζαντζάκη, Ε. Αλεξίου - Γ. Στεφανάκης, *Γεννήθηκε για τη δόξα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983, σσ. 22-23.

απομόνωση που επιδιώκει έχει τα δεινά της, αφού ο ίδιος την ταυτίζει με τον πόνο και την αδιαλλαξία και συμπεραίνει ότι ένας τέτοιος «Μονιάς» δεν είναι παρά ένα “τέρας”⁶⁴. Θεωρεί ωστόσο τη μοναξιά του αναγκαία και τη παρομοιάζει με τη γυναίκα για τον πολεμιστή⁶⁵.

Έχει πάντα μεγάλο αριθμό φίλων ή θαυμαστών που αποδέχονται την ιδιόρρυθμη προσωπικότητά του, σέβονται το “δαίμονα” μέσα του, τον συμπαραστέκονται και τον εξυπηρετούν. Υποστηρίζει ότι η “σαπιοσκέλα ελπίδα”⁶⁶ που παρηγορεί τους αδυνάτους, αποτελεί θανάσιμο εχθρό για τους αγέρωχους. Ο *Καπετάν Μιχάλης* (μοντέλο του για τον ανέλπιδο ήρωά του της *Οδύσσειας*) και ο *Οδυσσεύς*, αποτελούν την ενσάρκωση του νιτσεϊκού Υπερανθρώπου⁶⁷. Η τάση του Καζαντζάκη να ανακαλύψει τη δύναμή του πίσω από το μύθο του και να την πιστέψει, είναι παρομιώδης. Παλεύει σαν άνθρωπος, που καθώς βρίσκεται στο κενό, προσπαθεί να ανακαλύψει γύρω του τη δύναμη, τον Θεό που θα υιοθετήσει, για να κρατηθεί στην ουσία της ζωής. Η φλόγα που τον τρώει, τον ωθεί στην σύζευξή του με τη λιτότητα, τη μοναξιά μακριά από πειρασμούς που θα μειώσουν τη δημιουργική του ικανότητα, την αγνότητα του βίου του και του περιβάλλοντός του, παρόμοια όπως η φλόγα που είχε ωθήσει τον Άγιο Φραγκίσκο να αρνηθεί τη γυναίκα που λάτρευε και να κάνει σύντροφό του, τη φτώχεια. Η συνεχής κάθαρση αποτελεί βασική προϋπόθεση για την πνευματική του δημιουργία.

Στο έργο του *Ασκητική* ο Καζαντζάκης μιλά απροκάλυπτα πλέον για τις συνέπειες των πράξεων του ατόμου και το “χρέος” του να νιώθει μέσα του τη μνήμη των προγόνων του να “φωτίζει την ορμή τους”, να συνεχίζει το έργο τους και το σπουδαιότερο: να παραδόσει στον απόγονό του τη “μεγάλη εντολή”: να γίνει καλύτερός του⁶⁸. Το συγκεκριμένο έργο χαρακτηρίστηκε⁶⁹ ως “Κραυγή” για την Ελευθερία, την Ειρήνη, τη Δικαιοσύνη και την

⁶⁴ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., γρ. 177, σ. 375.

⁶⁵ Αυτόθι, γρ. 220, σσ. 447-448.

⁶⁶ Η συγκεκριμένη έκφραση “σαπιοσκέλα ελπίδα” εμπεριέχεται στο ποίημα της *Οδύσσειας* του ποιητή, Ν. Καζαντζάκη, *Οδύσσεια*, Εκδ. Ε.Καζαντζάκη, Αθήνα 1974, Π. 118.

⁶⁷ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. οζ’.

⁶⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική (Salvatores Dei)*, Εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1997, ο. π., σ. 40.

⁶⁹ Ο Άγγελος Αγγελόπουλος αναφέρεται στο έργο του Ν. Καζαντζάκη, *Ασκητική*, Άγγελος Αγγελόπουλος, *Συνάντηση με τον Καζαντζάκη στην Αντίπολη* Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1977, σ. 21 (Αθήνα: Νοέμβριος).

Αξιοπρέπεια του ανθρώπου και αποτελεί κήρυγμα για τη δικαίωση του ανθρωπιστικού, κοινωνικού, πολιτικού και πολιτιστικού αιτήματος της εποχής του. Στο έργο του *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο ποιητής κάνοντας ένα διαβίου απολογισμό καταθέτει ότι έχει αναλώσει τη ζωή του στη μελέτη και στην κατάθεση των απόψεών του. Αποκαλύπτει τη βαθιά γνώση του της ιστορίας του ελληνικού λαού⁷⁰ και των διανοουμένων του, από την κλασική εποχή μέχρι τη δική του. Ο ατομικός και μαζικός φιλελευθερισμός είναι το μεγάλο ζήτημα αν όχι το μεγάλο στοίχημα του Καζαντζάκη. Στο ταξιδιωτικό του *Μωριάς*, γράφει για το Μυστρά⁷¹ και αναφέρεται στο Γεώργιο Γεμιστό Πλήθωνα (1360-1452), Έλληνα Πλατωνικό Φιλόσοφο της Ευρωπαϊκής Αναγέννησης ο οποίος χαρακτηρίστηκε ως πρόδρομος του αστικού φιλελευθερισμού στην Ελλάδα. Ο Γ. Γεμιστός εκπροσωπεί το ρεύμα που επιδιώκει την κοινωνική μεταρρύθμιση -κυρίως στην αγροτική οικονομία- εν όψει της επερχομένης κατάρρευσης της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας.

Επιστροφή στην Ελλάδα: Πολλά είναι τα κείμενα πολιτικού περιεχομένου (δηλώσεις, άρθρα, έγγραφα ντοκουμέντα και επιστολές) του Ν. Καζαντζάκη που έχουν δει τη δημοσιότητα⁷². Κατέχει τη γνώση των βάσεων και των καταβολών ενέργειας των σοσιαλιστικών ρευμάτων στην Ευρώπη για την επικράτησή τους. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα από την Ευρώπη, εξακολουθεί να επηρεάζεται από τον αναβρασμό που προκάλεσαν μέσα του οι βιοθεωρίες

⁷⁰ Γ. Κορδάτος, *Κομμούνια της Θεσσαλονίκης*, Αθήνα 1928. Το κίνημα έγινε επί του αυτοκράτορος Ιωάννου Ε' Παλαιολόγου (1341-1391). Την περίοδο 1341-1355, παραγκωνίστηκε από τον Ιωάννη Καντακουζηνό, που αρχικά με την υποστήριξη των Σέρβων ανακηρύχθηκε αυτοκράτορας στο Διδυμότειχο και από εκεί ερχόμενος στην Κωνσταντινούπολη με τη βοήθεια του Τούρκου σουλτάνου Ουρχάν, εστέφθη ως ο Ιωάννης ο ΣΤ', και έκανε τον Ιωάννη τον Ε' γαμπρό του, Ν.Τσουγανάτος, *Επίτομος Γενική Ιστορία*, Έκδ. 3η, Τόμος Α', Βιβλιοπ. Εστίας, Αθήνα, σ. 244.

⁷¹ Από το ταξίδι του Ν. Καζαντζάκη στο Μυστρά, Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Ιταλία- Αίγυπτος-Σινά-Ιερουσαλήμ-Κύπρος-Ο Μωριάς*, Έκτη έκδοση, Εκδόσεις Ελ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1969, κεφ. ΣΤ' Μωριάς, XII, Μυστράς, σσ. 276-292. Στο ίδιο κείμενο ο Καζαντζάκης αφιερώνει το υποκεφάλαιο XIII, στον Γ. Γεμιστό, τον Πλήθωνα, και τον αποκαλεί "Ο Προφήτης της Νέας Ελλάδας", σσ. 285-292.

⁷² Ο ακαδημαϊκός Ν.Πουλιόπουλος που συνεργάστηκε με τον Ν. Καζαντζάκη, από το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ως το έτος που ο ποιητής απεβίωσε, έχει συγγράψει σχετικά με τα θέματα που αναφέρονταν στην κοινή τους πολιτική δράση στην Ελλάδα, καθώς και στο Παγκόσμιο Αποικιακό Κίνημα, που απασχόλησε σοβαρά τον ποιητή στα τελευταία χρόνια της ζωής του. Γράφει: "Θαρρώ πως έχω ύψιστο χρέος απέναντι στο λαό της Ελλάδας, που αγάπησε με πάθος και ειλικρίνεια ο Έλληνας διανοητής, καθώς και στο ανώνυμο πλήθος των απλών ανθρώπων όλου του κόσμου να μεταφέρω το μήνυμα του Νίκου Καζαντζάκη "ένα απλό σωστό λόγο, μια καλήν αγγελία", όπου συμπυκνώνεται η ουσία της Καζαντζακικής κοσμοθεωρίας και η ιδεολογική πίστη του συγγραφέα", Ν. Πουλιόπουλος: *Ο Νίκος Καζαντζάκης και τα παγκόσμια ιδεολογικά ρεύματα, Η κοσμοθεωρία του - η πολιτική του ιδεολογία και δράση*, ο. π., σσ. 10-11.

των Ευρωπαίων φιλοσόφων⁷³. Το εντός του απόσταγμα των θεωριών του Νίτσε, του Bergson του Σπέγκλερ και ο Βουδισμός, τον καθοδηγούν στην εύρεση απαντήσεων για τον άνθρωπο και τον πολιτισμό.

Στο βιβλίο *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, ως στοχαστής, μιλάει για την χρεωκοπία της Επιστήμης και τονίζει την επίδραση του ορθολογισμού στις σύγχρονες κοινωνίες. Πιστεύει ότι η πορεία της Επιστήμης τείνει στην παλινδρόμηση προς “την πρωτόγονη χτηνωδία” και η “Πρόοδος” αναφέρεται ως παγίδα μεταμφιεσμένη σε “έναν από τους πιο επικίντουνους μύθους του νεότερου κόσμου”. Τον αφορούν οι ορμές του ανθρώπου: “Πείνα”, “Φόβος”, η “Ιστορία” ως “Παραμύθι” που “το διηγούνται στα μικρά και μεγάλα παιδιά οι τρεις φλύαρες κυράτσες: η Φαντασία, η Φιλαυτία, η Αυθαιρεσία”⁷⁴ Δίπλα στην Πίστη του ανθρώπου προσθέτει την αγάπη ή τη βία. Τα αποκαλεί υλικά που πλάθουν το ανύπαρκτο και έτσι γίνεται το “μέγα πήδημα από τον ένα πολιτισμό στον άλλο”⁷⁵. Οι επιδράσεις της δύναμης της Αγγλίας είναι υπό αμφισβήτηση κυρίως ως αποικιοκρατική και σημειώνει ειρωνικά τρία ιστορικά διακριτικά της: Magna Charta, Τζέντλεμαν, Σαϊκόπηρ, που επεβλήθησαν στην ανθρωπότητα, για να σημειώσουν τρεις σταθμούς στον ανήφορο για την ελευθερία. Ουσιαστικά ελεύθερος είναι εκείνος ο οποίος δεν μπαίνει σε καλούπι⁷⁶.

Στο δοκίμιο: *Η επιστήμη εχρεωκόπησε*,⁷⁷ Ο Καζαντζάκης διατυπώνει την πίστη ότι δεν υπάρχει σχέση ανάμεσα στην πρόοδο και την ευτυχία, και ότι η ευτυχία είναι χίμαιρα. Ελπίζει όμως ότι η κατάλληλη χρήση της επιστημονικής γνώσης μπορεί να συμβάλλει στην ευτυχία του ανθρώπου. Το κείμενο διακρίνεται για την απαισιοδοξία του. Ο Καζαντζάκης νοσταλγεί τη

⁷³ “Το να ζητάς να βρεις την αρχή και το τέλος του κόσμου, είναι αρρώστια, μου είπε. Ο κανονικός άνθρωπος ζει, χαίρεται, λυπάται, αγωνίζεται, παντρεύεται, κάνει παιδιά, χωρίς να χάνει τον καιρό του να ρωτάει από πού και γιατί...” Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στο Γκρέκο*, ο. π., σ. 350.

⁷⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, Εκδ. Ε.Ν. Καζαντζάκη, Δ’ Επανεκτύπ. 1996, Περιστερί, Αθήνα, ο. π., σ. 11.

⁷⁵ Αυτόθι, σσ. 8-11.

⁷⁶ “[...] όπου ο πιο έντιμος τίτλος που μπορεί να φιλοδοξήσει ένας ελεύθερος άνθρωπος είναι ο τίτλος που έδωσε ο Άγιος Βασίλειος στον όσιο Εφραίμ: “Καθηγητής της Ερήμου”, Ν.Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, ο.π., σ. 13

⁷⁷ Με περιεχόμενο ανάλογο προς το αντίστοιχο θέμα στο *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, Ν. Καζαντζάκης, *Η Επιστήμη εχρεωκόπησε*; περιοδ. *Παναθήναια*, τεύχος 19, 15/11/1909, σ. 71-73, και Ν.Εστία, Σεπτέμβριο 1958, σσ. 1374-1378.

φανταστική ζωή των πρώτων ανθρώπων στη Γη⁷⁸. Στο άρθρο *Τι μου λεν οι παπαρούνες*⁷⁹, ο ποιητής παρουσιάζεται να ασφουκτιά στο περιβάλλον του και επιδιώκει την ηρεμία ή γαλήνη στην επαφή του με την φύση. Η φύση μπορεί να ενώνει τα όντα και να τα εξαγνίζει, μέσα από τη γαλήνη ή τη λύτρωση του θανάτου τελικά.

Από τα δοκίμια, *Η Επιστήμη εχρεωκόπησε*; και το *Η αρρώστια του αιώνος*⁸⁰, διαπιστώνεται ότι ο Καζαντζάκης αναγνωρίζει ως ιδεαλισμό τις διαφορετικές θεωρίες, σύμφωνα με τις οποίες τα δεδομένα της εμπειρίας είναι αναμφισβήτητα. Ωστόσο πέρα από αυτά και την αναγνώρισή τους, υπάρχει και εξέχει κάτι ανώτερο⁸¹. Η επιστήμη δεν είχε ποτέ απαντήσεις για όλα τα ερωτήματα και οδήγησε σε αντιδράσεις πνευματικής φύσης, με σκληρές συνέπειες. Τη μονομερή εξέλιξη της κοινωνίας της εποχής του Καζαντζάκη, που δεν εκτιμά τη διττότητα του ανθρώπου: ύλη-πνεύμα και δίνει έμφαση μονάχα στην υλική ικανοποίησή του, την επικρίνει και ο Bergson⁸². Η υπερβολή προς όποια από τις δύο κατευθύνσεις, αποδεικνύεται επιβλαβής και η ισορροπία τους αδύνατη. Ο Καζαντζάκης δεν το κατόρθωσε για λόγους που απαντώνται ως ένα σημείο.

Αν και έχει ολοκληρώσει το πτυχίο του της Νομικής⁸³, και ο Καζαντζάκης επιλέγει ανορθόδοξους τρόπους για να επιβιώσει. Ο Α.Καραντώνης⁸⁴ θεωρεί ότι ετούτος εξελίσσεται σε προβληματισμένο και εσωστρεφή συγγραφέα, ότι στρέφεται δηλαδή προς τον εαυτό του και όχι προς τα έξω, ότι ακολουθεί τον

⁷⁸ Παρόμοια ο Ζαν Ζακ Ρουσσώ αποζητάει την φυσικότητα στον άνθρωπο, Ζαν Ζακ Ρουσσώ, *Αιμίλιος ή Περί Αγωγής*, Μετάφρ. Στέλλα Βουρδούμπα, Εκδόσεις Σ. Δαρεμά, Αθήναι σ. 9.

⁷⁹ Ν.Καζαντζάκης (υπογράφει ως Κάμμα Νιρβαμή), *Τι μου λεν οι παπαρούνες*, περιοδικό *Πινακοθήκη*, Αριθ. 66, Αύγουστος 1906, σσ. 96-98.

⁸⁰ Ο ποιητής ζει στο μεταίχμιο μιας μεταβατικής εποχής. Η Δύση περνάει σε μια νέα φάση πολιτισμού όπου οι πεποιθήσεις-πίστεις των Δυτικών μετακινούνται από τη θεία δύναμη (θεοκρατία), στην επιστήμη και στον επιστημονικό λόγο. Η απομυθοποίηση δεν συμβιβάζεται με την ανάγκη της μεταφυσικής, Ν.Καζαντζάκης (υπογράφει: Κάμμα Νιρβαμή), *Η αρρώστια του αιώνος*, περιοδ. *Πινακοθήκη*, έτος ΣΤ', τεύχη 61-63, Μάρτιος (σσ. 8-11) -Απρίλιος (σσ. 26-27) - Μάιος (σσ. 46-47), 1906 και ανατυπώθηκε στην *Ν. Εστία*, Ζ', 63 (1η Μαΐου 1958), σ. 692. Με το άρθρο ασχολείται και ο Ρ. Bien, ο οποίος λέει ότι ο Καζαντζάκης, σε αυτό, διαπιστώνει ότι η περίοδος στην οποία ζει αυτός και οι σύγχρονοί του, είναι μεταφορική. Ο Ευρωπαίος δε μπορεί να επιστρέψει στην ειδωλολατρεία, ενώ ταυτόχρονα η επιστήμη έχει καταστρέψει την πίστη της ελπίδας του Χριστιανισμού. Ο Απόλλων και ο Θεός είναι νεκροί, στον κόσμο του. Ρ. Bien, *Politics of the spirit*, Princeton Univ. Press, Princeton N. Jersey, p. 9.

⁸¹ Κλεοπάτρα Λεονταρίτου, *Νεκρομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη, Η Ποίηση της Ζωής*, Θεμέλιο 1981, σ. 52.

⁸² Henri Bergson *The two Sources of Morality and Religion*, N. York 1935, p. 306.

⁸³ Είχε διοριστεί στην Κρήτη “δικηγόρος”, Ευδοξίου Σαριδάκη, *Μια άγνωστη πτυχή από τη ζωή του Νίκου Καζαντζάκη*, Νέα Εστία, Τόμος 114ος, Τεύχ. 1346, Αθήναι 1/8/1983, σ. 945 (σσ. 944-947).

⁸⁴ Αντρέας Καραντώνης, *Στοχασμοί για την ποίηση της Οδύσσειας*, Ν.Εστία, 1^{ος} Τόμος του 1959, Έτος ΛΓ', 1959, Τόμος 66^{ος}, Αθήναι 1959, τεύχος 779, (σσ. 156-167), σσ.163-164.

εαυτό του και όχι το ρεύμα. Παρά τη σοφία του, δεν εισχωρεί στο πνεύμα της εποχής του, μολονότι πιστεύει ότι αντιπροσωπεύει “το βαθύτερο πνεύμα της”. Κάποια στιγμή στρέφεται στο ρεύμα της αλλαγής που σημειωνόταν με γρήγορους ρυθμούς στην Ευρώπη, και αυτό αποδεικνύεται στο έργο του *Ξημερώνει*.⁸⁵ Παλινδρομεί όμως στα κεκτημένα του: την εμμονή του στην εξυπηρέτηση της δικής του ανέλιξης παρόμοια όπως οι ποιητές του ρομαντισμού, που εκτιμούσαν ή υποστήριζαν ό,τι υποβοηθούσε την εξέλιξή τους⁸⁶. Πιστός στις πεποιθήσεις του αντιπαλεύει με θάρρος και δύναμη στο ρεύμα της εποχής του. Τρέφει πάθος προς την πνευματικότητα όπως ο Τολστόϊ και στερείται συναισθηματισμού. Δεν χωρούν άλλου είδους αγωνίες στη ζωή του πέρα από την υπαρξιακή, πέρα από την αγωνία της δημιουργίας, την αναγνώρισή της σε παγκόσμια κλίμακα.

Το φλέγον θέμα της ελευθερίας⁸⁷ και οι μορφές της: Η σημασία της ελευθερίας της Κρήτης, αρχικά βρίσκεται σε συνάρτηση με την άποψη του πατέρα του⁸⁸. Με τον γνωστό συγγραφικό του οίστρο, δίνει τον ορισμό της ελευθερίας, όπως την αντιλήφθηκε και την αισθάνθηκε, στο κρητικό έδαφος⁸⁹ και κατ’

⁸⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 140.

⁸⁶ Γκέορκ Λούκατς, *Η Ψυχή και οι μορφές*, Θεμέλιο, Πρόλογος-μετάφραση-σημειώσεις: Αντώνης Οικονόμου, Αθήνα 1986, σ. 118, (3. *Ο Γκαίτε και ο ρομαντισμός*, σσ. 114-123).

⁸⁷ “Όταν συλλογιέμαι, ύστερα από τόσα χρόνια, τη μέρα εκείνη που πάτησε ο πρίγκιπας Γεώργιος της Ελλάδας, πάει να πει η Λευτεριά, το χρώμα της Κρήτης, τα μάτια μου βουρκώνουν ακόμα και τρέχουν. Τι μυστήριο λοιπόν ακατάλυτο είναι ο αγώνας του ανθρώπου!” (σ. 106) και επίσης: “Δύο στάθηκαν οι ανώτατες μέρες της ζωής μου-η μέρα που πάτησε ο πρίγκιπας Γεώργιος στην Κρήτη, κι ύστερα από χρόνια, η μέρα που γιόρτασε τα δέκα της χρόνια η Επανάσταση στη Μόσχα.” (σ. 107), Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., κεφ. ΙΒ’, *Λευτεριά* σσ. 106-107.

⁸⁸ Σχετίζεται με την άφιξη του πρίγκιπα Γεωργίου ως υπάτου αρμοστή των Δυνάμεων στην Κρήτη τον Δεκέμβριο του 1898 (Προηγουμένως οι Δυνάμεις είχαν προτείνει το διορισμό του πρίγκιπα Γεωργίου ως υπάτου αρμοστή στην Κρήτη, αλλά επειδή ο Σουλτάνος αρνήθηκε, η Αγγλία δια της βίας έδιωξε τις τουρκικές δυνάμεις από τη Νήσο, πετυχαίνοντας ταυτόχρονα, το διορισμό του Γεωργίου -όπως είχε προταθεί- και την ενδεχόμενη χρησιμοποίηση της Νήσου εναντίον της, από τους συμμάχους της Τουρκίας, Γερμανούς), Νικόλαος Τσουγανάτος, *Επίτομος Γενική Ιστορία (Νεώτεροι Χρόνοι)*, Τόμος Β’, Έκδοσις Τρίτη, Βελτιωμένη, Εν Αθήναις, Βιβλιοπωλείον “Εστίας”, Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε. Οδός Σταδίου 38, σ. 104.

⁸⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο: Ελευτεριά*: “Με τον καιρό, σαν μεγάλωσα και πλάτυνε ο νους, το πάλεμα πλάταινε κι αυτό, ξεχειλίζει από την Κρήτη και την Ελλάδα, ξεσπούσε σε όλο τον καιρό και τον τόπο, έπιανε τα ιστορικά του ανθρώπου· δεν ήταν πια η Κρήτη κι η Τουρκία που πάλευαν, ήταν το Καλό και το Κακό, το Φως και το σκοτάδι, ο Θεός κι ο Διάβολος. Πάντα το ίδιο πάλεμα, το αιώνιο, κι πάντα πίσω από το Καλό, από το Φως κι από το Θεό, η Κρήτη και πίσω από το Κακό, από το Σκοτάδι και το Διάβολο, η Τουρκία. Κι έτσι, με τα να τύχει να γεννηθώ Κρητικός, σε μια κρίσιμη στιγμή που μάχονταν η Κρήτη να λευτερωθεί, ένιωσα από μικρό παιδί πως στον κόσμο υπάρχει ένα αγαθό πιο πολύτιμο από τη ζωή, πιο γλυκό από την ευτυχία, η λευτεριά” (σ. 69), και αλλού στο *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π.: “Εδώ η λευτεριά είχε σβήσει τη λαχτάρα για τη λευτεριά, κι η ζωή απλώνονταν ευτυχισμένο κοιμάμενο νερό” (σ. 94), όταν είχαν καταφύγει οικογενειακώς στη Νάξο. Επίσης στο *Αναφορά στον Γκρέκο*: “Ο κόσμος είναι πιο μεγάλος από την Ελλάδα, ο πόνος του κόσμου είναι πιο μεγάλος από τον πόνο τον εδικό μας, κι η λαχτάρα της λευτεριάς δεν είναι προνόμιο του Κρητικού μονάχα, είναι αγώνας αιώνιος του ανθρώπου. Δε χάθηκε η Κρήτη από το νου μου, μα ολάκερος ο κόσμος

επέκταση ως οικουμενικό αγαθό. Η παραμονή του στη Νάξο, τον βοηθά να κατανοήσει την ανάγκη να προσεγγίσει το θέμα της ελευθερίας, ειρηνευτικά: δημιουργώντας.

Η έμφυτη ανάγκη του, να μάθει την αλήθεια για τα μυστήρια της ζωής, τον προωθεί από νεαρή ηλικία προς την φιλοσοφική κατεύθυνση με ερωτήματα όπως γιατί γεννιέται ο άνθρωπος, ποιος είναι ο απώτερος σκοπός της ύπαρξής του, πού πηγαίνει μετά θάνατον. Προϊσταται ο προβληματισμός του για τη σχέση του θεού και του ανθρώπου. Η ηλικία του και το συντηρητικό κατεστημένο της κοινωνίας του Ηρακλείου δεν τον βοηθούν με απαντήσεις. Ενδιαφέρεται και επιδιώκει να κατανοήσει τα αίτια της αρνητικότητας των ανεκπαιδευτών συμπατριωτών του προς οτιδήποτε νεωτεριστικό, την ξενοφοβία τους και την αποκλειστικότητα των προνομίων, μέσω γνωριμιών. Γεννάται μέσα του η ουσιαστική ερώτηση: ποιος είναι ο δρόμος προς την ελευθερία υπό αυτές τις συνθήκες⁹⁰; Στο πνευματικό έργο του αποκαλύπτει ότι η “Ελευτεριά⁹¹” αποτελεί γι’ αυτόν ένα από τα ύψιστα μηνύματά του δίπλα στο Χρέος και στον Αγώνα. Ανικανοποίητος και περιθωριοποιημένος εξελίσσεται σε ταξιδιώτη του πνεύματος, που ψάχνει για την ουτοπία της τέλει, της απόλυτης ελευθερίας. Η υπόστασή της τονίζεται στα κείμενά του ως ανθρώπινη ανάγκη και κατ’ επέκταση όρος συμβίωσης στον πλανήτη μας. “Το ξέρω καθένας μετουσιώνει με τον εδικό του ξέχωρο τρόπο την πρόσκαιρη ζωή” δηλώνει στο Συμπόσιο⁹², και αναγνωρίζει τη διαφορετικότητα των αγωνιστών ως προς τον κοινό στόχο: τη λύτρωση από κάθε είδους περιορισμούς.

Η μορφή ελευθερίας που σημαδεύει κατά κόρον τη ζωή του Καζαντζάκη, είναι εκείνη της λύτρωσης του πνευματικού ανθρώπου, από τις ανάγκες του σώματος. Ο Καζαντζάκης αναγνωρίζει το πρόβλημα της ελευθερίας του ατόμου, το αντιμετωπίζει προσωπικάσημαντικό και αναλώνει τη ζωή του

απλόηκε μέσα μου, έγινε θεόρατη Κρήτη, που λογής λογής Τούρκοι την τυραννούν, μα όλο τινάζεται όρθια και ζητάει λευτεριά” (Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 98).

⁹⁰ Αυτόθι, κεφ. ΙΓ’ Εφηβικές δυσφορίες, σ. 111.

⁹¹ “Η ανώτατη αρετή δεν είναι να ‘σαι ελεύτερος, παρά να μάχεσαι για ελευτεριά”, Ν.Καζαντζάκης *Ασκητική*, ο. π., σ. 86

⁹² Ν. Καζαντζάκης, *Συμπόσιο*, Δεύτερη Έκδοση, Εκδόσεις Ε.Καζαντζάκη, 1971, σ. 16.

για να το λύσει⁹³. Η οικειοποίηση της μορφής της ελευθερίας που θέτει σε νάρκη το ανθρώπινο πνεύμα, είναι ένα πολύ σημαντικό πρόβλημα στην εποχή του. “Πιστεύεις; Μπορείς να δοθείς όλη; Μπορείς να νικήσεις το σώμα;” ρωτάει ο Καζαντζάκης την ψυχή του στο *Συμπόσιο*⁹⁴. Πιστεύει ότι αυτή η νίκη θα του εξασφαλίσει την αθανασία⁹⁵. Αυτή η υπεράνθρωπη προσπάθεια αντικατοπτρίζεται στην τραγωδία του *Νικηφόρος Φωκάς*. Ο αγώνας του ταμένου στο σκοπό, αυτοκράτορα, ενάντια στον πειρασμό -την αγαπημένη Θεοφανώ-, για τη διάσωση της ψυχής του και του πνεύματός του, παίρνει τραγικές διαστάσεις. Ως μόνη αξία στη ζωή του ο Καζαντζάκης αναγνωρίζει αυτή την αγωνία του αγώνα, να ανέβει σκαλοπάτι-σκαλοπάτι όσο ψηλότερα μπορεί, με τη δύναμη και την πεισματώδη θέλησή της, στην κορυφή που ονομάζει “Κρητική Ματιά”. Αλλού η ίδια αγωνία και τα επιτεύγματά της αποκαλούνται “Κραυγή” και δεν είναι παρά η ιαχή της ενθάρρυνσης για την ανωφερή πορεία του προς τη λύτρωση. Με ταπεινότητα σοφού, ο Καζαντζάκης, ομολογεί την αδυναμία του και με τον τρόπο αυτό κατορθώνει να υποτάξει και την αγωνία του για το θάνατο: Στο μυθιστόρημά του ο *Καπετάν Μιχάλης*, ο ομώνυμος ήρωας θυμάται το “γερογούμενο” που είχε καταγράψει στην ταφόπετρά του: “Ε, ρε θάνατε δε σε φοβούμαι”⁹⁶.

Ο Καζαντζάκης πίστευε στον αγώνα του γι’ αυτή καθαυτή την καταπολέμηση της αγωνίας του, τελικά. Για την ενίσχυση του αγώνα του φαίνεται ότι στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στους: Όμηρο, Πλάτωνα, Πλωτίνο, στη Βίβλο, στον Δάντη, στον Νίτσε, στον Βούδα, στον Σπέγκλερ, στον Λένιν και άλλους, αν και ο ίδιος διακηρύσσει ότι δεν ακολουθεί καμία ιδεολογία. Και ενώ ο Όμηρος τον επηρεάζει ριζικά, όπως αποδεικνύεται μέσα από τη μετάφραση της ομηρικής *Ιλιάδας* με την συνεργασία του Ι.Κακριδή, από το έπος του *Οδύσσεια* και από την τραγωδία του *Οδυσσεύς*, ο Καζαντζάκης δεν

⁹³ C. Wilson, *Ο Καζαντζάκης όπως τον είδαν οι ξένοι*, Μετάφραση Μερόπη Οικονόμου, Νέα Εστία, 1971, σ. 4.

⁹⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Συμπόσιο*, ο. π., σ. 72.

⁹⁵ Αυτόθι, σ. 73.

⁹⁶ Ο γέρο-ηγούμενος δε φοβόταν το θάνατο γιατί πίστευε στο Θεό. Παρόμοια δε φοβόταν το θάνατο και ο καπετάν Μιχάλης, όμως, γιατί πίστευε στο γιο του, που του εξασφάλιζε τη συνέχιση της γενιάς του, Ν. Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ΙΖ’ επανεκτύπωση, Ιανουάριος 1998, Γραφικές Τέχνες Γ. Αθ. Γιαννόπουλος, Περιστέρι, Αθήνα, σ. 297. Ωστόσο η Ε. Αλεξίου πιστεύει ότι ο Ν. Καζαντζάκης φοβόταν το θάνατο (στο κεφ.: *Φοβόταν τους πεθαμένους τον θάνατο και τον πατέρα του*) Ε. Αλεξίου, *Άπαντα, Για να γίνει μεγάλος*, σσ. 207-210.

αρκείται πλέον στην απολύτρωση μέσω των παθών του “Οδυσσέα”, αλλά αναζητά έναν καινούργιο λυτρωτή. Τελικά καταφεύγει στη θεωρία του Νίτσε για τον “Υπεράνθρωπο”. Η μακροχρόνια ανηφορική πορεία του και η αναζήτηση της λύτρωσης σε ένα λαβύρινθο διαφορετικών φιλοσοφικών θέσεων και θεωριών, και περιστασιακών ιστορικών συγκυριών ανά την υφήλιο, συμβάλλουν στο να θεωρεί ότι κατέχει το μυστικό της έννοιας της ελευθερίας. Ως τέτοιο ελεύθερο άτομο, πρώτον, αρνείται τη φιλοσοφία του Χριστιανισμού που υποστηρίζει την συνέχιση της ζωής μετά θάνατο ως πνεύμα πλέον και υποστηρίζει ότι η αθανασία επιτυγχάνεται με την παραγωγή υψηλής πνευματικής δημιουργίας, και δεύτερον, θεωρεί ότι ο σύγχρονος Έλληνας ποιητής οφείλει να συγκεντρωθεί στην αποστολή του του παγκόσμιου πολίτη, και να συνεισφέρει τις υπηρεσίες του προς μία νέα κατεύθυνση: την ελευθερία του ατόμου.

Σύμφωνα λοιπόν με το πρώτο σημείο, η έννοια της ελευθερίας –σύμφωνα πάντα με τον Καζαντζάκη-, επεκτείνεται σε μία άλλη ουσιαστικότερη επένδυσή της με την απεξάρτηση του ατόμου από τη θεοκρατία. Στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο ποιητής λέει: “κι όσο πιο πολλή σάρκα μετουσιώνει σε αγάπη, σε παλληκαριά κι ελευτερία, τόσο περισσότερο γίνεται Γιος του Θεού.”⁹⁷ Ξεχωρίζει την υποταγή στους ταγούς των ιδρυμάτων οποιασδήποτε πίστης και κατεύθυνσης και μιλά για την άμεση σχέση του ατόμου με ένα ανώτερο Όν, το Θεό. Στο έργο του *Ασκητική* προχωρά ακόμη ένα βήμα και δηλώνει τη δική του πεποίθηση: την αμεσότητα των σχέσεων του Θεού με τον άνθρωπο και τελικά την ταύτιση των δύο. Θεωρεί ότι ο Θεός, που είναι σκλαβωμένος εντός του ανθρώπου, ζητάει να απελευθερωθεί, ενέργεια που απαιτεί αγώνα για την μετουσίωση της ανθρώπινης σάρκας σε πνεύμα⁹⁸.

Ερχόμαστε στο δεύτερο σημείο, που αφορά την ελευθερία του ατόμου. Σύμφωνα, με τον Καζαντζάκη, η έννοια της “ελευτεριάς” αποκτά ακόμη μία, νέα υπόσταση, όπως αυτή αναδύεται από τις κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές ζυμώσεις που σημειώνονται στην Ευρώπη. Ο Καζαντζάκης

⁹⁷ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 25.

⁹⁸ Στο δράμα του Καζαντζάκη: *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο. π., σ. 116, ο ποιητής λέει: “Ποτέ οι Θεοί να φτάσουν δεν μπορούνε / τόσο αγνή κορφήν ελευτεριάς, / γιατί δεν πόνεσαν αυτοί ποτέ τους.”

υπολογίζει το χρόνο, την υλικότητα, τον πολιτισμό της σύγχρονης ζωής και την πνευματική ελευθερία που σχετίζεται με την “άνοδο”, με την αποχή από την κοινωνική συμβατικότητα. Η ελευθερία όπως διαγράφεται με τη νέα της υπόσταση και όπως τη θέτει τελικά και ο Νίτσε⁹⁹, αποτελεί ουσιαστικό στοιχείο της ψυχής που οδηγεί τον άνθρωπο με τη διαίσθηση και το πνεύμα¹⁰⁰. Οι αντιλήψεις του επηρεασμένου από τα σύγχρονά του ευρωπαϊκά φιλοσοφικά ρεύματα Καζαντζάκη, συντρέχουν με την τάση του για την αποδέσμευσή του από τα όποια σύνορα. Το ενδιαφέρον του που απλώνεται σαν ρίζα και εισχωρεί σε διαφορετικούς τομείς ενδιαφέροντος, απομυζά τις πληροφορίες που χρειάζεται για να τις διαδώσει με τον “έλληνα λόγο”¹⁰¹.

Το παγκόσμιο καθεστώς και ο Καζαντζάκης: Ο Καζαντζάκης, που ενδιαφέρεται για το παγκόσμιο κοινωνικό καθεστώς, ελπίζει ότι οι ηγήτορες λαοί θα κατανοήσουν επιτέλους το δίκαιο του πολίτη. Μετακινείται από τις θέσεις που είχε υιοθετήσει ως τότε και τις οποίες αντιπροσώπευαν ο Δραγούμης, ο “ίσκιος” του Νασιοναλισμού ως το 1923, ο “αχνός ίσκιος” του Παναΐτ Ιστράτι την περίοδο 1923-1933, και τέλος η ελευθερία. “Κανένας ίσκιος, μονάχα ο δικός μου, μακροντέμπλικος, μαύρος, ανηφορίζοντας [...] έπαψα να ταυτίζω την τύχη της ψυχής μου -τη σωτηρία μου- με την τύχη οποιασδήποτε ιδέας. Ξέρω πως οι ιδέες είναι κατώτερες από μια δημιουργική ψυχή”, υπογραμμίζει.¹⁰² Απογοητευμένος από τα πικρά γεγονότα του 1922,

⁹⁹ Για το χρέος και τη λευτεριά του δημιουργού, Φ. Νίτσε, *Τάδε Έφη Ζαρατούστρας*, μετάφρ. Δ. Π. Κωστελένος, εισαγωγή, Σεπτέμβ. 1983, εκδ. Παγκόσμια Λογοτεχνία, σσ. 20-21.

¹⁰⁰ Η Λεονταρίτου θεωρεί ότι ο προβληματισμός του Ν.Καζαντζάκη, πλησιάζει περισσότερο τον Γερμανικό εξπρεσιονισμό, καθώς υπό την επίρρειά του υιοθέτησε και υπογράμμισε τον οραματισμό του καλλιτέχνη ως προς το ιδανικό του ανθρώπου. Ο ποιητής δεν εμπιστεύεται τα φαινόμενα αλλά στρέφεται στο εσωτερικό του ανθρώπου και τον συγκρίνει τελικά με τον εξωτερικό. Με τον τρόπο αυτό ο Καζαντζάκης διασώζει, λέει η Λεονταρίτου, το παλιό ηθικό στοιχείο, με τρόπο αντιθετικό στο κατεστημένο και προσπαθεί να το συναρμονίσει με το πνεύμα της εποχής του. Μετά από τη περιπλάνησή του στη φιλοσοφικές θεωρίες της εποχής του ο ποιητής, καταλήγει στο συμπέρασμα όπως διαφαίνεται στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, ότι η εποχή του στερείται ισορροπίας. Ζει στην εποχή όπου υπάρχει ποικιλία φιλοσοφικών θεωριών, και παράλληλα ανθίζει η ανάπτυξη των επιστημών, που ο θρίαμβός τους είχε αντίκτυπο στην ηθική και πνευματική ισορροπία των κοινωνιών. Γιατί ενώ ο πολίτης αναγνωρίζει την προσφορά της επιστήμης, χειραφετείται από τις “θεολογικές εξαρτήσεις” και χάνει το παλιό υπόβαθρο της ψυχικής του και της πνευματικής του μέχρι τότε υπόστασης, Κ.Λεονταρίτου, *Νεκρομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη, Η Ποίηση της Ζωής*, ο. π., σ. 21.

¹⁰¹ Β. Καραλής, *Ο Ν. Καζαντζάκης και το Παλίμνηστο της Ιστορίας*, Εκδ. Κανάκη, Αθήνα 1994, σ. 12.

¹⁰² Γρ. 236 (το 1936), σ.σ. 464-465, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., και επίσης στις επιστολές του προς τη Γαλάτεια Καζαντζάκη.

αφήνει πίσω του τη Μεγάλη Ιδέα του Ελληνισμού, μετακινείται από τη θέση υποστήριξης του Εθνάρχη Βενιζέλο και υπό την επίδραση του Σπέγκλερ, ασπάζεται τον κομμουνισμό¹⁰³, κυρίως για τα μηνύματά του του διεθνισμού. Θεωρεί τον εαυτό του “μια ηθική συνείδηση”.

Οι “ήρωες” του Καζαντζάκη στον Ελληνικό χώρο

Ο Καζαντζάκης υιοθετεί κατάλογο των ηρώων που τον γοητεύουν με την ικανότητά τους, την ορμή τους, τη θέλησή τους, την ανδρειοσύνη τους, την πειθαρχία τους, τους υψηλούς στόχους τους και το ελεύθερο πνεύμα τους. Μεταξύ αυτών ο Μ. Αλέξανδρος¹⁰⁴, ξεχωρίζει ως νέος, απρόμητος, επιτυχής άνδρας, ως ο Έλληνας με το ελεύθερο πνεύμα και ως ο διεθνηστής που ένωσε τους λαούς, κατακτώντάς τους. Αν και ο ίδιος αποστασιοποιείται από την φιλοσοφία-ιδεολογία του Χριστιανισμού, στους ήρωές του: “Χριστός¹⁰⁵, Βούδας, Λένιν, οι τρεις μεγάλοι αγαπημένοι κουρσάροι της ζωής μου [...]”¹⁰⁶ συμπεριλαμβάνεται και ο Χριστός¹⁰⁷, για την πνευματικότητά του, την ηρωϊκότητα και την αυταπάρνησή του, ως Μύστης και Ηγήτωρ πλήθους στους αιώνες. Ο ποιητής αναμετρείται με το Χριστό¹⁰⁸, ως προς την ανηφορική του κατεύθυνση, τον στόχο του, τον αγώνα εναντίον των Αναγκών του και τη νίκη του, που μέρος της αποτελεί και η αθανασία του.

¹⁰³ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., Γρ. 236: “ποτέ κομμουνιστής, καθώς ξέρετε”.

¹⁰⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Τερτίνες*, Φιλολογική και Τυπογραφική επιμέλεια Ε. Χ. Κάσδαλη, Αθήνα, Γενάρης 1960, σ. 67. Επίσης το βιβλίο του: *Στον καιρό του Μεγάλου Αλεξάνδρου*.

¹⁰⁵ Χριστός, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 74.

¹⁰⁶ Αυτότι σ. 462 και αλλού: Ν. Καζαντζάκης, *Τερτίνες*, ο. π., σ. 35. Ν. Καζαντζάκης, *Χριστός*, τραγωδία, Θέατρο Τόμος Β', τραγωδίες με Βυζαντινά Θέματα, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1998.

¹⁰⁷ Οι απόψεις του Νεοζηλανδού ερευνητού Michael Baigent στο βιβλίο του, *The Jesus Papers*, Edition Harper, Element 2006, προκαλούν δέος, καθώς απομακρυνόμαστε από το πρότυπο το οποίο παρέδωσαν στους ακολούθους του Χριστού ανά την Υφήλιο, οι μαθητές του. Σχεδιάγραμμα της πορείας της έρευνάς του Michael Baigent δίνεται στην εισαγωγή του βιβλίου του: “[...] what was the source of this bloodline... from Jerusalem, from Jesus, the result of -we argued in Holy Blood, Holy Grail- a marriage between Jesus and Mary Magdalene? In fact, we wondered, was not the marriage at Cana that Jesus and Mary?” (p. xiii) και αλλού: “All paths lead to a broader understanding of the life of the man we call Jesus, as history proves he lived it, not how religion says he did.” (p. Xiv). Πιθανόν ο Καζαντζάκης να ήταν γνώστης παρομοίων απόψεων καθώς έζησε και εργάστηκε για μεγάλο διάστημα στην Ευρώπη.

¹⁰⁸ “[...] δεν τον εμπνέει, για να γίνει, ένας αφοσιωμένος οπαδός του, όπως κάνανε οι μάρτυρες της εκκλησίας, ή ένας αποσυρμένος στη σκιά και στην αφάνεια μακριά απ’ τα εγκόσμια καλόγερος” κ.τ.λ. Έλλη Αλεξίου, *ΑΠΑΝΤΑ, Για να γίνει μεγάλος*, Βιογραφία του Ν. Καζαντζάκη, Τρίτη έκδοση, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1981, σ. 86.

Οι βιοί των αγίων: Ο Καζαντζάκης δεν έχει την επίβλεψη¹⁰⁹ ενηλίκου όταν μελετάει. Μόνος του αποφασίζει, τι θα διαβάσει. Πουλάει τα παιχνίδια του για να αγοράσει “λαϊκές φυλλάδες βίους των αγίων”¹¹⁰. Ο ποιητής επηρεάζεται από τα κείμενα που διαβάζει και ομολογεί τι τον συναρπάζει. “Η πρώτη μου λαχτάρα στάθηκε η λευτεριά· η δεύτερη, που κρυφά μέσα μου ακόμα αποκρατάει και με βασανίζει, η δίψα της αγιοσύνης”¹¹¹, καταθέτει στο *Αναφορά στον Γκρέκο*. Υπογραμμίζει τους πειρασμούς που αντιμετώπιζαν οι άγιοι (φαγητό, χρυσάφι, γυναίκα). Τον συγκινεί αυτή η δύναμη της αντίστασής τους στα γήινα, η περιφρόνησή τους προς την ευτυχία, η γενναιότητά τους μπροστά στον θάνατο, η επιμονή τους για την επιδίωξη της υπέρβασης. Οι “φυλλάδες” των Συναξαρίων τον “δασκαλεύουν”, γεννούν μέσα του τη δίψα για τη φυγή και τα μακρινά ταξίδια και επιπλέον, τις “γεμάτες μαρτύριο” περιπλανήσεις. Όταν διαβάζει για τον βίο του Αι-Γιάννη του Καλυβήτη, επηρεάζεται και αποφασίζει να φύγει για το Άγιον Όρος¹¹². Μνημονεύει ιδιαίτερα τον Άϊ-Μηνά τον “σπιτονοικοκύρη”¹¹³ ή τον Αϊ-Γιώργη¹¹⁴, ενώ άλλοτε ταυτίζει τους αγίους με αρχαιοελληνικούς Θεούς, όπως τον Αϊ-Δημήτρη¹¹⁵ με τον Διόνυσο. Περιγράφει τους αγίους: ‘Άγια

¹⁰⁹ Ο Καζαντζάκης που παρατηρεί και καταγράφει στο παρελθόν, επανέρχεται αργότερα ως παιδαγωγός. Συμβουλεύει την επίβλεψη των παιδιών από ενηλίκους, την ώρα της μελέτης γιατί δεν μπορούν να διακρίνουν την πραγματικότητα από το φανταστικό. Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 74.

¹¹⁰ Ο Καζαντζάκης πέρα από αυτή την πληροφορία, καταθέτει ότι είχε αποβεί πρόσωπο προσοχής στη γειτονιά του, καθώς καθισμένος στο “σκαμνάκι του” στην αυλή του σπιτιού του, διάβαζε δυνατά τα μαρτύρια που είχαν υποφέρει οι άγιοι για να σώσουν την ψυχή τους. Αρέσκειται στο συναισθηματικό ξέσπασμα των γυναικών της γειτονιάς που μαζεύονταν με τα εργόχειρά τους -ή κάνοντας άλλες μικροδουλειές-, για να τον ακούσουν. Μέσα στο αρωματικό από τους “βασιλικούς και τους κατιφέδες” “μικρό περβολάκι”, καθώς ετούτες ξέσπασαν σε θρήνο, όλο το σκηνικό έμοιαζε σαν Επιτάφιος σύμφωνα με τον Καζαντζάκη. Οι διαβάτες που παραπλανιόνταν έφερναν στον πατέρα του το κακό μαντάτο του θανάτου, που γνωρίζοντας τα καμώματα του γιού του αποκρινόταν: “Δεν είναι τίποτα· ο γιος μου θέλει να βάλει σε θεογνωσία τις γειτόνισσες”, Αυτόθι, σ. 73 (Οι λέξεις ή οι μικρές φράσεις σε εισαγωγικά σε ετούτη την υποσημείωση, προέρχονται από το βιβλίο του Ν. Καζαντζάκη, *Αναφορά στον Γκρέκο*).

¹¹¹ Αυτόθι, κεφ. Η', σ. 7.

¹¹² Κάποια στιγμή, “δρασκελίζει το κατόφλι” και βγαίνει στο δρόμο, χωρίς να κυττάξει τη μητέρα του που υπεραγαπούσε, αφηγείται στο *Αναφορά στον Γκρέκο*. Από τη συνέχιση του διαβήματός του τον αποτρέπει ο καπετάνιος, από τον οποίο ζητάει βοήθεια, αυτόθι, σ. 75.

¹¹³ Προσωνομάζει τους αγίους: αποκαλεί τον Άϊ-Μηνά “σπιτονοικοκύρη”, άρχοντα του Κάστρου και προστάτη των Χριστιανών, στην τουρκοκρατούμενη Κρήτη. Συνδυάζει με τον κύριο Άγιο τους τις εποχές, όπως συνηθίζεται στην Κρήτη. Περιγράφει τον Άϊ-Γιώργη καβάλα σε άσπρο άλογο να συνοδεύει την “αρραβωνιαστικιά του” την Άνοιξη, στην άφιξή της και το Καλοκαίρι την Παναγιά. Παρουσιάζει τον Άϊ-Δημήτρη καβαλάρη σε κόκκινο άλογο, να τραβάει πίσω του το Φθινόπωρο, στεφανωμένο με “ξεροαμπελόφυλλα” και κισσό, παρόμοια με τον μυθολογικό θεό Διόνυσο, αυτόθι, κεφ. Θ', σσ. 76, 78-79, 82, 83.

¹¹⁴ Αυτόθι, σ. 78 και σ. 491.

¹¹⁵ Αυτόθι, σ. 78.

Κατερίνα¹¹⁶, Άγιο Μαυρίκιο¹¹⁷, Άγιο Φραγκίσκο¹¹⁸ και Αγία Τειρεσία¹¹⁹. Σε επιστολή του στην Ελένη παρομοιάζει τον εαυτό του με τον Άγιο Φραγκίσκο¹²⁰.

Παράλληλα με τις φυλλάδες των Συναξαρίων ο Καζαντζάκης διαβάζει και παιδικά, περιπετιώδη μυθιστορήματα. Αποθεώνει τους ήρωες των μακρυνών ταξιδιών¹²¹, και συμπεριλαμβάνει στον κατάλογο των αγίων ηρώων του τους σταυροφόρους τους ταμμένους να σώσουν τον Άγιο Τάφο ή μια γυναίκα (στο μυθιστόρημα *Γενοβέφα*), τον Ροβινσώνα Κρούσο (στο ομώνυμο μυθιστόρημα), τον Χ. Κολόμβο (Θεατρικό *Χ. Κολόμβος*), τον Δον-Κιχώτη¹²² ή τον αγαπημένο του μήνα Αύγουστο¹²³. Τους προσομοιάζει με τους αγίους των Συναξαρίων μόνο που οι τελευταίοι είναι περήφανοι: “Οι καινούριοι ετούτοι άγιοι δε ζητιάνευαν’ ό,τι ήθελαν τό ‘παιρναν με το σπαθί τους [...] Ηρώας κι άγιος, να ο τέλειος άνθρωπος”¹²⁴, συλλογίζεται. Πέρα όμως από τους Αγίους της Χριστιανωσύνης ξεχωρίζει και τον Μωϋσή¹²⁵, το βιβλικό θεοκρατικό ήρωα που απαρνείται τον τίτλο του θετού υιού του Φαραώ και επωμίζεται τον ρόλο ηγήτορα για τη απελευθέρωση και διάσωση Εβραϊκού λαού, με την έξοδό του από την Αίγυπτο. Ο Μωϋσής ανεβαίνει τα σκαλοπάτια της αγωνίας: την απομάκρυνση, τη διάβαση και την άφιξη στο όρος Αραράτ μόνο για την ενόραση της Γης της Επαγγελίας. Ο Καζαντζάκης δεν παραλείπει τον “Μουχαμέτη”¹²⁶, άδικο εκτελεστή μελών της οικογενείας

¹¹⁶ [...] σε χαλκογραφία που συνοδεύονταν από πολλά επίθετα για το “θεοβιάδιο Σινά”, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σσ. 253-254 και 266.

¹¹⁷ Έργο, παραγγελία του Θεοτοκόπουλου για τον βασιλιά Φίλιππο, αυτόθι, σ. 495.

¹¹⁸ Αυτόθι, σ. 325, σσ. 369-379 και αλλού.

¹¹⁹ “Δεν είναι φωτιά. Η Τερέζα τραγουδάει του θεού!” γράφει στον Πρεβελάκη (γρ. 188, σ. 403-404). Συμπεριλαμβάνει την Αγία Τειρεσία στους αληθινούς συντρόφους, μαζί με τον Πικάρ (Auguste Piccard, υποσ. 17, σ. 305), και τον μυθικό του Ινδό και της αφιέρωσε το κάντο *Αγία Τερέζα* στις *Τερτσίνες*, Αθήνα 1960 (γρ.147, υποσ. 19, σ. 306).

¹²⁰ [...] όταν ονομάζει πατέρα του τον Bernardone και μητέρα του τη Pica, κατά το πρότυπο του βιβλίου του: *Ο Φτωχούλης του θεού*: “Σκληρό είναι το κύτταρο που μου παράδωκε ο Bernardone ο πατέρας μου, τρυφερό, παθητικό είναι το κύτταρο της Pica της μάνας μου. Να δώσει ο θεός λίγο πριν να πεθάνω να κατορθώσω την ανότατη σύνθεση”, Ε.Καζαντζάκη, Ν.Καζαντζάκης, ο *Ασυμβίβαστος*, Ηράκλειο 15/7/1924, σ. 31.

¹²¹ Ν.Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σσ. 80-81.

¹²² Ν. Καζαντζάκης, *Τερτσίνες*, Αθήνα 1960, *Δον Κιχώτης* του Παναΐτ Ιστράτι, σσ. 59-65.

¹²³ “[...]τον ονομάτιστα Άγιον-Αύγουστο’ αυτός είναι ο προστάτης μου, έλεγα, σε αυτόν θα κάνω την προσευκή μου”. Με την ενδιαφέρουσα περιγραφή της ζωγραφιάς του “Άγιου του Αυγούστου”, τείνει να πείσει πως όταν κάποιος αγαπάει ή θαυμάζει σε υπέρτατο βαθμό ένα πρόσωπο, ένα πράγμα ή μια ιδέα, ότι αυτό στην φαντασία του, αποβαίνει ο άγιος ή το άγιο πράγμα ή η άγια ιδέα Ν.Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 83

¹²⁴ Αυτόθι, σ. 80.

¹²⁵ Αυτόθι, σ. 266, επίσης στις *Τερτσίνες* του Ν. Καζαντζάκη ο. π., σ. 27.

¹²⁶ Αυτόθι, σ. 267, επίσης, σ. 43.

του, Προφήτη των Τούρκων και ιδρυτή της θρησκείας εκατομμυρίων, των Μουσουλμάνων.

Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ή Γκρέκο (*El Greco*): Ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος¹²⁷ ή Γκρέκο, αποτελεί τελικά σύμβολο που ο Καζαντζάκης όχι απλά αρέσκειται να αναμετρηθεί μαζί του, αλλά και να ταυτιστεί με αυτό, αν είναι δυνατόν. Θαυμάζει το ταλέντο του, την επικράτησή του και την αναγνώρισή του μακριά από την Κρήτη, στην Ισπανία. Ακολουθεί τα ίχνη του στην ξενιτιά τα Δύσης, και πετυχαίνει μία παρόμοια αναγνώριση από τους ξένους. Στον σπουδαίο “παππού” αφιερώνει το βιβλίο του *Αναφορά στον Γκρέκο*¹²⁸, τον τελευταίο απολογισμό της ζωής του από μία φιλοσοφική οπτική γωνία, που το γράφει το 1956 και διορθώνει τμήμα του μέχρι το 1957, το έτος που πεθαίνει. Ο *Επίλογος* της *Αναφοράς*, είναι μία φανταστική πνευματική επικοινωνία του Καζαντζάκη με τον Θεοτοκόπουλο, όπου αποκαλώντάς τον “παππού”, αποκαλύπτει τον υπέρμετρο σεβασμό του προς τον έξοχο καλλιτέχνη-διανοούμενο μιας αλλοτινής εποχής, και δη από την Κρήτη: “Παππού αγαπημένε, φιλώ το χέρι σου, φιλώ τον ώμο το δεξό σου, φιλώ τον ώμο το ζερβό σου, πήρε τέλος η ξομολόγησή μου και τώρα κάμε κρίση”¹²⁹. Αποκαλύπτει στον αναγνώστη του, ότι κάποια στιγμή που βρισκόταν στο Τολέδο την πόλη της Ισπανίας, όπου καταστάλαξε ο Δ. Θεοτοκόπουλος, τον συνάντησε στον ύπνο του και συζήτησαν για το εαυτό τους, το ρόλο της γυναίκας στη ζωή τους και για την πορεία που επέλεξαν

¹²⁷ Καταγόταν από την Ιταλία και αφού τελικά υποστηρίζοντας πάντα την ελληνικότητά του ήρθε στην Ισπανία, εκεί, μεγαλουργώντας αναδείχτηκε με το όνομα *El Greco*, δίπλα στο κανονικό του ονοματεπώνυμο: Δομήνικος Θεοτοκόπουλος. Ο Μανουέλ Κοσσίο είναι ο πρώτος ιστορικός του Γκρέκο και ο Πρεβελάκης που ερεύνησε και μελέτησε αυτούς που ασχολήθηκαν με τον καλλιτέχνη, τον χαρακτηρίζει ως “από τις πιο σεβάσιμες μορφές της ισπανικής *intelligentsia*”, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα. του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., γρ. 137, σ. 269, υπ. 4

¹²⁸ Για την *Αναφορά στον Γκρέκο* γράφει και η Ε. Αλεξίου: “Το άρχισε λέει, το 1955”, Ε. Αλεξίου, *Απαντα, Για να γίνει μεγάλος*, Εκδόσεις Καστανιώτη, έκτη έκδοση, Αθήνα 1994, σ. 158. Στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο Καζαντζάκης καταθέτει και εξετάζει τις αναμνήσεις του από το παρελθόν, περιγράφει πρόσωπα, γεγονότα ή τόπους, όπως καταστάλαξαν μέσα του. Σε αυτή δε συμπεριλαμβάνεται η Γαλάτεια, ή μέλη της οικογένειάς της, μολονότι συνδέθηκε στενά με τον Λευτέρη και την Έλλη Αλεξίου και επικοινωνούσε μαζί τους για χρόνια, και τα παρόμοια έπραξε και με άλλους συγγενείς και φίλους της οικογένειάς Αλεξίου, ακόμη και μετά τον χωρισμό του από την Γαλάτεια. Ο δεσμός του με τον Λευτέρη Αλεξίου ιδιαίτερα, γνώρισε πολλές διακυμάνσεις σε σχέση με τη Γαλάτεια, αλλά και σχετικά με την πνευματική τους εργασία, όπως συνέβη με την μετάφραση του Δάντη, σε συγκριτική βάση ανάμεσά τους, Εισαγωγή και Σχόλια, από την Έλλη Αλεξίου στο βιβλίο: Ν. Καζαντζάκη: *Επιστολές προς Γαλάτεια*, ο. π. Επίσης η Ε. Καζαντζάκη γράφει στις πρώτες σελίδες του *Αναφορά στον Γκρέκο*, - είδος πρόλογου-, “Την *Αναφορά* την άρχισε το χινόπωρο του ’56, όταν γυρίσαμε από τη Βιέννη.” Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 11.

¹²⁹ Αυτόθι, σ. 488.

στη ζωή. Η ουσία της συζήτησής τους αφορά το σώμα, την ψυχή και τον αγώνα. Απαρριθμεί ως κοινά χαρακτηριστικά τους τη μελέτη των *Συναξαρίων των Αγίων*¹³⁰, τα συναισθήματα που γεννήθηκαν από αυτή ή τις υποσχέσεις τους σ' αυτούς του Αγίου. Καθαγιάζει το Άγιο Πνεύμα ως φωτιά “ανθρωποφάγα”¹³¹ και καλοτυχίζει το Θεοτοκόπουλο και τον εαυτό του για τις “γυναίκες τους”¹³²: τη Χερώνυμα και την Ελένη, αντιστοίχως. Αισθάνεται ότι έχει πολλά κοινά με τον σπουδαίο Κρητικό¹³³ που αποφάσισε -όπως και εκείνος- να αφήσει τον τόπο του και αφού περάσει για λίγο από τη Βενετία και τη Ρώμη, να κατασταλάξει στο Τολέδο της Ισπανίας, έναν τόπο που θύμιζε την ιδιαίτερη πατρίδα του στην Κρήτη. Όπως ο Γκρέκο¹³⁴ έτρεφε αγάπη για τους σοφούς προπάτορές τους και δε δίστασε να καλλιεργήσει το πνεύμα του με τη μελέτη ξένων συγγραμμάτων, παρόμοια και ο Καζαντζάκης. Λέει:

“Ένα μονάχα κυνηγούσαμε ολοζωής, ένα όραμα σκληρό, σαρκοφάγο ακατάλυτο, την ουσία [...] Πολλά ονόματα πήρε η ουσία αυτή’ όσο την κυνηγούσαμε άλλαζε μάσκες -πότε τη λέγαμε ανώτατη ελπίδα, πότε ανώτατη απελπισιά, πότε κορφή της ψυχής του ανθρώπου, πότε αντικαθρεφτισμό της ερήμου και πότε γαλάζιο πουλί κι ελευτερία. Και πότε τέλος σαν άρτιος κύκλος μας φάνταζε, που είχε κέντρο την καρδιά του ανθρώπου και περιφέρεια την αθανασία, και του δίναμε

¹³⁰ “Είχαμε κι οι δυο διαβάσει συναξάρια των αγίων κι είχαμε ζηλέψει την αντοχή τους στον πόνο, και τα μάτια τους που δε δάκρυζαν κι ας χωρίζονταν κι από τους πιο αγαπημένους, για πάντα’ κι είχαμε ορκιστεί να τους μοιάσουμε”. Ο Ν. Καζαντζάκης λοιπόν αναφέρει, ότι ο Δομίνικος Θεοτοκόπουλος, παρόμοια με εκείνον, είχε μελετήσει τα Συναξάρια των Αγίων, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 501.

¹³¹ “Όχι δεν είναι το Άγιο Πνέμα περιστέρι, είναι φωτιά, φωτιά ανθρωποφάγα, και γαντζώνεται κατάκορφα στους αγίους, στους μάρτυρες, στους μεγάλους αγωνιστές, και τους κάνει στάχτη”, αυτόθι, *Επίλογος*, σ. 502.

¹³² Αυτόθι, σ. 489.

¹³³ Δε γνωρίζουμε πότε ακριβώς γεννήθηκε. Λέγεται ότι το πατρικό του ήταν στο μικρό χωριό, Φοδήλη, κοντά στην πρωτεύουσα της Κρήτης. Ωστόσο στο Τολέδο, ο El Greco, βεβαίωσε με όρκο ότι γεννήθηκε στην Κάντια (σ. 7). Το 1606 κάποια στιγμή που ο ίδιος, βρέθηκε στην ανάγκη να καταθέσει (*Illescas lawsuit*), είπε ότι ήταν 65 ετών. Οι ρίζες της οικογένειάς του αναγονται στο Βυζάντιο. Από εκεί ήρθαν στην Κέρκυρα και κατόπιν στην Κρήτη (σ. 7), Jacques Lassaigne, *El Greco*, English Translation by Jane Brenton, Thames and Hudson London, 1973, pp. 7-8

¹³⁴ Στη βιβλιοθήκη του Γκρέκο υπήρχαν οι: Όμηρος, Ευριπίδης, Δημοσθένης, Ισοκράτης, Αριστοτέλης, Λουκιανός και Αίσιωπος, δίπλα στη Βίβλο και στις Γραφές των Αγίων Πατέρων της εκκλησίας, και ήταν στην Ελληνική. Στην Ιταλική κρατούσε τους: Tasso, Petrarch and Ariosto, δύο διατριβές στην ιατρική, γραπτά των: Vitruvius, Palladio, Alberti και Vignola, για την αρχιτεκτονική, κτλ. Είχε επίσης έργα συγχρόνων του: Botero και Francisco Patrizzi, Jacques Lassaigne, *El Greco*, ο. π., σ. 58.

αυθαιρέτα ένα όνομα βαρύ, φορτωμένο με όλες τις ελπίδες και τα κλάματα της Γης: Θεό’’¹³⁵

Ο Γκρέκο που πέρασε την παιδική του ηλικία στο Φοδήλι της Κρήτης, εκπαιδεύτηκε από τους μοναχούς του Αγίου Παντελεήμονα, και στη συνέχεια συμπλήρωσε την εκπαίδευσή του στο περίφημο σχολείο της Μονής της Αγίας Αικατερίνης που ανήκε στο Μοναστήρι του Όρους Σινά¹³⁶. Καθώς αγαπούσε τη φιλοσοφία, την κλασική λογοτεχνία, τις θεολογικές μελέτες, και παρόμοια τη γεωγραφία, την ιστορία και την τέχνη, φαίνεται ότι ανήκε στην αριστοκρατία της Κρήτης. Ο ανθρωπισμός του πιθανόν να οφείλεται στην ελεύθερη εκπαίδευση και στις ενωρίς δημιουργίες του παρατηρείται κάποια επίδραση από την Ιταλική κουλτούρα. Πιστεύεται ότι ανήκε στην Καθολική εκκλησία καθώς στα πρώτα έργα του φαίνεται ότι ακολουθεί την τυπική Δυτική εικονογράφηση¹³⁷. Παράλληλα, παρατηρείται στις δημιουργίες του, της όποιας περιόδου, η επίδραση της Βυζαντινής τεχνοτροπίας και θεματολογίας¹³⁸.

Ο “Αλαφροΐσκιωτος” φίλος του Καζαντζάκη: Η γνωριμία¹³⁹ του Καζαντζάκη με τον Σικελιανό έγινε στα γραφεία του Εκπαιδευτικού Ομίλου¹⁴⁰ στις 11 Νοεμβρίου 1914. Στην Αναφορά στο Γκρέκο, ο Καζαντζάκης αναφέρεται στη σχέση του με τον Επτανήσιο ποιητή¹⁴¹. Διάφορα συμπεράσματα απορρέουν

¹³⁵ Ν.Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 489.

¹³⁶ Jacques Lassaigue, *El Greco*, ο.π., σ. 8.

¹³⁷ Αυτόθι, σ. 9.

¹³⁸ Αυτόθι, σσ. 9-10.

¹³⁹ Η Ε. Καζαντζάκη χαρακτήρισε τη γνωριμία των δύο αντρών “θεϊκό δώρο” και ο Σικελιανός θεωρήθηκε “αδερφός” για τον Καζαντζάκη, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 64.

¹⁴⁰ Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος Ιδρύθηκε τον Μάιο του 1910. Φροντίδα του ήταν ο εκσυγχρονισμός της ελληνικής εκπαίδευσης και είχε ως μέλη διανοούμενους εκπροσώπους με κοινούς πόθους.

¹⁴¹ Στην *Αναφορά στον Γρέκο*, στο κεφάλαιο ΙΘ’ που επιγράφεται *Ο φίλος μου ο ποιητής-Άγιον Όρος*, ο Καζαντζάκης προσφωνεί με νοσταλγία: “Ήταν ο ποιητής ετούτος από το γένος των αϊτών”, και αποκαλύπτει τη γνώμη του για τον Σικελιανό και την πνευματικότητά του. Στην πορεία συμπεραίνει ότι ο φίλος του, δε διαπνεόταν από βαθιά, τη φιλοσοφική διάθεση ώστε να καταπιάνεται με συλλογισμούς, και ότι στοχαζόταν με εικόνες και ποιητικές παρομοιώσεις. Διαπιστώνει ότι ως χαρακτήρες, ήταν αντίθετοι, γιατί, καθώς λέει, ο ίδιος ενδιαφερόταν για το σύνολο και ο Λευκάδιος ενδιαφερόταν για το άτομό του. Δηλώνει επιπλέον ότι ο Σικελιανός λυτρωνόταν μέσα από την ποίησή του και τις πεποιθήσεις του ως άτομο, για το άτομό του, αντίθετα με εκείνον, που λυτρωνόταν μέσα από την πίστη ότι δεν υπάρχει λύτρωση. Περιγράφοντας τη συμπεριφορά και τον χαρακτήρα του Λευκάδιου, λέει πως ήταν υπάκουος, πρόθυμος, χαρούμενος, γελαστός, αισιόδοξος και ονειροπόλος, νέος άνθρωπος. Καταθέτει ότι έτρεφε μεγάλη ιδέα για το άτομό του, αντίθετα από εκείνον, που σκληροτράχηλος καθώς ήταν, με πολλά ερωτήματα και μεταφυσικές αγωνίες, δεν εντυπωσιάζοταν από τη φανταχτερή εμφάνιση και μάντευε το περιεχόμενο του κρανίου πίσω από το ωραίο πρόσωπο. Ο Καζαντζάκης ως μη αφελής, γνώριζε ότι δεν είχε γεννηθεί πρίγκιπας, ομολογεί όμως ότι μοχλούσε να γίνει. Δηλώνει μάλιστα την

από το ημερολόγιό του για την παραμονή του με τον Σικελιανό στο Άγιον Όρος, τις συζητήσεις τους ή εκείνες με τους μοναχούς των μονών που επισκέπτονται¹⁴². Ως νέοι δεν αποδέχονται εντολές ή καθοδηγήσεις παρά ωθούνται προς την έρευνα της αιτίας¹⁴³. Αξιολογεί τη σχέση του με τον Λευκάδιο ποιητή, ως φιλία δύο νέων, ερωτευμένων με την πνευματική δημιουργικότητα και το μυστήριο της ζωής και του θανάτου. Το ενδιαφέρον τους για την αλήθεια είναι φυσικό: η αποστολή του συγγραφέα της φιλοσοφίας μπορεί να θεωρηθεί ότι έγκειται στην ανακάλυψη, στη δήλωση και στη διάδοση της αλήθειας και στις βαθιές έννοιες¹⁴⁴. Το 1915 ο Καζαντζάκης υπογραμμίζει το συναισθημα της δύναμης που τον κατακλύζει: είναι νέος, δυνατός, γεμάτος δημιουργική διάθεση, αγαπάει τη ζωή, το σώμα του, την ικανότητά του να ξεχωρίζει¹⁴⁵.

Για μεγάλο διάστημα διατηρεί καλή σχέση με τον Σικελιανό. Διαπιστώνονται οι αλληλοεπιδράσεις τους, ο αλληλοσεβασμός και ο αλληλοθαυμασμός. Στην πορεία ωστόσο, γεννιούνται αντιδράσεις και ζήλεια ανάμεσά τους¹⁴⁶. Τελικά η επιλογή παραμονής του Καζαντζάκη στην Ευρώπη τον απομακρύνει από τον Σικελιανό. Είναι η περίοδος διαμόρφωσης των κοσμοθεωριών τους. Ο Καζαντζάκης έχει πάρει θέση έναντι των φιλοσοφικών ρευμάτων της Ευρώπης και έχει μετακινηθεί από τη

πεποίθηση, ότι οι δυο τους θα αποτελούσαν τον “άρτιο άνθρωπο”. Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 191. “Χαίρουνταν να υπηρετεί και να υπακούει, λαχτάριζε να τον προστάξεις, και τόση η χαρά του που δεν μπορούσε να κρατήσει το γέλιο· όλο γελούσε. / -Πότε θα δω κι εγώ το Θεό; τον ρώτησα. / -Εύκολο, πολύ εύκολο αποκρίθηκε· άνοιξε τα μάτια σου και θα τον δεις”, (εννοεί τον Α.Σικελιανό), *αυτόθι*, σ. 202.

¹⁴² “Συλλογίζομουν τον Παράδεισο κι έκλαιγα, συλλογίζομουν την κόλαση κι έκλαιγα. Μα ένα πρωί σηκώθηκα. ‘Γιατί να κλαίω είπα· δεν είναι ο Θεός πατέρας μας; δεν είμαστε παιδιά του; γιατί το λοιπόν να φοβούμαι;· Κι από τη μέρα κείνη με λένε παλαβό’, απάντησε ο πάτερ Λαυρέντιος της Μονής Ιβήρων -στο Άγιον Όρος-, στον Σικελιανό, στην εκεί επίσκεψή τους, *αυτόθι*, σ. 201.

¹⁴³ Σύμφωνα με τον Καντ, τις έρευνες για την αιτία, τις θεωρούμε προτιμητέες, καθώς έχουν ανώτερους στόχους σε σύγκριση με εκείνα που η κατανόηση μπορεί να επιτύχει μέσα στη σφαίρα των αισθητών φαινομένων. Είναι μάλιστα τόση η σπουδαιότητα που αποδίδουμε σε αυτές τις έρευνες, ώστε ακόμη και παίρνοντας το ρίσκο του λάθους, επιμένουμε να τις συνεχίζουμε και δεν επιτρέπουμε στην αμφιβολία, ούτε στην αδιαφορία να μας σταματήσει από την προσπάθεια ή από την επιδίωξη. Τα αναπόφευκτα προβλήματα της καθαρής αιτιολογίας “pure reason” είναι *Ο Θεός, η ελευθερία (της θέλησης) και η αθανασία*, και η επιστήμη που επιδιέχεται στην λύση αυτών των προβλημάτων, είναι η μεταφυσική (metaphysics), συνεχίζει ο Καντ., Immanuel Kant, *The Critique of Pure Reason*, Transl. by J.M.D. Meiklejohn, *The Great Books of the W. World*, vol. 42, The Univ. of Chicago, Encycl. Britannica, 26th Print., 1984, Inc., Introd. p.15.

¹⁴⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), *The Philosophy of Right* (Introd., pp.1-2), *The Great Books of the W. World*, Vol. 46, The Univ. of Chicago, Encycl. Britannica Inc., 24th Print., 1982.

¹⁴⁵ “Νά σαι νέος, είκοσι πέντε χρονών, γερός, να μην αγαπάς κανένα πρόσωπο ορισμένο άντρα ή γυναίκα, που να σου στενεύει την καρδιά και να μη σ’ αφήνει ν’ αγαπήσεις με ίση αφιλοκέρδεια και σφοδρότητα τα πάντα...” Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 178.

¹⁴⁶ “Κι οι διανοούμενοι μικροζήλιες, μικροκαβγάδες, κουτσομπολιά κι αλαζονεία” γράφει ο Καζαντζάκης στο *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 190.

θέση του, του εθνικιστού¹⁴⁷, του παραδοσιακού Έλληνα ενώ ο Σικελιανός εμμένει πιστός στον ελλαδικό χώρο και στην παράδοσή του. Στη διένεξη Βενιζέλου-στέμματος που οδηγεί σε εθνικό διχασμό, ο Σικελιανός τάσσεται υπέρ του Βασιλέως¹⁴⁸ και ο Καζαντζάκης εμμένει με τον Βενιζέλο¹⁴⁹. Παρά ταύτα εξακολουθούν να πιστεύουν ότι οι ποιητές μπορούν να ιδρύουν νέες θρησκείες¹⁵⁰. Ο Σικελιανός¹⁵¹ που μεσσιανίζει ως το 1940, αλλάζει θέση με τον Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο. Η ανάγκη της απομόνωσης ωθεί τον Καζαντζάκη στα μοναστήρια¹⁵². Ο Σικελιανός επισφραγίζει την Χριστιανική του κατεύθυνση κι αναζητά έμπνευση¹⁵³, με την επισκεπή του στους Αγίους Τόπους (Απρίλιο του 1921). Είναι ενδιαφέρουσα η σχεδόν έμφοιτη τάση καταφυγής των δύο φίλων, σε θεοκρατικό περιβάλλον, παρά τις άλλες διαφορές τους¹⁵⁴. Μία επιπλέον διαφορά μεταξύ τους είναι ότι ο Σικελιανός παντρεύεται από έρωτα.

¹⁴⁷ Ο Καζαντζάκης τονίζει τη θέση του να ελευθερωθεί από το ελληνικό ιστορικό παρελθόν και να συνεχίσει με τα παρόντα διεθνή και το επερχόμενο μέλλον: “Και τέλος από τα είδωλα, όλα τα είδωλα και τα πιο σεβαστά κι αγαπημένα”, αυτοί, σ. 69.

¹⁴⁸ Π. Πρεβελάκης, *Α. Σικελιανός, Τρία κεφάλαια βιογραφίας κι ένας πρόλογος*, ο. π., σ. 161, υποσ. 28. Το Μάρτιο του 1922 ο Σικελιανός τάσσεται υπέρ της συμφιλίωσης του Βασιλέως Κωνσταντίνου με τον Κεμάλ, για να μην επακολουθήσουν γεγονότα. Στις επιφυλλίδες άρθρα, μελέτες ομιλίες (1908-1922) βρίσκουμε το “Ανοιχτό Υπόμνημα στη Μεγαλειότητά Του”, Αθήνα 1922, Α. Σικελιανός, “Πεζός Λόγος” Α’ Τόμος, σ. 108. Επίσης γράφει ποιήματα στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, χρονολογημένα το 1916-1917, σσ. 159-160, Π. Πρεβελάκης, *Α. Σικελιανός, Τρία κεφάλαια βιογραφίας κι ένας πρόλογος*, ο. π.

¹⁴⁹ Το Μάιο του 1919, ο Βενιζέλος τον διορίζει αρχικά Διευθυντή και ύστερα Γενικών, του νεοσύστατου Υπουργείου Περιθάλψεως. Υπό την ιδιότητα αυτή ο Κρητικός, αναλαμβάνει την αποστολή επαναπατρισμού των Ελλήνων από τον Καύκασο. Σύντροφοί του ο Σταυριδάκης και ο Ζορμπάς μεταξύ άλλων. Ο Πρεβελάκης μας πληροφορεί ότι η υπηρεσιακή έκθεση του Καζαντζάκη για την αποστολή αυτή σώζεται στα καταλοιπά του (Π. Πρεβελάκης, *Α. Σικελιανός, Τρία κεφάλαια βιογραφίας κι ένας πρόλογος*, ο. π., σ. 160, υπ. 25). Η ήττα των φιλελευθέρων την 1η Νοεμβρίου 1920 συντελεί στην αποχώρησή του Καζαντζάκη από το Υπουργείο και την αναχώρησή του για το Παρίσι. Ύστερα έρχεται στην Γερμανία όπου και παραμένει ως τον Ιανουάριο του 1921.

¹⁵⁰ “Θα μπορούσες, παίρνοντας φόρα από τα γνωστά σύμβολα μιας θρησκείας, να ορμήσεις σε δικές σου θεϊκές απόπειρες και να δώσεις αυτό που ζητάς και δεν το ξέρεις: συγχρονισμένη μορφή στα αιώνια πάθη του Θεού και του ανθρώπου”, λέει ο Καζαντζάκης σχετικά, στο βιβλίο του, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Αθήνα 1961, σ. 329. Επίσης για το Μεσσιανισμό του Καζαντζάκη στον Π. Πρεβελάκη: *Ο Ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, ο. π., σσ. 22-23

¹⁵¹ Α. Σικελιανός, *Πεζός Λόγος*, Α’ Τόμος, “Ο Θεός, η μυστική και φοβερή δυναμικότητα που κλειούμε σε μια λέξη, δεν υπάρχει παρά ως μια ανεξάντλητη, εναρμονική και κολοσσιαία ενέργεια, της οποίας εμείς οι ίδιοι είμαστε και τα όπλα και τα μέλη, εμείς οι ίδιοι οι στρατιώτες της κ’ οι στρατηγοί”, *Επιφυλλίδες άρθρα, μελέτες ομιλίες* (1908-1922), “Ανοιχτό Υπόμνημα στη Μεγαλειότητά Του”, Αθήνα 1922, Α. Σικελιανός “Πεζός Λόγος” Α’ Τόμος, σ. 108. Ο Καζαντζάκης λέει ότι ο Θεός χωρά παντού: στον άνθρωπο, στην ιδέα, στον σπόρο στην φύση, Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ο. π., σσ. 90-91. Ο Καζαντζάκης περιγράφει επίσης την επιχείρηση του Σικελιανού να αναστήσει τον νεκρό γείτονά τους το ράφτι, που η γυναίκα του του είχε στείλει κατά τη διάρκεια τη περιοδείας τους στο Άγιον Όρος, τόση ήταν η πεποίθηση για την θεϊκή, τρόπον τινά, ικανότητά του, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σσ. 194-195.

¹⁵² Το 1920 επισκέπτεται μοναστήρι στους Δελφούς και από εκεί άλλο στην Κρήτη, όπου ολοκληρώνει την τραγωδία “Ηρακλής”. Την στέλνει προς δημοσίευση στην “*Νέα Ζωή*” της Αλεξάνδρειας. Το χειρόγραφο αυτού του έργου δεν έχει βρεθεί, Ε. Καζαντζάκη, Ν. Καζαντζάκης ο *Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 96.

¹⁵³ Στον πρόλόγο του στο “*Ζωή*”, τονίζει την ανάγκη για αυτογνωσία με την αυτοδιδασχί, για την κατανόηση της ελληνοχριστιανικής παράδοσης, Α. Σικελιανός, *Άπαντα, Λυρικός Βίος*, Α’ Τόμος, ο. π., σ. 27.

¹⁵⁴ Ο Σικελιανός σέβεται τη διαφορετικότητα του Καζαντζάκη, του γράφει για τα αισθήματά του απέναντι του και την κοινή αποστολή τους, 11 Οκτωβρίου, 1921, Π. Πρεβελάκης, *Α. Σικελιανός*, ο. π., σσ. 162-163. Η

Το 1924 ο Καζαντζάκης¹⁵⁵, μόνος του ή με τον Σικελιανό, χτυπά πολλές πόρτες¹⁵⁶ για την εύρεση ησυχαστηρίου. Επιδιώκουν τον “Ησυχασμό”¹⁵⁷, την “νήψιν”¹⁵⁸, να πετύχουν να αποβούν τα σώματά τους “ναοί του Αγίου Πνεύματος”¹⁵⁹. Ο πόθος τους δεν υλοποιείται¹⁶⁰ τελικά. Ο Καζαντζάκης ενδιαφέρεται για τις ενέργειες εκείνου που θεωρεί τον εαυτό του πνευματικό δημιουργό και πιστεύει ότι οι δραστηριότητές του να μπορούν να αλλάξουν τον “ρυθμό του κόσμου”¹⁶¹. Οι δύο άντρες ανταλλάσσουν επιστολές¹⁶². Αν ο Σωκράτης μιλούσε με τη γλώσσα της σωφροσύνης και η Σαπφώ με την ερωτική γλώσσα στους ομόπνοους συντρόφους τους, οι δύο ποιητές κατόρθωσαν και συνδύασαν και τα δύο¹⁶³. Αποτέλεσμα της αλληλογραφίας

διαφορετικότητα των απόψεων των δύο τονίζεται στο *Συμπόσιον*: “-Εγώ προτιμώ τον τράγο του αρχαίου χορού, είπεν ο Πέτρος. Αυτός, [...] προστάτευε τον αιώνιον άνθρωπο. Μεταλάβαινε το αίμα του θεού, έσμιγε μαζί του, γινόταν ένα και ζούσε για μια υπέρτατη στιγμή τις χαρές και το χαμό του.” Ο Καζαντζάκης αποκαλεί τον Σικελιανό: Πέτρο, “Ποιητή”, αθέριο και κατελημμένο από τη Μούσα του την ποίηση, και λάτρη της αθανασίας, Ν. Καζαντζάκης, *Συμπόσιον*, Εκδ. Ε. Καζαντζάκη, Δεύτερη Έκδ., ο. π., σ. 28.

¹⁵⁵ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 24.

¹⁵⁶ Να αποκτήσουν ένα δικό τους χώρο, ένα αλειτούργητο μοναστηράκι, για να χρησιμοποιηθεί ως κοινόβιο: “Θα δουλεύουμε ολημερίς, το βράδυ θα κουβεντιάζουμε. Τι θάμα [...] Η ζωή έτσι θα πάρει μια άλλη αξία [...]” γράφει. Στον Πρεβελάκη (Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζ. στον Πρεβ.*, γρ. 17, Αίγινα, 1/8/1927, ο. π., σ. 32), γράφει επίσης για τα ανησυχητικά νέα σχετικά με το μοναστήρι, από επιστολή της Λαμπρινίδη. Το θέμα απασχολεί τον Καζαντζάκη τόσο σοβαρά, που παρακαλά το νεαρό φίλο του να φροντίσει να εξετάσει και να μάθει σχετικά με τη μονή του Άι-Γιάννη, επικοινωνώντας με τους: Ελευθερουδάκη και Παπαναστασίου.

¹⁵⁷ “Την “Ησυχαστική πρακτική των μοναχών του Αγίου Όρους, πνευματική μέθοδο για ηθική τελείωση.” Π. Πρεβελάκης, *Α. Σικελιανός, Τρία κεφάλαια βιογραφίας κι ένας πρόλογος*, Μορφωτικό Ίδρυμα, Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1984, σ. 101.

¹⁵⁸ Από το ρήμα: νήφω=γρηγορώ, σωφρονώ. “Νήψις εστιν έμμεσος λογισμού νήψις, και στάσις αυτού εν πύλη καρδίας” (Ησύχιος ο πρεσβύτερος, *Φιλοκαλία*, εκδόσεις Παπαδημητρίου, Α’ σσ.141-142), αντίθετο της “νήψεως” είναι το μεθύσι.

¹⁵⁹ “[...] ότι το σώμα υμών, ναός του εν υμίν πνεύματος εστιν”, I, Corinthians 6, 19 (p.491): The Interlinear NASB-NIV, Parallel New Testament, in Greek and English, Interlinear Translation by Alfred Marshall, Zondervan Publishing House, 1993.

¹⁶⁰ Ο Καζαντζάκης εκμυστηρεύεται στον Πρεβελάκη “τη μεγάλη του πίκρα”, όταν συλλογίζεται τον Σικελιανό. Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζ. στον Πρεβ.* στις 12/9/1929, γρ. 93, ο.π., σ. 162: Αναρρωτιέται αν υπάρχει ελπίδα για τον ποιητή και όχι τον Ιδεολόγο των Δελφικών Εορτών, που επρόκειτο να γίνουν και πάλι το 1930 (υποσ. 9, σ. 163). Στο γρ. 125, αναφέρει ότι είναι μεγάλη δυστυχία να χαθεί ένας ποιητής σαν τον Σικελιανό, αφού θεωρεί ότι εκείνος σταμάτησε να σχολείται σοβαρά με την ποίηση και επιδίδεται στην εγκαθίδρυση των Δελφικών εορτών. Φαίνεται ωστόσο ότι δε σταματά το ενδιαφέρον του για τις δραστηριότητες του Σικελιανού αφού εξακολουθεί να μεμνιμοιρεί τον Σικελιανό, και τον αποκαλεί “Ορφικό Ματσούκα”, έχοντας πρώτα διαβάσει στο *Ελεύθερο Βήμα*, το άρθρο του: “Ο Δελφικός πυρήν φορεάς της παγκοσμίου πνευματικής θελήσεως”, γρ. 131 προς τον Πρεβελάκη (17/7/1931), σ. 254, υπ. 9.

¹⁶¹ Ν. Καζαντζάκης, *Συμπόσιον*, ο. π., σ. 36

¹⁶² Επιστολές αγάπης, κατανόησης, λεπτότητας και ευαισθησίας. Πολλές επιστολές του Σικελιανού προς τον Καζαντζάκη βρίσκονται στο αρχείο Μερλιέ, όπως το ακόλουθο, γραμμένο στην Αθήνα τον Μάρτιο 1942: “Νίκο μου! Η απαντοχή μου όλο το χειμώνα, η πραγματική μορφή για την οποία όλες μου οι δοκιμασίες θα παίρναν νόημα, ήταν (κ’ είναι) ο ερχομός μου με την άνοιξη σιμά Σου κ’ η ύψιστη λυτρωτική χαρά της δημιουργίας που προετοιμάζα [...] Αγγελος” (050M-051M). Η επιστολή χαρακτηρίζεται από την μνήμη της επανόδου μετά από τη νεκρική για τη γη χειμερινή περίοδο, της θεάς της καρποφορίας ή αργότερα του Διονύσου, την εποχή της αναγέννησης τη ζωής, την Άνοιξη. Ο Καζαντζάκης σε επιστολή από την Αίγινα, εκφράζει την ανυπομονησία του για τον ερχομό του Σικελιανού (12 Απριλίου 1942): “Αγαπημένε μεγάλε μου Αδελφέ! Δε λέγεται η γλύκα κ’ η χαρά που μας αφήκε η παρουσία Σου· όλο το έρημο τούτο ακρογάλι πήρε άλλη ουσία. Μετρώ τις στιγμές που μας χωρίζουν από το οριστικό ερχομό σου.” Π. Πρεβελάκης, *Α. Σικελιανός, Τρία κεφάλαια βιογραφίας κι ένας πρόλογος*, ο. π., σ. 198.

¹⁶³ Ο Σικελιανός που απαντά (12 Απριλίου 1942) διακατέχεται από το ανάλογο πνεύμα. Στις 25/5/1942, ο Σικελιανός και η Άννα βρίσκονται στην Αίγινα. Παραμένουν ως το τέλος Οκτωβρίου. Έρχονται στην Αθήνα

τους υπήρξε η άφιξη του Α. Σικελιανού¹⁶⁴ και της Άννας στην Αίγινα. Από τις μαρτυρίες που έχουμε η παραμονή του ζεύγους Σικελιανού στην Αίγινα υπήρξε θεραπευτική και για τον Ν. Καζαντζάκη¹⁶⁵.

Τα ίχνη του "ίσκιου" του Ι. Δραγούμη¹⁶⁶ και η επίδραση του Ε. Βενιζέλου: Ο Καζαντζάκης γνώρισε τον Ίωνα Δραγούμη¹⁶⁷ και τον Βενιζέλο¹⁶⁸ από κοντά. Ως το 1923 ομολογεί ότι εμπνέεται¹⁶⁹ από Εθνικό οίστρο υπό την επίδραση

μόνο για να προμηθευτούν τρόφιμα. “Ο Τάκης Καλμούχος είχε προσφέρει το σπίτι του”, πληροφορεί η Ε.Κ. (Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Κ. ο Ασμβίβαστος*, σ. 478, και Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., γρ. 282, σσ. 504-505 υποσ. αρ.1, όπου ο Πρεβελάκης γράφει: “Οι μέρες κείνες στάθηκαν, αλήθεια, ευτυχισμένες. Το σπουδαιότερο γεγονός υπήρξε η συνάντηση του Καζ. με τον Σικελιανό στο σπίτι μου, ύστερα από είκοσι κάπου χρόνια που είχαν να ιδωθούν.”)

¹⁶⁴ Από την Αίγινα (1η Ιουνίου 1942), ο Σικελιανός μοιράζεται τη χαρά του με τον Πρεβελάκη που βρίσκεται στην Αθήνα (Π. Πρεβελάκης, *Α. Σικελιανός, Τρία κεφάλαια βιογραφίας κι ένας πρόλογος*, ο. π., σ. 199). Τον επόμενο χρόνο, ο Σικελιανός αφιερώνει στην Άννα δύο από τα έργα του: *Ο Δαίδαλος στην Κρήτη* και *Το Μέγιστο Μάθημα* (Κατά το Πλατωνικό Ύψιστο Μάθημα, έκτο βιβλίο 505α Σωκράτης: Γλαύκων (Dialogues of Plato, *The Republic VI*, 505a. p. 384, Great Books of the Western World, Vol. 7, Uni of Chicago, Britannica Encyclopaedia, Incorp. 26th Ed., 1984) τα οποία έγραψε στην Αίγινα κατά τη διαμονή τους 14/5/1942-τέλη Οκτωβρίου), επίσης αναφορά της Άννας Σικελιανού στο κείμενο της Κατερίνας Λαμπρινού, *Στιγμές Ν. Καζαντζάκη*, ο. π., σ. 55.

¹⁶⁵ Η Ελένη Κ. αφηγείται στο *Ν. Καζαντζάκης ο Ασμβίβαστος*, την κοινή τους διαβίωση στο νησί και συγκρίνει τους δύο άντρες: “Σικελιανός-Καζαντζάκης! Τόσο διαφορετικοί φαινομενικά, και τόσο όμοια η φωτιά που έκαιγε. Δίνα για το Απόλυτο και συνάμα παιδιάστικη ψυχή, καλοσύνη, γέλιο, καλαμπούρι, σιχασιά για χοντρόλογα, που είχαν τότε τόσο μεγάλη πέραση στην Αθήνα”, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασμβίβαστος*, ο. π., σ. 479. Από Αίγινα 28/10/1942 (Αυτόθι, σ. 483) ο Καζαντζάκης γράφει “Το ό,τι έζησες εδώ έδωκε νέα ουσία στο έρημο ακρογιάλι μου...” Επίσης από την Αίγινα σε επιστολή του στον Σικελιανό (1/10/1943) σχετικά με την απαγγελία του στην κηδεία του Παλαμά, και ότι εξακολουθεί να νοσταλγεί τις μέρες που πέρασαν στο νησί, αυτόθι, σ. 492.

¹⁶⁶ “Ο Ίων Δραγούμης και ο Πέτρος Βλαστός είναι, θαρρώ, οι δυο άνθρωποι που περισσότερο τίμησα κι αγάπησα στη ζωή μου” γράφει ο Καζαντζάκης στο *Ταξιδεύοντας την Αγγλία*, Δ’ επανεκτύπωση, 1996, Αθ. Γιαννόπουλος, Περιστέρι Αθήνα, σ. 102.

¹⁶⁷ Στο *Συμπόσιο* ένας από τους συνδαιτημόνες στο τραπέζι του απολογισμού των τεσσάρων παλιών φίλων, είναι ο Κοσμάς, ή ο Ίων Δραγούμης. Ο ποιητής αναγνωρίζει τον αγώνα και την αυτοθυσία του διανοούμενου στην ελληνική κοινωνία (σ.16): “σα γυρίζει κουρασμένος, ντροπιασμένος απ’ τους ανθρώπους”, γράφει. Πιστεύει πως αν και είναι ομοϊδεάτες και αγωνιστές των ιδίων ιδανικών, το πεδίο της δράσης τους παραλλάζει. Ο ίδιος θεωρεί ότι έχει ξεπεράσει την ανάγκη του να αγωνιστεί για τα ανθρώπινα, τα αναγκαία κοινά. Πλέκοντας το εγκώμιο του Κοσμά δηλώνει ότι ετούτος δεν προχώρησε πέραν από το πρώτο στάδιο του πεδίου της κοινής μύησης, ενώ ο ίδιος αντίθετα θα συνεχίσει τον αγώνα, σε μεταφυσικό πλέον επίπεδο (σ. 17). Τον θεωρεί ήρωα που βάδιζε τη διακριτική, δυναμική, δική του πορεία σε ταραγμένους καιρούς και παράδειγμα για μίμηση: “Μες στην ανημποριά και την αθλιότητα, πήγαινες από χωριό σε χωριό, βιάζοντας τα πάντα γύρω σου να πεθμούν και να δουλεύουν... φτερουγίζες και κάθιζες στις ελληνικές ψυχές, τις στείρες, και ζυπνούσες εντός τους με την υπομονή και την αγανάχτηση, με τον έρωτα, την κραυγή της ρωμαϊκής μοίρας. “Εγώ θα σώσω την Ελλάδα” στοχαζόσουν, θα πει “Εγώ θα σώσω την ψυχή μου”. Έκαιγες για την τελειότητα τη δική σου, φλεγόμενος με τον όλο θυσία κι εγκαρτέρηση έρωτα της φυλής.” (σ. 20). Καταλήγει “Μου άρεσες, Κοσμά” (σ. 21). Ο Κοσμάς ομολογεί στο Συμπόσιο (σ. 24) για την Κωνσταντινούπολη και τη Μεγάλη Ιδέα: “Καρδιά, μόρφη καρδιά, σώπα και δική σου είναι!” Ο Καζαντζάκης παρουσιάζει την πνευματική βιογραφία του Δραγούμη, τις σπουδές του στην Ευρώπη, τον ασπασμό του της φιλοσοφίας του Νίτσε, παρόμοια, όπως και ο ίδιος. Χαρακτηριστικές είναι οι φράσεις που θυμίζουν τον Νίτσε: “Ηρθες Κοσμά στην ερημιά μου κρατώντας σα μεγάλη νέα θεά την Επισκόπηση. Την πήρες έτοιμη από τα παζάρια της φραγκιάς και την φέρνεις στην Ελλάδα: “Όλα είναι μάταιο κι εφήμερο παιχνίδι των ματιών. Και μόνον ένα Μάτι μέσα μας, εφήμερο κι αυτό μα λαγαρό κι ανελεήμονο, που ποτέ από το πάθος δε θολώνει, από ψηλά επισκοπεί το θέαμα της ζωής.... / Διαλέγομε απ’ όλες τις πλάνες μια, εκείνη που περισσότερο ταυριάζει με μας, και την ανακηρύχουμεν Αλήθεια” (σ. 33). / Για τον Δραγούμη η Έλλη Αλεξίου γράφει ότι ήταν αδερφικός φίλος του Καζαντζάκη και της Γαλάτειας, Ν.Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, ο. π., σ. 26^α.

¹⁶⁸ Ο Καζαντζάκης είναι μόλις έξι ετών, όταν ο Βενιζέλος (1864-1936), που είναι ήδη γνωστός στην πολιτική σκηνή της Ελλάδας (στις αρχές του 20^{ου} αι.), είναι αναμειγμένος στην έκδοση της εφημερίδας *Λευκά Όρη*, που εκδιδόταν εβδομαδιαία, ημέρα Δευτέρα. Συντάκται ήταν επίσης οι: Χ. Π. Πολυγεωργάκης Δικηγόρος, και οι Κωνστ. Μ.Φούμης, Ιάκωβος Ι. Μοάτσος (σσ. 118-119). Από το κείμενο της Λιλής Μακράκη: *Ελευθέριος Βενιζέλος 1864-1910, Η διάπλαση ενός εθνικού ηγέτη*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (σσ. 422-425).

¹⁶⁹ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο.π., γρ. 236, 12 Οκτωβρίου 1936.

του Ίωνα Δραγούμη¹⁷⁰, του “Ανθρώπου της δράσης”, όπως τον αποκαλεί στο *Συμπόσιο*¹⁷¹. Η εποχή διακρίνεται για τους αγώνες του Ι. Δραγούμη και της “Φιλικής εταιρείας” της οποίας ηγείται, στον μακεδονικό χώρο της εποχής. Ο Ι. Δραγούμης στο έργο του *Μονοπάτι*¹⁷², παρουσιάζεται ως εγωλάτρης, που επιθυμεί να διακρίνεται μεταξύ των συμπατριωτών του. Στη ζωή του αγαπά δύο ενδιαφέρουσες γυναίκες: τη συγγραφέα Πηνελόπη Δέλτα - Μπιενάκη, και στο διάστημα που σχετίζεται με αυτή, γνωρίζει την ηθοποιό του Θεάτρου Μαρία Κοτοπούλη, με την οποία αργότερα συνάπτει δεσμό¹⁷³.

Η σχέση του Καζαντζάκη με τον Βενιζέλο ξεκινά από τον συμπατριωτισμό και τα κοινά ιδανικά. Ο εθνικισμός του Καζαντζάκη¹⁷⁴ είναι νομοταγής και ο οικουμενισμός¹⁷⁵ του δεν αντιτίθεται σ'αυτόν. Μέσα του μιλά η κληρονομιά του Έλληνα¹⁷⁶. Κατ' εντολή του Βενιζέλου ο Καζαντζάκης μαζί με τον Γιώργο Ζορμπά, τον Γ. Σταυριδάκη και άλλους, αναλαμβάνει την

¹⁷⁰ Ο Δραγούμης που καταγόταν από τη Βογατσικό της Νότιο-Δυτικής Μακεδονίας ονομάστηκε από τον εκδότη Μανώλη Μπαρμπουνάκη, “μεγάλος λόγιος του Μακεδονικού Αγώνα” (στην εισαγωγή του Βιβλίου: “*Ίων Δραγούμης, Παύλος Γύπαρης, Κορυφαίες Μορφές του Μακεδονικού Αγώνα 1902-1908*, που έγραψε ο Κωνσταντίνος Α. Βακαλόπουλος). Ήταν γνωστός για τις θέσεις του έναντι των Ελλήνων και της Ελληνικής Κυβέρνησης την εποχή του αγώνα των Μακεδόνων για την απελευθέρωσή τους, όχι μόνον από τους Τούρκους αλλά και από τους Βουλγάρους, που επιδίδονταν σε ληστρικές επιδρομές για να τρομοκρατούν τα πλήθη της Μακεδονίας, και με την εφαρμογή αυτής της τακτικής, να προσπαθούν στη συνέχεια να τους βουλγαροποιούν, έκδηλα υπό τον ανασταλτικό παράγοντα του φόβου. Ο Ίων Δραγούμης κατάφερε σοβαρά χτυπήματα με τις δηλώσεις του, εναντίον των ιθιόντων στην Ελλάδα, που φανερά και χωρίς προσχήματα αγνοούσαν την απεινωσμένη φωνή των Μακεδόνων για βοήθεια, σε στιγμές πραγματικά συστηματικής γενοκτονίας. Ο Ανδρέας Π. Δενδρινός χαρακτήρισε επίσης τον Ίωνα Δραγούμη σαν πολεμιστή, ιδεολόγο και τέλος “λογοτέχνη και άνθρωπο του πνεύματος”. Ο Ίων Δραγούμης πιστεύει στο Γένος και υιοθετεί ότι “το Έθνος είναι το μόνο όργανο που θα υπηρετήσει το Μεγάλο Γένος...”. Από αυτή την ιδεολογία πηγάζουν οι σκέψεις του, οι διακηρύξεις του και “το διαζύγιο του με το κατεστημένο της εποχής του. Απ' εκεί ξεσπάει η πολιτική του ιδεολογία, ο Εθνικισμός, ο άμετρος, ο αμέριστος, αγόρταγος και παμφάγος, που στην πέννα του γίνεται εικονοκλασία... Στην σκέψη του κυριαρχεί ο αγώνας, πόλεμος και τίποτ' άλλο... Στην πέννα του και στην πιο “λογοτεχνική”, ο πόλεμος караδοκεί... Και στην πράξι του, ο πόλεμος και ο αγώνας, είναι η “καλημέρα” και η “καληνύχτα”...” (σσ. 60-61). Το τελευταίο ετούτο θυμίζει την άποψη του Νίτσε: “Ο ελεύθερος άνθρωπος είναι πολεμιστής”, Φ. Νίτσε: *Το λυκόφως των ειδώλων*, Μετάφραση: Ζήσης Σαρίκας, Εκδοτική Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, κεφ. 8. σ. 83.

¹⁷¹ Στο *Toda-Raba* στο τραγούδι των Κρητικών “Λευτεριά! Λευτεριά! Το Μόσκοβο θα φέρω!”, ο Καζαντζάκης ακούει τη “δίδαχή του Δραγούμη”, μολονότι γράφει το έργο του αυτό, όταν έχει ήδη αφήσει τους δασκάλους της νεότητάς του, Karl Kerényi, *Νίκος Καζαντζάκης, συνεχιστής του Νίτσε στην Ελλάδα*, μετάφραση Κ.Αναστασόπουλος, Ν. Εστία, 1959, 1^{ος} Τόμος. Τεύχος 779 (σσ. 43-59), σ. 46.

¹⁷² *Μονοπάτι* είναι το πρώτο νεανικό έργο του Δραγούμη. Διακρίνεται για τον μηδενισμό του και τη ρομαντική φύση του δημιουργού “από τις αντιφάσεις και τις αντινομίες του, από τις “αντικρουόμενες σκέψεις” του και τις “άταχτες επιθυμίες” του” (το *Μαρτύρων και Ηρώων Αίμα*, είναι έργο της ωριμότητάς του), Α. Σαχίνης, *Τετράδιο Κριτικής*, Β' Σειρά, Βιβλιοπ. Εστία, 1982, σ. 141.

¹⁷³ Φρέντυ Γερμανός, *Η Εκτέλεση*, Κάκτος, 1985, 10^η έκδοση, σσ. 36-37.

¹⁷⁴ Andre Mirambel: *Η σημερινή Ελλάδα μέσα στο έργο του Ν.Καζαντζάκη*, Νέα Εστία, έτος 1959, 1ος Τόμος, τευχ. 779, σσ. 106-113.

¹⁷⁵ Ντίμησ Αποστολόπουλος, *Ο Ν. Καζαντζάκης και η φιλοσοφία του*, περιοδ. *Νέα Εστία*, 1959, 1ος Τόμος (σσ. 145-154), σ. 153.

¹⁷⁶ Όταν λέει: “Μα για μας τους Έλληνες η πίκρα είναι διπλή, γιατί θεωρούμε τους εαυτούς μας απογόνους και θέτομε άθελά μας μπροστά μας το χρέος να φτάσουμε τους μεγάλους προγόνους...” Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 174.

φροντίδα του επαναπατρισμού των ξερριζωμένων Ποντίων. Αργότερα η σχέση του με τον Βενιζέλο, τραυματίζεται¹⁷⁷.

Γεώργιος Ζορμπάς: Ο Γεώργιος Ζορμπάς είναι ο άνθρωπος πίσω από τον εκπρόσωπο του “Διονυσιασμού”, τον ομώνυμο ήρωα του έργου του: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*¹⁷⁸. Οι ήρωες του Καζαντζάκη, στα θεατρικά του κυρίως, είναι γνωστές, δυναμικές προσωπικότητες. Στα μυθιστορήματά του όμως: *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται* ή *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, υμνεί τον απλό άνθρωπο. Ο μυθιστορηματικός Ζορμπάς¹⁷⁹ αντιτίθεται στην απαισιοδοξία του Νιτσεϊσμού και προσθέτει το ζωντανό λαϊκό στοιχείο, στο ψυχρό αριστοκρατικό αντίστοιχό του. Με το έργο του αυτού, ο ποιητής εκπροσωπεί την ανέμη ικανότητα του ελληνικού πνεύματος να αφομοιώνει τις πιο διαφορετικές μορφές της σκέψης, υιοθετώντας ταυτόχρονα κάποια στοιχεία από αυτές τις μορφές, που τελικά τα οικειοποιείται, παρόμοια με το φαινόμενο που χαρακτηρίζει και την ελληνική γλώσσα. Η Rosa Chasel, στο άρθρο της “*Η αιωνιότητα στον Καζαντζάκη*”, χαρακτηρίζει τον Καζαντζάκη σε σχέση με το μυθιστόρημά του, Ζορμπάς, “Προομηρικό Χριστιανό”¹⁸⁰ και τον ήρωά του, γνήσιο άνθρωπο του ενστίκτου¹⁸¹. Η άποψη ότι η ιδέα της ελευθερίας διαφέρει στους ανθρώπους ανάλογα με τις πεποιθήσεις τους, στο Ζορμπά ενισχύει την άλλη, ότι ελευθερία είναι να είσαι απρόσωπος. Αποδεικνύεται για πολλοστή φορά, ότι στον Καζαντζάκη η “ελευθερία”, εκπροσωπείται από φάσμα εννοιών. Ο επαναστάτης Ζορμπάς τα βάζει με τη ζωή και με τη γυναίκα¹⁸², για να τα φιλοσοφήσει στο τέλος ως εκμεταλλεύσιμα αγαθά. Οι τύψεις και η ευθύνη δεν συμπεριλαμβάνονται σε

¹⁷⁷ Στο γρ. 99 προς τον Πρεβελάκη (σ. 174), ο Καζαντζάκης ονομάζει τον ηγέτη “παντοπάτρωνα” και στο γρ. 101 (σ. 181) δηλώνει και αναρωτιέται: “Ο Βενιζέλος βεβαία είναι το παν. Άραγε διατηρεί εναντίον μου την παλιά του αντιπάθεια; Ιδέα δεν έχω.”

¹⁷⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σσ. 453-454, σχετικά με την είδηση του θανάτου του Ζορμπά.

¹⁷⁹ Α. Mirambel, *Η σημερινή Ελλάδα μέσα στο έργο του Ν.Καζαντζάκη*, ο.π., σ. 110.

¹⁸⁰ Η Rosa Chasel, ορμώμενη από τη φράση στο *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*: “πως ο Δίας σαν άκουσε το κάλεσμα της γυναίκας έκανε το σταυρό του, κατέβαινε κι έμπαινε στην κάμαρά της”, οδηγήθηκε στους αναφερόμενους χαρακτηρισμούς για τον συγγραφέα του Ζορμπά και για τον ομώνυμο ήρωά του, Rosa Chasel, *Η αιωνιότητα στον Καζαντζάκη*, μετάφραση Ιουλία Ιατρίδη, Νέα Εστία, 1959, Τόμος 1ος, τευχ. 779, σσ. 131-135.

¹⁸¹ Rosa Chasel, *Η αιωνιότητα στον Καζαντζάκη*, ο.π., σ. 132 και σ. 135.

¹⁸² Πράξη καθαγιασμένη από τον Καζαντζάκη. Ο Καζαντζάκης αποκαλεί τις γυναίκες “παράσιτα”, μας λέει η Ελλη Αλεξίου στο έργο της: *Άπαντα, Για να γίνει μεγάλος*, 6η έκδ., Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1994, σ. 117.

αυτή τη διαδικασία. Η διονυσιακή ατμόσφαιρα που επικρατεί στο έργο, απέχει από το χριστιανικό πνεύμα που επικρατεί στο: *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*¹⁸³, και αποκαλύπτει την ανάγκη του Καζαντζάκη να επαναστατήσει εναντίον του ελληνικού κατεστημένου, που το θεωρεί υποκριτικό και αναχρονιστικό. Ύστερα από το άδοξο τέλος της επιχείρησής των δύο του Καζαντζάκη και του Ζορμπά¹⁸⁴ σε Λυγνιτωρυχείο στο Παστροβά της Πελοποννήσου, ο ώριμης ηλικίας Γ. Ζορμπάς, αφήνει τον Καζαντζάκη, τραβά προς βορρά αναζητώντας νέες συγκινήσεις και οικονομικές διεξόδους για να βιοπορήσει. Καταλήγει στη Σερβία, βρίσκει τη Λιούμπα, τη νυμφεύεται και αποκτούν ένα “Ζορμπαδάκι”¹⁸⁵. Ο Καζαντζάκης που περνάει δύσκολη περίοδο στη Γερμανία, οργίζεται με τη διάθεση του Γ. Ζορμπά. Εκείνος απαντά σε επιστολή του με τη συνήθη φιλοσοφική του διάθεση: “Είσαι, και να με συμπαθάς, αφεντικό, καλαμαράς. ... Μα το Θεό, κάθουμουν κάποτε, όταν δεν είχα δουλειά, κι έλεγα με το νου μου: ‘Υπάρχει, δεν υπάρχει Κόλαση;’ Μα χτες που έλαβα το γράμμα σου, είπα: ‘Σίγουρα πρέπει να υπάρχει Κόλαση για μερικούς καλαμαράδες!’”¹⁸⁶

¹⁸³Η διαφορετική φιλοσοφική προσέγγιση στα δύο μυθιστορήματα, οφείλεται στη συνεχή πάλη του Καζαντζάκη με το πρόβλημα dualισμού της Φύσης και της Ηθικής. Στη διδακτορική του διατριβή: *Ο Φρειδ. Νίτσε εν τη Φιλοσοφία του Δικαίου και της Πολιτείας*, ο Καζαντζάκης υποσημειώνει τη βλαβερή επίδραση στην αδελφικότητα και αγάπη που ο άνθρωπος προσπάθησε να καλλιεργήσει και που η ίδια η φύση φαίνεται ότι επεδίωκε. Κατά συνέπεια το χάσμα ανάμεσα στην ηθική και στη φυσιολογία μεγαλώνει. Η άποψή του για το ρόλο της επιστήμης είναι η αυτή όπως στο δοκίμιό του *Η επιστήμη εχρεωκόπησε*; καθώς και στο *Ταξιδεύοντας Αγγλία*: “Εφ’ όσον η Επιστήμη υπανεγείρει τον ιερών πέπλον της Ίσιδος, επί τοσούτον αδιάλλακτον καθίσταται το ιδανικόν της αγάπης και της αδελφότητος, όπερ μέχρι τούδε ωνειρεύθη και επεδίωξεν ο άνθρωπος, μετά του ιδανικού, όπερ φαίνεται επιδιώκουσα η Φύσις. Το χάσμα μεταξύ Ηθικής και Φυσιολογίας ολοέν και καθίσταται πλέον τρομακτικόν. Ως τι βαθύτατα, υπό ανθρωπίνην αντίληψιν, ανήθικον και τερατώδες αποκαλύπτεται η Φύσις, σκληρά και μητρυιά δια τους λεπτούς και αδυνάτους, δύναμις τυφλή και αγρία καταστρέφουσα δια να δημιουργήση, και δημιουργούσα όπως και πάλιν καταστρέψη”, Παύλος Ν. Τζερμιάς, *Ο Ν. Καζαντζάκης και η κοινωνική φιλοσοφία*, Νέα Εστία, 1959, Τόμος 1ος, τευχ. 779, σσ. 136-137.

¹⁸⁴ “Δε σκάβαμε για να βρούμε ληνίτη” ομολογεί μεταμφιεσμένος ο ποιητής και αναφέρεται στον συνδυασμό των χαρακτήρων τους και στην επικείμενη εξ αυτού του συνδυασμού, οικονομική καταστροφή τους. Στη συζήτηση του μεταμφιεσμένου ποιητή και του Ζορμπά και στα ερωτήματα του πρώτου, ο δεύτερος απαντούσε γελώντας: “Μα εμείς αφεντικό (μ’ έλεγε αφεντικό και γελούσε) εμείς, αφεντικό έχουμε άλλους μεγάλους σκοπούς. / -Ποιους μωρέ Ζορμπά; τον ρωτούσα./ -Σκάβουμε για να δούμε, λέει τι δαιμόνους έχουμε μέσα μας.” Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 443.

¹⁸⁵Παρά τη φύση του χαρακτήρα του μυθιστορηματικού Α. Ζορμπά, ο αληθινός Γ. Ζορμπάς αποκτά οικογένεια. Η άποψη του Καζαντζάκη για το όποιο παιδί, εκφράζεται σε χωρίο στα Άπαντα της Ε. Αλεξίου, *Για να γίνει μεγάλος*, ο.π., σς. 117-118: “Όταν κανείς φίλος του αποχτούσε παιδί, έλεγε αηδισμένος: -Απόχτησε κι αυτός, τρεις οκάδες κρέας...” διαβάζουμε ότι έλεγε. Επίσης, στην *Αναφορά στο Γκρέκο* του Ν. Καζαντζάκη, σ. 444, σχετικά με την επιστολή του Ζορμπά όπου του ανακοινώνει τα του γάμου του με τη Λιούμπα.

¹⁸⁶ “Μια μέρα στο Βερολίνο, έλαβα ένα τηλεγράφημα: “Εύρον πρασίνην πέτραν ωραιωτάτην, ελθέ αμέσως. Ζορμπάς.” Ν. Καζαντζάκης, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* ο. π., σ. 10, και στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 444.

Αν και ο Αλέξης ή ο Γιώργος Ζορμπάς παρουσιάζεται ως “ελαφρύς” τύπος¹⁸⁷, ο Καζαντζάκης γράφει γι’ αυτόν¹⁸⁸:

“Όμως, αν ήθελα να ξεχωρίσω ποιοι άνθρωποι αφήκαν βαθύτερα τ’ αχνάρια τους στην ψυχή μου, ίσως να ξεχώριζα τρεις τέσσερεις: τον Όμηρο, τον Μπέρξονα, το Νίτσε και το Ζορμπά”¹⁸⁹, και επεξηγεί: “ο Ζορμπάς μ’ έμαθε ν’ αγαπώ τη ζωή και να μη φοβούμαι το θάνατο”.

Τον χαρακτηρίζει μάλιστα ως τον άνθρωπο που θα διάλεγε για “ψυχικό οδηγό”, “γκουρού” ή “Γέροντα”. Ίσως ο Ζορμπάς κατείχε τη συνταγή σωτηρίας απόμου σαν τον εαυτό του¹⁹⁰, ο ίδιος όμως ο Καζαντζάκης, δεν την υιοθέτησε. Ο αληθινός Ζορμπάς είναι άφοβος, ατίθασος, γλεντζές, ζει για να χαιρέται το μόχθο και τον ιδρώτα του, τη γυναίκα, τον έρωτα, τη διασκέδαση και το χορό. Τη στιγμή της κατακόρυφης έξαρσής του χορεύει, παρόμοια όπως ο Σικελιανός ύστερα από την απαγγελία στίχων του. Ο χορός προκαλεί μέθη στον Καζαντζάκη, αφότου ήταν μικρός, και προέρχεται από την ανάγκη ξεσπάσματος, αποτελεί εξωτερικευση συναισθημάτων συγκίνησης ή οργής και επαναλαμβάνεται και στο θεατρικό του *Οδυσσέας*¹⁹¹. Σε επεισόδιο στην *Αναφορά*¹⁹² παρουσιάζει τη μητέρα του να τον μαγεύει με το τραγούδι της, και τη χήρα Σουρμελίνα να τον τρομάζει με τον χορό της και να του προκαλεί τον πόθο για τη γυναίκα. Το τραγούδι αναδεύει μέσα του μεικτά συναισθήματα ζήλειας, θυμού και τρόμου εναντίον του πατέρα του, ως νέου που επιθυμεί δύναμη, παρόμοια με την πατρική, ώστε να μπορεί να ορίζει εκείνα που δεν μπορεί. Ο Καζαντζάκης αποδέχεται τη σχέση τραγουδιού-χορού-γυναίκας και την επίδρασή τους με ένα μοιρολατρικό τρόπο: χορός, Σουρμελίνα, τρόμος, “χορός, γυναίκα και θάνατος”¹⁹³. Ο θάνατος είναι διττής σημασίας εδώ: φυσικός και πνευματικός. Ο δεύτερος

¹⁸⁷ Karl Kerényi, *Νίκος Καζαντζάκης, συνεχιστής του Νίτσε στην Ελλάδα*, ο. π., σ. 46.

¹⁸⁸ Ο Κ. Kerényi αναφέρει ότι αυτή η εισαγωγή δεν υπάρχει στη Γερμανική μετάφραση, *αυτόθι*, σ. 46.

¹⁸⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, εκδ. Ε. Καζαντζάκη, έβδομη εκδ., Αθήνα 1973, σ. 7.

¹⁹⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 441.

¹⁹¹ “Που μπαίνει στο χορό χορεύει, Φήμε! / (Ο Φήμες τραγουδάει· ο Δυσσέας πετάει τα κουρέλια του/ και χορεύει.)” Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, Θέατρο, Δ’, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 1998, σ. 474.

¹⁹² Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σσ. 41-42.

¹⁹³ *Αυτόθι*, σ. 42.

είναι ο σημαντικότερος. Καθώς από ενωρίς υιοθετεί την απόρριψη της γυναίκας για την διατήρηση της πνευματικής και σωματικής ακεραιότητάς του, είναι αντίθετος από το Ζορμπά στο θέμα της γυναίκας. Η γυναικεία παρουσία τον ανησυχεί και τον τρομάζει. Η γυναίκα τού είναι ξένη, καθώς επίσης ακολουθεί το Νίτσε¹⁹⁴. “Κι η γυναίκα που μια στιγμή ήρθε και μου αναστάτωσε τόσο τα αίματα, από τη στιγμή που την ξάπλωσα στο χαρτί δεν ξανάρθε να χαλάσει την αρμονία. ... η παμπάλαιη καρδιά, η αφρικάνα ... αποδιώχνει τη γυναίκα, δεν της έχει εμπιστοσύνη... στολίδι μονάχα του αντρός η γυναίκα, και πιο συχνά αρρώστια κι ανάγκη”¹⁹⁵ δικαιολογεί και πάλι, τις αντιδράσεις του έναντι της γυναίκας.

Αλλού ωστόσο ο Καζαντζάκης μας λέει ότι αναθεωρεί, με “θλίψη” και “οργή” τα χρόνια που ξόδεψε μελετώντας τα βιβλία σοφών, περασμένων εποχών και συγχρόνων. Συγκρίνει το παρελθόν με το παρόν και θαυμάζει τις εμπειρίες που αποκτά ζώντας τη φιλοσοφία του Ζορμπά και την εφαρμογή της¹⁹⁶. Ο ίδιος εμποδίζεται από τις ιδέες του να την εφαρμόσει, όμως οι εντυπώσεις του από τον εκλεκτό εκπρόσωπο του Διονυσιασμού μετουσιώνονται σε μία νέα φιλοσοφία που βασίζεται στην πρωτόγονη-πρωτόγνωρη ζωή αυτού του εκρηκτικού χαρακτήρα, που το μόνο που γνώριζε και ήθελε ήταν να ζει τη ζωή του όπως το υπαγόρευαν τα ένστικτά του¹⁹⁷. “Εγώ σπάνια μιλούσα· τι να πει ένας “διανοούμενος” σ’ ένα Δράκο;”¹⁹⁸ ρωτάει ο Καζαντζάκης. Πρόκειται για το δεύτερο δράκο στη ζωή του, πρώτος είναι ο πατέρας του. Στοχάζεται, συγκρίνοντας το είδος

¹⁹⁴ “Φιληδονία: η μεγάλη συμβολική ευτυχία [...] Για πολλούς είναι υπόσχεση γάμου [...] για τους πολλούς που είναι ξένοι [...] α’ όσο ο άντρας για τη γυναίκα: και που έχουν απόλυτα συλλάβει το πόσο ξένοι ο άντρας με τη γυναίκα είναι, ο ένας για τον άλλο!” λέει ο Νίτσε, Φ. Νίτσε, *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, μετάφρ. Δ. Π. Κωστελένος, Σεπτέμβριος 1983, Παγκόσμια Λογοτεχνία, σ. 211.

¹⁹⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 180.

¹⁹⁶ “Όταν συλλογίζομαι με τι θροφή τόσα χρόνια με τάιζαν βιβλία κι οι δάσκαλοι, για να χορτάσουν μια λιμασμένη ψυχή, και τι λιονταρίσιο μυαλό για θροφή με τάισε ο Ζορμπάς σε λίγους μήνες δύσκολα μπορώ να βαστάξω την πίκρα μου και την αγανάκτηση. Πώς να θυμηθώ και να μη θεριέψει η καρδιά μου τις κουβέντες που μου ‘κανε, τους χορούς που μου χόρευε, το σαντούρι που μου έπαιζε.” Αυτόθι, σ. 442.

¹⁹⁷ Το ανεξάρτητο του χαρακτήρα του Ζορμπά, που εμπιστευόμενος τη φύση του της δίνεται, είναι απηχήσεις της προτροπής για την επιστροφή του ανθρώπου στη φύση, των φιλοσόφων-παιδαγωγών ή ψυχολόγων του 18ου ή του 19ου αι, του Ρουσό και του Νίτσε που είχε ασπαστεί.

¹⁹⁸ Εννοεί πάντα τον Α. Ζορμπά, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 442. Στην ίδια σελίδα ομολογεί ένα αίσθημα εντροπής μπροστά στον γεμάτο ζωή, Ζορμπά: “Αν άκουγα τη φωνή του, όχι τη φωνή του, την κραυγή του, η ζωή μου θά ‘χε πάρει αξία’ θα ζούσα μ’ αίμα και σάρκα και κόκαλα ό,τι τώρα χασισοπότικα στοχάζομαι κι ενεργώ με χαρτί και καλαμάρι [...] / Πολλές φορές έχω ντραπεί στη ζωή μου, γιατί έπιασα την ψυχή μου να μην τολμάει να κάνει ό,τι η ανότατη παραφροσύνη -η ουσία της ζωής-μου φώναζε να κάμω· μα ποτέ δεν ντράπηκα για την ψυχή μου όσο μπροστά στο Ζορμπά.”

ηρωϊσμού και αυταπάρνησης του λογίου με εκείνο του Διονυσιακού ηρωϊσμού του Ζορμπά και ομολογεί ένα συναισθημα εντροπής για την διαφορετικότητα της ψυχής του, από εκείνη του φυσικού ανθρώπου. Διαπιστώνει ότι είναι αδύνατο να ακολουθήσει τη γραμμή του απλού ανθρώπου. Θησαυρίζει τις εμπειρίες από τη σχέση του με τον Ζορμπά¹⁹⁹ που αργότερα ζωντανεύουν ως μνήμες. Επισφραγίζει τις απόψεις του γι' αυτόν, με ζωηρούς χαρακτηρισμούς θαυμασμού: “Η πιο πλατιά ψυχή, το πιο σίγουρο σώμα, η πιο λεύτερη κραυγή που γνώρισα στη ζωή μου”²⁰⁰ λέει. Σύμφωνα με τον Peter Bien, ο Ζορμπάς είναι “φιλοσοφική παραβολή”²⁰¹, του Ν. Καζαντζάκη.

Η σχέση του Καζαντζάκη με τον Παναϊτ Ιστράτι: Από τη Μόσχα ο Καζαντζάκης αναφέρεται στην πρώτη συνάντησή του με τον Ελληνορουμάνο Παναϊτ Ιστράτι²⁰², “τον αχνό ίοκιο”. Ενθουσιασμένος περιγράφει τη γνωριμία τους στις 13 Νοεμβρίου, 1927 και γνωστοποιεί για την απόφασή τους να μείνουν “στη Ρουσία”²⁰³. Ο Ιστράτι²⁰⁴ μολονότι δεν συμβιβάζεται με το χαρακτήρα

¹⁹⁹ “Ένας αργάτης, πολύ αγαπημένος μου, η πιο ατόφια ρωμαϊκή ψυχή που συνάντησα στη ζωή μου, ο Γιώργος ο Ζορμπάς, ...”, Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, κεφ. ΙΧ, σσ. 191-192, Λευκωσία, 1986, επιμέλεια Πατρόκλου Σταύρου. Δ' επανεκτ. 1996, Περιστερί - Αθήνα.

²⁰⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ο. π., σ. 13.

²⁰¹ “[...] που έχει θέμα “τη σύγκρουση και την πιθανή συγχώνευση των δυνάμεων που -τότε και τώρα- αποτελούν την ελληνική εμπειρία”. Τα στοιχεία της σύγκρουσης και της συγχώνευσης αποτελούν το υπόστρωμα της Καζαντζακικής σκέψης, κάθε φορά που θέλει να παρουσιάσει το θάμα της αρχαίας Ελλάδας ή για να χαράξει ένα δρόμο για τον σημερινό άνθρωπο. Αυτά τα στοιχεία απαντούν σταθερά στο έργο του Καζαντζάκη αλλά όταν πρόκειται για την πραγματική φύση των δυνάμεων που έρχονται σε σύγκρουση, δεν είναι πραγματιστής. Ο ποιητής γράφει χρησιμοποιώντας μία οπτική γωνία από την οποία αντικρύζει την Ελλάδα μέσα από τη θέση της μεταξύ Δύσης και Ανατολής, Peter Bien, *Ο Αλέξης Ζορμπάς, Ο Νίτσε και η αιώνια ελληνική τάξη*, Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1971, μετάφρ. Μαρία Κάσδαλη, σ. 75.

²⁰² Στην Ελένη, 27/10/1927 (Ε. Καζαντζάκη, *Ν.Κ. ο Ασμβίβαστος*, σ. 212). Γράφει επίσης σχετικά με την νέα του φιλία (γρ. 76, σ. 116) στον Πρεβελάκη και στην εξέλιξή της συνεχίζει να τον περιγράφει ως inegal (= άνισος), fourbe (= δολερός), sentimental (= αισθηματικός)”, όταν έμαθε ότι έγραψε γι αυτόν στο βιβλίο του: *Vers l'autre flamme*, εκδ. Rieder, Παρίσι 1929, γρ. 97, σ. 172, επίσης στο έργο του Π. Πρεβελάκη: *Ο Καζ. του Πρεβ. Ο Ποιητής και το Ποίημα της Οδύσσειας*, ο.π., σ. 321, σημ. 233) ή να τον σχολιάζει (η γνώμη του παρουσιάζεται αλύγιστη για τον Ιστράτι: γρ. 117, σ. 218, υποσ.11. Αναφέρεται στο μυθιστόρημά του Ιστράτι *La Pecheur d' éponges*, χαρακτηρίζει το περιεχόμενό του “αναμασήματα”, να μιλάει για τη συμπεριφορά του και τα δικά του συναισθήματα, όπως τη νοσταλγία του: γρ. 115, σ. 215). Αργότερα στο γρ. 172 (σ. 361 ο ποιητής νιώθει μεγάλη συμπάθεια για τον Ιστράτι: “Τον αγαπώ πολύ, γιατί είναι “ζεστός... Όλοι οι ζεστοί στον Παράδεισο, όλοι οι κρύοι στην Κόλαση!” γράφει στον Πρεβελάκη, (στα *Τετρακόσια Γράμματα*, ο. π.).

²⁰³ Για τη γνωριμία τους στις 13 Νοεμβρίου, 1927, στο κείμενο: Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Κ. ο Ασμβίβαστος*, ο. π., σ. 216.

²⁰⁴ Πολυβασανισμένος και μπόμεης ο Παναϊτ Ιστράτι ή Γεράσιμος Βάλσαμης, από πατέρα Έλληνα-Κεφαλλονίτη και μητέρα Ρουμάνο, ήταν αγαπητός στους Έλληνες από τα έργα του: *Κυρά Κυραλίνα, Μπάρμπατς Αγγελής, Νεραντζούλα* που είχαν αρχίσει να κυκλοφορούν την εποχή αυτή μεταφρασμένα στα ελληνικά. Ο Karl Kerényi θεωρεί ότι πιθανόν ο Ελληνο-Ρουμάνος συγγραφέας, που έγραφε στα γαλλικά να είχε συνεργαστεί με τον Καζαντζάκη στη μετάφρασή του στα νεοελληνικά, Karl Kerényi, *Ν. Καζαντζάκης, συνεχιστής του Νίτσε στην Ελλάδα*, ο. π., σ. 43.

και τη συμπεριφορά του Καζαντζάκη, τον θαυμάζει²⁰⁵ ωστόσο, για τη δύναμη του χαρακτήρα του, για την πεποίθησή του, του Οραματιστή και Μύση²⁰⁶ και για την οικουμενικότητά του. Πιστεύει ότι ο Καζαντζάκης θα δοθεί στην κοινωνική επανάσταση, που ζει η Ρωσία²⁰⁷, το σοσιαλισμό²⁰⁸. Αυτή την περίοδο ο ποιητής μας νιώθει ότι οι λαοί έχουν ωριμάσει. και ότι αρχίζει ο αγώνας για την κοινωνική ελευθερία με εμπνευστή τη Ρωσία. Έτσι, στην αρχή της δεκαετίας του 1920, στρέφεται προς τον κομμουνισμό, ένα ακόμη στάδιο του συνεχούς προβλήματός του, τη διέξοδό του από εκείνη την περίοδο της ζωής του. Σύμφωνα με τον Richard Dalon, ο Καζαντζάκης αισθανόταν ότι ζούσε σε ένα στάδιο παρακμής του “οργανικού πολιτισμού”, του Σπέγκλερ, την περίοδο στην αρχή της δεκαετίας του 1920. Υπήρχαν εκείνοι που ήθελαν να συνεχιστεί η παλιά τάξη των πραγμάτων και οι άλλοι που θεωρούσαν χρέος τους να καταστρέψουν τον παλιό άδικο πολιτισμό και να τον αντικαταστήσουν με έναν νέο δίκαιο. Ο Καζαντζάκης ένιωσε ότι άρχιζε πλέον ο αγώνας για την ελευθερία, με εμπνευστή τη Ρωσία²⁰⁹. Ούτε όμως ο σοσιαλισμός ανταποκρίνεται στις ιδέες του, εκτός ίσως από τον αθεϊσμό και τα πρώτα αιτήματα για ιδιοκτησία γης. Οπαδός της θεωρίας του

²⁰⁵ “Ο Κρητικός... Τρεφόταν με μια σούπα, με μισό κιλό μήλα ή με μια καπνιστή ρέγγα. Οι αποσκευές του: δέκα κιλά για να κάνει το γύρο του κόσμου. Η κατοικία του: ένα παλιοκρέβατο. Αλλά οι πόθοι του: ένα σύμπαν. Η συντροφιά του: μια αβάσταχτη ευτυχία.” Το θέμα του μήνα, *Πώς είδε τον Καζαντζάκη ο Παναΐτ Ιστράτι*, μετάφραση: Αθηνά Βουγιούκα, περιόδ. *Διαβάζω*, Αριθ, 377, Σεπτέμβριος, 1997, σ. 105.

²⁰⁶ “Είναι ψηλός θαρρείς και το ασκητικό κορμί του αγωνίζεται, κάποτε αιματηρά, με τα νύχια όλων των επιθυμιών. Το φως που κυματίζει πάνω στο κατασπαραγμένο του πρόσωπο είναι ανθρώπου που η πίστη του τρώει τα σωτικά. Τα υπερβολικά ανοιχτά μάτια γοργοσαλεύουν σαν τον υδράργυρο. Η ματιά τους τρυπάει, τραβά κι απομακρύνει χίλια πράγματα στην ίδια στιγμή. Το στόμα δάγκασε και εξακολουθεί να δαγκώνει. Η μύτη ανοιγοκλείνει ακατάπαυστα σ’ όλες τις μυρουδιές. Ο άνθρωπος μιλά. Προσπαθεί να περιοριστεί σε κοινοτυπίες, όπως τ’ απαιτεί η περίσταση που μας σμίγει, μα βυθίζει στο πρόσωπό μου τις λόγχες των ματιών του κι ευτύς τα λόγια του αγγίζουν την παγκοσμιότητα, την ώρα που τ’ άσαρκα μπράτσα του απλώνονται για ν’ αρπάξουν χίμαιρες. / Νιώθω πως έχω να κάνω με πολύ πιο δυνατό από μένα σε πολλά επίπεδα -και ιδίως σ’ ό,τι αφορά οράματα απ’ τα περασμένα και συμπεράσματα για μελλούμενα. / Ήμωνα κρεβατωμένος. Τρεις μέρες σοβαρά άρρωστος. Του δίνω το χέρι, τ’ αρπάζει, και να, δεν είμαι πια άρρωστος.”, Ν. Καζαντζάκης, *Τόντα Ράμπα*, μετάφρ. Γ. Μαγκλή, Εκδ. Ε. Ν. Καζαντζάκη, 6η έκδ. Αθήνα 1969, Εισαγωγή, σ. 10.

²⁰⁷ Αληθεύει όταν ο Κρητικός του ζητάει να υποστηρίξουν το κίνημα, ακόμη και αν το τίμημα θα ήταν η φυλακή, Αυτόθι, Εισαγωγή, σ. 13.

²⁰⁸ “Ο σοσιαλισμός είναι θρησκεία - γίνεται θρησκεία. Απευθύνεται στις ανάγκες του σημερινού ανθρώπου και εξαγιάζει τα ένστιχτα τα πιο επιταχτικά και υπερτροφικά της σημερινής ζωής”. Και συνεχίζει: “Μαρξ ο νομοθέτης, Λασσάλ ο απόστολος Παύλος, Ζωρές σήμερα ο Πατριάρχης, και Ερβέ ο ριζικέλευθρος, αιρεσιάρχης”. *Η Εξέγερσις του Σοσιαλισμού*, γράφτηκε από τον Ν. Καζαντζάκη στο Παρίσι, 28 Οκτωβρίου, 1907, και δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Νέον Άστυ*, 6 Νοεμβρίου, 1907: μας πληροφορεί ο Γ. Κατσιμπαλής, στο κείμενό του: *Ο αγνώστος Καζαντζάκης, πεζά ποιήματα*, Νέα Εστία, ΞΔ’ Τόμος, 1958, τεύχ. 744-755, σσ. 1212-1213.

²⁰⁹ Richard Dalon *Ένα κλειδί για τον κόσμο του Καζαντζάκη*, Μετάφραση Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Νέα Εστία 1971, σ. 121.

Νίτσε, υποστηρίζει την επικράτηση του δυνατότερου²¹⁰ και διδάσκει το πάθος, αντίθετα προς τον ορθολογισμό των ειρηνοποιών και διεθνιστών σοσιαλιστών της εποχής του. Εκείνο που διέφυγε της προσοχής του Καζαντζάκη για τους σοσιαλιστές, ήταν η πειθαρχία μέσω του επιστημονικού ορθολογισμού²¹¹. Έτσι εξηγείται και το γεγονός ότι θαύμαζε τον Μουσολίνι²¹² και αργότερα τον Λένιν²¹³, επηρεασμένος και από την Ίτκα Χόροβιτς.

Την περίοδο 1923-1933 “περίπου”, ο Καζαντζάκης δηλώνει ότι διέρχεται τον Μπολσεβικισμό, όπως άλλοτε τον εθνικισμό, πολύ πριν από την Μικρασιατική Καταστροφή. Μετά από τη γνωριμία του με τη Ρωσική Λογοτεχνία, η θέση του προς το συνάνθρωπο αλλάζει, επηρεάζεται από τη Ρωσική Λογοτεχνία και ενισχύει την άποψή του²¹⁴, με παραδείγματα. Στο βιβλίο του *Ταξιδεύοντας Ρουσία*, θεωρεί τον Τολστόϊ και τον “Δοστογιέφσκι” μεγάλους Πατέρες “μας”²¹⁵. Τα τέσσερα ταξίδια του στη Ρωσία του δίνουν την ευκαιρία να αντικρύσει τα αποτελέσματα της αγωνιστικής ορμής του ρωσικού λαού. Οι εντυπώσεις του από τις εμπειρίες του μαρτυρούνται στα έργα του και της *Οδύσειας* που ακολουθούν κατόπιν. Την περίοδο αυτή

²¹⁰ Μία πραγματικότητα που την είχε πρωτοδιατυπώσει ο Ησιόδος, Ησιόδου Άπαντα, Έργα και Ημέραι, Εκδοτικός οίκος Ι. & Π. Ζαχαροπούλου, Αθήναι, Στοά Αρσακείου, 1939 (‘Το δίκιο των δυνατών’, παραβολή), σ. 20.

²¹¹ P. Bien, *Politics of the Spirit*, ο. π., σ. 12..

²¹² “Το 1926 παίρνει συνέντευξη με τον εξόριστο βασιλιά της Χετζάζης, σε συνέχεια με το Μουσολίνι, με τον Πρίμο ντε Ριβέρα, με τον Φράνκο [...]”, Έλλη Αλεξίου, Άπαντα, Για να γίνει μεγάλος, έκτη έκδοση, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1994, σ. 218.

²¹³ “Ο Λένιν για όλους εμάς, μορφομένους κι αμόρφωτους, έγινε σύνθημα.” Του λέει η Ίτκα η οδηγός του, όπως γράφει στην Αναφορά στον Γκρέκο, ο.π., σ. 395. Περιγράφει τα αισθήματά του για την μοναδική εμπειρία του στη Ρωσία (σ. 399), και την ημέρα που ένιωσε πως όλοι οι άνθρωποι είναι αδέρφια, την αποκαλεί “δεύτερη μέρα, η πιο αγαπητή της ζωής μου” η πρώτη ήταν όταν ο πρίγκιπας Γεώργιος της Ελλάδας πάτησε το χόμα της Κρήτης”, (σ. 400).

²¹⁴ “Η αγάπη προς το συνάνθρωπο και η θέληση μιας αλλαγής που υπόσχεται καλύτερες μέρες κυριαρχούν πια στις σελίδες του Καζαντζάκη, τις διαδοχικά μυστηριακές, διονυσιακές, ασκητικές και ζυμωμένες με θυμό και με δάκρυα” γράφει ο Μανώλης Χαλβατζάκης, τονίζοντας την αλλαγή της θέσης του Ν.Καζαντζάκη έναντι του ανθρώπου, υπό τη επίδραση της ρωσικής εμπειρίας του. Ο Καπετάν Μιχάλης προς το Τάρας Μπούλμπα του Γκογκόλ, το Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται περιέχει ομοιότητες με το έργο, Νεκρές Ψυχές του Γκογκόλ, καθώς και τα έργα του: Τελευταίος Πειρασμός και το Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά, με τα έργα του Γκογκόλ: Νεκρές Ψυχές, Αντρώγγο του Παλιού Καιρού, Ο Κανγός του Ιβάν Ιβάνοβιτς με τον Ιβάν Νικηφόροβιτς, ή ο Επιθεωρητής. Κοινό χαρακτηριστικό των συγγραφέων Ντοστογιέφσκι, Γκογκόλ και Ν. Καζαντζάκη υπήρξε και η τυραννική φιγούρα του πατέρα. (Μανώλης Χαλβατζάκης, Καζαντζάκης-Ντοστογιέφσκι Μελέτη, Αλεξάνδρεια, 1957, σσ. 11-19. Η πρώτη μορφή του έργου ετούτου δημοσιεύτηκε με τον τίτλο, Ο συγγραφέας του “Ανήφορου” και ο “Μεγάλος Άρτος”, Καζαντζάκης-Ντοστογιέφσκι, στη λογοτεχνική σελίδα της εφημερίδας “Ταχυδρόμος”, στις 2/1/1955 με το ψευδώνυμο: Μανώλης Κεραμειανός.

²¹⁵ Ν. Καζαντζάκης, Ταξιδεύοντας Ρουσία, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήναι, σ. 144.

αισθάνεται δίπλα του τον “αχνό ίσκιό” του Παναΐτ Ιστράτι²¹⁶. Τον συγκινεί η πράξη πίσω από την ιδέα²¹⁷: η κατάργηση της περιουσίας, η κοινοποίηση όλων, με την έννοια της αδελφοποίησης και της εξίσωσης των ανθρώπων και μιλάει με συμβολισμούς και με πάθος. Είναι βέβαιος ότι θα ζήσει στη Ρωσία²¹⁸ και γράφει στην Ελένη ότι θα έρθει στην Ελλάδα, για να την αποχαιρετήσει. Το θεωρεί άδικο εκ μέρους του, μια τέτοια ιστορική στιγμή, ως διανοούμενος και με υποχρεώσεις στον συνάνθρωπο, να διαβιώνει καλύτερα, από την πλειονότητα εκείνων που υποφέρουν²¹⁹. Τις αποφάσεις του τις χαρακτηρίζουν: ο πεσιμισμός, ο αγώνας για τη λατρεία της ζωής και ο οικουμενισμός²²⁰.

Ο Καζαντζάκης επιθυμεί τη σύμφιξη των σχέσεών του με τον Ιστράτι²²¹, επεκτείνοντας την φιλία τους και ανάμεσα στις συντρόφους των²²². Η επιδίωξη του πραγματοποιείται²²³. Όμως η συγγραφική συνεργασία του²²⁴

²¹⁶ Ιστράτι, Παναΐτ, Παναϊτάκι, Βαλσαμή Γεράσιμο και Λάζαρο και Υπερλάζαρο, Istrati, Panait. Γράφει τα σχετικά στην Ελένη από το Ηράκλειο, στις 20 του Ιουλίου, 1924.

²¹⁷ Αριστοφάνης, *Εκκλησιάζουσαι*, στην υπόθεση της κωμωδίας του Αριστοφάνη, διαγράφονται καθαρά αυτές οι ιδέες, που στην εποχή του Καζαντζάκη κρίθηκαν επαναστατικές και θεωρήθηκαν ιδέες του Μπολσεβικισμού (Aristophanes, *The Ecclesiazusae*, transl. Into English Verse by Benjamin Bickley Rogers, The Great Books of Western World, Vol 5, The Univ. of Chicago, Encyclopaedia Britannica Inc., 26th print. 1984, p. 615).

²¹⁸ “Γυρίζω στην Ελλάδα να την αποχαιρετήσω” και αναλογίζεται κάποιους που θα χάσει και θα τον χάσουν. Μεταξύ αυτών συμπεριλαμβάνονται η μητέρα του, οι αδερφές του και “ίσως η Γαλάτεια”. Γράφει από τη Κωνσταντινούπολη στην Ελένη Σαμίου, στις 24/12/1927, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο.π., σ. 221.

²¹⁹ “Ίσως η ζωή στη Ρουσία μου δώσει μεγάλες αγωνίες, ίσως με βρει μια μεγάλη δυστυχία, γιατί είναι καιρός πια”, 25/12/1927, αυτόθι, σ. 221.

²²⁰ “[...] έκανε δική του τη λαχτάρα για ενότητα”, Πάνος Καραβίας, *Ένας απελπισμένος του Δημιουργικού Πεσιμισμού* (σσ. 171-172), Νέα Εστία, 1959, τευχ. 779, σ. 171.

²²¹ Στις 15/12/ 1927 (Ε.Καζαντζάκη, *Ν.Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 220), γράφει στην Ελένη από το Κίεβο: “Συνδέθηκε η ζωή μου αδιάσπαστα -πιστεύω για πάντα- με τον Ιστράτι. Θα ζήσουμε και θα δουλέψουμε μαζί στη Ρουσία”. Ο ενθουσιασμός του Ελληνορουμάνου έχει μεταδοθεί και κυριεύει τον Καζαντζάκη.

²²² Γράφει στην Ελένη: “Ο Ιστράτι αγαπά μια λαμπρή γυναίκα, που βρίσκεται στο Παρίσι. Πρόκειται να ‘ρθει να ζήσει μαζί του στη Ρουσία· θάταν καλό να τη βλέπατε.” Ο Καζαντζάκης πληροφορεί επίσης την Ελένη για την προτροπή του Ιστράτι προς την Μπιλιλί, να γράψει της Ελένης να συναντηθούν, αφήνοντας έτσι να φανεί και η δική του συγκατάθεση, Αυτόθι, σ. 219. Η Bilili (Baud-Bovy, Ελβετίδα). Αναφέρεται επίσης στις επιστολές του ποιητή προς τον Πρεβελάκη όπως στα γρ. 55 (υποσ.13, σ. 81), στο γρ. 58, στην κάρτα 59, στο Δελτάριο 62, στο Δελτάριο 63, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π.

²²³ Η Ελένη περιγράφει τον ενθουσιασμό του Ιστράτι για την άφιξη τους, αυτόθι, σσ. 223-224. Κάποια στιγμή ωστόσο ο Ιστράτι δε συμβιβάζεται με το χαρακτήρα και την απαιτητική συμπεριφορά του Καζαντζάκη, απέναντί του: “-Φτάνει πια ... ! Ποιος διάλογος σ’ έφερε; Αυτά που λες, νύχτα μέρα εδώ στο κρεβάτι που κείτουμαι τα συλλογιέμαι, μα δε ρωτάς κι αν μπορώ; Μου φωνάζεις: Πήδα! Μα δε ρωτάς αν μπορώ;” Ο σκληρός -πρώτα στον εαυτό του- Καζαντζάκης, του απαντά: “-Κι η ζωή κι ο θάνατος είναι παιχνίδι”, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 403.

²²⁴ Ο Καζαντζάκης γράφει στην Ελένη (20 Απριλίου 1928 σσ. 228-229), από τη Σμύρνη, όπου έρχεται για ν’ ανταμώσει τον Ιστράτι. Από εδώ αυτός, ο Ιστράτι και η γυναίκα του, έρχονται στη Ρωσία. Από το Κίεβο (27/4/1928, σ. 229) γράφει στην Ελένη για τις γιορτές της Πρωτομαγιάς, το προσκόνημα της Ουκρανίας στον μεγαλύτερο ποιητή της τον Σεβτσένκο. Έρχεται από εκεί στη Μόσχα και ύστερα στη Σιβηρία. Θα γράψουν, όπως λέει, για τη Σιβηρία. Αναφερόμενος στον κινηματογράφο (cinema), λέει πως ενδιαφέρεται γι’ αυτό, ξέρει πόσο δύσκολο είναι, και ότι θα συνεργαστεί με κάποιον Ρώσο σκηνοθέτη, όταν θα βρεθεί η περίπτωση. Από τα συμφοραζόμενα του Καζαντζάκη συμπεραίνεται ότι οι δύο άντρες έχουν το συναίσθημα πως οι μέρες που περνούν μαζί, δεν είναι αρκετά παραγωγικές. Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π.

με τον Ιστράτι δεν είναι τελικά η επιθυμητή. Δυσκολεύεται ωστόσο να απομακρυνθεί από κοντά του, καθώς πάντα χρειάζεται έναν πνευματικό σύντροφο. Από το Κίεβο²²⁵ έρχεται στο Μπέκοβο. Οι σχέσεις του με τον Ιστράτι έχουν περάσει στην παρακμή²²⁶. Σε μία απελπισμένη προσπάθεια για συντροφιά μακριά από τον Ιστράτι, προτείνει στην Ελένη ή να μείνει μαζί του και να τον βοηθήσει, ή να αποχωρήσει από τη ζωή του. Η βροχή του φέρνει κατάθλιψη και σκέφτεται το θάνατο. Συγκρίνει την ψυχική του κατάσταση με εκείνη, σε δύο άλλες παρόμοιες περιπτώσεις: στη Μάνη και στην Αοίζη. Παραλείπει μία ακόμη παρόμοια περίπτωση, όπως την είχε περιγράψει στη Γαλάτεια ύστερα από τη Μικρασιατική Καταστροφή και την απομάκρυνσή του από τον Σικελιανό. Οι επιστολές του Καζαντζάκη χαρακτηρίζονται για τον πεσιμισμό και την κατάθλιψη του αποστολέα τους, φαινόμενα που σχετίζονται είτε με την στασιμότητα μιας σημαντικής σχέσης του, είτε με την απομάκρυνση αγαπητού προσώπου²²⁷, στην προκειμένη περίπτωση, του Ιστράτι. Διατηρεί τελικά τη δύναμή του²²⁸, αποφασίζει να παραμείνει σταθερός στην πνευματική του παραγωγή και είναι έτοιμος να φύγει από τη Ρωσία και να συγκεντρωθεί στη σχέση του με την Ελένη²²⁹.

²²⁵ Γράφει εδώ *Το Κόκκινο Μαντήλι* και στο Μπέκοβο (κοντά στη Μόσχα), διορθώνει την *Ασκητική* και προσθέτει το κεφάλαιο *Σιγή*. Συγγράφει ακόμη ένα νέο σενάριο, το: *Λένιν*. Το σενάριο για τον ρωσικό κινηματογράφο: *Κόκκινο Μαντήλι*, έχει θέμα παρμένο από την Ελληνική Επανάσταση του 1821, γρ. 53, σ. 72, και γρ. 54, στις 15/6/28, σ. 77, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα* ο. π., και *Λένιν* γρ. 53, σ. 73, και γρ. 54, σ. 77, επίσης στα *Τετρακόσια Γράμματα* ο. π.

²²⁶ Σε επιστολή του από Dnieper, 2/5/1928, στην Ελένη Σαμίου (τότε), ο Καζαντζάκης αναφέρεται στην παρακμή των σχέσεών του με τον Ιστράτι. Το χάσμα που έχει ήδη ανοιχτεί ανάμεσά τους ευρύνεται. Στη γιορτή για τον Ουκρανό ποιητή Σεβτσένκο, ο Καζαντζάκης ομολογεί τη χαρά του γιατί έβλεπε εκεί πολλές “Οβραιές”, δεν είναι όμως παραγωγικός. Ο ενθουσιασμός του για τον Ιστράτι καταλαγιάζει. “Ο Ιστράτι todmude [...] Η ζωή αυτή θα φάει τον Ιστράτι, [...] Πρέπει να μείνει ακίνητος και να δουλέψει. Να ξαναγυρίσει στη γης και ν’ αρχίσει την απλή ζωή του χωριάτη, που θα ξανανιώσει τα κύτταρά του [...]”. Σε άλλη επιστολή του, στις 3/5/1928, γράφει στην Ελένη Σαμίου (τότε), “Ο Ιστράτι είναι χωρίς βούληση κι αλλάζει κάθε στιγμή επιθυμίες [...] Η ζωή εδώ, όπως την καταντά η σπατάλη του Ιστράτι, είναι αφόρητη. Πρέπει να ρυθμιστεί, αλλιώς είμαστε χαμένοι. Η Βίλιβι βλέπει το σαστό και είναι παθολογικά ανίκανη να επέμβει.”, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 231.

²²⁷ Ελένη, 21/5/1928, αυτόθι, σ. 236.

²²⁸ “Δεν ξέρω τα σχέδια του Ιστράτι, μα μου φαίνεται πως ολοένα τείνει να εγγραφεί στο κόμμα και να γίνει homme d’ action. Αν η συγγραφική φλέβα έχει στερέψει, αυτή η λύση είναι η καλύτερη· άλλωστε αν μπει όλος στην action, τούτο ήδη σημαίνει πως η φλέβα έχει στερέψει. Εγώ σταθερά έχω αποφασίσει να κρατηθώ μακριά από κάθε εφημερη -όσο πολύτιμη κι αν είναι- action και να μην προδώσω τον ανώτατο αρχηγό μου- τον “Οδυσσέα-Βούδα”, αυτόθι, σ. 236, 26/5/1928.

²²⁹ “Δε χανόμαστε! “Όρτσα, διάλε την πίστη του!””, όπως λέν οι Κρητικοί. Κι οι δυο είμαστε Κρητικοί, δόξα σοι ο Θεός.” γράφει στην Ελένη από το Κίεβο, 29/5/1928, αυτόθι, σ. 238.

Ο Ιστράτι αλλάζει στάση και συμπεριφορά και φιλόποπος για τη σχέση του Καζαντζάκη με την Ίτκα Χόροβιτς²³⁰ παρακινείται να ενημερώσει την Ελένη. Πολλά δεν πάνε καλά ανάμεσα σ' αυτόν και στον Καζαντζάκη. Ο τελευταίος ανησυχεί για την εναντίον του θέση της Μπιλιλί και την αρνητική επίδρασή της στον Ιστράτι και γράφει στην Ελένη ότι κατανοεί το “μίσος” της εναντίον του²³¹. Αργότερα οι επιστολές του Καζαντζάκη προς τον Ιστράτι, αποκαλύπτουν την συμπαράσταση, συμπόνοια και τρυφεράδα ανθρώπου προς συνάνθρωπο, φίλο και πνευματικό σύντροφο. Ο Καζαντζάκης, σε μια ύστατη προσπάθεια να δείξει την αγάπη του και τη συγχώρεσή του προς τον Ιστράτι, του στέλνει το βιβλίο του *Τόντα-Ράμπα*. Ο Ιστράτι αποβιώνει και ο Καζαντζάκης που βρίσκεται στο Τόκιο πληροφορείται για το θάνατό του από τις εφημερίδες. Αποκαλύπτει με επιστολή στην Ελένη²³² το άγχος του για το τέλος του ανθρώπου, μία πραγματικότητα με την οποία δεν μπορεί να συνθηκολογήσει²³³ τελικά. Τα έργα: *Jardin des Rochers*²³⁴ του Καζαντζάκη και *Ιστράτι*²³⁵ της Ελένης, αποτελούν μνημόσυνο αφιέρωμα στον συστρατευμένο διανοούμενο, Ιστράτι.

Ο Πρεβελάκης: Το έτος 1926 ο Καζαντζάκης αποφασίζει να συγκεντρωθεί στην ποιητική δημιουργία. Με την *Οδύσειά*²³⁶ του, δίνει διέξοδο στο μεσσιανικό

²³⁰ Ο Καζαντζάκης γράφει στον Πρεβελάκη, για την Ίτκα, στις 11/6/1928 “βρήκα μια από τις γνωστές μου Οβραιές, του πύρινου κύκλου της Γερμανίας”. Η Ίτκα μεταφράζει άρθρα από τα Ρωσικά σε εφημερίδες και περιοδικά. Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο.π., και στο έργο της Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, σχετική αναφορά κάτω από την επιστολή του Καζαντζάκη στις 29/5/1928 (σ. 238).

²³¹ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 241, επιστ. 30/6/1928. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι ο Καζαντζάκης δεν συμπάθησε τις γυναίκες των πνευματικών συντρόφων του, καθώς τις θεώρησε παρείσακτες στην μεταξύ τους σχέση.

²³² Στις 15/4/1935 από το Τόκιο για το θάνατο του Ιστράτι. Αυτόθι, Επιστ. 2/8/1937, σ. 414, πάλι για τον Παναίτι και τα φρονήματά του.

²³³ Ο Ν. Καζαντζάκης (κεφ. *Φοβόταν τους πεθαμένους τον θάνατο και τον πατέρα του*, Ε. Αλεξίου, *Για να γίνει μεγάλος*, σς.207-210): “[...] πατέρας θάνατος νεκρός ήσαν τρεις δυνάμεις που μπροστά τους η θέλησή του αδρανούσε”, σσ. 207-208.

²³⁴ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, 26/8/1937, ο.π., σ. 416.

²³⁵ Η Ελένη Σαμίου -μάρτυρας των σχέσεων των δύο αντρών-, έχει αφιερώσει στο μεγάλο ταξίδι και στη διχόνοιά τους, το βιβλίο της: *La verda de ra tragedia de Panait Istrati*, Ercilla, Santiago de Chile, 1938, Νέα Εστία, 1959, Τόμος 1ος, τευχ. 779, σ. 16, υποσ. ** (όπως στο αυθεντικό κείμενο). Για το χειρόγραφο της Ελένης ο Καζαντζάκης λέει σχετικά: “Διάβασα δυο φορές το ισπανικό βιβλίο Σας για τον Παναίτι. Fascinant [...] Κάματε όχι μονάχα μια καλή πράξη για τη μνήμη του Παναίτι παρά και ένα βιβλίο”. Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο.π., επιστ. από “Αίγινα, χειμώνας, 1938, Δευτέρα” σ. 426.

²³⁶ Για την *Οδύσεια*, λέει ο ίδιος ο ποιητής σε επιστολή του προς τον Ηλία Βενέζη (Αίγινα, 30 Δεκεμβρίου 1938, περιόδ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, Αθήνα, 7 Ιανουαρ., 1939), ότι “είναι το λαγάρισμα από ανείπωτες αγωνίες και χερές, γραμμένο με αίμα”. Και πιο κάτω στην ίδια επιστολή: “Να μάθουν πως δεν ήμουν ζώο ή πέτρα, παρά άνθρωπος με ζεστή σάρκα κι αχόρταγη ψυχή.” (Π. Πρεβελάκης, *Ο Καζαντζάκης του Πρεβελάκη, Ο ποιητής και*

του πόθο. Υπογραμμίζει τον προορισμό του ήρωά του που ταυτόχρονα είναι και δικός του²³⁷: “Πάντα την άγρια φλόγα μάχουμουν σε φως να λαγαρίσω / κι όπου θωρούσα φως το σύμπαινα για να το κάμω φλόγα” καταθέτει. Πίσω από τον Ποιητή της *Οδύσσειας*, βρίσκεται ο Μυσταγωγός και αποκαλύπτεται πλέον ως βίωμά του, ο βουδισμός. Παρόμοια ωστόσο με την Οδύσσεια είναι και η γραμμή που ακολουθεί στα έργα του: *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται* με το Μανολιό, *Ο Τελευταίος Πειρασμός* με τον Ιησού ή στο *Ο Φτωχούλης του Θεού* με τον Άγιο Φραγκίσκο.

Ο καθημερινός άνθρωπος Ν. Καζαντζάκης ταλανίζεται από δύσλυτα προβλήματα. Μόνιμα επιδιώκει την εύρεση μιας ευύπολυπτης εργασίας που όταν όμως τη βρίσκει, την απορρίπτει γιατί τον εμποδίζει τη συνέχιση της πνευματικής του εργασίας. Ως εκ τούτου επιδίδεται στο ρεπορτάζ για τον Τύπο: στις εφημερίδες ή στα λογοτεχνικά περιοδικά, στις μεταφράσεις ή στη σειρά συγγραφής βιβλίων για εκδοτικούς οίκους στον Ελλαδικό χώρο, των: Ελευθερουδάκη, Δημητράκου και άλλους. Σε μεγάλο βαθμό λοιπόν, εξαρτάται και από τον Πρεβελάκη²³⁸, το σοβαρότερο πνευματικό του κρίκο με την πατρίδα. Αγόγγυστα ο Πρεβελάκης, μελετά τα γραπτά του, γράφει κριτικές σε φιλολογικά περιοδικά²³⁹, προωθεί την αναγνώρισή του, και ο Καζαντζάκης του στέλνει βιβλία ή άρθρα ως αντίδωρα και για να τον βοηθήσει στη διδακτορική του διατριβή²⁴⁰ για τον Θεοτοκόπουλο. Επαινεί

το ποίημα της *Οδύσσειας*, Αθήνα 1958, Βιβλιοπ. της Εστίας, σ. 307, υποσ. 144). (τελείωσε την *Οδύσσεια*, το πρωί της 22/9/1927, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο.π., γρ. 28, υποσ. 2.

²³⁷ Ο ήρωας της *Οδύσσειας* παρουσιάζεται σα χαρακτήρας, “παράλληλος” προς τον χαρακτήρα του ποιητή, χωρίς αυτός να ταυτίζεται μαζί του (Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο.π., σ. ιδ’, και σ. ις’). Ο Πρεβελάκης στο έργο του *Ο Καζαντζάκης του Πρεβελάκη ο Ποιητής και το Ποίημα της Οδύσσειας*, αποπειράται να βρει και να σημειώσει τα κοινά χαρακτηριστικά του ποιητή και του ήρωά του Οδυσσέα (σσ. ιδ’-ιε’). Σύμφωνα με τον Καζαντζάκη η υπαρξιακή κοσμοθεωρία του Οδυσσέα, εμπεριέχεται στην *Ασκητική*: “ότι κι αν έγραψα είναι σχόλιο κι illustration της *Ασκητικής*” γράφει ο Καζαντζάκης (επιστ. στον Βfije Kfns, από την Αντίπολη, 24.3.1955), Π. Πρεβελάκης, *Ο Καζαντζάκης του Πρεβελάκη, ο Ποιητής και το Ποίημα της Οδύσσειας*, ο.π., σ. 293.

²³⁸ Για παράδειγμα: γρ. 61 (σσ. 92-93), ή γρ. 63 (σ. 94) ή γρ.124 (σ. 240) όπου επειδή βρίσκεται εκτός Ελλάδας για μεγάλο διάστημα έχει ανάγκη πληροφόρησης ή εξυπηρέτησης σε πολλά και διαφορετικά θέματα, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο.π.

²³⁹ Όπως στο περιοδικό Αναγέννηση: “Δυο έργα του Ν.Καζαντζάκη”, *Ασκητική και Νικηφόρος Φωκάς*, Δεκέμβριος 1927, σσ. 177-180.

²⁴⁰ “Τις παραγγελιές Σας για τον Greco θα τις κάμω εγώ ως μου βολέσει” γράφει (γρ. 172, σ. 362, υπ. 9), άρθρο του Lopez De Ayala: *Toledo en el siglo XVI*, διάλεξη που είχε δημοσιευτεί στα *Archivos de la Real Academia, 1901* (γρ. 175, σ. 368). Πληροφορεί τον Πρεβελάκη ότι ο Borja de San Roman που ήταν ο διευθυντής των Αρχείων στο Τολέδο, είναι “ο Grecολόγος” (γρ.175, σ. 372, υπ. 5). Ο Borja de San Roman είχε εξακριβώσει τον χρόνο της γέννησης του Δ.Θεοτοκόπουλου. Προσπαθεί να ενισχύσει και να ανυψώσει στον Πρεβελάκη την πίστη στο ταλέντο του, αποκαλώντας τον *Greco* του ως “εξάισιο” (γρ. 141, σ. 282, αναφέρεται στον *Greco* του

τον Πρεβελάκη για τα έργα του²⁴¹, όπως το *Χρονικό μιας Πολιτείας*²⁴², άλλοτε όμως παραπονιέται για τη φτωχή επικοινωνία τους²⁴³. Λεπτολόγος συσχετίζει στίχους ή εικόνες με την φιλία τους και δεν παύει να δείχνει την υποχρέωσή του και την αγάπη του προς αυτόν²⁴⁴. Του χαρίζει την *Οδύσσεια*, διατυπώνει τη σπουδαία ευχή για τον ρόλο των νέων, επερχομένων γενεών και που αναλογεί προς έναν από τους κανόνες του για το *Χρέος*, όπως εμπεριέχονται στην *Ασκητική* “Να δώσει ο λιχνιστής Θεός, που αρπάζει και διασκορπίζει τους γέροντες, το δίσκο εσύ της γης φουχτώνοντας πιο πέρα να τον ρίξεις”²⁴⁵.

Ο πολύ νεότερος του Καζαντζάκη, Πρεβελάκης, επηρεάζεται βαθύτατα από εκείνον²⁴⁶ στις θέσεις του έναντι αυτού και έναντι της γυναίκας και απόδειξη αποτελεί η τριλογία του που συνίσταται από τα βιβλία: *Ο Ήλιος του θανάτου*, η *Κεφαλή της Μέδουσας* και *Το Ηφαίστειο*. Στο πρώτο ο Νταμολίνος ή Λοΐζος είναι μυθοποιημένος ο Καζαντζάκης, στο ρόλο του δασκάλου όπως και στην πραγματικότητα. Στο δεύτερο καταθέτει τις απόψεις του διανοούμενου Λοΐζου²⁴⁷, παρόμοιες με εκείνες του Καζαντζάκη σε σχέση με τη γυναίκα, όταν λέει: “-Δεν το κρύβω, τη γυναίκα την έχω για μιανό και ταραχοποιό

Camille Mauclair και χωρίς να το γνωρίζει, πιστεύει ότι θα είναι ένα μέτριο έργο). Ο τίτλος του διδακτορικού του Π. Πρεβελάκη: *Ο Γκρέκο στην Κρήτη και στην Ιταλία*, (γρ. 173, υποσ. 7), Αθήνα “Αετός” 1941.

²⁴¹ Όπως η μετάφρασή του του δράματος του Καλντερόν: “*Η ζωή είναι όνειρο*”, Αθήνα 1939, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα*, ο. π., γρ. 263, σ. 491.

²⁴² Για το έργο του αυτό μας πληροφορεί ο ίδιος ο Πρεβελάκης ότι “το είχε μόλις απογράψει”, αυτόθι, γρ. 242, σ. 468.

²⁴³ Αυτόθι, γρ. 250-251, σ. 473.

²⁴⁴ Στην επιστ. 225, στην 3η σ. του βιβλίου που του στέλνει, τον Shakespeare του Loyis Gillet, του αφιερώνει ένα Ιαπωνικό χάϊ-κάϊ στα Γαλλικά και το μεταφράζει: “Ας έχουμε συμπάθεια ο ένας για τον άλλο, ω κερασιά του βουβού’ έξω από σένα, δε γνωρίζω κανένα!” Και στην επιστ. 226, η κάρτα που του στέλνει για τα γενέθλιά του, είναι συμβολική: Ο ερωδιός στέκεται στο ακρογιάλι ενώ ένας άλλος χυμά προς την κατεύθυνσή του από την ξηρά. Ο Πρεβελάκης γράφει πως ο “συμβολισμός είναι φανερός: Ο Καζαντζάκης στο ακρογιάλι της Αίγινας...” (18/2/1936, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*). Σε περαιτέρω επιστολή του του ζητά να ταξιδέψουν μαζί στην Κρήτη, τον Μάη για δέκα μέρες. Επιδιώκει τη συντροφιά του (γρ. 231, σ. 162) και του γράφει πως τον συλλογείται κάθε στιγμή “Σας συλλογούμαι κάθε στιγμή, κι είστε αληθινά ένας λόγος που με κάνει να προσέχω και να γυρίσω πίσω” (16/10/1936, σ. 466). Με την επιστ. 251 στέλνει το βιβλίο: *Poesias Completas* de Antonio Machado, Publicaciones de la Residencia de Estantes, serie IV-Vol. 7. Madrid 1917). Συνηθίζουν να ανανταλλάσσουν βιβλία.

²⁴⁵ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα*, ο. π., γρ. 255. “Το τρίτο σου χρέος, να παραδώσεις στο γιο τη μεγάλη εντολή να σε ξεπεράσει.”, *Ασκητική* στο κεφ. Β’, *Η Ράτσα*, ο. π., σ. 40.

²⁴⁶ Στο μυθιστόρημα του Πρεβελάκη: *Ο Ήλιος του θανάτου*, ο Νταμολίνος ή Λοΐζος στο ρόλο του δασκάλου που μπει τον νεαρό, θυμίζει την βάση της σχέσης του Πρεβελάκη με τον Καζαντζάκη. Π. Πρεβελάκης, *Ο Ήλιος του θανάτου*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 6η ανατύπωση, Αθήνα, Μάιος, 1989, είναι αφιερωμένο στη μνήμη των: Α. Σικελιανού, Γιάννη Κεφαλληνού και Ν. Καζαντζάκη.

²⁴⁷ Ο Λοΐζος αναλογεί προς τον δάσκαλό του: Ν. Καζαντζάκη, Π. Πρεβελάκης *Η Κεφαλή της Μέδουσας*, ο. π., σσ. 12-13.

στοιχείο σε μια δουλειά σαν τη δική μας”²⁴⁸. Αποτέλεσμα το τέλος της περιπέτειας του Γιωργάκη με την Όλγα, που αποχωρεί θυσιάζοντας την αγάπη της στην επιθυμία του για ασκητισμό. Στο δράμα *Το Ηφαίστειο* ο Ηγούμενος (στο Αρκάδι) αναφέρεται στο “φυσικό του άντρα”, ενώπιον του πασά: “Είναι στο φυσικό του άντρα, πασά Εφέντη, να / κλοτσά την καθημερινή ανάγκη και να καταπιάνε- / ται τα μεγάλα”²⁴⁹.

Οι “ήρωες” του Καζαντζάκη, εκτός Ελλάδας

Φ. Νίτσε (F. Nietzsche): Μετά την αποφοίτησή του από τη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, ο Καζαντζάκης έρχεται στην Γερμανία και κάνει το διδακτορικό του, πάντα με την οικονομική βοήθεια του πατέρα του. Το θέμα που επιλέγει για τη διατριβή του: *Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη Φιλοσοφία του Δικαίου και της Πολιτείας*, τον υποχρεώνει να διεισδύσει στο πνεύμα του φιλοσόφου, που έχει δεχτεί τις επιδράσεις των Ελλήνων φιλοσόφων²⁵⁰ και των συγχρόνων του Γκαίτε, Σοπενάουερ²⁵¹ μεταξύ άλλων.

Ο Υπεράνθρωπος του Νίτσε, καρπός του έργου του, *Ζαρατούστρα*, είναι η έκφραση της ελπίδας, ενάντια στον τρόπο του για το θάνατο. Ο Καζαντζάκης καταγράφει την άποψή του για τον Υπεράνθρωπο: “[...] είναι η νέα χίμαιρα, που θα ξορκίσει τη φρίκη της ζωής· όχι η τέχνη πια παρά η ενέργεια. Δον Κιχώτη, πήρες το θεό για ανεμόμυλο και τον γκρέμισες”²⁵² αναφωνεί. Θεωρεί τον εαυτό του Υπεράνθρωπο, όπως τον σφυρηλάτησε, με την επίδραση της

²⁴⁸ Αυτόθι, σ. 183. Ο Γιωργάκης: μυθικός ρόλος του Πρεβελάκη, λέει στην Όλγα: “Όλγα συγχώρεσέ με!... Αυτό που κυνηγούμε ο Λοΐζος κι εγώ είναι ιερό! Ιερό” (Αυτόθι, σ. 201). Ο Πρεβελάκης αναφέρεται στη νοθεσία του από τον “Διδαχό του” Λοΐζο: “Ένας καλός διδαχός, που τον εκράζαν Λοΐζο, μ’ έχει ορμηνέψει από μικρό να βάνω στο χαρτί μονάχα όσα σπαράζονε τα σπλάχνα μου”, λέει και τον παρομοιάζει με τον Σωκράτη επειδή “ό,τι είχε στην καρδιά τό ‘χε και στα χείλη”, Αυτόθι, σ. 210.

²⁴⁹ Π. Πρεβελάκης, *Το Ηφαίστειο*, Δράμα σε τέσσερις πράξεις, Τρίτη έκδοση, Εκδόσεις των φίλων Αθήνα, 1981, σ. 53.

²⁵⁰ Στο έργο του: *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* ή στο ποίημά του: *Το Μεσημέρι*, από τον *Ζαρατούστρα* όπου λέει: “Πώς; Δεν έχει ο κόσμος μόλις τέλειος; Στρογγυλεμένος κι ώριμος;” (Φ. Νίτσε, *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, Μεταφραστής Δ. Π. Κωστελένος, Παγκόσμια Λογοτεχνία, σ. 298) είναι απήχηση του Εμπεδοκλή (αποσπ. 27-28: “Ούτως Αρμονίτης πυκινά κρυφά εστήρικται / Σφαίρος κυκλοτερής μονή παρηγέει γαίων”(27) / “Αλλό γε πάντοθεν ίσος (εοί) και άμπαν απείρων” (28). Αναφερόμενος στο απόσπ. 125 του Ηρακλείτου γράφει: “Die weilt ist eine mischktoug, die destandig oumgerouht werden mouss”. (Φρ. Νίτσε, *Φιλοσοφία*, μετάφρ. Μίνας Ζωγράφου, Εκδόσεις Λειψία, Ecce homo “Ναι, ξέρω από πού έρχομαι! / αχόρταγος σαν τη φλόγα / Καίγομαι για να διαλυθώ. / Ό,τι κι αν αγγίξω γίνεται φως, / Και κάρβουνο ό,τι αφήσω: Φλόγα είμαι, σίγουρα.” σ. 27).

²⁵¹ Ο Καζαντζάκης εκφράζει την γνώμη του για τον Σοπενάουερ στο έργο του, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π.,σ. 319.

²⁵² Αυτόθι, σσ. 322-323.

φιλοσοφίας του, ο Νίτσε ²⁵³. Ως τέτοιος ο Καζαντζάκης μελετά και μεταφράζει στην Ελληνική το έργο του Νίτσε, *Η Γέννηση της Τραγωδίας*²⁵⁴. Επηρεάζεται από αυτό και αποκαλεί, το Νίτσε: “φλογερό, αιματωμένο, μεγάλο πολεμιστή, Αντίχριστο”²⁵⁵. Ο Νίτσε αναπτύσσει τη φιλοσοφία του για τα θρησκευόμενα και ανεπιφύλακτα εκφράζει τις απόψεις του για τον Χριστιανισμό²⁵⁶. Ο Καζαντζάκης θαυμάζει²⁵⁷ τη θαρραλέα αντίσταση του Νίτσε στο ρεύμα του Χριστιανισμού²⁵⁸ που κατακλύζει την Ευρώπη, τον τιτλοφορεί “αντάρτη” και τον στοχασμό του “διονυσιακό”. Παρουσιάζει ακόμη το Νίτσε να του λέει “με ζήλια, μίσος κι αγάπη”: “Εγώ ‘μαι ο σταυρωμένος Διόνυσος, εγώ όχι αυτός!”²⁵⁹, εννοώντας το Χριστό. Με τη μελέτη των έργων του Νίτσε ο Καζαντζάκης νιώθει ότι οι μορφές του Χριστού και του Αντίχριστου, “σμίγουν”. Μέσα από μία συγκριτική πορεία μεταξύ του Καλού και του Κακού²⁶⁰, προχωρά στην εξίσωση των δύο, και στην

²⁵³ “Ήρθε ο Υπεράνθρωπος [...] Αυτό ήθελες; -Αυτό!/-Έσπειρες, και τώρα κύτταξε το θερισμό. Σου αρέσει;/ Κι ακούστηκε από τον άλλο όχθο μια απελπισμένη, παραχαχτική κραυγή” / -Μου αρέσει”, αυτόθι, σ. 326.

²⁵⁴ *Η Γέννηση της Τραγωδίας* (1872), το πρώτο βιβλίο του Νίτσε, γράφτηκε όταν δίδασκε κλασική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Βασιλείας και ήταν 27 ετών. Το επανέκδοσε αργότερα το 1886, αλλάζοντας τον υπότιτλο και προσθέτοντας έναν πρόλογο, την “απόπειρα για μια αυτοκριτική” (Φρειδερίκος Νίτσε, *Η Γέννηση της τραγωδίας*, μετάφραση Ζήσης Σαρίκας, Εκδοτική Θεσσαλονίκης, Θεσ/κη σ. 5). Στην εισαγωγή της αμερικανικής έκδοσης (Vintage Books, New York, 1967, σσ. 9-10) ο Βάλτερ Κάουφμαν γράφει ότι όταν πρωτοδημοσιεύτηκε το έργο, επικρατούσε η αντίληψη των Βίνκλεμαν και Γκαίτε που απέδιδε στους Έλληνες τις ιδιότητες της “ευγενικής απλότητας” και του “ήρεμου μεγαλείου”. Ο Νίτσε για την πλευρά της ελληνικής κουλτούρας που αντιπροσωπευόταν από την “υπέροχη έκφραση της κλασικής εποχής: το πνεύμα της συγκράτησης, του μέτρου και της αρμονίας” στους ναούς και στα γλυπτά έργα, χρησιμοποίησε ως σύμβολο του πνεύματος ετούτου, τον Απόλλωνα. Παράλληλα θεωρεί ότι υπάρχει και μια δεύτερη άποψη για την ελληνική κουλτούρα, η “βάρβαρη” σε σύγκριση με την “Απολλώνια όψη”. Η αντίθετη όψη, χαρακτηρίστηκε “βάρβαρη” από την έκφραση των Διονυσιακών εορτών (Φρειδερίκος Νίτσε, *Η Γέννηση της τραγωδίας*, μετάφραση Ζήσης Σαρίκας, ο. π., σ. 5).

²⁵⁵ N. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, κεφ. ΚΓ' *Παρίσι-Νίτσε ο Μεγαλομάρτυρας*, ο. π., σ. 314. Επίσης γρ. 439, στα *Τετρακόσια Γράμματα του Καζ. προς Πρεβ.*, σχετικά με τη γνωριμία του Καζαντζάκη με το έργο του Νίτσε.

²⁵⁶ "Of course, any degree of Frivolity or melancholy is better than a romantic regression and desertion, an approach to Christianity in any form; for one can simply not engage in Christianity, given the present state of Knowledge, without hopelessly soiling his intellectual conscience and abandoning it to himself and the others." και αλλού "Christianity wants to destroy, shatter, stun, intoxicate: there is only one thing it does not want: moderation, and for this reason, it is in its deepest meaning barbaric, Asiatic, ignoble, un-Greek.", Friedrich Nietzsche, "*Human, All Too Human*", transl. In english: by Marion Faber & Stephen Lehmann, Penguin Books, edd. 1994, αποσπ: 109, p. 78 & 114, p. 85.

²⁵⁷ “Χριστός και Αντίχριστος”, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. λ’.

²⁵⁸ Ο ποιητής αντιδρά στο εκκλησιαστικό σύστημα: “Τι οβραϊκή Αγία Τράπεζα η θρησκεία ετούτη, που δίνει μισαν πεντάρα στην επίγεια ζωή κι εισπράττεις αθάνατα εκατομμύρια στην άλλη! [...] Όχι, δεν μπορεί νά ‘ναι λεύτερος που ελπίζει Παράδεισο ή που φοβάται Κόλαση.[...] Πόσα χρόνια και δεν τό ‘χα καταλάβει, κι έπρεπε νά ‘ρθει ο άγιος ετούτος προφήτης να μου ανοίξει τα μάτια!”, N. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π.,σ. 327.

²⁵⁹ Αυτόθι, σ. 325.

²⁶⁰ Ο Καζαντζάκης παρομοιάζεται από τον K.Kerenyi με τον Ηράκλειτο ως προς το πέρασμα της γνώσης από τα σκαλοπάτια για το καλό και για το κακό, και αποκαλείται “στοχαστής των αναβαθμών”. Ο Καζαντζάκης έχει ήδη εξελιχθεί όταν γράφει στην *Ασκητική*, χρησιμοποιώντας ως σκαλοπάτια: το Χριστιανισμό, το Βουδισμό και τον Κομμουνισμό. Γράμμα του Καζαντζάκη σχετικά με τα σκαλοπάτια του καλού και του κακού το 1939. Την εποχή που γράφει την *Ασκητική* και ευρισκόμενος στο “σκαλοπάτι της Πράξης”, νιώθει δεμένος με τον

περαιτέρω ταύτισή τους²⁶¹. “Το Καλό και το Κακό²⁶² είναι ένα”, δηλώνει²⁶³. Στο δοκίμιό του: *Η επιστήμη εχρεωκόπησε*; ο Καζαντζάκης (ή Κάρμα Νιρβαμή, εδώ), περνά απαισιόδοξα μηνύματα στους αναγνώστες του περιοδικού *Πινακοθήκη* σε σχέση με την προσφορά των επιστημών στο θέμα του χριστιανισμού: “Η Επιστήμη εχρεωκόπησε, εκήρυξε τώρα τελευταία ο Brunetiere εν ονόματι της θρησκείας’ η επιστήμη εχρεωκόπησε, εκήρυξεν ο Νίτσε εν ονόματι της δυνάμεως και της ομορφιάς”²⁶⁴. Ο Κάϊν της Παλαιάς Διαθήκης αποβαίνει ηρωϊκό σύμβολο: “Συμβολίζει για μένα τον νεώτερον άνθρωπον ο Κάϊν αυτός ο απελπισμένος και περήφανος, και τον αγαπώ ως αγαπούμε ό,τι μοιάζει μ’ εμάς”, γράφει και αποκαλύπτει την τάση του για αποστασιοποίηση από την Ορθοδοξία²⁶⁵. Ο Νίτσε θεωρεί ότι ο άνθρωπος γεννιέται καλός: “Ο ηθικός άνθρωπος δεν είναι κοντύτερα στον καταληπιό

σοσιαλισμό τον “πιο υψηλό στόχο”, Κ. Kerényi, *Νίκος Καζαντζάκης, Συνεχιστής του Νίτσε στην Ελλάδα*, ο. π., σ. 52.

²⁶¹ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 327 (Χριστός-Θρησκεία), σ. 340 (“Αναμέρισε εσύ τον ειδικό σου τον υπεράνθρωπο, το Ναζωραίο, φτάσε όπου εγώ δεν πρόλαβα να φτάσω-στην άκρα ελευτερία”), σ. 341 (Νιτσεική τροφή: “Σίγουρα η λιονταρίσια θροφή του εωσφορικού προφήτη με είχε ενδυναμώνσει”), σ. 315 (“Το Καλό και το Κακό [...]”): Λιονταρίσια η τροφή που με τάισε ο Νίτσε στην πιο κρίσιμη, την πιο πεινασμένη στιγμή της νιότης· θράσεια, δεν μπορούσα πια να χωρέσω στο σημερινό άνθρωπο, όπως εκατόνησε, μήτε στο Χριστό όπως τον κατόνησαν.” γράφει ο Ν. Καζαντζάκης. Κριτική επ’ αυτού βρίσκουμε στον Πρεβελάκη: *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. λα’, υπ. 2.

²⁶² Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σσ. 314-315. Στο θέμα της γνώσης του καλού και του κακού αναφέρεται και ο Α. Μ. Παναγής, στο κείμενό του, *Η Αγγλική επιρροή στους Έλληνες Λογοτέχνες*. Σύμφωνα με αυτόν ο Blake είχε επηρεάσει τον Καζαντζάκη στο θέμα της ενόρασης και της φαντασίας. Λέει ότι η αντίσταση του ανθρώπου για τη συνύπαρξη των δυνάμεων του καλού και του κακού στην ψυχή του, συντελεί στην αντιμετώπιση χάους και αναρχίας στο σύμπαν και στην κοινωνία. Ότι το λογικό προσπαθεί να καταπιεί ή να ελέγξει την επιθυμία εν ονόματι της τάξης, και η επιθυμία εκδικούμενη καταστρέφει την κοινωνική τάξη. Λέει λοιπόν ότι ο Καζαντζάκης, όπως ο Blake, έχει συναίσθηση του διχασμού του ανθρώπου ανάμεσα στην ψυχή και στο σώμα. Μας λέει πως ο Blake πιστεύει ότι επειδή δεν υπάρχει ο διχασμός αυτός στο Χριστό, γι’ αυτό ετούτος απέβη ο τέλειος ήρωας, ο Κοσμικός Άνθρωπος, που μπορεί να οδηγήσει στη σωτηρία εκείνους που θα ακολουθήσουν το παράδειγμά του. Δεν υποστηρίζει όμως τη θρησκευτική σωτηρία στη θυσία του Χριστού. Συνεχίζοντας ο Α. Παναγής λέει ότι το έργο του Καζαντζάκη παρουσιάζει την πνευματική ιστορία της ανθρωπότητας. Ότι για να υπερβεί ο άνθρωπος τη φύση του θα πρέπει πρώτα να ελευθερώσει τη φαντασία του ώστε να δει το Άπειρο, το Αιώνιο. Η φαντασία είναι εκείνη που επιτρέπει στον καλλιτέχνη να ξεχωρίσει και να παραδεχτεί τα αντίθετα, γιατί σύμφωνα με τον Blake και τον Καζαντζάκη, δεν υπάρχει πρόδος χωρίς τα αντίθετα. Α. Μ. Παναγής, *Η Αγγλική επιρροή στους Έλληνες Λογοτέχνες* (Συνεργασία και Μετάφρ. Ε. Α. Λαμπαρίδου), στο κεφ. *Η ελληνική Λογοτεχνία και επιδράσεις των ξένων πνευματικών ερευνών*, Ν. Εστία Χριστούγ. 1987, σ. 46.

²⁶³ Ο Νίτσε στο δηλώνει σχετικά με του καλό και κακό ότι για πολύ καιρό αυτά τα δύο ήταν ακριβώς τα ίδια: “Good and bad is for a long time the same thing as noble and base, master and slave”. (*A Nietzsche Reader*, selected & translated by R. J. Hollingdale, PENGUIN BOOKS, 1977,45 “*Twofold prehistory of good and evil*” (p.p. 72, 73), 50: “*Man's actions are always good*” (p77), 55: “*The good and the good conscience*” (p. 82).

²⁶⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Η Επιστήμη εχρεωκόπησε*; (άρθρο στο περιοδικό *Πινακοθήκη*, Ιανουάριος, 1908, ο. π.) Ο Καζαντζάκης συγκρίνει τις απόψεις της προηγούμενης πεντηκονταετίας, με εκείνες της δικής του εποχής, στο θέμα της επιστήμης. “Η επιστήμη εχρεωκόπησε αφού κατέστρεψε κι ασχίμισε την ψυχή. Μας έσεισεν αρκετά, ώστε να μην έχουμε πλεια παρηγοριά μας την ελπίδα μελλούσης ζωής”.

²⁶⁵ “Και από τα βάθη τα πιο μυστικά, κι ίσως και τα πιο όμορφα του είναι μου, μούρχεται να τονίσω τον ύμνο του κακού. Ο Εωσφόρος έχει περισσότερη ποίηση, όταν υψώνει το μέτωπο γκρεμισμένος, παρά ο Γαβριήλ όταν το ταπεινώνει νικητής. “Είμαι το πνεύμα το αιώσιο που αρνείται” είναι ωμορφότερο από το “γεννηθήτω κατά το ρήμα σου και το αίμα που βοά του αδερφού μέσα στ’ αυλάκια της γης” γεννά μέσα μου περισσότερους Θεούς...”, Γ. Κατσίμπαλης, *Ο Άγνωστος Καζαντζάκης*, Νέα Εστία, Τόμος ΞΔ’, 1958, σ. 1083.

κόσμο από τον φυσικό άνθρωπο - γιατί δεν υπάρχει καταληπτός κόσμος...” όπως λέει ²⁶⁶, και θεωρεί ότι ο άνθρωπος ζημιώνεται από το περιβάλλον του. Ο Καζαντζάκης που συμφωνεί με το Νίτσε, υποστηρίζει την παρουσία εκμετάλλευσης των χριστιανών, στην ανάγκη τους, να πιστεύουν ότι ο μόνος τρόπος σωτηρίας για την αιώνια ζωή, είναι η μέθοδος που υποδεικνύει η εκκλησία.

Ασπάζεται τις θεωρίες του Νίτσε και δένει τη μοίρα του με την μοίρα εκείνου²⁶⁷. “Σπόρο της απιστίας” χαρακτηρίζει ο Πρεβελάκης την επίδραση των θεωριών του Νίτσε στην ψυχή του Καζαντζάκη. Ότι η διδασκαλία του και οι ιδέες του, κατευθύνουν τη ζωή και τη “μυθοπλασία” του Καζαντζάκη και αποτελούν τις βάσεις για τον αισιόδοξο ή διονυσιακό μηδενισμό, για τη θεωρία του Υπερανθρώπου και τη θνητότητα των πολιτισμών²⁶⁸. Ο Νίτσε παραμένει ο μεγάλος άγιος, ο δάσκαλος του ποιητή μας. Γιορτάζει μάλιστα την επέτειο του θανάτου²⁶⁹ του, και τον προσφωνεί “Μεγαλομάρτυρα πατέρα του Υπερανθρώπου. Στο Σιλς-Μαρία του Εγκαντίν²⁷⁰, καταθέτει ότι ζει την παραίσθηση διχασμού προσωπικότητας, όπως άλλοτε ο Νίτσε στο “πέραςμα του Ζαρατούστρα”, και ονομάζει την ψυχική συγγένειά του με το Νίτσε²⁷¹, “Συγγένεια γένους”²⁷².

²⁶⁶ Η γνώμη του Νίτσε επί του θέματος, είναι φυσιοκρατική (Φ. Νίτσε, *Ίδε ο Άνθρωπος*, Μετάφρ. Σαρίκας, Εκδοτική Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, απόσπ. 6, *Παράκαιροι στοχασμοί, Καταγωγή των ηθικών αισθημάτων*, σ. 86). Δηλώνει τη γνώμη του στο θέμα της απελευθέρωσης από τις καθιερωμένες ηθικές αξίες. Υποστηρίζει το “Ναι” στα απαγορευμένα, περιφρονημένα στα καταραμένα. Αντιτίθεται στην απαίτηση του κλήρου, για την πίστη ότι η Βίβλος εξασφαλίζει τον άνθρωπο προς το πεπρωμένο του με τη βοήθεια της θείας πρόνοιας και σοφίας (σ. 89). Ο άνθρωπος εκτελεί το επιτακτικό καθήκον του έναντι του εαυτού του κατά το Νίτσε, όταν προσέχει το σώμα του και δεν αντιστέκεται συστηματικά στα φυσικά του ένστικτα. Αυτή την θετικότητα του ανθρώπου στο είναι του το ονομάζει “ανιδιοτέλεια” ή ηθική κατά κοινή αποδοχή, στην εποχή του. Με το βιβλίο του *Χαραγγή* ο Νίτσε, τονίζει ότι άρχισε τον αγώνα εναντίον της ηθικής που θα έκανε τον άνθρωπο να χάσει τον εαυτό του.

²⁶⁷ Λέει λοιπόν: “γιατί όπως ένιωσες εσύ στο πλευρό σου το Ζαρατούστρα, όμοια κι εγώ είδα, κοιτώντας χάμω τον ίσκιό μου, ο ένας να γίνεται δύο, κι εσύ να περπατάς στο πλάι μου”. Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σσ. 316-317 (δύο, όπως στο αυθεντικό κείμενο *Αναφορά στον Γκρέκο* του Ν. Καζαντζάκη, σ. 317).

²⁶⁸ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. κη’.

²⁶⁹ Στις 25 Αυγούστου 1939, και ενώ βρίσκεται στο Λονδίνο, κάνει μνημόσυνο του Νίτσε, “χρησιμοποιώντας τη λειτουργική γλώσσα της Ορθόδοξης Εκκλησίας”, Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, ο. π., σσ. 178-190.

²⁷⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 316 και *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, ο. π., σσ. 179 και σ. 180.

²⁷¹ Ο Kerenyi τη θεωρεί ως ένα φαινόμενο που μπορούμε να το δεχτούμε ως αληθινό. Ο Kerenyi (στο άρθρο του: *Νίκος Καζαντζάκης, συνεχιστής του Νίτσε στην Ελλάδα*, ο.π.) αναφέρει επίσης το επεισόδιο της διαφήμισης από νεαρό εφημεριδοπώλη (“στον όχτο του Τάμεση”) στο *Αναφορά στον Γκρέκο*, όπου γνωστοποιεί ότι “Στη Μόσχα υπογράφηκε η γερμανοσοβιετική συνθήκη”, και την άμεση αντίδραση του Καζαντζάκη προς τη σκιά του Νίτσε, που θεωρεί ότι τον συντροφεύει: “Εσπείρες, και τώρα κοίταξε το θερισμό. Σου αρέσει;” ρωτά, ως να ήταν το συγκεκριμένο συμβάν, αποτέλεσμα της διδασκαλίας του Νίτσε (Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 326).

²⁷² Έκφραση του Ν.Καζαντζάκη, στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 326.

Ο Νίτσε αποκηρύσσει τον Χριστιανισμό²⁷³. Η θέση του Νίτσε, “Πέθανε ο Θεός”, απασχολεί ιδιαίτερα τον Καζαντζάκη, καθώς σχετίζεται με το φαινόμενο της απομάκρυνσης του σύγχρονου ανθρώπου από τη θρησκευτική σχολαστικότητα του μεσαίωνα και την εσωστρέφεια. Το κεφάλαιο αυτό που ο Νίτσε το θεωρεί το τελευταίο στη Δύση, ο Καζαντζάκης το διευρύνει καθώς το αντιπροσωπεύει στην Ανατολή. Ως Έλληνας ανήκει κληρονομικά στη διασταύρωση της Δύσης με την Ανατολή. Πιστεύει ότι ο άνθρωπος του πνεύματος, όπως ο ίδιος, χαράζει μία πορεία υπέρβασης και ασκητισμού. Ωθεί τα δύο αυτά στοιχεία προς την κορυφή του πνευματισμού, που εκφράζεται με τη φράση: “Ο Θεός Πνεύμα εστί”²⁷⁴. Από τη σκοπιά του απλού Έλληνα, ο Καζαντζάκης είναι ένας “Δράκος”, ένας “Απάνθρωπος”²⁷⁵ που δέχτηκε να συνταιριάσει το δυτικό νιτσεικό στοιχείο: “Ο Θεός πέθανε”²⁷⁶, με το ανατολικό: το Χριστιανο-βυζαντινό: “Ο Θεός Πνεύμα εστί”. Ο Καζαντζάκης έχει επηρεαστεί από το Θεοκρατικό σύστημα του Βυζαντίου, που προωθεί τον Χριστιανισμό και τον ασκητισμό. Απόδειξη αυτών των επιδράσεων είναι οι τραγωδίες του: *N. Φωκάς* και *K. Παλαιολόγος*.

Ο Καζαντζάκης χωρίζει το πνεύμα από το σώμα: στη μια πλευρά στέκει ο άνθρωπος της σάρκας και στην άλλη εκείνος του πνεύματος. Στο πρώτο σκέλος ο άνθρωπος ζητά εκείνο που ο Ισπανός στρατιώτης λέει στον εμφύλιο πόλεμο: “*Muser Y Sangre*”²⁷⁷ δηλαδή “γυναίκα και αίμα” και έτσι το τοποθετεί ο ποιητής στην τραγωδία *Σόδομα και Γόμορρα*, στον διάλογο της βασίλισσας με τον Πυρομάλλη Άγγελο, όπου για να λογαριαστεί ετούτος

²⁷³ Ο Νίτσε αποκηρύσσει την άθρησκη πλέον θρησκεία της Δύσης: τον Χριστιανισμό, μετουσιωμένο σε “κοσμικόν”, αυτόθι, σσ. 327-328.

²⁷⁴ Ο Καζαντζάκης δεν ασχολείται με το γεφύρωμα του διχοτομημένου κόσμου, καθώς θεωρεί γέφυρα τη Βυζαντινο-χριστιανική πραγματικότητα, Κ. Κερενγί, *Νίκος Καζαντζάκης, συνεχιστής του Νίτσε στην Ελλάδα*, ο. π., σ. 51.

²⁷⁵ Η Ε. Αλεξίου γράφει για τον ποιητή: “Ήταν μοναχικός. Ήταν ξεκομμένος από τους συνανθρώπους του” και παρακάτω, επίσης στην ίδια σελίδα: “Η θρυλούμενη ‘σκληρότητα’ του ήταν φυσική του κατάσταση” Ε. Αλεξίου, *Άπαντα, Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σ. 137.

²⁷⁶ Στο βιβλίο του *Ίδε ο άνθρωπος* (είδος αυτοαναφοράς του Νίτσε, που θυμίζει την *Αναφορά στο Γκρέκο* του Ν. Καζαντζάκη) στο *Λυκόφως των Ειδώλων, Πώς φιλοσοφεί κανείς μ’ ένα σφυρί*, ο Νίτσε μιλώντας για το θέμα του εξηγεί την έκφραση: *Λυκόφως των Ειδώλων* ως τη δύση των παλαιών αληθειών (Νίτσε: *Ίδε ο άνθρωπος*, Μετάφρ. Ζήσης Σαρίκας, Εκδοτική Θεσσ/κης, Θεσσ/κη, Απόσπ. 1, σ. 113). Ο Νίτσε με το στόμα του Ζαρατούστρα στο ομώνυμο ποίημά του λέει για τη Θέληση για δημιουργία: “Η θέληση αυτή με τράβηξε μακριά απ’ το θεό και τους Θεούς’ τι θα μπορούσε να δημιουργήσει κανείς αν υπήρχαν Θεοί;” (Φ. Νίτσε, *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, Μετάφρ. Δ. Π. Κωστελένος, Παγκόσμια Λογοτεχνία, σ. 103).

²⁷⁷ “[...] η απωθημένη νοσταλγία της γυναίκας και του αίματος, μπορεί να προσδιορίσει τη λογοτεχνική απόλαυση, και με το παραπάνω μάλιστα χρησιμοποιήσε την αντίληψη τούτη στα μυθιστορήματά του” Κ. Κερενγί, *Νίκος Καζαντζάκης, συνεχιστής του Νίτσε στην Ελλάδα*, ο. π., σ. 51.

άντρας, πρέπει να περάσει τρία σκαλοπάτια: της μέθης, της γυναίκας και το σκότωμα λιονταριού²⁷⁸. Τη διάσταση αυτού του στοιχείου την αποδέχτηκε ο Νίτσε εν ονόματι του “δικού του Διόνυσου”, ως “το οργιαστικό στοιχείο”. Ο άνθρωπος ως “σώμα”, έχει τις αδυναμίες του και αυτή τη διάστασή του, επιδιώκει να τιθασεύσει ο Καζαντζάκης με την επιβολή σ’ αυτό, της άλλης διάστασης του ανθρώπου: το πνεύμα. Παίρνει θέση από ενωρίς για το αντικείμενο: “[...] μιλούμε πάλι για την ουσία της υπέρτερης επιθυμίας μας - να δημιουργήσουμε θρησκεία”²⁷⁹ γράφει. Η άποψή του για την καταστολή της υψηλής πνευματικής δημιουργίας από τη γυναίκα, τονίζεται επανειλημμένα, και επίσης στην *Ασκητική*²⁸⁰, όπως συμβαίνει με όλα τα σημαντικά μηνύματά του προς τον πνευματικό άνθρωπο.

Ο Καζαντζάκης δεν είναι ουμανιστής, δεν ενδιαφέρεται για τον άνθρωπο της φύσης, ενδιαφέρεται όμως για ένα συγκεκριμένο φαινόμενο σε αυτόν, όπως διαπιστώνεται και περαιτέρω, σε χωρίο από το θεατρικό του *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*: “Διευθυντής (Με σαρκασμό): ... Να τον λυπηθούμε λέει! [...] Να μην αδικήσουμε, να μην πολεμήσουμε, να μην σκοτωθούμε! Έτσι σαν τα πρόβατα, [...] Ν’ αναπνέουμε τη βόχα ο ένας του άλλου... με υπομονή... με εγκαρτέρηση... “Ενάρετοι!” ωσότου... μας σαρώσει ο Χάρος... Χωρίς μεγάλες κακίες... χωρίς μεγάλα πάθη... Ανθρωπάκοι!... Να φυτεύουμε λάχανα... να κάνουμε παιδιά. [...] Οθέλλο γεια σου αδερφέ μου, εσύ μου αρέσεις! Μεγάλη ψυχή! Βάλε φωτιά! Να καούν τ’ άχερα... τα σωθικά του ανθρώπου!”²⁸¹ Στη συνέχεια στο ίδιο θεατρικό δίνεται έμφαση στην φωτιά που καίει τον άνθρωπο που δημιουργεί παίζοντας θέατρο, εδώ τον πρωταγωνιστή Αλέκο-Οθέλλο: “Διευθυντής (Γελά): Πήρε πάλι φωτιά... πήρε φωτιά!”²⁸² Η φλόγα²⁸³ αυτή εκπροσωπεί ευρύτερα τη φοβερή δύναμη του Πνεύματος για την

²⁷⁸ “Ηπιες κρασί; Φίλησες γυναίκα; [...] σκότωσε [...] να στεριώσεις [...] Αυτά ‘ναι τα τρία σκαλοπάτια του αντρός”. Ν.Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, σ. 403. Παρόμοια και στο *Χριστόφορος Κολόμβος*, όταν λέει ο Ηγούμενος: “Εκλεγες, σκότωσες, είπες νέματα, έριξες ανόσια μα- / τιά απάνω στη βασίλισσα”, Ν. Καζαντζάκης, *Θέατρο Γ*, *Χριστόφορος Κολόμβος*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 1998, σ. 264.

²⁷⁹ Από το ημερολόγιό του στις 29 Νοεμβρίου 1914, όταν μαζί με τον Σικελιανό βρίσκεται στο Άγιον Όρος στη μονή του Καρακάλου, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. λγ’.

²⁸⁰ “Κρατώ, σκλαβώνω την πνοή, δεν την αφήνω να πετάξει· μισώ τη φλόγα που ανεβαίνει. Είμαι η Μητέρα!” λέει η γυναίκισια φωνή, Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ο. π., σ. 23.

²⁸¹ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει, Νέα Εστία*, έτος ΛΣΤ’-1962 Τόμος Εβδομηκοστός Δεύτερος, Αθήνα, 1 Νοεμβρίου 1969, Τεύχος 848, σσ.1561-1562.

²⁸² Αυτόθι, σ. 1563.

²⁸³ Ο Ν. Καζαντζάκης γράφει για τη φλόγα που καίει τον άνθρωπο και στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 418.

επιβολή και στη συνέχεια για τον αγώνα της δημιουργίας. Ο Νίτσε αντιπαραβάλλει τη σκληράδα του δημιουργού με εκείνη του σφυριού στην πέτρα και θεωρεί διονυσιακή αποστολή τη θέληση εκείνου που θέλει να δημιουργεί²⁸⁴, προβαίνει σε πρωτοποριακές-τολμηρές δηλώσεις, θεωρεί τον εαυτό του “μια μοίρα” και κηρύσσει την “Επαναξιολόγηση όλων των αξιών”²⁸⁵. Αυτοκηρύσσεται “αμοραλιστής” ή καταστροφέας, απαραίτητο χαρακτηριστικό του δημιουργού, για την κατάλυση και την σωστή δημιουργία, με σκοπό την εύρεση της αλήθειας, όπως αυτός την εννοεί²⁸⁶. Αναφερόμενος ο Καζαντζάκης στην πορεία του Νίτσε, αποκαλύπτει ποια από τα πιστεύω του φιλοσόφου²⁸⁷, ασπίαστηκε²⁸⁸. Για τη σχέση του Νίτσε με τη Λου Σαλομέ -τη “φλεγόμενη Σλάβα”²⁸⁹- χρησιμοποιεί σκέψεις και απόψεις παρόμοιες με εκείνες του Νίτσε.

Βούδας-Βουδισμός: Ο Καζαντζάκης επηρεασμένος πάντα από τον Νίτσε, τίθεται θετικά έναντι του Βουδισμού²⁹⁰. Η βαθιά γνώση που κατέχει ο Βούδας ξεπερνά τις πλευρές της προσωπικότητάς του²⁹¹. Με τη διδασκαλία του, προσφέρει ένα νέο τρόπο αντιμετώπισης των συνθηκών διαβίωσης. Δεν είναι φιλόσοφος, όπως ο Πλάτων ή ο Αριστοτέλης, καθώς δεν υπάρχει μια θεωρία που να μπορεί κανείς να την μελετήσει και να την εφαρμόσει. Για την επίτευξη της λύτρωσης του ατόμου, υποδεικνύονται η ολοκληρωτική προσφορά και η αυταπάρνηση ενός, στην εξυπηρέτηση των άλλων²⁹², και ο

²⁸⁴ Χαρακτηριστικό γνώρισμα της διονυσιακής φύσης είναι το παράγγελμα: “γίνετε σκληροί”, και συμπεραίνει τελικά, ότι όλοι οι δημιουργοί είναι σκληροί, Φ. Νίτσε, *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, ο. π., σ. 108.

²⁸⁵ “Επαναξιολόγηση όλων των αξιών: αυτή είναι η φόρμουλά μου για μια πράξη υπέρτατης αυτοεξέτασης εκ μέρους της ανθρωπότητας. Πράξη που έχει γίνει σάρκα και πνεύμα σε μένα. Μοίρα μου είναι νά ‘μαι ο πρώτος ευπρεπής άνθρωπος· να ξέρω πώς να αντικρούσω την ψευτιά χιλιάδων χρόνων. -Ήμουν ο πρώτος που ανακάλυψε την αλήθεια καταλαβαίνοντας τα ψέματα σαν ψέματα- μυρίζοντάς τα-. Η μεγαλοφυΐα μου βρίσκεται στα ρουθούνια μου”, Αυτόθι, απόσπ. 2, σ. 128.

²⁸⁶ Φ. Νίτσε, *Τδε ο άνθρωπος*, ο. π., απόσπ. 2, σ. 128.

²⁸⁷ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σσ. 320-324.

²⁸⁸ Αυτόθι, σσ. 328-329.

²⁸⁹ Καθώς μιλάει για τη σχέση του Νίτσε με την Λου Σαλομέ: “Η γυναίκα σε τρώμαξε, σα νά ‘σουν δάσο νυχτερινό, και δεν είδε στο σκοτάδι σου το μικρούλη Θεό με το δάχτυλο στο στόμα να της χαμογελάει”. Ο Καζαντζάκης αποκαλύπτει την απόφασή του για ασκητισμό, και την επιδίωξή του να κάνει πολλούς “συντρόφους” ή αδερφούς ομοϊδεάτες. Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 321 και επίσης στο έργο του: *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, ο. π., σ. 186.

²⁹⁰ Για παράδειγμα λέει: “Bouddha said: “Do not flatter your benefactor! Repeat this saying in a Christian church -and it at once purifies the air of everything Christian”, *A Nietzsche Reader* ο. π., στο απόσπασμα 156, σ. 177.

²⁹¹ *Buddhism* Clive Erricker, *Teach yourself books*, Cox & Wyman P/L, Great Britain 1999, p. 28.

²⁹² C. Erricker, *Buddhism*, ο. π., σ.σ. 33-34

διαχωρισμός του νου και της καρδιάς από το σώμα²⁹³. Τα δύο ετούτα υιοθετούνται και πραγματοποιούνται από τον Καζαντζάκη όσο το δυνατόν καλύτερα²⁹⁴. “Είχα βουλιάξει στο Βούδα. Ένα κίτρινο λιотρόπι είχε γίνει ο νους μου, κι ο Βούδας ήταν ο ήλιος και τον ακολουθούσα ν’ ανατέλνει, να μεσουρανή, να χάνεται...”²⁹⁵ ομολογεί. Η μοναστική ζωή που επεδίωκε για την πνευματική δημιουργικότητα, διαπιστώνεται και εδώ ως αποτέλεσμα σύμμεξης διαφορετικών επιδράσεων στο άτομό του, και ανάμεσά τους συμπεριλαμβάνονται οι επιδράσεις του Χριστιανισμού και του Βουδισμού²⁹⁶. Στην προσπάθειά του να ξεχωρίσει το πνεύμα και την καρδιά από το σώμα, υιοθετεί την άσκηση, κατά των γαστριμαργικών αναγκών. Κατορθώνει να περιορίζει τις ανάγκες του στο ελάχιστο. Κάποτε του αρκούν το τοάϊ και το ψωμί, μόνα. Απομακρύνεται από το άλλο φύλο όσο είναι εφικτό. Εξασκείται με το περπάτημα και το μπάνιο. Απομονώνεται και μελετά. Παραμελεί την άσκηση του Βουδισμού, τότε μόνο, όταν προβαίνει σε ενέργειες για την επιτυχία και αναγνώριση της πνευματικής του εργασίας. Είναι ειρηνιστής και καλός στο συνάνθρωπο ως σύνολο, όπως το υπαγορεύουν η Χριστιανική ιδεολογία και ο Βουδισμός. Θεοκρατούμενος διατηρεί μέσα του τους πρώτους σπόρους της αγάπης προς τον Θεό, που διδάχτηκε και δέχτηκε, στην Ελληνοχριστιανική κοινωνία της Κρήτης.

Χριστός²⁹⁷ - Βούδας. Γνώση και αποδοχή της αλήθειας για τη ζωή, τον θάνατο, την λύτρωση-ελευθερία: Η Μεταφυσική εκτός του ότι εξετάζει τα κείμενα πέρα από

²⁹³ Αυτόθι, σ. 85

²⁹⁴ Υπάρχει και η διαφορετική άποψη, σύμφωνα με την οποία ο Καζαντζάκης, ακολούθησε κάποιες υποδείξεις του Βούδα για τη λύτρωσή του ή για την επίτευξη της Νιρβάνα. Για την εκλογή του Καζαντζάκη ν’ ακολουθήσει τη Βουδική αταραξία, ο Μ. Παναγιωτόπουλος γράφει, ότι “του ταίριαζε”, και ότι αυτό ήταν το μόνο που πήρε από το Βουδισμό, αφήνοντας όλα τα άλλα. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Νίκος Καζαντζάκης* (Ένας χαρακτηρισμός γραμμένος δυο χρόνια, πριν πεθάνει ο Καζαντζάκης), Νέα Εστία, 1959, Τόμος 1ος (σσ. 86-89), σ. 87.

²⁹⁵ Παρόμοια όπως ο Πλάτων καταγράφει τους διαλόγους του Σωκράτη με τους μαθητές του, ο Καζαντζάκης γράφει το διάλογο του Βούδα με τον αγαπημένο του μαθητή Άναντα. Ο Βούδας ομολογεί στον Άναντα την απόφασή του να παραμείνει ελεύθερος από κάθε πειρασμό. Αυτός που ξεφεύγει από τα νύχια του Θεού και του Πειρασμού, όπως εξηγεί, λυτρώνεται, ακόμη και από αυτή τη λύτρωση. Λυτρωτής τελικά είναι εκείνος που θα λυτρώσει τον άνθρωπο από τη λύτρωση, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 344, 345, σσ. 346-347.

²⁹⁶ Ο Καζαντζάκης, γράφει στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, στο κεφ. ΚΕ’ για το Βούδα και τις επιδράσεις που δέχτηκε από το Βουδισμό: “Ο Βούδας έσβησε πολλές δίψες μέσα μου, μα δεν μπόρεσε να σβήσει τη δίψα να δω όσο περισσότερη μπορώ γης και περισσότερη θάλασσα: μού ’χε δώσει αυτό που ο ίδιος ονοματίζει “μάτι του ελέφα” –να βλέπω τα πάντα σαν για πρώτη φορά και να τα καλωσορίζω: να βλέπω τα πάντα σαν για στερνή φορά και να τα’ αποχαιρετώ.” Αυτόθι, σ. 353.

²⁹⁷ Η θέση του έναντι του Χριστιανισμού εξακολουθεί να είναι δυνατή παρά τις φιλοσοφικές μετακινήσεις του. Η δύναμη της Ελληνοχριστιανικής Παράδοσης εξακολουθεί να τον κρατά δέσιμο και αυτό είναι ίσως σωτήριο για τον άνθρωπο που αμφιταλαντεύτηκε ανάμεσα στις θρησκείες και τις φιλοσοφίες που επηρέαζαν τους Ευρωπαίους εν γένει. Η σταθερή αυτή επίδραση παρατηρείται σε διάφορες αναφορές στις επιστολές του όπως

τα φυσικά φαινόμενα, είναι και η μελέτη της υπέρτατης αλήθειας, πίσω αυτά. Γι' αυτή την αλήθεια²⁹⁸, ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί τον όρο: “άβυσσος”, παρόμοια με το Βούδα. Ο θάνατος δεν οδηγεί πουθενά, παρά στην άβυσσο. Υιοθετεί τη θεωρία του βουδισμού για την ρεαλιστικότητά της στην αντιμετώπιση και αποδοχή της αλήθειας δηλαδή το κλείσιμο του κύκλου της ζωής, με τον θάνατο²⁹⁹.

Ο Καζαντζάκης ομολογεί ότι στην τρυφερή ηλικία του αντιμετωπίζει το θάνατο με τρόπο και στην ωριμότητά του αποκαλύπτει ότι ουσιαστικά δεν συνθηκολόγησε ποτέ με την ιδέα του: “-Γιατί κλαις; Τι ήθελες; Πέθανε· όλοι θα πεθάνουμε. [...] -Σαν μεγαλώσεις θα μάθεις γιατί. Δεν τό ‘μαθα ποτέ μου. Μεγάλωσα, γέρασα, δεν τό ‘μαθα ποτέ μου.” ομολογεί³⁰⁰. Ως θνητός θέλει να απωθήσει από τη σκέψη του την πραγματικότητα του θανάτου, την ελπίδα που προωθεί ο Χριστιανισμός και το ανέλπιδο του Βούδα. Παρατηρείται εδώ το εξής φαινόμενο: αφενός ο ποιητής μιλά για την αλήθεια κι αφετέρου, ανίκανος να την αντιμετωπίσει, θέλει και επιδιώκει να καταποντίσει στο υποσυνείδητο, τον φόβο του για την σκληρή πραγματικότητα του θανάτου. Από αυτό το φόβο ξεκινά το παροιμιώδες ενδιαφέρον του για τις αντίθετες θεωρίες σχετικά με το θάνατο. Ταλανίζεται από την κληρομιά της ελληνοχριστιανικής παράδοσης, συγκρίνει το Χριστό με το Βούδα, και κλείνει προς τον δεύτερο που όπως υποστηρίζει “Δε διαλέγει σαν το Χριστό μονάχα τους ανθρώπους, όλα τα λυπάται και τα σώζει”³⁰¹. Άλλοτε συνδυάζει

για τη γιορτή του ή για τον εορτασμό του Πάσχα. Από την Αίγινα τον Απρίλη 1936, εύχεται στον Πρεβελάκη, “Καλή Λαμπρή” και πιο κάτω σε δελτάριο “12-4-36 Χριστός Ανέστη!” (Π. Π., *Τετρακόσια Γράμματα*, ο.π., γρ. 227, σ. 456).

²⁹⁸ P. Bien, *N. Kazantzakis the Novelist*, Bristol classical Press U.K., Aristides D. Caratzas, Publisher U.S.A. 1989, p. 44

²⁹⁹ Στην τραγωδία του *Βούδας* ο Καζαντζάκης λέει: “Απ’ όλους τους ανθρώπους που γέννησε η γης, ο Βούδας λάμπει, πνέμα πεντακάθαρο, στην κορυφή. Χωρίς φόβο ή λύπη, γιομάτος έλεο και γνώση, άπλωσε το χέρι, βαθιά χαμογελώντας κι άνοιξε το δρόμο της σωτηρίας”. Ο Καζαντζάκης γνώρισε τον Βούδα από τον Σοπενάουερ και από το έργο του: “Ο κόσμος ως θέληση και παράσταση”. Σπουδαιότατο και απαραίτητο στοιχείο για την απελευθέρωση, τη σωτηρία του ατόμου ο Καζαντζάκης, θεωρεί τη γνώση της “Αλήθειας”, που μειώνει το φόβο και οδηγεί στην ελευθερία από το φόβο του θανάτου. Πιστεύει ότι ο θάνατος δεν είναι το δίκαιο επακόλουθο της ζωής. Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, κεφ. ΙΓ’, ο. π., σ. 125.

³⁰⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, κεφ. Δ’, ο. π., σ. 52.

³⁰¹ Ο Καζαντζάκης, γράφει στην *Αναφορά στον Γκρέκο*: “Απ’ όλους τους ανθρώπους που γέννησε η γης, ο Βούδας λάμπει, πνεύμα κατακάθαρο, στην κορυφή. Χωρίς φόβο ή λύπη, γιομάτος έλεο και γνώση, άπλωσε το χέρι, βαθιά χαμογελώντας, κι άνοιξε το δρόμο της σωτηρίας. Και πίσω του χιμούν, λεύτερα, υποταζόμενα στην ανάγκη, σκιρτώντας, σαν ρίφια που τα πάνε να βυζάζουν, όλα τα όντα. Όχι μονάχα οι άνθρωποι, όλα τα όντα, άνθρωποι, θεριά, δέντρα... Δε διαλέγει σαν το Χριστό μονάχα τους ανθρώπους, όλα τα λυπάται ο Βούδας και τα σώζει.” Αυτόθι, σ. 343.

τις δύο διαφορετικές φιλοσοφίες: “Ο Χριστός έκρυβε εντός μου, βαθιά κρυμμένο, το σπόρο του Βούδα· ο Βούδας τι κρύβει άραγε βαθιά τυλιγμένο στο κίτρινο ράσο του;”³⁰² ρωτάει και αποκαλύπτει την εντός του συμφιλίωση του Χριστιανισμού με το Βουδισμό. Συντονίζει το πνεύμα του ώστε να μη δημιουργεί αντιθέσεις που να ταραάζουν την ισορροπία της εθνικής και της παγκόσμιας συνείδησής του. Ακολουθεί και επιμένει στην πίστη του, ότι για να ελευθερωθεί ο άνθρωπος, οφείλει να παραιτηθεί από κάθε θνητή επιθυμία του³⁰³, να γίνει άγιος. Διδάσκει πως το ξεπέραςμα της ανθρώπινης ανάγκης, είναι αγώνας πειθαρχίας, επιμένει και ασκείται σ’ αυτή την πορεία και αποκαλύπτει, ότι ως ένα βαθμό, πετυχαίνει την ανεξάρτησή του από αυτή. Κηρύσσει ότι αντίθετα με τον άρρενα αγωνιστή του πνεύματος, η γυναίκα δεν είναι ελεύθερη, ως εξάρτημα της φύσης της, ότι ωθείται από την ενστικτώδη γενετήσια ορμή και πως η ύπαρξή της είναι σάρκα άψυχη. Η ερώτηση του Ζορμπά στο ομώνυμο μυθιστόρημά του: “Είναι λοιπόν η γυναίκα άνθρωπος;”³⁰⁴ απηχεί -έστω μυθιστορηματικά-, την αμφιβολία του ποιητή, για τις καταβολές της.

Ως προς την ύπαρξη του κόσμου των ιδεών, ο Ν. Καζαντζάκης, ασπάζεται τη θεωρία του Πλάτωνα³⁰⁵ και του Χριστιανισμού³⁰⁶. Κατά συνέπεια, διαφωνεί με την άποψη του Καντ³⁰⁷ και του Νίτσε, που θεωρούν ότι ο ορατός κόσμος, τα φαινόμενα και τα πράγματα, είναι τα καθαυτά. Και αν ληφθεί υπόψη η θέση των Σοπενάουερ και Νίτσε, ότι δηλαδή η πνευματικότητα είναι η οδός προς την αθανασία, μπορεί να πει κανείς ότι ο Καζαντζάκης με το να

³⁰² Αυτόθι, σ. 362.

³⁰³ Λέει λοιπόν: “Δυο λογίων είναι τα θάματα, λέει ο Βούδας’ τα σωματικά και τα ψυχικά’ στα πρώτα δεν πιστεύω, πιστεύω στα δεύτερα”, αυτόθι, σ. 265.

³⁰⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ο. π., σ. 187.

³⁰⁵ Στο VI βιβλίο της *Πολιτείας*, ο Πλάτων μέσα από μία μακρά διαλογική πορεία καταλήγει στον μύθο του σπηλαίου (paragraphs, 509-510, pp. 386-387), όπου υποστηρίζεται ότι τα ορατά είναι σκιές και ότι οι σκιές τους αντανακλούν στο νερό την πραγματικότητα της ύπαρξής τους, *Plato, Nolume 7, Dialogues of Plato, The Republic VI*, Translated by Benjamin Jowett, Publisher William Benton, *Great Books of the Western World*, The University of Chicago, *Encyclopaedia Britannica, Inc.*, Twenty-Sixth Printing, 1984, paragraphs 503-511, pp. 383-388.

³⁰⁶ Κατά Ιωάννη, κεφ. 12, 25: “ο φιλών την ψυχήν αυτού απολλύει αυτήν, και ο μισών την ψυχήν αυτού εν τω κόσμω τούτω, εις ζωήν αιώνιον φυλάξει αυτήν”, 31: “νυν κρίσις εστίν του κόσμου τούτου” *The Interlinear NASB-NIV, Parallel New Testament*, In Greek and English, Interlinear Translation by Alfred Marshall, Zndervan Publishing House, Grand Rapids, Michigan, 1993, pp. 306-307.

³⁰⁷ Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*, page 461, Translated by James Creed Meredith, Second Part: *The Critique of Teleological Judgement*, paragraph 91: *The type of assurance produced by a practical faith*, No2, p. 604 (The Univ. of Chicago, *Great Books of the Western World*, No 42. Kant, copyright 1952 by Encyclopaedia Britannica, Inc., 26th print., 1984).

υιοθετεί την άποψη των δύο τελευταίων, ότι διχάζεται μεταξύ ιδεατού και πραγματικότητας.

Η γνώση του καλού και το κακό: Ο Καζαντζάκης αντιλαμβάνεται το καλό και το κακό ως τις δύο όψεις ενός νομίσματος. Μία τέτοια άποψη ωστόσο επιτρέπει την κατάργηση των αξιών και την αποδοχή της δύναμης των ενστικτών. Συμφωνεί όμως ο ποιητής με την τελευταία άποψη; Όχι απόλυτα, αφού κάποια στιγμή διαπιστώνει ότι η αφοσίωσή του στο Βούδα, έχει σχέση μόνο με την πνευματικότητά του και ότι το σώμα του ή η ψυχή του, που κάποτε ομολογεί ότι βρίσκεται πολύ κοντά στο σώμα του, αναγνωρίζει ένα διαφορετικό αλλά δυνατό θεό, τον “Έπαφο”: “Ποιος είναι ο θεός σου; -Ο Βούδας!” αποκρίθηκα αδίσταχτα’ μα τα χείλια κουνήθηκαν πάλι: “Όχι, όχι’ ο Έπαφος!”³⁰⁸ καταθέτει σχετικά στην *Αναφορά στον Γκρέκο*. Με την ομολογία αυτή ο Καζαντζάκης, αποδέχεται τις στιγμές αδυναμίας του, του θνητού και συμβιβάζεται με αυτή την αδυναμία του.

Αποκαλύπτει ότι η πιο “ακοίμητη συνείδησή” του, είναι εκείνο που ο Σικελιανός αποκάλυψε “συνείδηση της γης”³⁰⁹. Είναι γεγονός ότι ο Καζαντζάκης πάνω από όλα διατηρεί έντονη τη συνείδηση της κρητικής καταγωγής του, όπως μαρτυρείται στο ποίημά του στον *Επίλογό* του, στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, όπου πλέκει τα εγκώμια του Ελ Γκρέκο και της ηρωϊκής Κρήτης: “Το αθώρητο της γης σηκώθη μπόι / του μέσα του αρχαγγέλου τον αμπώθου / τα στήθια στο παρθένο κορφολόι, / στις άγριας λευτεριάς την έρμη ελπίδα, / στο πιο αψηλό του κόσμου ετούτου ανώι, / στην Πάνω Κρήτη, την κρουφή πατρίδα!”³¹⁰ ή επίσης στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, όταν λέει: “Καλό και το Κακό, το Φως και το σκοτάδι, ο Θεός κι ο Διάβολος. Πάντα το ίδιο πάλεμα, το αιώνιο, και πάντα πίσω από το Καλό, από το Φως κι από το Θεό, η Κρήτη και πίσω από το Κακό, από το Σκοτάδι και το

³⁰⁸ Ν. Καζαντζάκης *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 313.

³⁰⁹ Μ. Παναγιωτόπουλος, *Νίκος Καζαντζάκης (Ένας χαρακτηρισμός γραμμένος δυο χρόνια, πριν πεθάνει ο Καζαντζάκης)*, Νέα Εστία, 1959, Τόμος 1ος (σσ. 86-89), σ. 87.

³¹⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 499.

Διάβολο, η Τουρκιά³¹¹, και που αποτελούν το ελάχιστο δείγμα της αγάπης του για την Κρήτη, ανάμεσα σε πολλά άλλα ως γνωστόν, στο ευρύτερο πνευματικό του έργο.

Μπερξόν (Bergson³¹²): Ο Καζαντζάκης ομολογεί αδιαστακτα, ότι ο Νίτσε του είχε “κολλήσει όλες του τις αγωνίες”. Την πεσιμιστική³¹³ επίδραση του Γερμανού φιλοσόφου, τη μετριάζει η διδασκαλία του Μπερξόν, που ο Καζαντζάκης τη χαρακτηρίζει ως: “ξόρκι μαυλιστικό ... μια μικρή πόρτα άνοιγε στα σπλάχνα της ανάγκης κι έμπαινε φώς”³¹⁴. Η διδασκαλία του Bergson όχι μόνο λυτρώνει τον Καζαντζάκη από τις φοβίες του αλλά και τον βοηθά να βλέπει τα πράγματα με την αληθινή διάσταση του χρόνου³¹⁵. Το

³¹¹ Αυτόθι, σ. 69.

³¹² Στη σειρά των βιβλίων “*The World’s Great Thinkers, Man & the Universe: The philosophers of Science*” Henry Bergson (published by pocket Books, inc. New York, 1954, pp. 278-297 (Copyright, 1947, by Random House Inc.), περιέχεται και το κείμενο του Bergson *The Evolution of life*, με μια μικρή εισαγωγή, όπου αναφέρεται η απονομή του Nobel Prize το 1927, στον professor of philosophy στο College de France Henry Bergson (1859-1941). Στην εισαγωγή αυτή ο Μπερξόν δε θεωρείται δημιουργός ενός φιλοσοφικού συστήματος: “Judged by the range and variety of Bergson’s interests, he was far from being the architect of a system of ideas”, λέει και θεωρεί ότι κάποιες λογοτεχνικές εκφράσεις του τον κατέστησαν γνωστό όπως: “Elan vital”, “the flow of reality”, “the full stream of experience”. Τα κείμενά του: *Creative Evolution* δημοσιεύτηκε το 1907, και το κείμενό του *Two Sources of Morality and Religion*, in English το 1935. Ενδιαφέρεται για τη διάρκεια (duration) και την κίνηση (movement). Το *Evolution of life*, είναι η θέση του Βερξόν: Creative *Evolution*. Συνοψίζοντας στο κείμενό του δίνει τον ακόλουθο ορισμό: “the world the mathematician deals with is a world that dies and is reborn at every instant - the world which Descartes was thinking of when he spoke of continued creation” (σ. 297).

³¹³ “Ο Νίτσε μ’ έμαθε να δυσπιστώ σε κάθε αισιόδοξη θεωρία· ήξερα πως η θηλυκιά καρδιά του ανθρώπου έχει ανάγκη πάντα από παρηγοριά· κι ο νους ο τετραπέρατος σοφιστής, είναι πάντα έτοιμος να την εξυπηρετήσει.” Λέει ο Καζαντζάκης στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 333.

³¹⁴ Ο Καζαντζάκης μιλά για τις επ’ αυτού επιδράσεις των Νίτσε και Μπερξόν: “Μα η αγωνία είναι κολλητικά, μου ‘χε κολλήσει όλες του τις αγωνίες.” (σ. 324). “Ένα δειλινό, [...] μου μίλησε: ‘Εγώ ‘μαι ο σταυρωμένος Διόνυσος, [...], όχι αυτός!’” κι η φωνή του ήταν γεμάτη ζήλια, μίσος κι αγάπη. Όταν, την άλλη μέρα, πήγαινα κι άκουγα τη μαγική φωνή τα λόγια του Μπερξόν, η καρδιά μου γαλήνευε πάλι· ξόρκι μαυλιστικό τα λόγια του, [...]” (σ. 325). Και επίσης: “Βαθιές κι αγιασμένες οι πληγές που μου άνοιξε ο Νίτσε, και δεν μπορούσαν τα μυστικά βοτάνια του Μπερξόν να τις θαρπάψουν· μια στιγμή τις ανακούφιζαν, μα γρήγορα πάλι άνοιγαν κι έτρεχαν αίμα. Γιατί βαθύτατα ό,τι πεθυμούσα όσο ήμουνα νέος δεν ήταν η ιατρεία, ήταν η πληγή.” (σ. 328), Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σσ. 324, 325, 328. Ο Κ. Kerényi, συγκρίνει τις διδασκαλίες των Νίτσε και Βερξόν με εκείνες του Μαρξ και Λένιν, Κ. Kerényi, *Νίκος Καζαντζάκης, συνεχιστής του Νίτσε στην Ελλάδα*, ο. π., σ. 47.

³¹⁵ Η θεωρία του Μπερξόν βοήθησε τον Καζαντζάκη ως προς “τη μηχανιστική αντίληψη του κόσμου, του αποκάλυψε την αληθινή φύση του χρόνου και τον έκαμε ικανό να βλέπει τα ίδια πράγματα πίσω από τα σημάδια που τ’ αντιπροσωπεύουν”, αναφέρει ο Πρεβελάκης και σε σχέση με την ικανότητα του φίλου διανοουμένου. Αναφέρεται μάλιστα στο έπος του ποιητή: “Οδύσσεια”, στο ψηφίο Λ, στους στίχους: 763-800, ως διαποτισμένους με τη θεωρία του elan vital, αφού, καθώς λέει, επιχειρεί εδώ “ν’ ανασηκώσει την ύλη, να δημιουργήσει ένα ον που είναι λευτερωμένο από τον αλύγιστο μηχανισμό της αδράνειας”, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα*, “Περί Ποιητικής”, ο. π., σ. κς’ (Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*: παράγραφος 25: “Επει γαρ εστι μιμητής ο ποιητής, ωσπερ ανεί ζωγράφος ή τις άλλος εικονοποιός, ανάγκη μιμείσθαι τριών όντων τον αριθμόν εν τι αεί· ή γαρ οία ην ή έστιν, ή οία φασιν και δοκεί, ή οία είναι δει. Ταύτα δ’ εξαγγέλλεται λέξει εν ή και γλώττα και μεταφορά και πολλά πάθη της λέξεως εστιν· δίδομεν γαρ ταύτα τοις ποιηταίς (8-13). Προς δε τούτοις ουχ’ η αυτή ορθότης εστίν της πολιτικής και της ποιητικής, ουδέ άλλης τέχνης και ποιητικής. Αυτής δε της ποιητικής διττή αμαρτία· η μεν γαρ καθ αυτήν, η δε κατά συμβεβηκός. Ει μεν γαρ (τι) προείλετο μιμήσασθαι (μη ορθώς δε μιμήσασθαι) αδυναμίας, αυτής η αμαρτία· ει δε τω προελέσθαι μη ορθώς αλλά τον ήπτον (αμ) άμφω τα δεξιά προσβεβληκότα, ή το καθ’ εκάστην τέχνην αμαρτημα, οίον το καθ’ ιατρικήν ή άλλην τέχνην, ή

τρίπτυχο του Σπέγκλερ: γέννηση-ακμή-φθορά ή εκείνο του Μπερξόν: σκοτάδι-φως-σκοτάδι που οριοθετούν την πορεία ζωής, γίνονται αποδεκτά από τον ποιητή. Η θεωρία του Μπερξόν εμφανίζεται ως φιλοσοφία πράξης “θετικής τονικότητας”, που μεταξύ άλλων αναιρεί την αρνητική φιλοσοφία της πράξης του Σοπενάουερ³¹⁶. Αναιρεί την έννοια του τίποτε (“The idea of Nothing”) όπως αυτή είναι αντιληπτή από τη μεγαλύτερη ίσως μερίδα των ανθρώπων και την ανυψώνει στη σφαίρα των ιδεών με περιεχόμενο μάλιστα αντίστοιχο της ιδέας όλων των υπαρκτών (“The idea of All”)³¹⁷.

Μετά από τον ορθολογισμό που οδήγησε τους ανθρώπους σε αδιέξοδο, η θεωρία του Μπερξόν³¹⁸ και οι επιδράσεις της καθώς και οι φιλοσοφικές απόψεις της εποχής, απασχολούν σφοδρά τον Καζαντζάκη. Ο Bergson από αντίδραση στην ρασιοναλιστική φιλοσοφία της εποχής του, εισάγει τη διαίσθηση και την ζωτική “παρόρμηση”, που στον Καζαντζάκη απαντά ως “μεγάλη Πνοή”³¹⁹. Ο Bergson διδάσκει, ότι διαίσθηση είναι η “εσωτερική ματιά” του ανθρώπου, με την οποία κατανοεί την ψυχική του ολότητα. Με τη διάνοιά του αναγνωρίζει τη στενότητα του χρόνου, μέσα στην οποία δρα και διαφοροποιείται³²⁰. Είναι εμφανής η συνοχή ανάμεσα στην “εσωτερική ματιά” και στον ψυχισμό, την οποία πραγματεύεται ο Καζαντζάκης στη δική του, τη βαθυστόχαστη “Κρητική Ματιά”. Το φαινόμενο καταγράφεται στο: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, του Καζαντζάκη. Ο συγγραφέας επιτρέπει στον ήρωα να διατυπώσει την λατρεία του για τη ζωή³²¹, στοιχείο

αδύνατα πεποιήται οποιασούν, ου καθ’ εαυτήν. Ωστε δει τα επιτιμήματα εν τοις προβλήμασιν εκ τούτων επισκοπούντα λύειν.” (13-23) Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, Aristote, *Poetique*, Texte Etabli Et Traduit Par J.Hardy, Quatrieme Edition, Paris, Societe D’ Edition: “Les Belles Lettres”, 95 Boulevard Raspail 1965.

³¹⁶“Οι ήρωες του Καζαντζάκη είναι συμπαθείς γιατί αρνούνται και καταφάσκουν συγχρόνως: καταφάσκουν στην ιδέα που εκφράζει η συνέπειά τους· αρνούνται την υποταγή τους στις καταστάσεις που απειλούν τη συνέπειά τους αυτήν” (σ. 27). Ε. Μουτσόπουλος, *Οι προεκτάσεις του Μπερξονισμού στο έργο του Καζαντζάκη*, Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1977, σσ. 26-27.

³¹⁷ Henri Bergson, *Creative Evolution*, Authorized transl. By Arthur Mitchell Ph.D., Macmillan and Co, Ltd, St.Martin’s Street, London 1922, p. 314.

³¹⁸ Στον Bergson, τη φιλοσοφία της δημιουργικής διάρκειας και τις δυνατότητες που πρόσφερε στην κατάκτηση της ουσιαστικής γνώσης για την αναζήτηση του όντος, αναφέρεται και η Ε.Οικονομίδου, στο κείμενό της: *Ο Ν. Καζαντζάκης και το αντικείμενο αναζήτησής του*, Δήμος Ηρακλείου 1985, σσ. 58-63.

³¹⁹ Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, *Καζαντζάκης - Αίγινα*, περιοδ. Διαβάζω, Αριθ. 377, Σεπτέμβριος 1997, σ. 101.

³²⁰ “We do not think real time. But we live it, because life transcends intellect” Η. Bergson, *Creative Evolution*, “Biology and Philosophy”, αττόθι, σ. 49.

³²¹ Η δύναμη ή η ενέργεια αυτή, και η ύλη ταυτίζονται, είναι ένα, είναι η ζωή. Ωστόσο αυτή η ταυτόσημη διττότητα διασπάται. Αργότερα η ενέργεια χωρίζεται από την ύλη, ελευθερώνεται για να αποβεί γνήσια ενέργεια, και ετούτο το φαινόμενο επιτελείται με το θάνατο. Τη ζωή, που είναι αποτέλεσμα δύο τάσεων: της δύναμης και της ύλης, ο Bergson την διασπάει και την πραγματεύεται σα να πρόκειται για δύο χωριστά στοιχεία. Ο Καζαντζάκης που ασπάζεται τη θεωρία του Bergson, μιλά γι’ αυτή στην *Ασκητική* του, όταν αναφέρεται στα δύο

μη θεμιτό στην Καζαντζακική διάνοια, ακόμη και αν κάποτε είναι επιθυμητό³²². Η διάνοια λοιπόν παίζει ανασταλτικό ρόλο, καθώς απομακρύνει τον άνθρωπο από την ουσία της ζωής: το ευ ζην.

Το *Evolution creatrice*³²³, ένα από τα θέματα στα οποία στήριξε την κοσμολογία του ο Bergson, τράβηξε ιδιαίτερα την προσοχή του Καζαντζάκη, όπως διαπιστώνεται από τις υπογραμμίσεις και τα σχόλιά του στο κείμενο που είχε στην κατοχή του, και που σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο του Ηρακλείου³²⁴. Για τον Bergson, διάρκεια είναι η συνεχής εξέλιξη του παρελθόντος που τρώει το μέλλον και διογκώνεται καθώς προχωράει. Διδάσκει ότι η ιστορία συνεχίζεται με τη νέα παρουσία ανθρώπου, που σαν χαρακτήρας είναι η σύμπτωση της ιστορίας από την ημέρα που γεννήθηκε, ίσως και πριν τη γέννησή του, αφού φέρνει μαζί του προγεννητικές προδιαθέσεις³²⁵.

Το *elan vital*³²⁶ στην *Ασκητική*: Σε διάλεξη που δημοσιεύεται το 1913 στο *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου*, στην Αθήνα, ο Καζαντζάκης εκφράζει τις “θεμελιακές ιδέες του Γάλλου στοχαστή” Bergson: τη διαίσθηση και τη διάνοηση. Στις ιδέες του Bergson³²⁷ βρίσκει το δρόμο για τη δημιουργία που αποκαλύπτει την ουσιαστική αλήθεια και πάνω σε αυτή στηρίζει τις φιλοδοξίες του για την ίδρυση μίας νέας θρησκείας. Κάποιες ιδέες στην

ρέματα: τον ανήφορο προς τη ζωή και τον κατήφορο προς την ύλη ή τον θάνατο. Όμως στο τέλος του προλόγου της *Ασκητικής* τονίζει: “Χρέος μας να συλλάβουμε το όραμα... και με τούτο να ρυθμίσουμε το στοχασμό και την πράξη”. Σύμφωνα με τον P. Bien, η δύναμη που ωθεί προς τα άνω εκπροσωπείται από το άρρεν, ενώ η ύλη που ωθεί προς το χόμα εκπροσωπείται από το θήλυ, P. Bien, *Kazantzakis Politics of the spirit*, ο.π., σ. 48.

³²² Ε. Οικονομίδου, *Ο Ν.Καζαντζάκης. και το αντικείμενο αναζήτησής του*, Δήμος Ηρακλείου 1985, σσ. 58-63.

³²³ *Evolution creatrice* (και σε νεότερη απόδοση): *Creative Evolution* by Henri Bergson, Translator: Arthur Mitchell, Release date: August 1, 2008 [Ebook#26163], Language: English, Character set encoding: ISO-8859-1, Ch. IV.

³²⁴ Είχα την ευχαρίστηση να δω προσωπικά το κείμενο αυτό, κοντά στα άλλα πνευματικά κειμήλια του Ν. Καζαντζάκη, όπως αυτά κρατούνται στο Μουσείο του Ηρακλείου, σε ειδικό χώρο, τον Νοέμβριο του 2000.

³²⁵ H. Bergson, *Creative Evolution*, chapt. 1: “Duration”, *ibid*, p. 5.

³²⁶ *Elan vital*=Δημιουργός εξέλιξη.

³²⁷ Ο Bergson έπαιξε μεγαλύτερο ρόλο στη φιλοσοφία του Καζαντζάκη, γιατί τον βοήθησε να προχωρήσει από τη μεταφορική περίοδο στην πληρέστερα ολοκληρωμένη κοσμολογία και του σύστησε λέξεις: “ascent”, “transubstantiation”, “elan” και άλλες, P. Bien, *Kazantzakis Politics of the spirit*, ο.π., σ. 11.

Ασκητική³²⁸ και στην *Οδύσσεια*, σχετίζονται με τη διδασκαλία του Bergson³²⁹ και του Σοπενάουερ.

Ο Καζαντζάκης αφηγείται ότι μικρός ακόμη κατέχεται από παράξενα συναισθήματα και τάσεις -κάποτε σκληρές και απάνθρωπες- που τις παρουσιάζει ως σημαδιακά στοιχεία³³⁰ της δύναμης της κληρονομικότητας που κουβάλαγε. Αργότερα εύχεται να έχει τη δύναμη της φλόγας του Θεού που τον κατακαίει, για ν' αλλάξει τον κόσμο: "Αχ! να μπορούσε να τιναχτεί από την κεφαλή μου η φλόγα του Θεού που με καίει! Μια γλώσσα πύρινη είναι η ψυχή μου κι αγλείφει και μάχεται να πυρπολήσει το σκοτεινό όγκο του κόσμου"³³¹. Από νεαρή ηλικία πονά για τα μαρτύρια των αγίων, καθώς, νοερά, τοποθετεί τον εαυτό του στη θέση τους. "Μια μέρα, θυμούμαι, πηγαίνοντας βιαστικός στο δρόμο, κλαμένος ακόμα από το βίο του Ιωάννη του Καλυβήτη, είπα ξαφνικά "Θεέ μου και κάμε με Θεό"³³². Αναφέρεται στην εμπειρία του με δημόσια γυναίκα, την αντίδραση του Χριστού σε όραμά του και την εκ τούτου απόφασή του, να επισκεφτεί το Άγιον Όρος για να γαληνέψει, να προετοιμαστεί ψυχικά και να ελευθερωθεί από τις ανάγκες του, μέσω της πνευματικής δημιουργίας: "Πήγα να σιγάσω την καρδιά μου, να δω ανθισμένη την έρημο, να μπορέσω κι εγώ το βράδυ στο κατώφλι μου να δεχτώ τον Κύριο. [...] Να παίζω κι εγώ τη στενήν επιγεια ζωή, τη σίγουρη, που δε με χωρούσε, για να κερδίσω την αβέβαιη αιωνιότητα."³³³ λέει, για να καταλήξει στην απόφασή του στη συνέχεια, στο *Συμπόσιο* πάντα, για τον Ασκητισμό: "Άσκηση γυμνάζω την καρδιά μου στο μέγαν ύμνο της λευτεριάς³³⁴." Επιμένει ότι η επιτυχία του Σκοπού: Νίκη, τρέφεται με την

³²⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ο. π., σ. 21, Νους (νοητικό) καρδιά (θυμοειδές), Μέγας Φόβος, ελπίδα και χρέος.

³²⁹ "Όλη η ιστορία της ζωής του ανθρώπου ήταν γιγάντια προσπάθεια του *elan vital* ν' ανασηκώσει την ύλη, να δημιουργήσει ένα όν που είναι λευτερωμένο από τον αλύγιστο μηχανισμό της αδράνειας." Ν. Κ., *Οδύσσεια*, Λ, στιχ. 763-800, ο. π., Π. Πρεβελάκης, *Ο Καζαντζάκης του Πρεβελάκη, Ο Ποιητής και το Ποίημα της Οδύσσειας, "Σημειώσεις"* 41 και 43, ο. π., σσ. 293-294, Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ο. π., σ. 25. Ο Richard Dalon στο κείμενο: "*Ένα κλειδί για τον κόσμο του Καζαντζάκη*" (*Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1971, σ.115), λέει σχετικά για τον τρόπο που ο Καζαντζάκης λαβαίνει υπόψη του το *elan vital* του Bergson: " [...], δηλαδή ένα είδος δύναμης, ώθησης ή ενέργειας που διαπνέει όλον τον οργανικό κι ανόργανο κόσμο. [...] ο Καζαντζάκης δεν εννοεί το *elan vital* όταν χρησιμοποιεί τις λέξεις "πνέμα" και "ψυχή". Σύμφωνα με τον Dalon όταν ο ποιητής λέει: Πνοή ή Μεγάλη Πνοή, τότε έχει υπόψη του το *elan vital* του Bergson.

³³⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, κεφ Α', ο. π., σσ. 26-27.

³³¹ Γράφει στην Ελένη, Ε. Καζαντζάκη, *Ν.Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, επισ. 20/7/1924, ο. π., σ. 33

³³² Ν. Καζαντζάκης, *Συμπόσιον*, ο. π., σ. 48.

³³³ Αυτόθι, σσ. 56-57.

³³⁴ Αυτόθι, σ. 59.

πείνα και τη στέρηση. Την περίοδο 1922-1923, στο Βερολίνο, ο Καζαντζάκης αρχίζει την *Ασκητική*³³⁵, λογογράφημα, της οποίας δε διευκρινίζει την κατηγορία: “μήτε για έργο τέχνης, μήτε για φιλοσοφία!” λέει. Την ολοκληρώνει το 1923. Η *Ασκητική* - η οριστική της μορφή εκδίδεται το 1945-όστερα από ένα σύντομο προοίμιο, περιέχει τα κεφάλαια: *Η Προετοιμασία, Η Πορεία*³³⁶, *Το Όραμα, Η Πράξη, Η Σιγή και Το Πιστεύω*³³⁷. Η απόλυτη, η υπεράνθρωπη υπέρβαση του ατόμου³³⁸ είναι το ιδεώδες του Καζαντζάκη που προσπαθεί να την εφαρμόζει με κόστος³³⁹ και αποκαλύπτει στη Γαλάτεια κάποιες από τις θέσεις του όπως τις παρουσιάζει στην *Ασκητική*³⁴⁰. Ο ποιητής θεωρεί τον εαυτό του ηγέτη, πιστεύει ότι ο Θεός και η ύπαρξή του, διακινδυνεύουν εγκλωβισμένα στην ανθρώπινη σάρκα και προτείνει τη λύτρωσή του μέσω σειράς κανόνων³⁴¹. Η Ασκητική επιβεβαιώνει την τάση του Καζαντζάκη για μεσιανισμό, το όνειρό του ίδρυσης θρησκείας. Στη Γαλάτεια γράφει ότι οραματίζεται μια καινούργια πίστη³⁴². Ενθαρρύνει την

³³⁵ Σε επιστολή από την Αίγινα, στις 22/9/1927, σ. 44. Την 1/8/1927, γράφει ο Καζαντζάκης για μια έκδοση της *Ασκητικής* έστω και “κακής”, αποκαλύπτοντας το άγχος του για την έκδοσή της (Π.Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, σ. 44, γρ. 17. Ν. Καζαντζάκης *Επιστολές προς Γαλάτεια*, ο. π., επιστ. 48, σσ.133-134, επιστ. 51, σ. 149.

³³⁶ Στην “Πορεία” της *Ασκητικής*, απαντούν τα νοήματα του *Συμποσίου* αυτούσια ή αναπλασμένα.

³³⁷ Το “Πιστεύω” της *Ασκητικής* αρχίζει με τις φράσεις: “Πιστεύω σ’ Ένα θεό, Ακρίτα, Διγενή (Σάρκα και Πνεύμα), Στρατεύομενο, Πάσχοντα, Μεγαλοδύναμο, όχι Παντοδύναμο, Πολεμιστή στ’ Ακρότατα Σύνορα, Στρατηγό Αυτοκράτορα, σε όλες τις Φωτεινές Δύναμες, τις Ορατές και τις Αόρατες.” Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ο. π., σ. 97

³³⁸ “Ο άνθρωπος είναι ένα σχοινί τεντωμένο ανάμεσα στο ζώο και στον Υπεράνθρωπο -ένα σχοινί πάνω από μια άβυσσο”, Φ. Νίτσε, *Τάδε Εφη Ζαρατούστρας, μετάφραση Δ. Π. Κωστέλενος*, Παγκόσμια Λογοτεχνία, Εισαγωγή από τον μεταφραστή: Σεπτέμβρης 1983, σ. 28.

³³⁹ Ο Π. Πρεβελάκης αναφέρεται σε ένα παλιό μελέτημα του Ν. Καζαντζάκη στο *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου*, Β’ (1912) σσ. 310-334, όπου ο ποιητής συνοψίζει τη σκέψη του δασκάλου του ως το 1912. Ο Πρεβελάκης τονίζει τη σημασία η οποία πρέπει, όπως λέει, να αποδοθεί στο συγκεκριμένο μελέτημα του Καζαντζάκη, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σσ. κς’ και κς’, υποσημ. 1. και 4. στη σ. κς’. Χαρακτηριστική η φράση του ποιητή στο συγκεκριμένο άρθρο στο *Δελτίο* “Η φιλοσοφία [...] πρέπει... να θέσει σ’ επικοινωνία τον ατομικό ρυθμό του *elan vital* με τον παγκόσμιο ρυθμό της συνολικής ζωής” σ. 330.

³⁴⁰ “Συχαίνομαι τους ανθρώπους, δεν τους θέλω, με κόπο μιλά μαζί τους, δεν ανέχομαι το νωθρό, άναντρο ρυθμό τους, όμως σέβομαι και αγαπώ τον Άνθρωπο. Γι’ αυτό μάχομαι να δώσω το μυαλό μου, τη ζωή μου, για να προχωρήσει λίγο γρηγορότερα, για ν’ ανασηκωθεί λίγο γενναιότερη η ψυχή του. [...] Πιστεύω ακλόνητα στην εβγένεια και στη δύναμη της Πνοής που διαπερνάει φυτά, ζώα, ανθρώπους, και τώρα μάχεται συνειδητά μέσα μου και θέλει να με ξεπεράσει, να λεπτωρωθεί από την ανάξια φύση μου, να γλυτώσει από μένα. Την πνοή αυτή μάχομαι να υπηρετήσω, γιατί ξέρω πως αυτή είναι η ουσία της ψυχής μου. Γράφω [...], ένα βιβλίο *mystique*, όπου διαγράφω τη μέθοδο ν’ ανεβεί η ψυχή από κύκλο σε κύκλο, ώσπου να φτάσει στην ανώτατη επαφή. Οι κύκλοι είναι πέντε: Εγώ, Ανθρωπότητα, Γης, Σύμπαντο, θεός.” (Γ. Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, ο.π., σ. 176). Επίσης στο βιβλίο Νίκου Καζαντζάκη, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, Εισαγωγή - Σχόλια: Έλλη Αλεξίου, Πρόλογοι: Γιάννη Γουδέλη, Εκδόσεις Δίφρος, 1984, Αθήνα, επιστολή, 48 σ. 133.

³⁴¹ “Δε μπορεί να σωθεί, αν εμείς με τον αγώνα μας δεν τονε σώσουμε. Δεν μπορούμε να σωθούμε, αν αυτός δε σωθεί. Είμαστε ένας [...] ως την απέραντη παλαιότητα του Γαλαζία, ένας μονάχα αγωνίζεται και κιντνεύει, ο εαυτός μας. [...] ένας μονάχα αγωνίζεται και κιντνεύει, το Σύμπαντο.” Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική, Salvatores Dei*, Εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα, σ. 70.

³⁴² “Θέλω να δώσω στους ανθρώπους μια καινούργια πίστη. Να τους μεταβάλω το όραμα του κόσμου”. Εκφράζει την επιθυμία του να επηρεάσει την πίστη των ανθρώπων, για το τι ακολουθεί μετά τον θάνατο,

καταπολέμηση της ελπίδας, που αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα του Χριστιανισμού: “Ο Χριστιανισμός τους δίνει την ελπίδα μιας άλλης ζωής απαλλαγμένης από τα κακά τούτης εδώ, κι ο Βουδισμός τους υπόσχεται την εξαφάνιση χωρίς να γυρίζουν πίσω στη ζωή”³⁴³, λέει. Σαν τον Νίτσε και τον Βούδα, υποστηρίζει την μετά θάνατον ανυπαρξία. Με τη φλόγα Μεσσία καθορίζει την πορεία του ανθρώπου στον επίγειο κόσμο μέσα από κανόνες και υποδείξεις. Η Κραυγή στο κεφ. *Η Πορεία*³⁴⁴, και το κεφ. *Η Σιγή*, εκφράζουν την αγωνία και την απελπισμένη προσπάθεια του δημιουργού στον ανήφορο και τελικά την ηρεμία του στην αποδοχή της πραγματικότητας: “Εγώ και Σου είμαστε Ένα... και το Ένα τούτο δεν υπάρχει!”³⁴⁵ καταθέτει. Η *Ασκητική*³⁴⁶ μαρτυρεί το καταστάλαγμα των κατευθύνσεων και των πίστεων του Καζαντζάκη. Για το ιδεολογικό περιεχόμενό της, ο ίδιος υποστηρίζει ότι είναι προϊόν μακροχρόνιας και σοβαρής εργασίας, που έγινε με πλήρη διαύγεια και συνείδηση: “Τις ιδέες μου για τον Κομμουνισμό τις ξέρετε και τις διατύπωσα κατά τρόπο δύσκολο μα λαγαρό στην “Ασκητική”. Δεν είμαι μήτε επιπόλαιος, μήτε στενοκέφαλος, μήτε μαρξιστής”³⁴⁷ γράφει στην Ε. Σαμίου. Με την ολοκλήρωση της *Ασκητικής*, και ως να επρόκειτο για φυσική συνέπεια, ο ποιητής αρχίζει να δουλεύει στο δράμα του: *Βούδας*.

*Ο πύρινος κύκλος των Εβραίων*³⁴⁸ και ο Σοσιαλισμός. Ραχήλ Λιπστάϊν: Στο Βερολίνο, στο χώρο του “Συνεδρίου Αναμορφωτών της Παιδείας”, ο

ορμώμενος από τις δικές τουπίστεις: “...θέλω να ξέρουν το μυστικό πως όξω απ’ αυτούς δεν υπάρχει τίποτα...”, Γ. Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, ο. π., σσ. 139-140.

³⁴³ Γ. Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, ο. π., σ. 139.

³⁴⁴ Ο ποιητής αναφέρεται στην εκλογή του του Ανήφορου, καθώς τον σπρώχνει η καρδιά του, και όπως το υπαγορεύει η “αρχέγονη κραυγή”, Ν.Καζαντζάκης, *Ασκητική*, κεφ. “Η Πορεία”, ο. π., σσ. 27-30.

³⁴⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*, κεφ. “Η Σιγή” (σσ. 94-98) ο. π., σσ. 98.

³⁴⁶ Ο Πρεβελάκης μας λέει ότι “η κοσμοθεωρία του Οδυσσέα περιέχεται ολόκληρη στην *Ασκητική*” (Π.Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. ιγ’).

³⁴⁷ Γράφει στην Ελένη Σαμίου ενόσω είναι κοντά στον Παναίτ Ιστράτι, και υπό την επίδραση του κομμουνισμού. Στις 3/1/1928 γράφει από την Αθήνα στην Ελένη Σαμίου, Ε. Καζαντζάκη, Ν. Καζαντζάκης ο *Ασυμβίβαστος*, ο. π., σσ. 224-225.

³⁴⁸ Ο πύρινος κύκλος της Γερμανίας περιελάμβανε τις: Rahel Lipstein, Itka Horowitz (42, 16/11/1927, σ. 62), “ο Ποιητής, γρ. 54, σ. 78, υποσ. 1), Dina Matus (Πολωνοεβραία ζωγράφος, ζωγράφησε τον Καζαντζάκη με σινική μελάνι. Το πορτραίτο αρχικά ανήκε στην Rahel Lipstein (Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, γρ. 12, σ. 29), Rosa Schmulewitz, Lia Lewin. Στις επιστολές του (149, υποσ. 6) ανεφέρεται σε μια “καινούργια Οβραία”, τη σύζυγο του γλύπτη Jacques Lipschitz. Στον κύκλο των γυναικών της Γερμανίας ανήκει και η Elizabeth Alexander Lange που προέρχεται από διαφορετικό κοινωνικό περιβάλλον.

Καζαντζάκης συναντά συμπτωματικά τη “Σαρίτα”³⁴⁹ μία “Οβραία”. Από αυτή τη γνωριμία του ξεκινά ο κύκλος των γνωριμιών του με τις Εβραίες³⁵⁰, από τις οποίες και επηρεάζεται. Μία άλλη Εβραία, η Ίτκα³⁵¹, μιλάει για τον αναμενόμενο Μεσία, τον Λένιν. Ο ποιητής ρωτάει αν η ανάγκη του για την εύρεση κοινού σημείου επαφής με το άλλο πρόσωπο, τον παρασύρει να αποδεχτεί και να ασπαστεί, με ενθουσιασμό τις πεποιθήσεις και αντιλήψεις της γυναίκας. Αντιπαραβάλλει τον Λένιν, με το Βούδα “που γλιτώνει τους ανθρώπους απ’ όλους τους Μεσσίες”. Η Ίτκα συστήνει τον Καζαντζάκη στις φίλες της: Ντίνα και Λεία, επίσης “Οβραίες”, καθώς και τη Ρόζα, Βιεννέζα και μη Εβραία. Ο Καζαντζάκης ομολογεί ότι η σχέση του με την Ίτκα συνέβαλε στη στενότερη προσέγγισή του με τον Εβραϊσμό. Σχετίζει την απλότητα των σχέσεών του με τις γνωριμιές του σύμφωνα με τον Βουδισμό, δηλαδή χωρίς μέλλον, χωρίς κανέναν υπολογισμό ή υποχρέωση μεταξύ συντρόφων, και τονίζει την αντίθεσή του προς τον χριστιανισμό -έχει απομακρυνθεί από αυτόν-, όπου το παραπάνω πρότυπο θεωρείται αμαρτία. Ο Καζαντζάκης έχει ήδη πάρει θέση έναντι του γάμου και της οικογενείας στις σχέσεις του με τη Γαλάτεια και τέλος με την Ε. Σαμίου. Η πίστη ότι ο περιορισμός του ανθρώπου με στόχο την υποταγή του σε κανόνες θεσμοθετούμενους από την εκκλησία που σκοτώνουν τη φυσική αγνότητα των σχέσεων των φύλων -κρίνοντας την “λερωμένη, ζώοδη, ενστικτώδη”- είναι του Νίτσε³⁵². Ο Καζαντζάκης λέει κάτι παρόμοιο: “Ένα μήλο κόκκινο

³⁴⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 354.

³⁵⁰ Γράφει έχοντας συνείδηση της πορείας του ως ανεξάρτητη οντότητα και ενάντια στο οικογενειακό-κοινωνικό-θρησκευτικό κρητικό κατεστημένο της εποχής του. Σκέφτεται τους συντηρητικούς γονείς του και γνωρίζει τις αντιδράσεις τους για την πορεία του στη ζωή. Έχει ήδη χαράξει την δική του αποφασιστική τροχιά. “Τις φοβερές Οβραίες Αναλάγιες-Τουμπαρί, το χρέος μου μου το σκληρό ν’ απαρηθώ τον πατέρα και τη μητέρα, να πάω μακριά, αντίθετά τους, αντίθετα με την ηθική τους, με τη θρησκεία, με τις κοινωνικές πρόληψεις, με τις οικονομικές προσπάθειές τους”. Γράφει στην Ελένη από το Ηράκλειο, στις 17/7/1924, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 27.

³⁵¹ (Itka Horowitz) Ε.Καζαντζάκη, *Ν.Καζαντζάκης, ο Ασυμβίβαστος*, 13/11/1927, ο.π., σ. 216, “Το απόγεμα σπίτι της Ίτκας. Έπαιζε με το παιδί της, φτωχό δωμάτιο, συγκίνηση πώς (έπαιζε) τρυφερά και βαθιά”. Η σχέση του προχωρά με τις Εβραίες σε πολλά στάδια από τον επικοινωνικό, φιλικό, συντροφικό, κοινωνικό πολιτικό, και στο ερωτικό. Τα παραδείγματα των εμπειριών του από τις σχέσεις του με τις Εβραίες περιέχονται στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, στο *Τόντα-Ράμπα στο Ταξιδεύοντας Ρουσία*, στον *Καπετάν Μιχάλη*, στην *Οδύσσεια*. Ίτκα: Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σσ. 363-366.

³⁵² Στο έργο του Νίτσε: *Ίδε ο Άνθρωπος (Χαραυγή, απόσπ. 1)*, Μετάφραση Ζήσης Σαρίκας, Εκδοτική Θεσσαλονίκης, Θεσσ/κη σσ. 87-89.

ήταν πριν από το Χριστό ο έρωτας· ήρθε ο Χριστός, κι ένα σκουλήκι μπήκε μέσα στο μήλο και το τρώει.”³⁵³

Ο Καζαντζάκης δίνει έμφαση στο σοσιαλισμό-κομμουνισμό και χαρακτηρίζει τον Καρλ Μαρξ³⁵⁴ που εμφανίζεται στο προσκήνιο: “φανατικό χριστιανό και φανατικό κομμουνιστή”. Διανύει την περίοδο στην οποία ασπάζεται τον αγώνα για την εξάλειψη της αδικίας στην ανθρωπότητα. Τον απασχολεί το θέμα της ισότητας και η έκλειψη της στέρησης αγαθών, σε όλους τους ανθρώπους³⁵⁵. Έχει εγκριθεί η προσωπικότητά του και γίνεται αποδεκτός από την ομήγυρι των Εβραίων γυναικών σοσιαλιστών. Προσκαλείται στη Μόσχα, για να αντιπροσωπεύσει τους Έλληνες διανοούμενους στην “μεγάλη επέτειο της επαναστατικής δεκαετηρίδας”. Η σύντομη επιστολή της Έτκα που τον προσκαλεί, αποκαλύπτει την αποδοχή του: “Έλα να σωθείς. Γιατί είναι ακόμα ο κόσμος που χτίζουμε, σκόψε κι εσύ, βάλε μια πέτρα, χτίσε. Καλός πολύ καλός ο Βούδας, μα για τους γέρους.”³⁵⁶ Η Έτκα τον προτρέπει να λάβει μέρος ενεργά στην εκστρατεία για την απόσβηση της αδικίας σε σχέση με τον καταμερισμό των αγαθών.

“Μονιάς”³⁵⁷, φαινόμενο της διανόησης: Ο “Μονιάς”- Οδυσσέας του Έπους του Καζαντζάκη *Οδύσσεια*, αποκόβεται από τον κόσμο για να συγκεντρωθεί στην

³⁵³ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 366.

³⁵⁴ Για τον Μαρξ λέει ο Καζαντζάκης ότι είναι “ο νομοθέτης της εποχής μας”. “Αυτό το όνομα φέρνει σήμερα ο “Άρχων” του καιρού μας”. Στην ίδια επιστολή λέει επιπλέον: “Ο Μάρξ βρήκε το κατάλληλο σύνθημα για την εποχή μας [...] τους έδωσε δηλαδή, μια πίστη. Τα κύρια χαρακτηριστικά της πίστης αυτής; Δυο: 1) Υλισμός 2) λατρεία της μηχανής. Το ιδανικό της Σοβιετικής Ρουσίας είναι η Αμερική”. Καταλήγει λέγοντας: “Μεγάλος άνθρωπος είναι μονάχα, όποιος εκφράζει τις ανάγκες της εποχής του” (Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, γρ. 22, ο.π., σσ. 153-154). Επίσης στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, του Ν. Καζαντζάκη, ο. π., σ. 367.

³⁵⁵ Ν. Καζαντζάκη, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σσ. 368-369.

³⁵⁶ Αυτόθι, σ. 387.

³⁵⁷ Ο Πρεβελάκης στην εισαγωγή του έργου του: *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, εκθέτει απόψεις για τον όρο “Μονιάς” -που χαρακτηρίζουν απόλυτα τον Καζαντζάκη- και για την Οδύσσεια, της οποίας τον ήρωα παραλληλίζει με τον ποιητή της: “Θυσιάζουν την κατ’ άνθρωπον ευτυχία στον ανώτερο προορισμό τους, κι αισθάνονται αδιάκοπη την παρουσία του “Θεού”, που τον ταυτίζουν με την αρχέγονη ορμή που σπρώχνει τον άνθρωπο να αυτοϋπερβληθεί” (σ. ιδ’). “Θεωρούν τη ζωή σαν περιπέτεια και όχι σα σύμβαση, και περιφρονούν το δειλό και τον προσκυνημένο· αποφεύγουν τις κοινωνικές δεμεύσεις που εξασθενούν τη δημιουργικότητα και την πρωτοτυπία και εκπυρώνουν την αισθαντικότητά τους στον κοσμικό ίλιγγο· υπερβαίνουν το ερωτικό ένστικτο, και καταλύουν με τη σκέψη τους την ίδια την πραγματικότητα· αποδίδουν στα όνειρα του ύπνου και στα προαισθήματα του ξύπνου μαντική σημασία· αυτοπαιδεύονται στη μοναξιά· αυτή είναι το “θεμελιακό πάθος του είναι τους” (Νίτσε). “Πράττουν με ανιδιοτέλεια, για τον Αγώνα”· “πρεσβεύουν μian πυρολατρική θεωρία που συνδιαλλάσσει την άκρα απαισιοδοξία με τον ακαταδάμαστο ηρωισμό· αναμετρίονται με τους μεγάλους αρχηγούς των ψυχών, με τελικό σκοπό να πραγματοποιήσουν, αν όχι μια νέα θρησκεία, την έννοια της απόλυτης ελευθερίας· διαπλάθουν ένα ύφος ζωής τεντωμένο και θεληματικό· έχουν καρδιά ανειρήνευτη και ψυχολογία πολιορκημένων· αγωνίζονται χωρίς Θεό, γαυριάζοντας στην ενατένιση του τελικού Τίποτα, και πολλές φορές συμπεριφέρονται σαν desperandos...” (σ. ιγ’-ιε’). “Η *Οδύσσεια* κατά τον

πορεία του προς την ελευθερία. Παρόμοια και ο δημιουργός του αποπειράται μία πορεία ανεξαρτητοποίησης εντός του περιβάλλοντός του, με εργαλεία την απομόνωση και την αυτοσυγκέντρωση. Διαφοροποιείται από τους συμπατριώτες του στον Ελλαδικό χώρο και τα ταξίδια του, σε ξένους τόπους, του εξασφαλίζουν μία άλλου είδους απομόνωση, εκείνη του ξένου, σε ξένη γη. Οι πεποιθήσεις του για την απομόνωση και την πνευματική δημιουργία, ως ασφαλτοί οδοί προς τη λύτρωση και την αθανασία³⁵⁸ και η εφαρμογή τους, ως μέσα διαφοροποίησης, συμβάλλουν επίσης στην απονομή του τίτλου “Μονιάς”³⁵⁹ (Outsider). Είπαμε ήδη πως ο Καζαντζάκης ως ιδιομορφία αποτελεί εξαίρεση³⁶⁰ μεταξύ των διανοουμένων στο ελληνικό περιβάλλον, ως διαφορετική, ασυνήθης και ιδιόρρυθμη παρουσία. Πρόκειται για τον εκτός του συρμού, εκτός του συνόλου, άνθρωπο, στον ρόλο του ασκητή ή του “αγριανθρώπου”, με την έννοια του αντικοινωνικού. Μεσιανίζων -χαρακτηριστικό των Ποιητών και των φιλοσόφων την εποχή του ρομαντισμού και ως τις αρχές του 20^{ου} αι.³⁶¹⁻, αναγνωρίστηκε ως μοναδικότητα στην Ελλάδα. Λίγο ενωρίτερα στην Ευρώπη, στον κύκλο του “Μονιά”, συγκαταλέγονταν ο Νίτσε³⁶², ο Ντοστογιέφσκι³⁶³, ή οι σύγχρονοί³⁶⁴, του: Rilke³⁶⁵ και Soren Kierkegaard³⁶⁶. Ο

Καζαντζάκης είναι “το λαγάρισμα” (σ. ιγ’). “Η Οδύσσεια είναι ένα Summum” (σ. ιγ’). “Η *Οδύσσεια* συνεχίζει το τεράστιο έπος της άσπρης φυλής, τον Όμηρο. Κλείνει έναν κύκλο που τόσο αιώνες τον αφήκαν ανοιχτό”. Και ακόμη προσθέτει: “Ο θάνατος του νέου Οδυσσέα είναι η μόνη μεταμόρφωση” (Π. Πρεβελάκης *Ο Καζαντζάκης του Πρεβελάκη, Ο Ποιητής και το Ποίημα της Οδύσσειας*, ο. π., σσ. 108-109).

³⁵⁸ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. ιδ’, και σ. ις’.

³⁵⁹ Ο Γ. Στεφανάκης αναφέρεται στον τίτλο του Μονιά, που αποδόθηκε στον Καζαντζάκη, Ε. Αλεξίου Γ. Στεφανάκης *Γεννήθηκε για τη δόξα*, ο. π., σσ. 22-23.

³⁶⁰ Ο Νίτσε γνώρισε αυτού του είδους τη μοναξιά –εκείνη του Καζαντζάκη- του φτασμένου δημιουργού που ο θαυμασμός και η αναγνώριση των άλλων γίνεται η αφορμή της απομόνωσης από τους άλλους. “Φαίνεται πως τίποτε δεν προσβάλλει πιο βαθιά από το να αφήσεις ξαφνικά τους άλλους να νιώσουν απόσταση. [...] Οι ευγενικές εκείνες φύσεις που δεν ξέρουν να ζουν χωρίς το σεβασμό είναι σπάνιες” Νίτσε, *Ιδεοί ο άνθρωπος*, ο. π., σ. 101.

³⁶¹ Στο γρ. 17 προς τον Πρεβελάκη, ο ποιητής μας μιλά για τη Μονή Αϊ-Γιάννη, ενώ στο γρ. 33 γράφει: “αν δε γίνει το μοναστήρι -να ζήσω μακριά από την Ελλάδα”, όπως και ο Νίτσε Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π. Ο Νίτσε θεωρεί ανάγκη την εύρεση χώρου για απομόνωση και συγκέντρωση των ομοϊδεατών (*Ο Θεός απέθανε, Υπεράνθρωπος*).

³⁶² Φρειδ. Νίτσε, *Φιλοσοφία, Ψευδαίσθηση του στοχαστικού*, μετάφραση Νίνας Ζωγράφου, Εκδόσεις Λειψία, σ. 301.

³⁶³ Fyodor Dostoyevski, *Notes from Underground*, translated by Constance Garnett, First published in 1864, Published by Walter Kaufmann: *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, Two: Dostoevsky: *Notes from the Underground*, A Meridian Book, Expanded edition / New American Library, March 1975, USA, III: p. 59, IX: p. 76-79 (“Man is sometimes extraordinarily, passionately, in love with suffering, and that is a fact” p.78). Επίσης στο έργο του Ντοστογιέφσκι, *Έγκλημα και τιμωρία*, όπως και στο έργο του Α. Kamus *The outsider*, όταν βρίσκεται στη φυλακή ο Ρασκόλνικοφ, αντιμετωπίζει τους άλλους φυλακισμένους για τη διαφορετικότητά του, ακόμη και όταν κάνει ότι και οι άλλοι: δηλαδή πηγαίνει στην εκκλησία και προσεύχεται όπως οι άλλοι, ωστόσο κατηγορείται ότι δεν πιστεύει στο Θεό και δέχεται επίθεση (σσ. 312-313).

Percy Bysshe Shelley³⁶⁷, περισσότερες από μία φορές αναφέρεται στον άτομο του ως φυλακισμένο πνεύμα, και στο έργο του: *With a Guitar, to Jane*, ταυτίζει τον εαυτό του με το χαριτωμένο πνεύμα του Σαίξπηρ: Ariel³⁶⁸. Νομπελίστας στη λογοτεχνία, το 1957, ο Albert Camus³⁶⁹, στο βιβλίο του *The Outsider*³⁷⁰, περιγράφει είδος περιθωριοποιημένου τύπου και παρόμοια ο Jaspers³⁷¹. Ο Jean-Paul Sartre³⁷² αναφέρεται στην ανάγκη του πνευματικού δημιουργού να διαφοροποιείται και στη συνέχεια να αποσιπάζεται από το σύνολο³⁷³. Δίνεται ωστόσο και η εντύπωση ότι πρόκειται για είδος αυτοτιμωρίας τελικά, καθώς δεν υπάρχει άλλη ικανοποίηση πέρα από την

³⁶⁴ Ο Νίτσε, ο Ντοστογιέφσκι (1821-1883), και αργότερα Ράινερ Μαρία Ρίλκε (Γερμανόφωνος Τσέχος λυρικός ποιητής, 1875-1926), ο Bernard Shaw (1856-1950) Ιρλανδός θεατρικός συγγραφέας, κριτικός και δοκιμιογράφος, βραβείο Νόμπελ), ο Hermann Hesse (1877-1962) Γερμανός μυθιστοριογράφος λυρικός ποιητής, βραβείο Νόμπελ), James Joyce (Ιρλανδός μυθιστοριογράφος 1882-1941), Μέτερλινγκ (1862-1949, Βέλγος ποιητής, φιλόσοφος και θεατρικός συγγραφέας του συμβολισμού, βραβείο Νόμπελ). Ο Πρεβελάκης τονίζει την παρατήρηση του υπαρξιακού στοιχείου στην καζαντζακική *Οδύσσεια* σε μια εποχή που: “ο υπαρξισμός δεν ήταν ακόμα του συρμού” (Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. 17’).

³⁶⁵ Rainer Maria Rilke (1875-1926), *The notes of Malte Laurids*, selections (on pp. 135-141) by Kauffmann (with a preface, pp. 134-135), *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, Five: Rilke: *The notes of Malte Laurids Bridge*, A Meridian Book, Expanded edition/New American Library, March 1975, USA, pp. 135-141.

³⁶⁶ Soren Kierkegaard (1813-1855) in his work: *That individual*, which was published in 1859, post humously (Walter Kaufmann: *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, Three: Kierkegaard: *The First Existentialist*, A Meridian Book, Expanded edition/New American Library, March 1975, USA, p.96).

³⁶⁷ 1792-1822.

³⁶⁸ Encyclopaedia Britannica, Macropaedia, USA, 1984, vol.16th, p.659.

³⁶⁹ 1913-1960.

³⁷⁰ O A. Camus παρουσιάζει τον Mr. Meursault, να ξεχωρίζει στο κοινωνικό σύνολο: ενώ βρισκόταν στη φυλακή για το φόνο ενός Άραβα, πληροφορείται από τον δικηγόρο του, ότι οι πταισματοδίκες από την ανάκρισή του, συμπέραναν ότι δεν έδειξε κανένα συναίσθημα στην κηδεία της μητέρας του (1ο κεφ. σσ. 64-65). Στη συνέχεια ένας πταισματοδίκης ύστερα από σύντομη συζήτηση για τον Θεό (σσ. 67-69) τον αποκαλεί: Mr. Antichrist (σ. 69). Στον επίλογο ο Albert Camus γράφει: “Στην κοινωνία μας, ο άνθρωπος που δεν κλαίει στην κηδεία της μητέρας του, μπορεί να θεωρηθεί ένοχος και να καταδικαστεί σε θάνατο. Απλά εννοώ, ότι ο ήρωας του βιβλίου κατηγορήθηκε γιατί δεν παίζει το παιχνίδι. Με την έννοια αυτή είναι ένας outsider της κοινωνίας στην οποία ζει, περιπλανώμενος στα σύνορα της ζωής, ολομόναχος” (σ. 118) μετάφρ: Π. Δ. Έλλη (Albert Camus, *The Outsider*, Translated from the French by Joseph Laredo, Penguin Books, England 1982).

³⁷¹ “A terrible loneliness, bound up with their exceptionality, was common to both. Kierkegaard knew that he could have no friends. Nietzsche suffered his own growing loneliness in full consciousness to the limit where he felt he could endure it no longer” (Jaspers, II. *Kierkegaard and Nietzsche*, 3. *The ways in which they understood themselves: against interchangeability*), από το βιβλίο του: Walter Kaufmann: *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, 8. Jaspers: *Existenzphilosophie*, from Jaspers essay: *On My Philosophy*, transl. by Walter Kaufmann, A Meridian Book, Expanded ed. / New American Library, March 1975, USA, p. 204.

³⁷² *Jean-Paul Sartre, Basic Writings*, Edited by Stephen Priest, Routledge, London and New York, 2001 (chapt.14, pp. 286-287).

³⁷³ “They cannot write without a metamorphosis which, unable to call itself by name without exposing its neurotic nature, announces itself objectively as an ordination.... Thus the vows of the writer commit him only to himself and are posited by themselves as always revocable”. Sartre continues: “Absolute-art requires entrance-into-literature the way in certain times and places people entered into religion”. Continues: Of course neurosis as a solution, as the only possible support for the vow of unreality, is not imposed by the imperatives of 1850; those demand simply that the artist become other than man, that he attain this state through an ascesis and maintain himself there. But in this impossibility born of contradictory demands, neurosis emerges as a possible solution. O Sartre συμβουλεύει στη συνέχεια τον συγγραφέα να ζήσει σαν όλες αυτές οι ανυπέρβλητες δυσκολίες να είχαν τακτοποιηθεί. Να ξεκινήσει από αυτό το σημείο και να ενθαρρύνει το σώμα του στην αποστολή να το ανακαλύψει και να του επιτρέψει να ζήσει: “let us write beyond the negative convulsions of our decrepitude as γράφουμε ξεπερνώντας τις αρνητικές κρίσεις της παρακμής μας” Jean-Paul Sartre, *Basic Writings*, Edited by Stephen Priest, Published by “Rutledge”, London and New York, 2001 (chapt. Writing, pp.286-287).

εκπλήρωση της ανάγκης να αποκτήσουν πλήθος ακολούθων, με μέσον την άσκηση της επιρρείας του φιλοσοφικού τους λόγου.

Το ίδιο κάνει και ο Καζαντζάκης. Από παιδί πασχίζει να επηρεάζει τους συνανθρώπους του, μας λέει στην *Αναφορά στον Γκρέκο*. Ξεκινά αρχικά από το περιβάλλον του χωριού του. Θεωρεί μάλιστα ότι έχει ήδη τα σημάδια των ανθρώπων που ξεχωρίζουν για τον άλφα ή βήτα λόγο. Απόδειξη η άποψη της γειτόνισσάς τους, της “κυρά-Πηνελόπης” ή οι αντιδράσεις “φίλου του χωρικού στο Ηράκλειο, του Φουζέτη”³⁷⁴ για τον ποιητή: “Αλαφροϊσκιωτος, θαρρώ, θα γίνει ο γιος σου, κυρία Μαργή, όλο τα σόννεφα κυττάζει”³⁷⁵. Ο Καζαντζάκης κάνει τολμηρές δηλώσεις, και συγκρίνει την ιδιοσυγκρασία των άλλων με τη δική του. Πιστεύει ότι ξεπερνάει τα όρια της ανθρώπινης φύσης του και ότι είναι “κάτι μεταξύ δαιμόνου και θεριού”³⁷⁶. Αποκαλύπτει τη φρίκη του Ιστράτι για την σκληρότητά του³⁷⁷, και ταυτόχρονα αποκαλύπτει “πως μέσα του υπάρχει κάτι *inhumain*”, ότι δεν τον ενδιαφέρει ο άνθρωπος, η γη ή ο ουρανός, και διαλέγει “τη φλόγα” που τρώει τα παραπάνω στοιχεία³⁷⁸.

Διαπιστώσεις

Ο Καζαντζάκης είναι “πολυσύνθετη, πρωτεϊκή και επίμονα αντιφατική” προσωπικότητα και οι ήρωές³⁷⁹ του παρουσιάζουν πρωτοτυπία³⁸⁰, ως οπαδοί

³⁷⁴ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, γρ. 93, ο. π., σσ. 160-161.

³⁷⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 97.

³⁷⁶ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, γρ. 93, ο. π., σσ. 161, υποσ. 2.

³⁷⁷ “Αυτό είναι “monstreux”, του φώναξε. “Δεν αγαπάς τον άνθρωπο, δεν έχεις καρδιά, δε σε νοιάζει για την τύχη της μάζας!” Στο σημείο αυτό ο ποιητής απαντάει στον χαρακτηρισμό του Ιστράτι: “Κι εγώ σώπαινα, γιατί δεν μπορούσε η αγαθή, αισθηματική ψυχή του να καταλάβει αυτή την τίγρισσα, τη λαγωκίνα του “θεού”, που κρατώ και -σαν το Σπαρτιατόπουλο που ‘κλεψε την αλεπού- μου σπαράζει το στήθος” (Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, γρ. 74, ο. π., σσ. 111 και 112).

³⁷⁸ Για τη φλόγα που καίει τον άνθρωπο στην *Αναφορά στο Γκρέκο*, σ. 418 αλλά και σε άλλα έργα όπως στο θεατρικό του: *Ο Οθέλος Ξαναγυρίζει* (Ν. Καζαντζάκης, *Ο Οθέλος Ξαναγυρίζει*, Νέα Εστία, 1962, τευχ. 848).

³⁷⁹ Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος τους χαρακτηρίζει ως αληθινές, υψηλές, ανυπόταχτες υπάρξεις: “Οι ήρωές του έχουν ανάστημα. Το αίμα τους βράζει· είναι πεισματάρηδες, ανεχόρταγοι, ζουν με τον πόλεμο, τη ζωή την κουρσεύουν· είναι άνθρωποι ακέριοι κι αληθινοί στη βαθύτερή τους υπόσταση, άνθρωποι με ρίζες. Δεν ερωτοτροπούν, αρπάζουν. Η ερωτοτροπία είναι λυμπατική κατάσταση. Ο Καζαντζάκης την αγνοεί. Παλεύουν τα θεριά με τον αντίμαχο, που τότε είναι ο τύραννος που σκλαβώνει, τότε είναι η γυναίκα που αντιστέκεται, τότε είναι ο θεός που σωπαίνει. Στο τέλος τον τύραννο τον συντρίβουν, τη γυναίκα την υποτάζουν και, στο μάκρος του δρόμου την αιχμαλωτίζουν την απόκριση του θεού. Το πρώτο είναι η λευτεριά· το δεύτερο η γονιμότητα· το τρίτο η οσιότητα”, Ν. Παναγιωτόπουλος, *Νίκος Καζαντζάκης* (Ένας χαρακτηρισμός γραμμένος δυο χρόνια πριν πεθάνει ο Καζαντζάκης), ο. π., σ. 89.

των εσχάτων. Παρατηρείται επίσης το φαινόμενο της εκ μέρους του επιδιώξης για επικοινωνία και δημοσιοποίηση. Θέλει να γίνει γνωστή η δουλειά του και να πετύχει την αναγνώρισή του. Επιδιώκει λοιπόν αδιάκοπα νέες σχέσεις μέσω των γνωριμιών του, κυρίως με ανθρώπους του πνεύματος, ασχέτου φύλου ή φυλής, και με την προϋπόθεση ότι δεν ταραάζεται η πνευματική του δημιουργία από αυτές. Αισθάνεται την ανάγκη της απομάκρυνσης, όταν δεν έχει γύρω του ανθρώπους του επιπέδου του, όπως συνέβη με τον Ιστράτι, όταν αισθάνθηκε ότι η σχέση τους είχε ξεπεραστεί ύστερα από ένα σημείο και τον είχε ζημιώσει. Και ενώ παραπονιέται για τη μοναξιά του, σα να ωθείται από ρεύμα τύψεων, ανακτά την πεποίθησή του και υπογραμμίζει σχεδόν αισιόδοξα: “Μα θα συνηθίσω και θα νικήσω τη μοναξιά”. Ο Καζαντζάκης αισιοδοξεί πως θα πετύχει το ακατόρθωτο: “Θα πραγματώσω τον “τύπο” που είναι το τελικό σημείο του είναι μου: “τέρας”³⁸¹. Είναι επικίνδυνο και κουραστικό ότι μάχεται διαρκώς εναντίον πειρασμών και ελκύεται από την ερημιά. Η απόλυτη απομόνωση που επιδιώκει έχει τα δεινά της, αφού ο ίδιος την ταυτίζει με τον πόνο και την αδιαλλαξία (“απομόνωση, πόνο, εργασία, σιωπή, αδιαλλαξία”). Συμπεραίνει ότι ένας τέτοιος Μονιάς δεν είναι παρά ένα “τέρας”³⁸², θεωρεί όμως τη μοναξιά του αναγκαία και την παρομοιάζει με τη Γυναίκα για τον πολεμιστή³⁸³.

Ο ήρωας στην *Οδύσσεια* του Καζαντζάκη αντιπροσωπευτικός τύπος ανορθόδοξου και ελεύθερου ατόμου, έχει αποκηρύξει κάθε τι κατεστημένο, και μοναχός στην αρμονία της ψυχικής του ανάγκης, τραβάει το δικό του ανήφορο, σίγουρος για την επιθυμία του να παραμείνει αδέσμευτος και ανυπόχρεος στην αναζήτηση του δικού του Θεού. Ο Οδυσσεύς εκφράζει τον Ν.Καζαντζάκη και το επιβεβαιώνει ο ίδιος στον πρόλογο του Ζορμπά: “Εσύ το ξέρεις καλά, ο αρχηγός μου δεν είναι κανένας απ’ τους τρεις αρχηγούς

³⁸⁰ “[...] πρόσωπα που κατέχουν τις εσχατιές των ανθρωπίνων αξιών, οι άγιοι και οι κακούργοι, αυτοί που παίζουν τη ζωή τους κορόνα-γράμματα, οι αδίσταχτοι, οι σκληροί, οι δυναμικοί, οι “ζεστοί” όπως τους αποκαλεί”, Ν. Π. Ανδριώτης, *Η γλώσσα του Καζαντζάκη*, Περιοδ. Νέα Εστία 1958, τευχ. 779 (σσ. 90-95), (σ.90).

³⁸¹ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., γρ. 60.

³⁸² “Αυτό θα πει: τέρας”, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, γρ 177, ο. π., σ. 375.

³⁸³ Αυτόθι, γρ. 220, σσ. 447-448.

των ανθρώπινων ψυχών: μήτε ο Φάουστ, μήτε ο Άμλετ, μήτε ο Δον Κιχώτης: αλλ' ο Δον Οδυσσεύς! Με το καράβι του ήρθα στη Σοβιετική Ένωση". Ο Καζαντζάκης και ο ήρωάς του Οδυσσεάς, "αρνιούνται την άρνηση". Ο Καζαντζάκης στα Σοβιέτ και ο Οδυσσεάς στην καταστροφή της Ιδανικής Πολιτείας, αντίκρυσαν με θάρρος την "ύστατη γοητεία", της "σαπιοκέλας Ελπίδας". Η "λευτεριά" για τον "Δυσσεά" είναι το θάρρος να κυττάζει κανείς την άβυσσο "παληκαρίσια και χαρούμενα, σα νά 'ταν η πατρίδα"³⁸⁴. Ο Υποστηρικτής της "Ανέλπιδης" πίστης, μιλά παραστατικά για την "άβυσσο"³⁸⁵, παρομοιάζοντας τον άνθρωπο με αξιοπρεπή βασιλιά που ξέρει πώς να αντιμετωπίσει το τέλος³⁸⁶. Είναι ένας υπαρξιστής που αλωνίζει και φουρτουνιάζει το πνεύμα του αναγνώστη του τελικά.

Η υπαρξιακή θεωρία του Νίτσε, επιτρέπει στον τότε νεαρό φοιτητή να ενθαρρυνθεί ως προς τις απόψεις του για τον άνθρωπο και τη ζωή, τις τάσεις του για μεσσιανισμό και τον υπαρξιακό μηδενισμό. Η έμφαση που δίνει στην ανάγκη του για πνευματική δημιουργία βρίσκει τις απαντήσεις της στον πεσσιμιστή Νίτσε. Αναβιβάζει την πνευματική δημιουργία στα ύψη, ως την ανάγκη του φιλοσόφου, που προΐσταται του συνόλου. Η ανάγκη της έρευνας για την αλήθεια εμφανίζεται επιτακτική και ο μόνος τρόπος για να βρεθεί διέξοδος στο αδιέξοδο του φιλοσόφου, είναι η ακατάπαυστη έρευνα και αιτιολόγηση των γεγονυμένων, έως ότου να βρεθεί κάποια απάντηση που θα ικανοποιήσει και θα καθησυχάσει το πνεύμα του. Η κατάληξη της αθεϊστικής ανυπαρξίας δεν είναι απόλυτα αντιπροσωπευτική στην υπόθεση Καζαντζάκη. Γιατί ο ποιητής μας κατέχεται από θεοφοβία, είναι θρησκευτικά προσανατολισμένος³⁸⁷, άσχετα με την ονομασία που παίρνει αυτή η κατεύθυνση κάθε φορά. Αρχικά είναι ο Χριστός και αργότερα ακολουθούν ο Νίτσε, ο Βούδας, ο Λένιν και άλλοι, όπως καταθέτει ο ίδιος, στο έργο του

³⁸⁴ K. Friar, *Νέα Εστία*, 1959, ο. π., τευχ. 779, σ. 84.

³⁸⁵ "[...]είναι ένας βασιλιάς που κουβαλά μαζί του το βασίλειό του και πηγαίνει, και ξέρει που πηγαίνει, φτάνει στα χείλια της άβυσσος, βγάζει από το κεφάλι του και πετάει τη χάρτινη κορόνα του γδύνεται το βασίλειό του, και σαν βουτυχτής, ολόγυμνος, σμίγει τα χέρια του και τα πόδια και ρίχνεται, με το κεφάλι μπροστά, στο χάος και χάνεται θ' αξιωθώ άραγε ποτέ ν' αντικρίσω με τέτοια ήσυχη, άτρεμη ματιά την άβυσσο;" Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 334.

³⁸⁶ Ο Πρεβελάκης λέει: "Η περιπέτεια του Καζαντζάκη - [...] - δεν είναι απλώς διανοητική είναι υπαρξιακή", Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. λα'.

³⁸⁷ "[...] παρουσίασε τη ζωή του σα μιαν αναζήτηση του Θεού [...]" λέει ο Πρεβελάκης (Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. σκγ').

*Αναφορά στον Γκρέκο*³⁸⁸. Τον Απρίλιο του 1936 ο ποιητής γράφει στον Πρεβελάκη από την Αίγινα³⁸⁹ όπου συνεχίζει να ερευνά και να βρίσκει νέες εκφράσεις για τον ανθρώπινο ψυχισμό. Στη συγκεκριμένη επιστολή, στέλνει ένα σχεδιάγραμμα, για την αρτιότητα της ψυχής: Ένα μάτι στη μέση ενός κύκλου που εκφράζει “απλά και άρτια την ψυχή μας” γράφει. Ύστερα από μακροχρόνια αναζήτηση και συνεχή αναθεώρηση ο ποιητής, δηλώνει σε απόσπασμά³⁹⁰ του από το *Toda-Raba*³⁹¹: “Το ξέρεις καλά Παντελή, ο δικός μου ο αρχηγός δεν είναι κανένας από τους τρεις αρχηγούς των ανθρώπινων ψυχών· μήτε ο Φάουστ, μήτε ο Αμλέτος, μήτε ο Δον Κιχώτης· αλλά ο Δον Οδυσσεάς”. Ενωρίτερα, σε επιστολή του, ταυτίζεται με τον Οδυσσεά³⁹², τον ήρωά του, στο ποίημα της *Οδύσσειας*. Ο Ν. Καζαντζάκης επιβεβαιώνει την ταύτισή του με τον Οδυσσεά και στον πρόλογο του *Αναφορά στον Γκρέκο*: “Τέσσερα στάθηκαν τ’ αποφασιστικά σκαλοπάτια στο ανηφόρισμά μου, και το καθένα φέρνει ένα ιερό όνομα: Χριστός, Βούδας, Λένιν, Οδυσσεάς”³⁹³, γράφει.

Όταν έχει ολοκληρώσει το βιβλίο για τον Άγιο Φραγκίσκο: *Ο Φτωχούλης του θεού*, ο Καζαντζάκης, απορεί με το περιεχόμενό του: “Κι εγώ παραξενεύομαι πώς τό ‘γραψα· υπάρχει λοιπόν ένας θρησκευτικός *mystique* μέσα μου;” ρωτάει³⁹⁴. Θαυμάζει την αυταπάρνηση και το δόσιμο του Αγίου Φραγκίσκου στο σκοπό του, μέχρι το τέλος, την αφοσίωσή του στην εξυπηρέτηση του Χριστού και την προσήλωσή του στην πιστή συντρόφισσά του τη “Φτώχεια”. Η άποψη του Καζαντζάκη: “Η καλοπέραση είναι το μέγιστο αμάρτημα”

³⁸⁸ “Ο Χριστός, ο Βούδας, ο Λένιν είχαν χλωμάσει μέσα μου, το χόμα της Κρήτης με είχε συνεπάρει, δε γύριζα πίσω το κεφάλι [...] μια θεοβάδιστη κορφή του Σινά, όπου αρματομένος με σκληρές εντολές κι αστραπές ψυχανεμιζόμουν κατοικεί ο Θεός μου.” Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 451. Ο Καζαντζάκης ακόμη μια φορά φαίνεται να μετατοπίζεται και πιο κάτω, στο ίδιο κεφάλαιο, κλαίει για το θάνατο του Ζορμπά, σύμβολο του γέλιου, του τραγουδιού, του χορού και πολλών άλλων χαρακτηριστικών... Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 453.

³⁸⁹ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, γρ. 228, ο. π., σ. 457.

³⁹⁰ Το απόσπασμα αυτό περιέχεται επίσης στο γρ. 87 του ποιητή προς τον Πρεβελάκη (Αυτόθι, σ. 140). Σχετικά με τα *Τόντα Ράμπα*, τον *Καπετάν Μιγάλη* και την *Οδύσσεια*, αναφέρεται και στο γρ. 91, Αυτόθι, σσ. 146-147.

³⁹¹ Ν. Καζαντζάκης, *Toda-Raba*, μετάφραση Γιάννη Μαγκλή, Έκτη Έκδοση, Αθήνα 1969, Εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη, σ. 105.

³⁹² Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., γρ. 58, σσ. 84-85.

³⁹³ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 16.

³⁹⁴ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., γρ. 389, σ. 660.

εντυπωσιάζει τον Αλέξη Μινωτή³⁹⁵. Από τη θέση εκπαιδευτικού ο ποιητής, δίνει έμφαση στη συγκέντρωση του ανθρώπου στη δημιουργία³⁹⁶. Ο Καζαντζάκης πιστεύει πως οι μεγάλες προσωπικότητες, έχουν υψωθεί και διακριθεί ανάμεσα στον όχλο, για την αποφασιστικότητά τους, την αυταπάρνησή τους και την προσήλωσή τους στο ταμμένο καθήκον. Μας υπενθυμίζει επανειλημμένα ότι παρόμοιος είναι και ο δικός του στόχος, εξαιρετέας της επιθυμίας του να μη μείνει ένας άγνωστος ή ανώνυμος ήρωας. Διαπιστώνεται ωστόσο ότι ο Ν. Καζαντζάκης δεν πάσχει από το σύνδρομο της ταπεινοσύνης. Στην διαδρομή του της ζωής και έχοντας αρχικά ασπαστεί τις ιδέες και θεωρίες πολλών παλαιών και συγχρόνων του φιλοσόφων και συγγραφέων-διανοουμένων, και έχοντας στην πορεία, ξεπεράσει αυτές κρατώντας την ουσία τους, καθιερώνει τις δικές του πεποιθήσεις και θεωρίες -ένα απόσταγμα/αμάλγαμα όλων αυτών-, σε μία φαινομενικά απλή θεωρία: την επίτευξη της απόλυτης ελευθερίας μέσα από ένα σύμπλεγμα σκληρών απαγορευτικών μέτρων, με στόχο την Υψηλή Δημιουργική Πνοή. Διαπιστώνεται επίσης ότι ο Καζαντζάκης αντίθετα προς την θεωρία του, αποβαίνει στην ανάγκη του, ένας πολύ θνητός διανοούμενος, που όπως όλοι οι όμοιοί του, προσπαθεί να αναρριχηθεί στα σκαλοπάτια της επιτυχίας, να ξεχωρίσει, να διατηρήσει το ανώτατο επίπεδο στην κοινωνική του ζωή και να πετύχει την οικονομική ανεξαρτησία του, για τις ανάγκες του που συνδέονται πάντα με την εξυπηρέτηση της Υψηλής Δημιουργικότητας.

³⁹⁵«[...] η άσκηση κι η απόλυτη αφιέρωση σε δημιουργικό χρέος και σωτηρία μαζί για τον πνευματικό άνθρωπο, κάθε άνθρωπο», Αλέξης Μινωτής, *Με τον Νίκο Καζαντζάκη*, Νέα Εστία, 1959, τευχ. 779, σσ. 180-187.

³⁹⁶ Αυτόθι, σ. 183.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ. ΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Εισαγωγή

Η ζωή και το έργο του Ν. Καζαντζάκη αποτελούν μία πορεία σε βάθος χρόνου. Το 1922 αποτελεί ορόσημο, στο έργο του καθώς η κοσμοθεωρία του τείνει να κατασταλάξει και να εγκαθιδρυθεί όπως έκτοτε παρουσιάζεται στην μακροχρόνια συγγραφική του πορεία. Χαρακτηριστικό παραμένει ως το τέλος της ζωής του το γεγονός ότι τοποθετεί τον εαυτό του στον ηγεύοντα ρόλο του παιδαγωγού, που αποβλέπει να διδάξει την αποδοχή της αλήθειας, και με πρότυπα τους παγκοσμίους παιδαγωγούς της εμβέλειας των: Πλάτωνα, του Ισπανού Βίβε, ως Παιδαγωγού της Δύσης, την παιδαγωγική των Ιησουϊτών στα εξαιρετα κολλέγια που ίδρυσαν στην Ευρώπη, τον Κομένιο³⁹⁷, τον Τζων Λοκ³⁹⁸ τον Ρολλαιν της Γαλλίας³⁹⁹, τον Ελβετό Ζαν Ζακ Ρουσσώ και άλλους. Έχει κατορθώσει να τιθασεύει τις ανθρώπινες ανάγκες του και έχει στρατεύσει το συγγραφικό του ταλέντο στην εξυπηρέτηση της διάνοησης και στην ανάγκη διοχέτευσης των μηνυμάτων του. Κατά πόσο πετυχαίνει να επικοινωνήσει με το αναγνωστικό κοινό ή με τους θεατές των θεατρικών του, κρίνεται επιπλέον και από τις κριτικές, οι οποίες έχουν κυκλοφορήσει κατά καιρούς και αποκαλύπτουν την πολυμερή και διαφορετική αντίληψη ή σύλληψη των νοημάτων ή των μηνυμάτων του. Το μέγεθος των τραγωδιών του Καζαντζάκη -χαρακτηριστικό της νοοτροπίας του ποιητή- μελετώνται ως λογοτεχνικά κυρίως έργα, παρά ως προϊόν που μπορεί να ανεβαστεί στη σκηνή.

Ο συγγραφέας που ανησυχεί για τα διαδραματιζόμενα στην κοινωνία της εποχής του επιδιώκει να υπογραμμίσει ποιότητες που ενδυναμώνουν τον χαρακτήρα και τη θέληση εκείνου που αγωνίζεται για την πνευματικότητά του, για την απαλλαγή του ή την αυτοσυγκράτησή του από τις πανανθρώπινες ανάγκες. Επιδιώκει επίσης να ενισχύσει τη θέλησή του ως

³⁹⁷ Με την “Μεγάλη Διδακτική” του, και παράλληλα τις προφητείες του για την μεταξύ των λαών αμοιβαία κατανόηση, Jean Chateau, *Οι Μεγάλοι Παιδαγωγοί*, Μετάφραση Κωνσταντίνου Ι. Κίτσου Εκδόσεις “ΚΕΝΤΑΥΡΟΣ”, Αθήνα 1958, σ. 6.

³⁹⁸ Φιλόσοφος και παιδαγωγός της Αγγλίας, ο οποίος θεμελίωσε το “σχολείο της ζωής” Jean Chateau, *Οι Μεγάλοι Παιδαγωγοί*, ο. π., σ. 6.

³⁹⁹ Ο Ρολλαιν “σφυρηλάτησε το πνεύμα της Μέσης Εκπαιδεύσεως”, Jean Chateau, *Οι Μεγάλοι Παιδαγωγοί*, ο. π., σ. 6.

προς τον αγώνα για τη διαβίωση, επιβίωση και συνέχιση της ζωής, εντός του κοινωνικού περιβάλλοντός του, που το χαρακτηρίζουν η υπερίσχυση της αδικίας, η υποβάθμιση του Νου, η ασυδοσία, η κραυγάλη και η ανάδειξη της δύναμης και του πλούτου. Η διαρκής μετάθεσή του ως προς τις φιλοσοφικές θεωρίες της εποχής του, αποτελεί ένδειξη της προσπάθειάς του να αναβαθμιστεί η δική του στάση και θέση, να συντονιστεί, όσο καταλληλότερα μπορεί και σύμφωνα με την προσωπικότητά του, με τα παγκόσμια κοινωνικά δρώμενα της εποχής του και ταυτόχρονα να επιπλεύσει ατόφιος ανάμεσα στις αντιξοότητες της ζωής, κατευθύνοντας επιπλέον και εκείνους που πιστεύουν και υποστηρίζουν τις απόψεις του. Είναι πολύνοος, πολύπλευρος, κοινωνικός και αντιδραστικός και έχει με το μέρος του στρατιά υποστηρικτών και φίλων. Ο Καζαντζάκης αποτελεί φαινόμενο, που δεν έχει ξεπεραστεί ως προς το εύρος των δραστηριοτήτων του στον πνευματικό κόσμο⁴⁰⁰. Η δημοτικότητα των πνευματικών του παιδιών -τα μόνα που υπολόγισε στη ζωή του ως αντάξια της προσωπικότητάς του- εξακολουθεί να ισχύει, και τα έργα του έχουν πιστούς ακολούθους παντού ανά την υφήλιο, εκεί όπου υπάρχει ζωντανό ενδιαφέρον για τη λογοτεχνία και τη διάνοηση.

Τα θεατρικά έργα ή οι τραγωδίες του Καζαντζάκη, υπήρξαν στόχος αμφιλεγόμενης κριτικής, και παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον για τα στοιχεία που τα χαρακτηρίζουν και εκείνα που εγκλείουν, και που ο μελετητής καλείται να αποκωδικοποιήσει. Μπορούν λοιπόν να καταταγούν

⁴⁰⁰ Η άποψη απορρέει από το μεγάλο έργο του συμπεριλαμβανομένων των μεταφράσεών του -από τις οποίες σημαντικότερη είναι η μετάφραση της *Οδύσσειας* του Ομήρου από κοινού με τον Ιωάννη Κακριδή-, η μετάφραση δικών του έργων και άλλων, ξένων συγγραφέων όπως του William James: *Η θεωρία της συγκινήσεως* (εκδ. Φέξης, Αθήνα 1911), όπως πληροφορεί ο Π. Πρεβελάκης (*Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Β' Έκδοση, Εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη, Αθήνα 1984, σ. λη'). Επιπλέον στη σ. 6 μας λέει ότι την περίοδο του 1911-1915, ο εκδοτικός οίκος Φέξη, δημοσιεύει τις ακόλουθες μεταφράσεις του Ν. Καζαντζάκη: Νίτσε, *Η γέννησις της τραγωδίας*, 1912. Νίτσε, *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, 1913. J.P. Eckermann, *Συνομιλία Έκκερμαν με τον Γκαίτε*, 1913. C. A. Laisant, *Η αγωγή επί τη βάσει της επιστήμης*, 1913. M. Maeterlink, *Ο θησαυρός των ταπεινών*, 1913. Charles Darwin, *Περί της γενέσεως των ειδών*, 1915. Louis Büchner, *Δύναμις και ύλη*, 1915. H. Bergson, *Το γέλιο*, 1915. Πλάτωνος, *Αλκιβιάδης-Αλκιβιάδης δεύτερος*, 1912. Πλάτωνος, *Ιων-Μίνως-Δημόδοκος-Σίσυφος-Κλειτοφών* (Π. Πρεβελάκη, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο.π., σ. λη'). Το 1925 στις 9 Σεπτεμβρίου όταν η Ελένη πηγαίνει να τον ανταμώσει στην Αμοργό, ο Καζαντζάκης μεταφράζει ένα μυθιστόρημα του Tagore, λέει ο Πρεβελάκης και δηλώνει ότι δεν ξέρει ποιο (Π. Πρεβελάκη, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. 15). Το 1929 στο Βερολίνο η Kolnische Zeitung δημοσιεύει κάποια από τα άρθρα του. Τον ίδιο χρόνο γράφει στα Γαλλικά το βιβλίο του *Moscou acrie* που το μετονόμασε σε *Toda-Raba* και παράλληλα επίσης στα Γαλλικά το βιβλίο: *Karetan Elia* που έμεινε ανέκδοτο (Π. Πρεβελάκη, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. 125) κ.τ.λ.

ανάλογα με την περίοδο συγγραφής τους σε δύο μεγάλες ομάδες: την Α' και τη Β'.

Η ομάδα Α' διαιρείται σε δύο μικρότερες,

1. Πρώιμα θεατρικά έργα (χρόνος και τόπος),

2. Μεταγενέστερα θεατρικά έργα ή έργα της ωριμότητας (χρόνος και τόπος).

Ως κριτήρια για ετούτη την κατάταξη εκλαμβάνονται η ιστορική-κοινωνική-πολιτική περίοδο στην οποία δημιουργήθηκαν, η επήρεια αυτών στην προσωπικότητα του συγγραφέως και η κατά συνέπεια πορεία του, της διανόησης.

Στη Β' ομάδα, είναι δυνατόν τα θεατρικά να καταταχθούν ανάλογα με το περιεχόμενό τους. Ωστόσο κάποια από αυτά, τα θεατρικά της ωριμότητάς του, έχουν καταχωρηθεί σε τρεις τόμους, από τις εκδόσεις Δίφρος, αρχικά, και από τις εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη, μεταγενέστερα, πλην του *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*, -που αν και μεταγενέστερο δεν συμπεριλαμβάνεται στους τρεις συγκεκριμένους τόμους του Θεάτρου του Ν. Καζαντζάκη και επομένως δεν συμπεριλαμβάνουν το σύνολο των θεατρικών του, και αφήνουν εκτός, τα ακόλουθα: *Εημερώνει, Έως πότε; Φασγά*, το μονόπρακτο *Κωμωδία-Τραγωδία, Ο Πρωτομάστορας*. Θα προχωρήσουμε ωστόσο στην κατάταξη που είπαμε και που μπορεί να είναι η ακόλουθη:

α. με ιστορικά πρόσωπα (από την αρχαιοελληνική μυθολογία: *Προμηθέας* (Α.Β.Γ.), από την κλασική ελληνική ιστορία (Ηρόδοτος): *Μέλισσα*, από την αρχαιοελληνική παράδοση: *Κούρος, Οδυσσέας*, από τη ρωμαϊκή περίοδο: *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, ε'. από τη Βυζαντινή περίοδο: *Νικηφόρος Φωκάς, Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*, από τη Νεοελληνική Ιστορία: *Έως πότε;, Ιωάννης Καποδίστριας*).

β. με πρόσωπα που προέρχονται από τον κόσμο των θρησκευμάτων (*Χριστός, Βούδας*).

γ. με αναφορά στην Διεθνή Ιστορία της ανακάλυψης Ηπείρων (*ο Χριστόφορος Κολόμβος*).

δ. με πρόσωπα που προέρχονται από την παγκόσμια λογοτεχνία (Σαίξπηρ: *Ο Οθέλλος Ξαναγυρίζει*).

ε. με αναφορές στο ελληνικό κοινωνικό περιβάλλον της εποχής του (*Ξημερώνει, Φασγά*).

στ. με βάθρο την ελληνική Δημοτική ποίηση (*Ο πρωτομάστορας*).

Στη μελέτη αυτή, έχοντας υπόψη τα υπέρ και τα κατά, των δύο προτεινόμενων μεθόδων διατριβής στα θεατρικά του Ν. Καζαντζάκη, υιοθετείται η εκλογή Α⁴⁰¹ καθώς στόχος της διατριβής αυτής είναι, μέσα από την εξοικείωση με τα θεατρικά του, η περαιτέρω κατανόηση της φυσικής-διανοητικής-συγγραφικής πορείας του συγγραφέα σε βάθος χρόνου, και κυρίως σε σχέση με τη θέση του έναντι της γυναίκας:

1. *Τα πρώιμα έργα του ποιητή, χρόνος και τόπος:* θεατρικά του ποιητή, χρόνος και τόπος: Πρώτο θεατρικό έργο του Καζαντζάκη, είναι το *Ξημερώνει* (1906), κοινωνικό δράμα, το οποίο βραβεύεται στον Παντελίδειο Δραματικό Αγώνα το 1907. Ακολουθούν: το *Ως τότε;* (1906), ιστορικού περιεχομένου, το οποίο δημοσιεύεται το 1907, το *Φασγά* (1907) κοινωνικό δράμα, το μονόπρακτο *Κωμωδία-Τραγωδία* (1908), και η τραγωδία που αρχικά τιτλοφορείται *Η Θυσία* (1909) ή αργότερα *Ο Πρωτομάστορας*, και το οποίο βραβεύεται στον Λασσάνειο Δραματικό Αγώνα, το 1910.

2. *Μεταγενέστερα έργα ή έργα της ωριμότητας του ποιητή, χρόνος και τόπος:* Όπως ήδη αναφέρθηκε, τα μεταγενέστερα έργα του Ν. Καζαντζάκη, εκτός από το: *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*⁴⁰², συμπεριλαμβάνονται σε τρεις τόμους αρχικά από τον εκδοτικό οίκο “Δίφρος”, με διαφορετικές χρονολογίες. Αργότερα στην Αθήνα, συγκεντρώνονται σε τρεις τόμους από τον εκδοτικό οίκο “Ε. Καζαντζάκη”, και ανάλογα με το θέμα τους κατατάσσονται σε κατηγορίες. Στην παρούσα μελέτη χρησιμοποιήθηκε η τρίτομη έκδοση του οίκου “Ε.

⁴⁰¹ Όταν μελέτησα τη δουλειά του Γιάννη Γουδέλη, θεώρησα ότι όφειλα να κάνω κάτι το διαφορετικό από εκείνον (που ακολούθησε την Β' εκλογή), καθώς και από την έκδοση σε τρεις τόμους, *Νίκος Καζαντζάκης, Θέατρο Α', Β', Γ' Τραγωδίες* (ετούτοι οι τρεις τόμοι επανεκδόθηκαν το 1998 με φροντίδα του Πατρόκλου Σταύρου και επιμέλεια του Εμμανουήλ Χ. Κασδάλη), και να προτιμήσω την πορεία Α', που αν και δεν είναι δική μου καινοτομία τελικά (Η Θεοδώρα Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, ακολουθεί μία παρόμοια μέθοδο στο βιβλίο της *Το Θεατρικό έργο του Ν. Καζαντζάκη, Η τραγωδία Μέλισσα*, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1989), την προτίμησα κατά την περίοδο που έστηνα “τα σκαριά”, για ετούτη τη διατριβή μου.

⁴⁰² Γράφτηκε την περίοδο 1936-1937 και δημοσιεύτηκε το 1962 στη Ν. Εστία, στο τεύχος 848.

Καζαντζάκη⁴⁰³ για τη μελέτη των έργων ωριμότητας του ποιητή, χωρίς ωστόσο να ακολουθείται η χρονολογική σειρά με την οποία τάσσονται στη συγκεκριμένη έκδοση.

Μορφολογία των θεατρικών: Γλώσσα, Μέτρο, Κοσμητικά στοιχεία

Ο Καζαντζάκης αποβαίνει εξαιρεση και αυθεντία στο χώρο του, παρακινούμενος από την άρνηση της απροσωπίας. Αυθεντικό σημαίνει να υπάρχει αποκλειστική κτητικότητα (Eigentlich), “το κατεκτημένο”⁴⁰⁴. Ως τέτοιος ο Καζαντζάκης, επιλέγει επιπλέον το έπος και το δράμα, που αποτελούν μορφές πρωτοτυπίας, αντίστοιχες προς εκείνες που καλλιεργήθηκαν στην Κρήτη από τον 16ο αι.⁴⁰⁵ Αντλεί τα θέματά του από την ελληνική παράδοση, από το ιστορικό και πολιτιστικό παρελθόν, το μακρινό ή το εγγύς, και επίσης από την παγκόσμια παράδοση και ιστορία, αφήνοντας τη διαίθησή του να τον κατευθύνει.

Σημαντικό είναι ότι ο Καζαντζάκης υιοθετεί τη γλώσσα του λαού του, την καλλιεργεί με μοναδικό πάθος και μεράκι, και την καθιστά αδιαμφισβήτητο μέτρο που καθορίζει την ταυτότητά του: “Μ’ έχει κυριέψει πάλι ο έρωτας της δημοτικής γλώσσας”, γράφει στον Πρεβελάκη, όταν του ζητάει γλωσσικά βοηθήματα⁴⁰⁶ για τη δουλειά του. Με τις επιλογές του ξεχωρίζει ανάμεσα στους άλλους Έλληνες λογοτέχνες της εποχής του, καθώς η ανάλυση του λόγου στα έργα του σε “ηγεμονεύοντα” και σε “τοπικές ισογλώσσες”, θα είναι παρούσα και στις απόψεις του για τον ελληνισμό και την ελληνική ιστορία, και θα διατυπωθεί σαν αντιπρόταση στις αντιλήψεις της γενιάς του 1930, που μέχρι και τη δεκαετία του 1960 είναι το κατεστημένο στην ελληνική

⁴⁰³ Ο Α’ τόμος συμπεριλαμβάνει τραγωδίες με αρχαία θέματα (οι τίτλοι αναγράφονται στο εξώφυλλο του τόμου, παρόμοια και στους άλλους δύο τόμους) που έχουν ως ακλουθούν, συμπεριλαμβανομένης εδώ και της χρονολογίας ή της χρονολογικής περιόδου εντός της οποίας έχουν γραφτεί, έστω κι αν δεν ακολουθείται η χρονολογική σειρά: Η τριλογία *Προμηθέας* (1943), *Κούρος* (1949), *Ο Οδυσσεύς* (1912-22), και *Μέλισσα* (1937). Ο Β’ τόμος εμπεριέχει τραγωδίες με βυζαντινά θέματα και είναι: *Χριστός* (1912-22), *Ιουλιανός ο Παραβάτης* (1939), *Νικηφόρος Φωκάς* (1912-22) και *Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος* (1944-51). Ο Γ’ τόμος συμπεριλαμβάνει τραγωδίες με διάφορα θέματα και είναι: *Καποδίστριας* (1944-46), *Χριστόφορος Κολόμβος* (1940-49), *Σόδομα και Γόμορρα* (1948) και *Βούδας* (1922-57).

⁴⁰⁴ Κώστας Παπαγιώργης, *Η οντολογία του Μάρτιν Χάιντεγγερ*, Νεφέλη, Αθήνα 1983, σ.138.

⁴⁰⁵ Β. Καραλής, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το Παλίμψηστο της Ιστορίας*, Εκδόσεις Κανάκη, Αθήνα 1994, ο. π., σ. 31.

⁴⁰⁶ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, γράμμα 20-2-‘29, ο. π., σσ. 113-114.

σκέψη⁴⁰⁷. Επιπλέον χαρακτηριστικό στα έργα του Καζαντζάκη⁴⁰⁸, αποτελεί το γεγονός ότι παρά την αγάπη του ποιητή στη γλώσσα του λαού του, τη δημοτική, η γλώσσα που χρησιμοποιεί στο δημιουργικό έργο του (έπος, θέατρο, δοκίμιο, μυθιστόρημα, μεταφράσεις από τα αρχαιοελληνικά, ή μεταφράσεις ξένων), ποικίλλει ανάλογα με το είδος της δημιουργίας με το περιεχόμενο (ιστορικό, κοινωνικό, ψυχολογικό), και ανάλογα με τον χρόνο και τι απαιτείται στην ιστορική-κοινωνική-πολιτική-οικονομική δοθείσα στιγμή. Και πάλι ωστόσο δεν υπάρχει αυστηρός διαχωρισμός ανάμεσα σ' αυτές τις ενότητες. Κάποτε η χρήση της απλής δημοτικής υποχωρεί για να χρησιμοποιηθεί η γλώσσα του πνεύματος, κυρίως στις μεταφράσεις των ξένων.

Για μεγάλο διάστημα μετά από την άφιξή του στην Αθήνα, το 1906, ο Καζαντζάκης καλλιεργεί την ακραία την εξτρεμιστική μορφή της δημοτικής γλώσσας. Η γλώσσα⁴⁰⁹ που χρησιμοποιεί στα πρώτα έργα του: *Όφης και Κρίνο* και στον *Πρωτομάστορα*, διαφέρει από τη γλώσσα της *Ασκητικής* ή της *Αναφοράς στο Γκρέκο*. Σε άρθρο του στην εφημερίδα Ακρόπολη (31/5/1907) με τίτλο: "Το γλωσσικό μας ζήτημα", ο Καζαντζάκης προβάλλει επιχειρήματα παρόμοια με εκείνα των υπερασπιστών της δημοτικής, κρατάει όμως κάποια απόσταση από εκείνους που υποστηρίζουν τη "μαλλιάρη"⁴¹⁰. Στον *Πρωτομάστορα* (1908) η γλώσσα του είναι ακόμη συντηρητική. Από το 1909 ως το 1920, ο Καζαντζάκης αγωνίζεται για την αποδοχή και επικράτηση της ελληνικής Δημοτικής. Όταν το 1920 δολοφονείται ο Δραγούμης⁴¹¹, "ίνδαλμα της αθηναϊκής κοινωνίας" και υποστηρικτής του κινήματος για την υιοθέτηση μιας μέτριας δημοτικής γλώσσας, ο Καζαντζάκης περνάει μια φοβερή κρίση που τον οδηγεί στην απώθηση κάθε τι ελληνικού. Η

⁴⁰⁷ Δες Κ.Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Επίμετρο, ο. π., σσ. 470-485)*.

⁴⁰⁸ Αγαπητός Τσοπανάκης, *Η Γλώσσα και το Λεξιλόγιο του Ν. Καζαντζάκη*, Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1977, σ. 65 (σσ. 65-73).

⁴⁰⁹ Δημήτρης Φωτιάδης, *Ο Ασμβίβαστος*, Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1977 (σσ. 41-50).

⁴¹⁰ Το 1908 στο δράμα *Πρωτομάστορας*, η γλώσσα του χρησιμοποιεί δεν είναι πρωτοποριακή "δεν είναι ακόμη εκείνη του Γιάννη Καμπύση", τονίζει ο Φωτιάδης, αφήνοντας να εννοηθεί πως πίστευε στην επίδραση του πρωτοπόρου του ρεαλισμού Καμπύση, στον Καζαντζάκη. Ένα χρόνο αργότερα η στάση του ποιητή "σκληρύνεται" και ο Φωτιάδης υποδεικνύει Γράμματα του Καζαντζάκη στην "Καινούργια Εποχή", Φθινόπωρο 1959". Η αλλαγή αυτή έχει σχέση με τον φιλικό σύνδεσμο του Καζαντζάκη με τον Ίωνα Δραγούμη, αυτόθι, υποσημείωση σ. 49.

⁴¹¹ Η δολοφονία του Ι. Δραγούμη: 31 Ιουλίου 1920, Φ. Γερμανός, *Η Εκτέλεση*, Αθήνα, Κάκτος 1985, σ. 240.

απογοήτευσή του ενισχύεται με το ολέθριο αποτέλεσμα της επιχείρησης των Ελλήνων του 1922, όταν έχει ήδη φύγει από την Ελλάδα για να εγκατασταθεί στην Ευρώπη, όπου τα κηρύγματα που ακολουθούν την εγκαθίδρυση του κομμουνισμού στη Ρωσία, ενισχύουν τη θέση του υπέρ της δημοτικής γλώσσας. Ο αγώνας για τη δημοτική γλώσσα των: Ι. Δραγούμη, Α. Πάλλη, Ψυχάρη, σχετιζόταν όχι μόνο με τον νεωτερισμό της γλώσσας αλλά και με την αναγέννηση της Ελληνικής φυλής. Με τον Καζαντζάκη όμως η μάχη για τη γλώσσα εξελίσσεται σε πάθος και σταυροφορία. Η προσήλωσή του στην εξτρεμιστική μορφή της δημοτικίζουσας⁴¹² ωθεί τους καθαρηνουσιάνους να επαναστατήσουν εναντίον του. Αποτέλεσμα αυτής της θέσης του υπήρξε και η απόρριψη των βιβλίων που γράφει με τη Γαλάτεια για τη στοιχειώδη εκπαίδευση⁴¹³. Και αυτός ακόμη ο φίλος του Γ. Παπανδρέου⁴¹⁴, όταν αναλαβαίνει το Υπουργείο Παιδείας το 1928-1932, φοβάται να τον χρησιμοποιήσει για τη συγγραφή διδακτικών βιβλίων.

Όταν το 1930 δημιουργείται νέο γλωσσικό θέμα, ο Καζαντζάκης αισθάνεται και πάλι αποξενωμένος, καθώς τα ελληνικά της γενιάς του '30, δεν είναι τα δικά του. Αυτό τον ωθεί περαιτέρω, σε σχήματα καθαρά επαναστατικά, καθώς καταργεί τον πληθυντικό των τριτοκλίτων ονομάτων και προσπαθεί να απλοποιήσει την ορθογραφία, ενώνοντας τις κτητικές αντωνυμίες με το ουσιαστικό ή ακόμη και το επίθετο που προηγείται, και ενώνει αντωνυμίες

⁴¹² “Μ’ έχει κυριέψει πάλι ο έρωτας της δημο[τικής] γλώσσας”, γράφει ο Καζαντζάκης σε επιστολή του από τη Σιβηρία (στις 20-9-29), στον Πρεβελάκη, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. 114.

⁴¹³ Το 1914 ο Ν. Καζαντζάκης είχε συνεργαστεί με τη γυναίκα του Γαλάτεια για τη συγγραφή των παιδικών βιβλίων που φέρουν το όνομά της. Αυτόθι, σ.12. Η Ε. Αλεξίου γράφει σχετικά για τη δουλειά τους αυτή: “Ήσαν χρόνια εθνικής ανάτασης. Εθνικού συναγερμού, εθνικής αναγέννησης προς όλους τους τομείς. Ο Βενιζέλος επηρεασμένος από το Γληνό, τάχτηκε υπέρ της δημοτικής. [...] αποφασίστηκε η εισαγωγή της δημοτικής στις τρεις πρώτες τάξεις του δημοτικού. Προκηρύσσεται διαγωνισμός συγγραφής βιβλίων στη δημοτική γλώσσα κι η Γαλάτεια βοηθούμενη από το Νίκο, κι ο ίδιος ο Νίκος πέφτουν [...] στο γράμμα των Αναγνωστικών. Πλην του Αλφαβητάριου γράψανε και υπέβαλαν στο διαγωνισμό πέντε βιβλία και τα πέντε [...] Εγκρίθηκαν και βραβεύτηκαν.” Ε. Αλεξίου, *Απαντα, Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σσ. 88-89.

⁴¹⁴ Την 1/5/1930 ο Ν. Καζαντζάκης γράφει από το Παρίσι, στον Πρεβελάκη, σε σχέση με πρόταση στον εκδοτικό οίκο Δημητράκου, για ένα έργο που υποτίθεται ότι σχεδίασαν από κοινού με τον Πρεβελάκη και ότι οι δυο τους έχουν ήδη καταρτίσει δικά τους λεξιλόγια Δημοτικής. Στην ίδια επιστολή αναφέρεται στον Φαρ[αντάτου]: [...] “για τον Πλάτωνα.” (εννοεί τη μετάφρασή του), και να μιλήσει του Παπ[ανδρέου] και ότι θα έρθει στην Αθήνα μόλις ψηφιστεί το νομοσχέδιο για να μιλήσει προσωπικά στον Παπανδρέου (σ.193). Από το Παρίσι στις 26/5/1930, γράφει πάλι στον Πρεβελάκη ότι έχει διαβάσει το νόμο, και ότι δεν έχει πολλές ελπίδες για τη μετάφραση του Πλάτωνα και ότι εξαρτάται από την Ακαδημία η εκλογή του μεταφραστή, “κι επομένως αδύνατον να μας διαλέξουν εμάς” κι ο Παπ[ανδρέου] ποτέ δε θα θελήσει να πατήσει πόδι.” Η γλώσσα του θεωρείται ακατάλληλη, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. 200.

και επιρρήματα: π.χ. Καλώσματοςον ή κιετσικιέγινε, καλήναι, γουρμάζω αντι ωριμάζω κλπ. Η *Οδύσσεια* είναι εκπροσωπευτική ως προς τη χρήση της ακραίας δημοτικής του. Διαπιστώνεται, λοιπόν πως ο ποιητής, ο οποίος είναι αποφασισμένος να ξεχωρίζει και για το γλωσσικό του ιδίωμα, πετυχαίνει να αναγνωριστεί ως εξαίρεση στο σημείο αυτό. Ωστόσο, καθώς η γλώσσα ενός τόπου, ως ζωντανός οργανισμός, εξελίσσεται, είναι μάταια η προσπάθεια των λογίων, των λογοτεχνών ή των φιλοσόφων, να προσπαθούν να επιβάλλουν σχήματα ή καλούπια μέσα στα οποία θα σχηματοποιηθεί και θα εγκαθιδρυθεί η οποιαδήποτε γλώσσα.

Μετά από τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο ο Καζαντζάκης βλέπει τη δημοτική γλώσσα από διαφορετική σκοπιά. Η βελτίωση του βιοτικού του επιπέδου και η ωρίμανση της ηλικίας του συντελούν ώστε η γλώσσα που χρησιμοποιεί στα πεζογραφήματά του, να χάσει την προηγούμενη αδρότητά της. Αποβαίνει περισσότερο στρωτή και συμβαδίζει με τη γλώσσα των άλλων Ελλήνων πεζογράφων, γεγονός που επιτρέπει στους αναγνώστες του να πλησιάσουν και να κατανοήσουν τον συγγραφέα, που έχοντας παραμερίσει τον πρώην επαναστατικό γλωσσικό τρόπο γραφής, της ακραίας δημοτικής, εκπαιδεύει μέσα από τη λογοτεχνία, καθώς επεκτείνεται σε διάφορες διακυμάνσεις της ζωής. Ο Καζαντζάκης θεωρείται από μερικούς κριτικούς και λογοτέχνες γνήσιος δημοτικιστής⁴¹⁵, και από άλλους οπαδός της τάσης του Ψυχάρη⁴¹⁶ που προσκόμισε στην τέχνη του λόγου⁴¹⁷ ένα εντελώς δικό του, νέο, πρωτοποριακό τρόπο ως προς τις ιδέες και την έκφραση.

⁴¹⁵ Ο Andre Mirambel τονίζει τη σημασία της χρήσης της δημοτικής γλώσσας, από τον παγκόσμια αναγνωρισμένο, Καζαντζάκη: “Εδώ φαίνεται η εφαρμογή της διαλεκτικής που λέγαμε, και που δε δέχεται την εγκατάλειψη όπως, σ’ ένα επίπεδο -το γλωσσικό-, ο πλουτισμός του λεξιλογίου (χάρη στην υιοθέτηση πολλών λέξεων, αρχαίων, ξένων) περνά την αποβολή των δήθεν άχρηστων στοιχείων” (σ.110), Andre Mirambel, *Η σημερινή Ελλάδα μέσα στο έργο του Ν. Καζαντζάκη*, Νέα Εστία 1959, τεύχος 779 στο κείμενο: σσ. 106-113. Η γλώσσα αυτή εμπεριέχεται στο βιβλίο του *Ταξιδεύοντας Ιαπωνία-Κίνα*, λέει επίσης ο Andre Mirambel. *Ο Καζαντζάκης διηγείται στον Χου-Σι, το έπος του αγώνα των Ελλήνων δημοτικιστών. Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Ιαπωνία-Κίνα*, ο. π., σσ. 212-214.

⁴¹⁶ Ο Ανδριώτης επίσης, θεωρεί πως ο Καζαντζάκης είναι δημοτικιστής “και μάλιστα ψυχαρικός”. Επισημαίνει επίσης την επιδίωξη ζευγαρωμένων διαμετρικών αντιθέσεων, πραγμάτων και εννοιών, που φτάνουν καθώς τονίζει στον κινισμό. Την άποψή του την υποστηρίζει με παραδείγματα από τα κείμενα: *Ο Φτωχούλης του Θεού*, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, *Καπετάν Μιχάλης* κλπ. Ν. Π. Ανδριώτης, *Η γλώσσα του Καζαντζάκη*, Νέα Εστία, 1959, τεύχος 779, σσ. 90-95.

⁴¹⁷ Όπου διηγείται στον Χου-Σι, το έπος του αγώνα των Ελλήνων δημοτικιστών. Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Ιαπωνία-Κίνα*, ο. π., σσ. 212-214.

Οι τραγωδίες του Καζαντζάκη χαρακτηρίζονται για τη χρήση ιδιωματικών λέξεων ή εκφράσεων από την Κρήτη και άλλα γλωσσικά διαμερίσματα της Ελλάδας. Η γλώσσα⁴¹⁸ που χρησιμοποιεί είναι ολοζώντανη, αγγίζει και εκπλήσσει ο τρόπος της χρήσης της και η διατύπωσή της, ως προς την παρουσίαση των σκέψεών του⁴¹⁹. Χρησιμοποιεί εκτεταμένα τα επίθετα, τις μεταφορές, και την εικόνα. Οι διαλεκτικές εκφράσεις και λέξεις αποκαλύπτουν το ζήλο του ακάματου αγωνιστή για τη διαφύλαξη της γλωσσικής κληρονομιάς των Ελλήνων. Συμπεριλαμβάνει τα πάντα στην τέχνη του και όλες οι λέξεις βρίσκουν τη θέση τους άνετα, αρχίζοντας από τα απλά ουσιαστικά: Γέρος και Μάνα, ως το Αγία και Πόρνη. Καμία λέξη δεν είναι βρώμικη⁴²⁰, όλες χρησιμοποιούνται κατάλληλα για να χρωματίσουν την έκφραση και να υπογραμμίσουν το νόημα που θέλει να δώσει, και πάντα μέσα από την προσωπικά ψυχολογική θέση του συγγραφέα. Επιστρατεύει τους φίλους του να του στέλνουν λέξεις άγνωστες, δυσεύρετες, ασυνήθιστες διαλεκτικές, από οποιοδήποτε μέρος της Ελλάδας για να τις χρησιμοποιήσει την κατάλληλη στιγμή.

Με το δράμα αποκαλύπτει διάθεση ηγήτορας, με την προβολή και την επιβολή των νοημάτων του, τη διάθεση να νουθετήσει, να αποβεί ο μεσίτης στα επίγεια και στα ουράνια και να πετύχει την κάθαρση του αναγνώστη έμμεσα, μέσω της προδιαγεγραμμένης μοίρας των τραγικών κατά κόρον,

⁴¹⁸Η Αννίτα Π. Πανάρετου στο αφιέρωμά της για τον Π. Πρεβελάκη δέκα χρόνια ύστερα από τον θάνατό του, θέτει ως θετικό μέσον διαπίστωσης της ταυτότητας ενός την εθνική του γλώσσα, καθώς ετούτη εμπεριέχοντας στοιχεία μνήμης δίπλα στα σύγχρονα, προστατεύει από το σάρωμα του πολιτισμού εντός του οποίου κινείται. Θεωρεί ότι η απόσπαση από τη γλώσσα, οδηγεί στην υποδούλωση και αίρει την δημόδη ποίηση για το σωτήριο έργο της. Από το σημείο ετούτο συνιστά την καλλιέργεια της επικρατούσης φυσικής γλώσσας. Ο Καζαντζάκης εκπληρώνει άμεμπτα αυτή την άποψη συν τοις άλλοις και στα θεατρικά του. Γράφει: “Ποιος είναι ο συντομότερος δρόμος για να βρεις την ταυτότητά σου; Ο δρόμος αυτός είναι η εθνική γλώσσα! Στη γλώσσα είναι αποταμιευμένα τα πράγματα, τα ορατά και τα αόρατα. Έξω από τη γλώσσα δεν υπάρχει νοητή πραγματικότητα. Η γλώσσα, ως όργανο εξουσίας πάνω στα πράγματα, μας προφυλάσσει από τη μαζοποίηση που μας απειλεί στο σύγχρονο κόσμο. Ένας λαός που τον αποσπούν από τη γλώσσα του οδηγείται αναπόφευκτα στην υποδούλωση. Στη δική μας περίπτωση, η δημοτική γλώσσα είναι το καλλιτέχνημα όπου πραγματοποιήθηκε η ευκρασία του αισθητού με το νοητό, όπως ιδιάζει στη φύση του Έλληνα. Γι’ αυτό, η ευθύνη που βαρύνει τους διώχτες της φυσικής μας γλώσσας είναι τεράστια”, Αννίτα Π. Πανάρετου, *Παντελής Πρεβελάκης, οι δρόμοι του ζωντανού χρόνου*, “Αφιέρωμα στον Π. Πρεβελάκη στα δέκα χρόνια από το θάνατό του” (σσ. 1274-1282), *Νέα Εστία*, Έτος Ο, Τόμος 140ός, τεύχος 1662, Αθήνα 1 Οκτωβρίου, 1996.

⁴¹⁹Ο Κ. Κερενγί αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο ο Πρεβελάκης συνοψίζει με τρεις λέξεις ό,τι εκφράζεται στη γλώσσα του Καζαντζάκη: Απανθρωπία, Desperation, Μηδενισμός, Κ. Κερενγί, *Νίκος Καζαντζάκης, Συνεχιστής του Νίτσε στην Ελλάδα, Νέα Εστία*, 1959, τεύχος, 779 (σσ. 43-59) σ. 54.

⁴²⁰ Παρόμοια και ο Οδυσσεάς Ελύτης, στο ποίημά του: *Το άξιον εστί*, όταν γράφει για παράδειγμα: “μοναχά καταδέχεται να ουρεί” (σ. 48), “κοπροκρατούν το μέλλον” (σ.54), “και το σπέρμα μου τίνεξα τόσο μακριά” (σ. 63), “τα σκατά των παιδιών με την πράσινη μύγα” (σ.74), Ο. Ελύτης, *Το άξιον εστί*, Δέκατη Πέμπτη έκδοση, Ίκαρος Εκδοτική Εταιρεία.

ηρώων του. Ο κοινός ωστόσο αναγνώστης, πέρα από το θαυμασμό που νιώθει, είναι δύσκολο να μιμηθεί τους χαρακτήρες των μύθων του Καζαντζάκη και να λυτρωθεί μέσα από τις πράξεις τους. Ίσως μάλιστα η διαδικασία του Καζαντζακικού δράματος, να συντελεί σε αδιέξοδα, με το άγχος που δημιουργεί ή με τη σχολαστικότητα και την πυκνότητα των εννοιών του. Η μαεστρία του στην εξύφανση και αναδίπλωση της γλώσσας, συντελεί τελικά στην ανάταση εκείνων που την ψυχή τους κατακαίει η εξαγνιστική, κατά τα άλλα, φλόγα, που αποτελεί και την έμμεση επιδίωξη του Καζαντζάκη. Εκείνοι που θα απολαύσουν το ύφος του και την διάταξη των εικόνων του, μελετώντας τις τραγωδίες του, είναι οι μνημένοι στον Καζαντζακικό λόγο, καθώς και εδώ επαναλαμβάνονται επίμονα τα μηνύματα που παρουσιάζονται σε όλα τα άλλα έργα του, με μία θρησκευτική, θα έλεγε κανείς, προσήλωση και που μόνος ο Καζαντζάκης ξέρει να καλλιεργεί και να τρέφει, για την κατεύθυνση στον σκοπό του -την αιώρηση-, που πετυχαίνεται με τον έπαινο των ηρωικών ψυχών. Και ενώ στα δράματά του της πρώιμης περιόδου, το κείμενο είναι σε πεζό σχήμα και γλώσσα η ομιλούμενη της εποχής, στα μεταγενέστερα χρησιμοποιεί μεν απλή δημοτική αλλά παράλληλα και τον δεκαεπτασύλλαβο στίχο, που ως επικός στίχος ή δακτυλικό εξάμετρο, περιέχει περισσότερες από 15 συλλαβές και πλησιάζει τον Ομηρικό.

Γενικές απόψεις για τα θεατρικά του Καζαντζάκη⁴²¹

Ο Καζαντζάκης απέκτησε πολλούς φίλους με το θεατρικό έργο του. Ο σπουδαίος άνθρωπος της τραγωδίας, Αλέξης Μινωτής⁴²² που πρωτογνώρισε

⁴²¹ Ο Αλέξης Σολομός χαρακτηρίζει το Ν. Καζαντζάκη ως τον περισσότερο “αισχολικό” μεταξύ των Νεοελλήνων δραματουργών (Αλέξης Σολομός, *Παραστάσεις έργων του Καζαντζάκη* (άρθρο σσ.108-117), στο: *Για το Θέατρο του Νίκου Καζαντζάκη*, Πρακτικά ημερίδας για τον εορτασμό των δέκα χρόνων από την ίδρυση της Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Κρητική Εστία, Αθήνα 10 Οκτωβρίου, 1998, Έκδοση Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Ελληνικό Τμήμα, σ. 111), ενώ ο Δημήτρης Γιάκος αναφέρεται στη “συνθετικότητα”, στην “τόλμη της φαντασίας του” και στο “αδρό ιδιόρρυθμο ύφος του”, μεταξύ άλλων, Ηλίας Βουτιεριδής, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Τρίτη Έκδοση, με συμπλήρωμα του Δημήτρη Γιάκου, Εκδόσεις Δημ. Μ. Παπαδήμα, Αθήνα 1976, σσ. 367-387.

⁴²² Ο Α. Μινωτής αφηγείται: “Την νύχτα αργά αποδιάβασα τον *Νικηφόρο* κι έμεινα άγρυπνος σε συγκίνηση και συλλογή. Τα γράμματά μου ήταν λίγα φυσικά κι οι μελέτες μου ασήμαντες -παιδί σχεδόν ακόμα- μα έγραφα κάτι στίχους εδώ κι εκεί και ψευδοδιάβαζα που και που κανένα σοβαρό βιβλίο... Μα τώρα όλο τον *Νικηφόρο*-Καζαντζάκη σκεφτόμουν, το “νέον οπλαρχηγό” που με τον κοντυλοφόρο στ’ ακροδάχτυλα κονταρίζει το σκοτάδι, κάνει ως και βοηθά το Θεό που κινδυνεύει”. Και σε άλλη παράγραφο: “Μου άρεσε, με γοήτευε η ιδέα αυτή πως ο άνθρωπος δεν είναι τι το τυχαίο μα πως, έξω από τα καθημερινά, είναι όργανο και “σκευός ιερό” για

τον Καζαντζάκη διαβάζοντας την τραγωδία του *Νικηφόρος Φωκάς*, αγάπησε τον ποιητή και συνδέθηκε μαζί του, διαβάζοντας τα θεατρικά έργα του και άλλα κείμενά του, πολύ πριν τον γνωρίσει αυτοπροσώπως.

Οι κανόνες των ειδημόνων για το θέατρο δεν απαντούν κατ' ανάγκη στο δραματουργικό έργο του Καζαντζάκη. Κριτικάρεται επομένως από αυτούς για ελλείψεις, αντικανονικά διαβήματα και πρωτοβουλίες που υποκινούν σχόλια. Ο Α. Θρύλος⁴²³, που απαριθμεί αριθμό μειονεκτημάτων στο θεατρικό έργο του Καζαντζάκη, πιστεύει τελικά ότι αν εξαιρεθούν τα μειονεκτήματα που αναφέρει, τα θεατρικά του ξεχωρίζουν για το πνευματικό τους περιεχόμενο και την ποιητική τους αξία. Επικρατεί η άποψη ότι ο Καζαντζάκης δεν παρουσιάζει θέαμα αλλά διάλογο, με τον οποίο προβάλλει το ανθρώπινο εσωτερικό⁴²⁴ και δραματοποιεί⁴²⁵ τις ιδέες του και τις σκέψεις του. Προβάλλει ακόμα συνθήματα, όπως: “κάλλιο ο αγώνας παρά η νίκη”, στα: *Οδυσσέας, Προμηθέας, Ιουλιανός ο Παραβάτης, Νικηφόρος Φωκάς και Κων/νος Παλαιολόγος*.

Οι ήρωες του Καζαντζάκη, κατεξοχήν άνθρωποι της δύναμης, του πλούτου ή αριστοκρατικής προέλευσης, γεννούν το ερώτημα, αν ο συγγραφέας κατέχεται από είδος μεγαλομανίας και περιφρονεί τους απλούς ανθρώπους και στην καθημερινότητά του⁴²⁶. Το υπέρ των δυνατών, κλίμα που

τους μεγάλους άγνωστους σκοπούς της φύσης. / Την άλλη μέρα βρήκα και διάβασα τον Χριστό, την παράλλη τον Οδυσσέα, τον Βούδα ύστερα, και κατόπι άλλα κι άλλα κι έτσι συνδέθηκα άρρηκτα με τον Καζαντζάκη, χωρίς φυσικά να το ξέρει ο ίδιος.” Α. Μινωτής, *Μακρυνές φιλίες*, εκδόσεις Κάκτος, 1981.

⁴²³ Ο Άλκης Θρύλος, ορμώμενος από την μελέτη του θεατρικού έργου του Καζαντζάκη, σημειώνει ως απαραίτητες προϋποθέσεις για να φανεί, να ξεχωρίσει και να διακριθεί ένα θεατρικό έργο στη σκηνή: τη “σκηνική οικονομία”, την “ενάργεια” του μύθου, την “αναγλυφικότητα”. Οι ήρωες των έργων θα πρέπει να μην είναι “σκιερά”, αλλά καθαρά και αληθινά πρόσωπα, που να πείθουν για την παρουσία τους. Θεωρεί λοιπόν ότι αυτές οι προϋποθέσεις δεν απαντούν στα θεατρικά του Καζαντζάκη. Διαγράφονται, “αχνά”, ίσως, στις τραγωδίες: *Χριστόφορος Κολόμβος* και *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*. Ο Θρύλος δεν αναγνωρίζει “θεατρικότητα” στα θεατρικά του Καζαντζάκη και θεωρεί ότι είναι “φορτωμένα με μακρηγορίες, επαναλήψεις κι ασάφειες”. Ως παράδειγμα φέρνει την παράσταση της τραγωδίας *Καποδίστριας*, που παρά τη φιλότιμη προσπάθεια του θιάσου, δεν ευδοκίμησε ως θεατρικό. Η άποψη του Α.Θρύλου για το θεατρικό ο *Καποδίστριας*, είναι ότι πρόκειται για μυθιστόρημα διασκευασμένο για το θέατρο. Άλκης Θρύλος, *Το Θεατρικό έργο του Καζαντζάκη*, Ν. Εστία, 1959, τεύχος 779, σσ. 211-227.

⁴²⁴ Αυτόθι, σ. 211.

⁴²⁵ “Στη θεατροποίηση ο Καζαντζάκης ήξερε να εμφυσήσει, να ρυθμίσει τέλεια τη συγκεντρωτική και πρωτότυπη σκέψη του” Jose S. Lasso De La Vega, *Γύρω από τον Καζαντζάκη*, Νέα Εστία Χριστούγεννα 1971, μετάφραση Ιουλία Ιατρίδη, σ. 31.

⁴²⁶ Αυτό τουλάχιστον πιστεύει η Ε. Αλεξίου στο κεφάλαιο *Του άρεσαν λοιπόν οι τιμές*: όπου καταθέτει τις εμπειρίες της από τις επαφές της με τον Καζαντζάκη και έναν αριθμό ανθρώπων περιωπής, τους οποίους

καλλιεργείται στα θεατρικά του, και η μεταγενέστερη προς τον σοσιαλισμό⁴²⁷ μεταβολή του, όταν είχε αλλάξει παγκόσμια το κλίμα, δημιουργεί σε μερικούς το συναίσθημα ότι ο Καζαντζάκης ακολούθησε αυτή την αλλαγή εξ ανάγκης. Αν πιστεύεται ότι ο Καζαντζάκης, έκανε ό,τι μπορούσε για να κερδίσει τη συμπάθεια και τον θαυμασμό όλων⁴²⁸ υπάρχει και η δική του άποψη για τις μεταθέσεις του στις διάφορες θέσεις του στην πορεία του χρόνου⁴²⁹. Η άποψη⁴³⁰ επίσης ότι ο Καζαντζάκης είναι αναζητητής του υπερανθρώπου, στηρίζεται στο φαινόμενο της προσπάθειας των ηρώων του για την υπέρβαση της ανθρώπινης φύσης τους και τη δύναμη εντός τους, που ο συγγραφέας την ονομάζει αγωνιζόμενο θεό. Τα έργα του διακρίνονται εν γένει για την ένταση που κυβερνάει τους ήρωές του και τις πράξεις τους, άσχετα με το κίνητρό τους. Η άποψη δεν προξενεί ιδιαίτερη εντύπωση, στο μελετητή που έχει υπόψη του ότι ο Καζαντζάκης υπήρξε ένθερμος ακόλουθος των θεωριών του Νίτσε και δη εκείνης του Υπερανθρώπου του. Έχοντας ετούτο υπόψη δεν εντυπωσιάζει το γεγονός ότι στα θεατρικά του εμφανίζεται το πανομοιότυπο ενός και μόνο ήρωα, σε αλληπάλληλες ενσαρκώσεις και ανεξάρτητα από το όνομα που φέρει⁴³¹.

Ο θεατρικός λόγος του Καζαντζάκη, χαρακτηρίστηκε και ως διεξοδικός τρόπος στις μεταφυσικές αναζητήσεις του, και ως τέτοιος θα μπορούσε να κληθεί “φιλοσοφικός- Θεατρικός λόγος”⁴³². Επιδίωξη του Καζαντζάκη είναι να μνήσει τους αναγνώστες του στην κατεύθυνση της δικής του φιλοσοφίας. Στα θεατρικά του δίνεται έμφαση στις εκφάνσεις του κύκλου της ζωής: στη

συστηματικά επεδίωκε να συναντά και να σχετίζεται μαζί τους στη βίο του. Ε. Αλεξίου, *Απαντα, Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σσ. 216-220.

⁴²⁷ Ως πρόεδρος της “Σοσιαλιστικής Εργατικής Ένωσης” ο Ν. Καζαντζάκης, έκανε εισήγηση στα στελέχη της ομάδας, στις 14/8/1945. “Ακολούθησε και “Σοσιαλιστικό Μανιφέστο”, όπου “Η Σοσιαλιστική Εργατική Ένωση, απευθύνεται στον Ελληνικό λαό. Με Πρόεδρο της Σ.Ε.Ε. τον Καζαντζάκη”, γράφει η Ε. Αλεξίου (σ.233). Η εισήγηση αυτή υπάρχει –πιστό αντίγραφο της- στο βιβλίο της Ε. Αλεξίου, *Απαντα, Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σ. 230-233.

⁴²⁸ “Πίστευε στην Ηθική των Αρχόντων, ή σωστότερα στο δικαίωμα των εκλεκτών να μην υποτάσσονται στις αρχές που πρέπει να διέπουν τις σχέσεις των πολλών, να διαμορφώνουν μια δική τους ηθική” υποστηρίζει ο Θρύλος, που θεωρεί ενσυνείδητες τις ενέργειες του Καζαντζάκη, ως τακτική για να δίνει την εντύπωση ότι τον απασχολούσε η μοίρα του πλήθους, χωρίς όμως να μετακινείται από τις θέσεις του, του νικησιμισμού ή τον “καρλαϊσμό” όπως λέει. Για να ενισχύσει αυτή την τελευταία του άποψη ο Θρύλος, αναφέρει και το επεισόδιο κλοπής όταν ήταν μαθητής, μέσα από το βιβλίο της Γαλάτειας, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, Άλκης Θρύλος, *Το Θεατρικό έργο του Καζαντζάκη*, σ. 212.

⁴²⁹ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, σς. οα’- ογ’.

⁴³⁰ Μάρκος Αυγέρης, *Έλληνες Λογοτέχνες*, Αθήνα 1982, σ. 226.

⁴³¹ Ε. Π. Παπανούτσος, *Συγγραφέας άλλης κλίμακας*, Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1977, σσ. 24-25.

⁴³² Μιχαλάκης Ι. Μαραθεύτης, *Θεώρηση του Ν.Κ. Είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, δεύτερη έκδοση, *Τετράδια Ευθύνης* 3, σσ. 67-77.

γένεση και στο θάνατο, στη σχέση Θεού και ανθρώπου, στην αγωνία και στον αγώνα του ανθρώπου για την ολοκλήρωση του ως πνευματικό όν, με στόχο τη λύτρωσή του. Από τη μελέτη των ηρώων του διαμορφώνονται τα βασικά γνωρίσματα του ανθρώπινου μοντέλου του: του ηρωικού ατομιστή. Κατά συνέπεια είναι πολλά τα κοινά χαρακτηριστικά των ηρώων του με τον άνθρωπο που είναι ανεξάρτητος, πιθανόν αθεϊστής, κατ' ουσίαν υπαρξιστής, με έντονη την άρνηση του συλλογικού τρόπου σκέψης περί των νόμων της ζωής και της πνευματικότητας του ανθρώπου. Υπερέχει λοιπόν η ατομική ελευθερία και η ευθύνη είναι προσωπική. Συχνά οι ήρωές του αφανίζονται αλύτρωτοι τελικά, καθώς η άποψη που επικρατεί - η ανέλπιδη του Βουδισμού- ενισχύει την τελεσιδική απόφαση: η ζωή τερματίζεται με το θάνατο (η Λαλώ στο *Ξημερώνει*, ο Ιουλιανός ο Παραβάτης, Ο Ν. Φωκάς, οι ήρωες του *Βούδας* κ.τ.λ.). Έτσι οι ήρωές του αποχωρούν από τη ζωή αδικημένοι και απελπισμένοι, επειδή δεν κατόρθωσαν να πραγματοποιήσουν τον ανεκπλήρωτο πόθο-στόχο τους. Μοιάζουν με τον αυτόνομο άνθρωπο του αθεϊστικού υπαρξισμού των: Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre και ως ένα βαθμό του Karl Jaspers. Η φιλοσοφία του Καζαντζάκη -όπως διαμορφώθηκε υπό την επίδραση των Νίτσε, Bergson, του W. James- και ο αθεϊσμός του υπαρξισμού, εμπεριέχουν τους σπόρους, της απεριόριστης ελευθερίας, της αυτοκαταστροφής του ανθρώπου και των έργων του, τελικά.

Πολλοί υπήρξαν οι Έλληνες καλλιτέχνες που απεικόνισαν τον νιτσεϊκό "υπεράνθρωπο" στο τέλος του 19ου αι., ενώ στο θέατρο της εποχής στη δεκαετία του 1890, δημιουργείται ένα νεωτεριστικό είδος, που ο Ξενόπουλος ονομάζει "Θέατρο ιδεών"⁴³³. Το είδος αυτό είχε ήδη ξεκινήσει στην Ευρώπη λίγο ενωρίτερα με έργα των Ίψεν, Χάουπμαν και Στρίντμπεργκ, ως κίνηση εναντίον του μελοδραματισμού. Γύρω στο 1895 το ελληνικό δράμα παίρνει μορφή παρόμοια με τα πεζογραφήματα της εποχής, που έχουν ήδη πάρει

⁴³³ Δημήτρης Γουνελάς, *Εισαγωγή στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη (Ξημερώνει, Έως πότε; Φασγά)*, Νέα Εστία 1977 (σσ.166-179), σ. 167.

ρεαλιστικό χαρακτήρα. Η θεματογραφία⁴³⁴ του απεικονίζει ή επιδιώκει να απεικονίσει με ειλικρίνεια το Νεοέλληνα και τις συνθήκες στις οποίες ενυπάρχει. Το ενδιαφέρον των συγγραφέων στρέφεται κυρίως στον μικροαστό, πρώην αγρότη ή στον φτωχό, “lumpen”⁴³⁵. Τα πρώτα ρεαλιστικά θεατρικά γράφτηκαν από τον Γιάννη Καμπύση που είχε εκπαιδευτεί στα γερμανικά γράμματα. Ο Καμπύσης επιδίδεται αρχικά στην ποίηση, στην κριτική της τέχνης και στη δοκιμιογραφία⁴³⁶. Οι άνθρωποι που παρουσιάζει, ξεπερνούν ίσως τη φύση τους. Μιλούν μία χυδαία γλώσσα και φαίνονται άρρωστοι. *Το μυστικό του γάμου* -εκδίδεται μαζί με το: *Φάρσα της ζωής*, σε ένα τόμο-, γράφεται από τον Καμπύση το 1893 -ήταν τότε εικοσιενός ετών- και είναι το πρώτο του σύγχρονου ελληνικού ρεπερτορίου, στη δημοτική. Με το έργο του ο Καμπύσης, χαράζει το δρόμο στο σύγχρονο οικογενειακό δράμα⁴³⁷. Αργότερα, ο ανανεωτής του νεοελληνικού δράματος, επιδίδεται σε έναν άκαρπο συμβολισμό στο έργο του: *Ανατολή*, στο οποίο διαφαίνεται η γερμανική και η σκανδιναβική επίδραση⁴³⁸, γεγονός που δε συμβιβάζεται με το ύψος του συγγραφέα έργου, όπως είναι το *Δαχτυλίδι της μάνας*.

Την περίοδο λοιπόν της τελευταίας δεκαετίας του 19ου αι., και υπό την επίδραση του ρεαλισμού, η τέχνη παίρνει άλλη κατεύθυνση και παρουσιάζει την τάση υπεράσπισης του ατομισμού η περσοναλισμού, όπου δίνεται έμφαση του Εγώ, ακολουθεί τη φιλοσοφία του Προσωπισμού. Η τάση αυτή που αναπτύχθηκε ως αντίδραση προς τον αθεϊστικό υπαρξισμό -στην

⁴³⁴ Β. Παγκουρέλης, *Ο ρεαλισμός και η αποτελμάτωση. Δοκιμή μιας “προσέγγισης” των καταστάσεων και των τάσεων του σημερινού ελληνικού θεατρικού έργου*, Νεοελληνικό Θέατρο, αφιέρ., Αριθ. 89, 7/3/1984, σ. 17.

⁴³⁵ Γερμανική άκλιτη λέξη, από την εύχρηστη φράση *λούμπεν προλεταριάτο*, σύμφωνα με την μαρξιστική ορολογία και που σημαίνει εκείνον που δεν έχει πόρους ζωής, αλλά ίσως ούτε πολιτική συνείδηση. Τεγόπουλος-Φυτράκης, *Ελληνικό Λεξικό*, Γ’ Έκδ. 1990, σ. 430.

⁴³⁶ Μ. Βάλσα, *Το Νεοελληνικό Θέατρο από το 1453 έως το 1900*, (Μ. Valsa, *Le Theatre Grec Moderne de 1453 a 1900*), Μετάφρ. - Εισαγ. - Σημ.: Χαρά Μπακονικόλα - Γεωργοπούλου, Εκδ. Ειρμός, Αθήνα, 1994, σ. 463.

⁴³⁷ *Το μυστικό του γάμου*, που εκδόθηκε μαζί με τη *Φάρσα της ζωής*, σε ένα τόμο στην Αθήνα το 1896, από το τυπογραφείο Κοριννά. Ο Καμπύσης ήταν μοιρασμένος στον ευρωπαϊκό πνευματικό πολιτισμό του οποίου υπήρξε εισηγητής στην Ελλάδα, και στον πολιτισμό της πατρίδας του. Τα γερμανικά γράμματα δεν είχαν κατορθώσει να τον αποξενώσουν από την πάτρια γη. Το παραμυθόδραμα του Καμπύση: *Το δαχτυλίδι της μάνας*, θυμίζει τους πολύ γνωστούς: Ντίκενς, Χόφμαν και Άντερσεν (Οι περίφημοι μεγάλοι άντρες της Ευρώπης: Γκαίτε, Ίψεν, Νίτσε, Σίλλερ, ωχριούν μπροστά στον περίφημο στίχο του Σταυραετού του Κρυστάλλη: “πάρε μ’ απάνω στα βουνά τι θα με φάει ο κάμπος”). Ο Καμπύσης ήθελε διαφύγει το κατεστημένο της εποχής του, και να δώσει κάτι το διαφορετικό στην ελληνική λογοτεχνία. Το πάθος του αυτό εκφράζεται στο “παραμυθόδραμα” του, *Το δαχτυλίδι της μάνας*. Ο δημιουργός συμμερίζεται τα αισθήματα του Κρυστάλλη που τα παίρνει ως σύνθημα στην αρχή του έργου του, καθώς και τις λεπτομέρειες του βίου του ως εργάτη σε τυπογραφείο επαρχιακής πόλης. Ο ήρωας ο Γιαννάκης παίρνει το όνομα του συγγραφέα και βαθμιαία ταυτίζεται με αυτόν. Αυτόθι, σ. 468.

⁴³⁸ Αυτόθι, σσ. 472 και 491.

περίπτωση του Καζαντζάκη καλείται “διονυσιακός μηδενισμός”-, βασίστηκε στη φιλοσοφία του Νίτσε και στο συμβολισμό. Με το συμβολισμό υποστηρίχτηκε η προσωπική άποψη ή ο υποκειμενισμός του καλλιτέχνη ή του συγγραφέα. Την ίδια περίοδο το ευρωπαϊκό θέατρο έχει ήδη περάσει τις παρόμοιες ανακατατάξεις σε μεγαλύτερες διαστάσεις. Ο συνδυασμός του ρεαλιστικού είδους με το συμβολισμό, εκπροσωπούνται στην Ευρώπη από τον Ίψεν⁴³⁹ και τον Στρίντμπεργκ⁴⁴⁰.

Τον πρωτοπόρο του ρεαλισμού-συμβολισμού στην Ελλάδα, Καμπύση, τον ακολουθούν ο Παλαμάς, ο Ψυχάρης, ο Ταγκόπουλος, ο Βουτιεριδής, ο Μάρκος Αυγέρης και ο Ξενοπούλος. Η νοοτροπία των παραπάνω δραματουργών, να προσπαθούν δηλαδή να προσφέρουν νεωτεριστικά στο θέατρο με τα έργα τους και με την αρθρογραφία για τον ρόλο και την τέχνη του θεατρικού λόγου, δεν βοηθά στο να αποφευχθεί ο φόβος έναντι της δραματογραφίας που εκδηλώνεται την περίοδο μεταξύ του θανάτου του Καμπύση και της εμφάνισης του Καζαντζάκη. Πολλοί είναι επίσης εκείνοι που ισχυρίζονται, ότι τα θεατρικά δράματα πρέπει να διαβάζονται από το κοινό σα λογοτεχνικά έργα και όχι να παίζονται στη σκηνή σε ένα άμουσο κοινό. Σχετικά με αυτή τη νοοτροπία αρθρογραφεί και ο Παλαμάς και το δράμα αρχίζει να παίρνει τη μορφή διδακτικού κειμένου. Αργότερα γίνεται προσπάθεια -πρώτα από τον Παλαμά και συνεχίζεται με τον Βουτιεριδή- να προσαρμοστεί η δομή των δραμάτων στα μέτρα της αρχαίας τραγωδίας. Δεν εκπλήσσει λοιπόν το γεγονός ότι ο Καζαντζάκης υιοθετεί παρόμοια νοοτροπία στο δραματουργικό έργο του: μία δομή προσαρμοσμένη μετρικά στην αρχαία τραγωδία. Επιμένοντας στο μέτρο που πλησιάζει περισσότερο το δημόδη στίχο, κατορθώνει να διακριθεί για την επιμονή του στον τρόπο γραφής που πιστεύει ότι ταιριάζει στο είδος των τραγωδιών του, και κατά μίμηση όχι μόνο του ελληνικού έπους αλλά και του Σαίκσπηρ.

⁴³⁹ Ίψεν, *Βρυκόλακες*, Μετάφραση Γ. Ν. Πολίτης, Πρόλογος: Φώτος Πολίτης, Παγκόσμιο Θέατρο, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα.

⁴⁴⁰ Αυγούστου Στρίντμπεργκ, *Η Λεσποινίδα Τζούλια*, Νατουραλιστική Τραγωδία, Μετάφραση: Πέλος Κατσέλης, Πρόλογος: Άγγελος Τερζάκης, Γιάννη Γ. Ιωαννίδη, Παγκόσμιο Θέατρο, Αριθ. 57, Εκδόσεις Δωδώνη.

Κατεστημένο στη δραματουργία του Καζαντζάκη είναι η κυριαρχία των παθολογικών καταστάσεων στις προσωπικές σχέσεις. Υπογραμμίζεται η ανυποχώρητη αδιαλλαξία των ηρώων του και η αδυναμία υπέρβασης της αυτονομίας τους. Η θυσία είναι θέμα προσωπικής ανάγκης και αξιοπρέπειας, είναι απόφαση ενάντια στη μοίρα, όχι για κάποιον άλλον, αλλά γιατί επιβάλλεται στον ήρωα εκ των ένδον, εξαιτίας του ακατάβλητου και επίμονου αγώνα διάσωσης της ανθρώπινης τιμής ενάντια στη μοίρα, γεγονός που αντιτίθεται προς τη φιλοσοφία του Προσωπισμού. Η υπέρβαση επιβάλλεται με περαιτέρω σκοπό την αποκατάσταση ισορροπίας του παρόντος και των κειμένων αιώνια (*Λαλώ, Ιουλιανός ο Παραβάτης, Καποδίστριας, ο γέρο-άρχων στο Βούδα*, κλπ). Οι προσωπικές σχέσεις που υποθάλπουν το έλεος και διακινούνται από την αγάπη προς τον συνάνθρωπο, καταγράφονται και εκπροσωπούνται στην δραματουργία του στον *Πρωτομάστορα* -από τη Σμαράγδα- και στο δράμα *Κ. ο Παλαιολόγος* -από τον ομώνυμο ήρωα. Ο Θεός του Καζαντζάκη είναι αμείλικτος, απαιτεί τη θυσία, παρόμοια όπως εκείνος προς τον εαυτό του, για την αιώρηση της ψυχής του και την επίτευξη της απόλυτης ελευθερίας, με όργανο την ανώτατη πνευματική δημιουργία. Κατά συνέπεια το φαινόμενο της συνεργασίας, χαρακτηριστικό στοιχείο των προσωπικών σχέσεων, απουσιάζει από τους ήρωες του Ν. Καζαντζάκη. Αντίθετα, ο ίδιος επιδιώκει είδη συνεργασίας με δεκάδες διανοουμένων, φίλων ή γνωστών του. Στις τραγωδίες του οι καταστάσεις επιβάλλονται στους ήρωες εκ των πραγμάτων, σύμφωνα με την αντίληψή τους για το καθήκον ή το χρέος και όχι διότι τους επιβάλλεται από τους συνανθρώπους τους. Χαρακτηριστική είναι η ταύτιση της φιλοσοφικής τους πίστης με εκείνη του δημιουργού τους, σύμφωνα με την οποία η σωτηρία πηγάζει από το εσωτερικό του ανθρώπου και όχι από εξωτερικούς παράγοντες (*Κων. ο Παλαιολόγος*). Ο υπαρξισμός, των ηρώων του, οδηγεί στο επόμενο βασικό στοιχείο: στην έλλειψη “μέτρου”⁴⁴¹. Οι ήρωές του είναι αδιάλλακτοι προς τον εαυτό τους και τους άλλους, αυστηροί, αξιοπρεπείς και

⁴⁴¹ Στο δράμα του Καζαντζάκη: *Προμηθέας Δεσμώτης*, η κριτική των Ωκεανίδων προς την άνευ μέτρου στάση του ήρωα, δες στην εργασία ετούτη, στο κεφ. V. “Χορός γυναικών”. Το “μέτρο” αναφέρεται και προτείνεται από τον Εύμαιο στον Οδυσσέα, στην ομώνυμη τραγωδία, σ. 411.

ταμένοι σε ένα θανάσιμο αγώνα κατά του πεπρωμένου (*Κωνσταντίνος Παλαιολόγος και Ιουλιανός ο Παραβάτης*). Δεσμώτες της ιδεολογίας τους⁴⁴², στερούν από τον άτομό τους την ελευθερία και απαιτούν το ίδιο από τον συνάνθρωπό τους, συντρίβοντας έτσι την πολύτιμη προσωπική σχέση, για να πορευτούν προς το τέλος ή την ανυπαρξία, που την αποκαλούν απόλυτη ελευθερία⁴⁴³.

Τα θεατρικά του Καζαντζάκη, μαρτυρούν την μεταβατική του πορεία από τη διάνοηση στον ρεαλισμό της ζωής, όπως την αντιλαμβάνεται και την αντιμετωπίζει. Αντλεί δύναμη ανασταίνοντας, οικείες φυσιογνωμίες από τον ελληνοχριστιανικό μύθο⁴⁴⁴. Στην *Αναφορά στον Γκρέκο* αναφέρεται στην προσπάθειά του και στο χρέος του⁴⁴⁵ να “ανασύρει” από τον Άδη, τους “αυθάδεις”⁴⁴⁶ ήρωές του, όπως τους αποκαλεί, ώστε να τους δοξάσει για τον απάνθρωπο αγώνα τους⁴⁴⁷, αλλά ταυτόχρονα και για να αναλάβει αυτοπροσώπως κουράγιο για τη συνέχιση του έργου του και για τη λύτρωση του. Με τη μετακίνησή του από τις αρχικές θέσεις του έναντι των διαφόρων φιλοσοφικών ρευμάτων, ανακαλύπτει καινούργιες πηγές έμπνευσης⁴⁴⁸.

⁴⁴² “Η Ανάγκη”, χαρακτηριστικό στοιχείο στα έργα του ποιητή, οδηγεί απάνθρωπα τους ήρωές του στον αμείλικτο αγώνα προς τον εαυτό τους για την τιμή τους, την ιδανική υπέρβαση, που θα οδηγήσει στην απόλυτη ελευθερία, την θαρραλέα αποδοχή για το μεταθανάτιο “τίποτε”. “Κούρος: “Να κάνω βούληση δικιά μου την / Ανάγκη. Αυτό αλοίμονο! αυτό μονάχα, / στη γης ετούτη, θα πει ελευτερία”, *Κούρος*, Α’ Τόμος, σ. 319.

⁴⁴³ “Βούδας: Βισνού: Το ξέρω, Κύριε, ο ισοροπημένος λογισμός είναι η ανώτατη / αρετή κι ευγένεια του Θεού και του ανθρώπου: [...]”, Μιχαλάκης Ι. Μαραθεύτης, *Θεώρηση του Ν. Καζαντζάκη, Είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, δεύτερη έκδοση, *Τετράδια Ευθύνης* 3, σσ. 67-77.

⁴⁴⁴ Ε. Οικονομίδου, *Ο Ν.Κ. και το αντικείμενο αναζήτησής του*, Δήμος Ηρακλείου, 1985, σ. 25. Και επίσης: “Οι αγωνίες και οι ερωτήσεις του χωρίς απάντηση είναι πάντα εδώ, και οι τραγωδίες που έγραψε από το 1937 ως το 1949 αντικειμενοποιούν τις προσωπικές του διαμάχες. Στον *Προμηθέα*, *Καποδίστρια*, *Χριστόφορο Κολόμβο*, *Ιουλιανό τον Παραβάτη*, *Κωνσταντίνο Παλαιολόγο*, *Θησέα*, οι ήρωες είναι είτε σωτήρες του θεού, είτε desperados, που συνεχίζουν την πορεία της *Ασκητικής* ή της *Οδύσσειας* ως τη στιγμή της απελευθέρωσης του συγγραφέα μέσα από τη μυθιστορηματική δημιουργία. Αυτή την περίοδο, όπου ο Καζαντζάκης περνάει από τον κόσμο της διάνοιας στη βιωμένη πραγματικότητα, προσπαθεί να αντλήσει κουράγιο από αρχέτυπους του ελληνοχριστιανικού μύθου” (Ε. Οικονομίδου, *Ο Ν.Κ. και το αντικείμενο αναζήτησής του*, Δήμος Ηρακλείου, 1985, σ. 52).

⁴⁴⁵ Σύμφωνα με τον Α. Θρύλο, ο ποιητής παρόμοια όπως οι ήρωές του, “καταναλώθηκε στην εκπλήρωση του Χρέους”, που ήταν το χρέος του στη συγγραφή. Α. Θρύλος, *Το Θεατρικό έργο του Καζαντζάκη*, ο. π., σσ. 226-227.

⁴⁴⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στο Γκρέκο*, ο. π., σσ. 542-543.

⁴⁴⁷ Αυτό φαίνεται καθαρά στο θεατρικό του Καζαντζάκη *Ο Οθέλλος Ξαναγυρίζει* όταν ο Διευθυντής προσπαθεί να διαλέξει ανάμεσα σε φημισμένες νεκρές προσωπικότητες κάποιες για να τις αναστήσει μέσα σε έναν νέο θεατρικό μύθο.

⁴⁴⁸ “Το τρίτο μάτι, που ήθελε ν’ ατενίζει το μηδέν με απάθεια, ανοίγεται προς το εσωτερικό εγώ, τα πάντα ζωντανεύουν από μια πνοή που έρχεται από πολύ μακριά, από ένα πολύ μακρινό παρελθόν [...] Η φαντασία του, του δίνει επιτέλους αυτό που του στέρησε η ζωή [...] οι επιθυμίες του δεν γνωρίζουν πια εμπόδια, γιατί η ονειροπόληση τον βοηθάει να κυλήσει μέσα στη ρευστότητα του κόσμου που αναβλύζει από το βάθος του είναι του” (Ε. Οικονομίδου, *Ο Ν. Καζαντζάκης και το αντικείμενο αναζήτησής του*, Εκδόσεις Δήμου Ηρακλείου 1985, σσ. 52-55).

Αναλαμβάνει το κουράγιο να αποδεχτεί με αξιοπρέπεια την ανυπαρξία, για την οποία ο Βουδισμός υπόσχεται χαρά⁴⁴⁹. Ο Καζαντζάκης ασχολείται με τους: Προμηθέα, Ηρακλή, Θησέα, Χριστό, προσωπικότητες παρελθόντων εποχών, που νίκησαν τον χρόνο, πέρασαν στην αιωνιότητα και εξακολουθούν να ξεχωρίζουν. Τους ζωντανεύει, ως σύμβολα που ξεπέρασαν τα ανθρώπινα όρια με μια ατίθαση δύναμη και ορμή με στόχο την επίτευξη των επιδιώξεών τους και ακολουθώντας ανηφοριές ανυπέβλητες για τους απλούς συνανθρώπους των. Ο Καζαντζάκης που προσαρμόζει τη ψυχική ανάγκη του στις προσωπικότητες των ηρώων του και στα έργα τους, τους πλάθει κατάλληλους να εκπροσωπήσουν αυτή την ανάγκη του, ως δική τους. Ο Χριστόφορος Κολόμβος⁴⁵⁰ -αδίστακτος και φονιάς- ξεχωρίζει και υπερτερεί, με την πίστη και την αυτοπεποίθησή του στο σκοπό του, και αυτά τα χρησιμοποιεί ως όπλα για να παρασύρει με το μέρος του τον ασκητή Άγιο-Ηγούμενο, τον επικίνδυνο Αλόνσο και τη βασίλισσα Ισαβέλλα -τρεις εκ διαμέτρου, διαφορετικές προσωπικότητες- για να τον βοηθήσουν να πραγματοποιήσει τους στόχους του.

Η θεατρικότητα⁴⁵¹ των έργων του Ν. Καζαντζάκη είναι όρος που καλύπτει ένα ευρύ πεδίο εννοιών. Οποσδήποτε η φιλοσοφική-λογοτεχνική-αρτιστική προσέγγιση του ποιητή στο δράμα, καθορίζουν το είδος του και αποτελούν εμπόδιο, στη ρεαλιστική συγγραφή του⁴⁵². Οι εικόνες της ζωής δεν είναι οι προσδοκώμενες από το ελληνικό κράτος και το θεατρόφιλο κοινό του. Ο ρεαλισμός του απομακρύνεται από την εθνική έπαρση που επιβάλλεται εκ των ελληνικών πραγμάτων, στην εποχή του. Οι κριτικοί του χαρακτηρίζουν

⁴⁴⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στο Γκρέκο*, ο. π., σ. 417.

⁴⁵⁰ Α. Θρύλος, *Το θεατρικό έργο του Καζαντζάκη*, ο. π., σσ. 220-221.

⁴⁵¹ “[...]η θεατρικότητα είναι έννοια πλατύτερη από έναν και μόνο ορισμό” και ακόμη ότι ένα θεατρικό μπορεί να καταστεί ενδιαφέρον αν περιέχει άλλα θεατρικά στοιχεία “τη φαντασμαγορία, τη γλώσσα, ακόμη και τις λεπτές αναφορές σε βαθυστόχαστες ιδέες!” P.Bien, *N. Kazantzakis*, Columbia Uni Press, N.York & London, 1972, ο. π., Μετάφραση Κατερίνας Αγγελάκη - Ρουκ, εκδόσεις Κέδρος, 1983, σ. 9.

⁴⁵² “Είναι εύκολο να πει κανείς ότι τα θεατρικά του Καζαντζάκη δεν είναι θεατρικά γιατί αντί για τη δραματική πλοκή παρουσιάζουν μακρείς πνευματικές ομιλίες. Θεατρικά όμως ξεπερνούν κάθε ορισμό” “it is easy to say that Kazantzakis’ plays are not theatrical because instead of dramatic interest they present long intellectual declamations. But theatricality is larger than any definition”, Ο *Comus* του Μίλτονα έχει ελάχιστη δραματικότητα, όμως το κοινό το βρήκε θεατρικό. Επίσης ο John Lyly έγραψε θεατρικό χωρίς πλοκή, χωρίς “στρογγυλεμένους τύπους ή δραματική ένταση, ήταν όμως διασκεδαστικά και θεατρικά για άλλους λόγους”. Αυτόθι, σ. 9.

τις εννέα έμμετρες τραγωδίες του, “αντιθεατρικές”⁴⁵³. Ο Καζαντζάκης δεν πτοείται: υποστηρίζει με ζέση τις προσωπικές του ιδέες⁴⁵⁴, δίνει έμφαση στη δυναμικότητα των ηρώων του και επίσης παραμελεί την ψυχολογική αναμέτρηση⁴⁵⁵. Στοχεύει στο να υπογραμμίζεται ο ηρωικός πεσιμισμός (heroic pessimism), η ουσία των αντιδράσεων των παγιδευμένων ηρώων του, παρόμοια με εκείνον, σε μία περίοδο αδιεξόδου: την εποχή του. Δημιουργός και δημιουργήματα παλεύουν και αγωνιούν στο όραμα ή την φαντασίωση της εξόδου των από αυτό το αδιέξοδο τελικά. Το θεατρικό *Ξημερώνει* δίνει μία πρώτη γεύση του αδιεξόδου του παγιδευμένου στην εποχή του, ποιητή που δεν τον εκπροσωπεί όπως εκείνος θα ήθελε. Ζει στην Ελλάδα μία εποχή που οι Έλληνες είναι ανώριμοι να αποδεχτούν τις ιδέες του και την πίστη του, όπως αυτά εκφράζονται στην Ασκητική ή στο δράμα του, *Βούδας*. Ζει στο μέλλον που έρχεται, παρόμοια με την ηρωίδα του δράματος, Λαλώ. Η “κραυγή” απελπισίας της Λαλώς, προκαλείται από την άρνηση να ζήσει, με τα δεδομένα της εποχής της που δεν την εκπροσωπούν. Η δική της εποχή βρίσκεται μόλις, στο ξημέρωμά της.

Οι ήρωες του Καζαντζάκη είναι περιθωριοποιημένοι όσο και ο ίδιος. Έτσι άλλοτε κινδυνεύουν να καταστραφούν όπως στις τραγωδίες: ο *Νικηφόρος Φωκάς* και ο *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, και άλλοτε, όπως στις τραγωδίες: ο *Καποδίστριας* και η *Μέλισσα*, επιδεικνύουν ιδιαίτερη ψυχική δύναμη. Η τραγωδία *Βούδας*, αντιπροσωπεύει ένα διέξοδο, μία λύση. Η Κραυγή, ελληνικό στοιχείο, αν κανείς λάβει υπόψη του τις αναφορές στην ιαχή, στοιχείου παρόντος στους κλασσικούς πολέμους των “Θερμοπυλών”, έως

⁴⁵³Ο Η. Ηλιού, ο Α. Θρύλος και ο Ρ. Βιεν. Ο ποιητής παραδέρνεται ανάμεσα σε ασκητισμό, μυστικισμό, εθνικισμό, φιλελευθερισμό, χριστιανισμό, επανάσταση και θεοσοφισμό. Το πριν από τα πεζογραφήματά του, έργο του, χαρακτηρίζεται από τον Ηλιού ως “εγκεφαλικό”, Ηλίας Ηλιού, *Ν. Καζαντζάκης ο Μεγάλος μας Πεζογράφος*, Νέα Εστία, 1977, σ. 14.

⁴⁵⁴Τονίζοντας μάλιστα την ανώτατη εκπαίδευση του Καζαντζάκη, ο Ρ. Βιεν υπερασπίζεται τη διαφορετικότητά του: “Ο Καζαντζάκης” λέει, “πήρε κάποια από τα βιβλία του σοβαρά’ αλλά ετούτο συνέβη κυρίως γιατί διακήρυτταν τις γνώμες του. Για τον Καζαντζάκη που ήταν άνθρωπος των γραμμάτων, σήμαινε ότι ήταν αμφιλεγόμενος, που κήρυττε και υπεράσπιζε τις ιδέες του” “Kazantzakis, did take some of his books seriously; but this was chiefly because they promulgated his opinions. For him, (N.K.), being a man of letters meant being a controversialist promulgating and defending his ideas”, Ρ. Βιεν *N. Kazantzakis*, ο. π., σ. 9.

⁴⁵⁵ “In his plays he favored the declamatory mode and elaborate mise en scene rather than wit or psychological subtlety. In his novels he was allegorical, rambling, polysemous, rhetorical. In everything he displayed romantic excess; he painted sprawling canvases rather than miniatures; he valued fervor over precision, sincerity over craftsmanship.” Αυτόθι, σ. 9.

και πρόσφατα η ιαχή του “Όχι” το 1940, εμπυχώνει την απαρχή της Πορείας⁴⁵⁶ του εκάστοτε μαχητή, που κραυγάζοντας γιγαντεύει αφεαυτού τη δύναμη της ψυχής του. Παρόμοια και εκείνος, που ο ψυχισμός του, όντας στο ανηφορικό μονοπάτι της ζωής, γεννά εντός του την Κραυγή. Αυτή την Κραυγή υπακούει ως τη “Στρατηγό” του στον Αγώνα του για την απελευθέρωσή του, ως πνεύμα⁴⁵⁷. Η συνεχής αυτή αγωνία για τον αγώνα και την αμοιβή, ωθεί τους ήρωές του ώστε από αυτούς άλλοι να καταφεύγουν στην αυτοκτονία και άλλοι σε ηρωικές καταστάσεις. Η Κραυγή, ως διέξοδο του ποιητή, οφείλεται στις προεκτάσεις των ιδεών του που πηγάζουν από τις γνώσεις του για την πορεία από το παρελθόν ως την εποχή του. Του δημιουργούν την πεποίθηση ότι και ο ίδιος, όπως ολόκληρη η οικουμένη, κινείται προς την αυτοσυνείδηση⁴⁵⁸. Διακινδυνεύει και αντιπαλεύει μέσω των ηρώων του. Προσπαθεί να κρατηθεί σε εκείνα που διέπουν την ανθρώπινη μοίρα: στη ζωή και στον Θάνατο, γιατί πιστεύει ότι η πορεία του ανθρώπου είναι αυτή που περιγράφει στο *Βούδας*: “Βούδα ανάμεσα σε δυο γκρεμούς, απάνω από μια τανυσμένη τριχα, διαβαίνω τρέμοντας και κρατώ δύο κόκκινα μήλα, για να σοζυγιαζομαι -το θάνατο στο χέρι το δεξό, και τη ζωή ζερβά μου...” Ως διανοούμενος ποθεί να συμβάλλει στην κοινωνική ισορροπία και αρμονία⁴⁵⁹. Οι ήρωες του Καζαντζάκη είναι αξιοθρήνητοι γιατί αρνούνται και καταφάσκουν συγχρόνως. Καταφάσκουν στην ιδέα που εκφράζει τη “συνέπειά τους” και αρνούνται την υποταγή τους σε εκείνα που την απειλούν⁴⁶⁰.

Στις τραγωδίες του της ωριμότητας και στον *Πρωτομάστορα του Ίδα*, ο Καζαντζάκης μυθοποιεί ήδη υπάρχοντες μύθους. Και τα πρώιμα έργα του ποιητή, εκτός του *Πρωτομάστορα*, γράφονται υπό την επίδραση του συνδυασμού δύο σημαντικών παραγόντων: του ρεαλισμού και του συμβολισμού της εποχής του. Τα έργα του δεν διαπνέονται πάντα από την διάθεση συμβολής του στις κοινωνικές αλλοιώσεις ή στην όποια

⁴⁵⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική, Η Πορεία*, ο. π., σσ. 27-30.

⁴⁵⁷ Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική, Α' Σκαλοπάτι: Εγώ*, ο. π., σσ. 30-34.

⁴⁵⁸ Ρ. Bien, *Ν. Kazantzakis*, ο. π., σσ. 4-10.

⁴⁵⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, σ. 726.

⁴⁶⁰ Ε. Μουτσόπουλος, *Οι προεκτάσεις του Μπερζονισμού στο έργο του Καζαντζάκη* Νέα Εστία, 1977 (σσ., 26-27), σ. 27.

αναπροσαρμογή. Ούτε πάντα επιδιώκει να επηρεάσει, αν και σε άλλες περιπτώσεις αποδεικνύεται ότι εξακολουθεί να πιστεύει στο ρόλο του ποιητή-Ηγήτορος και το πετυχαίνει, όπως στο δράμα *Ξημερώνει*. Οι προβληματισμοί των ηρώων του αποκαλύπτουν τους δικούς του, και επομένως είναι άσχετοι με τους προβληματισμούς του συνόλου. Ο προσωπιασμός είναι διάχυτος και οι ανύπαρκτες λύσεις δεν φαίνεται να ανησυχούν κανέναν. Τα θέματά του μείγμα στοιχείων: θεού, γυναίκας, έρωτα, ζωής και θανάτου, υπογραμμίζονται καθ' υπερβολή, αποκαλύπτοντας την σχετική με αυτά, αγωνία του.

Τα Πρώιμα Θεατρικά έργα του Ν. Καζαντζάκη - Απόψεις -Υπόθεση

*Ξημερώνει...*⁴⁶¹

Τον Αύγουστο του 1906, ο Καζαντζάκης, κι ενώ βρίσκεται στην Αθήνα, γράφει το πρώτο θεατρικό του έργο, *Ξημερώνει*. Το 1907 το υποβάλλει στον Παντελίδειο δραματικό αγώνα⁴⁶² και αποβαίνει το πρώτο δράμα στη δημοτική γλώσσα, που λαμβάνεται υπόψη και επαινείται. Με εισηγητή τον ακαδημαϊκό Σπυρίδωνα Λάμπρο⁴⁶³ κι ενώ κρίνεται ως το καλύτερο από τα σαράντα θεατρικά που υποβάλλονται, δε βραβεύεται, καθώς κρίνεται τολμηρό για την εποχή του⁴⁶⁴ από την επιτροπή του διαγωνισμού. Ωστόσο το καλοκαίρι του 1907, το *Ξημερώνει*, ανεβάζεται από το θέατρο Αθήναιον, με πρωταγωνίστρια τη διακεκριμένη ηθοποιό Παρασκευοπούλου, και σημειώνονται τέσσερις επιτυχείς παραστάσεις του (7-10 Ιουλίου). Τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς, το περιοδικό *Πινακοθήκη*⁴⁶⁵, δημοσιεύει δύο

⁴⁶¹ Γ. Κατσίμπαλης, *Βιβλιογραφία Ν. Καζαντζάκη*, 1958, “*Ξημερώνει...*” (Πράξις Β’-Σκηνή Η’)- (Πράξις Γ’-Σκηνή Λ’), περιοδικό *Πινακοθήκη*, Τόμος Ζ’, Αύγ. 1907, σ. 98. *Φασγά* (Πράξις Γ’ περιοδικό *Πινακοθήκη*, Τόμ. Ζ’, Νοέμβ. 1907, σσ. 165-168.

⁴⁶² Δ. Γουνελάς, *Εισαγωγή* (στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη), *Νέα Εστία*, 1977, σ. 171.

⁴⁶³ “Ο Καθηγητής του Πανεπιστημίου, που ήταν ο ελληνοδίκης, σοβαρός καλοξουρισμένος, με αψηλό κολάρο, βρήκε πως απ’ όλα που ‘χαν υποβληθεί αυτό ήταν το καλύτερο· μα τρόμαξε και κατηρίασε τις τολμηρές φράσεις του και τον αχαλίνωτο ερωτισμό. Δίνουμε στον ποιητή, είτε συμπεραίνοντας, το δάφνινο στεφάνι, μα “αποπέμπομεν αυτόν εκ του σεμνού τούτου τεμένους”. Ήμουν εκεί, στην επίσημη αίθουσα του Πανεπιστημίου, αμούστακος, αξέβγαλτος φοιτητάκος κι άκουγα’ κοκκίνισα ως τ’ αυτιά, σηκώθηκα, αφήκα απάνω στο τραπέζι του ελληνοδίκη το δάφνινο στεφάνι κι έφυγα.” Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στο Γκρέκο*, σ. 140.

⁴⁶⁴ Για τη σύλληψη και το περιεχόμενο του *Ξημερώνει* ο Καζαντζάκης γράφει σχετικά στο *Αναφορά στον Γκρέκο*: “[...]δεν ξέρω γιατί άναψε μια μέρα το αίμα μου κι έγραψα ένα φλογερό ερωτικό δράμα, όλο μελαγχολία και πάθος. Τό ‘λεγα *Ξημερώνει*. Θαρρούσα μαθές πως έφερνα στον κόσμο ηθικότερη ηθική και πιο μεγάλη ελευτερία. Καινούριο φως.”, αυτόθι, σ. 140.

⁴⁶⁵ *Πινακοθήκη*, Αύγουστος, 1907, Νο 78, σ. 98.

σκηνές του έργου και πολύ αργότερα, το 1977, το περιοδικό *Νέα Εστία*⁴⁶⁶ το δημοσιεύει ολόκληρο, στο χριστουγεννιάτικο αφιέρωμά της. Το *Ξημερώνει*, προκαλεί και αφυπνίζει το αθηναϊκό θεατρόφιλο κοινό, γράφονται σχόλια γι' αυτό και χαρακτηρίζεται ως πρωτοποριακό⁴⁶⁷ στην παρουσίαση νέων αντιλήψεων, αντιστοιχών προς εκείνες των Ευρωπαίων συγγραφέων. Ο ρόλος του γιατρού⁴⁶⁸ -ελεύθερου διανοουμένου-παράλληλος με τον ρόλο του ποιητή, είναι καταλυτικός ως προς την αναθεώρηση του κοινωνικού κατεστημένου της εποχής του. Η Λαλώ έχει την υποστήριξη του, αντίθετα η μητέρα της, που χαιρέται τη σχετική ελευθερία της ως μητέρα-πεθερά, υιοθετεί το καθήκον.

Η παρουσία τριγώνου -μία γυναίκα-δύο άντρες-, κατά το ιψενικό πρότυπο, κορυφώνει το δράμα, καθώς οι συγκυρίες του ωθούν την ηρωίδα σε διπλό αδιέξοδο: το ψυχολογικό και το κοινωνικό⁴⁶⁹. Στο δράμα διαφαίνεται η προσπάθεια του νεαρού Καζαντζάκη, να αποκαλύψει τις ικανότητές του ως ψυχολόγου-κοινωνιολόγου, ιδιότητες που χαρακτηρίζουν πεπειραμένο συγγραφέα. Έτσι το πρωτοποριακό - επαναστατικό για την εποχή του, *Ξημερώνει*, θα μπορούσε να αποτελεί την απαρχή, πορείας, διαφορετικής εκείνης που επικρατεί στον ελληνικό χώρο. Ο Καζαντζάκης όμως, επηρεασμένος από τη νοοτροπία του 19^{ου} αι., εγκαταλείπει τελικά το ρεαλιστικό θέατρο, επιδίδεται σε έργα με μεταφυσικό περιεχόμενο και χάνει την ουσιαστική επαφή του με το κοινό⁴⁷⁰. Οι αντιδράσεις και οι κριτικές που δημοσιεύονται για το *Ξημερώνει* είναι οι αναμενόμενες για την εποχή. Ανώνυμος, γράφει για το *Ξημερώνει*⁴⁷¹, ότι πλησιάζει το γαλλικό έργο *Ο αντίπαλος*, και υπό την άποψη ότι στη Γαλλία η αμαρτία είναι συνήθης,

⁴⁶⁶ *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1977, σσ.183-210.

⁴⁶⁷ Τον Αύγουστο του 1907, στο περιοδικό *Πινακοθήκη*, ο Δάφνης Καλογερόπουλος: “[...]το πρώτον Ελληνικόν έργον το φέρον την σφραγίδα νέων αρχών, νέας αντιλήψεως, το οποίον τείνει προς την χορείαν των έργων του Σούδερμαν, του Ίψεν, του Χάουπτμαν, αν εξαίρῃ τις την σκηνικήν τέχνην, ης αμοιρεί το *Ξημερώνει*.” Θ. Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, *Το θεατρικό έργο του Ν. Καζαντζάκη, Η τραγωδία Μέλισσα*, εκδόσεις “Δωδώνη”, Αθήνα-Γιάννινα, 1985 σ. 17.

⁴⁶⁸ Κριτική στην εφημερίδα *Ακρόπολις* επαινεί το έργο και παραθέτει απόσπασμα, στο οποίο μιλούσε ο γιατρός. Αυτόθι, σσ. 13-16.

⁴⁶⁹ Ο Θ. Γραμματάς υποστηρίζει σε σχέση με την τραγικότητα στο *Ξημερώνει*, ότι είναι ενεργητικά παρούσα σε δύο επίπεδα το ψυχολογικό και το κοινωνικό, που διαφορετικά και αλληλένδετα, συγκρούονται. Θ. Γραμματάς *Ξαναδιαβάζοντας το έργο του Ν. Καζαντζάκη*, Περιοδικό *Διαβάζω*, αριθ. 51, Μάρτιος 1982, σ. 44.

⁴⁷⁰ Αυτόθι, σσ. 40-53.

⁴⁷¹ Στην εφημερίδα *Αθήνα* στις 8-5-1907, “[...] παρεμφερές προς το παιχθέν μετ' επιτυχίας εν Γαλλία έργον “*Ο αντίπαλος*”, με μόνην την διαφοράν, ότι εκεί υπάρχει ο Δασμός της αμαρτίας”.

υπονοεί τα παρόμοια και για το δράμα. Παράλληλα όμως ακούγονται και ευνοϊκές κριτικές για τον συγγραφέα του *Ξημερώνει*⁴⁷². Ο Τσοκόπουλος⁴⁷³, το αποκαλεί “τολμηρό”, τον συγκρίνει με τον Σοφοκλή ως προς την έμπνευσή του για το ανόσιο του έρωτα της Λαλώς, με τον Σαΐκσπηρ ως προς το θέμα του, και με τον “Δ’ Ανούτσιο” σε σχέση με το πάθος. Ο Ταγκόπουλος⁴⁷⁴, θεωρεί πως ο συγγραφέας του *Ξημερώνει*, πήρε ως θέμα τον έρωτα που είναι καταδικασμένος από τη φύση και τον έστειψε με ανατέλλουσες ιδέες. Η δύναμη του *Ξημερώνει* και τα νεωτεριστικά για τα ελληνικά δεδομένα, μηνύματά του, το όραμα του Καζαντζάκη για μία νέα κοινωνία, ελεύθερη από παλιές προκαταλήψεις, όπου η γυναίκα θα μπορεί ως άτομο να εκλέγει ελεύθερα, θεωρήθηκε ουτοπία⁴⁷⁵.

Το *Ξημερώνει* αποτελεί κατακλείδα της αναγνώρισης του συγγραφέα ότι η εποχή του είναι παγιδευμένη, αφενός ανάμεσα στην ειδωλολατρία (ερωτική - πλατωνική σχέση της Λαλώς με τον κουνιάδο της) και στον Χριστιανισμό, και αφετέρου ανάμεσα στην επιστήμη (ιατρική και άλλες, ενδεικτικό της εποχής) και στον Δαρβινισμό, που εκπροσωπεί τα πάθη και τα ένστικτα. Ο Καζαντζάκης πιστός στην άποψή του ότι “ο Απόλλωνας και ο Διόνυσος

⁴⁷² Ο Βλάσης Γαβριηλίδης δηλώνει ότι στον συγγραφέα των: *Ξημερώνει* και *Όφεις και το Κρίνο*⁴⁷², “διαβλέπει” κανείς “ένα νέο φιλολογικό κεφαλάρι”, και τον χαρακτηρίζει, ως τον συγγραφέα “της φωτιάς” και της “ζωής”. Β. Γαβριηλίδης, *Ο νέος συγγραφέας*, εφημερίδα *Ακρόπολις*, Αθήνα, 8/5/1907.

⁴⁷³ Ο Γ. Τσοκόπουλος τον συγκρίνει με το Σοφοκλή: “[...] ετραγουδισσε με άγριον μυστικισμόν και με μοιρολατρείαν τον ανόσιον έρωτα που δένει ως κεντρική γραμμή την ιστορίαν των Λαβδακιδών”. Ο Σαΐκσπηρ, καθώς λέει, από το άλλο μέρος “[...]ανεβίβασεν εις την σκηνήν τον έρωτα της μητρός του Άμλετ προς τον ανδράδελφόν της. Ο Δ’ Ανούτσιο έσυρεν ως τα ερείπια των Μυκηνών ένα πάθος δια να το γιγαντώσει εκεί επάνω εις τας πεθαμένας αναμνήσεις της νεκράς πόλεως”, Γ. Τσοκόπουλος, εφημερίδα *Καιροί*, στις 11/5/1907.

⁴⁷⁴ Ο Δ. Π. Ταγκόπουλος, στο περιοδικό *Ο Νουμάς* (13/5/1907), αναφερόμενος στο *Ξημερώνει*, λέει ότι “το δράμα είναι ποίημα” και το αν είναι ηθικό ή ανήθικο, αφορά τους ηθικολόγους και τους φιλοσόφους. Καταλήγει ότι “Η τέχνη έχει τη δική της ηθική”. Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, *Το θεατρικό έργο του Καζαντζάκη*, εκδόσεις Δωδώνη 1985 σσ. 23-24.

⁴⁷⁵ Κρίθηκε ως ουτοπία, από τον Ζαχαρία Παπαντωνίου, σε κριτική του στην εφημερίδα *Το Άστυ*, στις 13 Ιουλίου το 1907. Διατυπώνει τη δυσπιστία του, για την οραματικότητα του Καζαντζάκη στο *Ξημερώνει*, όταν ο γιατρός προφητεύει, για το όραμα μιας κοινωνίας, σύμφωνα με το οποίο, θα ανατραπεί ο γνωστός κόσμος και θα αντικατασταθεί από άλλον, όπου θα επικρατεί πλήρης ισοτιμία των ατόμων. Δηλώνοντας πως το όραμα του Καζαντζάκη για τη νέα κοινωνία είναι ουτοπία, επιτρέπει ο Παπαντωνίου στους μελετητές των ημερών μας να κατανοήσουν το αρνητικό πνεύμα που επικρατούσε στους κύκλους των Ελλήνων διανοουμένων της εποχής του, καθώς και τη δυνατή αντίληψη για το αμετακίνητο του κοινωνικού κατεστημένου. Χαρακτηρίζει επιπλέον το *Ξημερώνει* “σκηνικός” αποτυχημένο και θεωρεί ότι ο λόγος του είναι “παρθένος, μία πρώτη ύλη ακαμίνευτος και αδιύλιστος”. Η κριτική του αποβαίνει ευνοϊκή κι συμβουλευτική προς τον Καζαντζάκη όταν τονίζει, ότι ο συγγραφέας είναι δυναμικό ταλέντο που υπόσχεται πολλά, και που ελπίζει να μην “καταναλωθεί εις προφητείας”. “Αλλ’ ο γιατρός του δράματος *Ξημερώνει* κηρύσσει από της σκηνής του “Αθηναίου” το θείον τούτο μέλλον με μεγάλην επιμονή και πεποίθησιν. Το μόνον του λάθος είναι ότι δεν μας λέγει ωρισμένα πράγματα. Βλέπει μόνον “φως” το οποίον έρχεται από μακράν και τούτο δεν μας αρκεί...”, Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, *Το θεατρικό έργο του Ν. Καζαντζάκη*, ο. π., σσ. 18-19 και επίσης σσ. 18-19.

είναι το ιερό ζευγάρι που γεννάει την τραγωδία⁴⁷⁶ συνθέτει το *Ξημερώνει*, που αποτελεί καινοτομία για την εποχή του. Το *ξημέρωμα* φέρνει το αισιόδοξο μήνυμα, της εποχής που ακολουθεί. Ο εσωτερικός κόσμος του ατόμου (της Λαλώς) ταυτίζεται με το όραμα του αύριο, ενώ οι πράξεις του ανήκουν στο σήμερα. Η παραμονή του ποιητή στην Ευρώπη ευαισθητοποιεί το συγγραφέα στο θέμα της χειραφέτησης της γυναίκας⁴⁷⁷ και την ανάγκη της να εκλέγει τον ερωτικό σύντροφό⁴⁷⁸ της. Ο νατουραλισμός ή ρεαλισμός ενθαρρύνουν τη σεξουαλικότητα. Η ενάντια στο ελληνοχριστιανικό κοινωνικό πλαίσιο της εποχής, άποψη της φίλης της ηρωίδας, απορρίπτεται από την ίδια την ηρωίδα του *Ξημερώνει*, τη Λαλώ. Η αγάπη, η ευθύνη και η υποχρέωσή της έναντι του παιδιού της αφενός και ο κώδικας συμπεριφοράς της εποχής προς τον αμέριμνο σύζυγό της αφετέρου, ορθώνονται ενάντια στο ποθητό διέξοδο. Το αποτέλεσμα στο *Ξημερώνει* δεν αφήνει αμφιβολίες για την επικράτεια της πατριαρχικής άποψης στα πράγματα της εποχής. Η Λαλώ παγιδεύεται σε μία δυστυχή κατάσταση εξαιτίας του απεγνωσμένου έρωτά της για τον κουνιάδο της. Αν αποφασίσει να εγκαταλείψει την οικογενειακή εστία για εκείνον ή αν επιχειρήσει να συνδεθεί κρυφά μαζί του, θα θεωρηθεί ανήθικο. Και στις δύο περιπτώσεις η ευτυχία της συνδέεται άρρηκτα με την ανηθικότητα. Στην τρίτη δυνατότητα, απελπιστικής πλέον λύσης, υπεισέρχεται η αυτοκτονία, εξίσου απαράδεκτη και τιμωρητέα από την ελληνοχριστιανική, πατριαρχική κοινωνία. Η γυναίκα, που ως θυγατέρα υπόκειται στην πατριαρχική επιβολή, ως σύζυγος, προστατευμένη από την θέση της, εξακολουθεί να εξαρτάται καθόλα από το νέο “αφέντη” της, τον άντρα της⁴⁷⁹. Ο σύζυγος της Λαλώς, απορροφημένος από τα

⁴⁷⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 318. Και ο P.Bien δίνει μία ενδιαφέρουσα ερμηνεία στις αποφάσεις και τις πράξεις της Λαλώς βασιζόμενος στις παραπάνω καταθέσεις του Καζαντζάκη στην Αναφορά: “[...] ο Χριστιανισμός έχει δηλητηριάσει τη στάση μας προς τα υλικά πράγματα· δεν μπορούμε να είμαστε Χριστιανοί, γιατί ο Δαρβινισμός κατέστρεψε τον τέλειο πνευματικό κόσμο που είναι η απαραίτητη βάση για το Χριστιανικό ήθος”. Λέει και επίσης: “Η μεταβατική εποχή έχει προχωρήσει σε τέτοιο σημείο που μπορούμε να οραματιστούμε την εποχή που θα τη διαδεχτεί και να την προαναγγείλουμε κι αν ακόμη δεν μπορούμε να εναρμονίσουμε την εξωτερική ζωή μας με το όραμά μας. Η σωστή σκέψη είναι δυνατή, η σωστή πράξη όχι. Και όμως η αναγγελία και μόνο της σωστής σκέψης -αυτή που αργότερα ο Καζαντζάκης θα ονομάσει Κραυγή- θα βοηθήσει στην πραγματοποίηση της σωστής πράξης.” Peter Bien: *Ν. Καζαντζάκης*, ο. π., σσ. 14-15.

⁴⁷⁷ “[...] η χειραφέτηση της γυναίκας, η διεκδίκηση της ερωτικής της ελευθερίας, το ξεπέρασμα των κοινωνικών συμβάσεων”, Νικηφόρος Παπανδρέου, *Ο Ίψεν στην Ελλάδα*, Κέδρος, σ. 124.

⁴⁷⁸ Ο Δ. Γουνελάς, θεωρεί ότι ο Καζαντζάκης στο *Ξημερώνει*, προπαγανδίζει εκτός από τη χειραφέτηση της γυναίκας και τον ελεύθερο έρωτα. Δ. Γουνελάς, *Εισαγωγή στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη*, ο. π., σ. 174.

⁴⁷⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο. π., σ. 504.

καθημερινά του καθήκοντα, φέρει τις παρωπίδες του αντρικού μοντέλου της εποχής και δεν αντιλαμβάνεται το δράμα της. Στο δοκίμιο του Καζαντζάκη: *Εναντίον της μητρότητος*⁴⁸⁰, ο ποιητής αναφέρεται στις οικονομικές ανάγκες που προωθούν στην εποχή της χειραφέτησης της γυναίκας και ταυτόχρονα αναφέρεται στην τάση της λογοτεχνίας για την απελευθέρωση από την υμνωδία του ωραίου φύλου και την στροφή της σε θέματα σχετικά με τη φύση και τον άνθρωπο εν γένει. Η ηρωίδα του *Ξημερώνει*, απομονωμένη στο διπλό αδιέξοδό της, αντιπροσωπεύει τη σύγκρουση της συντηρητικής μερίδας με τις προοδευτικές αντιλήψεις του σοσιαλισμού, που καταφθάνει στην Ελλάδα από την Ευρώπη, αργότερα. Ζει ενωρίτερα από την εποχή της, όπως ο συγγραφέας. Ωθείται από ανάγκη, μεγαλύτερη και από την ύπαρξή της, τη δοσμένη στα καθήκοντα της συζύγου-μητέρας. Πώς να αποκοπεί από το συντηρητικό κατεστημένο όπου ανήκει, πώς να ακολουθήσει την επιθυμητή οδό της ανεπίτρεπτης ελευθερίας; Όλα τη σπρώχνουν σε αντιηρωική, καταλυτική επανάσταση, πιέζεται να ενδώσει στην παντοδυναμία της ανάγκης της, με μία σαρωτική λύση, αγνοώντας τα πάντα και τους πάντες. Στο *Ξημερώνει* η εγωκεντρική - νευρωτική Λαλώ αυτοκτονεί, όπως οι ηρωίδες στα θεατρικά του Ίψεν, *Έντα Γκάμπλερ*⁴⁸¹ και *Ασπρα Άλογα* ή *Ρόσμερσχολμ*⁴⁸², μόνο που στο δεύτερο θεατρικό η πρωταγωνίστρια Ρεβέκκα, παρασύρει και τον αγαπημένο της Ρόσμερ, επιδεικνύοντας στις τελευταίες στιγμές ανάμεσά τους, μία ενδιαφέρουσα μορφή ικανότητας πίσω από τη φαινομενική αδυναμία της. Όπως η Ρεβέκκα στο *Ασπρα Άλογα* ή *Ρόσμερσχολμ*, η Μαρίνα στο *Ιουλιανός ο Παραβάτης* του Καζαντζάκη, αυτοκτονεί και ταυτόχρονα θανατώνει τον αγαπημένο της.

⁴⁸⁰ Γράφτηκε στο Παρίσι 4/11/1907 και δημοσιεύτηκε αρχικά, στην εφημερίδα Νέον Άστν, στις 15/11/1907. Ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί σε αυτό το ψευδώνυμο: "Ακρίτας". Γ. Κατσίμπαλης, *Ο Άγνωστος Καζαντζάκης*, Νέα Εστία, τεύχος 746, Τόμος ΞΔ', Αθήναι 1958, σσ. 1213-1215.

⁴⁸¹ Η πρωταγωνίστρια του Ίψεν, Henrik Ibsen, *Hedda Gampfer*, adapted by John Osborne, London & Boston 1989.

⁴⁸²(Henrik Ibsen) Ε. Ίψεν, *Τα άσπρα άλογα* ή *Ρόσμερσχολμ*, Σειρά Παγκόσμιο Θέατρο: αρ. 114, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1993.

Έως Πότε;

Το 1907, ο Ν. Καζαντζάκης γράφει επίσης το δράμα *Έως Πότε*, ιστορικού περιεχομένου - η υπόθεσή του εξελίσσεται στην Ενετοκρατούμενη Κρήτη-, το υποβάλλει στον Παντελίδειο δραματικό αγώνα το 1908, και δηλώνει ότι έχει διαπραγματευτεί το θέμα του “Επί τη βάσει των “Κρητικών Γάμων” του Ζαμπελίου”. Το δράμα αναδημοσιεύεται ως αφιέρωμα στον ποιητή, στο χριστουγεννιάτικο τεύχος της *Νέας Εστίας*⁴⁸³, το 1977. Στην εισαγωγή του αφιερώματος της *Ν. Εστίας*, για τα τρία έργα του Καζαντζάκη: *Ξημερώνει*, *Έως Πότε;* και *Φασγά*, ο Δημήτρης Γουνελάς⁴⁸⁴ εξηγεί το αίτημα του Λασσάνειου διαγωνισμού -δύο-τρία χρόνια πριν-, της χρήσης ιστορικών θεμάτων από την περίοδο της Τουρκοκρατίας ή της Ενετοκρατίας, για τα λογοτεχνικά έργα. Καθώς το *Έως Πότε;* εκπληρώνει θεματικά το αίτημα του εθνικού κλίματος της εποχής στην Ελλάδα, σημαίνει τη συγκατάβαση του ποιητή στο αίτημα του Λασσάνειου διαγωνισμού και τη συμμετοχή του στην έπαρση του αγωνιστικού πνεύματος του ελληνικού έθνους, στις δύσκολες στιγμές.

Το *Έως Πότε;* αντικατοπτρίζει μία πραγματικότητα από τον αγώνα για την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα. Με αυτό ο συγγραφέας αναβιώνει προσωπικές εμπειρίες που σχετίζονται με τα ιστορικά γεγονότα της εποχής του, συμπεριλαμβανομένης της επανάστασης του Θερίσου, το 1905. Η γλώσσα του κειμένου προσαρμόζεται στο είδος του. Ως επιγραφή του έργου *Έως Πότε;* ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί τον στίχο του Βαλαωρίτη: “*Νιώθω για σε πατρίδα μου στα σπλάχνα χαλασμό*”, καθώς θεματικά πραγματεύεται την πατριωτική αγάπη και αυταπάρνηση. Τα πιστεύω του για την αγάπη προς την πατρίδα και την ελευθερία, για τον ηρωισμό, την αυτοθυσία και την αυταπάρνηση, εκπροσωπούνται από τις ενέργειες των χαρακτήρων των προσώπων της ιστορίας.

⁴⁸³ Ν. Καζαντζάκης *Έως Πότε;*, Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1977, σσ. 211-235, επίσης στο εισαγωγικό σημείωμα του αφιερώματος στον Ν. Καζαντζάκη, από τον Δημήτρη Γουνελά, ο. π., σσ. 167-182.

⁴⁸⁴ Δημήτρης Γουνελάς, *Εισαγωγή* (στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη), ο. π., σ. 175.

Το έργο έχει επιπλέον διδακτική υφή σε ότι αφορά τη στάση του Έλληνα έναντι του κινδύνου για την προάσπιση του ελληνικού δικαίου. Στο *Έως Πότε;* στιγματίζεται ο ιμπεριαλισμός, η άσκηση βίας και η καταπίεση των μικρών, ανίσχυρων λαών. Ο Κρητικός λαός στενάζει υπό τον Ενετικό ζυγό, οι πατριώτες που συλλαμβάνονται από τους Ενετούς, μη διατεθειμένοι να απαρνηθούν την πατρίδα τους, προτιμούν το θάνατο από την ελευθερία, που εξασφαλίζει η προδοσία. Το καθήκον συγκρούεται με τα συναισθήματα και η δύναμη ή το δίκαιο του ισχυρότερου, προδικάζουν την εξέλιξη. Το ερωτικό στοιχείο υπογραμμίζεται με την αυτοθυσία. Το *Έως Πότε;* είναι δύσκολο να ανέβει στη σκηνή, καθώς αφενός προβληματίζει ο αριθμός των καλλιτεχνών και αφετέρου η πλοκή η οποία είναι δύσκολο να αποδοθεί, εκτός αν χρησιμοποιηθούν κατάλληλα ο ήχος και ο φωτισμός.

*Φασγά*⁴⁸⁵

Το δράμα *Φασγά* του Καζαντζάκη, γράφεται επίσης το 1907, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Πινακοθήκη*⁴⁸⁶ και το 1908 υποβάλλεται από τον συγγραφέα του στον Παντελίδειο διαγωνισμό, ανεπιτυχώς. Με τίτλο παρμένο από την Παλαιά Διαθήκη⁴⁸⁷, το *Φασγά*⁴⁸⁸ είναι δράμα συμβολικού περιεχόμενου. Παρόμοια με την ηρωίδα του *Ξημερώνει*, ο ήρωας του *Φασγά*, Λώρης, παγιδεύεται σε μια μεταβατική περίοδο. Στο δράμα είναι εμφανής η επιρροή των Νίτσε⁴⁸⁹ και Ίψεν. Διαπιστώνεται σαφής αναφορά στην Έντα Γκάμπλερ του Ίψεν⁴⁹⁰, όταν η Μαρία, η σύζυγος του Λώρη, καίει το χειρόγραφο του, του *Ιουλιανού*, που το είχε γράψει με τη συνεργασία της ερωμένης-γραμματέα του, Ελένης, και το αποκαλεί παιδί του. Το δράμα παρουσιάζει κοινά και με

⁴⁸⁵ Έχει ήδη αναφερθεί, ότι το *Έως Πότε;* του Ν. Καζαντζάκη, δημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1977, στο αφιέρωμα προς τον Ν. Καζαντζάκη, τόμος 102, σσ. 236-256.

⁴⁸⁶ *Πινακοθήκη*, Νοέμβριος 1907, Τεύχος 81, τόμος Ζ'.

⁴⁸⁷ *Φασγά* είναι η ονομασία της κορυφής του όρους Ναβαύ, όπου οδηγήθηκε ο Μωυσής από το Θεό, για να δει τη Γη της Επαγγελίας.

⁴⁸⁸ Με τα πρώιμα θεατρικά του: *Ξημερώνει*, *Έως Πότε;* και *Φασγά*, ο Ν. Καζαντζάκης, είναι από τους πρώτους θεατρογράφους που κατορθώνει να επιφέρει την ισορροπία μεταξύ του ιδεολογικού περιεχομένου και της σκηνικής οικονομίας, ποιότητα που έλειπε από το Θέατρο Ιδεών, όπως αυτό είχε επικρατήσει την περίοδο 1895-1910, σύμφωνα με τον Δ. Γουνελά, Δ. Γουνελάς, *Εισαγωγή (στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη)*, ο. π., σ. 174.

⁴⁸⁹ Ο έρωτας της Λαλώς για τον Φίλιππο στο *Ξημερώνει*, ή η το στοιχείο της απομάκρυνσης του Λώρη στο *Φασγά* από την οικογένεια και τις υποχρεώσεις που τον δένουν μαζί της, η ελευθερία που προβάλλεται ως λύση για την υψηλή πνευματική δημιουργία και μάλιστα δίπλα σε μια φιλόδοξη γυναίκα, είναι επιδράσεις από τον Νίτσε, και παράλληλα θυμίζουν τον Ίψεν στο θεατρικό του δράμα *Ρόσμερσχολμ*.

⁴⁹⁰ Ο Νικηφόρος Παπανδρέου, *Ο Ίψεν στην Ελλάδα*, Κέδρος, σσ. 125-126.

το δράμα *Ρόσμερσκολμ ή Άσπρα Άλογα*⁴⁹¹, επίσης του Ίψεν, ως προς το τρίγωνο των σχέσεων των φύλων. Στο *Φασγά*, πέρα από την ασθενική σχέση των τριών αυτών ατόμων, εντοπίζονται και άλλα Ίψενικά στοιχεία. Με το *Φασγά*, ο Καζαντζάκης εισέρχεται στην περίοδο όπου η γνώμη του για τη γυναίκα ως “αναγκαίου κακού”, παίρνει μία δραματικότερη έκταση: η γυναίκα είναι η απαρχή πολλών δεινών για τον άντρα. Παντρεμένος με τη Γαλάτεια, ζει το μεγαλύτερο χρονικό διάστημα μακριά της, αποδεδειγμένος από την παρουσία της και τις συνέπειές της. Τα παρόμοια ίχνη ισχύσαν και με τις άλλες γυναίκες με τις οποίες συνήψε σχέσεις, συμπεριλαμβανομένης της Ελένης, της -εξ ανάγκης- δεύτερης συζύγου του. Ο Καζαντζάκης δε θα μπορούσε ποτέ να εξελιχθεί σε έναν “Λώρη”.

Ο Λώρης, επιστήμονας-δραματικός συγγραφέας, εγκαταλείπει την οικογένειά του: τη σύζυγό του Μαρία και τα δύο παιδιά τους, για να ακολουθήσει μία επαναστατική πορεία ελευθερίας που αντιπροσωπεύει η εξίσου φιλόδοξη γραμματέας του, Ελένη. Και ενώ η Μαρία θεωρείται υπεύθυνη για την μεταμόρφωσή του σε οικογενειακό “ρομπότ”, η Ελένη με την πρόφαση της απελευθέρωσής του από την οικογενειακή φυλακή του, τον συνθλίβει με την φιλοδοξία της και τις προσδοκίες της. Ο Λώρης εξελίσσεται σε θύμα εντός ενός φανταστικού κατεστημένου -δημιούργημα της αδυναμίας του-, άσχετου με το αληθινό κοινωνικό κατεστημένο. Μολονότι η Ελένη τον βοηθά να αναρριχηθεί στην κορυφή της πνευματικής του ωριμότητας, ως δραματικός συγγραφέας, δεν είναι ευτυχιμένος. Διαπιστώνει την ουτοπία του πόθου του, να θέλει να αγγίξει την τέλεια ικανοποίηση -το *Φασγά*-, στον κολοφώνα της επιτυχίας του. Αποκομμένος από την πραγματικότητα βαδίζει προς την πτώση και την αυτοκαταστροφή. Πιέζεται από την Ελένη για περαιτέρω υπέρβαση των δυνατοτήτων του. Καθώς δεν κατέχει την δύναμη να ξεπεράσει τον εαυτό του αρχίζει να ολισθαίνει. Βαθμηδόν οι ηθικές και σωματικές δυνάμεις του τον

⁴⁹¹ Εδώ, η ξένη γυναίκα Ρεβέκκα, προσχωρεί στο οικογενειακό περιβάλλον του Ρόσμερ και της Μπεάτας, και σε ανύποπτο χρόνο καταλαμβάνει θέση στην καρδιά του Ρόσμερ, παρόμοια με την Ελένη στο *Φασγά* του Ν. Καζαντζάκη. Ε. Ίψεν, *Τα άσπρα άλογα ή Ρόσμερσκολμ*, Σειρά Παγκόσμιο Θέατρο: αρ. 114, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1993.

εγκαταλείπουν και καταφεύγει στο ποτό για να ξεχνά. Παραδέρνοντας στο παρελθόν, στο παρόν και στο αόρατο μέλλον του, κατηγορεί για την πολύπλευρη κατάρπωση του τις δύο γυναίκες της ζωής του: τη Μαρία και την Ελένη. Το κορύφωμα της επιτυχίας του, δεν το διαδέχεται το συμβολικό *Φαογά*, το όνειρο της ευτυχίας, η Γη του της Επαγγελίας. Μόνος, περιφρονημένος, κυρίως από τον εαυτό του, καταφεύγει σε δάσος, όπου σε ημιαισθητή κατάσταση οραματίζεται τις τύψεις του να τον χλευάζουν, ως χορός γυναικών: “Πόθοι αετού και φτερά πεταλούδας! Χα χα χα!”⁴⁹² Από το αξεπέραστο μαρτύριο της ήττας του, τον λυτρώνει ο θάνατος παρόμοια με τη Λαλώ στο *Ξημερώνει*.

*Κωμωδία-τραγωδία μονόπρακτη*⁴⁹³

Η *Κωμωδία-τραγωδία*, γράφεται το 1908 και δημοσιεύεται αρχικά στο περιοδικό *Κρητική Στοά*⁴⁹⁴ του Ηρακλείου, το 1909. Εδώ ο Καζαντζάκης, αποκαλύπτει την αναζήτησή του της αλήθειας για το φαινόμενο ζωή-θάνατος⁴⁹⁵. Πραγματεύεται την αδυναμία της χριστιανικής ελπίδας να

⁴⁹² “Στα φοιτητικά του χρόνια, άμα έπαιρνε μολύβι στα χέρια του, έγραφε: “ΟΝΕΙΡΑ ΑΕΤΟΥ ΚΑΙ ΦΤΕΡΑ ΠΕΤΑΛΟΥΔΑΣ”, γράφει η Ε. Αλεξίου, Έλλης Αλεξίου, *Άπαντα, Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σ. 85.

⁴⁹³ Το μονόπρακτο αυτό του Καζαντζάκη σε μετάφραση του Kimon Friar παρουσιάστηκε στο Πειραματικό Θέατρο του Πανεπιστημίου του Μίτσιγκαν το καλοκαίρι του 1971 (Kimon Friar, *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1971, σ. 142).

⁴⁹⁴ Στο 2ο τόμο, σσ. 125-144, με το ψευδώνυμο: Πέτρος Ψηλορείτης. Τον ίδιο χρόνο, με κάποιες διορθώσεις, δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Σεράπειον* στην Αλεξάνδρεια, (στον πρώτο τόμο, τεύχος 10, σσ. 291-312), και πολύ αργότερα στις 15 Απριλίου 1958, στη Νέα Εστία, (στον τόμο 63, τεύχος 739, σ. 616-125). Ο Μαν. Γιαλουράκης γράφει ότι “στη Νέα Εστία της 15ης Απριλίου” είδε σαν “ανακοίνωση” του “Γ. Κ. Κατσίμπαλη” να δημοσιεύεται *Η Κωμωδία του Ν. Καζαντζάκη* για την οποία είχε γράψει στο Αθηναϊκό “Έθνος” της 9ης Απριλίου, επιστολή επισημαίνοντας τον κίνδυνο να παρουσιαστεί σαν “άγνωστο” ένα κείμενο γνωστό τουλάχιστον στους Αιγυπτιώτες, για το οποίο είχε κάνει μνεία στον πρόλογο των “Απάντων” του Πέτρου Μάγνη που είχε κυκλοφορήσει ένα χρόνο πριν. Λέει ότι γνωρίζει για την δημοσίευση του έργου στο *Σεράπειο*, Αλεξανδρινό περιοδικό με αφιέρωση του “Λώρη Αλεξίου, του μοναδικού, του ανέγγιχτου” και ότι δεν γνωρίζει για τη δημοσίευση στην *Κρητική Στοά* που αναφέρει ο Κατσίμπαλης. Επισημαίνει “βασικές διαφορές” στο κείμενο του Σεράπιου από εκείνο του Κατσίμπαλη, “κυρίως στην αρχή της τραγωδίας” όπως λέει μεταξύ άλλων. Γιαλουράκης Μαν., *Η “κωμωδία” του Ν. Καζαντζάκη*, Νέα Εστία, Τόμος ΞΓ’ (1 Ιανουαρ.-30 Ιουνίου), 1958, σ. 789.

⁴⁹⁵ Το κόκκινο χρώμα –ως υπαρξιστικό στοιχείο δίπλα σε άλλα- που χρησιμοποιήθηκε από τους υπαρξιστές ύστερα από τον Καζαντζάκη, είναι μία σύμπτωση σύμφωνα με τον Karl Kerényi. Ο Ελληνοιστής γράφει για το μονόπρακτο στο περιοδικό *Προπύλαια* στη Ζυρίχη, το 1969. Στον πρόλογό του τονίζει τη σημασία των χρονολογιών της συγγραφής του έργου και κυρίως σε σχέση με τα σκηνικά του: “[...]οι σκηνικές δυνατότητες, που πρωτοεφάρμοσε ο Καζαντζάκης, εμφανίζονται το 1944 με το *Κεκλεισμένων των Θυρών* του Σαρτρ και το 1952 με το *Περιμένοντας τον Γκοντό* του Μπέκετ στο μεγάλο κοινό σαν παγκόσμια επιτυχία”. Επισημαίνει ότι το παραπάνω έργο του Μπέκετ, ονομάζεται στα Γαλλικά *Κωμωδία* και περιέχει την ίδια οδύνη, όπως εκείνη των πρωταγωνιστών του Καζαντζάκη, καθώς και τον σαρκασμό του τίτλου *Κωμωδία*, για ένα τραγικό στην κυριολεξία έργο. Αφήνει να εννοηθεί ότι ο Καζαντζάκης υπήρξε πρωτοπόρος στην παρουσίαση δυναμικών θεατρικών στοιχείων, δηλαδή: το σκηνικό σε κόκκινο βελούδο ή το υπαρξιστικό στοιχείο που είναι ο σαρκασμός του τίτλου -πολύ ενωρίτερα μάλιστα από τους Υπαρξιστές- καθώς και την οδύνη. Η νοητή σκηνή, είναι επίσης σκέψη που την πρωτοπαρουσίασε ο “Κρητικός”, όταν δημοσίευσε το έργο του στο περιοδικό *Κρητική Στοά* του Ηρακλείου. Ο Kerényi θεωρεί ότι οι μετά τον Καζαντζάκη υπαρξιστές, δεν είχαν διαβάσει το κείμενο του, σε

πραγματοωθεί⁴⁹⁶. Κρίνει τη θέση του χριστιανικού δόγματος, σύμφωνα με την οποία, οι οπαδοί του οφείλουν να γνωρίζουν και να αναμένουν την μετά θάνατον κρίση για τον τρόπο με τον οποίο έζησαν. Υπογραμμίζει τη διάψευση των εκκλησιαζομένων, εφόσον δεν πραγματοποιείται η αναμενόμενη κρίση. Την αναμονή που υποδεικνύει ο χριστιανισμός, τη θεωρεί “Κωμωδία”, και την αναμονή των Χριστιανών, “Τραγωδία”⁴⁹⁷. Στο θεατρικό *Κωμωδία, τραγωδία μονόπρακτη*, αποκαλύπτονται οι απόψεις του Καζαντζάκη για τον Χριστιανισμό και την μεταθανάτια ζωή. Η απομάκρυνσή του από την Ελληνορθόδοξη πίστη και η γνώση του της θεωρίας του Charles Darwin⁴⁹⁸, επηρεάζουν τη διαμόρφωση των πεποιθήσεών του για το αναπάντητο μυστήριο της μετά θάνατον, ζωής⁴⁹⁹.

Ο Πρωτομάστορας

Το δράμα γράφεται το 1909 στο Παρίσι, αρχικά με τον τίτλο: *Θυσία*. Για τη συγγραφή του ο Καζαντζάκης εμπνέεται από το έργο του Ι. Δραγούμη: *Μαρτύρων και Ηρώων Αίμα*, και από τον θρύλο της ελληνικής δημοτικής ποίησης: *Της Άρτας το γιοφύρι*⁵⁰⁰. Διακρίνονται εδώ, κάποια στοιχεία της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας όπως: ο χορός των γυναικών, η Μάνα και το μαντικό-μαγικό στοιχείο, η μοίρα, η ειρωνεία, η εκδίκηση, η τιμωρία, η κάθαρση κ.τ.λ.⁵⁰¹ Στο δράμα παρουσιάζονται επίσης στοιχεία κοινά με το

καμία από τις δύο παρουσιάσεις του: δηλαδή στην *Κρητική Στοά* ή στο αλεξανδρινό *Σεράπειο*, εφόσον ούτε την ελληνική γλώσσα γνώριζαν, αν και ήταν μεταγενέστεροι του ποιητή. “[...]δεν το διάβασαν ούτε εκεί, ούτε στο αλεξανδρινό *Σεράπειο* και δε θα το καταλάβαιναν, μια και ήταν γραμμένο στα νέα ελληνικά. Ακολούθησαν από μόνοι τους σιγά-σιγά, αφού η ιδέα έλαμψε πια...” Karl Kerényi, *Ν. Καζαντζάκης, Συνεχιστής του Νίτσε στην Ελλάδα, Νέα Εστία*, έτος ΛΓ’, Τόμος 66ος, Αθήναι 25 Δεκεμβρίου, 1959, τευχ. 779, σσ. 43-59.

⁴⁹⁶ Η Παπαχατζάκη - Κατσαράκη εκφέροντας τη γνώμη της για το μονόπρακτο του Ν. Καζαντζάκη λέει: “Η Κωμωδία πραγματεύεται την αδυναμία της χριστιανικής ελπίδας”, Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, ο. π. σ. 36.

⁴⁹⁷ Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σσ. 58-60.

⁴⁹⁸ Η γνώση αυτή αποκτάται κατά τη γυμνασιακή του εκπαίδευση. “Ετούτη ήταν η πρώτη πληγή” κι η δεύτερη: ο άνθρωπος δεν είναι κανακάρικο, προνομιούχο πλάσμα του θεού. Δε φύσηξε ο θεός απάνω του την πνοή του, δεν του ‘δωκε ψυχή θάνατη’ είναι κι αυτός ένας χαλκάς από την απέραντη αλυσίδα τα ζώα, έγγονος, δισέγγονος του πιθήκου. Κι αν ξύσεις λίγο το πετσί του, αν ξύσεις λοιπόν την ψυχή μας, θα βρεις από κάτω τη γιαγιά μας τη μαϊμού.” Και επίσης: “-Με το εγώ αυτό ξεχώρισε ο άνθρωπος από το ζώο, μην το κακολογάς, πάτερ Μακάριε”, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στο Γκρέκο*, σσ. 117 και 224 αντίστοιχα (οι απόψεις του νεαρού Καζαντζάκη περί καταγωγής του ανθρώπου, σσ. 115-127).

⁴⁹⁹ Peter Bien *N. Kazantzakis Novelist*, Bristol Classical Press U.K. 1989 p.8.

⁵⁰⁰ Νίκος Πολίτης, *Το ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, Π. Ιωάννου, Αθήνα, 1989, Το τραγούδι: *Του γιοφουριού της Άρτας*, αριθ. 89, σσ.142-144.

⁵⁰¹ Την “Υβρι”, που ξεκινά από την πίστη του Πρωτομάστορα στην ικανότητά του, τη “Θεία Δίκη”, που συντρίβει την πεποίθησή του, με το γενικό αίτημα της θυσίας της αγαπημένης του και την εκτέλεσή της, και ακολουθεί η “Κάθαρσις”, το στερέωμα πλέον του γεφυριού. Χαρακτηριστικό στοιχείο αποτελεί η τραγική ειρωνία: οι απειλές του άρχοντα του τόπου, που αγνοώντας την ταυτότητα του εξίλαστήριου θύματος, μιλάει για ηθική και απαιτεί την τιμωρία της γυναίκας, που δεν είναι, παρά η μοναχοκόρη του. Η Παπαχατζάκη -

δράμα του Ίψεν: *Πρωτομάστορας* (Pygmester). Ο ήρωας του Καζαντζάκη μοιάζει με τον ήρωα του Ίψεν Solness, που ηρεμεί με τη δυστυχία της γυναίκας του, είναι εγωκεντρικός και σκληρός, και δεν απέχει από τον Υπεράνθρωπο του Νίτσε. Ο Καζαντζάκης αφιερώνει το δράμα του στον Έωνα (Ιδα) Δραγούμη⁵⁰² και τον Μάϊο του 1910, το υποβάλλει στον Λασσάνειο Δραματικό Αγώνα, με εισηγητή τον Σ. Κ. Σακελλαρόπουλο. Το δράμα βραβεύεται και τον Ιούνιο του 1910 δημοσιεύεται στο περιοδικό *Παναθήναια*⁵⁰³ με το ψευδώνυμο: “Πέτρος Ψηλορείτης”. Στις απόψεις των επικριτών⁵⁰⁴ του, ο Καζαντζάκης με το ψευδώνυμο Πέτρος Ψηλορείτης, απαντά μέσω της *Ακρόπολις*⁵⁰⁵, με το κείμενο: *Ραγιάδες*. Διατυπώθηκαν σχετικά σχόλια και κριτικές από διάφορους διανοούμενους εντός του ελληνικού χώρου⁵⁰⁶.

Ο *Πρωτομάστορας* ανεβάστηκε πρώτη φορά το 1915, περίπου, χωρίς μεγάλη επιτυχία⁵⁰⁷. Τον Μάρτιο του 1916, ο παγκόσμιος φημισμένος Έλληνας μουσουργός, Μανώλης Καλομοίρης⁵⁰⁸, διασκεύασε το δράμα σε οπερέτα, και ο Ελληνικός Μουσικός θίασος το παρουσίασε στο Δημοτικό θέατρο, διασκευασμένο σε “μουσική τραγωδία”⁵⁰⁹. Το δράμα αποκαλύπτει ότι την

Κατσαράκη, διακρίνει και υπογραμμίζει τα τραγικά στοιχεία της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και παράλληλα την επίδραση των Μαίτερλινγκ και Ίψεν. Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, *Το θεατρικό έργο του Καζαντζάκη*, ο.π., σ. 41.

⁵⁰² Θ. Γραμματάς, *Ξαναδιαβάζοντας το έργο του Ν. Καζαντζάκη*, Περιοδικό *Διαβάζω*, αρ.51, Μάρτιος 1982, σσ. 46-47.

⁵⁰³ *Παναθήναια*, τόμος 20, σσ. 131-144.

⁵⁰⁴ Λογικά η καταγγελία του Βουτιερίδη δεν ευσταθεί, καθώς πηγή έμπνευσης είναι το πασίγνωστο δημοτικό τραγούδι, έργο της ελληνικής λαϊκής μούσας: *Το γιοφύρι της Άρτας*, και οποιοσδήποτε δικαιούται να αντλήσει ιδέες από την πολιτιστική κληρονομιά του ή από τις παραδόσεις του τόπου του. Ο Ηλίας Βουτιερίδης κατηγορήσε τον Καζαντζάκη, για λογοκλοπή-μίμηση της δικής του τραγωδίας: *Το Γεφύρι της Άρτας*. Η τραγωδία του Βουτιερίδη είχε δημοσιευτεί επτά χρόνια νωρίτερα στο περιοδικό *Νουμάς* και την είχε μιμηθεί δύο χρόνια αργότερα ο Παντελής Χόρν στο δράμα του *Το Ανεχτίμητο*. Από αυτό το γεγονός, που μαρτυρούσε τη δημοτικότητα του θέματος, η εφημερίδα *Αθήναι* ονόμασε το έργο του Καζαντζάκη, *Τριτομάστορα*, Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, ο.π., σ. 37.

⁵⁰⁵ Την 21η Ιουνίου 1910.

⁵⁰⁶ Γράφει ο Λίνος Πολίτης εξαιρώντας τα στοιχεία αισθηματισμού, και την επίδραση του Νίτσε, έκδηλης κυρίως στα στοιχεία της απιστίας και της σύλληψης του υπεράνθρωπου: “[...] είναι βασισμένη στο δημοτικό τραγούδι του Γεφυριού της Άρτας, με έκδηλα όμως και στοιχεία αισθηματισμού [...] Η επίδραση του Νίτσε είναι άλλωστε φανερή και στην τραγωδία και θα μείνει μόνιμη σε όλο το έργο του, φανερή είτε στο στοιχείο της απιστίας, είτε στη σύλληψη του υπερανθρώπου.”, Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Έκδοση Τρίτη, Αθήνα 1980.

⁵⁰⁷ Δ. Γουνελάς, *Εισαγωγή (στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη)*, ο.π., σ. 179.

⁵⁰⁸ “Η μουσική τραγωδία του Μανώλη Καλομοίρη “*ο Πρωτομάστορας*” διασκευή από την ομώνυμη τραγωδία του Καζαντζάκη, παιζόταν τότε στο θέατρο “Ολύμπια” από τη Μελοδραματική του Εθνικού Ωδείου. Για να διεκδικήσει τα ποσοστά του ο Καζαντζάκης έπρεπε να στείλει πληρεξούσιο”, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα*, γρ. 99, ο.π., σ. 175, υποσημείωση 8.

⁵⁰⁹ Ο Άλκης Θρύλος στο περιοδικό ο *Νουμάς*, ανυψώνει την ποιότητα του δράματος και επαινεί την μουσική έκφραση του Μ. Καλομοίρη. “Η όλη τραγωδία, στέκεται ασυζήτητα πολύ ξεχωριστή στο Νεοελληνικό μας Θέατρο” λέει, και επίσης για το έργο και επίσης για την εργασία του Καλομοίρη “Τα φτερά του Τραγουδιού

περίοδο της συγγραφής του, ο Καζαντζάκης⁵¹⁰ βρίσκεται υπό την επίδραση του Νίτσε και κατέχεται από Εθνικισμό που σχετίζεται με την εθνική αναγέννηση υπό την πρωθυπουργία του Ε. Βενιζέλου. Το ο *Πρωτομάστορας* αποτελεί την οριοθέτηση του τέλους μιας πολυσήμαντης περιόδου για τον Ν. Καζαντζάκη και την απαρχή μιας νέας, υπό την επίδραση του Bergson, στο College de France⁵¹¹. Το δράμα⁵¹² αντικατοπτρίζει την αισιοδοξία του ποιητή και των συμπατριωτών του για τα πολιτικά πράγματα της εποχής του⁵¹³. Αντιτίθεται στις πεποιθήσεις του παρελθόντος, όπου η ελευθερία σχετίζεται με την απουσία των υλικών και με το θάνατο, και ο ρομαντισμός του, με την πίστη ότι η ικανοποίηση σχετίζεται με το ατελεύτητο. Ο ποιητής έχει κοινοποιήσει την κοσμοθεωρία του. Η εποχή του, μία χρονική περίοδος παγιδευμένη σε δύο διαφορετικούς κόσμους, τον παλιό της ειδωλολατρίας

αρμονισμένα στα εκστατικά λόγια, στις δραματικές κινήσεις μεθόυνε της Τέχνης τις αλλιώτικες, τις υπέρτερες μέθες.”, Παπαχατζάκη-Κατσαράκη, ο. π., σ. 41 και επίσης: Α. Θρύλος, *Τα θεατρικά του Καζαντζάκη*, Νέα Εστία, 1959, τεύχος 779, σσ. 211-227.

⁵¹⁰ Η Λιλή Ζωγράφου, από την αρνητική θέση της έναντι του Καζαντζάκη, αναφέρεται στις αντιδράσεις του προς τη νεοελληνική κριτική, σε σχέση με το θεατρικό του και τον κρίνει ως αλαζονικό, “ολόκληρη η ρομιοσύνη θα γίνει από τη στιγμή εκείνη εχθρός. Θα την περιφρονήσει με μια ανεπιφύλακτη εμπάθεια”, Λιλή Ζωγράφου, *Ν. Καζαντζάκης, ένας τραγικός*, 1960, σ. 52. Ο Σαχίνης με τη σειρά του κρίνει τη θέση της Λ. Ζωγράφου έναντι του Καζαντζάκη “σαν αυθαίρετη γενίκευση”, και τονίζει ότι μια τέτοια στάση έναντι του συγγραφέα, δε δικαιολογείται. Κρίνει όμως πως το κείμενό της, παρά τη γενική αρνητική στάση του έναντι του ποιητή, έχει άλλα λογοτεχνικά προτερήματα. Α. Σαχίνης, *Τετράδια Κριτικής*, Δεύτερη σειρά, Βιβλιοπωλείο Εστίας, Αθήνα.

⁵¹¹ “Από τη δημοσίευση του *Όφισ και Κρίνο* ως τη δημοσίευση του *Πρωτομάστορα* διαπιστώνουμε ένα πέρασμα από την επιθυμία της αυτοκτονίας στην επιθυμία της δημιουργίας. Ο πρωτομάστορας μοιάζει με τον υπεράνθρωπο του Nietzsche, είναι κύριος της μοίρας του, που την πλάθει όπως θέλει, θυσιάζει τη μικρόχαρη ευτυχία στον υπέρτατο σκοπό και ζει στην αγνότητα. Αν αναζητήσουμε το γεγονός που βρίσκεται στη βάση αυτής της αλλαγής, ανακαλύπτουμε πως ο Καζαντζάκης έζησε στο Παρίσι, όπου άκουσε τον Bergson στο College de France, τη σχολική χρονιά 1907-1908 και στις αρχές του 1909, και όπου ετοίμαζε διδακτορικό πάνω στη φιλοσοφία του Nietzsche.” Ε. Οικονομίδου, *Ο Καζαντζάκης και το αντικείμενο της αναζήτησής του, Μια ζωή και ένα έργο που συγχέονται*, Δήμος Ηρακλείου, 1985, σ. 23.

⁵¹² Ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί στο δράμα του, το θέμα του δημοτικού τραγουδιού, μεταφορικά. Ο ήρωας του δράματος που ελευθερώνεται στην πράξη και πνευματικά με τη θυσία της αρραβωνιαστικιάς του, είναι το πρόσωπο που γεννιέται από την ένωση των χαρακτήρων: του θεσπέσιου εθελοντή-εγωϊστή στο έργο του Ι. Δραγούμη, του *Πρωτομάστορα* (Bygmester) του Ibsen -τον Solness που βρίσκει ηρεμία και γαλήνη στις στάχτες της ευτυχίας της γυναίκας του- και του Superman του Νίτσε που αποστρέφεται την υπόδουλη ηθικότητα. Το ποτάμι συμβολίζει τη Μοίρα και η γέφυρα την Ελλάδα, ενώ το χωριό αντιπροσωπεύει την κοινωνία και τις προσπάθειές της να κτιστεί κάτι το ωφέλιμο που να αντιστέκεται στις ανθρώπινες και φυσικές αντιξοότητες. Ο χορός των χωρικών, είναι ο όχλος των σκλάβων του Δραγούμη ή του Νίτσε. Έτσι ο Καζαντζάκης χρησιμοποιώντας ένα συνδυασμό των Νίτσε, του Δραγούμη, του Παύλου Μελά, του Ibsen και του Δημοτικού τραγουδιού, τονίζει την ικανότητα των Ελλήνων της περιόδου 1908-1910, P.Bien, *N.Kazantzakis*, Columbia University Press, New York & London 1972, p.9.

Ο Γουνελάς διαφωνεί με αυτή την ερμηνεία του Bien και υποστηρίζει πως ο ήρωας του δράματος αντιπροσωπεύει το ίδιο το σύνολο, P.Bien, *Politics of the spirit*, Princeton Uni. Press, Princeton, N. Jersey / Γουνελάς 1984, σσ. 270-273.

⁵¹³ Ο P.Bien, υποστηρίζει: "The increasing optimism of these early works (εννοεί μεταξύ των άλλων πρώτων έργων του ποιητή και το *Ξημερώνει*), tempted Kazantzakis, but he yielded only once to the next logical stage. In his play *The Masterbuilder* (1909) the dauntless hero bludgeons his way to freedom in act as well as thought. The play mirrors the political optimism Kazantzakis shared with other Greeks at the time, but it contradicts his earlier equation of freedom with complete immateriality and thus with death, as well as his romantic sense that fulfilment must involve the infinite", Peter Bien, *N. Kazantzakis*, 1972, ο.π., p.9.

και του Χριστιανισμού, και τον νέο που έχει απομακρυνθεί από τα θρησκευτικά δόγματα, με την εξέλιξη και την πρόοδο της επιστήμης⁵¹⁴.

Στο *Πρωτομάστορα* το πολυσήμαντο γεφύρι μολονότι έχει γκρεμιστεί και ξανακτιστεί τρεις φορές, δεν ανησυχεί τον Πρωτομάστορα. Αντίθετα ενοχλείται από τη μοιρολατρία των χωρικών. Αντιμετωπίζει αγέρωχα τις γυναίκες που επικαλούνται τη βοήθεια του Θεού. Η πίστη του ότι θα νικήσει τον ποταμό κτιζοντας το γεφύρι, υπονομεύεται από την αγάπη του για την αρχοντοπούλα του τόπου. Η μάντισσα του χωριού -Αγία Μάνα-, με την υποστήριξη των συγχωριανών της, εκμεταλλεύεται τον έρωτα του νέου και διαδίδει ότι για να στηριχτεί το γεφύρι, οφείλει αυτός, να απαλλαγεί από το πρόσωπο που διασπά τη συγκέντρωσή του. Υπό την πίεση του κοινωνικού συνόλου, ο ήρωας ενδίδει στη Μοίρα και καθώς θεωρεί τον εαυτό του απαραίτητο για το στέριωμα του γεφυριού, αποφασίζει τη θυσία της αγαπημένης του, Σμαράγδας⁵¹⁵. Η νέα που διασύρεται και γελοιοποιείται από τους ζηλόφθονους χωρικούς, για την αγάπη της - φαινόμενο συγκριτικά παράκαιρο προς το καθήκον του Πρωτομάστορα, προθυμοποιείται να θυσιαστεί για εκείνον. Κινούμενος ο νέος από προσωπικό συμφέρον και το αίσθημα της αυτοσυντήρησης, αρπάζει την ευκαιρία της προσφοράς της Σμαράγδας. Όταν εκείνη δειλιάζει την ενθαρρύνει να αποδεχτεί τη θυσία, μνημονεύοντας τη μοναδική ερωτική τους νύχτα. Το επιχείρημά του ότι ο έρωτάς τους ισοδυναμεί με το μακροχρόνιο έρωτα των άλλων ανθρώπων⁵¹⁶, δεν πείθει. Η νέα⁵¹⁷ θυσιάζεται κινούμενη από μεικτά συναισθήματα: ευαισθησία, υπερηφάνεια και απογοήτευση. Ο χορός ευχαριστημένος από την έκβαση των πραγμάτων, συγχαίρει τον ήρωα που ελεύθερος, χωρίς τύψεις, προχωρά στη ζωή.

⁵¹⁴ Όπως την παρουσιάζει και στο δράμα του *Ξημερώνει* και σχετίζεται με την πολύμορφη γνώση του από ενωρίς. *Ο Darwin και η θεωρία των ειδών, The Origin of Species, by Means of Natural Selection*, by Charles Darwin, Great Books of the Western World, Robert Maynard Hutchins: Editor in Chief, Mortimer J. Adler: Associate Editor, William Benton: Publisher, (Encyclopaedia Britannica Inc.) pp. 1-251.

⁵¹⁵ Άδμητος-Άλκηστις (*Άλκηστις*, τραγωδία του Ευριπίδη).

⁵¹⁶ Παρόμοια είναι τα λόγια του Λυκόφρονα προς την Άλκα στην τραγωδία του Καζαντζάκη *η Μέλισσα*.

⁵¹⁷ Παρόμοια όπως στην τραγωδία *Ο Βούδας*, η Μεί Λιγκ θυσιάζεται εκούσια. Τι αξία θα είχε πλέον η ζωή της μετά την απάτη της από τον αγαπημένο της και τον κατατρεγμό της από την κοινωνία τους;

Τα Θεατρικά της πνευματικής ωριμότητας του Καζαντζάκη - Απόψεις-Υπόθεση

Ενώ τα πέντε πρώτα έργα του Καζαντζάκη διακρίνονται για τις αντιδραστικές τους θέσεις ως προς την πραγματικότητα της εποχής του, για την ηπιότητα και την αισιοδοξία τους για ένα αύριο επαναστατικής υφής ως προς τους νεοτερισμούς της, τα μεταγενέστερα της πνευματικής ωριμότητας του ποιητή, χαρακτηρίζονται για τις πηγές που χρησιμοποίησε ο Καζαντζάκης σε σχέση με την υπόθεσή τους, την πολυπλοκότητα των ιδεών του, τις φιλοσοφικές και κοινωνικές κατευθύνσεις του όπως διαμορφώθηκαν στη διάρκεια της παραμονής του στην Ευρώπη. Έτσι φαίνεται ότι σε αυτά επιδιώκει την τροφοδότηση των αναγνωστών ή θεατών του, με πληθώρα συστατικών για προβληματισμό. Εξακολουθώντας να ενεργεί ως μύστης, μάντης ή δάσκαλος ήθους, όπως και στην αρχή της σταδιοδρομίας του, αποβλέπει κυρίως στη λύτρωση του ανθρώπου από τα δεινά της κοινωνίας, πετυχαίνοντας ταυτόχρονα και τη δική του.

Κάποια από τα θεατρικά της πνευματικής ωριμότητας του Καζαντζάκη, έχουν ανεβαστεί στο ελληνικό και στο ευρωπαϊκό θέατρο. Στην Ελλάδα, έργα του ανέβασε ο Αλέξης Σολομός, θεατρικός σκηνοθέτης και συγγραφέας. Στο Σίδνεϋ Αυστραλίας, ο αείμνηστος Χρυσόστομος Μαντουρίδης, Έλληνας σκηνοθέτης από την Αίγυπτο, ανέβασε σε παγκόσμια πρεμιέρα το 1972, το δράμα *Χριστόφορος Κολόμβος*⁵¹⁸. Τα θεατρικά αυτά, σε μορφή δημοτικού στίχου, παρουσιάζουν ενδιαφέρον για το πολυποίκιλο εννοιολογικό περιεχόμενό τους. Δύσκολα ως προς την απόδοσή τους στη θεατρική σκηνή, απαιτούν τον κατάλληλο σκηνοθέτη για την επιτυχημένη διασκευή τους και κάποιες μελετημένες περικοπές. Ο θίασος οφείλει να είναι εκπαιδευμένος στην επίπονη μελέτη και διατεθειμένος να υπερβεί τις αντοχές του. Η επιτυχία τους έγκειται στον φιλόπονο σκηνοθέτη τους καθώς η θεατρική σκηνή διαφωνεί επιπλέον, με την υπερδιάσταση των σκηνικών που αυτά

⁵¹⁸ Και “με απροσδόκητη επιτυχία”, πληροφορεί ο Γ. Καναράκης στο κείμενό του: *Μια Οδύσσεια στο Ελληνικό Θέατρο της Αυστραλίας, Το φαινόμενο του Χρυσόστομου Μαντουρίδη, Αφιέρωμα στη Μνήμη του*, Σίδνεϋ 1993, σ. 24.

απαιτούν και ταυτόχρονα την πολλαπλότητα των ρόλων, που με τη σειρά τους απαιτούν πλήθος ηθοποιών, πέρα από την σωστή απόδοση του κειμένου.

Ο Καζαντζάκης, συνθέτει τα θεατρικά του ή τις μεγαλόπνοες τραγωδίες του, επηρεασμένος, στην Ευρώπη, από τα διάφορα φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής του και τους εκπροσώπους των, χωρίς να αποφεύγει τις έννοιες που εκφράστηκαν από τους Έλληνες φιλοσόφους, όπως επισημαίνεται περαιτέρω. Στην Ευρώπη επηρεάζεται από συγχρόνους και μη θεατρικούς συγγραφείς, τους: Σαίξπηρ, Ίψεν, Σούδερμαν, Όσκαρ Ουάιλντ, Στρίντμπεργκ, Χάουπμαν, Πιραντέλλο, καθώς και άλλους διανοούμενους και λογοτέχνες, χωρίς να διαγράφει την ελληνική πολιτιστική μερίδα που περιλαμβάνει τους τραγικούς της κλασσικής περιόδου: Αισχύλο, Σοφοκλή, Ευριπίδη και από τους νεότερους: Σολωμό, Ζαμπέλιο, Α. Βαλαωρίτη, Η. Βουτιερίδη, Παλαμά. Είναι γνώστης του έργου των: Σικελιανού, Ιστράτι, Πρεβελάκη, Ίωνα Δραγούμη και άλλων συγχρόνων του.

Ο Καζαντζάκης αντλεί τις μυθικές ή ιστορικές φυσιογνωμίες των θεατρικών του έργων, από την κλασσική ελληνική ιστορία: Ηρόδοτος (αναφορά στους: Περίανδρο και Μέλισσα) και τραγωδία: Αισχύλου (*Προμηθέας Δεσμώτης, Αγαμέμνων*), Σοφοκλή (*Αντιγόνη - Μείλις*), Ευριπίδη (*Άλκηστις - Σμαράγδα, Ιφιγένεια εν Αυλίδι - Μείλις-Λιγκ, Μήδεια - Μέλισσα*), από την ελληνική κλασσική ιστορία-μυθολογία (*Προμηθέας, Κούρος, Οδυσσέας, Μέλισσα*) από την περίοδο του Βυζαντίου (*Ιουλιανός ο Παραβάτης, Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*) ή από την παγκόσμια μυθολογία, ιστορία ή θρησκείολογία (*Βούδας, Χριστόφορος Κολόμβος, Σόδομα και Γόμορρα, Χριστός*) και από τη νεότερη ελληνική (*Καποδίστριας*). Κατέχει και επηρεάζεται από το έργο του Ησιόδου, του Ομήρου (*Οδυσσέας*), το Ακριτικό έπος, τη Δημοτική ποίηση (*Ο Πρωτομάστορας*).

Σε διαφορετικά χωρία στο *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο Καζαντζάκης τονίζει ότι σε όλη του τη ζωή ήταν κυριευμένος από τις μεγάλες ηρωικές ψυχές, αναφέρεται στην ανάγκη του να διαβάσει τα συναξάρια των αγίων και να

γίνει και ο ίδιος άγιος, να διαβάσει για τους ήρωες-καταχτητές, εξερευνητές, δον Κιχώτες⁵¹⁹. Ο Καζαντζάκης έπλασε την ιδεολογία του στηριζόμενος στους αρχαίους μύθους⁵²⁰ της χώρας του, αλλά δεν περιορίστηκε σε αυτούς, όπως αποδεικνύουν τα δραματοουργήματά του: Βούδας, Χριστόφορος Κολόμβος. Χαρακτηριστική είναι η ταύτιση του με τους ήρωές του καθώς μέσα από τη διάσταση της ύπαρξής τους διατυπώνει τη φιλοσοφία του για τη ζωή και το θάνατο, τις αντιλήψεις του περί ηθικής, τις προκαταλήψεις του, τις κοινωνικές αποδοχές ή μομφές του και τις επιδράσεις τους στο άτομο. Οι ήρωές του είναι υπερασπιστές των εσχάτων (*Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, Ιουλιανός ο Παραβάτης*), άγιοι (*Χριστός*) ή όχι (*Χριστόφορος Κολόμβος*), που δε διστάζουν να παίξουν τη ζωή τους στη σκακιέρα των ιδεών, με ηδονισμό, δυναμισμό, άγχος και πίστη στο καθήκον που η μοίρα όρισε να φέρουν σε πέρας. Δεν είναι ηθικολόγοι ή διακυβευτές της δικαιοσύνης, αλλά φυσιογνωμίες δοσμένες παθολογικά στους στόχους τους, ανεξάρτητα από τις θυσίες ή τα αποτελέσματά τους, ανεξάρτητα από τα θύματα που δημιουργούνται στο πέρασμά τους, θύματα οι ίδιοι. Παραμένει απολογητικός ο ρόλος της γυναίκας, που αν την ανεβάσει σε βάθρο, την κατακρημνίζει ύστερα σε βάραθρο, για τη σωτηρία του άρρενος-ήρωα. Εξαιρέση αποτελεί η τραγωδία *Βούδας ή το Ο θέλλος ξαναγυρίζει*, όπου η γυναίκα γκρεμίζοντας τα τείχη της απαγόρευσης, εισβάλλει ορμητικά στο δυναμικό ρόλο του άνδρος.

Ο Καζαντζάκης αναγνωρίζει ότι τα θεατρικά του έχουν γραφτεί για να διαβαστούν. Οι διάλογοι και η πλοκή τους, δεν χωρούν στα θεατρικά πλαίσια: ο ποιητής ενδιαφέρεται πρώτιστα για τη διαφάνεια των μηνυμάτων του. Ακολουθεί την εσωτερική του κλίση και ανάγκη για τη διευθέτηση των

⁵¹⁹ Ο Kimon Friar, στηριζόμενος στα λόγια του Καζαντζάκη στην *Αναφορά στο Γκρέκο* υποστηρίζει ότι οι ήρωες “που αντίκρυσαν, τον πειρασμό και του αντιστάθηκαν και μετουσίωσαν τη σάρκα σε πνεύμα [...]”, του έγιναν έμμονη ιδέα σε όλη του τη ζωή, Kimon Friar, *Η Πνευματική Άσκηση του Ν. Καζαντζάκη*, Νέα Εστία, 1959, Τόμος 1ος, τεύχος 779 (σ.σ. 69-85), σ. 80. Επίσης δεξ: Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 190.

⁵²⁰ Για να στηρίξει την άποψή του αυτή ο Kimon Friar, φέρνει ως παράδειγμα ποιητές που επιχείρησαν να γράψουν έπος καθώς και τις πηγές των μύθων τους. Αναφέρει τους: Χάρτ Κραϊν (Η *Γέφυρα*), Τ. Σ. Έλιοτ (Η *Έρημη Χώρα*), Έζρα Πάουντ (*Cantos*), Τζαίμς Τζόυς (*Ο Οδυσσέας, Το Νυχτέρι του Φίννεγκαν*), W.B. Yeats. “Ο Γαίτης ξόδεψε το ταλέντο του, το μεγαλύτερο ποιητικό ταλέντο στον αιώνα μας, στο να περιγράψει ένα σύστημα στο πεζό του έργο *Το Όραμα*, όπου δείχνει ψυχολογική και ποιητική διαίσθηση, εκεί που θα μπορούσε και θά ’πρεπε να ’πλαθε ένα από τα μεγαλύτερα μακρόπνοα ποιήματα της εποχής μας, αν δεν χρειάζοταν να ξεστρατίσει τις δημιουργικές του δυνάμεις για να διατάξει τη σύλληψή του φιλοσοφικά. Αντίθετα ο Δάντης είχε στη διάθεσή του το δόγμα της Ρωμαϊκής Εκκλησίας και το Θωμά Ακινάτη, και κάθε μακρόπνοος Ποιητής του καιρού μας θά ’πρεπε να προσπαθεί να γίνει ένας άλλος Δάντης”, αυτόθι, σ. 79.

πνευματικών, ουσιαστικών και προσωπικών προβλημάτων. Ενώ τα στερεότυπα μηνύματά του απορρέουν δυναμικά, η δράση και η πλοκή των έργων του εξουθενώνουν τον αναγνώστη. Η εξαιρετική μόρφωσή του και η ευφυΐα του, του παρέχουν την άνεση να συγκρίνει και να υπολογίζει. Η εξελικτική φιλοσοφική πορεία του αποκαλύπτεται στις τραγωδίες⁵²¹ του, για να διαμορφωθεί η κοσμοθεωρία του τελικά, μασκοφορεμένη πάντα, καθώς ο ποιητής αποβλέπει κυρίως στην επίδειξη των προτερημάτων των μεγαλεπήβολων ηρώων του, που θαυμάζει και θεωρεί αξιόλογα. Δίπλα στα προτερήματα των ηρώων του εστιάζονται αλληπάλληλα ελαττώματα. Στο *Αναφορά στον Γκρέκο* ο Καζαντζάκης, αναφέρεται στις επιδράσεις που δέχτηκε από τους: Χριστό, Νίτσε, Βούδα και Λένιν και για τις μορφές των: Οδυσσέα, Νικηφόρου Φωκά και του Χριστού. Υπογραμμίζει ότι σε όλη του τη ζωή ήταν κυριευμένος από τις “μεγάλες ηρωϊκές ψυχές”, πως μέσα του μοχθούσαν για να τις ενσαρκώσει⁵²². Διατυπώνει επιτακτική την ανάγκη του να ελευθερωθεί από το βάρος των δυνατών μορφών που κουβαλούσε κατά νου, με την συγγραφή. Το κέρασμα της δόξας τους, εξαιτίας της διατριβής των βίων τους, είναι μία άλλη παράμετρος της λογικής του.

Ενώσω δημιουργεί, ο Καζαντζάκης, εξετάζει τον οικονομικό παράγοντα, την επίδρασή του στον κόσμο της εποχής του, τις κοινωνικές τάξεις και τις διακρίσεις, τις διαφορές των φύλων σε κάθε έκφραση. Η πορεία του στον χρόνο, η ωρίμανση του πνεύματός του, συντελούν στο καταστάλαγμα των βιωμάτων του και στην εξύφανση της κοσμοθεωρίας του. Στοιχεία αυτής της χρονοβόρας πνευματικής περιπέτειας του ποιητή, απαντούν εκτεταμένα στις τραγωδίες του. Το άγχος του διανοούμενου για το διέξοδο, στο εξακριβωμένο ωστόσο αδιέξοδο, διατυπώνεται με τις πράξεις ή με τα λόγια

⁵²¹ Ο Μάρκος Αυγέρης, δίνοντας ένα αριθμό χαρακτηριστικών στοιχείων, σχετικά με τη γέννηση των θεατρικών του Καζαντζάκη, και χαρακτηρίζοντας τον ποιητή ως δανειστή ιδεών της εποχής του, που χρησιμοποιεί υλικό και σύμβολα του παρελθόντος, παραβλέπει τον σκοπό του πίσω από τη μορφή των έργων. "[...] περιπλανώμενος, ένα πνεύμα θηρευτικό που γυρίζει έξω από τους καιρούς, έξω από την εποχή του, σε κόσμους που χάνονται στα βάθη των καιρών. Μα ο πυρετός είναι δικός του. Οι ιδέες του είναι ξένες, μα οι μορφές που δίνει σ' αυτές τις ιδέες είναι δικές του. Το υλικό του και τα σύμβολά του ανήκουν στα παλιά και τα μακρινά. Μα οι ιδέες του, τα αισθήματά του, οι ανησυχίες κι οι αγωνίες του, ο προβληματισμός του είναι σημερινά. Με τα θέματά του ζει στην ιστορία στη μυθολογία και στην προϊστορία. Μα οι ιδέες του οι περισσότερες είναι φωνές του σήμερα", Μ. Αυγέρης: *Έλληνες Λογοτέχνες*, Αθήνα 1928, *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, σ. 225.

⁵²²"[...] να πάρουν πρόσωπο [...] να ξεκορμίσουν από το σπλάχνο μου να λευτερωθούν, να λευτερωθώ κι εγώ.", Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 190. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και στο *ο Οθέλλος* ξαναγυρίζει όπου οι διάφορες σημαντικές μορφές από το παρελθόν πασχίζουν να ενσαρκωθούν, έχοντας διαδοχικά παρελάσει στο σκεπτικό του Διευθυντή του Θιάσου.

των ηρώων του. Η αποδοχή της τραγικής πραγματικότητας της ύπαρξης του ανθρώπου⁵²³ έχει αποφασιστεί από τον ποιητή, και πάνω σ' αυτή ευθυγραμμίζεται η εξέλιξη των έργων του. Τα δεκαοχτώ λοιπόν θεατρικά που διαγράφουν την παρουσία τους από το 1906 ως το τέλος της ζωής του ποιητή, το 1957, εύλογα επιτρέπουν στον μελετητή να παρακολουθήσει την εξέλιξη της σκέψης του ως την τελική μορφή της κοσμοθεωρίας του. Την πνευματική αυτή πορεία την είχε θεωρήσει ο Καζαντζάκης απαραίτητη, όταν ακόμη φοιτητής στο Παρίσι και στη Βιέννη έψαχνε μονοπάτια για να τα υιοθετήσει και για να χαράξει πάνω τους τη δική του πορεία. Από το 1915 -σημειώνει και στο ημερολόγιό του στις 3/10/1915- συγγράφει τα ακόλουθα⁵²⁴: Ηρακλής, Χριστός, Οδυσσέας, Θεοφανώ.

Χριστός⁵²⁵

Το 1921, ο Καζαντζάκης, επεξεργάζεται την τραγωδία *Χριστός* η οποία κυκλοφορεί τελικά το 1928, σε έκδοση "Στοχαστής" και αφιερώνεται στην Έλσα - Elizabeth Alexander Lange⁵²⁶. Πέρα από την άποψη ότι ο Καζαντζάκης επηρεάζεται από τον Βάρναλη⁵²⁷ όταν γράφει το δράμα

⁵²³ Έτσι ο σκηνοθέτης Αλέξης Σολομός, λέει για τον Καζαντζάκη: "Από όλους τους νεοέλληνες δραματογράφους ο Καζαντζάκης είναι ο πιο αισχυλικός", Διεθνής Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Ελληνικό Τμήμα, *Για το Θέατρο του Ν. Καζαντζάκη*, Πρακτικά ημερίδας για τον εορτασμό των δέκα χρόνων από την ίδρυση της Διεθνούς Εταιρείας Φ.Ν.Κ., Κρητική Εστία, Αθήνα 10 Οκτωβρίου 1998, Αθήνα 2000, σ. 117. Ο Δημήτρης Γιάκος εξαιρεί την ικανότητα του ποιητή να προβάλλει σα μέσα από πίνακες τους "οξύτατους" προβληματισμούς που απασχολούν τη μοίρα του ανθρώπου και του κόσμου σα σύνολο: "[...]ο Καζαντζάκης προβάλλει ευρύτατους πίνακες ζωής και οξύτατους προβληματισμούς πάνω στην ανθρώπινη μοίρα και στη μοίρα του κόσμου. Η συνθετικότητα και η τόλμη της φαντασίας του, το αδρό ιδιόρρυθμο ύφος του επιβεβαιώνουν ρωμαλέο αφηγηματικό τάλαντο και καταπληκτικού δυναμισμού Έλληνα διανοούμενο.", και ο Η. Βουτιερίδης τονίζει τις φιλοσοφικές επιδράσεις που δέχτηκε ο δραματοουργός και που διαφαίνονται στα θεατρικά του γεγονόσ που έχει τονιστεί επανειλημμένα σε αυτή την διατριβή: "Ο Ν. Καζαντζάκης, ενώ άρχισε ντισειστής -όπως φαίνεται σε αρκετά πεζογραφήματά του, και στα δράματά του, *Ξημερώνει* και ο *Πρωτομάστορας*, που το θέμα του είναι παρμένο από το δημοτικό τραγούδι *Το Γεφύρι της Άρτας*- στο τέλος ακολούθησε την κομμουνιστική ιδεολογία. Η τελευταία λογοτεχνική δημιουργία του είναι τρία λυρικά δράματα: *Νικηφόρος Φωκάς*, *Χριστός* και *Οδυσσέας*, όπου ο ποιητής ξετοπίζει τον κομμουνιστή.", Ηλίας Βουτιερίδης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Τρίτη έκδοση, με συμπλήρωμα του Δημήτρη Γιάκου, Εκδόσεις: Δημ. Μ. Παπαδήμα, Αθήνα 1976, σσ. 367, 387.

⁵²⁴ Το 1919, στις Μηλιές της Θεσσαλίας εργάζεται στην τραγωδία *Ηρακλής*. Συνεχίζει τη συγγραφή της, σε μοναστήρι στο Βροντήσι της Κρήτης, τον Αύγουστο του 1920. Το 1922 στέλνει για δημοσίευση στη Νέα Ζωή της Αλεξάνδρειας, το μοναδικό χειρόγραφο της τραγωδίας *Ηρακλής*. Η τραγωδία παρέμεινε ανέκδοτη. " Έργα μου: [...] 3) *Ηρακλής*. 4) *Χριστός*. 5) *Οδυσσέας*. 6) *Θεοφανώ (Νικηφόρος)*" από τα οποία γνωρίζουμε τα τρία, πλήν του έργου, Ηρακλής, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, σ. 9.

⁵²⁵ Σε επιστολή του στον Πρεβελάκη ο Καζαντζάκης, ονομάζει την τραγωδία *Χριστός* μαζί με τις: *Οδυσσέας* και *Νικηφόρος Φωκάς*, "νεανικές του", και τις χαρακτηρίζει ως "τους τρεις προδρόμους" της μετέπειτα δραματολογικής του παραγωγής. Αυτόθι, γράμμα, 66, υποσημ. 5.

⁵²⁶ Την Έλσα - Elizabeth Alexander Lange, τη γνωρίζει ο Καζαντζάκης στο Goetheschloss, το 1923.

⁵²⁷ Υπάρχει η άποψη ότι τα βασικά θεματικά μοτίβα του δράματος *Χριστός*, τα έχει δανειστεί ο Καζαντζάκης από τα έργα του Κώστα Βάρναλη: *Μάνα του Χριστού* και *Μαγδαληνή*, και τα μετασχηματίζει με τον δικό του ιδιάζοντα τρόπο.

Χριστός, φαίνεται να επηρεάζεται και από τους: Ρενάν, Στράους και άλλους κριτικούς της ευαγγελικής παράδοσης. Στην προσωπικότητα του Χριστού⁵²⁸, ο Καζαντζάκης βλέπει την ένωση του ανθρώπου με το Θεό. Κατέχεται από την έμμομη ιδέα της διπτότητας του Χριστού⁵²⁹, όπως αυτή παρουσιάζεται στο μυθιστόρημά του *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*. Ο Χριστός παρουσιάζεται ως νεοϊδεάτης και κοινωνικός μεταρρυθμιστής⁵³⁰, όπως στο έργο του, *Ο Τελευταίος Πειρασμός* όπου επιδιώκει να εφαρμόσει τις νεωτεριστικές ιδέες του στην κοινωνική μεταρρύθμιση. Ως ιδεολόγος και ανθρωπιστής ο Χριστός, λυπάται ιδιαίτερα για τον Ιούδα του οποίου τον ρόλο του Θεωρεί δυσκολότερο από τον δικό του, καθότι ο Γολγοθάς του θα διαιωνίζει στον ανθρώπινο νου τη μομφή, εναντίον του.

Η ερμηνεία των απόψεων του Καζαντζάκη στο *Χριστός*, δεν είναι υπόθεση ήθους. Όταν ο ποιητής δημιουργεί παραβλέπει τις αντιδράσεις των αναγνωστών ή των κριτικών της λογοτεχνίας. Ενδιαφέρεται να διατυπώσει τις απόψεις του με ρεαλισμό, να είναι αμιγείς του καλού ή του κακού και δεν αποβλέπει στην εξιδανίκευση των ηρώων του. Πετυχαίνει στους στόχους του, όταν υιοθετεί ως ήρωά του τον Χριστό, τον ήρωα του Χριστιανισμού. Είναι η καταλληλότερη φυσιογνωμία, καθώς πάνω του συγκεντρώνονται τα βλέμματα των Χριστιανών, ως συμβόλου⁵³¹ υπέρτερης θρησκείας και αιώνιας ζωής. Πετυχαίνει την πρωτοτυπία και τις αντιδράσεις που επιδιώκει, και ως

“Στο *Φως που καίει*, ύστερ' από ένα πεζό πρώτο μέρος ακολουθεί ένα δεύτερο λυρικό, όπου ξεχωρίζουν *Η μάνα του Χριστού* και η *Μαγδαληνή*, σπάνια λυρικά επιτεύγματα” λέει για το έργο αυτό του Κ. Βάρναλη, ο Λίνος Πολίτης στο έργο του: *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Γ' έκδοση, Αθήνα 1980, σ. 245.

⁵²⁸ Διατυπώνοντας τη γνώμη του για την τραγωδία ο Λίνος Πολίτης, δίνει έμφαση στα λόγια του ποιητή, σχετικά με τη διττή μορφή του ήρωά του, και τον χαρακτηρίζει “άπιστο νισεϊστή”. “Ανησυχίες θρησκευτικές τυραννούν επίσης τον άπιστο αυτόν νισεϊστή. Ιδιαίτερα η μορφή του Χριστού (“αυτή η ένωση η τόσο μυστηριώδης και τόσο πραγματική του ανθρώπου και του Θεού”, όπως γράφει σε ένα γράμμα) τον παρακολουθεί σαν έμμομη ιδέα από τα νεανικά ως τα τελευταία του χρόνια. Το 1915, ύστερ' από την περιήγησή του με το Σικελιανό στο Άγιον Όρος, εκφράζει τα βιώματά του με μια τραγωδία, *Χριστός*”. Αυτόθι, σσ. 271-272.

⁵²⁹ “Η δυαδική αυτή υπόσταση του Χριστού στάθηκε για μένα πάντα βαθύ ανεξερεύνητο μυστήριο· η λαχτάρα η τόσο ανθρώπινη, η τόσο υπεράνθρωπη, να φτάσει ο άνθρωπος ως το Θεό –ή, πιο σωστά: να επιστρέψει ο άνθρωπος στο Θεό και να ταυτιστεί μαζί του. Η νοσταλγία αυτή, η τόσο μυστική και συνάμα τόσο πραγματική, άνοιγε μέσα μου πληγές και πηγές μεγάλες.” Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 286

⁵³⁰ Γιάνης Κορδάτος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Βιβλιοεκδοτική, σ. 464.

⁵³¹ Για το δράμα *Ο Χριστός* (1916-1918) καθώς και το μυθιστόρημα *Ο Τελευταίος Πειρασμός* (1951), ο Κ. Φιάρ πιστεύει ότι ο Καζαντζάκης τα έγραψε, εφόσον είχε εμβαθύνει με τη σκέψη του για τη σημασία και το μαρτύριο του Χριστού αυτούσια, ανεξάρτητα δηλαδή από δογματισμούς και τελετουργίες “Είχε βαθύνει για καιρό με τη σκέψη του στην ύστατη πνευματική σημασία και το μαρτύριο του Χριστού γυμνωμένα από δογματισμούς και τελετουργίες, κι έγραψε ένα έμμετρο δράμα *Χριστός* (1916-1918 κι ένα άλλο μυθιστόρημα *Ο Τελευταίος Πειρασμός* (1951)”, Κ. Φιάρ, *Η Πνευματική Άσκηση του Ν. Καζαντζάκη*, ο.π., σ. 80.

αμοραλιστής χαιρέται για το σοκάρισμα που προκαλεί. Αυτός άλλωστε είναι ο σκοπός του συγγραφέα. Ευπρόσδεκτη η προσοχή, επικριτική ή μη.

Οι κριτικές λοιπόν της εποχής παρουσιάζουν ως αρνητική την αντίδραση του κοινού προς την τραγωδία ο *Χριστός*. Ο Καζαντζάκης θεωρήθηκε⁵³² ακατάλληλος για να καταπιαστεί με ένα τέτοιο θέμα, καθόσον γράφει ως λόγιος και κατασκευάζει είδωλα⁵³³. Ο Καζαντζάκης μπορεί και καταπιάνεται με άνεση με θέματα όπως ο Χριστός και το Πάθος του, και την αντιστοιχία τους στον συνάνθρωπο, όπως διαπιστώνεται σε διάφορα χωρία του δράματος αλλά και στην *Αναφορά στον Γκρέκο*: “Δε θέλω, δεν τολμώ να φέρω στο νου μου τη Βδομάδα ετούτη των Παθών. Η ελπίδα, η αγάπη, η προδοσιά, η θυσία, η κραυγή: «Θεέ μου, Θεέ μου, γιατί με παράτησες;» αλάκερη η τραγική περιπέτεια του ανθρώπου γίνηκε πια φανερή μέσα στις εφτά ετούτες μέρες. Δεν ήταν ο Χριστός, ήταν ο άνθρωπος, κάθε δίκαιος, κάθε αγνός που προδίνονταν, μαστιγώνονταν, σταυρώνονταν χωρίς ν’ απλώσει ο θεός το χέρι να του δώσει βοήθεια⁵³⁴” γράφει.

Το *Χριστός* είναι ίσως πιο πειστικό για να περάσει ο ποιητής τα προσωπικά του μηνύματα για την Χριστιανική Πίστη, δηλαδή: την αδυναμία της να προσφέρει στον άνθρωπο κάτι το ουσιαστικό, πέρα από το φόβο, την υπακοή και την ελπίδα για την μετά θάνατον ζωή. Μέσα από την Χριστιανωσύνη δεν πηγάζουν η ευτυχία και η χαρά που θα περίμενε κανείς, αντίθετα ζυγίζεται πάνω από την κεφαλή του πιστού που μετέχει στα επίγεια, ως Δαμόκλεια Σπάθη. Δημιουργεί την εντύπωση ότι τα φυσικά αγαθά αποτελούν πηγή αμαρτίας και γι’ αυτό, είναι απαγορευμένα. Ο ποιητής που καταπιάνεται με την έπαρση του ανθρώπινου πνεύματος αντιτίθεται στην

⁵³² “[...]δεν είχε όλα τα ψυχικά χαρίσματα που εχρειάζοντο, για να πλησιάσει το Χριστό. Τα είχε ίσως όλα· κι όμως το έργο... μου φαίνεται αποτυχημένο. Ο *Χριστός* του Καζαντζάκη στενάζει μες στα πολλά φιλολογικά πλαίσια, τα αποκλειστικώς φιλολογικά, όπου τον έκλεισε ο συγγραφέας”. Ο Κ. Παράσχος θεωρεί επίσης “το λεξιμρατικό” - όπως το καλεί- ύφος του Καζαντζάκη ως τη “θεμελειώδη ατέλεια του έργου του Ν.Κ.”, για να καταλήξει: “το δράμα του Χριστού μόνον ένας Δοστογιέφσκι θα μπορούσε να μας το περιγράψει, -έναν Δοστογιέφσκι- που σε μια άκρη της ψυχής του θα έκρυβε έναν “Άγιο Φραγκίσκο της Ασίζης”, Κ. Παράσχος, *Ν. Εστία*, τεύχη: 11-35, 1 Ιουλίου 1928, σσ. 523, 524.

⁵³³ “[...]δεν έχει το δημιουργικό ηρωισμό” και ακόμη ότι “Είναι λόγιος. Αιστάνεται με το κεφάλι, ενώ έπρεπε τις σκέψεις του να τις αιστάνεται με την καρδιά”. Χαρακτηριστικά γράφει ότι “ο κ. Καζαντζάκης είναι επιτήδειος κατασκευαστής “ειδώλων”, όχι όμως κι εμπνευστής ζωντανών οργανισμών”, Κ. Βάρναλης, *Ν. Καζαντζάκη: Χριστός, Αναγέννηση, Νέα Εστία*, Ιούλιος-Αύγουστος 1928.

⁵³⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Η Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 245.

ουσιαστική του ανάσταση, μέσω του Χριστιανισμού. Η άποψη ότι υπάρχει ελπίδα μέσω του Χριστιανισμού καταργείται και η ενίσχυση του χάους που εκπροσωπεί ο Βούδας, περνά στην πρώτη γραμμή, χωρίς να μνημονεύεται το ελάχιστο της παρουσίας του. Η αποκαθήλωση του Χριστού από τον ουρανό και η μονιμότητά του στο πρόσωπο της γης, τουτέστιν ως υιού του ανθρώπου και όχι ως θεανθρώπου, αποτελεί την εσχάτη προδοσία του Καζαντζάκη έναντι του Χριστιανισμού, κατά τα Χριστιανικά κεκτημένα.

Στο Α΄ Μέρος της τραγωδίας προσδιορίζονται οι ρόλοι των φύλων: μόνο οι άντρες -αγνοί φορείς- συμμετέχουν στη “Μυστική”, Ακολουθία, συνεργάζονται με τον Χριστό για τη σωτηρία του Θεού, και τον επικαλούνται για τον εξαγνισμό των ανθρώπων, με το συμβολικό περιεχόμενο του Αγίου Δισκοπότηρου. Την ημέρα της Ανάστασης, ο Χριστός αισθάνεται μόνος στο μνήμα του⁵³⁵. Στην επίκλησή του ανταποκρίνεται η Μαρία η Μαγδαληνή⁵³⁶, ακόλουθός του στα Πάθη Του και στον Τάφο Του, και πιστεύει στην αθανασία του⁵³⁷. Αντιπαρατίθενται στην πίστη της η Σαλώμη και οι φοβισμένοι μαθητές του. Κάποιοι από αυτούς τον θεωρούν αίτιο των συμφορών τους⁵³⁸. Επισημαίνονται η πολεμικότητά του Χριστού, οι απαιτήσεις του έναντι των ακολούθων του και η κατανόησή του για τη συμπεριφορά του Ιούδα⁵³⁹. Ο Ματθαίος, και αργότερα ο Πέτρος και ο Φίλιππος⁵⁴⁰, πιστεύουν στην Ανάσταση του. Η Μαγδαληνή δηλώνει και περιγράφει τη θέαση του Χριστού ενώ οι μαθητές του αναρωτιούνται για το γεγονός⁵⁴¹. Ο Θωμάς⁵⁴² που κυβερνάται από τη φρόνηση και τη λογική, αντιπροσωπεύει το Νου που δε γελιέται (αγέλαστος)⁵⁴³. Ο Χριστός⁵⁴⁴ με την Ανάστασή του και κατ’ επέκταση την Ανάσταση των νεκρών, αποβαίνει ο

⁵³⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Χριστός*, ο.π., σ. 14.

⁵³⁶ Το δέρμα της Μαγδαληνής κατέχουν “εφτά” δαίμονες (εφτά αμαρτίες). Με την ευαισθησία της, αντιπροσωπεύει την “πόρνη καρδιά” των ανθρώπων. Αυτόθι, σ. 16.

⁵³⁷ Αυτόθι, σ.17.

⁵³⁸ Ο Φίλιππος για παραπλάνηση, ο Θωμάς για την εγκατάλειψη της μνηστής του και ο “Γιάκωβος” μιλά για το “δολερό δίχτυ” του “Αλαφροϊσκιωτου”. Αυτόθι, σσ. 29-32.

⁵³⁹ Αυτόθι, σσ. 33-35.

⁵⁴⁰ Αυτόθι, σσ. 36-41.

⁵⁴¹ Υπάρχουν τύψεις εκ μέρους των. Αυτόθι, σσ. 42-44.

⁵⁴² Αυτόθι, σσ. 55-57.

⁵⁴³ Αυτόθι, σ. 59.

⁵⁴⁴ Αυτόθι, σ. 60.

κρίκος επικοινωνίας γης και ουρανού⁵⁴⁵. Οι μαθητές του απαρνούνται την ιδιότητά ως στρατηγού-εκδικητή, στην επάνοδό του.

Στο Β' Μέρος, ο Χριστός παρουσιάζει την αδηφάγα αγάπη⁵⁴⁶ ως προστατευτικό σπαθί και κηρύσσει ότι η ειρήνη κερδίζεται με αγώνα και αίμα. Στο δράμα υποστηρίζεται ο διαρκής αγώνας των αρρένων για την καταστολή των ανθρωπίνων αναγκών τους: δίψας, πείνας, γυναίκας. Ο αγωνιστής καλείται να εγκαταλείψει κι αυτή την οικογένειά του⁵⁴⁷. Επικρατεί η άποψη ότι ο ποιητής Θωμάς-Νους με την άρνηση της ανάστασης του Χριστού και της ζωής μετά θάνατον, θα καταφέρει χτύπημα κατά της εκκλησίας⁵⁴⁸. Ως καρδιά που φλέγεται από τη δυσπιστία⁵⁴⁹ στην έρευνα για την αλήθεια, κατέχει την κορφή της πίστης καθώς η ελπίδα και η πίστη – “πόρνες θεές”- ξεγελούν τον άνθρωπο. Στην αδυναμία του φόβου που γεννά την αντρεία, αντιπαραβάλλονται η ψυχική δύναμη και η καταλύτρα-δημιουργική φωτιά, ως πνεύμα επιφοίτησης⁵⁵⁰.

Ο ρόλος των γυναικών -διακοσμητικός-, οδηγεί στο χαρακτηρισμό της γεννήτρας γης: “μούλα οκνή”⁵⁵¹. Επομένως η προδοσία του Χριστού έναντι της Μαγδαληνής, δεν εντυπωσιάζει. Κατατίθεται η άποψη ότι ο Λόγος προήλθε από την Ανατολή, και η προσωποποίηση της Δύσης⁵⁵². Κάποια από τα μηνύματα του δράματος παίρνουν μορφή γνωμικού όπως το: “Προσκύνα τους Προγόνους”, που επίσης απαντά στην *Ασκητική*⁵⁵³. Δίνεται έμφαση στη διατήρηση της Μνήμης, καθώς η απώλειά της που εξαγνίζει, λυτρώνει, θεραπεύει και οδηγεί στην Αναγέννηση⁵⁵⁴, αποπλανά. Ο Χριστός κηρύσσει ότι δεν είναι ο έρημος, στείρος Θεός⁵⁵⁵ και ότι η στήλωση της εκκλησίας,

⁵⁴⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Χριστός*, ο. π., σσ. 61-62.

⁵⁴⁶ Αυτόθι, σ. 66.

⁵⁴⁷ Χριστός: “Μανάδες, δώστε μου τους γιους σας· ξεκορμίστε / και παραδώστε τους άντρες σας, γυναίκες· / βροντώ τις θύρες τα μεσάνυχτα· είμαι ο πόλεμος / κι αρπάξω απ’ τα μαλλιά τ’ αρσενικά και πάω!” Αυτόθι, σ. 66.

⁵⁴⁸ Αυτόθι, σ. 67.

⁵⁴⁹ Ο Θωμάς δεν μπορεί να ξεχωρίσει: “άντρας, γυναίκα στέκεται ή θεός;” Αυτόθι, σ. 73.

⁵⁵⁰ Αυτόθι, σσ. 68-69 (όπως στο *Ο Οθέλλος Ξαναγυρίζει*).

⁵⁵¹ Αυτόθι, σσ. 69-70.

⁵⁵² Αυτόθι, σσ. 70-71.

⁵⁵³ Αυτόθι, σσ. 74-82.

⁵⁵⁴ Αυτόθι, σσ. 101-103.

⁵⁵⁵ Αυτόθι, σσ. 76-88.

υποβιβάζεται από το ύψος του αγώνα⁵⁵⁶, σε γυναικείο έργο. Υπογραμμίζεται η διττή φύση του Χριστού ως Θεανθρώπου⁵⁵⁷-στρατηγού και υπό την τελευταία ιδιότητα, οδηγεί τους ακολούθους του στη μάχη για τη Λύτρωση. “Με το Νερό, με τη Φωτιά και με το Φως/ εγώ σας βάφτισα μα αυτός θα σας βαφτίσει με Πνεύμα” εννοεί τον “Παράκλητο”- Θάνατο. Στη μάχη για το Θεό εξομοιώνονται άντρες και γυναίκες⁵⁵⁸. Τα τρία στάδια της ανθρώπινης ύπαρξης επανέρχονται στο προσκήνιο: “με φωτιά την Πρώτη Θύρα” είναι η σύλληψη, “με Φως τη δεύτερη καστρόπορτα” είναι η γέννηση “του Μυστηρίου, κι ορθοί την τρίτη πια προσμένουμε/ ο κλειδοκράτορας ο θάνατος ν’ ανοίξει!” είναι ο θάνατος⁵⁵⁹. Ενισχύεται η άποψη ότι ο Χριστός και ο Ιούδας -εκπρόσωποι του καλού και του κακού-, αποτελούν τις δύο όψεις του ενός⁵⁶⁰.

*Βούδας*⁵⁶¹

Πικραμένος ο Καζαντζάκης από την πολιτική κατάσταση που επικρατεί στην Ελλάδα το 1922, έρχεται στη Βιέννη. Η δολοφονία του Ίωνα Δραγούμη⁵⁶² και η εκλογική ήττα του Βενιζέλου τον σείουν, όπως αποκαλύπτει το άρθρο του: “*Η μεγάλη ιδέα*”⁵⁶³. Αυτή την περίοδο, αρχίζει την έμμετρη τραγωδία του *Γιαγκ-Τσε* ή *Βούδας*, όπως τιτλοφορήθηκε αργότερα. Την 1η Σεπτεμβρίου, στο Βερολίνο, πληροφορείται για τη Μικρασιατική Καταστροφή. Το Πάθος των Ελλήνων, αφυπνίζει μέσα του την ευθύνη του Έλληνα λογίου, του

⁵⁵⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Χριστός*, ο. π., σ. 91.

⁵⁵⁷ Αυτόθι, σ. 112.

⁵⁵⁸ Η συνεχής αλλαγή της θέσης του ποιητή έναντι της γυναίκας, είναι μάλλον δυσλειτουργική. “σύντροφος πια φαντάζει στον θεό τη μάχη/ να πολεμάει κι αυτή με τις δικές της χάρες” αυτόθι, σσ. 117-120.

⁵⁵⁹ Αυτόθι, σ. 121.

⁵⁶⁰ Αυτόθι, σσ. 106-111.

⁵⁶¹ Πιστεύει πως πίσω από το δράμα *Βούδας*, κρύβεται το βαθύτερο, προσωπικό δράμα του Καζαντζάκη. “Πίσω από τη συγκεκριμένη περίπτωση θέλει να δώσει ένα άλλου είδους δράμα, προσωπικό βαθύτερο.” Ν. Βρεττάκος, *Ν. Καζαντζάκης, η αγωνία του και το έργο του*, Επιμέλεια Εκδόσεως Κωστούλας Μητροπούλου, Βιβλιοαθηναϊκή, 1960, σσ. 589-590.

⁵⁶² Ο Ίων Δραγούμης -φίλος του Ν. Καζαντζάκη και της Γαλάτειας, πληροφορεί η Ε. Αλεξίου στην εισαγωγή του βιβλίου: Ν. Καζαντζάκης, *Γράμματα προς Γαλάτεια*, Εκδόσεις Δίφρος, Αθήνα 1984-, στο *Συμπόσιο* του Καζαντζάκη, είναι ο Κοσμάς, ένας από τους συντρόφους της νιότης του Άρπαγου (=Καζαντζάκη). Το *Συμπόσιο* βρέθηκε μετά τον θάνατό του και ο Πρεβελάκης υποθέτει ότι γράφτηκε στα 1924-25, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα*, ο.π., σ. νγ'.

⁵⁶³ *Ο Νομάς*, 11 Οκτ. 1909, 5-6, από το βιβλίο του Θεόδωρου Γραμματά, *Η έννοια της ελευθερίας στο έργο του Ν. Καζαντζάκη*, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1983, Υποσημειώσεις, σ. 24.

εξωτερικού. Γράφει στη Γαλάτεια⁵⁶⁴ για το ξαναγράψιμο του *Βούδα*: του δίνει νέα μορφή, καταστρέφει 3000 στίχους και την χαρακτηρίζει ως “κάτι άγριο και πικρό”. Στα τέλη του Δεκέμβρη, 1922, απομακρύνεται από το *Βούδα*. Είναι η εκκολαπτική περίοδος των φιλοσοφικών του πορισμάτων, όπως απαντούν στην *Ασκητική*. Το 1924 -φιλοξενείται από την κοντέσσα Enrichetta Rucci-, τελειώνει τη δεύτερη μορφή της τραγωδίας: *Βούδας*. Στις 15 Ιουνίου 1928⁵⁶⁵, γράφει από το Βεκονο στον Πρεβελάκη για το *Βούδας*, τις ελπίδες του για συνεργασία με αμερικανική εταιρεία και για κάποιες οικονομικές απολαβές. Ακολουθεί σειρά επιστολών στον Πρεβελάκη, σχετικών πάντα με την εμμονή του για το *Βούδας*⁵⁶⁶. Το 1932 το ξαναγράφει σε πρόζα, το 1941 εξακολουθεί να το δουλεύει και ένα χρόνο αργότερα⁵⁶⁷ κάνει νύξη για την τελειωτική μορφή της. Το 1956 γράφει στον Πρεβελάκη από την Αντίπολη⁵⁶⁸ για τις αγωνίες του σχετικά με το *Βούδας* και το 1957, επίσης από την Αντίπολη, αποκαλεί το δράμα του: κύκνειο τραγούδι του⁵⁶⁹. Διαπιστώνεται η απογοήτευσή του για την αρνητική στάση των Ελλήνων διανοουμένων έναντι της φιλοσοφίας του και των έργων του, η καταγραφή παρατηρήσεών του για την ασθένειά του και η επίδραση του Βουδισμού στον οργανισμό του. Δεν επιθυμεί να συνεχίσει την επεξεργασία της τραγωδίας του και υποβαθμίζοντας την πνευματικότητα μεγάλου μέρους του ελληνικού αναγνωστικού κοινού, πιστεύει ότι θα βρουν το *Βούδα* του, “απαισιόδοξο”⁵⁷⁰.

Στην τραγωδία *Βούδας* επισημαίνεται η σύγκρουση δύο πολιτισμών: του παλαιού που γκρεμίζεται και του νέου που έρχεται για να επικρατήσει. Η

⁵⁶⁴ Στις 31 Οκτωβρίου 1922, Ν. Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, επιστολή 39, Εκδόσεις Δίφρος, Αθήνα 1984, σ. 99.

⁵⁶⁵ (γράμμα 54, σ. 77): “Για το *Βούδα* θα συνδυαστώ με αμερικάνικο οίκο και θα βαστά τρεις βραδιές. Χάρηκα και γιατί μπορεί έτσι να λυθεί το οικονομικό και γιατί ασκώ τη δύναμή μου σ’ ένα είδος μοντέρνο και ενδιαφέρον.” Επίσης από το Βεκονο, για την τραγωδία ο *Βούδας*, γράμμα 57, σ. 83.

⁵⁶⁶ Την 1η Ιουλίου 1928, από το Βεκονο. Ο Καζαντζάκης, κάνει νέα νύξη για την αμερικανική παραγωγή του *Βούδα*: “Νομίζω πως θά ‘ναι μεγάλη χαρά του ματιού”, λέει’ στις 22 Φεβρουαρίου 1929, από τη Σιβηρία: “Αν δεν είχα το Βούδα στερνό καρπό της δίνας μου, θ’ άρπαζα τον Ακρίτα” Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., γράμμα 75, σ. 114.

⁵⁶⁷ Στις 28 Μαρτίου, 1942, αυτόθι, γράμμα 283, σ. 506.

⁵⁶⁸ 22 Μαρτίου 1956: “Στον Γ’ (εννοεί τόμο του Θεάτρου) θα διαβάσετε μια άγνωστη Σας τραγωδία, τον Γιαγκ-Τσε που τον μετονόμασα Βούδα’ μου αρέσει, μα φοβούμαι δε θ’ αρέσει σε κανένα”, Γράμμα 425, σ. 702.

⁵⁶⁹ 12 Φεβρουαρίου, 1957: “ποιος από αυτούς μπόρεσε να ξεπεράσει την ελπίδα και την απελπισία; Ποιος από αυτούς καταλαβαίνει τι συμβολίζει το καναρίνι στο έργο αυτό;”, αυτόθι, γρ. 436, σ. 715.

⁵⁷⁰ “[...]γιατί είναι μικρές και περίφοβες ή απλοϊκές ψυχές, θα βρουν το *Βούδα* απαισιόδοξο’ πού να καταλάβουν πως είναι ένας ύμνος στην περφάνια και την αξιοπρέπεια του ανθρώπου!” αυτόθι, γρ. 436, σ. 715.

φαντασία και ο ρεαλισμός που συγκρούονται βίαια, προμηνύουν την επερχόμενη αλλαγή στην Κίνα. Πρόκειται για την περίοδο που προηγείται της επανάστασης του 1911, η οποία απέβλεπε στην αλλαγή του καθεστώτος. Η νίκη δεν αποτελούσε κάτι το απόλυτο. Οι νέοι της Κίνας ζουν μια μεταβατική περίοδο, αντίστοιχη εκείνης που αντιμετώπισε ο Καζαντζάκης και η γενιά του την περίοδο 1910-1940 στην Ευρώπη, και που την προφητεύει ενωρίς στην καριέρα του, στο θεατρικό του, *Ξημερώνει*. Διαπιστώθηκε εδώ ότι ο Καζαντζάκης, παγιδεύεται σε μία τραγική περίοδο, για τις πρόωρες, για την εποχή του ιδέες και προσδοκίες του. Από τη θέση διανοούμενου γνωρίζει την αγωνία της αδυναμίας της τάξης του -των διανοουμένων- να αποτρέψει την επανάσταση στην Ισπανία και ύστερα τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Η επιτακτική φωνή του χρέους προς τους συνανθρώπους του, μαζί με τη σκληρή πραγματικότητα, τον διχάζουν.

Μολονότι η Κίνα του *Βούδα*, δεν έχει σχέση με την πραγματική, ο Καζαντζάκης ξεκινώντας από αυτή, δημιουργεί το μύθο του, με στόχο να περάσει τα μηνύματά του, στο αναγνωστικό κοινό. Ακολουθεί το συναίσθημα πεσιμισμού -το σκοτάδι της ανυπαρξίας διαδέχεται το φως της ζωής και ξανά η ανυπαρξία- επηρεασμένος από την τραγικότητα της παγκόσμιας ιστορικής πραγματικότητας της εποχής του. Πιστεύει ότι ο *Βούδας* τον βοηθά να αντικρύσει το Τίποτα, την αθάνατη ανυπαρξία και ότι δρα ως "αθάνατο καταφύγι"⁵⁷¹ στο συγγραφικό έργο του. Η προσπάθεια του και η επίμονη επίδοσή του στην επαναληπτική διόρθωση του *Βούδα*, έως ότου το δράμα πάρει τη μορφή που επιδιώκει, αποκαλύπτουν τη σοβαρότητα που απέδωσε ο ποιητής στην τελείωση μίας τόσο σημαντικής άποψης, κατά την γνώμη του. Η ανάγκη του να το τελειοποιήσει, του επιβάλλει την ασκητική ζωή, το μοναδικό κατά την πίστη του τρόπο, για να αποβάλει τις ανάγκες του ως ζωντανή ύπαρξη, και να πετύχει την κάθαρση του πνεύματός

⁵⁷¹ "Ο Βούδας σπρώχνει τον άνθρωπο να δώσει τη συγκατάθεσή του στο θάνατο, ν' αγαπήσει την ανάγκη, ν' αρμονίσει την καρδιά του με την παγκόσμια ροή, να βλέπει την ύλη και το νου να κυνηγούνται, να σμίγουν, να γεννούνε, να εξαφανίζονται και να λείει: "Αυτό θέλω". Απ' όλους τους ανθρώπους που γέννησεν η γης, ο Βούδας λάμπει, πνέμα κατακάθαρο, στην κορυφή. Χωρίς φόβο ή λύπη, γιομάτος έλεο και γνώση, άπλωσε το χέρι, βαθιά χαμογελώντας κι άνοιξε το δρόμο της σωτηρίας.", Καζαντζάκης, *Αναφορά στο Γκρέκο*, ο. π., σ. 343.

του και της καρδιάς του⁵⁷². Η άποψη του ότι όπου εισχωρεί ο Βούδας, σταματάει η εξέλιξη της ζωής, εφαρμόστηκε και κρίθηκε με τη συγγραφή του συγκεκριμένου δράματος. Ο Καζαντζάκης, θεωρεί τον *Βούδα*⁵⁷³ ως το συμπλήρωμα της *Οδύσσειας*⁵⁷⁴.

Ως υπόθεση, το δράμα εξελίσσεται στην Κίνα, πριν από την επανάσταση του 1911, σε χωριό στις όχθες του ποταμού Γιαγκ-Τσε. Οι κάτοικοι διχασμένοι σε προοδευτικούς και σε συντηρητικούς, προσπαθούν να δαμάσουν τον καταστρεπτικό ποταμό. Οι προοδευτικοί το επιδιώκουν με σύγχρονους τεχνικούς τρόπους, ενώ οι συντηρητικοί πιστεύουν ότι η τεχνοκρατική επέμβαση θα τιμωρηθεί από τους Θεούς. Σε μία περίοδο βροχών, ο ποταμός διογκείται και παρασύρει οτιδήποτε συναντά μπροστά του. Ο συντηρητικός γέρο-άρχοντας Τσαγκ, δεν έχει τρόπους ή λύσεις για την αναχαίτιση του ποταμού, μήτε απαντήσεις για τους κατοίκους που ζητούν τη βοήθειά του. Τελικά, ο φόβος, η αγανάκτηση και η αδυναμία ωθούν τους κατοίκους στο αίτημα, να θυσιάσει ο άρχοντας το μοναχογιό του για να εξευμενιστεί ο

⁵⁷² Peter Bien, *Saviors of God: Spiritual exercises by N. Kazantzakis*, translated, with an introduction by Kimon Friar, Simon and Schuster, New York 1960, pp.11-12.

⁵⁷³ Η τραγωδία *Βούδας*, ανέβηκε από το Εθνικό θέατρο σε σκηνοθεσία του Αλέξη Σολομού στις 17 και 18 Ιουνίου 1978, στις εκδηλώσεις του Ηρωδείου, πριν από το φεστιβάλ. Ο Α. Μοσχοβάκης χαρακτήρισε την τραγωδία ως ένα έργο "τραχύ και ακατέργαστο", όπου τις "ιδέες, μορφές, σύμβολα, πράξεις" τα δένει "η διάπυρη λάβα μιας ορμητικής ποίησης". Και επίσης: "Είναι παράδοξο το πώς συνυφαινονται στενά μέσα του το πραγματικό με το φανταστικό, η ρεαλιστική με τη συμβολική έκφραση, η ιεροτελεστία με τη δράση και πόσο ο Καζαντζάκης τέμνει τολμηρά, πριν μισό αιώνα, δρόμους που σήμερα μόλις διερευνούν το θέατρο κι ο κινηματογράφος..." (Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, *Το Θέατρο του Καζαντζάκη*, ο. π., σ. 55 (από την *Ελευθεροτυπία*, 29 Ιουνίου 1978. Εθνικό Θέατρο, *Βούδας*).

⁵⁷⁴ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα*, 13/1/1932, από το Gottesgab, ο. π., γράμμα 141, σ. 280. Η Ελευθερία Οικονομίδου ερμηνεύει τον *Βούδα* του Καζαντζάκη, ως διεξοδικό έργο της *Ασκητικής*, σύμφωνα με την οποία αποκλείεται κάθε μεταφυσική συνέχεια: "Η απεριόριστη φιλοδοξία του λυσσάει κάθε φορά που έρχεται σ' επαφή με την απογοητευτική πραγματικότητα. Αυτή του η ασκητική θα πάρει τη μορφή ενός δραματικού έργου, μέσα από το οποίο ο συγγραφέας προσπαθεί να μεταμορφώσει την ορμή που τον έφερε προς τη ζωή, σε αποδοχή του μηδενός. Θα γράψει την τραγωδία ο *Βούδας*, όπου δεσπόζει μια συναισθηματική αντίδραση μπροστά σ' αυτή τη χωρίς νόημα πραγματικότητα, που φανερώνεται μέσα από τη νιτσεική θέληση να παραδεχτούμε με χαρά την απόλυτη απελπισία, και όπου περιγράφει την ελεύθερη ψυχή του ανθρώπου, του απελπισμένου ανθρώπου", Ε. Οικονομίδου, *Ο Ν.Κ. και το αντικείμενο αναζήτησής του, Μια ζωή και ένα έργο που συγγέονται*, Εκδόσεις Δήμου Ηρακλείου, 1985, σσ. 29-30. Ο Β. Καραλής το θεωρεί ως το συνθετότερο έργο του Καζαντζάκη μετά από την *Οδύσσεια*: "είναι το πιο σύνθετο μετά την *Οδύσσεια* έργο του Καζαντζάκη, τόσο από άποψη οικονομίας όσο και άποψη καλλιτεχνικής μεταφυσικής. Κανένα άλλο θεατρικό έργο του, δεν παρουσιάζει τέτοια ευρύτητα μέσων και σκοπών όσο αυτό". Αναφερόμενος στη θεματολογία της τραγωδίας - συγκριτικά με τα άλλα θεατρικά του ποιητή-, τη χαρακτηρίζει εξ ίσου ευθύγραμμη με αυτά. Διακρίνει όμως μια διαφορά στην κοινή, με τα υπόλοιπα θεατρικά του, ευθύγραμμη εξέλιξη, που ενεργεί σαν άξονας, γύρω από τον οποίο πλέκονται μεταξύ τους "ιστορίες και επίπεδα". Το είδος "της πολλαπλής δόμησης γύρω από μια ευθύγραμμη πλοκή", καθώς λέει, είναι γνωστό και στα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη. Η τραγωδία *Βούδας* - χαρακτηρίζεται από τον Καραλή, "ακραία μορφή" "επικού Θεάτρου"-, και δε στοχεύει να ασχοληθεί σε έκταση με τις πράξεις των ηρώων, αλλά να παρουσιάσει καταστάσεις, τη συσχέτιση των προσώπων και μορφών στο συγκεκριμένο χώρο και τις αλληλοεπιδράσεις πράξεων και ιδεών. Βρασίδης Καραλής, *Ο Βούδας του Ν. Καζαντζάκη και η καταστροφή της ατομικότητας*, Παρουσία, Τόμος ΣΤ'- 1988, Σύλλογος Διδακτικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών, σ. 58 και σσ. 61-62.

ποταμός. Παρά τις εκκλήσεις της αγαπημένης νύφης του ο γέρο-άρχοντας εκτελεί τη θέληση του λαού και θυσιάζει το μοναχογιό του. Ο ποταμός που συνεχίζει την καταστρεπτική πορεία του και κατόπιν της θυσίας του μοναχογιού του, πείθει το γέρο-άρχοντα για τη ματαιότητα της πράξης του. Βαθμηδόν χάνονται όλα τα μέλη της οικογένειάς του: η νύφη του, ο εγγονός του και τέλος η μοναχοκόρη του, που θυσιάζεται για τον ίδιο λόγο, εκούσια. Παντέρημος ο γέρο - Τσαγκ αποκηρύσσει τις έως τότε ιδεολογικές κατευθύνσεις του και από προγονολάτρης και λάτρης των Θεών, ζητά από το λαό του τη δύναμη να αντιμετωπίσουν το ανήλεο ποτάμι που κυβερνά τη μοίρα τους και να δεχτούν τον αφανισμό με αξιοπρέπεια.

Στο *Βούδας* του Καζαντζάκη, όπως στον *Δον Κιχώτη* του Θερβάντες, παρουσιάζεται πλήθος μη ρεαλιστικών ομοιοτήτων που φαίνονται να οδηγούν στο επιδιωκόμενο, παρόμοια όπως συμβαίνει με την τέχνη των μάγων ή των ταχυδακτυλουργών. Ο Μάγος⁵⁷⁵ του *Βούδας* παρουσιάζει παραστάσεις και καταστάσεις εντός των παραστάσεων που δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα. Επιδιώκει να παρασύρει τους ακροατές του σε έναν φανταστικό κόσμο, όπου δεν υπάρχουν σημεία πραγματικών όντων ή αντικειμένων, παρά μόνο στις γραμμές του κειμένου. Η ερμηνεία δικαιολογείται από την μόνιμη παρουσία ενός επίσης αοράτου: του Βούδα. Εκτός ρεαλισμού, ερμηνεύεται ως φαντασία επί της φαντασίας, παρόμοια όπως στο δράμα: *Ο Οθέλλος ξαναγορρίζει*. Η παράλογη βεβαιότητα γεννά την τρελή αλήθεια.

Οδυσσέας

Η τραγωδία *Οδυσσέας* δημοσιεύτηκε το 1922, στο περιοδικό *Νέα Ζωή* της Αλεξάνδρειας, υπό το ψευδώνυμο: Α. Γερανός. Δημοσιεύτηκε ξανά το 1928, σε έκδοση *Στοχαστή* και ήταν αφιερωμένη στην Lenotschka Dybouk ή Ε. Σαμίου. Επίσης το 1928, γράφει για τον *Οδυσσέα*⁵⁷⁶ στον Πρεβελάκη και τον

⁵⁷⁵ M. Foucault, *The Order of Things an Archaeology of the Human*, chapter *Representing*, translation Les Mots et les Choses, Vintage Books, edition 1996, p.47.

⁵⁷⁶ Στις 2 Ιουνίου 1928, ο Καζαντζάκης, γράφει από το Κίεβο: “Χάρηκα που άρχισε ο Οδυσσέας να τυπώνεται· έτσι θά ‘στε στην Αθήνα να τον προσέχετε. Τον αγαπώ πολύ, γιατί ύστερα από πολύχρονη σιωπή βγήκε από το

παρακαλάει να προσέχει την έκδοσή του, στην Αθήνα. Στη συγγραφή της τραγωδίας του πιστεύεται ότι δέχτηκε τις επιδράσεις των έργων⁵⁷⁷: *Το Τόξο του Οδυσσέα*⁵⁷⁸ του Gerhart Hauptman (1914) και το έργο του Πάσκολι: *Οδυσσέας*. Ο στίχος της είναι 11σύλλαβος, στο γνωστό γλωσσικό ιδίωμα της δημοτικής⁵⁷⁹.

Η τραγωδία που αποτελείται από δύο μέρη, στο Α' Μέρος, που ξεκινά με τη συζήτηση των δούλων για τους μνηστήρες της Πηνελόπης, επισημαίνεται ο ρόλος της γυναίκας σε σχέση με τον άντρα⁵⁸⁰ και εξέχει η προειδοποίηση της Γριάς δούλας για τη στάση του Οδυσσέα απέναντί τους. Η ευχή για τη λήξη της ζοφερής κατάστασης στο παλάτι⁵⁸¹, η απορία και ο φόβος τιμωρίας, οδηγούν τις δούλες στην επίκληση της Αφροδίτης για τον αφανισμό του Ορέστη και του Οδυσσέα⁵⁸². Η Πηνελόπη επίσης, καλοπιάνει την Αφροδίτη⁵⁸³. Οι δούλες τη θαυμάζουν γι' αυτό⁵⁸⁴ και την αντίστασή της στους μνηστήρες⁵⁸⁵. Η Πηνελόπη μαζί με την Αφροδίτη συμφωνούν για διαγώνισμα των μνηστήρων, με το τόξο του Οδυσσέα. Ανήσυχη η Ευρύκλεια τη συμβουλεύει να μην ενδώσει στους μνηστήρες⁵⁸⁶. Η εμφάνιση αϊτού εκλαμβάνεται ως μαντάτο του Δία⁵⁸⁷ και σχετίζεται με την άφιξη "ξένου".

σπλάγχο μου -και όπως λέει η γραφή- "διήνοιξε την μήτραν", Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα*, ο. π., 53, σ. 74.

⁵⁷⁷ Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, *Το Θέατρο του Καζαντζάκη*, ο.π., σ. 56.

⁵⁷⁸ Ο Κ. Γκιάρ αναφέρει την άποψη καθηγητή Βύρωνος Ραΐζη (Ρ. Βύρων Ραΐζης, καθηγητής της Αγγλικής γλώσσας στο Πανεπιστήμιο του Νότιου Ιλλινόις, γράφει για το μελλοντικό *Περιοδικό Μοντέρνας Λογοτεχνίας*), "για τον "Προ-Οδυσσέα του Καζαντζάκη, τον Όμηρο και τον Γκέρχαντ Χάουπτμαν", όπου παραβάλλοντας τον *Οδυσσέα* του Καζαντζάκη με το θεατρικό του Χάουπτμαν *Το Τόξο του Οδυσσέα*, σημειώνει ως προς τι απομακρύνονται, ξεφεύγουν, από τον Όμηρο δυο θεατρικά. Ο Κ. Γκιάρ παραλληλίζει τις ομοιότητες και τις διαφορές στην πλοκή, καθώς και τους χαρακτηρισμούς, και συμπεραίνει, ότι η ερμηνεία του Χάουπτμαν είναι ρεαλιστική, αντικειμενική, αντίθετα προς την ερμηνεία του Καζαντζάκη που είναι περισσότερο συμβολική, "σχεδόν αλληγορική, ομηρική και ευριπιδιακή στη δομή της, στο υλικό και στην τεχνική της"), *Ο Ν. Καζαντζάκης στην Αμερική*, Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1971, σ.142.

⁵⁷⁹ Ο Κωστής Παλαμάς είχε χαρακτηρίσει το έργο ως προς θέμα του και την απόδοσή του: "σεμνό, αυστηρό, απέρητο, δωρικό, αρρενωπό", Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, *Το Θέατρο του Καζαντζάκη*, ο. π., σ. 57.

⁵⁸⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, Θέατρο, Α' Τόμος, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Β' έκδοση, Αθήνα, 1998, ο. π., σ. 384.

⁵⁸¹ Αυτόθι., σ. 385.

⁵⁸² Η Αφροδίτη επιδιώκει το ζευγάρι της Πηνελόπης, και ευνοεί την κατάσταση που δημιουργήθηκε στο παλάτι της με τους μνηστήρες, αυτόθι, σ. 386.

⁵⁸³ Η Πηνελόπη φοβάται τη δυσμένεια της Αφροδίτης, αυτόθι, σσ. 387-388.

⁵⁸⁴ Αυτόθι, σ. 387.

⁵⁸⁵ Αυτόθι, σ. 388.

⁵⁸⁶ Αυτόθι, σ. 392.

⁵⁸⁷ Στο δράμα είναι παρόν και το μαγικό-μαντικό στοιχείο, αυτόθι, σσ. 394.

Η Ευρυνόμη -Θεά Αθηνά⁵⁸⁸-, ψέγει τη συμπεριφορά του Οδυσσέα του αποκαλύπτει όμως ότι βρίσκεται στην Ιθάκη⁵⁸⁹. Και ο Οδυσσέας της καταλογίζει ευθύνες για τα πάθη του, αλλά ευτυχισμένος που βρίσκεται στην Ιθάκη, θέλει να χορέψει⁵⁹⁰. Η αυστηρότητα της Αθηνάς⁵⁹¹, οδηγεί σε διαλογική αναμέτρηση των δύο, για τη δύναμη θεού και ανθρώπου και για την αποδοχή της υπεροχής του νου. Ο Οδυσσέας ενημερώνεται από τη Θεά για τα γεγονότα στο παλάτι και για τη στάση της Αφροδίτης. “Πολυνούσης”, κατανοεί τον ρόλο της και εκείνον των μνηστήρων, στην παρακμή του οίκου του. Η Αθηνά ενοχοποιεί τις δούλες, χαρακτηρίζει την Πηνελόπη “Δίβουλη”⁵⁹², πληροφορεί για τη θέση του Τηλέμαχου, και για την αντιμετώπιση αυτών του εύχεται δύναμη⁵⁹³.

Ο Εύμαιος λογομαχεί με τον ξένο. Η απάντησή του “πατρίδα ο ναυαγός την πάσα γης λογιάζει”⁵⁹⁴, και η διονυσιακή συμπεριφορά του, εκπλήσσουν τον Εύμαιο που τον νουθετεί για το “μέτρο” στον άνθρωπο⁵⁹⁵. Η έμφαση του πόθου για την πατρίδα⁵⁹⁶ και η αναφορά του ξένου, στον Οδυσσέα, εκλαμβάνεται ως κερδοσκοπία. Ο Οδυσσέας-ξένος, γνωρίζει πώς να χειραγωγήσει τον Εύμαιο⁵⁹⁷. Προς αυτόν αντιπαραβάλλεται ο Λίνος. Ο ήρωας συναντά το γέρο-Λαέρτη⁵⁹⁸, τον προσφωνεί “Πατέρα” και επιβεβαιώνει την επιστροφή του Οδυσσέα⁵⁹⁹. Καταφθάνει ο Τηλέμαχος και η υποδοχή του από τον Εύμαιο⁶⁰⁰ σκιάζεται, εξαιτίας της αναφοράς του στην Ελένη της Σπάρτης⁶⁰¹, και την πληροφορία για τον πνιγμό του Οδυσσέα⁶⁰². Ο ξένος κριτικάρει τον νέο για την αδράνειά του προς το παλάτι

⁵⁸⁸ Στην Ευρυνόμη ο “Πολυβάσανος” Οδυσσέας ανακαλύπτει τη θεά Αθηνά, Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο. π., σσ. 395-396.

⁵⁸⁹ Αυτόθι, σσ. 399-401.

⁵⁹⁰ Αυτόθι, σσ. 402.

⁵⁹¹ “Ντροπή! Σα νιος ακόμα πεταρίζεις! Μα την ψυχή τη γνώρισες του ανθρώπου,/ και πρέπει σου με μέτρο πια τα πάντα? Να συγκερνάς μες στα γαλήνια φρένα”, αυτόθι, σσ. 402.

⁵⁹² “[...]φαίνεται και ξεφαίνεται το ναι και τ’ όχι!”, αυτόθι, σσ. 403-404.

⁵⁹³ Αυτόθι, σσ. 406.

⁵⁹⁴ Αυτόθι, σσ. 410.

⁵⁹⁵ “Φοβούμαι οι θεοί δε σου δώκαν το μέτρο/ το ιερό, να συγκερνάς βαθιά την πίκρα με τη γλύκα”, αυτόθι, σ. 411.

⁵⁹⁶ Αυτόθι, σσ. 412-413.

⁵⁹⁷ Απέναντί του, αυτόθι, σσ. 415-416.

⁵⁹⁸ Αυτόθι, σσ. 419-424.

⁵⁹⁹ Αυτόθι, σ. 426.

⁶⁰⁰ Αυτόθι, σ. 428.

⁶⁰¹ Αυτόθι, σ. 431.

⁶⁰² Αυτόθι, σ. 432.

και τον συμβουλεύει να ενεργήσει. Ο νέος ρωτάει “πώς;” και για τη θέση των Θεών απέναντί του. Ο ξένος ισχυρίζεται ότι οι θεοί συντροφεύουν τους άξιους⁶⁰³. Στην ερώτηση του Εύμαιου: “Ποιος είσαι;” η απάντηση: “Ο Οδυσσέας”, εκλαμβάνεται ως χωρατό⁶⁰⁴.

Η Ευρύκλεια καλωσορίζει τον Τηλέμαχο και τον ενημερώνει για τα γεγονότα στην απουσία του ⁶⁰⁵. Η κριτική του ξένου για την Πηνελόπη, εξοργίζουν τον Τηλέμαχο που ομολογεί αδυναμία να αντιμετωπίσει τους μνηστήρες. Ο ξένος προσφέρει στην ετοιμασία του αγώνα του, με οδηγίες μαγικές κατά τον Τηλέμαχο. Η συζήτηση ανάμεσά τους αίρει απορίες⁶⁰⁶. Στη ρητορική ερώτηση του Τηλέμαχου: “ποιος νικάει τη Μοίρα;” ο ξένος απαντά με παρηρησία⁶⁰⁷. Επαναφέρει στη μνήμη της Ευρύκλειας και του Εύμαιου τα ηρωικά έργα του Οδυσσέα, γνωστά και στον Τηλέμαχο⁶⁰⁸. Με τη βοήθεια της Μνήμης⁶⁰⁹ ο Τηλέμαχος, αναθεωρεί τη θέση του και ο απογοητευμένος από την απώλεια του Οδυσσέα, Εύμαιος, εμψυχώνεται⁶¹⁰.

Στο Β' Μέρος της τραγωδίας απασχολεί η συμπεριφορά των μνηστήρων. Ο λυράρης, Φήμιος, προβλέπει αιματοχυσία, ο Αγέλαος αναφέρεται στην επιστροφή του Οδυσσέα και ο Ευρύμαχος ειρωνεύεται τους ανταγωνιστές του για τις προλήψεις τους. Η αγγελία της άφιξης του Τηλέμαχου, δεν εντυπωσιάζει, ανησυχεί όμως η πιθανή άφιξη του Οδυσσέα. Ο Οδυσσέας-επαίτης, καταφθάνει με τον Εύμαιο, που κουβαλά το τόξο του. Οι συμπεριφορές του σκύλου- Άργου και του ξένου⁶¹¹, προκαλούν ανησυχία. Η μεταμόρφωση του ξένου, απαλλαγμένου από τα κουρέλια και η συνομιλία

⁶⁰³ Με τα λόγια του ξεσηκώνει τον Τηλέμαχο και τον Εύμαιο. Ο Οδυσσέας μνησκει: “σπόρος λευτεριάς είναι η καρδιά μας / μάθε να σπας τα σύνορα του ανθρώπου!” Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο.π., σσ. 434-437.

⁶⁰⁴ Έτσι περνάει απαρατήρητη, αυτόθι, σσ. 437-439.

⁶⁰⁵ Και για τη διαταγή της Αφροδίτης, αυτόθι, σσ. 440-442.

⁶⁰⁶ Η συζήτηση ανάμεσα στον ξένο και στον Τηλέμαχο αίρει νέες απορίες, ιδιαίτερα όταν ο ξένος, ως ραγωδός του Άργου, αναφέρεται στους: Αγαμέμνονα, Κλυταιμνήστρα και Κασσάνδρα, αυτόθι, σσ. 443-446.

⁶⁰⁷ Πλην της αφοβίας προς τον Δία, διδάσκει ότι ο άνθρωπος είναι ή δεν είναι γενναίος, ότι τα έργα ικανοποιούν την καρδιά και τον ενθαρρύνει ν' ακολουθήσει τη γραμμή του πατέρα του. Κατατίθενται απόψεις-γνωμικά: η ωρίμανση της σκέψης και η αποφασιστικότητα του ατόμου θεωρούνται θετικοί παράγοντες, περιφρονείται εκείνος που περιμένει, και αξιολογούνται “η δύναμη και το χρέος”. “Μπορείς το αδρό δοξάρι του κυρού σου / να το δουλέψεις; έφτασε ο Οδυσσέας! / Μα αν δεν μπορείς, δεν ήρθε, ούτε ποτέ του, / τ' ορκίζομαι, θά 'ρθει!” αυτόθι, σ.σ. 447-448.

⁶⁰⁸ “[...]τρύπωξε, / την Αθηνά να κλέψει και να φέρει / με πονηριά τη Νίκη στο στρατό μας”, αυτόθι, σσ. 449-450.

⁶⁰⁹ Για τη σημασία της Μνήμης δεξ στο *Χριστός*, σσ.101-102.

⁶¹⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο. π., σ σ. 451-453.

⁶¹¹ Αυτόθι, σσ. 454-465.

του με τον Τηλέμαχο, ενδυναμώνουν τις υποψίες του Φήμιου. Ο Αντίνοος αντιδρά στην άποψη του ξένου για το Νου και η απόπειρα υπεράσπισης του ξένου από τον Τηλέμαχο, προκαλεί τις ύβρεις του εναντίον του Οδυσσέα⁶¹². Ο Φήμιος αναγνωρίζει την Αθηνά και τον Οδυσσέα, καθώς μιλάει για αγώνες που τελειώνουν με χορό⁶¹³. Ο ξένος υμνολογεί την ομορφιά της Πηνελόπης, παρακολουθεί τις αντιδράσεις των μνηστήρων απέναντί της και διαφωνεί με την άποψή της⁶¹⁴. Αποκαλύπτει την ταυτότητά του στον Τηλέμαχο και μαζί συνεργάζονται για την αποκατάσταση της τάξης στο παλάτι. Ο Φήμιος μαντεύει το μάταιο αγώνα των μνηστήρων και συνδέει τη σφαγή τους με την οργή της Αθηνάς⁶¹⁵. Η φωτιά στο βωμό του παλατιού, επιβεβαιώνει την υπεροχή της Αθηνάς και την προστασία της προς τους κτήτορες του παλατιού. Ο Τηλέμαχος εξηγεί στην Πηνελόπη και στην Ευρύκλεια, για τα επικείμενα. Τα λόγια του Οδυσσέα προμηνύουν το τέλος των μνηστήρων και των υποστηρικτών τους⁶¹⁶.

Νικηφόρος Φωκάς

Το 1927 ο “Στοχαστής” εκδίδει την τραγωδία του Καζαντζάκη *Νικηφόρος Φωκάς* που επανεκδίδεται το 1939, σε έκδοση “Πυρός”. Προβληματισμένος ο Καζαντζάκης για το *Νικηφόρο Φωκά* και το ανέβασμά του από τον Φώτο Πολίτη, γράφει στον Πρεβελάκη⁶¹⁷ από την Αίγινα. Η τραγωδία που προβληματίζει τους θεατρανθρώπους με το μήκος και τη πολυμορφία σκηνών και εικόνων, ανεβάζεται πρώτη φορά, το 1984, από το ΔΗΠΕΘΕ⁶¹⁸ Κρήτης, σε σκηνοθεσία Παύλου Παγανόπουλου⁶¹⁹. Ο *Νικηφόρος Φωκάς*,

⁶¹² Αντίνοος (=αντί του Νου). “Καθόλου λιόντας πέρφανος δεν ήταν, / μόνο αλεπού παμπόνηρη ο γονιός σου!” Ο επαίτης υποστηρίζει τον Οδυσσέα λέγοντας: “σαν το μυαλό του Δία γεννοβολούσε”, Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο. π., σσ. 466-471.

⁶¹³ Αυτόθι, σ. 473.

⁶¹⁴ Ο πιστός στην “Ελευτερία” Οδυσσέας υπογραμμίζει: “θα γίνει το γραμμένο!/ σκλάβοι είμαστε στη Μοίρα”, αυτόθι, σσ. 474-484.

⁶¹⁵ Αυτόθι, σσ. 485-490.

⁶¹⁶ “[...]στις βαρειές μου φούχτες λάμπει ο θάνατος / γαλήνια, ως κεραυνός σε δίκαιο χέρι!”, αυτόθι, σσ. 491-505.

⁶¹⁷ “Ο *Νικηφόρος Φωκάς* δε γίνηκε, φυσικά, δεχτός από τον Φώτο Πολίτη (μου προτείνουν να γράψω νέα adaptation)” Στις 15 Ιουλίου 1934, Ν. Καζαντζάκης, Π. Πρεβελάκης *Τετρακόσια Γράμματα, του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. 425.

⁶¹⁸ ΔΗΠΕΘΕ= Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο.

⁶¹⁹ Παίζεται στα Χανιά, στο Ηράκλειο, σε πόλεις και χωριά σε όλη την Κρήτη. Για την απόδοση της τραγωδίας από το ΔΗΠΕΘΕ, έγραψε ο Βαγγέλης Γρατσέας, στην εφημερίδα *Πατρίς*, Ηράκλειο, 29 Απριλίου 1984, με τον τίτλο: *Νικηφόρος Φωκάς*. Ο Βαγγέλης Γρατσέας έμμεσα εκφράζει τις βαθιές εντυπώσεις του, για το θεατρικό: “Όλος ο θίασος μας έδωκαν έργο δύναμης. Υπέφεραν. Μαζί τους υποφέραμε και εμείς... Μεταφύτεψαν στις

εκπροσωπεί ένα ακόμη διέξοδο της αγωνίας του ποιητή. Η πάλη του Ν. Φωκά με τον πειρασμό- Θεοφανώ, συμβολίζει τη δική του πάλη να σταθεί μακριά από εκείνα που έβλαιπταν⁶²⁰ τη συγκέντρωσή του. Θα ήθελε να είναι ένας άγιος⁶²¹ παρόμοια όπως ο ήρωάς του. Η υπόθεση ανοίγει με αναφορά στο Νικηφόρο Φωκά, Νικητή πολέμου, εν αγωνία. Ο Φωκάς, εξαιτίας του διχασμού της ψυχής του, παραδέρνει ανάμεσα στο πνεύμα και στη σάρκα⁶²², στο καλό και στο κακό. Έχει συνείδηση εκείνου που επιδιώκει και παίρνει μέτρα. Η βασίλισσά του Θεοφανώ, επιδιώκει να τον ξανακερδίσει, γεγονός ασυμβίβαστο με τον διακαή πόθο του για ασκητικό βίο. Προς τούτο φορά μοναχικό σχήμα κάτω από την πανοπλία του και φροντίζει για το κελί του στο Άγιο Όρος. Αιτία της αναστολής του τελικού σκοπού του είναι η αδυναμία του για τη Θεοφανώ. Παρασύρεται μεν από αυτή, δεν τολμά όμως να ολοκληρώσει την ερωτική πράξη. Εμποδίζεται από το τάμα του στο θεό, στον υπέρτερο σκοπό και στην ανάγκη για την πνευματική του ανάταση και ανεξαρτησία⁶²³, και για την κάθαρσή του από το αίμα των θυμάτων του στους κατακτητικούς του πολέμους. Η Θεοφανώ, εξελίσσεται σε πρόβλημα

ψυχές μας της ψυχής τους τα παλέματα. Μπήκαμε μέσα τους. Μπήκανε μέσα μας... Μέσα στην τραγωδία συμβολίζονταν η ιστορία. Η ιστορία του ανεξερευνήτου ανθρώπινου βυθού: το πνεύμα. Η σάρκα. Το μίσος. Η Εκδίκηση...” (Παπαχατζάκη -Κατσαράκη, *Το Θέατρο του Καζαντζάκη*, ο. π., σ. 60).

⁶²⁰ Ο Σόλωνας Μακρής θεωρεί ότι ο William Blake, ο μεγαλύτερος Άγγλος Ρομαντικός, έχει επηρεάσει σημαντικά τον Καζαντζάκη, στο θέμα της αντίστασης του ανθρώπου ότι το καλό και το κακό συνυπάρχουν εντός του. Συνέπεια αυτής της αντίληψης, είναι η αντιμετώπιση του χάους και της αναρχίας στο σύμπαν και κυρίως στην κοινωνία. “Το λογικό γίνεται απεχθής δύναμη, αφού προσπαθεί να καταπνίξει ή να ελέγξει την επιθυμία, στο όνομα της τάξης, και γι αυτό η επιθυμία περιοδικά παίρνει τα αντίποινα καταστρέφοντας αυτή την κοινωνική τάξη” λέει. Ο Καζαντζάκης, σαν τον Blake, έχει συνείδηση του διχασμού που δημιουργείται στην ψυχή του ανθρώπου: την αντίθεση της σάρκας προς το πνεύμα. Η γνώση του οδηγεί τον άνθρωπο στην αποδοχή της φύσης του και τον βοηθά “να ενωθεί με τον αιώνιο Άνθρωπο, ή το Θείο.” Σύμφωνα με τον Blake, ο Χριστός αποβαίνει ο τέλειος ήρωας, ο Κοσμικός Άνθρωπος, γιατί δεν φέρει στην ψυχή του αυτόν το διχασμό, Σ. Μακρής, *Η αγγλική επιρροή στους Έλληνες λογοτέχνες*, Νέα Εστία, Χριστούγεννα 1987.

⁶²¹ Στο διάλογο με τον γέροντα αίρεται το θέμα της προσπάθειας του ποιητή να γίνει άγιος: “- Μέσα σου σε τρώει μια έγνοια μεγάλη... / -Ποια έγνοια;...../ -Η έγνοια της αγιότητας. Μην τρομάξεις· δεν το ξέρεις εσύ, γιατί το ζεις· σου το λέω για να ξέρεις ποιο δρόμο πήρες, κατά πού κίνησες, για να μη παραστρατήσεις.” Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, σς. 297-298. Στη σ. 301 επίσης στην *Αναφορά στον Γκρέκο* και στο κεφ. *ΚΒ’ Κρήτη*, ο ποιητής που επιστρέφει από το ταξίδι του στο όρος Σινά ομολογεί: “Ήταν η δεύτερη φορά που αποτύχαινε η περιπέτειά μου ν’ αγιάσω” και στη συνέχεια αναφέρει τα λόγια του πατέρα Ιωακείμ: “Γύρνα πίσω στον κόσμο, αυτός είναι σήμερα το αληθινό Μοναστήρι· σε αυτό θα αγιάσεις.”

⁶²² Ο Ν. Καζαντζάκης στο έργο του *Ο Τελευταίος Πειρασμός*, πάνω στο θέμα του διχασμού της ψυχής στον άνθρωπο όπου οι “ανθρώπινες και προανθρώπινες σκοτεινές δυνάμεις του Πονηρού”, πάλευαν με τις “παμπάλαιες και προανθρώπινες δυνάμεις του Θεού” λέει ότι η ψυχή του “ήταν η παλαιστρα όπου οι δύο τούτοι στρατοί χτυπιούνταν κι έσμιγαν”. Και συνεχίζει: “Αγωνία μεγάλη” αγαπούσα το σώμα μου και δεν ήθελα να χαθεί! αγαπούσα την ψυχή μου και δεν ήθελα να ξεπέσει· μάχομουν να φιλιώσω τις δύο αυτές αντίδρομες κοσμογονικές δυνάμεις, να νιώσω πως δεν είναι οχτροί, είναι συνεργάτες, και να χαρούν, να χαρώ κι εγώ μαζί τους, την αρμονία.”, Ν. Καζαντζάκης, *Ο Τελευταίος Πειρασμός*, Αθήναι, 1973, σ. 9.

⁶²³ Όπως και αλλού στις τραγωδίες του Καζαντζάκη, το αίσθημα του ήρωα της τραγωδίας Νικηφόρου Φωκά, θυμίζει το ανάλογο δικό του, όταν παρασυρμένος από τη νεανική του ορμή άφησε τον εαυτό του ελεύθερο με την “Ιρλαντέζα” στο εκκλησάκι, πάνω στις πλάκες του διαπέδου, για να σταματήσει ωστόσο και να μην ολοκληρώσει την ερωτική πράξη, κάτω από το βλέμμα του Χριστού, που “αγριεμένος” τον κοιτάζε από το τέμπλο, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., κεφ. ΙΔ’, σ. 131.

για το Φωκά. Θεωρεί τον πόθο του γι' αυτή, αμαρτία και αισθάνεται ένοχος έναντι του Θεού⁶²⁴. Τον έρωτα της παραμελημένης Θεοφανώς τον κερδίζει ο Ιωάννης Τοιμισκής. Η συνωμοσία της εναντίον του Φωκά με τη συνεργασία δούλων και επιφανών στρατιωτικών του, επιβεβαιώνει την πτώση του κύρους του στο παλάτι και στο βασίλειό του. Ο Τοιμισκής τερματίζει το πάλεμα της συνειδήσής του, όταν εισέρχεται στη σκηνή με τους συνεργούς του και τον δολοφονεί. Ο θάνατος-λύτρωση του βασιλιά συντελείται από την Θεοφανώ, με υστερνή μαχαιριά από το “βυζομάχαιρό της”⁶²⁵. Ο Ν. Φωκάς αναφωνώντας τρις: “Δόξα σοι ο Θεός”, ξεψυχά. Η εκ των πραγμάτων τιμωρία του, διενεργεί ως είδος κάθαρσης. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη⁶²⁶ μιλά με θαυμασμό για την ικανότητα του ποιητή να αποδίδει στους ήρωές του ιδιότητες όπως εκείνες του Φωκά, και για την παραστατικότητα της Θεοφανώς, ως αντικείμενου του ερωτικού πάθους του.

*Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*⁶²⁷

Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει, γράφεται μεταξύ 1936 και 1937. Σ' αυτή την περίοδο ανήκει και η έμμετρη μετάφραση του Ν. Καζαντζάκη, του πρώτου Φάουστ του Γκαίτε⁶²⁸. Το θεατρικό δημοσιεύεται για πρώτη φορά το 1962 στο

⁶²⁴ Οργισμένος εξαιτίας του πόθου του, κατηγορεί τη Θεοφανώ: “Πώς λάμπει το κορμί σου, απόψε, αφορεσμένη!” Συνεχίζει με βαθειά πίκρα: “Τα πάντα στο σκοτάδι βούλιαξαν: οι άγγελοι / με τα σπαθιά τους κι ο Χριστός και συ μονάχα / λαμποκοπάς σαν πυρκαγιά γλυκιά στη νύχτα! / Ω κόλαση, οι βρυσούλες σου όλες τρέχουν μέλι!” Η Θεοφανώ είναι το μόνιμο εμπόδιο στο τάμα του, να καταφύγει στο κελί του για να σωθεί, Ν. Καζαντζάκης, *Νικηφόρος Φωκάς*, ο. π., σ. 393. “he who has got rid, as far as he can, of eyes and ears and, so to speak, of the whole body, these being, in his opinion distracting elements which when they infect the soul hinder her from acquiring truth and knowledge” *Πλάτων, Διάλογοι, Φαίδων, The Great Books of Western World, No 7*, ο.π. σ. 224, παράγρ. 66 (στην αρχή) και: “There is temperance again, which even by the vulgare is supposed to consist in the control and regulation of the passions, and in the sense of superiority to them—is not temperance a virtue belonging to those only who despise the body, and who pass their lives in philosophy?” *Plato, Dialogues, Phaedo*, *ibid*, p.225, paragraph 68.

⁶²⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Ν. Φωκάς*, ο. π., σ. 476.

⁶²⁶ “[...] η βυζαντινή τραγωδία του Ν. Καζαντζάκη έχει όλη τη χλιδή και τη βαριά διακόσμηση του Ιερού Παλατίου ... Όλα, από την αρχή ως το τέλος, ξετυλίγονται φυσικά, μοιραία αναπόφευκτα έτσι ... Η ψυχή του ατσαλένιου, η άγρια, η θρησκομανής και η αδύναμη σαν παιδιού. Αλλά ούτε και ζωγραφίστηκε γυναίκα με τόσο πάθος όπως η Θεοφανώ από τη δημιουργική πνοή του Ν. Καζαντζάκη. Σαν την πνοή αυτή να του τη φύσηξε ο έρωτας του ίδιου του Νικηφόρου”, Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, Το θεατρικό έργο του Καζαντζάκη, ο.π., σ. 65 (*Πρωία*, 7 Ιανουαρίου 1928, Η πνευματική μας κίνηση. *Ο Νικηφόρος Φωκάς*).

⁶²⁷ Το Θεατρικό αυτό παρουσιάστηκε για πρώτη φορά, επεξεργασμένο, το 1999, με τον τίτλο: *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει του Ν. Καζαντζάκη Μία πολυδιάστατη Υπόθεση*, στη Μνημόσυνο Ημερίδα για τον Καζαντζάκη, για τα σαράντα χρόνια από το θάνατό του, στο Πανεπιστήμιο του Σύνδνεϋ από την Πίπινια Δ. Έλλη (Elles), παρουσία του Γ. Στασινάκη, Προέδρου της Παγκόσμιας Εταιρείας των Φίλων του Καζαντζάκη. Μέρος αυτής της εργασίας δημοσιεύτηκε το 2000 στη Γενεύη (στα γαλλικά), από την Εταιρεία των Φίλων του Καζαντζάκη στη Γενεύη. Η εργασία είναι διαθέσιμη.

⁶²⁸ Το μεταφράζει από 23/7-5/8/1936=12 ημέρες, *Ο Καζαντζάκης του Πρεβελάκη, Ο ποιητής και το Ποίημα της Οδύσσειας*, Αθήνα 1958, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, σ. 334.

περιοδικό *Νέα Εστία*. Σύμφωνα με τον Πρεβελάκη είναι κωμωδία “πυραντελλικής τεχνοτροπία”.

Για τη συγγραφή του θεατρικού, ο ποιητής αποκάλυπτα δανείζεται ιδέες από δύο θεατρικά του Λουίτζι Πυραντέλλο⁶²⁹, κυρίως από το *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*. Το δράμα, πέρα από την πρωτοτυπία του αυτοσχεδιασμού για τα ελληνικά δεδομένα, από τους ηθοποιούς επί της σκηνής, παρουσιάζει παράλληλα την τεχνική της εικονικής συμμετοχής σ’ αυτό, των θεατών - επίσης πυραντελλικό στοιχείο. Παίρνει επιπλέον ιδέες από τα έργα των: Σαίξπηρ (τίτλος και υπόθεση *Ζήλεια*), Ίψεν, Στρίνμπεργκ, Όσκαρ Γουάιλντ, Γκαίτε. Με το δράμα: *Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει*⁶³⁰, ο Καζαντζάκης επιδιώκει να δώσει κάτι το διαφορετικό και το πετυχαίνει. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του εγχειρήματός του, είναι απόσπασμα από το έργο, όπου ο Διευθυντής συζητά με τον Γιάγο⁶³¹. Τους απασχολεί η εκλογή του θεατρικού και η επίδρασή του στο θεατρόφιλο κοινό. Θέμα του δράματος είναι η ζήλεια που εισχωρεί ως πραγματικό συναίσθημα στην καρδιά του ηθοποιού που υποδύεται τον Οθέλλο. Ο Καζαντζάκης κατέχεται από την ήδη σεσημασμένη σκληρότητά του προς τον άνθρωπο-άτομο: “Je n’aime pas l’homme; j’aime ce qui le devore l’homme je l’appelle Dieu”⁶³², όπως γράφει σε επιστολή του προς τον Πρεβελάκη. Δεν αγαπά τον άνθρωπο, παρά αυτό που τον κατατρώγει και που το αποκαλεί Θεό. Τον ενδιαφέρει η φλόγα της ζήλεια για τη γυναίκα-συνεργάτιδα, Μαρίκα-Δυσδαιμόνα, που κατατρώγει τον ήρωά του Αλέκο-Οθέλλο. Ο Αλέκος αποτελεί τον ιδεώδη Οθέλλο, καθώς και στην πραγματικότητα ζηλεύει την γυναίκα του, Μαρίκα. Ο έμπειρος Διευθυντής, πετυχαίνει ως ψυχολόγος - θεατρολόγος, να σιδερώσει τους ρόλους του δράματος στο είναι των ηθοποιών του. Η επιτυχία του διαφαίνεται στην πορεία του θεατρικού, καθώς η σύγχυση της

⁶²⁹ Βραβευμένος με το Νόμπελ το 1934.

⁶³⁰ Ανάλυση και πλήρης βιβλιογραφία του έργου, από την Πιπίνα Δ. Έλλη (Elles).

⁶³¹ Αντί του *Iago* του Σαίξπηρ. “Γιάγος: ... Ε, και ν’ αφήναμε, λέει, τους ήρωες από τις περίφημες τραγωδίες - την Ορέστεια, τον Οιδίποδα, τον Ληρ, τον Μακβέθ, ελεύτερους πια!.. Ένα παράδεισο νειρεύουμαι, κ. Διευθυντά, όπου να μπου να ησυχάσουν όλοι τούτοι οι μεγάλοι κολασμένοι. / *Διευθυντής*: Και το κοινό; Το κοινό; Αυτό μ’ ενδιαφέρει! / *Γιάγος*: Ε, πως θ’ ανάσαινε το κακόμοιρο κι αυτό! Έρχεται, να περάσει η ώρα του... κι εμείς το ραντίζουμε μ’ αίμα και δάκρυα... / *Διευθυντής*: Επανάσταση λοιπόν στα πρόσωπα της τραγωδίας!”

Ν. Καζαντζάκης, *Ο Οθέλλος Ξαναγυρίζει*, Νέα Εστία, 1962, ο. π., σ. 1556.

⁶³² Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., γράμμα 128.

πραγματικότητας με εκείνη του φανταστικού, βασανίζει τον Αλέκο που αποδίδει τον ρόλο του σαν να έχει “μπει στο πετσί του”. Η Μαρίκα-Δουσδαιμόνα τον ωθεί στα άκρα με το πάθος της για τους ρόλους της ερωμένης. Υπογραμμίζεται εδώ η ανάγκη της να ικανοποιείται -ακόμη και αν διακινδυνεύει γι’ αυτό- ως ταλαντούχος επαγγελματίας ηθοποιός του θεάτρου, ανεξάρτητη από τον άντρα της-συνάδελφο.

Ο Γιάγος, που στοχεύει μόνο πώς να αποδώσει το ρόλο του σωστά, ανησυχεί για το αντρόγυνο καθώς βλέπει τη σοβαρότητα με την οποία ο Αλέκος εκτελεί τον ρόλο του. Ο Διευθυντής-συγγραφέας, ενδιαφέρεται για τη “φλόγα” που καίει τον Οθέλλο, που είναι όχι απλά το πάθος με το οποίο αποδίδει τον ρόλο του, αλλά το πάθος της ζήλειας του, πίσω από αυτό. Η ζήλεια είναι ο συντελεστής της πειστικής απόδοσης του ρόλου του. Το Θεατρικό ολοκληρώνεται με τον Οθέλλο να αρνείται να ακολουθήσει τα γεγονότα όπως εκείνα εξελίσσονται στη Σαϊκωπηρική τραγωδία: “*Οθέλλος: Δε θέλω να τη σκοτώσω. Δε θέλω!.. Όλα να γκρεμιστούν! Στο διάολο η παλιοπαράγκα σου, οι εισπράξεις, το εμπόριο! Κλείνει το κατάστημα, κυρίες και κύριοι! Ξεπουλήσαμε όλα τα παχιά λόγια, τις παρομοιώσεις, τις λυγούρες, τις προστυχιές, τους έρωτες... Καληνύχτα σας! Το κοκόρι πια δε θέλει να παλέψει... Δεν μπορεί, αφέντες μου, δεν μπορεί... .. Δε θέλω να τη σκοτώσω... Δε θέλω...*” Καταλήγει να πνίξει -φαινομενικά- τη ηθοποιό-γυναίκα του Μαρίκα-Δουσδαιμόνα⁶³³. Το πολύπλευρο πείραμα του Διευθυντή πετυχαίνει επιδεικνύοντας ταυτόχρονα την ικανότητα του συγγραφέα του έργου να γράψει ένα θεατρικό που ανήκει στο μεταίχμιο του κλασσικού και του παραλόγου, θεάτρου.

*Ιουλιανός ο Παραβάτης*⁶³⁴

Ο Καζαντζάκης έγραψε το δράμα *Ιουλιανός ο Παραβάτης* ενόσω βρισκόταν στην Αγγλία, καλεσμένος από το Βρετανικό Συμβούλιο. Αποτελείται από τρεις πράξεις και έξη εικόνες. Το κείμενο κυκλοφόρησε το 1945 σε έκδοση

⁶³³ Π. Πρεβελάκης, *Ν. Καζαντζάκης, Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, Εκδόσεις Εστίας, Αθήνα 1958, σ.334, σημ. 355.

⁶³⁴ Σε επιστολή του στον Πρεβελάκη γράφει σχετικά: “Μετάφρασα και τον *Ιουλιανό*, και τώρα τον αντιγράφει η Ελένη.” Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, 12/12/1947, ο. π., σ. 584.

Πηγκουίνος και ήταν αφιερωμένο στον Ν. Σμπαρούνη - Τρίκορφο. Είναι η περίοδος όπου οι διάφορες χώρες της Ευρώπης προσπαθούν να επανέχρουν τους κανονικούς ρυθμούς τους ύστερα από το τέλος του Β΄ παγκόσμιου Πολέμου. Η Ελλάδα υπεισέρχεται σε μία άστατη πολιτική κατάσταση που τελικά οδηγεί στον εμφύλιο του 1947-1949. Ο *Ιουλιανός ο Παραβάτης* ανεβάζεται στο Παρίσι το 1949, σε σκηνοθεσία Georges Carmier σε διαγωνισμό νέων θιάσων. Στην Ελλάδα ανεβάζεται⁶³⁵ πρώτη φορά από το Εθνικό Θέατρο το 1959, σε σκηνοθεσία Κωστή Μηχαηλίδη.

Σύμφωνα με την υπόθεση, ο ήρωας του δράματος *Ιουλιανός*⁶³⁶, αντιμετωπίζει δύσκολες καταστάσεις: τον αγώνα του κατά των Περσών, την επιθυμία του να αγωνιστεί για τη διάσωση του αρχαίου κόσμου, την προσπάθειά του να αναχαιτίσει το κίνημα των δικών του στρατιωτών Χριστιανών-Ναζωραίων εναντίον του, και τέλος να συμβιβαστεί με το γεγονός ότι η γυναίκα που αγαπάει -θυγατέρα του δασκάλου του της φιλοσοφίας-, ανήκει στο στρατόπεδο των Ναζωραίων. Η Μαρίνα μολονότι έχει ασπαστεί τον χριστιανισμό και τον υπηρετεί, αγαπά τον αντίχριστο αυτοκράτορα και καθυστερεί την αποπεράτωση της αποστολής της: τη δηλητηρίασή του. Ελπίζει ότι η αγάπη της και η βοήθειά της, θα τον πείσουν να αγαπήσει το

⁶³⁵ Για τον συγγραφέα και την τραγωδία *Ιουλιανός ο Παραβάτης* γράφει και ο Μήτσος Λυγίζος, ο οποίος παρουσιάζει τον Ιουλιανό ως έναν, αέναα, ανικανοποίητο μαχητή. "Έχει πλάσει έναν Ιουλιανό μ' ένα κράμα συναισθημάτων: Σαρκάζει... Αγαπάει... Πιστεύει στο Δωδεκάθεο, για να μη φτάσει στην απομόνωση. Επιμένει να απιστεί στο Χριστιανισμό, γιατί αγωνιά για τη θρησκευτική του πίστη. Είναι θρησκόληπτος, γιατί αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στο Χριστιανισμό και στην ειδωλολατρεία... Παλεύει, όχι γιατί πιστεύει πως θα νικήσει το Χριστιανισμό... Παλεύει, γιατί αυτό του απόμεινε: Να μάχεται", Μήτσος Λυγίζος, *Το Νεοελληνικό πλάι στο Παγκόσμιο Θέατρο*, Οίκος Σαλιβέρου, Α.Ε. Αθήνα, σ. 371 κ.ε.

⁶³⁶ Ο Ιουλιανός είχε διδάσκαλο το σοφιστή Λιβάνιο. Ο Λιβάνιος, "ο πολυγραφότερος συγγραφέας της αρχαιότητας" και σημαντικότερος σοφιστής του 4^{ου} αι., γεννήθηκε στην Αντιόχεια το 314 μ. Χ, και ήρθε στην Αθήνα για να σπουδάσει. Επέστρεψε στην Αντιόχεια το 354 μ. Χ., και ίδρυσε σχολή που για σαράντα έτη είχε τη μεγαλύτερη φήμη και τους περισσότερους σπουδαστές. Υπήρξε δάσκαλος του Μ. Βασιλείου, του Ι. Χρυσοστόμου και του Ιουλιανού. Την εποχή που η ανθρωπότητα έμπαινε στον Μεσαίωνα, υπερασπίστηκε τον ελληνικό πολιτισμό, και παραμένοντας Εθνικός επέλεξε την οδό της αντιπαράθεσης με τον "μισαλλόδοξο σκοταδισμό των πιστών του χριστιανικού δόγματος". Στην Ελλάδα ο Λιβάνιος και το έργο του αγνοούνται οικειοθελώς από την "φιλολογία" του τόπου (σ.9). Ο Λιβάνιος υποστηρίζει ότι ο Ιουλιανός δολοφονήθηκε από Ρωμαίο στρατιώτη "βαλτόν" από Χριστιανούς, ότι τον θάνατό του διαδέχτηκαν αλεπάλληλες στρατιωτικές ήττες, καθώς οι μετέπειτα αυτοκράτορες υπήρξαν όχι μόνο ανίκανοι στρατιωτικοί αλλά και τρομοκράτες που εξολόθρευσαν "μυριάδες διαπρεπείς πολίτες" (Εθνικούς) (σ.19). Για τον Λιβάνιο ο θάνατος του Ιουλιανού σημαίνει όχι μόνο το τέλος της εθνικής θρησκείας, αλλά επίσης το τέλος της Τέχνης, της Σκέψης και της Φιλοσοφίας, την εξάλειψη των υπολειμμάτων της αυτονομίας των πόλεων, την ακύρωση προοπτικής "ενδημοκρατισμού", το τέλος της ελληνικής γλώσσας και την πλήρη επικράτηση της λατινικής που σήμανε το θάνατο του ελληνικού πολιτισμού, υπό την εξουσία ανθελλήνων, ρωμαιοχριστιανών αυτοκρατόρων που θα διαδέχονταν τον Ιουλιανό. Ο Λιβάνιος πέθανε ελπίζοντας στην αποκάλυψη της αλήθειας «...και γαρ ει τέθηκεν, αλλ' η αλήθεια ζη, πολλών ψευδομένων στομάτων ισχυροτέρα» έγραφε το 1430 στον Θεμιστιο (σσ. 21-22). Λιβάνιος, *Θρήνος για τον Ιουλιανό, Υπερ των Ελληνικών Ναών, Προς αυτούς που τον είπαν κουραστικό*, Θύραθεν εκδόσεις, 2000.

Χριστό⁶³⁷. Ο αεί αντιμαχόμενος στα πράγματα της εποχής και του περιβάλλοντός του, Ιουλιανός, θυσιάζει τα πάντα στην απόλυτη άποψη του Εγώ: οι Δελφοί του μηνύουν ότι μάταια προσπαθεί για την αναβίωση των δώδεκα θεών, και επίσης αγνοεί τις συμβουλές των πιστών στρατηγών του και αρνείται τη διάσωση των στρατιωτών του από τον κλοιό των Περσών και των Ναζωραίων, με την επιβίβασή τους στα αραγμένα καράβια του, και τα πυρπολεί. Οι Ναζωραίοι υπό τον Δεσπότη, παρουσιάζονται αδιάλλακτοι στην επιδίωξή τους να εξοντώσουν για την επιβολή του Χριστιανισμού. Στην τελική μάχη, ο Ιουλιανός, άοπλος, παλεύει ανέλπιστα τους Πέρσες και πληγώνεται. Η πίστη του ότι οφείλει τη ζωή του στους Αρχαιοέλληνες Θεούς, ωθεί τη στρατευμένη χριστιανή Μαρίνα, να διεκπεραιώσει την αποστολή της του αφανισμού του. Έτσι ενώ συμπαραστέκεται τον πληγωμένο, αγαπημένο άπιστο, αδειάζει το δηλητήριο του δαχτυλιδιού της στο κρασί του και το μοιράζεται μαζί του. Ο Ιουλιανός το παίρνει μιλώντας προφητικά για τη λύτρωσή του⁶³⁸. Ο συνεχής αγώνας του ήρωα να συμβιβάσει τα ασυμβίβαστα, με την ματαιότητά του, φέρει τον αναγνώστη σε αδιέξοδο παρόμοιο με εκείνο του ήρωα, και το άδοξο τέλος του⁶³⁹ από το χέρι της αγαπημένης του, γεννά την απογοήτευση και τον προβληματισμό.

Η τριλογία *Προμηθέας*⁶⁴⁰

Το καλοκαίρι του 1943 ο ποιητής⁶⁴¹ βρίσκεται στην Αίγινα και γράφει την τριλογία *Προμηθέας: Πυρφόρος, Δεσμώτης, Λυόμενος*. Το πρώτο μέρος

⁶³⁷ Οι σκευωρίες, οι συνομοσίες των Ναζωραίων, το γεμάτο δηλητήριο δαχτυλίδι της Μαρίνας, είναι απόηχοι άλλων δραμάτων ή τραγωδιών όπως: η *Μήδεια* του Ευριπίδη, *Ρωμαίος και Ιουλιέττα* και *Ο βασιλιάς Ληρ* του Σαίκσπηρ. Ο ποιητής σε επιστολή του προς τον Πρεβελάκη δηλώνει το είδος της επίδρασης που ασκεί πάνω του ο Σαίκσπηρ. Γράφει χαρακτηριστικά: “Θυμούμαι το βασιλιά Ληρ, ο Σαίκσπηρος με κυριεύσε όλες αυτές τις εβδομάδες, θαρρώ πως δεν υπάρχει ανώτερός του δημιουργός. Να μπορούσα να ‘γραφα κι εγώ ένα παιχνίδι τραγικό με τόση άνεση, με τέτοιο πλούτο, να δημιουργούσα ανύπαρχτες γυναίκες, ανύπαρχτους άντρες, ουτοπίες, πηγές πραγματικότητας!”, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., γρ.188, σ. 401.

⁶³⁸ Ν. Καζαντζάκης *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, σσ. 318-319.

⁶³⁹ Ο κύκνος που αναφέρεται από τον "Γραφιά", είναι διττής σημασίας: παριστάνει αφενός το κύκνειο άσμα της ενεργής προσπάθειάς του Ιουλιανού να επαναφέρει την αρχαιοελληνική πίστη με επικεφαλής το θεό Δία, που παρουσιάζεται στην ελληνική μυθολογία με πολλά τρωτά. Ο Δίας μεταμορφωμένος σε κύκνο κάνει δική του τη Λήδα, σύζυγο του βασιλέα Τυνδάρεως και μητέρα του Αχιλλέα. Robert Graves, *Greek Myths*, Book Club Associates, 1985, p.72.

⁶⁴⁰ Ε. Αλεξίου - Γ. Εμμ. Στεφανάκης, Για τον Ν. Καζαντζάκη, *Είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, Εκδόσεις Κέδρος 1977, κεφ. “Ένα ανέκδοτο κείμενο του Ν. Καζαντζάκη που εκφράζει την πολιτική του ιδεολογία”, σ.σ. 24-26. Το κείμενο αυτό περιέχει στοιχεία, κοινά με εκείνα της τριλογίας του Προμηθέας, όπως: η καταστροφή των ανθρώπων με τον Γ’ Παγκόσμιο Πόλεμο, η αμνησία τους-παρόμοια με εκείνη των Τιτάνων- η γυναίκα και η ενστικτώδης συμπεριφορά της, η φοβερή ανάγκη των αντρών και φιλονικία τους για τη γυναίκα με καταστρεπτικές συνέπειες, κ.τ.λ.

δημοσιεύεται στο περιοδικό *Καλλιτεχνική Ελλάδα*, του Στρατή Μυριβήλη, και είναι αφιερωμένο στον Ιωάννη Κακρυδιή⁶⁴². Το 1948 μεταφράζεται από τον ίδιο στα γαλλικά⁶⁴³. Το 1955 ο Δίφρος, εκδίδει στην Αθήνα, τον πρώτο τόμο των θεατρικών του Καζαντζάκη όπου συμπεριλαμβάνονται τα θεατρικά: *Προμηθέας, Κούρος, Οδυσσέας και Μέλισσα*.

Η μελέτη των διαλόγων του Πλάτωνα επηρεάζει τον Καζαντζάκη και τροφοδοτεί με εικόνες και ιδέες την τριλογία του, *Προμηθέας*⁶⁴⁴. Στον διάλογο *Πρωταγόρας*⁶⁴⁵, μνημονεύεται ο μύθος της δημιουργίας των ανθρώπων από τους Θεούς και οι ρόλοι που αναθέτουν στους Προμηθέα και Επιμηθέα, σε σχέση με την κατανομή ποιότητων στους θνητούς. Προμηθέας και Επιμηθέας λογομαχούν για την αγάπη (που δεσμεύει) και την “ελευτερία”⁶⁴⁶. Ο ήρωας επιλέγει τη “λευτεριά”⁶⁴⁷. Δεν ανησυχεί για την τιμωρία του Δία, άσχετης

⁶⁴¹ Στον Πρεβελάκη γράφοντας από την Αίγινα στις 10/8/1943, (Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, γράμμα 293) λέει: “Από τις 6 Αυγούστου άρχισα καινούργιο έργο, μια μεγάλη τραγωδία, την Τριλογία του Προμηθέα: Πυρφόρο, Δεσμώτη, Λύόμενο, και μάχομαι τώρα όσο μπορώ να κρατηθώ να μην τελειώσω σ’ ένα μήνα.” Σε επιστολή που γράφει τον Μάρτιο του 1944 και τη στέλνει αργότερα, πληροφορεί το φίλο του ότι οι τρεις τραγωδίες είναι έτοιμες (γράμμα 295).

⁶⁴² Ο παγκόσμιος φήμης καθηγητής της φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης Ιωάννης Κακρυδιής, και συνεργάτης του Καζαντζάκη στην λογοτεχνική μετάφραση της *Οδύσσειας* του Ομήρου.

⁶⁴³ Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο.π., γράμμα 335, 6/2/48, από το Παρίσι, σ. 586.

⁶⁴⁴ Ο Mario Vitti πιστεύει ότι η υπόθεση θα μπορούσε να εντάξει το Προμηθέα ως ήρωα στο θέατρο του Παραλόγου και του υπαρξισμού. Παρά ταύτα, το θεατρικό δεν συμπεριλήφθηκε στο “ανανεωτικό κύμα”. “Μέσα σε θέματα δουλεμένα ζευγαρωτά, (φως - σκοτάδι, ζωή - θάνατος, θνητοί - Θεοί), ο Καζαντζάκης περιγράφει ένα Προμηθέα που ανοικοδομεί ξέροντας ότι είναι καταδικασμένος. Ο Προμηθέας θα μπορούσε να γίνει ένας “παράλογος” ήρωας, στα χρόνια του παραλόγου και του υπαρξισμού, αλλά έμεινε έξω από το ανανεωτικό κύμα”, Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, έκδοση Οδυσσέας, 1978, Μετάφραση: Μυρσίνη Ζορμπά.

⁶⁴⁵ Στον *Πρωταγόρα* μνημονεύεται ο μύθος της δημιουργίας των ανθρώπων από τους Θεούς και οι ρόλοι που είχαν αναθέσει οι Θεοί στους Προμηθέα και Επιμηθέα, σε σχέση με την κατανομή ποιότητων στους ανθρώπους ύστερα από την ολοσχερή καταστροφή του παλαιού από τον νέο Θεό, Δία. Ο Δίας είχε τιμωρήσει ταυτόχρονα και τα παιδιά της Γης, τους Τιτάνες, κρημνίζοντας τους στα Τάρταρα. Ο Επιμηθέας ανέλαβε την αποστολή μοναχός και υπέδειξε στον Προμηθέα την επίβλεψη των ενεργειών του. Όταν διαπιστώθηκε το λάθος του Επιμηθέα ως προς την απονομή ικανοτήτων στους ανθρώπους για την επιβίωσή τους και τη διαίωσή τους, ο Προμηθέας για να τους βοηθήσει έκλεψε τις τέχνες του Ήφαιστου και της Αθηνάς και τις γνωστοποίησε στους ανθρώπους. Συνέπεια αυτών των κλοπών υπήρξε η τιμωρία του. *Οι διάλογοι του Πλάτωνα, Πρωταγόρας*, (μετάφραση Benjamin Jowett) Publisher William Benton, University of Chicago, *The Great Books*, by Encyclopaedia Britannica, Inc., 26th print. 1984, pp. 43-45, paragraph 320-322.

⁶⁴⁶ Στον Πυθαγόρα στους οπαδούς του αλλά κυρίως στον Πλάτωνα παρουσιάζεται το θέμα της λύτρωσης, της ελευθερίας στον διάλογο του Σωκράτη με τον Θεαίτητο, στο θέμα περί μαιευτικής, *Πλάτων, Διάλογοι, Θεαίτητος*, *The Great Books*, ο.π. σσ. 516-517.

⁶⁴⁷ Αγνοώντας τη συμβουλή του Σίληνού να “φιλήσει” με τον Δία. Στον *Ευθύφρων* (*Πλάτων, Διάλογοι*, ο.π. σ. 198 παράγραφος 14), δίνεται ο ορισμός της ευλάβειας, του σεβασμού κάτι που δεν έδειξε ο Προμηθέας προς τους Θεούς. Ο ορισμός του Σωκράτη για τον σεβασμό προς τα θεία, είναι: ότι πρόκειται για την τέχνη επικοινωνίας των ανθρώπων με τους Θεούς. Στην *Απολογία* του ο Σωκράτης παρουσιάζει την αρετή του ανθρώπου ως το κύριο χαρακτηριστικό, την ειλικρίνεια, την ρεαλιστική εικόνα των χαρακτήρων, την προτίμηση των ανθρώπων όχι στα επίγεια αλλά το σεβασμό-ευλάβεια προς τα θεία, και την ταπεινότητα. Το τελευταίο που θίγει είναι ότι δεν ξέρει αν είναι καλύτερα για εκείνους που θα εξακολουθήσουν να ζουν ή για εκείνους που πρόκειται να πεθάνει. Ρωτάει: “ποιο από τα δύο είναι το καλύτερο μόνο ο θεός το γνωρίζει” (*Πλάτων, Απολογία*, p. 212, paragraph 41-42, μετάφραση, Benjamin Jowett Publisher William Benton, University of Chicago, *The Great Books*, by Encyclopaedia Britannica, Inc., 26th print. 1984). Ο Σωκράτης υποτίθεται ότι μίλησε έτσι λίγο πριν πάει το κένειο το 399 π. Χ. Αιώνες αργότερα (1564-1616) ο Γουίλιαμ Σαίξπηρ έθεσε παρόμοιο ερώτημα με την έκφρασή του στην τραγωδία του *Άμλετ* “Να ζει κανείς ή να μη ζει.”

με τον κεραυνό⁶⁴⁸, και γλυκιάς σα μέλι: πρόκειται για την Πανδώρα⁶⁴⁹. Η θεωρία του Darwin τους εμπνέει εικόνες όπου οι γυναίκες και οι άντρες της τριλογίας του *Προμηθέας* παρουσιάζονται να κινούνται ενστικτωδώς ως προς τη βιολογική ροπή των ορμών τους. Ο άνθρωπος κινείται ενστικτωδώς από το προσωπικό του συμφέρον και όχι σε σχέση με την κοινωνικότητά του, λέει ότι δε γεννιέται φέροντας ως φυσικές καταβολές την καλοσύνη ή την ηθική, όπως διδάσκει ο Ρουσό στον *Αιμίλιο*⁶⁵⁰. Ότι κινείται με σκοπό την επιβίωσή του, δια του πολλαπλασιασμού. Σύμφωνα με τον νόμο της εξέλιξης⁶⁵¹ του Darwin, η πάλη για την επιβίωση του ανθρώπου είναι αγώνας ύπαρξης. Ο Καζαντζάκης αναγνωρίζει, ξεχωρίζει και υιοθετεί χαρακτηριστικά στοιχεία και ιδιότητες του ανθρώπου σε σχέση με το Νου, την Ψυχή, την ευχαρίστηση και τον πόνο, την ευλάβεια στα Θεία, τη σημασία της Τέχνης⁶⁵² (γραμματικής, της μουσικής, της διαλεκτικής), τον σκεπτικισμό, την επιστήμη. Στην τριλογία του *Προμηθέας* όπου διακρίνεται έντονη η φιλοσοφική του διάθεση, ο Προμηθέας⁶⁵³ επαναστατεί. Νοιάζεται για την αντοχή του⁶⁵⁴, μόνο. Στους Διαλόγους του Πλάτωνα, ο Σωκράτης φιλοσοφεί

⁶⁴⁸ Στην περιοχή του κεραυνού, ανήκει επίσης το εξάιφνης, ή “ο από μηχανής θεός” του Αριστοτέλη, και ο “υπερήλιος του πλατωνικού Αγαθού”, Ν. Μπούσουλας, *Θεμελιώδεις Υφές της Προσωκρατικής και Πλατωνικής Φιλοσοφίας*, Φιλοσοφική Σχολή Ιωαννίνων, 1956-1957, σ. 2.

⁶⁴⁹ Στο *Συμπόσιο* αναφέρεται (*Πλάτων, Συμπόσιο*, ο.π., σ.157, παράγρ. 191) ότι αρχικά τα φύλα ήταν τρία: ο άντρας η γυναίκα και το αντρογόναικο, και εξηγεί τους λόγους που σχετίζονται με τους θεούς: τον ήλιο και τη σελήνη. Στον *Μένωνα* για τα Προσόν-προτέρημα (δώρο από το Θεό) (*Πλάτων, Διάλογοι, Μένων*, ο.π., σ. 174-190) και αν διαφέρουν στα φύλα.

⁶⁵⁰ Ζαν Ζακ Ρουσό, Αιμίλιος ή Περί Αγωγής, μετ. Στέλλα Βουρδούμπα, Εκδόσεις Σ. Δαρεμά, Αθήναι, σ. 1.

⁶⁵¹ Ο Alexander Vucinich, αναφερόμενος στη θεωρία του Darwin. “Darwinian struggle for existence as a law of evolution”. Ο Kropotkin -χωρίς να παραβλέπει την προσφορά του Darwin στη βιολογία- αντιτίθεται με έμφαση στα ένστικτα για την αρμονία και κοινωνικότητα. “the evolution of moral principles as a social and cultural force contravening the cosmic principle of universal struggle”. Alexander Vucinich, *Darwin in Russian Thought*, p. 348, University Of California Press, 1988. Και ο Νίτσε, παρόμοια όπως ο Thomas Huxley (1888), θεωρεί την εξέλιξη των ηθικών αρχών ως κοινωνική και πολιτιστική δύναμη που παραβαίνει την κοσμική αρχή του καθολικού αγώνα.

⁶⁵² Κατά τον Καζαντζάκη ο άνθρωπος οφείλει να καλλιεργεί τις τέχνες και να επιδίδεται στους συλλογισμούς. Στον Σοφιστή του Πλάτωνα, (*Πλάτων, Διάλογοι*, ο.π., σ. 571, παράγρ. 253-254) η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από τις τέχνες (της γραμματικής, της μουσικής, της διαλεκτικής, τον σκεπτικισμό, την επιστήμη. Η συζήτηση οδηγεί τον ξένο σε ένα συμπέρασμα: στην ύπαρξη, στην ανάπαυση και στην κίνηση. Η γνώση λοιπόν έχει σημασία για τον ποιητή περισσότερο ίσως από πολλά άλλα. Στους διαλόγους του Πλάτωνα π.χ. στον *Θεαίτητο* δίνεται ο ορισμός της γνώσης (*Πλάτων, Διάλογοι*, ο.π., σ.549, παράγρ. 210, ο.π.) Στον διάλογο με τον *Ευθύδημο*, (*Πλάτων, Διάλογοι*, ο.π., σ. 67, παραγρ. 275) γίνεται λόγος για τη Σοφία, και τη σχέση των ποιητών με τη Μνήμη και τις Μούσες.

⁶⁵³ Ο Επιμηθέας ανέλαβε την αποστολή μοναχός και υπέδειξε στον Προμηθέα την επίβλεψη των ενεργειών του. Όταν διαπιστώθηκε το λάθος του Επιμηθέα ως προς την απονομή ικανοτήτων στους ανθρώπους για την επιβίωσή τους και τη διαίωσή τους, ο Προμηθέας για να τους βοηθήσει έκλεψε τις τέχνες του Ήφαιστου και της Αθηνάς και τις γνωστοποίησε στους ανθρώπους. Συνέπεια αυτών των κλοπών υπήρξε η τιμωρία του. *Οι διάλογοι του Πλάτωνα, Πρωταγόρας*, (μετάφραση Benjamin Jowett) Publisher William Benton, University of Chicago, The Great Books, by Encyclopaedia Britannica, Inc., 26th print. 1984, pp. 43-45, paragraph 320-322.

⁶⁵⁴ “Με νοιάζει μοναχά η ψυχή μου!” δηλώνει. Και δεν είναι η συζήτηση με τον *Φαίδωνα* εξίσου σημαντική όταν μάλιστα πρόκειται για την Ψυχή; Η δήλωση ότι η ψυχή είναι αθάνατη και χωρίζεται από το σώμα όταν αυτό

διαφορετικά το θάνατό του: η ευλάβεια και ο σεβασμός προς την πολιτεία και τους νόμους της, τον πείθουν να παραμείνει στην Αθήνα, η αγωγή του δεν του επιτρέπει πράξεις ενάντιες στην εως τότε διδασκαλία του⁶⁵⁵. Παρόμοια όμως με τον Σωκράτη και ο Προμηθέας, τολμά, δε φεύγει μήτε κρύβεται. Με τον Προμηθέα υπογραμμίζονται η αντοχή, το πείσμα, το μήνυμα στους Θεούς ότι είναι πλασμένος κατ' εικόνα και ομοίωση αυτών. Η ψυχή⁶⁵⁶ του Προμηθέα υποβαστάζει τις αντοχές του, με γενναιότητα.

Αντίθετη κρίνεται η θέση του Επιμηθέα: του θνητού-φθαρτού, που αδυνατεί να σταθεί στο ύψος του ήρωα. Θεωρείται χαμηλή, ανάξια παρόμοια με τη θέση της γυναίκας, όπως τη συμβολίζει η Πανδώρα. Ο Προμηθέας μείγμα Υπερανθρώπου-θεανθρώπου αξιοποιεί το φως, βγάζει από το σκοτάδι τον άνθρωπο και από πήλινο τον εμψυχώνει με τη φωτιά⁶⁵⁷, 'εξαιφνης'⁶⁵⁸. Πέρα από τη δύναμη που εκπέμπει η αντίθεση φωτός και σκότους⁶⁵⁹ και που τονίζονται στην τριλογία του Καζαντζάκη, η φωτιά -το κατ' εξοχήν ουσιαστικό στοιχείο- είναι καταλυτική-καθαρτική-απολυμαντική και ταυτόχρονα συνθετική-συνδετική-δημιουργική. Είναι θείο δώρο που παρέχεται στους ανθρώπους με τις ενέργειες του Προμηθέα, παράλληλα με την ανάφλεξη λάμψης⁶⁶⁰-φωτός. Στο πλατωνικό διάλογο *Φίληβος* επισημαίνεται ότι το πυρ του Σόμπαντος, είναι το μέτρο της δημιουργικότητας και μείγμα στοιχείων. Τα νεόπλαστα παιδιά του

πεθαίνει, γίνεται στο διάλογο του Σωκράτη-Φαίδωνα, με τη μέθοδο της αφαίρεσης. *Πλάτων, Διάλογοι, Φαίδων*, μετάφραση, Benjamin Jowet, Publisher William Benton, Univ. of Chicago, *The Great Books*, by Encyclopaedia Britannica, Inc., 26th print. 1984, σ. 250, παράγρ. 115-116 ο.π.

⁶⁵⁵ Πλάτων, *Διάλογοι Κρίτων*, σσ. 213-219, ο.π.

⁶⁵⁶ Και δεν είναι η συζήτηση με τον *Φαίδωνα* εξίσου σημαντική όταν μάλιστα πρόκειται για την Ψυχή; Η δήλωση ότι η ψυχή είναι αθάνατη και χωρίζεται από το σώμα όταν αυτό πεθαίνει, γίνεται στο διάλογο με τη μέθοδο της αφαίρεσης (*Πλάτων, Διάλογοι, Φαίδων* σ.250, *The Great Books*, παράγρ. 115-116 ο.π.)

⁶⁵⁷ Μας εντυπωσιάζει η προσκόλληση στην εναλλαγή των φωτός-σκότους. Στην Πολιτεία του Πλάτωνα στο 7^ο κεφ. ο Πλάτων στην αλληγορία του Σπηλαίου χρησιμοποιεί αυτό το ζεύγος που απσχόλησε επίσης τον Bergson παράλληλα με τη θεωρία του, Elan Vital, όπως ήδη είπαμε σε προηγούμενα κεφάλαια. *Πλάτων, Πολιτεία*, μετάφραση, Benjamin Jowet Publisher William Benton, Univ. of Chicago, *The Great Books*, by Encyclopaedia Britannica, Inc., 26th print. 1984, p. 397, paragraph 532.

⁶⁵⁸ Η φωτιά αποτελεί το μεγάλο μυστικό του κεραυνού του Δία. *Ur Sprung* = 'αρχέγονο άλμα' κατά τον Χάιντεγκερ, "in anxiety there occurs a shrinking back before... that is surely not any sort of flight but rather a kind of bewildered calm. This 'back before' takes its departure from the nothing", M. Heidegger, *Basic Writings*, Edited by David F. Krell, Routledge London, 2000, pp.102-103.

⁶⁵⁹ Το ζεύγος του Πλάτωνα στην αλληγορία του Σπηλαίου στο έβδομο βιβλίο της *Πολιτείας*.

⁶⁶⁰ "[...]a blaze of light". *Πλάτων, Διάλογοι, Φίληβος*, μετάφραση, Benjamin Jowet, Publisher William Benton, Univ. of Chicago, *The Great Books*, by Encyclopaedia Britannica, Inc., 26th print. 1984, pp. 611-612, paragraph 16.

Προμηθέα φέρουν την γνώση σαν πυρά στην κεφαλή τους⁶⁶¹, που παίρνει ποικίλες μορφές ως προς τις επιστήμες: ο αριθμός-μαθηματικά, η γεωμετρία-σχήματα, οι συνθέσεις των γραμμάτων, οι τέχνες, η ιατρική, η μαντική, η γεωργία, η ναυτιλία, το εμπόριο.

Ως *Πυρφόρος*⁶⁶², ο Προμηθέας, αποδεικνύει τον Καζαντζάκη προφήτη και μεταμορφωτή, είδος Πρωτέα: συγγραφέα που αλλάζει πρόσωπα μέσω των ηρώων του. Μοιάζει με τον Προμηθέα ως προς το πείσμα και τη δύναμη, ως προς τη θυσία και την ανάγκη για επιτυχία και αναγνώριση. Αποκαλύπτει εκ νέου τις ανάγκες του: την δύναμη ν' αντικρούει τις συνήθειες των απλών ανθρώπων, να υπερβαίνει τη φύση του ως ον που αρνείται να συμβάλει στη διαιώνισή του, να επιδιώκει με όσο περισσότερους θεμιτούς τρόπους μπορεί την εξασφάλιση της παραγωγής πνευματικών προϊόντων και την αναγνώρισή τους. Καρφωμένος στο Καύκασο αποδεικνύει τη δύναμη της ψυχής του και ως Λυόμενος ταυτίζεται⁶⁶³ με τον Ηρακλή.

Ο Προμηθέας σταδιακά, από την παρακοή του στον Δία (*Πυρφόρος*), περνά στην τιμωρία του (*Δεσμώτης*) και τέλος στην απελευθέρωσή του (*Λυόμενος*) από τον Ηρακλή. Στο πρώτο μέρος της τριλογίας ο ήρωας απορροφάται από το καθήκον του έναντι των ανθρώπων και επιδιώκει την πραγματοποίηση των στόχων του σε σχέση με αυτούς. Στο δεύτερο μέρος της τριλογίας το χρέος του τον οδηγεί στην τιμωρία, τον καρφώνει στον βράχο της ωδίνης, από όπου στο τρίτο μέρος της τριλογίας, τον λυτρώνει ο Ηρακλής.

Διαπιστώνεται ότι ο Καζαντζάκης επιχειρεί τη μαιευτική του Σωκράτη⁶⁶⁴ σε ποικίλες διαβαθμίσεις. Έχει μελετήσει Αναξαγόρα, Παρμενίδη, Ηράκλειτο, κτλ. Εφαρμόζει τις θεωρίες τους όταν μιλά για το Νου⁶⁶⁵, τη Γνώση, την

⁶⁶¹ Ως η επιφοίτηση του Αγίου Πνεύματος. Εμφανής εδώ η χρήση δανείου από την Καινή Διαθήκη, της Χριστιανικής Πίστεως, από τον Καζαντζάκη. Παρόμοια λέει ο Καζαντζάκης στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 465.

⁶⁶² “[...]δείχνει περισσότερο από κάθε άλλο έργο την πρωτεύουσα απασχόληση της σκέψης του Καζαντζάκη” Ν. Βρεττάκος, *Ν. Καζαντζάκης, Η αγωνία και το έργο του*, Αθήνα, 1960, σ. 608.

⁶⁶³ Το φαινόμενο απαντά στον Κούρο και στο Συμπόσιο: παρατηρείται η αποδοχή του ανύμφευτου και άγονου Άρπαγου από τον πατέρα και η αποδοχή των συμβουλών του πατέρα από τον Άρπαγο, Ν. Καζαντζάκης, *Συμπόσιον*, β' Έκδ. Ε. Καζαντζάκη, σσ. 79-85.

⁶⁶⁴ *Πλάτων, Διάλογοι, Θεαίτητος*, (μετάφραση Benjamin Jowett) Publisher William Benton, Univ. of Chicago, The Great Books, by Encyclopaedia Britannica, Inc., 26th print. 1984, ο.π. σ. 516-517.

⁶⁶⁵ Στον *Φίληβο* (*Πλάτων, Διάλογοι*, ο.π. σ. 613-614), γίνεται συζήτηση για την συνόπαρξη σε έναν άνθρωπο των: της Σοφίας, του Νου, της Γνώσης και της Μνήμης και ταυτόχρονα την έλλειψη ευχαρίστησης και πόνου

Ψυχή, το φως, το σκοτάδι, το θάνατο των θεών και τη γέννηση μιας κοινωνίας ανεξίθρησκης⁶⁶⁶. Πλάθει τους ήρωές του βασιζόμενος στα στοιχεία αυτά και τους κανόνες της *Ασκητικής*. Διακρίνεται η σειρά και η δύναμη με την οποία εφαρμόζονται οι κανόνες της *Ασκητικής* από τον ήρωα και γίνονται αποδεκτοί από τους συμπαραστάτες ακολούθους του.

Καποδίστριας

Στο ιστορικό πλαίσιο του 1946, σημειώνεται η εκκόλαψη του Εμφυλίου πολέμου στην Ελλάδα. Ο Καζαντζάκης αφενός διότι είναι γνώστης των ευρωπαϊκών πραγμάτων κατόπιν της ήττας της Γερμανίας και αφετέρου διότι η Ελλάδα εξαρτάται από τις κινήσεις των Μεγάλων Δυνάμεων⁶⁶⁷, αντιλαμβάνεται τη δυστυχή εξέλιξη των πραγμάτων γι' αυτήν. Τον Μάιο του 1944, από την Αίγινα, γράφει στον Πρεβελάκη, πόσο “συνεπαρμένος” είναι από μια νέα τραγωδία που γράφει -*Καποδίστριας*-, και ότι ελπίζει να “γίνει καλή”⁶⁶⁸. Σε άλλη επιστολή⁶⁶⁹ του, πληροφορεί ότι την έχει ολοκληρώσει αλλά όπως συνήθως -δηλώνει- δεν είναι βέβαιος για την ποιότητα του έργου του. Σύμφωνα με αυτό το χρονοδιάγραμμα, υπολογίζεται ότι η τραγωδία *Καποδίστριας* γράφτηκε το 1944 στην Αίγινα, στην διάρκεια των μηνών: Μάιος-Ιούλιος και για πρώτη φορά, εκδίδεται το 1946 από τον εκδοτικό οίκο Αλικιώτη και το 1956 συμπεριλαμβάνεται στον τρίτο τόμο του θεάτρου του Καζαντζάκη, του εκδοτικού οίκου Δίφρος, στην

(σ.614). Η ομορφιά και η αρετή στο Σύμπαν οφείλονται στο Μέτρο και στη συμμετρία καταλήγει ο Σωκράτης (σ. 637). Στη σ. 638 παρουσιάζει το τρίγωνο: ομορφιά, συμμετρία, αλήθεια, ως καλό μείγμα στην ζωή του ανθρώπου. Μετά από τη συζήτηση ο Σωκράτης θεωρεί ότι ο Νους είναι πολύ σημαντικότερο και σπουδαίο, στοιχείο στην ζωή των ανθρώπων από την ευχαρίστηση. Τα δύο αυτά δεν μπορούν να συνυπάρχουν γιατί θέλουν –το καθένα από αυτά χωριστά- την απόλυτη εξουσία στον άνθρωπο. Από τα δύο στοιχεία λοιπόν: Νους και Ευχαρίστηση, ο Νους είναι πολύ πιο κοντά στη φύση του κατακτητή από ότι θα ήταν η ευχαρίστηση, αν έπαιρνε την πρώτη θέση ανάμεσα στα στοιχεία αυτά. Η άνοδος από το αισθητό στο νοητό αρχίζει από τις μη καθαρές ηδονές (αναμειγμένες με το αντίθετό τους: λύπη, οδύνη) για να φτάσει στις απώτατες εκφάνσεις του Αγαθού (του καλού και του μέτρου) περνώντας από τα ενδιάμεσα υπαρκτά που είναι: οι καθαρές ηδονές (πέμπτο κτήμα του Αγαθού), οι τέχνες και οι επιστήμες (τέταρτο κτήμα), ο Νους η φρόνηση ή αλήθεια (τρίτο κτήμα) (*Πλάτων, Διάλογοι, Φίληβος*, ο.π.)

⁶⁶⁶ Ωστόσο ο ίδιος επιδιώκει να ιδρύσει δική του θρησκεία, όπως μας την παραδίνει στην *Ασκητική*.

⁶⁶⁷ Ο Κ. Friar, σημειώνει την ύπαρξη φανερών παραλληλισμών στις συνθήκες που η Ελλάδα είχε να αντιμετωπίσει το 1828 –όταν δηλαδή ο Ι. Καποδίστριας ανέλαβε την αρχηγία της Κυβέρνησης στην Ελλάδα- με εκείνες που δημιούργησε η Γερμανική και Ιταλική κατοχή. Σημειώνει, ότι ο Καζαντζάκης εύχεται την ενοποίηση όλων των Ελλήνων, την αποκατάσταση του μεγαλείου της χώρας, αλλά και την άνοδο δοκιμασμένου και ικανού διπλωμάτη που να γνωρίζει τα διεθνή πράγματα, Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, ο.π., σ. 83 (*Πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου*, 51η Θεατρική Περίοδος 1981-1982, Ν. Κ., *Καποδίστριας*).

⁶⁶⁸ “I hear the thunder of new wings!” Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο.π., γρ. 296, σ. 515.

⁶⁶⁹ Επίσης από την Αίγινα, στις 27/7/1944, γρ. 298, αυτόθι, σ. 517.

Αθήνα. Ανεβάζεται, από το Εθνικό θέατρο υπό τη διεύθυνση του Γιώργου Θεοδοκά, σε σκηνοθεσία του Σωκράτη Καραντινού στις 25 Μαρτίου 1946⁶⁷⁰, και το 1958 στις Παγκόπριες Γιορτές Νεολαίας, από τους μαθητές και τις μαθήτριες του Γυμνασίου Κορήνειας⁶⁷¹. Το Εθνικό Θέατρο την ανεβάζει εκ νέου σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού και μουσική Μίκη Θεοδωράκη, στις 5 Νοεμβρίου 1976 στο έτος “Καποδίστρια”, επέτειο των διακοσίων χρόνων από τη γέννηση του πρώτου Κυβερνήτη στην Ελλάδα (1776-1831), ύστερα από τον Τουρκικό ζυγό. Η παράσταση επαναλαμβάνεται από το Εθνικό Θέατρο στις 26 Φεβρουαρίου, 1982. Η τραγωδία γραμμένη σε 13σύλλαβο στίχο, με χορικά σε 11σύλλαβο με κάποιες εναλλαγές, χωρίζεται σε τρία μέρη. Τα γεγονότα εξελίσσονται σε τρεις διαφορετικούς χώρους.

Σύμφωνα με την υπόθεση, ο Κυβερνήτης της Ελλάδας, Καποδίστριας, παρά τα αρνητικά μηνύματα και τις προειδοποιήσεις, αποφασισμένος να ενεργήσει για το καλό του λαού, έρχεται στην εκκλησία του Αγίου Σπυρίδωνα στο Ανάπλι, στις 27 Σεπτεμβρίου, 1831. Γνωρίζοντας τι θα επακολουθήσει αναφωνεί: "Είμαι έτοιμος". Στην τραγωδία υπογραμμίζεται η αντιπαράθεση και το μίσος μεταξύ των ελληνικών ομάδων: των διανοουμένων, και των αρματωλών-κλεφτών (με εκπροσώπους τους Κολοκοτρώνη, Μαυρομηχάληδες και Γκίκα). Το δίκαιο αίτημα του λαού για το μοίρασμα της γης, τίθεται στον Κυβερνήτη από τον ήρωα Μακρυγιάννη, που αγωνίζεται για τον λαό. Οι ελληνικές ομάδες που πιέζονται από τους Βρεττανούς, τους Γάλλους και τους Ρώσους, αντιδρούν στο αίτημα του λαού. Η δολοφονία του Κυβερνήτη στεριώνει το νέο κράτος, όπως η θυσία της Σμαράγδας στο γεφύρι στο δράμα: *Ο Πρωτομάστορας*.

⁶⁷⁰ Στην πρεμιέρα της τραγωδίας 25/3/1946, και στο πρόγραμμα που εξεδόθη, ο Καζαντζάκης αναλύει τη μορφή του ήρωά του Ιωάννη Καποδίστρια: "Ο Καποδίστριας είναι μια πολυσύνθετη τραγική μορφή της νέας ιστορίας μας, που άναψε πολλά πάθη, ξεσήκωσε πολλούς φίλους κι οχτρούς κι ακόμα δεν μπόρεσε να κατασταλάξει σε μίαν αρμονικήν ενότητα. Ήταν μια ασκητική υψηλή φυσιογνωμία που κατάβηκε στην αναρχούμενη Ελλάδα για να βάλει τάξη... / Πέρασαν 115 χρόνια κι ακόμα δεν μπορούμε να σταθούμε μπρος στην υψηλή αυτή μορφή με δικαιοσύνη. Οι αριστεροί τον κατηγορούν ως τύραννο, οι δεξιοί τον υμνούν ως μεγαλομάρτυρα. Ήταν και τα δύο. Μα πάνω απ' όλα είχε την ανώτατη τούτη αρετή που τον εξαγιάζει: αγνότητα." Συνεχίζοντας στο ίδιο κείμενο ο Καζαντζάκης λέει: "Κι όταν κατάλαβε πια πως όσο θα ζούσε, θάταν μονάχα το σύνθημα εμφύλιου σπαραγμού, τότε τράβηξε σεμνά, αποφασιστικά, χωρίς μεγάλα λόγια, με κάποια μάλιστα ανυπομονησία, προς το θάνατο... γιατί αγαπούσε την Ελλάδα."

⁶⁷¹ Υπό τη διεύθυνση του φιλόλογου καθηγητού Κ. Καραγιάννη, Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, ο.π., σ. 78 Εφημερ. *Ελευθερία*, Λευκωσίας Κύπρου, Σάββατο 7 Ιουνίου 1958.

*Σόδομα και Γόμορρα*⁶⁷²

Ο Καζαντζάκης γράφει στον Πρεβελάκη ότι το έργο του *Σόδομα και Γόμορρα*⁶⁷³ πήρε την οριστική του μορφή και αντιγράφεται από την Ελένη. Δημοσιεύεται για πρώτη φορά στη *Νέα Εστία*, το καλοκαίρι του 1949⁶⁷⁴. Το 1954 παίζεται στο Μανχάϊμ “χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία”⁶⁷⁵. Το δράμα μεταφράζεται από τον Κ. Friar⁶⁷⁶ και κινηματογραφείται από τον James Elliot. Παγκόσμια θεατρική πρεμιέρα της τραγωδίας πραγματοποιείται στο θέατρο Schoenberg, Hollywood. Στις 17 και 18 Σεπτεμβρίου 1983 ανεβάζεται από τον θίασο “Προσκήνιο”, σε σκηνοθεσία του Αλέξη Σολομού.

Όπως στην τριλογία του Καζαντζάκης *Προμηθέας*, στο *Σόδομα και Γόμορρα* η φωτιά διαδραματίζει πρωτεύοντα ρόλο: “Καλώς να ορίσει η γλώσσα⁶⁷⁷ του Θεού!”. Εξαγνίζει και συμβάλλει στην αποκατάσταση-εγκαθίδρυση του κοινωνικού προσώπου. Ο μύθος που πηγάζει από τον αντίστοιχο στην Παλαιά Διαθήκη, δίνει έμφαση στην κατάρρευση κοινωνίας που σαπίζει από την ‘κεφαλή’, την εξουσία, και καταλήγει στο λαό του θεού. Σε μία τέτοια περίπτωση μόνο μια φλόγα-σπάθη δια χειρός Αγγέλου, αποστολέα του Θεού, δύναται να επιτελέσει καθαρτήριο έργο. Η παντοδύναμη και ανανεωτική φωτιά της σοφίας, θα επαναφέρει την κοινωνία στη σωστή, γνωστική θέση και εκείθεν σε πορεία ανανέωσης, ώστε νέα και αγνή πλέον να αποβεί σοφότερη της προκατόχου της. Η φωτιά ως σπόρος εμπεριέχει όλα τα ανανεωτικά στοιχεία. Το δράμα αρχίζει με διάλογο ανάμεσα στο Θεό και

⁶⁷² Ο Τάσος Λιγνάδης δηλώνει ότι το έργο είναι μία “θεατρική τελετή φιλοσοφικού γένους και λόγου”. Θεωρεί το κείμενο τολμηρό για την εποχή του (σαράντα χρόνια πριν από την γνώμη του Λιγνάδη), και είδος προγνωστικού μιάς εποχής που τελικά ήρθε. Για το μήνυμα μηδενισμού του Καζαντζάκη μέσα από την τραγωδία, ο Λιγνάδης θεωρεί ότι αν δεν είναι προσποιητό, “είναι μία πλάνη ελευθερίας”, Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, ο. π., σ. 87: (Τάσος Λιγνάδης, *Προφητικό φωτοαντίγραφο της εποχής μας, Σόδομα και Γόμορρα*, του Ν. Καζαντζάκη, από το Προσκήνιο, στο Ηρώδειο).

⁶⁷³ Από την Αντίπολη, στις 2/12/1948, Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα*, ο. π., γρ. 345, σ. 599.

⁶⁷⁴ Στη Ν. Εστία και στα τεύχη 520-532. Ο Ξερόπουλος και οι συνεργάτες του που είχαν εκδώσει το έργο, διώχτηκαν ποινικά και παραπέμφθηκαν στο Στρατοδικείο. Ο υπουργός Στρατιωτικών Π. Κανελλόπουλος, ματαίωσε τη δίκη και ο Ανδρέας Καραντώνης (υπηρετούσε στο Γενικό Επιτελείο), έδωσε τις απαραίτητες πληροφορίες στους αρμοδίους. Η στάση της Ν. Εστίας, λέει ο Ξερόπουλος ήταν πάντα η ίδια.

⁶⁷⁵ Σημειώνει ο Θ. Γραμματάς στο κείμενο: “*Ξαναδιαβάζοντας το έργο του Ν. Καζαντζάκη*”, Θ. Γραμματάς, “*Ξαναδιαβάζοντας το έργο του Ν. Καζαντζάκη*”, περιοδ. *Διαβάζω*, μηνιαία επιθεώρηση του βιβλίου, Αριθ. 51, σσ. 40-53.

⁶⁷⁶ Για το θεατρικό, πληροφορεί ο Kimon Friar ότι παρουσιάστηκε: “στο θέατρο Ζαν Ζιούης στην πόλη της Νέας Υόρκης και σε διάφορα πανεπιστήμια σ’ όλες τις Ηνωμένες Πολιτείες” σε δική του μετάφραση και σε μετάφραση του Άγγελου Σκαλαφούρη, Κ. Friar. *Ο Νίκος Καζαντζάκης στην Αμερική*, Νέα Εστία Χριστούγεννα 1971, σ. 142.

⁶⁷⁷ Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, Εκδόσεις Καζαντζάκη Αθήνα, Έκδ. δεύτερη, Αθήνα 1998, σ. 339. Στον Ηράκλειτο ο Λόγος (συνώνυμος με το Νου και το Σοφό) είναι το ίδιο το Πυρ. Ο Νους είναι ο φρουρός της Σοφίας.

στον Αβραάμ⁶⁷⁸. Ο Θεός έχει αποφασίσει να σβήσει από προσώπου γης τα Σόδομα και Γόμορρα και ο Αβραάμ διαφωνεί καθότι δεν ταιριάζει στην φιλευσπλαχνία του, και ακόμη γιατί υπάρχουν και αθώοι στο χώρο της αμαρτίας όπως ο ανιψιός του Λώτ και οι θυγατέρες του. Ως παντογνώστης ο Θεός βρίσκει αστεία την πρόταση του Αβραάμ και διατάζει τον Πυρομάλλη Άγγελό του να κάψει τα Σόδομα και Γόμορρα⁶⁷⁹. Ακόμη και ο Άγγελός του όμως έχει πρόβλημα ως προς την κατεύθυνση που πρέπει να πάρει. Και ο Λωτ προσπαθεί να τον βοηθήσει: “Άσε το θεό και το δαίμονα -το καλό-το κακό-, μην τους χωρίζεις!”⁶⁸⁰ τον συμβουλεύει. Και αλλού ο Λωτ οργίζεται με το Θεό για τις δοκιμασίες του Αγγέλου⁶⁸¹. Η απόφαση του Θεού ωθεί τον Αβραάμ να παραβεί το θέλημά του⁶⁸², με τη βοήθειά⁶⁸³ του.

Κούρος

Η τραγωδία γράφτηκε τον Απρίλιο του 1949 στην Αντίπολη. Στις 7 Ιουνίου 1949, ο Καζαντζάκης γράφει στον Πρεβελάκη για το δράμα *Κούρος*⁶⁸⁴. Το έργο συμπεριλήφθηκε στον πρώτο τόμο του *θεάτρου* έκδοσης Δίφρος, των Θεατρικών έργων του, και αργότερα στον Α΄ Τόμο εκδ. Καζαντζάκη.

Η τραγωδία αναγνώστηκε στο ραδιοφωνικό σταθμό της Στοκχόλμης τον Νοέμβριο του 1950 σε σουηδική μετάφραση. Τον Ιανουάριο του 1971 ανεβάστηκε στο Μπρούκλιν της Νέας Υόρκης σε μετάφραση της Αθηνάς Ντάλλας και σε σκηνοθεσία Βασίλη Λαμπρινού⁶⁸⁵, και τον Ιούλιο του 1977 από την Εταιρία Θεάτρου Κρήτης (ΕΘΕΚ) στο θέατρο “Κούλε” του Ηρακλείου, ως μνημόσυνο για τα είκοσι χρόνια από το θάνατό του. Το

⁶⁷⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο. π., σσ. 294-300.

⁶⁷⁹ Αυτόθι, σσ. 305-306.

⁶⁸⁰ Αυτόθι, σ. 389. Ο Λωτ συμβουλεύει, προσπαθεί να βοηθήσει τον Άγγελο ως προς την κατεύθυνση που οφείλει να πάρει. Το καλό-κακό, είναι το ένα, με περισσότερα από ένα, σύμφωνα με το θεώρημα στο *Διάλογο Φίληβος* του Πλάτωνα (σς.610-611) όπου δύο πράγματα εντελώς διαφορετικά, είναι εντελώς όμοια (παράγρ. 13, σ. 610), και επίσης ότι ένα είναι πολλά και άπειρα και τα πολλά είναι μόνο ένα (παράγρ. 14, σ.611) *Πλάτων Διαλόγοι, Φίληβος, στη σειρά Great books of the Western World*, ο. π.

⁶⁸¹ “Είσαι φοβερός, πονηρός, κατασκότεινος!” Ν.Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο. π., σ. 419.

⁶⁸² Να εναντιωθεί στο Θεό. Αυτό είναι το θέλημά του θεού και το δικό του, λέει ο Λωτ, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 79.

⁶⁸³ Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο. π., σ. 307.

⁶⁸⁴ Γράφει πό την Αντίπολη. Στο δράμα λέει ότι ενσαρκώνει κάποια νοήματα που τον απασχολούν επίμονα: “Σας στέλνω σήμερα τον Κούρο, μιαν τραγωδία όπου θέλησα να δώσω σάρκα σε μερικά νοήματα, τα αιώνια που παλεύει μαζί τους ακατάπανστα η πνοή μου. Είναι, από τα λίγα που έχουν γραφεί και μου αρέσουν”, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, γρ. 351, σ. 610.

⁶⁸⁵ Κ. Friar, *Ο Ν. Καζαντζάκης στην Αμερική*, ο. π., σ.142.

καλοκαίρι επίσης του 1977, η τραγωδία παίχτηκε και στις άλλες πόλεις της Κρήτης: στη Σητεία, στην Ιεράπετρα, στον Άγιο Νικόλαο, στα Χανιά και στο Ρέθυμνο. Το 1984 από τις 30 Ιουνίου ως την 1η Ιουλίου ανεβάστηκε από το θεατρικό σχήμα “Προσκήνιο” στο Ηρώδειο, στο Φεστιβάλ Αθηνών, σε σκηνοθεσία του Αλέξη Σολομού. Διατυπώθηκαν γνώμες και γράφτηκαν σχόλια σχετικά με τις παραστάσεις. Η άποψη ότι αποκρυπτογραφήθηκε η πάλη δύο θηρίων⁶⁸⁶ και ότι κυριάρχησαν συμβολικά τα ζεύγη⁶⁸⁷: Έρωτας και Θάνατος, Εξουσία και Μηδέν, κατατέθηκε από τον Τάσσο Λυγνάδη. Το έργο⁶⁸⁸, χαρακτηρίστηκε αισιόδοξο μανιφέστο ειρήνης και φιλίας⁶⁸⁹.

Για την υπόθεση του δράματος ο Καζαντζάκης εμπνέεται από τον αρχαιοελληνικό μύθο του Θησέα και του Μινώταυρου αλλά πέρα από την αρχική έμπνευση πολλά από τα στοιχεία σχετίζονται με τον μεταφυσικό συμβολισμό. Σύμφωνα με τους Νόμους Ι του Πλάτωνα⁶⁹⁰, ο Μίνωας επισκεπτόταν την Ολυμπία κάθε εννέα χρόνια για να συμβουλευτεί τον Απόλλωνα τον καταθέτη των νόμων του Δία (σύμφωνα με τους Κρήτες), για να συντάξει τους νόμους, για τους πολίτες του βασιλείου του. Το έργο πέρα από το γεγονός ότι διαπραγματεύεται το πάθος της απελευθέρωσης των Αθηναίων από ένα οδυνηρό χρέος, παρουσιάζει τις αδυναμίες των Κρητών να ξεφύγουν από το παράλογο στις σχέσεις των φύλων. Η άποψη ότι οι Κρήτες κατασκεύασαν την ιστορία του Γανημήδη και του Δία⁶⁹¹ για να

⁶⁸⁶ Ο Τάσος Λυγνάδης σχολιάζοντας το γεγονός, έγραψε ότι το κοινό “Είδε-άκουσε καλύτερα την πάλη δύο θηρίων: του θηρίου που ήταν Θεός στη μυθική τάξη των πραγμάτων και του ανθρώπου που γίνεται Θεός για να μεταμορφώσει το θηρίο του μύθου στο ανθρωπόμορφο θηρίο της ιστορίας”. Ο Λυγνάδης αναφέρεται επίσης στα ζεύγη που ξεχωρίζει να κυριαρχούν στην τραγωδία: Έρωτας και Θάνατος, Εξουσία και Μηδέν. Ο Θησέας σαν άλλος Χριστός κατεβαίνει στον Λαβύρινθο-Άδη για να αναδυθεί νικητής. Ο Βούδας μιλάει μέσω του Μίνωα, και η Αριάδνη χάνει εξαιτίας της γυναικείας Μοίρας της. Ο θεός που πεθαίνει ανασταίνεται ενωμένος με τον νικητή όπως συμβαίνει με τον Προμηθέα και τον Ηρακλή στον *Προμηθέα Λύομενο*. Παπαχατζάκη-Κατσαράκη, ο.π., σ. 90 (Τ. Λυγνάδης, Καθημερινή, 8/7/84, “Το φιλοσοφικό Θέατρο”, “Ο Κούρος του Καζαντζάκη στο Ηρώδειο”).

⁶⁸⁷ Θυμίζει την ανάδυση του αρχέγονου νέου στον “Αλαφροϊσκιωτο” του Σικελιανού, όπου ο έφηβος τελικά μέσα από μία ονειρώδη κατάσταση αναδύεται ως ώριμος άντρας με αποστολή την κατανόηση αυτής καθαυτή της ζωής και της ελληνικότητάς του, Άγγελος Σικελιανός, *Ληρικός Βίος*, Τόμος Α’, “Αλαφροϊσκιωτος”, “Ίκαρος”, 1981, σσ. 18-26.

⁶⁸⁸ Ο Θ. Γραμματάς συμπεραίνει ότι ο Καζαντζάκης βλέπει τον αρχαιοελληνικό μύθο του Θησέα μέσα από “ψυχοαναλυτική ερμηνεία”. Ο Καζαντζάκης έχει επηρεαστεί από την ανάπτυξη της ψυχανάλυσης όπως την γνώρισε στη Βιέννη το 1922. Ταυτόχρονα το έργο κινείται στη διάσταση του αγώνα για την κατάκτηση της ελευθερίας, συμπληρώνει ο Θ. Γραμματάς, Θ. Γραμματάς, *Ξαναδιαβάζοντας το έργο του Ν. Καζαντζάκη*, περιόδ. *Διαβάζω*, Μηνιαία Επιθεώρηση του Βιβλίου, αριθμ. 51, σσ. 40-53.

⁶⁸⁹ Ο Αλέξης Σολομός.

⁶⁹⁰ Πλάτων, *Νόμοι Ι*, *The Great Books of Western World*, ο.π., σ. 64, παράγρ. 624-625.

⁶⁹¹ *Αυτόθι*, σ. 646, παράγρ. 637.

δικαιολογήσουν την ευχαρίστηση από τις αθέμιτες σεξουαλικές πράξεις των φύλων (ομοφυλοφιλία) περνάει και στη σχέση του Ταύρου με την Πασιφάη.

Οι συμβολισμοί στο δράμα αναδύονται από τις σχέσεις των φύλων, το ιστορικό-μυθικό-πολιτικό-πολιτιστικό στοιχείο και κυρίως το μεταφυσικό, με κεντρικό τον, το Μινώταυρο, τη σύνθετη, σκλαβωμένη ψυχή, την καταδικασμένη στο σκοτάδι του λαβύρινθου, της αβεβαιότητας των θνητών, που λυτρώνεται τελικά με την καθοριστική μετάστασή του σε άλλη διάσταση: του φωτός, όπου καθορίζεται η αποσύνθεση των συστατικών του. Η Αριάδνη η σοφία που παραδέρνει ανάμεσα στους θνητούς και τους ημίθεους, καταβάλλεται από τις ασκήσεις του Θησέα, ενός νεωτεριστικού επαναστάτη, που με τη σειρά του δεν δέχεται ότι ανταγωνίζεται τη διάνοια ενός μνημειώδους πολιτισμού εν φθορά, για ν' αφανιστεί κάτω από την εξωτερική πίεση: από τα χέρια του τελικά. Όταν ο Θησέας αντιλαμβάνεται ότι οι ικανότητες της γυναίκας ξεπερνούν τις δικές του, και παρά τη διάθεσή της να τα δώσει όλα για να τον κερδίσει, απομακρύνεται αφήνοντας ν' αποκαλυφθεί η διάθεση της εκμετάλλευσης για το συμφέρον του. Το παιχνίδι της σύγκρισης δεν τον κηρύσσει νικητή αλλά συντελεστή στο γκρέμισμα μιας πολιτείας και ενός πολιτισμού, του Μινωϊκού.

“Το πεπρωμένο φυγείν αδύνατον” είναι η ιδέα της προσπάθειας του Μίνωα, ελλείψει γιου, να αναθρέψει την Αριάδνη ως πρίγκιπα, που θα τον διαδεχτεί. Αν και σαν ιδέα είναι η κάποια λύση για τη συνέχιση της δυναστείας, το γεγονός του απρόβλεπτου, διαψεύδει παρ' ελπίδα την πεποίθηση ότι το καθήκον θα συντελέσει στην αποφυγή του: Η Αριάδνη είναι εκατό τοις εκατό θήλυ και παρά την παιδεία της και τη σοφία της, ενδίδει στην Ανάγκη του γιου!

Η σιωπή, παρόμοια όπως το κεφάλαιο της *Ασκητικής*: “Σιγή”, είναι η τελευταία διαβάθμιση στο δράμα *Κούρος*, στον αγώνα ανάμεσα στον ήρωα και τον Μινώταυρο. Τρεις είναι οι σκοποί του αγώνα: η πάλη, το

αγκάλιασμα και η σιωπή που αντιστοιχούν: στο αίμα, στο κλάμα και στη σιωπή⁶⁹².

Στο *Κούρος*⁶⁹³ ανάμεσα στα τέσσερα κύρια πρόσωπα-σύμβολα: Μίνωα, Θησέα, Μινώταυρο και Αριάδνη, διακρίνονται: μία κλίμακα τάξης πρεσβύτερου ως προς την εμπειρία και τη γνώση, η δυναμικότητα μιας επερχόμενης νεωτεριστικής τάξης των πραγμάτων, η εξέλιξη, και το διπλό πρόσωπο του ανθρώπου που παίζει το επικίνδυνο παιχνίδι της αγάπης και της δύναμης. Ο αγώνας ανάμεσα στον ήρωα και στον Μινώταυρο παρουσιάζει τρεις φάσεις⁶⁹⁴: την πάλη και το αγκάλιασμα, τη συμφιλίωση των δύο αντιθέτων: του θνητού και του αθανάτου, που την επικυρώνει τέλος η “άγια” σιωπή⁶⁹⁵, “την κορυφή του αγώνα”. Οι αποφάσεις των αγωνιζομένων Θησέα και Μινώταυρου, για την πραγματοποίηση των στόχων συλλαμβάνονται στη διάρκεια της “άγιας σιωπής” τους. Η Σιωπή- “η Σιγή” , το τελευταίο στάδιο της *Ασκητικής*⁶⁹⁶ αποτελεί την κατακλείδα της θεωρίας του Καζαντζάκη. Ο ήρωας έχει παλέψει με το Μινώταυρο για να επιζήσει τελικά με το Θεό. Ο θρησκόληπτος ποιητής διακατέχεται από την αγωνία της σχέσης Θεού και ανθρώπου. Η αέναη πάλη για την αναζήτηση του Θεού, στον Νου του, απεικονίζεται στη σχέση του Θησέα με το θείο. Ο Θησέας αναδύεται από τη στενή επαφή του, από την πάλη του, με το θεϊκό Μινώταυρο, γνώστης των πραγμάτων.

Μέσα από το δράμα διαφαίνεται η προσπάθεια του Καζαντζάκη, να υπερβεί και να υπερνικήσει τον μηδενισμό, όπως έκανε άλλοτε ο Νίτσε, αντικαθιστώντας την αρνητική θέση του έναντι του κόσμου, με την ηρωϊκή απαισιοδοξία. Όπως η φιλοσοφία του Βούδα, διδάσκει πως όλα είναι μονάχα φαντασμαγορία του Μηδενός, παρόμοια στην τραγωδία *Κούρος*, ο ήρωας

⁶⁹²Jose S. Lasso De La Vega, “*Γύρω από τον Καζαντζάκη*” μετάφρ. Ιουλία Ιατρίδη, Ν. Εστία, Χριστούγεννα 1971, σ. 48.

⁶⁹³ Από την Αντίπολη στις 3/4/1949, ο Καζαντζάκης γράφει στον Βοτje Κνος, για τους ήρωες του *Κούρου*: “Ο Μίνωας, ο τελευταίος καρπός του μεγάλου πολιτισμού' ο Θησέας, ο πρώτος ανθός ενός νέου πολιτισμού' ο Μινώταυρος, το σκοτεινό υποσυνείδητο, όπου οι τρεις μεγάλοι κλάδοι: ζώο, άνθρωπος, Θεός, δεν έχουν ακόμη χωρίσει' είναι η πρωτόγονη σκοτεινή ουσία, που τα περιέχει όλα. Η Αριάδνη είναι η Αγάπη”. Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης, Ο Ασμβίβαστος*, Β' έκδοση, Εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη, Αθήνα 1983, σ. 560.

⁶⁹⁴Jose S.Lasso De La Vega, *Γύρω από τον Καζαντζάκη*, Νέα Εστία Χριστούγεννα 1971, μετάφραση Ιουλία Ιατρίδη, σ. 48.

⁶⁹⁵Ν. Καζαντζάκης, θέατρο Α' τόμος, *Τραγωδίες με αρχαία θέματα*, έκδοση 1998, σσ. 359-360.

⁶⁹⁶Ν.Καζαντζάκης, *Ασκητική*, κεφ. *Η Σιγή*, 1Α' επανεκτύπωση 1997 (Γραφικές Τέχνες, Γρηγ. Γιαννόπουλος), Περιστέρι-Αθήνα σσ. 95-98.

λέει: "Κι ότι 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 επιτήδειο παιχνίδισμα του αγέρα, τίποτα δεν υπάρχει, όλα όνειρο!"⁶⁹⁷

Κωνσταντίνος Παλαιολόγος

Το 1944, ο Καζαντζάκης γράφει την τραγωδία *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*. Στην Ελλάδα που διανύει τον τελευταίο χρόνο κατοχής, η κατάσταση είναι ζοφερή. Η αναχώρηση των Γερμανών στη συνέχεια, δεν σήμαινε μέρες ευτυχίας, πέρα από το γεγονός ότι ο κατακτητής αποχωρούσε από την Ελλάδα ηττημένος από την παγκόσμια αντίσταση και τη δική του παρακμή. Οι Έλληνες είχαν βιώσει καταστάσεις, είχαν να πουν πολλά και πολλές μνήμες της τραγικής τους κατοχής, να καταθέσουν. Δε θα αργήσει να ακολουθήσει μία νέα κατωφερής πορεία της χώρας καθώς τα σύννεφα ενός νέου χτυπήματος караδοκούν. Ο Καζαντζάκης εξακολουθεί να βρίσκεται στην Αίγινα, από την εμπόλεμο ακόμη περίοδο. Ασχολείται εκ νέου με το δράμα *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* το 1946, και από την Αίγινα γράφει στον Πρεβελάκη για τη δυσκολία του καθώς το ξαναγράφει εντελώς διαφορετικό⁶⁹⁸. Στις 27 Ιουνίου 1949, γράφει στον Πρεβελάκη από την Αντίπολη, ότι έχοντας τελειώσει το *Χρυσό Μήλο*, "μπήκε" στον *Κωνσταντίνο Παλαιολόγο*⁶⁹⁹. Το διάστημα για την ολοκλήρωση του δράματος, αποκαλύπτει ότι ο Καζαντζάκης επιθεωρεί, αναθεωρεί, διορθώνει ώσπου να αποφασίσει για την τελική μορφή του πονήματός του. Μολονότι το δράμα παίρνει τελική μορφή το Μάρτιο του 1951, δουλεύεται εκ νέου⁷⁰⁰. Για πρώτη φορά δημοσιεύεται την 1η Οκτωβρίου 1953 στη *Νέα Εστία*⁷⁰¹, με τον υπότιτλο: *Ο εθνικός θρόλος της Αλώσεως*. Το έργο συμπεριλαμβάνει δύο πράξεις και τέσσερις εικόνες, είναι γραμμένο σε 13σύλλαβο στίχο, και κάποια τμήματά

⁶⁹⁷ Ν. Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο. π., σ. 337.

⁶⁹⁸ Στις 28/4/1946, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., γρ. 307, σ. 527.

⁶⁹⁹ Πιστεύει ότι εξελίσσεται σε μία αυστηρή τραγωδία: "χωρίς ποιητικές tirades, βίαιη και λιγόλογη", αυτόθι, γρ. 352, σσ. 611-612.

⁷⁰⁰ Γράφει ο Καζαντζάκης την 5/8/1951, από τη Φλωρεντία, αυτόθι., γρ. 371, σ. 640.

⁷⁰¹ *Νέα Εστία*, τόμος 54, τεύχος 630.

του στον πεζό λόγο. Το 1955, σε σχόλιό της στις 6 Μαΐου, η Εστία⁷⁰² εκφράζεται δυσμενώς για την πιθανότητα παρουσίασης από το Εθνικό Θέατρο θεατρικών του Καζαντζάκη. Την 4η Οκτωβρίου 1953, ο Αντρέας Καραντώνης, παρουσιάζει από το Ραδιοφωνικό Σταθμό Αθηνών τον *Κωνσταντίνο Παλαιολόγο*, στην εκπομπή: “Ο Κόσμος του Πνεύματος και της Τέχνης”⁷⁰³, και αργότερα ο Έλληνας Συνθέτης Μανόλης Καλομοίρης επεξεργάζεται την τραγωδία αυτή του Καζαντζάκη, ως όπερα, όπως άλλοτε τον *Πρωτομάστορα*, με τον τίτλο: “*Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*, μουσικός θρύλος - τραγωδία σε τρία μέρη, από την τραγωδία του Ν. Καζαντζάκη, Edition de l’Opera National Athenes 1961”. Η τραγωδία διδάχτηκε τελικά από την Εθνική Λυρική Σκηνή, στο Ωδείο του Ηρώδου του Αττικού, στις 16/8/1962.

Η θεωρία επικράτησης του δικαίου του ισχυρότερου⁷⁰⁴, επαναλαμβάνεται στην τραγωδία Κ. Παλαιολόγος. Ο Καζαντζάκης συνειδητοποιεί κατ’επανάληψη τον πόλεμο των τάξεων με μέτρο την οικονομία, και με τους τίτλους της δύναμης, που πολλές φορές επιφαινόνται του πλούτου και επομένως οι κανόνες που επιβάλλονται στην όποια κοινωνία, είναι αποτέλεσμα οικονομικών επιρροών. Στην προκειμένη περίπτωση, το θέμα της ισορροπησης των τάξεων, δεν είναι απλό και οι κοινωνικές επαναστάσεις δεν αποφέρουν πάντα το επιθυμητό αποτέλεσμα. Το φαινόμενο της σύγκρουσης λαού και αρχόντων, βασιλιά και Ηγούμενου, μεταξύ παραγόντων σε ευρύτερη ή σε προσωπική κλίμακα, έγκειται στο ποσοστό ισχύος. Οι ενδείξεις αποκαλύπτουν και εδώ την επίδραση που δέχτηκε ο Καζαντζάκης, με την μελέτη έργων και μεταξύ αυτών το *Έργα και Ημέραι* του Ησιόδου, το *Κοινωνικό Συμβόλαιο* του Ρουσό, το *Origin of Species* του

⁷⁰² “[...]έναν από τους γνωστούς εναντίον του Καζαντζάκη “Κόσμος” της (τρέχουσα ονομασία των δηλητηριωδών σχολίων της) για την πιθανή παρουσίαση θεατρικών των Καζαντζάκη (Κ. ο Παλαιολόγος) και Σικελιανού από το Εθνικό θέατρο, τους αποκαλεί ανθρώπους της Μόσχας. Στις 24 Μαΐου, χαρακτηρίζει και τον Σαρτρ ως κομμουνιστή για το έργο του *Νεκράσωση*, και στις 16 Ιουνίου δηλώνει ότι ελπίζει το Εθνικό Θέατρο να συμπεριλάβει το έργο του Σάρτρ στο χειμερινό “πληκτικόν” της ρεπερτόριο, μαζί με τον *Παλαιολόγο* του Καζάν, το οποίο χαρακτηρίζει “αριστερόν”. Ε. Αλεξίου - Γ. Εμμ. Στεφανάκης, *Για τον Ν. Καζαντζάκη, Είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, κεφ. “Η δίωξη του Ν. Καζαντζάκη”, από τον Γ. Εμμ. Στεφανάκη, σσ. 84-103.

⁷⁰³ Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, ο. π., σ. 92: (Πέτρου Χάρη: *Γύρω από τον Κωνσταντίνο τον Παλαιολόγο*, Νέα Εστία, 15/10/1953).

⁷⁰⁴ Η παραβολή: “Το δίκιο των δυνατών”, στον Ησιόδο, *Έργα και Ημέραι*, Εκδοτ. Οίκος Ι. & Π. Ζαχαρόπουλου, Αθήναι-Στοά Αρσακείου, 1939, σσ. 20-21.

Δαρβίνου⁷⁰⁵, ή με την υιοθεσία των ηθικών απόψεων του Νίτσε. Το κείμενο του Μπερξόν *Creative Evolution*, συνέβαλε ώστε η κοινωνία της επιστήμης, να συνειδητοποιήσει ότι οι αλήθειες της φύσης πρέπει να γίνουν μέρος της επιστημονικής αναζήτησης⁷⁰⁶. Το σημαντικότερο μέλημα του Κ.Παλαιολόγου⁷⁰⁷ δεν είναι ο θάνατος⁷⁰⁸ ή η ανέλπιδη μάχη, παρά το υψηλό καθήκον του, ο αγώνας του χάρη του αγώνα, και το αφεαυτού αίτημά του ν' αγωνιστεί ως το τέλος σαν άντρας. Η Πόλη είναι το αιτιατό και μέσω αυτού αναδεικνύεται η ποιότητα του ήρωα.

*Χριστόφορος Κολόμβος*⁷⁰⁹

Η τραγωδία πρωτογράφηκε το 1940, και έφερε τον τίτλο: *Το χρυσό μήλο*. Από την Αντίπολη, ο Καζαντζάκης γράφει στον Πρεβελάκη στις 27 Ιουνίου 1949: “Τέλειωσα κι εγώ το Χρυσό Μήλο έγινε μεγάλη τραγωδία”⁷¹⁰. Το δράμα ανεβάστηκε για πρώτη φορά το 1975 από το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο του Μάνου Κατράκη⁷¹¹ σε σκηνοθεσία του Αλέξη Σολομού, στο Δημοτικό Θέατρο του Πειραιά και η μουσική ήταν του Μίκη Θεοδωράκη. Η επίσημη παγκόσμια πρεμιέρα δόθηκε στις 15/11/ 1975 και ήταν αφιερωμένη στη μνήμη του Καρούσου. Το δράμα παίχτηκε ολόκληρο τον χειμώνα, γεγονός

⁷⁰⁵ N. K. Mikhailovskii, Alexander Vusinich, *Darwin in Russian Thought*, University of California Press, edition 1988, p. 252.

⁷⁰⁶ “[...] ακόμη και όταν είχαν ξεφύγει τα πρώην μονοπάτια της Αριστοτελικής λογικής και τα μηχανικά στηρίγματα της θεωρίας του Newton (Newtonianism)”, Alexander Vusinich, *Darwin in Russian Thought*, ibid, p. 253-254.

⁷⁰⁷ Ο Μήτσος Λυγίζος συγκρίνει τον Παλαιολόγο της τραγωδίας του Καζαντζάκη με τους Καβαφικούς ήρωες, που παρόμοια κατευθύνονται από δυνατό συναίσθημα προς το καθήκον. Φέρνει για παράδειγμα τα ποιήματα του Καβάφη: *Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον*, τις *Θερμοπόλες*, και το *Che fece... il gran rifiuto*. Μ.Λυγίζος, *Το Νεοελληνικό πλάι στο Παγκόσμιο Θέατρο*, οίκος Μ. Σαλιβέρου, Α.Ε. Αθήναι, σ. 387.

⁷⁰⁸ Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, λέει χαρακτηριστικά για την τραγωδία αυτή, ότι δίπλα στο “μέγεθος Πόλη-Αλωση (Ελληνισμός - Πτώση)” υπάρχει “το άλλο μέγεθος: ο Άνθρωπος (ο Παλαιολόγος)” και ο αγώνας του να ξεπεράσει το φθαρτό της στιγμής και να κερδίσει το νόημά της: την ατομική ολοκλήρωση. Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος υπήρξε υποστηρικτής του Καζαντζάκη, ‘πιστός σύμμαχος και φίλος του Νίκου’, γράφει η Ε. Καζαντζάκη, *Ο Ασμβίβαστος*, ο. π. σσ. 486-487 και 493.

⁷⁰⁹ Ο Χριστόφορος Κολόμβος από τη Γένουα, υπό την προστασία των Ισπανών βασιλέων Φερδινάρδου και Ισαβέλλας επεχείρησε τέσσερα ταξίδια. Στο 1^ο (1492) αναλύφθηκε η νήσος Σαν Σαλβαντόρ (Άγιος Σωτήρας), η Κούβα και η Αϊτή. Στο 2^ο οι Μικρές Αντίλλες και η Ιαμαϊκή, στο 3^ο αποβίβαστηκαν στη Νότια Αμερική στις εκβολές του Ορενόκου, και στο 4^ο ανακαλύφθηκαν οι ακτές της Ονδούρας. Ο Κολόμβος δεν είχε αντιληφθεί ότι είχε ανακαλύψει μία νέα ήπειρο. Πέθανε δυστυχής γιατί οι δυσαρέσκειες και οι εναντίον του εχθρότητες τον οδήγησαν στη φυλακή και εκεί ξεχάστηκε και αγνοήθηκε. Ο Κολόμβος είχε πιστέψει ότι είχε ανακαλύψει τις Δυτικές Ινδίες. Το όνομα Αμερική το έλαβε η νέα ήπειρος κατόπιν δημοσίευσης χαρτών και περιγραφών από τον Ιταλό Αμέρικο Βεσπούκι, ο οποίος είχε συνοδεύσει τον Κολόμβο στα τελευταία ταξίδια του. Νικόλαος Δ. Τσουγανάτος, *Επίτομος Γενική Ιστορία*, Τόμος Β', Γ' Έκδοση Βελτιωμένη, Εν Αθήναις, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ι.Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., σ. 30.

⁷¹⁰ Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., γρ. 352, σ. 611.

⁷¹¹ Ε. Αλεξίου και Γ. Στεφανάκης στο κείμενό τους: *Ν.Καζαντζάκης, Είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, Κέδρος 1977, σ. 10.

αξιόλογο για τα θεατρικά χρονικά του Πειραιά. Την Άνοιξη ακολούθησαν οι παραστάσεις σε επαρχιακές πόλεις, αρχίζοντας από το Ηράκλειο Κρήτης. Εκφράστηκαν διάφορες απόψεις⁷¹² για τον ήρωα του έργου που συγκρίθηκε με το συνώνυμο ήρωα άλλων συγγραφέων⁷¹³. Τονίστηκε ο ρόλος που διαδραμάτισε η χριστιανική θρησκεία σ' αυτόν, σε σχέση με την επιθυμία του να ενώσει τον αόρατο κόσμο με τον ως τότε, γνωστό. Το θαύμα μέσα του το γέννησε ο πόθος της ανακάλυψης. Στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο ποιητής τονίζει την προσωπική του ανάγκη να ταξιδέψει, να κατακτήσει το πνεύμα και να ενώσει τους λαούς⁷¹⁴. Οι ήρωές του ενσαρκώνουν το ιδανικό πρόσωπο που εύρισκε στον ήρωα του Θερβάντες, Δον Κιχώτη, τον οποίο παραλληλίζει με τον Χ. Κολόμβο⁷¹⁵.

Ο Χρ. Κολόμβος⁷¹⁶ είναι η ενσάρκωση της υπεράνθρωπης πεποίθησης, για το αίσιο τέλος μιας αυθυποβαλλόμενης αποστολής. Ο ήρωας, πλασμένος κατ' ομοίωση του Νιτσεϊκού Υπερανθρώπου, διακρίνεται για τις ιδιάζουσες ιδιότητές του, όπως συμβαίνει με τους περισσότερους ήρωες του Καζαντζάκη. Είναι αδίστακτος, έχει τραφεί με την κλεισιά, το ψέμα και το φονικό⁷¹⁷ κοινός

⁷¹² Ο Θόδωρος Κρητικός, σε μία άποψή του, γράφει για τον ήρωα του έργου, ότι αναδύεται μέσα από την ποιητική μορφή του δράματος ως η ενσάρκωση "κυρίαρχης" βούλησης και φαντασίας, και δημιουργεί μία νέα ήπειρο από το τίποτα. Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, σ. 98, από την *Ελευθεροτυπία*, 21 Ιουλίου 1980: *Ο θρίαμβος ενός υπερανθρώπου*. Ν. Καζαντζάκη, *Χριστόφορος Κολόμβος* από το Ελληνικό Θέατρο.

⁷¹³ Ο Michel Monogy, σχετικά με τον ήρωα Χ. Κολόμβο του Πωλ Κλωντέλ στο έργο *Το Βιβλίο του Χριστόφορου Κολόμβου*, και στον αντίστοιχο του Ν. Καζαντζάκη στην τραγωδία *Χριστόφορος Κολόμβος*, δίνει την εξήγηση του Πωλ Κλωντέλ για την εκλογή του Κολόμβου ως ήρωά του: ότι δηλαδή ο Κολόμβος υπήρξε για τον Πωλ Κλωντέλ, ο ήρωας μιας ιδέας μέσα του -της σύναξης της γης-, και από την άποψη αυτή υπήρξε ένας αληθινός αγωνιστής, ή ίσως ένας άγιος. Στο ίδιο κείμενο, τονίζεται ο ρόλος που διαδραμάτισε η χριστιανική θρησκεία στον ήρωα, ως προς την ακόρεστη φιλοδοξία του να ενώσει με τον γνωστό ως τότε κόσμο, τον αόρατο, που είχε ανακαλύψει από θαύμα. Ο Κλωντέλ στα *Αυτοσχέδια Απομνημονεύματά* του εξηγεί στον Jean Amrouche: "Αυτό που με τραβούσε στον διπλωματικό κλάδο, είναι ο λόγος του Θεού στον Αβραάμ: "Εξέλθε εκ της γης σου". Σύμφωνα με τον Monogy ο Καζαντζάκης άκουσε αυτόν τον λόγο του Θεού στο Ηράκλειο, όταν ήταν ακόμη παιδί, και συνειδητά τον υιοθέτησε. Michel Monogy *Η Φλόγα και ο Κύκλος*, Νέα Εστία, 1971.

⁷¹⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 80.

⁷¹⁵ Για τον Κολόμβο ο Ιακώβ Βάσσερμαν υποθέτει -στη βιογραφία του θαλασσοπόρου-, πως ίσως είχε εμπνεύσει στον Θερβάντες μερικά χαρακτηριστικά του "υπότης ελεεινής μορφής". Ο Monogy εξηγεί, πως δεν εννοεί απλά τα ταξίδια που έκανε ο Καζαντζάκης σε πολλά τα μέρη του κόσμου, αλλά τη συνεχή κίνηση της ύπαρξής του, αλλού. Πιστεύει ότι οι δύο συγγραφείς ο Κλωντέλ και ο Καζαντζάκης, έγραψαν για τον Κολόμβο, επειδή από καιρό κουβάλαγαν τον ήρωα μέσα τους. Η περιπέτεια στον Καζαντζάκη, έχει σκοπό να εξασφαλίσει την ένταση ζωής, που ζούμε σε τούτη τη γη και όχι την άλλη που ακολουθεί. Σύμφωνα με τον Μόνορυ η διαφορά του Καζαντζάκη από τους άλλους συγγραφείς για το τέλος της αποστολής του Κολόμβου, είναι ότι δεν οδηγεί τους αναγνώστες του στις ζητωκραυγές της θριαμβευτικής επιστροφής, όπως συμβαίνει με το θεατρικό έργο του Λόπε ντε Βέγκα, ούτε στα ουράνια αλληλουτία του Κλωντέλ, αλλά "στο "Δέχουμαι!", στον στωϊκό κι απελπισμένο χαιρετισμό του Κολόμβου προς τη νέα γη, κι από κει, στη "σιωπή των δακρύων", Michel Monogy *Η Φλόγα και ο Κύκλος*, ο. π., σσ. 80, 86-89.

⁷¹⁶ Ο Θ. Γραμματάς θεωρεί την τραγωδία "καλογραμμένο έργο" και δοκίμιο για την "αγωνιστικότητα του ανθρώπου και την αναζήτηση της ελευθερίας". Θ. Γραμματάς, *Ξαναδιαβάζοντας το έργο του Ν. Καζαντζάκη*, περιοδικό *Διαβάζω*, Μηνιαία Επιθεώρηση του Βιβλίου, αριθ. 51, σσ. 40-53.

⁷¹⁷ Το δράμα περιέχει το κοινό στοιχείο της απόλλεινης των κριμάτων, από το πρόσωπό του Γκρέυ στο *Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ*, του Όσκαρ Ουάιλντ και τη μεταφορά τους στο πορτραίτο του. Ο Καζαντζάκης

φονιάς που εξαγνίζεται στη φλόγα⁷¹⁸, που τον καίει: “Κι ε- / γώ ό,τι αμαρτία κι αν κάμω, απομένω πάντα αγνός,/ καθαρός, σαν τη φλόγα. Γιατί,/ Όσες βρώμες κι αν δεχτεί η φλόγα, τις κάνει φλόγα!”⁷¹⁹. Η παρουσία της φωτιάς-κάθαρσης στους κλασσικούς, στις προφητείες της Αγίας Γραφής, στους συγγραφείς όλων των εποχών, εμπνέει το όραμα της άσβεστης φωτιάς, μοναδικό σύμβολο στις πνευματικές εκφάνσεις των κοινωνιών, παίζει πάντα σπουδαίο ρόλο και στα έργα του Καζαντζάκη. Ακραιφνώς τα ίχνη του Ηράκλειτου έχουν καταλάβει θέση στον ψυχισμό του ποιητή και έχουν χαραχτεί βαθιά στο έργο του. Το εσαεί, το αιώνιο πυρ και οι ιδιότητές του, κατέχουν πρώτιστη θέση στο φιλοσοφημένο έργο του Καζαντζάκη.

Ο Κολόμβος χρησιμοποιεί την εξυπνάδα του και την εφευρετικότητά του για να πείσει με τη σειρά όλους εκείνους που έχουν τη δυνατότητα να τον βοηθήσουν στους στόχους του, αρχίζοντας από το Μοναστήρι της Παναγιάς και καταλήγοντας στο Παλάτι της Ισαβέλλας... Ο σκοπός του υπερέχει πάντων και έτσι δεν ενδιαφέρεται να υπολογίσει ή να μελετήσει τις συνέπειές του. Και ενώ οι εξαντλημένοι σύντροφοί του τον αποκαλούν μάγο και ζητούν το θάνατό του, επιτελείται το θαύμα, όπως είχε προβλέψει: “Άπιστες, χοντρές όλο σάρκα ψυχές! Πρώτα γεννιέται,/ μάθετέ το, το τραγούδι του αηδονιού, κι ύστερα το αηδόνι!/ Τώρα τώρα θα το δείτε!”⁷²⁰.

γνωρίζει καλά τα έργα του Άγγλου συγγραφέα και ποιητή Oscar Wilde, Χρησιμοποιεί παρόμοια με τον Wilde, στοιχεία στο έργο του, όπως κάνει στο θεατρικό του *ο Θέλλος ξαναγυρίζει*, όπου χρησιμοποιεί το παράδειγμα από *Το Φάντασμα του Canterville* του Άγγλου συγγραφέα (Oscar Wilde, 1854-1900, *The Complete Stories, Plays and Poems of Oscar Wilde*, Michael O' Mara Books Ltd. London 1990, pp., 202-202.

⁷¹⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Χ. Κολόμβος*, ο. π., σ. 265.

⁷¹⁹ “Απ’ αυτό το τυραννικό επίμονο θέμα απορρέει η ίδια η δομή της τραγωδίας” λέει ο Μ. Monory. Σύμφωνα με τον Ηράκλειτο η φωτιά στην πορεία της “θα κρίνει και θα σκορπίσει τα πάντα”. Michel Monory (ομιλία), *Ο Καζαντζάκης και οι εικόνες της φωτιάς*, Ν. Εστία, Χριστούγεννα 1971, σσ. 184-185).

⁷²⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Χ. Κολόμβος*, ο. π., σ. 277. Όπως στον Δον Κιχώτη και στον Βούδα έτσι και στον *Χ. Κολόμβο*, ο ήρωας είναι αυτός που δεν είναι ακόμη, αλλά που θα υπάρξει αργότερα, στο μέλλον. Παρόμοια η ιδέα της ανακάλυψης της γης που δεν υπάρχει ή του χελιδονιού που δεν πετάει, αλλά αφού υπάρχει έστω στο νου του, αποτελεί εγγύηση της ύστερης πραγματοποίησης. Η βεβαιότητα γεννάει την αλήθεια και είναι η τρελή η παράλογη βεβαιότητα για μία ακόμη πιο τρελή αλήθεια. Ο Κολόμβος είναι τρελός ως τη στιγμή που η τρέλα του, μόνο με τα λόγια και με την τεχνική του Καζαντζάκη αποβαίνει εμπνευσμένη αλήθεια. Τα λόγια ή οι λέξεις του δείχνουν ψυχολογικά άρρωστο άνθρωπο, που τελικά όμως αποδεικνύεται σωστός και είναι εκείνος που αναδύεται γνώστης και αναδιπλώνει την ιστορική πραγματικότητα μέσα από μία τρέλα όπως αυτός τη βλέπει. Δες σχετικά: Μ. Foucault, *The Order of Things an Archaeology of the Human “Representing”*, Vintage Books, Transl. Lew Mott et Les Choses, ed. 1996, (p. 47).

Στην *Αναφορά στο Γκρέκο*⁷²¹ ο ποιητής περιγράφει τα συναισθήματά του σχετικά με το θέμα της τραγωδίας. Τα ψιλοπεριοδικά της εποχής του, οι φυλλάδες όπως τις αποκαλεί, του είχαν κάνει βαθιά εντύπωση και έσπειραν μέσα του τον πόθο -τον αποκαλεί "σπόρο του Ροβινσώνα"⁷²² που καρποφόρησε- της περιπέτειας και της αναζήτησης.

Μέλισσα

Το θέμα της τραγωδίας *Μέλισσα*⁷²³, προέρχεται από τον Ηρόδοτο⁷²⁴. Η τραγωδία γράφεται τον Δεκέμβρη του 1937. Σηματοδοτείται σ' αυτήν η αξία των παρερχομένων και των επερχομένων γενεών, από πάπιο ως εγγονό, ως πανανθρώπινο κατεστημένο αμέριστης αξίας⁷²⁵. Η σύγκρουση του

⁷²¹ Αναφέρει κάτι που συνέβαινε και συμβαίνει συχνά με τα παιδιά ή με τους νέους που διωθούν για μάθηση: πως όταν οι θείοι ή οι "θειάδες" του, τού 'καναν "ρεγάλο" κανένα ασημένιο νόμισμα, έτρεχε και αγόραζε "φυλλάδες για μακρινές χώρες και μεγάλους εξερευνητές", και επίσης: "Οι άγιοι τώρα μέσα στη φαντασιά μου γίνηκαν ένα με τους παράφορους ιπότες που κίνησαν να σώσουν τον κόσμο ή τον Άγιο Τάφο ή μια γυναίκα' γίνηκαν ένα με τους μεγάλους εξερευνητές, και τα καράβια του Κολόμβου που κίνησαν από ένα μικρό λιμανάκι της Ισπανίας ήταν τα ίδια -κι ο ίδιος άνεμος φυσούσε τα πανιά τους- με τα καράβια που ως τώρα κινούσαν μέσα μου φορτωμένα αγίους για την έρημο." Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 80.

⁷²² Στην ίδια σελίδα (Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 80), σχολιάζει τις επιδράσεις των "φυλλάδων" και τα δικά του συμπεράσματα για τους ήρωές τους. Είναι φανερό ότι οι άγριοι του Ρ. Κρούσου είχαν εντυπωσιάσει τον νεαρό Καζαντζάκη: "Έμπαιναν μέσα μου άγριοι, με κόκκινα φτερά, άναβαν πυρές... Κι οι καινούριοι ετούτοι άγιοι δε ζητιάνευαν: ότι ήθελαν τό 'παίρναν με το σπαθί τους'... Ήρωας κι άγιος, να ο τέλειος άνθρωπος, συλλογίζομουν." Η τελευταία φράση έχει ιδιαίτερη σημασία καθώς παρατηρείται η ταύτιση στο νου του του ηρωϊσμού με την αγιωσύνη και εξιδανικοποιείται. Ο άνθρωπος που συνδυάζει τα δύο παρίσταται τελικά ως ο τέλειος. Σε άλλη παράγραφο -στην ίδια σελίδα- σχολιάζει την ταύτιση των σταυροφόρων-αγίων με τους μεγάλους εξερευνητές, όπως ήταν ο Κολόμβος. Κι αυτό ακόμη είναι αρκετά χαρακτηριστικό καθώς οι σταυροφόροι δεν έκαναν πολλά καλά, ώστε να αγιοποιηθούν, πέρα από το γεγονός ότι χρησιμοποίησαν ως δικαιολογία για τις εκστρατείες τους και τη βιαιότητά τους, την απελευθέρωση των Αγίων Τόπων από τους Σελτζούκους Τούρκους (η καταπάτησις των Αγίων Τόπων έγινε το 1078). Δε θα παραγκωνιστεί εδώ και ο βιασμός και η λεηλασία της Κωνσταντινούπολης από τους Σταυροφόρους, καθ' υπόδειξιν των Παπών της εποχής (οκτώ σταυροφορίες συνολικά μεταξύ 1096-1270 μ.Χ., από τις οποίες η Α' κηρύχθηκε από τον πάπα Ουρβανό Β'. Τον Ιούλιο του 1203 οι σταυροφόροι της Δ' Σταυροφορίας, επετέθησαν κατά της πρωτεύουσας του Βυζαντίου την Κωνσταντινούπολη. Ο αυτοκράτορας Αλέξιος Γ' εγκατέλειψε την Πόλη ανάνδρωσ και ύστερα από πολιορκία 22 ημερών οι σταυροφόροι την κυριεύσαν. Το 1204 οι νικητές της εξέγερσης κατά της εξουσίας κατέστρεψαν και εληηλάτησαν την Κων/πολη). Ν. Δ. Τσουγανάτου, Επίτομος Γενική Ιστορία, Τόμος Α', Γ' Έκδοση Βελτιωμένη, Εν Αθήναις, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ι. Δ. Κολλάρου & Σιας Α.Ε., σσ. 229-234.

⁷²³ Ο Ηρόδοτος αναφέρεται στην ιστορία του γόνου της οικογενείας των Κυψελιδών Περιάνδρου, της συζύγου του Μέλισσας και των γιων τους. Ο Καζαντζάκης ξανάπλασε την ιστορία μέσα στο δράμα του *Μέλισσα*, *Ηρόδοτου Ιστορία*, Ιστορία Γ' (Θάλεια), Εισαγωγή, μετάφραση, Σχόλια, Αδ. Θεοφίλου, Πάπυρος, Αθήναι, 1953 παράγραφοι: 48 - 53, σσ. 187-189. Το επεισόδιο της εμφάνισης της Μέλισσας στον Κύνελο τον μικρότερο από τους γιους της με παράπονα ότι κρύωνε, στην ομώνυμη τραγωδία του Ν. Καζαντζάκη, ο Ηρόδοτος το παρουσιάζει στην Ιστορία Ε', (Γερψιχόρη), παράγραφος 92, (η), σ. 320, *Ηρόδοτου Ιστορία*, ο.π.

⁷²⁴ Από την Αντίπολη ο Καζαντζάκης επεξηγεί στον Β. Κнос για την εκλογή του θεματός του, 9/5/1950. Του ξαναγράφει από τη "Villa Manolita, στις 13/11/1951 για την αναγνώριση του δικαιώματος του ποιητή να μην ακολουθεί δουλικά την ιστορία: "ποίησης φιλοσοφότερος ιστορίας", δηλώνει και προσθέτει: "Πολύ μου αρέσουν τα πασίγνωστα θέματα, οι γνωστοί θρύλοι -το ίδιο δεν έκαναν και οι αρχαίοι," Ε. Ν. Καζαντζάκη: *Ν. Καζαντζάκης, Ο Ασυμβίβαστος*, ο.π., σ. 567.

⁷²⁵ Ο Πρεβελάκης, σχολιάζοντας τη φράση του Καζαντζάκη: "Οι τρεις visions της ζωής", λέει ότι πρόκειται για μία ιδέα που έχει αναπτύξει ο Καζαντζάκης, στο κάντο "Παππούς-Πατέρας-Γιος" και στην τραγωδία *Μέλισσα*, που γράφεται το Δεκέμβρη του 1937. Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα τον Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο.π., γρ. 88, υπ. 4, σ.143. Ο ποιητής θαυμάζει τη διάφορη βιοθεωρία των διαδοχικών γενεών (γρ. 88, σ.142).

Περιάνδρου⁷²⁶ με τον διάδοχό του Λυκόφρονα, συμβολίζει τη σύγκρουση της παλιάς γενιάς, που θέλει να επιβάλει τα ιδανικά και αξίες της, στην νέα, και εκείνη που αντιστέκεται και αντιδράει, ωθημένη από τα δικά της, συχνά ακαθόριστα κίνητρα. Ο Καζαντζάκης θεωρεί την τραγωδία *Μέλισσα*, έργο "καλό, λιγόλογο, χωρίς φιλολογία, με δύναμη"⁷²⁷. Κατεχόμενος από αγωνία για την υποδοχή του θεατρικού του και το ανέβασμά του στον ελληνικό χώρο, συμβουλεύει τον Πρεβελάκη⁷²⁸ να δώσει την τραγωδία του στον Μινωτή, αφού πρώτα τη διαβάσει ο ίδιος. Σειρά επιστολών προς τον Πρεβελάκη αποκαλύπτουν τη διαρκή αγωνία του για την τύχη της *Μέλισσας*⁷²⁹. Η *Μέλισσα*, ανεβάζεται για πρώτη φορά τον Ιούλιο του 1960, στη Γαλλία, σε διαγωνισμό νέων θιάσων⁷³⁰ στο θέατρο της Αλλιάνς Φρανσaiζ,

⁷²⁶ Στην Αρχαία Ιστορία του Ι. Στ. Παπασταύρου, αναφέρεται η ανατροπή των Βακχιαδών στην Κόρινθο από τον συγγενή τους Κύπελο, ο οποίος με τον τίτλο του Βασιλέως εγκατέστησε τυραννίδα που διήρκεσε σαράντα χρόνια. Στο διάστημα αυτό η Κόρινθος γνώρισε μεγάλη ακμή. Τον Κύπελο τον διαδέχτηκε ο γιος του Περιάνδρος (627-586). Επί Περιάνδρου η Κόρινθος γνώρισε μεγάλη ακμή και απέβη ισχυρή ναυτική δύναμη. Ο πόλεμος εναντίον του τυράννου της Επιδαύρου του πεθερού του, η κατάκτηση της Κέρκυρας η ίδρυση της Ποτειδαίας, δείχνουν την σημαντική εξωτερική δράση της Κορίνθου. Στο διάστημα αυτό έζησε και ο ποιητής Αρίων ο οποίος Εφέδρυνε την αυλήν του τυράννου" (Ι. Στ. Παπασταύρου, *Αρχαία Ιστορία*, έκδ. Τετάρτη βελτιωμένη, εκδόσεις: Η Περιστέρα - Κασ. Μ. Γρηγόρη, Εν Αθήναις 1963. σσ. 177-178).

⁷²⁷ Ο Καζαντζάκης σε επιστολή του στον Πρεβελάκη, στις 14/1/1938, από την Αίγινα, Ο Π. Πρεβελάκης στο βιβλίο του: *Ν. Καζαντζάκης - Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, πληροφορεί ότι το θέμα της τραγωδίας *Μέλισσα* το εμπνεύστηκε ο Καζαντζάκης, στην περιήγησή του στο Μωριά, τον Σεπτέμβριο του 1937, Π. Πρεβελάκης, *Ν. Καζαντζάκης - Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, ο.π., σ. 269.

⁷²⁸ Από την Αίγινα στις 22-1-38, Σημειώνει πως όταν έγραφε τη *Μέλισσα* είχε υπόψη του τον Μινωτή και τους ηθοποιούς του βασιλικού Θεάτρου. Π. Πρεβελάκης *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο.π., σ. 471 και επίσης "Πέστε του Μπαστιά να βρει καιρό να το διαβάσει μόνος του και να πάρει απόφαση. Διχτάτορας είναι, ότι θέλει κάνει". Π. Πρεβελάκης *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, γρ. 247, σ. 471.

⁷²⁹ Του ζητά να μεσολαβήσει στη διεύθυνση του Βασιλικού Θεάτρου για το ανέβασμα του έργου του, γνωρίζοντας την εξάρτησή του από τους θεατρικούς παράγοντες. Τα πράγματα όμως δεν παίρνουν την ποθητή πορεία, και παραπονιέται στον Πρεβελάκη, εκ νέου, από την Αίγινα, στις "5 Οχτώβρη 1938". Υπογραμμίζει τα συναισθήματά του και το πείσμα του, που φουντώνει εξαιτίας της αρνητικής στάσης των συνανθρώπων του: "Η Μέλισσα με ποτίζει ακόμα πολύ φαρμάκι". Πληροφορεί ακόμη για μία τρίτη γραφή της *Μέλισσας* και ότι θα το τυπώσει τον επόμενο χρόνο, δηλαδή το 1939. Ο Πρεβελάκης υποσημειώνει πως η τραγωδία *Μέλισσα* παιχτηκε 24 χρόνια αργότερα, της επιστολής του ποιητή, όταν ήδη είχε πεθάνει. Αυτόθι, γρ. 246, υποσημ.1, σσ. 470-471 και επίσης αυτόθι, 5/10/1938, γρ. 253. Για το ίδιο θέμα, γράφει και στην Ελένη Σαμίου από την Αίγινα το 1938, Ε. Ν. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης Ο Ασυμβίβαστος*, ο.π., σσ. 425-426. Αντίθετα όμως από όσα είχε γράψει στη Σαμίου, αποφασίζει να συνεχίσει, και να γράψει "κι άλλα δράματα", από πείσμα. Οι προσπάθειες του Α. Μινωτή -παρά τη επιβεβαίωσή του στην Ελένη Σαμίου ότι η *Μέλισσα* θα παιχτεί το χειμώνα του 1938-, δεν καρποφορούν. Όταν ο Καζαντζάκης είχε την επιβεβαίωση του Α. Μινωτή, είχε γιορτάσει το γεγονός, τρώγοντας "μιαν καλή κουταλιά βύσσινο", Ε. Ν. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο.π., σ. 427.

⁷³⁰ Από την Παπαχατζάκη - Κατσαράκη πληροφορούμεθα για την επιτυχία του έργου και την ενασχόληση του γαλλικού τύπου για μέρες με την παρουσίαση των διχασμένων απόψεων των κριτικών για τη *Μέλισσα* και τον συγγραφέα της. Ενδιαφέρουσα είναι στο Φιλολογικό Φιγκαρό η σύγκριση από τον Ζακ Λεμαρσάν, της *Μέλισσας* με την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, "από την ανδρική πλευρά". Ο Γκαμπριέλ Μαρσέλ στα παρισινά *Φιλολογικά Νέα*, θεωρεί -παρά τον θαυμασμό του προς τον Καζαντζάκη ως συγγραφέα-, ότι "δε βρήκε το ύφος που άρμοζε στο φρικτό αυτό δράμα", και επίσης ότι οι ηθοποιοί "μ' όλη τους την καλή θέληση, δεν μας έπεισαν". Στη γαλλική *Combat* τη 16η Ιουλίου 1960, γράφει ο Jean Paget: "Πάθη σαιξπηρικά εκφράζονται στη *Μέλισσα* κάτω από ένα ελληνικό ουρανό, που τα αστέρια του μοιάζουν με χρυσά στίλετα. Ένα είδος ελισαβετιανού δράματος, χωρίς τις ανστηρές επάλξεις του, ξετυλίγεται μέσα στις μεσογειακές υπερβολές". Ο ίδιος λέει σε άλλη παράγραφο: "Παρά την απόσταση του χρόνου ..., δεν αισθάνεται κανείς παρά μια βίαιη επικαιρότητα, κάποτε αποκρουστική και παράλογη". Και ακόμη στο ίδιο ακόμη κείμενο ρωτάει: "Πρέπει να δούμε εδώ μίαν ανανέωση του μύθου του Οιδίποδος;" (Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, ο.π., σσ. 154-156). Το 1962 ο Αλέξης Σολομός

από τον Θίασο των νέων *Concours des Jeunes Compagnies*, με καλλιτεχνικό διευθυντή τον Antoine Bourseiller.

Δημοσιεύεται στη *Νέα Εστία* το 1939 και αφιερώνεται στο “σύντροφο και φίλο Αλέξη Μινωτή”. Ο Καζαντζάκης εξακολουθεί να ελπίζει, ακόμη και όταν υποψιάζεται ότι δε θα υπάρξει τελική ανταπόκριση. Τον Αύγουστο του 1941⁷³¹, μεταξύ άλλων αναφέρεται και πάλι στη *Μέλισσα*. Η επιστολογραφία του αποκαλύπτει το εκτεταμένο διαδίκτυο επικοινωνίας που είχε αναπτύξει με Έλληνες και Ευρωπαίους λογοτέχνες, κριτικούς, θεατρικούς παράγοντες και άλλους. Είναι σχεδόν νευραλγική η προσπάθειά του να αναγνωριστεί η δουλειά του και τρομερή η δύναμη που διαθέτει για να το επιβάλει. Έρχεται τελικά η στιγμή που χάνει την εμπιστοσύνη του στα λόγια των θεατρικών παραγόντων Ελλήνων και ξένων, για το ανέβασμα της *Μέλισσας* ή άλλων έργων του, παρά την έως τότε αναγνώριση και επιτυχία του. Το 1955 η *Μέλισσα*⁷³² συμπεριλαμβάνεται στο θέατρο, της έκδοσης Δίφρος: *Τραγωδίες με αρχαία θέματα*. Ενδιαφέρουσες είναι οι γνώμες των διανοουμένων σχετικά

ανεβάζει τη *Μέλισσα* στο Ωδείο του Ηρώδου του Αττικού, με το Εθνικό Θέατρο, επιτυχώς αποσπώντας ευμενή σχόλια, δύο χρόνια αργότερα από το ανέβασμά της στο Παρίσι στο διαγωνισμό των Θιάσων των νέων. Έκτοτε η *Μέλισσα* παίχτηκε, το 1964 από την Εθνική σκηνή σε σκηνοθεσία και πάλι του Αλέξη Σολομού, στις 20 Οκτωβρίου του 1977 στην τηλεόραση της Γαλλόφωνης Ελβετίας με σκηνοθεσία του Ροζέ Μπουργκχάρντ, και στις 18 Σεπτεμβρίου το 1982 από το θέατρο Νέων Κρήτης στην Ιθάκη και μετά σε πόλεις και χωριά της Κρήτης σε σκηνοθεσία της Μαίρης Βοσταντζή. Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, ο.π., σσ. 169-170.

⁷³¹ Τον Αύγουστο του 1941 μεταξύ άλλων αναφέρεται και πάλι στη *Μέλισσα*. Έχει καταληφθεί από οργή, πείσμα και πεποίθηση ότι το βασιλικό θέατρο δε θα ανεβάσει τίποτα δικό του. “Φαίνεται πως δεν υπάρχει καθεστώς που να με ανέχεται, και πολύ σωστά, αφού δεν υπάρχει καθεστώς που ν’ ανέχουμαι.” Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο.π., γρ. 275, σ. 498.

Στις 27/7/1942, ξαναγράφει στον Πρεβελάκη, απογοητευμένος για τη βραδύτητα ανταπόκρισης στις προσπάθειές του. Αγωνίζεται απευθυνόμενος προς όλες τις κατευθύνσεις όπου πιστεύει ότι υπάρχει μία πιθανότητα επιτυχίας των προσπαθειών του. Επικοινωνεί και με Ευρωπαίους παραγωγούς του θεάτρου. ‘έστειλα δυο γράμματα στο [βασιλικό] θέατρο ν’ αποσύρω τη “*Μέλισσα*”, κι ελπίζω να μην έχουν το δικαίωμα να την “ανεβάσουν” χωρίς τη συγκατάθεσή μου”. Αυτόθι, γρ. 288, σσ. 509-510. Στις 18/7/46, Από το Λονδίνο γράφει στον Πρεβελάκη ότι έδωσε τη *Μέλισσα* στον “περίφημο” ηθοποιό Gielgud, που από πολλούς θεωρείτο ανώτερος του Olivie. Αυτόθι, γρ. 310, σ. 544. Και αργότερα από το Παρίσι, στις 15/10/1946, γράφει ότι έχει δώσει τη “*Μέλισσα*”, στον Σάλτερ να τη δείξει σε Άγγλους θεατρικούς. Αυτόθι, γρ. 314, σ. 551.

Στις 5/1/1947 Από το Παρίσι επίσης γράφει χωρίς ενθουσιασμό, πως μερικοί Γάλλοι διάβασαν τη γαλλική μετάφραση που έκανε της *Μέλισσας* και τη βρήκαν έξοχη, και ότι του δίνουν ελπίδες, πως μπορεί να παιχτεί. Αυτόθι, γρ. 317, σ. 557.

⁷³² Η Λιλή Ζωγράφου θεωρεί, ότι ο Καζαντζάκης είχε διαβάσει την τραγωδία του Δ. Βερναρδάκη, *Κυβελίδα* και χρησιμοποίησε τις επινοήσεις του για να πλάσει τη *Μέλισσα*. Πιστεύει ότι το θεατρικό του δε συγκρίνεται με την τραγωδία *Κυβελίδα* και παρατηρεί για τον ήρωα της *Μέλισσας* Λυκόφρονα, πως είναι ο τύπος που θα ήθελε ο ίδιος ο συγγραφέας να είναι ή να γίνει με τον καιρό. Λέει: “Ο Καζαντζάκης μεταφέρει στη *Μέλισσα* όλα τα ευρήματα που επινόησε η φαντασία του Βερναρδάκη, για να στήσει θεατρικά το έργο του”, Λ. Ζωγράφου, *Ν. Καζαντζάκης, ένας τραγικός*, εκδόσεις Αστέρι, 1981, σ. 154. Ο Δημήτριος Βερναρδάκης δραματοποίησε την ίδια υπόθεση, γράφοντας την τραγωδία *Κυβελίδα*, σε πέντε πράξεις που εκδόθηκε στη Λειψία το 1860. Η συμμετοχή του έργου *Κυβελίδα* σε δύο ποιητικούς διαγωνισμούς το 1859 και το 1860, δεν υπήρξε επιτυχής. Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, ο.π., σ. 115.

με την υπόθεση της τραγωδίας⁷³³, τη σύλληψη της υπόθεσης και την αγωνία του ποιητή στα φαινόμενα της ζωής⁷³⁴. Με την τραγωδία *Μέλισσα* ο Ν. Καζαντζάκης κάνει μία προσπάθεια επαφής με το θεατή, σχετική με τον προβληματισμό του, τις ανησυχίες του, την αγωνία του ρόλου του στη ζωή. Το ιστορικό, κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο της εποχής του καθορίζουν την τραγικότητα του δράματος *Μέλισσα*⁷³⁵. Το πρόσωπο του Περιανδρου, σκληρού συζύγου και πατέρα, εγωκεντρικού τελικά βασιλιά, μεταβάλλεται τελικά σε αποκρουστική μάσκα, που σαν καθρέφτης εικονίζει την ψυχή του⁷³⁶.

Διαπιστώσεις

Σε ετούτο το κεφάλαιο, και μέσα από την μελέτη των δεκαοχτώ θεατρικών έργων ή δραμάτων ή τραγωδιών, έχουν διαπιστωθεί οι ποικίλοι στόχοι του συγγραφέα: πόθος και πάθος για την υψηλή δημιουργικότητα, μέσω ενός ανυπέρβλητου αγώνα λόγω της ανθρώπινης φύσης του, ανυπέρβλητου καθώς η άσκηση που επιδιώκει -άσκηση μονιά- συνεπάγεται πλήρη απομόνωση και απόσυρση από κάθε κοσμικότητα, στοιχείο που ο ποιητής μας όχι μόνο επεδίωξε αλλά αντίθετα επεδίωξε την κοσμικότητά του παντοιοτρόπως, για την γνωριμία του έργου του παγκόσμια, ενός έργου αμιγών φιλοσοφικών θέσεων και απόψεων. Έχει ολοκληρωθεί επίσης η εικόνα των αδυναμιών των θεατρικών του εξαιτίας του μεγάλου αριθμού συμμετοχής ατόμων-ηθοποιών, ένεκα των εκτεταμένων διαλόγων και του πολυπληθούς των σκηνικών τους. Επιπλέον, πρόκειται κυρίως στα έργα του της ωριμότητας, πλην του *Οθέλλος ξαναγυρίζει*, ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί τον δημοτικίζοντα-παραδοσιακό δεκαπεντασύλλαβο. Ωστόσο τα αξιόλογα

⁷³³ Ο Κ. Friar θεωρεί ότι ο Καζαντζάκης ήταν καθώς τυχερός που έζησε στην Ελλάδα όπου "οι αρχαίοι μύθοι", ζούσαν καλά στο είναι του λαού της. "Ο Καζαντζάκης χρειάστηκε να πλάσει τη δική του ιδεολογία, μιας και η εποχή του δεν είχε να του δώσει κάτι που να τό 'παιρνε για μύθο, θρησκεία ή σύμβολο. Ήταν τυχερός που έζησε στη μοναδική χώρα του κόσμου, όπου οι αρχαίοι μύθοι ήταν ακόμα κομμάτι από το αίμα και το κόκκαλο του λαού της", Κ. Φρίαρ, *Η Πνευματική άσκηση του Ν. Καζαντζάκη*, Περιοδικό *Ν. Εστία*, τόμος 66, τεύχος 779, 25 Δεκεμβρίου 1959, σ. 79.

⁷³⁴ Ο Βρεττάκος παρατηρεί ότι στην τραγωδία το συναίσθημα και η λογική συνεργάζονται, για να εκφράσουν την απελπισμένη ψυχή του ποιητή, που παραδίνεται στην ιδέα πως τίποτα: ελπίδα ή φως δε σταματάει τον θάνατο. Όλα μοιραία: τα έργα, οι απλοί άνθρωποι και οι βασιλιάδες, γίνονται στάχτη, Ν. Βρεττάκος, *Ν. Καζαντζάκης, η αγωνία και το έργο του*, Αθήνα, 1960, σ. 563.

⁷³⁵ Παπαχατζάκη - Κατσαράκη, ο.π., σσ. 173-174.

⁷³⁶ Όσκαρ Ουάιλντ: *Το Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέι*. Ενδιαφέρουσα η ομοιότητα των συμβόλων του καθρέφτη στον Καζαντζάκη, και του πορτραίτου στον Ο. Ουάιλντ.

θεατρικά του Καζαντζάκη παραμένουν ενδιαφέροντα και στην εποχή μας καθώς παρουσιάζουν την ιδιομορφία προσωπικότητας διεθνούς περιωπής, ασύγκριτου ως προς τη γνώση, την πολυμορφία ιδεών, τον όγκο έργων λογοτεχνικών, ταξιδιών του και κριτικού περιεχομένου και μεταφράσεών του, στην Ελλάδα και στην Ευρώπη.

Οι ηρωίδες του, μακριά από κάθε ρεαλισμό αποτελούν παρουσίες που εγείρουν την έντονη αντίδραση του ήρωα, ενός ήρωα που αφαιρεί κάθε δικαίωμα από το θήλυ -άσχετα με το ποιόν ή τη θέση του-, να δράσει ως ξεχωριστό άτομο, δεν ελκύουν, όπως οι ηρωίδες των μυθιστορημάτων του. Ανάγονται σε μία άλλη εποχή και σε ένα μάλλον απομονωμένο σχήμα άσχετο με τον ρεαλισμό που απαιτείται πέρα από το φανταστικό-ιστορικό πλαίσιο στο οποίο τοποθετείται η τραγωδία του ως υπόθεση. Η ανύψωση του μαρτυρικού τρόπου τινά άρρενος, αποκαλύπτει την πατριαρχική τάξη των πραγμάτων στην Ελλάδα, όπου η συντηρητική Ανατολή και δη ο Ιουδαϊσμός, έχουν απλώσει τις ρίζες τους ως αυτή και εισχώρησαν στο Ελληνικό-χριστιανικό-κοινωνικό κατεστημένο της. Ο Χριστιανισμός που για χρόνια κηρύσσει την ισοτιμία των φύλων, απαγορεύει στο θήλυ βρέφος των σαράντα ημερών, την είσοδό του στο ιερό, ένα χώρο που θεωρείται όσιος και κυριαρχείται από τους άρρενες από σαράντα ημερών και εξής. Έτσι αντί να μικραίνει ετούτο το χάσμα υποβοηθείται από συγκυρίες ανεπίτρεπτες μόνο για να βοηθήσει την κοινωνία ευρύτερα να περιπέσει σε ανάλογα παραπτώματα, όσον αφορά τη θέση της γυναίκας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ. ΤΥΠΟΙ, ΡΟΛΟΙ, ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΙ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Εισαγωγή

Οι τύποι της γυναίκας-μύθου στον Καζαντζάκη, χαρακτηρίζονται από μία ένταση που σχετίζεται με την δημιουργική διάθεση του ποιητή έναντι του φύλου της. Στην εμπλοκή της με τον έρωτα της αποδίδονται ρόλοι πληθωρικής παρουσίας, όπως Παναγίας, της Πανδώρας ή της Πηνελόπης, της Θεοφανώς ή της Βασίλισσας στο Σόδομα και Γόμορρα, της Μαρίνας ή της Ελένης στο Φασγά, της Λαλώς ή της Μαρίκας, της Λι-Λιαγκ κτλ. Και ενώ η παρουσία της θεωρείται απαραίτητο στοιχείο για τη διαίωσιση του ανθρώπου, ταυτόχρονα ωστόσο απαξιώνεται, με ελάχιστες εξαιρέσεις. Χαρακτηρίζεται με επίθετα όπως: ηρωική, μαυλιστική, δαιμονική, μυστικιστική μορφή, κ.τ.λ. Κατά συνέπεια θεωρείται παρέμβλητο στοιχείο στη ζωή του ήρωα κυρίως εξαιτίας της αδιαλλαξίας του ως ταμμένου σε κάποιο μεγαλόπνοο στόχο. Έτσι οι γυναίκες που πλαισιώνουν τους υπεράνθρωπους ήρωές του Καζαντζάκη υποβιβάζονται κατά κανόνα, μέσα από τη συντριπτική σύγκρισή τους, με εκείνους.

Η διαφοροποίηση των ρόλων της γυναίκας από το ένα δράμα στο άλλο, δεν αλλοιώνει τη φαινομενικά τουλάχιστον, σκληρή στάση του Καζαντζάκη απέναντί της. Ο ποιητής τηρεί τον κανόνα της οικονομίας στις φιλοφρονήσεις που ενίοτε της αποδίδει, για να τις αναιρέσει στην πορεία. Στα δράματά του η γυναίκα αποτελεί τη μειονεκτική μερίδα στο μείγμα άρρενος-θήλεος, γεγονός που συντελεί ώστε ο ποιητής να θεωρείται ότι κείται εχθρικά απέναντί της.

Ο Καζαντζάκης που αδιαφορεί για τους υπεράνθρωπους ήρωες του ως πρόσωπα και ενδιαφέρεται για τη “Φλόγα” που τους καίει, τους παρουσιάζει να αναλώνονται σε αγώνες ώστε να διατηρήσουν αυτή τη φλόγα ακμαία μέχρι το τέλος). Κατά συνέπεια, εμπλέκει συγκυρίες με τις οποίες υποστηρίζεται η πίστη του δημιουργού του δράματος, προς την ψυχική και πνευματική ακεραιότητα των ηρώων του και παραχωρείται ελάχιστη ή

μηδενική επιείκεια προς τις θηλυκές παρουσίες και μάλιστα ανεξάρτητα από την κοινωνική τους θέση.

Έχοντας υπόψη τα παραπάνω, το παρόν κεφάλαιο διαιρείται σε υποκεφάλαια στα οποία εξετάζονται οι διαφορετικοί γυναικείοι τύποι, οι ρόλοι, οι ιδιότητες και οι χαρακτηρισμοί τους στο δραματουργικό έργο του Καζαντζάκη, με την ακόλουθη σειρά: Η Παναγία, η Μάνα, η θηλυκή μερίδα του αρχαιοελληνικού Πάνθεου, η Αρχόντισσα ή η Βασίλισσα και η απλή γυναίκα.

Η προς τον σκοπό αυτόν, διαδικασία, είναι δύσβατη καθώς οι τύποι, οι ρόλοι τους, οι ιδιότητες και οι χαρακτηρισμοί τους τείνουν να συγγενεύουν ή να συμπίπτουν με ελάχιστη διαφοροποίηση.

Η Παναγία

Διακρίνονται τέσσερις διαφορετικές μορφές της Παναγίας στις τραγωδίες του Ν.Καζαντζάκη:

α'. Η Παναγία ως η μητέρα του Χριστού

β'. Η Παναγία και η ηρωική μερίδα

γ'. Η Παναγία και η αντιηρωική μερίδα

δ'. Η Παναγία και το Δαιμονικό στοιχείο.

α'. Η Παναγία ως η μητέρα του Χριστού

Ως μητέρα, η μορφή της Παναγίας ηγείται στον κόσμο της Ορθοδοξίας. Είναι η μητέρα του Χριστού, του επονομαζόμενου Υιού του Θεού, του ηγήτορος Θρησκευτικού Δόγματος που ακολουθείται από εκατομμύρια πιστών ανά την Υφήλιο. Στην Ελληνική Ορθόδοξη Χριστιανική κοινωνία, η Παναγία κατέχει ξεχωριστή θέση και είναι η ιδεατή μάνα όλων των πιστών. Ως τέτοια την παρουσιάζει ο Καζαντζάκης στην τραγωδία ο *Χριστός*. Η Παναγία και εδώ ενδύεται με τη μορφή ταπεινής γυναίκας, εξισώνεται με τους απλούς χριστιανούς, αποκαλείται “Ελεούσα”⁷³⁷ και συμμετέχει σε λαϊκή

⁷³⁷ Της αποδίδονται σημαντικοί ρόλοι και ιδιότητες: “εσύ ‘σαι η κιβωτός, που σαν αυγό στην άβυσσο / λάμπεις, και στου θεού τα σκοτεινά αρμενίζεις”, “στα χέρια σου κρατώντας τις ελπίδες μας / στον άγριο ουρανό

ομήγυρη. Είναι η γυναίκα με το “Αφιλητο κορμί”, η οποία κατόπιν της σταύρωσης του γιου της, παρηγορείται με τη μνήμη της μυστήριας σύλληψής του⁷³⁸ στο σώμα της. Ως θνητή η Παναγία έχει περιορισμένες ικανότητες: δηλαδή, θρηνεί για τον ενταφιασμένο γιο της ή για την απάλειψη της ελπίδας για τη γέννηση του εγγονού⁷³⁹ και δεν αντιλαμβάνεται το κάλεσμα του γιου της⁷⁴⁰. Ως γήινη άγια “ψυχή”⁷⁴¹, λαχταρά για το μοναχογιο της, παρακαλεί τους μαθητές του να τον φέρουν κοντά της⁷⁴², και αυτόν το γιο της, να παραμείνει γήινος για χάρη της.

β'. Η Παναγία και η ηρωική μερίδα

Σύμφωνα με τον Καζαντζάκη, η πίστη των ανθρώπων ξεκινά από την ανάγκη να στηρίζουν τις ελπίδες τους σε σύμβολα που υπάρχουν στο συναίσθημα και στη φαντασία τους ή παρέχονται έτοιμα από το περιβάλλον τους. Οι άνθρωποι κατασκευάζουν Θεούς για να παρηγορούνται στις δυστυχίες, κυρίως όμως για να απαλύνουν την αγωνία τους για τον αναπόφευκτο θάνατό τους. Με αυτή την πεποίθηση ο Καζαντζάκης παρουσιάζει στις τραγωδίες του, πώς οι ρόλοι της Παναγίας ρυθμίζονται από την ανάγκη των πιστών. Σε περιπτώσεις ανάγκης τους για προστασία, της αποδίδουν κατάλληλους ρόλους όπως για παράδειγμα στην τραγωδία *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* την αποκαλούν “Υπέρμαχο Στρατηγό”⁷⁴³ ή “Μεγαλόχαρη Πολίτισσα”⁷⁴⁴. Πίσω από τις προσφωνήσεις αυτές εστιάζεται παράλληλα και η προσδοκία ότι η Παναγία και ενεργά, θα τιμήσει τους τίτλους της. Στην ίδια τραγωδία, η Παναγιά προσφωνείται επιπλέον ως “Στρατηλάτισσα του Γένους των Ελλήνων”⁷⁴⁵.

κατάφορτη ανεβαίνεις.”, “ανθισμένο κλαρί στην άβυσσο της δύναμής του”, “εσύ ‘σαι ο στοχασμός ο πράος / μες στο φλεγόμενο καμίνι της οργής του”, “συ φύτεψες Κυρά μου, / το αφράτο, τρυφερό της Καλοσύνης δέντρο”, “Νικάς τη Δικαιοσύνη Εσύ με την αγάπη”, Καζαντζάκης, *Χριστός*, ο.π., σ. 40.

⁷³⁸ Αυτή διαφέρει από την καθιερωμένη στην Ελληνορθόδοξη πίστη και πλησιάζει το μύθο σύλληψης των Κάστορα και Πολυδεύκη, στο σώμα της Λήδας από τον μεταμορφωμένο σε κύκνο, Δία, Robert Grave, *Greek Myths*, Book Club Associates by arrangement with Cassel Ltd., 1985, p. 72. Στον *Χριστό* ο κύκνος αντικαθίσταται από αγριοπερίστερο, αυτόθι, σ. 52.

⁷³⁹ Αυτόθι, σ. 41.

⁷⁴⁰ Αυτόθι, σ. 14.

⁷⁴¹ Αυτόθι, σσ. 60-61.

⁷⁴² Αυτόθι, σσ. 45-46.

⁷⁴³ Ν.Καζαντζάκης, *Κ.ο Παλαιολόγος*, ο.π., σ. 497.

⁷⁴⁴ Αυτόθι, σ. 557 και σ.σ. 1944-1949.

⁷⁴⁵ Αυτόθι, σ. 558, και αλλού, στο ίδιο θεατρικό.

Στο *Νικηφόρος Φωκάς* η πίστη στην Παναγία γεννά προσδοκίες στους Χριστιανούς για την ανάληψη δύο ρόλων: της βοηθού του βασιλιά και της τιμωρού των εχθρών της Χριστιανοσύνης⁷⁴⁶. Όπως στην τραγωδία *Κ. ο Παλαιολόγος* έτσι και εδώ στους χαρακτηρισμούς της “Στρατηλάτισσας ή Οδηγήτρας”⁷⁴⁷, προστίθεται και η λέξη “λαός”.

Η άποψη του Ν. Καζαντζάκη για την αστάθεια της πίστης των Χριστιανών στα θεία σύμβολα και τις προσδοκίες τους αντικατοπτρίζεται στο γεγονός ότι από το στάδιο πίστης και λατρείας, η “Παναγιά-Οδηγήτρα”⁷⁴⁸ μεταφέρεται στο αντίστοιχο του θαυμασμού και του ερωτισμού: η Παναγία θεωρείται αμαζόνα⁷⁴⁹ και καθίσταται σύμβολο των ακολούθων της. Η μεικτή ηρωική⁷⁵⁰ - ερωτική μορφή της Παναγίας-Αμαζόνας, ελκεί τους νέους και κάνει το πλήθος να παραληρεί: “Μονοβύζα, η Παναγιά η Παρθένα, / σε μπουρτζινο φαρί, / κι ως λάμπουνε τα στήθια της σεντέφι / σαν το αναμμένο το κλαρί / τριζοβολούν όλο έρωτα των άγουρων τα φρένα”⁷⁵¹.

Όταν η παραπάνω άποψη υποχωρεί, η Παναγιά ανυψώνεται εκ νέου στο ρόλο της μητέρας του θεού και στους οικτιρμούς του λαού αποκαλείται *Μάνα*, παρόμοια όπως στην Ελληνική, Δημόδη Μούσα. Και ενώ η ανθρώπινη αδυναμία τροφοδοτεί την ελπίδα στην Παναγία, όταν επικρατεί δυοπιστία ή απογοήτευση, η προηγούμενη αντίληψη μεταβάλλεται και επικρατεί η πίστη ότι “η Παναγιά πάτησε το λόγο της”⁷⁵². Σε ένα τέτοιο κλίμα αντιφάσεων της πίστης του λαού, ο αυτοκράτορας Κ. Παλαιολόγος, παραβλέπει τη

⁷⁴⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Νικηφόρος Φωκάς*, ο.π., σ. 323.

⁷⁴⁷ Αυτόθι, σσ. 386-387.

⁷⁴⁸ Ως Οδηγήτρα η Παναγία εκτοπίζει την επίδραση της βασίλισσας Θεοφανώς, αυτόθι, σσ. 386-387.

⁷⁴⁹ Στο *Συμπόσιο* ο Καζαντζάκης, ονομάζει την “Παναγιά την Πορταίτισσα” “Γλυκοφυλούσα”, “Κερά της Θάλασσας”, “Καρδιά ανθρώπινη”, “Μάνα”, “Αμαζόνα”, “Κερά Πηγή”, και συνεχίζει αναφέροντας τους τίτλους που της αποδίδουν οι Καλόγεροι: “Ρόδο και Μήλο”, Αυγή και Σύννεφο, Κλήμα, Κοχύλι, Δροσούλα και Παστάδα”. Δηλώνει επίσης ότι η Παναγιά είναι η “Στρατηγίνα” της ράτσας του, η “Οδηγήτρα του Γένους των Ελλήνων”, η “Παντάνασσα ψυχή της Ρωμοσύνης”. Συνεχίζει με κοσμικά επίθετα και τίτλους από τοπωνύμια όπως της “Ρούμελης”, “Κορφιάτισσα” ή “Μακεδονίτισσα” για να φτάσει να την αποκαλεί ως “δίδυμη ηδονή του Θεού και της Γυναίκας για τους νέους που μεστόσανε”. Η προσήλωσή του στην εικόνα συνετέλεσε ώστε να ξεδουλώσει μέσα του το χάος και να ξεχωρίζει τα πρόσωπα: “Θεός Γυναίκα Πόλεμος” καθώς λέει (σσ. 60-64).

⁷⁵⁰ “Η Παναγιά με το σπαθί περνάει, ανεμίζουν / σα φλάμπουρο στο φως τα ολόψαρα μαλλιά της· / και μιαν πληγή θωρώ στο μάγουλό της / σα μισιφέγγαρο!” Ν.Καζαντζάκης, *Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος*, ο.π., σ. 568.

⁷⁵¹ Πρωτοστατεί στην ακολουθία της πίστης στο Χριστό –“παλικάρι, πολεμοχαρή”-, “Μονοβύζα” καβαλάρισσα σε κοκκινωπό άλογο. Φέρει ακάλυπτο στήθος που λάμπει σαν μαργαριτάρι. Εδώ παρατηρείται ένα παιχνίδι αλλαγής των ρόλων της Παναγίας, Ν. Καζαντζάκης, *Ν.Φωκάς*, ο.π., σ. 425. Οι σίχτοι χαρακτηρίζονται για το συνδυασμό του Οιδιπόδειου συμπλέγματος με τον θρησκευτικό προσηλυτισμό στη χριστιανική πίστη - λατρεία. Όταν η άποψη αυτή υποχωρεί η Παναγιά υψώνεται και πάλι στον παραδοσιακό της ρόλο, της μητέρας του θεού.

⁷⁵² Ν.Καζαντζάκης, *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*, ο.π., σ. 564.

μοιρόγραφη άλωση της Πόλης⁷⁵³, και ενθαρρύνει την άποψη του λαού ότι η προσφώνησή τους της Παναγίας, ως “Οδηγήτρα της Ελλάδας”, θα την παροτρύνει και στην καθοδήγή τους⁷⁵⁴ από αυτή. Άλλες παρόμοιες προσφωνήσεις της όπως προστάτισσα της “Βασιλεύουσας”, Παρθένος και Στρατηλάτισσα, εναλλακτικά, ενισχύουν την πίστη των Πολιτών για το ταμμένο εκ μέρους της “θάμα” της: τη λύτρωσή τους από τα “νύχια της Τουρκίας”. Ο Καζαντζάκης, ο οποίος έντεχνα παραλλάζει την παλαιά προφητεία, επιβεβαιώνει ότι το όνειρο της Μεγάλης Ελλάδας συνδέεται άρρηκτα με την χριστιανοσύνη: εμμένει στην απόδοση του ρόλου της Παναγίας ως “Στρατηλάτισσας του γένους των Ελλήνων” και “Πολίτισσας”, η οποία εκ των πραγμάτων απαρνείται τον ρόλο της μάνας του αγίου βρέφους, αυτόν που της αποδίδεται στις εικόνες⁷⁵⁵. Ως Ελλάδα-μητέρα που πενθεί, η Παναγία, κρατά το νεκρό του Κ. Παλαιολόγο⁷⁵⁶, για να “τον ξαπλώσει ως σπόρο” στη γη. Η ευχή εσωκλείει πίστη στην αιωνιότητα των ψυχών, στην ανάστασή τους⁷⁵⁷ και στη μελλοντική απελευθέρωση της Πόλης. Η Παναγία, από το ρόλο της προστάτισσας Έθνους, Πλήθους πιστών ή της Πόλης, στο *Χριστόφορος Κολόμβος*, παύει να μονοπωλείται από έντιμους πιστούς και αποβαίνει προστάτισσα του ενός: του τυχοδιώκτη ήρωα⁷⁵⁸. Και ενώ ο Κολόμβος ενεργεί ως προστατευόμενός της, η Παναγία ως γυναίκα-μητέρα συμπάσχει με τη γυναίκα του Φελίπα και το παιδί τους. Η ανασταλτική για τις ενέργειες του Κολόμβου, παράκληση της Παναγίας, προς τον επαναστάτη γιο της, προσκρούει στην πεποίθηση του Χριστού, ότι ο άντρας έχει άλλη πνοή δημιουργίας, και επομένως συμφωνεί με την πορεία του ήρωα: “Πού πάει; Καίγεται, χάνεται άδικα· / Γιατί δε βάζεις το χέρι σου

⁷⁵³ Ν. Καζαντζάκης, *Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος*, ο.π., σσ. 550-566.

⁷⁵⁴ Αυτόθι, σ. 568.

⁷⁵⁵ Επικρατεί η προσδοκία να “τιναχτεί” από τις εικόνες και να βρεθεί στην Πύλη του Ρωμανού, κρατώντας το σπαθί του Αρχαγγέλου. Όπως ορίζει η ελπίδα, θα το παραδώσει σε μαυροντυμένον άντρα, που θα μεταμορφωθεί σε χρυσόν αρχάγγελο και ακολουθώντας την εντολή της “Μάνας της Ελλάδας” ταυτόσημης με τη Μάνα Παναγιά, θα χυθεί ενάντια στον Τούρκο, θα τον σκορπίσει και θα τον διώξει μακριά ως την “Κόκκινη Μηλιά”. Η Ιδέα της Μεγάλης Ελλάδας καλά κρατεί, αυτόθι, σ. 515-516.

14 “Όμοια σήκωνε και το Γιο της στην Αποκαθήλωση!” αυτόθι, σ. 578. Ο Παλαιολόγος θεωρείται άξιος γιος της “Μάνας της Ελλάδας”, ο.π., σσ. 515-516).

⁷⁵⁷ Αυτόθι, σσ. 578-581. Ο Πολίτης θέλει την Παναγία να πονά και να θρηνεί, για την άλωση της Πόλης (σ. 579).

⁷⁵⁸ Ο Καζαντζάκης αποδίδει στην Παναγία ιδιότητες που χαρακτηρίζουν την Ισπανίδα στο κείμενό του: *Ταξιδεύοντας Ισπανία*, ο.π., σ. 69.

στην καρδιά του να γαληνέψει; / Μάνα βάζω το χέρι μου στην καρδιά του ν' αγριέψει.”⁷⁵⁹

Η σχέση του Κολόμβου με την Παναγία -πιστού προς άγιο πρόσωπο⁷⁶⁰-, είναι υπερβατή. Κατασκευάζει το χρυσό μήλο του οράματός του με την ελπίδα ότι η Παναγία θα τεθεί ευνοϊκά απέναντί του και θα τον βοηθήσει να πείσει τη βασίλισσα Ισαβέλλα ώστε κι εκείνη με τη σειρά της να τον βοηθήσει να πραγματοποιήσει την επιθυμία του⁷⁶¹.

γ'. Η Παναγία και η αντιηρωϊκή μερίδα

Στο *Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος* η Παναγία εμβαπτίζεται με σύνολο ηρωϊκών προσωνυμιών. Καθώς όμως οι εντυπώσεις των πιστών συνδέονται με τις αγωνίες ή τις ανάγκες στον αγώνα κατά των Τούρκων και σε σχέση με την αναπόφευκτη πτώση της “Βασιλεύουσας”, της αποδίδονται νέοι ρόλοι, αρμόδιοι στο πλαίσιο της υιοθεσίας της, ως μητέρας αυτών των πιστών. Αρχικά επικρατεί η άποψη ότι ήταν ενεργά απούσα στην υπεράσπιση της Πόλης, γιατί “γλυκοβύζαινε το γιο της”⁷⁶². Πρόκειται για ιδιαίτερα δραματική αντίθεση ως προς τις προσδοκίες των απελπισμένων κατοίκων της Πόλης και παράλληλα συμφωνεί με την άποψη των Ισπανών σύμφωνα με την οποία η Παναγία⁷⁶³ δεν σκιαγραφείται ως αυστηρά ιερό-απροσπέλαστο πρόσωπο, όπως αιτεί η ελληνοχριστιανική πίστη, αλλά ταυτίζεται με τη

⁷⁵⁹ Η Παναγία του Καζαντζάκη υπόκειται στους πατριαρχικούς νόμους της ελληνικής κοινωνίας, *Η Ελλάδα των Γυναίκων*, Εναλλακτικές Εκδόσεις Γαία 1, Τζίνα Σαλπάτα: *Οι γυναίκες στην κλασική αρχαιότητα*, ο.π., σσ. 29-36). Δεν έχει εκτελεστική δύναμη και ζητά από τον γιο της να αλλάξει την πορεία των πραγμάτων, Ν. Καζαντζάκης, *Χριστ. Κολόμβος*, ο.π., σσ. 195-196.

⁷⁶⁰ “[...] νά ‘ρθω να καθίσω στα πόδια σου, Κυρά μου, / Να μου μιλάς και να σε ακούω!” Αυτόθι, σ. 197.

⁷⁶¹ Αυτόθι, σσ. 199-200.

⁷⁶² “Κι Παναγιά;” ρωτάει ο Γ’ Γέρος. Ο Φραντζής δεν έχει απάντηση και ο Α’ Άρχοντας αναρωτιέται με τη σειρά του πού ήταν άραγε η Παναγιά “στο μέγα κίντυνο” της άλωσης. Εκφράζεται γενική πικρία, απογοήτευση και αμφιβολία για την υποτιθέμενη δύναμη της Παναγίας ως “Στρατηλάτισσας”, “Οδηγήτρας” και προστάτισσας του λαού της Πόλης. Η απάντηση του Β’ Άρχοντα: “Σε όλα του κόσμου τα κονίσματα, σκυμμένη, / ανέγνοια γλυκοβύζαινε το γιο της.” αποκαλύπτει την άποψη του ποιητή: τη ματαιότητα της πίστης στην Παναγιά και τη δύναμή της, Ν. Καζαντζάκης, *Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος*, ο.π., σ. 570.

⁷⁶³ “Η Παναγία για τον Ισπανό δεν είναι μια παρθένα απρόσιτη που πατάει πάνω σε άσπρα σύννεφα. Είναι σα μια από τις χωριατοπούλες της Ανταλουσίας και της Καστίλιας, που κάθεται το δειλινό στο κατώφλι και γνέθει. Ή καθώς το λέει το δημοτικό ανταλουσιάνικο τραγούδι: “Η Παρθένα πλένει τα πανάκια του μωρού της μες στα δεντρολίβανα...” Ν.Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Ισπανία*, ο.π., σ. 29.

γυναίκα⁷⁶⁴ και τη γυναικεία παράδοση, στο χώρο της Ισπανίας την εποχή του Καζαντζάκη.

Ο Καζαντζάκης εξακολουθεί να δίνει έμφαση στο αίτημα -παράγωγο της χριστιανικής πίστης- στην κρίση για την Πόλη στιγμή, οι πιστοί απαιτούν από την Παναγία να παραιτηθεί από το ρόλο της Μάνας του Χριστού και να ενεργήσει ως Μάνα του λαού. Και καθώς η πίστη μάταια αναζητά την ανταπόδοσή της, οι αρχικές παρακλήσεις των παραπόνων, κλιμακώνονται σε απογοήτευση και τέλος σε θυμό και αγανάκτηση, που δικαιοδοτούν τους πιστούς να την προστάξουν: “Σηκώσου απάνω”⁷⁶⁵. Η απουσία δυναμισμού της υποθετικής παρουσίας της Παναγίας, ενδυναμώνει την απελπιστική άποψη του αντιηρωϊκού ρόλου της ουσιαστικά ανύπαρκτης “Στρατηλάτισσας”, που ωστόσο ακόμη και σε ετούτο το επίπεδο, οι Πολίτες, οι άρρηκτα δεμένοι με την πίστη που τρέφουν προς αυτή, θέλουν να πιστεύουν ότι κλαίει⁷⁶⁶ για τη δυστυχία της Πόλης και των κατοίκων της.

δ'. Η Παναγία και η Δαιμονική μερίδα

Στους απλούς ανθρώπους, απαντά η αντίληψη ότι επαγγέλματα, ιδιότητες, δικά τους χαρίσματα ή και φανταστικά, προεκτείνονται και στα λατρευτικά τους σύμβολα. Στην Παναγία αποδίδονται θαυμαστές ιδιότητες, παρόμοια όπως συμβαίνει με τους ανθρώπους και το Ελληνικό Πάνθεο της κλασσικής περιόδου. Ο Καζαντζάκης μεταφέρει και επαναπαρουσιάζει αυτή την μακροχρόνια παράδοση στις τραγωδίες του: *Χριστός και Χριστόφορος Κολόμβος*.

Στο *Χριστός*, η Παναγία μεταμορφώνεται σε εξωτική μορφή που αναμένεται να πρωτοστατήσει σε χορό λαϊκής ομήγυρης. Θα είναι στον “κάβο του χορού, Κυρά” και θα χορεύει “στον αβασιλευτο ήλιο του Θεού χαρούμενη /

⁷⁶⁴ “[...] λες και ξαναβρήκε το πρόσωπο της Ισπανίδας την αληθινή του, πέρα από την ηδονή, ουσία: το πάθος και το θάνατο. Πώς, με τι απλότατο μυστήριο ενανθρωπίζεται ο Θεός στα σπλάχνα της γυναίκας, το βλέπεις εδώ, στην Ισπανία, ανατριχιάζοντας”, Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Ισπανία*, ο.π., σ. 29 και σ. 30.

⁷⁶⁵ “[...] άκου το λαό σου που φωνάζει!” Αγανακτούν γιατί η Παναγία κρατά σφιχτά το μωρό της, λες και φοβάται μήπως οι άπιστοι το αποσπάσουν από την αγκαλιά της. Η άποψη αποτελεί μνεία σχετική με το “παιδομάζωμα”, πρακτική των Τούρκων στα Βαλκάνια, Ν.Καζαντζάκης, *Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος*, ο.π., σ. 482.

⁷⁶⁶ Αυτόθι, σσ. 481-483. Παρόμοια όπως στην Ελληνική Δημοτική ποίηση Ν.Πολίτης, *Το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, “Της Αγιά Σοφιάς”, τραγούδι 2, Νέα Έκδοση με Μονοτονικό, Π.Ιωάννου, Ηλιούπολη, Αθήνα 1989, σ. 14.

και ταπεινή πολύ, σαν την καρδιά του ανθρώπου!”⁷⁶⁷ ενώ στο *Χριστόφορος Κολόμβος*, το άγαλμα της Παναγίας στο ομώνυμο μοναστήρι της Παναγιάς στον Ατλαντικό Ωκεανό, κρατά στα γόνατά της καραβέλα⁷⁶⁸, παρόμοια όπως η “Παναγιά η Γοργόνα”, στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Σ. Μυριβήλη⁷⁶⁹. Το όραμα της Παναγιάς με τα “πράσινα, χαρούμενα σμαράγδια” ελπιδοφόρα μάτια⁷⁷⁰, το χρυσό μήλο και το Σάντα Μαρία συνδέονται με την τολμηρή σύλληψη σχεδίου από τον Κολόμβο, για την κατάκτηση των Αντίλλης. Ο εξερευνητής εκμεταλλεύεται την επίδραση της Παναγιάς στο πλήθος, την παρουσιάζει ως συνεργό του⁷⁷¹, την υιοθετεί ως προστάτισσά του και βαπτίζει τη γαλέρα του στο όνομά της. Αντίθετα στο *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, η Παναγιά-Μάνα του Θεού, εκλαμβάνεται ως τιμωρός του Αντίχριστου Ιουλιανού, η οποία βλέπει, μολονότι απούσα, οδηγεί, “το δρόμο ανοιεί της σωτηρίας!”⁷⁷² και κατέχει δυνάμεις για την υποστήριξη των ακολούθων της, εναντίον του Ιουλιανού.

Μάνα

Καθώς ο όρος μάνα χρησιμοποιείται εκτεταμένα στις τραγωδίες του Ν. Καζαντζάκη, και συχνά πέρα από τη πραγματική της έννοια, μεταφορικά

⁷⁶⁷ Ν. Καζαντζάκης, *Χριστός*, ο.π., σσ. 39-41.

⁷⁶⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Χ. Κολόμβος*, ο.π., σ. 151.

⁷⁶⁹ Στη ζωγραφιά του “κάπτα-Λια” “στα ράχτα”, παρίσταται μια Παναγιά, “η πιο αλλόκοτη μέσα στην Ελλάδα και σ’ όλο τον κόσμο της χριστιανοσύνης”. Έχει πράσινα μάτια “υπερφυσικά πλατιά” και βαστά “ένα καράβι από τη μια πλευρά και ένα τρικάνι” από την άλλη (σ. 15). Ο Μυριβήλης εξηγεί την αποδοχή της Παναγιάς ως Γοργόνας από τους κατοίκους του τόπου: “Οι ντόπιοι ωστόσο, οι ψαράδες και οι καραβοκύρηδες, κι όλοι οι περαστικοί καπεταναίοι βλέπουν την Παναγιά τη Γοργόνα χωρίς απορία. γιατί μέσα στην ψυχή τους ήταν, από και βούτηξε και την έβγαλε ο καπτα-Λιας και την ξέραν ακόμα πριν να τους τη δώσει στορισμένη στον τοίχο.” Στρατής Μυριβήλης, *Η Παναγιά η Γοργόνα*, Βιβλιοπωλείο Εστίας, έκδοση 1955, σ. 16.

⁷⁷⁰ Η θυσία του χρυσού για την κατασκευή του μήλου της Παναγιάς, σχετίζεται άμεσα με την πίστη και την πεποίθηση του Κολόμβου (όταν η Παναγιά του πρόσφερε το χρυσό μήλο. Η προφητική χειρονομία απόηχος του μύθου του Πάρη του χρυσού μήλου και την προσφορά του στην Αφροδίτη). Το χρυσό μήλο επιπλέον απόδειξη των αναφορών του για το όραμα της Παναγιάς, αποτελεί επιχείρημα και για την αποδοχή του οράματος του Κολόμβου από τον Ηγούμενο του μοναστηριού της. Η πίστη του ήρωα στην Παναγία και στη βοήθειά της, για την απόκτηση γαλέρας με το όνομά της: Σάντα Μαρία, και την τελείωση του σκοπού του, αποτελούν ευοίωνα στοιχεία ώστε να φτάσει ως τα πλούσια σε “χρυσάφι, μοσκοκάρφια, μοσκοκάρυδα και κανέλα”, νησιά (σσ.179-180). Ο Ηγούμενος που πιστεύει μόνο στην Παναγιά (σ. 169), πείθεται όταν ο τυχοδιώκτης τραβάει από το ταγάρι του το χρυσό μήλο, Ν. Καζαντζάκης, *Χ. Κολόμβος*, ο.π. σσ. 171-172.

⁷⁷¹ Ο Κολόμβος ισχυρίζεται ότι το χρυσάφι που θα φέρει προορίζεται για το μοναστήρι της Παναγιάς και για τη ρημαγμένη πατρίδα, Αυτόθι, σ. 168 (Ο Καζαντζάκης αναφέρεται στην καταστροφή της Ισπανικής αρμάδας στην Κούβα το 1898, οπότε η Ισπανία “νικημένη, εξαντλημένη χωρίς αποικίες, έχοντας πια χάσει τα πάντα, εξόν την τιμή, τραβήχτηκε πίσω στο καυκή της -την Ιβηρική Χερσόνησο” (*Ταξιδεύοντας Ισπανία*, ο.π., σσ.70-71). Ο *Χριστόφορος Κολόμβος* γράφεται την περίοδο του 1940-1949. Η Ελλάδα πορεύεται την περίοδο της κατοχής ως το 1944 και ύστερα την περίοδο του εμφυλίου πολέμου 1945-1949. Η Ελλάδα χρειάζεται χρυσάφι και τρόπους βελτίωσης της οικονομίας της παρόμοια με την Ισπανία στην τραγωδία *Χριστόφορος Κολόμβος*.

⁷⁷² Οργισμένος εναντίον του Ιουλιανού ο Δεσπότης, επικαλείται τη βοήθειά της για την εξόντωσή του. Προσεύχεται, αποβλέπει στη συνεργασία της, για την πραγματοποίηση του σκοπού του και εύχεται με εκδικητικό μένος: “ψάξε, Μάνα, να τον βρεις να τον σκοτώσεις!” Ίδε παραπάνω τους χαρακτηρισμούς της Παναγιάς, στις σχετικές παρατηρήσεις για την τραγωδία *Χριστός*, του Ν.Καζαντζάκη.

πλέον, το κεφάλαιο «Μάνα» υποδιαιρείται εδώ σε δύο μικρότερα: α'. Η γυναίκα στο φυσικό ρόλο της μάνας και β'. Η γυναίκα στον εικονικό ή μεταφορικό ρόλο της μάνας.

α'. Η γυναίκα στο φυσικό ρόλο της μάνας

Η γυναίκα υπήρξε τα μέγιστα ευνοούμενη από τη φύση. Η μητρότητα, πέρα από το γεγονός ότι αποτελεί μηχανισμό προσφοράς στη διαιώνιση ή διάσωση του ανθρώπου στον πλανήτη, είναι ευλογία. Και ο άντρας, παρά την κτητική φύση του και ανεξάρτητα από την κοινωνική-οικονομική θέση του, αναγνωρίζει την ουσία της μητρότητας και τις υποχρεώσεις του στη φυσική σύντροφό του και τους απογόνους τους.

Στην ελληνοχριστιανική κοινωνία και άσχετα με την κοινωνική-οικονομική θέση της, η μάνα, θεωρείται άγια και συχνά ταυτίζεται με την Παναγία⁷⁷³. Χαρακτηρίζεται για την υπομονή της στη δοκιμασία της εγκυμοσύνης και του τοκετού ενώ η αγάπη της για τα παιδιά της είναι παροιμιώδης. Τη συνοδεύει ιστορικό συνεχούς αγώνα για την ανατροφή και τη μόρφωση των παιδιών της και η ενσικτώδης προστατευτική τάση της προς αυτά δεν απαλείφεται παρά με το θάνατό της.

Στο έργο του Καζαντζάκη, οι απλές γυναίκες-μάνες κατέχουν ξεχωριστή θέση. Πλαισιώνονται με ποικιλία ιδιοτήτων και χαρακτηρισμών σε σχέση με τη μητρότητα. Στο *Ιωάννης Καποδίστριας*, χαίρουν σεβασμού διότι διάγουν την περίοδο κύησης με σύνεση, για την προστασία και σωστή ανάπτυξη του εμβρύου, προς όφελος της πατρίδας: “Άγιες εσείς, γλυκές γυναίκες της Ελλάδας! / Μεσολογγίτισσες, Σουλιώτισσες, με μαύρα / σφιχτά τσεμπέρια στα μαλλιά, χαροκαμένες!” αναφωνεί ⁷⁷⁴. Αποδεικνύεται ότι ο πρόγονος⁷⁷⁵

⁷⁷³ Απλή γυναίκα ήταν η Μαρία που ευλογήθηκε με τη γέννηση του Χριστού ή η Μάγια, η μητέρα του Βούδα, που τον γέννησε κάτω από μια συκιά, όταν ανασηκωμένη στα νύχια, επιχείρησε να κόψει ένα ανθισμένο κλαδί της: “έπεσε, απάνω στους ανθούς, σαν κάρβουνο / αναμμένο!” λέει για το Βούδα, Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, σ. 540.

⁷⁷⁴ Ο Καποδίστριας, εννοεί τις μέλλουσες μάνες, που θα αναθρέψουν “υγιούς”, “πολύ καλύτερους μας”, όπως τονίζει, Ν. Καζαντζάκης, *Ι. Καποδίστριας*, ο.π., σ. 27.

⁷⁷⁵ Ο Καζαντζάκης ως Κρητικός, αφιερώνει το Βιβλίο του *Αναφορά στον Γκρέκο* στον σημαντικό πρόγονό του Δ. Θεοτοκόπουλο ή Ελ Γκρέκο. Εδώ δηλώνει και την πεποίθησή του για τους νέους, συμπεριλαμβανόμενου και του εαυτού του, σε σχέση με τους πρόγονους θέτοντας το ακόλουθο ερωτηματικό: “πώς να γίνουμε κι εμείς

και ο απόγονος είναι από τα πλέον ζωτικά θέματα που απασχόλησαν τον Καζαντζάκη εδώ, και σε άλλα έργα του όπως στην τραγωδία *Ν.Φωκάς*⁷⁷⁶ ή στα βιβλία του *Καπετάν Μιχάλης*⁷⁷⁷, *Αναφορά στον Γκρέκο*⁷⁷⁸ και ιδιαίτερα στην *Ασκητική*⁷⁷⁹. Ο απόγονος διαιωνίζει την ψυχή του γένους, αποτελεί τη συνέχεια του και στον σπουδαίο αυτό ρόλο συνοδεύεται από την ευχή να γίνει καλύτερος των γονιών⁷⁸⁰ του και των προγόνων του εν γένει, και ιδιαίτερα ο Κρητικός, όπως λέει ο παππούς του Θρασάκι, στο έργο του Καζαντζάκη, *Καπετάν Μιχάλης*, “έχει το νου του και στην Κρήτη”⁷⁸¹.

Στο *Σόδομα και Γόμορρα*⁷⁸² η ανάγκη της μητρότητας, ραδιουργεί. Οι θυγατέρες του Λωτ κατευθυνόμενες από αυτή την ανάγκη κάποια στιγμή πετυχαίνουν, ώστε ακόμα και ο θεόσταλτος στη Γη, Άγγελος, να ασπαστεί τη γήινη ζωή⁷⁸³ και να απαρνηθεί το Θεό⁷⁸⁴. Υπογραμμίζεται ωστόσο ότι οι επιδράσεις της μητρότητας ενεργούν θετικά στις πρωτόγονες νέες αφού κάποια στιγμή, ως μελλοντικές μητέρες πλέον, αναθεωρούν τις προτιμήσεις και τη συμπεριφορά τους. Η μητρότητα μεταμορφώνει τις ταπεινές αδυναμίες τους σε ποιότητες και από το επίπεδο της ενστικτώδους ευφορίας,

άξιοι των προγόνων, πώς να τη συνεχίσουμε, χωρίς να την ντροπιάσουμε, την παράδοση της ράτσας μας;” Ν.Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 174.

⁷⁷⁶ Στην τραγωδία ετούτη, η Θεοφανώ που εξακολουθεί να ελπίζει, εύχεται ο γιος να είναι καλύτερος από τον πατέρα του, Ν. Καζαντζάκης, *Ν.Φωκάς*, ο.π., σ. 398.

⁷⁷⁷ Ο Καζαντζάκης αποκαλύπτει την πίστη του για τη μεγάλη σημασία του απόγονου και στο *Καπετάν Μιχάλης*, όταν βάζει τον παππού να μιλάει στον εγγονό του, το Θρασάκι, το γιο του Καπετάν Μιχάλη και να λέει: “Έχε την ευχή μου· εσύ θα γίνεις πιο καλός κι από τον κύρη σου· τι μου γουρλώνεις τα μάτια; Έτσι πρέπει μαθές· αλίμονο αν ο γιος δε βγει καλύτερος από το γονιό του· ο κόσμος θα χάνουνταν. Έβαλε τη χερούκλα του απάνω από το κεφάλι του εγγονού: -Να μας ξεπεράσεις όλους εγγονέ, είτε. Εμείς οι Κρητικοί, πρέπει να ξέρεις, δεν είμαστε σαν τους άλλους ανθρώπους, έχουμε δουλειά διπλή” (σ. 390). Το Θρασάκι μεγαλώνει για να γίνει αντάξιο του Καπετάν Μιχάλη: “Γεια σου μωρέ Θρασάκι, έτσι σε θέλω, να δέρνεις!” (σ. 397), Ν.Καζαντζάκης, *Καπετάν Μιχάλης*, ο.π.

⁷⁷⁸ Στον πρόλογο του έργου του: *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο Καζαντζάκης, περιγράφει μία περίοδο εναγώνιας αναμονής, αόρατης παντοδύναμης παρουσίας, που θα τον βοηθήσει να ακολουθήσει μία πορεία ανάλογη με τις προσωπικές του ανάγκες. Κι ενώ περίμενε τον “Γεχωβά”, όπως λέει, παρουσιάστηκε κάποιος άλλος: “Μα δεν ήταν ο Γεχωβάς, δεν ήταν ο Γεχωβάς, ήσουν εσύ, Παππού, από το αγαπημένο χρώμα της Κρήτης, και στέκουσαν μπροστά μου, άρχοντας αυστηρός” Ο “Παππούς” δεν είναι άλλος από τον Δ. Θεοτοκόπουλο, τον παγκόσμια αναγνωρισμένο πρόγονό του, τον Ελ Γκρέκο, που ο Καζαντζάκης τον αποκαλεί Παππού, τον σέβεται και τον θαυμάζει. Στη συνέχεια του ζητά να του δώσει μία προσταγή: “-Παππού αγαπημένε, είπα, δώσ’μου μια προσταγή.” Η τελική εντολή του Γρέκο “-Φτάσε όπου δεν μπορείς!” συμβολίζει την υιοθέτηση της προσπάθειας από τον ποιητή να ξεπεράσει τον εαυτό του, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 22.

⁷⁷⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*: “Το τρίτο σου χρέος, να παραδώσεις στο γιο τη μεγάλη εντολή να σε ξεπεράσει”, Ν.Καζαντζάκης *Ασκητική*, ο.π., σσ. 40-41.

⁷⁸⁰ “[...] αλίμονο αν ο γιος δε βγει καλύτερος από το γονιό του· ο κόσμος θα χάνουνταν.” Ν.Καζαντζάκης, *Καπετάν Μιχάλης*, ο.π., σ. 390.

⁷⁸¹ Αυτόθι, σ. 390.

⁷⁸² Επαναλαμβάνεται το μοτίβο της πράξης της Εύας, Ν.Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σ. σ. 355, 356.

⁷⁸³ Ο Λωτ πιστεύει ότι και ο Θεός θα μπορούσε να ζαλιστεί “από τη γλύκα της γης”, ότι θα αναγκάζοταν να ενεργεί όπως οι θνητοί: να πει κρασί, να φιλήσει γυναίκα, οπότεν δε θα ήθελε να επιστρέψει στον ουρανό, Ν.Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σσ. 356-357.

⁷⁸⁴ “Δώσε!” λέει και απλώνει τα χέρια, αυτόθι, σσ. 358-362.

μετατοπίζονται στη συνειδητοποίηση της ευθύνης για τη νέα ζωή στο σώμα τους. Ως μητέρες συνειδητοποιούν το ρόλο της παρουσίας του θείου, τις ραγδαίες εξελίξεις της κοινωνίας τους και καταλαμβάνονται από αγωνία για το μέλλον: “Α’ Κόρη: Θεέ μου, συγχώρεσέ με! Ήμαρτον! Ήμαρτον! Τώρα / το βλέπω πως είναι αλήθεια, υπάρχουν! / Σώσε το γιο μου!”⁷⁸⁵

Παρόμοια στην τραγωδία *Κ. ο Παλαιολόγος*, όπου οι μάνες διακατέχονται από αγωνία και άγχος βλέποντας να διαγράφεται φρικτό το τέλος της *Βασιλεύουσας* και το δικό τους. Η ζωή τους επιφυλάσσει αξιέπραστες πίκρες όπως τον χωρισμό από τα παιδιά τους ή τον αφανισμό τους. Εν όψει μιας τέτοιας φριχτής εκδοχής, προ-θρηνούν για τα παιδιά τους, ενώ ο βασιλιάς με συμβουλές επιχειρεί να ανυψώσει το φρόνημά τους, ώστε να βοηθήσουν η *Βασιλεύουσα*⁷⁸⁶, ως σύμβολο, να σταθεί όρθια και περήφανη, μέχρι το τέλος.

Ο Καζαντζάκης που έζησε στην Τουρκοκρατούμενη πατρίδα του Κρήτη αίρει τη στάση των γυναικών σε περίοδο πολέμου⁷⁸⁷, και μάλιστα στην Ενετοκρατούμενη Κρήτη. Στο δράμα *Έως τότε*, οι γυναίκες παρουσιάζονται καταβεβλημένες από τη συνεχή αγωνία του πολέμου, τον αφανισμό των αντρών και των παιδιών τους⁷⁸⁸. Εντός αυτού του πολεμικού κλίματος και με τη γνώση ότι το δίκαιο του δυνατού⁷⁸⁹ αποτελεί καθεστώς, η απροστάτευτη μάνα αντιμετωπίζει με σθένος την εξουσία⁷⁹⁰, την τραχύτητα και την περιφρόνηση εναντίον της, για χάρη του παιδιού που της απέμεινε, από την εξαμελή οικογένειά της. Οι αντιδράσεις της τιμωρούνται με την απομάκρυνση του παιδιού της, στις γαλέρες.

⁷⁸⁵ Ν.Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σ.σ. 429 και 433.

⁷⁸⁶ Χωρίς ταπεινωτικές εκφράσεις και εκδηλώσεις, ενδεικτικά δειλίας έναντι του εχθρού, Ν.Καζαντζάκης, *Κ. ο Παλαιολόγος*, ο.π., σσ. 542-543.

⁷⁸⁷ Ο Καζαντζάκης πραγματεύεται με επιτυχία την αγωνία της γυναίκας έναντι του συνεχούς πολέμου, παρόμοια όπως συμβαίνει στη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη, Aristophanes, *The Lysistrata*, transl. by Benjamin Bickley, The Great Books of the W. World, Vol. 5, Univ. of Chicago, Encyclopaedia Britannica Inc., 26th Print, 1984.

⁷⁸⁸ Ν.Καζαντζάκης, *Έως τότε*; ο.π., σ. 214.

⁷⁸⁹ Αυτόθι, σ. 224. Στο *Έργα και Ημέραι*, του Ησίοδου υπογραμμίζεται το φαινόμενο του δικαίου των δυνατών, με την παραβολή του γερακιού και του αηδονιού, Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*, σιγ. 202- 212, *Ησίοδου Απαντα*, Αρχαίο Κείμενον, εισαγωγή, μετάφρ., Σχόλια: Παναγή Λεκατσά, Εκδοτικός Οίκος, Ι. & Π. Ζαχαροπούλου, Αθήνα, 1939, σσ.20-21). Επίσης στο *Το κοινωνικό σύμβολο* του Ζαν Ζακ Ρουσσώ, κεφ. 3: “Περί του δικαίου του ισχυροτέρου”, Μετάφρ. Δ.Π.Κωστελένος, Παγκόσμια Λογοτεχνία, σσ. 24-25.

⁷⁹⁰ Η μάρτυρας-μητέρα αντιμετωπίζει ολομόναχη τη σκληρή πραγματικότητα του πένθους που της επέβαλε ο πόλεμος και οι συνεπειές του. Παλεύει να κρατήσει ό,τι της έχει απομείνει: το δεκαεξάχρονο παιδί της. Αντιστέκεται όσο μπορεί στη δύναμη και στην υποκρισία του αλύγιστου Δούκα και του περιβάλλοντός του, και εκείνος ως εξουσία, την τιμωρεί παραδίνοντας το γιο της στις γαλέρες, Ν.Καζαντζάκης, *Έως τότε*; ο.π., σσ. 223-224.

Η δύναμη της μητρικής αγάπης δοκιμάζεται εκ νέου στο *Τραγωδία μονόπρακτη*. Πρόκειται για μία υπερβολική περίπτωση αγάπης, που ξεπερνά τα φυσικά ανθρώπινα όρια και νικά το θάνατο. Ο Καζαντζάκης πλέκει το ιστορικό μητέρας που αγωνίζεται να εισχωρήσει στο χώρο των ετοιμοθανάτων για να συναντήσει το νεκρό κοριτσάκι της με την ελπίδα ότι ο δυνατός δεσμός τους και η ανάγκη τους να ανταμώσουν και πέρα από τη διάσταση της ζωής, είναι πραγματοποιήσιμη. Τελικά η αγάπη της μητέρας νικά τον θάνατο⁷⁹¹. Ο Καζαντζάκης με τις τραγωδίες *Έως πότε;* και *Τραγωδία μονόπρακτη* εξυμνεί τη δύναμη της μητρικής αγάπης.

Και ενώ η μητρότητα μαλακώνει, εξευγενίζει, συμπληρώνει τη γυναίκα ως άτομο, στο δράμα *Ξημερώνει*, ο Καζαντζάκης, παρουσιάζει μία ενδιαφέρουσα, αν όχι σπάνια, διάσταση της μάνας, της Λαλώς όπου η προσωπική ανάγκη -η σφοδρή αγάπη της για έναν ξένο- σαρώνει τη συνείδηση της, της μητέρας και τίθεται αρνητικά έναντι του παιδιού της. Οι δηλώσεις και οι απαιτήσεις της για το σεβασμό του παιδιού της στο πρόσωπό της, ηχούν ως υπερβολικά εγωκεντρικές από την ηρωίδα που εγκαταλείπεται στην ερωτική απελπισία.

β'. Η γυναίκα στον εικονικό ή μεταφορικό ρόλο της μάνας

Ο τίτλος απορρέει κυρίως από την τραγωδία του Ν.Καζαντζάκη: *Ο Πρωτομάστορας του Ίδα*. Ο ποιητής παρουσιάζει γερόντισσα που από τη θέση της στον εικονικό ρόλο της “μάνας” του χωριού, καταχράται δικαιωμάτων⁷⁹² τα οποία υπό τη διακαίοδοσια της αποβαίνουν επικίνδυνα. Πρόκειται για καθαρά μεταφορά της έννοιας “μάννα” ως τίτλου πλέον, όπως αυτός ισχύει σε πρωτόγονες ή παραδοσιακές κοινωνίες. Η γερόντισσα της

⁷⁹¹ Η ευχή πραγματοποιείται με τη δύναμη της αγάπης. Οι δυο υπάρξεις ευτυχισμένες από την ένωσή τους ηρεμούν και κάθονται σε καναπέ όπως ίσως συνήθιζαν σε φωτεινότερες ημέρες, Ν.Καζαντζάκης, *Τραγωδία μονόπρακτη*, σ.108.

⁷⁹² Ο Αριστοτέλης στα Νικομάχεια αναφέρεται στις θεληματικές και μη πράξεις: “Acting by reason of ignorance seems also to be different from acting in ignorance; For the man who is drunk or in a rage is thought to act as a result not of ignorance but of one of the causes mentioned, yet not but in ignorance. (paragraph) Now every wicked man is ignorant of what he ought to abstain from, and it is by reason of error of this kind that men become unjust and in general bad; (1110b, 24-29), (paragraph) [...], but the irrational passions are thought not less human than reason is, and therefore also the actions which proceed from anger or appetite are the man's actions. It would be odd, then, to treat them as involuntary” (1111b. p. 357). Aristotle: II, *Nicomachean Ethics*, (Ethika Nicomachea, transl. by W.D. Ross) Book III, ch 1, p.356, 1110b, 24-29 and 1111b p. 357, Great books of the Western World, published with the editorial advice of the faculties of the University of Chicago, by Encyclopaedia Britannica, Inc. 1984.

τραγωδίας κατορθώνει και πείθει ότι η παρουσία της δεν απειλεί το πλήθος στο οποίο ανήκει, και επομένως ένεκα χαρακτήρος και εμπειρίας μπορεί κάλλιστα να αποβεί αρχηγός του και υπερασπιστής των δικαιωμάτων του, όταν και αν χρειαστεί. Ως προσωπικότητα η γερόντισσα ξεχωρίζει για το θάρρος της γνώμης, την πείρα και το δυναμισμό, στοιχεία που εφόσον γίνουν αποδεκτά, μπορούν τελικά να την χρήσουν ηγέτιδα.

Η “Άγια Μάνα” ενορχιστρώνει σε μορφή *crescendo* το προσεκτικά μεθοδευμένο παιχνίδι της επιχειρηματολογίας της, και οδηγεί στην επιβολή της άποψης ότι είναι η “Φωνή του λαού”⁷⁹³. Λαός και Μάνα συγχωνεύονται σε παντοδύναμο Ένα, που δεν συμβιβάζεται με τον ορμητικό δυναμισμό του Πρωτομάστορα -κοινωνικά άπειρου νέου-, ή με την απαξιωμένη θέση του απομονωμένου άρχοντα. Στην πορεία η Μάνα εξελίσσεται σε μυστικιστική οντότητα-μάντισσα, που ενορά με τη ματιά του νου πέρα από τα φαινόμενα, το μέλλον, και βλέπει γυμνή την ψυχή του Πρωτομάστορα, ερμηνεύει την συμπεριφορά του και την επίδρασή της στην τέχνη του. Την αντίληψη αυτού του παραλόγου, συμπληρώνει πληροφορία ότι η γερόντισσα ζει σε σπήλαιο του ποταμού και είναι στοιχείο του.

Στην υπόθεση του Πρωτομάστορα, το ζητούμενο, δηλαδή το δάμασμα του ποταμού, συνεπάγεται κυρώσεις και θυσίες. Η Άγια Μάνα που εκπροσωπεί τη μερίδα των οπαδών της φύσης “πράσινων” όπως θα λέγαμε σήμερα, θέλει μεν το δάμασμα του ποταμού, δεν συμβάλλει όμως προς ετούτη την κατεύθυνση. Τουναντίον εκμεταλλεύεται τις αποτυχείς παρεμβάσεις των ειδικών και υπευθύνων για να εκδικηθεί δύο εξέχοντες άντρες του τόπου, τη δοθείσα περίοδο: τον αλλαζόνα Πρωτομάστορα και τον αφελή Γέρο-άρχοντα του χωριού. Η καθόλα σεβαστή, η Άγια Μάνα, δικαιοδοτείται περαιτέρω από την πίστη του λαού⁷⁹⁴ στο άτομό της, να εκδικάζει υποθέσεις του. Η σύγκρουση της δυναμικής του συσπειρωμένου γύρω από τη Γερόντισσα,

⁷⁹³ Κατά το λαϊκό: “Φωνή Λαού, οργή Θεού”.

⁷⁹⁴ Η Ευτυχία Λεοντίδου, αναφέρεται στον πανάρχαιο ιερατικό-μαγικό ρόλο των γυναικών. Ένας τέτοιος ρόλος είναι ο γνωστός από την αρχαιότητα: της Πυθίας ή σήμερα, της καντηλανάφτρας. Πολλά έθιμα, όπως η βαφή των αυγών από την Ελληνίδα νοικοκυρά ή το ξεμάτιασμα από την ειδική ή την θεραπεύτρια, είναι πράξεις και ρόλοι που εκφράζουν προσπάθεια μεσολάβησης ανάμεσα στον ορατό και στον υπερφυσικό κόσμο, “Παρθένες, μητέρες, γερόντισσες: Οι γυναίκες θεματοφύλακες της τελετουργίας”, στο βιβλίο: *Η Ελλάδα των γυναικών, Διαδρομές στο χώρο και το χρόνο*, Επιμέλεια έκδοσης: Ευτυχία Λεοντίδου, Sgrid R. Ammer, σσ. 127-134.

λαού, με τα σύμβολα της νιότης, της μόρφωσης, των ικανοτήτων, και της περιφρόνησης προς τη γνώμη του λαού, στοιχεία τα οποία εκπροσωπούνται από τον Πρωτομάστορα και την αγαπημένη του στην πορεία της υπόθεσης, αναδεικνύει νικητές τη Γερόντισσα και το λαό. Ούτε ο μνημένος στις αντιλήψεις του χώρου, άρχοντας, τολμά να αγνοήσει ή να παραμερίσει τη Μάνα, την οποία κατ' ευφημισμό χαρακτηρίζει "μονάχη παρηγοριά στο λαό", στοιχείο και ιερό πρόσωπο⁷⁹⁵.

Ως υπεύθυνη οντότητα και ανώτατη δικαστική δύναμη η Μάνα αιτεί από τον Πρωτομάστορα την αποδοχή των ευθυνών του. Υπογραμμίζεται ότι κατέχει νιότη, σωματική ακμή και γνώση αλλά ότι στερείται εμπειρίας. Το γεγονός ότι αφηφά τους νόμους της τάξης και της ισορροπίας ανάμεσα στη φύση και στον άνθρωπο και διακινδυνεύει τις ζωές των ανθρώπων για τη δική του, τον καθιστούν "αστόχαστο" για το θράσος του, ασεβή για τις ύβρεις του στο πρόσωπο της Μάνας⁷⁹⁶, και τη στάση του έναντι του λαού της, αδιάλλακτη⁷⁹⁷. Κατηγορηματική ρωτά ευθέως: "ποιος φταίει και δε στέκεται γιοφύρι;" Το λαϊκό δικαστήριο απαντά: "Ο Πρωτομάστορας!" Η πάνσοφη Μάνα εξηγεί για την ανικανότητα του νέου να ημερώσει το θεριό του Ποταμού: "Εσύ (φταίς) που πριν να σφιχτοζωστείς στη μέση σου, εφτά διπλες τη σιδερένια ζώνη του πόνου, κατεβαίνεις να παλαίψεις στα αιματωμένα αλώνια της ζωής!"⁷⁹⁸ Το δάμασμα της φύσης αιτεί σεβασμό, κόπο, θυσία.

Η Άγια Μάνα, αποδεικνύεται αδιάλλακτη και χαιρέκακη έναντι της νιότης: "Αυτός που απλώνει τα μπράτσα του ν' αδράξουνε τη Νίκη, κι αυτά παραλυσούν και πέφτουνε στα ερωτικά κρεβάτια.... Και θέλει να στεριώσει και γιοφύρια! Μα στερέωσε πρώτα απάνω σ' αντηρήκια γόνατα το κορμί σου κι ύστερα έλα να καταπιάνεσαι με τα μεγάλα έργα!"⁷⁹⁹. Το επιχείρημά της

⁷⁹⁵ Ν.Καζαντζάκης, *Ο Πρωτομάστορας του Ίδα*, ο.π., σ. 24.

⁷⁹⁶ Την αποκαλεί, "Μάγισσα", αυτόθι, σσ. 24-25.

⁷⁹⁷ Ο Καζαντζάκης, πιστεύει ότι η νιότη είναι πικρή, ακατάδεχτη και δεν καταλαβαίνει "Πικρή είναι η νιότη, πικρή, ακατάδεχτη, δεν καταλαβαίνει", Ν.Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Κεφ. ΙΕ' Αθήνα, ο.π., σ. 133.

⁷⁹⁸ Ο λόγος αυτούτος ερμηνεύεται από τη Μάνα περαιτέρω: "Τη μέση του λυγίζει η ευτυχία! Τα χέρια του τρέμουνε για τη γυναίκα σάρκα, τη μαλακιά και ζεστή, δεν είναι αγνά για τα μεγάλα τα έργα! Τα φιλιά της γυναίκας τριανταφυλλένια υφαίνουνε αντάρα μπροστά από τα μάτια του και δεν τον αφήνουν ν' αγναντέψει καθαρά κι αλάργα!" Ν.Καζαντζάκης, *Ο Πρωτομάστορας*, ο.π., σ. 27.

⁷⁹⁹ Αυτόθι, σ. 27.

Γερόντισσας για το γυναικείο κόρφο σαρώνει την προσπάθεια του Πρωτομάστορα να πείσει το λαϊκό δικαστήριο για την ικανότητά του: “Ναι, μα είναι η πρώτη φορά που ο κόρφος της γυναίκας άνοιξε μπροστά σου το γλυκό-γλυκό λιμάνι του χαμού!..” και ακόμη: “Όποιος ανοίγει, Νέε, τις μεγάλες σπράτες και σκίζει τα βουνά και σμίγει τις θάλασσες πηγαίνει μπροστά και δεν κυττάζει πίσω, κι αποξεχνά για πάντα το στενό-στενό, που μόνο δυο χωρούνε, γλυκοϊσκιωτο μονοπάτι της ευτυχίας...”⁸⁰⁰ Αν η θέση της Μάνας είναι σκληρή προς τον Πρωτομάστορα⁸⁰¹ που κινείται με προϋπόθεση την επιτυχία του Σκοπού του, έναντι της Σμαράγδας, είναι καταδικαστέα: περιττεύει ως εμπόδιο στην τελείωση του κτίσματος από τον Πρωτομάστορα. Η εμφανής και ανιερη ζηλοφθονία εκ μέρους της Μάνας συντρέχεται από τον εξίσου ζηλόφθονο όχλο που εκπροσωπεί. Από κοινού καταδικάζουν την ερωτική ζωή του ζεύγους των πρωτοκλασσάτων του χωριού: του Πρωτομάστορα και της αρχοντοπούλας. Για τον κατευνασμό πλέον της Αγίας Μάνας και του όχλου, αιτείται η θυσία εξέχοντος προσώπου, διαφορετικού από εκείνους. Ο κύβος ρίχνεται: η αποκάλυψη οφείλει να έρθει οικειοθελώς από τον ένοχο ώστε να έχει κύρος η θυσία: “Εγώ δεν κάνει να το πω! Πρέπει ο ίδιος ο Πρωτομάστορας ή μοναχή της αυτή να σου το μολοήσουν! Για νάχει αξία, πρέπει με τη δικιά τους θέληση να γίνει ο σκοτωμός!” λέει η γεμάτη υποκρισία, Γερόντισσα⁸⁰². Πρόκειται για εκτροχιασμό ατόμου που εκμεταλλεύεται τον βαρύτιμο τίτλο “Μάνα”. Παρασύρει το αμόρφωτο, ζηλόφθονο και κακεντρεχές πλήθος που ήδη τοποθετείται αρνητικά έναντι των Πρωτοκλασσάτων του χωριού, τους οποίους θεωρεί υπεύθυνους για τις στερήσεις του και διψά για εκδίκηση. Ο Πρωτομάστορας ενδίνει στο Σκοπό⁸⁰³. Η υπεροχή της δημιουργίας σαρώνει

⁸⁰⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Πρωτομάστορας*, ο.π., σ. 28.

⁸⁰¹ “Εσύ ‘σουν ο Πρωτομάστορας ο ξακουσμένος, που όταν σ’ αγνάντευαν τα διάσελα κ’ οι ποταμοί τρομάζανε, σαν τα περήφανα τ’ άλογα όταν θωρούν τον καβαλάρη; Και τώρα! Να, που κατάντησες! Περίγelo των μαστόρων σου κατάντησες!” Αυτόθι, σ. 28.

⁸⁰² Η γερόντισσα χρησιμοποιώντας πονηριά και όχι σύνεση αποφεύγει να κατονομάσει το θήλυ. Τα λόγια της κρύβουν μνησικακία, καθώς συνεχίζει: “Α! Πρωτομάστορα! Πρωτομάστορα! Σκίσε τα στήθια σου και βγάλε την καρδιά σου και βάλε την θεμέλιο στο γιοφύρι, αν θες να στερεώσει. Τίποτ’ άλλο δεν έχω να σου πω!” Αυτόθι, σσ. 30-31.

⁸⁰³ Ανίδεος ο Άρχοντας, επικυρώνει την καταδίκη της θυγατέρας του, Σμαράγδας: “Α! δε θα χαθούμε εμείς και τα παιδιά μας για το χατήρι μιας ξετσιώπτης και ντροπιασμένης! Όχι!..” Αυτόθι, σ. 32.

την ευτυχία, τη χαρά, την ικανοποίηση, παρόμοια όπως στις υπόλοιπες τραγωδίες του Καζαντζάκη.

Το Μέγιστο Μάθημα της Αγίας Μάνας έχει κατανοηθεί από τον Πρωτομάστορα και τους υπόλοιπους του χώρου της. Απορέουν κάποιοι κανόνες από αυτό όπως: α'. διατήρησε τον εαυτό σου αγνό και απερίσπαστο για το δόσιμό σου στο Σκοπό σου, β'. θυσιάσου ώστε να πετύχεις τους στόχους σου και να χαίρεις υπόληψης και σεβασμού από τον εαυτό σου και τους άλλους, γ'. οι δοσμένοι στην δημιουργία αποκλείουν εαυτούς από τις χαρές των κοινών ανθρώπων, δ'. το στέριωμα του γιοφυριού, απαιτεί την εξιλέωση των παραπτωμάτων έναντι του λαού, με μία υπολήψιμη θυσία. Η Αγία Μάνα υπογραμμίζει τη σοβαρότητα της υπολήψιμης θυσίας και στον Άρχοντα, όταν λέει: “μεγάλη θυσία η Μοίρα ζητά...”⁸⁰⁴.

Η λέξη “Μάνα” πέρα από την υιοθεσία της ως έκφραση σεβασμού και εμπιστοσύνης σε πρόσωπο όπως απαντά στον Πρωτομάστορα, μπορεί επίσης να αποδίδεται από ένα λαό ως έκφραση αγάπης προς την έννοια: έθνους-πατρίδας και απαντά σε κείμενα που διαπνέονται από πατριωτικό οίστρο. Στο *Ιουλιανός ο Παραβάτης* η Ελλάδα ως ιδεατή μητέρα, παροτρύνει το λαό της⁸⁰⁵. Είναι η φωνή της πατρίδας που ο Έλληνας υπηρετεί ως κιβωτό Μνήμης της καταγωγής και ύπαρξής του. Για τον Ιουλιανό η φωνή της αντιπροσωπεύει την Ελλάδα των δώδεκα Θεών. Η επιθυμία του να επαναφέρει τη χαμένη αίγλη της, είναι σαρωτική. Η πίστη του στο “θάμα”, τον ωθεί να αγωνιστεί για να ανατρέψει την ελληνική πραγματικότητα της εποχής του⁸⁰⁶.

⁸⁰⁴ Η μακροσκελής διαδικασία, έχει συντελέσει στην αποδοχή της όποιας τελεσιδίκης απόφασης, που στη συνέχεια καθλώνει για το είδος και τη βαρβαρότητά της. Απαιτείται η ανθρώπινη θυσία για τον κατευνασμό του υγρού στοιχείου. Η Μάνα έχει ρίξει τους κύβους, και ο αδαής Άρχοντας ορκίζεται στο πολυτιμότερο αγαθό που έχει: το κεφάλι της μοναχοκόρης του Σμαράγδας, να συμφωνήσει για το πρόσωπο που θα κατονομάσει ο Χορός του λαού, ως εξιλαστήριο θύμα, *Πρωτομάστορας*, ο.π., σ. 29.

⁸⁰⁵ “Ομπρός, παιδιά μου, εγώ ‘μαι/ η αθάνατη κι όλο πηλγές και φως Ελλάδα!” Ν. Καζαντζάκης, *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, ο.π., σ.143

⁸⁰⁶ Στόχοι του Ιουλιανού είναι να επικρατήσουν τα παλαιά έθιμα, οι θυσίες στους βωμούς, η απόδοση τιμών με το στεφάνωμα των νικητών, όπως την απεικονίζουν τα αγάλματα και η επαναλειτούργηση των Ολυμπιακών Αγώνων, αυτόθι, σσ. 166-167.

Η θηλυκή μερίδα του αρχαιοελληνικού πάνθεου

Στις τραγωδίες του Ν. Καζαντζάκη οι θεότητες του αρχαιοελληνικού Πάνθεου χαρακτηρίζονται ως φανταστικά πλάσματα πλασμένα κατ' εικόνα και ομοίωση των θνητών, ως προς τα πάθη τους στα κοινά και στο παιγνίδι του έρωτα. Οι θεές κινούνται σαν απλές γυναικείες μορφές ανάμεσα στους ανθρώπους, ενισχύουν την διάκριση του ήρωα και ανήκουν στην αντιηρωϊκή μερίδα. Η δύναμη και η επιρροή τους σχετίζονται με θέματα που αφορούν τα γήϊνα μάλλον, παρά τα υπερβατά. Παρουσιάζονται σκληρές, χαιρέκακες, απαιτητικές ή ευνοϊκά κείμενες έναντι των θνητών για την επιτυχία των επιδιώξεών τους.

Τα παραδείγματα που μας προσφέρονται είναι αλληπάλληλα. Στο *Οδυσσέας* η Αφροδίτη παρουσιάζεται ως πειστική και εκδικητική⁸⁰⁷ κατά της Πηνελόπης και του ομώνυμου ήρωα, και ευνοϊκή έναντι των μνηστήρων: “Κοιμάσαι μοναχή, κι εμέ, την Κύπρη / καταφρονάς και τα γλυκά μου δώρα, / που και θεριά της γης μερώνουν; Ξύπνα / γραφτό γοργά στην κλίνη ν’ αγκαλιάσεις / το αδρό κορμί του αντρός που σου ταιριάζει”, λέει στην Πηνελόπη⁸⁰⁸. Ανηλέητη θεά του έρωτα, στοχεύει αποκλειστικά στο ζευγάρωμά της. Ακόμα και οι δούλες λυπούνται την Πηνελόπη και προσπαθούν να την εξευμαινίσουν με επικλήσεις⁸⁰⁹ και τάματα και ο Οδυσσέας κατ' ευφημισμό, την αποκαλεί σπλαχνικιά⁸¹⁰. Η αντίληψη ότι υποστηρίζει τους μυϊκά δυνατούς⁸¹¹, καθιστούν μάταιες τις παρακλήσεις κάποιων μνηστήρων στην “ανήλεη Αφέντρα” Αφροδίτη⁸¹², τη “χιλιαντρού” ή “φιλιαντρού”⁸¹³, όπως

⁸⁰⁷ Η θεά Αφροδίτη χαρακτηρίζεται χαιρέκακη και στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη: στην αρχή της τραγωδίας δηλώνει ότι είναι καλή με εκείνους που σέβονται τη δύναμή της και εκδικητική προς εκείνους που κομπάζουν ενώπιόν της. Επιπλέον λέει ότι θα τιμωρήσει το γιο του Θησέα, Ιππόλυτο, γιατί την χαρακτήρισε ως την περισσότερο ποταπή μεταξύ των θεαινών, και γιατί λατρεύει τη Θεά Άρτεμη την οποία θεωρεί ως την σπουδαιότερη των θεαινών. Τελικά εκδικείται το Θησέα για την ασέβειά του προς το πρόσωπό της, με όλες τις φοβερές επιπλοκές που συνεπάγεται μία τέτοια τιμωρία όπως είναι ο έρωτας της γυναίκας του Φαίδρα, για το γιο του Ιππόλυτο, (Euripides, *Hippolytus*, transl. in English by Edward P. Coleridge, The Great Books of the Western World, Univ. of Chicago, copyright: Enc. Britannica Inc. 26th printing, 1984, p. 225, vers. 1-40).

⁸⁰⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Οδυσσέας*, ο.π., σ. 389.

⁸⁰⁹ “[...]κάτασπρα θα σου φέρνει περιστέρια / για το βωμό σου πάλι, Ερωταφέντρα, / να μη βογκάς· μα εσύ χτυπάς, Κυρά μου, / με οργή του κρεβατιού της τις κολόνες”, αυτόθι., σ. 387.

⁸¹⁰ Αυτόθι, σ. 481.

⁸¹¹ Η Πηνελόπη ακούει τις σκέψεις του Λειώδη, και τον λυπάται. Η ίδια που δεν είναι έτοιμη να γίνει σύντροφος οιοδήποτε νικητή, δεν καλωσορίζει την επιθυμία της Αφροδίτης, αυτόθι, σσ. 486-487.

⁸¹² Η Αφροδίτη χαρακτηρίζεται από τον ευνοούμενό της μνηστήρα-Ευρύμαχο: “Παιχνιδομάτα, ανέσπλαχνη Αφροδίτη, / λυμασμένη αθάνατη”, αυτόθι Β' μέρος, σ. 454.

⁸¹³ Ο Ευρύμαχος αποκαλεί την Αφροδίτη χιλιαντρού (σ. 494) και ο Αντίνοος την αποκαλεί “φιλιαντρού” επειδή πιστεύει ότι δεν διαλέγει τον καλύτερο, δεν ενδιαφέρεται για τα αισθήματα ή τις ανάγκες της γυναίκας-

την αποκαλεί ο Αντίνοος. Καθώς μάλιστα η Θεά Αφροδίτη παρουσιάζεται να παρακινείται από προσωπική επιθυμία και τάση για τιμωρία ή αμοιβή, τα δώρα των θνητών σύμφωνα με την Πηνελόπη, θεωρούνται ευπρόσδεκτα⁸¹⁴.

Στην ίδια τραγωδία, παράλληλα με την Αφροδίτη που επιδιώκει το ζευγάρι της Πηνελόπης κινείται και η Θεά Αθηνά, ως μέντορας του Δυσσέα⁸¹⁵. Ο λυράρης Φήμιος που τη “θωρεί” να νεύει απειλητικά εναντίον των μνηστήρων, θρηνεί: “Αχ, η Αθηνά σας τάραξε τα φρένα / και σκέπασε τα μάτια σας με πάχνη”⁸¹⁶. Θαυμάστρια του Οδυσσέα και προστάτισσα γενναίων, η Αθηνά, κατέχει τον χαρακτήρα του⁸¹⁷ και την ικανότητά του, όταν λέει: “Α! Με το γάλα βύζαξες το δόλο, / παμπόνηρε, πολύπαθε Οδυσσέα!”⁸¹⁸ και “ταμπουρωμένη⁸¹⁹” “στο μέτωπό” του, διατηρεί ακμαία το νου και τη μυϊκή του δύναμη. Παραδέχεται την ικανότητά του, αγαπά τις επινοήσεις και τις επιτυχίες του και τον προστατεύει παρά τα παράπονά του εναντίον της ⁸²⁰. Παραίνει επιπλέον το γιο του, Τηλέμαχο⁸²¹, επίσης προστατευόμενό της⁸²² και επεκτείνει τη φροντίδα της στο γέρο-Λαέρτη⁸²³.

Πηνελόπης, αλλά ότι ξεπέφτει στα σκοτεινά, ότι αρκείται να δει οποιονδήποτε δίπλα της, χάριν της ερωτικής μεϊξης (=σαρκική μεϊξη, η συνουσία, σύμφωνα με το *Ελληνικό Λεξικό*, Τεγόπουλου-Φυτράκη, Γ΄ Έκδοση, Εκδόσεις Αρμονία Α.Ε., Αθήνα 1990, σ. 448), Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο.π., σ. 504.

⁸¹⁴ Ενώ η Πηνελόπη συμβουλεύει τον Ευρύμαχο να τάξει παχιά ταυριά στην Αφροδίτη για να τον βοηθήσει να ταυώσει το τόξο του Οδυσσέα, ο Αντίνοος θεωρώντας την διαδικασία του αγωνίσματος είδος πολέμου, προτείνει ανάλογη θυσία και προς τον Θεό του πολέμου, Άρη, αυτόθι, σ. 495.

⁸¹⁵ Παρά ταύτα “Ανέσπλαχνη” (σ.487) αποκαλείται και η Θεά Αθηνά από τον Οδυσσέα κι ας είναι αυτή ο Μέντοράς του.

⁸¹⁶ Ο ευαίσθητος Φήμιος φέρει μαντικές ικανότητες, Ν.Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο.π., σ. 472. Ερμηνεύει το ύφος και τις κινήσεις της Αθηνάς, διαισθάνεται το πλησίασμα της “Ψρας” ή της “Στιγμής” της επικείμενης καταστροφής. Αυτόθι, σ.σ. 490-491. Όπως σε όλες τις πρωτόγονες κοινωνίες, έτσι και εδώ επικρατεί η αντίληψη, ότι οι διανοητικά άρρωστοι ή ευαίσθητοι άνθρωποι βλέπουν οπτασίες ή όνειρα εκτός ύπνου και έχουν μαντικές ικανότητες. Και στον Πρωτομάστορα υπάρχει ο διαφορετικός -ανάμεσα στους πολλούς- ευαίσθητος τραγουδιστής που παίζει φλογέρα, Ν. Καζαντζάκης, *Ο Πρωτομάστορας*, ο.π., σ. 11 και άλλου στο κείμενο.

⁸¹⁷ Τον συμβουλεύει να χαλιναγωγήσει τη Μοίρα του και να την διαφεντέψει, Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο.π., σ. 396

⁸¹⁸ Αυτόθι, σ. 399

⁸¹⁹ Η εκτίμηση θεάς και θνητού είναι αμοιβαία και συνεχίζεται. Ο Οδυσσέας αναγνωρίζει τη συνεχή βοήθειά της, την υπακούει και την τιμά: “θυμήσου πόσα χρόνια τώρα οι δυο μας / δουλέψαμε μαζί, ταμπουρωμένη / στο μέτωπό μου εσύ, κι εγώ στον ήλιο” λέει, αυτόθι, σ. 395.

⁸²⁰ Αποδίδει την περιπλάνησή του και την ταλαιπωρία του στην αποστροφή του προσώπου της, από το άτομό του, αυτόθι, σ.σ. 399-400.

⁸²¹ Παραίνει τον Τηλέμαχο σε όνειρό του. Ο Τηλέμαχος πιστεύει ότι η διαφυγή της ενέδρας των δολερών μνηστήρων εναντίον του, είναι έργο της Αθηνάς, και ζητάει από τον Εύμαιο να τη δοξάζει, αυτόθι, σ. 427.

⁸²² Η Αθηνά μπαίνει στο όνειρο του νέου και τον συμβουλεύει να ακολουθήσει τις οδηγίες του ξένου “έχε τα μάτια σου στο γέρο στυλωμένα / κι ότι σου γνέψει κάμε το με σέβας. / Αυτός τη μοίρα πια του παλατιού σου / δίκια κρατάει μες στις βαριές του φούχτες!” Αυτόθι, σ. 467.

⁸²³ Ο Λαέρτης την καλωσορίζει με σπονδή οίνου: “Χύνω στη γης μύρο κρασί τρεις στάλες: / μια του παππού και μια του γιου που λείπει / και μια του νούτσικου αγγονού, και κράζω: Νεκροί [...]”, (Αυτόθι, σ.502), και ο

Η “κράχτισσα”⁸²⁴ Αθηνά⁸²⁵ συνεργάζεται με τον ήρωα για την εξυγίανση του παλατιού. Η Θεά παρουσιάζεται παραινετική και στην τραγωδία *Προμηθέας Δεσμώτης*, όπου παίρνει το δικαίωμα να συμβουλέψει τον ήρωα να παραμερίσει την απόφασή του και να αποδεχτεί την ένωση της Λευτεριάς του με τον “κοσμοπλάστη” Νόμο του Θεού, ώστε να επιτευχθεί η συμφιλίωση της Γης με τον Ουρανό⁸²⁶. Ο ήρωας αγνοεί τις συμβουλές της και εμμένει στις αποφάσεις του, με δύναμη ανώτερη και από εκείνη ενός θεού. Στο *Προμηθέας Λύόμενος* η Αθηνά φέρεται να μετατοπίζεται από τις προηγούμενες θέσεις της, εξαιτίας του έρωτά της που την καθιστά ευάλωτη⁸²⁷.

Στο *Οδυσσέας* μνημονεύονται και άλλες θεές, όπως η Περσεφόνη και η μορφή λατρείας της⁸²⁸, και επίσης η Θεά των Τυρίων και των Σιδωνίων Ασάρτη την οποία περιγράφει ως “πήλινο κορμί, με τους γιομάτους / βαριούς μαστούς που ξεδιψούν τον κόσμο”⁸²⁹.

Η Αρχόντισσα ή η Βασίλισσα

Στις τραγωδίες του Καζαντζάκη ξεχωρίζουν οι βασίλισσες και οι αρχόντισσες. Απλές και ταπεινές όπως η αρχόντισσα Λι-Λιαγκ στο *Βούδας* ή η βασίλισσα Ελένη στο *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, ή επαναστάτριες όπως η αρχοντοπούλα Μεϊ-Λιγκ επίσης στο *Βούδας* και άλλες, ασεβείς και

Τηλέμαχος συμβουλεύει την Πηνελόπη να ανάψει τη σβησμένη θράκα του βωμού της Αθηνάς “με τρόμο”, για τον εξαγνισμό της εμπλοκής της στην όλη ιστορία και σε σχέση με την Αφροδίτη. Ως διάδοχος στο θρόνο του Οδυσσέα και σε ένδειξη σεβασμού και ευγνωμοσύνης, υπόσχεται να προσφέρει στη θεά Αθηνά, προστάτισσα του οίκου του Δυσσέα, εκατόμβη (Αυτόθι, σ. 503). Η προστάτισσα Θεά χαίρει ευγνωμοσύνης για τα καλά που έκανε και η εγνοιά της, προς τον οίκο του Οδυσσέα αποκαθίσταται με τη φλόγα, που εμφανίζεται στον σβησμένο βωμό της με την επίκληση του Οδυσσέα, αυτόθι, σσ. 497-501.

⁸²⁴ Κράχτισσα καλών και δυσάρεστων νέων στην Ιθάκη, όπου περιμένουν τον ήρωα φονικοί αγώνες, αυτόθι, σ. 402.

⁸²⁵ Ο Οδυσσέας γνωρίζει την Αφροδίτη, προστάτισσα της Τροίας, και τη θέση της απέναντί του: “σαλεύει πάλι χέρι να με πνίξει!” Αυτόθι, σ. 404.

⁸²⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο.π., σσ. 153-154.

⁸²⁷ Ερωτεύεται τον ήρωα που ταυτίζεται με τον σωτήρα του Ηρακλή. Ισχυρίζεται ότι η ένωση της με τον Ηρακλή κυρίως, θα είναι ταιριαστή, ότι αυτό θα προσφέρει στον ήρωα τη θέση που του αρμόζει στον Όλυμπο: “Πάμε στον ουρανό μαζί καλέ μου!” προτείνει μάταια. Ο Ηρακλής έχει ασπαστεί τις απόψεις του Προμηθέα, και αποφασίζει με την ένωση του Νου των δύο τους, να σμίξει τον άνθρωπο με το Θεό στη γη και όχι στον Ουρανό. Η Αθηνά αναγκάζεται να υποχωρήσει ενώπιον του δυνατό θνητού Νου και να γίνει γυναίκα του Ηρακλή με τους δικούς του όρους, και με το νέο όνομα που της δίνει: Αρμονία, Ν. Καζαντζάκης, *Λύόμενος*, ο.π., σσ. 262-264.

⁸²⁸ Η αναμονή της Θεάς του Άδη, στην επιφάνεια της Γης έχει ιδιαίτερη σημασία. Λατρεύεται από το Δυσσέα και τους συντοπίτες του: “Με γέλια τον χορεύουμε στα μνήματα, / πατώντας το ανοιξιιάτικο χορτάρι”, Ν.Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο.π., σ. 474.

⁸²⁹ Θεά της πληθώρας, του χορταμού. Σιδών-ώνος = αρχαία πόλη της Φοινίκης, η σημερινή Σάϊντα, Αυτόθι, σ. 398.

μηχανορράφοι όπως η Θεοφανώ στο *Νικηφόρο Φωκά*. Γνωστές για την υπομονή τους είναι η Πηνελόπη στο *Δυσσέας* ή στο *Χριστόφορος Κολόμβος* η Βασίλισσα Ισαβέλλα της Ισπανίας που παραδέρνει στην ένδεια μετά την αποχώρηση των Αράβων.

Ο ορισμός του όρου βασίλισσα, προσδιορίζεται από τον συγγραφέα στην τραγωδία *Σόδομα και Γόμορρα*, από τον Λωτ: “Βασίλισσα [...] / μεγάλες δυνάμεις σε κυβερνούν, μεγάλες δυνάμεις / κυβερνάς [...]”⁸³⁰ κτλ. Διαπιστώνεται η άποψη του ποιητή και η διάστασή της. Η δικαιοδοσία της βασίλισσας σκιαγραφείται με διττή μορφή: είτε υπό ύφεση, είτε ως ενεργητικότητα. Κατέχεται από δυνάμεις που την κυβερνούν και η ίδια κατέχει τη δύναμη και την ικανότητα να ορίζει και να κατευθύνει άλλες, σημαντικές ή μη, δυνάμεις. Ο ρόλος της αποδεικνύεται φαταλιστικός, ως προς το φύλο της, εφόσον συχνά πλησιάζει το ρόλο απλής γυναίκας.

α’. Η βασίλισσα στο βάθρο της Παναγίας, ως Στρατηλάτισσα, Αγία Μάνα, ερωτικό σύμβολο, παρόμοια με Θεά και αντιηρωίδα

Ο θαυμασμός, η λατρεία, η εύνοια, η υποκρισία ή η κολακεία, προς ένα πρόσωπο, ενίοτε ξεκινούν είτε από πραγματική πίστη ή λατρεία, ή είναι αποτέλεσμα προσπάθειας για κερδοσκοπεία ή εύνοια. Η ανύψωση προσώπου σε βάθρο συμβόλου, συντελεί ώστε να χαίρει θαυμασμού ή λατρείας παρόμοια με το πραγματικό σύμβολο και όχι ως υποκατάστατό του.

Στον *Φωκά*, η Αυγούστα Θεοφανώ, ασκεί επίδραση σε άτομα ή πλήθη, ανάλογη με εκείνη της Παναγίας⁸³¹. Ο κατακτητής της Αντιόχειας Βούρτσης, ιστορεί όραμα της Θεοφανώς παρόμοιο με εκείνο της Υπερμάχου του Γένους Στρατηλάτισσας⁸³². Η “χάρη” της παρουσίας της έγκειται στις επιτυχίες ή αποτυχίες του στρατού, που της αποδίδονται, όπως συμβαίνει με την

⁸³⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σ. 397.

⁸³¹ “Δασκάλεψά τους· / θα του λαλήσουν θαρρετά, τι ξέρουν πάνω τους / η χάρη σου ως της Παναγίας τους διαφεντεύει”, Ν. Καζαντζάκης, *Νικηφ. Φωκάς*, ο.π., σ. 348.

⁸³² Της αποδίδεται αίγλη ανάλογη, εκείνης προς την Παναγία Πρόκειται για το όραμα της Θεοφανώς που ενέπνευσε τους στρατιώτες στην επιχείρηση κατάληψης της Αντιόχειας: “Σαν την Υπέρμαχο του Γένους Στρατηλάτισσα / στον κουρνιαχτό της μάχης έλαμπες μπροστά μας, / Καστρίτισσα κυρά, καβάλα σε άσπρον άτι· / ολημερίς σα φλάμπουρο σφαγής στον ήλιο / τα θεία ‘πό πάνω μας κυμάτιζαν μαλλιά σου!”, αυτόθι, σ. 373.

Παναγία στο *Κ. ο Παλαιολόγος*⁸³³. Η προσθήκη ωστόσο της λέξης “Μάνα”⁸³⁴, στον τίτλο της “Αυγούστας”, βρίσκει αντίθετο το Φωκά: “Μου μίλησες, κυρά μου; Εσύ ‘σαι η αγνή Παρθένα, / που δίπλα στέκεται στο γιο της κι ικετεύει / της γης να σώσει στη Δευτέρα Παρουσία · / ω πάναγνη Παρθένα, ορίστε, πρόσταξέ με!” Της μιλάει κοροϊδευτικά, κρυφά, με βραχνή, οργισμένη φωνή και σκόβοντας στο αυτί της την αποκαλεί “άτιμη”⁸³⁵. Και η Βασίλισσα Ισαβέλλα στο *Χ.Κολόμβος*⁸³⁶ παραβάλλεται με Παναγιά-μάνα του Ισπανικού λαού, ενώ στο *Δυσσέας*, η Πηνελόπη υψώνεται στη σφαίρα των θεαινών⁸³⁷, παρόμοια όπως η Θεοφανώ στο *Νικηφόρος Φωκάς*.

Η αξία της Βασίλισσας, όπως τη συναντήσαμε παραπάνω, υποβαθμίζεται αισθητά στο *Μέλισσα*. Ο Περίανδρος είχε συναντήσει την ηρωίδα σε πανηγύρη, του είχε αρέσει και την είχε ζητήσει από τον πατέρα της: “Ε Προκλή, θέλω την / κόρη σου · την είδα σ’ ένα πανηγύρι, τώρα που γύ- / ριζα από τον πόλεμο, και μου άρεσε · θέλω να κάμω μαζί της παιδιά”. Όταν μάλιστα τον είχε προσκαλέσει ο Προκλής να καθήσουν και να συζητήσουν απάντησε: “βιάζομαι! Δώσε μου την κόρη σου να τη / ρίξω στα καπούλια

⁸³³ Ύστερα από την επιτυχή έκβαση της επιχείρησης της κατάληψης της Αντιόχειας, ο Βούρτσος αποκαλεί τη Θεοφανώ “Στρατηγίνα και μεγαλόχαρη”, παρόμοια όπως η Παναγία στο *Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος*. Της τάσσονται λάφυρα που αρέσουν στις γυναίκες, γεγονός που αναιρεί τις ιδιότητές της, ως παρόμοιες με εκείνες της Παναγίας: “Και στη βασιλικιά σου χάρη, ω Στρατηγίνα, / όλα τα κούρσα τα γυναίκεια του πολέμου”. Της αξίζουν επειδή -καθώς λέει: “Εσύ νικάς, εσύ, κυρά μου, μεγαλόχαρη!” Ν.Καζαντζάκης, *Νικηφόρος Φωκάς*, ο.π., σ. 377.

⁸³⁴ Στην προσφώνηση της από τον Δήμαρχο των Βενέτων “Πολλά τα έτη σου, Αυγούστα Θεοφανώ! / Ανάπαση στο νικητή, / πηγή στο διψασμένο, / μάνα στο μαύρο χόμα το αρφανό!”. Παρόμοια κάνει και ο Δήμαρχος των Πρασίνων “Πολλά τα έτη σου, Αυγούστα Θεοφανώ! / κορμί αρχαγγέλινο, / λαμπρή πανσέληνο / δίπλα στον ήλιο τον αρσενικό!” Αυτόθι, σσ. 383-384.

⁸³⁵ Ο βασιλιάς έχει παρακολουθήσει και υποσημειώσει τις αντιδράσεις της όταν ετοιμάζεται να αντιμετωπίσει τον δεύτερο ανυπάκουο στρατιωτικό του, τον Ι. Τσιμισκή. Αλευθύνεται λοιπόν στη Θεοφανώ χρησιμοποιώντας εκφράσεις παρόμοιες με εκείνες του Βούρτση, σε δεικτικό και ειρωνικό όμως τόνο, καθώς γνωρίζει τις ενεργειές της για την εξόντωσή του, αυτόθι, σ. 381.

⁸³⁶ Στο νου της Ισαβέλλας ο Κολόμβος μοιάζει τον Εσταυρωμένο, αντιπροσωπεύει τον ταλαιπωρημένο λαό της. Από εδώ προκύπτει η σχέση τους: Παναγιά-Εσταυρωμένος ή Μητέρα-Γιος (Ν. Καζαντζάκης, *Χ.Κολόμβος*, ο.π., σσ.236-239). Στο κείμενό του *Ταξιδεύοντας Ισπανία* ο Καζαντζάκης γράφει για τη σχέση της Παναγίας και του Εσταυρωμένου: παραβάλλει αυτή τη σχέση με τη σχέση της Ισπανίδας με το παιδί της: “Μα ο Σταυρωμένος είναι κοντά μας, ένα μαζί μας, λίγο θέλει νά ‘ναι άνθρωπος σαν κι εμάς, κάθε γυναίκα γίνεται “Πιετά” και κρατάει στα χέρια τον αδικοσκοτωμένο γιο της” (Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Ισπανία*, σ. 30). (“Πιετά” καλείται και το ογκώδες άγαλμα της Παναγίας που κρατά τον αδικοσκοτωμένο γιο της, χαρακτηριστικό έργο του Λεονάρντο Ντα Βίντσι στο ναό του Αγίου Πέτρου στο Βατικανό, στη δεξιά πλευρά του τεράστιου Ναού). Η Ισαβέλλα φέρει στο μέτωπό της πληγή σε σχήμα μισοφέγγαρου, σημάδι βασίλισσας κράτους πληγμένου από το μοαμεθανισμό. Η ομοιότητα της βασίλισσας με την Παναγία είναι θεμιτή. Η Παναγία που ως προστάτισσα της Πόλης στην τραγωδία *Κ. Ο Παλαιολόγος*, ταυτίζεται με την μάνα Ελλάδα, φέρει παρόμοιο σημάδι στο μάγουλο (Ν. Καζαντζάκης, *Κ. ο Παλαιολόγος*, σ.568) με εκείνο της Ισαβέλλας στο μέτωπο (Ν. Καζαντζάκης, *Χ.Κολόμβος*, ο.π., σ.238), ένδειξη της άλωσης της χώρας της από Μουσουλμάνους.

⁸³⁷ Αποκαλύπτεται η άποψη του Ευρύμαχου για την Πηνελόπη: φαντάζεται την Πηνελόπη στο ρόλο της θεάς Άρτεμης να λαβώνει τους μνηστήρες με σαΐτες του έρωτα, Ν. Καζαντζάκης, *Ο Οδυσσέας*, ο.π., σ. 455, και σ. 494.

του αλόγου μου, να φύγω!” είχε πει⁸³⁸. Επισημαίνεται ότι ο Περίανδρος δεν είχε παντρευτεί τη Μέλισσα για την προσωπικότητά της ή από έρωτα, αλλά για να ικανοποιήσει την προσωπική του ανάγκη. Ότι την είχε θεωρήσει κτήμα του και την είχε σκοτώσει, όταν κάποια στιγμή είχε πειστεί ότι επρόκειτο να πεθάνει⁸³⁹.

β'. Η μητρότητα και η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα

Στον Καζαντζάκη, η αρχόντισσα δεν περιορίζεται στην επίδειξη δύναμης και εξουσίας στις ερωτικές επιχειρήσεις, στις συνομωσίες ή στη βεντέτα, που συχνά θυμίζουν τις θηλυκές εκπροσώπους του αρχαιοελληνικού πάνθεου. Έχουν στόχους ή πόθους παρόμοιους με εκείνους των απλών γυναικών. Και μολονότι η απόκτηση παιδιών συμβάλλει τα μέγιστα στη διαίωνιση των απογόνων και επομένως και του τίτλου οικογενείας, ως γυναικεία ύπαρξη η βασίλισσα-αρχόντισσα, αξιολογείται σαν οποιαδήποτε άλλη γυναίκα, στην αντροκρατούμενη κοινωνία.

Η βασίλισσα ή αρχόντισσα διαφέρει από την απλή γυναίκα και ως προς την παιδεία. Οι καλοί τρόποι και η πειθαρχία αποτελούν πρωτόκολλο, δηλαδή επίσημους κανόνες εθιμοτυπίας, αν και στα χρόνια που αναφέρονται οι τραγωδίες τα πράγματα δεν είναι ακριβώς έτσι, ούτε η σύγκριση με τη συμπεριφορά των γαλαζοαίματων των μεταγενέστερων χρόνων, επιβεβαιώνουν τα παρόμοια.

Η μητρότητα όμως επηρεάζει την αρχόντισσα παρόμοια όπως την απλή γυναίκα. Ο καρπός του δεσμού της με τον άντρα, το δόσιμο ζωής σε ένα νέο πλάσμα, της δίνει άλλη δύναμη -σχεδόν υπερκόσμια-, για την ενόραση του μέλλοντος. Στο θέμα ωστόσο της συνεύρεσης των φύλων, για την επίτευξη της σύλληψης του απογόνου, ο ποιητής δεν κάνει διάκριση ανάμεσα στα ζώα και στους ανθρώπους, μη εξαιρουμένων των γαλαζοαίματων. Υποστηρίζει ότι σκοπός της γυναίκας είναι αποκλειστικά η σύλληψη του

⁸³⁸ Ν.Καζαντζάκης, *Μέλισσα*, ο.π., σ. 539.

⁸³⁹ Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο ο Περίανδρος παντρεύτηκε τη Μέλισσα από έρωτα. Αργότερα όμως από ζήλεια την χτύπησε ενώ εγκυμονούσε, προκαλώντας έτσι τον θάνατό της, Ηρόδοτος, *Ιστορία*, Γ' (Θάλεια), Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια: Αδ. Θεοφίλου, Επιστημονική Εταιρεία των Ελληνικών Γραμμάτων: Πάπυρος, Αθήναι 1953, σ. 188, υποσ. 21.

απογόνου παρόμοια με το μεγάλο δάσκαλό του, Νίτσε⁸⁴⁰. Στην τραγωδία *Μέλισσα* η αγωνία της Άλκας⁸⁴¹ για την επιστροφή του Λυκόφρονα, ερμηνεύεται από την παραμύθια της⁸⁴² ως ανάγκη για τη μητρότητα και στο *Κούρος* το όραμα του γιου παίρνει λαβυρινθικές διαστάσεις. Μάταια η Αριάδνη το χρησιμοποιεί για να κατακτήσει τον Θησέα που δοσμένος στον σκοπό, υποπεύεται την επιθυμία της για διάδοχο⁸⁴³ πίσω από τη δική του υποτιθέμενη λαχτάρα. Στον *Ν. Φωκάς*, η Θεοφανώ τολμά και εξομολογείται την στον βασιλιά επιθυμία της: “θέλω να κάμω γιο μαζί σου, Νικηφόρε!”⁸⁴⁴ μόνο για να αντιμετωπίσει έκ νέου τη δυσφορία του.

γ'. Η υγεία της Βασίλισσας ή της Αρχόντισσας σε σχέση με τον απόγονο

Η σύλληψη η εξέλιξη του εμβρύου, η φροντίδα του βρέφους που γεννάται, είναι στάδια που απαιτούν ισορροπία της σωματικής και ψυχικής υγείας κάθε γυναίκας και βεβαίως μιάς ευγενούς. Ο γιος τέτοιας οικογένειας είναι πολύ σημαντικό πρόσωπο, καθώς εγγυάται τη συνέχειά της. Στο *Βούδας*, αυτά τα “αιτήματα” δεν τηρούνται. Ο άρχοντας-πεθερός της Λι-Λιαγκ δεν αντιλαμβάνεται την επίδραση της συμπεριφοράς του στη σωματική και ψυχική υγεία της νύφης του. Κι ενώ την πικραίνει κατηγορώντας το γιο του και αγαπημένο της σόντροφο, παράλληλα τη συμβουλεύει να προσέχει και να φροντίζει την υγεία της ώστε να μη χάσει το γάλα που τρέφει τον εγγονό του που είναι σπουδαιότερος και από το γιο του⁸⁴⁵.

⁸⁴⁰ Και ο Νίτσε υποστηρίζει: “Για τη γυναίκα ο άντρας είναι ένα μέσο: ο σκοπός είναι πάντα το παιδί”, Νίτσε, *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, μετάφραση: Δ.Π.Κωστελένος, “Παγκόσμια Λογοτεχνία”, σ. 81.

⁸⁴¹ Στο *Μέλισσα*, η παρουσία της Άλκας, μνηστής του διαδόχου του Λυκόφρονα, στην οικογένειά του Περιάνδρου, είναι μεγίστης σημασίας καθώς είναι το “μόνο θηλυκό κλαρί του σογιού του”, Ν.Καζαντζάκη, *Μέλισσα*, ο.π. σ. 604.

⁸⁴² Όταν την ακούει να στενάζει για τον Λυκόφρονα, παραβλέποντας την κοινωνική θέση της Άλκας, την παρομοιάζει με τον εαυτό της και λέει: “Όμοια αναστέναζα κι εγώ σαν ήμουν παρθένα. / Άρμεγα τη γελάδα μας κάθε πρωί, την άκουγα να / μουκάνιεται ευχαριστημένη και ν’ αλαφρώνει...Κι / ένιωθα ίσαμε το σπλάγχο μου τη χαρά της. Πότε / να κάμω κι εγώ γιο, έλεγα κι αναστέναζα, τότε να κάμω κι εγώ γιο, να κατεβάσω γάλα και να με αρ / μέξει!” Αυτόθι, σ. 550.

⁸⁴³ “Ένα μωρό, το γιο μου!” αναφωνεί ο Θησέας, παρασυρμένος από τη γοητεία του οράματος ενός διαδόχου. Φοβισμένος όμως επικαλείται τη βοήθεια του προστάτη του, Θεού Ποσειδώνα, εναντίον αυτού του πειρασμού. Έχει αντιληφθεί την έμφυτη προσπάθεια της Αριάδνης να τον “αποπλανήσει” “Αριάδνη, ποιος σ’ έπεψε εδώ, τη νύχτα ετούτη, να / με βρεις;” ρωτάει και για πολλοστή φορά, Ν. Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σ. 305.

⁸⁴⁴ Λέει η Θεοφανώ με ελπίδα και εύχεται ο γιος να είναι καλύτερος από τον πατέρα του, Ν. Καζαντζάκης, *Ν.Φωκάς*, ο.π., σ. 398.

⁸⁴⁵ “[...]θα κόψει το γάλα σου και θ’ αρ- / ρωστήσει ο εγγονός μου· και τότε. / Χάθηκε ο κόσμος!” Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 520.

Στην τραγωδία *Μέλισσα* υπογραμμίζεται το γεγονός ότι η μητρότητα δεν είναι πάντα δεμένη με την ευτυχία. Η νεκρή Μέλισσα αφήνει ακόμα και το μήνμα της για να παρηγορήσει το μικρότερο από τους γιους της, Κύψελο, όταν αυτός την κράζει⁸⁴⁶. Παρόμοια και στην τραγωδία *Σόδομα και Γόμορρα*, η μητρότητα είναι ένας διαρκής πόνος. Η Βασίλισσα αντιμετωπίζει το φόνο του γιου της από τον βασιλιά της τρέφοντας μίσος εναντίον του και του συνεργού του Λωτ, και τον αγώνα της να τον επαναφέρει τελικά στη ζωή με τρόπο ανίερο, αθέμιτο ή μαγικό με τραγικά αποτελέσματα τελικά⁸⁴⁷. Αν και το μητρικό ένστικτο την ωθεί να αποδεχτεί ότι ο αναστημένος νέος δεν είναι ο γιος της, της αρκεί ότι ο ξένος έχει κυριευτεί από “το πνέμα του γιου” της: “Μέσα από το σπλάχνο σου βγαίνει ξαφνικά η φωνή / του, τα πράσινα μάτια σου αγριεύουν κι ερευνούν / σαν τα δικά του, σαν τα δικά μου [...] Μα αλλιώς μύ- / ριξε αυτός, αλλιώς σιωπούσε και δεν είχε σημάδι / στο λαιμό [...]”⁸⁴⁸. Τον ανακρίνει: “Ευτύς ως σε αντίκρισα, ο κόρφος μου σκίρτησε, / Σαν τη μακρινή εποχή που βύζαινα το μοναχογιό μου [...] / Πού γεννήθηκαν παιδί μου; Από πού έρχεσαι;”⁸⁴⁹. Τελικά στη διαπίστωση ότι δεν πρόκειται για το παιδί της η συμπεριφορά της παύει να είναι μητρική και αλλαλιασμένη επιδιώκει ερωτική σχέση με το νέο. Δικαιοδοτούμενη από την εξουσία της κηρύσσει την ανόσια επιθυμία της ως θεμιτή: “Σκοτείνιασε, κανένας δε μας βλέπει, έλα... Κι αν μας / δει, τι μας νοιάζει; Βασιλιάδες είμαστε, μπορούμε / να ζευγαρώνουμε σαν τους σκύλους [...] Έλα!”⁸⁵⁰, λέει αδιαφορώντας για την ψυχική δύναμη του Άγγελου⁸⁵¹.

⁸⁴⁶ Εξαιτίας της απόρριψής του από τον πατέρα του, ο Κύψελος προσκολλάται στη νεκρή μητέρα του, το πρώτο θύμα του Περίανδρου. Εξηγεί στον αδερφό του Λυκόφρονα για την μάνα τους: “Με κοιτάζει και δε μιλάει... Κάποτε / μονάχα απλώνει το χέρι της, να, εδώ, στα μελίγγια, / και χαϊδεύει τα μαλλιά μου...” Ν. Καζαντζάκης, *Μέλισσα*, ο.π., σ. 511.

⁸⁴⁷ Η Βασίλισσα οργίζεται με τη συμπεριφορά του Άγγελου, που με τρόπο μαγικό, ταυτίζεται με το γιο της. Πιστεύει ότι η ανάδυσή του από τη σκοτάδι, στο φως, οφείλεται σε εκείνη και ως πρόσωπο εξουσίας, τον ανακρίνει: “Έκραξα το γιο μου κι ανέβηκες εσύ από τη γης, άνοιξα / την αγκαλιά μου, σε φώναξα, μα εσύ γλύστηρες / πάνω από τα κλήματα κι έφυγες. / Δεν ήξερες πως είμαι η βασίλισσα; Γιατί δε σταμάτη- / σε; Γιατί δεν απαντάς; Μονάχα τα φαντάσματα / μπορούν να μην απαντούν στη φωνή μου.” Ν.Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σσ. 394.

⁸⁴⁸ Η ανάγκη της την ωθεί να ονομάσει τον Άγγελο γιο της κι ας “μυρίζει χόμα και θειάφι”. Η επιθυμία της δημιουργεί κτητικές τάσεις έναντι του Άγγελου και εκείνος με τη σειρά του ενδίδει χρησιμοποιώντας την ίδια με τον γιο της, έκφραση: “Είμαι δικός σου, βασίλισσα, πάρε με!” λέει. Αυτόθι, σσ. 399-400.

⁸⁴⁹ Ο Άγγελος δε γνωρίζει και δεν μπορεί να ξεχωρίσει: “Δυο πατρίδες, / ουρανός και γης, / Και δεν μπορώ να ξεχωρίσω!” απαντά. Αυτόθι, σσ. 395-396.

⁸⁵⁰ Μάρτυρας είναι μόνο το σκοτάδι. Αυτόθι, σ. 426.

⁸⁵¹ Διαφορεί για τους ηθικούς φραγμούς, την όποια κοινωνική ιδεολογία ή για την εικόνα που προβάλλει στις γυναίκες του τόπου ως πρόσωπο ανώτατης εξουσίας. Στην κοινωνία των Σοδόμων και Γομόρρων δεν υφίστανται

δ'. Ο γάμος και η μητρότητα είναι πάντα επιθυμητά για τη Βασίλισσα ή την Αρχόντισσα;

Είναι γεγονός ότι κάτι που αρέσει σε μία γυναίκα είναι δυνατόν να απορρίπτεται από μία άλλη. Και αν αυτό ισχύει για τις απλές γυναίκες, αναμφίβολα ισχύει και για εκείνες που κατέχουν τίτλους βασίλισσας ή αρχόντισσας. Στην τραγωδία *Βούδας* ο γάμος και η μητρότητα δεν επιβάλλονται σε μία αρχόντισσα, αλλά είναι μάλλον εκλογές. Αυτό τουλάχιστον συμπεραίνεται από τη συμπεριφορά της αρχοντοπούλας Μεί-Λιγκ. Η νέα που μαζί με τον αδερφό της Τσαγκ⁸⁵², έχει έρθει αντιμέτωπη με τον συντηρητικό πατέρα της και τον λαό⁸⁵³ του οποίου ηγείται, εμπλέκεται πέρα από τον αγώνα της για τον εκμοντερνισμό του τόπου, και στον αγώνα για την αντιμετώπιση του καταστρεπτικού ποταμού Γιανγκ Τσε, με τρόπους που έχει διδαχτεί στη Δύση. Μετά τη δολοφονία του αδερφού της και στενού συνεργάτη της Τσαγκ, από τον πατέρα τους, απομένει μόνη στον αγώνα της για την αντιμετώπιση του καταστρεπτικού ποταμού. Εξαιτίας της νεωτεριστικής της προσέγγισης -τη μόνη που κατέχει- για την αναχαίτιση του ποταμού Γιανγκ Τσε, αντιμετωπίζει τη μάνητα του συντηρητικού πατέρα της και την υποψία εκείνων που τον ακολουθούν. Τα γεγονότα που εξελίσσονται με αντίστοιχη ταχύτητα προς εκείνη του ποταμού Γιανγκ Τσε, δημιουργούν τραγικές συγκυρίες για το λαό τους και αντίστοιχες οικογενειακές, για τη Μεί-Λιγκ που απόμεινε μονάχη. Οι αντιδράσεις του πατέρα της και η αντιμετώπισή τους την αποξενώνουν από εκείνον. Η άλλη γυναίκα που βρίσκεται στο αρχοντικό του πατέρα της, είναι η νύφη της Λι-Λιαγκ, σύζυγος του δολοφονημένου, από τον πατέρα τους, αδερφού της, Τσαγκ. Απόμακρη από την πραγματικότητα της ζωής της νύφης της Λι-

νόμοι ηθικής, συνέπειες ή τιμωρία, πολύ περισσότερο για τους άρχοντες. Η οργή της γης, το απειλητικό ηφαίστειο, σαρώνονται μπροστά στις ενστικτώδεις επιθυμίες και στο πάθος. Ο Άγγελος όμως αφυπνίζεται και απορρίπτει τις προτάσεις της, επιστημαίνοντας το ρόλο του, εκπροσώπου υπερβατικής δύναμης στη γη, και παραμερίζοντας τη Βασίλισσα αποφασίζει να ξοδευτεί σε πράξεις υψηλής υφής, Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σσ. 426-427.

⁸⁵² Ο Τσαγκ μισείται από το λαό για την προσπάθειά του να εκσυγχρονίσει τον τόπο ακολουθώντας τη νοοτροπία της Δύσης. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του Α' Αντρα: "[...] -απαρνιέμαι τον / Τσαγκ! Ρίχνω χάμω τ' άρματα, απαρνιέμαι το γιο / του Τσαγκ! Απαρνιέμαι τους Θεούς που μας κου- / βάλισε / Από τους άσπρους δαιμόνους!" (σ. 501) Και αλλού: Α' Αντρας: "'-Α- / κούς; Τσαγκ! Αυτόν να φάει, αυτόν μονάχα!" (σ. 505) Ν. Καζαντζάκης, Θέατρο Γ', *Βούδας*.

⁸⁵³ Α' Γυναίκα: "'Και την αδερφή του, τη Μεί-Λιγκ! Και την αδερφή του, / την καταραμένη τη Μεί-Λιγκ!" Ν. Καζαντζάκης, Θέατρο Γ', *Βούδας*, σ. 505.

Λιαγκ, η Μεί-Λιγκ, θεωρεί εγωϊστικό το γεγονός ότι αυτή⁸⁵⁴ σκέφτεται μόνο τον άντρα της και το παιδί της στις τραγικές συγκυρίες για τον τόπο τους, στη δοθείσα περίοδο. Η Μεί-Λιγκ εντελώς διαφορετική από την παραδοσιακή Λι-Λιαγκ κινείται εκτός του επιπέδου των παραδοσιακών πίστευων, και είναι δοσμένη στον αγώνα για το κοινό καλό. Θεωρεί ότι αυτό που προσφέρει στον τόπο τους με τον αγώνα της, είναι ανώτερο από τη συζυγική ζωή και τη μητρότητα που έχει επιλέξει η νύφη της. Η Λι-Λιαγκ που θεωρεί δυστύχημα την έλλειψη της συζυγικής ευτυχίας και της μητρότητας⁸⁵⁵, αποκαλεί τη Μεί-Λιγκ, “δυστυχομένη”. Παρά τη διαφορετικότητά τους, οι αρχόντισσες Μεί-Λιγκ και Λι-Λιαγκ στιγματίζονται από τον Καζαντζάκη ως “ψυχές”, καθώς δε διατάζουν να θυσιαστούν για τους άλλους, ξεπερνώντας την ανθρώπινη φύση τους. Αντίθετα προς τις δύο αυτές αρχόντισσες, η αρχοντοπούλα Αριάδνη της τραγωδίας *Κούρος*, η μεγαλωμένη και γυμνασμένη για να κυβερνήσει την πατρίδα της, ως διάδοχος του πατέρα της Μίνωα, επιτρέπει με θαυματικό τρόπο την επέμβαση του Θησέα στη ζωή της, παρασύρεται από τη φύση της, της γυναίκας, και αποβάλλοντας κάθε ίχνος αξιοπρέπειας, καταλήγει να εκλιπαρεί τον ήρωα να την παντρευτεί και κυρίως να την κάνει μητέρα⁸⁵⁶.

ε'. *Η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα σύζυγος*

Ο Ν.Καζαντζάκης μας αποκαλύπτει μέσα από τα κείμενά του ποια θεωρεί ως τα απαραίτητα χαρίσματα της ιδανικής γυναίκας. Διαπιστώνεται από τη μελέτη τους ότι τη θέλει πιστή, ευυπόληπτη, καλή μητέρα και ερωτευμένη σύζυγο. Κατ' αρχήν στην τραγωδία *Η Μέλισσα* ο Προκλής χαρακτηρίζει τη θυγατέρα του Μέλισσα, πιστή⁸⁵⁷, και στο *Οδυσσέας* η πιστή Πηνελόπη κρατά καλά την πολύφημη τιμή της. Παρόμοια όπως στην Ομηρική Οδύσσεια, η

⁸⁵⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 620.

⁸⁵⁵ Αυτόθι, σ. 621.

⁸⁵⁶ “Αγαπημένο, ανέσπλαγχο βασιλόπουλο, ντρέπου- / μαι, μα δεν μπορώ να βαστάξω τον πόνο, φω- / νάξω: Πάρε με! / Τι με νοιάζουν εμένα οι αθάνατες πράξεις; Τι να/ την κάμω εγώ μια μικρήν αστραπή; Αλάκερη / την καθημερινή ζωή λαχταρώ να τη διαβώ μαζί / σου άντρα μου! Πάρε με! / Όχι, δε ζητώ από σένα την καλοπέραση, μήτε τις / ηρωικές περιπέτειες, μήτε και τον έρωτα· το φωνά- / ζω δυνατά, για να το ακούσεις· ζητώ από σέ- / να ένα γιο, το γιο μου!” Ν.Καζαντζάκης, *Θέατρο Α΄, Κούρος*, ο.π., σσ. 372-373.

⁸⁵⁷ Ο Προκλής αίρει την πίστη και την τρυφερότητα της θυγατέρας του στο γιο της, Λυκόφρονα “Η μάνα σου τον αγαπούσε· ποτέ / γυναίκα δεν αγάπησε τόσο πιστά, τόσο τρυφερά / τον άντρα της”, Ν. Καζαντζάκης, *Μέλισσα*, ο.π., σ. 546.

Πηνελόπη παραμένει το σύμβολο πιστής συζύγου, που πειθαρχεί στην αναμονή του περιπλανώμενου-τυχοδιώκτη συζύγου. Και ενώ ο Οδυσσεύς εμπλέκεται σε ερωτικές περιπέτειες αναζητώντας την Ιθάκη, η Πηνελόπη διατηρεί ζωντανή τη λύχνο της οικογενειακής της Εστίας και αξιολογεί τη θέση της σε σχέση με το καθήκον. Είκοσι χρόνια προσμονής, δε θα είχαν τόση σημασία, αν η Πηνελόπη δεν περίμενε “το ασύγκριτό της ταίρι”⁸⁵⁸ με άμεμπτη διαγωγή και κουράγιο. Η παιδεία της Πηνελόπης συμπληρώνει αναμφίβολα τα φυσικά της χαρίσματα. Με συμπεριφορά που δαμάζει τα πάθη των μνηστήρων, κρατά τη φύση της σε χαμηλούς τόνους και ακέραια την τιμή της: “Τον πόθο αυτή σοφά τον αφεντεύει / και παίζει με τον έρωτα πιτήδεια, / πάντα αφηλά κρατώντας την τιμή της”⁸⁵⁹. Γνωρίζει πώς να μαλακώνει τον άντρα και πώς να τον ανυψώνει όταν λέει: “και πώς ν’ ασκώσω η χήρα εγώ κεφάλι / και να διαλέξω, που όλοι ως άστρα λάμπετε / θεϊκά στο σκοτεινό της χήρας πέπλο!”⁸⁶⁰. Αντέχει, αντιμετωπίζει τα προβλήματά της, επιβάλλεται στους μνηστήρες και στη γηραιά τροφό του Οδυσσέα, Ευρύκλεια⁸⁶¹. Εύλογα ο σκανδαλοθηρικός Οδυσσεύς δυσκολεύεται να καταλάβει την πίστη της γυναίκας του και την υποψιάζεται: “να παίζει λαχταράει με άλλον άντρα και γιους να κάμει, / σαν να μην έζησα κι εγώ ποτέ μου!”⁸⁶², σκέφτεται. Η Πηνελόπη, που επιδίδεται στην ευγενή τέχνη της ύφανσης⁸⁶³, στον αργαλειό έχει εξασφαλίσει ένα σπουδαίο σύμμαχο έναντι του χρόνου, καθώς πετυχαίνει α’. να παραμείνει πιστή στον Οδυσσέα, β’. να κρατά την ερωτική φλόγα των μνηστήρων αναμμένη και γ’. να τιμά τον γέρο-Λαέρτη, υφαίνοντας τα σάβανά του. Δικαίως οι μνηστήρες τη θεωρούν ως την περισσότερο επιθυμητή γυναίκα. Επιπλέον πέρα από όλες τις ελκυστικές και μη ιδιότητες

⁸⁵⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσεύς*, ο.π., σ. 390.

⁸⁵⁹ Η Πηνελόπη μολονότι παραδέρνει μεταξύ μεγάλων πιέσεων, γνωρίζει πώς να τιμήσει τη Θεά Αφροδίτη. Ακολουθεί τη σύστασή της να χρησιμοποιήσει το τόξο του Δυσσέα και την παρακαλά να βοηθήσει τον Ευρύμαχο να κερδίσει. Σπάει την παράδοση της πίστης της, φαινομενικά έστω, πιθανόν για να δείξει ομόπνοια με τη ζηλόφθονη Αφροδίτη. Αυτόθι, σσ. 389-391.

⁸⁶⁰ Αυτόθι, σσ. 478-479.

⁸⁶¹ Αυτόθι, σσ. 392-393.

⁸⁶² Αυτόθι, σ. 452.

⁸⁶³ Η Τζίνα Σαλαπάτα στο κείμενό της “Οι γυναίκες στην κλασσική αρχαιότητα”, γράφει σχετικά για την ύφανση: “Η ύφανση στον αργαλειό χρησιμοποιείται στους μύθους ως σύμβολο της δύναμης της γυναίκας πάνω στη ζωή και το θάνατο, καθώς οι Θεές υφαίνουσαν το δίχτυ της μοίρας, της γέννησης, του θανάτου και του χρόνου” (*Η Ελλάδα των γυναικών*, ο.π., σ.30-31, υποσημ. 2).

της η εκλογή ενός από αυτούς ως σύζυγός της, σημαίνει και τη μεταφορά στα χέρια του, του βασιλείου της Ιθάκης⁸⁶⁴.

Υπόδειγμα πολλών ευοίωνων χαρακτηριστικών είναι και η παραδοσιακή⁸⁶⁵ σύζυγος του Τσαγκ Λι-Λιαγκ στο *Βούδας*, η οποία ανυψώνεται στη σφαίρα των ηρωϊκών ψυχών. Διαθέτει τα χαρίσματα που ονειρεύεται ένας άντρας: είναι τρυφερή, ξέρει πώς να τιμά τον άντρα της όταν λέει: “Αφέντη, σκύβω και προσκυνώ τη δύναμή σου’ καλώς ήρθες!”⁸⁶⁶. Γεμάτη αυταπάρανηση δεν απαιτεί και είναι ευτυχομένη υπό τους όποιους όρους: “Στη ζωή και στο θάνατο σκλάβα σου, Κόριε· άλλη δό- / ξα δε θέλω”⁸⁶⁷, ομολογεί στον σύζυγό της και ταυτόχρονα ανταποκρίνεται στα καθήκοντά της έναντι του γηραιού πεθερού της⁸⁶⁸. Τον κατανοεί και τον συγχωρεί ακόμη και όταν γνωρίζει ότι είναι ο απαγωγέας του παιδιού της⁸⁶⁹. Παραινετική, ενθαρρυντική και πάντα σεβαστική τολμά και υποδεικνύει στον Τσαγκ ταπεινοσύνη έναντι του πατέρα του -τον μετέπειτα δολοφόνο του⁸⁷⁰- χωρίς επιτυχία⁸⁷¹.

Η εκ των πραγμάτων αδυναμία και η γενναιοψυχία της Λι-Λιαγκ⁸⁷², ως συζύγου, μητέρας και νύφης πέρα από τον χαρακτήρα της ενισχύεται από

⁸⁶⁴ Με προϋπόθεση βέβαια τον αφανισμό του φυσικού κληρονόμου της Πηνελόπης, Τηλέμαχου, Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο.π., σσ. 454-455.

⁸⁶⁵ Πιστή στην παράδοση-προγονολατρεία, στην οποία σπουδαίο ρόλο παίζει ο εγγονός. “Αλοίμονο στην οικογένεια που δεν έχει αρσενικό απόγονο. Χάνεται. Γιατί ο γιος μονάχα μπορεί να προσφέρει τις απαιτούμενες θυσίες και να καλοπιάνει τους πεθαμένους”, γράφει τονίζοντας την πίστη των Κινέζων στην ύπαρξη του εγγονού, ως σωτήριας, ο Ν. Καζαντζάκης στο *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ο.π., σ. 205

⁸⁶⁶ Καλωσορίζει τον σύζυγό της όπως υπαγορεύεται από την παράδοσή τους και εκείνος την ανυψώνει ως μητέρα του γιου του: “Μάνα του γιου μου, στάσου όρθια, μην προσκυνάς· δεν / είσαι σκλάβα, είσαι γυναίκα μου’ Έκαμες γιο, μπο- / ρείς να σηκώνεις το μέτωπό σου στους βασιλιάδες”, Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 556.

⁸⁶⁷ Είναι ευτυχής που “εκείνος” θέλει, τονίζει αποκαλύπτοντας την απουσία ανάγκης για δύναμη και επιβολή, δίπλα στον δυνατό νέο διάδοχο του αρχοντικού οίκου των Τσαγκ. Όπως λέει και ο Νίτσε: “Η ευτυχία της Γυναίκας είναι: εκείνος θέλει”, Φ. Νίτσε, *Τάδε εφη Ζαρατούστρας*, Απόσπασμα: “Για τη γρηά και τη νέα γυναίκα” ο.π., σ. 82.

⁸⁶⁸ Τον “στερνό Θεό” της γενιάς του συζύγου της, “ανέγγιχτο”, “ιερό” και “γιομάτων μυστικές δυνάμεις!” όπως τον αποκαλεί, Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 557.

⁸⁶⁹ Αυτόθι, σ. 556.

⁸⁷⁰ Ο Γέρος εξαιτίας της συνείδηση της μνήμης των προγόνων, σπρώχνεται στην εκτέλεση του μοναχογιού του. Η Λι-Λιαγκ που κατανοεί και σέβεται τον Γέροντα, έχοντας αποδεχτεί την τραγική δολοφονία του αγαπημένου της Τσαγκ, αποφασίζει να ενωθεί μαζί του, στο θάνατο τελικά. Αυτόθι, σσ. 600-607.

⁸⁷¹ Η τόλμη της προκαλεί την αντίδραση του Τσαγκ: ως γυναίκα, δεν αρμόζει να τον συμβουλευεί. Ο ίδιος γνωρίζει “το χρέος στο γονιό” και “ως που πρέπει να φτάσει το σέβας”. Θεωρεί ότι χρέος της Λι-Λιαγκ είναι να “βυζάζει το γιο”. Ο Τσαγκ της υπενθυμίζει τα μεταξύ τους σύννορα: ως γυναίκα, περισεύει ανάμεσα στους άντρες, Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σσ. 557-558. Στο *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ο Καζαντζάκης σημειώνει για τη θέση της γυναίκας στην Κινέζικη κοινωνία της εποχής του: “οι γυναίκες δε λογαριάζονται’ αυτές είναι μονάχα τα “δοχεία” τίποτα άλλο. Το αιώνιο στοιχείο, το αθάνατο νερό, το κρατάει ο άντρας”: δοχεία υποδοχής του αντρικού σπέρματος οι γυναίκες, θεωρούνται φυσικά, αναπαραγωγικά όντα, Ν.Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας στην Κίνα*, ο.π., σ. 205.

⁸⁷² “Σκύβω το κεφάλι, υπακούω. Υπακούω, τίποτα άλλο / δεν μπορώ... Θεριά ‘ναι οι νόμοι, λιοντάρια και τί- / γρες και λύκοι πεινασμένοι -ποιος θα μας σώσει, / Βούδα, ποιος; (Σα ν’ αφουγκράζεται.) Ναι, ναι... ο θά- / νατος! Ο θάνατος! Η δροσερή πόρτα, την ανοί- / γεις και φεύγεις. (Υποκλίνεται στην πορτούλα.)/ Άντρα μου,

την παιδεία της και σε σχέση με την κοινωνική θέση που κατέχει. Στο παραδοσιακά δυνατό, προγονολατρικό περιβάλλον της επιβάλλονται ο σεβασμός, η υπακοή και η θυσία. Η θυσία της για τον πεθερό της, είναι παροιμιώδης. Πιστή στην εθιμοτυπία του τόπου⁸⁷³, εκλέγει να παραμείνει στο πλευρό του Γέρο-άρχοντα και όχι να ακολουθήσει το μοναχογιό της⁸⁷⁴. Συνθηκολογεί με τη μοίρα της όταν απλώνει το χέρι της στον πεθερό της⁸⁷⁵, που σεβάστηκε πάντα. Και νεκρή ακόμη εμπνέει εμπιστοσύνη στον πεθερό της που την χριζει αντιπρόσωπό του στον άλλο κόσμο⁸⁷⁶.

Η υπερηφάνεια και η ανωτερότητα της Λι-Λιαγκ έρχονται σε αντίθεση με τη σκληρότητα και την ειρωνία που χαρακτηρίζουν τη Μέι-Λιγκ, η οποία αποπροσανατολίζεται από τα γεγονότα που διαδραματίζονται στον Πύργο του πατέρα της⁸⁷⁷, εξαιτίας των υψηλών στόχων της. Η Λι-Λιαγκ που έχει αποφασίσει για το μέλλον της⁸⁷⁸, εκπληρώνει την γνώμη του ποιητή που ορίζει: “Πέντε είναι οι ανώτατες αρετές: Η δικαιοσύνη, η μεγαλοψυχία, η ευγένεια, η φρόνηση και η πίστη στο χρέος”⁸⁷⁹.

Όπως η συμβουλή της Λι-Λιαγκ παραμερίζεται από τον Τσαγκ⁸⁸⁰, έτσι και στην τραγωδίας *Ι. ο Παραβάτης*, η βασίλισσα Ελένη παραμερίζεται από τον βασιλιά της, και όταν τον πλησιάζει να του “κρυφομιλήσει”, εκείνος λέει με

ποιος θα σου ετοιμάζει το τσάι κάτω / στη γης; Έρχουμαι! Έρχουμαι! Ποιος θα σου ε- / τοιμάζει το ζεστό νερό του χειμώνα, το καθαρό, δρο- / σερό πουκάμισο το καλοκαίρι; Έρχουμαι! Έρχουμαι! / Στη ζωή και στο θάνατο, μαζί σου· βάζω το χέρι μου/ στο χέρι σου -πάμε!” Ν.Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σσ. 616.

⁸⁷³ Αυτόθι, σ. 613.

⁸⁷⁴ Ο πεθερός της Λι-Λιαγκ εμπιστεύεται το γιο της στον Γέρο-Κοάγκ, για την απομάκρυνσή του από τον κίνδυνο του οργισμένου ποταμού Γιαγκ Τσε. Έχει επίγνωση του δράματος της νύφης του και λέει: “Λι-Λιάγκ, παιδί μου, φαρμάκι η ζωή, φαρμάκι...” “Δεν πειράζει, πατέρα· γλυκός ο θάνατος” απαντά εκείνη, αποφασισμένη να τερματίσει την πικρή ζωή της. Αυτόθι, σ. 614.

⁸⁷⁵ Ο Γέρος, που ως τότε ενεργούσε για το καλό των θεών – προγόνων τους και λιγότερο για το λαό, αντιλαμβάνεται τελικά τις θυσίες της Λι-Λιαγκ. Γεμάτος τύψεις για τον θάνατό της, αποδέχεται την ιερότητά της: “Όχι, όχι, δεν μπορώ να το αγγίξω· κοίτα τα χέρια μου... / Συγχώρεσέ με! / Μη! Σώπα! Μην πεις τίποτα... βαρύ ‘ναι τ’ όχι, βαρύ το/ ναι, σώπα! Ανάθεμά τη τη ζωή! Σηκώνω τα δυο / μου χέρια τα αιματομαμένα· ανάθεμά τη!” Αυτόθι, σ. 614.

⁸⁷⁶ “Λι-Λιαγκ, παιδί μου, χαίρετά μου τους Προ- / γόνους’ έκαμα το χρέος μου; ρώτησέ τους· έκαμα / το χρέος μου; Τά ‘χω πια χαμένα... Στο καλό!” λέει απελπισμένος, έχοντας χάσει τη γυναίκα που του είχε συμπαρασταθεί, και συγχισμένος ως προς την ικανότητά του να ξεχωρίζει το σωστό από το λάθος, σ’ εκείνη τη φοβερή καμπή της ζωής του. Αυτόθι, σ. 633.

⁸⁷⁷ Η Λι-Λιαγκ, λέει πως σίγουρα νίκησε το θάνατο και η Μέι-Λιγκ που δεν γνωρίζει το δράμα της, τη ρωτάει για τον αδερφό της: “Κοιμάται;” Η Λι-Λιαγκ δεν την διαψεύδει, απαντά καταφατικά. Αυτόθι, σ. 618.

⁸⁷⁸ Η εξαφάνιση του άσπρου περιστεριού από το γεράκι, που αφάνισε τον Γέρο-άρχοντα, στο όνειρο της Μέι-Λιγκ, συμβολίζει τη δυστυχία του οίκου τους. Η Λι-Λιαγκ συναισθάνεται απελπισμένη ότι το περιστέρι συμβολίζει τον τελευταίο γόνο της δυναστείας των Τσαγκ, το μονάκριβο γιο της. Δεν έχει απομείνει τίποτα να την βαστά στη ζωή. Χαιρετά το καναρίνι και τη Μέι-Λιγκ, λέει ότι φεύγει, ανεβαίνει τρία σκαλοπάτια κρύβεται πίσω από κουρτίνα και αυτοκτονεί (Ν.Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 623), κρεμάμενη από την εσάρπα της, πίσω από τον Βούδα, αυτόθι, σ. 632.

⁸⁷⁹ Ν.Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ο.π., σ. 183.

⁸⁸⁰ Ν.Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σσ. 557-558.

βάνανσο τρόπο: “Ζυγώστε, σύντροφοι, μη φεύγετε· η γυναίκα / κρυφά του αντρούς της σα μιλάει κουνιέται ο κόσμος. / Πέρα! Δε θέμε εμείς εδώ γυναίκες’[...]” Και ενώ συνεχίζει να την ταπεινώνει, σκοντάφτει στην προσπάθειά του να πιάσει την ψόφια κουκουβάγια. Εκείνη τη στιγμή η πιστή στο βασιλιά της, Ελένη, η κατειλημμένη από μείγμα έρωτα-προστασίας⁸⁸¹ ρωτά με αγωνία: “Ωχ, πόνεσες, καλέ μου;” Παρά ταύτα ο Βασιλιάς της εξακολουθεί να την ταπεινώνει⁸⁸².

στ'. Η “πάλη των φύλων” – μοιραία και στους άρχοντες

Η πάλη των φύλων εκπροσωπείται θαυμάσια στον ανταγωνισμό ανάμεσα στο Θησέα και στην Αριάδνη, στην τραγωδία *ο Κούρος*. Η Αριάδνη βρίσκεται παγιδευμένη ανάμεσα στη γυναικεία φύση της και στην ανατροφή της ως διάδοχος του Μίνωα. Είναι αμφίβολο σε ποιο φύλο ανήκει⁸⁸³ όταν παλεύει με τον ταύρο. Πέρα από τις επίδοξες ικανότητές της για τη συντήρηση της δύναμής της, διακρίνεται και για το ήθος της. Εξισώνεται με το Θησέα καθώς έχει στόχους οι οποίοι σχετίζονται με την ανάληψη του Μινωικού θρόνου: “αξόδευτη, αμόλευτη, κρατάει / τη δύναμή της για το θρόνο. Γέρασε ο βασιλιάς, / γέρασε μαζί του κι η Κρήτη, κι η βασιλοπούλα / στερνιάζει την περφάνεια, την παρθενιά, τη / νιότη, να ξανανιώσει την πατρίδα”⁸⁸⁴, κατατίθεται στο δράμα. Από τη θέση αυτή απαιτεί το σεβασμό του Θησέα, εκπροσώπου υποτελούς φορολογικά πόλης, στον Μίνωα⁸⁸⁵. Συγχισμένη ως προς το τι αντιπροσωπεύει ο Θησέας, αντιπαλαιεί⁸⁸⁶ την αρνητική στάση του απέναντί της. Ο Θησέας είναι προσεκτικός απέναντι στην Αριάδνη καθώς

⁸⁸¹ Παρόμοια συναισθήματα τρυφερότητας και προστασίας με της Ελένης προς τον Ιουλιανό, τρέφει και η αγαπημένη του Μαρίνα, Ν.Καζαντζάκης, *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, ο.π., σς 174-175.

⁸⁸² Αγνοεί τις προσβολές του σε σημείο, όταν τη στιγμή που ρωτάει με αγωνία, εκείνος απαντά ειρωνικά: “Εσύ μιλάς; Εμένα; / Ε νύφη του Χριστού, ο γαμπρός να μη σε ακούσει!” και συνεχίζει μιμούμενος τον τόνο της φωνής της: “Ωχ, πόνεσες, καλέ μου; και τον πιάσει η ζούλια!” Αυτόθι, σς. 249-250.

⁸⁸³ Ο Καπετάνιος χαρακτηρίζει τη σχέση ανάμεσα στο ζώο-Μινώταυρο και στην “παρθένα” Αριάδνη, “παιχνίδι μαυλιστικό κι επικίνδυνο”, σαν έρωτα “ανησυχαστικό, ιερό κι αποτρόπαιο, που γεννάει τους θεούς και τα τέρατα”. Η Αριάδνη φέρεται ως αδερφή του Μινώταυρου, αφού έχουν την ίδια μητέρα –άλλον όμως πατέρα– αλλά και ως ερωτικό του ταίρι (σ. 282). Ο Καπετάνιος, εξηγεί για το λόγο της πάλης –παρόμοιας με ερωτική–, ως την τάση των δύο γενών: του άρρενος και του θήλεως, να ενωθούν, έχοντας χωριστεί το ένα από το άλλο με “αναλεήμονο σπαθί”. Εκμυστηρεύεται στο Θησέα την φλογερή επιθυμία του και ευχή: “Αχ, κρυφολογιούσα και λαχτάριζα, νά ‘μουν / ταύρος, / Νά ‘μουν ταύρος και νά ‘παιζα μαζί της!” (σ. 282), Ν.Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π.

⁸⁸⁴ Ν.Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σ. 284.

⁸⁸⁵ Αυτόθι, σ. 289.

⁸⁸⁶ [...]“έλα λοιπόν να παλέψουμε’ όλη μέρα / πάλευα τον ταύρο, τον έριξα κάτω-θα σε ρίξω / και σένα” προτείνει προκλητικά σαν ίση προς ίσον, λέει η Αριάδνη. Ο Θησέας που υπονιάζεται την πρόσκλησή της, αρνείται: “Πάλεμα θα πει αγκάλιασμα· δε θέλω!” Αυτόθι, σ. 298.

βρίσκεται εκεί με ένα σκοπό: να βοηθήσει την πατρίδα του, Αθήνα. Δίπλα στα θετικά που του υπόσχεται η Αριάδνη, είναι και εκείνα που διακονδυνεύει να υποστεί, αν υποκύψει στη θέλησή της, κυρίως όμως η τιμωρία της αφάνειας ή του αφανισμού του στην πολυδαίδαλη κοινωνία του Μίνωα⁸⁸⁷.

Στο δράμα η Αριάδνη ωθείται από τη γυναικεία φύση της να ραδιουργεί για να κερδίσει τον ήρωα⁸⁸⁸. Έχει διατηρήσει τον εαυτό της ακέραιο και αμόλυντο⁸⁸⁹ ως τη στιγμή που συναντά το Θησέα: “Όμως σήμερα, ξημερώματα, πήρε το μάτι της το / ξανθοσυγουρομέλιγγο αρχοντόπουλό σας, κι η / καρδιά της μουκάνισε σα δαμάλα”⁸⁹⁰. Τον ερωτεύεται, τον βοηθά να εκπληρώσει με επιτυχία τον στόχο του και θεωρεί δεδομένο τη θέση της, δίπλα του. Ο Μίνωας, βέβαιος για τη μεταμόρφωσή της και την απόφασή της να δεθεί με το Θησέα, παραπονιέται: “Με παρατάς και συ;” λέει στην Αριάδνη⁸⁹¹. Ο Θησέας στο διάστημα της ετοιμασίας του για την επίτευξη του στόχου του, παράλληλα συγκεντρώνει στοιχεία και για τους στόχους της Αριάδνης: “Αγναντεύεις πέρα τη σύνενοχη θάλασσα, τα συφω- / νάς μαζί της να με αρπάξεις, να φύγεις, να ξε- / φύγεις!”⁸⁹² του λέει εκείνη. Στην εποχή του αρχέτυπου μύθου αίρεται η υπεροχή του Θησέα και η Αριάδνη ως βοηθός του κατά του Μινώταυρου, του Μίνωα και της Κρήτης, απαξιώνεται και εγκαταλείπεται από τον εκείνον στο νησί της Νάξου. Ο μύθος επιβεβαιώνει την παρακμή της Μητριαρχίας και επισημαίνει το τέλος της Μινωϊκής περιόδου, και σχεδόν παράλληλα του Μυκηναϊκού πολιτισμού που εκπροσωπείται από τους: Αγαμέμνονα και Κλυταιμνήστρα.

Στο ερώτημα πού τελειώνει η αντιπαράθεση των φύλων στο *Κούρος* και πού αρχίζει η παράδοση της αρχόντισσας, είναι πλέον φανερό. Η πάλη ανάμεσα στην Αριάδνη και στον Θησέα δεν είναι παρά μία μορφή διαλογικού

⁸⁸⁷ Τούτο αποτελεί το χείριστο των δεινών για το Θησέα, Ν.Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σ. 299.

⁸⁸⁸ Η Αριάδνη σοφίζεται θέματα, καταστάσεις και επιχειρεί να εμφυτεύσει επαναστατικές ιδέες στο Θησέα, όπως την απάλειψη του κατεστημένου του Μίνωα, με στόχο την αναρρίχησης τους στην εξουσία. Ο ήρωας αντιδρά: “Απάνθρωπος αιμοβόρος δαίμονας μιλάει με το / στόμα σου! Ίερα της Νύχτας, βαθιά η ματιά / σου οργώνει το στήθος μου· τα λόγια σου, / Σπόροι φαρμακεροί μέσα στ’ αυλάκια του μυαλού / μου!” Αυτόθι, σ. 303.

⁸⁸⁹ Αυτόθι, σ. 284.

⁸⁹⁰ Ο Καζαντζάκης παρουσιάζει τη μεταμόρφωση της Αριάδνης, παρομοιάζοντάς την με δαμάλα. Αυτόθι, σ. 284.

⁸⁹¹ Αυτόθι, σ. 361.

⁸⁹² Αυτόθι, σ. 297.

παιγνιδιού⁸⁹³. Η άλλοτε αγέρωχη, έξυπνη, τολμηρή, αδιάντροπη, πιεστική, ικανή να διεισδύει στα απόκρυφα του Νού, βασιλοπούλα η οποία ρωτά: “Τίποτα άλλο; Δε νιώθεις άξαφνα μέσα από το στή- / θος σου ν’ ανεβαίνει μια αβάσταχτη γλύκα, μια / λαχτάρα, ένας άθλος καινούριος;” ⁸⁹⁴ ενδίνει οικειοθελώς στον ήρωα⁸⁹⁵. Και ενώ ο Θησέας παραμένει άτρωτος, αρχίζει η αντίστροφη μέτρηση για την Αριάδνη⁸⁹⁶. Η διαπίστωση έρπει αργά και διαπιστώνεται ότι αδυνατεί να αναχαιτίσει την ορμή του άντρα. Η φαινομενική οργή της υποχωρεί και υποκύπτει στην ανάγκη της να διαθέσει το νου της -το μυθικό μίτο- και να οδηγήσει τον Θησέα-θύτη στο χώρο του Μινώταυρου, στη νίκη και στην κυριότητα, χωρίς μάλιστα να του επιβάλλεται η αναγνώριση οποιασδήποτε υποχρέωσης απέναντί της. Η Αριάδνη αποδίδει τα πάντα στη Μοίρα της. “Ήρθες και σου προδίνω, σου παραδίνω τα πάντα, / άγνωστε βάρβαρε, γαλανομάτη! Γιατί; Γιατί / Ποιος με σπρώχνει; Δε θέλω! / Μάχουμαι ν’ αντισταθώ, μα δεν μπορώ· μισώ, αγα- / πώ κι ακολουθώ, με σκυμμένο κεφάλι, / Τη Μοίρα· μα θά ‘ρθει κι αυτηνής, σ’ ευχαριστώ, / πατέρα, για το ανέλπιδο μυστικό που μου μπι-/ στεύτηκες, θά ‘ρθει κι αυτηνής η σειρά της!”⁸⁹⁷.

Η αυτονομία της Μοίρας της αρχόντισσας επιβεβαιώνεται για πολλοστή φορά στο *Κούρος*. Ο Μίνωας από τη θέση Βασιλιά-Θεού που γνώριζε απ’ αρχής το ριζικό της Αριάδνης, επιχείρησε να το ανατρέψει. Ο Μίνωας ως μάρτυρας της σχέσης της Αριάδνης με το Θησέα πείθεται ότι τα μέτρα του ενάντια στη Μοίρα⁸⁹⁸ υπήρξαν μάταια. Είχε παίξει με την “Τύχη” και εκείνη

⁸⁹³ Ν.Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σσ. 289-299.

⁸⁹⁴ Αυτόθι, σ. 295.

⁸⁹⁵ Ενδυναμώνει τον ήρωα, αποκαλύπτοντας τα φοβερά μυστικά του Μίνωα: “κάθε εννιά χρόνια ανεβαί- / νει στην πιο αγηλή θεοβάδιστη βουνοκορφή της / Κρήτης και μιλάει με το Θεό.” Αυτόθι, σ. 306.

⁸⁹⁶ Η νέα υποχωρεί και γίνεται πειθήνιο όργανο του Θησέα, που αναγνωρίζοντας την ισχύ και την ισότητα του Μίνωα με τον Θεό. Η Αριάδνη επεξηγεί ότι ο αφανισμός του θεού οφείλεται είτε γιατί εκείνος εγκαταλείπει τον άνθρωπο είτε γιατί ο άνθρωπος τον εγκαταλείπει. Μνημονεύει την προφητεία του Μίνωα, σύμφωνα με την οποία η ένωση της με τον Θησέα θα υπερνικήσει τη Μοίρα και ότι θα προσκληθεί η Νύχτα, για να συνεργαστεί γι’ αυτή την ένωση και έτσι θα σωθεί ο αγαπημένος τους Μινώταυρος. Η αποκάλυψη αυτού του μυστικού, την αποδυναμώνει. Άλλα επιδιώκει ο ήρωας. “Αριάδνη, πάρε με από το χέρι, οδήγα!” Η Αριάδνη απορεί: “Να σε βοηθήσω να σκοτώσεις το θεό μας;” Παρά ταύτα εξελίσσεται σε εγχειρίδιο του ήρωα που απολαμβάνει τη βοήθειά της - όπου και όπως τη ζητάει-, ως ένδειξη της αγάπης της: “Τίποτα άλλο δε σου ζητώ”, λέει ο Θησέας κύριος πλέον της κατάστασης. Η ηττημένη Αριάδνη απορεί και ρωτά: “Τίποτα άλλο! Να παρατήσω τον Κύρη μου, να προ- / δώσω το θεό μου, να ξεπατώσω την πατρίδα / μου! Τίποτα άλλο!” Αυτόθι, σσ. 306-311.

⁸⁹⁷ Αυτόθι, σ. 314.

⁸⁹⁸ “Αριάδνη, αρσενικό παιδί φοβήθηκε να μου χαρί- / σει η Μοίρα, πεισμάτωσα κι εγώ κι είπα: Θ’ αν- / τισταθώ στη Μοίρα, αυτό ‘ναι το χρέος του αλη- / θινού ανθρώπου! Και σε πήρα, πρωτογέννητη, σε αμόλησα στον ήλιο, /

είχε ευνοήσει το Θησέα: τον “κουβάλησε” στην Κρήτη, έκανε την Αριάδνη να αισθανθεί γυναίκα, να τον ερωτευτεί⁸⁹⁹ και να εκπληρώσει το χρέος⁹⁰⁰ της.

Στην τραγωδία *Μέλισσα*, ο Περιάνδρος είναι βέβαιος για τη δύναμη της πειθούς της Άλκας στον μνηστήρα της, το γιο του Λυκόφρονα⁹⁰¹, ο οποίος την αγαπά. Η ερωτευμένη Άλκα, αδύνατη να αντιπαλαίψει τη θέληση του Λυκόφρονα συγκεντρώνεται σε προαισθήση επικείμενης συμφοράς⁹⁰². Αν και πρώην ιέρεια της Δήμητρας, Άλκα⁹⁰³, αδυνατεί να ερμηνεύσει την ανησυχία της, και καταφεύγει στην παραμάννα της. Ρωτά αν η μεγάλη ευτυχία είναι κακό: “Ξεδιαντροπιάζει τον άνθρωπο, παιδί μου, χαλ- / νάει την τάξη του κόσμου!”⁹⁰⁴ απαντά εκείνη. Η μοίρα της Άλκας ήταν αδύνατη συγκριτικά με εκείνη του Λυκόφρονα. Η Παραμάννα της, υπογραμμίζει την αδυναμία της γυναίκας απέναντι στον άντρα, να τον λατρεύει σα Θεό. “Τι καθόμαστε εμείς οι γυναίκες κι αγκα- / λιάζουμε αγάλματα και θεούς! Εμείς αγκαλιάζου- / με τον άντρα, μεγάλη η χάρη του! κι άλλο θεό δε / θέμε”⁹⁰⁵, λέει.

Και παρόμοια στο *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, η δύναμη του βασιλιά υπογραμμίζει την αδυναμία της βασίλισσας Ελένης⁹⁰⁶, όταν ο Ιουλιανός πληροφορείται

στη θάλασσα, στους ανθρώπους, να ψηθείς, να / μεστώσεις, να νικήσεις τη θεϊκιά κατάρα που / γεννήθηκες γυναίκα, / Και ν’ ανέβεις στο θεοφρούρητο θρόνο, σα γιος μου” Ν.Καζαντζάκης, *Κόρυθος*, ο.π., σ. 362.

⁸⁹⁹ Ερωτεύεται με υποδεέστερο ξένο, τον “όμορφο ξενομπάτη” Θησέα. Αυτόθι, σ. 362.

⁹⁰⁰ Είχε κάνει το χρέος της ως γυναίκα, ακόμη και όταν είχε προδώσει τον Μίνωα, την Κρήτη και το θεό της. Είναι ολοφάνερο, όταν η Αριάδνη ομολογεί στον Μίνωα με θαυμασμό, ότι ο Θησέας αναδύεται σαν “ήλιος που ανατέλνει”, από τον αγώνα του με τον Μινώταυρο και ο Μίνωας αντιλαμβάνεται ότι η Αριάδνη, αισθάνθηκε την υπεροχή του Θησέα, όταν την κρατούσε από το χέρι. “Ένωσες πως είσαι γυναίκα, και πια χάθηκες”, λέει και πιστεύει ότι ο Θησέας ήταν “Αυτός που περίμενε”, ο συντελεστής του θρόνου του και ο συνεχιστής του, εκείνος που παίρνοντας το πρόσωπο του θεού τους, απέβη ο αναμενόμενος, εκείνος που θα θέσει την τάξη στο χάος με τη βοήθεια του καινούργιου του Θεού. Αυτόθι, σσ. 367-368.

⁹⁰¹ Ο Περιάνδρος πιστεύει στην γυναικεία ικανότητα της Άλκας να πείσει τον Λυκόφρονα, να γυρίσει: ‘Ξέχασα να λέω γλυκά λόγια... Μα εσύ ’σαι γυναίκα, σε αγαπάει’ τρέχα να τον φέρεις πίσω!’, Ν.Καζαντζάκης, *Μέλισσα*, ο.π., σσ. 604-605.

⁹⁰² Αυτόθι, σ. 550-553.

⁹⁰³ Η Άλκα πριν να μνηστευθεί τον Λυκόφρονα, ήταν ιέρεια στον ναό της θεάς Άρτεμης, από όπου την άρπαξαν οι άνθρωποι του θείου της, του Περιάνδρου. Αυτόθι, σ. 552.

⁹⁰⁴ Αυτόθι, σ. 553.

⁹⁰⁵ Αυτόθι, σ. 553.

⁹⁰⁶ Η συμπεριφορά του την ωθεί σε παρακλήσεις προς το Θεό, για τον τερματισμό της άγονης σχέσης της με τον βασιλιά: “Θε μου, και σύρε το σπαθί σου, χάρισέ μας- / το σώμα μου δεν το άγγιξε, παρθένο ακόμα / για σένα το κρατώ στον ουρανό, Χριστέ μου- / με την ψυχή μου, όσο να ζει, ξεπαρθενεύει!” Η διαμάχη ανάμεσά τους κορυφώνεται με τις προκλήσεις του Ιουλιανού και τις απαντήσεις της Βασίλισσας, που αποκαλύπτουν, την γνώμη της για το βασιλιά. Ο Ιουλιανός την προκαλεί με λόγια σκληρά, ειρωνικά: “Μου αρέσεις. Τι τρανό ζευγάρι εμείς οι δυο μας! / Αχ, τι χαρά να στριμωχτεί η γενιά σου ακέρια/ σ’ ένα κορμί, κι αυτό να το κρατώ στα νύχια!” Στην απάντησή της: “Δε με κρατάς!” ο βασιλιάς ανταπαντάει: “Αγαπημένη, ξέρεις πόσο / κρυφά το μίσος συνορεύει την αγάπη”. Συνεχίζοντας λέει ειρωνικά ότι η σύζευξή τους θα συμβάλει να γίνει αγγελικιά η ψυχή του. Η ηττημένη βασίλισσα παρακαλά το Χριστό να της δείξει, ποιο δρόμο να ακολουθήσει: “Σημάδι, /

για τη συνωμοσία των Ναζωραίων εναντίον του και τη συμμετοχή της αγαπημένης του Μαρίνας και της βασίλισσάς του σε αυτή, οργίζεται ακόμη περισσότερο εναντίον της. Ωστόσο αφήνει έξω από τη διαμάχη τους την εκλεκτή της καρδιάς του Μαρίνα: “ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ Κι η Μαρίνα; / ΙΟΥΛΙΑΝΟΣ Κακό δε θέλω εγώ γι’ αυτή να ξεστομίσω·/μα εμένα πρέπει από τρανή γενιά γυναίκα’/έλα!”⁹⁰⁷. Η Ελένη, χριστιανή όπως η αγαπημένη του βασιλιά Μαρίνα, τον αγαπά και ονειρεύεται τη λύτρωσή του από τον πολυθεϊσμό: “Χριστέ μου [...], βοήθα! Αλήθεια, / αν είν’ γραφτό με το δικό μου πόνο ετούτος / τη λύτρωση να δει, το θέλημά σου ας γίνει· / αχ, ποιος μπορεί ν’ αντισταθεί στην προσταγή σου!”⁹⁰⁸ λέει μοιρολατρικά.

Αντίθετα η βασίλισσα Θεοφανώ στο *N. Φωκάς*, καθώς επηρεάζει και αλλάζει καταστάσεις στο παλάτι, θεωρείται η Μοίρα προσωποποιημένη⁹⁰⁹. Ο Φωκάς που ζυγίζοντας ψυχή και καρδιά, βρίσκει ακαταμάχητο τον πειρασμό μιας τελευταίας συνεύρεσης με τη Θεοφανώ, οργίζεται στο άκουσμα της αυστηρής φωνής του πνευματικού του που επικαλείται τον Αρχάγγελο Μιχαήλ να τον λυπηθεί. Στη συνέχεια και στον ίδιο τόνο απευθύνεται στον Αρχάγγελο Μιχαήλ που στέκεται στο κατώφλι της σφαιλιστής θύρας του κοιτώνα του: “Στο ιερό μη στέκεις της γυναίκας μου κατώφλι· / με το σπαθί την πήρα εγώ, και το κορμί της, / μάθε, το πλέρωσα ακριβά-με την ψυχή μου!”⁹¹⁰, λέει οργισμένος.

Η Θεοφανώ, παίζει επικίνδυνα στην προσπάθειά της να παρασύρει τον Φωκά στον κόσμο των αναγκών της, παρόμοια όπως η Αριάδνη στο *Κούρος*. Πιστεύει στη σάρκα τη θεωρεί ευλογημένη και προωθεί τα αιτήματά της. Ενώ

Χριστέ μου, σου ζητώ το δρόμο να μου δείξεις; / Μαύρη ανοιχτή πληγή το στόμα του να γίνει, / αν ψέματα μιλάει... Να δω και να μην πέσω/ σε ντροπερή κρυφή του Σατανά παγίδα.” Ο Ιουλιανός προσποιούμενος, πείθει την Ελένη να μείνει μαζί του. Αβέβαια εκείνη καταφεύγει στην προσευχή. Ερμηνεύει τα γεγονότα ως πεπρωμένο που κατευθύνονται από το Θεό της, Ν.Καζαντζάκης, *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, ο.π., σσ. 234-242.

⁹⁰⁷ Αυτόθι, σ. 242 .

⁹⁰⁸ Αυτόθι, σ. 242.

⁹⁰⁹ Η γνώμη προέρχεται από την Κρητικιά δούλα. Το κόκκινο (κόκκινα σαντάλια) που σημαίνει τη γρήγορη εξέλιξη των πραγμάτων κατά την ελληνική αντίληψη, αποκαλύπτει ότι οι ενέργειες για τη συνωμοσία εναντίον του Φωκά προμηνύονται αποτελεσματικές, Ν.Καζαντζάκης, *N. Φωκάς*, ο.π., σ.367.

⁹¹⁰ Το γεγονός ότι ο Φωκάς θεωρεί τη Θεοφανώ γέρας αγώνα που πλήρωσε ακριβά με την ψυχή του, αποκαλύπτει ότι δεν είναι ακόμα απόλυτα δοσμένος στο Σκοπό του: το κελί του στο Άγιον Όρος. Η παραπονεμένη φωνή που ακούει στις πολύτιμες στιγμές του με τη Θεοφανώ, δεν ανήκει στο Χάρο, αλλά στο Χριστό (σσ. 392-415), που παρακινώντας τον οίκτο του, τον κερδίζει εκ νέου. Η φωνή της συνείδησής του για το χρέος του στο Θεό, υπερτερεί τελικά και υπακούει στον Χριστό. Αυτόθι, σσ. 414-415.

ο Φωκάς εμμένει στις θέσεις του για τον μοναστικό βίο, η Θεοφανώ στοχεύει στην αναζωπύρωση των ερωτικών τους σχέσεων⁹¹¹. Ο ενστικτώδης πόλεμός της για τη ζωή, αντιτίθεται στον αγώνα του Φωκά για την αιώρησή του στη σφαίρα της υπέρβασης. Τελικά παρά τις προσπάθειές τους, να έλξει ο καθείς τους τη θέληση του άλλου στον δικό του πόλο, αποτυγχάνουν.

Στο *Νικηφόρος Φωκάς*, ο Καζαντζάκης παρουσιάζει τις σχέσεις των φύλων σε μία ιστορική περίοδο, όπου ακόμη και η νόμιμη σχέση δοκιμάζεται. Πόσο έγκυρη είναι η νομιμότητα των σχέσεων στο Βυζάντιο; Ο αυτοκράτορας έχει και το δικαίωμα να εγκαταλείψει τη γυναίκα του, για να γίνει ασκητής, ενώ η Θεοφανώ δεν δικαιοδοτείται εκλογής. Η αντίσταση του ήρωα στην καθόλα νόμιμη ερωτική επιθυμία της συζύγου παίρνει ανόσιες διατάσεις. Ο Φωκάς, ασθενικός και με τάσεις μαζωχισμού, τρέφει την ενοχή που φύτεψε στην ψυχή του, για τα πολεμικά του εγκλήματα. Και ενώ το ένστικτό του του υπαγορεύει το δόσιμό του στην ερωτική συνεύρεσή του με τη Θεοφανώ, η συνείδησή του η φορτωμένη από τα κρίματα των πολέμων του⁹¹², του απαγορεύει τελικά αυτό που θεωρεί ως επανάληψη: “την πρώτη νύχτα” του γάμου τους⁹¹³.

Όπως και ο βασιλιάς Φωκάς στην ομώνυμη τραγωδία, και ο Θησέας στην τραγωδία *Κούρος*, κρατά τον εαυτό του αγνό για το Σκοπό του και δεν παρασύρεται από τις ιστορίες του Καπετάνιου⁹¹⁴: “Γιατί μου στοράς ετούτες τις ντροπές; Τι γυρεύει, / την ώρα ετούτη, η παιχνιδόχαρή σου ταυρομάχα, / τι αποδιαντράπηκε και μπήκε / Ανάμεσα εμένα και της μοίρας μου;” λέει

⁹¹¹ Προς τον σκοπό αυτό, η Θεοφανώ επανασύρει αναμνήσεις αλλοτινών ερωτικών τους στιγμών και δίνει έμφαση στην εμφάνισή της: “Ήρθε η στιγμή! Λαμπρό, ζεστό κορμί μου, βόηθα· / σε άλλον κανένα εγώ δεν έχω εμπιστοσύνη!” λέει καθώς θεωρεί όπλο ακατάβλητο τις φυσική ομορφιά της, με το οποίο θα αρχίσει “το μέγα παιχνίδι του θανάτου”, που αγαπά. Ν.Καζαντζάκης, *Ν. Φωκάς*, ο.π., σσ. 349-350. Σύμφωνα με το Νίτσε αυτή η μερίδα ανήκει στον άντρα: “Ο αληθινός άντρας θέλει δύο πράγματα: κίνδυνο και παιχνίδι. Γι’ αυτό το λόγο θέλει τη γυναίκα σαν το πιο επικίνδυνο παιχνίδι”, Νίτσε: *Τάδε εφή Ζαρατούστρας*, ο.π., σ. 81.

⁹¹² Ν. Καζαντζάκης, *Νικηφόρος Φωκάς*, ο.π., σσ 364-366.

⁹¹³ Αυτόθι, σ. 362.

⁹¹⁴ “Τι καινούρια παγίδα είναι ετούτη, πώς άλλαξε η / φωνή σου, πώς χαμήλωσαν τα φρύδια σου, πώς / μιλάς σα γυναίκα! / Ανοίγεις την αγκάλη να με κρατήσεις, να μη με α / φήσεις να κατέβω και να παλέψω. Δε / με γελάς-μοχτάς, με λόγια πλανερά, να γλιτώσεις / τον ταυροκέφαλο θεό σου!” (σ. 301) Στην πορεία η Αριάδνη, προτείνει να παραμείνουν τα μαύρα πανιά στο καράβι, ώστε σύμφωνα με το μύθο, ο Αιγαίας να αφανιστεί. Η Αριάδνη επιδιώκει στην εκτόπιση των γερόντων αρχόντων ώστε με την ανάδειξη των νέων, να εκπληρωθεί η ευχή, ο γιος να είναι καλύτερος του προγόνου. Ο Θησέας λέει ότι με το στόμα της Αριάδνης μιλά: “Απάνθρωπος, αιμοβόρος δαίμονας” (σ. 302) Ν.Καζαντζάκης, *Κούρος* ο.π., σσ. 301-302.

οργισμένος⁹¹⁵. Οι αφηγήσεις του Καπετάνιου μεταμορφώνουν την Αριάδνη σε υποχθόνια δύναμη που αγωνίζεται να εισχωρήσει στη ζωή του και ενάντια στο Σκοπό του.

ζ'. Η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα στο βάθρο των ηρώων

Η Αυγούστα Θεοφανώ, η “άγια σπίθα που θα κάψει το Ιερό Παλάτι” ή “Το λυγερό δαμασκηνό σπαθί, / που στο χρυσό βασιλικό κρεβάτι, / γυμνό, την ώρα προσδοκάει και τη στιγμή / ν’ αστράψει!”⁹¹⁶ αναρριχάται στο βάθρο των ηρώων ως μείγμα ψυχής και χώματος. Η διάθεσή της για την οποία υπεύθυνος είναι ο Πρωτοσπαθάρης όταν τη ρωτά: “Αχ, τι να σοφιστώ παιχνίδι να σε φράνω;”⁹¹⁷, αποκαλύπτεται από την απάντησή της: “Μονάχα το λαμπρό παιχνίδι του θανάτου / τη δύσκολη μπορεί να φράνει πια ψυχή μου!”⁹¹⁸ Η απάντησή της αγχώνει τη Σαρακηνή Δούλα που απευθύνεται στον ανίδεο Πρωτοσπαθάρη: “Χόρτα στην τίγρισα δε ρίχνουν να χορτάσει! / Κρίμας! Τον κόσμο όλο γύρισες, μου λένε, / κι είδαν μαθές πολλά τα μάτια σου λιμάνια / κι ώριες γυναίκες κι εκκλησιές, μα την ψυχή, / το μέγα πέλαο, ποτέ σου δεν εδιάβης!”⁹¹⁹. Η Θεοφανώ ευχαριστιέται με το παιχνίδι του θανάτου. Αντιμετωπίζει το δυσάρεστο μήνυμα της Αρμένισσας κατασκόπου, με γενναιότητα και αποκαλύπτει το αρρενωπό της ψυχή της⁹²⁰. Ο αρχιευνούχος Μιχαήλ που γνωρίζει τις ποιότητες της Θεοφανώς, της συστήνει να ακούσει την ελεύθερη ψυχή της για το δρόμο που θα ακολουθήσει⁹²¹.

⁹¹⁵“Γιατί μου στοράς ετούτες τις ντροπές; Τι γυρεύει, / την ώρα ετούτη, η παιχνιδόχαρή σου ταυρομάχα, / τι αποδιαντράπηκε και μπήκε / Ανάμεσα εμένα και της μοίρας μου;” Ν.Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σ. 982.

⁹¹⁶ Οι χαρακτηρισμοί αποδίδονται στη Θεοφανώ από τη Σαρακηνή δούλα, και ακολουθούν τα παινάδια της Κρητικιάς: “Ω ξοβεργο γλυκό και δίκικο σπαθί, / κρυφά χαμογελάς μου, / και νιώθω στάλες αίματα δροσίζουν/ τα φύλλα της καρδιάς μου!” Ν. Καζαντζάκης, *Ν. Φωκάς*, ο.π., σ. 337.

⁹¹⁷ Αυτόθι, σ. 339.

⁹¹⁸ Μεταξύ των δούλων επικρατεί η άποψη ότι ο Πρωτοσπαθάρης όφειλε να γνωρίζει πώς να συμπεριφέρεται. Αλλά είναι άντρας και για την ασφάλειά του ρωτάει τη Θεοφανώ. Η απάντησή της Θεοφανώς αποκαλύπτει ατίθασο, απαιτητικό, σκληρό χαρακτήρα, δύσκολο να ικανοποιηθεί, γεγονός που επαληθεύει τη διάγνωση της Σαρακινής. Αυτόθι, σσ. 338-339.

⁹¹⁹ “[...]εμέ βαριά θα μαστιγώσει πάλι!” λέει ο Πρωτοσπαθάρης και σκέφτεται, τι τεχνάσματα να βρει για τη διασκέδασή της, και η Σαρακηνή απορεί για την ανησυχία του Πρωτοσπαθάρη, που από τη θέση του όφειλε να γνωρίζει, τι κάνει την Θεοφανώ ευτυχισμένη. Αυτόθι, σ. 338.

⁹²⁰ “Πολύ πικρό κρατώ μαντάτο!”: “Άς είναι· ολόρθη στέκεται, έτοιμη η ψυχή μου!” απαντά. Αυτόθι, σσ. 340-341.

⁹²¹ Στη Γραφή υπάρχει υπόδειγμα ψυχής, της Ισραηλίτισσας Ιουδήθ, που θα ενισχύσει τη δική της. Η διαφορά των δύο γυναικών έγκειται στο ότι η Ιουδήθ σκοτώνει τον εχθρό της πατρίδας της Ασσούρ, ενώ η Θεοφανώ

η'. Η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα μηχανογράφος, συζυγοκτόνος, λυτρώτρια

Η βασίλισσα Θεοφανώ, επιχειρεί την απελευθέρωση του Τιμισοκή και την παρουσία του στον ίδιο χώρο με τον βασιλιά που στοχεύει να εξολοθρευτεί, για: τον εαυτό της, το άμεσο περιβάλλον της και το λαό. Για την πραγμάτωση του στόχου της κινείται σε τρία διαφορετικά επίπεδα: α'. της μηχανογράφου, β'. της συζυγοκτόνου και γ'. της λυτρωτού, χωρίς ωστόσο να πετυχαίνει ολοκληρωτικά στο στόχο της.

Η Θεοφανώ φείδεται χρόνου⁹²² και ενδιαφέρεται μόνο για το τελικό αποτέλεσμα⁹²³. Ως μηχανογράφος ανασύρει μνήμες συζυγικής ευδαιμονίας και προσποιούμενη οδύνη παρασύρει το Φωκά τόσο ώστε καταριέται τη μέρα που γεννήθηκε, την ομορφιά και τη γυναίκα⁹²⁴. Υποδαυλίζει επιπλέον τη ζήλεια του με τον ισχυρισμό ότι ακολουθεί τον άξιο άντρα⁹²⁵. Χρησιμοποιώντας αυτά τα επικίνδυνα τεχνάσματα πετυχαίνει να κερδίσει για λίγο το Φωκά που κραυγάζει: “Ολάνθιστος γκρεμός της γυναικός το σώμα!”⁹²⁶. Οι στόχοι του⁹²⁷, το τάμα του, την αφήνουν αδιάφορη. Με την υποκριτική της και την πειθώ τον κατευθύνει για λίγο. Γνωρίζει πώς να τιθασεύει την οργή του και ν' αλλάζει τη δυσάρεστη ατμόσφαιρα ανάμεσά τους με κατάλληλα λόγια την κατάλληλη στιγμή⁹²⁸. Η υποκριτική της

αποφασισμένη και άφοβη για το μέλλον, ετοιμάζεται να αφανίσει τον βασιλιά της, Ν.Καζαντζάκης, *Ν.Φωκάς*, ο.π., σ. 445

⁹²² Αυτόθι, σ. 346.

⁹²³ “Άσε τα λόγια τα πολλά· στην πράξη φτάσε, / και μην αργείς!”, υποδεικνύει, όμοια με στρατηγό που θέλει να πληροφορηθεί για την ουσία των πραγμάτων. Αποκαλεί τον Αρχιευνούχο Μιχαήλ, “σκλάβο”. Κατευθύνοντας την στρατιωτική επιχείρηση από τα παρασκήνια, ζητά αναφορά των γεγονότων από την Αντιόχεια: “Ποιο τάχα κάστρο αντίσταση μπορεί ν’ ασκώσει / στην τρυφερή παλάμη αυτή, κυρά μου;” λέει ο Αρχιευνούχος Μιχαήλ, προσπαθώντας να καλοπιάνει την οργισμένη βασίλισσα. Και τονίζει ότι το κάστρο, της Αντιόχειας θα της το φέρει ο Βούρτσος “σα μήλο κόκκινο”. Αυτόθι, σσ. 346-348.

⁹²⁴ Αυτόθι, σ. 358. Παρόμοια και ο Θεόφιλος στην Κασσιανή: “Ως άρα εκ γυναικός ερρύει τα φαύλα” (τροπάριο της οσίας Κασσιανής ακούγεται στην ακολουθία της Μεγάλης Πέμπτης). Η Κασσιανή ήταν Βυζαντινή ποιήτρια του 9ου αι. Είναι γνωστή από το τροπάριό της “Το τροπάριο της Κασσιανής” που απαγγέλλεται την Μεγάλη Τρίτη στις εκκλησίες της Ορθοδοξίας, στην Εβδομάδα των Παθών (*Η Μεγάλη Εβδομάδα*, υπό Επιφανίου Ι. Θεοδοροπούλου, Έκδοσις Δ' Επιτηρημένη, Εκδόσεις της Αποστολικής Διακονίας της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αριθ. Καταλόγου: 01-100, Ελλάδα 1978, σσ.164-166).

⁹²⁵ Εννοεί τον Τιμισοκή. Η διαφιλονικία τους οδηγεί τον Φωκά σε απειλές: “Σώπα! Θα τον σκοτώσω, ακέρια να γενείς δική μου”. Η Θεοφανώ πετυχαίνει στον σκοπό της. Ο Φωκάς μαλακώνει τελικά με τα λόγια της και συγχωρνάει όλους τους στασιαστές, γιατί: “Γιατί βουλήθηκα να λάμψει απόψε σε όλη / τη γης η γαληνή μορφή της δύναμής μου!” συμπεραίνει, κνηγυμένος ακατάπαυστα από τις παλιές του τύψεις, Ν.Καζαντζάκης, *Ν.Φωκάς*, ο.π., σ. 360.

⁹²⁶ Αυτόθι, σ. 464.

⁹²⁷ Αυτόθι, σσ. 355-364.

⁹²⁸ Η Θεοφανώ προβάλλει εικόνες που ερεθίζουν τις αισθήσεις όταν λέει ότι λαχτάρισε “σ’ ευωδιαστό λουτρό” το τρομαγμένο της κορμί να γαληνέψει. Οι λέξεις “ευωδιαστό λουτρό”, η εικόνα του νερού, της γυμνής Θεοφανώς και της μυρωδιάς, δημιουργούν την αυταπάτη ατμόσφαιρας, που ενεργεί διεγερτικά στον Φωκά. Όταν

οδύνης της Θεοφανώς, συγκινεί το Φωκά και τον παρακινεί σε γεμάτη πάθος, ερωτική εξομολόγηση: “Άλλη χαρά από σένα πια στη γης δεν έχω, / μηδέ στον ουρανό! Κολάστηκε η ψυχή μου, όλους τους όρκους πάτησα για σένα!”⁹²⁹.

Καθόλα υπερβολικό θήλυ η Θεοφανώ δε διστάζει να τρομοκρατήσει τον “τζουτζέ”, γνώστη της πλεκτάνης της, εναντίον του Φωκά⁹³⁰. Ωστόσο και παρά το γεγονός ότι είναι δολερή, όταν ετοιμάζεται να εξαπατήσει τον Φωκά, κατέχεται από την αγωνία του ανθρώπου που προετοιμάζεται να εκτελέσει ψυχή⁹³¹. Στοχεύει συστηματικά στο φόνο του αδιάφορου προς εκείνη, βασιλιά και την αντικατάστασή του με νέο άντρα κάνοντας το μεγάλο λάθος να μην υπολογίσει τις εντοπώσεις του Τσιμισκή, όταν βυθίζει το μαχαίρι της στο στήθος του Φωκά⁹³².

Η Θεοφανώ μοιάζει με την Κλυταιμνήστρα⁹³³ που ο ήρωας στην ομώνυμη τραγωδία ο *Οδυσσέας*, την αποκαλεί άπιστη, “δολερή οχιά” και τον Αγαμέμνονα⁹³⁴ άμυαλο.

της ζητάει να μην τον αφήσει μόνο του, αδράχτει την ευκαιρία συμφιλίωσης, και τολμά το παράπονο: τι την θέλει εκεί μαζί του, αφού δεν την αγαπάει πια: “Τι να με κάμεις; Πια δε με αγαπάς, το ξέρω· / μήνες στην κλίνη μου έχεις ν’ ανεβείς, και τό ‘χω / παράπονο πικρό πολύ, μα δεν το λέω· / Θε μου, σαν εκκλησία αλειτούργητη με αφήνεις!” (Ν.Καζαντζάκης, *Ν.Φωκάς*, ο.π., σσ. 392-393). Παρόμοιες εκφράσεις υπάρχουν στο Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι, για παράδειγμα: “να λειτουργούνται οι εκκλησιάζεις, να ψέλνουν οι παπάδες”, Ν. Πολίτης, *Το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, Αθήνα 1989, απόσπασμα 207, σ. 237).

⁹²⁹ Ν.Καζαντζάκης, *Ν.Φωκάς*, ο.π., σ. 393. Στα έργα του Τολστόϊ, κάποιες από τις γυναίκες παρουσιάζουν παρόμοια διπλωματική ικανότητα με τη Θεοφανώ, αν και με διαφορετικές κατευθύνσεις, όπως η Πριγκίπισσα Μαρία Βασιλιέβνα στο έργο του *Χατζή Μουράτ*, όπου χρησιμοποιεί το ταλέντο της για να ξελασπώνει τον άντρα της “-Μα ελάτε, βαρώνε. Ο Σιμόν δεν ήθελε να σας δυσαρεστήσει” λέει ζωηρά στον στρατηγό που ως στρατιωτικός διοικητής της περιοχής, είχε άγνοια της παράδοσης του Χατζή Μουράτ, Leo Tolstoy, *Χατζή Μουράτ* ο.π., σ. 45.

⁹³⁰ Ο Φωκάς που αγηφώντας τον Θεό του αποφασίζει ότι θέλει να συνευρεθεί με τη Θεοφανώ, δεν έχει ακόμη υποψιαστεί την παγίδα που του ετοιμάζει, με συνεργάτες τους αυλικούς του και τις σκλάβες του, Ν.Καζαντζάκης, *Ν. Φωκάς*, ο.π., σσ. 358-362.

⁹³¹ “Τη νύχτα αυτή γρικώ σα φύλλο την καρδιά μου, / Μιχαήλ να τρέμει”, λέει αποκαλύπτοντας ίχνη συνείδησης για τις πράξεις της ή την ανησυχία της από τον φόβο μιας πιθανής αποτυχίας. Αυτόθι, σ. 444.

⁹³² Θα ήταν αδιανόητο να αποδεχτεί ως βασίλισσά του ο Τσιμισκής, μία αδίστακτη φόνισσα. Ίσως και να είχε παρόμοια με τον Φωκά τύχη! Αυτόθι, σσ. 476-477.

⁹³³ Η Κλυταιμνήστρα -τελευταία εκπρόσωπος του πατριαρχικού συστήματος της εποχής- λαβαίνει αποφάσεις εναντίον του Αγαμέμνονα -πρώτου εκπρόσωπου του πατριαρχικού συστήματος της εποχής του-, κυρίως από την στιγμή που εκείνος αποφασίζει τη θυσία της κόρης τους, Ιφιγένειας. Ως κύριος της νέας κατάστασης ο Αγαμέμνονας, επιστρέφει στον τόπο του ως σφετεριστής του θρόνου, ακολουθούμενος ταυτόχρονα από την Κασσάντρα, μία βάρβαρη. Τα γεγονότα, κυρίως όμως η ταπεινώση της Κλυταιμνήστρας από τον άντρα της, προκαλούν τη θανάσιμη σύγκρουσή τους, που καταλύει οριστικά τη μητριαρχία. Η Ματίνα Μόσχοβη αποκαλεί αυτή τη σχέση σύγκρουση της εκτοπιζόμενης μητριαρχίας με την πατριαρχική, που αναλαβαίνει στο εξής τα ηνία, Ματίνα Μόσχοβη. *Όταν ο θεός ήταν γυναίκα: “Γυναικοκεντρικές κοινωνίες της προϊστορικής Ελλάδας”*, από το βιβλίο: *Η Ελλάδα των Γυναικών*, Εναλλακτικές Εκδ. / Γαία 1, ο.π., σσ. 26-28.

⁹³⁴ Η Κλυταιμνήστρα έζησε στην προϊστορική, Ομηρική περίοδο, όπου οι βασίλισσες χαίρουν δύναμης και δικαιωμάτων. Ο Οδυσσέας γνωστοποιεί πως προειδοποίησε τον Αγαμέμνονα για τα μελλούμενα. “Τον πόθο κράτα, αφεντικό, και βάρη / κατάκορφα, με τη βάρια σου φτέρνα / τη δολερήν οχιά που σε λοχεύει! / Αφέντη, αιματερά λουτρά προσμένουν / το δοξασμένο ανίκητο κορμί σου!” Ν.Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, σ. 447.

θ'. Η εκδίκηση της Βασίλισσας – Αρχόντισσας

Η εκδίκηση της Βασίλισσας – Αρχόντισσας, στα μυθικά παλάτια, καταγράφεται στον Όμηρο, και στις τραγωδίες της Κλυταιμνήστρας και της Μήδειας. Στην τραγωδία του Ν.Καζαντζάκη, *Μέλισσα*, η αδικοχαμένη σύζυγος και μητέρα, μεταμορφώνεται σε εκδικητικό πνεύμα που προχωρά πέρα από την ολοκλήρωση του κύκλου συμφοράς στον οίκο του Περιάνδρου⁹³⁵. Η εκδίκησή της συμπεριλαμβάνει εκτός από τους πρωταγωνιστές του δράματος⁹³⁶, τη μνηστή του γιου της Λυκόφρονα, Άλκα⁹³⁷, και τις αρχόντισσες φίλες της.

⁹³⁵ Ο κύκλος συμφοράς έχει ως εξής: ο Περιάνδρος αδυνατεί να ξεφύγει από τον κλοιό της δολοφονίας των μελών της οικογενείας του, που τις διαπράττει χρησιμοποιώντας το ίδιο μαχαίρι με το οποίο κάρφωσε και δολοφόνησε τη γυναίκα του Μέλισσα. Εκτελεί πρώτα το νεώτερο από τους γιους του, Κύψελο (σς. 625-628). Ακολούθως δολοφονεί τον αγαπημένο του γιο και διάδοχό του, Λυκόφρονα. Οι εκτελέσεις αυτές αποκαλύπτουν το τρομακτικό χάσμα ανάμεσα στο Περιάνδρο και στα μέλη της οικογενείας του. Παρόμοια στις τραγωδίες *Άμλετ*, *Ο πρίγκιπας της Δανίας* του Σαίκσπηρ και *Αγαμέμνων* του Ευριπίδη. Στον *Αγαμέμνονα*, η Κλυταιμνήστρα αφανίζει τον άντρα της, ο γιος της Ορέστης αφανίζει αυτή και τον Αίγιστο και το κακό δε σταματά εκεί. Η δηλητηρίαση που επαναλαμβάνεται με τον αφανισμό τελικά πολλών προσώπων, θυμίζει την πολύνεκρη τραγωδία του Καζαντζάκη *Μέλισσα*. Στον *Άμλετ* ο αδερφός του βασιλιά είναι εκείνος που διαπράττει τον φόνο για να πάρει τη βασίλισσα και το θρόνο. Ο Άμλετ που κατειλημμένος από τον πόνο απορεί για την αντικατάσταση του πατέρα του από το θείο του στο πλευρό της μητέρας του στο διάστημα ενός μηνός (Act I. Scene II, ver. 146-159), πληροφορείται από τον φίλο του, πρίγκιπα Οράτιο και από τον φύλακα Μαρσέλλο, για φάντασμα που εμφανίζεται με την πανοπλία του, βαδίζει αργά, με ζωγραφισμένο τον πόνο στο πρόσωπό του. Εμφανίζεται πρώτα στους φύλακες Μαρσέλλο και Βερνάρδο (για δύο συνεχιζόμενα βράδια), που αναγνωρίζουν σε αυτό, το βασιλιά. Την τρίτη βραδιά ο Οράτιος αποβαίνει αυτόπτης μάρτυρας της εμφάνισης του συγκεκριμένου φαντάσματος. Ο Άμλετ ρωτά τον Μαρσέλλο αν μίλησε στο φάντασμα και αν εκείνο είπε κάτι. Πληροφορείται ότι ενώ το φάντασμα του βασιλιά ήταν έτοιμο να απαντήσει στο ερώτημά του, λάλημα πετεινού τον έκανε να αφανιστεί. Ο Άμλετ αποφασίζει να εξακριβώσει γιατί το φάντασμα του πατέρα του ήταν κατειλημμένο από θλίψη (θυμίζει την ερώτηση του Λυκόφρονα στον Κύψελο για την εμφάνιση της Μέλισσας στον ύπνο του τελευταίου. Από εκείνη τη στιγμή ξεκινά και εξελίσσεται η πορεία των τραγικών γεγονότων του δράματος). Στη σκηνή V της Πρώτης Πράξης του Σαίκσπηρικού δράματος *Άμλετ*, το φάντασμα εμφανίζεται στον Άμλετ που είναι με τον Οράτιο. Όπως το φάντασμα της Μέλισσας μιλά μόνο στον ευαίσθητο Κύψελο, έτσι και το φάντασμα του βασιλιά αφηγείται στον Άμλετ μόνο, για τον τρόπο με τον οποίο δολοφονήθηκε (στη Μέλισσα ο παππούς Προκλής ιστορεί στο Λυκόφρονα για το θάνατο της μητέρας του Μέλισσας από τον Περιάνδρο): “Sleeping within mine orchard, / My custom always in the afternoon, / With juice of crushed hebenon in a vial, / And in the porches of mine ears did pour / The lepetous distilment; whose effect / Holds much an enmity with blood of man / That, swift as quicksilver, it courses through / the natural gates and alleys of the body”. (Act I, Scene V, vers. 59- 67). Το φάντασμα του πατέρα του έχοντας ολοκληρώνει την αφήγηση της ανόσιας πράξης του αδερφού του, ζητά εκδίκηση από τον Άμλετ, για τον άδικο χαμό του. Η εξιλέωση έρχεται με τον αφανισμό των μελών της οικογενείας: της Βασίλισσας, του Βασιλιά και του Άμλετ. Αξιοσημείωτο είναι ότι ο Άμλετ αγαπά την Οφηλία, όπως ο Λυκόφρονας αγαπά την Άλκα (Η Άλκα δολοφονείται από τους στρατιώτες του Περιάνδρου μαζί με τις άλλες αρχόντισσες, μέσα στον τάφο της Μέλισσας [σς.670-680]). Στον Άμλετ, η Οφηλία που χάνει τα λογικά της, πνίγεται (Τετάρτη Πράξη, Σκηνή 7, στιχ. 164 (*The Illustrated Stratford Shakespeare*, All 37 plays, all 160 Sonnets and Poems, Chancellor Press London 1982).

⁹³⁶ Ο Κύψελος δολοφονείται από τον Περιάνδρο εξαιτίας ονείρου του για τη Μέλισσα. Όπως στο Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι “Κάτου ‘ς τα Τάρταρα της γης, τα κρουπαγωμένα” (Νίκος Πολίτης, *Το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι, Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού Λαού*, Νέα Έκδοση με το Μονοτονικό, Π.Ιωάννου, Ηλιούπολη, Αθήνα 1989, τραγούδι 207, σ. 237), ο νεκρός κρύνει στο κιβούρι του, στον Κάτω Κόσμο, στο βασίλειο του Χάροντα έτσι και η νεκρή Μέλισσα επιμένει από τον Άδη, στο μήνυμά της προς τον Περιάνδρο μέσω του μαντείου των Δελφών πλέον: “Κρύνωνω!” Ο Περιάνδρος, διαπιστώνει για τη Μέλισσα, ότι δεν ξεχνάει. Το περίεργο μήνυμα της παρακινεί τον Κύψελο να μεταμφιεστεί σε “Μέλισσα”. Ν.Καζαντζάκης, *Μέλισσα*, ο.π., σσ. 614-617 και σσ. 625-628.

⁹³⁷ Η παράκλησή της προς αυτόν να μην φύγει, πέφτει στο κενό. “Μην πας καλέ μου!” παρακαλά. Η ανησυχία που προέρχεται από την προαίσθησή της του κακού, την ωθεί να προσπαθεί να τον προστατέψει για να μην τον χάσει τελικά. Αυτόθι, σ. 530.

Η εκδίκηση της Μελισσας ξεκινά με την πληροφόρηση του γιου της Λυκόφρονα για τα αίτια του θανάτου της, από τον πατέρα της Προκλή⁹³⁸. Ο Προκλής εκδικείται τον Περίανδρο για τον εαυτό του και για λογαριασμό της Μελισσας όταν αποκαλύπτει στον εγγονό του ότι η μάνα του, υπήρξε θύμα της θανάσιμης ζήλειας του πατέρα του⁹³⁹.

ι'. Φλόγες μίσους-εκδίκησης ή τιμωρίας-λύτρωσης;

Στο *Σόδομα και Γόμορρα* ο διάλογος της Βασίλισσας με το Λωτ σημαδεύεται από την αντιπαράθεσή τους ως προς την ουσία της φωτιάς-φλόγας. Η Βασίλισσα που φλέγεται από τη φλόγα της εκδίκησης θεωρεί ότι αυτή είναι η καθαυτή φλόγα, αντίθετα με τον Λωτ που τον καίει η φλόγα της μετάνοιας επιμένει: “Θα το δούμε Βασίλισσα. Ο θεός, είπες, δεν είναι άν- / τρας, είναι γυναίκα· έχεις δίκιο· είναι η Φωτιά! Να / ‘τη! Ανέβα στο πιο αψηλό σκαλοπάτι, κοίτα: άρχι- / σε κιόλα το βουνό να πετάει φλόγες.”⁹⁴⁰. Από τις δύο, η φλόγα της τιμωρίας-λύτρωσης στην οποία αναφέρεται ο Λωτ, εξαγνίζει και αναζωογονεί.

Η δύναμη της βασίλισσας οφείλεται στη θέση της, ενώ η διάθεσή της, η ορμή της και η αποφασιστικότητά της σχετίζονται με το φύλο της και το σκοπό της⁹⁴¹. Αυτή η ίδια δύναμη παρουσιάζεται να αποθρασύνει τη Θεοφανώ στο *Νικηφόρος Φωκάς* και τη Βασίλισσα στο *Σόδομα και Γόμορρα*.

ια'. Ζήλεια, μίσος και εκδίκηση

Στις τραγωδίες του Ν.Καζαντζάκη διαπιστώνεται ότι τα πάθη: η ζήλεια το μίσος και η εκδίκηση που ταλανίζουν Βασίλισσες και Αρχόντισσες έχουν

⁹³⁸ Ν.Καζαντζάκης, *Μελισσα*, ο.π., σσ. 523-526.

⁹³⁹ Ως φάντασμα, φέρει στο στήθος χρυσό μαχαίρι, το όργανο με το οποίο δολοφονήθηκε από τον Περίανδρο, αυτόθι, σ. 516.

⁹⁴⁰ Ν.Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σσ. 404-406.

⁹⁴¹ Η βασίλισσα στα *Σόδομα και Γόμορρα* προχωρεί στα σχέδιά της. Ως μέλλουσα συζυγοκτόνος, αποβαίνει πρώτα η ηθική αυτοργός, πίσω από τον μέλλοντα εκτελεστή του βασιλιά, Άγγελο. Ταυτόχρονα είναι και ηθική παιδοκτόνος του Άγγελου που θεωρεί παιδί της, καθώς επιχειρεί να απαλείψει και τα τελευταία ίχνη αγνότητας μέσα του, όταν του υποβάλλει την ιδέα της δολοφονίας του βασιλιά, αυτόθι, σσ. 406-407. Ο βασιλιάς της τραγωδίας *Σόδομα και Γόμορρα*, βρίσκεται σε παρόμοια θέση με τον Αγαμέμνονα στην ομώνυμη τραγωδία του Αισχύλου (*Αγαμέμνων* Aeschylus, *Agamemno*, 1502-1550, Translated into English Verse by G.M. Cookson, “The Great books”, The University of Chicago, 26th Printing, 1984, vol. 5, p. 68). Στα *Σόδομα και Γόμορρα* επίσης, η θέση της βασίλισσας, η οποία κατηγορεί το Βασιλιά ως εκτελεστή του γιου της, συμπίπτει με εκείνη της Κλυταιμνήστρας, όπου η τελευταία κατηγορεί τον άντρα της για τη θυσία της Ιφιγένειας, που υπήρξε και ένας από τους κύριους λόγους για τον αφανισμό του.

πάντα τα δικά τους· ιδιάζοντα αίτια. Άλλα ισχύουν για την αυτοκράτειρα Θεοφανώ άλλα για τη Βασίλισσα στα *Σόδομα και Γόμορρα* κτλ. Στο *Βούδας* η ζήλεια και η αντιπάθεια που αναπτύσσονται ανάμεσα στις Μείλιγκ και Λι Λιαγκ σχετίζονται με τον Τσαγκ. Η Μείλιγκ κατηγορεί τη νύφη της Λι Λιαγκ για το φόνο του αδερφού της Τσαγκ και η Λι Λιαγκ αποκαλύπτει ότι τη ζηλεύει, επειδή ήταν πάντα με τον Τσαγκ ως στενή συνεργάτισσά του⁹⁴², όπως ομολογεί σε ξέσπασμά της: “Τώρα είναι δικός μου, αιώνια! Τι φωνάζεις; Εγώ ‘μαι / η γυναίκα του· εγώ θα πάω μαζί του! Εγώ, όχι εσύ! / Νίκησα!”⁹⁴³. Στην φιλοπάτρια τραγωδία *Έως τότε*, απαντά το τρίπτυχο της επιγραφής. Εκπροσωπείται από τη Δούκισσα η οποία με τις δολοπλοκίες της αποκαλύπτει σοβαρό σύμπλεγμα κατωτερότητας. Η ζήλεια της για το ζεύγος των: Σοφία Δα Μολίνου και τον αγαπημένο της επεκτείνεται περαιτέρω στον πατέρα του νέου και στο σκλαβωμένο λαό της Κρήτης: “Α! έπλεξα καλά το δίχτυ! Και στα ξόβεργα της αγάπης θα πιαστούνε κ’ οι δυο! Κι όλοκληρος λαός θα πιαστεί στα ξόβεργα της αγάπης! Ω πόσο την μισώ!”⁹⁴⁴ δηλώνει.

ιβ’. Η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα και η χρήση της μαγείας

Στις τραγωδίες του Καζαντζάκη⁹⁴⁵, η μαγεία ή η προφητεία ασκούνται από τα δύο φύλα και άσχετα με την κοινωνική τους τάξη. Παρόμοια επιδίδονται στη μαγεία οι Βασίλισσες ή Αρχόντισσες⁹⁴⁶ και με την άνεση που τους εξασφαλίζει η δύναμη της θέσης τους

⁹⁴² Ν.Καζαντζάκης, *Βούδας* ο.π., σσ. 621-622.

⁹⁴³ Αυτόθι, σ. 622

⁹⁴⁴ Η Δούκισσα χαρακτηρίζει τη “Φραγκοπούλα” “Ηλιθία” και συμβουλεύει το Δούκα για το στήσιμο της παγίδας της. Θυμωμένη με τη νέα μηχανορραφεί και ετοιμάζεται να εκδικηθεί. Ο συνδυασμός του έρωτα των δύο νέων και η προσφορά τους στον αγώνα των σκλαβωμένων, την εξοργίζουν, Ν.Καζαντζάκης, *Έως τότε*: ο.π., σ. 220.

⁹⁴⁵ Στην Κρήτη η μαγεία είχε συνδεθεί με την σεξουαλική ανηθικότητα. Οι μάγισσες παρόμοια με τις πόρνες τιμωρούνταν να σέρνονται στα γόνατα, στο έδαφος ή όπως αποκαλύπτουν οι παραστάσεις σε εκκλησίες της νήσου “Παραστάσεις κολαζομένων γυναικών στις εκκλησίες”, άρθρο της Μ.Βασιλάκη στο: *Η Ελλάδα των Γυναικών*, ό.π., σσ. 121-123.

⁹⁴⁶ Μάγισσα, προφήτισσα και ακριβό λουλουδι του θανάτου, αποκαλείται η Κασσάντρα από τον Δυσσέα, στην ομώνυμη τραγωδία (Ν.Καζαντζάκης, *Ο Οδυσσέας*, σ. 447). Η μάντισσα Κασσάνδρα, θυγατέρα του Πριάμου, και σύντροφος του Αγαμέμνονα, είχε αποκτήσει δίδυμους γιους μαζί του, και τον είχε ακολουθήσει στις Μυκήνες, όπου η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγιστος αφάνισαν αυτή και τον Αγαμέμνονα, με δόλιο τρόπο⁹⁴⁶. Ο Αίγιστος δολοφόνησε επίσης τους δίδυμους γιους του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας, Robert Graves, *Greek Myths*, Book Club Associates London, 1985, ch. *The Vengeance of Orestes* pp. 149-150.

Στο *Σόδομα και Γόμορρα*, η Α΄ κόρη περιγράφει ενέργειες μαγείας της Βασίλισσας που σχετίζονται με το φεγγάρι: “έριξε τα ξόρκια / της στο φεγγάρι, χτυπούσε της γης με τις φτέρνες / της, έβγαλε τα στήθη της έξω, σαν να ‘θελε να θη- / λάσει, και φώναζε τον πεθαμένο γιο της να ξεπρο- / βάλει” αφηγείται. Η ίδια βασίλισσα βαραίει επιπλέον “νταούλι” και φωνάζει, για να σηκώσει το νεκρό γιο από τη γη⁹⁴⁷.

Στο *Κούρος* η Αριάδνη δηλώνει ότι γνωρίζει τα μυστικά του Θησέα⁹⁴⁸, με τρόπο μαγικό. Ο ήρωας που ενδιαφέρεται για τα υψηλά: α΄. για την Πατρίδα του, β΄. τη θεοφροσύνη Πολιτεία γύρω από τον βράχο της Ακρόπολης και γ΄. τον Θεό του Ποσειδώνα⁹⁴⁹ τον Αρτεμίσιον, εκλαμβάνει την παρουσία της Αριάδνης μέσα στη νυχτιάτικη ατμόσφαιρα, ως μυστηριώδη, σκοτεινή δύναμη και την αποκαλεί “θυγατέρα της Νύχτας: ““Θυγατέρα της Νύχτας, τι με θες; Γιατί το καταδέ- / χτηκε η μεγάλη αρχόντισσα να ‘ρθει απόψε, σε / μian τόσο δύσκολη ώρα, ν’ ανταμώσει το βάρ- / βαρο;” Η Αριάδνη επιβεβαιώνει την άποψη του Θησέα ότι είναι είδος μάγισσας, όταν λέει: “Με στέλνει η νύχτα ετούτη με το μεγάλο φεγγάρι”⁹⁵⁰. Τελικά διαψεύδει το μύθο της δύναμής της όταν παραδέχεται τα ακόλουθα: “Καυκήθηκα πως όλα τα ξέρω· αλοιμόνο, τίποτα δεν / ξέρω- / δεν ξέρω πώς παραδίνονται οι γυναίκες / στον άντρα” και ηττημένη τον εκλιπαρεί: “Πάρε με! Πρώτη φορά απόψε, το λέω και δεν ντρέ- / πουμαι, πρώτη φορά, ως σε αντίκρυσσα, ένιωσα την / καρδιά μου να μουκτανιέται σαν απήδηχτη δα- / μάλα / Που αγνάντεψε ταύρο!”⁹⁵¹.

⁹⁴⁷ Ν.Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σσ. 342-344.

⁹⁴⁸ Ακόμη και εκείνα που “κι ο ίδιος δεν τα ξέρει”, εκείνα που ανέβηκαν από τα νεφρά του στην καρδιά, και από εκεί στο μυαλό του, Ν.Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σ. 290.

⁹⁴⁹ Ο Ποσειδώνας λατρεύεται από τον Θησέα ως προκάτοχος της Αθηνάς σε σχέση με την προστασία της Αττικής. Σύμφωνα με τον μύθο ο Ποσειδώνας κήρυξε κατοχή της Αττικής χτυπώντας στην Ακρόπολη των Αθηνών την τρίαινά του, συντελώντας στην εμφάνιση πηγαδιού με θαλασσίνο νερό. Επί της βασιλείας του Κέκροπα, η θεά Αθηνά προσχώρησε για να αναλάβει την προστασία της περιοχής, φυτεύοντας την πρώτη ελιά. Ο Ποσειδώνας οργισμένος προκάλεσε την Αθηνά σε αγώνα. Ο Δίας διαφωνώντας για τη διαμάχη τους, κάλεσε σε συμβούλιο τους Ολύμπιους Θεούς για να εκδικαστεί η διαφορά του Ποσειδώνα και της Αθηνάς. Τελικά ενώ οι άρρενες Θεοί υποστήριζαν τον Ποσειδώνα, οι Θεές υποστήριζαν την Αθηνά. Με την πλειοψηφία μιάς Θεάς, αποφασίστηκε από το δικαστήριο των Θεών να αναλάβει το ρόλο της προστάτιδας της Αττικής η Θεά Αθηνά, καθώς άλλωστε είχε προσφέρει στην Πολιτεία των Αθηνών το καλύτερο δώρο (Robert Graves, *Greek Myths*, Book Club Associates London, edition 1985, σ. 22).

⁹⁵⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σσ.287-299.

⁹⁵¹ Αυτόθι, σ. 301. Στη *Θεογονία*, στίχ.: 123-125, σσ. 106-108, ο Ήσιόδος αναφέρεται στη γέννηση της Νύχτας (ΗΣΙΟΔΟΥ *Έργα και Ημέρα*, αρχαίον κείμενον, εισαγωγή-μετάφρασις-σχόλια: Παναγή Λεκατσά, Εκδοτ. Οίκος Ιωαν. και Π. Ζαχαρόπουλου, Αθήναι, 1939).

ιγ'. 'Η ηρωική ανεκτικότητα της Βασιλίσσας

Το φαινόμενο εκπροσωπείται από τη βασίλισσα Ισαβέλλα στο *Χ. Κολόμβος*. Η προσωπικότητα που σκιαγραφεί ο Καζαντζάκης, συμφωνεί με τη γνώμη που έχει σχηματίσει για την Ισπανίδα⁹⁵². Η Ισαβέλλα αντιμετωπίζει με επιφυλακτικότητα το θάρρος-θράσος του Κολόμβου και το παιχνίδι της διαφοράς ως προς την υφή τους, των όρων: όνειρο, πραγματικότητα, πραγματοποίηση. Από τη θέση της αδυνατεί να εμπιστευτεί τη φαντασία υπηκόου⁹⁵³, του ονειροπαρμένου “Δον-Κιχώτη της θάλασσας”, ο οποίος θεωρεί ότι “ανύπαρχτο” ονομάζει κάποιος αυτό το οποίο δεν επιθύμησε. Εκφράζει την άποψη ότι η επιθυμία της επιτυχίας δεν αρκεί για αγώνες ύψους. “Αυτός είναι ο αγώνας μου· όλα τ’ άλλα, εωσφορικά φτε-/ρά που θέλουν να με σηκώσουν από το τραχύ κα-/στιλιάνικο χώμα που μου’δωκε ο Θεός να δουλέψω”⁹⁵⁴ δηλώνει ενωχλημένη. Στην απόσταση του ονείρου από την πραγματικότητα, διακουβέονται: α’. η δύναμη της σταθερότητας ή και της λιμνάζουσας κατάστασης που εκπροσωπείται από την Ισαβέλλα, και β’. η δύναμη του ονείρου και της περιπέτειας, που παρά τους κινδύνους ή την αποτυχία, εγκλείει επίσης πιθανότητες επιτυχίας και εκπροσωπείται από τον τυχοδιώκτη Κολόμβο.

Η δεινοπαθούσα Ισαβέλλα υποκύπτοντας προχωρεί σε κινήσεις απελπισίας. Επιτρέπει τη μετάδοση της πεποίθησης του Κολόμβου στο νου της⁹⁵⁵, δυσκολεύεται ωστόσο να τον βοηθήσει⁹⁵⁶ έμπρακτα. Η απόφαση απελπισίας

⁹⁵² “[...] οι γυναίκες αντιπροσωπεύουν τις τόσο χρήσιμες και στέριες αρετές της λογικής και της ισορρόπησης [...]” υπογραμμίζει τις αρετές της: η Ισπανίδα δεν πιέζει τον άντρα στην σκληρή πραγματικότητα της ζωής, ενώ η ίδια δεν αφήνει τα πράγματα στην τύχη τους: “Αφήνει τον άντρα της να ονειροπολεί... χωρίς αυτή ποτέ να σταυρώσει τα χέρια της ή να χάσει το μυαλό της”, Ν.Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Ισπανία*, ο.π., σ. 69.

⁹⁵³ Στο *Ταξιδεύοντας Ισπανία* (σ. 33), του Καζαντζάκη αποκαλείται: ο “Δον Κιχώτης της θάλασσας”.

⁹⁵⁴ Η Βασίλισσα απορεί με τη θρασύτητα του Κολόμβου ο οποίος δηλώνει ότι οι δυο τους με τη δύναμη της επιθυμίας τους, θα μπορούσαν να σώσουν τον κόσμο. Ο εξερευνητής εννοεί τη συνεργασία δύο ηρωικών ψυχών, που “μιλούν και αποφασίζουν για τη μοίρα του κόσμου” (σ. 242). Μολονότι κοινός θνητός, πιστεύει ότι ως ψυχή, μπορεί να συγκριθεί μαζί της. Η Ισαβέλλα δεν αποδέχεται υπηκόο της, να μιλά για οράματα ως ίσος προς ίσον. “Δε συνήθισα να μου μιλούν και να με κοιτάζουν με / τέτοια τόλμη· χαμήλωσε τη φωνή και τα μάτια!” (σ. 242) διατάζει, και στη συνέχεια αντιπαρατίθεται με δύναμη στις προτάσεις του που τις χαρακτηρίζει ως απρόσφορες επιθυμίες (σ. 243) Ν.Καζαντζάκης, *Χ.Κολόμβος*, ο.π., σσ. 242-243.

⁹⁵⁵ Και ενώ αρχικά η Ισαβέλλα δηλώνει ότι η Ισπανία είναι γεμάτη από “ιππότες ονειροπαρμένους και κοκορόμυαλους” και ότι θα πρέπει επιτέλους “να μαθήσει η φαντασία, να γίνει μεροκα-/ματιάρικο” μυαλό / Και να στρωθεί στη γη να δουλέψει!”, ύστερα υποχωρεί, στα επιχειρήματα του Κολόμβου. Αυτόθι, σ. 244.

⁹⁵⁶ “Πού με σπρώχνεις;” ρωτά η βασίλισσα και ο Κολόμβος που πιστεύει ότι κατευθύνεται από το Θεό και ότι και οι δύο είναι υπεύθυνοι για τις πράξεις τους λέει: “Όχι εγώ, ο Θεός. / Λίγες ώρες βαστάει η επίγεια ζωή μας, μα από αυτές / τις λίγες ώρες κρέμεται η αιωνιότητα. / Αιώνια Κόλαση ή αιώνια Παράδεισο; η πράξη μας / εδώ στη γη το αποφασίζει”. Το μάθημα του Κολόμβου στη Ισαβέλλα για τις ευκαιρίες της ζωής και πως πρέπει να τις αρπάζει κανείς όταν παρουσιάζονται στην πορεία της, είναι απλό και λογικό. Ο Κολόμβος τελικά καθιστά την

οφείλεται στην ελπίδα. Η Ισαβέλλα είναι γενναία, αντικειμενική και ευλκρινής και παραδέχεται ότι η δύναμή της έγκειται στον τίτλο της. Παραδέχεται τις ως τότε προσπάθειές της για βοήθεια και την απογοήτευσή της από τις επαφές της με τους “τρανούς σοφούς της Σαλαμάνκας”, τους “κοσμογυρισμένους καπετάνιους”, για την αρνητική τους απάντηση. Η ανάγκη να πετύχει κάτι θετικό για τη χώρα της, την σπρώχνει τελικά να ακολουθήσει ή το δρόμο τρέλας του Κολόμβου ή το δρόμο της έσχατης απελπισίας. Στην απουσία λύσεων, η ευθύνη της υπαγορεύει να διακινδυνεύσει ακόμη και τη βοήθεια που προτείνει ο ονειροπαρμένος άγνωστος. Η απόφασή της να ακολουθήσει τα όνειρά του, συνεπάγεται και τη βαθμηδόν υποχώρησή της σε όλα τα αιτήματά του, με στόχο την ευημερία του δυστυχισμένου βασιλείου της⁹⁵⁷, πλην ενός: την αποδοχή ασπασμού του στο μέτωπό της⁹⁵⁸.

ιδ'. Η αγωνίστρια “ψυχή”

Στην τραγωδία *Βούδας* η αρχοντοπούλα Μεί Λιγκ, δυναμική, αγέρωχη, αιπήτη, προσκολλημένη στα ιδανικά της και αφοσιωμένη στον αδερφό και στενό συνεργάτη της Τσαγκ αποτελεί το ιδεώδες ηρωϊκής ψυχής. Πρώτος τάσσεται εναντίον της ο άρχοντας-πατέρας της, φανατικός οπαδός της προγονολατρείας⁹⁵⁹. Θεωρεί τη θυγατέρα του Μεί Λιγκ επικίνδυνα

Ισαβέλλα μοναδικά υπεύθυνη, όταν δηλώνει ότι επειδή η γης κρέμεται στο λαιμό της, θα πρέπει να αποφασίσει για την τύχη της, Ν.Καζαντζάκης, *Χ. Κολόμβος*, ο.π., σσ. 246-247.

⁹⁵⁷ “Ένα χρυσόβουλο που να λέει να ανακηρυχτώ Μέγας Ναύαρχος του Ωκεανού κι Αν- / τιβασιλέας στη νέα γης που θ’ ανακαλύψω... Και / να παίρνω ένα δέκατο απ’ όλα τα εισοδήματα - / εγώ και τα παιδιά μου, και τα παιδιά των παιδιών/ μου, αιώνια.” Η Ισαβέλλα τον ρωτάει: “Τι ζητάς από μένα;” “Τρεις καρβέλες” απαντάει ο Κολόμβος. Αποδεικνύεται όμως ότι για τις μελλοντικές υπηρεσίες του, επιδιώκει περισσότερα από τις καρβέλες. Ζητάει τίτλους αναγνώρισης και αιώνιες οικονομικές αποδοχές. Επιδιώκει την αναρρίχηση δίπλα στην Ισαβέλλα, πριν από το τελικό αποτέλεσμα. Απαιτεί και δηλώνει ότι έρχεται ως “Πρεσβευτής του Θεού”. Η πλεονεξία του σε καιρούς χαλεπούς θεωρείται από τη βασίλισσα, παράλογη. Αυτόθι, σσ. 253-254.

⁹⁵⁸ Η Ισαβέλλα τον χρίζει “Μεγάλο Ναύαρχο του Ωκεανού, Αντιβασιλέα της Ιντίας”, όπως αιτεί και περνώντας του τον χρυσό σταυρό της -τον ονομάζει “σταυρό του μαρτυρίου”, επικυρώνει την εξουσία του και την αναγνώρισή του από τρίτους. Η βασίλισσα διαπιστώνει την ανασφάλεια του Κολόμβου και επίσης την απόστασή της από την ανάγκη των υπηκόων της παρόμοια να γευτούν τα αγαθά που αυτή και οι όμοιοί της κατέχουν: “Μα εσένα δε σε χωράει ο κόσμος!” εκπλήσεται η Ισαβέλλα και ο Κολόμβος απαντά αιγνιωτικά: “Όσο λίγο κι αν έχω, βασίλισσα, μου φτάνει· όσο πολύ / κι αν έχω, δε με φτάνει!” Ν.Καζαντζάκης, *Χ.Κολόμβος*, ο.π., σ. 254. Η βασίλισσα αρνείται τον ασπασμό του, στο μέτωπό της, το τελευταίο σχυρό της αξιοπρέπειάς της και της εξουσίας της. Υπόσχεται να πραγματοποιήσει την επιθυμία του στην επιστροφή του. “Όχι ακόμα! Σα γυρίσεις· αν γυρίσεις... Και πώς θα γυ- / ρίσεις” (σ. 256). Αυτόθι, σσ. 255-256.

⁹⁵⁹ Στο *Ταξιδεύοντας Κίνα* ο Καζαντζάκης αναφέρεται στη σπουδαία θέση που κατέχουν οι πρόγονοι στη ζωή των Κινέζων: “Πρόσφερε θυσία στους προγόνους σα νά ‘ταν παρόντες!” διδάσκει ο Κομφούκιος” (σ. 196). Αλλού γράφει: “Ο Κινέζος μονάχα μετά από το θάνατό του αποχτάει φοβερή δύναμη και τον τρέμουν όλοι οι δικοί του σα δαίμονα ή σα Θεό” (σ. 203). Και ακόμη: “Η λατρεία των Προγόνων, αυτή είναι η μοναδική παμπάλαη θρησκεία του Κινέζου” και ακόμη ότι: “Οι νεκροί κυβερνούν την Κίνα”. (σ. 204 και σ. 205

ανατρεπτική για τις ισορροπίες του παραδοσιακού χώρου της, όπου το προγονολατρικό καθεστώς, εξακολουθεί να επιβάλλεται και να επιδρά. Οι αγώνες της Μεί-Λιγκ για την ανεξαρτητοποίηση των γυναικών δεν αναγνωρίζονται. Μία από τις γυναίκες, η Α', την κατηγορεί και εύχεται να τιμωρηθεί για τις συνέπειες των πράξεών της. "Αυτή με πήρε στο λαιμό της. Αυτή λύσσαξε να με ξε- / πορτίσει από το σπίτι μου, από τις έγνοιες μου, από / τη γυναικεία καρδιά μου!"⁹⁶⁰ λέει με οργή.

Η Μεί-Λιγκ αντιμετωπίζει με θάρρος και την πατρική νοοτροπία. Ο πατέρας της που διαφωνεί με τις απόψεις της, την αποκαλεί και τους ομοϊδεάτες της, "φραγκοσαπημένους" και την ρωτά πικραμένος: "Και την ψυχή, την ψυχή τι την κάνετε, Μεί-Λιγκ;"⁹⁶¹. Επιδοκιμάζει⁹⁶² ωστόσο κάποιες ενέργειές της⁹⁶³ για την αναχαίτηση του ποταμού. Η Μεί-Λιγκ μισεί τον πατέρα της⁹⁶⁴ 1. επειδή δολοφόνησε τον αδερφό της-συναγωνιστή Τσαγκ, και 2. για την αντίθεσή του στα πιστεύω της. Παραμένει σκληρή και αλύγιστη⁹⁶⁵ έναντι του πατέρα της ενόσω το καταστροφικό έργο του Γιαγκ-Τσε εξελίσσεται. Ο Γέρος αναγνωρίζει τελικά τις προσπάθειές της, την παραδέχεται και την θαυμάζει γιατί δεν συντριβεται στην άκρη του γκρεμού, αλλά τον αντιπαλεύει. Μοναδική αξία για τον άνθρωπο θεωρεί την πεσιμιστική γενναιότητα: "Να βλέπεις / το Γιαγκ-Τσε να κατεβαίνει, [...] και να / μη σέρνεις φωνή!" δηλώνει με πεποίθηση και κρυφή υπερηφάνεια για τη Μεί Λιγκ⁹⁶⁶. Ο διάλογος⁹⁶⁷ θυγατέρας-πατέρα υπογραμμίζει την τραγική αποδοχή της ήττας του ανθρώπου, στην αναμέτρησή του με τη φύση⁹⁶⁸.

αντίστοιχα). Επίσης για τους νεκρούς και τη δύναμή τους (σ. 205): "Οι νεκροί κυβερνούν την Κίνα· είναι αυτοί ασύγκριτα περισσότεροι από τους ζωντανούς· δεν πέθαναν, ζουν και βασιλεύουν μέσα σε κάθε άνθρωπο, κι είναι οι νεκροί που τον σπρώχνουν σε κάθε του πράξη" Και ακόμη (σ. 205): "Οι νεκροί είναι τα θεμέλια της Κίνας· όχι τα κόκκαλά τους, παρά τα πνέματά τους. Τη μέρα που θ' αρχίσει να κλονίζεται η λατρεία τους θα σωριαστεί χάμω η Κίνα". Ν.Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ο.π., σ. 205.

⁹⁶⁰ Ν.Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 505.

⁹⁶¹ Οι Κινέζοι ως και το 1932 καταπολεμούν τους νεωτερισμούς και οι εκπρόσωποί τους βρίσκονται αντιμέτωποι με τον αμυντικό φόβο τους. Ο Γέροντας πιστεύει ότι οι νέοι που έχουν ασπαστεί τις νεωτεριστικές ιδέες των ξένων, έχουν ξεπουλήσει την ψυχή τους σε αυτούς και έγιναν εχθροί της μακραίωνης παράδοσής τους. Αυτόθι, σσ. 675 και σ. 676.

⁹⁶² Αυτόθι, σσ. 676-677.

⁹⁶³ Αυτόθι, σ. 678.

⁹⁶⁴ Ο Γέρος αντιλαμβάνεται τα αισθήματά της και η Μεί-Λιγκ αποδέχεται με ένα "ναι" την άποψή του γι αυτή. Αποδεικνύεται ωστόσο ότι το μεταξύ τους καλούμενο μίσος, είναι η διαφορετική ιδεολογία δύο γενεών και αυτή οδηγεί στη σύγκρουση (Αυτόθι, σ. 679). Η νέα συνιστά το κόψιμο των δέντρων. Η πρόταση που θα έπρεπε να είναι αντρική σκέψη, δύσκολο να γίνει αποδεκτή από τον Γέροντα. Αυτόθι, σ. 680.

⁹⁶⁵ Δεν καταλαμβάνεται από το "Τσι", τελικά, Ν.Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ο.π., σ. 190.

⁹⁶⁶ Ν.Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 687.

Η Μεί-Λιγκ, αντιμέτωπη με ένα άγνωστο ως τότε εχθρό, το πλήθος πανικόβλητων γυναικών που εκλιπαρούν για τη σωτηρία τους από την αδηφάγα ορμή του ποταμού, επιβάλλεται να δείξει “ψυχή”. Η Μεί-Λιγκ η οποία δε γνωρίζει πιο ασφαλτο τρόπο σωτηρίας από εκείνον της τεχνολογίας, κάνει το λάθος και από συμπάθεια δίνει μια ευχή: “Αχ, να μπορούσα, αλήθεια, να σας σώσω! Να μη χαθεί, να χτιστεί η ψυχή μου θεμέλιο κάτω στη λάσπη... θεμέλιο στην Κίνα...”⁹⁶⁹ Τα λόγια της παρερμηνεύονται από τις γυναίκες που παρακινήμενες από την αγνωσία τους εκθρασύνονται και της ζητούν⁹⁷⁰ να παραδοθεί στο αρσενικό στοιχείο του ποταμού⁹⁷¹. Καθώς όλα: ήθος και ύλη σαρώνονται από τον ποταμό, η Μεί Λιγκ αποφασίζει ότι είναι προτιμότερο να θυσιαστεί⁹⁷². Αυτή την ύστατη στιγμή της ζωής της, μετανιωμένη για τη στάση της απέναντι στον πατέρα της ζητά να συμφιλιωθεί μαζί του: “Πατέρα, συγχώρεσέ με· ως σήμερα το πρωί ήμουν ακό- / μα πολύ νέα, πολύ σκληρή, κουφή, τυφλή, αρμα- / τωμένη ελπίδες... Μα τώρα πια κατάλαβα. / Πατέρα, βάλε τα αιματώμενα χέρια στο κεφάλι μου, / δώσ’ μου την ευχή σου, φεύγω!”⁹⁷³ λέει. Ο Γέρο πατέρας της που έχει ανάγκη να ελαφρώσει τον πόνο του, ζητάει την ευχή της κόρης του, που κατάπληκτη ρωτάει: “Εγώ;!”⁹⁷⁴, καθώς έχει

⁹⁶⁷ Ν.Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 678.

⁹⁶⁸ Πρόκειται για την αδυναμία του ανθρώπου να δαμάσει τα επαναστατημένα στοιχεία της φύσης: “Γέρος: Έπεσε ο τρίτος φράχτης;”, “Μεί-Λιγκ: Ναι.” Ο Γέρος που ρωτάει σα να μη γνωρίζει, υπογραμμίζει το μάταιο των προσπαθειών όλων: ξένων ιδεών και λαού: “Κι οι μηχανικοί, τα σίδερα, τα τσιμέντα, οι Άσπροι Δαιμόνοι;” Ο Καζαντζάκης γράφει ότι στις 20 του Μάη “ξαφνικά το τσι είχε πιάσει τους Κινέζους”. Με κόκκινα γράμματα είχαν καλύψει τους τοίχους του Πεκίνου: “Σκοτώστε τους Άσπρους βάρβαρους! Πετάχτε τους στη θάλασσα! Η Κίνα για την Κίνα!” Επιπλέον μοιράστηκαν στους Κινέζους μηνύματα που υποδαύλιζαν το μίσος κατά των λευκών όπως: “Η χριστιανική θρησκεία βρίζει τους Θεούς μας, περιφρονεί το Βούδα, εξοργίζει τον ουρανό και τη γη, κι έτσι αρνιέται η βροχή να πέσει στα χωράφια. Μα οχτώ εκατομμύρια πολεμικά πνέματα θα κατεβούν να καθαρίσουν την πατρίδα από τους ξένους. Δε θα βρέξει, μάθετέ το, δε θα βρέξει αν δε σφάζουμε όλους τους άσπρους!” Ν.Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ο.π., σσ. 217-218.

⁹⁶⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 692.

⁹⁷⁰ Αυτόθι, σ. 692.

⁹⁷¹ Η αντίσταση του Γέρου για την άσκοπη θυσία της Μεί-Λιγκ προσκρούει στην ευχή των γυναικών, που έχοντας πετύχει τον σκοπό τους, μιλάνε για την αθανασία ως την αμοιβή του εξιλαστήριου θύματος. Ο Μανταρίνος, παρόμοια μισαλλόδοξος, αναφέρεται στην εξημέρωση του ποταμού -“μεγάλο αρσενικό” με το πάντρεμά του, με την ευγενή κόρη. Στην τραγωδία ο *Πρωτομάστορας*, επικρατεί η πίστη ότι το σώμα και το αίμα ζωντανής ύπαρξης -ανθρώπου στην τραγικότερη περίπτωση- θα κλείσει τον κύκλο συμφοράς, μεγέθους. Εδώ, τρεις νέες που διαβαίνουν τον ποταμό τον προσωποποιούν και ισχυρίζονται ότι τον άκουσαν να μουγκρίζει σα “λαβωμένο θηρίο”, Ν.Καζαντζάκης (Πέτρος Ψηλορείτης), *Ο Πρωτομάστορας*, ο.π., σσ. 8-9.

⁹⁷² Αναγνωρίζει τη ματαιότητα του ρόλου της μάρτυρα, καθώς όλοι είναι καταδικασμένοι να πνιγούν στον ποταμό. Ως υπεύθυνη έναντι του μελλοθάνατου πλήθους και αδιάφορη για το μάταιο της ελπίδας, δίνει ένα τελευταίο μάθημα γενναιοψυχίας στο πλήθος, ως άφοβη, περήφανη και ακατάδεκτη για μικρότητες, ψυχή: αποφασίζει να θυσιαστεί για τη ματαιότητα του μισαλλόδοξου λαού, Ν.Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 693.

⁹⁷³ Αυτόθι, σ. 701.

⁹⁷⁴ Αυτόθι, σ. 703.

κατανοήσει το ρόλο και τις θυσίες του, ως ηγέτη⁹⁷⁵. Συνειδητοποιεί τη μοναξιά των αρχόντων εντός του αφοσιωμένου στην προγονολατρεία και στην ελπίδα, πλήθους⁹⁷⁶.

Η Ιφιγένεια θυγατέρα του Αγαμέμνονα ή η Γυναίκα του Πρωτομάστορα στο Δημοτικό Τραγούδι *Γιοφύρι της Άρτας*, αποβαίνουν εξιλαστήρια θύματα για τον κατευνασμό Θεού ή φυσικού στοιχείου. Στον Καζαντζάκη οι ηρωίδες Μεί-Λιγκ στο *Βούδας* και η Σμαράγδα στο *Πρωτομάστορας* θυσιάζονται χάριν του ήρωα ή του πλήθους και από το μένος του πλήθους. Πρόκειται για κατευνασμό ανθρώπων που τα πολλαπλά πάθη και η μισαλλοδοξία τους οδηγούν σε ανόσιες πράξεις.

ιε'. Η πολλαπλή διαφορετικότητα της αρχοντοπούλας και ο έρωτας

Στο *Πρωτομάστορας του Ίδα*, η Σμαράγδα, πρωτοκλασάτη του χωριού, είναι ταυτόχρονα ποθητός και απαγορευμένος καρπός για τους άντρες και αντικείμενο ζηλοφθονίας για τις γυναίκες. Η Σμαράγδα λατρεύεται από τον Πρωτομάστορα και τον τοπικό τραγουδιστή που την περιγράφει με αυθορμητισμό και διάχυτη αγάπη: “να, έρχεται η Άνοιξη! Τα μαλλιά της, τα μάτια της, τα χείλια της, οι φούχτες των χεριών της, τα λακκουδάκια που κάνουνε τα μάγουλά της σα γελά, όλα της ξεχειλίζουνε από ανθούς και σπόρους τραγουδιών!”⁹⁷⁷. Η νέα αντιπροσωπεύει την αισιοδοξία της νιότης, την ευτυχία, την καλοτυχία, τον πλούτο και την αρχοντιά, αντίθετα με τις γυναίκες του χωριού, που η στέρηση και η απαισιοδοξία τις κάνει δυστυχισμένες και κακότερες. Η Σμαράγδα δεν αντιλαμβάνεται ότι με τη διαφορετικότητά της αποτελεί αντικείμενο μίσους ή ότι τα λόγια της τις προκαλούν⁹⁷⁸. Τις εμπιστεύεται όταν παραπονιέται ότι ο αγαπημένος της⁹⁷⁹ τρέμει περισσότερο για την τέχνη του.

⁹⁷⁵ Ν.Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σσ. 701-703.

⁹⁷⁶ Η ευχή για την πραγματοποίηση της θυσίας της Μεί-Λιγκ, για το λαό, και το τετελεσμένο της πρότασης, οργίζει τον Γέρο, που έχει πειστεί για τη ματαιότητα του φόβου των Προγόνων. Ο λαός φρίττει για την ασέβεια του Γέρου. Είναι όμως αργά γι' αυτόν και για τον λαό του να αλλάξουν τις δοξασίες τους. Αυτόθι, σ. 695.

⁹⁷⁷ Περιγράφεται ως: “πασίχαρος ένας νέος όμορφος, χλωμός και κρατεί τη φλογέρα που έπαιζε στο θερισμό” Ν.Καζαντζάκης, *Ο Πρωτομάστορας*, ο.π., σ. 10. Την προσφωνεί “Άνοιξη” και εύχαρη παρουσία. Αυτόθι, σ.12.

⁹⁷⁸ “Έμένα η καρδιά μου ξεχειλίζει από τη χαρά! Να, εγώ, τώρα που στάθηκε το γιοφύρι, χαρίσματα σας φέρνω... Ελάτε. Γελάσετε λίγο... Όταν γλυκομελετούμε την ευτυχία, μας έρχεται.” Τα γαρύφαλλα

Στο *Γιοφύρι της Άρτας*⁹⁸⁰, ο Πρωτομάστορας χτίζει την αγαπημένη σύζυγό του στο γεφύρι του Άραχθου για να το στεριώσει⁹⁸¹. Στο *Πρωτομάστορας* του Καζαντζάκη, το μισαλλάδοξο πλήθος και οι δικοί του άντρες⁹⁸² καταγγέλλουν, αποφασίζουν και τέλος επιτηρούν την εκτέλεση της αγαπημένης του ως τιμωρία για την αλλαζονία του. Ο Πρωτομάστορας, η Σμαράγδα και το πλήθος, διαδραματίζουν τον ρόλο τους, ένοχο ή μη, για τους δικούς τους ξεχωριστούς λόγους. Η αντίσταση της Σμαράγδας, στην υπόδειξη του Πρωτομάστορα και του ανίδεου πατέρα της να αρνηθεί να θυσιαστεί και η πεισματική-περήφανη δήλωσή της ως επιβεβαίωση της αιτίας της απόφασής⁹⁸³ της: “Εμένα και το κορμί μου ο Πρωτομάστορας χαιρότανε οληνύχτα!”⁹⁸⁴, την καταδικάζουν. Μολονότι αντιμετωπίζει τη Μοίρα της, τη ζήλεια και το μίσος των γυναικών με αξιοπρέπεια⁹⁸⁵, τελικά δειλιάζει και παρακαλά να της επιτραπεί να ζήσει μία ακόμη μέρα.

προσφέρονται στις γυναίκες. Για τους μεγάλους φυλάει ένα δωράκι, όπως κρασί για τον πειστωμένο, κακόβολο Γέρο. Για τον αγαπημένο της φιλάει τα ρόδα, λουλούδια που ταιριάζουν στους άντρες, Ν. Καζαντζάκης, *Ο Πρωτομάστορας*, ο.π., σ. 13.

⁹⁷⁹ Αυτόθι, σσ. 13-16.

⁹⁸⁰ Η ανθρωποθυσία υπήρξε προσφιλές θέμα στην ελληνική γραμματολογία. Παραλλαγές του Τραγουδιού της Άρτας αναφέρονται και σε άλλα οικοδομήματα ή γέφυρες, όπως η γέφυρα του Σπερχειού, του Πηνειού, των Αδάνων, της βρύσης της Αράχωβας, του υδραγωγείου των Δέρκων κλπ. Την ελληνική παράδοση την προσάρμοσαν σε δικά τους οικοδομήματα και άλλοι λαοί της Βαλκανικής χερσονήσου όπως οι Ρωμούνοι, Αλβανοί, Σέρβοι, Βούλγαροι, πληροφορεί ο Ν. Πολίτης στο βιβλίο του, *Το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, ο.π., σ. 143.

⁹⁸¹ Ο λαός που αποζητά την εξ ουρανού άφεση για την ανόσια πράξη, πλέκει τον μύθο μικρού πουλιού (πουλάκι), που διαβαίνοντας κάθετα απέναντι στο ποτάμι και με ανθρώπινη φωνή τον συμβουλεύει τι να κάνει για να στεριώσει το γιοφύρι. Αυτόθι, σ. 143.

⁹⁸² Οι Μαστόροι του Πρωτομάστορα θεωρούν κακό σύμβουλο για την ανεξαρτησία, το μεγάλο και την απόδοση της ψυχής του, τον έρωτά του για τη Σμαράγδα. Ανησυχούν για την ποιότητα της δουλειάς του, καθώς το ενδιαφέρον του νέου μοιράζεται ανάμεσα στη Σμαράγδα και στο κτίσμα του. Αποτέλεσμα η φτωγή απόδοσή του στο χτίσιμο του γεφυριού. Δεν μπορεί να εμψυχώσει το γιοφύρι, που κλειδωνίζεται, για να γκρεμιστεί τελικά. Η δύναμη της νιότης, το πλούτος και η γυναίκα συντελούν στην απώλεια της ευθύνης του έναντι των εργατών, των μαστόρων αλλά κυρίως έναντι του πλήθους. Στους φόβους εκείνων που ενδιαφέρονται για το γεφύρι, απαντά με αλλαζονία: “Κι αν πέσει, πάλι θα υψωθεί”. “Ναι, θα υψωθεί και θα στεριοθεμελιώσει, όσο κι αν βροντά και φωνάζει Εκείνος που είναι αποπάνω!” Αυτόθι σ. 23.

⁹⁸³ Στην τραγωδία Ευριπίδου, “*Ιφιγένεια εν Αυλίδι*”, η Ιφιγένεια αποβαίνει εξιλαστήριο θύμα προς τιμήν της θεάς Αρτέμις, ώστε να βοηθήσει να πνεύσει ούριος άνεμος για την απόπλευση του στόλου των Ελλήνων, με κατεύθυνση την Τροία. Στην Εισαγωγή του ο Γ. Παπαγεωργίου αναφέρει ότι η Ιφιγένεια πήρε τη μορφή της ηρωίδας αργότερα, και γι’ αυτό δεν είναι γνωστή η θυσία της στο ομηρικό έπος. Πρώτος πραγματεύεται ετούτο το γεγονός ο Στασίνος (τέλος του 7ου αι. π.Χ.), στο έργο του: *Κύπρια Έπη*, αλλά και ο Ησίοδος στο απόσπασμα 100, από τον Κατάλογό του (Ευριπίδης, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, Μεταφρ.: Γεώργιος Ι. Παπαγεωργίου, Χαρτοτυπογραφική Άρτης, Άρτα 1960, σ. α’). Το άλλο θύμα αγάπης (συζυγικής αυτή τη φορά) που πλησιάζει τη σχέση των Πρωτομάστορα και Σμαράγδας, είναι η θυσία της Άλκηστης, για χάρη του συζύγου της, Αδμητου. Η Άλκηστη αναφέρεται από τον Φαίδρο στο “Συμπόσιο του Πλάτωνος”, ως λαμπρό παράδειγμα συζυγικής αγάπης (Ευριπίδου *Άλκηστις*, Πάπυρος, Εν Αθήναις 1964, Αρχαίο κείμενο, Εισαγωγή, Μετάφρασις, Σημειώσεις Αθαν. Χ. Παπαχαρίση).

⁹⁸⁴ Η δήλωσή της στο στενόμυαλο και ταπεινό πλήθος, την καταδικάζει. “Η ηθικοποίηση γίνεται στην πατριαρχική εποχή πάνω στον υπερτονισμό της ηθικής αξίας της παρθενίας” γράφει η Ματίνα Μοσκοβη και δίνει την ερμηνεία της αγνότητας όπως την συλλαμβάνει η Esther Harding, στο κείμενό της στην υποσημείωση της ίδιας σελίδας: *Women’s Mysteries (Η Ελλάδα των Γυναικών)*, ο.π., σ. 25).

⁹⁸⁵ Ν.Καζαντζάκης, *Πρωτομάστορας του Ίδα*, ο.π., σσ. 38-39.

ιστ'. *Συνεργασία Βασίλισσας ή Αρχόντισσας με τον άντρα*

Στις τραγωδίες του Ν. Καζαντζάκη, η ομόπνοια και η συνεργασία των φύλων επιτυγχάνεται πετυχαίνεται ως ένα βαθμό. Οι λόγοι άλλοτε είναι αμφίτροποι και αφανείς ή φαινομενικοί. Για την εξυπηρέτηση της ανάγκης του⁹⁸⁶ ο Θησέας αποκαλεί την Αριάδνη “Συντρόφισσα”⁹⁸⁷ και “συναθλητίνα”. Η Αριάδνη κολακεύεται από τη συνεργασία της με τον ήρωα, όμως οι βλέψεις της είναι διαφορετικής κατεύθυνσης από εκείνες του Θησέα. Ο ήρωας συμφωνεί με τη βασιλοπούλα ότι αυτή κρατά το μυστικό της πορείας της ζωής προς τη γνώση, προς το “Μεγάλο Μυστήριο” και την πορεία προς την εξέλιξη⁹⁸⁸. Προσφωνείται όμως έτσι κυρίως επειδή του εμπιστεύεται συνταρακτικό μυστικό: την ύπαρξη άλλου, “ολοστερνού”, που ούτε αυτή το γνωρίζει.

Εξουδετερώνοντας τις μαγικές ενέργειες του Μίνωα εναντίον του Θησέα η Αριάδνη, δεν πετυχαίνει τους στόχους της, δηλαδή τη σύζευξή της μαζί του. Κάθε άλλο λοιπόν παρά “συναθλητίνα” του Θησέα είναι, αφού οι δρόμοι τους χωρίζουν τελικά. Η σχέση τους εξελίσσεται σε επικοινωνιακή για την πραγματοποίηση ενός - διαφορετικού έστω σκοπού, για τον καθένα⁹⁸⁹.

Στην τραγωδία, *Χ.Κολόμβος*, η Ισαβέλλα θεωρεί το Χριστό Συναγωνιστή της⁹⁹⁰, αγωνίζεται ως στρατευμένη Χριστιανή για τη διάσωση του

⁹⁸⁶ Η Αριάδνη στο *Βίοι Παράλληλοι* του Πλούταρχου, “Θησέας”. Ο Πλούταρχος παρομοιάζει τον Θησέα με τον Ρωμύλο. Ο δεύτερος έχτισε τη Ρώμη, και ο Θησέας την Αθήνα. Λέει ότι και οι δύο κατηγορήθηκαν ότι βίασαν γυναίκες (“Both stand charged with the rape of women”, Plutarch, *The Lives of the Noble Grecians and Romans*, “Θησέας”. The Dryden Translation, William Benton, Publisher, The Great Books The University of Chicago, By Encyclopaedia Britannica, Inc., 26th edition 1984 p.1). Ο Πλούταρχος αναφερόμενος στις σχέσεις του Θησέα με την Αριάδνη, αναφέρει κάποιες εικασίες της εποχής του γύρω από το θέμα. Μία από αυτές είναι ότι η Αριάδνη αυτοκτόνησε απαγχονίζοντας τον εαυτό της, όταν ο Θησέας έφυγε από την Κρήτη (Plutarch, o.c. pp.6-7). Στη Θεογονία αναφέρεται η Αριάδνη, στους στίχους 947-948: (ΗΣΙΟΔΟΥ Άπαντα, Εκδοτικός οίκος Ι.και Π.Ζαχαροπούλου, Αθήναι, 1939) “Χρυσοκόμης δε Διώνυσος ξανθήν Αριάδνην,/ κούρην Μίνωος, θαλερήν ποιήσας’ άκοιτιν.” Που ερμηνεύεται : “Κι ο χρυσομάλλης Διώνυσος την ξανθή Αριάδνη, του Μίνωα την ανθόκορμη θυγατέρα, έκανε γυναίκα του” (μετάφρ. Π. Δ. Έλλη [Elles]). Στον Όμηρο, *Οδύσσεια* Τ, 178-179.

⁹⁸⁷ “Δεν φτάνει ο νους, δε φτάνει η δύναμη; Τι άλλο χρειάζεται, Αριάδνη συντρόφισσα;” Ν. Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σ. 312.

⁹⁸⁸ Όπως λέγει ο Παναγής Λεκατσάς για τον λαβύρινθο, αυτό δεν ήταν χαρακτηριστικό μόνο των Μινωϊκών ανακτόρων, αλλά και άλλων κάστρων ή τόπων λατρείας, Ματίνα Μοσκόβη, “Όταν ο Θεός ήταν γυναίκα: *Γυναικοκεντρικές κοινωνίες της προϊστορικής Ελλάδας*”, *Η Ελλάδα των Γυναικών*, ό.π., σ. 24.

⁹⁸⁹ Σκοπός του Θησέα είναι να νικήσει το Μινώταυρο και της Αριάδνης να κατακτήσει τον Θησέα, Ν. Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σ. 312.

⁹⁹⁰ Η Ισαβέλλα δίνει την αναφορά της στον Στρατηγό της Χριστό, στον οποίο αποδίδει τίτλους και ακατάλυτες ιδιότητες: “Κύριε των Δυνάμεων, Πεισματάρη, Ακατάλυτε, όλο/ πηγές Πολεμιστή, Πρώτε Ιδαγέ της Καστίλιας, Αρχηγέ μου!” Περιμένει τις νέες “προσταγές” του “Για τον σημερινό αγώνα!”, καθώς λέει. Τον αποκαλεί “Συναγωνιστή” στον κοινό αγώνα κατά των “απίστων”, και του ζητά οδηγίες: “Πρόσταξέ με, τι να κάμω; Και θα / το κάμω.” Το χρέος της έναντι του ταλαιπωρημένου λαού της είναι επιτακτικό και βαρύ. Μόνη επωμίζεται την ευθύνη να ενεργήσει για τη σωτηρία του από το αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται. Κουρασμένη από τον αγώνα της εναντίον των μουσουλμάνων, υπενθυμίζει στο Χριστό τις υποχρεώσεις του απέναντί της, της

Χριστιανισμού και την ενίσχυσή του, και παράλληλα για την ανόρθωση του αδυνατισμένου από την μακροχρόνια οθωμανική υποδούλωση του λαού της. Η κίνηση του Κολόμβου, να την χαιρετήσει ως ψυχή και “συναθλητίνα”, απορρίπτεται από την Ισαβέλλα. Κατά τη γνώμη της ο παραλληλισμός των ικανοτήτων τους δεν είναι εύστοχος. Η Ισαβέλλα από τη θέση της θεωρεί τον εαυτό της έμπειρο, θεωρεί ότι γνωρίζει τι επιδιώκει και τι αποφασίζει⁹⁹¹. Πιστεύει ότι για την πραγματοποίηση ενός οράματος δεν αρκεί η ύπαρξή του στο νου και στην ψυχή, και ότι απαραίτητη προϋπόθεση για την πραγμάτωσή του είναι η ύπαρξη υλικού υπόβαθρου. Χωρίς περιστροφές, λέει: “Ο νους μου περπατάει στο χώμα και στις πέτρες· κα- / τέβα στο χώμα και στις πέτρες, αν θες να συναν- / τηθούμε. Άκου: / Για τη σταυροφορία που με σπρώχνεις να κηρύξω, δε / χρειάζεται μονάχα ψυχή· χρειάζεται και χρυσάφι. / Και χρυσάφι δεν έχω.”⁹⁹² Η Ισπανίδα βασίλισσα δε ματαιοπονεί ελπίζοντας, παρά βολιδοσκοπεί και τις συνέπειες⁹⁹³. Το γεγονός ότι η Ισαβέλλα υποχωρεί σταδιακά στη βούληση του οραματιστή Κολόμβου⁹⁹⁴, υποδηλώνει μεν την ακραιφνή απελπισία της, ταυτόχρονα όμως εκλαμβάνεται από τον ήρωα και ως μήνυμα Θεού. Η αμφιλεγόμενη συνεργασία των δύο και οι τίτλοι⁹⁹⁵ που αποδίδονται στην Ισαβέλλα από τον Κολόμβο, είναι μάλλον συμβατικοί.

Μοναδική ίσως περίπτωση σωστής απονομής των τίτλων: “Συναθλητίνα και σύντροφος”, είναι η περίπτωση της Μέι-Λιγκ ως στενή και ομόπινη συνεργάτιδα του αδερφού της Τσαγκ, στην τραγωδία ο *Βούδας*. Τα δύο

Συναγωνίστριας λέει: “Έχεις και συ χρέος”, προσδοκώντας τη βοήθειά του για τη σωτηρία του λαού της από την ένδεια και το θάνατο στην περίοδο ειρήνης, Ν. Καζαντζάκης, *Χ.Κολόμβος*, ο.π., σσ. 230-233.

⁹⁹¹ Αυτόθι, σ. 248

⁹⁹² Αυτόθι, σ. 249.

⁹⁹³ “Η Ισπανίδα είναι ο στέρεος, απλός κοινός νους που δεν παραφέρεται, που κρατάει τα κλειδιά της καθημερινής ζωής και κλειδώνει και ξεκλειδώνει την καθημερινή πραγματικότητα”, παρατηρεί ο Καζαντζάκης, Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Ισπανία*, ο.π., σ. 69.

⁹⁹⁴ Για τον Κολόμβο είναι απλό: “Αν κλείσεις τα μάτια, βασίλισσα, θα τον δεις· αν φρά-/ ξεις τ’ αυτιά, θα τον ακούσεις...” (σ. 250). Καθώς η βασίλισσα εξακολουθεί να πιστεύει ότι αντιμετωπίζει έναν τυχοδιώκτη, ο Κολόμβος προσπαθεί με επιχειρήματα να την πείσει να εξαλείψει από το νου της και το παραμικρό ίχνος αμφιβολίας, ώστε να συγκατατεθεί στα σχέδιά του: “Βασίλισσα, μην αντιστέκεσαι στο θέλημα του θεού· / δώσ’ μου τα καράβια που σου ζητώ, να πάω να σου / φέρω το χρυσάφι... Μάζεψε τα φουσάτα, έμπα / μπροστά, κι εγώ θα στέκομαι πλάι σου, να λεντε- / ρώσουμε, / Πριν πλακώσει η συντέλεια του κόσμου, / Τον Άγιο Τάφο!” Ν. Καζαντζάκης, *Χριστόφορος Κολόμβος*, ο.π., σ. 250.

⁹⁹⁵ Οι τίτλοι “ψυχή” και “συναθλητίνα”. Αυτόθι, σσ. 241-242.

αδέρφια ανήκουν στην τάξη των νεωτεριστών⁹⁹⁶ αρχόντων ή διανοουμένων, έχουν σπουδάσει στο εξωτερικό και ασπάζονται ή υιοθετούν τον Δυτικό τρόπο ζωής⁹⁹⁷. Εύλογα ο Τσαγκ προσφωνεί αυθόρμητα τη Μεί-Λιγκ: “Αδερφή μου, παραστάτισά μου, συντρόφισσα [...]”⁹⁹⁸, όταν την εναγκαλίζεται. Η σχέση τους υπογραμμίζεται ως πρωτοποριακή καθώς με αυτή σηματοδοτείται η εξίσωση των φύλων και μάλιστα αντίθετα με την αντίληψη της εποχής τους⁹⁹⁹ στην παραδοσιακή Κίνα.

Η Μεί-Λιγκ, και ο αδερφός της Τσαγκ, επιχειρούν να βοηθήσουν τον πατέρα τους¹⁰⁰⁰ και το λαό τους να πιστέψουν στην τεχνολογία της Δύσης, που θα χρησιμοποιήσουν για την υποταγή του καταστρεπτικού ποταμού Γιανγκ-Τσε¹⁰⁰¹. Η ατελέσφορη προσπάθεια των δύο νέων να γεφυρώσουν το χάσμα μεταξύ των γενεών και των αντιλήψεων, είναι απρόσφορη. Η Μεί-Λιγκ

⁹⁹⁶ Για τους νεωτεριστές Κινέζους, γράφει ο Καζαντζάκης και στο *Ταξιδεύοντας Κίνα*. “Προχτές διάβαζα ένα μανιφέστο σ’ ένα από τα κινέζικα περιοδικά που γράφουν για να “φωτίσουν” το λαό οι νεαροί που γυρίζουν φρεσκοπασαλειμμένοι από τ’ αμερικάνικα Πανεπιστήμια. “Εμείς οι νέοι, διαλαλεί το μανιφέστο, είμαστε θετικοί από ένα πανέρι ιερές προσφορές στους προγόνους, προτιμούμε ένα πανέρι καλή κοπριά...” (σ. 206) Ν.Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ο.π., σσ. 205-206.

⁹⁹⁷ Η Περλ Μπακ στο βιβλίο της *East Wind: West Wind (Ανατολικός και δυτικός άνεμος)*, παρουσιάζει τη σύγκρουση της παραδοσιακής Κίνας με το νεωτεριστικό κύμα που εισβάλλει στην χώρα, μέσω των νέων που έχουν σπουδάσει στη Δύση. Στο μυθιστόρημά της Μπακ, η Κινέζα μητέρα δεν καταλαβαίνει τα προβλήματα της παντρεμένης κόρης της, με τον γαμπρό της, επίσης Κινέζο, που σπούδασε γιατρός στη Δύση: “-Δε μπορώ να φανταστώ πως έκανα κανένα λάθος στον τρόπο που ανατράφηκες. Δε μπορώ να φανταστώ πως δε θα επιτύχανες να ευχαριστήσεις έναν πραγματικό Κινέζο αριστοκράτη. Γίνεται νάχεις παντρευτεί μ’ ένα βάρβαρο; Κι όμως είναι από την οικογένεια του Κουγκ! Ποιος θα μπορούσε να το υποψιαστεί; Είναι τα χρόνια που πέρασε στο εξωτερικό. Ευχήθηκα να δω καλύτερα τον αδελφό σου πεθαμένο παρά να πάει στις έξω χώρες!” Η ευχή της Κινέζας μητέρας για τον γιο της, επικυρώνει τα παραπάνω. Περλ Μπακ, *Ανατολικός και Δυτικός άνεμος*, μετάφρ. Κοσμά Πολίτη, Εκδόσεις “Κ.Μ”, ο.π., σ. 57.

⁹⁹⁸ Ν.Καζαντζάκης, Βούδας, ο.π., σ. 578.

⁹⁹⁹ Η Περλ Μπακ στο *Ανατολικός και Δυτικός άνεμος*, αναφέρεται στην εκμυστήρευση κόρης προς τη μητέρα της, για τη θέληση του νεωτεριστή συζύγου της, που δεν την καταλαβαίνει. “-Ωχ, δεν καταλαβαίνω αυτά που λέει! φώναξα. Μου λέει νάμαι ίση του [...] / -Ίση του; είπε σαστισμένη (η μητέρα της) και τα μάτια της μεγάλωναν ορθάνοιχτα πάνω στο χλωμό της πρόσωπο. Τι εννοεί; Πώς μπορείς νάσαι ίση με τον άντρα σου; / -Οι γυναίκες της Δύσης είναι, είπε μέσα σ’ ένα λυγμό”. Περλ Μπακ, *Ανατολικός και Δυτικός άνεμος*, μετάφρ. Κοσμά Πολίτη, Εκδόσεις “Κ.Μ”, ο.π., σ. 56.

¹⁰⁰⁰ Για τον μεγάλο κίτρινο ποταμό Γιαγκ-Τσε, γράφει και η Ε. Καζαντζάκη στο *Ταξιδεύοντας Κίνα*, περιγράφοντας το μέγεθός του και τη φύση του: “Μιαν ολόκληρη βδομάδα πλέαμε πάνω στα λασπερά νερά του Γιαγκ Τσε. Χίλια πεντακόσια χιλιόμετρα νερό από το Χάνκου στο Τσουν-Κιν”, Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ο.π., σ. 240.

¹⁰⁰¹ Ο Καζαντζάκης έντεχνα τοποθετεί το θέμα της ανάμειξης του ξένου στοιχείου -των Φράγκων-, στην τραγωδία *Βούδας*. Στο κείμενό του *Ταξιδεύοντας Κίνα*, γράφει για την μανιόδη συμπεριφορά των Κινέζων εναντίον των λευκών, που τους θεώρησαν αίτιους της κακοδαιμονίας στη χώρα τους. “Στις 20 του Μάη του 1920 ξαφνικά το “τσι” (“τσι” = μαύρη μανία, αυτόθι, σ. 215) είχε πιάσει τους Κινέζους. Κόκκινα γράμματα σκέπασαν όλους τους τοίχους του Πεκίνου: “Σκοτώστε τους άσπρους βάρβαρους! Πετάχτε τους στη θάλασσα! Η Κίνα για την Κίνα!” Φλογερά μανιφέστα μοιράστηκαν στο κίτρινο ανθρωπολόι: Η χριστιανική θρησκεία βρίζει τους Θεούς μας, περιφρονεί το Βούδα, εξοργίζει τον ουρανό και τη γης, κι έτσι αρνιέται η βροχή να πέσει στα χωράφια.” Η Ελένη Καζαντζάκη, επίσης στο κείμενο του Καζαντζάκη, *Ταξιδεύοντας Κίνα*, γράφει ότι οι Κινέζοι της εποχής τους, δυσκολεύονται να αποδεχτούν τα ρεύματα επίδρασης από τη Δύση, διότι οι εμπειρίες τους από τους Άγγλους και Γάλλους είναι πικρές: “είχαν κι οι Κινέζοι το λόρδο Έλγιν τους”, γράφει η Ελένη (Ν.Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ο.π., σσ. 264-265), Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ο.π., σ. 217.

είναι βέβαια για τη μοχθηρή ικανοποίηση του πατέρα της¹⁰⁰², όταν το πρώτο φράγμα, που είχαν υψώσει στηριζόμενοι στην τεχνολογία της Δύσης, παρασύρεται από τον ατίθασσο ποταμό. Τον ανταγωνίζεται¹⁰⁰³ παρά το γήρας και τις πεποιθήσεις του, αγνοώντας επίσης τη συγγενεία της μαζί του και επιδιώκει να χειραγωγήσει την πορεία των γεγονότων όπως αυτή έχει μάθει στο εξωτερικό. Παροτρώνει μάλιστα το συνεργάτη-αδερφό της Τσαγκ, για αντίποινα¹⁰⁰⁴ εναντίον του πατέρα τους, για την άδικη συμπεριφορά του σ' εκείνον. Και όταν ο πατέρας τους δολοφονεί τον αγαπημένο της Τσαγκ αποφασίζει να τον εκδικηθεί¹⁰⁰⁵. Τελικά όμως υποχωρεί στην παραδοσιακή ανατροφή της¹⁰⁰⁶ και παραιτείται από την εκδίκησή της εναντίον του πατέρα της.

ιζ'. Η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα: το ένα με τις δύο όψεις

Η αντίληψη του ενός με τις δύο διαφορετικές όψεις, επαναλαμβάνεται στις τραγωδίες του Ν. Καζαντζάκη. Το καλό-κακό ως φαινόμενο απαντά και στην αυτοκράτειρα Θεοφανώ¹⁰⁰⁷ στο *Ν Φωκάς*. Η Αυγούστα χαρακτηρίζεται ως ενσάρκωμένη η αμαρτία και παράλληλα “γλυκιά παρηγοριά του ανθρώπου”. Όμως όπως κι αν κριθεί η Θεοφανώ από το βασιλιά¹⁰⁰⁸, αυτοαπατάται τελικά όταν κάποτε πιστεύει ότι εξουσιάζει το βασιλιά. Ο Φωκάς έχει μέντορα τον πνευματικό του¹⁰⁰⁹.

¹⁰⁰² “Έχω έσπασε ο Γιαγκ-Τσε τον πρώτο φράγμα, έπνιξε / τα χωριά, ανέβηκε ένα μπόι πάνω από τις στέγες- / έγινε το χατίρι σου!” Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 580.

¹⁰⁰³ Ορίζει: “Άσε τους Προγόνους, πέθαναν· κοίτα τους ζωντανούς, / δολοφόνε Τσαγκ! Είναι ακόμα καιρός!” Το μήνυμα όμως των γεγονότων είναι τελεσίδικο: ούτε εκείνη μπορεί να πετύχει. Ο Γέρος που ψάχνει τρόπους να ηρεμήσει, ομολογεί ότι αποδέχεται την ήττα του και παραδίδεται στη Μοίρα του. Είναι γέρος και ανήμπορος (σ. 670) για να καταπολεμήσει τον ποταμό-Θεό. Αυτόθι, σ. 670.

¹⁰⁰⁴ Οργισμένη για το μαστίγωμα του αδερφού της από το πατρικό χέρι. Ο νέος που δεν τολμά, κράζει σαν όρνιο από οργή και για να συγκρατηθεί, καρφώνει την κλειστή Πόρτα του Πύργου. Αυτόθι, σσ. 581-583

¹⁰⁰⁵ Τον πλησιάζει αμίλητη με σηκωμένο το μαχαίρι, τη στιγμή που θρηνεί τη νεκρή Λι-Λιαγκ. Η στάση εγκατάλειψης του Γέρου και τα λόγια του “Περιμένω· γιατί αργείς; Χτύπα!” την αφυπνίζουν. Πετάει το μαχαίρι μακριά, προξενώντας νέα πικρία στο Γέρο: “Πάει... πάει... Ξεθύμανε η γενιά των Τσαγκ· δεν μπο- / ρεί πια να σκοτώσει η γενιά των Τσαγκ!” (σ. 625), λέει απογοητευμένος. Διαπιστώνει ότι η θυγατέρα του δεν έχει το σθένος να πραγματοποιήσει καθήκον της έναντι του αδικοχαμένου αδερφού της. Αυτόθι, σ. 625.

¹⁰⁰⁶ Αυτόθι, σσ. 624-625.

¹⁰⁰⁷ Άλλοτε, λέει, πως όταν είναι με τη Θεοφανώ ασπάζεται την “κόλαση”, και άλλοτε πάλι την αποκαλεί “γλυκιά παρηγοριά του ανθρώπου”. Αυτόθι, σ. 396.

¹⁰⁰⁸ Την ντροπιάζει και την ταπεινώνει αρνούμενος τη συντροφιά της. Ο φόβος της αμαρτίας και οι συνέπειές της, τον ωθούν να θεωρεί τη συνείρεσή του με τη θεοφανώ ως τη φοβερότερη θυσία: “Τίποτα αχ, δε συλλογιέμαι / Μονάχα το Θεό, κυρά, και την ψυχή μου”. Αυτόθι, σσ. 396-398.

¹⁰⁰⁹ Ο πνευματικός του Φωκά, Αθανάσιος, κατηγορεί το βασιλιά, ότι υπήρξε άδικος και αιμοχαρής πολεμάρχης: “Εσφάζες, λεν, ξεπάτωσες χωριά και χώρες, / κι έχουν να πουν πως μια μικρή μικρή γυναίκα / στα γονατά σου καθισμένη σε ποτίζει / κρασί γλυκό πολύ και σε ταΐζει κρέας.” Αυτόθι, σ. 403.

Οι γυναίκες “εξευτε- / λίζουν το αίμα, το κάνουν γάλα!”¹⁰¹⁰ λέει ο Λυκόφρωνας ο οποίος έχει αναλωθεί στην τιμωρία του πατέρα του και θεωρεί κακό και μικροπρέπεια σε τέτοιες τραγικές στιγμές τις κουβέντες των αρχοντισσών στην τραγωδία *Μέλισσα*. Έννοια των φοβισμένων γυναικών είναι η δολοφονία του Περιάνδρου, ώστε να σωθούν οι ίδιες.

ιθ'. Η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα εξίσου εάλωτη με την απλή γυναίκα

Σύμφωνα με το Ν.Καζαντζάκη, η Βασίλισσα ή η Αρχόντισσα παρόμοια με την οποιαδήποτε απλή γυναίκα, δε δικαιούται να συμμετέχει στις συζητήσεις για πολεμικές ή άλλες επιχειρήσεις, αντρικής ομήγυρης. Αυτό συμβαίνει στη Θεοφανώ¹⁰¹¹, στο Ν. Φωκάς. Η αντίληψη για την ταπεινή φύση της, ενισχύει περαιτέρω την άποψη ότι αδιαφορεί για τα ουσιώδη και ότι ραδιουργεί ακατάπαυστα πώς να παρασύρει τον ταμμένο στον ασκητισμό, βασιλιά της¹⁰¹².

Και η ιστορική περίοδος που διανύει η βασίλισσα Μέλισσα στην ομώνυμη τραγωδία, ευνοεί προφανώς τον άντρα. Κατά συνέπεια δεν είναι παράξενο το γεγονός ότι ο Περιάνδρος¹⁰¹³ εκτελεί τη γυναίκα του από ζήλεια και αργότερα με παρόμοια βαρβαρότητα, αρπάζει από το ναό της Άρτεμης την ανηψιά του Άλκα, για να την παντρεύει με τον πρωτότοκό του, Λυκόφρονα.

ιθ'. Η πνευματικότητα και ο Νους

Στο *Κόρος*, ο Θησέας κηρύσσει την Αριάδνη “Νου” της επιχείρησής του κατά του Μινώταυρου, σε μία προσπάθεια να την κολακέψει. Η Αριάδνη αδυνατεί να σταθεί στο επίπεδο του Θησέα, καθώς παρασύρεται από την ανάγκη της να τον κατακτήσει. Ο Νους της μη διαθέσιμος και δυνατός, υποχωρεί, και το συναίσθημα που την σπρώχνει να του αποκαλύψει ακόμα

¹⁰¹⁰ “Δεν υπάρχει άλλο! Νά ‘χεις στόμα, μάτια, χέρια... / Να ζεις! Δεν υπάρχει τίποτα άλλο!” λέει η Δ’ Αρχόντισσα. Περιφρονώντας ο Λυκόφρων τη ματαιότητα της γυναίκας που ζει μονάχα για να υπάρχει, λέει: “Δε μπορώ να μιλώ με γυναίκες. Αυτές εξευτε- / λίζουν το αίμα, το κάνουν γάλα!” Ν.Καζαντζάκης, *Μέλισσα*, ο.π., σ. 649.

¹⁰¹¹ “Κύριε, ζητώ σου χάρη...” ικετεύει η Θεοφανώ τον Ν.Φωκά για τον Μ.Βούρτση, αλλά ο Βασιλιάς την αποστομώνει: “Εγώ ζητώ σου χάρη, / κυρά μου, ανάμεσα στους άντρες να μην μπαίνεις! Ζύγωσε, Βούρτση...” Ν. Καζαντζάκης, *Ν.Φωκάς*, ο.π., σ. 377.

¹⁰¹² Αυτόθι, σ. 402.

¹⁰¹³ Κατά τον Περιάνδρο, οι γυναίκες είναι αδύνατες και δεν έχουν ψυχή. Θεωρεί ότι “το κρασί, τα παινάδια, η νίκη, η ευτυχία”, ισάξια των γυναικών, είναι “ταπεινές παρηγοριές του φοβητσάρη ανθρώπου”, και αιτίες σκλαβιάς”, Ν. Καζαντζάκης, *Μέλισσα*, ο.π., σ. 593.

και φοβερό οικογενειακό μυστικό¹⁰¹⁴ για να τον κερδίσει, αναλαμβάνει τα ηνία. Έτσι, ενώ με την παιδεία είχε άλλοτε υπερβεί τη φύση της, ύστερα από τα γεγονότα στο Λαβύρινθο, επιστρέφει σε αυτή¹⁰¹⁵ ηττημένη, και ως αντιηρωίδα πλέον, ωθούμενη από μία ακούσια και ακατανίκητη ροπή. Το νέο σύμβολο που εκπροσωπεί είναι κατώτερο από την αποστολή και τη γενική κατεύθυνση του του ήρωα, στη ζωή¹⁰¹⁶. Κάποια στιγμή αργότερα και έχοντας ολοκληρώσει την αποστολή του¹⁰¹⁷ ο Θησέας, αδιαφορεί¹⁰¹⁸ για την ερωτευμένη Αριάδνη και την τύχη της.

Αντίθετα η Πηνελόπη στο *Οδυσσέας*, αφού παρά τις αντιξοότητες που την ταλανίζουν διατηρεί τη διαύγεια του Νου της. Ως Υγιής Νους, αποφασίζει για τον αγώνα των μνηστήρων με άθλημα το τάνυσμα του τόξου του Δυσσέα και γέρας την ίδια¹⁰¹⁹. Τα τρία στοιχεία της ψυχικής ισορροπίας της γυναίκας: σώμα-μυαλό-συναίσθημα, συνυπάρχουν και τροχονομούν τις ενέργειες της Πηνελόπης σχετικά με την οργάνωση των αγώνων για την αναμέτρηση των μνηστήρων.

ικ'. Ο κόρφος, η γλώκα, τα κάλλη, ο ίσκιος και η μυρωδιά της Βασίλισσας ή Αρχόντισσας

Ο κόρφος: Σημείο έλξης για τον άντρα ο γυναικείος κόρφος, αποτελεί ζωτικό απομεινάρι μνήμης της πρώτης ζωηφόρας πηγής ζωής και ηδονής, τότε που ως βρέφος απολάμβανε το μητρικό γάλα και την πρωτογενή αισθησιακή επαφή. Η ευχή να μην χαρεί ένας τον κόρφο της ποθητής του, αποτελεί

¹⁰¹⁴Τη γέννηση του Μινώταυρου από την ένωση της μητέρας της Πασιφάης με ταύρο¹⁰¹⁴, το ιερό ζώο. Όπως εξακριβώνεται και από τα ταυροκαθάγια. Ν. Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σ. 313. Για τα ταυροκαθάγια, στο *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 4 18.

¹⁰¹⁵ Ο Ρουσώ γράφει στον Αιμίλιο ότι θέλει τη γυναίκα στο “φυσικό” της ρόλο: “ν’ αρέσει και να υποτάσσεται, πρέπει να γίνεται ευχάριστη στον άντρα αντί να προκαλεί”, Ζαν Ζακ Ρουσώ, *Αιμίλιος ή Περί Αγωγής*, Μετάφραση: Στέλλα Βουρδούμπα, Εκδόσεις Σ. Δαρειμά, Άρεως 10, Αθήναι, σ. 377.

¹⁰¹⁶ Ο Θησέας “ξεκίνησε σαν ήρωας” αναζητώντας τη λύση του προβλήματος των Αθηναίων και δεν πιάστηκε στην φυλακή του έρωτα της Αριάδνης. Δεν έγινε “περισευόμενος”, όπως λέει ο Νίτσε, αλλά παρέμεινε μέχρι τέλους “άξιος και ώριμος”, Νίτσε, *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, ο.π., σ. 85.

¹⁰¹⁷ Θεωρεί ότι ο καθένας τους πήρε ό,τι μπορούσε καλύτερο από τον άλλο: “Έχε γεια Αριάδνη! Ό,τι καλό είχες μου τό ‘δωκες, ότι καλό είχα, το / πήρες. / Έχε γεια!” Η Στιγμή της Αριάδνης, η στιγμή της ανάγκης τους είχε παρέλθει και ο Νους προχωρούσε παραπέρα σπρώχνοντάς τον: “Μίλησα στο Θεό μου για σένα, θυγατέρα του Φεγ- / γαριού, αρνιέται! Εγώ σε θέλω, αυτός δε σε θέ- / λει, υπακούω”, λέει ο Θησέας, Ν. Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σ. 373.

¹⁰¹⁸ Σχετικά με αυτό ο Ρουσώ στον Αιμίλιο γράφει: “Πού θα κατανήσουν οι γυναίκες αν δεν τους δώσουμε για νόμο τίποτ’ άλλο από προλήψεις; Ας μη κατεβάζουμε σ’ αυτό το σημείο το φύλο που μας κυβερνά, και που μας τιμά όταν δεν το έχουμε εξευτελίσει”, Ζαν Ζακ Ρουσώ, *Αιμίλιος*, ό.π. σ. 405.

¹⁰¹⁹ Είναι όντως, πεπεισμένη ότι κανένας τους δε θα κερδίσει στο αγώνισμα, Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο.π., σ. 390.

κατάρρα στο *Οδυσσέας*¹⁰²⁰. Ο Ευρύμαχος κολακευμένος από την περιγραφή της ικανότητάς του από την Πηνελόπη, εύχεται να τον αξιώσει η Αφροδίτη να αποκτήσει παιδιά που να τραφούν από το στήθος της¹⁰²¹.

Η περιγραφή του στήθους της Θεοφανώς στο *Ν.Φωκάς*¹⁰²² “ορθά στηθάκια” της, αποβαίνουν σύμβολα δύναμης, τιμωρίας και επικινδυνότητας, που η επίρρειά του στον βασιλιά υπογραμμίζεται από την ίδια τη Θεοφανώ όταν λέει: “κι έλαμψε ο κόρφος μου διχαλωτός/ σα φιλντισένιο κυδωνιών ζευγάρι / κι η σκοτεινή μορφή σου κι η ματιά / μεμιάς αντιφεγγίσαν, πάνω τους σα νά ‘πεσε τ’ολόγιομο φεγγάρι!”¹⁰²³

Η γλύκα: Η γλύκα της Καλυψώς στο *Οδυσσέας*, παρασύρει τον ομώνυμο ήρωα, σε βαθμό να ξεχάσει πατρίδα, συζυγικά καθήκοντα, γιο και πατέρα και να γίνει σκλάβος της. Ο ίδιος ο Οδυσσέας, μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο, μιλώντας στον Εύμαιο για το άτομό του, αναφέρει μεταξύ άλλων, ότι είχε συναντήσει το βασιλιά του (τον Οδυσσέα), την περίοδο που εκείνος ζούσε με την Καλυψώ. Είπε επίσης, ότι τον είχε αποπάρει για την ανάρμοστη συμπεριφορά του, έναντι της φήμης του, ως βασιλιά, έναντι της πατρίδας του και της οικογένειάς του, λέγοντάς του: “Ντροπή σου, τετραπέρατε Οδυσσέα, / της γυναίκός η γλύκα να θολώνει / στο νου σου την πατρίδα και το χρέος!”¹⁰²⁴.

Ο Αγέλαος, μνηστήρας της Πηνελόπης, επίσης στο *Οδυσσέας*, πίνει ώστε να απολαμβάνει τη γλύκα της ηρωίδας, κατά φαντασίαν¹⁰²⁵. Η Πηνελόπη, μοναδικό λάφυρο για το νικητή του αγώνα, για το λύγισμα του τόξου του Οδυσσέα, αποκαλείται από τον μνηστήρα Ευρύμαχο: “γλυκό το κέρδος”.

Τα κάλλη: Είναι γνωστό ότι τα κάλλη της βασίλισσας τραγουδήθηκαν για τη χαρά και την ευτυχία που προκαλούν, κυρίως όμως για την καταστροφική

¹⁰²⁰ Ο μνηστήρας Κτήσιππος, ανταποδίδοντας την ειρωνία του Ευρύμαχου, γιατί δε μπόρεσε να λυγίσει το τόξο του Οδυσσέα, εύχεται μήτε εκείνος να χαρεί τον κόρφο της Πηνελόπης, Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο.π., σσ. 493-494.

¹⁰²¹ “Αχ, η μαυλίστρα νά ‘δινε Αφροδίτη / παιδιά από τον αφράτο σου κόρφο / μια μέρα ν’ αξιωθώ, κι απλοκαμώντας / ρίζα βαθιά της φύτρας μου να γίνεις!” Αυτόθι, σ. 494.

¹⁰²² Ν. Καζαντζάκης, *Ν.Φωκάς*, ο.π., σ. 442.

¹⁰²³ Αυτόθι σ. 452.

¹⁰²⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο.π., σ. 414.

¹⁰²⁵ Αυτόθι, σ. 491.

τους δύναμη. Στο *Οδυσσέας* εκπροσωπούνται κυρίως από την Ελένη του Μενελάου, σύμβολο ομορφιάς και έριδας. Αντίθετα με τον Εύμαιο που αναθεματίζει τα “κάλλη” της¹⁰²⁶, ο Τηλέμαχος που θεωρεί ότι πολυτιμότερο αγαθό στον άνθρωπο δεν είναι η ζωή, αλλά η παρουσία υπέροχης σε κάλλος, γυναίκας, την υμνεί: “κι είδα να προβαίνει, / γαλήνιο, το άγιο το άνθος της Ελένης. / Μου ελύθηκε η καρδιά’ Θεά μου εφάνη / στην ομορφιά, στη γλύκα και στο μπόϊ.”¹⁰²⁷ Ο νέος θεωρεί την Ελένη επάξια αιτία θανάτου και αισθάνεται περήφανος που ο δόλος του πατέρα του συνετέλεσε στη νίκη των Ελλήνων και στην επιστροφή της στη Σπάρτη¹⁰²⁸. Η Πηνελόπη κινούμενη από αμφίρροπα αισθήματα, την αναθεματίζει: “Θά ‘ναι πιο όμορφη από μένα. / Η σκύλα πόσους βούλιαξε στο χώμα!”¹⁰²⁹

Στο *Ν.Φωκάς* η Κυπριώτισσα σκλάβα θεωρεί άκρως επικίνδυνα τα κάλλη της Θεοφανώς: “μήτε ο Θεός μπορεί ν’ αντισταθεί στα κάλλη / της γυναικός που βγαίνει απ’ το λουτρό κι αχνίζει!”¹⁰³⁰, λέει, υμνώντας την καλλονή κυρά της.

Ο *ίσκιος*: Στο *Βούδας* υπογραμμίζεται ότι η Ελένη έχοντας ξεπεράσει την πραγματικότητα, αποβαίνει το συμβολικό υποκατάστατο των Ελληνίδων, με τρόπο ώστε όλες τους να είναι αυτή και όλες να της μοιάζουν: “αθάνατη, σα / λεύει μέσα στο τραγούδι καθίζει στα τραπέζια των / αρχόντων και στη σύναξη του λαού. Ανεβαίνει το / βράδυ στα κρεβάτια των νιόνυμφων, σα νύφη, κι ό- / λες οι θυγατέρες της Ελλάδας της μοιάζουν · είναι / η γυναίκα των Ελλήνων.”¹⁰³¹ Παρόμοια όταν πολέμησαν τους Πέρσες στο Μαραθώνα, είπαν για τον ίσκιο της ότι είναι ευλογημένος και ο μύθος της αντικείμενο ευγνωμοσύνης: “ίσκιος η Ελένη, / βλογημένος ο ίσκιος της! Γιατί για τον ίσκιον ετούτον / πολεμώντας, πλατύναμε το νου μας, αντρεϊέψαμε / τα κορμιά μας, γυρίσαμε στην πατρίδα κι ήταν τα / φρένα μας γιομάτα

¹⁰²⁶ “Ανάθεμα στις άμυαλης τα κάλλη!” Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο.π., σ. 431.

¹⁰²⁷ Ο Τηλέμαχος λέει πως στην Σπάρτη, άκουσε σεβάσμιο ψάλτη να υμνεί την ομορφιά της, που “ρήμαξε την Τροία”. και παρομοιάζει την Ελένη με θεά “στην ομορφιά, στη γλύκα και στο μπόϊ”. Αυτόθι σ. 431.

¹⁰²⁸ Αυτόθι, σ. 432.

¹⁰²⁹ Αυτόθι, σ. 476.

¹⁰³⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Νικηφόρος Φωκάς*, ο.π., σ. 442.

¹⁰³¹ Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 737.

περιπλάνησες κι αντρεία· και / τα καράβια μας / Γιομάτα λεβεντιά και
ξομπλιαστά σκουτιά κι ανατο- / λίτισσες γυναίκες!”¹⁰³².

Η μυρωδιά: Η μυρωδιά της βασίλισσας, είναι δυνατόν να ακολουθεί και τη
σκιά της, ακόμα και μετά το θάνατό της. Υπογραμμίζεται επίσης η αντίδραση
εκείνων που την οσφραίνονται. Στο *Μέλισσα* ο Κύψελος αναφέρεται στον
ίσκιο της νεκρής βασίλισσας και την ανεξίτηλη από τη μνήμη του, μυρωδιά
του: “Ανάσaina / μian παράξενη μυρωδιά γυναίκας...”¹⁰³³, λέει.

Η απλή γυναίκα

Η απλή γυναίκα, η συνήθης γυναίκα, είναι κατ’ εξοχήν το ον, στο οποίο ο
Καζαντζάκης μοιράζει πολλές και διαφορετικές ιδιότητες, είτε την
παριστάνει μόνη της, είτε ομαδικά με άλλες όμοιές της. Ανάλογα με τη
διαφορετικότητα τους και τα χαρακτηριστικά που τη συνεπάγονται, και για
την αναλυτικότερη προσέγγισή τους, ο γενικός τίτλος υποδιαιρείται
περαιτέρω στους υπότιτλους:

α’. *Γυναίκα (Κόρη, Σύζυγος, Η γυναίκα στον ρόλο της συζύγου)*

β’. *Πόρνη*

γ’. *Δούλα - Βάγια*

δ’. *Χορός γυναικών*

α’. *Γυναίκα*

Το ελληνικό περιβάλλον του ποιητή, έχει σκιαγραφήσει ένα μοντέλο
γυναίκας, έτσι στο *Προμηθέας Πυρφόρος*, ο ήρωας πλάθει τη δική του πήλινη
γυναίκα κατάλληλη για τους προδιαγεγραμμένους ρόλους αυτού του
μοντέλου: “μάνα, κυρά, συντρόφισσα, γυναίκα, πάνοπλη”¹⁰³⁴. Τονίζεται η
κατασκευή του σώματός της, κατάλληλη για τη ζωτική αποστολή της, της

¹⁰³² Επεξηγεί ότι ο ίσκιος της Ελένης είναι ευλογημένος, γιατί ενόσω πολεμούσαν για χάρη του, πλάτυναν οι ορίζοντες της σκέψης τους, έγιναν πιο ανδρείοι και εφοδιάστηκαν με όλα ετούτα τα προσόντα. Επιπλέον επέστρεψαν στην πατρίδα τους κρατώντας δώρα και γυναίκες από την Ανατολή. Υπήρχε άλλο καλύτερο δόλωμα για τον Έλληνα της κλασικής εποχής, παρά η ωραία Βασίλισσα και η τιμή της, την οποία όφειλαν να αποκαταστήσουν, ενεργώντας ταυτόχρονα και για την αποκατάσταση της τιμής όλων των Ελλήνων; Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 737.

¹⁰³³ Ν. Καζαντζάκης, *Μέλισσα*, ο.π., σσ. 515-516.

¹⁰³⁴ Ικανή για τον δυναμικό ρόλο για τον οποίο την προορίζει ο πλάστης της, Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Πυρφόρος*, ο.π., σσ. 50-51.

μητέρας: “ορθό κρουστό το στήθος, που μια μέρα / την πιο τρανήν ελπίδα θα βυζιάξει, / το γιο· μα ακόμα πιο φαρδιά μου αρέσουν / τα θολωτά, φιλόξενα λαγόνια· / δω θα κοντέψει ο μέγας μουσαφίρης!”¹⁰³⁵.

Ο ενστικτώδης Πάνας, ενθουσιάζεται για την επιστροφή στη ρουτίνα της ζωής στη γη, ύστερα από τη δημιουργία νέων ανθρώπων από τον Προμηθέα, γεγονός που σημαίνει την ένωση των φύλων για τη διαίωνιση του ανθρώπινου γένους¹⁰³⁶.

Και στην τραγωδία *I. Καποδίστριας* η ποικίλη προσφορά των γυναικών τοποθετείται από τον Κυβερνήτη υπεράνω και αυτής της εξουσίας του. Στην ζοφερή κατάσταση που επικρατεί τριγύρω του, θεωρεί¹⁰³⁷ τις γυναίκες ελπίδα δική του και του λαού, γιατί ετούτες ξεπερνώντας τις αντρικές διχόνοιες, ξέρουν να φιλιώνουν “κρυφά” με τους άντρες τους και έτσι ανανεώνουν τη “ράτσα”, με γόνους που θα γαλουχηθούν έτσι, ώστε να γίνουν καλύτεροι από τους πατέρες τους.

Κόρη

Οι ιδιότητες που της αποδίδονται είναι χαρακτηριστικές μολονότι δεν αφορούν τον όρο κόρη, ως έννοια, που κατά τη γενική αντίληψη της εποχής του ποιητή, αφορά ένα αγνό πλάσμα, που μεταμορφώνεται σε γυναίκα με τη νόμιμη ένωσή της με το άλλο φύλο.

Στην τραγωδία *Σόδομα και Γόμορρα*, παρατηρούνται τολμηρά φαινόμενα με επίκεντρο τις θυγατέρες του Λωτ. Ακόμη και αυτό το φυσικό περιβάλλον, δηλαδή ο ζεστός, νυχτερινός αέρας, η μυρωδιά που επικρατεί -όμοια με τράγου-, συντελούν ώστε να χάσουν τον έλεγχο των αισθήσεών τους. Η

¹⁰³⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Πυρφόρος*, ο.π., σ. 50. Στη βορειότερη Ελλάδα, στην Κρήτη και στις Κυκλάδες, ανεκαλύφθησαν πολλά μικρά αγαλμάτια. Συνήθως αποκαλούνται “ειδώλια” και τα ελλαδικά και τα κρητικά είναι πήλινα ή λίθινα. Τα ελλαδικά ανήκουν στη λίθινη εποχή, τα κρητικά ανέρχονται μέχρι τη νεολιθική εποχή και εξακολουθούν ως και την πρωτομινωική, τα δε κυκλαδικά είναι όλα της χαλκής εποχής. Το μέγεθός τους ποικίλει από 0,25μ. ή 0,30μ., συνήθως παριστάνουν γυμνές γυναίκες όρθιες ή καθιστές καταγής, κρατούν τα χέρια τους στο στήθος ή βαστάζουν ένα παιδί. Μεταξύ των Κυκλαδικών υπάρχουν και εξαιρέσεις: ένα με ύψος 1,53μ. και ένα άλλο πιο μεγάλο, είναι ακέφαλο. Σε μερικά από τα ειδώλια δίνεται έμφαση στα φαρδιά λαγόνια, σύμβολο αναπαραγωγής και ευφορίας. Χρήστος Τσουντας, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης*, Αθήνα 1964 (Βιβλιοπωλείον Πανεπιστημιακών Συγγραμμάτων), σσ.7-8. Ο Καζαντζάκης παρουσιάζεται να υιοθετεί κάποια από τα χαρακτηριστικά αυτών των ειδωλίων.

¹⁰³⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Πυρφόρος*, ο.π., σ. 85.

¹⁰³⁷ “[...] θλίψη και μάνητα με πλάκωσε, λαχτάρα / να φύγω αλάργα πια, / να μη γρικό τους λύκους / μα εσείς, γυναίκες της Ελλάδας, με κρατάτε! / Άγιο κουράγιο εσείς μου δίνετε να φτάσω / ως με το θάνατο, με τ’ άρματα στο χέρι!” Ν. Καζαντζάκης, *Καποδίστριας*, ο.π., σσ. 86-87.

αγνωσία του κρείττονος, η ανεξέλεγκτη ορμή της νεότητάς τους, ο ανίερους πόθος τους για τον άντρα, συνθέτουν ένα ηθικά χαμηλό περιβάλλον¹⁰³⁸. Πρωτόγονες, ελεύθερες, κατειλημμένες από δαιμονικό ένστικτο σε εγρήγορση για τον άντρα συζητούν: “Τι νύχτα είναι ετούτη, α- / δερφή μου; Μέλι. Οι γυναίκες ζαλίζονται, χάνουν / τα συλλοϊκά τους οι άντρες από το πολύ φεγγά / ρι, από το πολύ αηδόνι, από το πολύ τριαντάφυλ- / λο... (Ανατινάζεται.) Αχ! ένας άντρας γαργαλίζει τον κόρφο μου!” λέει η Β’ θυγατέρα και προτείνει το κυνήγι του άντρα: “πάμε να βρούμε / Αληθινούς άντρες με μαύρα γένια.”¹⁰³⁹ Τελικά η παρά φύση ανάγκη τους δεν κάνει διακρίσεις ούτε στην ηλικία του άντρα, αφού ακόμη και ο “εκατοχρονίτης” Αβραάμ θεωρείται κατάλληλος για τον κορεσμό της ανάγκης της, εφόσον είναι ικανός “και σπέρνει παιδιά”¹⁰⁴⁰. Ζητούμενο αυτής της καθόλα υπερβολικής διαδικασίας, είναι, τελικά, το παιδί.

Η καθολική επικράτηση του ενστίκτου αποκλείει την κατανόηση του υπερκόσμιου και κατά συνέπεια ο Θεός και ο Αβραάμ, υποβιβάζονται και προσαρμόζονται στα μέτρα τους¹⁰⁴¹. Όταν ωστόσο ωθούμενες από κατάλοιπα σεβασμού ζητούν την ευχή του Αβραάμ, εκείνος τις απορρίπτει¹⁰⁴². Η συμπεριφορά τους έχει υπερβεί τα όρια της ανεκτικότητας. Το παράνομο, ανήθικο και εωσφορικό στοιχείο στο *Σόδομα και Γόμορρα*, διευθετείται από τη δομή του κοινωνικού, πολιτικού, θρησκευτικού συστήματος, στη δοθείσα ιστορική στιγμή. Η πεποίθηση της απουσίας του Θεού, υπογραμμίζει την ελαστικότητα των αντιλήψεων ηθους σε ελεύθερο περιβάλλον και η ειρωνία της Α’ κόρης κατά του Λωτ σε σχέση με τον Αβραάμ και τη συμπεριφορά του, αποκαλύπτει την απελευθέρωση της γενιάς της από τις θεοκρατικές προκαταλήψεις των προγόνων τους: “Όλο ο Θεός

¹⁰³⁸ Συμπεραίνουν, ότι η τραγισία μυρουδιά του άντρα, είναι “αυτό που λένε Θεός”. Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σσ. 317-318.

¹⁰³⁹ Αυτόθι, σ. 320.

¹⁰⁴⁰ Αυτόθι, σς. 321-323.

¹⁰⁴¹ Συμπεραίνουν ότι ο Θεός και ο Αβραάμ “κουβεντιάζουν σα γειτόνοι”, όταν τα δειλινά ο Θεός συναντάει τον Αβραάμ κάτω από τη δρυ: “πίνουν γάλα, αγλείφουν / τα μουστάκια τους, καμαρώνουν τις κοπέλες που / πάνε στο πηγάδι / Και κουτσομπολεύουν τους ανθρώπους.” Αυτόθι, σσ. 323-324. Η αντίληψη συμπίπτει με εκείνη των αρχαίων Ελλήνων, σύμφωνα με την οποία Θεοί και Ημίθεοι έχουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά και δρουν όπως οι θνητοί.

¹⁰⁴² Η εν γένει συμπεριφορά τους, ξένη προς το Ιουδαϊκό, πατριαρχικό σύστημα, απορρίπτεται. Αυτόθι, σ. 326.

τον στέλνει! Πάει ν' αρμέξει την κατοίκια / του, ο Θεός· πάει να κοιμηθεί με τη γυναίκα του, / ο Θεός! Και τώρα πάλι τα ίδια... Δε μας αφήνει, λέω εγώ ήσυχους; καλά περνούμε και / χωρίς Θεό.”¹⁰⁴³ Η Β' κόρη του Λωτ δηλώνει ότι δε φοβάται το Θεό, αφού είναι: “μονάχα μπαμπούλας για τα μωρά παιδιά”¹⁰⁴⁴.

Τα ένστικτα¹⁰⁴⁵ των δύο νεανίδων δεν περιορίζονται με απαγορεύσεις ή εθισμούς και με μέτρο το βαθμό συγγένειας, όπως συνήθως συμβαίνει λιγότερο ή περισσότερο στις σημερινές κοινωνίες. Η συνεύρεση των νέων γυναικών με τον γέρο πατέρα τους και τα σχόλια για τα καμώματά του, παρουσιάζονται ως φυσικά¹⁰⁴⁶. Η φυσική ανάγκη τους τις ωθεί στα άκρα: να σμιξουν με οποιονδήποτε άντρα αδιάφορο ακόμα αν είναι ζωντανός ή νεκρός¹⁰⁴⁷. Η μνεία φαινομένου νεκροφιλίας διευρύνει τη διάσταση της ασυδοσίας.

Αγανακτισμένος ο Λωτ από τις συμπεριφορές αυτές, αποκαλεί τις θυγατέρες του “ξελογιάστρες” “κόρες της Εύας”¹⁰⁴⁸. Οι νέες με τις επεμβάσεις τους επιχειρούν να κατεβάσουν στο επίπεδό τους τον απεσταλμένο του Θεού, Άγγελο-τιμωρό. “Μη θυγατέρες της Εύας, έλεος! Έχει φτερά η ψυχή, / μην τα μαδάτε. Μην του δώσετε να πιεί, θ' αγα- / πήσει τη γης, θα κολλήσει στη γης, θα ξεχάσει από / πού έρχεται και τι ήρθε εδώ να κάμει...”¹⁰⁴⁹ εκλιπαρεί ο

¹⁰⁴³ Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σ. 325.

¹⁰⁴⁴ Αυτόθι, σ. 324.

¹⁰⁴⁵ Ο ψυχολόγος, William James, λέει, ότι μορφές σεξουαλικών σχέσεων οφείλονται επίσης στον νόμο της απαγόρευσης των ενστίκτων με τη συνήθεια. “It illustrates strikingly, however, the law of the inhibition of instincts by habits”, William James, *The Principles of Psychology*, chapter: Love, The Great Books of the W. World, vol. 53, The Univ. of Chicago, Enc. Britannica, Inc., 26th Print. 1984, pp. 734-735).

¹⁰⁴⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σσ. 309-312. Οι θυγατέρες του Ρουθ και Ραχήλ, εξηγούν στον Λωτ ότι οι γυναίκες στα όνειρά του ήταν αυτές. Θεωρούν ότι είναι “παμπόνηρος” (σσ. 316-317) “Όλα τα θυμάται, ό / λα τα ξέρει ο παμπόνηρος· μα θέλει όλα να τα βολεύει, και το Θεό και τη σάρκα” (Ν.Κ. *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σσ. 314). “Τι μαλώνεις, καλέ, με τον αγέρα; Έλα να πιεις ακό- / μα μιν κούπα κρασί να συνηφέρεις... Έλα λοιπόν!” τον προτρέπουν (Αυτόθι, σ. 315). Η Β' κόρη θεωρεί τον Λωτ υποκριτή έναντι του Θεού γιατί ενώ δε θέλει να τον δυσαρεστεί, ταυτόχρονα θέλει να ικανοποιεί τον εαυτό του. Επίσης ότι θεωρεί την αιμομιξία αμάρτημα, ύστερα αφού την έχει διαπράξει, και επιπλέον διαμαρτύρεται στο Θεό και τον καθιστά υπεύθυνο για τη δική του πράξη.

¹⁰⁴⁷ Η Β' κόρη διαπιστώνει ότι το σώμα του Άγγελου είναι παγωμένο και γυαλιστερό. Η Α' κόρη διαφωνεί: “Εμένα μου φάνηκε ένας ζεστός πυρωμένος αγέρας...” (σ. 347), Η συζήτηση των δύο θυγατέρων του Λωτ για το σώμα του Άγγελου. Αυτόθι, σσ. 347-349.

¹⁰⁴⁸ Η υπεύθυνη για το προπατορικό αμάρτημα Εύα, σύμβολο της γυναικείας ευτέλειας, από τον Ιουδαϊσμό, πέρασε στο Χριστιανισμό και χρησιμοποιείται συχνά για τη γυναίκα πειρασμό. Το πατριαρχικό σύστημα των Ιουδαίων και η υιοθέτησή του από τον Χριστιανισμό, εσήμαινε για τη γυναίκα δύο χιλιάδων χρόνων υποτέλεια στον άντρα. Η Ελισσάβητ Ντέιβις θεωρεί ότι ο μύθος της Εύας υπήρξε μία τεράστια απάτη που διαιωνίστηκε, από πρόθεση ώστε να τοποθετηθούν οι γυναίκες από τους άντρες σε θέση “υποταγής, μετάνοιας και ενοχής”, *Το πρώτο φύλο*, σ.190, έκδοση Νέα σύνορα, 1982.

¹⁰⁴⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σ. 353.

Λωτ, ωθούμενος από την επιθυμία του να σώσει τον Άγγελο από τα δεινά που θα τον πλήξουν αν παρασυρθεί από τις θυγατέρες του¹⁰⁵⁰. Μετανιωμένος για τα παραστρατήματά του, ο Λωτ, συμβουλεύει τον Άγγελο να μη δοκιμάσει το κρασί που του προσφέρουν οι θυγατέρες του¹⁰⁵¹. Μία τέτοια αχαλιναγώγητη συμπεριφορά όπως αυτή των θυγατρών του Λωτ, γεννά την πεποίθηση ότι η γυναίκα είναι παντοδύναμη. Η δεύτερη (Β΄) Κόρη του Λωτ, υποστηρίζει ότι άσχετα με το τι ισχυρίζονται οι άντρες, οι γυναίκες επιβάλλονται και τους κάνουν ότι θέλουν¹⁰⁵². Μηχανοραφούν λοιπόν πώς να προλάβουν να κερδίσουν το Νέο-Άγγελο, πριν να τον κνηγήσουν για τον εαυτό τους οι άντρες ή ο Βασιλιάς¹⁰⁵³, υπογραμμίζοντας έτσι τον ανταγωνισμό αντρών και γυναικών ως προς το δικαίωμα εκλογής συντρόφου και παράλληλα το φαινόμενο παιδεραστίας και ομοφυλοφιλίας¹⁰⁵⁴. Συμπεραίνουν επιπλέον ότι η φύση με τον ρόλο της γυναίκας στη διαιώνιση του ανθρώπου, αναπληρώνει το κενό της νοημοσύνης της. Η Α΄ Κόρη θεωρεί ότι πέρα από αυτά τα σημαίνοντα, τα υπόλοιπα είναι λόγια. “Μιλάει κι αυτός για το θεό - τι μανία που έχουν οι άν- / τρες με το Θεό! Μιλάει για αμαρτίες κι ονειράτα, / για κάρβουνα αναμμένα.../ Καταλαβαίνεις εσύ τίποτα, Ραχήλ;” Και η Β΄ Κόρη λέει: “Σου λέω μη σκοτιζέσαι· όλα αυτά, λόγια... Δυο πράμα- / τα μονάχα υπάρχουν στον κόσμο, άκου με που σου / λέω, δυο πράματα αιώνια: έρωτας και φαϊ. / Έρωτας και φαϊ! Οι γυναίκες το ξέρουν και σωπαί- / νουν· οι άντρες δεν το ξέρουν και φωνάζουν. Αυ- / τό είναι όλο το μυστικό!”¹⁰⁵⁵. Ο Λωτ δέχεται

¹⁰⁵⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σσ. 354355.

¹⁰⁵¹ Αυτόθι, σ. 368.

¹⁰⁵² Ο Νίτσε θεωρεί ότι η γυναίκα όχι μόνο δεν έχει παντοδυναμία αλλά ότι είναι μία ταραγμένη ρηχτή επιφάνεια που για να ανυψωθεί οφείλει να υπακούει στον άντρα: “Κι η γυναίκα πρέπει να υπακούει αν θέλει να βρει ένα βάθος στην επιφάνειά της. Η φύση της γυναίκας είναι επιφανειακή, μια μεταλλασσόμενη, ταραγμένη επιφάνεια ρηχών νερών. / Μα η φύση του άντρα είναι βαθιά, το ποτάμι του βουερό μέσ’ από τις υπόγειες σπηλιές: η γυναίκα νιώθει τούτη τη δύναμη, μα δεν μπορεί να την καταλάβει.” Νίτσε, *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, ο.π., σ. 82.

¹⁰⁵³ Οι άντρες ή ο βασιλιάς –μήπως γνέψει στον Αράπη να τον αρπάξει και να τον κλείσει στο χαρέμι του, Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σ. 383.

¹⁰⁵⁴ Η ομοφυλοφιλία και η παιδεραστία απαντούν και στο μυθιστόρημα *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, του Ν. Καζαντζάκη, όπου αναφέρεται η σχέση του Αγά με το Γιουσουφάκι. Ο Αγάς είχε ερωτευτεί με το Γιουσουφάκι που ταυτόχρονα το είχε ερωτευτεί και ο σεΐζης του (Ν. Καζαντζάκης, *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, ο.π., σ. 200). Ο σεΐζης που υποφέρει από τη σχέση αυτή, δολοφονεί τελικά το παιδί (Ν. Καζαντζάκης, *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται* ο.π., σ. 233 και αλλού ό.π.). Όταν το Γιουσουφάκι χάθηκε, τη θέση του δίπλα στον Αγά, την πήρε το Μπραϊμάκι: “Ο Αγάς ξαπλωμένος στο παχύ του στρώμα, άκουγε τις πιστολιές, κάπνιζε το τσιμπούκι του και χαϊδολογούσε το Μπραϊμάκι”, γράφει ο ποιητής, Ν. Καζαντζάκης, *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται* ο.π., σσ. 37,39,45,190, και επίσης σ. 423 και αλλού ό.π.

¹⁰⁵⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σ. 384.

τελικά ότι οι κόρες του ανταποκρίθηκαν στη ρηχή αποστολή τους στη ζωή: ότι έσμιξαν με τον άντρα: “Πόρνες θυγατέρες μου, καλά, περικάλα τελέψατε το / χρέος σας! Δεν τα χάσατε εσείς όπως εγώ· δεν αρ- / χίσατε εσείς να ρωτάτε και να θυμώνετε και να / κουνάτε τα χέρια σας στον ουρανό, σαν ανεμόμυ- / λοι· / Ήσυχια, σίγουρα, χωρίς να ζητήσετε, βρήκατε εσείς και / κάματε το θέλημα του Θεού· έχετε την ευχή μου, / Καταραμένες, αδιάντροπες πόρνες!”¹⁰⁵⁶.

Η κόρη τα δίνει όλα για τον έρωτα

Στις τραγωδίες του Καζαντζάκη η κόρη –με ελάχιστες εξαιρέσεις– παρουσιάζεται να τα δίνει όλα για τον έρωτα, ένα συναίσθημα που ταυτίζεται με τη φύση της και εγείρει ποικιλία, θετικών κυρίως, συναισθημάτων: τρυφερότητα, στοργή και λαχτάρα προς τον αγαπημένο, κάποτε παρόμοια με εκείνα, μητέρας προς το παιδί της. Σχετικό παράδειγμα δίνεται στο *I. ο Παραβάτης*, όπου το παραμιλητό του κοιμισμένου βασιλιά, εγείρει μητρικά συναισθήματα στην αγαπημένη του, Μαρίνα, που βρίσκεται κοντά του. Γοητευμένη από την εμπιστοσύνη του –που ενισχύει παράλληλα την προστατευτικότητά της απέναντί του– τον αποκαλεί με τρυφερότητα μητέρας: “Παιδί μου!”¹⁰⁵⁷. Η συμπεριφορά της Μαρίνας έναντι του Ιουλιανού, ωθεί τον Επίσκοπο¹⁰⁵⁸ να την κατηγορήσει όχι απλά για την αγάπη της στον άπιστο αλλά για το ότι ως γυναίκα κατέχει τέχνες για να προκαλεί τον άντρα¹⁰⁵⁹. Η Μαρίνα χριστιανή κατηχημένη στην πίστη για την μετά τον Θάνατο ζωή, και υπό διαρκή πίεση και εξάρτηση από εκείνον, τον παρακαλά για τη συγχώρησή του: “Λυπήσου το κορμί και μην το

¹⁰⁵⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σ. 387.

¹⁰⁵⁷ Τάσσεται κατά των ομοθησικών της όταν σπαράζει “Παιδί μου!” “Φράζτε το στόμα / το αδιάντροπο της γυναίκος, μη μας προδώσει!” Ένας άλλος συνωμότης διατάζει: “Μη φωνάζεις· θα σε πνίξω!” Το ένστικτο τρυφερότητας τη σπρώχνει να παραμερίσει το καθήκον της στρατευμένης χριστιανής, γίνεται φωνή οργής για το άδικο: “Έ βασιλιά μου, ξύπνα! Ξύπνα!” Η Μαρίνα πιστή στον Χριστό, πιστεύει ότι η προδοσία της εναντίον του, είναι ενέργεια του Αρχαγγέλου. Αντίθετος προς τη Μαρίνα ο Επίσκοπος, θεωρεί ότι η φωνή μέσα της είναι του Σατανά βυθίζοντας τη νέα στην απόγνωση της διπλής ενοχής, Ν. Καζαντζάκης, *I. ο Παραβάτης*, ο.π., σ. 177.

¹⁰⁵⁸ “Τον αγαπάς!” λέει και την κατηγορά για προδοσία. “Σημάδι μου ‘πεψε ο θεός μες στο σκοτάδι’ λέει η Μαρίνα, για να δικαιολογηθεί. Αυτό όμως είναι απαράδεκτο για τον Επίσκοπο: μιλά ποτέ ο Θεός στη γυναίκα; Ρωτά. Η άποψή του αφήνει να φανεί τη βαθειά ριζωμένη άποψη για τη γυναίκα της εποχής τους: είναι κατώτερη από τον άντρα. Η απάντηση της Μαρίνας “Μην περγελάς· μιλάει ο Θεός και στη γυναίκα”, αποκαλύπτει την ανάγκη της εξίσωσής της με τον άντρα. Ο Επίσκοπος επιμένει στις απόψεις τους και δηλώνει ότι ο Αρχάγγελος που νόμισε πως είδε η Μαρίνα, ήταν ο θεός έρωτας. Αυτόθι, σ. 181.

¹⁰⁵⁹ “Είσαι γυναίκα, θες δε θες, και ξέρεις τέχνες / πολλές, πολύ κρυφές, να παραλείς τον άντρα.” Ωστόσο η συμπεριφορά που συνιστά, είναι ασύμφωνη προς το χριστιανικό ήθος. Αυτόθι, σ. 273.

καταριέσαι!”¹⁰⁶⁰. Η Μαρίνα που γνωρίζει το χρέος στην πίστη της, ελπίζει στη μετάνοια του Ιουλιανού. “Τι να τον κάμω εγώ τον ουρανό, παιδί μου; / Παράδεισο γλυκιά κι η Κόλαση μαζί σου!”¹⁰⁶¹ δηλώνει υποχωρώντας στην αγάπη της για εκείνον.

Επίμονη, βοηθητική, παραινετική, ειλικρινής, η παγιδευμένη σε δύο κόσμους, Μαρίνα, τάσσεται να βοηθήσει τον Ιουλιανό, να απαρνηθεί την πίστη του στο αρχαιοελληνικό Πάνθεο, για να σωθεί από τους εχθρούς του¹⁰⁶². Ο Επίσκοπος έχοντας επίγνωση πόσο επηρεάζεται από τις πιέσεις του η Μαρίνα, την αποκαλεί: “Εύα, εγγονή της Εύας και προδότρα”¹⁰⁶³, της χριστιανικής πίστης της. Με τη συγκεκριμένη συμπεριφορά προσπαθεί να την παρακινήσει να χρησιμοποιήσει την επίδρασή της στον ερωτευμένο μαζί της, Ιουλιανό, με στόχο την επιτυχία των Ναζωραίων¹⁰⁶⁴.

Οι συνθήκες που επικρατούν στο περιβάλλον της Μαρίνας την σπρώχνουν στα άκρα. Η συμπεριφορά της εκπλήσσει και αυτή τη βάγια της. Πώς μπορεί μία γυναίκα παντοδύναμη από τη σχέση της με τον αυτοκράτορα, όπως η Μαρίνα, να νιώθει τόση αδυναμία; Δεν είναι σε θέση να καταλάβει την εσωτερική πάλη της νέας ως προς μία και τελική κατεύθυνση. Πού να υπακούσει; στην καρδιά της ή στο καθήκον της; “Ντροπή! [...] / Εσύ, η φλογάτη τίγρη που κρατάς και παίζεις / στα νύχια σου τον Παραβάτη και προσμένεις, / βουβή, νά ‘ρθει η γλυκιά στιγμή και να χιμήξεις! / Και τώρα κλαις!”¹⁰⁶⁵ λέει η βάγια, καθώς τα σύνορα των γνώσεών της περιορίζονται στα ορατά, τουτέστιν στο σεβασμό της φύσης της και στο φόβο του θανάτου. Η Μαρίνα η οποία αντιμετωπίζει τις όποιες καταστάσεις με τη λογική και το σθένος γυμνασμένου νου¹⁰⁶⁶, διαπιστώνει ότι η στρατεύσή της στον

¹⁰⁶⁰ Ο Επίσκοπος αδιαφορεί για την αγωνία της νέας: “Αυπούμαι την ψυχή του ανθρώπου και φωνάζω. / Πολλά βαρύς της σάρκας ο θυμός, και πνίγεται / στη λάβρα κόλαση της νιότης η ψυχή σου! / Μια μόνη τώρα, ακούς; σου μένει σωτηρία”, Ν. Καζαντζάκης, *Ι. ο Παραβάτης*, ο.π., σ. 182.

¹⁰⁶¹ Αυτόθι, σ. 185.

¹⁰⁶² Αυτόθι, σ. 130.

¹⁰⁶³ “Αστροπελέκι/ ρίζε στην ερωμένη του φιδιού, την Εύα!” (σ.180) αγανακτά. Η Μαρίνα, από τη βάφτισή της υπήρξε τέτοιος πειρασμός για τον Δεσπότη, που για να τιμωρήσει τον εαυτό του, για το ακούσιο αμάρτημά του, έβγαλε με τα νύχια του τα μάτια του. Θεωρεί τις γυναίκες, εγγονές της Εύας. Αυτόθι, σσ. 142.

¹⁰⁶⁴ Το λαϊκό ρητό “Ο σκοπός αγιάζει τα μέσα”, ισχύει και εδώ: ο Επίσκοπος πιέζει τη Μαρίνα ως άντρας: “κι ευτύς ως κοιμηθεί, πετάξου απ’ τό τσαντήρι / κι ως κουκουβάγια χούγιαξε και δώσ’ σημάδι / κι άσε τους άντρες πια το θέλημα το μέγα / να ξετελέψουν του Θεού. Το ακούς; Ορκίσου!” φωνάζει οργισμένος. Θυμίζει την βιβλική ιστορία *Σαμψών και Δαλιδά*. Αυτόθι, σ. 142.

¹⁰⁶⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Ι. ο Παραβάτης*, ο.π., σ. 130.

¹⁰⁶⁶ Ως θγατέρα φιλοσόφου, είχε προφανώς παιδεία, αυτόθι, σσ. 126-127.

χριστιανισμό¹⁰⁶⁷ δημιουργεί ένα τεράστιο χάσμα ανάμεσα στην πίστη της και στην αγάπη της, και καθιστά αδυσώπητη πάλη την πορεία της ανάμεσα στα δύο.

Το ψυχοφθόρο δίλημμα της Μαρίνας δεν είναι τόσο απλό. Ο χριστιανισμός και ο πολυθεϊσμός αντιπροσωπεύονται αντίστοιχα από δύο αγαπημένους: το Χριστό και τον Ιουλιανό. Κανονικά ένας από τους δύο ήρωές της πρέπει να αποβληθεί από τη ζωή της. Η Μαρίνα όμως αδυνατεί να το αποφασίσει και ταλαντεύεται ανάμεσα στις δύο θέσεις, ενισχύοντας πότε τη μία ή πότε την άλλη. Έτσι, όταν αμελεί το καθήκον της ως Χριστιανή¹⁰⁶⁸, ενδίδει στην αγάπη της για τον Ιουλιανό. Η τραγωδία φορτίζεται από τη διαρκή πάλη της ηρωίδας με τη συνείδησή της¹⁰⁶⁹, καθώς ούτε τον αγαπημένο της μπορεί να αφανίσει, αλλά ούτε τις φωνές καθήκοντος προς την πίστη της που ενισχύονται με το επίμονο σφυροκόπημα του τυφλού Δεσπότη.

Ενώ η Μαρίνα ξοδεύεται σε δύο υπερδυναμικά καθήκοντα: το προς τον Χριστό και εκείνο προς τον Ιουλιανό, η απειλή και ο φόβος καιροφυλακτούν σε τρία μέτωπα: α'. στην αγάπη της για έναν άπιστο και το στίγμα της, β'. στην πιθανότητα θανάτου του αγαπημένου Ιουλιανού στον πόλεμο με τους Πέρσες ή με την εκτέλεσή του από τους Χριστιανούς, και γ'. στην επικείμενη δολοφονική της ενέργεια με τις ευλογίες του Επισκόπου¹⁰⁷⁰. Στην εξέλιξη του δράματος, πιβεβαιώνεται η αδυναμία της να τα εξισορροπήσει.

Κάποια στιγμή μάλιστα που η Μαρίνα αποκαλύπτει στον Ιουλιανό ότι ανήκει στο κίνημα των Ναζωραίων και ταυτόχρονα αποκαλύπτει τα σχέδιά τους εναντίον του, εκείνος φρίττει, αλλά δεν τη διώχνει, ούτε την τιμωρεί.

¹⁰⁶⁷ Ο Επίσκοπος την κατατρέχει. Δηλώνει ότι οι αντιδράσεις της είναι “ντροπιασμένες της γυναικός φωνές”, που δε βγαίνουν “από την ψυχή” της, αλλά από “τα νεφρά της”. Ότι ακολουθεί τη φύση της και είναι ακατάλληλη για την αποστολή που ανέλαβε, δηλαδή τον αφανισμό του Ιουλιανού, Ν. Καζαντζάκης, *Ι. ο Παραβάτης*, ο.π., σ. 138.

¹⁰⁶⁸ Το φαινόμενο επιβεβαιώνεται από τις αντιδράσεις του Επισκόπου και την αντιπετόπισή τους από τη Μαρίνα με συναισθηματικά επιχειρήματα. Προσεύχεται για τους υπό διωγμόν χριστιανούς, πιστεύει ότι οι νίκες του Ιουλιανού είναι προσωρινές και ότι ο Χριστός-Θεός, δεν καταβάλλεται (Αυτόθι, σσ. 135-139). Σε στιγμή αγωνίας τραβά από το λαιμό της τον σταυρό του δηλητηρίου, ενώ ο Επίσκοπος που την παρακολουθεί, αντιδρά και τη διατάζει: “Γιατί πες μου σου τον έδωκα; Τι τρέμεις; / Άγιο τον γιόμωσα φαρμάκι, να το χύσεις, / Χριστός προσταζει! Στο κρασί του. Σκότωσέ τον!” Αυτόθι, σ. 136.

¹⁰⁶⁹ “Παππούλη, ακούγω την καρδιά μου, / κι αχ, δεν μπορώ καλά τι λέει να ξεχωρίσω!” το γεγονός ότι ο Ιουλιανός επιζεί, ενώ τόσοι τον καταδιώκουν, η Μαρίνα το εκλαμβάνει ως ένδειξη παραχώρησης χρόνου από το Θεό ώστε ο Ιουλιανός να μετανοήσει και να αλλαξοπιστήσει. Αυτόθι, σσ. 136-137.

¹⁰⁷⁰ Ο Επίσκοπος θεωρεί ότι “ο σκοπός αγιάζει τα μέσα”. Αυτόθι, σσ. 128-137.

Αρχίζει όμως να υποψιάζεται την τρυφερότητά της απέναντί του¹⁰⁷¹. Η νέα βυθίζεται όλο και περισσότερο στο αδιέξοδο των εκλογών της και η αγωνία της διογκώνεται υπό τη διαρκή πίεση του Επισκόπου, ο οποίος αναρωτιέται με απόγνωση: “Γιατί να μπιστευτείς σε μια γυναίκα, Θεέ μου!”¹⁰⁷². Αποκαλεί τη Μαρίνα δόλια και πλανεύτρα άπιστη, δίδουλη, παρείσακτη μεταξύ των Χριστιανών¹⁰⁷³. Η άποψή του να αφανίσει το βασιλιά¹⁰⁷⁴, ώστε να νικηθεί ο εντός του Σατανάς, αντιμετωπίζεται από τη νέα με γενναιότητα. Από τη σκοπιά της η Μαρίνα που αντιπαλεύει τις πολλαπλές αντιξοότητες στη ζωή της αγωνίζεται με αυταπάρηση για την ισορροπία του καλού και του κακού¹⁰⁷⁵.

Τελικά η διαρκής πίεση του Επισκόπου ενοχοποιεί διπλά το χέρι της καθώς τιμωρεί τον Ιουλιανό και τον εαυτό της, αποβαίνοντας ταυτόχρονα γενναία θύτης και θύμα, όταν μοιράζει το δηλητήριο¹⁰⁷⁶ του Σταυρού της, στο κρασί του Ιουλιανού και στο δικό της. Η Μαρίνα πετυχαίνει ώστε: πρώτον, να μην πέσει ο Ιουλιανός στα χέρια των χριστιανών και δεύτερον, να πάψει το μαρτύριό της από τη διττή τύψη των εγκλημάτων της εναντίον των: Ιουλιανού και Ναζωραίου.

Και ενώ στο *I. ο Παραβάτης*, η Μαρίνα αποτελεί απειλή εναντίον του Χριστιανισμού, στο *Προμηθέας Πυρφόρος*, η Πανδώρα αποτελεί απειλή εναντίον του ημίθεου Προμηθέα. Εκλαμβάνεται ως η μαυλιστική μορφή του Θεού¹⁰⁷⁷, αποστέλλεται από το Δία ως σαγηνευτικό δόλωμα για την τιμωρία του ήρωα. Ο Προμηθέας αντιλαμβάνεται την απειλή: “Ψυχή, κυρά μου, ανθόπλεκτη παγίδα / σου στήνει ο νιος ο δολερός Αφέντης / καινούριος

¹⁰⁷¹ Η τρυφερότητά της παρερμηνεύεται από τον φιλόπομπο πλέον βασιλιά, ως σημάδι θανατηφόρο: “Θαρρώ απ’ τη νυχτερινή τη μαύρη λειτουργιά σας / κρυφό πως μου κρατάς το θάνατο πεσκέσι.” Ν. Καζαντζάκης, *I. ο Παραβάτης*, ο.π., σσ. 221-223.

¹⁰⁷² Στις επιπλήξεις του Επισκόπου για την αργοπορία της εκτέλεσης του Ιουλιανού, δικαιολογείται με τη συμπαράσταση της βάγιας της, ότι ως χριστιανή ανήκει με τους Χριστιανούς και όχι εναντίον τους “Δεξιά, δεξιά, Δεσπότη μου.” συμφωνεί με τον αρχηγό της αποστολής, τον Επίσκοπο. Αυτόθι, σ. 141

¹⁰⁷³ “Άπιστο, Θεέ μου, πλάσμα, δίδουλο η γυναίκα... / παράτα τη αγκαλιά στο χόμα με το φίδι / τι την καλνάς αυτή, Χριστέ στη δούλεψή σου;” Αυτόθι, σσ. 140-141.

¹⁰⁷⁴ Αυτόθι, σ. 272.

¹⁰⁷⁵ Αυτόθι, σσ. 272-273.

¹⁰⁷⁶ Το δηλητήριο ως μέσον εξόντωσης ή αυτοχειρίας απαντάει και στην αρχαιοελληνική τραγωδία, όπως στη Μήδεια του Ευριπίδη. Είναι γνωστό ότι και η Μήδεια στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη, φαρμακώνει τα πέπλα της μέλλουσας συζύγου του Ιάσονα θυγατέρας του Κρέοντα, για να τον εκδικηθεί Euripides, *Medea*, Transl. into English Prose by Edward P. Coleridge, The Great Books of the W. World, vol. 5, The Univ. of Chicago, Britannica Encyclopaedia, Inc., 26th print. 1984, p. 221, (vers. 1100-1176).

¹⁰⁷⁷ Ως τέτοια εκλαμβάνεται από τον Πάνα και επίσης παρομοιάζεται με “μεγάλη δύναμη ανθισμένη” ή “δροσερό νερό που παίζει”, Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Πυρφόρος*, ο.π., σ. 74.

τούτος κεραυνός, περίσσια / κι από τον άλλο πιο φριχτός, το νου σου!”¹⁰⁷⁸ προειδοποιεί τον εαυτό του. Η ελκυστική Πανδώρα δεν κατέχεται από υπαρξιστικές τάσεις¹⁰⁷⁹, παρά ωθείται από τη φύση της να εκπληρώσει τον προορισμό της: τη γέννηση γιου¹⁰⁸⁰. Σε στιγμή αδυναμίας ο Προμηθέας, θεωρεί την Πανδώρα, έπαθλο των αγώνων του από τη Μάνα Γη, και ο αδερφός του Επιμηθέας τη θέλει γυναίκα του. Εξαιτίας αυτής της αντίθεσης ανάμεσά τους, ο Σιληνός παρομοιάζει τη νιόφερτη, με γκρεμό¹⁰⁸¹.

Ο συγγραφέας με πρότυπα τις ψηλές, καλλιγραμμες, γυναίκες με την εξεζητημένη κόμμωση, που στις τοιχογραφίες της Κνωσσοῦ κινούνται ελεύθερες δίπλα στον άντρα, στον *Προμηθέα Δεσμώτη*, παρουσιάζει την Πανδώρα να προβάλλει δυναμικά το αίτημά της: δηλώνει ότι δεν ενδιαφέρεται για τον Επιμηθέα ή την οικογένεια, αλλά για τον ήρωα και αυτόν επιδιώκει να κερδίσει: “Πάντα αγαπώ τον άντρα που δεν έχω · / δε μ’ έπλασες εσύ, να δώσω λόγο / σε δύναμη μαθές καλύτερή μου · / της άγιας Νύχτας είμαι θυγατέρα”¹⁰⁸² δηλώνει επιβλητικά. Καθώς η τριλογία *Προμηθέας* εκτυλίσσεται προς το τέλος της προϊστορικής περιόδου και επομένως και σε μία οριακή περίοδο της μητριαρχίας, η Πανδώρα¹⁰⁸³ μπορεί και προβάλλει τα αιτήματά της.

Επισημαίνεται ότι ο Επιμηθέας δεν πετυχαίνει να κερδίσει ερωτικά τη γυναίκα του, Πανδώρα. Ωστόσο ο πόνος του άντρα εξαιτίας της γυναικείας απιστίας και της εγκατάλειψης -εφόσον συμβεί- καλωσορίζεται από τον

¹⁰⁷⁸ Σε σχέση με την ασέβειά του να πλάσει ανθρώπους. Ο Ερμής είχε προειδοποιήσει τον ήρωα ότι η νέα παγίδα είναι πιο καταστρεπτική και από τον κεραυνό του Δία. “Ψυχή, κυρά μου, ανθόπλεκτη παγίδα / σου στήνει ο νιος ο δολερός Αφέντης· / καινούριος τούτος κεραυνός, περίσσια / κι από τον άλλο πιο φριχτός, το νου σου!” προειδοποιεί τον ίδιο τον εαυτό του, ο Προμηθέας και επιπλέον συμβουλεύει τον αδερφό του Επιμηθέα να μην πλησιάσει την Πανδώρα, Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Πυρφόρος*, ο.π., σ. 80.

¹⁰⁷⁹ Η Πανδώρα απολαμβάνει την επίδρασή της ικανοποιημένη: “Άλλον κανένα εγώ σκοπό δεν ξέρω· / κι αυτός, τα χείλια μου άνοιξα και βγήκε.” Αυτόθι., σ. 76.

¹⁰⁸⁰ Αυτόθι, σ. 84.

¹⁰⁸¹ Γοητευμένος ο Σιληνός από την Πανδώρα θεωρεί ότι της αξίζουν οι θυσίες: “ας γκρεμιστούμε όλοι!” λέει, εννοώντας τον γκρεμό-Πανδώρα. Αυτόθι, σ. 77.

¹⁰⁸² Αποκαλώντας τον εαυτό της θυγατέρα της Νύχτας επιχειρεί να κερδίσει τον Προμηθέα, ως ίση προς ίσο. Παρόμοια αποκαλείται η Αριάδνη από τον Θησέα, στον *Κούρο*. Ως θυγατέρα της Νύχτας η Πανδώρα, κατέχει υπερφυσικές ιδιότητες και θεωρείται επικίνδυνη μαυλίστρα. Αυτόθι, σ. 100.

¹⁰⁸³ Σύμφωνα με το *Έργα και Ημέραι* του Ησιόδου, η Πανδώρα έχει κατασκευαστεί από τον Ήφαιστο (με χόμα και νερό), από την Αθηνά (για να μάθει τις γυναικείες δουλειές), από την Αφροδίτη (για να είναι υπέροχη στην εμφάνισή της) και από τον Ερμή (για να βάλει μέσα της αδιάντροπη ψυχή και χαρακτήρα που να ξεγελάει). Αυτοί οι εκ διαμέτρου αντίθετοι θεοί συνεργάστηκαν για να πραγματοποιήσουν την εντολή του Δία: να συμβάλουν καθείς με τις δικές του ιδιότητες στο πλάσιμο, της πολύπλοκης Πανδώρας, Ησιόδου Απαντα, *Έργα και Ημέραι*, Οίκος Ζαχαροπούλου, Αθήνα 1939, στίχοι 42-105, Παναγή Λεκατσά: Αρχαίο κείμενο, εισαγωγή, μετάφραση και σχόλια. Επίσης στην ίδια έκδοση και στη *Θεογονία*, Στίχοι: 570-612.

Προμηθέα, καθώς ετούτος είναι δυνατόν να εξελιχτεί σε πηγή αρμονίας και δημιουργίας που αντικαθιστά τον πόνο, που είναι πολύ μεγαλύτερη ικανοποίηση, από εκείνες του φαγητού, του ποτού ή της γυναίκας, και που μπορεί να οδηγήσει στη χαρά του λυρισμού, που θα πλημμυρίσει την καρδιά του άντρα¹⁰⁸⁴.

Σύζυγος. Η γυναίκα στο ρόλο της συζύγου

Η συμπεριφορά συζύγου, υπαγορεύεται από την αγωγή-παιδεία της, από την κατανόηση ή την υποστήριξη της και τανάπαλιν, εντός του δοθέντος ιστορικού-κοινωνικού-οικονομικού-πολιτιστικού περιβάλλοντός της. Δεν είναι πάντα ιδανική στον ρόλο της, ούτε και η ζωή της, της συζύγου, είναι δόξα. Είναι δοκιμασία και πείραμα, κατανόηση, υποχώρηση ή συμβιβασμός, ένα στοιχείο που οφείλει να προσπαθεί επι μακρόν για να το κερδίσει. Και η αγάπη στις σχέσεις των φύλων διακυβεύεται, δοκιμάζεται και νικά μόνον όταν έχει κατορθώσει να περάσει το Ρουβίκωνα των αντιθέσεών τους.

Στα θεατρικά του ο Καζαντζάκης επιχειρεί να βολιδοσκοπίσει τις σχέσεις μερικών αντρόγυνων, χωρίς ωστόσο να συντείνει σε κάποιο είδος ισοροπίας των φύλων. Έτσι στο *Βούδας* ενώ ο Νέος υποστηρίζει ότι η γυναίκα είναι αναγκαία στον άντρα στο *Βούδας*, ο Μογαλάνος διαφωνεί και τότε ο Νέος καταγγέλει ότι ο Μογαλάνος έχει τελεία άγνοια της διάστασης: γυναίκα¹⁰⁸⁵. Για το επιχείρημά του πλέκει το εγκώμιο της γυναίκας όπου της αποδίδεται σύμπλεγμα από αμφιλεγόμενες ιδιότητες, όπως: “Φόνισσα, κλέφτρα, μάνα, φιλενάδα, αδερφή και σύζυγος και δούλα!” Πρόκειται για “Το αγαπημένο” του “εφταγύναικο”¹⁰⁸⁶. Νους πνευματικά γυμνασμένος, η γυναίκα του Νέου, τον έχει απαρνηθεί για να ασπαστεί το Βούδα¹⁰⁸⁷.

Η σύζυγος, έρμαιο των συναισθημάτων της: Στο *Ξημερώνει*, η ηρωίδα Λαλώ αποτελεί υπόδειγμα συζύγου, ανίκανης να διαχειριστεί τον εξωσυζυγικό

¹⁰⁸⁴ Ο Προμηθέας βεβαιώνει τον πονεμένο νέο, για τις ενίοτε ευεργετικές επιδράσεις του ερωτικού πόνου, Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο.π., σ. 114

¹⁰⁸⁵ Ν. Καζαντζάκης *Βούδας*, ο.π., σσ. 534-535-538.

¹⁰⁸⁶ Αυτόθι, σ.537

¹⁰⁸⁷ Αυτόθι, σ. 539.

έρωτά της. Παραπαίει από φόβο, ανησυχία και ενοχές και για τα ανεξέλεγκτα συναισθήματά της, επιρρίπτει ευθύνες στον άντρα που αγαπά. Η αγάπη και το μίσος που τρέφει μέσα της αποτελούν τις δύο όψεις του ενός νομίσματος¹⁰⁸⁸. Παράγωγο και ταυτόχρονα θύμα του κοινωνικού κατεστημένου στο οποίο ζει, η Λαλώ στερείται από τα απαραίτητα: την προσέγγιση της οικογένειας και την κοινωνία στο πρόβλημά της με νηφαλιότητα και κατανόηση, για την επίλυσή του. Η μεγάλη αρρώστια¹⁰⁸⁹ από την οποία υποφέρει η ελληνοχριστιανική κοινωνία τους, απαιτεί από τη γυναίκα να κρύβει τα αισθήματά της¹⁰⁹⁰. Κατά συνέπεια η ευάλωτη Λαλώ, σύζυγος και μητέρα, εγκαταλείπεται στον αθέμιτο έρωτά της¹⁰⁹¹. Πιέζεται¹⁰⁹² εσωτερικά και εξωτερικά να μη διαψεύσει: 1^ο. τον ανύποπτο άντρα της, 2^ο την αγκιστρωμένη στις παλιές αντιλήψεις, μητέρα της και 3^ο την κορούλα της. Η υπόδειξη του γιατρού τους¹⁰⁹³ να πειστεί να αποδεχτεί το αίσθημά της και να το αποκαλύψει, αποτυγχάνει. Η κοινωνική κατακραυγή για την απομάκρυνσή της από το κατεστημένο, εκπροσωπείται από την ίδια τη μητέρα της, που αν και έχει παρόμοια προσωπική εμπειρία, αρνείται την κατανόηση και θεωρεί ότι οι απόψεις του γιατρού¹⁰⁹⁴, “διαφθείρουν”. Από την άλλη μεριά ο αγαπημένος της Λαλώς, Φίλιππος, υποστηρίζει ότι “Η αγάπη τα εξαγνίζει όλα”¹⁰⁹⁵. Η Λαλώ που ανακαλύπτει τις συγκινήσεις του έρωτα και της αυθόρμητης αγάπης μετά το γάμο και τη μητρότητα,

¹⁰⁸⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Ξημερώνει*, σ. 188.

¹⁰⁸⁹ “Μεγάλη αρρώστια”, το ουσιαστικό: “αρρώστια”, γραμμένο σύμφωνα με τη γραφή του Ν. Καζαντζάκη στο άρθρο του: “*Η αρρώστια του Αιώνας*” Ν. Καζαντζάκης (υπογράφει: Κάμμα Νιρβαμή), *Η αρρώστια του αιώνας*, περιόδ. *Πινακοθήκη*, έτος ΣΤ', τεύχη 61-63, (Μάρτιος (σσ. 8-11) -Απρίλιος (σσ. 26-27) - Μάιος (σσ. 46-47), 1906 και ανατυπώθηκε στην *Ν. Εστία*, Ζ', 63 (1η Μαΐου 1958), σ. 692.

¹⁰⁹⁰ Η συμπεριφορά της Λαλώς εξαιτίας του φόβου του διασπομού ή της διάλυσης της οικογένειάς της και επομένως και της ασφάλειάς της, οριοθετείται από το κοινωνικό-θρησκευτικό περιβάλλον της, Ν. Καζαντζάκης, *Ξημερώνει*, ο.π., σσ. 193-198.

¹⁰⁹¹ Στο δράμα αίρεται το θέμα της οικογενειακής τιμής που διακυβεύεται από τον ασυγκράτητο άντρα, αυτόθι, σ. 198.

¹⁰⁹² “Μ’ έμαθαν να κλειώ τα χέρια μου όταν προσεύχομαι και να ζητώ έλεος για τις αμαρτίες μου και να ζητώ τη νέκρα του κορμιού μου, την ταπείνωση της ψυχής μου, τον δρόμο τον στενό και πένθιμο που φέρνει- δεν ξέρω πού. Δεν μ’ έμαθαν γιατί ν’ ανοίγω τα χέρια μου και ν’ αγκαλιάζω όσο μπορώ περισσότερο ήλιο και φως. Και δεν μπορώ, δεν θέλω, μ’ έκαμαν να μη θέλω να γίνω!” Αυτόθι, σ. 194.

¹⁰⁹³ Υποδεικνύει ανοιχτή συζήτηση της Λαλώς με τον σύζυγό της: “Ν’ ανοίξεις στο φως και στον ήλιο την ψυχή σου και όχι να σέρνεσαι χάμαι και να τρέμεις μη σε ιδούν και να κοκκινίζεις όταν σε ιδούν και να σκύβεις, και να σκύβεις όλη σου τη ζωή!...” και επίσης, “Η πλημμύρα κατεβαίνει και ούτε καταδέχεται να κυττάξει τους φραγμούς και κυριαρχεί τους κάμπους!... Ω! ας ήμουν νέος! Τώρα που εξύπνησα! Τώρα που αντελήφθηκα... Τώρα που νιώθω μέσα στα στάχνα και στο φως να γελά η ζωή και μέσα στα σύννεφα και στη θάλασσα να εγκυμονείται η αγάπη!” Αυτόθι, σ. 195.

¹⁰⁹⁴ Αυτόθι, σ. 195.

¹⁰⁹⁵ Αυτόθι, σ. 202.

τρομοκρατείται από τον ίδιο τον εαυτό της: “Από τα βάθη των καιρών εξύπνησαν οι πόθοι της γενιάς μου όλης θαρώ κι επλεχτήκαν στο κορμί του... Τι φταίω εγώ; Τι φταίω; Νοιώθω βαρύ το χέρι του Πεπρωμένου απάνω στην καρδιά μου” αναλογίζεται. Τα ερωτηματικά της είναι πολλά: “ποια ‘ναι η αμαρτία και ποια η αρετή...”¹⁰⁹⁶. Μεγαλωμένη στην αγνωσία της φύσης της, όπως επιβαλόταν από το κοινωνικό κατεστημένο της εποχής, θεωρεί ότι το αισθησιακά ή αισθηματικά πρωτόγνωρο, είναι ανήθικο, αντικανονικό ή άρρωστο. Θεωρεί μάταιη την αγάπη της για τον κουνιάδο της Φίλιππο και μέμφεται τις φιλελεύθερες ιδέες της φίλης-Φωφώς¹⁰⁹⁷. Απελπισμένη εκλέγει την αυτοχειρία¹⁰⁹⁸ ως λύση στο αδιεξόδο της: “Να σκύψω δε θέλω, να υψωθώ δεν μπορώ!... δεν μ’ αφήνει το πλήθος!... Να γιατί υποφέρω!... να γιατί δεν μπορώ παρά να πεθάνω...”¹⁰⁹⁹.

Την εποχή που γράφεται το *Ξημερώνει*, οι Ελληνίδες διανοούμενες έχουν ήδη κάνει αρκετά βήματα¹¹⁰⁰. Η τραγωδία αποβλέπει στην επισήμανση ενός θετικότερου αύριο, στο ξημέρωμα¹¹⁰¹, στο άνοιγμα σε νέα μορφή ζωής, στη βραδεία ανανέωση των θέσεων της ελληνοχριστιανικής κοινωνίας έναντι της γυναίκας και στη νίκη της αγάπης.

¹⁰⁹⁶ Δεν καταλαβαίνει πώς και γιατί “η ψυχή” της “είχε ριχτεί όλη απάνω” της: Ν. Καζαντζάκης, *Ξημερώνει*, ο.π., σ. 200.

¹⁰⁹⁷ Ρωτάει: “Μα πώς υποφέρεις να υποκρίνεσαι, πώς δεν κοκκινίζεις και δεν πεθαίνεις, πώς;” Και συμπληρώνει: “Μα είναι ζωώδες αυτό που λες Φωφώ!” (Ν.Καζαντζάκης, *Ξημερώνει*, ο.π., σ. 204). Η Φωφώ που έχει αποδεσμευτεί από τα ταμπού που ταλανίζουν τη γυναίκα της εποχής τους, θεωρεί την απόπειρα της Λαλώς ηρωϊκή και την οικογενειακή ζωή ως λιμάνι γαλήνης και σιγουριάς που στερεί συγκινήσεις ή επικινδυνότητα. Η Φωφώ ακολουθεί τη φύση της, όπως συμβουλεύει και ο Ρουσσώ: “Προσέξτε τη φύση, και ακολουθείστε το δρόμο που σας χαράζει” (Ζαν Ζακ Ρουσσώ, *Αιμίλιος ή Περί Αγωγής*, Μετάφραση: Στέλλα Βουρδούμπα, Εκδόσεις Σ. ΔΑΡΕΜΑ, Αθήναι, σ. 16). Ο παιδαγωγός μιλάει για την ελεύθερη γυναίκα γιατί αλλού κατηγορεί τη γυναίκα που απιστεί στον άντρα της, και κυρίως σε σχέση με την κατάσταση στην οποία ωθεί την οικογένειά της όπως θα μπορούσε να συμβαίνει με τη Λαλώ: “Δυσκολεύομαι να βρω άλλο κακούργημα που να δημιουργεί περισσότερη αταξία και ανωμαλία” υπογραμμίζει ο Γάλλος παιδαγωγός. Και συμπληρώνει με ύφος μομφής: “Τι είναι τότε η οικογένεια; Τι άλλο από μια εταιρεία κρυφών εχθρών, που μια ένοχη γυναίκα σπλίζει τον έναν ενάντια στον άλλον, αναγκάζοντάς τους να δείχνουν μια ψεύτικη αγάπη;” Ζαν Ζακ Ρουσσώ, *Αιμίλιος ή Περί Αγωγής*, ο.π., σ. 381.

¹⁰⁹⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Ξημερώνει*, ο.π., σ. 203.

¹⁰⁹⁹ Αυτόθι, σ. 205.

¹¹⁰⁰ Δεν λείπουν άλλωστε και οι υποστηρικτές του γυναικείου κινήματος. Ήδη το 1866 ο Π.Δ. Ηλιόπουλος, Αθηναίος, εκδότης του γυναικείου περιοδικού *Άρτεμις*, είναι ένας από τους υποστηρικτές των δικαιωμάτων της γυναίκας, της οποίας την ελευθερία θεωρεί ως απαραίτητο παράγοντα για την πρόοδο της κοινωνίας. Το 1867 παρουσιάζεται ένα ακόμη περιοδικό: *Η Θάλεια*, που εκδίδει η Πηνελόπη Λαζαρίδου ή το 1897-1898 το γυναικείο περιοδικό *Η Οικογένεια* με διευθύνουσα την Άννα Σερούιτου, και άλλες εκδόσεις (Πέπη Δαράκη, *Το όραμα της ιστιμίας της γυναίκας*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1995,σ.σ.201-202). Από το 1887 η Παρρέν εκδίδει και κυκλοφορεί την πρώτη εφημερίδα: “*Η Εφημερίς των Κυριών*” όπου διατυπώνονται ποικίλες γνώμες, απόψεις και θέσεις -διανοουμένων ή μη- γυναικών, αφορούν τους γυναικείους προβληματισμούς και προτείνουν λύσεις, Πέπη Δαράκη, *Το όραμα της ιστιμίας της γυναίκας*, ο.π., σ. 209.

¹¹⁰¹ Ν. Καζαντζάκης, *Ξημερώνει*, ο.π., σ. 210.

Η άπιστη σύζυγος

Είναι κοινή¹¹⁰² η αντίληψη ότι στο μεσαίωνα η άπιστη σύζυγος τιμωρείται ακόμη και με θάνατο. Ο ποιητής κατέχει τις αντιλήψεις της Ελληνοχριστιανικής κοινωνίας στην Κρήτη και στην Ελλάδα εν γένει, για τις εξώγαμες σχέσεις¹¹⁰³. Στο *Τραγωδία μονόπρακτη*, ο ασκητής δηλώνει ότι η άπιστη σύζυγος¹¹⁰⁴, η οποία θεωρείται μολυσμένη¹¹⁰⁵, θα πάει κατευθείαν στην κόλαση: “Don’t look at her! She’s doomed to hell fire! She’ll burn! There’s no salvation for her. There’s no salvation for you, O Daughter of Sin...” “Μην την κοιτάς! Είναι καταδικασμένη στην πυρά της κόλασης. Θα καεί! Δεν υπάρχει σωτηρία γι αυτή. Δεν υπάρχει σωτηρία για σένα, θυγατέρα της αμαρτίας”¹¹⁰⁶ τονίζει με μομφή.

Η επανάσταση της συζύγου για τα δικαιώματά της: Στο *Ο Οθέλλος ξαναγορίζει*, η Μαρίκα επαναστατεί εναντίον της κτητικότητας του ζηλιάρη συζύγου της και συναδέλφου, Αλέκου. Ο Καζαντζάκης έχει γνωρίσει και έχει επισημάνει τις προσπάθειες των γυναικών για τα δικαιώματά τους στην Ευρώπη, ιδιαίτερα στο Παρίσι, και με το *Ο Οθέλλος ξαναγορίζει*, προβάλλει και υποστηρίζει το αίτημα της Ελληνίδας για την αποδέσμευσή της από τις προκαταλήψεις του παρελθόντος και την ανακατάταξή της στην κοινωνία, ως ενεργό και ισότιμο με τον άντρα μέλος¹¹⁰⁷.

¹¹⁰² “Όλοι οι αρχαίοι λαοί θεωρούσαν τη μοιχεία βαρύτερο ποινικό αδίκημα, και τιμωρούσαν την ένοχη υποδειγματικά ακόμη και με θάνατο”, απόσπασμα από το κείμενο του Θ. Καρζή, *Η γυναίκα στο Μεσαίωνα*, σ.182, στο βιβλίο της Π. Δαράκη, *Το όραμα της ιστορίας της γυναίκας*, ο.π. σ. 160.

¹¹⁰³ Στις εκκλησίες της Κρήτης, γράφει η Μαρία Βασιλάκη, υπάρχουν απεικονίσεις κολαζομένων γυναικών. Τα σώματά τους γυμνά, είναι δεμένα είτε με αλυσίδες και σκιοινιά, είτε “πολύ συχνότερα με φίδια τυλιγμένα στο κορμί τους”. Η αμαρτία για την οποία τιμωρούνται καταγράφεται με επιγραφή, δίπλα στην εκάστοτε εικονιζόμενη μορφή. Τα φίδια κάποτε δαγκώνουν τα ένοχα μέλη του σώματος: “Στην πόρνη το φίδι τυλίγεται γύρω από το γυμνό της σώμα και δαγκώνει το όργανο με το οποίο διέπραξε την αμαρτία” επεξηγεί η Μ. Βασιλάκη. Μαρία Βασιλάκη, “Παραστάσεις κολαζομένων γυναικών στις εκκλησίες” από το κείμενο: *Η Ελλάδα των γυναικών, Διαδρομές στο χώρο και το χρόνο*, Επιμέλεια έκδοσης: Ευτυχία Λεοντίδου, Sgrid R. Ammer, Εναλλακτικές εκδόσεις / Γαία 1, σσ. 121-122.

¹¹⁰⁴ Η ένοχη, αν και νεκρή, κλαίει που δεν μπόρεσε να φιλήσει τον ερωμένο της, κάνοντας τον ασκητή να φρικιάσει και να τη συμβουλέψει να μετανοήσει εν όψει της εμφάνισης του Μεγάλου Δικαστού. Η γυναίκα αρνείται την ευθύνη για τις πράξεις της και την μεταφέρει στο Θεό όταν ρωτάει γιατί έφτιαξε την αμαρτία τόσο γλυκειά, Ν. Καζαντζάκης, *Τραγωδία μονόπρακτη*, σ. 105.

¹¹⁰⁵ Επειδή οφείλει να είναι καθαρός ενώπιον του Θεού, αποφεύγει κάθε επαφή μαζί της. Αυτόθι, σ. 105.

¹¹⁰⁶ Αυτόθι, σσ. 104-105.

¹¹⁰⁷ Στην Ελλάδα σημειώνονται έντονες φεμινιστικές δραστηριότητες την εποχή του μεσοπολέμου. Η Δήμητρα Σαμίου στο κείμενό της: “*Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα*”, επισημαίνει τα θέματα που απασχόλησαν τις φεμινίστριες την περίοδο του πολέμου. Αναφέρεται επίσης στις κινήσεις των φεμινιστριών για τη συγκέντρωσή τους στην κατάκτηση των πολιτικών τους δικαιωμάτων. “Ενα από τα βασικά θέματα που απασχόλησαν τις φεμινίστριες την εποχή του πολέμου ήταν το ζήτημα της γυναικείας εργασίας: ισότητα στην αμοιβή, κατοχύρωση

*Το τρίγωνο σχέσεων*¹¹⁰⁸

Στο *Φασγά*, το τρίγωνο σχέσεων ως κοινωνικό φαινόμενο εκπροσωπείται από δύο γυναίκες και έναν άντρα: τη σύζυγο Μαρία, το σύζυγο Λώρη και την ξένη Ελένη. Οι λόγοι που οδηγούν σε αυτή την ιδιόμορφη σχέση είναι διάφοροι. Ωστόσο το διαφορετικό πνευματικό επίπεδο των συζύγων, οι διαφορετικές θρησκευτικές απόψεις τους και η άστοχη συμπεριφορά διευρύνουν το χάσμα ανάμεσά τους και προκαλούν μεγαλύτερη επιθετικότητα και ανταγωνισμό¹¹⁰⁹. Οι διαδοχικές εικόνες του δράματος συνοψίζουν μία ναυαγισμένη συζυγική σχέση.

Η Μαρία αποτελεί κλασικό παράδειγμα απατημένης συζύγου¹¹¹⁰. Μεταξύ άλλων η έλλειψη σεβασμού της προς το έργο του Λώρη: *Ιουλιανός*, οξύνουν την αδιαλλαξία του απέναντί της¹¹¹¹. Αντίθετα η “ξένη”- Ελένη, αντιπροσωπεύει για το Λώρη την άλλη όχθη, το όραμα της προσδοκούμενης έκστασης και του παραληρήματος, τη γυναίκα, που κατανοεί τις ευαισθησίες και το ταλέντο του, και τον εμπνέει. Βέβαια για τη δύναμή της η Ελένη τον βοηθά να αποφασίσει εναντίον της συζύγου του όταν τον ρωτάει: “Εκείνη, σ’ εννοεί εκείνη; Α! Είναι βάσανο μαζί της η ζωή σου! Έλα μαζί μου”¹¹¹². Ο Λώρης υποτάσσεται στη θέληση της εμπνευστριάς του, Ελένης, που τον κολακεύει: “Το νιώθω - είσαι συ ο εκλεκτός! Καινούργιους δρόμους θ’ ανοίξεις - Προφήτης της Χαράς και της Αλήθειας!.. Το νιώθω στα έργα σου ως τώρα, το νιώθω στην αγάπη σου... ω έλα!”¹¹¹³. Ο Λώρης την υπακούει, το υπαγορεύει η ανάγκη του, για το θαυμασμό της: “Μίλιε ακόμα!.. Η φωνή σου είναι σαν τη σάλπιγγα την ξανθή που ακούγεται το πρωϊ απάνω στα

του δικαίωματος των γυναικών να προσλαμβάνονται σε όλες τις δημόσιες θέσεις και να ανέρχονται ισότιμα στην ιεραρχία των διάφορων επαγγελματιών, οργάνωσή τους σε συνδικαλιστικές οργανώσεις για να προασπίσουν τα οικονομικά τους συμφέροντα, νομοθετική προστασία των εργαζομένων γυναικών και παιδιών”, Δήμητρα Σαμίου, *Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα 1860-1960, Η Ελλάδα των Γυναικών*, ο.π., σ. 61.

¹¹⁰⁸ Αν και οι σχέσεις τριών ανθρώπων: δύο αντρών και μίας γυναίκας ή τανάπαλιν, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί *Ιψενικό τρίγωνο*, σύμφωνα με την ευρωπαϊκή ορολογία, ωστόσο επειδή έχει την αφετηρία της στην ζωντανή πραγματικότητα και σαν τέτοια πρωτοπαρουσιάστηκε από τους κλασικούς τραγουδούς, θα αποφευχθεί ο γνωστός ευρωπαϊκός όρος εδώ και θα χρησιμοποιείται ο όρος *τρίγωνο σχέσεων*.

¹¹⁰⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Φασγά*, ο.π., σ. 239.

¹¹¹⁰ Παρόμοια με τη Μπέατα, του Ίψεν, στο *Ρόσμερσχολμ*. Αυτόθι, σ. 240.

¹¹¹¹ Η ειλικρίνειά της δεν επιβραβεύεται, απεναντίας μισείται από τον Λώρη. Αυτόθι, σ. 241.

¹¹¹² Αυτόθι, σ. 237.

¹¹¹³ Αυτόθι, σ. 238.

μπεντένια και ξοπνά στρατούς!”¹¹¹⁴ Οι ποιότητες όμως που αρχικά είχε θαυμάσει στην Ελένη, στην πορεία τον πιέζουν. Δεν τολμά να ομολογήσει την ηθική του κατάπτωση στη Μαρία, σε διάλογό τους: “*Μαρία*: Μια στιγμή ανάπαυσης δε βρήκες Λώρη μου...” / “*Λώρης*: Σώπα! (απελπισμένος) Είμαι ευτυχής! Μαζί της είμ’ ευτυχής! Σώπα!” / “*Μαρία*: Ευτυχής! Οίκτον!, της φώναζες, δεν έχω πλεια αίμα!” Κι αυτή όλο σου φώναζε: Προχώρει! προχώρει! Και σωριάστηκες πλεια χάμω κ’ ερωτάς...” Η Μαρία χαρακτηρίζει την Ελένη ως “λάμια” που του ήπια “την ψυχή!”¹¹¹⁵. Η Ελένη δεμένη πάντα με την ακόρεστη φιλοδοξία του, παρουσιάζεται να την ενσαρκώνει: “-Ναι, ναι, Λώρη... Ακόμα... Στην κορφή δεν εφτάσαμεν ακόμα...”¹¹¹⁶. Σύζυγος και παρειακτή, συντείνουν από κοινού αφενός στην καταστροφή της οικογενειακής Εστίας και αφετέρου σύμφωνα με την άποψη του ήρωα είναι εξίσου υπεύθυνες για την πτώση και την καταστροφή του¹¹¹⁷.

Η Ελένη, που από παιδαγωγός εξελίσσεται σε κριτικό λογοτεχνίας και ψυχολόγο, κολακεύει τον ανικανοποίητο από τη γυναίκα του, Λώρη, αντιλαμβάνεται την ανάγκη του για ανεξαρτησία και υποθάλπει την επανάστασή του. Παράλληλα σφυγομετρά την ανάγκη του για το θαυμασμό της, του υποβάλλει ιδέες και τέλος υποθάλπει το φόβο του για την απομάκρυνσή της από κοντά του. Στο *Φασγά* διαπιστώνεται ότι ο Καζαντζάκης, πείθει με το τρίπτυχο που παρουσιάζει: *πίεση και υποβολή ίσον επιτυχία*.

¹¹¹⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Φασγά*, ο.π., σ. 238. Εμπνεύστρια καλλιτέχνη και διανοουμένου, χαρακτηρίζεται η γυναικεία παρουσία και από τον Αλέκο, στο δράμα *Ξημερώνει*: “Αυτές είνε τα μάρμαρα κι αυτός είναι ο Φειδίας!” Ν.Καζαντζάκης, *Ξημερώνει, Νέα Εστία*, 1978, σ. 186.

¹¹¹⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Φασγά*, ο.π., σ. 247.

¹¹¹⁶ Αυτόθι, σ. 244.

¹¹¹⁷ Αυτόθι, σσ. 255-256.

Είναι οι γυναίκες¹¹¹⁸ άβουλα έρμαια της φύσης τους ή της θέλησης των αντρών τελικά;

Αν οι γυναίκες ως άβουλα έρμαια της φύσης τους χρησιμοποιούνται από τους άντρες για δολερούς σκοπούς, τότε και η πορεία τους στη ζωή εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο τις διαχειρίζονται οι άντρες. Η υποψία ότι οι γυναίκες οδηγούνται στους άντρες από ένα “ξετσιπωτο στοιχειό”, όπως καταθέτει ο Καπιετάνιος στο *Κούρος*, βρίσκει αντίθετο τον Ρουσώ που υποστηρίζει: “οι γυναίκες διαισθάνονται από ένστικτο τα μυστήρια που τις κρύβουν και έχουν την ικανότητα να τα αποκαλύπτουν”¹¹¹⁹. Κατά τον Καζαντζάκη ο άντρας αφενός και η Μοίρα αφετέρου, είναι οι μυλόπετρες που συμπιέζουν ανάμεσά τους τη γυναίκα-σπειρι¹¹²⁰.

Στο *Προμηθέας Πυρφόρος*, ο Σιληνός υπενθυμίζει την άποψη του Καζαντζάκη για τους διαφορετικούς ρόλους του άντρα και της γυναίκας στη ζωή και στην κοινωνία: οι άντρες αιώνια πασχίζουν για τις υψηλές ιδέες: το μυστήριο ζωής και θανάτου, την ύπαρξη και τον σκοπό της αντίθετα οι γυναίκες, εκ φύσεως χωρίς νου ή ψυχή, δημιουργούν τον αισθητό κόσμο μέσα από την ένωσή τους με τον άντρα: “Οι άντρες για τις τρανές μαλώνουν έγνοιες / γιατί και πώς γεννήθη τάχα ο κόσμος / μα ανάμεσά τους στέκεται η γυναίκα / και

¹¹¹⁸ Ο Ζαν Ζακ Ρουσώ, όπως διαχειρίζεται με σύνεση τη φυσική ανατροφή και εκπαίδευση του ανθρώπου, παρόμοια και με τη γυναίκα των ημερών του, ακολουθώντας μία συμπαθητική γραμμή. Την παρουσιάζει από την φυσική της πλευρά, εντός του περιβάλλοντός της και σε σχέση με τις επιδράσεις που δέχεται από αυτό. Στον *Αιμίλιο*, πέμπτο βιβλίο, που επιγράφεται *Σοφία, ή η Γυναίκα*, ο παιδαγωγός, αναλύει όλες τις πλευρές της γυναίκας όπως την έπλασε η φύση και τον ρόλο της εκπαίδευσης στη διαμόρφωση του χαρακτήρα της. Τονίζει ότι τις φυσικές ροπές ή αντιδράσεις της γυναίκας, χαρακτηριστικές για το φύλο της, μόνον ο χώρος όπου γεννιέται και εκπαιδεύεται μπορεί να τις αλλοιώσει “Έτσι η δεσποινίς ντε λ’ Ανκλό θεωρείται σαν ένα θαύμα. Λένε πως περιφρονώντας τις αρετές του φύλου της είχε κρατήσει τις αρετές του δικού μας: επαινούν την ειλικρίνεια και την ευθύτητά της, τη συνέπεια στις δοσοληψίες της, την πίστη της στη φιλία’ τέλος, για να ολοκληρώσουν τη λαμπρή εικόνα της, λένε πως είχε γίνει άντρας. Ωραία: Όμως παρ’ όλη τη φήμη της, αυτόν τον άντρα, ωστόσο, δεν θα τον ήθελα ούτε για φίλο μου ούτε για ερωμένη μου. Όλα αυτά δεν είναι όσο φαίνεται έξω από το θέμα μας. Βλέπω που τείνουν τα αξιώματα της νεότερης φιλοσοφίας, όταν γελοιοποιούν την αδημοσύνη του φίλου και τη δήθεν ανειλικρίνειά του’ και βλέπω πως το πιο θετικό αποτέλεσμα αυτής της φιλοσοφίας, θα είναι να αφαιρέσει απ’ τις γυναίκες του αιώνα μας τη λίγη τιμή που της έχει απομείνει”, Ζαν Ζακ Ρουσώ, *Αιμίλιος*, ο.π., σ. 410.

¹¹¹⁹ Ζαν Ζακ Ρουσώ, *Αιμίλιος*, ο.π., σ. 399.

¹¹²⁰ “Κι αρχίζει ο φοβερός αρσενικοθήλυκος θεός ν’ αλέθει! / Από κάτω από τη γυναίκα, μυλόπετρα βαριά, σκο- / τεινή, γοργοκίνητη, η μοίρα: από πάνω, μυλόπε- / τρα βαριά, σκοτεινή, γοργοκίνητος, ο άντρας: / Κι αυτή στη μέση, ένα ζεστό σπειρί σιτάρι, χορεύει!” Ν.Καζαντζάκης, *Κούρος*, σ. 283. Κάτι ανάλογο λέει και ο Βίκτωρ Ουγκώ δια στόματος Ούρσου, στο μυθιστόρημά του, “*Ο Άνθρωπος που Γελά*”: “-Ο έρωτας! Ξέρεις πώς ανάβει ο καλός Θεός τούτη τη φωτιά; Βάζει τη γυναίκα από κάτω, στη μέση το διάβολο και από πάνω από τον διάβολο τον άντρα. Ένα σπύρτο, δηλαδή μια ματιά, κι όλα παίρνουνε φωτιά.” Βίκτωρ Ουγκώ, *Ο Άνθρωπος που Γελά*, Μετάφραση Γεωργίας Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, Εκδόσεις ΔΑΡΕΜΑ, Αθήνα 1956, σσ. 249-250.

βιαστικά το γόνα κρυφανοίγει. / Γιατί και πως γεννήθηκεν ο κόσμος; / στα γόνατά της μέσα θα το βρείτε!”¹¹²¹.

Απόψεις αυτού του είδους δικαιολογούν στο *Χριστός*, το γεγονός ότι οι γυναίκες, ως “ταπεινές μοίρες”¹¹²², διατάζονται να κατέβουν από τον γυναικωνίτη, ενώ και στο *Κούρος* θεωρείται ανίερη ακόμη και η νοερή παρουσία της γυναίκας¹¹²³.

Στο *Προμηθέας Πυρφόρος*, η Πανδώρα κινούμενη από καταβολές και πρωτόγονα συναισθήματα που ελλοχεύουν και κυβερνούν την ύπαρξή της, καλλωπίζεται για να πλησιάσει τον ήρωα, με στόχο να τον δέσει με τη χωμάτινη μοίρα της: “Για σένα κίνησα να ‘ρθω, για σένα / γεννήθηκα, στολίστηκα, και τώρα / πολλή χαρά απ’ τη γης στα σωθικά μου, / κι απ’ τα σωθικά μου ανεβαίνει στα μάτια μου και στο φλογάτο στόμα”¹¹²⁴, δηλώνει στον Προμηθέα. Η φύση της υπαγορεύει να διαλέξει τον άντρα που θα της προσφέρει τα απαραίτητα στοιχεία για τη δημιουργία της οικογένειας και τις περαιτέρω ανάγκες της¹¹²⁵. Δηλώνει ότι φοβάται τη μοναξιά και ότι χρειάζεται τον ήρωα για να αισθάνεται ασφαλής¹¹²⁶. Στοχεύοντας στην κατανόησή του, αποδέχεται τη μοίρα και τον προορισμό της¹¹²⁷. Χάνει όμως τον καιρό της με τον Προμηθέα και κατ’ ανάγκη ζευγαρώνει με τον Επιμηθέα¹¹²⁸. Ακόμη όμως και έτσι η Πανδώρα, επιμένει να κερδίσει τον Προμηθέα¹¹²⁹, τον άντρα για τον οποίο την προόριζε εξ αρχής, ο Δίας.

¹¹²¹ Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Πυρφόρος*, ο.π., σ. 78.

¹¹²² Ο “Τυπικάρης” διατάζει: “Κατεβείτε απ’ το γυναικωνίτη! / Πλημμύρισαν οι ταπεινές σας μοίρες και ξεχειλίζετε.”, Ν. Καζαντζάκης, *Χριστός*, ο.π., σ. 9. Το σημείο αυτό παραβάλλεται με τους νόμους του Αγίου Όρους, στην ελληνική Χαλκιδική Χερσόνησο, όπου απαγορεύεται η επίσκεψη των γυναικών σε οποιαδήποτε μονή, ως σήμερα. Στις ‘σαράντα’ μέρες από τη γέννηση μωρού, η μητέρα με το μωρό της επισκέπτονται τον παππά της ενορίας τους για να ευλογηθούν. Από τα δύο φύλα των νεογέννητων μωρών, μόνο το αγόρι περιφέρεται μέσα στο ιερό.

¹¹²³ Η παρουσία της ιέρειας της Μεγάλης Θεάς, όπως περιγράφεται από τον Καπετάνιο, χαρακτηρίζεται από το Θησέα, προκλητική, απρόσφορη και μολυσματική: “Μη μολεύεις τον αγνόν αγέρα, την κρίσημη απόψε / νύχτα της Πανσέληνος, με γυναίκες αναπνοές: / Φτάνει η βρώμα η αβάσταχτη που ανεβαίνει από/ την πόρτα ετούτη!” λέγει θεωρώντας άκρωσ ιερή την ώρα, της αντιμετώπισης του Μινώταυρου. Οι νοερές γυναικείες αναπνοές ενοχλούν τόσο, όσο η ζωώδης “βρώμα” από τον Λαβύρινθο, Ν. Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σ. 279.

¹¹²⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Πυρφόρος*, ο.π., σ. 79.

¹¹²⁵ Αυτόθι, σ. 83.

¹¹²⁶ Δικαιολογεί τους φόβους της: “τη μοναξιά φοβούμαι, μη μ’ αφήνεις!” Παραπονιέται για τους κακόφημους χαρακτηρισμούς εναντίον της και υποστηρίζει ότι γνωρίζει μόνο πως μπορεί να προσφέρει “γλύκα” στον άντρα. Αυτόθι, σ. 81.

¹¹²⁷ Στοχεύοντας παράλληλα στη συμπάθεια του ήρωα, Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο.π., σσ. 98-99.

¹¹²⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Πυρφόρος*, ο.π., σσ. 82-83.

¹¹²⁹ Η Πανδώρα προσπαθεί να τον κατακτήσει ακόμη και ως σύζυγος του Επιμηθέα. Επιμένει να ανησυχεί, και να ενδιαφέρεται για την τύχη του ήρωα, Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο.π., σ. 98.

Στο *I. ο Παραβάτης* ο Επίσκοπος υποστηρίζει ότι η καρδιά της γυναίκας συνδέεται με τη φύση της, επομένως δεν μπορεί να ανυψωθεί με πράξεις που απαιτούν ψυχή: “Φοβάμαι της γυναίκας την καρδιά · τι η σάρκα της / βαριά, και δύσκολο ο Θεός να την περάσει.”¹¹³⁰ Σε αυτήν την αδυναμία ή δύναμή της τελικά, συμβάλλει η έμφυτη συναισθηματικότητά της.

Στην τραγωδία *Βούδας*, η Β΄ Γυναίκα παραμερίζοντας τους αισθηματισμούς, απολογείται με ταπεινότητα για τη μειονεκτική της μερίδα στη ζωή: καθ’ όλη τη διάρκεια του βίου της, βρίσκεται υπό τον ζυγό ενός άντρα. “Θα κλειδωθώ πάλι σπιτι μου, / θα ζευτώ στην άγια υποταγή της θυγατέρας, της / γυναίκας, της μάνας. Σκλάβα, σκλάβα ευτυχισμένη, με τρεις άγιες αγαπημένες αλυσίδες -τη μια τη λένε Πατέρα, την άλλη Άντρα και την τρίτη Γιο. Και θα στριμώξω πάλι το πόδι μου σε σιδερένιο καλούπι”, λέει¹¹³¹.

Στην τραγωδία *Βούδας*, η συναισθηματική και η οικονομική εξάρτηση της γυναίκας από τον άντρα αποδεικνύονται ως βασικές αδυναμίες. Κάποια στιγμή που οι γυναίκες αναζητούν τους αγαπημένους τους¹¹³², έχοντας πληροφορηθεί για την πανωλεθρία των δικών τους στον πόλεμο, αντιμετωπίζουν τη φρικτή πραγματικότητα της θέσης τους στην κοινωνία τους, μέσα από το διάλογό τους με τους στρατιώτες του Τσαγκ. Αντίθετα στο *I. Καποδίστριας*, ο Κυβερνήτης που αναγνωρίζει τη συμβολή της γυναίκας στην κοινωνία τους, παρομοιάζει την αγνή γυναικεία καρδιά -εδώ της μουγγής¹¹³³-, με την ανθρώπινη ζεστασιά.

Ο θυμός και η απογοήτευση της γυναίκας

Στην τριλογία *Προμηθέας* το εξ αρχής πρόβλημα της Πανδώρας είναι η ανάγκη της να σμίξει με τον ήρωα, και στην διαρκή προσπάθειά της να το

¹¹³⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, ο.π., σ. 274.

¹¹³¹ Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, σ. 504. Και η Περγ Μπακ στο βιβλίο της *Ανατολικός και Δυτικός Άνεμος*, αναφέρεται στο “σιδερένιο καλούπι” αρχαίο έθιμο των Κινέζων που είχε οδονηρές συνέπειες στη φυσιολογική εξέλιξη του γυναικείου ποδιού, και περεταίρω επιπτώσεις, με την παράλυση των κάτω άκρων της. Οι Κινέζοι θεωρούσαν το καλουπιασμένο πόδι ως το άκρως άωτον του σεξουαλισμού της γυναίκας, απόδειξη ότι η γυναίκα δε σήμαινε πολλά, πέρα από την φυσική της υπόσταση, Περγ Μπακ: *Ανατολικός και Δυτικός Άνεμος*, σσ. 58, 66, 68-70, επίσης στο *Ταξιδεύοντας Κίνα* (σ. 191), του Ν. Καζαντζάκη, όπου περιγράφεται η παραδοσιακή μέθοδος της μεταμόρφωσης του γυναικείου ποδιού, ώστε να αρέσει στον άντρα.

¹¹³² Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σσ. 511-512.

¹¹³³ Ορμώμενος από την ικανότητα αγαθής μουγγής να προαισθάνεται και να μαντεύει: “όλα κι αυτή, σαν την καρδιά τα ξέρει· κι όμως / λόγο καθάριο δεν μπορεί να ξεστομίσει!” Ν. Καζαντζάκης, *Καποδίστριας*, ο.π., σ. 131.

πετόχει -ακόμη και ως γυναίκα του Επιμηθέα-, αντιμετωπίζει την εξίσου επίμονη άρνησή του. Πληγωμένη από την αδιαφορία του συγκρούεται μαζί του, ακόμη και όταν εκείνος βρίσκεται δεμένος στο βράχο. “Χιλιάδες χρόνια θά ‘σαι καρφωμένος / κορμί ‘ναι κι η ψυχή, και θα ξεπέσει!”¹¹³⁴, λέει τανύζοντας αρνητικά τις χορδές της ψυχής του με τη λυποψυχία της. Ο δοσμένος στο σκοπό Προμηθέας της ζητά να τον αφήσει ήσυχο: “Μη βλαστημάς· φωτιά ‘ναι κι ανεβαίνει! Φωτιά, κι είν’ ο θεός προσάναμμά της· / ε, φεύγα ν’ απομείνω εδώ μαζί του!”¹¹³⁵. Η Πανδώρα υπογραμμίζει ότι η γυναικεία μοίρα είναι εξίσου βαριά με εκείνη του ήρωα και θεωρεί ότι το κάρφωμα της γυναίκας στον άντρα εξαιτίας της ανάγκης της, την κάνει να πονά τόσο, όσο ο καρφωμένος στον Καύκασο, Προμηθέας: «Βαριά και της γυναίκας είναι η μοίρα, / και δεν της στέκει διόλου καταφρόνια· / πονούμε πα στη σάρκα καρφωμένες / και Καύκασο έχουμε κι εμείς τον άντρα· / κι είναι το Ναι βαρύτερο από τ’ Όχι!»¹¹³⁶ λέει απελπισμένη πια.

Στο ερώτημα του Νίτσε: “Εσύ είσαι ο νικητής, έχεις κατακτήσει τον εαυτό σου, κυβερνάς πάνω στις αισθήσεις σου, είσαι άρχοντας των αρετών σου;”¹¹³⁷ ο Προμηθέας θα απαντούσε καταφατικά καθώς δεν χρειάζεται τη γυναικεία παρουσία. Το αντίθετο συμβαίνει με την Πανδώρα¹¹³⁸. Ως Νους ο Προμηθέας, αποδρά από τη γυναικεία πίεση και το αίτημα της καθήλωσής του στην Ανάγκη της¹¹³⁹, αποδέχεται τις δεσμεύσεις που επιβάλλει η υψηλή δημιουργικότητα, συνταιριάζει με Θεό, καθώς με Θεό θα συγκριθεί στην υπεροχή¹¹⁴⁰.

Σύμφωνα με τον Καζαντζάκη η Πανδώρα ως γυναίκα είναι και παραμένει χωμάτινη, έστω και αν στο σώμα της πλάθεται ο άνθρωπος. Και αν η ίδια θεωρεί το φύλο της συγκριτικά αντάξιο του άντρα που δημιουργεί

¹¹³⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο.π., σ. 125.

¹¹³⁵ Αυτόθι, σ. 125.

¹¹³⁶ Αυτόθι, σ. 126.

¹¹³⁷ Νίτσε, *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, ο.π., σ. 84.

¹¹³⁸ “Για τη γυναίκα ο άντρας είναι ένα μέσο: ο σκοπός είναι πάντα το παιδί”, λέει ο Νίτσε και η Πανδώρα εκπληρώνει αυτή την άποψη, αυτόθι, ο.π., σ. 81.

¹¹³⁹ Ο Νίτσε στο *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, λέει: “Ναι, μακάρι η γη να τρανταχτεί ολόκληρη όταν ένας άγιος και μια τέτοια χήνα ζευγαρώνουν”, αυτόθι, σ. 85.

¹¹⁴⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο.π., σ. 125.

πνευματικά, η δημιουργικότητά της σβήνει στην αγκαλιά της γης, τονίζει ο συγγραφέας. Η Πανδώρα, που τοποθετείται στη θέση να υπερασπιστεί το φύλο της έναντι του ήρωα, είναι έτοιμη να συναγωνιστεί με τον Προμηθέα κάτοχο του Νου, στην “αντριγιά”. Αντιστέκεται στις υποδείξεις του ήρωα¹¹⁴¹, και στην άποψη ότι ταιριάζει στον Επιμηθέα, που είναι απλός θνητός και όχι “ψυχή”. “Κι εγώ Θεός· βαθιά το νιώθω τώρα / που έπλασα, να, με το φιλί μου ανθρώπους· και μη θαρρείς ντροπή πως είναι οι δυο μας/ στην αντριγιά κι εμείς να παραβγούμε.”¹¹⁴² λέει και δεν δέχεται ότι ο άντρας δημιουργεί με την ψυχή του¹¹⁴³ τις ιδέες της ελευθερίας, και ότι τις πληρώνει με το κάρφωμά του στον Καύκασο¹¹⁴⁴.

Γυναίκα. Το φιλί, ο κόρφος, η μυρωδιά, η ανάσα

Το φιλί: Το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι θεωρεί το πολυσήμαντο φιλί της γυναίκας, ως τη συνέχεια του πρωταρχικού σταδίου του έρωτα, που πιάνεται από τα μάτια και στα χείλια κατεβαίνει, για να πραγματοποιήσει την πρώτη απτή του γεύση με το φίλημα. Το φιλί ποικίλλει από τόπο σε τόπο, όπως άλλωστε δηλώνει και ο Καπιετάνιος στο *Κούρος*, υποστηρίζοντας ότι ενώ αλλού το φιλί είναι “δάγκαμα”, στην Κρήτη είναι “λαβύρινθος”¹¹⁴⁵, όπου “χάνεσαι”.

¹¹⁴¹ Η υπόδειξη του Προμηθέα στην Πανδώρα: “Ίσκιε γλυκέ, αναμέρισε της σάρκας, / το νου μου πια μην τον ισκιώνεις, φεύγα, / με το Θεό μονάχος ν’ απομείνω!” Η Πανδώρα είναι μία σκιά για τον Προμηθέα και όχι ένας ολοκληρωμένος άνθρωπος. Σκιά ανθρώπου σκιά του ανδρός (Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο.π., σ. 125). Και ο Α.Τολστόϊ χρησιμοποιεί την λέξη “σκιά”, όταν αναφέρεται στη συμπεριφορά της Άννας Καρέννινα στο ομώνυμο μυθιστόρημά του, σε σχέση με τον αγαπημένο της Βρόνσκη, στο ομώνυμο μυθιστόρημά του: “-Η μεγάλη αλλαγή βρίσκεται στο ότι έφερε μαζί της τη σκιά του Αλέξι Βρόνσκη”. Επίσης στην ίδια σελίδα: “Ε, λοιπόν και τι μ’ αυτό; Υπάρχει ένας μύθος του Γκριμ για έναν άνθρωπο δίχως σκιά, κάποιον πούχασε τη σκιά του. Είταν η τιμωρία του για κάτι. Φαίνεται πως μια γυναίκα νοιώθει τον εαυτό της άσχημα χωρίς σκιά” (Λέων Τολστόϊ, *Άπαντα: Άννα Καρέννινα*, Μετάφραση Σίμος Σπαθάρης, Επιμέλεια ύλης, Νίκος Βέης, Κώστας Βάρναλης, Κριτικό σημείωμα: Μάρκος Αυγέρης, Λογοτεχνική θεώρηση: Χάρης Δολιανός και Α. Ν. Σαμοχβάλοβα, Εικονογράφηση: Α.Κόντογλου, Εκδοτική Εταιρία: Χ.Μιχαλακάς και Σία, Πανεπιστημίου 39, Αθήνα, σ. 277).

¹¹⁴² Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο.π., σ. 126.

¹¹⁴³ Μία διαδικασία δυσκολότερη και περισσότερο επίπονη, όπως λέει ο Σωκράτης: Socrates said: “...I look after their souls when they are in labour, and not after their bodies: *Dialogues of Plato, Theaetetus*, translated by Benjamin Jowett, The University of Chicago, *The Great Books*, by Encyclopaedia Britannica Inc., 26th Printing, 1984, p.516

¹¹⁴⁴ Για τις ιδέες της ελευθερίας, γι’ αυτή την ίδια την ελευθερία λοιπόν αγωνίζεται ο προμηθέας και θυμίζει τη φράση: “Την αγάπη της τέχνης για χάρη αυτής της ίδιας της τέχνης -όχι για τη δόξα”, του Ντοστογιέφσκι στο έργο του: *Νιέτοσκα*, Μετάφρ.: Μανώλης Κορνήλιος, Εκδόσεις: “Νέος Σταθμός”, Αθήνα, σ. 510.

¹¹⁴⁵ Ο λαβύρινθος αρχικά ταυτίζεται με τον ταύρο και το πάλεμα, ενώ η ερωτική τέχνη αντικατοπτρίζει τον αγώνα των δύο φύλων: του πρωτόγονου πλάσματος-γυναίκας και του Θεού-άντρα. Ν. Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σ. 281.

Ο κόρφος: Έχει ήδη διαπιστωθεί η αντίληψη του Καζαντζάκη για τον ρόλο του γυναικείου στήθους: από πηγή ζωής για το βρέφος, μεταμορφώνεται σε μοναδική πηγή σεξουαλικής ευφορίας για τον άντρα. Στο *Πρωτομάστορας*, η άποψη ότι πρόκειται για “λιμάνι” καταφυγής του διψασμένου για τρυφερότητα και έρωτα, αγωνιστή, μεταβάλλεται αφού χαρακτηρίζεται “λιμάνι του χαμού”¹¹⁴⁶. Στο *Σόδομα και Γόμορρα*, θεωρείται κατάλληλη κρύπτη για το Λωτ κατόπιν της αιμομειξίας του¹¹⁴⁷ με τις θυγατέρες του, καθώς θεωρείται αδιάφορος χώρος για τον Σοφό Θεό: “κρύψου δε θα σε βρει. Δεν / ψάχνει Αυτός τους κόρφους των γυναικών”¹¹⁴⁸ λέει η Α΄ θυγατέρα του. Η άποψη ότι ο Θεός δεν ψάχνει για ενόχους στον γυναικείο στήθος, το μεταμορφώνει σε Παράδεισο. Η Β΄ θυγατέρα, Ραχήλ, παρομοιάζει το γυναικείο στήθος με το αμαρτωλό μήλο του Όφι και της Εύας. Επιχειρεί να παίξει ερωτικά με τον Άγγελο και κάνει μία αρχή προτείνοντάς του τα στήθη της που τα αποκαλεί μήλα: “τώρα θα παίξουμε μήλα” λέει. Ο Άγγελος που έχει σχεδόν μεταμορφωθεί σε γήινο πλάσμα υπό την επίδραση των θυγατρών του Λωτ, ανταποκρίνεται αναφωνώντας: “Θαρρώ τούτος είναι ο Παράδεισος. Τούτος είναι ο Παράδεισος και μπαινώ.”¹¹⁴⁹

Αντίθετα η Μαρίνα στο *ο Ιουλιανός ο Παραβάτης* αναγνωρίζοντας ότι η ομορφιά του στήθους της μπορεί να γίνει αιτία αμαρτίας, δηλώνει πως θα το ξεριζώσει¹¹⁵⁰. Στην τραγωδία *Η Μέλισσα*, ο Προκλής με λύπη και νοσταλγία θυμάται το μαλακό, ζεστό στήθος της γυναίκας. “Αποχαιρέτησα το στήθος της γυναίκας”, λέει, τονίζοντας ότι είναι έτοιμος για το αιώνιο ταξίδι του¹¹⁵¹. Και ενώ ο Καζαντζάκης υμνεί τις πολλαπλές και ευεργετικές ιδιότητες του

¹¹⁴⁶ Ο ήρωας κατατρέχεται από την Αγία Μάνα, όχι μόνο για την απομάκρυνσή του από το καθήκον του αλλά κυρίως για τη διατριβή του στον έρωτα της Σμαράγδας: “Ναι, μα είναι η πρώτη φορά που ο κόρφος της γυναίκας άνοιξε μπροστά σου το γλυκό-γλυκό λιμάνι του χαμού!...” τονίζει, Ν. Καζαντζάκης, *Πρωτομάστορας*, ο.π., σ. 28.

¹¹⁴⁷ Στο κείμενο του βιβλίου Mark O’Connell and Raje Airey, αναφέρεται ότι οι θυγατέρες του Λωτ με την πεποίθηση ότι οι άλλοι άντρες στα Σόδομα και Γόμορρα είχαν χαθεί, και παρακινούμενες από την ανάγκη τους, αγνοώντας όποιους κανόνες ηθικής και κώδικα συμπεριφοράς εντός της οικογένειας, αφού μέθυσαν τον πατέρα τους κοιμήθηκαν μαζί του, Mark O’Connell and Raje Airey, *The Complete Encyclopedia of Signs and Symbols*, Hermes House, p. 66.

¹¹⁴⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορρα*, ο.π., σ. 320.

¹¹⁴⁹ Οι θυγατέρες του Λωτ κερδίζουν σε αυτόν τον γύρο της πάλης των φύλων (σ. 371). Ο Άγγελος τραβώντας τις προς την κόκκινη τέντα, παραδίνεται στην αγκαλιά τους, ενώ ο Λωτ αναφωνεί: “Τώρα πια χάθηκε. Άγγιξε τα μήλα χάθηκε...” Αυτόθι, σ. 372.

¹¹⁵⁰ Δε θέλει να πάει στον Άδη αμαρτωλή. Ν. Καζαντζάκης, *Ι. ο Παραβάτης*, ο.π., σ. 128. Άλλοτε πάλι εύχεται ο απελπισμένος Ιουλιανός να προλάβει να μετανοήσει, να ασπαστεί τον Χριστό πριν πεθάνει και να βρει “παρηγοριά στο στήθος της γυναίκας που ‘ναι γιομάτο γάλα!” Ν. Καζαντζάκης, *Ι. ο Παραβάτης*, ο.π., σ. 130.

¹¹⁵¹ Ν. Καζαντζάκης, *Μέλισσα*, ο.π., σσ. 535-536.

γυναικείου κόρφου, στο Ν.Φωκάς, η πόλη της Αντιόχειας προσωποποιείται σε γυναίκα με στήθη αδηφάγα: “Κι όντας περνούν οι νιοι κι αναστενάζουνε / ν’ ανοίγεις τα μιλάγια, / τα δυο σου κιτρολέμονα, κυρά, / να ξεπηδούν αφράτα / απ’ τα κλειστά μουράγια/ και να χυμούν σαν πεινασμένα δυο θεριά / να φαν τα νιάτα!”¹¹⁵² εύχεται η Σαρακηνή, για την κατακτημένη από τον στρατό του Φωκά, αγαπημένη πόλη της, προσωποποιώντας την.

Η μυρωδιά: Τα επακόλουθά της αναφέρονται κατ’ επανάληψη στο έργο του Καζαντζάκη. Πρόκειται για εποχές που στερούνται των σημερινών ανέσεων και για τους φτωχούς το ζεστό μπάνιο με σαπούνι είναι μία σπάνια πολυτέλεια, όταν και εφόσον πραγματοποιείται. Η καθαριότητα λοιπόν και η τήρησή της αφορούσε όλους. Ο Καζαντζάκης υπογραμμίζει την οσμή του ανθρώπινου σώματος, προβάλλει ταυτόχρονα την πραγματικότητα συγκεκριμένων εποχών. Αναφέρεται ιδιαίτερα, στην “αποτρόπαια” οσμή του γυναικείου σώματος: “Ντύνονται, στολίζονται, περεχύνονται μυρωδιές, /να μη βρωμούν”¹¹⁵³, λέει για τις πέντε πόρνες ο Μάγος στο *Βούδας*. Και στο *Κούρος* ο Καπετάνιος μετά από την συνεύρεσή του με την ιέρεια, μυρίζει τόσο άσχημα, που προκαλεί αηδία στον Θησέα που κρατιέται αγνός για τον αγώνα του με τον Ταύρο: “Να σεβαστείς, γυναικαρπάχτη, την απάρθην νιότη· / μην αγγίζεις το ανέγγιχτο χνούδι· προσπέρνα γρή / γορα τις αδιάντροπες χαρές σου, μη με ζυγώνεις, / αναγουλιάζει το σπλάχνο μου, μυρίζεις γυναίκα, / Φτάσε στο μήνυμα!” του ορίζει¹¹⁵⁴.

¹¹⁵² Ν. Καζαντζάκης, *Ν. Φωκάς*, ο.π., σσ. 370-371.

¹¹⁵³ Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 468.

¹¹⁵⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σ. 281.

Στο κείμενο: *The Essays* του Montaigne, στο πρώτο βιβλίο: I. 55 που φέρει τον τίτλο: *On smells* (p.151-152), ο διανοούμενος-παιδαγωγός ασχολούμενος γενικά με το θέμα της οσμής του ανθρώπινου σώματος, λέει ότι οι μυρωδιές των ανθρώπων είναι φυσικό φαινόμενο και ότι οι φυσικές και απλές μυρωδιές είναι οι πιο ευχάριστες. Αναφέρεται επίσης στον Μ.Αλέξανδρο: “It has been reported of some, as of Alexander the Great, that their sweat exhaled an odoriferous smell, occasioned by some rare and extraordinary constitution, of which Plutarch and others have been inquisitive into the cause. But the ordinary constitution of human bodies is quite otherwise, and their best and chiefest excellency is to exccempt from smell”. Επιπλέον τονίζει ότι οι ευχάριστες μυρωδιές ενδιαφέρουν περισσότερο τις γυναίκες: “She smells sweetest who smells not at all” (Plautus, *Mostel.*, I. Iii. 116) (*The Essays of Miichel Eyquem de Montaigne*, Transl. by Charles Cotton, Edited by W. Carew Hazlitt, Publisher William Benton, *The Great Books of the W. World*, vol. 25, *The Univ. of Chicago, Encycl. Brittanica Inc.*, 26th Print. 1984, pp. 151-152). Ο ήρωας ανέχεται τον Καπετάνιο επειδή χρειάζεται πληροφορίες για τον τρόπο αφανισμού του Μινώταυρου, Ν. Καζαντζάκης, *Κούρος*, ο.π., σ. 281.

Η ανάσα: Αντίθετα στον *Προμηθέα Δεσμώτη*, ο ήρωας φοβάται μήπως υποκύψει στη μυρωμένη ανάσα της Πανδώρας και παρακαλεί τα πιστά στοιχεία που συντροφεύουν τον ανήφορό του, να τη διώξουν: “Φωτιά και Φως και Θάλασσα κι Αγέρα, / στοιχεία μεγάλα, σύντροφοί μου, διώχτε / τη μυρωμένη ανάσα της γυναίκας!” ζητά¹¹⁵⁵.

Η γυναίκα ο φόβος και ο τρόμος του άντρα ακόμη και όταν είναι νεκρή

Το φαινόμενο παρατηρείται στην “*Τραγωδία Μονόπρακτη*”. Ο Καζαντζάκης υπογραμμίζει το φόβο νεκρού γέροντα: φοβάται τους πειρασμούς του ανοιξιάτικου Απρίλη και της γυναίκας, σε τέτοιο βαθμό ώστε να παίρνει κατάλληλα μέτρα για τη προστασία του. Κλείνεται σε καταπακτή και σφραγίζει την είσοδο με κυπαρισσένια πόρτα, ώστε οι πειρασμοί αυτοί να μη μπορούν να τον φτάνουν “I made my trapdoor of cypress wood and bottled it firmly that April springs and women might not pierce through and fall on me again” ¹¹⁵⁶.

Ο σκοπός και τα φύλα

Ο ποιητής κρίνει τη γυναίκα με μέτρο τον άντρα και τη συγκρίνει με αυτόν, εντός των κοινωνικών-οικονομικών-πολιτικών διαμέτρων της εποχής του. Τα παρόμοια με την παραπάνω άποψη για τη γυναίκα και τη θέση της στην κοινωνία, ίσχυαν και στην περίοδο του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, πληροφορεί η Π. Δαράκη στο βιβλίο της, και αναφέρεται στην επιβολή των τριών “Κ” από τον Χίτλερ, το 1930: Kinder, Kirche, Kirche, που σήμαιναν: παιδιά, κουζίνα, εκκλησία. Είχε μάλιστα απολύσει όλες τις γυναίκες από τις εργασίες τους και τις είχε στείλει στο σπίτι τους¹¹⁵⁷.

¹¹⁵⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο.π., σ. 127 .

¹¹⁵⁶ Ν. Kazantzakis, “*A tragedy in one act*”, σ. 100.

¹¹⁵⁷ Π. Δαράκη, *Το όραμα της ισοτιμίας της γυναίκας*, ό.π., σ. 182. Στις μέρες μας η γυναίκα βαστάει τα ηνία της ζωής της και τη ρυθμίζει σύμφωνα με την επιθυμία της ή τις ανάγκες της. Αν αποφασίσει να ακολουθήσει καριέρα ή να παραμείνει ελεύθερη και χωρίς παιδιά, το αντισυλληπτικό χάπι ή άλλοι μέθοδοι, εξασφαλίζουν την ανεξαρτησία της, χωρίς μάλιστα να οριοθετεί τις όποιες σεξουαλικές εμπειρίες, ή το γάμο χωρίς παιδιά. Ύστερα από το κύμα του φεμινισμού στις δεκαετίες του 1970 και 1980, φαίνεται ότι δεν προχωρεί σε άλλες επιτυχείς καταλήψεις.

Η Πανδώρα στο *Προμηθέας Δεσμώτης* τονίζει τη διαφορά των φύλων ως προς τη κατεύθυνση και τον σκοπό. Το σκεπτικό της αφορά τον αγώνα της με τον Προμηθέα¹¹⁵⁸, ο οποίος εμμένει στη θέση του. Τον απειλεί ότι θα σβήσει τη φλόγα 'Προμηθέας', μέσα στη στενή χωμάτινη αγκαλιά της, παρόμοια με τη Μητέρα Γη, η οποία σβήνει τη φλόγα του ανθρώπου που όταν πεθαίνει, ενταφιάζεται μέσα της. Ο ήρωας αντιδρά λέγοντας: "Θα κάνω ό,τι μπορώ να μην ξεπέσω", ενώ η Πανδώρα ανταπαντά εμμένοντος στις απόψεις της: "Ότι μπορώ κι εγώ για να ξεπέσεις!" και συνεχίζει περαιτέρω με παράτολμη αισιοδοξία: "ε φλόγα πέρφανη, είμαι εγώ το χόμα, / θά 'ρθει η μεγάλη νύχτα να σε σβήσω"¹¹⁵⁹.

Γυναίκα. Η άποψη των άλλων για το φύλο της και η δική της

Στο *Προμηθέας Πυρφόρος* δεν υπάρχει πρόταση σοβαρότητας σχετικά με τη συμπεριφορά του άντρα προς τη γυναίκα. Ο ήρωας επιθυμεί την Πανδώρα ως γέρας για τη δημιουργία του των ανθρώπων, αντίθετα ο Επιμηθέας¹¹⁶⁰ τη θέλει κυρίως για τη διαίωνιση του ανθρώπινου είδους. Καθώς ο αγώνας της Πανδώρας για την αξιολόγησή της στο πατριαρχικό πλέον σύστημα, απαξιώνεται¹¹⁶¹, όταν ο ήρωας επιμένει στις θέσεις του: "Μόνο καιρός μου απόμεινε· δε θέλω / σε ταπεινές στιγμές να τον σκορπίζω"¹¹⁶², η νέα υπερασπίζεται την οντολογική προσφορά της γυναίκας στο αντροκρατούμενο περιβάλλον λέγοντας: "Στιγμή δεν είμαι ταπεινή· μεγάλη, / μάθε, κι εγώ 'μαι δύναμη στον κόσμο!"¹¹⁶³ καταθέτει περήφανα.

Αντίθετα με τους ήρωες των άλλων θεατρικών του Ν.Καζαντζάκη, στο *Εημερώνει* ο ερωτευμένος και ανυποψίαστος Αλέκος εξυψώνει τη σύζυγό του Λαλώ με τρυφερά λόγια αγάπης: "Ω! μα σὺ δεν μοιάζεις τις άλλες γυναίκες...

¹¹⁵⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο.π., σ. 102.

¹¹⁵⁹ Αυτόθι, σ. 103.

¹¹⁶⁰ "[...] δώστε μου τη νύχτα / το αφράτο αυτό κορμί να το καρπίσω, / κι ορκίζομαι να βγουν καινούριοι άνθρωποι." Ν. Καζαντζάκης *Προμηθέας Πυρφόρος*, ο.π., σ. 77.

¹¹⁶¹ [...] ο ήρωας συστήνει για τον άντρα δύναμη στη φυσική του διάπλαση και διπλά νεφρά για να μπορεί να παίζει: "γιατί", καθώς λέει: "γλυκός ο μόχτος / με τη γυναίκα αντρίστικα να παίζεις", αυτόθι, σ. 50.

¹¹⁶² Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο.π., σ. 127.

¹¹⁶³ Υποστηρίζει ότι αντιπροσωπεύει τη μισή από τη δύναμη που χρειάζεται για τη δημιουργία του ανθρώπου. Αυτόθι, σ. 127.

Είσαι ανώτερη, καλήτερη εσύ, η χαρά της ζωής μου... Όταν με πλησιάζεις, η ψυχή μου γονατίζει μέσα μου από το βάρος της χαράς... Σε κυττάζω νά 'ρχεσαι και λέω: η ευτυχία έρχεται!" λέει¹¹⁶⁴. Και στο *Ιουλιανός*, ο βασιλιάς αγαπά και σέβεται την έντιμη και αξιοπρεπή Μαρίνα, η οποία τον συμπαραστέκεται και μοιράζεται την "πίκρα της ζωής" του, σαν αδερφή¹¹⁶⁵.

γ'. Πόρνη

Η πόρνη δεν έχει λόγους να διεκδικεί τον οποιοδήποτε άντρα που την πλησιάζει, καθώς επαγγελματί της είναι η επί πληρωμή σεξουαλική ικανοποίησή του. Ταυτόχρονα όμως με τις υπηρεσίες της του προσφέρει την ευχαρίστηση μιας επικοινωνίας χωρίς συνέπειες. Αυτή, η εκ των πραγμάτων, εκδούλευση της πόρνης προς τον πελάτη της, ωθεί τον Καζαντζάκη να της παραχωρήσει ιδιαίτερη θέση στο θέατρό του. Συμβαίνει στο *Βούδας*, όπου οι πέντε πόρνες που παρουσιάζονται, αποκαλούνται μεταξύ άλλων και "Μεγαλομάρτυσες του έρωτα"¹¹⁶⁶ και τοποθετούνται σε επίπεδο πνευματικότητας υψηλότερο από εκείνο των απλών γυναικών ή των δούλων.

Για τον ιδιαίζοντα ρόλο της Κινέζας πόρνης¹¹⁶⁷ και την προσφορά της στην γήϊνη ανάγκη του άντρα¹¹⁶⁸, ο Καζαντζάκης μιλάει εκτενέστερα στο βιβλίο του *Ταξιδεύοντας Κίνα*. Εδώ αναφέρει ότι οι Κινέζοι αποκαλούν τις όμορφες γυναίκες "Ρουφήχτρες της Πολιτείας", "Κοσμοχαλάστρες", "Λάμιες"¹¹⁶⁹, και

¹¹⁶⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Ξημερώνει, Νέα Εστία*, 1978, σ. 184.

¹¹⁶⁵ Ν. Καζαντζάκης *Ιουλ. ο Παραβάτης*, ο.π., σ. 171.

¹¹⁶⁶ Από τον Μάγο: "Καλώς τις! Καλώς τις! Ανοιχτά, ξεφουντωμένα μυ- / στικά, βρύσες κοινοτικές στα σταυροδρόμια, ω πόρ- / τες της Παράδεισος μέρα και νύχτα ορθάνοιχτες, / πιο φαρδιές κι απ' του Θεού τα σωθικά, / Και μπαίνουν μέσα σκητές, ζητιάνοι και βασιλιάδες, / Κι όλοι μεταλαβαίνουν. / Ω πέντε καλοδεχούμενες άγιες Πόρτες: Γαλάζια Πε- / ταλούδα, Ανθισμένη Κερασιά, Καρπισμένη Λεμο- / νιά, Φεγγάρι και συ γλυκοφιλούσα Λι-Λι-Φου / Ζυγώστε, έφτασε η ώρα η καλή [...]" Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 467.

¹¹⁶⁷ Περιγράφει τους χώρους, όπου ζουν και δρουν οι ιερόδουλες ή "Κίρκες της κίτρινης Αφροδίτης", όπως τις αποκαλεί, φέροντας ως παράδειγμα "μία παραπόταμη κινέζικη πολιτεία", με τα πλωτά καταγώγια, που ονομάζονται "Ανθισμένα καράβια", έτσι όπως είναι στολισμένα με λουλούδια και περικοκλάδες, Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ό.π., σσ. 192-193.

¹¹⁶⁸ Αυτόθι, σσ. 191-2.

¹¹⁶⁹ Αυτόθι, σ. 190. Στη ρητορική ερώτηση: "Ποια είναι τα κινέζικα σουσούμια της όμορφης γυναίκας;" (Αυτόθι, σσ. 191-195) απαντά με έναν κατάλογο γυναικείων χαρακτηριστικών, που αρέσουν στους Κινέζους. αρχίζοντας από την "ντελικάτη μύτη" και καταλήγοντας στο "λουλούδι της μέθης", που είναι το κοκκινάδι στο πρόσωπο. Καταλήγει στην πιο "σφοδρή ερωτική λαχτάρα του Κινέζου", που είναι το πόδι της γυναίκας: "Κι όσο πιο μικρό είναι (το πόδι), τόσο πιο μεγάλη είναι η κινέζικη έκσταση μπροστά του", γράφει. Ο Καζαντζάκης αναφέρεται εκτεταμένα στη βάνανσο μέθοδο για το σταμάτημα της φυσιολογικής εξέλιξης του γυναικείου ποδιού -υπό την αντίληψη του τι είναι γοητευτικό ή αξιολάτρευτο στη γυναίκα-, που οδηγούσε συχνά στην παράλυση των κάτω άκρων της δοκιμαζόμενης, σε αργότερη ηλικία.

υποσημειώνει τις αδυναμίες τους¹¹⁷⁰. Η γνώμη του ότι η Κινέζα αποκάλυψε το “παμπάλαιο μυστικό της Κίρκης”, δηλαδή “να ξαναγουρίζει τον άντρα πίσω στο ζώο”¹¹⁷¹, ενδυναμώνει την φιλοσοφική άποψή του, ότι το σώμα της γυναίκας είναι: “όργανο, υποταχτικό μιας άλλης δύναμης πιο μεγάλης, που κανένας δεν μπορεί -θά ‘ταν ιεροσουλία- να της αντισταθεί: της παγκόσμιας δύναμης που μας σπρώχνει προς τα κάτω...”¹¹⁷² Μία από τις πέντε πόρνες, η “Γ’ Πόρνη”, αποκαλεί το είδος της, “κουβάδες σκουπιδιών”¹¹⁷³.

Η πνευματικότητα, ο επαγγελματισμός και ο ανταγωνισμός της πόρνης

Η Λι-Λι-Φου¹¹⁷⁴, μία από τις πέντε πόρνες -στο *Βούδας*- έχει κατακτήσει το Μάγο. Στην ομήγυρη των συναδέλφων της γεννάται το ερώτημα, τι άραγε τον κρατά το Μάγο¹¹⁷⁵, δεμένο πάνω της; Στην εξόμνηση της Λι-Λι-Φου, από τον Μάγο¹¹⁷⁶, η πόρνη Φεγγάρω, αντιδρά με το δικό της τρόπο. Τον ειρωνεύεται και τον προκαλεί με λόγια ταπεινά, και τονίζει ότι δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα στις γυναίκες, ως προς τη γενετήσια πράξη. “Είμαι γυναίκα! Καθουμαι κι εγώ, καθώς λες, ανάμε- / σα στο φαΐ και στους μεγάλους στοχαμούς, ανοί- / γω τα γόνατά μου- έλα και πάρε φόρα” λέει η Φεγγάρω¹¹⁷⁷. Η πόρνη Καρπισμένη Λεμονιά όμως, αναγνωρίζει την επαγγελματική ικανότητα της Λι-Λι-Φου να κατακτά τους άντρες με την καλή συμπεριφορά της, χωρίς να μεταχειρίζεται ξόρκια. Η Φεγγάρω εξακολουθεί να διαφωνεί¹¹⁷⁸. Η Καρπισμένη Λεμονιά, θεωρεί ότι η λέξη που χρησιμοποιεί κατά κόρον η Λι-Λι-Φου, το ρήμα: “Πρόσταξε”¹¹⁷⁹, συμβάλλει ώστε ο επισκέπτης της να αισθάνεται κύριός της. Η μαεστρία και η διπλωματικότητά της στην επικοινωνία της με τον άντρα, την καθιστούν

¹¹⁷⁰ Αδυναμίες σχετικές με τη γυναικεία εμφάνιση. “Τέσσερα είναι τα μεγάλα πάθη του Κινέζου, μου έλεγε ο φίλος μου: τα τυχερά παιχνίδια, η σαρκική ηδονή, το χασίς και το θέατρο”, Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ο.π., σ. 221.

¹¹⁷¹ Αυτόθι σ. 194.

¹¹⁷² Αυτόθι, σ. 195.

¹¹⁷³ Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 478. Κάτι ανάλογο γράφει ο Καζαντζάκης για τις γυναίκες στο *Ταξιδεύοντας Κίνα*: “οι γυναίκες δε λογαριάζονται’ αυτές είναι μονάχα τα “δοχεία”. Τίποτα άλλο. Το αιώνιο στοιχείο, το αθάνατο νερό, το κρατάει ο άντρας. Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ο.π., σ. 205.

¹¹⁷⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 467.

¹¹⁷⁵ Ο Μάγος εξομολογείται, ότι στην προηγούμενη ζωή του υπήρξε πόρνη, αυτόθι, σ. 489.

¹¹⁷⁶ Αυτόθι, σ. 475.

¹¹⁷⁷ Αυτόθι, σ. 476.

¹¹⁷⁸ Η Φεγγάρω, καταλήγει να θεωρεί τη Λι-Λι-Φου ξορκίστρα σε βαθμό ώστε να συστήσει να την καλέσουν για “να ξορκίσει τα δαι-/μόνια στον αγέρα” για να “αλαφρώσουν”, αυτόθι, σ. 481.

¹¹⁷⁹ Αυτόθι, σ. 481.

μοντέλο συμπεριφοράς πόρνης προς τον πελάτη της. Ο Μάγος, επικηρώνει την άποψη της Καρπισμένης Λεμονιάς με τα λόγια που απευθύνει στη Λι-Λι-Φου: “Λι-Λι-Φου, μου αρέσεις, γιατί ένα μονάχα λόγο λες, / τον πιο γυναίκιο τον πιο παντοδύναμο: “Πρόστα- / ξε!” Τιποτ’ άλλο δε χρειάζεται η γυναίκα.”¹¹⁸⁰ Η γυναίκα γεννήθηκε για να υπηρετεί τον άντρα.

Αν και ενώ ο Γέρο-Κοάγκ μεταχειρίζεται τις πόρνες σαν παιδιά, εκείνες ως εμπειρογνώμονες της αντρικής συμπεριφοράς στο δικό τους πεδίο δράσης, σχολιάζουν με περιφρόνηση την ανάγκη των ανδρών για τη γυναίκα. Έχουν διαπιστώσει πως η ένδειξη ικανοποίησης της γυναίκας στη σεξουαλική πράξη βοηθά τους άντρες αισθηματικά. Τονίζουν μάλιστα ότι ο έρωτας και η γενναιοδωρία των αντρών σχετίζονται με ετούτο το συναίσθημα¹¹⁸¹.

Στις παραπάνω απόψεις για το status της πόρνης, έρχεται να προστεθεί εκείνη της «Ανθισμένης Κερασιάς», η οποία από θέση διανοούμενης, κατηγορά το φύλο της, υπερασπίζεται την πνευματική ανωτερότητα του άντρα, κατανοεί τους προβληματισμούς του και υπερασπίζεται τη συμπεριφορά του. Εκφράζει τύψεις ευθύνης έναντι του άντρα καθώς θεωρεί ότι το φύλο της¹¹⁸² αποβαίνει πειρασμός, όταν παρασύρει τον άντρα με στόχο να αποκτήσει παιδί. Την παρομοιάζει με την άβυσσο που πήρε σχήμα, σάρκα και οστά. Φοβισμένη από την καταστροφική επίδραση της γυναίκας στον άντρα, προσεύχεται να σβήσει η προγονική φωτιά της, “για να σωθεί ο κόσμος”¹¹⁸³. Θεωρεί ότι η γυναίκα προσκολλημένη στα φυσικά της καθήκοντα¹¹⁸⁴, παρασύρει τον άντρα στο δικό της κόσμο και έτσι καταστρέφει την τάση του για στροφή προς τις υψηλές πνευματικές κατευθύνσεις.

¹¹⁸⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 489.

¹¹⁸¹ Αυτόθι, σσ.486-487.

¹¹⁸² Ο άντρας κλονάζει την μητέρα θα την ελαφρώσει από τα συστατικά με τα οποία την έχει φορτώσει η φύση - όπως το γάλα στο στήθος της- και τη βασανίζουν. “ένα ζώο το θηλυκό” που παραμένει απαρηγόρητο- που μέσα της φωνάζουν οι καταβολές της φύσης, δηλαδή: “Η Γης ολάκερη”, αυτόθι, σ. 716.

¹¹⁸³ Αυτόθι, σ. 716. Παρόμοια με τον Σιληνό, που στον *Προμηθέα Πυρφόρο* παρομοιάζει την Πανδώρα με γκρεμό (“ας γκρεμιστούμε όλοι!”), Ν. Καζαντζάκης, *Π. Πυρφόρος*, ο.π., σ. 77.

¹¹⁸⁴ Θέλει να αφήσει τον γιο της, ποιος όμως θα τον βυζάζει; ή τον άντρα της που δουλεύει στα χωράφια, αλλά ποιος θα του ετοιμάσει το γεύμα του; Τα παραπάνω την κρατάν δεμένη και δεν μπορεί να λυτρωθεί, ακολουθώντας το Βούδα, ζητάει λοιπόν από το Βούδα, έλεος. “Η καρδιά μου είναι ένα κομ- / μάτι κρέας και ζύγκι, Κύριε, και πιστεύει στο ψωμί, στο παιδί και στη σάρκα· μη με σκοτώσεις!” λέει με δέος και ταπεινωσύνη, Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 717.

Οι αντιλήψεις της πόρνης για την Προγονολατρεία, στην τραγωδία, “Βούδας”

Η πίστη των Κινέζων ότι ο νεκρός αποκτάει “φοβερή δύναμη”, προκαλεί φόβο για το θάνατο και για τους νεκρούς. Οι “ιέρειες του έρωτα” ταυτίζουν το σύριγμα που καταφθάνει από τα βάθη της γης, με σύριγμα που ποέρχεται από τους προγόνους τους¹¹⁸⁵. Έχουν άποψη και αναζητούν απαντήσεις στα ερωτηματικά που γεννούν οι παραδόσεις τους. Η μεταξύ τους συζήτηση αποκαλύπτει αρνητικότητα και επιθυμία απαλλαγής από τα πιεστικά μέτρα που σκούνται απάνω τους και σε σχέση με τις παραδόσεις του λαού τους. Η Γ’ Πόρνη εκφράζει την αποστροφή της για τους νεκρούς, τους οποίους αποκαλεί “καταβόθρες”. Η αντίληψή της ότι οι νεκροί “παρατρώνε”, εκφράζεται με οργή: “Έ, φτάνει πια! Παρατρώνε οι νεκροί, ας μας φαν κι εμάς να γλιτώσουμε! Να γίνουμε κι εμείς πεθαμένοι -να τρώμε τους ζωντανούς!”¹¹⁸⁶ Η Β’ Πόρνη θεωρεί ότι οι προγονοί τους δεν πεινούν ή διψούν, αλλά ότι φοβούνται. Η συζήτησή τους προαναγγέλλει την παρακμή της προγονολατρείας στην εποχή τους. Ο θόρυβος που η Γ’ Πόρνη (ακουμπώντας το αυτί της στη γη) εκλαμβάνει ως κοπάδια από τυφλοπόντικες, σύμφωνα με άλλη, την Α’ Πόρνη, είναι τα νερά του Γιαγκ-Τσε. Μία τρίτη εκδοχή τους είναι ότι ο συγκεκριμένος θόρυβος προέρχεται από τους προγόνους, των οποίων τα κόκκαλα “ξέθαψε” ο ποταμός ενώ “οι ψυχές σκόρπισαν στον αγέρα και κλαίνε!”. Ωστόσο η συζήτηση γύρω από το Θάνατο και τους νεκρούς αναστατώνουν τους νέους ανθρώπους. Η Β’ Πόρνη, ή «Ανθισμένη Κερασιά», κλαίει καθώς δεν είναι έτοιμη να δεχτεί το θάνατο εξαιτίας του ανθρωποφάγου ποταμού, Γιαγκ-Τσε. Η Δ’ Πόρνη, ή «Φεγγάρω», όμως εξηγεί τις αντιδράσεις της νέας Πόρνης: ισχυρίζεται ότι αιτία της ωδύνης της είναι το γεγονός ότι δεν απόλαυσε τον αγαπημένο της “μικρό της Κοάγκ, τον Αλαφομάτη”. Η «Ανθισμένη Κερασιά», έρμαιο τους πάθους της για το Νέο Κοάγκ-Αλαφομάτη με τους υψηλούς στόχους, τον

¹¹⁸⁵ Οι Κινέζοι εν γένει φοβούνται το νεκρό, καθώς πιστεύουν ότι με την αλλαγή της φύσης του, αποκτάει “φοβερή δύναμη”. “Οι νεκροί είναι τα θεμέλια της Κίνας’ όχι τα κόκκαλά τους παρά τα πνεύματά τους” (Ν.Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ο.π., σ. 205). Ο Καζαντζάκης σε μια σύντομη αναφορά, για τις προλήψεις των Κινέζων γύρω από τον νεκρό, αναφέρεται σε πολύχρωμη κηδεία νεκρού, που θυμίζει “Τσίρκο” ή “Μασκαράδες”, και που είναι μέρος της ιεροτελεστίας για να “σώσουν τη φάτσα τους” δηλαδή να τη διατηρήσουν και “να καλοπιάσουν την ψυχή να μη βρουκολακιάσει”, αυτόθι, σσ. 202-203.

¹¹⁸⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 479.

εκλιπαρεί να τη λυτρώσει από την αγάπη της, με φιλή, ώστε να μην τον ψάχνει μετά τη μετεμψύχωσή της: “Θα ξαναγεννηθώ πάλι, και θα φταις εσύ, για να / σε βρω, να σε φιλήσω, να λυτρωθώ! Δε με λυπάσαι; Γρηγόρευσε τη λύτρωσή μου!” τον παρακαλά. Ο Νέος Κοαγκ, θεωρεί την Πόρνη «Ανθισμένη Κερασιά» άρρωστη, αφού η ύπαρξή της στηρίζεται στο φιλή. “Πότε και συ, Ανθισμένη Κερασιά, θα τραγουδήσεις τα / λόγια ετούτα της άγιας πόρνης Βιμαλά, που ντύ-/θηκε το κίτρινο ράσο;” τη ρωτά. Ο Νέος Κοαγκ παρόμοια με τον Προμηθέα και το Νικηφόρο Φωκά, ανθιστάται στη φύση του και παρακαλάει τη γυναίκα να τον καταλάβει και να τον βοηθήσει ώστε να ακολουθήσει την πορεία που επέλεξε: “αύριο θα πάω να χωθώ στο Μοναστήρι, σαν το / σκουλήκι - να πλέξω το κουκούλι μου, να δουλέψω / τις φτερούγες μου· / Μην αμποδάς τη λύτρωσή μου!” την ικετεύει¹¹⁸⁷. Ο θάνατος που υπό την μορφή αδηφάγου ορμητικού ποταμού του Γιαγκ-Τσε, πλησιάζει, συντελεί στην ανάδυση συναισθημάτων αγωνίας και άγχους¹¹⁸⁸.

Ο αγώνας της πόρνης στο πατριαρχικό σύστημα της Κίνας

Στην Κίνα της εποχής, στην οποία εκτυλίσσεται η τραγωδία, οι πόρνες έχουν διεισδύσει στο στάδιο της αφύπνισης, αγωνίζονται να συμμετέχουν ενεργά και υποστηρίζουν τις απόψεις τους, σε χώρους που άλλοτε θεωρούνταν αποκλειστικά πεδία δράσης, των αντρών. Βλέπουμε λοιπόν την Δ' Πόρνη ή «Φεγγάρω», να συμβουλεύει το Μάγο να μην είναι ασεβής προς τους Προγόνους. Ο Μάγος που είναι προσκολλημένος στην παράδοση, αμφιβάλλει για τα προνόμια της γυναίκας σε σχέση με το Θεό και επιπλέον τη θεωρεί ανίκανη να συλλάβει τα λόγια των Προγόνων (μετρούν μόνο οι άρρενες), και θεωρεί ότι ετούτοι δεν καταδέχονται να απευθυνθούν στις γυναίκες. Η Γ' Πόρνη ή «Ανθισμένη Κερασιά» διαφωνεί με το Μάγο: “...ακούμε κι εμείς οι γυναίκες τη φωνή τους!” επιμένει. Στην ερώτηση μάλιστα της Δ' Πορνης ή «Φεγγάρως» προς τον Μάγο: “δεν άκουσες τους

¹¹⁸⁷ Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σσ. 484-486.

¹¹⁸⁸ Αυτόθι, σσ. 479-480. Στο βιβλίο *Ταξιδεύοντας Κίνα*, ο Καζαντζάκης σε διάλογό του με ένα γέροντα, πληροφορείται ότι λίγα χρόνια πριν από την πρώτη του επίσκεψη στην Κίνα, ο ποταμός Γιαγκ-Τσε είχε πλημμυρίσει και είχαν χαθεί τριάντα εκατομμύρια άνθρωποι, Ν. Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Ιαπωνία-Κίνα*, Εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα (copyright 1962 by H.N.Kazantzakis), σ. 223.

Προγόνους να φωνάζουν / δεν τους άκουσες να φωνάζουν κάτω από τα χώματα;” εκείνος εμμένει στην άποψή του: “Οι άντρες ακούν κι αποκρίνονται, αλίμονο στον κό / σμο αν άρχιζαν ν’ αποκρίνονται κι οι γυναίκες! Άλλο είναι εσάς, πιο γλυκό, το μεροκάματο στον κόσμο!”¹¹⁸⁹

Η πίστη της πόρνης - Μαγδαληνής και η άποψη της υπαρξιστριας Σαλώμης

Στην τραγωδία *Χριστός*, η πόρνη Μαγδαληνή¹¹⁹⁰ κατέχεται από μυστικισμό και φέρει μέσα της μία ονειρώδη δύναμη που τη βοηθά να αναστήσει το Χριστό μέσα στην ψυχή της¹¹⁹¹. Αντίθετα η Σαλώμη αντιμετωπίζει την προσωπικότητα του Χριστού και τις αντιλήψεις της Μαγδαληνής με αντικειμενικότητα και ρεαλισμό. Θεωρεί απαραίτητο στη ζωή του ανθρώπου το όνειρο¹¹⁹² ώστε να την πορεύεται με σχετική αισιοδοξία και ελπίδα: “Αχ, όμοια πάντα τη βαριά καρδιά μας, κύριε, / με ονείρατα να τη μεθάς, να μη ξεκρίνει / να δει, και το μαχαίρι της σφαγής να πάρει!”¹¹⁹³ λέει. Δεν πιστεύει στα θαύματα και θεωρεί ότι η αγάπη της αδυνατεί να αναστήσει νεκρούς της¹¹⁹⁴. Παρακολουθώντας το δράμα της Μαγδαληνής δυσανασχετεί με τον Χριστό και υποστηρίζει ότι όφειλε να εκπληρώνει το ρόλο του πατέρα και έναντι της Μαγδαληνής η οποία με θαυμαστή αυταπάρνηση τον ακολούθησε στην πορεία Του προς το Γολγοθά¹¹⁹⁵. Η Σαλώμη με θάρρος και παρησία αναρωτιέται και δυσπιστεί, συγκρίνοντας το δικό της συναίσθημα με το φωτεινό συναίσθημα της Μαγδαληνής: “Μην είναι προόντζινη / η σάρκα μου; Η καρδιά μου μη δεν είναι κρέας; / Και τα μάτια μου κρέας που σέπεται τα νιώθω, / κρέας και το νου και την ελπίδα! Και στο σκούληκα, / σκουφή στη γης, φωνάζω: “Εσύ ‘σαι ο κληρονόμος!”¹¹⁹⁶ λέει και

¹¹⁸⁹ Ο ρόλος της γυναίκας στο θέατρο της ζωής είναι ρόλος κομπάρσου. Ο Μάγος, έχοντας εκθειάσει τις απόψεις του για τη θέση των γυναικών, τις συμβουλεύει να συγκεντρώνονται στην αγκαλιά του άντρα και να μην ενδιαφέρονται να ακούν τις φωνές από το χώμα που είναι δουλειά του πνευματικού άντρα, Ν. Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 488.

¹¹⁹⁰ “η πόρνη / με τους εφτά στην άσπρη σάρκα της δαιμόνου!” Ν. Καζαντζάκης, *Χριστός*, ο.π., σ. 15.

¹¹⁹¹ Ν. Καζαντζάκης, *Χριστός*, ο.π., σ. 21 και σ. 24.

¹¹⁹² “dreams are like daydreams in affording gratification to desires. They are ‘wish-fulfilling’ to borrow a term from Freud’s theory of dreams...”, also about the dreamer: “The dreamer and his images come largely by free association, with personal desires giving some steer” (Robert S. Woodworth, *Psychology*, 18th edition, Mathew & Co. Ltd. London, 1946, p. 566 Chapter: Imagination - Dreams pp.566 and 568).

¹¹⁹³ Ν. Καζαντζάκης, *Χριστός*, ο.π., σ. 23.

¹¹⁹⁴ Αυτόθι, σσ. 18-20.

¹¹⁹⁵ Αυτόθι, σσ. 17-23, 27-29.

¹¹⁹⁶ Αυτόθι, σσ. 28- 29.

καθιερώνεται ως ηρωϊκή “ψυχή” για την αποδοχή του ανέλπιδου τέλους. Η θέση της για τη στάση της Μαγδαληνής -παρόμοια με εκείνη του Θωμά¹¹⁹⁷- επικροτείται ως η απαρχή ερωτήσεων και έρευνας.

Ο ποιητής με ένα σύνολο εντυπωσιακών λυρικών στίχων εξιδανικεύει την αγάπη της Μαγδαληνής προς το ίνδαλμά της, το Χριστό. Η εκλεκτή “πόρνη” δηλώνει ότι η πιο γλυκεία αμαρτία, δεν είχε τη δικιά του “γλύκα!”¹¹⁹⁸ Θεωρητικά άσχετη με το Χριστό, μετουσιώνει τη νεκρή φύση του σε ψυχή, εντός της δικής της¹¹⁹⁹. Κατειλημμένη από το απόλυτο συναίσθημά της, υποβάλλεται στο πάθος του ειδώλου της και συμμετέχει σε αυτό. Πιστεύει στην ανάσταση του Χριστού, την προφητεύει, τον οραματίζεται στο κατώφλι της και στη συνέχεια τον φιλοξενεί στο σώμα της, σα μάνα το μωρό της¹²⁰⁰. Όταν σε στιγμή αδυναμίας ζητά από το Χριστό την αναγνώριση της αγάπης της και της αφοσίωσής της προς το πρόσωπό του, εκείνος απαντά: “Είσαι η γυναίκα του Θεού, στο πλάϊ του πάντα, / πιστή, πονετικά, με το παιδί στον κόρφο· / σε βλέπω, και τα σύνορα της βασιλείας μου, Μαρία πλαταίνουν!”¹²⁰¹ Ο Χριστός, παρόμοια με όλους τους ήρωες του Καζαντζάκη, υπογραμμίζει το ρόλο της, της γυναίκας και την αποδοχή της ως αναγκαία παρουσία για τη διαιώνιση του κόσμου των θνητών και κατ’ επέκταση τη βασιλεία του επ’ αυτών.

Στην τραγωδία ετούτη, η Μαγδαληνή ως η γραφικότερη εκπρόσωπος της ρωμαλέας γυναικείας αγάπης, της τρυφερότητας, της πίστης που ενδυναμώνει¹²⁰², ξεπερνά τον άντρα στην πίστη και στην αυταπάρνηση. Ως

¹¹⁹⁷ Θωμάς: “Τίποτα / Δεν είδα εγώ” μονάχα τις χλωμές σας όψεις / σε αθώρητη παραδομένες παρουσία!” Ν. Καζαντζάκης, *Χριστός*, ο.π., σ. 50.

¹¹⁹⁸ Αυτόθι, σ.16.

¹¹⁹⁹ Όταν το νεκρό, γήινο σώμα του Χριστού κρύωνε και αναζητούσε μια πιστή και γεμάτη αγάπη καρδιά για να ζεσταθεί, να αναστηθεί και να επιζήσει, είχε διαλέξει την αγάπη της Μαγδαληνής (Αυτόθι, σσ. 26-27). Η οπτασία της νεκρής Μέλισσας που εμφανίζεται στον ύπνο του Κύπελο δηλώνει, πως κρύνει. Και στον Χριστό χρησιμοποιείται η αντίληψη, ότι ο νεκρός κρύνει, έκδηλα μεταφέροντας την άποψη και το συναίσθημα του ζωντανού ανθρώπου για την κρύα γη που περιβάλλει το σώμα του (αγαπημένου) νεκρού και που απαντά επίσης στη, Ελληνική Δημοτική ποίηση, όπως στο τραγούδι 207 στη συλλογή του Ν. Πολίτη: “Κάτου ‘στα Τάρταρα της γης, τα κρυπαγωμένα, / μοιρολογούν οι λυγερές και κλαιν τα παλληκάρια.” (Ν. Πολίτη, *Το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, Εκδ. Ιωάννου, Αθήνα 1989, σ. 237).

¹²⁰⁰ Τότε που ο Χριστός έψαχνε να βρει μία καρδιά να τον αποδεχτεί και να τον ζεστάνει (σ. 26). Η αυταπάρνηση και η πίστη της Μαγδαληνής είναι παροιμιώδεις, ενθαρρύνουν και ανανεώνουν, Ν. Καζαντζάκης, *Χριστός*, ο.π., σσ. 23-28.

¹²⁰¹ Αυτόθι, σσ. 104-105.

¹²⁰² Φωτεινό παράδειγμα προς μίμηση! “Όλα τα τζάκια των σπιτιών σβηστήκαν, και μονάχα / μεσ’ στη γυναίκεια αδύναμη καρδιά σα σπόρος / η ελπίδα αδάμαστη πώς σήκωσε κεφάλι! / Την ώρα αυτή που στο άγιο μνήμα πας, Μαρία, / ολάκερος ο κόσμος, μάθε δε βραβαίνει / όσο η ζεστή, κυρά μου, αμαρτωλή καρδιά σου!”

γυναίκα- πόρνη, στο περιθώριο της Ιουδαϊκής κοινωνίας αντιπαλεύει λιγότερες αδυναμίες σε σύγκριση με τους απόστολους¹²⁰³: Θωμά, Φίλιππο και Ιάκωβο των οποίων το δίκαιο στηρίζεται σε απραγματοποίητες προσδοκίες και οι οποίοι αντιμετωπίζουν ό,τι έχει εναπομείνει από τη σχέση τους με το Χριστό.

δ'. Δούλα-σκλάβα, Βάγια

Στην ομάδα αυτή ανήκει η γυναίκα που εκτός από δούλα μπορεί να ονομάζεται, *σκλάβα* ή *βάγια*, χωρίς αυτή η διαφορά στο τίτλο της υποτέλειάς της, σε κάποιον άρχοντα ή βασιλιά, αρχόντισσα ή βασίλισσα, να σημαίνει ότι η μεταχείρησή της είναι καλύτερη ή ευνοϊκότερη. Οι γυναίκες αυτές είναι κατά κανόνα θύματα κατεστημένου δύναμης. Σε ευνοϊκότερη μοίρα βρίσκονται οι βάγιες.

Δούλα-σκλάβα

Στην τραγωδία *Φωκάς* κάποιες από τις δούλες του βασιλιά ανήκαν στην ανώτατη κοινωνική τάξη της χώρας τους, όταν στο ρευστό πολεμικό σκηνικό, απέβησαν σκλάβες. Κατατρεγμένες, έκτοτε, ζούνε διατηρώντας μνήμες της αλλοτινής λευτεριάς τους. Έχοντας επιζήσει βιαιοπραγίες εναντίον της πατρίδας τους, εναντίον των οικογενειών τους και του εαυτού τους, εκφράζουν τα ποτισμένα με το μίσος τους παράπονα, εξαπολύουν κατάρες εναντίον του άρχοντα και καλλιεργούν εντός τους το σπόρο της εκδίκησης. Η βίαια απαγωγή τους, η ακούσια κράτησή τους, οι υποτιμητικές-τραυματικές δοκιμασίες τους, τις έχουν μεταμορφώσει σε παρά φύση, υποδεέστερες υπάρξεις.

Ο κοινός πόθος εκδίκησης νεκρής μάνας και θυγατέρας-σκλάβας -της Κριτικιάς- εναντίον του Φωκά, σχηματίζει τηλεπαθητική γέφυρα ανάμεσά

Ν.Καζαντζάκης, *Χριστός*, ο.π., σσ. 28. Ο θεοκρατικός Τολστόϊ στην *Άννα Καρένινα*, παρουσιάζει μία πολύ διαφορετική άποψη για τις αμαρτωλές γυναίκες, αναφερόμενος στη αποδοχή της Μαγδαληνής από τον Χριστό: “Τις θεωρώ σιχαμερά όντα. Κι όλες οι αμαρτωλές είναι το ίδιο. /- Κι η αμαρτωλή του Ευαγγελίου ακόμα; / -Α πάψε! Ο Χριστός δε θάλεγε τα λόγια που είπε αν ήξερε τι κατάχρηση θα γινόταν σ’ αυτά. Είναι τα μόνα λόγια που θυμόμαστε απ’ όλο το Ευαγγέλιο” κτλ., Λ. Τολστόϊ, *Άννα Καρένινα*, ο.π., σ. 191.

¹²⁰³ Η Μαγδαληνή δεν περιμένει αναγνώριση ή ανταπόδοση για την αγάπη και την προσφορά της, αντίθετα με τους αποστόλους του Χριστού, Ν. Καζαντζάκης, *Χριστός*, ο.π., σσ. 30-36.

τους που γιγαντώνει τις ψυχές τους: “Ναι, την ψυχή σου πίνω, μάνα, και
θεριεύω / κι άχνα δε βγάζω, βασιλιά, το λάβαρο κρατώντας στους
δεκατέσσερεις ανέμους του χαμού, και το ανε- / μίζω / μες σε βαθιά σιγή· /
κι απόψε ως σκύλα γύρα σου πηδώ, και λαχταρίζω/ σφαγή!”¹²⁰⁴ λέει, η
Κρητικιά. Μία άλλη σκλάβα, η Βουλγάρα, έχει χάσει τον πρωτότοκό της
στην καταστροφή της πατρίδας της, από το Φωκά και η μνήμη του γεννά
ευχή απελπισίας: “Ανάθεμά σε, / του ανθρώπου εσύ ψυχή, που δε γεννάσαι
/ σπαθί!”¹²⁰⁵.

Μέσα όπως τα ξόρκια, η μαγεία, οι κατάρες και το Voodoo¹²⁰⁶
χρησιμοποιούνται επίσης από τις σκλάβες του Φωκά για την υλοποίηση της
εκδίκησης τους¹²⁰⁷. Μέρος μιας τέτοιας διαδικασίας αποτελεί ο χορός της
Κρητικιάς, η οποία “Κι ολόγυμνη χορεύοντας, για να πιαστεί η κατάρα, /
ρίχνει το ξόρκι το βαρύ! / Τρέμει ως το γιάλο των άπιστων η φάρα / κι
αλαλιασμένη διασκορπίζει”¹²⁰⁸. Μία άλλη σκλάβα, η Μικρασιάτισσα,
καταριέται με πάθος τον Φωκά: “Άδειος νά ‘ναι ο σπόρος του, / άκαρπο το
δεντρό του / καταραμένη η ρίζα του στον αιώνα!”¹²⁰⁹.

Οι σκλάβες του Φωκά διαθέτουν χρόνο για συζήτηση και κατασκοπεία και η
“Ρούσα” -βασιλοπούλα Ολέσα- εξάπτει τα πνεύματα των συντροφισσών της
καταθέτοντας την κακομεταχείριση και το ξεπούλημα των σκλάβων από το
Φωκά, στα παζάρια της Πόλης: “αρμάθιασε τις κοπελιές / κρεμανταλιές σαν
ψάρια / και μας ξεπούλησε στις Πόλης μέσα τα βογκερά παζάρια”¹²¹⁰, λέει.
Καθώς όμως οι κατάρες και το Voodoo δεν πετυχαίνουν το προσδοκώμενο
τελικά, προθυμοποιούνται να συμμετάσχουν στη συνομοσία που οργανώνει
η Θεοφανώ για την εξόντωση του Φωκά με την πίστη ότι πρόκειται για μία

¹²⁰⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Ν. Φωκάς*, ο.π., σσ. 329-330.

¹²⁰⁵ Αυτόθι, σ. 328.

¹²⁰⁶ Οι δούλες διαμελίζουν κέρινο ομοίωμά του. Voodoo: άσκηση μαύρης μαγείας, ειδικά στις Δυτικές Ινδίες. Αυτόθι, σ. 332.

¹²⁰⁷ Η Σαρακηνή ξορκίζει τον Φωκά για τις καταστροφές που προξένησε στη χώρα της και προσδοκεί να τον τιμωρήσει(σς. 325-327) ο “Αλλάχ”. Η Βουλγάρα καταριέται τον βασιλιά για τους δικούς της λόγους (σς. 327-328), και η Κρητικιά υπακούει στην ψυχή, της σφαγμένης από το χέρι του βασιλιά, μάνας της, που τη βοηθά να κρατιέται αλύγιστη. Παραμένει αμαζόνα για να εκδικηθεί το θάνατό της μάνας της. Αυτόθι, σσ. 328-330.

¹²⁰⁸ Η Κρητικιά χορεύει γυμνή και ρίχνει ξόρκια εναντίον του εχθρού της. Ο χορός που εκτελείται από γυμνή χορεύτρια, επιδρά άμεσα στον άντρα. Η αναφορά θυμίζει το χορό της Σαλώμης ενώπιον του Ηρώδη, και την αμοιβή της: την κεφαλή του Ιωάννου του Προδρόμου επί πίνακι (επεισόδιο από την Παλαιά Διαθήκη), αυτόθι, σ. 329.

¹²⁰⁹ Αυτόθι, σσ. 330-331.

¹²¹⁰ Αυτόθι, σ. 325.

καλοστημένη παγίδα: “με τέχνη ρίξαμε το δίχτυ· / το μέγα ψάρι μέσα του θα μπει/ σα φτάσει μεσανύχτι”¹²¹¹ δηλώνει ικανοποιημένη η Μικρασιάτισσα στη Σαρακηνή, η οποία με τη σειρά της αποκαλεί την παγίδα “εγδίκηση”¹²¹², ενώ η Κρητικιά ετοιμάζεται ψυχολογικά για να προσφέρει σπονδή με το αίμα του Φωκά¹²¹³ στη νεκρή μητέρα της, για να την αναστήσει. Η Κρητικιά θεωρεί το συναίσθημα της εκδίκησης στη γυναίκα, δυνατότερο από τον έρωτα και τη μητρότητα: “Καλό ‘ναι το φιλί, καλός ο γιος / που αρμέγει το βυζί μας· / μα μόνο εσύ, κυρά μου Εγδίκηση, / χορταίνεις την ψυχή μας!”¹²¹⁴ λέει.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η κατανόηση της Σαρακηνής σκλάβας προς την αφέντρα της, Θεοφανώ. Χαρακτηρίζει την ψυχή του ανθρώπου -της Θεοφανώς εδώ- “μέγα πέλαγο” και θεωρεί ότι ο Πρωτοσπαθάρης, παρά την υψηλή θέση του δεν γνωρίζει πώς να διαβάσει τη γυναικεία ψυχή¹²¹⁵. Παρατηρείται επίσης και διαφοροποίηση, από τις παραπάνω θέσεις των σκλάβων του Φωκά. Το φαινόμενο αφορά την Κυπριώτισσα, η οποία φέρεται να αδυνατεί να καταραστεί το βασιλιά της, γιατί νιώθει τη διπλή “λαχτάρα” του¹²¹⁶: α’ για τη Θεοφανώ και β’ για τον ασκητισμό του.

Καθώς η Ζωή και ο θάνατος, αποτελούν τις δύο όψεις ενός νομίσματος, οι σκλάβες του Φωκά και εν γνώσει τους, με τη συμμετοχή τους σε αυτή τη συνομοσία, αντιμετωπίζουν δύο πιθανότητες για το μέλλον τους: την ευνοϊκή και το αντίθετό της, καθώς τα πλείστα εξαρτώνται από την ηγήτρια της συνομοσίας Θεοφανώ και τον ήρωά της, Τσιμισκή¹²¹⁷.

¹²¹¹ Ν. Καζαντζάκης, *Ν. Φωκάς*, ο.π., σ. 436.

¹²¹² “Αλλάχ, με μαύρον άτι / κατέβα δρόμο στην εγδίκηση ν’ ανοίξεις / να μπει και να πατήσει το Παλάτι!” Αυτόθι, σ. 437.

¹²¹³ Η σπονδή με το αίμα του Φωκά, θα την αναστήσει. Αυτόθι, σ. 437.

¹²¹⁴ Δίνει μεγαλύτερη ψυχική ικανοποίηση. Αυτόθι, σ. 441.

¹²¹⁵ Εννοεί την ψυχή της Θεοφανώς. Αυτόθι, σ. 338.

¹²¹⁶ Γνωρίζει ότι ο βασιλιάς περνάει τη νύχτα του γάμου του. “Στ’ αφίλητα τα στήθια μου κατάρα/ δε νιώθω, Κρητικιά, συμπάθησέ με’/ μα σαν το βασιλιά κι εγώ πλαντώ και τυραννιέμαι/ απ’ τη λαχτάρα”, *αυτόθι*, σσ. 331-332.

¹²¹⁷ Η Μικρασιάτισσα θεωρεί ότι το ένστικτο νικά και η αγχομένη Ρούσα φοβάται μήπως η βασίλισσα αλλάξει γνώμη για τη συνομοσία, αν ανανεωθούν οι σχέσεις της με τον Φωκά. Ο φόβος της ενισχύεται όταν η Αρμένισσα αναρωτιέται μήπως η βασίλισσα φοβάται τα νιάτα και προτιμάει τα ήσυχα γεράματα του βασιλιά της “τ’ άγρια βαρβάτα νιάτα, τ’ άσπλαχνα, φοβάται· / πιο βολικιά κι υπάκουγη του γέρου η γλύκα!” (σ. 468). Οι φόβοι τους αποδεικνύονται άκυροι καθώς η Θεοφανώ δίνει το σύνθημα για δράση. Παρά τη συμπεριφορά του Τσιμισκή, η Σαρακηνή (σ. 470) ικανοποιείται που ο κατακτητής της “Αραπιάς”, Φωκάς, δολοφονείται τελικά (σ. 472). Ο Τσιμισκής παραβλέποντας την άθλια μοίρα των σκλάβων, τις προστάζει να μοιρολογήσουν τον Φωκά, “σκυφτές στη γης”, χωρίς χορούς, με το σεβασμό που του αρμόζει (σ. 477), *Αυτόθι*.

Οι δούλες όργανα εξυπηρέτησης. Άμοιρες: Στο Οδυσσέας, οι δούλες ζεμμένες σε ένα ζυγό ταπεινώσης, ως ευτελείς υπάρξεις, υποτάσσονται στα όποια επιβαλλόμενα δεινά. Αυτό δεν τις εμποδίζει να σκέφτονται, να συζητούν, να ερωτούν, να αγωνιούν ή να καταθέτουν τις απόψεις τους για όλα όσα συμβαίνουν στις ίδιες και στα πρόσωπα που κινούνται στο περιβάλλον τους. Η Πηνελόπη τα συναισθήματά της, οι σκέψεις ή οι πράξεις της, ο απόντας αφέντης Δυσέας και οι μνηστήρες της, αποτελούν το επίκεντρο της συζήτησής τους. Θεωρούν μάλιστα ότι η συμπεριφορά της έναντι των μνηστήρων, και οι σχέσεις της με αυτούς, συντελούν ώστε να ξεθυμάνει η επιθυμία τους γι' αυτήν, απάνω τους¹²¹⁸. Κάποιες από αυτές μιλούν για τον εαυτό τους και για τις περιπέτειές τους με τους μνηστήρες. Η Γριά-δούλα που τις ακούει, θεωρεί άπρεπα τα παράπονά τους, τις αποκαλεί "σκρόφες" και προφητεύει τη σκληρότητα του Οδυσσέα απέναντί τους: "Γελάτε, σουσουράδες, μα καμιά σας, / σαν πιάσει το νησί δε θα γλυτώσει" δηλώνει¹²¹⁹.

Οι δούλες της Πηνελόπης διακρίνονται για την ευαισθησία τους, την ικανότητα διαίσθησης και τις προτιμήσεις τους. Ερμηνεύουν τις δραστηριότητες της Πηνελόπης¹²²⁰ και μία από αυτές, η δούλα-Χλόη, διαισθάνεται την άφιξη του Οδυσσέα. Η δούλα Ευρυνόμη -η θεά Αθηνά μεταμφιεσμένη- ερμηνεύει την εμφάνιση "όρνιου"¹²²¹ ως απειλητικό σημάδι, ενώ άλλη, η Μελανθώ, εκλαμβάνει το όρνιο ως "μαντάτορα του γάμου" της Πηνελόπης και εύχεται η Αφροδίτη να τιμωρήσει τον Οδυσσέα και τον Τηλέμαχο¹²²².

Κάποια στιγμή που οι δούλες της Πηνελόπης είναι βέβαιες ότι η δύναμη των αρχόντων έχει φθαρεί, αμελούν και επιπόλαια περιπαίζουν τον τυφλό

¹²¹⁸ Μαζί με τους μνηστήρες της Πηνελόπης οι δούλες -ακούσια- μυαίνουν τον οίκο του Οδυσσέα. Το παλάτι έχει γεμίσει από τα νόθα τους, και θεωρούνται εξίσου ένοχες με τους μνηστήρες και ασεβείς προς την κυρά τους, Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο.π., σσ. 383-388.

¹²¹⁹ Αυτόθι, σ. 386.

¹²²⁰ Αυτόθι, σ. 393.

¹²²¹ "[...]αυτό μεγάλο αγνάντεπα ν' απλώνει / πλατιές βουερές φτερούγες και να χύνεται/ στρηνιάζοντας σα χάρος στην αυλή μας." Αυτόθι, σ. 394.

¹²²² Από φόβο: αντίπαλος της Πηνελόπης -θέλει για τον εαυτό της τον ευνοούμενο μνηστήρα της, Ευρύμαχο- παρακινεί τον Αντίνοο να χτυπήσει τον "ζήτολα"-Οδυσσέα, που θεωρεί επικίνδυνο: "Ναί χτύπα τον, καλέ, μην τον λυπάσαι!" λέει, δείχνοντας τη σκληρότητα και το μίσος της που προκύπτει από την ανασφάλειά της, στην αυλή της Πηνελόπης. Αυτόθι, σ. 464.

Λαέρτη¹²²³, τον πατέρα του Δυσσέα. Ο παρών “ξένος”- ο Οδυσσέας μεταμεισμένος- χαρακτηρίζει τη συμπεριφορά τους ασεβή: “Τώρα που λείπει ο γαύρος λαγωνιάρης, / όλοι οι λαγοί χορεύουν!”¹ λέει, και απειλεί με πράξεις, που στην πορεία θα εφαρμόσει: “καλά τα πρόσωπά τους, / μυαλό, σημάδεψέ τα! -Σκύλες, θά ‘ρθει/ καιρός και στις αυλές θα σας κρεμάσω!”¹²²⁴ λέει οργισμένος.

Η βάγια

Η Ευρύκλεια αποτελεί παράδειγμα αφοσίωσης παραμάνας, στον αφέντη της, το Δυσσέα, στην ομώνυμη τραγωδία. Αυτή η αφοσίωσή της την καθοδηγεί να συμπαραστέκεται και να συνιστά στην Πηνελόπη υπομονή έναντι μιας πιεστικής θεάς, την Αφροδίτη, και στους μνηστήρες¹²²⁵. Απολογείται¹²²⁶ για την επέμβασή της, στην Πηνελόπη όταν τολμά κάποιους υπαινιγμούς. Η Ευρύκλεια που αγαπά, πονά και εμπιστεύεται το Δυσσέα, τρέφει την πεποίθηση ότι ο Δυσσέας δεν καταβάλλεται ή καταστρέφεται εύκολα υπό τις όποιες δυσμενείς συνθήκες. Απόδειξη της ικανότητάς του αποτελεί το γεγονός ότι ούτε ο Εύμαιος τον αναγνωρίζει¹²²⁷ ούτε η Ευρίκλεια μέχρι το τέλος¹²²⁸.

Η ευθύνη της βάγιας για τη θυγατέρα του μεγάλου Δούκα, στο *Κ. ο Παλαιολόγος*, είναι εξίσου σημαντική με εκείνη της Ευρύκλειας στο *Οδυσσέας*. Η συμπεριφορά της καθορίζεται από τη δύναμη του άρχοντα. Και στο *Ιουλιανός ο Παραβάτης* η βάγια της Μαρίνας, έχοντας προσωπική εμπειρία, συμφωνεί, για την αδύνατη θέση της γυναίκας, σε περίοδο πολέμου:

¹²²³ Χαμένος στον πόνο του και τα γεράματά του ο Λαέρτης, και ντροπιασμένος για τον ξεπεσμό της οικογενείας του, εξαιτίας των μνηστήρων και τη θέση της ανυπεράσπιστης Πηνελόπης, γυρεύει το σάβανο του, ποθώντας την αποχώρησή του από τον πικρό κόσμο. “Γαμπρίκιο, να, του πλέξαμε στεφάνι / σφοδρία νεκρικά, και στη δεξιά του / πίτα* κρατάει με μέλι και καρύδια, για το τρικέφαλο θηριό, το Χάρο!” (σ. 423) (*Οι πλακούντες πίττες γλυκές, όπως στον Αριστοφάνη, *Αχαρνείς* 1125 (Aristophanes *The Acharnians*, transl. By B. Bickley Rogers, The Great Books of the W. World, Vol. 5. The Univ. of Chicago, Encycl. Britannica, Inc. 26 th Print. 1984, p. 468). Οι ασεβείς δούλες περιπαίζουν ενώπιον του μεταμεισμένου Δυσσέα τον γέροντα και αφήνουν αιχμές εναντίον της νύφης του, για την παράδοσή της στην Μοίρα της: “Βαρέθη η ζωντοχήρα να κοιμάται / χωρίς αγκάλη αντρός, μπαμπόγερé μου” (σ. 424). Ο ξένος ή Οδυσσέας αποκαλεί μία από αυτές “ξεδιάντροπη” για την θρασύτητά της, και τις δυο μαζί “σκύλες” για τους χυδαίους υπαινιγμούς τους για την Πηνελόπη. Ο ήρωας και η βασιλική αξιοπρέπειά τους (σ. 424) εξευτελίζονται από αυτές, τις θεωρητικά χαμηλές υπάρξεις, Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο.π.

¹²²⁴ Αυτόθι, σ. 422.

¹²²⁵ Συμβουλεύει ότι η υπομονή, είναι “βασιλικό δώρο. Αυτόθι, σσ. 391-392.

¹²²⁶ “[...]γιώ, γιατί ‘μαι δούλα και δεν πρέπει”, αυτόθι, σ. 393.

¹²²⁷ Αυτόθι, σ. 492.

¹²²⁸ Αυτόθι, σσ. 440-441.

“αρμάθιασε τις κοπελιές / κρεμανταλιές σαν ψάρια / και μας ξεπούλησε
στης Πόλης μέσα τα βογκερά παζάρια” λέει¹²²⁹.

Η βάγια πέρα από την άποψή της για την αδυναμία της γυναίκας εν καιρώ πολέμου, αναφέρεται και στην ψυχή της. Θεωρεί ότι ψυχή είναι το σθένος της γυναίκας να επιτελεί το καθήκον της και να μην τη λυγίζουν συναισθήματα όπως η αγάπη. Κατά συνέπεια συμβουλεύει τη Μαρίνα να διαλέξει “δεξιά”, και να ταχθεί με το μέρος του Δεσπότη και εναντίον του αγαπημένου της άπιστου, του Ιουλιανού: “Μαρίνα, διάλεξε δεξιά· να δει ο Δεσπότης μας,/ να δει πως έχουμε κι εμείς ψυχή οι γυναίκες!”¹²³⁰

ε'. Χορός γυναικών

Στο θέατρο του Καζαντζάκη ο χορός των γυναικών ενδυναμώνει το δραματικό σκηνικό και τα συναισθήματα και υπογραμμίζει τη δύναμη της μαζικής συμπαράστασης ή αντίδρασης σε κάποιο πρόσωπο, σύνολο ή κατάσταση. Παρόμοια με την ελληνική τραγωδία, παρηγορεί, νουθετεί, περιγράφει, θρηνεί, προλέγει, αξιοποιεί τη δύναμη του πλήθους, θετικά ή αρνητικά.

Στο *Προμηθέας Πυρφόρος* κατατίθεται η λαϊκή σοφία μέσω του χορού: η ένωση του άντρα με τη γυναίκα δεν είναι παρά “Μαύρος ανθός φαρμακερός”, που μέσα του έβαλε ο Θεός “μια στάλα μέλι κι ένα γιο”¹²³¹. Στις τραγωδίες *Προμηθέας Δεσμώτης* και *Π. Λυόμενος*, οι Ωκεανίδες, οι τρεις κόρες του Νου, του Προμηθέα και του πελάγου, συμπεριφέρονται τα δεινά του καρφωμένου ήρωα και αγωνιούν. Ενεργούν ως Αγαθοποιά πνεύματα (στο *Π. Δεσμώτης*) και (στο *Π. Λυόμενος*) μάρτυρες της λύτρωσης και της μεταμόρφωσης της φύσης του ήρωα¹²³², τον ικετεύουν να συγχωρήσει τα πλάσματά του για την απρονοητικότητά τους: “Λυήσου τους, ω Γίγαντα,

¹²²⁹ Ο πόλεμος είναι υπόθεση των αντρών, και οι γυναίκες οφείλουν να κρύβονται για την ασφάλειά τους, Ν. Καζαντζάκης, *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, ο.π., σ. 125. Οι γυναίκες είναι ανήμπορες και ευάλωτες στον πόλεμο, Ν. Καζαντζάκης, *Νικηφόρος Φωκάς*, ο.π., σ. 325.

¹²³⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Ι. ο Παραβάτης*, ο.π., σ. 141.

¹²³¹ Ν. Καζαντζάκης, *Π. Πυρφόρος*, ο.π., σ. 85.

¹²³² Οι στίχοι διακρίνονται για το διονυσιακό στοιχείο τους και ταυτόχρονα για κατάθεση στοιχείων από το μαρτύριο και την Ανάσταση του Χριστού, όπου η γιορτή της Ανάστασής του συμπίπτει με την ανάσταση της ελληνικής φύσης: “Τι το απίστευτο θάμα ολόγυρα; / σε μια νύχτα ολοπάρθενα / λουλουδίσαν τ’ αγκάθια, στεφάνι / στο αγηλό ματωμένο σου μέτωπο!” Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Λυόμενος*, ο.π., σ. 183.

δεν είναι / καλοί μηδέ κακοί, συγχώρεσέ τους· απ’ του θεριού ξεκίνησαν τη
στράτα (υπονοεί τη θεωρεία του Δαρβίνου) / και παν και παν χιλιάδες τώρα
χρόνια, / στον άνθρωπο-μα ακόμα δεν εφτάσαν!”¹²³³. Συνετή και
παραινετική η φωνή τους διακρίνεται για τη φιλική διάθεση, συμπάθεια και
κατανόηση προς τον ήρωα. Παρατηρούν ότι η έλλειψη μέτρου στη
συμπεριφορά του, είναι ο συντελεστής της κακοδαιμονίας του: “α’ Τα σύνορα
ξεπέρασες, Πατέρα, / κι η Αρετή, σαν κι αυτή παραπληθύνει, / έχουν να
πουν, την ομορφιά της χάνει / και πια δεν ξεχωρίζει από το κρίμα. / β’
Μεγάλη ‘σαι ψυχή, τρανός ο νους σου, / τις χάρες όλες σου ‘δωκεν η Μοίρα·
/ μονάχα μια δε σου ‘δωκε: το Μέτρο! / κι όλες θα παν οι χάρες σου
χαμένες!”¹²³⁴ λένε. Το κλίμα αλλάζει όταν ο ήρωας παρουσιάζεται να ελπίζει.
Ευχαριστημένες με τη διάθεση και την ελπίδα του, ζητούν να μοιραστούν τα
μηνύματα χαράς και ελπίδας που οραματίζεται καρφωμένος στον βράχο του
πόνου όταν ρωτούν: “β’ Απ’ το βυθό του πόνου τι μας φέρνεις;”¹²³⁵.

Επίσης στο *Βούδας*, οι γυναίκες του λαού προσπαθούν να κατευνάσουν τον
ομώνυμο Δάσκαλο, με το δικό τους ιδιόζοντα τρόπο¹²³⁶ και στον *Οδυσσέα* οι
αλέστρες συμπαραστέκονται την αφέντρα τους Πηνελόπη. Επικαλούνται
την Αθηνά για τον αφανισμό των μνηστήρων και την επιστροφή του
Οδυσσέα, για χάρι της και εισακούγονται. Το σημάδι της θεάς Αθηνάς
καταφθάνει γρήγορο και δυνατό, και παρουσιάζεται ο Οδυσσέας, όταν
τάσσονται κατά των μνηστήρων: “μα εσύ, βροντή μου, ξαγρυπνάς κι αλέθεις
/ τον κεραυνό πα στ’ άνομα κεφάλια!” εύχεται η Α’ Αλέστρα¹²³⁷, και Η Β’:
“Αχ το στερνό τους ν’ άλεθα, Αθηνά μου!”¹²³⁸.

Στο *Ι. Καποδίστριας*, ο Χορός των γυνακών παραινεί, συμβουλεύει τον
Κυβερνήτη πώς να μερώσει τους άντρες, τα “αμέρωτα θεριά”¹²³⁹, εγκρίνει την
προσπάθειά του για συμφιλίωση με τους αντιπάλους του, παίρνει

¹²³³ Γνωρίζουν ότι η συγγνώμη λυτρώνει και εκείνον που την δίνει, Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Λυόμενος*, ο.π., σ. 228.

¹²³⁴ Αυτόθι, σ. 132.

¹²³⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Προμηθέας Δεσμώτης*, ο.π., σ. 140.

¹²³⁶ “[...]κρατούν σε φύλλα πράσινα μέλι, να γλυκάνουν / το Βούδα και κλαίνε”, Ν.Καζαντζάκης, *Βούδας*, ο.π., σ. 625.

¹²³⁷ Ν. Καζαντζάκης, *Οδυσσέας*, ο.π., σ. 488.

¹²³⁸ Αυτόθι, σ. 488.

¹²³⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Ι. Καποδίστριας*, ο.π., σ. 87.

προστατευτική θέση απέναντί του και τον προειδοποιεί να φυλάγεται¹²⁴⁰. Η φωνή τους, συνώνυμη με τη εκείνη της Ελλάδας¹²⁴¹, κάνει έκκληση προς τον Κυβερνήτη, που αναγνωρίζει το ρόλο και την προσφορά των γυναικών στην κοινωνία τους, να απαλλάξει το λαό από τις “Τρεις Κυράδες”: την Πανούκλα, τη Διχόνοια και την Πείνα¹²⁴².

Σημαντικά χαρακτηριστικά, επίσης στο *Ι.Καποδίστριας*, είναι η χαρά της δικαίωσης και η ευγνωμοσύνη, δίπλα στη λύπη και στην απελπισία του Χορού των γυναικών. Μεσολογγίτισσες, Σουλιώτισσες και Μοραΐτισσες, καταθέτουν το αίτημα της κατάπαυσης των έριδων εφτά χρόνων ανάμεσα στους Έλληνες¹²⁴³ για να πάψει ο αλληλοσπαραγμός ώστε όλοι μαζί, ελεύθεροι, να συμβάλλουν σε ειρηνικά έργα¹²⁴⁴. Με θάρρος και παρρησία οι γυναίκες εκφράζουν τη χαρά ή τη λύπη όλων¹²⁴⁵. Ταυτίζονται με την Ελλάδα και εκφράζονται ως μητέρες μιας νέας Ελλάδας. Η υποδοχή της ξορκίστρας, “με τα μάτια γιομάτα φαντάσματα!”, παρουσιάζει έντεχνα το μαγικό στοιχείο¹²⁴⁶ και συνεπώς και το επίπεδο της παιδείας των γυναικών του

¹²⁴⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Ι. Καποδίστριας*, ο.π., σ. 89.

¹²⁴¹ Φωνή της Ελλάδας που πασχίζει να πατάξει την αρρώστια της διχόνοιας: “την αγάπη, Πατέρα, λαχτάρισα / να φιλιώσει τα δόλια παιδιά μου!”, Ν.Καζαντζάκης, *Ι. Καποδίστριας*, σ. 95. Αυτό το μέρος του δράματος παραπέμπει στους στίχους του Σολωμού από τον *Ύμνο εις την Ελευθερίαν*, κομμάτια: 144-150, σελ. 83 (*Σολωμού Άπαντα*, εισαγωγή, κείμενα, μεταφράσεις, γλωσσάριον: Ν.Β.Τωμαδάκη, copyright, 1969, εκδόσεις Κ.Μ.Γρηγόρη).

¹²⁴² Να φέρει στον τόπο την Χαρά, “τη φεγγάτη αλαφίνα”, εύχονται και ορκίζονται: “όρκο παίρνω στο Θεό / μαζί σου να χαθώ για να σωθώ, Πατέρα.” Ν. Καζαντζάκης, *Ι. Καποδίστριας*, ο.π., σσ. 85-86.

¹²⁴³ “στα κύματα/ να βογκάει, να θρηνάει σαν πιμμένη!” Εύχονται, να βοηθήσει ο Θεός, στην ύστατη αυτή στιγμή, ευχή που συνηθίζεται από τους Έλληνες: “Ο Θεός πια να βάλει το χέρι του /.../ άλλη ελπίδα στον κόσμο δε μένει!” Αυτόθι, σ. 78.

¹²⁴⁴ Η αδικία τρέφεται από τη δύναμη εκείνων που καταπατούν τα δίκαια των αδυνάτων. Ν.Καζαντζάκης, *Ι. Καποδίστριας*, ο.π., σ. 99. Οι γυναίκες περιμένουν -“Αφέντη, ακούω!”- και ο Κυβερνήτης επιβεβαιώνει. Η χαρά ιδιοκτησίας της καρποφόρας γης, συνώνυμη με την ειρήνη, την ευημερία, και την οικογενειακή ευτυχία εκφράζεται από το σύνολο των γυναικών με πάθος: “Αχ, στη γης να πιαστώ, να ριζώσω! / Σαν αντίδωρο παίρνω απ’ το χέρι σου / και φιλώ τη τη φούχτα το χόμα, / Μπαρμπαγιάννη, που εσύ μου χαρίζεις!” Αυτόθι, σσ. 100-101. Η εναγώνια αναμονή του “λόγου” του Κυβερνήτη, ανακουφίζεται με την πολυπόθητη ανακοίνωση: “Τη γής την εθνικιά, λαέ, σου διαμοιράζω!” Η ευφορία της είδησης για τη δωρεά της γης στο λαό, αντικαθίσταται από ανησυχία τους για τον Κολοκοτρώνη: “στα καπούλια του μαύρου του η μοίρα μας / θρονιασμένη γελάει και κερνά τον!” Κοινό με το συναίσθημα των γυναικών είναι και εκείνο του Καποδίστρια. Ο χορός των γυναικών αναλαβαίνει μητρικό ρόλο, έναντι του Κυβερνήτη. Επιθυμεί να τον προστατέψει από τον αδιόρατο κίνδυνο, όπως η μάνα το παιδί στην αγκαλιά της, η πατρίδα τα παιδιά της, ή η Παναγιά, τους πιστούς: “Μη μιλάς, μη μιλάς για το θάνατο· / σαν τη μάνα θ’ ανοίξω τον κόρφο μου, / κανακάρη μου γε, να σε κρύψω!” λέει ο χορός, στη σ. 103, Αυτόθι, σσ. 102-103.

¹²⁴⁵ Για τη συμφιλίωση του Κυβερνήτη Καποδίστρια και του Γκίκα. Η διαφορά αφανίζεται στο φως της ημέρας και στα κοινά οράματα της ελευθερίας της Ελλάδας, της ευημερίας της, αλλά και της εξέλιξής της ως δύναμης που αγκαλιάζει τους βαλκανικούς λαούς. Αυτόθι, σσ. 106-107.

¹²⁴⁶ Η Σουλιώτισσα περιγράφει ιεροτελεστία για την επικοινωνία της με τις ψυχές, παρόμοια με εκείνη της Βασίλισσα στα *Σόδομα και Γόμορρα*, για την ανάσταση του νεκρού παιδιού της. Η Σουλιώτισσα εκπροσωπεί τους εσωτερικούς μετανάστες από την Ήπειρο, όπως από τα Κατσανοχώρια και από αλλού, στην Πελοπόννησο, στην Μακεδονία, στη Θεσσαλία κτλ., και εκτός Ελλάδας, τα χρόνια της Τουρκοκρατίας (Βασίλειος Κραγιτίης, *Ταξίδι στην Ήπειρο*, Μαυρίδης, Αθήνα, 1960, σ. 350) “ανασκωθήκαν οι ταφόπετρες, και βγήκαν / οι πεθαμένοι αγωνιστές -μες τα σπαθιά τους / τα σκουριασμένα μες στη γης, [...] / [...] και καθίσαν / αραδαριά στις

Χορού¹²⁴⁷. Στην πορεία της τραγωδίας ο θρήνος των γυναικών ενώνεται με τους θρήνους του Μακρυγιάννη και του Καποδίστρια¹²⁴⁸. Η ασυμφωνία των αρχηγών, ωθεί τις γυναίκες σε απελπιστικές αποφάσεις¹²⁴⁹.

Στον Πρωτομάστορα, ο χορός των Γυφτισσών, παρόμοια όπως οι προηγούμενοι χοροί γυναικών, παρατηρεί, ερμηνεύει και παραινεί. Από τα δύο ημιχόρια: το Α' αφορά τη δημιουργία και τις σχετικές με αυτήν απαιτούμενες θυσίες, και τάσσεται υπέρ της αποστολής του δημιουργού¹²⁵⁰, το Β' αφορά την απλή ζωή και τις σχέσεις των φύλων, με σκοπό τη διαίωνιση των ανθρώπων. Ταμμένο στη γυναικεία φύση και τον προορισμό της το Β' ημιχόριο, ευλογεί τη ηρωϊκή Μοίρα της Σμαράγδας. Ο χορός των Γυφτισσών ασχολείται με τις σχέσεις των ανθρώπων, τις συνυφασμένες με πίκρα και με γλύκα¹²⁵¹. Αντίθετα από το χορό των Γυφτισσών, στο χορό των γυναικών πρωτοστατούν η ζήλεια και η κακεντρέχεια. Φτωχές εργάτριες, δούλες του

φεγγαρόλουστες πέτρες!” Προσθέτει ότι οι νεκροί κυττούσαν στο “Ανάπλι” “κάποιον τρανό, θαρρείς, απάντεχαν να φτάσει.” Είναι φανερή η προειδοποίηση, που ενδυναμώνεται, από σημαδιακό τραγούδι, όπου “ξωθιά” μόνη από όλους “παλιό, σερτό τραγούδι τραγουδούσε”. Για τη σοβαρότητα του μηνύματος προσπαθεί να θυμηθεί τα λόγια του: “Αν δε στοιχειώσετε άνθρωπο, γεφύρι δε στεριώνει· / και μη στοιχειώσετε ορφανό, μην ξένο, μη διαβάτη, παρά τον Πρωτομάστορα...” Ν. Καζαντζάκης, *Ι. Καποδίστριας*, ο.π., σσ. 117-120.

¹²⁴⁷ Επικρατεί η πίστη ότι είναι εξωπραγματικό πρόσωπο, ότι έρχεται από τα μνήματα και ότι περιφέρεται για να τρομάξει με τα ξόρκια της τα πλάσματα του Θεού. Το μήνυμα της “ξορκίστρας” στον Κυβερνήτη, “Απ’ τους νεκρούς χαιρετισμούς πολλούς, αφέντη!” είναι αναμενόμενο, ο Κυβερνήτης ανταποδίδει με σεβασμό τον χαιρετισμό στους “άγιους ίσκιους” και περιμένει να ακούσει το μήνυμα από τον “κάτω κόσμο”. Ο κυβερνήτης αντιδρά θετικά στις αντιλήψεις του λαού, παρόμοια όπως ο άρχοντας στον Πρωτομάστορα. Αυτόθι, σ. 117.

¹²⁴⁸ Η πράξη του Μιαούλη (σ. 114) που κατά τον Γκίκα συμφωνεί με το μεγάλο νόμο της θάλασσας, θεωρείται από τους άλλους καταστροφική: “Να καείς, / μα το πλεούμενο του οχτρού μην παραδώσεις!” λέει (σ. 115). Οπλισμένες πάντα με μαντική δύναμη διαβάζουν νέα σημάδια στον άνθρωπο, στη φύση και στα υπερκόσμια, προαισθάνονται να έρχεται το κακό και η αγωνία τους κορυφώνεται για τον Καποδίστρια. Τη χαρά τους διαδέχεται η απελπισία (σ. 114) Η πράξη του Μιαούλη που κατά τον Γκίκα συμφωνεί με το μεγάλο νόμο της θάλασσας, θεωρείται από τους άλλους καταστροφική: “Να καείς, / μα το πλεούμενο του οχτρού μην παραδώσεις!” λέει (σ.115). Διαβάζουν νέα σημάδια στον άνθρωπο, στη φύση και στα υπερκόσμια, προαισθάνονται το κακό να έρχεται και η αγωνία τους κορυφώνεται για τον Καποδίστρια. Αυτόθι, σσ. 115-116.

¹²⁴⁹ Ανάμνηση εδώ από το δημοτικό τραγούδι για την απόφαση της παράδοσης της Πάργας στους Τούρκους από τους Άγγλους το 1817, η οποία ολοκληρώθηκε στις 28 Απριλίου 1819. Πριν από την ημέρα ετούτη οι Παργίνοι περίπου τέσσερις χιλιάδες, εγκατέλειψαν την πατρίδα τους, αφού πρώτα έσκαψαν του πατρώους τάφους πήραν τα οστά των προγόνων τους και τα έκαψαν στην πλατεία της αγοράς για να μη βεβηλωθούν από τους Αλβανούς, Νίκου Πολίτη, *Το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, Εκδ. Ιωάννου, Αθήνα 1989, *Ιστορικά τραγούδια, Της Πάργας* (1819), σ. 23.

¹²⁵⁰ Στο Α' ημιχόριο, ύστερα από την μνεία της αδυναμίας του Πρωτομάστορα να κατευθύνει τη Μοίρα του σωστά, τον συμβουλεύει να λυτρωθεί από την αγάπη της γυναίκας -“ζώνη της αρρώστειας”-, που τον τραβά στον κρεμό. Η νοημοσύνη τους κρίνει τον Πρωτομάστορα ως εξέχουσα προσωπικότητα με υποχρεώσεις και καθήκοντα έναντι του συνόλου: “Εσύ δεν ήρθες στη ζωή για να χαρείς, μονόρθες για να χτίσεις!” τραγουδάνε (σ. 33). Ταγμένες εδώ υπέρ της αποστολής του δημιουργού, θεωρούν ότι η γυναίκα παραμονεύει στα στενά και σκοτώνει τον δημιουργό, Ν. Καζαντζάκης, *Ο Πρωτομάστορας*, ο.π., σ. 47. Παρόμοια, όπως η Σκύλα και η Χάρυβδις της ελληνικής μυθολογίας, είχαν πιάσει τα θαλάσσια στενά και σκότωναν τους περαστικούς.

¹²⁵¹ “Το αλέτρι της αγάπης” (σ. 32), οργώνει τα ανθρώπινα κορμιά και έτσι σπέρνονται όλες οι πίκρες, που γεννούν άλλες και θεριεύουν και τρώνε την καρδιά, αλλά η “γλύκα” της, ωθεί τη γυναίκα να λέει: “Γλυκότερο πράμα δεν υπάρχει από τον απάνω κόσμο” (σ. 32). Το Β' ημιχόριο αντιτίθεται στο Α' ημιχόριο, τονίζοντας τη διαφορά των αντιλήψεων και την τοποθέτηση των ανθρώπων στα δύο θέματα: στο καθήκον και στην ανθρώπινη φύση: “Χαχαχά! Όλα τα γιοφύρια, όλα τα γιοφύρια δεν αξίζουν ένα φιλή απάνω στο στόμα”. Αυτόθι, σ. 33.

συζύγου και της οικογενείας τους¹²⁵², υπό τη σκέπη ισχύος ομάδας, υπερβαίνουν την ατομική μειονεκτικότητα και υψώνουν τη φωνή τους, κατηγορώντας τη Σμαράγδα: “Τι της ρέχτηκες! Νοικοκερά δεν είναι, αργατική δεν κάνει! Ολημερίς γυρίζει στα χωράφια και στους ήλιους. Κι εμάς δεν καταδέχεται!”¹²⁵³ λένε που αφού η νέα δεν είναι της σειράς τους, δεν του ταιριάζει.

Στο *Πρωτομάστορα* παράλληλα με το Χριστιανισμό πορεύεται και ο παγανισμός¹²⁵⁴. Ο χορός των γυναικών καταφεύγει στην Παναγιά¹²⁵⁵ για βοήθεια, ενώ ο “Γέρος” συγκεντρώνοντας τους άντρες προτείνει διαφορετικές λύσεις¹²⁵⁶. Η ένωση των δύο συνόλων συντείνει στο πλάσιμο εκρηκτικού μείγματος: Χριστιανισμού-παγανισμού¹²⁵⁷. Πιστεύουν ότι κατευθύνονται από το Θεό και τη Μοίρα. Η συμπεριφορά τους μεταβάλλεται ανάλογα με το πρόσωπο με το οποίο επικοινωνούν: γίνεται δουλική και γλοιώδης προς τον άρχοντα¹²⁵⁸ και σκληρή εναντίον της Σμαράγδας¹²⁵⁹.

Στο θεατρικό *Φασγά*, διακρίνεται ο χορός των τύψεων του Λώρη ως θηλυκές παρουσίες ντυμένες με συμβολικά χρώματα. Ο χορός χαρακτηρίζει τα όνειρα του Λώρη και τις συνέπειες των πράξεών του με τη φράση: “Πόθοι αετού και φτερά πεταλούδας. Χαχαχά!” Στο τέλος, για τη ζωή του και τα οράματά του,

¹²⁵² Την περίοδο που έγραψε την τραγωδία ετούτη, ο Καζαντζάκης, η φτώχη κυρίως γυναίκα δεν ήταν αυτεξούσια. Όπως γράφει η Κούλα Ξηραδάκη, στο κείμενό της “Στο ελεύθερο κράτος (1830-1936)”, η ζωή της γυναίκας στο χωριό ήταν τραγικά δουλική. Στην πόλη, η ζωή της γυναίκας της αστικής τάξης αλλάζει. Η διαφορά των πλουσίων και των λαϊκών τάξεων παραμένει μεγάλη (*Η Ελλάδα των γυναικών*, ο.π., σσ. 41-43).

¹²⁵³ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Πρωτομάστορας*, ο.π., σ. 11.

¹²⁵⁴ Στο *Πρωτομάστορα* οι χωρικές, παρακολουθούν και συμπεραίνουν από τα φυσικά φαινόμενα, από τις κινήσεις των πουλιών, των εντόμων και από άλλα. Το πέρασμα των κορακιών, που αποκαλούνται “τα χελιδόνια της Μοίρας” ή “τα χαροπούλια”, για το μαύρο χρώμα τους, θεωρούνται σημάδια θανάτου. Αυτόθι, σ. 10.

¹²⁵⁵ Αυτόθι, σ. 9.

¹²⁵⁶ Να τσίψουν τον Πρωτομάστορα, “κρέας στο στόμα του Γέρο-Ποταμού, που πεινά και μουγκρίζει”. Οι άντρες συμφωνούν, Ν. Καζαντζάκης, *Ο Πρωτομάστορας*, ο.π., σσ. 9-10.

¹²⁵⁷ “Μη γελάς! Μη γελάς! Ο Θεός είναι από πάνω μας και βλέπει” συμβουλεύουν τον Πρωτομάστορα απειλητικά. “Φωτιά θα πέσει και θα σας κάψει και τους δυο!” Αυτόθι, σ. 18.

¹²⁵⁸ Οι χωρικοί σπεύδουν να επιβεβαιώσουν την ευχαρίστησή τους, για το δάμασμα του ποταμού. Αυτόθι, σ. 21.

¹²⁵⁹ Ενόπιον του άρχοντα του τόπου και πατέρα της συρίζουν με μίσος εναντίον της: “Όλος ο ποταμός δε θα μπορεί να σβύσει από το κορμί σου τη ντροπή!” Αυτόθι, σ. 39. Στην *Παναγιά Γοργόνα*, του Μυριβήλη, οι γυναίκες του χωριού τρέφουν παρόμοια ζήλεια εναντίον της διαφορετικής από εκείνες, Σμαραγδής. Για τη διαφορετικότητα της Σμαραγδής κυκλοφορούσαν διάφορες φήμες, όπως οι ακόλουθες: “Μαντεύει ακόμα και σαν είναι ανάμεσα στις γυναίκες, να την τρώει ξωπίσω της το καταλαλητό. Γαϊτί όλ’ αυτά;” (σ. 354-355). Και αλλού: “-Και τι λένε οι Γκατζάλαινες θεια; / -Ό,τι δε βάζει ο νους τ’ ανθρώπου. Μαθές πως δεν είσαι γυναίκα γέννα. Γι αυτό είναι που δεν πας κατά τα συνήθια των γυναικών. Πως δε σου γράφει να δεις άντρα στο προσκέφαλό σου. Το φυσικό σου, και καλά, πως είναι ν’ αντρομαχείς...” (ν’ αντρομαχείς=να παλεύεις σαν άντρας), Σ. Μυριβήλης, *Παναγιά η Γοργόνα*, σ. 357.

θέτουν το δικό του το ερώτημα: “Τη ζωή! Τη ζωή! Τη ζωή! Ποιος θα σου μάθη πλεια ποτέ; Ωϊμέ! Ωϊμέ! Ωϊμέ!”¹²⁶⁰.

Διαπιστώσεις

Η παρουσία της γυναίκας στο δραματουργικό έργο του Καζαντζάκη παραμένει αινιγματική και σαν τέτοια αίρει ποικίλα ερωτήματα. Ο Καζαντζάκης που χρησιμοποιεί τις τραγωδίες του για να υπογραμμίσει συγκεκριμένους προσωπικούς στόχους, παρουσιάζει κατά κόρον τα πιθανά ελαττώματα ή τις αδυναμίες της γυναίκας, και πολύ λιγότερο τα όποια προτερήματά της. Αμείλικτος απέναντί της, καταργεί την όποια αντικειμενικότητα, κατευθύνοντας την εδνοιά του μονομερώς πάντα προς τον άρρενα. Η επιλογή του να διαχειριστεί στις τραγωδίες του την παρουσία της γυναίκας δίπλα στους άρρενες ήρωές του ασκώντας εναντίον της μία επιμελημένη μορφή μομφής, καταργεί τελικά την ισορροπία των φύλων. Κατελημμένος ο ποιητής από την ιδέα της ανάδειξης των υψηλών πόθων-στόχων των ηρώων του, τους παρουσιάζει αμείλικτους προς τον εαυτό τους και το θήλυ, παρόμοια όπως εκείνος. Τελικά και εντελώς παράδοξα, η θηλυκή παρουσία αίρει τη συμπάθεια του αναγνώστη, καθώς οι πολλαπλές τρωτές πλευρές της επικαλούνται την επεικιά του. Αναμφίβολα η φιλοσοφική τάση και στάση του Καζαντζάκη έναντι της γυναίκας στο δραματουργικό έργο του, δρα ως μοχλός καταπίεσης κάθε αγαθού υπαρκτού ή υποθετικού που μπορεί να απορρέει από την παρουσία της. Δεν πρόκειται λοιπόν για απλή διάκριση των φύλων εκ μέρους του Καζαντζάκη, αλλά για πορεία πολεμικής, είτε φιλοσοφικά επιτηδευμένη, είτε εκ των πραγμάτων, που τελικά καθορίζει τη διαφοροποίησή του από τους διανοούμενους-

¹²⁶⁰ Η ντυμένη στα “ρόζ” μιλάει για την Ελένη: “Και το φείδι θυμάσαι που μπλέχτηκε στην ψυχή σου και μπλέχτηκε στο μέτωπό σου στεφάνι (μαρτυρικό στεφάνι όπως στον Χριστό και στον Προμηθέα) και σου ήπιε όλο το αίμα; όλο το αίμα; Θυμάσαι;” Η Ελένη, σαν την άλλη της Τροίας, άναψε φωτιές στην ψυχή του, την στράγγισε με τον αγώνα του, για να φτάσει την ποθητή κορφή, όπου πίστευε πως θα έφτανε με τη δική της συμπαράσταση. Η Ελένη δεν του συμπαραστάθηκε, σαν αδερφή ψυχή, όπως εκείνος είχε πιστέψει τυφλά αρχικά. Απέβη εκμεταλλεύσιμη ύλη, για την ικανοποίηση του εγωισμού της, για τα δικά της σχέδια και όνειρα. Η μαυροφόρα του χορού, αναφέρεται στο θάνατο, στα παιδιά που πεθαίνουν, ενώ μία άλλη στα άσπρα, συμβολίζει την ανάπαυση του θανάτου. Αναφέρεται στο όραμά του για το φτάσιμο της κορφής και το χτίσιμο της δικής του εκκλησιάς. Η Αγάπη ντυμένη στα κόκκινα ξεχωρίζει ανάμεσα στο χορό με φράση που δικαιολογεί τις πράξεις του και το αποτέλεσμά τους: “Όλες οι σκέψεις των σοφών δεν αξίζουνε ένα φιλί απάνω στο στόμα!” Παρόμοια δήλωσαν οι γύφτισσες του Β’ Ημιχόριου στο *Πρωτομάστορας*, Ν. Καζαντζάκης, *Φασγά*, ο.π., σ. 254.

συγγραφείς εντός του Ελλαδικού χώρου, καθώς στην Ευρώπη η τάση αυτή υπάρχει ήδη, είναι αποδεκτή και εκπροσωπείται από προσωπικότητες κύρους –καθείς στο δικό του επιστημονικό χώρο- όπως ο Νίτσε, ο Μπερξόν, ο Φρόντ, για να αναφέρουμε μερικούς.

Παραμερίζοντας ωστόσο την αθλιότητα που συχνά χαρακτηρίζει τη θυλική παρουσία στις τραγωδίες του Καζαντζάκη, οφείλεται να υπογραμμιστεί το ακόλουθο: οι γυναίκες στην κοινή πορεία τους με τους ήρωες περιωπής και υπερβολικού ζήλου στο καθήκον, κάποτε κατορθώνουν να αναδύονται, έστω και μέσα από συγκυρίες καταδικαστές από τον δημιουργό τους, ως ηρωίδες ή μάρτυρες, όπως η Σμαράγδα στο *Πρωτομάστορας*, η μητέρα στο *Έως Πότε*, η Μαρίνα στο *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, ή η Μεί-Λιγκ και η Λι-Λιαγκ στο *Βούδας*. Κι ενώ θα περίμενε κανείς η δόξα των ηρώων του Καζαντζάκη να είναι πρωτεύον και εξέχον συστατικό της Καζαντζακικής τραγωδίας, στον ερευνητικό φακό του μελετητή, το αδικημένο θήλυ κατορθώνει και αίρεται παρά την αθλιότητά του και μέσα από την αμείλικτη καταπίεσή του. Κυριότερο στοιχείο αυτής της αντιστροφής, είναι η μόνιμα κακόφημη ανάγκη της για τη μητρότητα, που σύμφωνα με τον Καζαντζάκη την μεταμορφώνει σε δολερό πλάσμα που επιχειρεί παντοιοτρόπως να παρασύρει τον ήρωα προς μία, συγκεκριμένη κατεύθυνση: να ενδώσει στην ερωτική επιθυμία της, που αποβλέπει στη γέννηση του γιου, και κατά συνέπεια στην καθίλωση του ήρωα στα γήϊνα. Γυναίκες σαν την Πανδώρα στην Τριλογία *Προμηθέας*, τη Θεοφανώ στο *Ν.Φωκάς*, την Αριάδνη στο *Κούρος*, την Ελένη στο *Φασγά* που δολοπλοκούν για να πετύχουν τους χαμηλούς, θνητούς στόχους τους: το γάμο και τη μητρότητα, κατακρημνίζονται από το όποιο κοινωνικό βάθρο τους, εφόσον ο αμετακίνητος εσαεί, ποιητής, θεωρεί την τάση της, δηλαδή το κάρφωμά της στα γήϊνα, εκ διαμέτρου αντίθετη από εκείνη των αρρένων ηρώων του. Τα προτερήματα της Αριάδνης αντιμετωπίζονται στο *Κούρος*, ως είδος ανωμαλίας τελικά, καθώς αν και έχει εκπαιδευτεί να τα εφαρμόσει στη ζωή της ως η μόνη διάδοχος του Μίνωα, τελικά τα ποδοπατεί με την πιο κυνική ευκολία, για να υποταγεί στη θανατηφόρα αδυναμία της: την αγάπη της

προς τον Θησέα. Ανάμεσα στο σύνολο των γυναικών του Καζαντζάκη που ξεχωρίζουν για τον καθοριστικά ουσιαστικό ρόλο τους στο πλευρό του δοθέντος ήρωα, είναι η Πηνελόπη στο *Οδυσσέας*, η Μαρίνα, στο *Ιουλιανός ο Παραβάτης* και η Μεί-Λιγκ που μαζί με τη Λι-Λιαγκ στο *Βούδας* αποτελούν παράδειγμα πεσιμιστικού ηρωϊσμού παρόμοιου με εκείνον των αρρένων ηρώων του ποιητή. Όσον αφορά την προσπάθεια του Καζαντζάκη στο πρώιμο έργο του *Ξημερώνει*, να μεταφέρει το ευρωπαϊκό μοντέλλο της γυναίκας που κινείται και επαναστατεί για την ανάδειξη της προσωπικής της ελευθερίας, σταματά στα επαναστατικά λόγια της φιλελεύθερης φίλης της Λαλώς και στα προφητικά λόγια του γιατρού-διανοούμενου. Τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αι. η ευρύτερη Ελληνική κοινωνία, αδυνατεί να κατανοήσει, αυτού του είδους τις καινοτομίες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV. Ο ΔΙΠΟΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ ΕΝΑΝΤΙ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ

Εισαγωγή

Στο κεφάλαιο αυτό θα μας απασχολήσει ο κώδικας συμπεριφοράς του Ν. Καζαντζάκη έναντι των γυναικών: αφενός των γυναικών με τις οποίες ζει, συνδέεται ή διατηρεί επαφές μαζί τους στη διάρκεια της ζωής του και αφετέρου έναντι της γυναίκας στην κοινωνία εν γένει, όπως αυτή χαρακτηρίζεται στο κριτικό, λογοτεχνικό και δη στο θεατρικό έργο του. Πρόκειται δηλαδή για ένα νοητό επίπεδο με δύο πόλους διαφορετικών μεταξύ τους, γυναικών. Ο Καζαντζάκης κινείται, ανάμεσα σε ετούτα τα δύο άκρα, δρα, επιδρά, ή δέχεται επιδράσεις ως προς τις θέσεις του έναντι της γυναίκας. Στον “πρώτο πόλο” βρίσκεται η γυναίκα του αμέσου περιβάλλοντος οι δικές του συγγένειες και στενές γνωριμίες. Εδώ υπεισέρχονται οι γυναίκες που ο Καζαντζάκης αγαπά, εκτιμά, θαυμάζει ή τρέφει αμφίρροπα συναισθήματα απέναντί τους, άσχετα με τον βαθμό συγγενείας μαζί τους, τον ρόλο τους στη ζωή του ή το μορφωτικό και πνευματικό τους επίπεδο. Το κοινωνικό και οικονομικό status των γυναικών αυτών διαβαθμίζει σημαντικά αυτή τη σχέση. Ο Καζαντζάκης στον πόλο ετούτο, διακινείται μεταξύ των γυναικών με φανερή άνεση αν και κάποτε επιφυλακτικά. Στο “δεύτερο πόλο” τοποθετούνται οι άγνωστες γυναίκες και η γυναίκα-μύθος. Εδώ ο Καζαντζάκης, αντίθετα προς τον “πρώτο πόλο”, χωρίς καμία επιφύλαξη πλέον και ως εκ του φυσικού, υποβαθμίζει τη γυναίκα στο φυσικό της ρόλο, κυρίως όμως τη συμπεριφορά της ως προς την επίτευξη του στόχου της, τη συμβολή της δηλαδή, στη διαίωσιση του ανθρώπινου είδους. Αυτού του είδους ο ρόλος της γυναίκας, εκλαμβάνεται και ως πνευματική μειονεκτικότητα, συγκριτικά προς εκείνο που ο Καζαντζάκης αποκαλεί αποστολή του άντρα. Το συμπέρασμα που απορρέει από τα άρθρα του¹²⁶¹, ενισχύεται και από τα λογοτεχνικά έργα του¹²⁶². Θα

¹²⁶¹ Για παράδειγμα στα άρθρα του: *Η αρρώστεια του αιώνας* και *Εναντίον της μητρότητας* (Νέο Άστυ, 15 Νοεμβρίου 1907).

¹²⁶² Όπως ήδη κατατέθηκε εδώ, στο “δεύτερο πόλο” συμπεριλαμβάνεται η γυναίκα-μύθος του θεατρικού έργου του Καζαντζάκη, και που εξετάζεται αναλυτικά στο κεφάλαιο III ετούτου του πονήματος.

εξεταστεί λοιπόν πώς μπορεί να εξηγηθεί το φαινόμενο της διαφοροποίησης της θέσης του δημιουργού στους δύο αυτούς γυναικείους πόλους, και αν οφείλεται σε κάποιους ουσιαστικούς παράγοντες ή πρόκειται για μία φιλοσοφική προσέγγιση.

Από την αλληλογραφία του Καζαντζάκη με την Γαλάτεια, με τις Εβραίες φίλες του και κυρίως με την Ελένη Σαμίου -μετέπειτα Ε. Καζαντζάκη-, διαπιστώνεται ότι πρόκειται για έναν υπερβολικά ευγενή ως ενθουσιώδη και ερωτοτροπούντα διανοούμενο-λογοτέχνη, έναντι των γυναικών με τις οποίες συνδέεται καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Αντίθετα, διαπιστώνεται ότι χρησιμοποιεί δυνατά εντυπωσιακούς για την αρνητικότητά τους χαρακτηρισμούς, φράσεις ή λέξεις για να χαρακτηρίσει τη γυναίκα εν γένει στα κριτικά του κείμενα ή τη γυναίκα-μύθο, στη λογοτεχνία του. Σε ετούτη την περίπτωση οι απόψεις του αφορούν ένα φυσικό πλέον ον, τη γυναίκα, η οποία ή συνυπάρχει απλώς με τον άντρα στην κοινωνία ή μέσα από την ένωσή της μαζί του, αποβαίνει παράγοντας στην εξέλιξη της ζωής. Η γυναίκα θεωρείται αναπόφευκτο κακό¹²⁶³, καθότι έχει πρόσβαση στη ζωή του άντρα, και όταν προσκολλάται σε αυτόν, αποτελεί εμπόδιο στη συνέχιση της υψηλής αποστολής του, και παρά το γεγονός ότι αυτό αφορά μία μερίδα αντρών, μόνο. Ο Καζαντζάκης υπογραμμίζει πως ο κυριότερος στόχος της γυναίκας, είναι η μητρότητα¹²⁶⁴.

Ουσιαστικοί παράγοντες για τη θέση του Ν. Καζαντζάκη έναντι της γυναίκας των κριτικών και λογοτεχνικών του κειμένων

Ο Καζαντζάκης πιστεύει ότι ο γάμος¹²⁶⁵, η οικογένεια¹²⁶⁶, η πεζή καθημερινότητα, είναι στοιχεία που “πνίγουν” τη μεταφυσική έννοια του

¹²⁶³ “Σα νά ‘ναι όλη η ζωή ετούτη τ’ ορατό αιώνιο κινήγι ενός αόρατου Γαμπρού, που κνηγάει από κορμί σε κορμί την αιωνιότητα, την αδάμαστη Νύφη. / Κι εμείς, όλο το ψίκι της γαμήλιας πομπής, φυτά, ζώα, άνθρωποι, χιμούμε τρέμοντας προς τη μυστική παστάδα. Και καθένας κρατάει με δέος τα ιερά σύμβολα του γάμου –άλλος το Φαλλό, άλλος τη Μήτρα.” Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική Salvatores Dei*, Εκδόσεις Καζαντζάκη ΙΑ’ Επανεκτύπωση 1997, Αθήνα, ο. π., σ. 52.

¹²⁶⁴ Παρά ταύτα ο Ν. Καζαντζάκης στο έργο του *Ασκητική* ο.π., αποκαλύπτει τη δύναμη που ασκεί πάνω του ο όρος “Γιος”. Αυτόθι, σ. 62.

¹²⁶⁵ Σύμφωνα με την Έλλη Αλεξίου ο ποιητής αποκαλεί τις γυναίκες “παράσιτα”, Ε. Αλεξίου, *Απαντα, Για να γίνει μεγάλος*, Έκτη Έκδοση, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1994, σ. 117.

κόσμου. Θεωρεί ετούτον τον τρόπο της ζωής ζωντανό θάνατο, τον καταφρονεί, και αποκαλύπτει τη φύση του: “μιαν αφιλόνη ψυχή Εβραίου Προφήτη”¹²⁶⁷. Μερικοί λοιπόν από τους κριτικούς και μελετητές του έργου του, συμπεραίνουν ότι ο ποιητής επεδίωξε και πέτυχε την αυθυποβολή εν όψει των πιστευώ¹²⁶⁸ του, κάποιιοι άλλοι όμως υποστηρίζουν ότι βρέθηκε σε αυτή τη θέση παρά τη θέλησή του, από αίτια σχετιζόμενα με είδος ψυχονεύρωσης¹²⁶⁹. Έχει άραγε κάποια ισχύ αυτή η δεύτερη άποψη; Και αν ναι, έχοντας ο Καζαντζάκης επίγνωση αυτής¹²⁷⁰ τη χειρίζεται επιδέξια, καθώς εξυπηρετεί τα μέγιστα τον σκοπό του, που είναι η προσήλωσή του στο υπερβατό; Το να επιχειρήσει βέβαια κανείς τέτοιου είδους τομές στα άδυτα της προσωπικής ζωής διανοούμενου της περιωπής του Ν. Καζαντζάκη¹²⁷¹, ίσως θεωρηθεί είδος ιεροσυλία από τους “φίλους” του¹²⁷². Όμως ετούτη η απόπειρα έχει τη θέση της, και αποβλέπει στην ερμηνεία των πράξεων και των απόψεών του ποιητή σε σχέση με τη γυναίκα, και η άποψη που εκφράζεται τελικά, βασιίζεται σαφώς σε όσο το δυνατόν περισσότερα, μέχρι στιγμής, τεκμήρια.

¹²⁶⁶ “Όταν κανείς φίλος του αποχτούσε παιδί, έλεγε αηδιασμένος: -Απόχτησε κι αυτός τρεις οκάδες κρέας...” καταθέτει για τον Καζαντζάκη, η Έλλη Αλεξίου, στο βιβλίο της: *Απαντα, Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σσ. 117-118.

¹²⁶⁷ Π. Πρεβελάκης, *Ο Καζαντζάκης του Πρεβελάκη*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 1958, σ. 51.

¹²⁶⁸ Σύμφωνα με τον S. Freud, η σημασία που δίνεται από ένα πρόσωπο, στην εργασία, έχει καλύτερα αποτελέσματα από άλλες τεχνικές, στο να φέρει αυτό το πρόσωπο πιο κοντά στην πραγματικότητα. Με τη δουλειά του το άτομο πετυχαίνει με ασφάλεια, να συνδεθεί με ένα μέρος της πραγματικότητας, που εκπροσωπείται από την ανθρώπινη κοινωνία. Η επικοινωνία με την κοινωνία, δίνει διέξοδο στη σεξουαλική ανάγκη, στον ναρκισσισμό, στη βία, και στον ερωτισμό ακόμη, και υποστηρίζει την παρουσία του ατόμου αυτού στην κοινωνία, S. Freud, *Civilization and its Discontents*, Britannica, *Great Books of the Western World*, University of Chicago, vol. 54, Twenty-Fourth Printing, 1982, fn. 1, p. 774.

¹²⁶⁹ Βράνος Ιω. *Υπόθεση Νίκου Καζαντζάκη, Τα υπέρ και τα κατά*, Θεσσαλονίκη 1979, σ. 309. Γ. Γουδέλης, *Από ποιούς ο Ν. Καζαντζάκης ξανασταυρώθηκε*, Δίφρος, Αθήνα 1987, σσ. 419-420, σσ. 434-444. Έλλη Αλεξίου - Γιώργος Στεφανιάκης: *Γεννήθηκε για τη δόξα*. Γ. Π. Σταματίου: *Η γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Ν. Καζαντζάκη*, Αθήνα 1975, σσ. 22-23, 31, Ο S.Freud τονίζει ότι η ικανοποίηση των ενστίκτων είναι ευτυχία, όταν όμως ο εξωτερικός κόσμος, μας τα στερεί, μας στερεί την ικανοποίηση των αναγκών μας, υποφέρουμε. Στην περίπτωση αυτή γεννάται η ελπίδα του ελέγχου αυτών των αυθορμητισμών για την αποφυγή μέρους αυτής της δυστυχίας. Στη χειρότερη περίπτωση επέρχεται ο μηδενισμός αυτών των ενστίκτων, όπως διδάσκεται από την σοφία της Ανατολής και εφαρμόζεται με το Yogi. Παρακάτω -στην ίδια σελίδα- λέει επίσης: “Another method of guarding against pain is by using the libido-displacements that our mental equipment allows of, by which it gains so greatly in flexibility”. S.Freud, *Civilization and its Discontents*, Britannica, Great Books, University of Chicago, vol. 54, Twenty-Fourth Printing, 1982, fn. 1, p. 773.

¹²⁷⁰ Ο Γ. Γουδέλης, που συνδέθηκε με τον ποιητή τα τελευταία χρόνια της ζωής του, γράφει ότι ο Καζαντζάκης έζησε ηρωικά, αντιμετωπίζοντας στωικά την κατάστασή του, για την οποία μιλά στο βιβλίο του, όπως ακολουθεί, Γιάννης Γουδέλης, *Από ποιούς ο Νίκος Καζαντζάκης ξανασταυρώνεται*, ο. π., σσ. σ. 419 και 461-463.

¹²⁷¹ Ο Γ. Γουδέλης χαρακτηρίζει τον Ν. Καζαντζάκη ως “τον γίγαντα, τον πιο μεγάλο της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας”, αυτόθι, σ. 446.

¹²⁷² “Η Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη” που ιδρύθηκε στις 14 Δεκεμβρίου 1988 στη Γενεύη. Σήμερα έχουν ιδρυθεί παραρτήματα αυτής της Εταιρείας στην Ελλάδα, Κύπρο, Γαλλία, Σίδνεϋ Αυστραλίας κτλ.

Ας δούμε λοιπόν πώς διαμορφώνεται και εξελίσσεται η προσωπικότητα του ποιητή και ποιοι είναι οι βασικοί παράγοντες. Κατ' αρχήν έχει σημασία το πώς και από πού επηρεάστηκε ο ποιητής ως προς τη διαμόρφωση του χαρακτήρα του, καθώς από εδώ ξεκινά και εξελίσσεται περαιτέρω και η συμπεριφορά του έναντι της γυναίκας εν συνόλω. Είναι ήδη γνωστή η σχέση του Ν. Καζαντζάκη με τους γονείς του¹²⁷³. Αν και η σχέση με τον πατέρα του έχει ήδη σχολιαστεί περιγραμματικά, αξίζει να την κοιτάξουμε εκ νέου, μέσα από άλλες περιμέτρους. Ο πατέρας του, Μιχάλης Καζαντζάκης, πρωτίστως παρουσιάζεται από τον ίδιο στο *Αναφορά στον Γκρέκο*, αλλά και σε άλλα γραπτά του, ότι στους δισεκτους χρόνους της τουρκικής κατοχής στην Κρήτη, ενδιαφέρεται τα μέγιστα για τον αγώνα υπέρ της απελευθέρωσης της νήσου. Οι σχέσεις πατέρα και γιού δεν είναι οι καλύτερες και η μητέρα του “Μαργή”, γυναίκα ήπιου χαρακτήρα, σκιαγραφείται να διαδραματίζει ισοροπητικό ρόλο, σε αυτές¹²⁷⁴. Ο νεαρός Νίκος αντιμετωπίζει αφενός το υπερπατριαρχικό περιβάλλον της οικογενείας του, όπου ο πατριώτης-μαχητής πατέρας πιέζει από ενωρίς τον μοναχογιό του με τις μεγάλες προσδοκίες του: να αποβεί δηλαδή αντάξιος της οικογενειακής τους παράδοσης, και αφετέρου ο ποιητής πιέζεται από το πολεμικό περιβάλλον της Κρήτης, που ο λαός της εξακολουθεί να αγωνίζεται για την απελευθέρωσή του από τους Τούρκους. Εξαιτίας ετούτων των πιέσεων ο Ν. Καζαντζάκης αφενός διαμορφώνεται σε αντίθετο προς τον πατέρα του χαρακτήρα, και αφετέρου επηρεάζεται δια βίου από το πολεμικό περιβάλλον

¹²⁷³ Δες I κεφ.

¹²⁷⁴ Η Γαλάτεια στο βιβλίο της *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, μιλά για την επίδραση στο Ν. Καζαντζάκη, του πατέρα του (Μιχαήλου Αρτάκη) τον οποίο παρουσιάζει ως “ανθρωποδιώχτη” και “σκουντουφλή” (σ.10), που δεν ήξερε ούτε τις ίδιες του τις κόρες (σ. 16) και αλλού στο ίδιο κείμενο, όπως αναφέρεται στη μητέρα του Αλέξανδρου (Ν. Καζαντζάκης) την οποία ονομάζει Αρετή (Μαργή) παρατηρεί “Δέχτηκε την καταδίκη, νάχει άντρα τον Μιχαήλο, σαν τον άρρωστο που λέμε ή σαν τον ισοβίτη κατάδικο” (σ. 13). Σχολιάζει επίσης τα συναισθήματα του Καζαντζάκη έναντι του πατέρα του: “[...] ο Αλέξανδρος, το εναντίον, ένιωθε για τη σκοτεινή φύση του, την πρωτόγονη και απάνθρωπη, δέος και θαυμασμό.” (σ. 30). Η Ε. Αλεξίου επίσης αναφέρει στους ενδοιασμούς του Ν. Καζαντζάκη έναντι του πατέρα του για τις σχέσεις του με τη Γαλάτεια, αλλά κυρίως για το δήθεν επικείμενο γάμο τους στην Κρήτη, Ε. Αλεξίου, *Άπαντα, Για να γίνει μεγάλος*, σσ. 40-43. Και ο Γ. Στεφανάκης (Ε. Αλεξίου-Γ. Στεφανάκης: *Γεννήθηκε για τη δόξα* (σ. 142), λέει για το Ν. Καζαντζάκη μιαν άλλη άποψη: “Αναθρεμμένος με τον πρωτόγονο πουριτανικό χριστιανισμό της κρητικής οικογένειας, ο Καζαντζάκης άργησε ν’ ανακαλύψει την ερωτική μυσταγωγία και να ξεγλυστρήσει από τις ψευδο-φιλολογικές αισθησιακές παραισθήσεις” (σ. 140). Πιο κάτω στο ίδιο κείμενο λέει: “Στο βαρύ οικογενειακό περιβάλλον με τον αμίλητο κύρη, τις φοβισμένες αδερφές και την υποταγμένη μητέρα, αν αποδεχτούμε πως αυτές ήταν οι πραγματικές συνθήκες της οικογενειακής ζωής του Ν. Καζαντζάκη μια και έχει διατυπωθεί και αντίθετη άποψη”, Ε. Αλεξίου, Γ. Στεφανάκης, *Γεννήθηκε για τη δόξα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983.

της Κρήτης, που ουσιαστικά καλλιεργούν τα στοιχεία της αγωνίας και της αβεβαιότητας για το μέλλον.

Εύλογα λοιπόν ο Καζαντζάκης, από την τρυφερή του ηλικία, ζει με σχετικό άγχος. Ο θάνατος¹²⁷⁵ του προκαλεί δέος. Παιδί, διαβάζει τα συναξάρια¹²⁷⁶, ενθαρρύνει τον εαυτό του, κηρύσσει ότι ο άνθρωπος οφείλει να είναι σκληρός και να μη φοβάται το θάνατο, και τρέφει τη δίψα για κρυφή φυγή και για ταξίδια μακρινά ή για περιπλανήσεις γεμάτες μαρτύριο¹²⁷⁷. Κάποια στιγμή που αισθάνεται δυνατός αποφασίζει ότι δεν μπορεί να επωμιστεί το βάρος των πατρικών οραμάτων¹²⁷⁸. Επαναστατεί επιλέγοντας διαφορετική πορεία στη ζωή του, από εκείνη του πατέρα του. Στο *Καπετάν Μιχάλης*, η γνώμη του ομώνυμου ήρωα (ο πατέρας του μυθοποιημένος), για τον ανιψιό του (ο ποιητής μυθοποιημένος), είναι αποκαλυπτική: “-Σπουδάζει, λέει, τι διάολο σπουδάζει; Θα καταντήσει κι ετούτος σαν τον μπάρμπα του, τον Τίτυρο, δάσκαλος! Ψαλιδόκωλος, μπουμπουνοκέφαλος, με γυαλάκια. Καλός καλός ο χοίρος μας, μα βγήκε χαλαζάρης! Φτού!”¹²⁷⁹ δηλώνει και αποκαλύπτεται ταυτόχρονα το βαθύ χάσμα ανάμεσα στο γονιό και το γιο. Σε επιστολή του ωστόσο στη Γαλάτεια, από τη Βιέννη¹²⁸⁰, αποκαλεί τον εαυτό του “Οδυσσέα” και τον πατέρα του “γέρο Λαέρτη” και την προτρέπει να τον επισκεπτεται στο μετόχι, το δειλινό: “θα του κάμεις μεγάλο καλό. Είναι στο είδος του, άνθρωπος πολύ ενδιαφέρων”, γράφει. Μαλακώνει κάποτε και

¹²⁷⁵ Όλοι οι άνθρωποι φοβούνται το θάνατο, ιδιαίτερα όταν γίνονται μάρτυρες ομαδικών θανάτων. Ο S.Freud λέει: “ A multitude of simultaneous deaths appears to us exceedingly terrible” και επίσης: ότι ο θάνατος αγαπημένων προσώπων κυρίως, έχει παντοδύναμη επίδραση στη ζωή μας: “ powerful effect upon our lives. Life is improverished, it looses in interest, when the highest stake in the game of living, life itself, may not be risked” S. Freud, *Thoughts of War and Death* Britannica, Great Books, University of Chicago, vol. 54, Twenty-Fourth Printing, 1982, p. 762.

¹²⁷⁶ Οι γείτονές του για αυτές τις συμπεριφορές του φτάνουν να τον αποκαλούν “Αλαφροϊσκιωτο”, όπως μας λέει ο ποιητής στο βιβλίο του: *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 97.

¹²⁷⁷ Αυτόθι, σ. 73.

¹²⁷⁸ Όταν ο Μιχάλης Καζαντζάκης αποφασίζει να φέρει την οικογένειά του στη Νάξο για λόγους ασφαλείας, λέει στο γιο του Νίκο, ότι ο ίδιος οφείλει να επιστρέψει στην Κρήτη, όπου τον καλεί το καθήκον του: “- Κατάλαβες; μου κάνει. Άνθρωπος, πάει να πει χρήσιμος στον τόπο σου. Κρίμα μεγάλο που δεν είσαι εσύ για τ’ άρματα, είσαι για τα γράμματα· τι να κάμουμε; Αυτός είναι ο δρόμος σου· ακλούθα τον! Κατάλαβες;” (*Αναφορά στον Γκρέκο*, σ. 96) και πιο κάτω: “Εγώ πολεμώ τον Τούρκο, κάνω το χρέος μου· πολέμα κι εσύ, βάστα να μη σου σηκώσει το μυαλό ο Φράγκος, σκύλος είναι κι αυτός σαν τον Τούρκο· μην ξεχνάς πως είσαι Κρητικός και πως το μυαλό σου δεν είναι δικό σου, είναι της Κρήτης, ακόνιζέ το όσο μπορείς, να βοηθήσεις κι εσύ μια μέρα με το μυαλό σου την Κρήτη να λευτερωθεί. Μια και δεν μπορείς με τ’ άρματα, ας είναι και με το μυαλό· τουφέκι είναι κι αυτό. Ακούς τι σου παραγγέλνω; Ακούω να λες.” Αυτόθι, κεφ. ΙΑ, Νάξος, σ. 100.

¹²⁷⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ο. π., σ. 15.

¹²⁸⁰ Επιστολή 28, στις 17 Αυγούστου, Νίκου Καζαντζάκη, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, Δίφρος -1984- Αθήνα, σσ. 67-68.

ενδιαφέρεται να βοηθήσει στο γεφύρωμα της απόστασης της Γαλάτειας από τον πατέρα του, προφανώς και τη δική του, που δημιουργήθηκε με το γάμο τους¹²⁸¹, και ταυτόχρονα επιθυμεί να αισθανθεί και ο πατέρας του κοντά τους.

Ο τρόπος αναφοράς του Καζαντζάκη στους γονείς του, στα βιβλία *Αναφορά στον Γκρέκο*, *Ο Καπετάν Μηχάλης*, στην αλληλογραφία του ευρύτερα καθώς και στις μαρτυρίες ανθρώπων που έζησαν κοντά του, οδηγεί σε επιπλέον υποθέσεις, που με γνώμονα τη θεωρία του Sigmund Freud¹²⁸² οδηγούν σε κάποια συμπεράσματα. Η ερώτηση αν ο ποιητής αγάπησε τη μητέρα του περισσότερο από τον πατέρα του, είναι μάλλον θεμιτή καθώς η απάντηση δίνεται στο βιβλίο του, *Αναφορά στον Γκρέκο*, στο Γ' κεφάλαιο, "*Η μάνα*"¹²⁸³. Διαπιστώνεται εδώ, ότι ο ποιητής αγάπησε τη μητέρα του, περισσότερο από τον πατέρα του και περισσότερο ίσως από κάθε άλλη γυναίκα στη ζωή του. Σε αφήγησή του στο ίδιο κεφάλαιο, αφήνει να αποκαλυφθεί είδος θυμού του ή κακεντρέχειας, από ενωρίς, εναντίον του πατέρα του. Πρόκειται για περιστατικό¹²⁸⁴, στην παιδική του ηλικία, που διαδραματίζεται σε συντροφιά, παρόντος και του ιδίου, και εξηγεί ότι η μητέρα του, με προτροπή -σε πρωτόγνωρο, για τον ποιητή, τρυφερό τόνο-, του πατέρα του, τραγουδά μία μαντινάδα μπροστά στους άντρες της ομήγυρης. Η προσωπική του αντίδραση -έτσι όπως την περιγράφει- αποκαλύπτει θυμό και αγρίεμα εναντίον του πατέρα του. Ο ποιητής εξομολογείται ότι αυτό που του συνέβη, ήταν ανεξήγητο, θα μπορούσε όμως να ερμηνευτεί από τρίτους, ως αντίδραση ζήλειας και κυρίως εξαιτίας του προστατευτικού συναισθήματός

¹²⁸¹ Ο πατέρας του Ν. Καζαντζάκη ήθελε να εμποδίσει το γάμο του με τη Γαλάτεια. Η ιστορία σε εξέλιξη κατατίθεται από την Ε. Αλεξίου στο βιβλίο της: *Άπαντα, Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σσ. 40-43. Αργότερα τα αισθήματα του Μ. Καζαντζάκη έναντι της Γαλάτειας άλλαξαν, όπως γράφει η Ε. Αλεξίου στο ίδιο βιβλίο, σ. 43.

¹²⁸² Sigmund Freud, *Selected Papers on Hysteria* (Chapter 9: pp.113-115, Chapter 10: *Hysterical Fancies and their Relations to Bisexuality* (pp.115-116), *Repression* (pp.422-427), *General Introduction to Psycho-Analysis* (Twenty-First Lecture: *Development of the Libido and Sexual Organizations* (pp. 581-588, Twenty-Fourth Lecture: *Ordinary Nervousness* (pp. 603-605), Twenty-Sixth Lecture: *The theory of the Libido: Narcissism* (p.p.617), Twentieth-Seventh Lecture: *Transference* (pp. 623-624), *Beyond the Pleasure Principle: I-V* (pp.639-654), VI (pp. 654-662), VII (pp. 662-663), *Group Psychology and Analysis of the Ego: IV. Suggestion and Libido* (pp.673-674), VI. *Further Problems and Lines of Work* (pp. 677-678), VII. *Identification* (pp. 678-681), VIII. *Being in Love and Hypnosis* (pp.681,682), *The Ego and the ID (Introduction* (pp. 697-699), II. *The Ego and the ID* (pp.699-703), III. *The Ego and the Super Ego(Ego Ideal)* (pp. 703-708). S.Freud, Britannica, Great Books, University of Chicago, vol. 54, Twenty-Fourth Printing, 1982.

¹²⁸³ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σσ. 35-42.

¹²⁸⁴ Αναφέρεται και στο κεφ. Ι. Αυτόθι, σσ. 40-41.

του, προς τη μητέρα του¹²⁸⁵. Το περιστατικό αποκαλύπτει συμπεριφορά ανάλογη με άτομο που κατέχεται από τη γνωστή ψυχονεύρωση του “Οιδιπόδειου Συμπλέγματος”¹²⁸⁶. Στο *Ο Καπετάν Μιχάλης*¹²⁸⁷ επίσης, ο Καζαντζάκης ονομάζει την Κατερίνα, (η μητέρα του μυθοποιημένη) “άγια Μεγαλομάρτυσσα” και στην *Αναφορά στον Γκρέκο*¹²⁸⁸: “άγια, γλυκότετη γυναίκα” και την παρομοιάζει με νεράιδα παραμυθιού. Η μητέρα του είναι η δύναμη που μαλακώνει την κατάθλιψη που του προκαλεί η σκουθρωπή πατρική φυσιογνωμία. Ο “λιόντας” -όπως αποκαλεί τον πατέρα του-, μοναχή έγνοια και φροντίδα του έχει, την απελευθέρωση της Κρήτης.

Ο σοβαρός δεσμός με τους γονείς του, τον ωθεί σε περαιτέρω αποκαλύψεις συναισθημάτων απέναντί τους: “Κυκλοφορούν κι οι δυο γονέοι στο αίμα μου, ο ένας άγριος, σκληρός, αγέλαστος, η μάνα μου τρυφερή, αγαθή, άγια· σε όλη μου τη ζωή τους κουβαλώ, κανένας τους δεν πέθανε· όσο ζω, θα ζουν κι αυτοί μέσα μου και θα μάχονται, καθένας τους αντίθετα, να κυβερνήσουν τη σκέψη μου και την πράξη.”¹²⁸⁹ Χρησιμοποιώντας την αντίθεση των χαρακτήρων τους, μιλά συμβολικά για την αντίθεση των φύλων και την αιώνια αντιπαράθεσή τους, ως προς τον προορισμό τους πάνω στη γη αλλά και την αντιπαλλότητα τους, ακόμα και σε κάθε άνθρωπο χωριστά, εφόσον καθείς εμπεριέχει αμφότερα τα γένη στην ύπαρξή του¹²⁹⁰. Υποστηρίζει λοιπόν, ότι από την πάλη τους, εντός του, προκύπτουν οι δύο διαφορετικές πλευρές του χαρακτήρα του: η ήπια από τη μητέρα του και η σκληρή από τον πατέρα του. Αυτή την παντοεινή επίδραση των γονιών του, την προεκτείνει στην προσωπικότητά του και αισθησιακά, όταν πιστεύει για την παρουσία τους, στις παλάμες του. Εξηγεί αυτή την ιδιαίζουσα περίπτωση περιγράφοντας τις παλάμες του: το αριστερό του κατέχεται από “υπερβολική, παθολογική ευαισθησία”, και προφανώς εκπροσωπεί τη

¹²⁸⁵Το γεγονός θα μπορούσε ίσως να ερμηνευτεί ως η φυσική αντίδραση του ποιητή, που καταπιεσμένος από το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον του, αντιδρά καθώς το συναίσθημα έρχεται στην επιφάνεια, σύμφωνα με τη θεωρία του Jung, *Two Essays on Analytical Psychology*, London 1953 (Coll. Works, Vol.7), p. 191.

¹²⁸⁶Έχει ήδη αναφερθεί σε ετούτο το κεφάλαιο, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σσ. 40-41.

¹²⁸⁷Ν. Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ο. π., σ. 407.

¹²⁸⁸Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σσ. 35 και 39.

¹²⁸⁹Αυτόθι, σ. 50.

¹²⁹⁰Δηλαδή: τον συναισθηματισμό που χαρακτηρίζει κατά κόρον το θήλυ και τη δύναμη του χαρακτήρα που χαρακτηρίζει κατά κόρον τον άντρα.

μητέρα του, και το δεξί του είναι “πολύ δυνατό, καθόλου ευαίσθητο, εντελώς αντρίκιο”¹²⁹¹. Σε επιστολή του στην Ελένη εξομολογείται τα αισθήματά του έναντι των γονέων του στο παρελθόν και αναφέρεται στην ευεργετική παρουσία της μητέρας του σε δραματικό ύφος: “Αν έλειπε η μητέρα μου, θα είχα αυτοκτονήσει¹²⁹²...”

Το Μάρτιο του 1932¹²⁹³, ο Καζαντζάκης χάνει τη μητέρα του και στο τέλος του ιδίου έτους, τον πατέρα του. Πρόκειται για ένα δυσοίωνο έτος, καθώς επίσης πεθαίνουν και οι αγαπημένοι φίλοι του: ο Πετρίδης και η γηραιά κόμισσα Henrichetta Rucci, με την οποία είχε συνδεθεί στενά. Ο ποιητής κατέχεται από βαριά συναισθήματα και εκφράζεται ανεπιφύλακτα για τους γονείς του, όταν γράφει στη φίλη του Ελένη, στις 5/1/33. Αμετανόητα σκληρός προς τον πατέρα¹²⁹⁴ του, ζητά από την Ελένη να σκίσει μετέπειτα, την επιστολή που της εμπιστεύεται. Η Ελένη για προσωπικούς ίσως λόγους, δεν καταστρέφει τη συγκεκριμένη επιστολή, και τη δημοσιεύει. Ο ποιητής αποκαλύπτει εκ νέου την προς τη μητέρα του αδυναμία του και την αθεράπευτη, εναντίον του πατέρα του, δυσφορία: “Ο χαμός της μητέρας ήταν όλο αισθηματική πίκρα, παράπονο παιδιού, που το αφήνουν μονάχο στο σκοτάδι και το αγαπημένο χέρι βγήκε από τη φούχτα του. Ο χαμός του κυρού ήταν ανακούφιση σπαραχτική. Ελευτερία, άνετη αναπνοή, όπως του μικρού παιδιού που γεννιέται και για ν’ αναπνέψει σκίζονται τα πνεμόνια του και πονάει”. Κλείνει την επιστολή του χαρακτηρίζοντας τον πατέρα του φιλοχρήματο, έναν “δράκο”, που δεν αισθάνεται καμιά αγάπη για τα παιδιά

¹²⁹¹ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, σ. 51.

¹²⁹² Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασμβίβαστος*, ο. π., σ. 302.

¹²⁹³ Αυτόθι, σ. 318.

¹²⁹⁴ Για όλα τα συναισθήματα που του προκάλεσε και πάνω απ’ όλα για το φόβο του απέναντί του. Σύμφωνα με τη Λιλή Ζωγράφου ο ποιητής στο μυθιστόρημά του *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται* έμμεσα πλέον εξομολογείται μία άλλη μορφή φόβου για τον πατέρα του: “Όμως φοβήθηκα τον πατέρα μου (...) τον φοβόμουν και πήγαινα ταχτικά στο σχολειό κι ήμουν ο καλύτερος μαθητής, όχι από αγάπη, παρά από φόβο.” (σ. 62), και επίσης οι στίχοι στον Κούρο: “Πατέρα –είσαι η μόνη ψυχή στον κόσμο / που περπατάς απάνω από το κεφάλι...” (σ. 63). Η Ζωγράφου γράφει στο βιβλίο της ότι η εκλογή του ποιητή να σπουδάσει Νομικά, ανήκε στον πατέρα του και ανταμοιβή του από εκείνον για το άριστα, θα ήταν ένα ταξίδι στο Παρίσι, Λιλή Ζωγράφου, *Νίκος Καζαντζάκης ένας τραγικός*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 6^η έκδοση, 1997, σσ. 62-63. Αντίθετα η Κλεοπάτρα Πρίφτη θεωρεί ότι ο Ν. Καζαντζάκης έτρεφε σεβασμό προς τον πατέρα του και όχι φόβο: “Με το να θέλει να μην πικράνει το γονιό είναι φόβος; Και στο κάτω-κάτω ο Νίκος έτσι ή αλλιώς έκαμε αυτό που ήθελε...” Κλεοπάτρα Πρίφτη, *Νίκος Καζαντζάκης Σαραντα χρόνια μετά*, Ελληνική Ευρωεκδοτική, σ. 38 (δεν υπάρχει έτος έκδοσης, μόνο το έτος copyright 1996 Κλεοπάτρα Πρίφτη).

του, παρά “Παμπάλαια άγρια αισθήματα δράκου...”¹²⁹⁵ Υπήρξε ωστόσο εκείνη η άλλη -η συγκεκριμένη μάλλον- περίοδος, όπου καταφεύγει στο Ηράκλειο για να μείνει κοντά στους γονείς του για μερικούς μήνες. Γράφει από εκεί στην Ελένη Σαμίου και εκφράζεται πολύ διαφορετικά: “... χαίρομαι ήσυχα την πίκρα των πραγμάτων που αγάπησα και που τώρα είναι μακριά μου, συλλογούμαι το Βερολίνο, τον πυρετό της ανθρώπινης εκεί πέρα αγωνίας, τις φοβερές Οβραίες Αναλάγιες Τουμπάρη, το χρέος μου το σκληρό ν' αρνηθώ τον πατέρα και τη μητέρα, να πάω μακριά, αντίθετά τους, αντίθετα με την ηθική τους, με τη θρησκεία, με τις κοινωνικές πρόληψεις, με τις οικονομικές προσπάθειές τους...”¹²⁹⁶. Τα λόγια του δηλώνουν ισομερή αγάπη και εκτίμηση προς τους γονείς του. Αναγνωρίζει τις προσδοκίες τους και την οικονομική υποστήριξή τους στο άτομό του. Δε θά ήταν ίσως υπερβολή να πει κανείς πως ο Καζαντζάκης ταλανίζεται από αμφίρροπα συναισθήματα έναντι του πατέρα του, ακόμη και μετά το θάνατό του, παρά τις δηλώσεις του σε επιστολή στην Ελένη και στο *Αναφορά στον Γκρέκο*, όπου καταθέτει πως η κρυφή έχθρα που ένιωθε για τον πατέρα του όσο αυτός ζούσε, μετά το θάνατό του, γίνεται αγάπη¹²⁹⁷. Το αίσθημα ενοχής που φύτεψε ο “λιόντας” στην τρυφερή παιδική ψυχή του, ίσως πράγματι εξελίχτηκε σε νευροψύχωση, αναλλοίωτη, μέχρι το τέλος της ζωής του.

Ο Καζαντζάκης “έτρεφε ένα θαυμασμό γεμάτο πάθος για τους βίαιους ανθρώπους της δράσης, που μπορούν να οργιάζουν σ' ένα παραλήρημα σάρκας κ' ελευθερίας...” λέει ο Κ. Friar¹²⁹⁸. Θα μπορούσε να πει κανείς, πως ανάλογος υπήρξε και ο θαυμασμός του προς τον πατέρα του, στον οποίο αποδίδει παρόμοιες ιδιότητες. Πιθανόν να επιθυμούσε να κατέχει αυτές τις ιδιότητες και ο ίδιος, αν δεν ήταν άνθρωπος του πνεύματος και της

¹²⁹⁵ Στις 5/1/33, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο.π., σσ. 323-325. Γράφει και στον Πρεβελάκη την ίδια ημέρα. Το γράμμα αυτό υπάρχει και στον *Ασυμβίβαστο*, σσ. 325-326. Η Λιλή Ζωγράφου προχωρά περαιτέρω και θεωρεί ότι οι προσωνυμίες *Δράκος* για τον Περίανδρο στο δράμα *Μέλισσα* (σ. 23), και *Γήγας* στο μυθιστόρημα *Ο Καπετάν Μιχάλης* (σ. 90), πηγάζουν από το αυτό συναίσθημα του Καζαντζάκη για το ποιόν του πατέρα του, παρόμοια όπως στην *Αναφορά*, όπου τον αποκαλεί: *Λιόντα* (σ. 23), και θεωρεί ότι η διαφορά χρονολογικής γραφής του *Μέλισσα* (1937) και του *Ο Καπετάν Μιχάλης* (1950), αποδεικνύουν ότι ο ποιητής δεν ξεπέρασε ποτέ τα άσχημα συναισθημάτά του για τον πατέρα του (σ. 23), Λιλή Ζωγράφου, *Ν. Καζαντζάκης Ένας τραγικός*, ο. π.

¹²⁹⁶ Από Ηράκλειο στις 7 Ιουλίου 1924, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σσ. 27-28.

¹²⁹⁷ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 31.

¹²⁹⁸ Ε. Αλεξίου, *Άπαντα, Για να Γίνει Μεγάλος*, ο. π., σ. 344.

διανόησης. Ο ποιητής που αποφασίζει να θυσιάσει για την επίτευξη των πνευματικών του στόχων περισσότερες ίσως επιθυμίες από εκείνες που δήλωνε, αποδίδει στους ήρωές του τις ιδιότητες που τον βοήθησαν πιθανόν στην ψυχική του απολύτρωση. Δημιουργεί λοιπόν ήρωες σαν τον Αλέξη Ζορμπά (μυθοποιημένος ο Γιώργος Ζορμπάς), που τον κάνει να αισθάνεται καλύτερα, και κυρίως όσον αφορά την πίστη του για τη ματαιότητα των σχέσεων των φύλων, όταν λέει: “Κάθε άνθρωπος έχει την τρέλα του· μα η μεγαλύτερη τρέλα είναι, θαρρώ, να μην έχεις τρέλα”¹²⁹⁹. Σε άλλο χωρίο, σχετικά με την φαινομενική ελευθερία του ατόμου, από όλα τα εμπόδια και τις υποχρεώσεις, ο Α. Ζορμπάς λέει: “έχεις μακρύ σπάγγο, πας κι έρχεσαι, θαρρείς πως είσαι λεύτερος· μα τον σπάγγο δεν τον κόβεις... Εδώ χρειάζεται τρέλα, το ακούς; ... Μα εσύ έχεις μυαλό, κι αυτό θα σε φάει... Αν δεν καταλάβαινες, θά ‘σουν ευτυχισμένος. Τι σου λείπει; ... Τίποτα δε σου λείπει...! Μονάχα ένα· είπαμε, η τρέλλα.”¹³⁰⁰ Ο ποιητής αποκαλύπτει ότι ενώ στην πραγματικότητα υστερεί μιας τέτοιας τρέλας, μπορεί ως Θεός-δημιουργός να την ουσιαστικοποιεί στο μυθιστόρημά του: ως ο δάσκαλος (μυθοποιημένος ο ποιητής) πείθεται από τον Ζορμπά και κοιμάται με την όμορφη χήρα Σουρμελίνα.

Οι αδερφές “Ανεστασία” και “Ελένη” δίπλα στη Μαργή. Ο Καπετάν Μιχάλης

Δίπλα στη μητέρα¹³⁰¹ του Καζαντζάκη, υπάρχουν οι αδερφές του “Ανεστασία” και “Ελένη”, εξίσου εκφοβισμένες με τον ποιητή -αν όχι περισσότερο-, από τον δεσποτικό πατέρα τους, όπως έμμεσα εξομολογείται ο ίδιος στο μυθιστόρημά του *Ο Καπετάν Μιχάλης*. Ο ποιητής παρουσιάζει την υποταγμένη σ’ αυτόν σύζυγό του Κατερίνα και την κόρη της Ρηνιώ (η μία από τις αδερφές του ποιητή), σε έναν αποκαλυπτικό διάλογο:

¹²⁹⁹ Ν. Καζαντζάκης: *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ο. π., σ. 128.

¹³⁰⁰ Αυτόθι, σσ. 354-355.

¹³⁰¹ “Μαργή” στο *Αναφορά στον Γκρέκο* και “Κατερίνα”, στο έργο του, *Ο Καπετάν Μιχάλης*.

“-Τι αναστενάζεις, μάνα; τη ρώτησε. Τι συλλογιέσαι; / -Τι να συλλογιέμαι; αποκρίθηκε η μάνα· τη ζωή μου. Και σένα άμοιρη, που έπεσες στα νύχια ενός θεριού. Συλλογιέμαι και το αβάφτιστο, που τού ‘δωκα πάλι ύπνο να κοιμηθεί να μην κλαίει και να τον πιάσουν πάλι τον κόρη σου τα δαιμόνια. Το Θρασάκι (ο μοναχογιός, μυθοποιημένος ο ποιητής), μόνο την έχει καλά, γιατί του μοιάζει. / Σήκωσε τα μάτια στο ταβάνι, αφουγκράστηκε. / -Κοιμήθηκε, είπε· ησύχασε πια, το βλογημένο. / Και σε λίγο: / -Ο ίδιος, φτυστός, ο κόρης του, είπε. Τον είδες πώς θυμώνει; Πώς ζαρώνει τα φρύδια του; Πώς δέρνει τους φίλους του; πώς κυττάζει τις γυναίκες άγρια;”¹³⁰²

Η Κατερίνα λέει ότι ο Καπετάν Μιχάλης φυλάει όλη την προσοχή του για το “Θρασάκι” -το αντίγραφο του- και θεριέβει όλες τις προσδοκίες του. Επικρατεί η πίστη ότι ο μοναχογιός του, το “Θρασάκι”, θα συνεχίσει το έργο του “κόρη”, όπως εκείνος συνέχιζε την παράδοση των παππούδων του: δηλαδή τον αγώνα για την απελευθέρωση της Κρήτης από τους Τούρκους. Ο Καζαντζάκης δίπλα στον μυθοποιημένο πατέρα του τον “Καπετάν Μιχάλη” και την μητέρα του “Κατερίνα”, τοποθετεί στη θέση του, ένα μυθιστορηματικό γιο, το “Θρασάκι”, που να ανταποκρίνεται στις προσδοκίες του πατέρα του-“Καπετάν Μιχάλη”, επιτρέποντας έτσι στη βαθειά ενοχή του να καταλαγιάζει. Ο Καπετάνιος έχει φυτέψει τις ελπίδες του στο μοναχογιό: “-Ας είναι καλά ο γιος μου, το Θρασάκι μου, μουρμούρισε· αυτός θα μας βγάλει ασπροπρόσωπους. ... Αυτός θα πάρει στα χέρια του το μπαϊράκι του σογιού μας.”¹³⁰³ Όπως στο *Καπετάν Μιχάλης*, ο ομώνυμος ήρωας αντιπροσωπεύει τον πατέρα του Ν.Καζαντζάκη, παρόμοια στο βιβλίο της Γαλάτειας *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, ο πατέρας του Καζαντζάκη ή του “Αλέξανδρου”, αντιπροσωπεύεται από τον “Αρτάκη”. Ο

¹³⁰² Ν. Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ο. π., σσ. 44-45.

¹³⁰³ Αυτόθι, σ. 17.

Αρτάκης ρωτά τη γυναίκα του για τα άγνωστα κορίτσια (μυθοποιημένες οι Ανεστασία και Ελένη Καζαντζάκη) που πρωτοβλέπει στην πόρτα του σπιτιού τους: “-Και δε μου λες, ποιες ήταν οι κοπελιές που στέκανε στην πόρτα μας; Γειτόνισσες είναι; / Κι η Αρτάκαινα με θυμό: / -Όσες, δεν είναι γειτόνισσες. Οι θυγατέρες σου είναι, και βγήκε απ’ την κουζίνα.”¹³⁰⁴ Ο Καπετάνιος μέσα στις μεγάλες έγνοιες του, δε θυμόταν ότι είχε και δύο θυγατέρες.

Από την αλληλογραφία του Καζαντζάκη, στη διάρκεια των σπουδών του διαπιστώνεται ότι διατηρεί σχέσεις με τις αδερφές του, Ανεστασία και Ελένη. Η σχέση αυτή συνεχίζεται και αργότερα, περισσότερο με την Ελένη Καζαντζάκη-Θεοδοσιάδη, τη μικρότερη από τις αδερφές του, στην Αθήνα, την περίοδο μεταξύ της 27ης Ιανουαρίου και 25ης Απριλίου 1926, και πριν από την έκδοση του διαζυγίου του από τη Γαλάτεια. Το 1935 η Ελένη Θεοδοσιάδη μετοικεί στο Ηράκλειο, και ο ποιητής της παραχωρεί το μερίδιό του¹³⁰⁵ από την πατρική κληρονομιά¹³⁰⁶.

Υποφέρει από ψυχονεύρωση ο ποιητής; Πιθανά αίτια-Ενδείξεις της απαρχής και εξέλιξης αυτής

Έχοντας ήδη υπόψη τις πληροφορίες από την *Αναφορά στον Γκρέκο* -κεφ. *Η μάνα*-, από το μυθιστόρημα *Ο Καπετάν Μιχάλης* και από τις επιστολές του -κυρίως προς Ελένη-, για τη σχέση του Ν. Καζαντζάκη με τη μητέρα του, ας υποθέσουμε ότι πρώτη φάση της ψυχονεύρωσης του Καζαντζάκη, είναι το “Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα”¹³⁰⁷, η γνωστή φυσιολογική φάση ερωτικής έκφρασης νηπίου προς τη μητέρα του. Στον Καζαντζάκη, το συγκεκριμένο στάδιο, δεν υποχωρεί πιθανόν, όπως θα ήταν φυσικό, καθότι ενόσω μεγαλώνει εξακολουθεί να δέχεται αρνητικά ερεθίσματα από το άμεσο και έμμεσο περιβάλλον του, που αντιστοίχως είναι: πρώτον, ο καταπιεστικός πατέρας και δεύτερον, το εχθρικό, πολεμικό κρητικό περιβάλλον, δύο

¹³⁰⁴ Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, Εκδόσεις Πρόοδος, Θεσσαλονίκη, ο. π., σ. 16.

¹³⁰⁵ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης Ασυμβίβαστος*, ο. π., σσ. 48-49.

¹³⁰⁶ Αυτόθι, σ. 298.

¹³⁰⁷ Sigmund Freud, *ibid*: VII. *Identification* (pp. 678-681).

καταστάσεις που αιτούν αδιάκοπα την ψυχολογική του προστασία. Τα αρχικά συμπτώματα ψυχονεύρωσης, όπως η άρνηση του ποιητή για την μετακίνησή του από το στάδιο του Οιδιπόδειου Συμπλέγματος, αλλά και η ακούσια άρνηση προσαρμογής του στα φυσιολογικά καλέσματα της ηλικίας του, καθώς επίσης και το αίτημα για τη μετακίνηση σε στάδιο ομαλότητας, εξελίσσεται σε ναρκισσιστική-εγωϊστική¹³⁰⁸ συμπεριφορά ή εσωστρέφεια και εγωπάθεια, που με τη σειρά της είναι ένας υποσυνείδητος αμυντικός μηχανισμός του ατόμου, για την σωματική¹³⁰⁹ και ψυχική του ισορροπία, έναντι του εχθρικού περιβάλλοντός του. Καταθέτει, για παράδειγμα, σε αντυπεράσπιση του συμβάντος με την Ιρλανδέζα, γιατί και πώς δημιούργησε το έργο του *Όφης και Κρίνο*:

“Έγραφα και καμάρωνα, ήμουν Θεός κι έκανα ό,τι ήθελα, μετουσίωνα την πραγματικότητα, την έπλαθα όπως θα ‘θελα και θα ‘πρεπε νά ‘ναι, έσμιγα αζεδυάλυτα αλήθειες και ψευτιές, δεν υπήρχαν πια αλήθειες και ψευτιές...”¹³¹⁰

¹³⁰⁸ Μερικές ενδείξεις αυτή της κατάστασης είναι πιθανόν οι ακόλουθες: Στα φοιτητικά του χρόνια ο ποιητής έγραφε: “ΟΝΕΙΡΑ ΑΕΤΟΥ ΚΑΙ ΦΤΕΡΑ ΠΕΤΑΛΟΥΔΑΣ” και αργότερα: ‘Aut Caesar aut nihil’ παρόμοια όπως και ο Κάισαρας Βοργίας, Έλλη Αλεξίου, *Απαντα, Για να γίνει μεγάλος*, σ. 85. Στο ίδιο βιβλίο, στην ίδια σελίδα, η Ε.Αλεξίου αναφέρει ότι στη Συκιά, το 1915 και ως φιλοξενούμενος του Α. Σικελιανού γράφει: “Όλο μου το έργο device και σκοπό θά ‘χει: “Come l’uom s’ etterna”. Πώς ο άνθρωπος θα γίνει αιώνιος. Εκεί κατέληξα” (σ. 85). Η Ε. Αλεξίου λέει επίσης ότι τα παρόμοια όπως παραπάνω, αποδεικνύουν το άγχος του ποιητή σε σχέση με την διάκρισή του και την αγόρευσή του ως υποψηφίου και στη συνέχεια ως παραλήπτη του Nobel. Η “σκληρή μάχη” για το διεθνές βραβείο (έτσι την χαρακτηρίζει η Έλλη Αλεξίου), αρχίζει από το 1946 και συνεχίζεται έως και το 1957, το έτος που χάθηκε ο ποιητής. Γράφει όπου νομίζει ότι είναι ωφέλιμο και φυσικά στον πιστό του πάντα, Πρεβελάκη. Οι σχετικές με ετούτο το ζήτημα, επιστολές (προς τον Π. Πρεβελάκη), είναι αρκετές (310, 312, 314, 315). Το 1946 το βραβείο δίνεται στον Herman Hesse, και οι επιστολές συνεχίζονται (317, 319, 320, 323, 324). Το 1947 το βραβείο δόθηκε στον Andre Gide, και το 1953 στον Winston Churchill, Έλλη Αλεξίου, *Απαντα, Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σσ. 245-250.

¹³⁰⁹ Ίσως και να ερμηνεύεται αυτό με την ανάγκη του ποιητή να θεωρεί τον εαυτό του πάντα νυγί ώστε να μπορεί να ολοκληρώσει τον αγώνα του (να κλείσει γρήγορα ο κύκλος της δημιουργικότητάς του στα βαθιά του γηραιατά) και αποφεύγει τους αρρώστους εξαιτίας του φόβου του θανάτου. Το θάνατο τον αποδέχεται τελικά όταν ασπάζεται το Βουδισμό. Πάντως ο Ιστράτι, μεταξύ άλλων φιλοφρονημάτων περιγράφει τον ποιητή, γενναίο, καθώς ο Καζαντζάκης αδίστακτα του προτείνει το χέρι του, και ενώ κείται άρρωστος στο κρεβάτι: “Τρεις μέρες σοβαρά άρρωστος. Του δίνω το χέρι, τ’ αρπάζει, και να, δεν είμαι πια άρρωστος.” Ν. Καζαντζάκης, *Τόντα Ράμπα*, Εισαγωγή, σ. 10.

¹³¹⁰ Ο Ν. Καζαντζάκης λέει πώς κατέληξε να γράψει το πρώτο, το γεμάτο φλογερή ψευδαισθηση, μυθιστόρημά του: *Όφης και Κρίνο*, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ.145. Ο Γ. Γουδέλης ωστόσο, στον επιπρόσθετο πρόλογό του, στην έκδοση του βιβλίου: *Ν. Καζαντζάκη, Επιστολές προς Γαλάτεια*, το 1984, από τον “Δίφρο”, στη σελίδα 7^α, γράφει: “Το βιβλίο “Όφης και Κρίνος” του Νίκου Καζαντζάκη είναι εμπνευσμένο από τα αισθήματα εκείνα (για τη Γαλάτεια, εννοείται) κι η αφιέρωση, “Στην Τωτώ μου”, είναι ενδεικτική”. Η Λ. Ζωγράφου καταθέτει στο βιβλίο της (όπως παρακάτω) την άποψη του Καλογερόπουλου: “Ο *Όφης και κρίνο* [...] σελίδες εντυπώσεων, ζωηρότατων αισθημάτων ενός καλλιτέχνη [...] ρωμαντικού σφριγώντος – όστις αρέσκειται εις οπτασίας, εις νέφη, αλλά πάσχει από δίψαν ύλης μέχρι υστερισμού”, Λιλή Ζωγράφου, *Ν. Καζαντζάκης ένας τραγικός*, ο. π., σ. 69

Το παραπάνω κείμενο αποκαλύπτει την ναρκισσοειδή¹³¹¹ μεγαλομανή¹³¹² τάση του ποιητή, από ενωρίς στη συγγραφική σταδιοδρομία του. Σύμφωνα με τον Φρόυντ, σε κάποιες περιπτώσεις, ένα από τα τελικά στάδια αυτής της ψυχονεύρωσης, είναι και η σεξουαλική ανεπάρκεια¹³¹³, που στην περίπτωση του Καζαντζάκη πιθανόν να έχει υιοθετηθεί ενωρίς, και στην πορεία, ως έξη πλέον. Για την υποστήριξη ή μη, μιας τέτοιας υπόθεσης, θα εξεταστούν κάποια στοιχεία από τη ζωή του ποιητή, που ίσως να ρίξουν κάποιο φως σε αυτή.

Ως γνωστόν ο Καζαντζάκης περνά μέρος της εφηβικής του ζωής σαν οικότροφος μαθητής στη Γαλλική Εμπορική Σχολή του Τιμίου Σταυρού, στη Νάξο¹³¹⁴, όπου καταφεύγει ο πατέρας του με την οικογένειά του, για την

¹³¹¹ ‘Narcissism’, S. Freud, *On Narcissism: an Introduction*, I, S. Freud, Britannica, Great Books, University of Chicago, vol. 54, Twenty-Fourth Printing, 1982, p. 399.

¹³¹² ‘Megalomania’, S. Freud, *On Narcissism: an Introduction*, I, ibid, p. 400.

¹³¹³ Ο Γ. Γουδέλης, που συνδέθηκε με τον ποιητή προς το τέλος της ζωής του, γράφει: “Η Γαλάτεια μίλησε καθαρά: Δεν είχε κλινικές σχέσεις με τον άντρα της. Το χτύπημα του πατέρα, είπαμε, υπήρξε μοιραίο... / Η Ελένη επεχείρησε να περιγράψει έναν άλλο Καζαντζάκη. Δεν θα ενδιέφερε και δεν ενδιαφέρει η κρεββατοκάμαρα των ζευγαριών. Όταν όμως η κοινωνία ερευνά ταξινόμει και κατατάσσει έργα, Δημοσίων προσώπων, της είναι απαραίτητη η (σωστή) ερμηνεία. Λοιπόν: Μην κρύβουμε το μεγάλο δράμα του συγγραφέα. Στα έργα του δεν είναι τυχαίο, ότι σκοτώνει τις όμορφες γυναίκες απάνθρωπα ή τους δίνει δευτερεύοντα ρόλο. / Ο Καζαντζάκης δεν υπήρξε ένας ανώμαλος ούτε συμπαθούς τους ανώμαλους. Ίσα-ίσα θαύμαζε τους υπεράνθρωπους και άμα δεν μπορούσε να τους πλάσει τέτοιους, τους έκανε κάποτε απάνθρωπους. [...] Ο Καζαντζάκης ήθελε να μην μπορούσε... Το δράμα του αυτό, μας τον ανεβάζει. Απάνω στο σταυρό; Ναι. Αλλά εκεί ο Καζαντζάκης γίνεται ψηλότερος” (σ. 419). Γράφει ακόμη στο ίδιο κείμενο: “Δραματική και ηρωϊκή περίπτωση ο Ν. Καζαντζάκης. / Επιθυμούσε τη γυναίκα, μα δεν μπορούσε να κλείσει το κύκλωμά του. Δεν έδινε ερωτικό φως. Σαν Προμηθέας δεσμώτης, σπαράσσονταν από τον γύπα και δεν μπορούσε να ελευθερωθεί. Σαν σωσίας Χριστός σταυρώνονταν και δεν μπορούσε να σωθεί. / Αυτό δεν τον ντροπιάζει [...] αλλά τον γιγαντεύει. [...] Δεν επέτρεψε, ολοφάνερα, καμιά στρέβλωση στο κορμί του αυτός ο μεγάλος Ασκητής. / Αγάπησε να! Και ασύγκριτα πιο πολύ τη Γαλάτεια. Είχε ανάγκη από την παρουσία της συντρόφου-γυναίκας. Δεν ήθελε το χωρισμό, όπως μας μαρτυρούσε η πρώτη του σύζυγος”, Γιάννης Γουδέλης, *Από ποιούς ο Νίκος Καζαντζάκης ξανασταυρώνεται*, Δίφρος, Αθήνα 1987, ο.π., σσ. 462-463. Η Λιλή Ζωγράφου στο βιβλίο της *Νίκος Καζαντζάκης ένας τραγικός*, αναφέρεται επίσης στην προσωπική τραγωδία του Ν. Καζαντζάκη, παραβάλλοντας το δράμα του με εκείνο του Νουρή, στο μυθιστόρημα του ποιητή: *Ο Καπετάν Μιχάλης*, όπου ο κατακερματισμένος ανδρισμός του Νουρή -πράξη του Καπετάν Μανούσακα, αδερφού του Καπετάν Μιχάλη “μια άλλη έκφραση του Καπετάν Μιχάλη” υπογραμμίζει η συγγραφέας-, τον ωθεί να εκλιπαρεί τον Καπετάν Μιχάλη να τον σκοτώσει (σ.113). Παρόμοια στο δράμα *Μέλισσα* όπου ο Λυκόφρων εκλιπαρεί το “θεριό” τον Περίανδρο, να τον σκοτώσει για παρόμοιους λόγους (σ. 114) *Νίκος Καζαντζάκης ένας τραγικός*, ο. π. Αντίθετα η Κλεοπάτρα Πρίφτη, στο κείμενό της: *Νίκος Καζαντζάκης Σαράντα χρόνια μετά*, Ελληνική Ευρωεκδοτική ΕΠΕ (ο. π., σσ. 33-37), θεωρεί ότι ο Καζαντζάκης έζησε φυσιολογική σεξουαλική ζωή αλλά σαν πνευματικός άνθρωπος δεν επιδόθηκε με πάθος σε αυτού του είδους τις σχέσεις: “Ο Νίκος ήταν ένας φυσιολογικός άνθρωπος όπως όλοι [...] Είχε όμως από τα γεννοφάσκια του τη σφοδρή επιθυμία να γίνει Άγιος, ή κάτι τέτοιο που μπορούμε να πούμε απλά να το αναφέρουμε σαν προσπάθεια να κάμει την ύλη πνεύμα, όχι με τα λόγια μα με έργα. Αυτό και για πολλούς ήταν και είναι ακατανόητο.” (σ. 37).

¹³¹⁴ Στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, γράφει ο Καζαντζάκης για τα πρωτόγνωρα συναισθήματά του σχετικά με την παραμονή του στην Εμπορική Σχολή του Τιμίου Σταυρού, στη Νάξο: “[...] κι απάνω απ’ όλα, τώρα μονάχα άρχισα να ψυχανεμίζουμαι το μέγα μυστικό: πως όλο τον πόνο και τον αγώνα η ποίηση μπορεί να τον μετουσιώσει σε όνειρο και ν’ αθανατίσει όσο εφήμερο μπορεί, κάνοντάς το τραγούδι. Ως τότε, δυο τρία μονάχα πρωτόγονα πάθη με κυβερνούσαν: ο φόβος, ο αγώνας να νικήσω το φόβο κι η λαχτάρα της λευτεριάς. Μα τώρα άναψαν μέσα μου δυο άλλα πάθη καινούρια: η ομορφιά κι η δίψα της μάθησης. Να διαβάσω, να μάθω, να δω τις μακρινές χώρες, να πονέσω κι εγώ και να χαρώ...” “Έτσι περνούσαν οι μήνες μέσα σ’ ένα πρωτάκουστο για μένα μεθύσι να μαθαίνω, να προχωρώ, να κυνηγώ το γαλάζιο πουλί, που αργότερα έμαθα πως το λένε Πνέμα” (Ν. Καζαντζάκης *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., ΙΑ’ *Νάξος*, σσ. 98-99).

ασφάλεια της. Πρόκειται για μία περίπτωση φυγής, σε περιόδους που οι Τούρκοι επέβαλαν κηρώσεις στους κατοίκους της μεγαλονήσου. Για τον δεκατετράχρονο Καζαντζάκη η αλλαγή από το άγριο-πολεμικό περιβάλλον της Κρήτης, στο ειρηνικό-πνευματικό περιβάλλον της Σχολής, σημαίνει ανανέωση του προκαλεί ανακούφιση και ταυτόχρονα του δίνεται η ευκαιρία να κάνει μία σημαντική διαπίστωση: εντός της ηρεμίας που τον περιβάλλει, πιστοποιεί ότι ο μοναχισμός-πνευματισμός είναι ο μόνος ίσως τρόπος για την επίλυση των πολλαπλών προβλημάτων του, κυρίως εκείνων του αυταρχικού πατέρα του και του πολεμικού περιβάλλοντος της Κρήτης. Γρήγορα ο νεαρός Καζαντζάκης ταυτίζεται με την ιδέα μοναχισμού-πνευματισμού, που ταίριαζε άλλωστε στη μελετηρή φύση του και στα μεγαλεπήβολα σχέδιά του για το μέλλον. Πολύ αργότερα, στο *Αναφορά στον Γκρέκο*, μιλώντας για τον δρόμο που ο καθείς ακολουθεί στη ζωή του, αναφέρεται στον άρτιο άνθρωπο και την καρδιά της καρδιάς του, όπου περιστρέφονται τα πάντα. Και όπως λέει, είναι αυτός ο στρόβιλος που δίνει ενότητα στο στοχασμό και στην πράξη και βοηθάει τον άνθρωπο να βρει την αρμονία του κόσμου: “Άλλοι έχουν τον έρωτα, άλλοι τη δίψα για μάθηση...”¹³¹⁵ λέει. Ο ίδιος, πολεμιστής για τη διεκδίκηση των ιδανικών του, απαρνείται πολλά, αιτεί από τον εαυτό του να εγκαταλείψει τα πάντα: οικογένεια¹³¹⁶, υποχωρήσεις, ανθρώπινες αδυναμίες. Επιλέγει ενωρίς, την σκληρή πορεία, που ταιριάζει στην εσωτερική του δίψα για μάθηση. Ανάλογη επιλογή προς εκείνη του Καζαντζάκη, ο Jung, την αποδίδει σε δύο διαφορετικά αίτια: πρώτον, στην ψυχονευρωτική αυθυποβολή, κατά την οποία η σεξουαλικότητα του ατόμου αδυνατεί να βρει διέξοδο, με συνέπεια το άτομο να αποσύρεται από τη ζωή, και δεύτερον, την αυθυποβολή που το άτομο υιοθετεί εκουσίως και αποφασιστικά, για την εκπλήρωση των εσωτερικών πνευματικών του αναγκών. Στη δεύτερη περίπτωση η σεξουαλικότητα στο άτομο είναι φυσιολογική και μπορεί να την

¹³¹⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π. σ. 489.

¹³¹⁶ Σκληρός προς τον ίδιο τον εαυτό του, αιτεί τα υπεράνθρωπα από αυτόν, παρόμοια όπως αιτεί από τους ακολούθους του, ο ήρωάς του Χριστός, στο ομώνυμο δράμα του όταν λέει: ‘Μανάδες, δώστε μου τους γιους σας· ξεκορμίστε / και παραδώστε τους άντρες σας, γυναίκες· / βροντώ τις θύρες τα μεσάνυχτα· είμαι ο πόλεμος / κι αρπάζω απ’ τα μαλλιά τ’ αρσενικά και πάω!’ Ν. Καζαντζάκης, *Θέατρο, Β’ Τόμος, Τραγωδίες, Χριστός*, ο. π., σ. 66.

πραγματώσει, πλην όμως, εκλέγει να απέχει αυτής. Πρόκειται για φυσιολογικό άτομο, που δε διαφέρει ψυχολογικά από εκείνο που ικανοποιείται με την σεξουαλική πράξη, είναι ένα είδος αντίθεσης μεταξύ διαφορετικών μεν, αλλά εξίσου φυσιολογικών ατόμων, που βασίζεται στην εκλογή μιας διαφορετικής ενέργειας, όπως θα συνέβαινε με οποιαδήποτε άλλη, άσχετη, ενέργεια: π.χ. το βάδισμα αποτελεί ενέργεια, αντίθετη του ύπνου¹³¹⁷.

Η ζωή του Καζαντζάκη στο πνευματικό, ειρηνικό περιβάλλον της Σχολής στη Νάξο και η απερίσπαστη επίδοσή του στη μελέτη, τον βοηθούν να διακρίνει ακόμη έναν τρόπο διεξόδου από τα προβλήματά του, όταν με τη σειρά της γεννάται η ιδέα, όχι μόνο να συνεχίσει και να υιοθετήσει αυτόν τον τρόπο ζωής, αλλά και να επιτρέψει στους μοναχούς δασκάλους του, που έχουν πειστεί για την ιδιοφυία του, να τον απαγάγουν στη Δύση -κοινή συνεναίσει με τον Καρδηνάλιο. Όπως πληροφορεί ο ίδιος, η σκηνοθετημένη από τους καθολικούς μοναχούς απαγωγή του¹³¹⁸, αποτυγχάνει, ως νεαρός μαθητής όμως της Σχολής του Τιμίου Σταυρού, ασπάζεται και υιοθετεί δια βίου, την απερίσπαστη προσήλωση στην πνευματικότητα και την επίδοσή του στην μελέτη και έρευνα των θέσεων των Ευρωπαίων φιλοσόφων και άλλων συγχρόνων και μη, διανοουμένων και συγγραφέων. Με τη συνέχιση των σπουδών του στη Γαλλία και στη Γερμανία, πραγματοποιεί την επιδιωκόμενη επαφή με τα ευρωπαϊκά και διεθνή φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής του. Όπως ήδη υπογραμμίστηκε στο πρώτο κεφάλαιο, στο Παρίσι ο Ν. Καζαντζάκης επηρεάζεται από τον καθηγητή του Ανρί Μπερξόν, του οποίου την προσέγγιση θεωρεί θεραπευτική για την ανθρώπινη ύπαρξη, τελικά όμως ασπάζεται το Νίτσε και ταυτίζεται με την “πληγή”, που αντιπροσωπεύει¹³¹⁹. Μετακινείται ωστόσο, στο Βουδισμό¹³²⁰, για να

¹³¹⁷ Πρόκειται για το νόμο της εναντιοδρομίας (enantiodynamia) όπως την αποκαλεί ο Jung. Στην περίπτωση αυτή η σεξουαλικότητα δεν εμποδίζεται, απλά κατευθύνεται προς μίαν άλλη κατά τη γνώμη του ατόμου κατεύθυνση, αυτήν που κρίνει και αποφασίζει ως προοδευτική κατεύθυνση, Jung: “regression”, *Contributions to Analytical Psychology, On Psychological Energy*, p. 43.

¹³¹⁸ Απαγωγή, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ΙΑ' Νάξος, ο. π., σσ. 101-105.

¹³¹⁹ Αυτόθι, ΚΓ' Παρίσι-Νίτσε ο Μεγαλομάρτυρας, σ. 328.

παραμείνει σ' αυτόν. Χρησιμοποιώντας ως εφαλτήριο αυτή τη πλούσια πνευματική παρακαταθήκη, κατευθύνεται προς το “λαγάρισμα” των φιλοσοφικών του θέσεων, όπως απαντούν στην *Ασκητική*¹³²¹. Καθώς κατέχεται από είδος μεσιανισμού, με την *Ασκητική* παραδίδει στο κοινό των διανοουμένων, το τεκμήριο μιας νέας πίστης, της δικής του, με μηνύματα όπως: “να φτάσει ο άνθρωπος όπου δε μπορεί”¹³²². Η θεωρία του ανέλπιδου του Καζαντζάκη στην *Ασκητική*, ως μήνυμα απαισιοδοξίας, είναι όντως εκ διαμέτρου αντίθετο προς το μήνυμα αισιοδοξίας, του Χριστιανισμού.

Μαρτυρίες για τη θέση του Καζαντζάκη έναντι της γυναίκας στον φυσικό της ρόλο

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο “δειλός”¹³²³ κατά τον Κ. Φρίαρ, Καζαντζάκης ή σύμφωνα με τον Boije Knos¹³²⁴ ένας από τους πιο “ακριβούς” και “εξαιρετους ανθρώπους” που είχε συναντήσει, είχε εμποτιστεί, φαινομενικά τουλάχιστον, με μία έντονη μορφή προκατάληψης έναντι της γυναίκας. Το φαινόμενο ερμηνεύεται ως πνευματική αντιπαράθεση, μία αντιπαλότητα του ποιητή προς το άλλο φύλλο, θέση που υποστηρίζεται στην Ευρώπη και αλλού, από συγχρόνους προς τον ποιητή, φιλοσόφους και συγγραφείς. Η αντιπαράθεση του ποιητή, φαινομενικά τουλάχιστον, παρουσιάζεται να πηγάζει αποκλειστικά από τη θέση του έναντι της υψηλής πνευματικής δημιουργικότητας. Ο ποιητής εκφράζεται περιφρονητικά για τις γυναίκες, παρομοίως και για τους άντρες που ενδίνουν στην ανάγκη τους για τη γυναίκα. Στο έργο του: *Βίος και Πολιτεία του Α. Ζορμπά*¹³²⁵, λέει χαρακτηριστικά μέσω του Ζορμπά: “-Γυναίκες! έκαμε ο Ζορμπάς με αηδία,

¹³²⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 329.

¹³²¹ Για το περιεχόμενο της *Ασκητικής*, δηλώνει ότι δεν πρόκειται για λογοτέχνημα ή φιλοσοφία: “Κανένας δε θα καταλάβει για την *Ασκητική* πως δεν πρόκειται καθόλου μήτε για έργο τέχνης, μήτε για φιλοσοφία”, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα*, γρ. 27, ο. π., σ. 44.

¹³²² Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Πρόλογος, σ. 23. Η Έλλη Αλεξίου γράφει ότι όταν ο ποιητής βρισκόταν στο Άγιον Όρος με τον Α. Σικελιανό συνέλαβε την ιδέα της ίδρυσης θρησκείας και περιγράφει τις ιδέες του όπως τις διάβασε σε γραπτά του και στις σημειώσεις του, τουτέστιν: σύμβολο της Νέας Θρησκείας “Θα ήταν το άθος” και αναφέρει και άλλα σχετικά με το θέμα αυτό, στο έργο της *Απαντα, Για να γίνει μεγάλος* ο. π., σ. 87.

¹³²³ Αυτόθι, σ. 344.

¹³²⁴ Αυτόθι, σ. 347.

¹³²⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Βίος και Πολιτεία του Α. Ζορμπά*, ο. π., σ. 164.

φτου! Μα δε φταίτε εσείς φταίμε εμείς, οι σερσέμηδες, οι κοκορόμυαλοι, οι Σουλεϊμάνηδες κι οι Ζορμπάδες!” Και αλλού, ψέγει και πάλι τους άντρες για την αδυναμία τους προς τη γυναίκα: “Τι αδύναμα εφήμερα πλάσματα, σερσέμηδες, ζευζέκηδες, χωρίς αντοχή, μπροστά τους οι άντρες!”¹³²⁶ Έτσι ο Καζαντζάκης θεωρεί ότι δεν αρμόζει σε άντρα να πέφτει τόσο χαμηλά, ώστε να ενδίδει στην αδυναμία του για τη γυναίκα, που είναι προικισμένη από τη φύση της, να είναι βιολογικά δυνατότερη από τον άντρα, για το ρόλο της στη διαίωσιση του ανθρώπου. Η δήλωση του Ζορμπά, δεν αποκαλύπτει απλά την περιφρόνηση του ποιητή για την αντρική αδυναμία προς το αντίθετο φύλλο, αλλά ταυτόχρονα ξεχωρίζει τον εαυτό του και τον πνευματικό άντρα κατ’ επέκταση, ως εκλεκτόν, έναν “Υπεράνθρωπο”, καθώς ίσταται υπεράνω ταπεινών αισθημάτων και σχέσεων, χαρακτηριστικά κοινών ανθρώπων.

“Η γυναίκα δεν είναι στην καζαντζακική βιοθεωρία, κοινωνικό ον· είναι ένα ον φυσικό”¹³²⁷, υποστηρίζει ο Μ. Μερακλής και η θέση του δικαιώνεται στον *Α. Ζορμπά*, όπου ο Καζαντζάκης θεωρεί τη γυναίκα “θεριό”, που κατέχει ιδιότητες κανιβαλιστικές, όταν παραβάλλεται με την αράχνη ή το αλογάκι της Παναγιάς, τα οποία ύστερα από το ζευγάρι, καταβροχθίζουν τον άρρενα σύντροφό τους¹³²⁸. Η θέση του αυτή παρουσιάζει σημεία επαφής και με την πίστη των αρχαίων Αιγυπτίων¹³²⁹. Ως μελετητής του Freud, ο Καζαντζάκης, γνωρίζει καλά, τις θεωρίες του μεγάλου

¹³²⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Βίος και Πολιτεία του Α. Ζορμπά*, ο. π., σ. 281.

¹³²⁷ Μ. Γ. Μερακλής, στο κείμενό του: *Ξαναδιαβάζοντας το “Ζορμπά”*, *Τετράδια Ευθύνης*, 3, *Θεώρηση του Ν. Καζαντζάκη, είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, 2η έκδοση, σ. 62.

¹³²⁸ Ανάλογη άποψη διατυπώνει αργότερα ένας νεώτερος συγγραφέας της Νεοελληνικής λογοτεχνίας, ο Κώστας Ταχτσής, στο έργο του: *Το Τρίτο στεφάνι*, όπου τον ρόλο μιας τέτοιας αντροφάγας γυναίκας, αντιπροσωπεύει με τους τρεις γάμους της, η Νίνα, Εξάντας, Εκδοτική, Αθήνα 1987, σ. 39.

¹³²⁹ Σύμφωνα με τη θέση του Καζαντζάκη η γυναίκα είναι σαρκοβόρο ή αρπαχτικό ον. Παρανευτικά αναφέρεται εδώ, ότι οι Αιγύπτιοι λάτρευαν τη μητέρα Θεά Mut, που πιθανόν να παριστάνετο με πολλά, διαφορετικά κεφάλια. Ένα από αυτά ήταν οπωσδήποτε το κεφάλι του γύπα. Με το σύμβολο του γύπα οι Αιγύπτιοι παρίσταναν επίσης τη μητέρα, δίνοντας ίσως έμφαση σε ένα μητριαρχικό σύστημα, αυτής της εποχής. Η ακουστική ομοιότητα της λέξης μητέρα με το όνομα της Αιγυπτίας θεάς πιθανόν να είναι συμπτωματική (Sigmund Freud, *Leonardo and a memory of his childhood*, transl. by Alan Tyson, with an introduction by Brian Farrell, Penguin Books, pp. 124-125). Σύμφωνα με τον Οραπόλλωνα, μελετητή των Αιγυπτιακών Ιερογλυφικών, το σύμβολο του γύπα, σήμαινε τη μητέρα, που είναι θήλυ, γιατί όπως εξηγεί δεν υπάρχει γύπας αρσενικού γένους: “μητέρα μεν, επειδή άρρεν εν τούτω τω γένει τον ζώνον ουχ υπάρχει.” Οι Αιγύπτιοι πίστευαν ότι ο γύπας γεννούσε με σύντροφο τον αέρα (Horapollo, *Niloi Hieroglyphica*, ed. Leemans 1835, 14). Αργότερα οι Άγιοι Πατέρες υιοθέτησαν τον γύπα, στη Χριστιανική Εκκλησία, ον που γεννούσε χωρίς το ζευγάρι του με το άρρεν, για να ενθαρρύνει έτσι την πίστη ότι η Παναγία όντως υπήρξε παρθένος, όταν συνέλαβε τον Ιησού. Αντίθετα προς το γύπα, οι Αιγύπτιοι πίστευαν πως οι σκαρβαίοι, τους οποίους λάτρευαν ως θεούς, ήταν μόνο αρσενικοί.

ψυχολόγου, για τον Leonardo Da Vinci¹³³⁰. Εδώ ο γόπας των αναμνήσεων του μελετηρού επιστήμονα-καλλιτέχνη, ερμηνεύεται από τον ψυχολόγο, ως η μητέρα του Κατερίνα¹³³¹, το μοναδικό πρόσωπο που αγάπησε. Όπως ο ευφυής Leonardo Da Vinci, ο Καζαντζάκης, ακατάβλητος μελετητής κειμένων, γνωρίζει από σχετικές με τα ιερογλυφικά των Αιγυπτίων, μελέτες, ότι ετούτοι θεωρούσαν το γόπα γένους θηλυκού και ότι με το σύμβολό του παρίσταναν τη μητέρα. Καθώς ο ποιητής μας επιμένει στην αρπαχτική φύση της γυναίκας, ίσως μεταφέρει την ιδιότητα του γόπα, τη σύμφωνη με την παράδοση των Αιγυπτίων, στη γυναίκα, που η φύση της, την προορίζει για μητέρα. Αν υποθεθεί αυτό, τότε μπορεί να υποθεθεί και η υιοθέτηση από τον ποιητή μας, κάποιων αρχαίων Δοξασιών των Αιγυπτίων, παρόμοια όπως – και πιθανόν υποσυνείδητα στην περίπτωση του- να είχε συμβεί και με τον Leonardo Da Vinci¹³³². Από την παραβολή των βιογραφικών σημειωμάτων των δύο αντρών: Leonardo Da Vinci και Καζαντζάκη, παρατηρείται ότι οι δύο προσωπικότητες παρουσιάζουν κοινά σημεία ως προς τη διαμόρφωση του χαρακτήρα τους¹³³³. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το συμπέρασμα του Freud για τη φετιχιστική αντικατάσταση του ανδρικού αιδείου –το οποίο

¹³³⁰ Όπως λέει και ο Πρεβελάκης, ο Λεονάρδο ήταν ένας από τους “Σωτήρες του Θεού” ή ένας από τους “Θεοφόρους ήρωες του στοχασμού και της πράξης” που παραδειγματίζουν τον Καζαντζάκη. “Ο κατάλογος από τα κάντα που τους αφιέρωσε αποτελεί το δείκτη της αγιολογίας του.” (Π. Πρεβελάκης: *Ο Καζαντζάκης του Πρεβελάκη*, Αθήνα 1958, σ. 42). Στις *Τερτσίνες* του Καζαντζάκη, υπάρχει ο ύμνος του προς το Λεονάρδο (Τερτσίνες, Αθήνα 1960, σσ. 115-122).

¹³³¹ Η μητέρα του Leonardo Da Vinci λέγεται Κατερίνα, και αναρωτιέται κανείς γνωρίζοντας τη μελετηρή φύση του Καζαντζάκη, και τις ιδιαιτερότητές του, αν πρόκειται για σύμπτωση ή για σκοπιμότητα το γεγονός ότι αποκαλεί τη μητέρα του Μαργή, “Κατερίνα”, στο μυθιστόρημά του *Ο Καπετάν Μιχάλης*.

¹³³² Σύμφωνα πάντα με τον Freud. Ο Freud μετά την ερμηνεία της ανάμνησης του γόπα στο Leonardo (ήταν νόθο παιδί), ως την ανάμνηση της μητέρας του, προχωρεί σε εκτεταμένη ανάλυση, με βάση τη βιογραφία του. Συμπεραίνει ότι ο Λ. Ντα Βίντσι, επιστήμονας-καλλιτέχνης, κατέχεται από τη συγκεκριμένη ανάμνηση του γόπα και τις κινήσεις του, γιατί αγαπούσε τη μητέρα του ερωτικά, και ταυτιζόμενος μαζί της, πίστεψε ότι είχε την ίδια σωματική διάπλαση με τη μητέρα του. Πρόκειται, φυσικά, για το “Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα”. Παράλληλα αποδεικνύει ότι ο Λεονάρδος αντιπαθούσε τον πατέρα του, που η μητέρα του, Κατερίνα, υπηρέτησε ως δούλα. Συνέπεια αυτής της ψυχονευρωτικής κατάστασης, αργότερα, ήταν η γενική αντιπάθειά του προς τις γυναίκες, καθώς κάποια στιγμή μεγαλώνοντας ανακάλυψε ότι διαψεύστηκε και ότι αυτές δεν έφεραν αντρικό αιδείο, όπως πίστευε. Ο Leonardo μετά από τη διαπίστωση αυτή, σύμφωνα με το Freud αποβαίνει παθητικός ομοφυλόφιλος, με πιθανή αυθυποβολή. Αυτή η εξέλιξη του σεξουαλισμού του, που είναι ένδειξη καταπίεσης του σεξουαλικού του ενδιαφέροντος, προς τη μητέρα του, είναι επίσης υπεύθυνη, πάντα κατά τον Freud, για την επίδοσή του στη εκμάθηση των τεχνών και των επιστημών. Χαρακτηριστική είναι η διαπίστωση της αισθηματικής αδιαφορίας του Leonardo προς τους άλλους, η αποκήρυξη του Χριστιανισμού και το γεγονός ότι δεν ολοκληρώνει τις εργασίες του. Και ενώ παρατηρείται κάποια ομοιότητα του Καζαντζάκη με το Leonardo ως προς τις γυναίκες και τη σεξουαλικότητά του, κ.τ.λ., το τελευταίο φαινόμενο: η μη ολοκλήρωση των εργασιών, οπωσδήποτε δεν αφορά τον ποιητή μας, Sigmund Freud, *Leonardo and a memory of his childhood*, transl. by Alan Tyson, with an introduction by Brian Farrell, Penguin Books.

¹³³³ Ας σημειωθεί ότι ο Καζαντζάκης αφιερώνει στον Leonardo Da Vinci ποίημα στις Τερτσίνες του με τον τίτλο *Leonardo* καθώς τον θεωρεί φρουρό των παγκοσμίων ιδεών, όπως πιστεύει και για τον εαυτό του, Ν. Καζαντζάκης, *Τερτσίνες*, Αθήνα 1960, Επιμέλεια Ε.Χ. Κασσάγλη, Τυπογραφείο Φ. Κωνσταντινίδη και Κ. Μιχαλά, Περικάλυμμα Βαρλάμου, σσ. 115-122.

υποτίθεται ότι έχασε η γυναίκα- από το γυναικείο πόδι, όπως ερμηνεύτηκαν τα όνειρα του Leonardo: με τον γόπα και την ουρά του¹³³⁴, στο βιβλίο του Freud για τον μεγάλο καλλιτέχνη. Στην *Αναφορά στο Γκρέκο* παρατηρείται κάτι ανάλογο: ο Καζαντζάκης αισθάνεται πανευτυχής ακουμπώντας με τα πόδια του τα πόδια της Τουρκοπούλας Εμινέ. Λέει σχετικά:

“[...] βγάσαμε τα καλτσάκια μας, ξαπλώναμε χάρω τ’ανάσκελα και κολνούσαμε τις γυμνές πατούσες μας. Δε βγάσαμε άχνα· σφαινούσα τα μάτια κι ένιωθα τη ζεστασιά της Εμινές να περνάει από τις πατούσες της στις πατούσες μου, ν’ ανηφορίζει σιγά-σιγά στα γόνατά μου, στην κοιλιά, στο στήθος, να με γεμίζει· ένιωθα μια τόσο βαθειά ηδονή, που θαρρώ θα λυποθυμούσα... Ποτέ, σε όλη μου τη ζωή, η γυναίκα δε μού ‘δωκε χαρά δριμύτερη’ ποτέ δεν ένιωσα τόσο βαθιά το μυστήριο της ζέστας του γυναικείου κορμιού”¹³³⁵.

Είναι άραγε μία ακόμη ταύτιση του Καζαντζάκη με τη γυναίκα-αντρόγυνο, εξ ου και η αποστροφή του τελικά προς αυτήν, με δικαιολογία την πνευματικότητά της; Αν τα ομώνυμα απωθούνται και τα ετερόνυμα έλκονται, μήπως τότε, εξηγείται και η ταύτισή του με τον πνευματικό άντρα¹³³⁶;

Η θέση του Καζαντζάκη έναντι της γυναίκας αποκαλύπτει την απόφασή του να μη αποδεχτεί ως φυσική, την κοινή ανάγκη των φύλων για συνεύρεση, καθώς τη θεωρεί ανασταλτική για την πνευματική δημιουργία. Ο φόβος του, που ξεκινά πιθανόν από την παιδική του ηλικία, εξελισσόμενος, συνεχίζεται στην εφηβική του ζωή, ως φοβία πλέον. Ο Καζαντζάκης που λάτρευε τη μητέρα του και δεν του άρεσε η προσωπικότητα του πατέρα του, παρουσιάζεται να φοβάται την προκλητική ξένη γυναίκα, που σέρνει το χορό, και την αποκαλεί Σουρμελίνα¹³³⁷. Η ξένη, έχει κορακάτα γυαλιστερά

¹³³⁴ Sigmund Freud, *Leonardo and a memory of his childhood*, transl. by Alan Tyson, with an introduction by Brian Farrell, Penguin Books, 1963, pp.15-22, 25-26, 29-31, 135-136.

¹³³⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 48.

¹³³⁶ Υπέφερε όταν χώριζε με τους πνευματικούς συντρόφους του: τον Α. Σικελιανό, τον Παναΐτ Ιστράτι ή τον Γ. Ζορμπά.

¹³³⁷ Όπως αναφέρει σε περιστατικό στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 41.

μαλλιά και ο μικρός Νίκος Καζαντζάκης, αγωνιά μήπως τον αρπάξει, από την αγκαλιά της μητέρας του. Αν και το παραπάνω περιστατικό μοιάζει περισσότερο με φυσικό παιδικό φόβο, στο μεταγενέστερο βίο του πιθανόν να σχετίζεται με την εν γένει επιφύλαξη του, έναντι των γυναικών. Ίσως ακόμη, επειδή μια τέτοια τοποθέτηση εκ μέρους του από ενωρίς, αποκαλύπτει και ενισχύει την μετέπειτα απόφασή του να χαμηλώνει το Θήλυ έναντι του άντρα. Μεταξύ των γυναικών η μητέρα του ίσως, είναι η μόνη κοντά στην οποία ο ποιητής νιώθει ασφαλής, εν αντιθέσει με τις άλλες γυναίκες στη ζωή του, εφόσον πιστεύει ότι εκ φύσεως επεδιώκουν να αποσπάσουν την προσοχή του και να σπαταλήσουν τον πολύτιμο χρόνο του, για να ικανοποιήσουν τον εαυτό τους και τις φυσικές ανάγκες τους. Είναι λοιπόν δυνατόν η έντονη γυναικοφοβία του Καζαντζάκη, να σχετίζεται αποκλειστικά με το μεγάλο φόβο του, την ανάκαμψη δηλαδή της πνευματικής του δημιουργικότητας; Παρ' όλο που η αινιγματική προσωπικότητά του παρουσιάζει σημεία επαφής με την προσωπικότητα του Leonardo, όπως την ερμηνεύει ο Freud, τα σημεία αυτά θα μπορούσαν να είναι συμπτωματικά ή ίσως ακόμη και σκόπιμα είδος "μαγικού παιχνιδιού"¹³³⁸, εκ μέρους του ποιητή μας. Έχοντας υπόψη την πρωτοποριακή φύση του, είναι δυνατόν ο Καζαντζάκης να επεδίωξε με στοχαστική σκοπιμότητα, παρουσιάζοντας τον εαυτό του μέσα από ένα πρίσμα, να δώσει το διαθλαστικό της πραγματικότητας της φύσης του; Τα πνευματώδη κείμενά του και το παραμυθένιο ποίημά του η Οδύσσεια, πόσο άραγε μας επιτρέπουν να αποκρυπτογραφήσουμε την αινιγματική σε ετούτο το επίπεδο τουλάχιστον, φύση του; Καθώς το ερώτημα ετούτο αιωρείται επίμονα, ίσως μόνο προσπάθειες προσέγγισης να είναι εφικτές, τελικά.

Είναι φιλοσοφική η θέση του Ν. Καζαντζάκη έναντι της γυναίκας; Η γνώση του καλού και του κακού και η γυναίκα

Η νιτσεϊκή επίδραση στον Καζαντζάκη, στο θέμα γνώσης του καλού και του κακού, αντικατοπτρίζεται στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, στο επεισόδιο με την

¹³³⁸ Ε. Αλεξίου, *Απαντα, Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σ. 263

“Ιρλαντέζα”¹³³⁹, όπου ο ποιητής παρουσιάζεται να μην υποτάσσεται στη φύση του, αλλά στο θυμοειδές¹³⁴⁰. Δικαιολογεί τη συμπεριφορά του, ως νοσηρή υποταγή στο φόβο μιας υπερβατικής δύναμης: “Όταν άνοιξα τα μάτια, ξέκρινα το Χριστό να με κοιτάζει αγριεμένος... ένα παμπάλαιος φόβος με είχε ξαφνικά κυριέψει”. Πάντα υπό την επίδραση αυτού του φόβου συμπληρώνει: “[...] τον Αδάμ και την Εύα δε μαγαρίζουν ατιμώρητα, μαθές, στο σπίτι του θεού, μπροστά στα μάτια της Παρθένας...” Ποιος είναι αυτός ο “παμπάλαιος φόβος”¹³⁴¹ του ποιητή; Είναι απλά ο φόβος που προφανώς σχετίζεται με την αυστηρότητα που υπαγορεύει η ορθοδοξία στις σχέσεις των φύλων; Είναι η γνώση του καλού και του κακού σύμφωνα πάντα με την ελληνοχριστιανική¹³⁴² παράδοση της εποχής του και η υποταγή του σε ό,τι θεωρείται χρηστό; Ή μήπως δίπλα σε ετούτον τον παραδοσιακό φόβο της ορθοδοξίας υπάρχει και ένας άλλος επίσης “παμπάλαιος φόβος” που τον ταλαιπωρεί, και που εκπροσωπείται από τον πατέρα του, το “λιόντα”, που από ενωρίς νουθετεί τον γιο του Νίκο Κ. προσπαθώντας να χαράξει στη συνείδησή του, ότι οφείλει να επιδοθεί ψυχή τε και σώματι στην προετοιμασία της προσφοράς του στην Κρήτη, γεννώντας έτσι την ενοχή της διαφωνίας του, μαζί του;

Διαπιστώνεται ότι ο Καζαντζάκης έχει σοβαρούς λόγους, να επιθυμεί την πνευματική και σωματική του ακεραιότητα και να φροντίζει να διαφυλάξει τον εαυτό του από εκείνα που θεωρεί επικίνδυνες επιδράσεις, από όπου κι αν προέρχονται αυτές: είτε από το άμεσο ή από το έμμεσο περιβάλλον του. Ενωρίς λοιπόν και αποφασιστικά φροντίζει να απαλλαγεί από επικίνδυνες έξεις και κυρίως από τις ανθρώπινες ανάγκες. Προσφέρει τον εαυτό του στην πνευματικότητα με στόχο να εξελιχθεί στον διανοούμενο που θα

¹³³⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σσ. 128-131.

¹³⁴⁰ Ο ποιητής γράφει ότι θυμήθηκε τα λόγια ενός γέροντα μουσουλμάνου μετά από το περιστατικό με την Ιρλανδέζα όπως ακολουθούν: “Αν μια γυναίκα σε φωνάζει να κοιμηθείς μαζί της και δεν πας, χάθηκες κακομοίρη· ο Θεός αυτά δεν τα συγχωρνάει και θα πας στον πάτο της Κόλασης, μαζί με τον Ιούδα.” Ύστερα προσθέτει: “Σαν να με είχαν διώξει από την Παράδεισο, όχι διώξει, μα σαν νά ‘χα μονάχος μου πηδήξει από τα κάγκελα της Παράδεισος κι είχα φύγει, [...]” Αυτόθι, σ. 144.

¹³⁴¹ Αυτόθι, σ. 131.

¹³⁴² “[...]οι δύο μεταφυσικές αγωνίες-από πού ερχόμαστε και πού πάμε; Ο Χριστός έδωσε μιαν απάντηση, έφερε ένα μάλσαμο, θαράπεψε πολλές πληγές, μπορούσε το μάλσαμο αυτό να θεραπεύσει τις πληγές μου;” ρωτά για τον ιδρυτή της Χριστιανικής πίστης, αυτόθι, σ. 234.

περιφρονήσει το “ζωντανό θάνατο”, αποκαλύπτοντας όπως ο ίδιος λέει, “μια αφιλόδοξη ψυχή Εβραίου Προφήτη”¹³⁴³. Είναι βέβαιο ότι στο έργο του: *Ο Φτωχούλης του Θεού*, το πλέξιμο του ιστορικού του Φραγκίσκου της Ασιζης, φανερώνει τον αμέριστο θαυμασμό του για τους αρνητές των επιγείων.

Σύμφωνα με τον Ν. Καζαντζάκη, το “κακό - καλό” αποτελούν τις δυο όψεις ενός νομίσματος¹³⁴⁴, αλλού όμως παρουσιάζει τη σχέση αυτών των δύο αντιθέτων ως άποψη προσωπική, που απορρέει από τη δική του βιωματική θέση και παρά το γεγονός ότι παρουσιάζει πειστικά στοιχεία για την υποστήριξή της, δεν παύει να αποτελεί μία υποκειμενική άποψη. Εξηγούμε: ο Καζαντζάκης, χωρίς να αποδέχεται τα πάντα, κυρίως στο θέμα της χειραφέτησης της γυναίκας, ασπάζεται και θαυμάζει το πνεύμα των φιλοσόφων της εποχής του στην Ευρώπη, που εξακολουθεί να επηρεάζεται θετικά μάλλον, από την κληρονομιά των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων. Έτσι οι αρχικά θρησκευτικής υφής αντιλήψεις του για τη σχέση του καλού και του κακού, αλλοιώνονται στη συνέχεια από τον αγαπημένο του δάσκαλο Νίτσε¹³⁴⁵ και την σκληρή θεωρία του. Κατά συνέπεια η επί του θέματος θεωρία, δεν περιορίζεται στη θρησκευτικότητά του, αλλά επεκτείνεται περαιτέρω στις κοινωνικές εκφάνσεις της ζωής και εξελίσσεται σε βασικό στοιχείο και στις σχέσεις των φύλων. Για παράδειγμα: ότι είναι καλό για έναν άντρα π.χ. ο γάμος και η δημιουργία οικογένειας, είναι ίσως κακό για κάποιον άλλον, ιδιαίτερα αν είναι πνευματικός τύπος, όπως ο ποιητής. Η ακόμη, ότι η γυναικεία παρουσία μολονότι εμφανίζεται να φέρει δύο όψεις: θεϊκή ή δαιμονική, τελικά, παρατηρεί ο ποιητής στο έργο του: *Ο Βίος και η*

¹³⁴³ Στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, κεφ. Κ', ο Καζαντζάκης αναφέρεται στην επίσκεψή του στην Ιερουσαλήμ, και επίσης πώς κάποια στιγμή επηρεασμένος από τις διάφορες εμπειρίες του και επικοινωνίες του (θυμάται το διάλογό του με μοναχό, στο Άγιον Όρος [σσ. 251-252]), τοποθετεί τον εαυτό του εντός σκληρού οράματος παρόμοια με τον Μωϋσή, ή άλλους Εβραίους προφήτες (σσ.252-254), Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π. Επίσης σε όλο το κεφάλαιο *ΚΑ' Έρημος – Σινά* στο ίδιο βιβλίο, (σσ. 255-300) περιγράφει το διάλογό του με τον Πατέρα Παχώμιο για το Θεό (Μέρος από τον διάλογο ανάμεσα στον Πατέρα Παχώμιο και στον Καζαντζάκη, βρίσκεται στη σ. 297, ετούτης της Διατριβής).

¹³⁴⁴ Αυτόθι, *ΚΓ' Παρίσι-Νίτσε ο Μεγαλομάρτυρας*, σσ. 314-315.

¹³⁴⁵ “Good and bad is for a long time the same thing as noble and base master and slave. On the other hand, one does not regard the enemy as evil: he can requite. In Homer the Trojan and the Greek are both good. It is not he who does us harm but he who is contemptible who counts as bad” (HA 45), Penguin Classics, *A Nietzsche Reader*, selected and translated with an introduction by R. J. Hollingdale (first in 1977), pp. 72-73.

πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά , τα δύο αυτά αποτελούν τη διττή όψη του ενός: “Βλέπεις μια γυναίκα όμορφη σαν τα κρύα τα νερά και περπατάει στη γης κι η καρδιά σου χαίρεται· και ξαφνικά ανοίγει η γης και χάνεται. Που πάει ποιος την παίρνει; Αν είναι φρόνιμη λέμε την πήρε ο Θεός αν είναι τσαχπίνα, λέμε την πήρε ο διάολος. Μα εγώ σου λέω, αφεντικό και σου ξαναλέω: Θεός και διάολος είναι ένα!”¹³⁴⁶ λέει ο Ζορμπάς. Εδώ, φανερά ο Καζαντζάκης απομακρύνεται από την Χριστιανική άποψη και περνά στην πλήρη ισοπέδωση των δύο αντιθέτων. Ο ποιητής που οριοθετεί τη σχέση του με τη γυναίκα, όπως τον έχει πείσει η Νιτσεϊκή φιλοσοφία και ο Βουδισμός, στο Ζορμπά φέρει τον ομώνυμο ήρωά του να λέει:

“-Όπου κι αν με αγγίξεις, είπε βογκώ· είμαι γεμάτος πληγές. Τι κάθεσαι και μου τσαμπουνάς για γυναίκες; Εγώ σαν κατάλαβα πως ήμουν άντρας αληθινός, ούτε γύριζα να τις δω. Κι αν γύριζα, τις άγγιζα μια στιγμή, έτσι πηδηχτά σαν κόκορας, κι έφευγα, “Τα βρωμοκούναβα, έλεγα, οι βρωμοπαπαδιές, θένε να μου ρουφήξουν τη δύναμη, φτου να χαθούν!”¹³⁴⁷

Μελετώντας Βούδα ο Καζαντζάκης, μπαίνει σε μία νέα δοκιμασία και εφοδιασμένος πλέον πλησιάζει άφοβα το μυστήριο και την πραγματικότητα της ύπαρξης του ανθρώπου. Στην *Αναφορά στον Γκρέκο* αναφέρεται σε περιστατικό, κατά την περίοδο της βουδικής άσκησής του, με ένα κορίτσι σε πάρκο στο Πράτερ. Δικαιολογεί την άρνησή του να την ακολουθήσει, ως αποτέλεσμα της επίδρασης της βουδικής θεωρίας στο άτομό του: “Μας βλέπει ο Βούδας” λέει και συνεχίζοντας εξηγεί: “Είχα βουλιάξει στο Βούδα. Ένα κίτρινο λιοτρόπι είχε γίνει ο νους μου, κι ο Βούδας ήταν ο ήλιος και τον ακολουθούσα να ανατέλνει, να μεσουρανεί και να χάνεται...”¹³⁴⁸

¹³⁴⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, έβδομη έκδοση, εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη, σ. 279.

¹³⁴⁷ Αυτόθι, σ. 266. Επίσης στην *Αναφορά στον Γκρέκο*: “-Μυρίζουν διαφορετικά οι γυναίκες, πάτερ άγιε; Τον ρώτησε· πώς; / -Σαν βρωμοκούναβα, αποκρίθηκε ο γέροντας [...]” σ. 198.

¹³⁴⁸ Αυτόθι, σσ. 343-344.

Οι θεωρίες του Νίτσε και ο Βουδισμός, προφανώς βρίσκουν εύφορο έδαφος μέσα του. Ο Βουδισμός του παρέχει ένα σοβαρό υπόβαθρο, ένα άλλοθι, θα μπορούσε να πει κανείς, για την αποδοχή του μοναχισμού και ακόμη την άσκηση της σεξουαλικής αυθυποβολής -φαινομενικά τουλάχιστον-, χωρίς κάποιο αίσθημα ενοχής ή μειονεκτικότητας, αν υποθεθεί ότι δεν πρόκειται περί παθολογικής κατάστασης, αλλά μύηση χάριν της αναγκαιότητας για την πνευματική δημιουργία. Ο Καζαντζάκης, αποκηρύσσει τη σάρκα, την πηγή πολλών αναγκών και ασπάζεται την απομόνωση ή τον μοναχισμό, στην προσπάθειά του για την πνευματική του ακεραιότητα, την ανάταση και την εξάγνισή του. Υπογραμμίζει την αυτοσυγκέντρωσή του στους στόχους του: τη μελέτη και τη συγγραφή. Ο Καζαντζάκης ανάμεσα στα παραδείγματα αυτής της ανάγκης του του μονιά (outsider), αναφέρει και το ακόλουθο περιστατικό, που συνέβη τότε που ήταν νεαρός φοιτητής στη Γαλλία¹³⁴⁹. Λέει ότι η σπιτονοικοκυρά του, περιεργείται για την “αφύσικη” συμπεριφορά του, τη διαφορετική από εκείνη των άλλων νέων της ηλικίας του και ότι την πείθει -και ταυτόχρονα επιχειρεί να πείσει και τον αναγνώστη-, ότι αυτή η “κατάσταση”, ο τρόπος ζωής που διήγε (φοιτούσε, μελετούσε και έγραφε μόνο), ήταν απολύτως φυσική. Στα ερωτηματικά που αίρει μια τέτοια συμπεριφορά, οι απαντήσεις μπορεί να είναι ποικίλες, ανάλογα με το πώς την αντιλαμβάνεται ο μελετητής και εντός των ορίων της γνωριμίας του με το βίο και τα κείμενα του ποιητή και άλλων, όσων έχοντας βρεθεί στο στενό κύκλο των γνωριμιών του, έγραψαν γι’ αυτόν. Το 1923, ο Καζαντζάκης γράφει στη Γερμανίδα Έλσα Λάγκε συνεπαρμένος από τα νιάτα της, για την τέχνη και τη δημιουργική ικανότητα του ανθρώπου και τη χαρακτηρίζει “έξοδο δειλίας, μια μεγάλη, μεγάλη αμαρτία.”¹³⁵⁰ Συμπεριλαμβάνει άραγε ανάμεσα στη δημιουργική ικανότητα του ανθρώπου και εκείνη της διαιώνισης του είδους του; Και βέβαια όχι. Τον Καζαντζάκη δεν τον απασχολεί η μέσω της ερωτικής σχέσης, δημιουργία, που ο καρπός της χαρακτηρίζεται για τη φθορά του, την αληθινή θνησιμότητα. Εννοεί, τα πνευματικά του παιδιά, τα έργα του, που

¹³⁴⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σσ. 329-330.

¹³⁵⁰ Ε. Ν. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης Ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 122.

γεννιούνται από τη συνουσία του με την τέχνη. Στην ίδια επιστολή του (στην Έλσα Λάγκε) ρωτά και συμπεραίνει: “Τι είναι αυτός ο κόσμος; Από πού; Κατά πού; Γιατί; Δόξα σοι ο Θεός, δεν υπάρχει απάντηση! Δημιουργούμε αυτή την απάντηση κάθε μέρα με το δάκρυ μας, το γέλιο και το αίμα. Δόξα σοι ο Θεός! Είμαστε λεύτεροι, δίχως ελπίδα και δίχως αφέντη!”¹³⁵¹ Ο ποιητής αισθάνεται ελεύθερος, έχοντας αποκηρύξει τους παραδοσιακά φυσικούς δεσμούς των φύλων¹³⁵². Εδώ οφείλουμε να αναφέρουμε και μία άλλη άποψη: ότι δηλαδή ο Καζαντζάκης υποστηρίζοντας τις θέσεις του για αυτοσυγκέντρωση, πνευματική παραγωγή και πνευματική ανάταση, παραπλανεί τους πάντες, αφού στην ουσία δεν επεδίωκε να γίνει γνωστός ως συγγραφέας, αλλά ως ιδρυτής θρησκείας. Δηλώνει σχετικά, ο Ευάγγελος Παπανούτσος:

“ξεκίνησε για να γίνει όχι μυθιστοριογράφος, όπως δοξάστηκε, αλλά ιδρυτής Θρησκείας... Ένας αυστηρός, ανένδοτος, αρνούμενος τα πάντα έξω από το αθλητικό Εγώ (τούτο είναι του κόσμου ολόκληρου του φυσικού και του πνευματικού ο πλάστης) και τον αδιάκοπο αγώνα του, ιδεαλισμός περήφανος και απαισιόδοξος, ένα κράμα βουδισμού και επικουρισμού, είναι η μεταφυσική του Καζαντζάκη...”¹³⁵³

Και στην τελευταία αυτή υπόθεση σαφώς η γυναικεία παρουσία είναι απαγορευμένη.

Στην εισαγωγή του της μετάφρασης της *Ασκητικής*¹³⁵⁴, ο Κ. Friar, συμπεραίνει από επιστολή του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη¹³⁵⁵, πως ο Καζαντζάκης θεωρεί ιδανικό πρότυπο για τον εαυτό του, την εικόνα του Εβραίου

¹³⁵¹ Ε. Ν. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 122.

¹³⁵² Ο Γεώργιος Φτέρης τονίζοντας την απόφαση του ποιητή, να θυσιάσει “το σωματικό στις μεγάλες διεκδικήσεις του...”, προχωρά ακόμη περισσότερο υποστηρίζοντας ότι ο Καζαντζάκης ωθείτο προς τις θέσεις αυτές και από άλλες αιτίες, Ε. Αλεξίου, *Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σ. 349.

¹³⁵³ Αυτόθι, σ. 349.

¹³⁵⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ο.π., σ. 17.

¹³⁵⁵ Από το Λονδίνο, το 1939.

προφήτη, όπως του Ισαΐα ή του Ιεζεκιήλ¹³⁵⁶. Ο Καζαντζάκης συνδύασε τον ποιητή και τον πραγματιστή χωρίς να αλλοιώσει τη σύλληψη του οραματισμού του. Είναι άλλωστε γνωστό¹³⁵⁷ ότι ενδιαφερόταν όχι για τους ανθρώπους, αλλά για τον Ένα, με σκοπό να δημιουργήσει τον Υπεράνθρωπο, όχι όπως τον εννοούσε ο Νίτσε αλλά τον Υπεράνθρωπο που προσπαθεί να καταβάλει τα ανθρώπινα όρια, ακολουθώντας τη διδασκαλία του Βούδα, όπου τονίζεται πως ο άνθρωπος είναι μια γέφυρα και όχι ένα τέλος. Αυτός ο Υπεράνθρωπος θα πρέπει να υψωθεί από τα ένστικτα, τα ανθρώπινα καθημερινά και την κουλτούρα, και να παλεύει για τα υπερβατά. Στην *Ασκητική* ωστόσο ο Θεός που βρίσκεται φυλακισμένος στον άνθρωπο και ζητά την απελευθέρωσή του από αυτόν, είναι αντίθετος προς το Βούδα, που ζητά τον απόλυτο μηδενισμό ή την αιώνια ένωση με το Σύμπαν. Στο *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*¹³⁵⁸ ο Καζαντζάκης αναφέρεται στην ιστορία του πηγαδιού, που θυμίζει το όραμα στην *Πολιτεία* του Πλάτωνος¹³⁵⁹. Ενήλικος πλέον εξακολουθεί γοητεύεται από τη λέξη αιωνιότητα¹³⁶⁰ και τη σημασία της. Από εδώ αρχίζει η πορεία για τη λύτρωσή του, τονίζει. Είναι γεγονός ότι οι λέξεις -έννοιες αποβαίνουν σταθμοί-κλειδιά στη ζωή του ποιητή. Κάθε φορά που συναντά μια λέξη παράγοντα, π.χ. τις λέξεις¹³⁶¹: πορεία¹³⁶², ευθύνη¹³⁶³, ανάγκη¹³⁶⁴, φλόγα¹³⁶⁵, αγωνία¹³⁶⁶, χρέος¹³⁶⁷, κραυγή¹³⁶⁸, χάος¹³⁶⁹,

¹³⁵⁶ Όπως προηγουμένως, στην υποσημείωση 1342, στο κεφάλαιο αυτού (σ. 293), στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, κεφ. Κ', αναφέρεται στην επίσκεψή του στην Ιερουσαλήμ (θυμάται το διάλογό του με μοναχό, στο Άγιον Όρος [σσ. 251-252]) τοποθετεί τον εαυτό του εντός σκληρού οράματος παρόμοια με τους Εβραίους προφήτες (σσ. 252-254), Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π. Επίσης σε όλο το κεφάλαιο *ΚΑ' Έρημος –Σινά* στο ίδιο βιβλίο, (σσ. 255-300) περιγράφει τον διάλογό του με τον Πατέρα Παχώμιο για το Θεό: “-[...] του ‘πα, πώς φαντάζεσαι το Θεό; / Με κοιτάζε απορημένος, σκέφτηκε λίγο: / -Σαν πατέρα που αγαπάει τα παιδιά του, είπε. / -Δεν ντρέπεσαι, του φώναξα· απάνω στο όρος Σινά τολμάς να μιλάς έτσι για το Θεό; Μα δε διάβασες τη Γραφή; Ο Θεός είναι *πυρ καταναλίσκον!*” (*Αναφορά* ο. π., σ. 256).

¹³⁵⁷ Όπως τονίζει και ο K.Friar, στο ίδιο κείμενο, στον Πρεβελάκη, το 1939, Π. Πρεβελάκης, *Ο Καζαντζάκης του Πρεβελάκη*, Αθήνα 1958, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, σ. 51.

¹³⁵⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ο. π., σσ. 174-175.

¹³⁵⁹ *Dialogues of Plato, The Republic VII*, Translated by Benjamin Jowett, p. 388, *The Great Books of Western World*, Is published with the editorial advice of the Faculties of the University of Chicago, William Benton, Publisher, Twentieth Sixth-Printing, 1984, Encyclopaedia Britannica Inc.

¹³⁶⁰ “Τη στιγμιαία τούτη αιωνιότητα που τα κλείνει όλα, περασμένα και μελλούμενα...” Ν.Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ο.π., σ. 61.

¹³⁶¹ Οι λέξεις που ακολουθούν, παρουσιάζονται με γλαφυρότητα στο έργο του Ν. Καζαντζάκη, *Ασκητική*, ο. π., και επαναλαμβάνονται σε πολλά από τα χωρία της.

¹³⁶² “Αρχίζει η φοβερή, η μυστική Πορεία.” Αυτόθι, σ. 30.

¹³⁶³ “Ν’ αγαπάς την ευθύνη”. Αυτόθι, σ. 32.

¹³⁶⁴ “[...]μέσα από την καθημερινήν ανάγκη, [...]” αυτόθι, σ. 27.

¹³⁶⁵ “[...]μα μια φλόγα λοχίζει ανάμεσα στα σωθικά μου και με τρώει”, αυτόθι, σ. 30.

¹³⁶⁶ “Αγωνία μέσα σου”, αυτόθι, σ. 40.

¹³⁶⁷ “Το πρώτο σου χρέος”, (Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ο. π., σ. 40), και αλλού: “Ποιο είναι το χρέος μας;” (Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ο. π., σ. 45).

πνοή¹³⁷⁰, ανήφορος¹³⁷¹, ανηφόρισμα¹³⁷², πόλεμος¹³⁷³, αγώνας¹³⁷⁴, άβυσσος¹³⁷⁵, ή τις λέξεις: “Η Αδικία, η Σκληρότητα, η Λαχτάρα, η Πείνα’¹³⁷⁶, τις χρησιμοποιεί με τον γοητευτικότερο τρόπο, που μόνο αυτός ξέρει να χειρίζεται. Η λέξη λευτεριά¹³⁷⁷ μάλιστα, αποτελεί την κατακλειδα του Καζαντζάκη καθώς θέλει να πιστεύει ότι η ακοή της και μόνο οδηγεί στην ποθητή λύτρωση. Μία ουτοπία ίσως για τον απλό άνθρωπο, καθόσον οι λέξεις άσχετα με τη σημασία τους παραμένουν απλά λέξεις και μόνον άνθρωποι, όπως ο εαυτός του, ζωντανεύουν το περιεχόμενό τους και την έννοια που κρύβεται πίσω από τη μορφή τους, και την ενεργοποιούν¹³⁷⁸. Η όλη πορεία του, όπως παρουσιάζεται και στην *Ασκητική* του, είναι τα σκαλοπάτια του προς τη σωτηρία. Ο φιλόθεος ποιητής, έχοντας αγαπήσει τον Χριστό, το Νίτσε, τον Λένιν, μετακινούμενος διαρκώς, προσκολλάται στην ουσία που χάσκει πίσω από το όνομα Βούδας, για να προχωρήσει τελικά, αν και επηρεασμένος, από τη βουδική διδασκαλία, στις δικές του θρησκευτικές θέσεις, αν μπορούμε να τις αποκαλέσουμε έτσι, όπως τις δίνει στην *Ασκητική*. Ο Colin Wilson αποκαλεί τον Καζαντζάκη “Θρησκευτικό φιλόσοφο που σταυρώθηκε στο σταυρό της μεταφυσικής...”¹³⁷⁹

“Πρώτος πόλος”: οι γυναίκες του άμεσου περιβάλλοντος του ποιητή

Εδώ κινούνται οι μορφές των γυναικών που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στη ζωή του εκτός της μητέρας του Μαργής και των αδερφών του Ελένης και Ανεστασίας. Αυτές είναι: η Έλλη Λαμπρίδη¹³⁸⁰, η πρώτη σύζυγός του

¹³⁶⁸ “Άκουσες την κραυγή και κινήσεις”, αυτόθι, σ. 53.

¹³⁶⁹ “Σκύβω στο χάος και αφουγκράζομαι”, αυτόθι, σ. 54.

¹³⁷⁰ “ Η Πνοή, μέσα στο ρέμα το πηχτό, [...]”, αυτόθι, σ. 54.

¹³⁷¹ “ Δύσκολος φοβερός, ατέλειωτος ανήφορος.”, αυτόθι, σ. 60.

¹³⁷² Ο κύκλος: “Κι αρχίζει πάλι το ανηφόρισμα -ο πόνος- και ξαναγεννιέται η χαρά, και ξαναπηδάει η νέα ελπίδα. Ποτέ δεν κλείνει ο κύκλος.” Αυτόθι, σ. 58.

¹³⁷³ “Το ανηφόρισμα, ο πόλεμος με το αντίδρομο ρέμα,[...]” αυτόθι, σ. 58.

¹³⁷⁴ “Η ουσία του Θεού μας είναι ο ΑΓΩΝΑΣ”, αυτόθι, σ. 58.

¹³⁷⁵ “ Είμαι αργάτης της άβυσσος.” Αυτόθι, σ. 13.

¹³⁷⁶ “[...] είναι οι τέσσερεις φοράδες που οδηγούν το άρμα του απάνω στην κακοτράχαλή μας τούτη γης” Αυτόθι, σ. 78.

¹³⁷⁷ “[...]κι η ορμή ετούτη για την ελευτερία, [...]” αυτόθι, σ.55. και επίσης : “Του θεού που πολεμάει για ελευτερία.” Αυτόθι, σ. 82.

¹³⁷⁸ Π. Έλλη (Elles), δικό μου σχόλιο.

¹³⁷⁹ Ε. Αλεξίου, *Άπαντα, Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σ. 344.

¹³⁸⁰ Η Ελένη αναφέρεται στη σχέση του Ν. Καζαντζάκη με την “Έλλη” προφανώς την Έλλη Λαμπρίδη. Αναφέρει ότι ο Ν. Καζαντζάκης και η Ε. Λαμπρίδη, συναντώνται στη Ζυρίχη στις 8/2/1918. Συνεχίζοντας

Γαλάτεια, η Ελένη Σαμίου η δεύτερη σύζυγός του, η Rachel Lipstein¹³⁸¹, η Itka Horowitz ¹³⁸², η Elsa Langen¹³⁸³, η Lea Levin -Dunkelblum, η Henrichetta Pucci, η McLeod, η Μαρία Βοναπάρτε¹³⁸⁴, η Μαρία Παπαϊωάννου¹³⁸⁵ αργότερα Χουρμουζίου, και άλλες. Υπάρχουν πολλές αναφορές σχετικά με αυτές τις προσωπικότητες, στις επιστολές του κυρίως, αλλά για κάποιες από αυτές και στο συγγραφικό του έργο.

Ο Καζαντζάκης ασκεί γοητεία στις γυναίκες με τις οποίες σχετίζεται, όχι απλά με την αβρή, κοσμοπολίτικη συμπεριφορά του και με τις γνώσεις του, αλλά και με την αυτοπεποίθηση της επιτυχίας του, ως προς τη χειραγώγησή τους. Η άποψη ετούτη ενισχύεται από τον τρόπο με τον οποίο πλησιάζει τις γνωριμίες του ή από το θάρρος και την οικειότητα με το οποία ζητά χάρες ή και βοήθεια από αυτές. Οι περισσότερες υποστηρίζουν αυτόν και το έργο του αδιάσταχα. Ο Καζαντζάκης όμως δεν επηρεάζεται από αυτές σε βαθμό, ώστε να αλλάξει την πορεία του για χάρη τους¹³⁸⁶. Ακόμα και στην περίπτωση της Γαλάτειας ή της Ελένης, οι επιστολές του στερούνται ερωτισμού με ελάχιστες εξαιρέσεις¹³⁸⁷. Είναι πολύ δύσκολο να πει κανείς ότι αυτό από μόνο του, αποτελεί απόδειξη ναρκισσισμού του ποιητού, αν υποθεθεί ότι διακατέχεται από αυτόν. Η άποψη για τον ναρκισσισμό του Καζαντζάκη, ενισχύεται ως ένα σημείο, από τη Γαλάτεια, την πρώτη σύζυγό του, στο βιβλίο της *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, ή από τις μαρτυρίες της Έλλης

καταθέτει ότι η Έλλη επιστρέφει στην Ελλάδα παντρεμένη και με μία κόρη, ύστερα από εννέα χρόνια από την παραπάνω δοθείσα ημερομηνία, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασμβιβαστος*, ο. π., σσ. 86-88. Για την Έλλη Λαμπρίδη γράφει και η Έλλη Αλεξίου στο βιβλίο της: *Άπαντα, Για να γίνει μεγάλος*, Έκτη Έκδοση, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1994, σ.195, και σε άλλο χωρίο στο ίδιο κείμενο (σ. 315), αναφέρει ότι ο Ν. Καζαντζάκης αφιερώνει στην Ε. Λαμπρίδη ή “Μουντίτα”, την τραγωδία του: *Νικηφόρος Φωκάς*.

¹³⁸¹ Στην Rachel Lipstein ο Ν. Καζαντζάκης αφιερώνει το *Τι είδα στη Ρουσία*, Έλλη Αλεξίου, *Άπαντα. Άπαντα, Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σ. 315.

¹³⁸² Στην Itka Hordwich ο Ν. Καζαντζάκης αφιερώνει την τερτσίνα του *Μωσής* (Ν. Καζαντζάκης, *Τερτσίνες, Μωσής*, ο.π., σ.27), αυτόθι, σ. 315.

¹³⁸³ Για την Έλσα Λάνγκε και την Itka Χόροβιτς γράφει η Έλλη Αλεξίου ότι “σίγουρα [...] τον επηρέασαν πνευματικά”. Το 1923 και 1924 οι δύο νέες συμπεριλαμβάνονταν στις παρέες του στο Βερολίνο. “απάνω στις φτερούγες τους βρίσκεται καθισμένος”, αυτόθι, σ. 116.

¹³⁸⁴ Με την πριγκίπισσα Μαρία Βοναπάρτε και τον άντρα της πρίγκιπα Γεώργιο, ύπατο αρμοστή της Κρήτης, σχετίστηκε ο Καζαντζάκης στη Γαλλία, Γιάννης Γουδέλης, *Από ποιους ο Νίκος Καζαντζάκης ξανασταυρώνεται*, Εκδόσεις Δίφρος, Αθήνα 1987, σ. 433. Ο Καζαντζάκης αφιερώνει στην πριγκίπισσα Μ. Βοναπάρτε το έργο του: *Ο Τελευταίος Πειρασμός*, αυτόθι, σ. 315.

¹³⁸⁵ Στους Μίλιο και Μαρίκα Χουρμουζίου, αφιερώνει το κάντο: *Χιντεγιόχη* (Ν. Καζαντζάκης, *Τερτσίνες*, ο. π., σ. 83), αυτόθι, σ. 315.

¹³⁸⁶ Αυτόθι, σ. 116.

¹³⁸⁷ Νίκου Καζαντζάκη, *Επιστολές προς τη Γαλάτεια*, Δίφρος 1984, Αθήνα, σσ. 51-52.

Αλεξίου, στα βιβλία της: *Για να γίνει Μεγάλος, Από πολύ κοντά*¹³⁸⁸, καθώς και στο βιβλίο των Ε. Αλεξίου και Γιώργου Στεφανάκη: *Γεννήθηκε για τη δόξα*, για να αναφέρουμε μερικά. Εξάλλου με την άποψη αυτή συμφωνούν και οι δικές του αφηγήσεις-μαρτυρίες στην *Αναφορά στο Γκρέκο*, την πνευματική του αυτοβιογραφία¹³⁸⁹, καθώς και οι πολυπληθείς επιστολές του προς πολλές κατευθύνσεις.

Από τις γυναίκες η Γαλάτεια, η Έλλη Αλεξίου και η Ελένη Σαμίου αγάπησαν τον Καζαντζάκη πολύ, αν και η κάθε μία από αυτές, αντέδρασε με το δικό της τρόπο στις ιδιορρυθμίες του. Η Γαλάτεια επεδίωξε μέχρι εκβιασμού να τον παντρευτεί, για εκ διαμέτρου αντίθετους λόγους προς την αγάπη, η Έλλη Αλεξίου τον λάτρευε για το πνεύμα του και καταπιάστηκε με την προσωπικότητά του εκτεταμένα, και η Ελένη Σαμίου¹³⁹⁰ τον αγάπησε και τον δέχτηκε όπως ήταν. Η Ελένη του συμπαραστάθηκε σα μητέρα και αδερφή, και πολύ περισσότερο ίσως σα συνεργάτιδα και φίλη, αν και κάποιοι διανοούμενοι-συγγραφείς όπως ο Γ. Γουδέλης¹³⁹¹ έχουν τις δικές τους απόψεις επί του θέματος. Είναι πιθανόν ότι η Ελένη αποδέχτηκε το μοναχισμό-ασκητισμό του ποιητή, για τους δικούς της, προσωπικούς λόγους.

Η Γαλάτεια

Με τη Γαλάτεια σμίγουν στη ζωή, φαινομενικά με ρομαντικό τρόπο: “Την Γαλάτεια και μίαν καλύβην”¹³⁹² καταθέτει ο Ν.Καζαντζάκης στο μαθητικό λεύκωμα κοινού φίλου και της αφιερώνει¹³⁹³ το πρώτο βιβλίο του: *Όφρις και*

¹³⁸⁸ Πρόκειται για την αυτοβιογραφία της Ε. Αλεξίου, Έλλη Αλεξίου, *Άπαντα Από πολύ κοντά, Αυτοβιογραφία*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1979.

¹³⁸⁹ Έτσι αποκαλεί το συγκεκριμένο βιβλίο του ο Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Εισαγωγή, ο. π., σσ. 15-16.

¹³⁹⁰ Στην αλληλογραφία τους, που καταγράφεται από την ίδια την Ελένη Σαμίου -Καζαντζάκη αργότερα-, στο έργο της: *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο Καζαντζάκης την αποκαλεί με διάφορα ονόματα, όπως “Λενόσκα” ή “Τουλπίτσα” και χρησιμοποιεί τον πληθυντικό αριθμό.

¹³⁹¹ Γ. Γουδέλης, *Από ποιους ο Ν. Καζαντζάκης ζανασταυρώθηκε*, ο. π., Κεφ. *Νίκος Καζαντζάκης και Ελένη Σαμίου*, σσ. 443-465.

¹³⁹² Στην ερώτηση στο λεύκωμα του Χατζηδάκη: “Τι επιθυμείτε;” Υπήρχε ανάμεσα σε άλλες απαντήσεις η εξής: “Την Γαλάτειαν και μίαν καλύβην”, φράση από το έργο του Βασιλειάδη “Γαλάτεια”. Ρωτώντας η Γαλάτεια τον Χατζηδάκη, εκείνος της μίλησε για το Ν. Καζαντζάκη, Έλλη Αλεξίου, *Άπαντα, Για να γίνει μεγάλος*, ο.π., σσ. 16-17.

¹³⁹³ “Στην Τοτώ μου”, Γ. Γουδέλης, *Από ποιους ο Ν. Καζαντζάκης ζανασταυρώθηκε*, ο. π., 419.

*Κρίνο*¹³⁹⁴. Ωστόσο ο ποιητής χαριτολογεί γιατί δεν έχει ωριμάσει, δεν έχει μπει ακόμη στα γρανάζια της φιλοσοφικής του μηχανής, όπως αυτή παρουσιάζεται να εξελίσσεται στην πορεία της ζωής του. Διαπράττει λοιπόν ένα νεανικού τύπου, λάθος, όταν μπλέκεται στην ασυνήθιστη περιπέτεια του δεσμού του με τη Γαλάτεια, με την οποία, όπως αποδεικνύεται αργότερα, δεν έχει άλλα κοινά παρά την αγάπη για τη λογοτεχνική δημιουργία. Ο ποιητής απομακρύνεται από τη Γαλάτεια με ταχύτητα και ας μη φαίνεται καθαρά αυτό, παρά μόνο τα τελευταία χρόνια κι ενώ εξακολουθούν να παρουσιάζονται ως αντρόγυνο. Οι πεποιθήσεις τους διαφέρουν στη θεωρία αλλά και στην πράξη της ζωής και η Γαλάτεια ως φεμινίστρια απορρίπτει τη φύση του ποιητή, που ακολουθεί το παράδειγμά της για τους ίδιους πάντα λόγους. Η Γαλάτεια¹³⁹⁵, που χαρακτηρίζεται από τον Καζαντζάκη “αντάρτισσα παραφωνία”¹³⁹⁶ και που για να γράψει τα δικά της βιβλία αντλεί από το ρεαλισμό της ζωής, αργότερα δε διστάζει να κριτικάρει αυστηρά τον Καζαντζάκη για το βιβλίο του *Όφης και Κρίνο*, για το οποίο δηλώνει ότι “τούλειπε η αλήθεια”¹³⁹⁷. Ο Βλάσης Γαβριηλίδης¹³⁹⁸, αναφερόμενος στο ίδιο βιβλίο, εξαιρεί το ταλέντο του νέου συγγραφέα και την πρωτοτυπία του και τον αποκαλεί “επαναστάτη” και “φιλολογικό κεφαλάρι”. Τονίζει ότι το έργο εμπεριέχει “αδάμαστον επαναστατικότητα, ένα είδος πάλης εναντίον της φύσεως, της γυναικός, της αγάπης και του εαυτού του...” Ο δε Παλαμάς¹³⁹⁹ σχολιάζει το *Όφης και Κρίνο* ως έργο,

¹³⁹⁴ Ο Απόστολος Σαχίνης αναφερόμενος στις κριτικές που έγιναν τον καιρό που κυκλοφόρησε το *Όφης και Κρίνο* του Καζαντζάκη (υπό το ψευδώνυμο: Κάμμα Νιρβαμή), αναφέρει τις κριτικές των Ιωάννη Κονδυλάκη στην εφημερίδα *Εμπρός* (Ιανουάριο του 1906), και του Πέτρου Βλαστού στο *Νουμά* τον ίδιο χρόνο (σ. 316-317). Γράφει ακόμη: “Ο Ανδρέας Χρυσάνθης στην εφημερίδα *Εστία*, παρατηρεί πως ο συγγραφέας του έργου “πρέπει νάχη ζήση πολύ στη μοναξιά, μακρυνά από χείλη φίλης δια να πάσχη από τον υστερισμόν, το παραλήρημα του πόθου και της ηδονής, που είναι χυμένο από γραμμή σε γραμμή και από σελίδα σε σελίδα”. Πιο κάτω ο Χρυσάνθης σημειώνει ότι “δε θέλει καθόλου να υπονοήσει ότι ο συγγραφέας δεν έχει αξίαν”. Αναφέρει δε τις κριτικές σχετικά με το ίδιο κείμενο όπως παραπάνω, των: Ιωάννη Κονδυλάκη (σ.322), του Δ. Ι. Καλογεροπούλου, του Παλαμά και του Πέτρου Βλαστού, Α. Σαχίνης: *Η πεζογραφία του αισθητισμού, Νεοέλληνες πεζογράφοι: Νίκος Καζαντζάκης*, βιβλιοπωλείον της *Εστίας*, Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α.Ε., Αθήνα 1981, σσ. 316-339.

¹³⁹⁵ “Τέχνη δε θα πει τεχνητό, ούτε τέχνασμα” έλεγε η ίδια (από την εισαγωγή στο *Ρίντι Παλιάτσο*), Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Ρίντι Παλιάτσο* (=Γέλα Παλιάτσο), Εισαγωγή Τάκης Αδάμου: *Η πρώτη Ελληνίδα σοσιαλίστρια συγγραφέας* (Αθήνα, Ιούνιος 1984), Εκδόσεις Μπαρμπουνάκη, Θεσσαλονίκη 1984.

¹³⁹⁶ Γ. Γουδέλης, *Από ποιούς ο Ν. Καζαντζάκης ξανασταυρώνεται*, “Δίφρος”, Αθήνα 1987, σσ. 418, 424-425 (*Νουμάς* 1909, τεύχ. 357, σσ. 340-343).

¹³⁹⁷ Γ. Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, Εκδ. Πρόοδος Θεσσαλονίκη, σσ. 44-45.

¹³⁹⁸ Γνωστός δημοσιογράφος της εποχής και διευθυντής στην εφημερίδα *Ακρόπολις* στον οποίο αναφέρεται η Ε. Καζαντζάκη στο βιβλίο της *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σσ. 48-49.

¹³⁹⁹ Γ. Σταματίου, *Η γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Ν. Καζαντζάκη*, Αθήνα 1975, σ. 26.

“ενθυμίζον όλην την ηθικήν αντινομίαν του αθλίου ανθρώπου, φυλακή μέσα εις την οποίαν αλληλοσπαράσσονται αδιάκοπα η σαρξ και το πνεύμα”. Διαπιστώνεται εδώ ότι ο Καζαντζάκης από ενωρίς υιοθετεί την υποστήριξη της πάλης των φύλων, και θέτει ως αντιπροσώπους του πνεύματος και της σάρκας αντίστοιχα τον άντρα και τη γυναίκα¹⁴⁰⁰.

Το 1909, το έτος που ο Ν. Καζαντζάκης δημοσιεύει τη διατριβή του “Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη φιλοσοφία του δικαίου και της πολιτείας”¹⁴⁰¹, στο περιοδικό “Νουμάς”, δημοσιεύεται το πρώτο μυθιστόρημα της Γαλάτειας¹⁴⁰², *Ρίντι Παλιάτσο*¹⁴⁰³. Σε ετούτο προβάλλεται η επαναστατημένη ψυχή της γυναίκας, ως κατακραυγή κατά του κοινωνικού κατεστημένου εντός του οποίου δε δρα ως ανεξάρτητη οντότητα, αλλά ως υποχείριο εξαιτίας των συνθηκών που επικρατούν σε αυτό. Ο Καζαντζάκης με αφορμή το έργο της Γαλάτειας και άλλα παρεμφερή, γράφει κριτική στο περιοδικό *Νουμάς*, με το ψευδώνυμο Κάρμα Νιρβαμή, από την οποία παρατίθεται το ακόλουθο απόσπασμα:

“Μέσα σε μια στενοκέφαλη κοινωνία η παρουσία της προξενεί σκάνδαλο στους αστούς. [...] Είναι μια κατακόκκινη κι αντάρτισσα παραφονία μέσα στην ασάλευτη σκλαβοπλανταγμένη ατμόσφαιρα της επαρχιώτικης σταχτόχρωμης ζωής... [...] Το να δείχνει κανείς το σώμα του, δεν είναι τόσο άσεμνο, όσο το να δείχνει την ψυχή του, και μια γυναίκα πρέπει να κρύβει τις πληγές της καρδιάς της, πολύ προσεκτικά και πολύ πιο σεμνά, παρ’ όσο κρύβει το στήθος της. Έτσι, νομίζω. Κι έτσι και μόνο, μπορώ να εξηγήσω τ’ αντιφατικά συναισθήματα -του θαυμασμού και της δυσφορίας- που μου

¹⁴⁰⁰ Peter Bien, *Nikos Kazantzakis Novelist*, Studies in Bristol Classical Press, 1989 Great Britain, Appendix B, *Kazantzakis and Women*, p. 97.

¹⁴⁰¹ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 56.

¹⁴⁰² Η Γαλάτεια άρχισε να δημοσιεύει από το 1906 στην *Πινακοθήκη*, στη *Νέα Ζωή της Αλεξάνδρειας* και στο *Νουμά* με το ψευδώνυμο: “Λαλό Ντε Κάστρο”, πληροφορεί ο Γ. Γουδέλης, στο έργο του: *Από ποιούς ο Ν. Καζαντζάκης ζανασταυρώνεται*, ο.π., σ. 418.

¹⁴⁰³ Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Ρίντι Παλιάτσο* (=Γέλα Παλιάτσο), Εισαγωγή: Τάκης Αδάμου: *Η πρώτη Ελληνίδα σοσιαλίστρια συγγραφέας* (Αθήνα Ιούνης 1984), Εκδ. Μπαρμπουνάκη, Θεσσαλονίκη 1984, σ. 13. Σχετικά με την κριτική του ποιητή στο περιοδικό *Νουμάς* 1909, τεύχ. 340-343, και επίσης στο κείμενο της Ε. Αλεξίου: *Για να γίνει μεγάλος*, σ. 25.

γεννά το “Ρίντι Παλιάτσο”. Κι ακόμα, έτσι μόνο εξηγώ, γιατί για μένα η Γαλάτεια να είναι ένα από τα ωραιότερα και σπαραχτικότερα θεάματα που είδα στη ζωή μου”.¹⁴⁰⁴

Στο ίδιο κείμενο ο Καζαντζάκης, εκφράζει την άποψή του για τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία των ημερών του καταθέτοντας ότι αρνείται τον ρόλο της, ως ανεξάρτητη παρουσία, την ατομική της ελευθερία ή τον ρόλο της διανοούμενης που μπορεί να στέκεται μόνη της στα κοινωνικά δρώμενα. Αν και ως εξευρωπαϊσμένος διανοούμενος, κάποτε παρουσιάζεται επιεικής απέναντί της, δε δέχεται την ισοτιμία της με τον άντρα και ειδικότερα με τον διανοούμενο. Γίνεται αντιληπτό ότι ο παραδοσιακός πουριτανισμός του Έλληνα-Κρητικού ποιητή, υπεριοχύνει της τάσης αποδοχής της γυναικείας χειραφέτησης, μιας νεωτεριστικής ελευθερίας, που ως Ευρωπαίος διανοούμενος υποστηρίζει ως ένα βαθμό, σε κάποιες περιπτώσεις - εξαιρέσεις. Άλλος είναι ρόλος της γυναίκας κατά τη γνώμη του. Είναι προδιαγεγραμμένος κατά την άποψή του, και γι’ αυτό το λόγο τη θέλει υποταγμένη στη φύση της, να μην αντιπαλεύει τον άντρα σε ζητήματα για τα οποία είναι πλασμένος, θα έλεγε κανείς, να επιδίδεται κατ’ αποκλειστικότητα και που φανερά στην περίπτωση του διανοούμενου, σχετίζονται με την υπέρβαση. Τη θέλει απλή και φρόνιμη, να συμπαραστέκεται τον άντρα μέσα από τα όρια του πρωταρχικού της ρόλου, ως αγαπημένης, συζύγου και μητέρας και μάλλον σύμφωνα με το πρότυπο της γυναίκας που υπακούει στο νεύμα του άντρα, όπως υπαγορεύει η παράδοση επί των ημερών των πατέρων και των παιπούδων της γενιάς του στην Κρήτη. Από το στόμα του ακούγονται τα λόγια που θα μπορούσε ίσως να έλεγε “ο κύρης του”¹⁴⁰⁵, καθώς κάνει κριτική στο περιεχόμενο του βιβλίου της Γαλάτειας: “-η δυσφορία που μου γεννά το *Ρίντι Παλιάτσο*, αναβρύζει ίσως από κάποια

¹⁴⁰⁴ Γ. Γουδέλης, *Από ποιούς ο Ν. Καζαντζάκης ξανασταυρώνεται*, ο. π., σσ. 418 και 424-425 (Ο Γ. Γουδέλης παραπέμπει στο περιοδικό *Νουμάς* 1909, τεύχ. 357, σσ. 340-343).

¹⁴⁰⁵ Κάτι ανάλογο γράφει το 1907, στο άρθρο του: “*Εναντίον της μητρότητας*”, στην εφημερίδα *Νέον Άστυ*, στις 15 του Νοέμβρη: “Έχασαν όλα τα όπλα με τα οποία μπορούσαν να νικήσουν στη ζωή -την ομορφιά, τη ντροπή, τη δειλία, την ελπίδα να γίνουν μητέρες. Προσπαθούν να μιμηθούν τους άντρες και προξενούν πόνο σε κάθε άνθρωπο που τις βλέπει... Όλη η ποίηση του μυστηρίου, όλη η ομορφιά της δειλίας των, όλη η παντοδυναμία της αδυναμίας των -όλα αυτά τα πράγματα χάνονται”. Σχετικά με το άρθρο του Καζαντζάκη για το *Ρίντι Παλιάτσο* γράφει και ο Peter Bien, *Nikos Kazantzakis Novelist*, Studies in Bristol Classical Press, 1989 Great Britain, Appendix B, *Kazantzakis and Women*, σ. 97.

βαθύτερη, μυστικότερη πηγή. Η Γυναίκα, που όταν αγαπήσει αντί να συρθεί στα πόδια του κυρίαρχού της σκλάβα, υψώνεται τόσο αδιάντροπα και βεβηλώνει την αγάπη της δημοσιεύοντάς την... Όχι, πιο ντροπαλή και πιο συμμαζεμένη και πιο σεβαστή πρέπει να είναι η γυναικεία αγάπη. Ό,τι κι αν λέμε, ο αληθινός ρόλος της γυναίκας είναι ν' αγαπά, να πονεί, να χαιρείται και να σωπαίνει..."¹⁴⁰⁶

Αργότερα, η Γαλάτεια στο βιβλίο της *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*¹⁴⁰⁷, μιλώντας για τον Αλέξανδρο (μυθοποιημένος ο Ν. Καζαντζάκης), αναφέρεται στον αισθησιακό άνθρωπο αφενός και αφετέρου στον "στοχαστή" ποιητή. Σύμφωνα με αυτόν, σημασία έχει ο αγώνας, που και αν ακόμη δε δικαιωθεί, δεν απογοητεύει τον αγωνιζόμενο: "πρέπει να ξέρεις να πολεμάς όχι απελπισμένα, γιατί είσαι σίγουρος πως δε θα νικήσεις, αλλά σαν τον αθλητή που αγαπά τον αγώνα για τον αγώνα, όχι για τη νίκη, και που τελειώνοντας τον άθλο χωρίς αποτέλεσμα, σταυρώνει τα χέρια και τραγουδά", όπως λέει. Η Δανάη (μυθοποιημένη η Γαλάτεια), που διαφωνεί με τη θεωρία του, ως πραγματίστρια, υποστηρίζει τη θέση του αυτή, ως μη ρεαλιστική. Η ίδια πιστεύει, ότι ο αθλητής εισέρχεται στον αγώνα με σκοπό να νικήσει. Ο Αλέξανδρος αντιδρώντας στη θέση της Δανάης, μιλά με δυσπιστία για την κατανόηση εκ μέρους της, της θέσης του επί του θέματος: "Δεν καταλαβαίνεις..."¹⁴⁰⁸ της λέει βέβαιος και αμέσως μετά, με πρόθεση να υποστηρίξει την φράση του, αναφέρεται στις αντιδραστικές ρήσεις του Δασκάλου του, Μπερξόν, όταν έβλεπε κάποιες κυρίες να έρχονται για να τον

¹⁴⁰⁶ Τάκη Αδάμου, *Γαλάτεια Καζαντζάκη, Η πρώτη Ελληνίδα σοσιαλίστρια συγγραφέας*, Αθήνα Ιούνης 1984, Εισαγωγή στο *Γέλα Παλιάτσο* της Γ. Καζαντζάκη, Τρίτη έκδ., Εκδ. Μπαρμπουνάκη, Θεσσαλονίκη 1984, σ. 13.

¹⁴⁰⁷ Τα παραδείγματα που δίνονται συμπεριλαμβάνονται στις σσ. 190-191 του κειμένου της Γ. Καζαντζάκη: *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, ο. π. Από τις επιστολές του Ν. Καζαντζάκη προς Γαλάτεια (β' έκδ.), τις οποίες έχει προλογήσει ο Γ. Γουδέλης, φαίνεται ότι ο Καζαντζάκης εκτιμούσε ιδιαίτερα την πρώτη σύζυγό του και ότι την αγαπούσε μέχρι το τέλος της ζωής του (Γ. Γουδέλης, ο.π., σ. 445). Ο Γ. Γουδέλης αναφέρει μέρος της συζήτησης ανάμεσα στον ποιητή και στην Ελένη, σχετικά με τα γραφόμενα της Γαλάτειας που δείχνει ακριβώς αυτή την αγάπη και την εκτίμηση του Καζαντζάκη προς την πρώτη σύζυγό του, όταν η Ελένη ερωτά: "Γιατί της επιτρέπετε να χρησιμοποιεί το επίθετό σας" και εκείνος απαντά: Τιμά το όνομά μου η Γαλάτεια. Σωπείστε", (Γ. Γουδέλης, *Από ποιους ο Ν. Καζαντζάκης ξανασταυρώνεται*, ο. π., σσ. 418-419). Κατά τον Γουδέλη το βιβλίο της Γαλάτειας "*Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*" είναι "έξοχο λογοτέχνημα" και ο Ν. Καζαντζάκης δεν το "καταδίκασε".

¹⁴⁰⁸ Γ. Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι μυθιστόρημα*, Εκδόσεις Πρόοδος, Θεσσαλονίκη, σ.191.

ακούσουν: “Τι ζητούνε εδώ μέσα όλα τούτα τα ορνιθόμυαλα ωραία πλάσματα;”¹⁴⁰⁹

Η Γαλάτεια υποστηρίζει την πίστη της για τη θέση του ποιητή έναντι της γυναίκας και ο Καζαντζάκης την ενισχύει με την πίστη του για την εντελώς διαφορετική αποστολή των δύο φύλων στην κοινωνία. Σε προσωπικό επίπεδο πλέον, ο ποιητής τρέφει την πεποίθηση ότι η Γαλάτεια δεν τον καταλαβαίνει εξαιτίας των διαφορετικών πεποιθήσεων, στόχων και επιδιώξεων, ανάμεσά τους. Όπως εξελίχθηκαν τα γεγονότα, ανάμεσά τους απέδειξαν το χάσμα της φύσης των δύο. Η φράση του ποιητή “την Γαλάτειαν και μίαν καλύβην”, αποδείχτηκε χωρίς υπόβαθρο, τουλάχιστο σύμφωνα με τις πληροφορίες που έχουμε από όσα έχουν γραφεί σχετικά. Προφανώς επρόκειτο για λογοπαίγνιο εκ μέρους του ποιητή, για να προκαλέσει αντιδράσεις στους κύκλους του, καθώς μάλιστα επρόκειτο για τη Γαλάτεια, μία νέα γυναίκα, που ο δεσμός του μαζί της θα κολάκευε και θα ενδυνάμωνε τον Καζαντζάκη πολύπλευρα: η Γαλάτεια ήταν μία περιζήτητη νέα γυναίκα, όμορφη, καλλιεργημένη και από οικογένεια γνωστή για την πνευματικότητά της, στην κοινωνία του Ηρακλείου. Εκείνη την περίοδο, ο ποιητής αν και με δυνατά προσόντα, προερχόταν από μια ασήμαντη συγκριτικά οικογένεια. Στη νεαρή εκείνη ηλικία, ίσως και να πίστευε ότι η στενότερη γνωριμία του με τη Γαλάτεια, ήταν ένας τρόπος ώστε να γίνει γρήγορα αποδεκτός στους πνευματικούς κύκλους της κοινωνίας του Ηρακλείου. Επιπλέον ο πατέρας της Γαλάτειας είχε τοπογραφείο. Πιθανόν ο ποιητής μας να απέβλεπε και στην εξασφάλιση της έκδοσης των βιβλίων του. Όλες οι πληροφορίες παρουσιάζουν τη σχέση τους συμβατική μάλλον παρά ερωτική. Ο “έρωτας” του νεαρού και άπειρου Καζαντζάκη εκ του μακρόθεν και μέσω αλληλογραφίας, παρουσιάζεται ως ένα είδος επίδειξης ερωτισμού, ως αδέξια απόπειρα επιχειρηματολογίας, περισσότερο υπό μορφή πλατωνισμού. Ο ποιητής έχοντας μόλις ανοίξει τα φτερά του, με θάρρος δοκιμάζει την επιρροή του στις διάφορες βαθμίδες της κοινωνίας στην οποία ζει. Στην πραγματικότητα οι δύο νέοι, ο Ν. Καζαντζάκης και η Γαλάτεια

¹⁴⁰⁹ Γ. Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι μυθιστόρημα*, ο. π., σ. 191.

Αλεξίου χωρίζονται συναισθηματικά από ένα βαθύ και αγεφύρωτο χάσμα. Στο χώρο των αντιλήψεων επίσης και σε επίπεδο ρεαλισμού, υπάρχουν βασικές διαφορές που αποκαλύπτονται όλο και περισσότερο στη διάρκεια της συμβίωσής τους, όπως διαπιστώνεται από τις διάφορες μαρτυρίες¹⁴¹⁰. Από τις ποικίλες αφηγήσεις βγαίνει το συμπέρασμα ότι ο ποιητής χάριν της ανάγκης του για αυτοσυγκέντρωση και πνευματική δημιουργικότητα ή για κάποιον άλλον σοβαρό λόγο¹⁴¹¹, εξ αρχής επιδιώκει την τακτική της αποφυγής των συζυγικών καθηκόντων του, έναντι της Γαλάτειας. Ανάμεσα σε πολλές άλλες απογοητευτικές για τη Γαλάτεια και την οικογένειά της, ενέργειες του Καζαντζάκη, υπήρξε και μία επιστολή του ερωτικού περιεχομένου στην κοινή τους φίλη Ελένη Καμπανάρη -Φανουράκη αργότερα-, μετά το καλοκαίρι του 1908. Ο Καζαντζάκης πετυχαίνει ακόμη να πείσει τη Γαλάτεια να σταματήσει να βλέπει τον Γεωργιάδη, που την αγαπούσε πραγματικά, απλά γιατί -όπως ισχυρίστηκε- την αγάπησε πρώτος αυτός¹⁴¹².

Στην Αθήνα, πριν από τον εικονικό γάμο τους, ο Καζαντζάκης ζητά από τη Γαλάτεια, να δηλώσει στον πατέρα της την δική του απόφαση, για ελεύθερη συμβίωση¹⁴¹³, ως από κοινού απόφαση: “Να υποχωρήσω σε κείνο που πιστεύω σωστό και τίμιο μου είναι αδύνατο”, δηλώνει ο ποιητής με τη σιγουριά του μοντέρνου και δυναμικού νέου της εποχής του, που ξέρει τι θέλει από αυτή τη σχέση, χωρίς ωστόσο να λαβαίνει υπόψη του τη θέση της Γαλάτειας και της οικογενείας της, στο συντηρητικό περιβάλλον του Ηρακλείου. Ο ποιητής θεωρεί τον γάμο δυστυχία ούτως ή άλλως¹⁴¹⁴, τότε και αργότερα. Η Γαλάτεια πληγωμένη από την αποτυχία της με τον ποιητή, αλλά ίσως ακόμη περισσότερο για το λάθος της να επιμείνει σε έναν άκαρπο δεσμό

¹⁴¹⁰ Γαλάτεια Καζαντζάκη: *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι* (ο. π., Εκδ. Πρόοδος, Θεσσαλονίκη) και Έλλη Αλεξίου: *Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., Έλλη Αλεξίου-Γιώργος Στεφανάκης: *Γεννήθηκε για τη δόξα*, ο. π., Γιώργος Γουδέλης: *Από ποιούς ο Ν. Καζαντζάκης ξανασταυρώνεται* ο.π., επίσης Ιωάννης Βράνος: *Υπόθεση Ν. Καζαντζάκη τα υπέρ και τα κατά* Θεσσαλονίκη, 1979, και άλλοι.

¹⁴¹¹ Γ. Γουδέλης, *Από ποιούς ο Ν. Καζαντζάκης ξανασταυρώνεται*, ο. π., σ. 419.

¹⁴¹² Άλλα όμως λέει όταν ερωτάται από τον πατέρα της Γαλάτειας για τον δεσμό του με τη θυγατέρα του, ο ποιητής υποστηρίζει ότι η σχέση τους -εκείνου και της Γαλάτειας- βασίζονται στα κοινά τους ενδιαφέροντα, μόνο, Ε.Αλεξίου: *Άπαντα, Για να γίνει Μεγάλος*, ο. π., σ. 37.

¹⁴¹³ Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, ο. π., σ. 59.

¹⁴¹⁴ “[...]και θά ‘ρθει ο Αγγελάκης εδώ με τη γυναίκα του (παντρεύτηκε ο δυστυχής) ...” Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα, του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, γρ. 125, σ. 242.

και στον αργότερα γάμο, σκιαγραφεί τις προσωπικές της εμπειρίες από την ασυνήθιστη σχέση της με τον Καζαντζάκη, στα βιβλία της¹⁴¹⁵. Αλλά αν η σχέση του Καζαντζάκη με τη Γαλάτεια παράλογα, διήρκεσε δέκα χρόνια, πολύ πιο παράλογος παρουσιάζεται να είναι ο λευκός¹⁴¹⁶ γάμος τους, των δεκαέξι χρόνων. Καθώς γράφει στη Γαλάτεια από την Ευρώπη¹⁴¹⁷: “Θαρρώ πως ποτέ δεν σ’ αγάπησα με τόση παιδικότητα”, γεννιέται το ερώτημα αν πρόκειται για κάτι περισσότερο από πλατωνισμό, από την πρώτη μέρα του γάμου τους έως και τότε που της γράφει την παραπάνω επιστολή του.

Η Λιλή Ζωγράφου υποστηρίζει ότι ο Καζαντζάκης δεν μπορούσε να ανταποκριθεί στον έρωτα της Γαλάτειας παρά μόνο με επιστολές, που περιείχαν ερωτικές φαντασιώσεις¹⁴¹⁸. Από μία άποψη είναι κατανοητό ότι ένας διανοούμενος της σειράς του ποιητή, ήταν δύσκολο να δεσμευτεί με τη Γαλάτεια όπως εκείνη το επιθυμούσε: το συνδυασμό του δικού της ρεαλισμού¹⁴¹⁹ και της υψηλής πνευματικής δημιουργικότητας του ποιητή στις σχέσεις τους. Αργότερα η Γαλάτεια ομολογεί, ότι θα έπρεπε να αρκείται

¹⁴¹⁵ Στο βιβλίο της *Άνδρες*, (Εκδ. Πρόοδος Θεσσαλονίκη, σ. 50), στο τέταρτο επεισόδιο μιλά για τη ζωή της Ονωρίνας και του “ανθρώπου της”, που φέρνει πολλά από τα χαρακτηριστικά του Καζαντζάκη. Τον περιγράφει σαν “τρυφερό”, “ήσυχο” και “αισθηματικό” που “περιφρονούσε τους ανθρώπους της ρουτίνας που ήθελαν ν’ ανεβαίνουν για ν’ αποχτήσουν λεφτά ή θέσεις μεγάλες [...] εχτιμώντας μόνο αυτούς που είχαν μεγάλο πνεύμα ή απλώς που αποζητούσαν το καλλίτερο [...] κάποια αλλαγή της κοινωνίας [...] την επανάσταση”. Στο πέμπτο επεισόδιο, του ίδιου βιβλίου της, η Γαλάτεια παρουσιάζει στην ιστορία το Θανάση, δημοσιογράφο, που αρπάζοντας την ευκαιρία κάποια στιγμή αποκαλύπτει στη φίλη του την δυστυχία του, να είναι δεμένος μαζί της: “Μα καταλαβαίνεις; Να νιώθεις πως έχεις φτερά και κείνη να σου λέει: “Κι εγώ;” Η φίλη του Φούλα, έχοντας με το επεισόδιο αυτό πειστεί για τη ματαιότητα του δεσμού τους, τον αποδεδεσμεύει: “-Θέλω να πω πως, δε βαρυνέσαι, κανένας δε μένει κάπου χωρίς να θέλει...” (σς. 56-60). Αποκαλυπτικό επίσης για τη μονιμότητα του ψυχικού τραυματισμού της συγγραφέα είναι και το επεισόδιο 9, στο ίδιο βιβλίο. Η Γαλάτεια παρουσιάζει τον ήρωά της πανομοιότυπο του Καζαντζάκη, ο οποίος μη υποφέροντας τη συμπεριφορά της φίλης του, Μήτση, καταφεύγει σε φίλο γιατρό, τον Πετρόπουλο, στον οποίο και αναφέρεται σχετικά, υποκρινόμενος ότι η ιστορία του αφορούσε κάποιον φίλο. Αυτός όμως αντιδρά παρά τις προσδοκίες του: “-Σοβαρά μιλάς; Και τι άλλο κάνουν οι γυναίκες που περιγράφεις στα έργα σου [...] την καμηνούλα! Κι αυτό το Θηρίο, θ’ αγρίεψε, θα την στραπατσάρησε. Μωρέ γι αυτό δεν παντρεύομαι εγώ... να μη βρει το μπελά της καμμιά κακομοίρα! Αφού κι εσύ ο επαναστάτης το βρίσκεις τρομερό.” (σς. 93-94). Η Γαλάτεια λέει για τον ήρωά της: “Το ίδιο και το κοινό. Τον χειροκροτεί, τον θαυμάζει, τον ακολουθεί, αλλά δεν εφαρμόζει κανένα από τα κηρύγματά του... Διανοητικό κατασκευάσμα άσχετο με τη ζωή και την πραγματικότητα [...] αυτό είναι η τέχνη [...] πασσατέμπο για να περνά η ώρα...” (σ. 95). Ο ποιητής σύμφωνα με τη Γαλάτεια δεν είναι ειλικρινής. Πουλιά απλά τον εαυτό του στους αναγνώστες του, αφού άλλα γράφει και άλλα πιστεύει (σ. 105). “Τώρα σε βλέπω μέσα από το έργο σου όπως ο Ντόριαν Γρέυ έβλεπε το πρόσωπό του στον καθρέφτη.” λέει η ηρωίδα του επεισοδίου.

¹⁴¹⁶ Γ. Γουδέλης, *Από ποιους ο Ν. Καζαντζάκης ξανασταυρώθηκε*, ο. π., σς. 419 και 434 (Ο γάμος τους που έγινε το 1911 και διαλύθηκε ύστερα από 13 χρόνια και υπήρξε “λευκός”, επαναλαμβάνεται και στο κείμενο: *Ν. Καζαντζάκη Επιστολές προς τη Γαλάτεια*, Δίφρος -1984- Αθήνα, σ. 7”).

¹⁴¹⁷ Ε. Αλεξίου - Γ. Στεφανάκης, *Ν. Καζαντζάκης Γεννήθηκε για τη δόξα*, σ. 146.

¹⁴¹⁸ “Τι να κάμουν τα γράμματα που η φλόγα τους παγώνει μα κι από την απόσταση μα κι από την αμφιβολία της; Πώς να πιστέψει τον άνθρωπο που δεν ξέρει να κάμει μια τρυφερή χειρονομία, σαν βρίσκεται κοντά της, ή να πει ένα ερωτικό λόγο;” Λιλή Ζωγράφου, *Ν. Καζαντζάκης, Ένας Τραγικός*, 1960, σς. 92-104.

¹⁴¹⁹ “Να μη μπορεί να βρει τα λόγια και τις πράξεις που θα πείθανε μια γυναίκα για την αγάπη του, και να ξεκινά να σώσει την ανθρωπότητα!” Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, ο. π., σ. 107.

σε αυτό που ο ποιητής ήταν και για το οποίο τον θαύμαζε¹⁴²⁰, εξ αρχής και για πάντα. Ο Καζαντζάκης αγαπούσε την πνευματική γυναίκα, στη Γαλάτεια. Το μαρτυρούν οι γεμάτες τρυφερότητα και ευγένεια επιστολές του προς εκείνη και η υποχώρησή του στο θέλημά της να δεσμευτούν με το γάμο, γεγονός ενάντιο προς τις πεποιθήσεις του. Η Ελένη Καζαντζάκη άδικα υποστηρίζει στον *Ασυμβίβαστο* ότι δεν υπήρχε “Αγάπη” εκ μέρους του ποιητού προς τη Γαλάτεια και ότι η τακτική της φυγής, απέβλεπε στο “να μπορεί να κρατάει μέσα του τη λάμψη από ένα χαμόγελο, το χάδι από ένα καλό λόγο”¹⁴²¹. Και αγάπη υπήρχε εκ μέρους του ποιητή προς τη Γαλάτεια, όπως αποδεικνύουν οι επιστολές του, αλλά και εκτίμηση¹⁴²². Η Ελένη αναμφίβολα γράφει κρίνοντας αυτή τη σχέση μέσα από τη διαρκή επικοινωνία της με τον ποιητή ή από την αλληλογραφία του με φίλους, όπως τον Πρεβελάκη και άλλους, για το παρελθόν του (ποιητή)¹⁴²³, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι γνώριζε την σχέση του Καζαντζάκη με τη Γαλάτεια σε όλη της τη διάσταση.

Η Γαλάτεια στο διάστημα της συζυγικής της ζωής με τον Καζαντζάκη, δέχεται επιστολές στις οποίες ο ποιητής δικαιολογεί τις μακροχρόνιες απουσίες του. Σε αυτές υποστηρίζει την πεποίθηση ότι η Γαλάτεια δεν ενδιαφέρεται να τον επισκεφτεί για τους δικούς της λόγους. Η πίστη του ότι η γυναίκα είναι εχθρός της πνευματικής δημιουργίας, η οποία εξυπακούεται την απομόνωση, είναι αμετάκλητη. Η “αισθηματική” Γαλάτεια, όπως τη χαρακτηρίζει ο ίδιος σε γράμμα του, απειλεί τη δημιουργικότητά του. Η παρουσία της τον ενοχλεί και οι ανάγκες της, ως διαφορετικές των δικών του, διαταράσσουν το δημιουργικό του οργανισμό. Σε επιστολή του προς τη Γαλάτεια, τονίζει τις αντιθέσεις τους και έτσι δικαιολογεί την απουσία του

¹⁴²⁰ “Γιατί μπέρδευε ολοένα τον άνθρωπο με το συγγραφέα.” Γ. Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, ο. π. σ. 107.

¹⁴²¹ Ελένη Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, σ. 63.

¹⁴²² Αναφέρεται η στιχομυθία μεταξύ Ν. Καζαντζάκη και Ελένης Σαμίου: Η Ε. Σαμίου ρωτά τον Καζαντζάκη γιατί επιτρέπει στη Γαλάτεια τη χρήση του δικού του επιθέτου ειδικά στο βιβλίο της *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι* και απάντηση που της δίνεται: “-Η Γαλάτεια τιμά το όνομά μου!” Ν. Καζαντζάκη *Επιστολές προς Γαλάτεια*, ο. π., σ. 7^α.

¹⁴²³ Αναφερόμενη στο έτος 1915, η Ελένη Κ. γράφει ότι ο ποιητής στις 8/9/1915, γράφει για τη Γαλάτεια: “Η γυναίκα μου φέρθηκε ανάξια, ο άνθρωπος μπροστά μου ξέπεσε, οι ασκήμιες μου ρίχτηκαν όλες, μια μόνη σωτηρία ανώτατη: το Έργο μου (Η Τέχνη κι η Θρησκεία, η ουσία της βούλησής μου)”, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο.π., σ. 76.

για μεγάλα διαστήματα, από κοντά της. Με αυτόν τον τρόπο μεταθέτει την ευθύνη της διάστασής τους, στη Γαλάτεια¹⁴²⁴, γεγονός που διαπιστώνεται και σε επιστολή του από τη Βιέννη, στις 3 Ιουλίου 1922, όπου έχει δημιουργήσει στενό κύκλο φίλων: “Και πάλι λέω: “Τι ανιαρή η συντροφιά η δική μου. Και πώς μπορεί η Γαλάτεια ν’ αναπνέψει κοντά μου; Θα κοιτάζει πάντα κατά την Αθήνα, προς τις γνωστές συνήθειες, θα νευριάζει, η ζωή μας θα γίνεται αβάσταχτη και τέλος θα φύγει και θ’ αρχίσει πάλι η αγάπη, το ενδιαφέρον από μακριά.”¹⁴²⁵ Μετά λοιπόν από τη φαινομενική συμβίωσή τους και αφού ο ποιητής έχει ζηήσει για μεγάλα διαστήματα μακριά από τη Γαλάτεια, η τελευταία παίρνει το διαζυγίο της από εκείνον, για να παντρευτεί τον κοινό τους φίλο γιατρό-λογοτέχνη Αυγέρη¹⁴²⁶, που επίσης την “κουράριζε” για τη νευροπάθειά της. Η Ελένη Κ. δεν παραλείπει στον *Ασυμβίβαστο* να τονίσει τη δυστυχία της Γαλάτειας, για την οποία αφήνει να εννοηθεί ότι είναι προϊόν του τρόπου ζωής, που η ίδια είχε επιλέξει και φέρει σαν απόδειξη της γνώμης αυτής, τη φράση της Γαλάτειας: “Έκαμα πολλά σφάλματα στη ζωή μου και δίκαια τιμωρήθηκα... Έπεσα στην ξερολιθιά.”¹⁴²⁷ Ωστόσο η φράση αυτή δεν αποτελεί αξιόπιστη απόδειξη των όσων υποστηρίζει η Ελένη, δεδομένου ότι η Γαλάτεια με τη λέξη “ξερολιθιά”, ίσως να εννοούσε τα χαμένα χρόνια της ζωής της, ως σύζυγος του ποιητή. Αυτό άλλωστε αφήνεται να εννοηθεί από τα έργα της και από τις μαρτυρίες της Έλλης Αλεξίου, στα σχετικά βιβλία της, ή από τον Γουδέλη, για να αναφέρουμε και πάλι μερικά ονόματα μελετητών του βίου του ζεύγους Καζαντζάκη. Ο ίδιος άλλωστε ο Καζαντζάκης, κάποια στιγμή αποδοχής της θέσης του έναντι της Γαλάτειας, εξομολογούμενος της γράφει από τη Ευρώπη: “Σούδωκα πολλές πίκρες μα σ’ αγαπώ”¹⁴²⁸.

Η Γαλάτεια υποστηρίζει ότι στην πραγματικότητα ο Καζαντζάκης δεν ήθελε προβλήματα μαζί της. Στο πρόσωπό της έβλεπε μια γυναίκα που τον περίμενε ύστερα από κάθε ταξίδι του και αυτό του έφτανε. Η Γαλάτεια ως

¹⁴²⁴ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 103.

¹⁴²⁵ Αυτόθι, σ. 103.

¹⁴²⁶ Αυγέρης: είναι το καλλιτεχνικό ψευδώνυμο του Γιώργη Παπαδόπουλο, που ήταν από την Ήπειρο. Σχετικά για τον ιατρό-λογοτέχνη είχε γράψει ο Γ. Γουδέλης στην *Ελευθεροτυπία*, τον Απρίλη του 1984, και επίσης στο *Ν.Κ. Επιστολές προς Γαλάτεια*, ο. π., σ. 8^α.

¹⁴²⁷ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος* ο. π., σ. 62.

¹⁴²⁸ Γ. Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, ο. π., σ. 177.

διανοούμενη είχε δικό της κύκλο φίλων-γυναικών¹⁴²⁹, δίπλα στους άρρενες φίλους τους, από κοινού με τον ποιητή. Η Γαλάτεια είχε πολλά άλλα ταλέντα, δίπλα στην πνευματική της δραστηριότητα. Ήταν νοικοκυρά¹⁴³⁰ και αυτό βοηθούσε τον Καζαντζάκη την όποια στιγμή αποφάσιζε να ησυχάσει από τη μάνιτα των ταξιδιών του και να καταφύγει στην οικογενειακή του εστία. Δεν ήθελε να χωρίσει μαζί της και κατά συνέπεια να εκτεθεί στους κινδύνους που παρουσίαζαν οι πιέσεις των θαυμαστριών του, τον θαυμασμό¹⁴³¹ των οποίων είχε ανάγκη. Ήταν επίσης και το θέμα της πιθανής χαιρεκακίας του “λιόντα” πατέρα του, ότι αν δηλαδή χώριζε από τη Γαλάτεια, θα δικαιωνόταν για την αρνητική του στάση στην ένωσή τους, με γάμο. Για τη Γαλάτεια πάνω από όλα μετρούσε η προσωπική της αξιοπρέπεια και της οικογενείας της, και που την πλήρωσε πολύ ακριβά, καθώς ήταν παντρεμένη με έναν άνθρωπο που η ιδιοσυγκρασία του και οι πεποιθήσεις του ήταν εκ διαμέτρου αντίθετα των δικών της. Για τη Γαλάτεια ήταν δυστύχημα το γεγονός ότι εκ των υστέρων αντιλήφθηκε πως για τον ποιητή ύψιστη ανάγκη ήταν η προσήλωσή του στην πνευματική δημιουργικότητα. Ουσιαστικά ετούτο απαιτούσε τη θυσία του γάμου τους. Κι ενώ η Γαλάτεια επιθυμούσε και την αισθησιακή τους ένωση, εκείνος την αγαπούσε με τον δικό του τρόπο, όπως αποδεικνύει απόσπασμα επιστολής του στη Γαλάτεια, τέσσερα χρόνια πριν από το διαζύγιό τους: “... Υ.Γ. Cherie, μια λέξη ακόμα. Δεν ξέρω πως να Σου πω, -που ντρέπομαι- πως ποτέ μου δε σ’ αγάπησα τόσο βαθιά, τόσο απελπισμένα, όσο τώρα...”¹⁴³² Οι επιστολές¹⁴³³ του ποιητή που περιέχονται αυτούσιες δίπλα στην αφήγηση της Γαλάτειας στο βιβλίο της, φανερώνουν μια επίμονη προσπάθεια εκ μέρους του να διατηρήσει μια ζεστή σχέση μαζί της από μακριά. Οι δυο τους παρέμειναν

¹⁴²⁹ Ο ποιητής αποκαλεί τη γυναικεία συντροφιά της Γαλάτειας, “Θίασο”. Τη συντροφιά αυτή την αποτελούσαν οι: Τζένη Μανούση, Μαρία Αντωνοπούλου, Σοφία Αντωνιάδου, Λιλίκα Νάκου, Καίτη και Μαρίκα Παπαϊωάννου - Χουρμουζίου, Ντόρα Σωτηριάδου - Λαδά, Ρίκα Γεωργαλά, Μίτση Περωτή, Αιμιλία Καραβία, Ν. Καζαντζάκη, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, ο. π., σ. 32^α.

¹⁴³⁰ Τα ρούχα του, καθώς λέει η Έλλη Αλεξίου αναφερόμενη στα περίφημα για την ιδιορρυθμία τους πουκάμισα του ποιητή -καθότι έμοιαζαν με τα σακκάκια του Στάλιν-, τα έρραβε η Γαλάτεια και ήταν “έμπνευση φτώχειας”, Ε. Αλεξίου, *Απαντα, Για να γίνει μεγάλος*, σ.190.

¹⁴³¹ Γ. Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, ο. π., σ. 188.

¹⁴³² Ε. Αλεξίου, *Απαντα, Για να γίνει μεγάλος*, ο.π., σ. 190 και επίσης στο βιβλίο: Ν. Καζαντζάκη, *Επιστολές προς τη Γαλάτεια*, ο. π., σσ. 51-52.

¹⁴³³ Γ. Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, σ. 102, και επίσης στο βιβλίο: Ν. Καζαντζάκη, *Επιστολές προς τη Γαλάτεια* ο. π.

καλοί φίλοι ως το τέλος, ακόμη και όταν ήταν κριτικοί ο ένας έναντι του άλλου, σχετικά με τα συγγραφικά τους έργα. Η Γαλάτεια που έτρεφε βαθειά αισθήματα εκτίμησης και θαυμασμού για τον πνευματικό άνθρωπο στο πρόσωπο του ποιητή, διάβαζε και κριτικάριζε τα έργα του χωρίς χαιρεκακία και σύμφωνα με τις δικές της αντιλήψεις.

Οι διάφορες γυναίκες στη ζωή του Ν. Καζαντζάκη. Οι Εβραίες του 'πύρινου κύκλου'

Ο ποιητής στο διάστημα που είναι με τη Γαλάτεια, γνωρίζει και συνδέεται ερωτικά και με άλλες γυναίκες. Ο ευρύς κύκλος γυναικών¹⁴³⁴ γύρω του, αναμφοιobήτητα είναι αποτέλεσμα της έλξης που ασκεί ως ο χαριτωμένος πνευματικός άνθρωπος που κατά γενική ομολογία, είναι. Ποια είναι η στάση του Καζαντζάκη προς τις γυναίκες τις γνωστές ως φίλες του; Ο Ποιητής μας υπόκειται στον πειρασμό να συνδεθεί μαζί τους έστω και για λίγο, όπως συμβαίνει με τη Γεωργιανή, Βαρβάρα Νικολάεβνα¹⁴³⁵, κάποια στιγμή της ζωής του, στη Γεωργία. Φαίνεται όμως ότι όλοι οι έρωτές του, ακόμη και οι βαθύτεροι, καταλήγουν σε είδος πλατωνικής σχέσης. Και φυσικά αναρωτιέται κανείς για τις σχέσεις του με τις Εβραίες και εκείνες που ως κομμουνίστριες, τις αποκαλεί “Οβραίες του “πύρινου κύκλου” ή “φοβερές Οβραίες”¹⁴³⁶. Οι γυναίκες ετούτες που κινούνται σε κάποιο επίπεδο μόρφωσης, παρουσιάζονται μέσα από ένα σύνολο επικοινωνιών τους με τον ποιητή, να είναι ευχαριστημένες από τη γνωριμία τους με τον Καζαντζάκη, να απολαμβάνουν τη συντροφιά του, να σχετίζονται μαζί του και να διατηρούν την επαφή μαζί του, σε πνευματικό επίπεδο. Το ultimatum των

¹⁴³⁴ Ανάμεσά τους είναι: η Έλλη Λαμπρίδη (13/2/1918 στη Ζυρίχη, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος* ο. π., σς. 86-88) η γηραιά φίλη του, Κόμισσα Enrichetta Pucci, που τον φιλοξένησε το 1924 στην Ασίζη της Ιταλίας, και η Josephine McLeod, η χορηγός της πρώτης έκδοσης της Οδύσειάς του (το Δεκέμβριο του 1938), η Μαρία Μποναπάρτε που μεσολάβησε για την ασφαλή μετακίνησή του από την Ελλάδα, στην περίοδο της Γερμανικής Κατοχής, η Μαρίκα Παπαϊωάννου, αργότερα σύζυγος του Μίλιου Χουρμουζίου (στο ζεύγος Χουρμουζίου αφιερώνει ο ποιητής την Τερτσίνα του: “Χιντεγιόχη”). Φίλη του υπήρξε και η Ισπανίδα ποιήτρια Rosa Chasel, μαζί με την οποία μετέφρασαν μερικούς στίχους από την *Οδύσειά* του. Είναι επίσης η Lea-Dunklblum, που ο Καζαντζάκης σε επιστολή του προς την Ελένη την αποκαλεί “ρεγγοσυντρόφισσα, όμορφη θαμαστή Εβραία”, η Ραχήλ Λιπστάιν (Rachel Lipstein), η Itka Horowitz, η Elsa Lange, η Μαίρη Πάντου (εξαδέρφη της Ελένης Σαμίου-Καζαντζάκη, που τον φιλοξένησε επανειλημμένα στη Γαλλία και στην Αίγινα, καθώς και το φίλο και “αδερφό” του ποιητή, Πρεβελάκη), και άλλες γυναίκες.

¹⁴³⁵ Στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, του Ν. Καζαντζάκη, ο. π., σς. 422-424.

¹⁴³⁶ Όπως τις αποκαλεί σε επιστολή του προς την Ελένη Σαμίου από το Ηράκλειο (στις 7 Ιουλίου 1924) και είναι η Lea-Dunklblum, που σε επιστολή του στην Ελένη ονομάζει “ρεγγοσυντρόφισσα, όμορφη θαμαστή Εβραία...”, Rachel Lipstein, η Itka Horowitz, η Elsa Lange και άλλες.

επιδιώξεων του ποιητή, είναι η πνευματική επικοινωνία και ο διαπλουτισμός των σκέψεών του, από την επαφή που δημιουργεί με τα άτομα, με τα οποία συνδέεται. Ο συγγραφέας των υπερφυσικών ανδρών εξακολουθεί να ίσταται στο ύψος των ιδεών του: αρνητής της φύσης του, αντίπαλος των ανθρωπίνων αναγκών του, μεσσιανιστής και αγωνιστής για την απολύτρωσή του από τα παραδοσιακά στοιχεία. Ο Πρεβελάκης αναφέρεται σε σχέση με το θέμα αυτό στο Ημερολόγιο¹⁴³⁷ του ποιητή που φέρει την επιγραφή: “Νβρης - Δμβρης 1914”. Αργότερα στο Ημερολόγιο που φέρει την επιγραφή: “1922-1923”, ο ποιητής μιλά για τον εαυτό του και την ανάγκη του για τη γυναικεία παρουσία, στην *Αναφορά στο Γκρέκο* : “Στις πιο κρίσιμες θρησκευτικές στιγμές μου, μια γυναίκα ήταν μαζί μου (Gandria, Berlin). Ίσως γιατί οι θρησκευτικές κρίσεις ξεσπούνε στην επαφή της γυναίκας. Κι είναι η ίδια αιώνια γυναίκα με τις εφήμερες ατομικές μάσκες, με διάφορα ονόματα, έθνη”¹⁴³⁸.

Το 1922 που γράφει την τραγωδία *Βούδας* στη Βιέννη¹⁴³⁹, η ψυχική κατάσταση του ποιητού είναι φορτισμένη από το βουδισμό. Η παράξενη δερματοπάθειά του¹⁴⁴⁰, την οποία ο θεραπευτής του Dr. Wilhelm Stekel (μαθητής του Freud), καλεί “masque de sexualite” και “Αρρώστια των Αγίων”, προτρέπει στην υπόθεση μιας μεγαλύτερης ίσως επίδρασης, εκείνης που διαπιστώνει κανείς στο κείμενο της τραγωδίας. Ο ποιητής περιγράφει

¹⁴³⁷ Ανέκδοτο, ως την εποχή που εκδόθηκαν για δεύτερη φορά (1984), τα *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη* (σ. λγ’), στην Αθήνα. Από αυτό ο Καζαντζάκης απέσπασε σελίδες για το δεύτερο μέρος του κεφ. ΙΘ’ της *Αναφοράς στον Γκρέκο*, με τον τίτλο: *Ο φίλος μου ο ποιητής-Άγιον Όρος*. Σε αυτό ο Καζαντζάκης σημειώνει στις 29 Νοεμβρίου 1914: “Το βράδυ στα κρεβάτια μιλούμε πάλι για την ουσία της υπέρτερης επιθυμίας μας -να δημιουργήσουμε θρησκεία” και ας είχε βαθεί ριζωμένη μέσα του την ιδέα του Χριστού. Και μόλο που τόσες φορές προσπαθεί να λυτρωθεί από τη μορφή του, όπως γράφει σε ένα γράμμα του στον συγγραφέα Max Tau (πάντα στο *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. λς’), αυτή εξακολουθεί να τον καταλαμβάνει. Η προσπάθειά του είναι φανερή στα έργα του: *Χριστός* και την Τραγωδία του *Χριστόφορος Κολόμβο*, τη ραψωδία *Φ* της *Οδύσσειας* (1927), στις *Τερτσίνες* του στο κάντο *Χριστός*, στον *Τελευταίο Πειρασμό* (1951), στο *Φτωχούλη του Θεού*, στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*. Στο ημερολόγιο του 1918 (*Τετρακόσια Γράμματα* σ. λθ’), ο ποιητής καταγράφει τους σταθμούς της περιήγησής του αλλά και τα βιώματα της εποχής: έρχεται προσκυνητής του Νίτσε και κατέχει από μεσσιανισμό (κάνει σχέδια για την ίδρυση Μοναστηριού), δηλώνει τη φρίκη για τα “κανόνια του πολέμου”, και τον αισθηματικό του δεσμό με μια νεαρή Ελληνίδα φιλόλογο προφανώς την Ε. Λαμπρίδη.

¹⁴³⁸ Ο Πρεβελάκης παρατηρεί σχετικά με αυτό το χωρίο της *Αναφοράς στον Γκρέκο* (κεφ. ΚΔ’): “Επειδή οι γυναίκες ξυπνούνε τη μυσταγωγική του ροπή· κι επειδή εκείνος καταπιέζει το ερωτικό ένστικτο” *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. μ’.

¹⁴³⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 343.

¹⁴⁴⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, όπου ο ποιητής αναφέρεται στην “αρρώστιά” του: 14: σσ. 23-25 / 15: σσ. 25-29 / 16: σσ. 31-32 / 17: σσ. 32-35 / 18: σσ. 35-37 / 23: σσ. 49-52 / 24: σσ. 53-55 / 25: σσ. 55-58 / 26: 60-64, Ν. Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, ο.π.

τις φάσεις της αρώσειάς του σε κάποιες από τις *Επιστολές προς τη Γαλάτεια*¹⁴⁴¹. Χρησιμοποιεί την αρρώσειά του σαν κεντρικό συμβολισμό στον *Α. Ζορμπά*, ιστορώντας κάτι ανάλογο για τον Άγιο Φραγκίσκο στον *Φτωχούλη του Θεού*, αλλά και για το Μανολιό¹⁴⁴² στο *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*. Αφήνει έτσι να εννοηθεί ότι αίτιο της φοβερής πάθησης είναι η αυθυποβολή για συγκράτηση, εν όψει του επιβαλλόμενου καθήκοντος. Στην *Αναφορά στον Γκρέκο*¹⁴⁴³, την περιγράφει ως ασθένεια-αντίδραση της φύσης του, από τις στερήσεις που του επέβαλε η εθεληματική εκ μέρους του άρνηση κατά την άσκηση του Βουδισμού¹⁴⁴⁴.

Οι Εβραίες του 'πύρινου κύκλου'

Η Ραχήλ Λιπστάιν (Rachel Lipstein): Ο Καζαντζάκης με το που γνωρίζει την 'Οβραία' Ραχήλ¹⁴⁴⁵, την αποκαλεί "Mitkampherin" (Συμπολεμιστίνα), και θεωρεί ότι "οι Οβραίοι είναι το αλάτι της γης"¹⁴⁴⁶. Η Ελένη Κ. γράφει κάποιες σκέψεις της για την Ραχήλ για την οποία λέει ότι αυτή, η Γαλάτεια και η αδερφή της Έλλη, έσπρωχναν τον Ν. Καζαντζάκη να αναλάβει πολιτικό αγώνα. Αντίθετα πιστεύει ότι η Έλσα Λάγκεν, επίσης Εβραία, "ένιωθε και σεβόταν τη φύση του"¹⁴⁴⁷. Ο Καζαντζάκης γράφει από το Βερολίνο και στον Εμμανουήλ Παπαστεφάνου στις 10/10/1922, για την εντύπωση που του προξενεί η γνωριμία του με τη Ραχήλ¹⁴⁴⁸ αλλά

¹⁴⁴¹ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα*, ο. π., σ. μγ'.

¹⁴⁴² Ν. Καζαντζάκης, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, Εκδόσεις Ε.Ν.Καζαντζάκη, ΣΤ' Επανεκτύπωση, Αθήνα 1981, σσ. 114-123.

¹⁴⁴³ *ΚΔ' Βιέννη – Η αρρώστια*, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 335.

¹⁴⁴⁴ Ο Βούδας δεχόταν τις γυναίκες με μεγάλη επιφύλαξη. Συμβούλευε τους μοναχούς να είναι σε εγρήγορση στην παρουσία τους. Στην ερώτηση του μαθητού του Αναντα πώς θα πρέπει να συμπεριφέρονται οι μοναχοί μπροστά στις γυναίκες έχει γραφεί ότι είπε: "να μη μιλούν και να είναι πολύ προσεκτικοί". Αυτό μπορεί να θεωρηθεί ότι ο Βούδας πίστευε ότι ο δεσμός με τη γυναίκα ήταν μεγάλο εμπόδιο για την εξασφάλιση του Νιρβάνα (Clive Erricker, *Buddhism, Teach yourself, world faiths Cox & Wyman LTD, 1999, p. 33*).

¹⁴⁴⁵ Την Πολωνοεβραία Rachel Lipstein, τη γνωρίζει στις 2.10.1922. Στη σ. 110, η Ελένη αναφέρεται στην τύχη της Ραχήλ, λέει ότι η νέα φυλακίστηκε όταν επέστρεψε στην Πολωνία και ότι αργότερα παντρεύτηκε και απόχτησε ένα γιο, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος* ο. π., σσ. 104-110.

¹⁴⁴⁶ Αυτόθι, σ. 110.

¹⁴⁴⁷ Αυτόθι, σ. 89.

¹⁴⁴⁸ "Προχτές φέβγοντας από ένα συνέδριο παιδαγωγικό, γνώρισα μια ρούσα οβραία, νεότατη φλογερή ποιήτρια. Μιλήσαμε. Ξαφνικά στράφηκα απότομα και της είπα: "Ραχήλ, ο Θεός κραβάζει μέσα στην καρδιά μας: "Βοήθεια!" Δεν τον ακούς;" Έφριξε. Αργότερα μου είπε: "Ποτέ λόγος δεν άσπασε στην καρδιά μου με τόση ορμή! Χρόνια ένιωθα μίαν αγωνία μέσα μου και δεν ήξερα αποπού ερχόταν. Και τώρα, όλα είναι διάφανα και βλέπω. Μέσα στην πέτρα και στο σκουλίκι, μέσα απ' τα νερά κι απ' τα κορμιά, ο Θεός ανασηκώνεται και φωνάζει: Βοήθεια! Σα να θάγαμε ένα ζωντανό και τώρα τονε γρικούμε να καταχτυπάει την άρκλα του κορμιού"

περισσότερο, ίσως για να τονίσει τη βαθιά ανταπόκρισή της¹⁴⁴⁹. Ο ποιητής που συνάπτει ερωτικό δεσμό με τη Ραχήλ Λιπστάιν και την αναφέρει στις σημειώσεις του στις 2, 3, 6, 9, 16, 17, 18 Οκτωβρίου του 1922¹⁴⁵⁰. Και σε ετούτο το δεσμό, το ερωτικό πάθος του Καζαντζάκη για τη φλογερή Εβραία, δε μετουσιώνεται σε πράξη. Δικαιολογείται με την ακόλουθη σκέψη: “Αν σμίξουμε σαρκικά, θα νιώσω όλη την πίκρα των σωμάτων που θεν να γίνουν ένα και δε μπορούν’ θα νιώσω τα σύνορα της ηδονής και το έργο μου θά ‘ναι πικρό για τη ματαιότητα της κάθε προσπάθειας...” Στις 27/10/1922 γράφει και πάλι για το ίδιο θέμα: “Μα χτες το βράδυ το Mitleid (=οίκτος) πού ‘νιωσε για τα κορμιά μας της εξαφάνισε κάθε δυσπιστία”. Από την τελευταία φράση φαίνεται ότι ο Καζαντζάκης, πείθει την ερωτευμένη Ραχήλ για τη ματαιότητα της σεξουαλικής πράξης. Μολονότι ο ποιητής δικαιολογεί στη Ραχήλ τη μη ουσιαστικοποίηση της ερωτικής τους σχέσης, δεν την πείθει ωστόσο να μείνει πιστή στον Καζαντζακικό - Πλατωνικό έρωτα: αργότερα, η Ραχήλ παντρεύεται και αποκτά ένα παιδί. Παραμένει ωστόσο αφοσιωμένη φίλη του Καζαντζάκη ως το τέλος της ζωής του και του εμπνέει κάποιους χαρακτήρες των έργων του όπως: τη Ραχήλ στο *Τόντα Ράμπλα*, τη Νοεμή στον *Κ. Μιχάλη*, και τη Ράλα στην *Οδύσσεια*, όπως επιβεβαιώνει και ο Πρεβελάκης στα *Τετρακόσια Γράμματα*¹⁴⁵¹. Οι επιστολές του Καζαντζάκη για τη Ραχήλ, στην Ελένη, δείχνουν την συνέχιση της σχέσης του μαζί της. Η Ελένη στις 18/2/1924¹⁴⁵², γράφει για τον Καζαντζάκη: “Στην Πομπηΐα στις 18 του Φλεβάρη 1944, αντιγράφει στα τετραδιάκια του ένα γράμμα της Ραχήλ¹⁴⁵³: “[...] Αλάκερη η πολιτεία, ξαπλωμένη στην παραφρή της θάλασσας, βρωμούσε ψοφίμι” (και πιο κάτω στο ίδιο κείμενο) “[...] Ραχήλ, ποτέ ως

μας και να φωνάζει!” Κυριάκος Μητσοτάκης, *Ο Καζαντζάκης μιλεί για το Θεό*, Παρουσίαση και σχόλια του ίδιου, Εκδ. Μίνωας, σ. 68.

¹⁴⁴⁹ Ο Καζαντζάκης την ονομάζει Σαρίτα στην *Αναφορά στον Γρέκο*, κεφ. ΚΕ’, *Βερολίνο-Μια Οβραία*, σσ.354-358, και γράφει γι’ αυτήν στις “2 του Οκτώβρη”: “Με λεν Σαρίτα κι είμαι Οβραία και γράφω ποιήματα”, γράφει ο ποιητής και την παρομοιάζει με τη στάμνα που φίλευε άγιον με δροσερό νερό, και δεν του επέτρεπε να σμίξει με τον Θεό, και που τελικά την έσπασε για να λυτρωθεί από αυτήν. Λέει λοιπόν ο Καζαντζάκης για τη Ραχήλ: “Τό ‘ξερα το σταμνάκι αυτό το δικό μου είναι το μικρό αδάμαστο κορμί της Οβραίας· αν θέλω κι εγώ να σμίξω με το Θεό μου, αυτό το κορμί που μπαίνει ανάμεσα, πρέπει να εξαφανίσω”(σ. 358). Την απομάκρυνε λοιπόν από κοντά του για να συγκεντρωθεί στο γράμμα του (σ. 359).

¹⁴⁵⁰ Όπως διαβάζουμε στο βιβλίο της Ελένης Καζαντζάκη: *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σσ. 104-109.

¹⁴⁵¹ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. 13, σημ. 404.

¹⁴⁵² Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ.135.

¹⁴⁵³ Ένα απόσπασμα μόνο από τα λόγια του Καζαντζάκη σε σχέση με το γράμμα της Ραχήλ και σε σχέση με την Πομπηΐα.

σήμερα τα ρουθούνια μου δεν ένιωσαν μεγαλύτερη χαρά, όσο τώρα που μυρίζουμε τη βρώμα του κόσμου. Νιώθω ένα θεϊκό γυπαετό ν' απλώνει τα φτερά του, πεινάει, δεν αγαπάει τους ανθρώπους, και συλλογάται τη Ραχήλ, τη Ντίνα, την Ίτκα, σαν *Mitgeierinnen* (Συν-γυπαετίνες)". Από το Ηράκλειο στις 2/5/1925, ο ποιητής γράφει στην Ελένη Σαμίου, πάλι για τη Ραχήλ, την αποκαλεί *Νεφρετετέ* και λέει ότι του έστειλε μία Γερμανική έκδοση του *Gandhi* του R.Rolland, και ότι στην αφιέρωσή της του γράφει τα εξής σε σχέση με τον *Gandhi*: "Να άνθρωπος, όχι εσύ που αγαπάς ακόμα τις λέξεις και γράφεις!"¹⁴⁵⁴ Ο Καζαντζάκης συνεχίζοντας επ' αυτού, γράφει με περιουλογή: "Αυτή η μικρή Οβραία έχει δίκιο. Μα δεν ξέρει -είναι Οβραία και πολύ νέα- πως δεν είναι σωστό να βάζουμε το ξετύλιγμα της ψυχής μας· εγώ πάντα πολύ δύσκολα, πολύ σιγά ωρίμασα".

Η επιστολή αυτή του Καζαντζάκη είναι ιδιαίτερης σημασίας, καθώς αναφέρεται στα σκαλοπάτια της πορείας, που ανέβηκε, αρχίζοντας από την Επιστήμη, περνώντας στη Φιλοσοφία και καθώς τη δεδομένη ετούτη περίοδο της ζωής του, βρίσκεται στο σκαλοπάτι της Τέχνης, πιστεύει ότι θα λυτρωθεί τελικά κι από αυτή, αν της δοθεί ολοκληρωτικά. Ο Καζαντζάκης που εξελίσσεται ακατάπαυστα και βαδίζει με μεγάλα βήματα στο έργο του της διάνοησης, σε επιστολή του από τη Μόσχα στις 20/12/1925, πάντα προς την Ελένη Σαμίου, εκφράζει τη στεναχώρια του για την αξέχαστη φίλη του Ραχήλ, που όπως λέει δεν μπορεί να έρθει στη Ρωσία γιατί δεν την αφήνουν να περάσει τα σύνορα: "Αυτή η κοπέλα σπαράζει, αλήθεια, την καρδιά μου. Να μπορούσα να της έκανα καλό! Να μπορούσα μια στιγμή να την κάμω να χαρεί και να γελάσει"¹⁴⁵⁵. Η Εβραία Ραχήλ παραμένει φίλη του Καζαντζάκη για πάντα κι ας χώρισαν οι ζωές τους, τόσο γρήγορα. Κι αυτό αποδεικνύεται πολύ αργότερα, το 1946, όταν διαπιστώνει ότι η Ραχήλ γλύτωσε από τους Ναζί και ζει στη Γαλλία. Ο Καζαντζάκης της γράφει από την Αθήνα στις 10/1/1946 και έκτοτε επικοινωνούν¹⁴⁵⁶.

¹⁴⁵⁴ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 150.

¹⁴⁵⁵ Αυτόθι, σ. 167.

¹⁴⁵⁶ Όπως πληροφορεί η Ε. Καζαντζάκη: Αυτόθι, σσ. 513, 518, 555.

Itka Horowitz, μία σημαντική φυσιογνωμία στη ζωή του ποιητή: Η Εβραία Itka Horowitz, είναι γυναίκα διαφορετική¹⁴⁵⁷. Τον απασχολεί και γράφει γι' αυτήν στην *Αναφορά στον Γκρέκο*¹⁴⁵⁸, με ιδιάζοντα τρόπο. Συναντώνται για πρώτη φορά, μία βροχερή Κυριακή σε ένα από τα μουσεία του Βερολίνου και ο ποιητής μόλις γνωρίζονται, τη ρωτά: “-Περιμένετε ακόμα το Μεσσία; /-Δεν τον περιμένουμε· ήρθε / -Ο Μεσσίας; /-Ο Μεσσίας /Γέλασα πάλι:/-Πότε; Πού; πώς τον λένε; /-Λένιν”¹⁴⁵⁹ απαντά η “Οβραία” Έτκα. Ο Καζαντζάκης αντιπαρατίθεται στην απάντηση της Έτκας, παρουσιάζοντας έναν άλλο Μεσσία, το Βούδα, που απαλλάσσει τους ανθρώπους από διάφορα δεινά: “από την πείνα κι από τον χορτασμό, από την αδικία και τη διακιοσύνη και, το σπουδαιότερο, απ’ όλους τους Μεσσίες. /- και τον λένε;/ -Βούδα!”¹⁴⁶⁰ λέει. Είναι φανερό ότι ως ένα βαθμό, ο Καζαντζάκης βρίσκει μία αδελφή ψυχή στην Έτκα που είχε έρθει από τη “Ρουσία από τον Παράδεισο”, όπως λέει με ενθουσιασμό. Τη χαρακτηρίζει ως θήλυ που “άχνιζε όλη από αγάπη κι από μίσος άγριο”¹⁴⁶¹. Η Έτκα που αισθάνεται κοντά της τον ποιητή, τον προσκαλεί και του συστήνει τρεις φίλες της: τη “Ντίνα, Οβραία [...] τη θεατρίνα [...] Λεία, Οβραία [...] τη Ρόζα, Βιεννέζα” που δεν είναι “Οβραία”¹⁴⁶². Οι νέες γυναίκες ενθουσιάζουν, τον ποιητή, που τις χαρακτηρίζει άγριες ψυχές και κηρύσσει ότι του ταιριάζουν “πολύ καλύτερα από τις χριστιανικές”¹⁴⁶³. Περνά αρκετές ώρες μαζί τους, τις αποκαλεί “τέσσερις άγριες ψυχές” και ομολογεί την αναστάτωση του που βρίσκεται ανάμεσά τους. Το βράδυ εκείνης της ημέρας μένει με την Έτκα. Γράφει ακόμα πως “από εκείνη τη βραδυά που τόσο βάρυνε στη ζωή του”, θυμάται “[...]παρά την Έτκα που μιλούσε με φλόγα για την κόκκινη πρωτεύουσα του

¹⁴⁵⁷ Η Έτκα πούλησε τις χοντρές πλεξούδες της για να αγοράσει εισιτήριο για μία συναυλία, πληροφορεί η Ε. Καζαντζάκη στο βιβλίο της *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, σ. 113.

¹⁴⁵⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, σσ. 362-367.

¹⁴⁵⁹ Αυτόθι, κεφ. ΚΕ', σ. 363.

¹⁴⁶⁰ Αυτόθι, κεφ. ΚΕ', σ. 364.

¹⁴⁶¹ Αυτόθι, σ. 364.

¹⁴⁶² Οι Εβραίες φίλες της Έτκας: Ντίνα η ζωγράφος, Λεία ή Λέα η “θεατρίνα” και η αγαπημένη της, η -μη Εβραία- Ρόζα. Αυτόθι, σσ. 364-365. Η Ελένη Καζαντζάκη πληροφορεί ότι ο Ν. Καζαντζάκης συνάντησε την Έτκα στο Βερολίνο το 1922. Επίσης στο Βερολίνο, το ίδιο έτος, ο ποιητής συναντά τις Εβραίες: Λέα (Lea Levin – Dunkelblum), τη Ρόζα και Ντίνα, Ε. Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 113. Η Ελένη Κ., γράφει για επιστολή του ποιητή στα γαλλικά, από τη Μαδρίτη στη “Λέα” το 1932. Όπως συνήθως είναι τρυφερός και γεμάτος πάθος: “Επιτέλους έλαβα το καλό σας γράμμα. Πόσες φορές δε στράφηκα προς όλα τα σημεία της γης για να σας βρω. Σαν ένας τυφλός σας ψάχνω [...]” Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 313.

¹⁴⁶³ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 365.

κόσμου, τη Μόσχα, [...]”¹⁴⁶⁴. Κατέχεται από λυρικό οίστρο όταν περιγράφει τα συναισθήματά του: “Κοίταζα τη φλεγόμενη τούτη Οβραία με θαυμασμό· όλη τη νύχτα, αντροφάγο αχόρταγο θεριό· όλη η ψυχή της γίνεται σάρκα· κι όλη τη μέρα, εφτακάθαρη φλόγα. Μου θύμιζε μια εξάισια γυναίκα, όλο κορμί κι αυτή, όλο ψυχή, την Άγια Θειρεσία”¹⁴⁶⁵. Ξανασυναντά την Ίτκα στη Μόσχα το 1927, στη δεύτερη επίσκεψή του στη Ρωσία.

Η Ίτκα μύησε τον ποιητή στο να μπορεί να αντικρύζει τα δεινά της φτώχειας στην κοινωνία τους και επεχείρησε να του μεταδώσει την αγωνία της για τους αθλίους της γης μεταδίδοντάς του τα συναισθήματά της. Όταν χώριζαν -εκείνη αναχωρούσε για τη Μόσχα-, του είπε χαρακτηριστικά: “... έχω εμπιστοσύνη σε σένα... Όχι σε σένα, παρά στην Κραυγή του καιρού μας... Και θα την ακούσεις... Σώπασε και θα την ακούσεις!” Ο ποιητής ομολογεί ότι τα λόγια της Ίτκας τον ακολουθούσαν¹⁴⁶⁶. Επηρασμένος από εκείνη (Ίτκα) παρακολουθεί τις ομιλίες φίλων της Ρωσίας, διαβάζει τα βιβλία τους και τις φυλλάδες διαπιστώνει τη φτώχεια και τη γύμνια στις εργατικές συνοικίες του Βερολίνου και δηλώνει ότι εκεί, ανέπνεε “έναν αγέρα γεμάτο αγανάκτηση”¹⁴⁶⁷. Όταν η Ίτκα τον προσκαλεί στη Μόσχα με ένα ενδιαφέρον γράμμα όπου τον αποκαλεί “Αριστοκράτη ψευτοβουδιστή με την κοιλιά γεμάτη, ερασιτέχνη του πόνου, χαίρει!”¹⁴⁶⁸ ο Καζαντζάκης δε διστάζει να πάει και να τη συναντήσει εκεί. Είναι ερωτευμένος με τον ενθουσιασμό της, την χαρακτηρίζει ως “φλεγόμενη” και το πάθος της “μακρυνή ορμητικά αναπνοή της στέπας”¹⁴⁶⁹. Όταν γράφει ή όταν αναφέρεται στις γυναίκες φίλες του, ο Καζαντζάκης, δίνει την εντύπωση ότι κάθε μία από αυτές, χωριστά, είναι μοναδική στη ζωή του¹⁴⁷⁰.

¹⁴⁶⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 365.

¹⁴⁶⁵ Αυτόθι, σ. 366.

¹⁴⁶⁶ Αυτόθι, σ. 385.

¹⁴⁶⁷ Αυτόθι, σ. 385.

¹⁴⁶⁸ Αυτόθι, σσ. 387 (το σχετικό κείμενο, σσ. 387-388).

¹⁴⁶⁹ Αυτόθι, σσ. 395-397.

¹⁴⁷⁰ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σσ. 119-122.

Η Έλσα Λάνγκεν¹⁴⁷¹: Ο Ν. Καζαντζάκης συναντά την Έλσα Λάνγκεν στο Ντόρνμπουργκ, τον Ιούνιο του 1923¹⁴⁷². Μένει στο σπίτι της στο Ντύσσελντορφ μία εβδομάδα. Το Γενάρη του 1924, που βρίσκεται πάλι στο Ντορνμπουργκ, αισθάνεται κάποια μελαγχολία, που η Ελένη αποδίδει στο γεγονός ότι η συγκεκριμένη επίσκεψη του Καζαντζάκη στο Ντορνμπουργκ, ήταν είδος προσκόνησης του τόπου, όπου γνώρισε την ευτυχία με την Έλσα Λάγκεν. Αναφέρεται μάλιστα σε περιστατικό σύμφωνα με το οποίο, ο Καζαντζάκης κάθεται μπροστά στη σόμπα καπνίζοντας την πίπα του, κοιτάζοντας ένα αγαματάκι της Νεφερτήτης που το προόριζε για την Έλσα¹⁴⁷³, και τότε, μια γυναίκα που είχε γνωρίσει το 1923, του πετά μια χούφτα χιόνι στο παράθυρό του, και εκείνος αναρωτιέται: “πώς το έμαθε πώς ήρθα;”¹⁴⁷⁴ και προφανώς εννοεί την Έλσα Λ.

Η Ελένη Καζαντζάκη αποκαλύπτει ότι ο χωρισμός του ποιητή από την Έλσα Λ. τον Απρίλιο του 1926, υπήρξε οδυνηρός. Αναφέρεται στην Έλσα Λ. ως “η μικρή σιωπηλή κυρία”, καθώς αυτή ήξερε τόσο καλά “να δημιουργεί την αίσθηση της σιωπής”. Από συζήτηση μαζί της, η Ελένη Κ. συμπεραίνει ότι η Έλσα δεν αγάπησε μια φορά, μια περίοδο μόνο, “μιαν άνοιξη, ένα καλοκαίρι”, αλλά για πάντα με το μοναδικό τρόπο που μπορεί κάποιος να αγαπά “χωρίς πλερωμή”. Αγαπά τον ποιητή ζεστά, πονά γι’ αυτόν, πιστεύει σε αυτόν και συμβουλεύει την Ελένη: “Είναι γυμνός σαν τον Άγιο Σεβαστιανό. Προφυλάξτε τον από τα βέλη...” Η Έλσα θυμάται μία από τις ιστορίες του ποιητή για τον γέρο-Κρητικό και την παρομοίωσή του της ζωής με ένα ποτήρι δροσερό νερό. Στο τέλος της ιστορίας η Έλσα προειδοποιεί με αυστηρότητα την Ελένη: «Καταραμένη νά ‘στε αν αφήσετε να χυθεί έστω και

¹⁴⁷¹ Την Elsa (Elizabeth) Alexander Langen, τη γνωρίζει τον Ιούνιο του 1923, “*Μέρα αποφασιστική*” σημειώνει στο τετραδιάκι του, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 119. Στο Goetheschloss, γράφει για την Έλσα Λάνγκεν, λέει πως την είχε γνωρίσει “πέρυσι εδώ” και παρουσιάζει τη γυναίκα εκ φύσεως μηχανορράφο, και τον άντρα θύμα που παλεύει εναγωνίως να ξεφύγει από τις παγίδες της: “Όλες οι σκοτεινές φωνές της γης μιλούν και προστάζουν μέσα στο ζεστό κορμί της γυναίκας. Το πνέμα στον άντρα ζητά έξοδο, ν’ αφήσει την πολιορκούμενη τούτη γης, να σωθεί. Κι η γυναίκα, θεία σαρκώνοντας όλες τις εχθρικές δυνάμεις, έρχεται και το σταματά αγκαλιάζοντάς το...” Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 125. Στην Έλσα Λάνγκεν αφιερώνει το 1928 την τραγωδία του Χριστός, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. 13.

¹⁴⁷² Ε. Langen, Ε. Καζαντζάκη, *ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σσ. 119-123.

¹⁴⁷³ Αυτόθι, σσ. 124-125.

¹⁴⁷⁴ Αυτόθι, σ. 195.

μια σταγόνα!”¹⁴⁷⁵ Η Έλσα χάνεται από τη ζωή του ποιητή και της συντρόφου του Ελένης για έξι χρόνια και εκείνοι καταλήγουν να πιστεύουν ότι έχει χαθεί στους βομβαρδισμούς στο Ντύσελντορφ ή σε κάποιο ναζιστικό στρατόπεδο¹⁴⁷⁶. Τελικά ο Καζαντζάκης γράφει στην Ελένη από την Ουτρέχτη, στις 2/12/1952, χαρούμενος, ότι η Έλσα είναι καλά με το σύζυγό της και τη θυγατέρα της Δωροθέα.

Η Κοντέσσα “Ερικήτα”¹⁴⁷⁷: Σύμφωνα με το έργο του Καζαντζάκη *Αναφορά στον Γκρέκο*, η συνάντησή του με την Κοντέσσα “Ερικήτα” έγινε το 1908, μέσω συστατικής επιστολής. Ο ποιητής ήταν τότε, μόλις εικοσιπέντε ετών. Η γηραιά κυρία της Ασιζης καλωσορίζει το νεαρό διανοούμενο και τον φιλοξενεί για τρεις μήνες. Ο ποιητής δικαιολογεί με χαρακτηριστικό τρόπο, τη μακρά παραμονή του κοντά στην Κοντέσσα: “ο Άγιος Φρανκίσκος κι η κοντέσσα Ερικήτα με κρατούσαν”, καταθέτει. Την αποκαλεί “Αγία Κλάρα” και την περιγράφει ως κυρία θλιμμένη, λιγομίλητη, με μάτια σβησμένα. “-Μίλα μου ‘λεγε, μίλα· άνοιξε το στόμα, μη σταματάς· άλλη χαρά δεν έχω”¹⁴⁷⁸. Παρουσιάζει το άτομό του ως ευχάριστη συντροφιά αν όχι τη μοναδική ευχαρίστηση της γηραιάς κυρίας. Κάποια στιγμή που της αφηγείται για τη σχέση του με την “Ιρλαντέζα” εκείνη αντιδρά και ο ποιητής σπεύδει να της εξηγήσει: “κιντόνευα / -κιντόνευες από τι; / -Ένα από τα δυο: Ή να τη συνηθίσω τη χαρά αυτή και με τον καιρό να ξεθυμάνει και να εξευτελιστεί ή να μην τη συνηθίσω, να τη νιώθω τόσο μεγάλη, και τότε ήμουν χαμένος. Είδα κάποτε μια μέλισσα πνιμμένη μέσα στο μέλι και κατάλαβα”. Η απάντηση της Κοντέσσας είναι επόμενη: “Είσαι άντρας, δεν έχεις μονάχα αυτό στο νου σου· έχεις κι άλλα· μα εμείς οι γυναίκες...”¹⁴⁷⁹ Ο Καζαντζάκης και εδώ ακόμη, τονίζει την αποχή του από τέτοιου είδους διατριβές με το άλλο φύλο.

¹⁴⁷⁵ Ε. Καζαντζάκης, *ο Ασμβίβαστος*, ο. π., σσ. 241-243.

¹⁴⁷⁶ Αυτόθι, σ. 514.

¹⁴⁷⁷ Κόμισσα Enrichetta Pucci. Αυτόθι, σ. 137.

¹⁴⁷⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 185.

¹⁴⁷⁹ Αυτόθι, σ. 186.

Η γνωριμία του με την Κοντέσσα εξελίσσεται σε στενή σχέση. Στις 13 Απριλίου¹⁴⁸⁰ γράφει, πως όταν ετοιμάζεται να φύγει από την Ασίζη, η Κοντέσσα κλαίει και τον παρακαλεί να ορκιστεί πως θα την ξαναεπισκεφτεί και μάλιστα σύντομα, “γιατί μπορεί να έχω φύγει...”¹⁴⁸¹ λέει. Ο Καζαντζάκης βρίσκεται στην Ισπανία όταν ειδοποιείται από τον πνευματικό της Κοντέσσας, Don Dionigi, ότι η γηραιά κυρία “φεύγει”, και σπεύδει να τη συναντήσει ακόμη μία φορά. Τη βρίσκει άρρωστη, αλλά περιποιημένη, να τον περιμένει. Αφού αγκαλιάζονται, η Κοντέσσα λέει “-Φεύγω, είπα σιγά, φεύγω...” του πιάνει το χέρι σα να τον αποχαιρετά, και μουρμουρίζει ξανά, “-Φεύγω...”¹⁴⁸² Ο ποιητής βρίσκεται κοντά της μέχρι τα μεσάνυχτα που ξεψυχά¹⁴⁸³.

Η Ελένη Σαμίου-Καζαντζάκη

“Αγαπημένη συντρόφισσα φιλώ το χέρι Σας”¹⁴⁸⁴ γράφει ο Καζαντζάκης σε επιστολή του προς την Ελένη, αποκαλύπτοντας τα συναισθήματά του απέναντί της. Εκδηλώνει την εκτίμησή του και το σεβασμό του στην Ελένη και παρά το γεγονός ότι έχει περάσει ελάχιστος χρόνος αφότου έχουν γνωριστεί. Η Ελένη που συναντά τον ποιητή στις 17 Μαΐου 1924¹⁴⁸⁵, υποδέχεται τον ποιητή με το θαυμασμό νέας γυναίκας που έχει ήδη επηρεαστεί ευνοϊκά υπέρ του ποιητή, από τις φίλες της Καίτη και Μαρίκα Παπαϊωάννου, όπως καταθέτει η ίδια: “Δε μ’ άφηναν σε ησυχία: “Είναι ψηλός σαν κυπαρίσσι, όμορφος, αφάνταστα διαβασμένος και χαριτολόγος...”¹⁴⁸⁶ Η Ελένη ομολογεί την αργότερα, συνταύτισή τους: “Δάσκαλος και μαθητής, αδερφός κι αδερφή, αγαπητικός κι αγαπητικά,

¹⁴⁸⁰ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, σ. 137.

¹⁴⁸¹ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 187.

¹⁴⁸² Αυτόθι, κεφ. ΙΗ', σ. 187.

¹⁴⁸³ Αυτόθι, κεφ. ΙΗ', σ. 187.

¹⁴⁸⁴ Επιστολή στις 15/7/1924, του Καζαντζάκη στην Ελένη Σαμίου –ακόμη τότε-, από το Ηράκλειο, στο Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 31.

¹⁴⁸⁵ Αυτόθι, σ. 20.

¹⁴⁸⁶ Αυτόθι, σ. 21.

μοιάζαμε δυο κουκούλια αποθεμένα στο Τρίστρατο...’’¹⁴⁸⁷ Νεώτερη του Καζαντζάκη δέχεται από θαυμασμό, αγάπη και κατανόηση να συμβιβαστεί με τους όρους που της επιβάλλει η πνευματικότητα του. Τα αισθήματα του είναι ξεκάθαρα. Της γράφει όταν φεύγει για τη Μόσχα, χωρίς να τη χαιρετήσει, και ενώ βρίσκεται με το πλοίο στη Μαύρη Θάλασσα. Σκοπός του είναι να τον νιώσει κοντά της¹⁴⁸⁸ κι ενώ είναι τόσο μακριά της. Επιστολή από τη Μόσχα εκπλήσσει με το γεμάτο επιθυμίες περιεχόμενό της, για συνάντησή τους, ώστε να γιορτάσουν μαζί τα Χριστούγεννα¹⁴⁸⁹. Της γράφει γεμάτος νοσταλγία: “Είμαι χαμένος μέσα στα χιόνια κι η καρδιά μου τρέμει από τη μοναξιά τη βόρεια!..’’¹⁴⁹⁰ Ο Καζαντζάκης διατηρεί την επαφή του με την Ελένη δια αλληλογραφίας, όπως είχε κάνει για πολύ μεγάλο διάστημα και με τη Γαλάτεια. Την ενημερώνει για τις δραστηριότητές του, της γράφει για τη Ραχήλ και ρωτάει με μια φυσικότητα: “Θα μπορέσουμε ποτέ να βρεθούμε κι οι τρεις σ’ ένα νησί ελληνικό;’’¹⁴⁹¹

Ο Καζαντζάκης παραμένει ο ίδιος, κινείται με την άνεση του αδέσμευτου άντρα, που γνωρίζει πώς να τιθασεύει τις γυναίκες που τον ενδιαφέρουν. Ούτε σκέφτεται για την Ελένη ή τις αισθηματικές επιπτώσεις που μπορεί να έχει στη νέα γυναίκα, μία τέτοια δήλωσή του. Την τοποθετεί στο περιθώριο της ζωής του και θεωρεί ότι οφείλει να είναι ευτυχισμένη, να μοιράζεται τον αγώνα του και τις επιτυχίες του. Αυτό βέβαια διευκολύνει την συγκέντρωσή του, δεν βοηθά όμως την Ελένη. Όμως αυτή τη φορά ο ποιητής είναι πραγματικά τυχερός, γιατί η Ελένη είναι η ιδεώδης γυναίκα γι’ αυτόν, μία θηλυκή παρουσία μεταξύ μητέρας και αδερφής, μεταξύ φίλης και πλατωνικά, ερωμένης. Αυτή η νέα δε δέχεται για οτιδήποτε, να παραβιάσει την αγάπη του ποιητή και την αφοσίωσή του στα υπερβατά, αφού συμφωνεί ακόμη και να τον βλέπει -τον πρώτο τουλάχιστο καιρό της γνωριμίας τους,

¹⁴⁸⁷ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 155. Η Ελένη βρίσκεται μαζί του στην Αμοργό, (επίσης στο *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 159).

¹⁴⁸⁸ Αθήνα, 16/10/1925, αυτόθι, σσ. 161-162.

¹⁴⁸⁹ Στις 20/11/1925, αυτόθι, σ. 165.

¹⁴⁹⁰ Στις 27/11/1925, αυτόθι, σ. 167.

¹⁴⁹¹ Στις 20/12/1925, αυτόθι, σ. 167.

όπως γράφει- δέκα ημέρες τον χρόνο¹⁴⁹². Η Ελένη εξ αρχής δέχεται και σέβεται τον τρόπο της ζωής του ποιητού, πιθανόν επειδή και εκείνη δεν ενδιαφέρεται για το σύνηθες μοντέλο αντρόγυνου ή οικογένειας. Τρέφει και η ίδια λογοτεχνικές ανησυχίες και τον καταλαβαίνει. Κάποια στιγμή που ο Καζαντζάκης -για να έχει και η Ελένη μερίδιο στις δικές του ταξιδιωτικές εξορμήσεις και την παρέα του και τανάπαλιν-, την παροτρύνει να αποκτήσει δημοσιογραφική κάρτα από την εφημερίδα “Η Καθημερινή” και η Ελένη το κάνει¹⁴⁹³.

Ο καθόλα ρομαντικός Καζαντζάκης -όπως αποκαλούν οι επιστολές του- αποκαλεί την Ελένη με διάφορα χαϊδευτικά επίθετα: Liebe, Liebe Genossin¹⁴⁹⁴ και ξαφνικά, στα τέλη του Ιουνίου 1926, την προσονομάζει Liebe, liebe Lenotschka¹⁴⁹⁵ αλλά και “αγαπημένη” σε επιστολή του από την Αθήνα¹⁴⁹⁶ ή “αγαπημένη Lenotschka”¹⁴⁹⁷. Την αποκαλεί επίσης με το ασυνήθιστο όνομα Tulpitsa¹⁴⁹⁸, σε επιστολή του, τέλη Νοεμβρίου, 1940¹⁴⁹⁹ και η αφιέρωσή του της τραγωδίας *Οδυσσέας* απευθύνεται πάλι στην Ελένη που αυτή τη φορά την αποκαλεί Lenotschka Dybouk¹⁵⁰⁰. Της γράφει από όπου κι αν βρίσκεται και όταν ταξιδεύει για Ισπανία με το “Αττική”, στις 29/8/1926¹⁵⁰¹, και φτάνει τελικά εκεί, της γράφει από τη Μαδρίτη στις 4/9/1926¹⁵⁰², από το Τολέδο στις 13/9/1926¹⁵⁰³, από την Πίζα της Ιταλίας στις 28/9/1926¹⁵⁰⁴, από τη Φλωρεντία στις 30/9/1926¹⁵⁰⁵. Τελικά

¹⁴⁹² Το 1926 υπήρξε σημαντικός χρόνος για την Ελένη. Γράφει στο *N. Καζαντζάκης ο Ασμβίβαστος* (σ. 169), σχετικά: “1924-1925-1926, σταλαγματιές μέλι στην ανοιχτή μου παλάμη. Οι “δέκα μέρες που συγκλόνισαν τον κόσμο ΜΟΥ” νά ‘τες που έγιναν χίλιες, χιλιάδες...” Επίσης στο βιβλίο: Κατερίνα Λαμπρινού, *Στιγμές N. Καζαντζάκη*, “Αυτογνωσία”, Ρέθυμνο, σ. 18.

¹⁴⁹³ Ο Γεώργιος Βλάχος βοηθά την Ελένη Σαμίου, τότε, να αποκτήσει την επιδιωκόμενη δημοσιογραφική κάρτα, πληροφορεί η Ελένη Κ. στο *N. Καζαντζάκης ο Ασμβίβαστος*, Ε. Καζαντζάκη, *N. Καζαντζάκης ο Ασμβίβαστος*, ο. π., σ. 170.

¹⁴⁹⁴ Αυτόθι, σ. 169.

¹⁴⁹⁵ Αυτόθι, σ. 173.

¹⁴⁹⁶ Στις 24-25/8/1926, αυτόθι, σ. 175.

¹⁴⁹⁷ Αυτόθι, σ. 176.

¹⁴⁹⁸ Στο γράμμα 161, στο ‘*Σχεδιάσμα για τον Γ’ Φάουστ*’ αρθ. 4 γράφει: “Δημιουργεί με αγώνα νέα tulpa να τον υπηρετεί όπως θέλει αυτός.” Π.Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, σ.625 .

¹⁴⁹⁹ Αυτόθι, σ. 465.

¹⁵⁰⁰ Όταν η τραγωδία του Καζαντζάκη *Οδυσσέας*, δημοσιεύτηκε ξανά το 1928, σε έκδοση *Στοχαστή*, αφιερώθηκε στην αγαπημένη του σύντροφο Lenotschka Dybouk ή Ελένη Σαμίου.

¹⁵⁰¹ Ε. Καζαντζάκη, *N. Καζαντζάκης ο Ασμβίβαστος*, ο. π., σ. 177.

¹⁵⁰² Αυτόθι, σ. 179.

¹⁵⁰³ Αυτόθι, σ. 183.

¹⁵⁰⁴ Αυτόθι, σ. 185.

¹⁵⁰⁵ Αυτόθι, σ. 186.

συναντώνται στη Ρώμη τον Οκτώβριο του ίδιου έτους (1926) για δέκα μόνο μέρες, πιστοί στη συμφωνία τους. Από εκεί η Ελένη ταξιδεύει για το Παρίσι και ο ποιητής για την Ελλάδα. Από αυτή την περίοδο της πυκνής αλληλογραφίας τους και εμπρός η Ελένη παρουσιάζεται να βρίσκεται όλο και πιο κοντά στον ποιητή: το 1926 αποτελεί χρόνο σταθμό γι' αυτήν και τον Καζαντζάκη, καθώς ο δεύτερος παίρνει επίσημα το διαζύγιό του από τη Γαλάτεια.

Ο Καζαντζάκης γράφει στην Ελένη από την Αίγινα (20/9/1927) με την ίδια πάντα τρυφερότητα και με ξεχωριστό ενδιαφέρον για την υγεία της, και λίγο-πολύ της ανακοινώνει ότι την προβιβάζει σε γραμματέα του¹⁵⁰⁶. Η Ελένη ευτυχισμένη από την προσοχή του ποιητή, εξελίσσεται σε ανεκτίμητο σύντροφό του. Γεμάτη κατανόηση υπερπηδά την όποια υποψία εις βάρος του, όπως στην περίπτωση, όπου ο Παναΐτ Ιστράτι, μη βλέποντας με καλό μάτι τη στενή σχέση του ποιητή με την Ίτκα, το επικοινωνεί στην Ελένη. Εκείνη όμως δικαιολογεί τον Καζαντζάκη, λέγοντας ότι ο Παναΐτ δε γνώριζε για το “συμβόλαιό” τους, των δέκα ημερών, το χρόνο: “Ο Νίκος κι εγώ δεν ξέραμε ακόμα τις καρδιές μας”, γράφει με συγκατάβαση η Ελένη στον Ασυμβίβαστο¹⁵⁰⁷. Ο ποιητής που εντελώς φυσικά μοιράζεται με την Ελένη τους αγαπημένους φίλους του, κάνει το ίδιο και με τον Ιστράτι¹⁵⁰⁸. Παροτρώνει την Ελένη να συνδεθεί με τη γυναίκα του Ιστράτι Μπιλιλι¹⁵⁰⁹, αν και ο ίδιος δεν τα πάει καλά μαζί της, όταν συναντώνται και γνωρίζονται καλύτερα¹⁵¹⁰. Η Ελένη ως ξεχωριστή οντότητα, αντίθετα από τον ποιητή, συμπαθεί τη σύντροφο του Παναΐτ και δηλώνει: “Η Μπιλιλι μου άρεσε όλο

¹⁵⁰⁶ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 207.

¹⁵⁰⁷ Αυτόθι, σ.238. Στην ίδια σελίδα η Ελένη αναφέρεται σε υποσημείωσή της ότι “ο πύρινος κύκλος” των Οβραίων, περιελάμβανε επίσης τις: Rachel Lipstein, Dina Matus, Rosa Schmulewitz and Lea Levin.

¹⁵⁰⁸ Η Ελένη αφιερώνει ένα βιβλίο στο μεγάλο ταξίδι και στη διχόνοια των δύο αντρών: Καζαντζάκη - Ιστράτι: Eleni Samios, *La verdadera tragedia de Panait Istrati*, έκδοση: Ercilla, Santiago de Chile, 1938, πληροφορεί ο Π. Πρεβελάκης στο βιβλίο του: *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. 22. Η Ελένη Κ. γράφει σχετικά για το βιβλίο της για τον Ιστράτι, το οποίο επιδοκίμασε και ο Ν. Καζαντζάκης, στο: Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 426.

¹⁵⁰⁹ Γράφει στην Ελένη στις 30/6/1928, αυτόθι, σσ. 240-241.

¹⁵¹⁰ Αυτόθι, σ. 241.

και περισσότερο¹⁵¹¹. Όταν η Μπιλιλί χωρίζει με τον Ιστράτι, η σχέση της με την Ελένη εξακολουθεί να υφίσταται¹⁵¹².

Από το Gottesgab της Τσεχοσλοβακίας -Δευτέρα βράδυ, το 1929-, ο ποιητής που τον απασχολεί η σκέψη της *Οδύσσειάς* του, αισθάνεται κοντά στην Ελένη: “Η ζωή αρχίζει να παίρνει ποικιλία και χαίρουμαι, που Σας νιώθω δίπλα μου...”¹⁵¹³ Η Ελένη αναφέρεται στην κοινή ζωή τους που μόνο κοινή δεν είναι τελικά, εφόσον περνούν μεγάλα διαστήματα χωριστά: “Όλα μας έρχονταν πάντα διαφορετικά!”¹⁵¹⁴ γράφει. Το 1930 που βρίσκονται μαζί στο Παρίσι σχεδιάζουν από κοινού. Ο Καζαντζάκης γράφει στην Ελένη από τη Nice -τον Οκτώβριο του 1930, είναι Τετάρτη βράδυ- για τις κινήσεις του σχετικά με τις δουλειές του: “Δε θέλω ν’ αποχαιρετήσω χωρίς να Σας γράψω μια λέξη πόσο τη στιγμή αυτή είστε μαζί μου και πόσο όλη μας η ζωή κι εδώ είταν εγκάρδια, βαθιά, ευτυχισμένη. Χωρίς εσάς όλη τούτη η ομορφιά, ο ήλιος και θάλασσα και μοναξιά θά ‘ταν για μένα σκληρότατα κι η ζωή μου θά ‘ταν αληθινά απάνθρωπη”¹⁵¹⁵. Ο Ποιητής που συνεχίζει να γράφει με τον συνηθισμένο οικείο τρόπο, τον γνωστό από την αλληλογραφία του προς όλες τις γυναίκες με τις οποίες συνδέεται κατά καιρούς, τελειώνοντας, λέει επιγραμματικά: “Και λέω μπορεί για τη στιγμή αυτή, την τόσο απλή κι ανθρώπινη, ν’ αξίζει τον κόπο να γεννηθεί κανείς και δεν πειράζει πως θα πεθάνει”¹⁵¹⁶.

Το 1932 και ενώ η Ελένη βρίσκεται στο Παρίσι προσπαθώντας για τα δικά της έργα, καταφθάνει ο Καζαντζάκης. Χρήματα δεν υπάρχουν και η Ελένη ξεπουλά ότι χρυσαφικό έχει μαζί της¹⁵¹⁷. Προσπαθεί να βοηθήσει τον αγαπημένο άντρα με κάθε τρόπο. Παρακολουθεί εναγωνίως τις δραστηριότητες του και ορμώμενη από τη θέαση των παραστάσεων Μπουνρακού στην Όζακα Ιαπωνίας, γράφει γεμάτη θαυμασμό και

¹⁵¹¹ Αυτόθι, σ. 278.

¹⁵¹² Συναντώνται στην Αθήνα το 1931 όταν καταφθάνει η Μπιλιλί για να τραγουδήσει σε κονσέρτο υπό τη διεύθυνση του αδερφού της Σαμουήλ Μπω-Μποβύ (Baud - Bovy), αυτόθι, υποσημ. 1 σ. 292.

¹⁵¹³ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σ. 278.

¹⁵¹⁴ Αυτόθι, σ. 285.

¹⁵¹⁵ Αυτόθι, σ. 289.

¹⁵¹⁶ Αυτόθι, σ. 290.

¹⁵¹⁷ Καταφθάνει στο Παρίσι την 1/6/1932, αυτόθι, σσ. 303-304.

κατανόηση: “Μαγεμένη για πρώτη φορά κατάλαβα τόσο καθαρά τι θα πει δημιουργία! Πώς δίνει το αίμα του ο δημιουργός, για να ζωντανέψει τους ήρωές του. Έτσι εξηγώ τώρα και τη μυστική εξάντληση του Νίκου, [...]”¹⁵¹⁸

Η περιπετειώδης ζωή της Ελένης δίπλα στον Έλληνα δημιουργό συνεχίζεται, γεμάτη εκπλήξεις και εντυπώσεις. Ο Ποιητής είναι ακούραστος δάσκαλος. Διαρκώς ανανεώνεται και ως προς τις θέσεις του όπως συμβαίνει με τα περισσότερα πράγματα στη ζωή του. Έτσι κάποια στιγμή αργότερα, το 1933, αλλάζει θέση έναντι της Μπιλιλί και μαλακώνει απέναντί της. Η αλλαγή του οφείλεται στην κατανόησή του, της γυναίκας, εν γένει και περισσότερο ίσως από αντίθεση προς τη σκληρή συμπεριφορά του Παναΐτ έναντι της πρώην σύντροφου του. Γράφει στον άλλοτε καλό φίλο Παναΐτ, και εξηγώντας του για τις γυναίκες καταλήγει: “δεν πρέπει να συχωρούμε τα πάντα σε μια γυναίκα που μας έδωσε μια στιγμή ευτυχίας;”¹⁵¹⁹

Ο Καζαντζάκης διάγει περίοδο ευτυχίας δίπλα στην καθόλου απαιτητική Ελένη, έστω και νοητά, αφού συνήθως βρίσκεται μακριά του. Διατυπώνει την ικανοποίησή του για τη σχέση τους, με πολλούς τρόπους: “... Όταν άντρας και γυναίκα είναι μαζί, οι ουρανοί αγάλλονται.”¹⁵²⁰, γράφει από την Αίγινα. Η αλληλογραφία τους είναι πυκνή και η γλώσσα του κυριολεκτικά μελίρρητη. Μια Κυριακή του 1933 την αποκαλεί Ελένη Κωνσταντίνοβνα¹⁵²¹, και αργότερα το 1934, ακούγεται απελπισμένος: “Μονάχα Εσείς υπάρχουνε και τίποτα άλλο δε μ’ ενδιαφέρει στον κόσμο”¹⁵²². Ο αέναα περιπλανώμενος ποιητής, από το “βαπόρι Κύπρος” την προσφωνεί: “Αγαπημένη μου Lenotschka, Αι-Γιώργη μου!”¹⁵²³ Και αφού αγιοποιεί την αγαπημένη του Ελένη, στην πορεία εκφράζει και πάλι την αγάπη του και την ανάγκη του να είναι μαζί της, και πάλι από μακριά, αυτή τη φορά από το Τόκυο το 1935: “Ο θεός νά ‘ναι μαζί Σας, Αγαπημένη, πάντα. Να ξέρετε,

¹⁵¹⁸ Αυτόθι, σ. 629 (όλο το σχετικό κείμενο, σσ. 628-629).

¹⁵¹⁹ Του γράφει στις 6/2/1933, Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σσ. 335-336.

¹⁵²⁰ Στις 18/9/1933, αυτόθι, σ. 345 (το σχετικό κείμενο, σσ. 345-346).

¹⁵²¹ Στις 12/11/1933, αυτόθι, υποσημ. 1, σσ. 351-352.

¹⁵²² Στις 15/8/1934, αυτόθι, σ. 361.

¹⁵²³ Στις 18/2/1935, αυτόθι, σ. 366.

κανένα στον κόσμο δεν αγαπώ παρά Σας. Και μη μ' αφήνετε έτοι ολομόναχο, στην άκρα του κόσμου. Σας φιλώ στους ώμους πολύ. Ν."¹⁵²⁴

Καθώς είναι ατέλειωτες οι εκφράσεις και οι δηλώσεις του ποιητή για την Ελένη τα λιγοστά δείγματα από την αλληλογραφία του και οι δηλώσεις της Ελένης σαν ιντερμέδια στο μεγάλο και μνημειώδες βιβλίο της: *Ν.Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος* είναι αρκετά για να εκφράσουν την άποψή του για την Ελένη και εκείνης για τον ποιητή. Ο Καζαντζάκης ομολογεί τη βαθειά ευγνωμοσύνη του προς την Ελένη, και στην *Αναφορά στο Γκρέκο*¹⁵²⁵ στο φανταστικό διάλογό του με τον ομώνυμο "παππού", όπου συγκρίνοντάς την με τη σύντροφο του δεύτερου, τη Χερώνυμα, λέει: "Είχαμε καλή γυναίκα [...] Τι τύχη είταν ετούτη, παππού μου! Πόσες φορές κοιτάζοντάς τις δεν είπαμε κι οι δυο από μέσα μας: Βλογημένη νά 'ναι η ώρα που γεννηθήκαμε!"¹⁵²⁶

Σχετικά για το πώς σχολιάζεται η Ελένη από τρίτους είναι μία υπόθεση που έχει κι αυτή τα αίτιά της τελικά. Ο Γιάννης Γουδέλης θεωρεί ότι η Ελένη ως σύζυγός του για σαράντα χρόνια -νόμιμη τα δέκα τελευταία από αυτά δε διαχειρίστηκε ορθά το μεγάλο κεφάλαιο ιστορίας του Ν. Καζαντζάκη. Υποστηρίζει ότι καθώς η Ελένη είχε πολλά βιώματα από τη ζωή της με τον ποιητή, και τεράστιο υλικό στα χέρια της, και επιπλέον -όπως δηλώνει η ίδια, ζήτησε και της καταχωρήθηκαν γράμματα φίλων πλην των "τετρακοσίων" του Πρεβελάκη, ότι παρερμήνευσε και ακόμη ότι παραποιήσε την ιστορία του Καζαντζάκη¹⁵²⁷.

Η Έλλη Αλεξίου από την άλλη πλευρά, θεωρεί ότι ο Καζαντζάκης χρωστά πολλά στην Ελένη. Πιστεύει ότι τον βοήθησε στις φιλόδοξες επιδιώξεις του και χρησιμοποιεί στοιχεία για την επαλήθευση των δηλώσεών της¹⁵²⁸. Η αίγλη που γνωρίζει η Ελένη συζώντας με έναν άνθρωπο της πνευματικής

¹⁵²⁴ Από το Τόκυο στις 2/4/1935, αυτόθι, σ. 380.

¹⁵²⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο. π., σ. 489.

¹⁵²⁶ Αυτόθι, σ. 489.

¹⁵²⁷ Θεωρεί ότι υποκίνησε μελέτες "για την ερωτική, δήθεν δυνατότητα του μεγάλου εσταυρωμένου" και πιστεύει ότι δεν είναι δυνατόν να δόθησαν τέτοιου είδους παραγγελίες από τον ίδιο τον ποιητή (σ. 444). Συγκρίνοντας επίσης τις δύο γυναίκες, Γαλάτεια και Ελένη παρατηρεί ότι η Ελένη υπήρξε δεινή έμπορος (σ. 445). Περαιτέρω την κατονομάζει "ως πλαστογράφο της ιστορίας" και προχωρά σε σχετικές αποδείξεις αυτής της κατάθεσής του (σ. 446). Γιάννης Γουδέλης, *Από ποιους ο Νίκος Καζαντζάκης ξανασταυρώνεται*, ο.π..

¹⁵²⁸ *Έλλη Αλεξίου Άπαντα Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σ. 195.

περιωπής του Καζαντζάκη, ίσως και να επισκιάζει κάθε άλλη φιλοδοξία της. Νεότερη του ποιητή ίσως και κατά είκοσι χρόνια, τον γνώρισε όταν είχε ήδη αρχίσει να διακρίνεται ως διανοούμενος και λογοτέχνης στο εξωτερικό και στην Ελλάδα. Η Ε. Αλεξίου περιγράφει την Ελένη “ως νοστιμότατη, και χαριτωμένη” και δεν την συμπεριλαμβάνει στις αντάρτισσες γυναίκες που δέθηκαν με τον Καζαντζάκη, όπως ήταν η Γαλάτεια ή η Έλλη Λαμπρίδη η οποία ομολογεί τελικά ότι “Ο Καζαντζάκης δεν ήταν πλασμένος για συμβίωση”¹⁵²⁹. “Κοντά στην Ελένη ξεκουράστηκε”¹⁵³⁰ λέει τελικά για τον ποιητή. Πράγματι η Ελένη και ο ποιητής επισημοποιούν το δεσμό τους το 1945 όταν πρόκειται να συνταξιδέψουν με το ζεύγος Σικελιανού. Τους πάντρεψε ο Α. Σικελιανός στον Άη Γιώργη τον Καρύτση. Πληροφορούμεθα ότι ο θρησκευτικός γάμος τους ήταν απαραίτητος, ώστε να μπορέσουν να ταξιδέψουν στην Αμερική, ως σύζυγοι. Αργότερα το ταξίδι τους στην Αμερική ματαιώθηκε¹⁵³¹.

Η Josephine or Joe McLeod και άλλες φίλες του ποιητή

Η Josephine or Joe McLeod, πλουσιότατη γηραιά Αμερικανίδα, έρχεται το 1938 στην Ελλάδα για να γνωρίσει από κοντά την Ελένη, “τη νεαρή Ελληνίδα” συγγραφέα Βιβλίου για τον Γκάντι και που είχε επίσης μεταφράσει δύο βιβλιάρια για τον Γκουρού. Όλοι την αποκαλούσαν Ταντίν. Η McLeod ήθελε επίσης να γνωρίσει τι άνθρωπος ήταν ο Ν. Καζαντζάκης, ο άντρας με τον οποίο ζούσε η Ελένη. Η Ελένη την αποκαλεί “παραδοξότατη κυρία”¹⁵³². Στην πορεία αποβαίνει η χορηγός της *Οδύσσειας*

¹⁵²⁹ Έλλης Αλεξίου *Απαντα Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σ. 195. Για την γνωστή παιδαγωγό και φιλόλογο Ε. Λαμπρίδη, ο Π. Πρεβελάκης γράφει ότι εξακολουθεί να επικοινωνεί με τον Καζαντζάκη (1927), και είναι στενή φίλη του από το 1918, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. 26.

¹⁵³⁰ Έλλης Αλεξίου, *Απαντα Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σ. 199.

¹⁵³¹ Οι πληροφορίες για το γάμο της Ελένης και του Ν. Καζαντζάκη, προέρχονται από το βιβλίο της Ε. Αλεξίου, *Απαντα Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σσ. 199-200. Ο Πρεβελάκης επίσης γράφει ότι έγινε στις 11 Νοεμβρίου, 1945 και ότι τους στεφάνωσε το ζεύγος Σικελιανού, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. 389. Ο Γουδέλης εκφράζει μία διαφορετική άποψη για το γάμο του Καζαντζάκη με την Ελένη: “Έζησε τριάντα χρόνια σαν “σύζυγος”. Τα δέκα τελευταία χρόνια “νόμιμος” –ύστερα από το διάβημα του Άγγελου Σικελιανού. Να τους στεφανώσει, για να μη δώσει λαβές ο Νίκος Καζαντζάκης στον τότε συντηρητισμό, πως ζει παράνομα, ενώ γινόταν υπουργός.” Γιάννης Γουδέλης, *Από ποιους ο Νίκος Καζαντζάκης ζανασταυρώνεται*, ο. π., σ. 444.

¹⁵³² Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασμβιβαστος*, ο. π., σ. 422.

του Καζαντζάκη¹⁵³³. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι κατά παράκληση του ποιητή η Ελένη προθυμοποιείται να κάνει τις διορθώσεις στην *Οδύσσεια*, αν και άπειρη, και που τελικά ζητά τη βοήθεια της Ελένης Ρομπάκη (τότε Κ. Μ. Αναστασίου)¹⁵³⁴.

Άλλες γυναίκες με τις οποίες ο ποιητής αλληλογραφεί είναι η Μαρίκα Παπαϊωάννου¹⁵³⁵ φίλη της Ελένης, η Τέα Ανεμογιάννη¹⁵³⁶, η Banine¹⁵³⁷, η Μελίνα Μερκούρη¹⁵³⁸, η Μαρίκα Παπαϊωάννου - Χουρμουζίου, η Μαρία Βοναπάρτη την οποία γνωρίζουν η Ελένη και ο Ν. Καζαντζάκης το 1955¹⁵³⁹. Στις γυναίκες με τις οποίες συνδέθηκε ιδιαίτερα ο Καζαντζάκης συμπεριλαμβάνεται και η Έλλη Αλεξίου, αδερφή της Γαλάτειας, την οποία ωστόσο δεν αναφέρει πουθενά, παρόμοια όπως για τη Γαλάτεια και τον αδερφό τους Λευτέρη Αλεξίου. Ο ποιητής που είχε αναμφίβολα αισθανθεί μεγάλη πίεση από τη Γαλάτεια και τα αιτήματά της για τη διαρκή παρουσία του κοντά της, ένιωσε τη σχέση της με τον Αυγέρη μεγάλη προσβολή στο πρόσωπό του. Άλλωστε ο κύκλος των γυναικών αυτή την περίοδο μεταξύ των οποίων και η Λιλή Ζωγράφου, δεν εξυπηρέτησαν τους σκοπούς του ποιητή, αντίθετα του αντιστάθηκαν.

Το βιβλίο της Λ. Ζωγράφου *Ν. Καζαντζάκης, ένας τραγικός, 1960*, γράφτηκε με προδιάθεση να μειώσει τον συγγραφέα κυρίως στα μάτια του πνευματικού θηλυκόκοσμου. Η αλήθεια όμως είναι ότι ο Καζαντζάκης όχι μόνο δεν ζημιώθηκε από τις γυναίκες με τις οποίες συνδέθηκε ή σχετίστηκε, αλλά και τις χειραγώγησε ως ένα βαθμό –συστατικό εγωκεντρικού χαρακτήρα-

¹⁵³³ Το βιβλίο της Οδύσσειας που βγαίνει τέλη Δεκεμβρίου, είναι ένας ογκώδης τόμος αφιερωμένος στην Miss Joe MacLeod, τη χορηγό της έκδοσης, Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο.π., σ. 386. Με την προσφορά του ποσού των 1500 δολλαρίων –τόσα της είχαν ζητηθεί- εκτυπώθηκαν 300 αντίτυπα “in folio” και επιπλέον μία δευτέρα έκδοση σε “σεμνότερο” σχήμα. Το 1^ο αντίτυπο το έδωσε η Ελένη στο νεκρό του Καζαντζάκη, να το κρατά στην ταφή του, αυτόθι, σ. 424.

¹⁵³⁴ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασμβιβαστος*, ο.π., σ. 424.

¹⁵³⁵ Επικοινωνεί μαζί της για την Ελένη από Κάτανο Σελίνου, στις 14/4/1940 (σ. 461) και Τοπλού, Μοναστήρι, (Σάββατο) το 1940, αυτόθι, σ. 462.

¹⁵³⁶ Στις 4/6/1946 (σ. 528), στις 15/9/1946 (σ. 534) για την Ουνέσκο, στις 5/5/1947 (σ. 541). Ο Ν. Καζαντζάκης πήρε θέση στην Ουνέσκο πλην άλλων, και με την υποστήριξη της Τ. Ανεμογιάννη, στους: Γ. Παπανδρέου, Σ. Βενιζέλο και Π. Κανελλόπουλο (σ. 542). Γράφει πυρετωδώς από το Παρίσι για όλα όσα τον απασχολούν, στις 9/6/1947 (σσ. 544-546), αυτόθι. Για το ίδιο θέμα γράφει και η Έλλη Αλεξίου, το αποκαλεί: *Η σκληρή μάχη της Ουνέσκο*, και αναφέρεται σε σχετικές επιστολές, στον Πρεβελάκη, στο βιβλίο της: *Άπαντα Για να γίνει μεγάλος*, ο.π., σσ. 250-254.

¹⁵³⁷ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασμβιβαστος*, ο.π., σ. 571.

¹⁵³⁸ Αυτόθι, σ. 617.

¹⁵³⁹ Αυτόθι, σ. 618.

χρησιμοποιώντας το γνωστό αβρό τρόπο του και πείθοντας το πρόσωπο με το οποίο συνδιαλεγόταν, για την αξία του. “Και λέει πως όλες τον βοήθησαν... πως όλες του παραστάθηκαν...”¹⁵⁴⁰, γράφει η Έλλη Αλεξίου. Υπήρξαν όμως και γυναίκες που θεώρησε ότι τον έβλαψαν περισσότερο πιθανόν από όσο θα μπορούσε ίσως να ομολογήσει, και επομένως δε συμπάθησε, όπως η Εύα Πάλμερ¹⁵⁴¹, η αγαπημένη του Σικελιανού, την οποία ο Λευκάδιος ποιητής παντρεύτηκε το 1907. Ο ποιητής δεν καλοδέχτηκε ούτε το αίσθημα του φίλου του για την πλούσια Αμερικανίδα που λάτρευε την ελληνική τραγωδία, ούτε το γεγονός ότι η Εύα μπορούσε για ένα διάστημα να χρηματοδοτεί τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις του Σικελιανού, τις οποίες ο Καζαντζάκης θεωρούσε χαμηλής αξίας¹⁵⁴². Μη συμπαθητική γυναίκα, υπήρξε και η Μπιλιλί η σύντροφος του Παναΐτ Ιστράτι.

“Δεύτερος πόλος”: η γυναίκα μύθος στον Καζαντζάκη

Ο Καζαντζάκης, ένας αινιγματικός της ελληνικής λογοτεχνίας, διαπλάθει τη γυναίκα-μύθο στα έργα του, αφενός όπως το υπαγορεύει η ψυχοσύνθεσή του και αφετέρου σύμφωνα με τα φιλοσοφικά του πιστεύω. Έτσι μόνο μπορεί να ερμηνευτεί το γεγονός ότι άλλοτε την ανυψώνει –“πρώτος πόλος”- και άλλοτε την υποβιβάζει –“δεύτερος πόλος”-, ακροβατώντας επίμονα ανάμεσα στους δύο αυτούς πυλώνες. Το λογοτεχνικό-φιλοσοφικό γυμνάσιο του Καζαντζάκη, ενισχύει τελικά την εντύπωση, ότι η γυναίκα, το “αναγκαίο κακό” στην προσωπική του ζωή, είναι επίσης μια επιτακτικά αναγκαία παρουσία στα έργα του, με απότερο στόχο την αναγνώριση και την εξύψωση του άρρενος. Γιατί, θα μπορούσε να πει κανείς, ότι περισσότερο ακόμη και από τα ιδανικά που εξυμνούνται στα έργα του, υπογραμμίζεται η γυναικεία παρουσία, η οποία αφ’ εαυτής αποτελεί εφιαλτήριο εξύψωσης του άρρενος.

¹⁵⁴⁰ Έλλη Αλεξίου, *Άπαντα Για να γίνει μεγάλος*, ο. π., σ. 189.

¹⁵⁴¹ Η Γαλάτεια Καζαντζάκη περιγράφει τη γνωριμία της με τον Άγγελο Σικελιανό (Γλαύκο) και την “ξένη, φτασμένη πέρα από τον Ατλαντικό, λάτρισα της ελληνικής αρχαιότητας” (Εύα Μπράουν), τη γυναίκα του (σ. 96), που τη χαρακτηρίζει ως ήσυχη παρουσία δοσμένη στο Γλαύκο, μέσα από τη διακριτική συμπεριφορά της. Την χαρακτηρίζει αντάρκτη, δοσμένη στη μελέτη της μουσικής. Η Εύα Μπράουν διέθεσε την παρουσία της στη λογοτεχνική έκφραση και καλλιτεχνική ιδιοφυΐα του Σικελιανού, Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, ο. π., σσ. 96-101.

¹⁵⁴² Οι καλούμενες ‘Δελφικές Εορτές’, το 1927 και το 1930, Π. Πρεβελάκης, *Α. Σικελιανός, Τρία κεφάλαια βιογραφίας κι ένας πρόλογος*, Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1984.

Ετούτη η αντιπαράθεση των φύλων, δεν αποβλέπει παρά στο να εξαιρεί ακόμη περισσότερο, τον υποτιθέμενο αγώνα και τη θυσία του άντρα, τουτέστιν την άρνηση της φύσης του χάριν της υπέρβασης. Καθώς ετούτο το είδος αυταπάρνησης αποτελεί προσωπική εμπειρία και βίωμα του Ν. Καζαντζάκη, ενισχύεται επίσης η άποψη, ότι ο ποιητής αντιπαραβάλλει τον εαυτό του προς τους ήρωές του. Συνταυτίζεται με τα αρχέτυπά του Δον Κιχώτη ή Οδυσσέα, καθώς και ο ίδιος αποβαίνει ήρωας και αντιήρωας που κунηγά τις δικές του χίμαιρες¹⁵⁴³, για να αποβεί αντάξιος της ανάγκης του, ή ένας αναζητητής που περιπαίζει το κάθε τι: αφού ακόμη και αυτό το υπερβατό εκμηδενίζεται σύμφωνα με την πίστη του στον Βούδα.

Η τελεσιδική σκιαγράφηση της γυναικείας φύσης, ενισχύεται με τα ανάλογα επεισόδια, τις υπερβολικές, τολμηρές περιγραφές, που κάποτε θίγουν τον αναγνώστη, με τα διαλεκτικά ή νεωτεριστικά επίθετα, με τις εικόνες, τις παρομοιώσεις ή τις μεταφορές. Ο ρόλος της γυναίκας, όπως τον σχεδίασε και τον εφάρμοσε η φύση, είναι ασυμβίβαστος με τη φύση του ποιητή όπως διαπιστώνεται στην κριτική αρθρογραφία του. Οι εντυπωσιακές ιδιότητες που αποδίδει στη γυναίκα-μύθο, θίγουν και ευαισθητοποιούν τον αναγνώστη, αλλά κυρίως τη γυναίκα. Ο ποιητής μας επιβάλλει στη φύση της, το απεχθές προσώπείο εκτελεστού του πνευματικού “σπέρματος” του άντρα, που κατά την άποψή του οφείλει να προστατεύεται, καθώς αποτελεί την ουσιαστική πηγή ανάτασής του στην πνευματική σφαίρα. Υποστηρίζει με πάθος ότι η γυναίκα -το φυσικό αιτιατό της λύτρωσης του γενετήσιου σπέρματος στον άρρενα-, συντελεί στη φθορά του πνεύματός του. Της απονέμει τον ρόλο της δεσμώτριας -ο έρωτας και η αγάπη, αποτελούν ένα διαφορετικό, ίσως δυσμενέστερο είδος αιχμαλωσίας και κατανάλωσης των αρρένων-, αν όχι της δολιοφθορέα του πνεύματος. Τη θεωρεί υπεύθυνη καταλύτρια της αποστολής του άντρα στο σύνολό της, αφού στόχος της είναι, να χωριστεί ετούτος στα δύο και να εκμεταλλευτεί το γήινο περιβλημά του. Αυτή την αποστολή για παράδειγμα, εκπληρώνουν: η Θεοφανώ στο

¹⁵⁴³ Η ανάγκη του να γίνει ηγεύων θρησκείας (η θεωρία του όπως εμπεριέχεται και στην *Ασκητική*).

θεατρικό του *Νικηφόρος Φωκάς* ή η *Κερκέζα* χανούμισσα *Εμινέ*¹⁵⁴⁴, γυναίκα του *Νουρήμπεη*, στο μυθιστόρημά του *Ο Καπετάν Μιχάλης*. Η *Εμινέ* αντιπροσωπεύει μία υποχθόνια δύναμη ηδονής, που ο *Καπετάν Μιχάλης* δολοφονεί ώστε να απαλλαγούν από την εωσφορική παρουσία της, όχι μόνο αυτός που την ποθεί, αλλά και όλος ο τόπος όπου ζει και κινείται η γυναίκα-*Εμινέ*. Αναλαβαίνει να απολυμάνει τον τόπο από το θήλυ που διαφθείρει τους άντρες και σπέρνει τη διχόνοια μεταξύ τους: του εαυτού του και του *Νουρήμπεη*, σαν περίπτωση του μυθιστορήματος.

Σύμφωνα με τον ποιητή η γυναίκα έχοντας πλήρη συνείδηση των πράξεών της, καταστρώνει τη στρατηγική της, κρυμμένη πίσω από τα “βαμμένα χείλια” ή “τα μάγουλα που κοκκινίζουν”, και στοχεύει προς την κατεύθυνση, που της υπαγορεύει η πανίσχυρη ενστικτώδης φύση της. Επιτακτική και υπέρ πάντων υψώνεται η ανάγκη της, για τη διαίωνιση του ανθρώπινου είδους. Το σώμα της σχεδιασμένο από τη φύση για την επίτευξη των σκοπών της, την ωθεί να δρα ως υπό την επίδραση παθιασμένου έρωτα, όπως εκείνος της *Θεοφανώς* για το *Νικηφόρο Φωκά*, ή αγνής αγάπης όπως της *Μαρίνας* προς τον *Ιουλιανό τον Παραβάτη*. Ο ρόλος της γυναίκας ως πνευματικού όντος, υποβαθμίζεται, με την κατάλυση της νοημοσύνης της και της δημιουργικής της ικανότητας σε όλα τα άλλα επίπεδα. Στο ποίημα του *Καζαντζάκη Η Τερτσίνα*, η “φιλαντρού”¹⁵⁴⁵, όπως αποκαλεί τη γυναίκα-*Εύα*, αδυνατεί να υψωθεί από την ύλη της το χώμα, συγχρόνως όμως προσπαθεί να παρασύρει μαζί της τον άρρενα-*Αδάμ*, θύμα-ήρωα. Ο άνδρας παρουσιάζεται να αντιπαλεύει αιώνια με αγωνία να παρακάμψει τα εμπόδια-πειρασμούς που παρεμβάλλει η γυναικεία γεννητήσια ορμή. Στον *Φτωχούλη του Θεού*, ο *Λεόνε* ρωτά τον *Άγιο-Φραγκίσκο*, αν είναι κρίμα να ακολουθεί κανείς τη φύση του, όπως την ευλόγησε ο *Δημιουργός* και που αποβλέπει στη διαίωνιση της ανθρώπινης παρουσίας στον πλανήτη και αν ο μοναχισμός, είναι ο μόνος δρόμος που οδηγεί στο θεό. Η απάντηση ακούγεται συμβατική: “δύο δρόμοι πηγαινούν στο θεό: ο δρόμος ο στρωτός

¹⁵⁴⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ο. π., σ. 36 και εξής.

¹⁵⁴⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Τερτσίνες, Η Τερτσίνα*, Ν. Καζαντζάκης, Αθήνα 1960, στίχ. 37.

του ανθρώπου-[...], κι ο δρόμος ο ανήφορος του άγιου- φτάνεις στο θεό ένα κουρέλι, μια φούχτα κόκαλα και τρίχες και μυρίζεις απλυσιά και λιβάνι.”¹⁵⁴⁶

Η Μεί Λινγκ στην τραγωδία *Βούδας*, αντιμετωπίζεται με ειρωνεία από τον Γέρο πατέρα της άρχοντα Τσανγκ, στις τεχνολογικές απόπειρές της για την αναχαίτιση του ποταμού. Ο Γέρο-Τσανγκ, γνώστης της συμπεριφοράς του ποταμού, θεωρεί τον εαυτό του παντογνώστη, τέλειο όν, που από τη θέση του άρχοντα, θεωρεί ότι το αίτημά του τα πάντα να σταθούν στη θέση τους, αποτελεί προϋπόθεση. Δεν είναι μόνο Κινέζος, είναι άντρας που αφού θεωρεί ότι κατέχει τη γνώση και την εμπειρία, στοιχεία που ατυχώς του υποδεικνύουν να αποδέχεται μοιρολατρικά τη ματαιότητα κάθε ενέργειας, στην προκειμένη περίπτωση και περιμένει το τέλος¹⁵⁴⁷, θεωρεί άκαρπες τις όποιες προσπάθειες ενάντια του Θεού ποταμού! Η εκσυγχρονίστρια Μεί Λινγκ, θυσιάζεται εξαιτίας αυτών των πεποιθήσεων.

Στο δράμα *Ξημερώνει*¹⁵⁴⁸ ο Καζαντζάκης παρουσιάζεται φεμινιστικός. Όταν γράφει στη μητέρα του, από το Παρίσι, επαινεί την ενεργό γυναικεία συμμετοχή στην καθημερινότητα και στη βιοπάλη: “Όλες εργάζονται νύχτα μέρα για να βγάλουν το ψωμί των. Δεν είναι σαν αυτού, που όλο κάθεστε και κεντάτε κι όταν ακούσετε άμαξα πετιέστε στην πόρτα και κάνετε ξελέχια”¹⁵⁴⁹ δηλώνει. Σε αυτό το πρώιμο στάδιο του συγγραφικού του βίου, ο ποιητής, θέτει σαν αίτημα την αξιολόγηση της προσφοράς της γυναίκας, αλλά και την άνοδό της ως προς την ισοτιμία της με τον άντρα, εντός του ελληνικού κοινωνικού περιβάλλοντος. Η θέση του, διαγράφεται καθαρή και ως τέτοια κρίνεται επαναστατική στους φιλολογικούς κύκλους των Αθηνών. Η πρότασή του για τη λύτρωση της γυναίκας από τα κατεστημένα της ελληνικής-χριστιανικής κοινωνίας, που τη θέλουν υποδειγματική σύζυγο

¹⁵⁴⁶ Ν. Καζαντζάκης, ο *Φτωχούλης του Θεού*, Εκδόσεις Ε.Ν. Καζαντζάκη, Θ' Επανεκτύπωση, Αθήνα 1981, σ. 107.

¹⁵⁴⁷ “[...] ... ,μια μονάχα αξία έχει ο άνθρωπος· δεν τό ‘νιωσες ακόμα; Μια μονάχα... [...] / Να βλέπεις / το Γιανγκ Τσε να κατεβαίνει, να τον βλέπεις και να / μη σέρνεις φωνή!” Ν. Καζαντζάκης, *Ο Βούδας*, Γ' Τόμος, ο.π., σ. 687.

¹⁵⁴⁸ Συμμετέχει στον Παντελίδειο Δραματικό Διαγωνισμό τον Ιανουάριο του 1907.

¹⁵⁴⁹ 1η Οκτωβρίου το 1907, Γιώργου Π. Σταματίου, *Η Γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Ν. Καζαντζάκη*, Αθήνα, 1975, σσ. 10-11.

και μητέρα και όχι πηγή ηδονής, είναι δείγμα της επίδρασης των παγκοσμίων γυναικείων κινημάτων, στον ποιητή, στη διάρκεια των σπουδών του στην Ευρώπη.

Στο *Φασγά*¹⁵⁵⁰ οι ρόλοι αντιστρέφονται. Ο ήρωας-σύζυγος του έργου, θύμα νοσηρής οικογενειακής ατμόσφαιρας, ελευθερώνεται με τη βοήθεια μιας άλλης γυναίκας, για να ενδώσει στην κραυιάλη που τον οδηγεί στην κατάρρευση, θύμα του αδύνατου χαρακτήρα του. Η θέση που επιλέγει ο Καζαντζάκης στο *Φασγά* αποτελεί ορόσημο, δεδομένου ότι στα υπόλοιπα έργα του, κυριαρχεί σχεδόν απόλυτα, ο αγώνας του άρρενος ενάντια στη φύση του, ώστε να μην ενδώσει στη γυναικεία φύση-παγίδα. Ο άρρην ήρωας ανηφορίζει τον Γολγοθά του, Χριστός στο δικό του κόσμο της αντίθεσης, θύμα κατ' αντιπαράθεση προς τον θύτη, που εκπροσωπείται από τη γυναίκα. Στον *Πρωτομάστορα* διαφαίνεται καθαρά πλέον το χάραγμα των φιλοσοφικών θέσεων του Καζαντζάκη. Ο εγωκεντρικός Πρωτομάστορας, θυσιάζει την αγαπημένη του Σμαράγδα, πετυχαίνοντας δύο σκοπούς: τη λύτρωσή του από τη γυναίκα-δεσμώτη και την ικανοποίηση των χωρικών που κατέχονται από προλήψεις και κακοδαιμονίες.

Στο *Χριστόφορος Κολόμβος* η Παναγία, είναι εξίσου πονετική προς τα πάθη του Κολόμβου, όπως με τα πάθη του γιου¹⁵⁵¹ της, στην τραγωδία *Χριστός*. Η Βασίλισσα Ισαβέλλα και η Μαγδαληνή αντιστοιχώς, κατέχουν δυνατότερους γυναικείους ρόλους, χωρίς ωστόσο να ανεβαίνουν στο βάθρο του άρρενα. Και η Μαρίνα, στο *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, αν και αδύνατη εξαιτίας της αγάπης της, βρίσκει τελικά τη δύναμη να λυτρώσει το βασιλιά και τον εαυτό της, από τις οδυνηρές συνέπειες των πράξεών τους, χρησιμοποιώντας αθέμιτα μέσα: την αυτοχειρία με τη χρήση δηλητηρίου. Τραγικές μορφές είναι και οι θυγατέρες του Λωτ στο *Σόδομα και Γόμορα*. Πετυχαίνουν να συλλάβουν τον ποθητό γιο. Αν και η αιμομειξία τους με το Λωτ οφείλεται

¹⁵⁵⁰ 1908 στις 21 Ιανουαρίου, στον Παντελίδειο Διαγωνισμό και μετά από δεκατέσσερις ημέρες ο Καζαντζάκης στέλνει το θεατρικό του *Φασγά*.

¹⁵⁵¹ “Μην τον αφήσετε παιδιά μου, ανυπεράσπιστο / στου κόσμου την ερμιά να τριγυρίζει”, Ν. Καζαντζάκης, *Ο Χριστός*, ο. π., σ. 45.

στο συγχυμένο και ανήθικο περιβάλλον τους χαρακτηρίζονται ως εμπόδιο στο καθήκον της αυταπάρνησης των γήινων¹⁵⁵² από τον Λωτ. Ταυτόχρονα ο αφραυτού αδύνατος Λωτ, θεωρεί το Θεό υπεύθυνο για την αδυναμία του να παραδίνεται σε μια “αμαρτία τόσο γλυκιά”¹⁵⁵³. Η μνημένη στα άδυτα του Νου, Αριάδνη, υποκύπτει στη θέληση του Θεού να αγωνιστεί για τη λύτρωση του Θεού, με τη βοήθειά της, στο *Κούρος*.

Στην πιο αγαπημένη τραγωδία του Καζαντζάκη, *Μέλισσα*, το φάντασμα της δολοφονημένης βασίλισσας, εξελίσσεται σε πληθωρική παρουσία, μέσα από την απουσία της και Μήδεια σε άλλη διάσταση, εκδικείται τον δολοφόνο σύζυγό της, Περίανδρο. Η νόμιμη σύζυγος του βασιλιά στο *Νικηφόρος Φωκάς*, Θεοφανώ, αποκαλείται “εωσφορική” και “αφορεσμένη”. Ο ήρωας που ανηφορίζει τον Γολγοθά του, ενδεδυμένος το βάνουσο μοναχικό του σχήμα αν και φτάνει ως το αμάρτημα, αναδύεται νικητής και ταυτόχρονα ηττημένος, εφόσον δε δίνει διέξοδο στο πρόβλημά του. Δέχεται με ανακούφιση το θάνατο από το χέρι της προδότριας Θεοφανώς, που από δεσμώτριά του, αποβαίνει λυτρώτριά του. Επίσης στο *Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος*, η Άννα, σαν άλλη Θεοφανώ¹⁵⁵⁴ ως προς την ανάγκη της, αντιμετωπίζει την ισχυρή αντίδραση του αγανακτισμένου με τη φιλαυτία της, Γιουστινιάνη¹⁵⁵⁵. Η γήινη Πανδώρα στην τριλογία *Προμηθέας*, παρίσταται ως καθαρά “βιολογικό ον”, στο κινήγι της του Προμηθέα.

Οι γυναίκες-μύθος του Καζαντζάκη, αν και σε δευτερεύοντες ρόλους, σκιαγραφούνται να επιστρατεύουν με δυναμισμό την τέχνη της γοητεία τους, για την επίτευξη των στόχων τους. Αναξιοπρεπείς, εκλιπαρούν, ή πιέζουν τον άντρα να ενδώσει, ετούτος όμως παραμένει ασυγκίνητος και αμετακίνητος ως προς τις επιδιώξεις του. Από το ζωτικό αυτό σημείο, ο μαθητής του Μπερζόν, του Νίτσε και του Βούδα, με ενσυνείδητα πεισματική προσήλωση στον *Καζαντζακικό σκοπό*, πλάθει τις υπεράνθρωπες φυσιογνωμίες

¹⁵⁵² Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορα*, Θέατρο, Γ' Τόμος, ο. π., σσ. 316-317.

¹⁵⁵³ Ν. Καζαντζάκης, *Σόδομα και Γόμορα*, Θέατρο, Γ' Τόμος, ο. π., σ. 318.

¹⁵⁵⁴ “Άννα: Και τι, την αγαπάς περισσότερο από μένα; / Γιουστινιάνης: Δεν είναι η Πόλη αυτή δικιά μου, δεν τη θέλω / [...] / όμως σαν άντρας στην τιμή μου ορκίστηκα, έχω χρέος.” Ν. Καζαντζάκης, *Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος*, ο. π., σ. 538.

¹⁵⁵⁵. “Γιουστινιάνης: Του κάκου μου ‘δωκε ο Θεός ψυχή μεγάλη, / το σώμα αυτό και τις χαρές του ν’ αφεντεύω Αυτόθι, ο. π., σ. 540.

των έργων του και τις εφοδιάζει, με ανάλογη προς τη δική του αποφασιστικότητα. Η επιθυμία του ποιητή να ζήσει στον αιώνα, μέσω των έργων του, τον ωθεί σε υπεράνθρωπο αγώνα. Καθώς στο δικό του κόσμο, η σεξουαλική πράξη είναι ακάθαρτη, παρόμοια με τον ήρωά του Ν. Φωκά, στην ομώνυμη τραγωδία του, τάζει την ύπαρξή του στο δημιουργικό μοναχισμό, όπως υπαγορεύεται από την πίστη του στη δική του εντελέχεια, και όπως αυτή εμπεριέχεται στην *Ασκητική*.

Ο Καζαντζάκης που ζει και γράφει σε μία άλλη μακρινή πλέον εποχή, επιφανειοποιεί κατ' επανάληψη τις προσωπικές του αντιλήψεις και πεποιθήσεις έναντι του θήλεος που αντικατοπτρίζουν τις ιδέες και τις επιδράσεις του περιβάλλοντός του, στην προσωπικότητά του. Συμπερασματικά θα μπορούσε να πει κανείς ότι η θέση του ποιητή έναντι της γυναίκας μύθου, μοιάζει με αέναο ψεγάδιασμα ανικανοποίητου παιδιού, που δε φτάνει στην αισθηματική ωριμότητα. Το θήλυ των μύθων του δεν είναι μυστήριο, αλλά ένα βιολογικό ον, που ο ποιητής προσεγγίζει εγκεφαλικά, όπως άλλωστε το επιβάλλει η ψυχοσύνθεσή του. Οι υπέροχες γυναίκες, Θεοφανώ (*Νικηφόρος Φωκάς*), ή η εξωτική Κερκέζα Εμινέ (*Καπετάν Μιχάλης*), καταντούν μισητές. Άλλες, όπως η Πανδώρα, ενοχλητικές. Κάποιες είναι χήρες ή πόρνες, όπως η Ορτάνς (*Αλέξης Ζορμπάς*), η Σουρμελίνα σύμβολο του πόθου (*Αναφορά στο Γκρέκο*), ή η χήρα Μαγδαληνή (*Χριστός Ξανασταυρώνεται*). Όλες εξάπτουν, ευαισθητοποιούν και πεισματώνουν τον ήρωα ενισχύοντας την προσήλωσή του στον αγώνα του για την υπέρβαση.

Συμπεραίνεται ότι στη ζωή του Καζαντζάκη μόνο οι άρρενες-φιλοπνευματικοί δημιουργοί, έχουν το προνόμιο να συμμερίζονται τον πόνο του, και η διακοπή της σχέσης του με αυτούς, τον τραυματίζει βαθύτατα σε βαθμό να θέλει να πεθάνει όταν αποχωρίζεται με έναν από αυτούς. Συνέβη με το Σικελιανό, τον Παναίτ Ιστράτι και τον Γιώργο Ζορμπά. Η αγάπη του -είδος ερωτισμού- μονοπωλούσε την αποκλειστικότητα της δικής τους, καθώς δεν ήταν δυνατόν να τη μοιράζεται με τις γυναίκες τους την Εύα Σικελιανού ή

την Μπιλιλί του Ιστράτι, κ.τ.λ. Στο μυθιστόρημα: *Καπετάν Μιχάλης* ο Καζαντζάκης παρουσιάζει ένα παρόμοιο είδος ερωτισμού, αν και σε άλλο επίπεδο. Πρόκειται για τη σχέση ανάμεσα στον Καπετάν Μιχάλη και στο Νουρήμπεη που οδηγεί στην αδελφοποίηση των δύο -γίνονται “βλάμηδες”-, τους δένει άρρηκτα, κι ας είναι στην ουσία, εχθροί. Η γυναίκα του Νουρήμπεη, Εμινέ, είναι μόνον η δικαιολογία για την αποκάλυψη των βαθυτέρων συναισθημάτων ανάμεσά τους, κυρίως του Καπετάν Μιχάλη για τον Νουρήμπεη.

Λογοτεχνική-φιλοσοφική άσκηση του υπεράνθρωπου Ν. Καζαντζάκη

Η λογοτεχνική πλέον χαιρεκακία του ποιητή έναντι της γυναίκας-μύθου, παίρνει τέτοια διάσταση, όση ίσως απαιτείται για να διακοσμή το λογοτεχνικό του έργο με την χαρακτηριστική Καζαντζακική υφή, που είναι αδύνατο να την ξεχωρίσει κανείς από το λογοτεχνικό σύνολο του έργου και να την κακοχαρακτηρίσει. Είναι άραγε μία λογοτεχνική-φιλοσοφική άσκηση και αν ακόμη πίσω από αυτή κρύβεται ένας λογοτέχνης εξ ανάγκης “μισογύνης”;

Θα πρέπει να δοθεί έμφαση στο γεγονός ότι ο ποιητής είναι ολοκληρωτικά δοσμένος στο δημιουργικό του οργασμό, ώστε κάθε τι άλλο ωχριά ή εκλείπει μπροστά σε αυτή την ανάγκη του. Αν και μπορεί να χαρακτηριστεί ως εγωπάθεια, είδαμε μπορεί εξίσου να ερμηνευτεί και ως χαρακτηριστικό εμπνευσμένων ανθρώπων. Ίσως οι απλοί άνθρωποι να θεωρούν υπερβολική την αυτοσυγκέντρωση των χαρισματικών ατόμων, και αυτούς τους ίδιους απαράδεκτους ή νοσηρούς, καθώς παρουσιάζουν ακραίες εκκεντρικότητες, όπως παρουσιάζεται στο βιβλίο της Γαλάτειας ο ποιητής: *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*. Ο Καζαντζάκης, δεν είναι ο συνηθισμένος λογοτέχνης που δέχεται τη θνητή φύση του. Αντίθετα στοχεύει σε υπεράνθρωπες κατακτήσεις. Δεν είναι ένας θνητός που τείνει να δημιουργήσει οικογένεια με τη σύντροφο που διαλέγει. Δεν ισχύει ετούτο: αν τα λογοτεχνικά έργα του είναι παιδιά του και εκείνα που αποκτά με τη σύντροφό του, είναι ακόμη

περισσότερο αγαπημένα. Ο Καζαντζάκης αδιαφορεί για όλα αυτά. Δεν εκπλήττει λοιπόν όταν αναφερόμενος στο κολοσσιαίο ποίημα της *Οδύσσειας* - υψηλή πνευματική δημιουργία του- στη Josephine McLeod, την κατόπιν χορηγό του, το αποκαλεί “το παιδί μας”. Και η Ελένη Καζαντζάκη, κάνει κάτι ανάλογο καλώντας την πρώτη έκδοση της *Οδύσσειας* το 1939, “το μωρό”, γεγονός που αποδεικνύει κατ’ επανάληψη την πεποίθηση του ποιητή και της συντρόφου του, Ελένης, ότι όντως τα έργα του, είναι τα πνευματικά παιδιά του¹⁵⁵⁶.

Ναρκισσισμός, μία πιθανή αδυναμία του ποιητή

Είναι σημαντικό να δούμε μία άλλη πλευρά του χαρακτήρα του Ν. Καζαντζάκη, αυτή που παρουσιάζεται να συνδέεται με τον ναρκισσισμό. Όταν ο ποιητής μιλά μεταξύ άλλων για την αγάπη προς τη γυναίκα, εκφράζει θαυμασμό ή επαινεί τη θυσία της, το κάνει από ναρκισσισμό, επειδή πιστεύει δηλαδή, ότι τα γραπτά του θα διαβαστούν; Ετοιμάζε άραγε ο ποιητής για τους αναγνώστες του, μία εικόνα του εαυτού του, όπως την είχε σκιαγραφήσει ο ίδιος, ώστε ετούτοι να τον κρίνουν με τον τρόπο που ο ίδιος υπέβαλε; Σημειώνει για παράδειγμα στα τετράδια του ημερολόγια¹⁵⁵⁷: “Πήγα σπίτι Ίτκας. Έπαιξε με το παιδί της την Υβόννη -χαρά μητρική, βάθος, κοιτάζα με συγκίνηση τη θαμαστή αυτή γυναίκα νά ’ναι, ριζωμένη στο χώμα. Αχ, να μπορούσα κι εγώ τόσο πριμιτίφ κι απλός να ’μαι!” Τι διαπιστώνεται από τους διάφορους αισθηματικούς δεσμούς του Καζαντζάκη; Διαπιστώνεται, ότι αγαπούσε και χρειαζόταν τη γυναίκα¹⁵⁵⁸; Οι παραπάνω ερωτήσεις απαντώνται μεν, αλλά πιθανόν να μην είναι απόλυτα σωστές.

Στα γράμματά του, μιλά με εκτίμηση για τις γυναίκες που γνωρίζει. Λαχταρούσε την ερωτική επαφή μαζί τους, τις κατακτούσε τις έκανε δικές του, αν όχι με άλλον τρόπο, πνευματικά τουλάχιστον και ίσως για πάντα. Γενικά όμως τη χειραγωγεί και αισθάνεται ανώτερός της, όταν αναφέρεται σε

¹⁵⁵⁶ Ε. Καζαντζάκη, *Ν. Καζαντζάκης ο Ασυμβίβαστος*, ο. π., σσ. 423 και 433.

¹⁵⁵⁷ Στη Μόσχα, 12 Νοεμβρίου, 1927, αυτόθι, σ. 216.

¹⁵⁵⁸ Γ. Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, Εκδόσεις Πρόοδος, Θεσσαλονίκη, σσ. 202-203.

αυτή με ένα είδος συμπάθειας ανώτερου προς κατώτερο, ακόμη και όταν την εξαιρεί. Η αποδοχή ότι ο Καζαντζάκης ήταν γίγαντας θέλησης και τίποτα δεν μπορούσε να τον κάνει να ενδώσει στις ανθρώπινες έξεις, όπως ο Άγιος Φραγκίσκος και οι περισσότεροι ήρωές του, απλουστεύει την υπόθεση. Η πιθανότητα όμως ότι φέρει μορφή ναρκισσισμού ότι είναι εσωστρεφής και αγωνιά περισσότερο από όλα για την παγκόσμια προβολή του έργου του, εγείρει πάντα την ανάγκη της έρευνας για την πλησιέστερη διασαφήνιση. Είναι γνωστόν πως για το “σκοπό” του αυτό, επιστρατεύει φίλους και φίλες, όπου και όπως μπορεί εντός και εκτός Ελλάδας, όπως διαπιστώνεται από την εκτεταμένη την ογκώδη ομολογουμένως αλληλογραφία του. Κάποτε οι πιστοί φίλοι του δυσανασχετούν με την απαιτητική συμπεριφορά του και απομακρύνονται. Ο ίδιος ο Πρεβελάκης μιλώντας για τα συναισθήματά του απέναντι στον ποιητή εξομολογείται, ότι “Τον αγάπησα, τον αρνήθηκα και τον ξανααγάπησα...”¹⁵⁵⁹ Μόνο η Ελένη παραμένει πιστή στον πνευματικό της σύντροφο και δεν αποδέχτηκε παρόμοιες κριτικές, επικρίνοντας και αυτή την άποψη, ότι δηλαδή ο ποιητής τη χρησιμοποίησε¹⁵⁶⁰.

Διαπιστώσεις

Η θέση του ποιητή στο πολυσυζητημένο θέμα της γυναίκας προκαλεί αντιθέσεις απόψεων μεταξύ των ερευνητών, ξεκινώντας από την προσωπική του ζωή και μελετώντας το συγγραφικό του έργο. Έχοντας εξετάσει και αναλύσει την παρουσία της γυναίκας, πέρα από τη ζωή του, στα έργα του και δη στα θεατρικά του, όπου σφυγμομετρείται η γνώμη του για τη γυναίκα μύθο, μπορεί να εκφραστεί ένα πόρισμα ή μία άποψη: ναι ο Καζαντζάκης προβληματίζεται με τη γυναίκα, και όχι απλά επειδή την παρουσιάζει με ένα συγκεκριμένο προφίλ στα έργα του, όπου μέχρι ενός σημείου, είναι αποδεκτό, ότι ίσως πρόκειται για λογοτεχνικό παιγνίδι. Ωστόσο και αυτό

¹⁵⁵⁹ Π.Πρεβελάκης, *Ο Καζαντζάκης του Πρεβελάκη, Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, ο.π.,σ.15.

¹⁵⁶⁰ *Η πιστή και υπομονετική Ελένη* (σφ. 82-83), από το κείμενο: *Ο Καζαντζάκης και οι Γυναίκες, Ψυχογραφική προσπάθεια με τρεις σταθμούς*, του Γ. Εμμ. Στεφανάκη, στο βιβλίο: Ε. Αλεξίου και Γ. Στεφανάκη, *Για τον Ν. Καζαντζάκη, Είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, Κέδρος, 1977, σ.73, Ελένης Καζαντζάκη, *Μια απάντηση της χήρας του*, σφ. 155-157.

ακόμη δεν είναι απόλυτο, καθώς έχοντας εξετάσει και τη θέση του έναντι της γυναίκας στην προσωπική του ζωή, φαίνεται ότι επηρεάζεται από τις ελληνοχριστιανικές απόψεις στο Κρητικό κοινωνικό κατεστημένο της εποχής του και από τις φιλοσοφικές επιδράσεις που δέχεται από ενωρίς στο καθολικό σχολείο της Νάξου. Διαπιστώνεται η αμυντική στάση του έναντι της γυναίκας, και στην καλύτερη σχέση του με αυτήν, η γυναίκα παίρνει τη μορφή αγαπημένης φίλης και όχι αγαπημένης-ερωμένης, με ό,τι αυτό συνεπάγεται. Ως εδώ μπορεί να πει κανείς, ότι έχει ουσιαστικοποιηθεί με ενάργεια μία άποψη για τον ποιητή στο θέμα της γυναίκας.

Η μελέτη της φυσιογνωμίας της γυναίκας-μύθου όπως σκιαγραφείται στο δραματουργικό έργο του Ν. Καζαντζάκη οδηγεί σε συμπεράσματα αφ' εαυτής. Προκειμένου να δικαιολογήσουμε τον τίτλο του κεφαλαίου, λέμε ότι ο Ν. Καζαντζάκης σε όλες τις δημιουργίες του αποκαλύπτει με εμμονή τις ιδέες του για τη γυναίκα. Η πάλη για την αντιμετώπισή της, εξ ου και η έντονη παρουσία της αιώνιας αντιπαράθεσης των φύλων ή η αιώνια πάλη τους. Διαπιστώνεται για πολλοστή φορά ότι στην απόφασή του, να ακολουθήσει ο ίδιος την σκληρή πορεία της άρνησης, στο έργο του πολιορκείται από την έμμονη ιδέα ετούτης της πάλης, αντιπαραθέτοντας στο φυσικό ρόλο της γυναίκας την πνευματική ανωτερότητα του άντρα.

Η θεωρία 'Élan Vital' του Bergson¹⁵⁶¹ παίρνει μία άλλη συγκεκριμένη μορφή στον ποιητή μας, προσωπική, καθώς αυτός τοποθετεί στα δύο αντίθετα ρεύματα -των οποίων η σύζευξη συντελεί στην αέναη ανανέωση της ανθρώπινης ζωής- τον άντρα (πνευματική πορεία) και τη γυναίκα (η πορεία προς την ύλη και επομένως στη θνησιμότητα), σύμφωνα με τον Peter Bien¹⁵⁶². Στη θεωρία του Bergson ο Καζαντζάκης βρήκε πολλούς τρόπους για να εκφράσει αυτές τις αντιθέσεις και ότι η πιο κατηγορηματική έκφραση είναι αυτή της σύγκρουσης των φύλων. Η γυναίκα παίρνει στα έργα του τη

¹⁵⁶¹ Από τα δύο αντίθετα αυτά ρεύματα, σύμφωνα με τον Bergson, το ένα οδηγεί προς τον πνευματισμό (εδώ ο Καζαντζάκης τοποθετεί τον άντρα) και το άλλο προς την ύλη (εδώ ο Καζαντζάκης τοποθετεί τη γυναίκα), νικώντας την πρώτη, Henri Bergson, *The Two Sources of Morality and Religion*, N.York, 1935.

¹⁵⁶² P. Bien, *Kazantzakis Politics of the spirit*, ο. π., σ. 48.

μορφή αντιπάλου που εμμένει στην κατάκτηση του ήρωα για να το παρασύρει προς τη δική της θνητή τροχιά.

Ο ποιητής μέσω των έργων του και δη των θεατρικών του, αντιμετωπίζει σθεναρά την αδύνατη φύση του, όπως ο Άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης στο έργο του: *Ο Φτωχούλης του θεού*. Ο Καζαντζάκης βάζει στις δημιουργίες του, τον ήρωα να ερωτεύεται τη γυναίκα, όπως ο ίδιος στην πραγματικότητα, “Επειδή οι γυναίκες ξυπνούνε τη μυσταγωγική του ροπή”, δεν ολοκληρώνει όμως τη σχέση του, με καμία εκπρόσωπό του, “επειδή εκείνος καταπιέζει το ερωτικό ένστικτο”, καταθέτει και ο Πρεβελάκης¹⁵⁶³. Ο “αιώνιος” φόβος όπως πιθανόν ονομάζει το συναίσθημα της συστολής, στη βραχεία ερωτική του περιπέτεια με την “Ιρλαντέζα”, στο *Αναφορά στον Γκρέκο*, αποκαλύπτει ότι ο ποιητής από ενωρίς κατέχεται από ένα είδος αδυναμίας έναντι των γυναικών. Ωστόσο οι τάσεις του αφενός προς το μοναχισμό, αφετέρου προς τη δικαίωση των στόχων του, δηλαδή τον αγώνα του για την αναγνώριση του ογκώδους έργου του, δεν παρουσιάζουν σημεία επαφής.

Ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος¹⁵⁶⁴ που γνώρισε το Ν. Καζαντζάκη διατυπώνει τη γνώμη, ότι ο ποιητής ενεργεί σα να έχει κάνει “ένα δαιμονιακό “στοίχημα” σχετικά με τον τρόπο της ζωής που έχει επιλέξει, ώστε να κατορθώσει το ακατόρθωτο. Μέρος του στοιχήματος αυτού είναι τα προς ανάλυση “εμπόδια”: “τη γλώσσα”, τη “στοχαστική άβυσσο” και την “αστρατευσία”, που θέτει στο δρόμο του αναγνώστη, για “να τον δοκιμάσει”¹⁵⁶⁵. Η θεωρία του Φραγκόπουλου, γεννά μία νέα υπόθεση: ότι πιθανόν ο ποιητής να προγραμματίσει εξ αρχής τη ζωή του, κατά τέτοιο τρόπο, ώστε η αινιγματική βιογραφία του, να αποτελεί ένα πολύπλοκο πνευματικό λαβύρινθο, ως αντικείμενο μελέτης για τους μεταγενέστερους διανοούμενους.

¹⁵⁶³ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα, του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο. π., σ. μ’.

¹⁵⁶⁴ Θ. Δ. Φραγκόπουλος, *Ο Καζαντζάκης και το “ύψιστο στοίχημα”*, *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα του 1977, σσ. 44-57.

¹⁵⁶⁵ Αυτόθι, σσ. 46-47.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V. ΤΙ ΛΕΝΕ ΟΙ ΑΛΛΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ -ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΙ ΓΙΑ ΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ

Εισαγωγή

Για να κατανοήσουμε καλύτερα τα ιδιαίζοντα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του Ν.Καζαντζάκη, ώστε να ερμηνευτεί η θέση του έναντι της γυναίκας και κυρίως της γυναίκας μύθου στα θεατρικά του, καλό είναι να εξεταστούν κάποιες θέσεις άλλων συγγραφέων και διανοουμένων σε σχέση με τη γυναίκα εντός και εκτός Ελλάδας, από το παρελθόν ως και ως και την εποχή του Καζαντζάκη -βίοι παράλληλοι προς τον δικό του- για τον ίδιο λόγο. Στην πορεία αυτής της έρευνας διαπιστώνεται ότι ο Ν. Καζαντζάκης σκέπτεται, ενεργεί και γράφει, υπό την επήρεια του κοινωνικού, πολιτικού, οικονομικού και πνευματικού πλαισίου εντός του οποίου ζει, και ότι η εν γένει στάση του έναντι της γυναίκας, στη ζωή και στο έργο του, αντικατοπτρίζουν ποσοστιαία τουλάχιστον ετούτο το πλαίσιο. Καθώς το παρόμοιο πλαίσιο ισχύει και για τους άλλους συγγραφείς ή διανοούμενους, η μελέτη των έργων κάποιων από αυτούς, συνδράμει τους μεταγενέστερους μελετητές στην ανάλυση και κατανόηση τα ιστορικών, πολιτικών ή κοινωνικών φαινομένων στη δοθείσα χρονική περίοδο.

Όταν ο Καζαντζάκης καταπιάνεται με τη μελέτη ή και τη μετάφραση έργων της κλασσικής Ελληνικής γραμματολογίας (αρχίζοντας από τον Ησίοδο, Όμηρο, Ηρόδοτο, Θουκυδίδη, τους Έλληνες τραγικούς: Αισχύλο¹⁵⁶⁶, Ευριπίδη, Σοφοκλή, τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη, αλλά και νεότερους όπως τον Μακρυγιάννη και άλλους) καθώς και την αντίστοιχη Ευρωπαϊκή διαπιστώνεται ότι υπολογίζει και αξιολογεί το έργο τους, και υιοθετεί στο λόγο του τα στοιχεία που τον εκφράζουν. Ωστόσο οι επιδράσεις των

¹⁵⁶⁶ “ Μεγαλύτερος από τον Αισχύλο είναι ο Σωκράτης [...]” Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στο Γκρέκο*, ο.π., σ. 320.

κυρίαρχων φιλοσοφικών ρευμάτων και των εκπροσώπων τους, στην Ευρώπη της εποχής του, όπου αναλώνει μεγάλο μέρος της ζωής του, αποτυπώνονται στο έργο του και κυρίως στα θεατρικά του και παρά το γεγονός ότι ακολουθεί μία ξεχωριστή, δική του πορεία στον κόσμο της δημιουργίας. Οι σπουδές του στην Ευρώπη αρχικά και αργότερα η ιδιότητα του δημοσιογράφου της εφημερίδας *Η Καθημερινή*, του επιτρέπουν να ταξιδέψει εκτεταμένα εκτός Ελλάδος, να ερευνήσει, να καταγράψει την ιστορία, το κοινωνικό (τον αφορά ιδιαίτερα η ιστορία και η πνευματική κίνηση και οι εκπρόσωποί της) -πολιτικό - οικονομικό επίπεδο, στους χώρους της αποστολής του, καθώς έρχεται σε επαφή με πρόσωπα της επικαιρότητας, αξιωματούχους, πολιτικούς, ευγενείς «δια κληρονομικότητας» και ευγενείς του πνεύματος και της τέχνης. Ο Καζαντζάκης τρέφει ιδιαίτερο σεβασμό στην όποιες μορφής δύναμη του ανθρώπου και ιδιαίτερα στον επίμονο αγώνα του να φτάσει εκεί που μπορεί, και από αυτή τη θέση, χρησιμοποιεί τις γνωριμίες του για να υποστηρίξει το άτομό του σε πολλές και διαφορετικές περιστάσεις, στις μακροχρόνιες ανάγκες της θητείας του, ως συγγραφέας και διανοούμενος. Επιδιώκει τη δύναμη και την επιρροή, στοιχεία απαραίτητα για την ανάδειξή του στους πνευματικούς κύκλους μάλλον, παρά στα αξιώματα, στα οποία κατά καιρούς ανέρχεται, καθώς όχι μόνο δεν τον εκφράζουν αλλά, ως χρονοβόρα, αναλώνουν μεγάλο μέρος από τον πολύτιμο χρόνο που χρειάζεται για την πνευματική δημιουργικότητά του. Επίμονος και ακούραστος εργάτης του γραπτού λόγου, επιτυγχάνει στους στόχους του, το συγγραφικό έργο του αναγνωρίζεται στην Ευρώπη και πέραν αυτής, ενόσω ζει.

Στη διατριβή αυτή έχει εμπεριστατωθεί ότι ο Καζαντζάκης εκτιμά τη γυναίκα ως φίλη που τον σέβεται, τον αγαπά και τον εξυπηρετεί, παρόμοια όπως και με τους άρρενες φίλους του. Αν και στα έργα του, είναι ελάχιστοι οι αντρικοί χαρακτήρες που παραλληλίζονται με τη γυναίκα, η εικόνα που σχηματίζεται είναι ότι ο ποιητής συχνά ξεχωρίζει τους ανθρώπους, άσχετα με το φύλο τους. Στον θεατρικό λόγο του Καζαντζάκη διαπιστώνεται ότι όταν ο άνθρωπος δεν κατέχεται από πνευματικές ανησυχίες και κατευθύνσεις, αν δεν μοιάζει

με τον διονυσιακό Ζορμπά, θεωρείται “χωμάτινος” όπως ο Επιμηθέας, στην Τριλογία *Προμηθέας*. Είναι βέβαιο ότι τους ξεχωρίζει για το πνευματικό τους επίπεδο, την εξυπνάδα τους, την κοινωνική-οικονομική τους θέση και τη δύναμή τους, καθώς η επιτυχία οφείλεται στην ικανότητα του ανθρώπου, στην αποφασιστικότητα, στον ειδικό τρόπο ζωής και στις θυσίες. Ακόμα και όταν η δύναμη κληροδοτείται, ως συνέπεια διαδοχής, απαιτεί την ικανότητα εκείνου που την κληρονομιά, για να διατηρηθεί. Στο δράμα “Χριστόφορος Κολόμβος”, για παράδειγμα, η βασίλισσα Ισαβέλλα ως κάτοχος του θρόνου της Ισπανίας, οφείλει να διαθέτει ικανότητες αντίστοιχες του ύψους της κοινωνικής θέσης που της κληροδοτήθηκε. Παρά ταύτα ο Χ. Κολόμβος είναι η άλλη, η αντρική δύναμη που κατευθύνει τις αποφάσεις της.

Διαπιστώνεται λοιπόν ότι η γυναίκα-μύθος του Καζαντζάκη άσχετα με το επίπεδό της: απλή, δυναμική, ή διανοούμενη, εξαρτάται κατά κανόνα από τη βούληση του άντρα. Διαπιστώνεται ακόμη ότι πέρα από το περίγραμμα της δύναμης μέσω κληρονομικότητας, ο ρόλος της παρουσιάζεται ελάχιστα ιεραρχικός, και στο οικογενειακό περιβάλλον είναι κυρίως οργανικός και ότι ετούτο επιτυγχάνεται, μέχρι ενός σημείου, με το γάμο και τη μητρότητα και κορυφώνεται στην περίοδο του γήρατος. Διαπιστώνεται επίσης ότι ο Καζαντζάκης που υιοθετεί μία πορεία σκληρής πειθαρχίας στη ζωή του για την επίτευξη των πνευματικών στόχων του, πλάθει τους ήρωες του με μοντέλο τον εαυτό του. Τους παρουσιάζει απάνθρωπους, αδίστακτους, αποφασισμένους να επιβάλουν με τον ηρωισμό τους, ιδιότητες και στόχους που συνθέτουν τη συνταγή για την επίτευξη της αθανασίας. Προέρχονται από τον διεθνή κατάλογο προσωπικοτήτων, κατέχουν ανώτατα αξιώματα, είναι εκπρόσωποι-αρχηγοί θρησκείας, ήρωες-επαναστάτες, τολμηροί εξερευνητές, ήρωες της ελληνικής μυθολογίας, της αρχαιοελληνικής ιστορίας, βασιλείς του Βυζαντίου, κυβερνήτες του νεοσύστατου νεοελληνικού κράτους. Οι γυναίκες “του”: βασίλισσες, αρχόντισσες, γυναίκες του λαού, δούλες στις αυλές των αρχόντων ή πόρνες, κατώτερες των ηρώων του, εξυπηρετούν τη φύση τους που ορίζεται από τη δυναμική της διαιώνισης του ανθρώπου. Με το ταπεινό προφίλ τους, αποτελούν τον πυρήνα της

διάκρισης, υπογράμμισης της προσωπικότητας των ηρώων του, και τον τίτλο του μάρτυρος. Ο αμόρφωτος, βωμολόχος ήρωας του Καζαντζάκη, στο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, υπαρξιστής και ήρωας-ψυχή, με τη δικαιολογία ότι η ζωή είναι πρόσκαιρη και δε χρειάζεται να την παίρνει κανείς στα σοβαρά, όχι μόνο δεν καταδικάζεται για τις καταχρήσεις του, αλλά επιχειρεί επιπλέον να πείσει το νεαρό διανοούμενο του μυθιστορήματος (το συγγραφέα) και τους αναγνώστες του, για την ορθότητα της φιλοσοφίας του. Ο διονυσιακός ήρωας Ζορμπάς, εκπροσωπεί την Ύπαρξη και τη Φύση και ο νεαρός συνεταιρός του ή ο συγγραφέας, διανοούμενος, το Λόγο και την Ουσία. Ως τέτοιος ο Ζορμπάς κηρύσσει ελεύθερα τις απόψεις του για τη γυναίκα¹⁵⁶⁷.

Η θέση της Γυναίκας στην αρχαία Ελλάδα

Στην προϊστορική περίοδο, διαδραματίζει διαφορετικό ρόλο. Χαίρει τιμών ως μητέρα, συγκρινόμενη με τη Γη ή με τη φύση, μέσα από το θρησκευτικό σύστημα. Η εξουσία λοιπόν κατευθύνεται από την μητριαρχική τάξη των πραγμάτων. Στην ελληνική κοινωνία, ακόμη και στην μεταομηρική¹⁵⁶⁸ περίοδο, επικρατεί η εύνοια προς τη Δήμητρα, μητέρα της Γης και οι γυναίκες ως μητέρες, τοποθετούνται ευνοϊκά. Ακολουθεί η περίοδος της υπερίσχυσης των εννοιών Θεός και Αγαθό και η θέση των γυναικών ως προστατευμένου φύλου, αλλοιώνεται. Κατά την ελληνική μυθολογία, η πάλη των Θεών: Ποσειδώνα και Αθηνάς, ακολουθείται από την ισοτιμία των φύλων που αργότερα χωλαίνει¹⁵⁶⁹. Παρατηρείται επίσης ότι οι πόλεις-κράτη, φέρουν διαφορετικές αντιλήψεις για τη γυναίκα. Στη Σπάρτη αποδίδεται μεγάλη σημασία στην παραγωγικότητα της γυναίκας, γι' αυτό όταν οι γυναίκες δεν αποκτούν παιδιά, αποπέμπονται¹⁵⁷⁰ από τον σύζυγό τους. Στην

¹⁵⁶⁷ Είναι όργανο ικανοποίησης του άρρενος, ένα κακόμοιρο πλάσμα που χωρίς τον άντρα, ούτε να ζήσει μπορεί αλλά ούτε να λειτουργήσει σαν ανεξάρτητη μονάδα. Τη σχαίνεται, την ίδια στιγμή που την αγαπάει, και έτσι εκπληρώνει την αποστολή του ως μέλος της κοινωνίας στην οποία ζει, σύμφωνα με τον Ζορμπά, στο έργο του Ν.Καζαντζάκη, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ο.π., σσ. 58-59. "Η κυνική πρακτική του Ζορμπά..." Π.Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ο.π., σσ. λς'- λθ'.

¹⁵⁶⁸ Charles Picard, *La Vie Dans La Grece Classique*, Μετάφρ. Γεωργίου Ζωγραφάκη, Σειρά βιβλίων: "Τι Πρέπει να Ξέρω", αριθ. 72, Εκδότης: Ιωάν. Ν. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1965, σς.44 , 47-48, 50, 51. Ο Picard αντλεί τις πληροφορίες του από τους Νόμους του Πλάτωνα.

¹⁵⁶⁹ R. Graves, *Greek Myths*, pp. 22 and 24, Condensed and illustrated edition first published 1981.

¹⁵⁷⁰ Charles Picard, *La Vie Dans La Grece Classique*, ο.π., σ. 44

Αθήνα, την εποχή του Αλκιβιάδη, ισχύει ο θεσμός της προίκας και όταν ένας πατέρας δεν προικίζει την θυγατέρα του, ετούτη εκλαμβάνεται ως νόθο παιδί. Στην Αθήνα¹⁵⁷¹ των κλασικών χρόνων η οικογένεια μοιάζει περισσότερο με την οικογενειακή μονάδα των ημερών μας. Ο Έλληνας της αρχαιότητας χαρακτηρίζεται ηπιώτερος από τον αισθησιακό Ανατολίτη, που αργότερα συντηρεί χαρέμι ή από τον Ρωμαίο που φέρεται ως ο σκληρός αρχηγός της οικογένειας. Η γυναίκα προστατεύεται μέχρι τα πενήντα χρόνια της και κυκλοφορεί με τη συνοδεία κάποιου, της δούλας της, για παράδειγμα. Μετά το πενηκοστό έτος της κυκλοφορεί ελεύθερα. Ως νέα, σύζυγος, διαζευγμένη ή χήρα, σε πολλές περιπτώσεις παραμένει αιώνια “ανήλικη” καθώς δε χαίρει αντρικής προστασίας. Συχνά η γυναίκα επιδεικνύει επιβολή εντός ή εκτός σπιτιού, κάποτε μάλιστα και αυθαιρεσία. Το καθεστώς της “σανδαλοκρατίας”, που μας δίνουν τα αγγεία με αστείες εικονογραφήσεις, εκτεινόταν από τα παιδιά και τους σκλάβους, ως τον “ψευτοάρχοντα και κύριο”, γράφει ο Πλάτων και στα παραδείγματα που αναφέρει συμπεριλαμβάνει τη συμπεριφορά των γυναικών που συνοδεύουν τη Λυσιστράτη ή το παράδειγμα της Ξανθίππης¹⁵⁷² του Σωκράτη.

Μέσα από τους *Διαλόγους* του και τους *Νόμους*, ο Πλάτων, γνωστοποιεί πίστεις, απόψεις και νόμους της εποχής του για τη γυναίκα. Συνιστά μάλιστα στους ανθρώπους να προσέχουν τη Γη, τη φυσική τους μητέρα, περισσότερο από ότι τα παιδιά τους, καθώς αυτή είναι Θεά και βασιλισσά τους και οι ίδιοι, οι αγνοί της υπήκοοι. Κοινοποιεί ότι κατά τον αθηναϊκό νόμο, η γυναίκα δε συμμετέχει στα θέματα διανομής της κληρονομιάς, ούτε στην τοποθέτηση των παιδιών της στην οικογένεια¹⁵⁷³. Στο VI βιβλίο των

¹⁵⁷¹ Στο Συμπόσιο του Πλάτωνα (427-347π. Χ.) ο Σωκράτης θεωρεί ότι στην Αθήνα το να αγαπά κανείς και να αγαπιέται είναι πολύ έντιμο γεγονός (Plato, *Symposium*, transl by Benjamin Jowett, Great Books of W. World, Encycl. Britannica Inc. The Univ. of Chicago, 26th ed., 1984, Vol. 7, p. 154).

¹⁵⁷² Ο Φαίδων συζητώντας με τον Ηχηκράτη (Echecrates), του αφηγείται ότι όταν επισκέφτηκε τον Σωκράτη με άλλους μαθητές του δασκάλου: Απολλόδωρο, Σιμμίας, Κήβης (Cebes) και Κρίτωνα, η Ξανθίππη καθόταν δίπλα στον Σωκράτη κρατώντας το παιδί τους στα χέρια της. Όταν είδε τους μαθητές του η Ξανθίππη είτε κλαίγοντας, “καθώς κλαίνει οι γυναίκες”, παρεμβάλλει ο Φαίδων: “Ω Σωκράτη αυτή είναι η τελευταία φορά, που θα συνομιλήσεις με τους φίλους σου και αυτοί μαζί σου”. Ο Σωκράτης τότε ζήτησε από τον Κρίτωνα να την συνοδεύσει κάποιος στο σπίτι της. Κάποιος από τους ανθρώπους του Κρίτωνα τη συνόδευσε μακριά από τη φυλακή του Σωκράτη ενώ εκείνη ωδυρόταν. Πλάτων, *Φαίδων*, Great Books of W. World, Encycl. Britannica Inc. The Univ. of Chicago, 26th ed., 1984, Vol. 7, p. 221.

¹⁵⁷³ “[...] and seeing that the earth is their parent, let them tend her more carefully than children do their mother. For she is a goddess and their queen, and they are her moral subjects”, λέει ο Πλάτων για τη Γη και την θέση των ανθρώπων απέναντί της. Ο πατέρας ως ο ρυθμιστής όλων όσων αφορούν την κληρονομιά και τη διαίρεσή της,

Νόμων¹⁵⁷⁴ καταγράφεται αντίδραση άρρενος για την ευνοϊκά κείμενη νομική θέση της γυναίκας, στην Αθηναϊκή κοινωνία.

Η μετατόπιση από το μητριαρχικό σύστημα στο πατριαρχικό, επιτελείται στην Κρητική-Μινωϊκή περίοδο, σύμφωνα με τον τον Όμηρο¹⁵⁷⁵, τον Ησίοδο¹⁵⁷⁶, και αργότερα σύμφωνα με τους Έλληνες τραγωδούς: τον Σοφοκλή στα έργα του: *Αντιγόνη* και *Ηλέκτρα*¹⁵⁷⁷, τον Ευριπίδη στα έργα του: *Εκάβη*, *Άλκηστις*¹⁵⁷⁸, *Τρωάδες*, *Φαίδρα*, *Μήδεια* -ως θύμα, θύτη και εκδικήτρια γυναίκα- *Ελένη* (του Τρωϊκού πολέμου). Για τον σημαντικό τραγωδό Ευριπίδη¹⁵⁷⁹, οι αρχαίοι Έλληνες, πίστευαν ότι ήταν ένας σκυθρωπός ερημίτης. Στις ιστορίες τους, φέρεται να διατηρεί μακριά γενειάδα και να ζει

και τη θέση των παιδιών του στην οικογένεια' τις κόρες θα τις υπανδρέψει ενώ τους λοιπούς άρρενες -εκτός του κληρονόμου του- θα τους μοιράσει στους άκληρους συμπολίτες του. Με τον τρόπο αυτό επικρατεί ισορροπία στον πληθυσμό (Ο αριθμός των σπιτιών παραμένει ο ίδιος: 5040). Αν γεννηθούν προβλήματα στα θέματα των παιδιών και σε σχέση με την γεννητικότητα των πολιτών η πολιτεία αναλαμβάνει να τα επιλύσει. Plato, Νόμοι V, Transl. by Benjamin Jowett, Great Books of W. World, Encycl. Britannica Inc., The Univ. of Chicago, 26th ed., 1984, Vol. 7, p. 693.

¹⁵⁷⁴ Plato, Νόμοι VI, transl. by Benjamin Jowett, Great Books of W. World, Encycl. Britannica Inc., The Univ. of Chicago, 26th ed., 1984, Vol. 7, Κλεινίας και Αθηναίος, p. 713 (pp.711-713). Επειδή η φύση της είναι κατώτερη εκείνης του άντρα -όσον αφορά τα προσόντα της και τις ικανότητές της- η εξίσωση των φύλων με νόμους, θα συμβάλει να μην αντιδρούν, στην αποκάλυψη της αλήθειας (Κλεινίας και Αθηναίος, σ. 711). Ο Αθηναίος υποστηρίζει την ισότητα των φύλων σε όλες τις εκφάνσεις του κοινωνικού βίου και προσδιορίζει το χρόνο σύζευξης και την στρατιωτική θητεία για τον άντρα ως τα εξήντα και για τη γυναίκα ως τα πενήντα, εφόσον πρώτα έχει φέρει στον κόσμο παιδιά. Η προσοχή στα πράγματα της Δημοκρατικής Πολιτείας, αισίως συμπεριλαμβάνει και τη μονάδα: γυναίκα.

¹⁵⁷⁵ Ο Όμηρος φέρεται να έζησε "πέρα του 700 π.Χ." λέει ο Βιλάμοβιτς στην εισαγωγή του στο Ομηρικό έπος της Ιλιάδας, από τον εκδοτικό οίκο "Πάπυρος", Εν Αθήναις - 1940, σ. 6. (μετάφραση και σημειώσεις από τον Νικ. Ι. Σηφάκη)

¹⁵⁷⁶ Δεν είναι βέβαιο πότε ακριβώς έζησε ο Ησίοδος. Ο βίος του τοποθετείται ενωρίτερα του τελευταίου τρίτου του VII αι. π. Χ., καθώς σε απόσπασμα του ποιητή Σημωνίδου (640 π.Χ.), απαντά αναμφισβήτητος μίμηση των στίχων 702-703 από το βιβλίο του Ησίοδου *Έργα και Ημέραι* (σ.8). *Ο μύθος της Πανδώρας* στο *Έργα και Ημέραι* (σ. 7-13) είναι ενδεικτικός της πτώσης της γυναίκας, γεγονός που δεν ισχύει στην Σπάρτη και στη Λέσβο, *Ησιόδου Άπαντα*, Εκδοτικός Οίκος Ι.Π. Ζαχαροπούλου, Αθήναι, 1939. Σύμφωνα και με την εισαγωγή "εις το Ομηρικών Έπος υπό Βιλάμοβιτς" στην έκδοση του βιβλίου *Ομήρου Ιλιάς*, από τον εκδοτικό οίκο Πάπυρος, Εν Αθήναις - 1940 (σ.5), ο Ησίοδος έζησε πέρα από το 650 π.Χ.

¹⁵⁷⁷ Σοφοκλής (496-406 π.Χ.). Η *Αντιγόνη*, ως αδερφή του καθήκοντος, που αγνοώντας τις προσταγές του Κρέοντος ενταφιάζει τον αδερφό της, και τιμωρείται η ίδια με ζωντανό ενταφιασμό, ή η γενναία Ηλέκτρα που τάσσεται με πάθος εναντίον, της μητέρας της, Κλυταιμνήστρας, δολοφόνου του πατέρα της και ζητάει τη συμπαράσταση του αδερφού της Ορέστη, στην προσπάθειά της να την τιμωρήσει, στην ομώνυμη τραγωδία. Η Ηλέκτρα συναντάει τον Ορέστη στο μνήμα του πατέρα τους Αγαμέμνονα και εκεί αναγνωρίζουν ο ένας τον άλλον. Η Ηλέκτρα έχοντας εξιστορήσει τα συναφή με την πράξη της Κλυταιμνήστρας, βρίσκει ομόφωνο τον Ορέστη που στη συνέχεια ζητά τη γνώμη της για το πώς θα πρέπει να ενεργήσουν για να αντιμετωπίσουν την επιτυχία των εχθρών τους: Κλυταιμνήστρας και Αίγιστου: "Tell me rather that which will serve our present need -where we must show ourselves, or wait in ambush, that this our coming may confound the triumph of our foes" (από το αγγλικό κείμενο: Sophocles, *Electra*, Transl. Richard C. Jebb, Great Books of the W. World, Univ. of Chicago, Copyright Encyclop. Britannica, 26th edit., 1984, vol. 5, p. 167, vers. 1292-).

¹⁵⁷⁸ Ευριπίδης (480-406). Παραδείγματα είναι η δυστυχής σύζυγος και μητέρα *Εκάβη*, ή η σύζυγος που δίνει τη ζωή της για τον Άδμητο, *Άλκηστις*, οι τραγικές γυναίκες *Τρωάδες*, ή η Φαίδρα θύμα της Αφροδίτης εξαιτίας του Ιππόλυτου, στην ομώνυμη τραγωδία: *Φαίδρα* κ.λ.π. Επίσης στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα ο Σωκράτης λέει τα εξής: "Η αγάπη κάνει τους ανθρώπους να τολμούν να πεθάνουν για τους αγαπημένους τους, για την αγάπη τους και μόνο' παρόμοια γυναίκες και άντρες. Η Άλκηστις η θυγατέρα του Πελία, μνημονεύεται από τους Έλληνες για τη διάθεσή της να θυσιάσει τη ζωή της για τον άντρα της, όταν του το είχαν αρνηθεί ακόμη και οι γονείς του" (Πλάτων *Συμπόσιο* Great Books of the W. World, Univ. of Chicago, Copyright Encycl.. Britannica, 26th edit., Vol. 7, 1984, pp.15-153.

¹⁵⁷⁹ Ο Coleridge γράφει στην εισαγωγή για τον Ευριπίδη (480-406 π. Χ.), στο Biographical Note, Euripides, c. 480-406 B.C., Great Books of the W. World, copyright: Encycl. Britannica Inc. Vol. 5, 26th ed. 1984, p.199).

απομονωμένος σε σπηλιά της Σαλαμίνας, που έχει θαλάσσια θέα. Επικρατούσε επιπλέον η αντίληψη ότι ο μεγάλος τραγικός μισούσε την κοινωνία ότι ολημερίς σκεφτόταν και έγραφε, είχε πολλά βιβλία και απεχθανόταν οτιδήποτε δεν ήταν μέγα ή υψηλό. Δεν του άρεσαν οι γυναίκες γιατί θεωρούσε ότι δεν μπορούσαν να πλησιάσουν το αίτημά του για το φύλο τους. Στις τραγωδίες του ωστόσο, ο σημερινός μελετητής, ανακαλύπτει ότι η κοινωνία του Ευριπίδη επικεντρώνεται στη γυναίκα¹⁵⁸⁰, την οποία περιβάλλει με αίγλη και ανωτερότητα ακόμη και όταν διαπράττει παρανομίες. Οι ηρωίδες του: Μήδεια, Άλκηστις, Τρώαδες, Ελένη, Ανδρομάχη, Βάκχες, Εκάβη, Ιφιγένεια (στην τραγωδία του *Ιφιγένεια εν Ταύροις*), διακρίνονται για την δικαιολογημένη εκδικητικότητά τους -όπου υπάρχει-, για το ήθος τους, τη δυναμικότητα και τον ηρωϊσμό τους, εντός της ανδροκρατούμενης κοινωνίας και την αντιμετώπισή της, με αξιοπρέπεια.

Οι προσπάθειες του Αριστοφάνη, να υποστηριχτούν οι γυναίκες στην Αθηναϊκή κοινωνία, όπως ήταν φυσικό, προσέκρουσαν στο παραδοσιακό της υπόβαθρο. Με τις κωμωδίες του επιχείρησε να επικοινωνήσει ότι οι γυναίκες είναι ικανές και ισότιμες με τον άντρα στην ευστροφία του πνεύματος και στο θάρρος. Στο έργο του *Εκκλησιάζουσαι*¹⁵⁸¹ μερικές Αθηναίες με αρχηγό την Πραξαγόρα αποφασίζουν να εκπροσωπίσουν τις γυναίκες των Αθηνών στη Βουλή. Είναι βέβαιες ότι μπορούν να κυβερνήσουν ακόμη και την πολιτεία τους, “εφόσον αυτές είναι επιτέλους οι διαχειρίστριες της οικονομίας στην οικογένεια, από αυτές εξαρτώνται οι άντρες συναισθηματικά και σεξουαλικά, και αυτές γεννούν τα παιδιά τους, μεταξύ πολλών άλλων”¹⁵⁸². Στη *Λυσιστράτη*¹⁵⁸³, ο Αριστοφάνης διακωμωδεί την ανάμειξη της φεμινίστριας

¹⁵⁸⁰ “Τι αξία έχει η τέχνη του Βάγκνερ; Αναρωτιέσαι. Είναι χωρίς μορφή, χωρίς πίστη, λαχανιασμένη, όλο ρητορεία, χωρίς ιερή μέθη κι ευγένεια. Απαράλαχτη σαν την τέχνη του Ευριπίδη. Είναι καλή για τις υστερικές γυναίκες...” Ο Καζαντζάκης κριτικάρει τον Ευριπίδη, ταυτόχρονα με τον Βάγκνερ, Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π. σ. 320.

¹⁵⁸¹ *Αριστοφάνους Εκκλησιάζουσαι*, από την μετάφραση στην Αγγλική, από τον Benjamin Bickley, *Great Books of the World*, University of Chicago, 26th Edition, 1984 (by Encyclopaedia Britannica).

¹⁵⁸² Από την ανάλυση του κειμένου, Π. Δ. Έλλη (Elles), *Η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα του Σύδνεϋ και της Νέας Νότιας Ουαλίας, και το Παροικιακό Θέατρο*, Σύδνεϋ 2001, σ. 40.

¹⁵⁸³ Στην ομώνυμη με την ηρωίδα κωμωδία του Αριστοφάνη (445-385 π. Χ.), η *Λυσιστράτη* παραπονιέται στην Καλονίκη για τη συμπεριφορά των ανδρών προς το φύλο της: “Lysistrata: My heart is hot within me, Calonice./ And sore I grieve for sake of womankind./ Because the men account us all to be/ Sly, shifty rogues” που ερμηνεύω: “Είμαι οργισμένη Καλονίκη και πονώ για το γυναικείο γένος, γιατί οι άντρες μας θεωρούν όλες πονηρές, ύπουλες παλιογυναίκες” (Aristophanes, *Lysistrata*, translated By Benjamin Bickley Rogers, *Great Books of the Western World*, copyright: Encyclopaedia. Britannica Inc. 26th ed. 1984, Vol. 5, p. 583, verses 1-23).

Αθηναίας στην πολιτική και την προσπάθειά της να αφυπνίσει τις εκπροσώπους του φύλου της ακόμη και στη Σπάρτη, που επίσης ελληνικό κράτος αντιμάχεται την πατρίδα της Αθήνα, στο γνωστό Πενηντακονταετή Πόλεμο. Θα αναφερθεί εδώ και ο τίτλος της γυναίκας “εταίρας”¹⁵⁸⁴ στην Αθήνα της κλασσικής περιόδου, που αφορούσε ως τίτλος πλούσιες, κοσμικές και διανοούμενες γυναίκες. Ο Σωκράτης¹⁵⁸⁵ στο διάλογό του με τη Θεοδότη εξομοιώνει το επάγγελμα της πόρνης με κάθε άλλη επαγγελματική ενασχόληση. Τη λέξη τη συναντούμε επίσης στο *Βυζαντινό Λεξικό Σουΐδα*¹⁵⁸⁶ του 10^{ου} αι., που δίνει τον ορισμό του ουσιαστικού *εταίρα* και επιπλέον κατονομάζει κάποιες Εταίρες της Κορίνθου -“Κορίνθιαί”-, όπως τις αποκαλεί.

Στο *Συμπόσιο*, αναδύεται ως πνευματικά καλλιεργημένη μέσα από τη διαλεκτική, μία σοφή¹⁵⁸⁷ θηλυκή παρουσία, η Διοτίμα¹⁵⁸⁸. Καταγράφεται λοιπόν ότι στους τελευταίους πέντε αιώνες π. Χ. γίνεται μία πιστοποίηση της παρουσίας γυναικών στην υψηλή σφαίρα της νοημοσύνης, χώρο που ανήκει πρωτίστως στον άντρα. Στο *Φαίδρο*, ο Σωκράτης αναφέρεται στη θεία τιμωρία του Στησίχορου -γιου του Εύφημου, στιχοποιού και φιλοσόφου-, επειδή είχε διασύρει την ωραία Ελένη. Ο ποιητής εξαγνίζεται και επανευρίσκει την όρασή του, μόνο όταν κάνει την ακόλουθη δήλωση μετανοίας: “Είναι εσφαλμένος εκείνος ο λόγος μου -η αλήθεια είναι ότι δεν

¹⁵⁸⁴ [...] ή άλλως “γυναίκα ελευθερίων ηθών, πόρνη. Συνών. δημόσια κοινή”, Τεγόπουλος-Φυτράκης, *Ελληνικό Λεξικό*, Γ. Έκδοση, Αθήνα 1990, σ. 278.

¹⁵⁸⁵ *Ιστορία εικονογραφημένη*, τεύχος 435, Σεπτέμβριος 2004, άρθρο: “*Παλλακίδες και ιερόδουλοι στην Αρχαία Μεσόγειο, Ιερές συντεχνίες-Ιδιωτικό Εμπόριο*”, Σταύρος Οικονομίδης, Αρχαιολόγος, σ. 65.

¹⁵⁸⁶ *Λεξικό Σουΐδα*, 10^{ος} αι. μ.Χ. Βυζαντινό Λεξικό, Εκδόσεις Θύραθεν, Θεσσαλονίκη, σσ. 471-472.

¹⁵⁸⁷ “I heard from Diotima of Mantinea, a woman wise in this and in many other kinds of knowledge, who in the days of old, when the Athenians offered sacrifice before the coming of the plague, delayed the disease ten years [...]. She was my instructress in the art of love, and I shall repeat to you what she said to me, [...]”, (Plato, *Symposium*, translated by Benjamin Jowett, Great Books of W. World, Encycl. Britannica Inc. The Univof Chicago, 26th ed., 1984, Vol. 7, p.163).

¹⁵⁸⁸ Στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα η Διοτίμα θεωρεί ότι όλοι οι άνθρωποι εκ φύσεως τείνουν προς τη γέννηση εντός του σώματός των και εντός της ψυχής των. Σε μια ωρισμένη ηλικία η ανθρώπινη φύση έχει την τάση της προδημιουργίας που πρέπει να είναι προδημιουργία μέσα στην ομορφιά και όχι στην παραμόρφωση. Αυτή η τάση είναι η ένωση των φύλων. Η σύλληψη και η διαίωσιση είναι αθάνατα στον θνητό και δεν μπορεί να μην είναι σε αρμονία. Η παραμόρφωση δε βρίσκεται σε αρμονία με το θείο, ενώ η ομορφιά είναι αρμονική. Η Διοτίμα τονίζει επίσης, ότι η γεννησιμότητα έχει μεγάλη σημασία για τους ανθρώπους γιατί είναι είδος αιωνιότητας και αθανασίας για αυτούς. Η διαίωσιση του ανθρώπου συντείνει και στην μνήμη και συνέχιση της εξέλιξής του σε όλους τους τομείς. Η μεγαλύτερη όμως αγάπη του ανθρώπου θεωρεί ότι είναι η αγάπη του για την φήμη και την αθανασία. Εξάλλου για τον ίδιο λόγο οι άνθρωποι γεννούν παιδιά. Θεωρεί ότι οι άνθρωποι που με προθυμία θυσίαστηκαν: η Άλκηστις για τον Άδμητο, ο Αχιλλέας για τον Πάτροκλο κ λ.π. είναι επίσης λάτρεις της φήμης και της αθανασίας. Αυτόθι, σσ. 164-166.

επιβιβάστηκαν στα πλοία, ούτε ποτέ πήγαν στα τείχη της Τροίας”¹⁵⁸⁹. Στον *Θεαίτητο*¹⁵⁹⁰ ωστόσο, ο Σωκράτης υποβαθμίζει τον ρόλο της μαμής που συμπαραστέκεται τη γυναίκα, στον τοκετό, όταν υποστηρίζει ότι οι γυναίκες φέρνουν στον κόσμο παιδιά που δεν είναι, άλλοτε αληθινά και άλλοτε ψεύτικα, ώστε να καθίσταται δύσκολο να ξεχωρίζουν τα δεύτερα από τα πρώτα. Αντίθετα ο δικός του ρόλος, αν και παρόμοιου με της μαμής, διαφέρει, γιατί δεν συμπαραστέκεται τα σώματα ανθρώπων -των αντρών-, αλλά τις ψυχές εκείνων που εγκυμονούν πνευματικά. Υποστηρίζει ότι η επιτυχία της τέχνης του έγκειται στην εξονυχιστική εξέταση: αν η σκέψη που ο νους του νέου προβάλλει, είναι ψευδές είδωλο ή αν είναι ευγενής και αληθινή γέννηση του νεανικού του νου. Εδώ, ο τοκετός για τη διαιώνιση του ανθρώπου περνά σε δεύτερη μοίρα, και εξυψώνεται ο τοκετός των προϊόντων της ψυχής και του Νου, πίστη που υιοθετείται και από τον Ν. Καζαντζάκη. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η βιογραφία του Μεγάλου Αλεξάνδρου, στο έργο του Πλούταρχου *Βίοι Παράλληλοι*, όπου καταγράφεται η άμεμπτη συμπεριφορά του Μεγάλου Μακεδόνα προς τις γυναίκες της οικογενείας του ηττηθέντος Δαρείου: τη μητέρα του, τη γυναίκα του και τις δύο θυγατέρες του. Η συμπεριφορά του Μεγάλου Αλεξάνδρου υπογραμμίζει την αναβάθμιση της θέσης της γυναίκας, επί της βασιλείας του. Με την ενθάρρυνση του συμβουλάτορά του Παρμενίωνα¹⁵⁹¹, ο Αλέξανδρος συνδέεται με την Βαρσίνη, θυγατέρα του Αρτάβαζου και χήρα του Μέμνονα.

Στην Ελλάδα του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα

Η εκστρατεία του Ελληνικού Τύπου για τα δικαιώματα της γυναίκας:

Ήδη το 1866 ο Αθηναίος Π.Δ. Ηλιόπουλος, εκδότης του γυναικείου περιοδικού *Άρτεμις*, είναι ένας από τους υποστηρικτές των δικαιωμάτων της

¹⁵⁸⁹ Σωκράτης (470-399 π. Χ.), Plato, *Φαίδρος*, translated by Benjamin Jowett, Great Books of Western World, Encyclopaedia Britannica Inc. The University of Chicago, 26th ed. 1984 Vol. 7, pp.122-123.

¹⁵⁹⁰ Πλάτων: *Θεαίτητος*, transl. by Benjamin Jowett, Great Books of W. World, Encycl. Britannica Inc., The Univ. of Chicago, 26th ed., 1984, Vol. 7, p. 516.

¹⁵⁹¹ Ο Μακεδόνας καθησυχάζει τις τέσσερις γυναίκες με τον αγγελιαφόρο του Λεοννάτο, μηνύοντάς τους ότι ο Δαρείος δεν είναι νεκρός και εξηγεί για τη θέση του έναντι του Δαρείου και των υπηκόους του. Ο νικηφόρος Αλέξανδρος δεν επιδιώκει την εκμετάλλευση των γυναικών του ηττημένου βασιλιά ή των όμορφων Περσίδων αιχμαλώτων. *Ploutarch's Lives - Alexander*, Great Books of W. World, The Univ. of Chicago, Encycl. Britannica Inc., 26th Printing, 1984, vol.14, p. 550.

γυναίκας, της οποίας την ελευθερία θεωρεί απαραίτητο παράγοντα για την πρόοδο της κοινωνίας. Το 1867 παρουσιάζεται ένα ακόμη περιοδικό *Η Θάλεια*, που εκδίδει η Πηνελόπη Λαζαρίδου και την περίοδο 1897-1898 το γυναικείο περιοδικό *Η Οικογένεια* με διευθύνουσα την Άννα Σερουίτου δίπλα σε άλλες εκδόσεις¹⁵⁹².

Το 1887 κάνει την εμφάνισή της στην Ελλάδα η *Εφημερίς των Κυριών*¹⁵⁹³ υπό την διεύθυνση της Καλλιρόης Παρρέν και αποτελεί την πρώτη εφημερίδα για τη χειραφέτηση των γυναικών, όπως πληροφορεί η Ε. Βαρίκα. “*Η Εφημερίς των Κυριών*” αποτελεί το διαβατήριο της γυναίκας της εποχής, καθώς εδώ διατυπώνονται ποικίλες γνώμες, απόψεις και θέσεις διανοουμένων ή μη, γυναικών, που αφορούν τους γυναικείους προβληματισμούς και προτείνουν λύσεις¹⁵⁹⁴. Η εφημερίδα που έχει “οργανικούς δεσμούς” με τον διεθνή φεμινισμό, κυκλοφορεί ως το 1908. Αφορά τη γυναίκα της ελληνικής κοινωνίας και η Βαρίκα πιστεύει ότι δεν είναι προϊόν μίμησης των φεμινιστικών κινημάτων της Ευρώπης ή της Αμερικής, όπως υποστήριξαν μερικοί Έλληνες διανοούμενοι και αναφέρει τον Ε. Ροΐδη στο κείμενό του: “*Αι γράφουσαι Ελληνίδες*”¹⁵⁹⁵, όπου ο συγγραφέας υποστηρίζει την έλλειψη πραγματικής αιτίας, για την αντίδραση των γυναικών στην ελληνική κοινωνία.

Οι νεώτεροι Έλληνες συγγραφείς και η γυναίκα

Και από την πρόοδο στον τομέα της πληροφόρησης μέσω των μέσων ενημέρωσης ερχόμαστε στους νεότερους Έλληνες συγγραφείς τον 19^ο και 20^ο αιώνα. Σπουδαίες είναι οι άποψεις-μαρτυρίες των συγγραφέων για τη σχέση των φύλων, στο ελληνορθόδοξο κοινωνικό και πολιτικό-οικονομικό περιβάλλον των νεωτέρων χρόνων. Στην εκάστοτε ιστορική περίοδο, ο χριστιανισμός και η εκκλησία του διαδραμάτισαν αρνητικό ρόλο έναντι της γυναίκας. Ακόμη και ο κυριότερος εκπρόσωπός της, ο Χριστός, διαψεύστηκε

¹⁵⁹² Πέπη Δαράκη, *Το όραμα της ισοτιμίας της γυναίκας*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1995, σσ. 201-202.

¹⁵⁹³ Ελένη Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών, Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, Β' έκδοση, Κατάρτι 1966, Εισαγωγή, σ.19.

¹⁵⁹⁴ Π. Δαράκη, *Το όραμα της ισοτιμίας της γυναίκας*, ο.π., σ. 209.

¹⁵⁹⁵ Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών*, ό.π., σ. 21.

και παραμερίστηκε από την Εκκλησία, όταν οι άγιοι Πατέρες της φτάνοντας στα άκρα του ασκητισμού, καταφέρθηκαν εναντίον της, προστατεύοντας πρώτα τον εαυτό τους, από τον “πειρασμό” της. Πολλοί ήταν εκείνοι που υποστήριζαν τη γυναίκα, πολλοί όμως και εκείνοι που την καταδίκασαν ως κατώτερο από τον άντρα, πλάσμα. Κατάλοιπα αυτής της μακροχρόνιας αντίληψης διατηρούνται ακόμα στην ελληνική επαρχία, όπου η φτώχεια και η μισαλλοδοξία κατά της Ελληνίδας, την υποχρεώνει ακόμη στην πατροπαράδοτη “δουλεία της”, στον άντρα. Ακόμη δεν έχει τα μέσα να ξεφύγει από τον κλοιό της και υποκύπτει στη δυσειδαιμονία της απομόνωσης στα απόμακρα χωριά της.

Εμμανουήλ Ροΐδης: Από τους Έλληνες του εξωτερικού ο Εμμανουήλ Ροΐδης¹⁵⁹⁶, στο πρώτο ήμισυ του 19ου αι., στο βιβλίο του *Πάπισσα Ιωάννα*¹⁵⁹⁷, που το περιεχόμενό του ονομάζει “Μεσαιωνική Μελέτη”, πραγματεύεται την προσωπικότητα της Ιωάννας, θαυμαστής γυναικείας προσωπικότητας, που κατορθώνει να αναρριχηθεί στο ύψιστο αξίωμα της ιεραρχίας της Δυτικής Εκκλησίας, του Πάπα, παραβιάζοντας αρσενικά κεκτημένα. Πετυχαίνει να την παρουσιάσει εφάμιλλη με τον άντρα σε όλα τα πεδία γνώσεως, ευφυΐας και τόλμης¹⁵⁹⁸. Τονίζοντας τη ρήση του Ιησού ο Ροΐδης: “Ουκ εν άρτω μόνω ζήσεται άνθρωπος”, εξηγεί την ανάγκη του ανθρώπου για την αναζήτηση της αλήθειας¹⁵⁹⁹. Διακωμωδεί το ρόλο των αντρών σε σχέση με τη γυναίκα και διασκεδάζει τοποθετώντας τις γυναίκες σε επίπεδο, απαράδεκτο για την αντροκρατούμενη εποχή του. Σύμφωνα με τις μαρτυρίες της εκκλησιαστικής ιστορίας, λέει ότι οι γυναίκες που είχαν πνευματικά ενδιαφέροντα παρόμοια με τους άντρες, ενδεδυμένες σαν καλόγεροι κατέφευγαν στα κοινόβια των

¹⁵⁹⁶ Έζησε: 1836-1904.

¹⁵⁹⁷ Εμμανουήλ Ροΐδης (1836-1904), *Η Πάπισσα Ιωάννα* (1866), Επιμέλεια Άλκης Αγγέλου, Νέα Βιβλιοθήκη, Εκδοτική Ερμής, Α' Ανατύπωση, Αθήνα 1990.

¹⁵⁹⁸ Αρχίζει με τα κείμενα περί “γυναικών Αιγυπτίων” του Ηροδότου (σ. 63), τη Θεοδώρα και τις δύο θυγατέρες της Μαρωντία και Θεοδώρα, τις “αίσχιστες εταίρες” (σ.69) και συνεχίζει με τους “έρωτες της Εύας”, που τους έψαλε ο Μωϋσής. Και ο Μίλτων αναφέρει την Κυμοδοκείας, “ης τον μαρτυρικών στέφανον έπλεξεν ο Σατωβριάνδος” κ.λ.π. λέει και συνεχίζει την αλυσίδα μνημειωδών αφηγήσεων για την εκάστοτε εποχή. Αυτόθι, σσ. 63- 83.

¹⁵⁹⁹ Αυτόθι, σ. 74.

αντρών από τους πρώτους χρόνους του Χριστιανισμού¹⁶⁰⁰. Και ενώ ο Καζαντζάκης θεωρεί ότι γυναίκες σαν την Αγία Θέκλα αποβαίνουν ηρωικές παρουσίες, ο Ροΐδης σκώπει τις ερωτικές διαθέσεις μερικών από αυτές. Αξιοσημείωτο γεγονός στη “μελέτη” του βίου της Πάπισσας Ιωάννας, είναι η εμφάνιση των Αγίων: Ίδας και Λιόββας¹⁶⁰¹, παρόμοια με την εμφάνιση της Αρετής και της Κακίας στο μυθολογικό Ηρακλή. Πέρα από την απaráμιλλη ικανότητα της Ιωάννας να αναρριχηθεί και να κατακτήσει τον παπικό θρόνο, τον Ροΐδη τον ενδιαφέρει το άτοπο ατόχημά της, να μείνει έγκυος¹⁶⁰². Η γυναικεία φύση της την προδίδει τελικά, εκμηδενίζοντας μία λαμπρή πορεία απάτης. Η παρέμβαση της Ιωάννας στα αντρικά άδυστα και δη στον παπικό θρόνο τιμωρείται με θάνατο. Η κοινωνία της εποχής δεν είναι έτοιμη να αποδεχτεί την ισοτιμία των φύλων και πολύ περισσότερο την απάτη θήλεος σε υπερθετικό βαθμό.

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης¹⁶⁰³: Αποδείξεις της αρνητικότητας στην ελληνική κοινωνία της εποχής, έναντι της γυναίκας, καταγράφονται με τραγική παρρησία στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη: *Η Φόνισσα*. Διαπιστώνεται πως η γέννηση θηλυκού στην οικογένεια αποτελεί είδος συμφοράς ή αναθέματος. Το αδίκημα δύσκολα συμβιβάζεται με την παρουσία του. Ηρωΐδα του αφηγήματος είναι η θεία Χαδούλα ή Φράγκισσα ή Φραγκογιαννού, μία ιδιόρρυθμη γυναίκα, που αγανακτισμένη από το κατεστημένο της τραγικής θέσης της γυναίκας στην κοινωνία της, αναλαβαίνει τον ρόλο της λυτρώτριας ανήλικων θηλυκών υπάρξεων. Ο Α.

¹⁶⁰⁰ Αναφέρει ως παράδειγμα την Αγία Θέκλα που ακολουθεί τον Άγιο Παύλο στις περιηγήσεις του ντυμένη σα μοναχός καθώς και την Μαργαρίτα Πελαγιανή, που σύμφωνα με τη Χρυσή Βίβλο, αφού εγκατέλειψε το νυφικό της δωμάτιο τη νύχτα του γάμου της, κατέφυγε σε μάντρα μοναχών όπου πήρε το όνομα Πελαγιανός. Δίπλα στη μνεία του Νικηφ. Καλλίστου περί “θαυμαστής γυναικός Θεοδώρας” (σ.86), αναφέρεται η Αγία Ινδελγόνδη που μετονομάστηκε Ιωσήφ (σ. 87). Τον ΙΒ΄ αι. η Ινδελγόνδη είχε ζήσει κοντά στους Κιστελλιανούς μοναχούς που την ανακήρυξαν Αγία μετά από τον θάνατό της. Αυτόθι, σ. 87.

¹⁶⁰¹ Ε. Ροΐδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, ο.π., σσ. 126-127. Η Αγία Λιόββα αποκηρύσσει τον φυσιολογικό ρόλο της γυναίκας ως συζύγου ή μητέρας, επικροτεί την επιδίωξη της δόξας, του έρωτα με προσωπικότητες και τα συνοδεύοντα τον παρόμοιο βίο και τελικά αποκαλύπτει στην έκθαμβη Ιωάννα τη μέλλουσα άνοδό της σε θρόνο που ανήκει αποκλειστικά σε άρρενα. “Πρώται ημείς εκαλλιεργήσαμεν εις τους κήπους των κοινοβίων το ηδύπνουν πήγανον, το οποίον απαλλάττει από των κόπων της μητρότητος, την βαρύσομον ερείκην, ήτις καθιστά ακόρεστα τα χείλη, και την οξείαν κνίδα, εξ ής οι ημέτεροι ερασταί αρύπονται νέας αείποτε δυνάμεις, ως ο Ανταίος εκ της γης”, αυτόθι., σσ. 125-130.

¹⁶⁰² Αυτόθι, σ. 234.

¹⁶⁰³ Γιος ιερέως, ο Α. Παπαδιαμάντης, έζησε την περίοδο: 1851-1911. Αλ. Παπαδιαμάντης, *Η Φόνισσα* (σσ. 514-593), *Απαντα, Τα μέχρι του θανάτου του Δημοσιευθέντα*, Πρόλ. Στρατή Μυριβήλη, Επιμέλεια Ένης Βέη Σεφερλή, Εικονογρ. Γιάννη Βαλαβανίδη, Εκδοτικός Οίκος Σεφερλής, Β΄ Τόμος.

Παπαδιαμάντης, ανήκει σε εκείνους που επεχείρησαν να απομυθοποιήσουν τον ρόλο της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία της εποχής του, να την ανυψώσουν ως παρουσία, υποδεικνύοντας παράλληλα την καταπίεσή της από τον άντρα και την Πολιτεία. Η *Φόνισσα*, αποτελεί κλασσικό παράδειγμα ακραίας γυναικείας αντίδρασης –είδος παραλογισμού– εναντίον του ελληνικού κοινωνικού κατεστημένου.

Ανδρέας Καρκαβίτσας: Από το έργο του Καρκαβίτσα διαπιστώνεται ότι οπουδήποτε εντός του Ελλαδικού χώρου, επικρατεί μία ανάλογη αντίληψη της κοινωνίας για τη γυναίκα προς εκείνη που παρουσιάζει ο Παπαδιαμάντης στο *Η φόνισσα*. Μεγάλο μέρος της Ελλάδας βρίσκεται ακόμη υπό την Τουρκική κατοχή και η κοινωνία του νεοσύστατου ελληνικού κράτους δεν έχει απαλλαγεί από την νοοτροπία της υποτέλειας, του δασμού στον αφέντη και την υποταγή της γυναίκας στον όποιο αφέντη της. Τον χαρακτήρα των γυναικών στο “Νυχτερέμι της Θεσσαλίας [...] κατά τις εκβολές του Πηνειού [...]”¹⁶⁰⁴, πραγματεύεται ο Ανδρέας Καρκαβίτσας, στο μυθιστόρημά του *Ο Ζητιάνος*¹⁶⁰⁵, για να παρουσιάσει πόσο άβουλες, αδιάφορες, χωρίς ευαισθησία ή μητρικό ένστικτο, είναι, οι εθισμένες στην υποτέλειά τους γυναίκες του συγκεκριμένου τόπου. Η καταστολή των φυσικών ιδιοτήτων της γυναικείας ψυχής, η εγκληματική αδιαφορία των γυναικών για τα βρέφη που εγκυμονούν, η απουσία του μητρικού ένστικτου, προκαλούν αποστροφή και οφείλονται στην μακροχρόνια καταπίεση των αντρών επί των γυναικών, ενόψει του οικονομικού συμφέροντος. Οι γονείς καθιστούν τα παιδιά τους “σακάτικα”, ώστε αργότερα να προκαλούν τον οίκτο των συμπολιτών τους και να τον εκμεταλλεύονται, για πενιχρές απολαβές. Ο Καρκαβίτσας υπογραμμίζει τις συνέπειες της φτώχειας, της στέρησης της παιδείας και την εξ αυτών κατάπτωση του ήθους των πολιτών μιας συγκεκριμένης ελληνικής κοινωνίας, σε μία περίοδο, όπου η πρόσφατη απελευθέρωσή τους, από τους Τούρκους, απαιτεί τη γέννηση δυνατών και

¹⁶⁰⁴ Α. Καρκαβίτσας (1865-1922), *Ο Ζητιάνος*, Βιβλιοπ. της Εστίας, Αθήνα, 1991, σ. 9.

¹⁶⁰⁵ Αυτόθι. σ. 65.

υγείων ελληνοπαίδων. Στη σαθρή και πωρωμένη αυτή κοινωνία¹⁶⁰⁶ άντρες και γυναίκες, ανταγωνίζονται για τα πρωτεία της διαφθοράς, στην επιβολή του κακού. Τα φύλα, εξίσου, συμμετέχουν στην δημιουργία του καταθλιπτικού τοπίου.

Γ. Ψυχάρης: Η αξιοπιστία της γυναίκας και η ελαφρότητα του χαρακτήρα της είναι στοιχεία που κατά κόρον απασχολούν τον Γ. Ψυχάρη¹⁶⁰⁷, σύγχρονο των προηγούμενων Ελλήνων συγγραφέων. Ο επαναστάτης της γλώσσας στο βιβλίο του *Το Ταξίδι* κατατάσσεται υπέρ του άρρενος¹⁶⁰⁸. Αξιολογεί τα είδη αγάπης: την άδολη αγάπη προς τη μάνα και την πρώτη-αξέχαστη αγάπη. Γελοιοποιεί τη συμπεριφορά των γυναικών, καταθέτοντας πως προσποιούνται ότι κατέχουν κάποια εκπαίδευση, διαφιλονικώντας όχι για την ουσία της γλώσσας¹⁶⁰⁹ παρά μόνο για την προφορά της. Στους κύκλους του συγγραφέα επικρατεί η άποψη ότι η γυναίκα στερείται ικανοτήτων ώστε να κατέχει θέση στον πνευματικό κόσμο, που κατ' απόλυτο σχεδόν τρόπο αποτελεί πεδίο δράσης των αντρών.

Κ. Χατζόπουλος: Τα παρόμοια αν όχι δεινότερα, απονέμονται στην γυναίκα της ελληνικής επαρχιακής κοινωνίας του Κ. Χατζόπουλου¹⁶¹⁰, στο έργο του *“Ο Πύργος του Ακροπόταμου”*. Υπογραμμίζεται η άθλια θέση της γυναίκας στη φτωχή ελληνική επαρχία, όπου τρομακτικές ανάγκες ωθούν τον άντρα

¹⁶⁰⁶ Ο Τζιριτόκωστας με το “διαμετακομιστικό του ζητιανοεμπόριο”, αποβαίνει για τους χωριάτες παράδειγμα προς μίμηση. “Από τις γυναίκες οι περισσότερες έμειναν εντελώς αδιάφορες. Ήξευραν ότι έπρεπε να γεννήσουν κι εγεννούσαν, χωρίς να φροντίζουν για το βρέφος του. Οι άντρες, με την απάνθρωπή τους πράξη και με τους χρηματικούς υπολογισμούς, κατώρθωσαν να ξερριζώσουν λίγο κατ’ ολίγον από μέσα τους το μητρικόν αίσθημα, το λαθροκρυμμένο από γενεάς γενεών στα γόνιμα στήθη κάθε γυναίκας, και να φυτέψουν άλλο. Και το άλλ’ αυτό ήταν το συμφέρον.” Αυτόθι, σ. 65.

¹⁶⁰⁷ Γιάννης Ψυχάρης (1854-1929). *Το ταξίδι μου*(1888), αποτέλεσε σταθμό στην Ιστορία της Νεοελληνικής Γλώσσας, για τις απόψεις του συγγραφέα έναντι του γλωσσικού ζητήματος στην Ελλάδα της εποχής του Ψυχάρης Γιάννης, *Το ταξίδι μου*, Επιμέλεια, Άλκης Αγγέλου, Εστία, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήναι 1993.

¹⁶⁰⁸ “Οι γυναίκες έχουνε φτερά και μ’ ένα τους λόγο ίσια με τον ουρανό σε σηκώνουν’ οι γυναίκες γίνονται μολύβι, μολύβι βαρύ, και κάτω κάτω, στις θάλασσας τον πάτο, σε τραβούν”. Αυτόθι, σ. 97.

¹⁶⁰⁹ Ντρέπεται για λογαριασμό τους, έγνοια του είναι να μην τις ακούσουν σπουδαίοι, σοβαροί άντρες να ανακατεύονται σε πράγματα που δεν κατέχουν. Ανησυχεί για την κριτική τους: “που ο τρόπος μας να μελετούμε αφτά τα ζητήματα, δεν έχει τίποτις να κάμη με την επιστήμη: [...]” (σ. 177) και υποδεικνύει (σ. 177) στη γυναίκα το ρόλο της: “πρέπει να ξέρη μόνο να λέη’ σ’ αγαπώ”. Για τη λέξη φιλή σε σχέση με τη γυναίκα υπογραμμίζει: “Ας το θυμηθούν κι αυτό οι κυρίες κι ας μη ξεχάσουν ποτές μήτε το φιλή μήτε τη γλώσσα που το λέει έτσι. Για την ώρα όση όρεξη κι αν έχω να τις κολακέψω, δεν μπορώ να πω πως μιλούν όμορφη γλώσσα.” Αυτόθι, σ. 177.

¹⁶¹⁰ Κ. Χατζόπουλος (1868-1920).

να την υπολογίζει ως οικονομικό βάρος. Κατά συνέπεια η γυναίκα αγοράζει τον άντρα με την προίκα της -εφόσον υπάρχει-, εάν επιθυμεί να δημιουργήσει οικογένεια ή και για να μη φέρει το στίγμα της γεροντοκόρης. Με αυτούς τους όρους, το θήλυ αποβαίνει θλιβερό συμπλήρωμα της ζωής του άντρα και κατ' εξοχήν αναπαραγωγικό εξάρτημα. Ο άντρας από τη θέση ισχύος, που εύλογα του έχει παραχωρηθεί από την κοινωνική αντίληψη, εκμεταλλεύεται τη φτωχή γυναίκα, που ελπίζοντας στον έρωτα και στην αγάπη, δοκιμάζει να τον κερδίσει. Στη βαριά ατμόσφαιρα του έργου, σημειώνεται ακόμη μία τραγική συνέπεια του κοινωνικού κατεστημένου: ο άρρωστος ανταγωνισμός, μεταξύ δύο αδερφών (Μαριώς και Κούλας) για την κατάκτηση του αρσενικού¹⁶¹¹.

Παρόμοια και στη δεύτερη ιστορία του ίδιου βιβλίου, *Τάσω*, ο Χατζόπουλος παρουσιάζει μία άλλη όψη της θέσης της φτωχής γυναίκας: την απελπισμένα ερωτευμένη πρωτόγονη γυναίκα (Τάσω) που θεωρείται μία αγνώμων εκδικήτρια για τις κινήσεις της να αναζωπυρώσει μία αλλοτινή σχέση. Ο Χατζόπουλος δίνει το στίγμα της αντίληψης της κοινωνίας της εποχής του: η φτώχεια, η έλλειψη παιδείας και η ανωριμότητα καθιστούν τη Τάσω παράλογη και αδιάφορη για την κατακραυγή της κοινωνίας¹⁶¹². Το έργο, καταθλιπτικό, απαθανατίζει μία αποκρουστική πλευρά της ελληνικής κοινωνίας της εποχής του συγγραφέα, όπου έχουν απαλειφθεί οι αλλοτινές αξίες. Υπογραμμίζεται η έλλειψη ανθρωπιάς στον άντρα ενώ η παρουσία της γυναίκας είναι τριτοκοσμική.

Κωνσταντίνος Θεοτόκης: Μία διαφορετική περίπτωση της αδυναμίας της γυναίκας στο χώρο της, ξεπηδάει από το έργο του Κ. Θεοτόκη¹⁶¹³ στο μυθιστόρημά του *Η Ζωή και ο Θάνατος του Καραβέλα*. Ένας μοχθηρός γέροντας ο Καραβέλας, τρέφει αγάπη και μίσος προς τις γυναίκες. Η πίστη του ότι οι

¹⁶¹¹ Κ. Χατζόπουλος, *Ο Πύργος του Ακροπόταμον*, Εκδ. Αλμωπός, Θεοφ. Παπαδόπουλος, Αθήνα, σσ. 72-73.

¹⁶¹² Αποθρασύνεται στην ανάγκη της, γίνεται φτηνή εκβιάστρια (σ. 172) και απατά τον άντρα της (με τον “τενεκτζή”). Αν και απεχθείς οι πράξεις της (Τάσως), οδηγούν στην επανεξέταση της κοινωνίας που συντέινει στη διάπλαση του χαρακτήρα της. Η αρραβωνιαστικιά του γιατρού, περιγράφεται ως το άκρον αντίθετο της Τάσως. Αυτόθι, σ.173.

¹⁶¹³ Κωνσταντίνος Θεοτόκης (1872-1923), Κ. Θεοτόκης, *Η Ζωή και ο Θάνατος του Καραβέλα*, Επιμέλεια Σπύρου Κοκκίνη, Βιβλιοπ. της Εστίας, Αθήνα, 1990.

γυναίκες θα κάνανε τα χειρότερα, σε σύγκριση με τους άντρες, αν δεν τις συκρατούσε η ντροπή¹⁶¹⁴, σαρώνει τους ηθικούς φραγμούς που του επιβάλλει η κοινωνία, η οποία ταυτόχρονα του επιτρέπει να εξελιχτεί σε θρασύδειλο και επικίνδυνο άτομο¹⁶¹⁵. Άλλος άντρας του έργου, ο πατέρας (Γιάννης) της νέας (Αμαλίας), γνώστης των άγραφων νόμων της κοινωνίας τους αναγνωρίζει την καταδίκη της κόρης του¹⁶¹⁶. Ο συγγραφέας έντεχνα αποδεικνύει την ευκολία με την οποία ένα κακόβουλο άτομο μπορούσε να διαβάλει και να καταστρέψει μία γυναίκα σε ένα στενό χώρο της εποχής του, όπου οι στενές αντιλήψεις επέτρεπαν μοτίβα εκδίκησης εναντίον της.

Έχει ήδη διαπιστωθεί από τα προηγούμενα ότι η δυσπιστία του άντρα στη γυναίκα, είναι έμφυτη (το είδαμε αυτό στον Γ. Ψυχάρη). Αυτό μας φέρνει σε ένα άλλο διήγημα επίσης του Κ. Θεοτόκη: *Οι Δύο Αγάπες*¹⁶¹⁷. Σημειώνεται και εδώ ένας αριθμός γυναικών¹⁶¹⁸. Ο πρόχειρος και ασυνείδητος αντιήρωας, με την ευλογία της κοινωνίας, σχετίζεται ταυτόχρονα με δύο γυναίκες: με τη χήρα και με την άπειρη νέα (Μαρία), με υπόσχεση γάμου, καθιστώντας αντιμέτωπες τρεις οικογένειες. Οι δύο γυναίκες: η χήρα και η μνηστή, αποφασίζουν για την τιμωρία του, που δεν πραγματοποιείται ενόψει απειλής εκ μέρους των αρρένων εκπροσώπων των οικογενειών τους. Η ιστορία αποκαλύπτει το διπλό πρόσωπο του δικαίου της κοινωνίας: οι άντρες διασύρουν, οι άντρες τιμωρούν. Οι άντρες όχι μόνο δεν ενεργούν για την υπεράσπιση της υπόληψης των γυναικών, αλλά παρακινούνται από διάθεση εκδίκησης η οποία αποβλέπει αφενός στην ταπείνωση του εγωισμού των αντιπάλων και αφετέρου στην ικανοποίηση του δικού τους. Αμφότερα τα έργα του Θεοτόκη μαρτυρούν την εξάρτηση των γυναικών από τον άντρα, την προσπάθειά τους να φανούν αξιοπρεπείς, την υποχώρησή τους στην αγάπη και τις δυσανάλογες συγκριτικά με τον άντρα, θυσίες τους.

¹⁶¹⁴ “[...] γιατί ο πόθος τους είναι ανώτερος”, αυτόθι, σ. 164.

¹⁶¹⁵ Εωσφορικός, προκαλεί τη δυστυχία δύο νέων. Συμβουλεύει και παρακινεί τον Αντρέα να παρασύρει την εξοδέρφη του την Αμαλία στο καλύβι (σ. 165) για να τιμωρήσει τη μητέρα της νέας (σ. 149), αυτόθι.

¹⁶¹⁶ “Η Αμαλία έκανε κακό μοναχά του εαυτού της! Θά ‘παιρνε έναν πλούσιο του χωριού μας, ή από άλλο χωριό· τώρα δευτερωμένη, θα πάρει έναν κατώτερο, ένα φτωχόνε, γιατί έχασε την πρώτη τιμή της. Αυτή θα χτυπήσει το κεφάλι της ...” (Κ. Θεοτόκης, *Η Ζωή και ο Θάνατος του Καραβέλα*, ο.π., σ. 167).

¹⁶¹⁷ Κ. Θεοτόκης, *Οι Δύο Αγάπες, Το Διήγημα ανθολογημένο*, από τον Ν. Αποστολίδη, Αθήναι 1954, Τυπογραφικά Καταστήματα Αδερφών Γ. Ρόδη, σσ. 74-101.

¹⁶¹⁸ “[...] η γυναίκα του αγιογράφου (μητέρα του Γιώργη), η ερωτιάρα χήρα (Βασιλική σς.87-90), η νεαρή μνηστή (Μαρία σσ. 85-89) του ήρωα (Γιώργη, γιο του Αγιογράφου) και η Παναγία, αυτόθι.

Στρατής Μυριβήλης¹⁶¹⁹: Η Ελληνική κοινωνία επιμένει στις θέσεις της έναντι της γυναίκας και στη διάρκεια του βίου του Στρατή Μυριβήλη. Στα έργα του (στην τριλογία του *Η Παναγιά η Γοργόνα*¹⁶²⁰, *Η Δασκάλα με τα Χρυσά Μάτια*, *Η Ζωή εν Τάφω*, και στη νουβέλα *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης*¹⁶²¹) αν και αλλάζουν οι ιστορίες, οι γυναίκες και η θέση τους στη επαρχιακή κοινωνία της εποχής, ως στοιχεία, παραμένουν αναλλοίωτα. Η γυναίκα εξακολουθεί να είναι αδύναμη στο περιβάλλον της. Είτε είναι ένα αγνό πλάσμα (Σμαραγδή), είτε μία καλλιεργημένη γυναίκα (Σαπφώ), ή μία γυναίκα που αναγκάστηκε να αμαρτήσσει (η Λαμπρινή και οι κόρες της οι “Λαμπρινές”), εκλαμβάνεται ως είδος στοιχείου από την καθυστερημένη κοινωνία του χώρου της, ενός στοιχείου που ταλαιπωρεί τον δικαιούχο άντρα. Χαρακτηριστικό είναι το εξής φαινόμενο: ενώ οι άντρες προσπαθούν να εκμεταλλευτούν την ανυπεράσπιστη γυναίκα, οι προστατευμένες γυναίκες την παρακολουθούν με ζήλεια και έχθρα και συνωμοτούν από κοινού με τους άντρες (τους) εναντίον της, για να προασπίσουν, εν ονόματι μιας ειδικής ηθικής, τα δικά τους συμφέροντα. Η αντιπαλότητα τους ξεκινά από την αβεβαιότητα τους σε σχέση με όλους και όλα. Οι ηρωίδες του Μυριβήλη θεωρούνται επικίνδυνες στην κοινωνία τους, εξαιτίας της διαφορετικότητάς τους.

Στη *Δασκάλα με τα Χρυσά Μάτια*, του Μυριβήλη, παρατηρείται ένα επιπλέον φαινόμενο. Ο μορφωμένος ήρωας (Λεωνής Δρίβας), που επιστρέφει με ηττημένο φρόνημα από τον καταστροφικό πόλεμο στη “Μικρασία”, κατευθύνεται από προκαταλήψεις που έχει αποκτήσει ζώντας αυτή την πολεμική τραγωδία¹⁶²². Η ηρωίδα (Σαπφώ) παραμένει αδύναμη και

¹⁶¹⁹ Ο Στρατής Μυριβήλης έζησε την περίοδο: 1890-1969.

¹⁶²⁰ Σ. Μυριβήλης, *Η Παναγιά η Γοργόνα*, Βιβλιοπ. της Εστίας, 1955 Αθήνα.

¹⁶²¹ Σ. Μυριβήλης, *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης*, 13η έκδ., Βιβλιοπ. της Εστίας, Ι. Κολλάρου και Σίας, Α. Ε. Αθήνα.

¹⁶²² Σύντροφος του μακαρίτη ήρωα (Βρανά), αντιμετωπίζει τη σύζυγό του (Σαπφώ), ως είδος δαίμονα, μία άλλη Σαλώμη (σ. 214). Πιστός στον φίλο του (Βρανά), αρνείται να βεβηλώσει τη μνήμη του ακόμη και όταν κατανοεί ότι η ηρωίδα, υπήρξε θύμα του. Στην αντιπαράθεσή τους η γυναίκα είναι η ανυπεράσπιστη γεμάτη ενοχές μερίδα, που αντιμετωπίζει τον άντρα (σ. 290). Στο επικίνδυνο παιχνίδι αμφιρρόπων τάσεων των συναισθημάτων η ηρωίδα παρουσιάζεται ως δύναμη που ο γεμάτος υποψία άντρας (Δρίβας) αντιπαλαίει: δε θέλει να ενδώσει στην ανάγκη του για τη γυναίκα. Ο έρωτας του εξελίσσεται σε έχθρα και η γυναίκα αιχμαλωτίζεται στη μοναξιά του εχθρικού χώρου της (σ. 328). Σ. Μυριβήλης, *η Δασκάλα με τα Χρυσά Μάτια*, έκδοση 24η, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα.

απροστάτευτη εντός μιας κοινωνίας όπου οι μεν εκπρόσωποι του φύλου της τη μισούν για τη διαφορετικότητά της (είναι όμορφη, δασκάλα (μορφωμένη) και χήρα) οι δε άντρες που την ποθούν, τη θεωρούν εύκολη και ακίνδυνη λεία καθώς είναι απροστάτευτη. Από τις γυναίκες του μυθιστορήματος, μόνο μία κατανοεί το δράμα της: η επίσης μορφωμένη αδερφή του ήρωα (Αδριανή), επισκέπτρια στο νησί.

Μάρκος Λαζαρίδης¹⁶²³: Στο διήγημα του Μάρκου Λαζαρίδη: *Τα Κοκκινομάλλικα της Άννας¹⁶²⁴*, και αντίθετα από τον Ψυχάρη, η γυναικεία αξιοπιστία διακυβεύεται σε προσωπική κλίμακα. Οι δύο γυναίκες του αφηγήματος: νύφη και πεθερά, εκπροσωπούν την αδυναμία του φύλου τους. Η ηρωίδα (Άννα), διαπιστώνει με λύπη την απομάκρυνση του συζύγου της (Δημήτρη) από κοντά της. Αιτία της στάσης του είναι τα “κοκκινομάλλικα” παιδιά τους. Η παρανοϊκότητα του άντρα ενισχύεται από την συμπτωματική συμπεριφορά των αρρένων συγχωριανών του. Η υποστήριξη της Άννας από την πεθερά της, δεν υπολογίζεται. Οι δύο γυναίκες: μάνα και σύζυγος αδυνατούν να πείσουν τον γιο-σύζυγο, του οποίου οι υποψίες συγκεντρώνονται στον άτυχο κοκκινομάλλη του χωριού (Τραυλαντώνη). Ο άντρας πείθεται μόνο, όταν το νέο παιδί τους, που συλλαμβάνεται και γεννιέται στο διάστημα της νοσηλείας του Τραυλαντώνη σε νοσοκομείο, έχει επίσης κόκκινα μαλλιά.

Άγγελος Τερζάκης: Στο Δεύτερο κυρίως ήμισυ του 20ού αι., και μέσα από το έργο των Ελλήνων συγγραφέων που γράφουν αυτή την περίοδο, διαπιστώνεται μία ελάχιστη αλλαγή ως προς τη θέση της γυναίκας, κυρίως στα αστικά κέντρα. Βλέπουμε λοιπόν την αθηναϊκή κοινωνία αυτής της περιόδου, με τα μάτια του Άγγελου Τερζάκη¹⁶²⁵ μέσα από το έργο του: *Η Μενεξεδένια Πολιτεία*. Οι γυναίκες που παρουσιάζει, είτε εξεζητημένες με ιδιαίτερη τάση φιλαρέσκειας και έλλειψη ευθύνης, όπως η σύζυγος του

¹⁶²³ Ο Μάρκος Λαζαρίδης γεννήθηκε στη Σύμωρη το 1911 και πέθανε το 1992.

¹⁶²⁴ Μάρκος Λαζαρίδης *Τα Κοκκινομάλλικα της Άννας* Το *Διήγημα ανθολογημένο*, από τον Ν. Αποστολίδη, Αθήναι 1954, Τυπογραφικά Καταστήματα Αδερφών Γ. Ρόδη, σσ. 182-210.

¹⁶²⁵ Άγγελος Τερζάκης (1907-1978), Α. Τερζάκης, *Η Μενεξεδένια Πολιτεία*, Εκδ. δεκάτη τετάρτη, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Ιούνιος 1990.

Μελέτη Μαλβή, Όλγα¹⁶²⁶, είτε νεάζουσες ηλικιωμένες¹⁶²⁷, με δύσκολο χαρακτήρα¹⁶²⁸ όπως η Μελομένη Ποντικενά, συγκρίνονται με τη στωϊκή, αυστηρή μορφή της θείας Ευτέρπης, που στερείται ανεκτικότητας¹⁶²⁹. Η κεντρική, νεαρή ηρωίδα Σοφία ή Σοφίκα¹⁶³⁰ που έχει μεγαλώσει με τον έναν από τους γονείς, τον πατέρα, είναι ο ιδανικός τύπος της νέας της εποχής: ήσυχη, γελαστή, με αρχές, νοικοκυρά, και ερωτευμένη με τον νέο στην ηλικία, συνεργάτη, του πατέρα της, Γιάννη Μαρούκη. Στην ιστορία ξεχωρίζει για τις πρωτοποριακές ιδέες της¹⁶³¹, ακόμη μία νέα, η Αγγελική. Εκπροσωπεί την επαναστάτρια της εποχής της και κουβαλά μεταφυσικές¹⁶³² αγωνίες, προνόμιο κατά κόρον, των αντρών. Η Αγγελική έχει ωριμάσει πρόωρα, έχοντας αναγκαστεί να αντιμετωπίσει την σκληρή πραγματικότητα της ζωής¹⁶³³, και παρά το γεγονός, ότι η αθηναϊκή κοινωνία έχει φτάσει σε ένα ανεκτικότερο για τη γυναίκα επίπεδο, στο οποίο μπορεί και χωράει ο τύπος της. Η Αγγελική δείχνει αλληλεγγύη έναντι της άπειρης Σοφίας: τρέφει γι' αυτήν τρυφερά, σχεδόν μητρικά, συναισθήματα. Οι άντρες: Μελέτης Μαλβής και Γιάννης Μαρούκης, μαλακοί, κοινωνικοί τύποι σχετίζονται με το άλλο φύλο στα πλαίσια του φυσικού.

Παντελής Πρεβελάκης: Τη γυναίκα της επαρχιακής κοινωνίας, που τρέφει ιδανικά και κατέχει άποψη, παρουσιάζει ο Παντελής Πρεβελάκης στο έργο του: *Ο Ήλιος του Θανάτου*¹⁶³⁴. Εκπροσωπείται από τύπους που αν και υπό εξάρτηση, ανεξαρτητοποιούνται μέσα από το δικό τους μικρόκοσμο. Υπογραμμίζονται η αισθηματικά εξαρτημένη από τον άντρα, γυναίκα¹⁶³⁵ και

¹⁶²⁶ Αυτόθι, σ. 142.

¹⁶²⁷ “[...]νεάζοντας πάντα και μυρωμένη”, αυτόθι, σ. 55.

¹⁶²⁸ “[...]λιγόλογη και μουλωχτή”, αυτόθι, σ. 59.

¹⁶²⁹ Αυτόθι, σ. 60.

¹⁶³⁰ Αυτόθι, σ. 82.

¹⁶³¹ “Είχε ιδέες δικές της, πολύ λεύτερες”, Α. Τερζάκης, *Η Μενεξεδένια Πολιτεία*, ο.π., σ. 94.

¹⁶³² “Πες μου κι εσύ, που είσαι διαβασμένος και ξέρεις: Ο κάθε άνθρωπος γεννιέται για ένα σκοπό, κ’ εκείνο πρέπει να γίνει, έτσι δεν είναι; Αλλιώς, τη χάνει τη ζωή του. Μαραζώνει. Εγώ έτσι λέω, με το μυαλό μου. Εσύ τι λες;” αυτόθι, σ. 96.

¹⁶³³ “-Τούτο το μικρό, είναι αθώο. Περιστεράκι. Αλήθεια στο λέω! Όμως να μην τη φοβάσαι μαζί μου. Τον ξέρω καλά εγώ το βούρκο, μια και κολυμπάω εκεί μέσα, και για τούτο την κρατάω στα χέρια ψηλά”, αυτόθι, σ. 96.

¹⁶³⁴ Παντελής Πρεβελάκης, (1909-1986), *Ο Ήλιος του Θανάτου*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Έκτη ανατύπωση, Μάιος 1989.

¹⁶³⁵ Η γυναίκα στην πονεμένη μοναξιά της τερματίζει εγωιστικά τη ζωή της, μη αναγνωρίζοντας ευθύνες προς το παιδί της (Γιωργάκη). Η απώλεια του συντρόφου αποτελεί για την Ελληνίδα αξεπέραστο πλήγμα (Παρόμοια όπως συμβαίνει στο *Ξημερώνει* του Καζαντζάκη). Επιβεβαιώνει η κουνιάδα της (Ρουσάκη), που καλοτυχίζει τη

ο τύπος της ταπεινής υπηρεσίας της οικογένειας, η Γιακουμίνα, που κυττάζει μόνο τη δουλειά της¹⁶³⁶. Υπάρχει επίσης ένας αριθμός γυναικών¹⁶³⁷ που αποτελεί την ομήγυρη συγχωριανών της ταξιδεμένης στη χώρα, θείας Ρουσαάκη. Η συμπεριφορά και ο διάλογός τους, αποτελούν στερεότυπα της απλότητας του βίου τους, της συντροφικότητάς τους, στην έλλειψη των αντρών. Η θεία ως η πρεσβυτέρα της ομήγυρης, ελέγχει τις συμπεριφορές τους. Οι απλές αυτές γυναίκες αν και παρουσιάζονται ως έξυπνες και καλοσυνάτες, πιστεύουν στα μηνύματα των ονείρων και σε άλλα σημάδια, στα οποία ορκίζονται και στα οποία στερώνουν τις ευχές τους. Η προτίμηση καταφυγής της θείας στη χριστιανική παράδοση: το τάμα στον “άγιο του”, μαρτυρεί τον άρρηκτο δεσμό της Ελληνίδας της εποχής, με την Ορθοδοξία. Παράλληλα με την ελπίδα της χριστιανικής πίστης, σημειώνεται και η διαφορά των φύλων στο ζήτημα της προσευχής: οι άντρες προσεύχονται όρθιοι και οι γυναίκες γονατιστές. Στο μυθιστόρημα καταγράφεται επιπλέον η συμπεριφορά της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία, στην περίοδο του πολέμου¹⁶³⁸. Με περισσή λεπτομέρεια περιγράφονται χαρακτηριστικές συνήθειες -ως και ατομικές- του γυναικείου κόσμου, που υπογραμμίζουν την καθημερινότητα σε συνδυασμό με την κουλτούρα του τόπου¹⁶³⁹. Γοητεύει ο τύπος της θείας Ρουσαάκη που γνωρίζει λαϊκά παραμύθια: “ζώμυθους”¹⁶⁴⁰, και γιατροσόφια¹⁶⁴¹. Είναι φυσιολάτρη, βλέπει τα ζώα¹⁶⁴² σαν ανθρώπους, τα

νύφη της και υπογραμμίζει την ανώφελη ζωή της χήρας, όπως ήταν η δική της (σ. 31). Θεωρεί ότι ο πόλεμος καθιστά τη ζωή της μοναχής γυναίκας δυσκολότερη κυρίως όταν της στερεί τον μοναχογιό της. Εκπροσωπεί την ώριμη παρηγοήτρα, που αντλώντας δύναμη από τα βάσανά της, αγκαλιάζει το διπλά ορφανό παιδί του αδερφού της. Παραδοσιακή γυναίκα της εποχής του συγγραφέα, διακρίνεται για το δυνατό συναίσθημά της, της συγγένειας, για την καλοσύνη και την επικοινωνικότητά της με το παιδί (σ. 35) προϊόντα της αγάπης που της εμπνέει. Αυτόθι.

¹⁶³⁶ “[...] το μόνο πλάσμα που δεν είχε αλλάξει φυσικό μέσα σε κείνη την αναστάτωση”, από τον θάνατο του πατέρα του Γιωργάκη (σ. 12). Το φαινόμενο της υπηρεσίας στα πλούσια σπίτια της εποχής, έφερε έντονη την υφή κυρίου-δούλου καθώς περισσότερο από συχνά δεν έχουν ούτε τη στοιχειώδη εκπαίδευση. “Η κοπελιά κοκκίνιζε ως τα ριζαύτια. Το μαγουλό της σπούσε κι έλαμπε...” Αυτόθι, σ. 33.

¹⁶³⁷ Καρύδαινα, Βασιλικούλα (σ.49), Μύραινα, Σπιθούραινα, Κοκκινοχειλού, φίλη του Λευτέρη (σσ. 50-51), αυτόθι.

¹⁶³⁸ Οι γυναίκες παίρνουν τη θέση των αντρών στον αγρό (σ. 63). Λαχταρούν για τα φευγάτα στον πόλεμο παιδιά τους, και αφηγούνται μικροϊστορίες για να παρηγοριούνται “-Νά ‘ξεραν οι μανάδες τι περιμένει τα παιδιά τους, δε θα γεννούσαν! Θ’ ανασπούσαν τη μήτρα τους και θα την πετούσαν στα σκυλιά!” (σ. 305). Οι άντρες του χωριού είναι σκληροί και καυχώνται ότι οι γυναίκες τους είναι “μοναντρούσες” γιατί οι ίδιοι δεν ανέχονται να τους περιπαίζουν: “δεν τρώνε κούμαρα” (σ. 311). Αυτόθι.

¹⁶³⁹ Για παράδειγμα πληροφορεί ότι η θεία Ρουσαάκη κάνει χρήση ταμπάκου, και η Σπιθούραινα δίνει το σύνθημα της αναχώρησης των γυναικών γιατί βραδιάζει, με το δικό της χαρακτηριστικό τρόπο: λύνοντας και ξαναδένοντας το τσεμπερί της. Αυτόθι, σσ. 57-59.

¹⁶⁴⁰ Αυτόθι, σσ. 64-67.

¹⁶⁴¹ Αυτόθι, σ. 72.

ονοματίζει και τα λυπάται, ενώ στους ανθρώπους ξεχωρίζει ζωώδη καμώματα¹⁶⁴³. Η περιγραφή της θείας αποτελεί ύμνο στη γυναίκα του τόπου και της εποχής του Π.Πρεβελάκη¹⁶⁴⁴. Ανάμεσα στο “θηλυκομάνι” του συγκεκριμένου μυθιστορήματος του Π. Πρεβελάκη, ξεχωρίζει η τολμηρή ανιψιά του Νταμολίνου, Αλίκη, που η μόρφωσή της (μιλά γαλλικά), την κατατάσσει εκτός του παραδοσιακού χώρου της θείας Ρουσάκη. Παρουσιάζεται ακόμη μία ομάδα λαϊκών γυναικών: οι “τρανόκορμες”, “λιομαζώχτρες”, που αντίθετες με την Αλίκη, αντιμετωπίζουν την παρουσία του έφηβου (Γιωργάκη)¹⁶⁴⁵, με το θάρρος της παρέας.

Σε άλλο μυθιστόρημα του Π. Πρεβελάκη: *Η Κεφαλή της Μέδουσας*, ο ήρωας αποκαλύπτει την επίδραση του “διδασχού του” στο άτομό του¹⁶⁴⁶. Ο Π. Πρεβελάκης, όπως ο δάσκαλός του Καζαντζάκης, δεν είναι φειδωλός στις απόψεις του για τη γυναίκα¹⁶⁴⁷, παρά το γεγονός ότι τη βλέπει με συμπάθεια και αναγνωρίζει τον ρόλο της στη ζωή. Η δική του πορεία: ανθρώπου έτοιμου να δώσει τα πάντα στην καριέρα του, δεν αφήνει περιθώρια για γυναικεία συντροφιά¹⁶⁴⁸. Ο Π.Πρεβελάκης μετακινείται από τη θέση αυτή, στο δράμα του: το *Τρελό Αίμα*¹⁶⁴⁹. Η γυναίκα (Ελένη) επικοινωνεί την

¹⁶⁴² Αποδεικνύεται από το παράδειγμα της κυκλωμένης “λαγωγκίνας” από σκυλιά προσταγμένα από τα αφεντικά τους “-Για τ’ όνομα του Θεού!... [...] θ’ αφήσετε να την ξεσκίσουν; Δεν τη βλέπετε από τα βυζιά πως είναι συνωρόγεννη;” Η θεία μάνα η ίδια, έκλαψε το άσπρο θηλυκό σκυλί σα να ήταν άνθρωπος! Αυτόθι, σσ. 102-105.

¹⁶⁴³ Αυτόθι, σσ. 91-92.

¹⁶⁴⁴ “Κάπου - κάπου, μέσα στους τυρανισμένους, βρίσκεται καμιά θεία Ρουσάκη. Γεννιέται με την έγνοια τους μέσα στην ψυχή της. Κλείνει τα μάτια της στον ζύπνο της κι ακούει τον πόνο τους να τη σφάζει. Κάνει να κοιμηθεί, κι ο ύπνος της είναι γκαστρωμένος από τα μελλούμενα. Στοιχειώνει μέσα στα χωριά, γλυκαίνει τα νερά, κάνει τον καιρό συγκεκριαστό, κουβεντιάζει με τ’ άλογα ζώα και τους αγίους. Στο νου της έχει δυο μονάχες έγνοιες: τη ζωή και το θάνατο. Όλες τις άλλες σκοτούρες του ψεύτη κόσμου τις έκαψε μέσα της η θείκη φωτιά. Έτσι νά ’ναι ατάραχη, όταν ’δεχεται μέσα στην ψυχή της τις τρομάρες, τους πόθους, τα ψυχανεμίσματα των άλλων. Η Εκκλησία δε τη θέλει, εξόν αν είναι κάποιος ταπεινοί παπάδες, αλαφροϊσκιωτοί καθώς αυτή. Η Εξουσία την πολεμά. Η κοινωνία δεν την ξέρει. Όμως εκείνη είναι το αλάτι που δεν αφήνει την πλάση να σαπίσει. Είναι η πέτρα που πατάει ο άνθρωπος να δει πάνω πάνω απ’ το κεφάλι του. Είναι, καθώς μου τό ’πε -αν το θυμάστε- ο παπα-Γιάννης, το μάτι του Θεού πάνω στη δημιουργία του...” (Π.Πρεβελάκης, *Ο Ήλιος του Θανάτου*, ο.π., σσ. 114-115).

¹⁶⁴⁵ Αυτόθι, σσ. 265-273.

¹⁶⁴⁶ Του “διδασχού” του, δασκάλου του, Λοΐζου, ο οποίος παρομοιάζεται με τον Σωκράτη, και είναι ο μυθικός Καζαντζάκης. Το έργο αποτελεί συνέχεια του βιβλίου του *Ο ήλιος του Θανάτου*, Π. Πρεβελάκης, *Η Κεφαλή της Μέδουσας*, Βιβλιοπ. της Εστίας (Α’ έκδ. Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1963), 2η έκδ. Αθήνα, 1971, σσ. 12-13.

¹⁶⁴⁷ “Δεν το κρύβω τη γυναίκα την έχω για μικρό και ταραχοποιοί στοιχείο σε μια δουλειά σαν τη δική μας”, λέει ο Λοΐζος στο Γιωργάκη. Αυτόθι, σσ. 183

¹⁶⁴⁸ Η νέα (Ολγα) αποχωρεί από τη ζωή του αγαπημένου της (Γιωργάκη), σεβόμενη την επιθυμία του να ακολουθήσει τον ασκητικό βίο (σ.210). Ο νέος θεωρεί ότι αυτό που “κυνηγούν” ο δάσκαλός του κι αυτός, “είναι Ιερό!” (σ.238) και τον ενθαρρύνει να κρατηθεί μακριά από κάθε γυναίκα: “Εγώ σα γνήσιος παιδαγωγός, έχω εξαιρέσει τη γυναίκα από τη ζωή μου”, λέει. Αυτόθι, σ. 238.

¹⁶⁴⁹ Π. Πρεβελάκης, *Δύο Κρητικά Δράματα: Η Δεύτερη Εντολή και το Τρελό Αίμα*. Εκδ. των φίλων 1974. Μαζί με το δράμα: *Το χέρι του Σκοτωμένου* (Αθήνα 1971), “κάνουν μία τριλογία”, σημειώνει στο βιβλίο του ο Πρεβελάκης.

ανάγκη της για σύντροφο¹⁶⁵⁰ και διακηρύσσει το ιερό προνόμιο της μητρότητας. Είναι γενναία, γεμάτη αυταπάρνηση και μετανοεί. Η αυτοκτονία της αποκαλύπτει αισθηματικά αδύνατη προσωπικότητα¹⁶⁵¹. Στο δράμα *Ηφαιστειο*¹⁶⁵², που αναφέρεται στον απελευθερωτικό αγώνα της Κρήτης¹⁶⁵³, ο Π. Πρεβελάκης μοιράζει το ηρωικό βάρη, στον άντρα και στη γυναίκα.

Ηλίας Βενέζης: Στο έργο του Βενέζη, *Αιολική Γη*¹⁶⁵⁴, οι γυναίκες δρουν με κύρος, παρόμοια όπως ο άντρας. Τα δυνατά στοιχεία ζήλειας και εκδίκησης¹⁶⁵⁵ μεταξύ των γυναικών για την εύνοια του άντρα, αποτελούν το αλατοπίπερο της υπόθεσης. Πέρα από την Ντόρις-άτομο, διακρίνονται δύο ζεύγη γυναικείων σχέσεων: Ντόρις-Άρτεμη¹⁶⁵⁶ και Ντόρις-Αγγέλα¹⁶⁵⁷. Η Ιρλανδέζα (Ντόρις), η νέα γυναίκα του τόπου (Άρτεμη), η τολμηρή και παράνομη νέα (Αγγέλα). Η Ιρλανδέζα από τη θέση της -ισχυρής οικογένειας- παρακινεί την περιέργεια των απλών ανθρώπων με την διαφορετικότητά της. Είναι ξένη, δεν την καταλαβαίνουν και αυτό τους υπαγορεύει την απόσταση και τον σεβασμό. Δεν καταλαβαίνουν την αγάπη της, τη νοσταλγία της ή τις κινήσεις της: όταν κυττάζει τη θάλασσα ή διαβάζει το βιβλίο της, για ώρες. Το γεγονός ότι μιλάει μια ξένη γλώσσα, αποτελεί φαινόμενο για τους αμόρφωτους ζευγάδες¹⁶⁵⁸. Διαθέτει ικανότητες και δεν δυσκολεύεται να οργανώσει επιχείρηση προς βοήθεια του κληγού της¹⁶⁵⁹. Οι άντρες υποχωρούν στην αποφασί της (ο σεβάσμιος πεθερός της, γέρο-

¹⁶⁵⁰ Με την απάντησή της στο ερώτημα του άντρα της (Μανούσακα), ποιος την άφησε έγκυο: “Ήταν ένας περαστικός. Με γέλασε τον καιρό που έλειπες. Η γυναίκα έτσι είναι καμωμένη, να την πλανεύουν τα παινάδια”, Π.Πρεβελάκης, το *Τρελό Αίμα*, ο.π., σ. 42. Η θέση αυτή είναι παρόμοια με τη θέση της Πανδώρας στην τριλογία του Ν. Καζαντζάκη *Ο Προμηθέας*.

¹⁶⁵¹ “Αν διαφεντεύω το παιδί μου, θα έχω τον ήλιο στο κούτελό μου!” Δικαιολογεί την πράξη της ως αδυναμία, κάποια άτυχη στιγμή, αυτόθι, σσ. 54-55. Παρόμοια πράττει η Ελένη στον *Ιουλιανό τον Παραβάτη*, του Ν.Καζαντζάκη, αν και για διαφορετικούς λόγους.

¹⁶⁵² Π. Πρεβελάκης, *Ηφαιστειο* (Δράμα σε 4εις πράξεις, τρίτη έκδοση, Εκδ. των φίλων, Αθήνα 1981).

¹⁶⁵³ Η Δασκαλάκαινα, αντιπρόσωπος των γυναιοκοπαίδων στο Αρκάδι και μάνα τριών γιών-αγωνιστών, προτείνει παρόμοια με τον Γιαμπουδάκη: την ανατίναξη του Αρκαδίου με όσους είχαν απομείνει μετά τον αγώνα κατά των Τούρκων. Αυτόθι, σ. 80.

¹⁶⁵⁴ Έζησε την περίοδο: 1904-1973. Ηλίας Βενέζης, *Αιολική Γη*, τριακοστή τέταρτη έκδοση, Βιβλιοπ. της Εστίας, Αθήνα 1994.

¹⁶⁵⁵ Αυτόθι, σσ. 214-215.

¹⁶⁵⁶ Αυτόθι, σσ. 168-169.

¹⁶⁵⁷ Αυτόθι, σσ. 251-253.

¹⁶⁵⁸ Αυτόθι, σ. 161.

¹⁶⁵⁹ Αυτόθι, σσ. 264-265.

Βηλαράς) να διελευκάνει τον φόνο του κυνηγού. Αντιμετωπίζει άφοβη τον αγροίκο πολεμιστή (Παγίδα)¹⁶⁶⁰. Η τόλμη, το πείσμα και η αποφασιστικότητα που την παρακινούν να μην υποχωρεί στη θέληση των δυνατών αντρών, στη βίαια κατάσταση που επικρατεί στην περιοχή, εξαιτίας του λαθρεμπορίου και του πολέμου που προμηνύεται, είναι ανδρικά προσόντα.

Γιώργος Θεοτοκάς: Η ελληνική κοινωνία στον *Λεωνή* του Γιώργου Θεοτοκά¹⁶⁶¹ και κυρίως σε σχέση με τη θέση της γυναίκας, πλησιάζει τη σημερινή. Τόπος δράσης είναι η κοσμοπολίτικη Κωνσταντινούπολη της εποχής του. Οι αναφορές αφορούν κυρίως την ανώτερη εύπορη τάξη και τη μεσαία. Η θέση των γυναικών προσδιορίζεται ανάλογα με τους ρόλους τους: η γιαγιά του Λεωνή, που ανήκει σε μία ταλαιπωρημένη γενιά, αντίθετα προς τον γενναίο παππού, είναι ευαίσθητη για τους απογόνους της και την τύχη τους, στο πολεμικό περιβάλλον τους. Οι καμαριέρες, εξαιτίας της ανύπαρκτης παιδείας τους, δεν καταλαβαίνουν τα ιστορικά γεγονότα που διαδραματίζονται στην Πόλη και αντιμετωπίζουν τον πόλεμο, σαν μέσα από “παραμύθι”¹⁶⁶². Τα κοριτσάκια μιας οικονομικά άνετης τάξης, κυκλοφορούν ή παίζουν άνετα στα πάρκα, υπό την επίβλεψη νταντάδων ή γκουβερνάντων. Κατατίθεται ότι η δυνατή κοινωνική θέση, ενθαρρύνει την ελευθερία κινήσεων¹⁶⁶³ στη γυναίκα (Νίτσα)¹⁶⁶⁴. Στην ομάδα των γυναικών που εκλέγουν πώς να ζουν¹⁶⁶⁵, ανήκει και η αδιάφορη για τις κοινωνικές αντιλήψεις, φεμινίστρια, η μητέρα της Ελένης Φωκά. Καθώς η σημασία της μόρφωσης στη γυναίκα της εποχής¹⁶⁶⁶ είναι χαρακτηριστικό πλεονέκτημα, η

¹⁶⁶⁰ Αυτόθι, σ. 278.

¹⁶⁶¹ Γιώργος Θεοτοκάς (έζησε 1905-1966), *Λεωνής*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Δεκάτη τρίτη έκδοση, Σεπτέμβριος 1991.

¹⁶⁶² Αυτόθι, σ. 12.

¹⁶⁶³ Αυτόθι, σ. 25.

¹⁶⁶⁴ Αυτόθι, σ. 27.

¹⁶⁶⁵ Πρόκειται για τη μητέρα της Ελένης Φωκά: “ψηλή, επιβλητική, φορτωμένη βραχιόλια, δαντέλες και μουσελίνες, το κεφάλι της σκεπασμένο με βέλα απ’ όλες τις μεριές, τόσο πολύ σφιγμένη και τεντωμένη μες στον κορσέ της, που δεν μπορούσε ν’ ακουμπήσει πίσω τη ράχη της στο ψάθινο αμάξι. [...] Σαν περνούσε, μύριζε ο τόπος σε μεγάλη απόσταση από τα αρώματα που φορούσε απάνω της” Και λίγο παρακάτω: “Είταν απλούστατα μια γυναίκα που είχε πάρει τον αέρα του κόσμου. Όλη η Πρίγκιπος ήξερε πως είταν ερωμένη ενός μεγάλου Γερμανού στρατηγού, [...]” Παρά το αμφίβολο ήθος της, η αντρική προστασία την κατατάσσει στην ονομαστή τάξη των γυναικών της Πόλης, αυτόθι, σ. 47.

¹⁶⁶⁶ Τονίζεται η επίσκεψη της Ε.Φωκά στην Αθήνα, για σπουδές μηνών στην ελληνική λογοτεχνία. Αναφέρονται κάποιοι από τους λογοτέχνες της εποχής: ο Γρυπάρης, ο Πορφύρας, ο Άγγελος Σικελιανός (“πρίγκιπας της

νεαρή Ε. Φωκά¹⁶⁶⁷ ταξιδεύει στην Αθήνα για να μελετήσει λογοτεχνία¹⁶⁶⁸. Στο έργο του Γ. Θεοτοκά υπογραμμίζεται επιτακτική η ανάγκη της γυναίκας να εξασφαλίσει σύντροφο που θα την προστατεύει και θα την συντηρεί, παρόμοια όπως στα άλλα λογοτεχνικά έργα που εξετάστηκαν μέχρι στιγμής. Ο αναγνώστης πληροφορείται παράλληλα τα περί των απόψεων των νεαρών για τις κοπέλες, τη διαδικασία της γνωριμίας τους καθώς και το τι αποκομίζουν από τη συντροφιά τους¹⁶⁶⁹. Περιγράφεται¹⁶⁷⁰ επίσης ομάδα ιερόδουλων (και παρόμοια όπως στον *Βούδα* του Καζαντζάκη, ο ρόλος τους θεωρείται εποικοδομητικός σε σχέση με την κοινωνία τους) καθώς και η γυναίκα που διαβάζει την τύχη: η μάντισσα Πυθία (όπως η μάνα στον *Πρωτομάστορα* του Καζαντζάκη). Κατατίθενται παράλληλα πληροφορίες που συμβάλλουν στην ιστορική αξία του έργου: πληροφορούμεθα για παράδειγμα ότι οι κομπές Τούρκισσες δε φορούν το γιασμάκι¹⁶⁷¹ και πως η γυναίκα ως νοσοκόμα -συνήθως εθελοντικά¹⁶⁷²-, επιτελεί κοινωνικό λειτούργημα¹⁶⁷³.

Παύλος Μάτεσης: Και ενώ στα μέχρι στιγμής ελληνικά λογοτεχνικά έργα, έχει εξεταστεί η θέση της γυναίκας υπό εξάρτηση και ως δεύτερης τάξης μέλους της κοινωνία στην οποία διατρίβει, περνούμε σε μία αντίστροφη θέση, όπου η γυναίκα καθορίζει την πορεία, του υπό εξάρτηση, συζύγου της. Ο Παύλος Μάτεσης¹⁶⁷⁴ στο θεατρικό του: *Το Φάντασμα του Κυρίου Ραμόν*

λογοτεχνικής νεολαίας”), καθώς και ο Κ. Παλαμάς που η Φωκά, συνάντησε προσωπικά “ένα βράδυ στο Λύκειο των Ελληνίδων”, αυτόθι, σ. 112.

¹⁶⁶⁷ [...] που μιμείται τη μητέρα της, συναναστρέφεται τα αγόρια κι εκείνα παραβλέποντας το ήθος της (λόγω ηλικίας), την τιμούν. Από όπου προκύπτει και “Η Ομάδα Ελένη Φωκά”, Γ. Θεοτοκάς, *Λεωνής*, ο.π., σ. 80.

¹⁶⁶⁸ Παρά ταύτα, Ελεύθερη, εκλέγει τη συντροφιά της και ο γάμος της με σαραντάρη, αποδεικνύει την εκμηδένιση των συναισθηματισμών ενώπιον του οικονομικού συμφέροντος. Παρόμοια ενεργεί και η Ιουλία Ασημάκη. Αδίστακτη στο ερωτικό παιχνίδι (σσ. 65-67) της με τον μαθητή της Λεωνή, αποχωρεί για το άγνωστο όταν τα αδέρφια της, της βρίσκουν γαμπρό. Αυτόθι, σσ. 65-67.

¹⁶⁶⁹ Αυτόθι, σσ. 86-87.

¹⁶⁷⁰ Αυτόθι, σ. 88.

¹⁶⁷¹ Αυτόθι, σ. 92.

¹⁶⁷² Αυτόθι, σ. 90.

¹⁶⁷³ Σύμφωνα με την Διδάκτορα Μαρία Παλακτσόγλου (Flinders University, Adelaide), ο Θεοτοκάς στα πρώτα έργα του τουλάχιστον *Αργώ*, *Δαιμόνιο*, *Λεωνής* αλλά και στους *Ασθενείς* και *Οδοιπόροι* θέλει την γυναίκα «θυσιασμένη» στους άντρες στο κοινωνικό και οικογενειακό καθήκον κ.τ.λ. Μάλιστα αυτό το λέει και στο *Ημερολόγιο της Αργώς και του Δαιμονίου* (πεδίο έρευνας και αντικείμενο της διδακτορικής διατριβής της κ. Μ. Παλακτσόγλου υπήρξαν τα έργα του Γ. Θεοτοκά: *Αργώ* και *Ασθενείς και Οδοιπόροι*).

¹⁶⁷⁴ Παύλος Μάτεσης, *Το Φάντασμα του Κυρίου Ραμόν Νοβάρο*, Δεύτερη έκδ., Κέδρος, Αθήνα.

Νοβάρο ζωγραφίζει τρεις γυναίκες – μέγαιρες, αντρογυναίκες¹⁶⁷⁵-, που ως αγέλη λύκων είναι έτοιμες να κατασπαράξουν τον αντι-ήρωα (Αντωνάκη). Κάθε συλλογισμός ή πράξη του Αντωνάκη, εξουσιάζεται από τη γυναίκα του¹⁶⁷⁶, που την αποκαλεί “κυρία” του, αφού θεωρεί τον εαυτό του δουλικό¹⁶⁷⁷ της. Η αντιστροφή των ρόλων των φύλων ξεκινά με την πεθερά του, συνεχίζεται με τη γυναίκα του¹⁶⁷⁸ και συμπληρώνεται από την υπηρεσία τους¹⁶⁷⁹. Ο Αντωνάκης πιστεύει ότι η σύζυγός του τον σιχάινεται¹⁶⁸⁰, επειδή αδυνατεί να αντιμετωπίσει τη μάνα της. Η επιτακτική πλέον ανάγκη του να αποδεσμευτεί από την γυναικεία εξουσία, παρεμποδίζεται από την αδυναμία του. Αυτό χειροτερεύει όλο και περισσότερο τη θέση του. Η υπηρεσία τους καταλήγει να αναπληρώνει τη θέση της απολειπούσης πεθεράς του¹⁶⁸¹ και του φέρνεται εξίσου απαίσια, με τη δικαιολογία ότι δεν ανταποκρίθηκε στον έρωτα της. Έναντι της παρούσας γυναικοκρατίας, αντιπαρατίθεται η αντροκρατία της παλιάς οικογένειάς του: ο πατέρας του εξακολουθεί και μετά θάνατον, να αδικεί τη μητέρα του¹⁶⁸². Με τον απολογισμό της ζωής του συμπεραίνει ο ήρωας ότι τα βάσανά του οφείλονται στα οικονομικά του. Επικρατεί η πίστη ότι το χρήμα αναβαθμίζει-υποβαθμίζει τη δύναμη των φύλων. Στερημένος και των απλών ακόμη ευχαριστήσεων, του σύζυγου, αρρωσταίνει¹⁶⁸³. Πείθεται ότι οι γυναίκες¹⁶⁸⁴ τον μάγεψαν και συμπεραίνει ότι απέτυχε: πρώτον στην εκλογή της γυναίκας του και δεύτερον στο ότι άφησε τη μάνα του στα χέρια του πατέρα του¹⁶⁸⁵, ανυπεράσπιστη. Απελευθερώνεται από την ανίατη δυστυχία του, με επιθανάτιο άλμα.

¹⁶⁷⁵ Αντρογόναικο: Για τα τρία γένη του ανθρώπου: τον άντρα, τη γυναίκα, τον αντρόγυνο, δες στο Συμπόσιο του Πλάτωνα: Plato, *Symposium*, translated by Benjamin Jowett, Encycl. Britannica Incorp. *The Great Books of the World*, Twenty-Sixth Printing 1984, passages: 194-198, also passages: 189-190 (p.157) and 189-193 about the three genders and their relation, also same gender relation pp. 157-158.

¹⁶⁷⁶ “Της γυναίκας μου δεν της αρέσει καθόλου το ούσκι. Μόλις γυρίσει θα το κλειδώσει. Μονάχα στις κηδείες το ξεκλειδώνει”, Π. Μάτεσης, *Το Φάντασμα του Κυρίου Ραμόν Νοβάρο*, ο.π., σ. 16.

¹⁶⁷⁷ Π. Μάτεσης, *Το Φάντασμα του Κυρίου Ραμόν Νοβάρο*, ο.π., σ.17.

¹⁶⁷⁸ Αυτόθι, σ.18.

¹⁶⁷⁹ Αυτόθι, σ. 19.

¹⁶⁸⁰ Αυτόθι, σ. 41.

¹⁶⁸¹ “ΘΕΩΝΗ (στο κάδρο). Με το θάρρος το δικό σου. Ν’ αγιάσει το χέρι σου, μου είχες πει. Ν’ αγιάσει το χέρι σου. Από μένα. Μου είχες πει, έχεις το ελεύτερο. Ξένος είναι, βάρη τον... (συγκινείται). Κάτι τέτοια θυμάμαι και (λυγμοί)... και... Αχ! γαλαντόμα ψυχή!...” Αυτόθι, σ. 25.

¹⁶⁸² Αυτόθι, σ. 44.

¹⁶⁸³ Αυτόθι, σ. 53.

¹⁶⁸⁴ Αυτόθι, σ. 73.

¹⁶⁸⁵ Αυτόθι, σ. 79.

Γ. Σκούρτης: Η ανάγκη για σύντροφο και δημιουργία οικογενειακού κυττάρου, δεν αφορά μόνο τη γυναίκα, αλλά ακόμη και τον άντρα. Και ο άντρας μπορεί να είναι γήινος, με απλές ανάγκες, χωρίς απαιτήσεις για πνευματική διάκριση και μεγαλεία, και με όνειρο μια καλή γυναίκα ή ένα παιδί, όπως ο Επιμηθέας αδερφός του ήρωα, στην ομώνυμη τριλογία *Προμηθέας* του Καζαντζάκη. Το απλό όνειρο, δύο τέτοιων αντρών που μοιάζουν με αλήτες, παρουσιάζει ο Γ. Σκούρτης¹⁶⁸⁶ στο θεατρικό του *Οι Νταντάδες*. Οι δύο άντρες Πέτρος και Παύλος¹⁶⁸⁷, πιστεύοντας στις προοπτικές βελτίωσης των οικονομικών τους, καταστρώνουν σχέδια για το μέλλον: επιθυμούν μία γυναικούλα και από ένα παιδάκι ο καθείς τους, όπως λέει ο Παύλος, διαφορετικού φύλου, που θα τα μεγαλώσουν¹⁶⁸⁸ και θα τα παντρέψουν μεταξύ τους. Η επιθυμία τους, τους τοποθετεί στο ίδιο επίπεδο με τις απλές γυναίκες και εμπεδώνει το συμπέρασμα ότι οι κοινοί θνητοί έχουν κοινούς πόθους, κοινά όνειρα.

Ιάκωβος Καμπανέλης: Μία νεώτερη έκδοση της αθηναϊκής κοινωνίας δίνει ο Ιάκωβος Καμπανέλης (1922-2010;) στα έργα του: *Η Αυλή των Θαυμάτων*¹⁶⁸⁹ και στο *Έβδομη Μέρα της Δημιουργίας*¹⁶⁹⁰, όπου πραγματεύεται μέσα από μικρή κλίμακα τη μεγαλύτερη εικόνα της προβληματικής Αθηναϊκής κοινωνίας στην περίοδο μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Ανταρτοπόλεμο, καθώς και εκείνη της μαζικής μετανάστευσης στην Αυστραλία την περίοδο 1950-1960. Όπως και σήμερα η Αθηναϊκή κοινωνία ευνοεί εκείνους που ευπορούν. Πολλοί από τους κατοίκους της υποφέρουν από την ανεργία και το φαινόμενο της αθλιότητας, δεν σπανίζει. Αρκετοί ζουν σε σπίτια με αυλές, όπου ενοικιάζουν δωμάτια. Με την παρέλαση τύπων και επεισοδίων ο Καμπανέλης αποδίδει με σοκαριστικό ρεαλισμό τη θέση της

¹⁶⁸⁶ Γ. Σκούρτης, *Οι Νταντάδες*, Ερμής, Αθήνα, 1982.

¹⁶⁸⁷ Κατά τη διάταξη των Αγίων της Ορθοδοξίας “Πέτρου και Παύλου”, η μνήμη των οποίων εορτάζεται στις 22/6

¹⁶⁸⁸ “[...]χωρίς να τους λείπει τίποτα. Του πουλιού το γάλα θα τους δίνουμε... Και θα τα στείλουμε σχολείο να μάθουν γράμματα, πολλά γράμματα, θα τα ντύσουμε ωραία και θα τα μάθουμε καλούς τρόπους!.. Θα τα κάνουμε ανθρώπους άξιους στην κοινωνία, θα ξεπλύνουν τη ντροπή μας. Τότε η κοινωνία θα μας συγχωρέσει. Και στο τέλος θα τα παντρέψουμε. Το παιδί σου θα πάρει το παιδί μου. Θα γίνουμε και συμπέραροι!” Γ. Σκούρτης, *Οι Νταντάδες*, ο.π., σ. 49.

¹⁶⁸⁹ Ι. Καμπανέλης, *Η Αυλή των Θαυμάτων*, τόμος Α', έκδ. 4η, Κέδρος 1978.

¹⁶⁹⁰ Ι. Καμπανέλης, *Έβδομη Μέρα της Δημιουργίας*, τόμος Α', έκδοση 4η, Κέδρος 1978.

γυναίκας και τη σχέση της με τον άντρα, στην άθλια πραγματικότητα της μεταπολεμικής περιόδου.

Στην *Αυλή των θαυμάτων*, περιγράφεται η ζωή κάποιων από αυτούς που μοιράζονται την γνωστή αυλή. Η ομάδα των ανθρώπων, γυναίκες και άντρες, αποτελεί ένα πολυπρόσωπο σκίτσο, που το σφραγίζει η κακομοιριά και η φτώχεια. Όπου υπάρχει έλλειψη χρημάτων υπάρχει και αφθονία προβλημάτων. Στο έργο απαντούν διάφοροι τύποι γυναικών: η μεγαλομανής-ξеноμανής νησιώτισσα (Αννετώ)¹⁶⁹¹, η παρηκμασμένη Ελληνορωσίδα αρχόντισσα (Ολγα), παντρεμένη με έναν αδύνατο χαρακτήρα, ο λαϊκός τύπος γυναίκας (Βούλα), ο τύπος της “Πηνελόπης”¹⁶⁹² που περιμένει την επιστροφή του ταξιδιώτη άντρας της (Μαρία), η γυναίκα που εκπροσωπεί την Μικρασιάτισσα πρόσφυγα της εποχής¹⁶⁹³ (Αστά), και η όμορφη-φτωχή νέα (Ντόρα) που ονειρεύεται τον πλούσιο γάμο για να λυτρωθεί από το άθλιο περιβάλλον της¹⁶⁹⁴. Οι άντρες (Στέλιος)¹⁶⁹⁵ και ο τύπος (Μπάμπης)¹⁶⁹⁶, και οι σχέσεις τους με το άλλο φύλο, αποτελούν μέρος του κοινωνικού προβλήματος στην Αθήνα της εποχής.

Όπως και στα άλλα θεατρικά του Α΄ Τόμου, στο: *Η Έβδομη Μέρα της Δημιουργίας* ο Ι. Καμπανέλης παρουσιάζει έναν αριθμό γυναικών, στην “αυλή”, σε διαφορετικούς ρόλους: τη σύζυγο (Άννα) που απομονώνεται, την ερωτευμένη ανέλπιστα φίλη (Ελένη), τη φιλόδοξη νέα (Χριστίνα) που παρωτρώνει τον γείτονά της (Αλέξη) να ενεργοποιηθεί για το μέλλον του¹⁶⁹⁷, γίνεται φιλενάδα του και ύστερα σύζυγός του. Οι άντρες της αυλής που ανήκουν στην ίδια τάξη με τις γυναίκες, θυσιάζονται για την εξασφάλιση του επιούσιου. Αυτή την περίοδο οι εργασίες σπανίζουν και περισσότερο για τις γυναίκες, που δυσκολεύονται στην επαγγελματική τους κατεύθυνση, καθώς

¹⁶⁹¹ “[...]που δουλειά της είναι το κουτσομπολιό για τις δουλειές των γειτόνων της” Π. Δ. Έλλη, *Η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα του Σύδνεϋ και της ΝΝΟ, και το Παροικιακό Θέατρο*, έκδ. Π. Δ. Έλλη, Σύδνεϋ 2001, σ. 29.

¹⁶⁹² Ι. Καμπανέλης, *Η Αυλή των Θαυμάτων*, ο.π., σ. 100.

¹⁶⁹³ Με τον άντρα της (Ιορδάνη), στηρίζουν τις ελπίδες τους στον γιο τους (Γιάννη), αυτόθι, σ. 185.

¹⁶⁹⁴ Αυτόθι, σσ. 105 και 122.

¹⁶⁹⁵ Η γυναίκα του (Ολγα) παρασύρεται σε περιπέτεια με νέο ένοικο (Στράτο), διογκώνει τα προβλήματα τους και ο Στέλιος οδηγείται τελικά στην αυτοκτονία, αυτόθι, σσ. 177-179.

¹⁶⁹⁶ Συγκρούεται διαρκώς με τη γυναίκα του (Βούλα), αναστατώνοντας την αυλή. Παντοτινό τους πρόβλημα είναι το οικονομικό και το όνειρό τους -για την επίλυσή του- με τη μετανάστευση, βουλιάζει στην απάτη, αυτόθι, σσ. 161-165.

¹⁶⁹⁷ Ι. Καμπανέλης, *Έβδομη Μέρα της Δημιουργίας*, ο.π., σ. 35-40.

η μόρφωση εξακολουθεί να είναι προνόμιο των ευπόρων¹⁶⁹⁸. Έτσι αν μία νέα είναι ταμίας σε κινηματογράφο (Χριστίνα), θεωρείται ότι έχει καλή δουλειά και ακόμη καλύτερη αν είναι σχεδιάστρια εταιρείας. Η νέα της εποχής μπορεί να περνά την ελεύθερη ώρα της κεντώντας (Ελένη). Είναι ευαίσθητη, θαυμάζει τον άντρα (Αλέξη) για τα talέντα του, παραβλέπει το γεγονός ότι δε εργάζεται για χρήματα και προθυμοποιείται να τον εξυπηρετήσει. Η διάθεση και το συναίσθημα της γυναίκας είναι καθαρό, έντιμο.

Στο τρίτο θεατρικό του Τόμου Α', του Ι.Καμπανέλη, *Η Ηλικία της Νύχτας*¹⁶⁹⁹ οι γυναίκες, πάντα αδύνατες και καταπιεσμένες από το κοινωνικό-οικονομικό περιβάλλον τους, μαζί με τους άντρες τους -αν και σε καλύτερη θέση- υφίστανται τα παρόμοια, καθώς ανήκουν στη λαϊκή μάζα. Άλλα πρόσωπα που εικονίζονται είναι ο σκληρός ιδιοκτήτης (Καράς), άνθρωπος του συμφέροντος, που περιφρονεί την ανώριμη εξαιτίας της καταπίεσής του, γυναίκα του, και ο γιος τους (Δημήτρης), που αντίθετος του κυνικού πατέρα του, ως χαρακτήρας, αποβαίνει επίσης θύμα του. Ξεχωρίζει η ενοικιάστρια (Μαρίνα), που εξυπηρετεί τη σύζυγο του Καρά, έχει επίγνωση του χαρακτήρα του και της δικής της κοινωνικής-οικονομικής αδυναμίας¹⁷⁰⁰. Μνημονεύεται επίσης η αγαπημένη (Σύλβια), του Δημήτρη, που θεωρείται αμφιβόλου ηθικής από τους άσπονδους φίλους της παρέας τους¹⁷⁰¹, και η φίλη (Καίτη)¹⁷⁰² μία αδύνατη και ασταθής προσωπικότητα. Όπως στα θεατρικά των: Μάτση και Σκούρτη και στον Καμπανέλλη το οικονομικό πρόβλημα κατευθύνει τις ζωές των ανθρώπων της αυλής και επισφραγίζει τη μοίρα τους.

Τι λένε οι ξένοι συγγραφείς για τη Γυναίκα: από τον 13^ο έως και τον 20^ο αιώνα

Ο Καζαντζάκης που έζησε τα νεανικά του χρόνια στην Ελλάδα, πριν αποχωρήσει για τις μεταπτυχιακές του σπουδές στη Γερμανία, γνώριζε ήδη

¹⁶⁹⁸ Αυτόθι, σ. 32.

¹⁶⁹⁹ Ι. Καμπανέλης, *Η Ηλικία της Νύχτας*, τόμος Α', έκδοση 4η, Κέδρος 1978.

¹⁷⁰⁰ Αυτόθι, σσ. 203-206, και σσ. 232-235.

¹⁷⁰¹ Αυτόθι, σσ. 241-242.

¹⁷⁰² Αποκαλείται *Σαλώμη* από τον Κίμωνα, αυτόθι, σσ. 236-242.

ότι η Δύση σε σύγκριση με την Ελλάδα, προσέφερε περισσότερες ευκαιρίες σε έναν εκκολλητόμο συγγραφέα - διανοούμενο, όπως ήταν ο ίδιος. Παγιδευμένος σε δύο αντίθετους πολιτισμούς: της Δύσης και της Ανατολής διατελεί υπό την επίδρασή τους και υφίσταται τις συνέπειες της διαρκούς σύγκρουσής τους εντός του. Από αυτή την άποψη εξηγείται, ποσοστιαία έστω, η μη σταθερή στάση του έναντι της γυναίκας. Έτσι ενόσω βρίσκεται στη Δύση, ασπάζεται τις απόψεις των δυτικών και καταλαμβάνεται από τις νοοτροπίες τους ως ένα βαθμό. Αποβαίνει όμως Ανατολίτης και δη Κρητικός και φέρνεται σαν τέτοιος, όταν επιστρέφει στην Ελλάδα. Δεν παύει ωστόσο ποτέ να μελετά, να μεταφράζει, να επηρεάζεται, να ασπάζεται και να υιοθετεί ή και να παραμερίζει ακόμη τις απόψεις διακεκριμένων φιλοσόφων, παιδαγωγών, διανοουμένων και συγγραφέων. Ας δούμε λοιπόν πώς οι εκτός των ελληνικών συνόρων συγγραφείς από τους οποίους συχνά, επηρεάστηκε ο Καζαντζάκης, εξέλαβαν την παρουσία και τó ρόλο της γυναίκας.

St. Thomas Aquinas: Στην Ευρώπη, ενδιαφέρον παρουσιάζει το παλαιό κείμενο του St. Thomas Aquinas¹⁷⁰³, *Summa Theologica*, του 13^{ου} αι., στο οποίο εμπεριέχονται ερωτήματα, υποθέσεις και απαντήσεις. Ο Ακουΐνας ασχολείται με την αξία της γυναίκας εκ προελεύσεως¹⁷⁰⁴. Το σκεπτικό του για την

¹⁷⁰³ Γεννήθηκε στο τέλος του 1224 ή στις αρχές του 1225 στη Roccasecca, κοντά στην πόλη Naples, στο κάστρο των counts of Aquino από πατέρα που ήταν ανηγιός του Frederick Barbarossa και η μητέρα του ήταν Countess. Συνεχίζοντας τις σπουδές του στο Πανεπιστήμιο της Νεάπολης. Το 1244 ήρθε στο Παρίσι για να σπουδάσει θεολογία. Το 1252 επέλεξε να γίνει καθηγητής θεολογίας και το 1256 έγινε καθηγητής του Πανεπιστημίου. Το 1259 επέστρεψε στην Ιταλία. Ανάμεσα στα έτη 1265-1269, ο St. Thomas Aquinas επιχείρησε την ανάλυση των έργων του Αριστοτέλη: *Φυσικά, Μεταφυσικά, Για την Ψυχή, Ηθικά, Πολιτικά και Μεταγενέστερες Αναλύσεις*. Έγραψε μία εργασία με στόχο τη συμφιλίωση της Ελληνικής Εκκλησίας με τη Ρωμαϊκή. Οι ενέργειές του ήταν επίσης σχετικές με την προσπάθειά του επί της σύγκρουσης αφενός των Averroists στη Σχολή Arts στο Παρίσι, που παρουσίαζαν τον Αριστοτελισμό ασυμβίβαστο με τον Χριστιανισμό και αφετέρου τους Αυγουστίνιανους της σχολής της Θεολογίας, που έβλεπαν με δυσαρέσκεια τη χρήση των κειμένων του Αριστοτέλη στη Θεολογία. Η συγγραφική του καριέρα σταμάτησε ξαφνικά στις 6 /12/1273, (Thomas Aquinas I, The Great Books of W. World, Encyclop. Britannica Inc., 26th print. 1984, vol. 19, Biographical Note, p. V-VI).

¹⁷⁰³ Sigmud Freud (1856-1939).

¹⁷⁰⁴ Λέει λοιπόν: ότι ο δυνατότερος χρησιμοποιεί τον άλλον για το συμφέρον του, η οικονομική ή κοινωνική δύναμη ενός υποβάλλει τον άλλον στη χρήση του δυνατού, και ότι ο Θεός ως παντοδύναμος, κατευθύνει ότι κακό, σε καλό αποτέλεσμα. Στο δεύτερο σκέλος τίθενται οι εκδοχές: ο Θεός έπλασε τη γυναίκα από τον άντρα παρόμοια με την Εκκλησία που έχει τις πηγές της στον Χριστό, έπλασε τον άντρα από λάσπη και τη γυναίκα από τον άντρα, η γυναίκα δε γεννήθηκε από τον άντρα με φυσική γέννηση αλλά με τη θεία Δύναμη, γι αυτό και δεν καλείται θυγατέρα του Αδάμ. Στο τρίτο σκέλος απαντάει στις προηγούμενες εκδοχές: ότι αυτή η άποψη επαληθεύει όταν ένα άτομο γεννιέται με φυσικό τρόπο από το όμοιό του, δεν γνωρίζουμε αν οι άγγελοι στην υπηρεσία του Θεού, ανέλαβαν το πλάσιμο της γυναίκας, αλλά καθώς είναι βέβαιο ότι το σώμα του ανδρός δεν πλάστηκε από τους αγγέλους με την γήινη λάσπη, τότε και το σώμα της γυναίκας δεν είναι πλασμένο από τους αγγέλους από το πλευρό του άντρα, η γυναίκα πλάστηκε πριν από την αμαρτία. Το γεγονός δεν αφορά την ακμαία δύναμη, αλλά εκείνη που υπάγεται στη ακμαία δύναμη του Πλάστη. Στο τέταρτο σκέλος ο Aquinas απαντάει με τρεις διαφορετικές υποθέσεις και απαντήσεις στις υποθέσεις καταλήγοντας σε κάποια

προέλευση ή την γέννησή της κατατίθεται σε σχήμα υποθέσεων, ερωτημάτων και απαντήσεων. Εξέχει η υπόθεση αν η γυναίκα συμπεριλαμβάνεται στα πρώτα δημιουργήματα του θεού πριν από την αμαρτία, αν πλάστηκε από τον άντρα, αν πλάστηκε από το πλευρό του άντρα ή αν πλάστηκε κατευθείαν από τον Θεό. Κατατίθενται βάσιμα συμπεράσματα με σκοπό να ενισχυθούν κάποιες θέσεις του.

Freud, Helen Mayer Hacker: Οι πρωταρχικές αιτίες της διαφοράς της γυναίκας από τον άντρα, οφείλονται στις φυσικές, βιολογικές διαφορές τους. Η Ιουδαϊκή-Χριστιανική αντίληψη ότι οι γυναίκες είναι κατώτερες από τον άντρα, βρήκαν νέο στήριγμα τον 19ο αι., στον Φρόυντ, ο οποίος υποστήριξε ότι η γυναίκα είναι βιολογικά κατώτερη από τον άντρα, και ανίκανη να αναπτύξει από μόνη της ηθική λογική¹⁷⁰⁵. Ο Φρόυντ εξήρε τον άντρα και υποστήριξε ότι η φύση της γυναίκας είναι να κάνει παιδιά και να αφοσιώνεται στον άντρα της. Η Helen Mayer Hacker¹⁷⁰⁶ υποστηρίζει ότι οι ψυχαναλυτές, οι κοινωνιολόγοι, οι εκπαιδευτικοί, οι κλινικοί ψυχολόγοι, οι “εργάτες” που καθοδηγούν τα παιδιά και επίσης οι νουβελίστες, οι ποιητές, οι θεατρinoγράφοι και οι δοκιμιογράφοι, είναι μεταξύ εκείνων που έχουν επηρεαστεί από τη δουλειά του Φρόυντ¹⁷⁰⁷. Μεταξύ αυτών συγκαταλέγεται και ο Ν. Καζαντζάκης, ο οποίος έχει μελετήσει εκτεταμένα το έργο του Φρόυντ¹⁷⁰⁸.

συμπεράσματα, από τα οποία απορρέουν άλλα γενικότερα, όπως καταγράφονται: Και θα γίνουν οι δύο σάρκα μία, όπως η Εκκλησία προέρχεται από τον Χριστό παρόμοια και η γυναίκα από τον άντρα, η γυναίκα δεν πλάστηκε από το κεφάλι ή από τα πόδια του άντρα αλλά από το πλευρό του για να σημειώσει την κοινωνική ένωση των δύο φύλων, παρόμοια από το αίμα και το νερό που έσταξε από την καρδιά του Χριστού στο Σταυρό δημιουργήθηκαν τα ιερά λείψανα, απάνω στα οποία ιδρύθηκε η Εκκλησία, ο Θεός ήταν εκείνος που μπορούσε να πλάσει από το χώμα τον άντρα ή τη γυναίκα από το πλευρό του άντρα. Thomas Aquinas, *The Great Books of W. World*, Univ. of Chicago, Encycl. Britannica Inc., 26th print. 1984, vol. 19, First Part Q. 92. ART. 2, *The Production of the Woman* (In four articles), pp. 488-491).

¹⁷⁰⁵ “Religion, morality, and a social sense - the chief elements of what is highest in man- were originally one and the same thing... It seems that the male sex has taken the lead in developing all these moral acquisitions; and that they have then been transmitted to women by cross-inheritance”, Sigmud Freud, *The Ego and the ID* (1923), transl. Joan Riviere, Publisher: William Benton, The Great Books, University of Chicago, Encycl. Britannica Inc., 24th printing, 1982, p. 707.

¹⁷⁰⁶ *Woman in a Man-Made World*, A Socioeconomic Handbook, Edited by Nona Glazer-Malbin and Helen Youngelson Waehrer, Rand Mc Nally College Publishing Company, Chicago.

¹⁷⁰⁷ “Psychoanalysts, social scientists, educators, clinical psychologists, and child-guidance workers as well as novelists, poets, playwrights, and essayists are among those strongly influenced by his work” (εννοεί τον Φρόυντ), *ibid*, p. 11.

¹⁷⁰⁸ Βλέπε, σ. 289, 1333 υποσ., Ν.Καζαντζάκης, *Τερτσίνες*, ποίημα: Leonardo, σ. 115, © Ε. Ν. Καζαντζάκης, 1960, Αθήνα.

Ένγκελς: Με την πτώση της μητριαρχίας επικυρώνεται η ιστορική ήττα του γυναικείου φύλου, υποστηρίζει ο Ένγκελς¹⁷⁰⁹ και θεωρεί ότι στη συνέχεια οι άντρες σκόπευσαν την εξουσία στο σπίτι, οι γυναίκες έχασαν την αξιοπρέπειά τους, σκλαβώθηκαν, απέβησαν όργανα ευχαρίστησης των αντρών και μηχανές γέννησης παιδιών. Η υποτιμητική θέση των γυναικών - εμφανής μεταξύ των Ελλήνων των ηρωϊκών χρόνων και στην κλασσική περίοδο- βαθμηδόν συγκαλύφθηκε ή παραποιήθηκε με ηπιότερη μορφή, δεν έχει όμως εξαλειφθεί¹⁷¹⁰. Θεωρεί ότι πρώτη διαίρεση των φύλων είναι: της εργασίας για τον άντρα και η παραγωγή παιδιών για τη γυναίκα, ότι η μονογαμία αποτελεί την πρώτη βαθμίδα ανταγωνισμού των φύλων και ότι η πρώτη τάξη καταπίεσης εντός της μονογαμίας, είναι της γυναίκας από τον άντρα. Υπογραμμίζεται το γεγονός ότι η μονογαμία υπήρξε σπουδαία ιστορική εξέλιξη¹⁷¹¹, στη σχέση των φύλων. Η άποψη του Ένγκελς ότι η σχέση των φύλων βασίζεται στην οικονομία, ισχύει ως τις ημέρες μας: όταν δηλαδή τα δύο φύλα είναι ισομερώς οικονομικά ανεξάρτητα, τότε μπορεί να αναπτυχθεί αληθινή αισθηματική σχέση ανάμεσά τους. Στο γάμο στον οποίο ο άντρας αποτελεί τη δυναμική μονάδα ως ο κύριος οικονομικός παράγοντας η γυναίκα υποτελεί. Η υπεροχή του άντρα ως αποτέλεσμα της οικονομικής του ανωτερότητας, θα υποχωρήσει με την κατάργηση του γάμου¹⁷¹². Σχετικά με τα παραπάνω θέματα, υπάρχει η άποψη, ότι οι παρατηρήσεις του F. Engels, έχουν γίνει για την Ευρώπη και ότι δεν αφορούν τους χώρους της Μέσης Ανατολής, της Αιγύπτου, της Μεσοποταμίας, της Ινδίας και της Κίνας. Στις χώρες αυτές, μετά την άνοδο

¹⁷⁰⁹ Φρίντριχ Ένγκελς έζησε κατά την περίοδο 1820-1895.

¹⁷¹⁰ Φρίντριχ Ένγκελς, αναφέρθηκε στην κατάργηση της μητριαρχίας και την αντικατάστασή της από το πατριαρχικό σύστημα. *Η Καταγωγή της Οικογένειας της Ατομικής Ιδιοκτησίας και του Κράτους* (F.Engels, *The Origins of the Family, Private Property, and the States*), Εκδ. "Θεμέλιο" 1995, σ. 168. Ν. Καζαντζάκης, *Κούρος*, ό.π., κ.αλλού.

¹⁷¹¹ Ο Ένγκελς αναφέρεται σε αδημοσίευτο χειρόγραφο δικό του και του Μαρξ (1818-1883) το 1846. Αυτόθι, σ. 177.

¹⁷¹² Φρίντριχ Ένγκελς (F. Engels, *The Origins of the Family, Private Property, and the States*), ό.π., σ. 196. Το στοιχείο της οικονομίας ως όρος για την ανατίμηση των σχέσεων των δύο φύλων, στα θεατρικά έργα του τον Καζαντζάκη διατελεί υπό αμφίεση.

της κοινωνίας του κράτους και του αλφαριθμητισμού¹⁷¹³, οι γυναίκες γνώρισαν τη χειρότερη υποτέλειά τους στον άντρα.

Περί της αυτοχειρίας των φύλων. Ο Barclay D. Johnson, μιλά για το έργο του Durkheim. *Durkheim on Women*: Οι αμέτρητες δυσκολίες της ζωής στην υφήλιο, σε όλες τις κοινωνικές τάξεις και κυρίως στις οικονομικά χαμηλότερες, ώθησαν κατ' επανάληψη σε μελέτες του φαινομένου της αυτοχειρίας των φύλων¹⁷¹⁴. Καθώς η μελέτη και σύγκριση ανάμεσα στα φύλα σε σχέση με το συγκεκριμένο κοινωνικό φαινόμενο αποβλέπει στην εξέταση των αιτίων που οδηγούν σε αυτή, έχει σημασία η διευθέτηση κάποιων στοιχείων και η αξιολόγησή τους. Ως σημαντικότεροι λόγοι παρουσιάζονται: ο τρόπος ζωής, η κοινωνικότητα ή η απομόνωση των ανθρώπων. Το φαινόμενο επί το πλείστον, αφορά τη γυναίκα. Ο Barclay D. Johnson¹⁷¹⁵, στην κριτική του, επί του κειμένου του Durkheim για την αυτοχειρία των φύλων με τον τίτλο: *Durkheim on Women*, υπογραμμίζει την άποψη του Durkheim για τη διανόηση και την άμεση σχέση της γυναίκας με τη δραστηριότητα των φύλων εντός του κοινωνικού συνόλου. Διαπιστώνεται ότι η γυναίκα υφίσταται μεγαλύτερους περιορισμούς στις δραστηριότητές της και αυτό έχει δραματικές συνέπειες στην προσωπικότητά της. Λέει λοιπόν ο Barclay D. Johnson: "Ο Durkheim επίμονα παράστανε τους άντρες ως ενεργητικά συμμετέχοντες στην κοινωνία, που τους προίκισε έτσι με έντονη προοδευτική, διανοητική ζωή. Οι γυναίκες αντίθετα δε συμμετέχουν σε

¹⁷¹³ Η Kathleen Gough αναφερόμενη στο κείμενο του F. Engels, συμπεραίνει: "This is unfortunate, for the position of the women in the ancient Asian and Middle Eastern empires substantiates Engels' theory that women reached their lowest point of subordination and degradation after the rise of "civilization," the state and the alphabet." ο. π., p.11.

¹⁷¹⁴ Στο θεατρικό του Ν. Καζαντζάκη: στο *Εημερώνει*, στο *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, στο *Βούδας* η αυτοχειρία επιτελείται από γυναίκες.

¹⁷¹⁵ Emile Durkheim, *Suicide*, Glencoe: Free Press, 1951, D. Johnson on Durkheim, *Woman in a Man-Made World*, A Socioeconomic Handbook, ο.π., σ. 385.

"He (Durkheim) consistently portrayed men as actively involved in society, which has endowed them with a highly developed intellectual life. Women, in contrast, are not involved in collective existence, and lack the intellectual qualities which social experience provides: "[...] the two sexes do not share equally in social life. Man is actively involved in it, while woman does little more than look on from a distance. Consequently man is such more highly socialized than woman. His tastes, aspirations and humor have in large part a collective origin, while his companion's are more directly influenced by her organism (p.385). And also: Woman's sexual needs have less of a mental character because, generally speaking, her mental life is less developed. These needs are more closely related to the needs of the organism, following rather than leading them, and consequently find in them an efficient restraint. Being a more instinctive creature than man, woman has only to follow her instincts to find calmness and peace, ibid p. 272.

συλλογική παρουσία και υστερούν στις διανοητικές ποιότητες που η κοινωνική εμπειρία προβάλλει. Τα δύο φύλα δεν μοιράζονται ισότιμα στην κοινωνική ζωή. Ο άντρας είναι ενεργητικά δραστήριος σε αυτή, ενώ η γυναίκα κάνει λίγο περισσότερο από του να παρατηρεί από μία απόσταση. Κατά συνέπεια ο άντρας είναι πολύ περισσότερο κοινωνικός από τη γυναίκα. Τα γούστα του, οι εμπνεύσεις του και το χιούμορ του έχουν συλλογική προέλευση, ενώ της συντρόφου του επηρεάζονται περισσότερο ευθέως από τον ίδιο της τον οργανισμό. Επίσης: οι προσωπικές σεξουαλικές ανάγκες της γυναίκας, έχουν λιγότερο διανοητικό χαρακτήρα, και γενικολογώντας, η διανοητική της ζωή είναι λιγότερο αναπτυγμένη. Αυτές οι ανάγκες συγκεντρώνουν περισσότερο με τις ανάγκες του οργανισμού, τον ακολουθούν μάλλον παρά τον κατευθύνουν, και κατά συνέπεια βρίσκουν μέσα τους ένα ικανοποιητικό μέτρο. Με το να είναι μία ύπαρξη περισσότερο ενστικτώδης, από τον άντρα, η γυναίκα έχει να ακολουθήσει μονάχα τα ένστικτά της για να βρει ηρεμία και γαλήνη". Τονίζει επίσης, πως ο ισχυρισμός του Durkheim για το ποσοστό αυτοκτονίας που σημειώνεται στα δύο φύλα, σχετίζεται με την κοινωνικότητα των φύλων. "Η γυναίκα καθώς είναι περισσότερο απομονωμένη δεν επηρεάζεται από το περιβάλλον του συνόλου, στο οποίο κινείται ο άντρας λόγω της εργασίας του: σε όλες τις χώρες του κόσμου οι γυναίκες που αυτοκτονούν είναι λιγότερες από τους άντρες. Είναι επίσης λιγότερο μορφωμένες. Βασικά παραδοσιακές από τη φύση τους, διέπουν την επαφή τους με μονόπλευρες αντιλήψεις και δεν έχουν μεγάλες πνευματικές ανάγκες¹⁷¹⁶. Αν οι γυναίκες αυτοκτονούν λιγότερο από τους άντρες, είναι γιατί είναι λιγότερο απασχολημένες από τους άντρες σε συλλογική ύπαρξη' αισθάνονται εκ τούτου την επίδρασή της - καλή ή κακή με λιγότερη ένταση"¹⁷¹⁷. Ο B. D. Johnson διαφωνεί επίσης και με την άποψη του Durkheim, ότι η κοινωνικότητα του άντρα ως φαινόμενο, τον ωθεί κάποτε στην αυτοκτονία. Ο Durkheim υποστηρίζει αλλού, ότι τα

¹⁷¹⁶ Barclay D. Johnson on Durkheim, D. Johnson on Durkheim, *Woman in a Man-Made World*, ibid. p. 166.

¹⁷¹⁷ Αυτόθι, σ. 299.

σύνολα που απομονώνονται περισσότερο -όπως οι γυναίκες-, σημειώνουν περισσότερες αυτοχειρίες¹⁷¹⁸.

R. F. Dossetor and J. Henderson: Οι R.F. Dossetor and J. Henderson¹⁷¹⁹, θεωρούν ότι η γυναίκα διαθέτει ποιότητες παρόμοιες με εκείνες της Γης: είναι σιωπηλή και αναπαραγωγική δύναμη. Η άποψη αυτή δεν υποβιβάζει το έργο της φύσης, που ενθαρρύνει την διαιώνιση του ανθρώπου και τη συνεχή της ανανέωση. Αν και υπάρχει η άποψη ότι όλοι οι άνθρωποι είναι πλασμένοι να φέρουν άρρενα και θηλυκά κύτταρα¹⁷²⁰, επικρατεί η αντίληψη ότι οι γυναίκες ζουν στηριζόμενες στα αισθήματά τους, αντίθετα οι άντρες ενδιαφέρονται περισσότερο για το σκεπτικισμό. Παραδείγματα ωστόσο αποδεικνύουν ότι κάποιες γυναίκες ξεφεύγοντας τον κανόνα, υπήρξαν αφοσιωμένες στη ζωή τους και στον ενδεδειγμένο ρόλο τους. Η μαντάμ Κιουρί για παράδειγμα, υπήρξε ακριβής, μεθοδική και ψυχρή και η Αικατερίνη η Μεγάλη της Ρωσίας, κυβέρνησε αποτελεσματικότερα από τους άμεσους άρρενες προγόνους της. Αναφέρονται και άλλες γυναίκες που συμπεριφέρονταν μάλλον σαν άντρες, ενώ αντίθετα κάποιοι άντρες συμπεριφέρονταν σα γυναίκες, όσον αφορά τη μαλακή πλευρά του χαρακτήρα τους. Συμπεραίνεται μάλιστα, ότι δεν υπάρχουν πιο ανθρώπινοι νοσοκόμοι από τους άντρες¹⁷²¹.

Η γυναίκα που εγκυμονεί, φροντίζει για τη διαφύλαξη της δικής της υγείας και του μωρού πριν και μετά τη γέννηση του, και εκ φύσεως της επιβάλλεται να αγωνιστεί για να το αναστήσει, χάνει πολύ χρόνο από τη νεότητά της. Θα μπορούσε η φύση να βοηθήσει στη ζωτική διαδικασία της διαιώνισής της, αν δεν υπήρχε η έλξη της γυναίκας προς το άλλο φύλο και η χαρά της σχέσης της με αυτό, στοιχεία που μετριάζουν τα μειονεκτήματα του τοκετού,

¹⁷¹⁸ “[...] in all the countries of the world women commit suicide much less than men. They are also much less educated. Fundamentally traditionalists by nature, they govern their conduct by fixed beliefs and have no great intellectual needs (p.166). He also says: “If women kill themselves much less often than men, it is because they are much less involved than men in collective existence; thus they feel its influence -good or evil- less strongly, *ibid*, p. 299).

¹⁷¹⁹ Στο βιβλίο *Introducing Psychology*, chapter: “A question of Opposites”: R.F. Dossetor and J. Henderson: *Introducing Psychology*, chapt.: “A question of Opposites”, Penguin Books, 1962, Great Britain, C. Nicholls & Company Ltd. (p. 24).

¹⁷²⁰ Το “αντρογύναικο” του Καζαντζάκη. Για τα τρία γένη του ανθρώπου: τον άντρα, τη γυναίκα, τον αντρόγυνο, δες στο Συμπόσιο του Πλάτωνα: Plato, *Symposium*, op.cit: 194-198, also passages: 189-190 (p.157) and 189-193 about the three genders and their relation, also same gender relation pp. 157-158.

¹⁷²¹ R.F. Dossetor and J. Henderson: *Introducing Psychology*: “A question of Opposites”, op.cit, p. 25.

δηλαδή: τον χρόνο της, την ταλαιπωρία της υγείας της, τον κίνδυνο της ζωή της και το χρόνο που θα πρέπει να διαθέσει για να αναστήσει το παιδί της; Αν όλες αυτές οι θυσίες, το βάθος της ψυχής για την αντοχή, την υπομονή της ανάστασης ενός ανθρώπου και τη διαφύλαξη της υγείας του, την αγωγή του για την καλλιέργεια του χαρακτήρα του και η μετέπειτα διαπαιδαγώγησή του - εκπαίδευσή του, καθιστούν τη γυναίκα ανεύθνη χωρίς νου και ψυχή και ως τέτοια παραγκωνίζεται ως υποδεέστερη σε σύγκριση με τον ιδεολόγο άρρενα, τότε είναι άξιο απορίας: τι αξίζουν οι ιδεολογίες στη ζωή, όταν δεν σχετίζονται με την ανθρώπινη ύπαρξη, που ξεκινά ως έμβρυο; Το γεγονός ότι η γυναίκα δίνεται στο παιδί της, το ανασταίνει και το παραδίνει στην κοινωνία ως συμβολή προσφοράς και αποδοχής, περιορίζει το χρόνο που διαθέτει για τον εαυτό της, και δεν τη βοηθά να εξελιχτεί και να φτάσει τα ακαδημαϊκά ύψη προσωπικότητας, που δεν έχει υποστεί τις συνέπειες μιας τέτοιας χρονοβόρας διαδικασίας. Και αν η γυναίκα προσφέρει στην κοινωνία ανθρώπους που αργότερα τους προδιαθέτει η επιστήμη τους να ξεχνούν ότι τους έφερε στη ζωή μία γυναίκα και επομένως υποβιβάζουν το λειτούργημα του φύλου της, τότε είναι βέβαιο ότι η κοινωνία δεν βαδίζει προς τη σωστή κατεύθυνση.

Σήμερα ωστόσο, ακόμη και οι γυναίκες-μητέρες, είναι σε θέση να αποδείξουν στους πεσιμιστές του φύλου τους, ότι δίπλα στα άλλα καθήκοντά τους της ολοκληρωμένης γυναίκας, και εξίσου με τον άντρα, διαθέτουν ικανότητα να επιδείξουν παρόμοια πνευματικότητα και να προσφέρουν στην επιστήμη, αν όχι ίσως στο βαθμό που προσφέρει ο άντρας, πάντως σε θαυμαστά ποσοστά, γεγονός που συντείνει στην κατάρρευση μιας τέτοιας θεωρίας. Δυστυχώς το θέμα της ισότητας των φύλων εξακολουθεί να προκαλεί αντιπαράθεση σε οικογενειακό και κοινωνικό επίπεδο με συνέπειες ακόμη και την υποβάθμιση της ποιότητας της ζωής.

Τα φύλα και ο Ζαν Ζακ Ρουσό: Από τους Γάλλους παιδαγωγούς οι οποίοι διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην επιμόρφωση των επερχόμενων γενεών

ανά την υφήλιο, ο Ζαν Ζακ Ρουσό¹⁷²², στο έργο του *Αιμίλιος, ή Περί Αγωγής*, αναφέρεται στις γνώμες για το θέμα της διαφθοράς, των διαστροφών και της βίας ανάμεσα στα φύλα. Ο ίδιος θεωρεί ότι οι άντρες της εποχής του δεν πιστεύουν πια στη διαφθορά και στη βία, γιατί είναι ελάχιστα απαραίτητη¹⁷²³. Κριτικάρει όμως τον Χριστιανισμό, για την επιβολή πολλών καθηκόντων και υποχρεώσεων στους οπαδούς του, πού ως τέτοια αποβαίνουν σκληρά και ταυτόχρονα μάταια. Ο χριστιανισμός απαγορεύοντας στις γυναίκες διασκεδάσεις όπως είναι το τραγούδι, ο χορός και άλλες μορφές της, συμβάλλει στο να είναι “κακότητες” αλλά και δυσαρεστημένες από τη ζωή τους. Θεωρεί ότι ο χριστιανισμός είναι η μοναδική θρησκεία που περιφρονεί το γάμο και καθιστά τη ζωή των συμβίων, μία φοβερή δοκιμασία. Οι αντιπρόσωποι της προσπαθούν ώστε οι γυναίκες να μην είναι ευχάριστες και οι άντρες να μην τις θέλουν. “Γιατί όμως όλ’ αυτά; Μήπως οι χριστιανοί παύουν να είναι άνθρωποι;” ρωτά ο Ζαν Ζακ Ρουσό¹⁷²⁴, διατηρώντας με τα παραπάνω, το προφίλ ενός ισορροπημένου παιδαγωγού, σε χρόνους που κυκλοφορούν απόψεις γεμάτες αντίφαση, για τα παρόμοια θέματα. Ο Ρουσό εξακολουθεί να καταγράφει τις απόψεις τους για τα φύλα, για την αγωγή τους και την καλή σχέση τους. Στο “πέμπτο βιβλίο” του *Αιμίλιου*, αναφέρεται στις φυσικές τους διαφορές των φύλων, στο ρόλο τους όπως τον έχει ορίσει η φύση και στις ανάμεσά τους υποχρεώσεις. Τοποθετεί τη γυναίκα στο επίπεδο της κοινωνίας της εποχής του όπως αιτείται, και που αρμόζει και για τα δύο φύλα¹⁷²⁵. Επιχειρεί να οριοθετήσει τη συμπεριφορά των φύλων για την καλύτερη σχέση τους, και με τον τρόπο αυτό, δημιουργεί κάποια μοντέλα. Καθώς όλα είναι συμβατικά,

¹⁷²² Ο Ζαν Ζακ Ρουσό (1712-1778), *Αιμίλιος, ή Περί Αγωγής*, μετάφρ: Στέλλα Βουρδούμπα, Εκδ. Σ. Δαρεμά, Άρεως 10, Αθήνα.

¹⁷²³ “[...]είναι τόσο λίγο απαραίτητη που οι άντρες δεν την πιστεύουν πια: απεναντίας, (οι παλιές γνώμες για τη γυναίκα) είναι πολύ κοινές και συνηθισμένες στους αρχαίους Έλληνες και στους Ιουδαίους γιατί αυτές τις ίδιες γνώμες τις βρίσκουμε στην απλότητα της φύσης και μόνον η διαφθορά και η ασέλγεια μπόρεσαν να τις ξεριζώσουν”, αυτόθι, σ. 380.

¹⁷²⁴ Ζ. Ζ. Ρουσό *Αιμίλιος*, ο.π., σ. 396.

¹⁷²⁵ “Μία γυναίκα τέλεια κι ένας άντρας τέλειος δεν πρέπει να μοιάζουν ούτε στο πνεύμα ούτε στο πρόσωπο, και η τελειότητα δεν ανέχεται ούτε “περισσότερο” ούτε “λιγότερο”. Στην ένωση των φύλων, το καθένα συμβάλλει το ίδιο για τον κοινό αντικειμενικό σκοπό, με διαφορετικό όμως τρόπο. Απ’ αυτή τη διαφορά γεννιέται η πρώτη σημαντική διαφωνία ανάμεσα στις ηθικές αναλογίες του ενός και του άλλου. Το ένα πρέπει να είναι ενεργητικό και ισχυρό, το άλλο παθητικό και αδύνατο: Πρέπει απαραίτητα το ένα να θέλει και να μπορεί’ για το άλλο είναι αρκετό να μην αντιστέκεται πολύ”. Προχωράει στο να προσδιορίζει τον ρόλο των φύλων στις σχέσεις τους όπως το υπαγορεύει η φύση και παρενθέτει: “Δεν είναι εδώ ο νόμος του έρωτα, συμφωνώ’ μα είναι ο νόμος της φύσης, που είναι προγενέστερη κι από τον ίδιο τον έρωτα.” Αυτόθι, σσ. 377-381.

συμπεραίνεται ότι η συμπεριφορά των ανθρώπων εξαρτάται από το κοινωνικό, οικονομικό, ιστορικό, πολιτικό και θρησκευτικό περιβάλλον εντός του οποίου ζουν και δρουν.

Βίκτωρ Ουγκώ: Ο αγαπημένος συγγραφέας του οι *Άθλιοι*, Βίκτωρ Ουγκώ στο έργο του *Ο άνθρωπος που γελά*¹⁷²⁶ εκθειάζει τις απόψεις του για τον έρωτα, το γάμο και το ρόλο του στις σχέσεις των φύλων. Θεωρεί τον έρωτα φωτιά που έχει σχέση με το διάβολο: ο Ούρσος γράφει και εξηγεί στον Γκουνπλαίν: “- Ο έρωτας! Ξέρεις πώς ανάβει ο θεός ετούτη τη φωτιά; Βάζει τη γυναίκα από κάτω, στη μέση το διάβολο και από πάνω από το διάβολο τον άντρα. Ένα σπέρτο, δηλαδή μια ματιά, κι όλα παίρνουν φωτιά”¹⁷²⁷. Στον Ουγκώ ο γάμος θεωρείται καταστρεπτικός παράγοντας για τη σχέση των φύλων¹⁷²⁸. Η άπειρη νεαρή γυναίκα του έργου (Ντέα) που δεν έχει γνωρίσει τον ολοκληρωμένο έρωτα, δεν αποζητά τίποτε περισσότερο από αυτό που την κάνει τέλεια ευτυχισμένη, δηλαδή την αγάπη του Γκουνπλαίν. Πιστεύει μάλιστα ότι είναι παντρεμένη μαζί του¹⁷²⁹. Ο Γκουνπλαίν, όμως ως άντρας, υποσυνείδητα, αναμένει τη στιγμή για να πράξει σύμφωνα με τη φύση του: “[...] μέσα στα κατάβαθα του έρωτά του έμενε άντρας. Κανένας δεν παραβαίνει τους μοιραίους νόμους” γράφει ο συγγραφέας¹⁷³⁰, παρουσιάζοντας την ορμητική φύση του νέου για την ολοκλήρωση της πράξης.

Gustave Flaubert: Ο Gustave Flaubert στο πολυδιαβασμένο έργο του: *Madame Bovary*, παρουσιάζει το συζυγικό ζευγάρι Charles και Emma, τη σχέση τους και τις εξωσυζυγικές δραστηριότητες της Emma, για τις οποίες τονίζει ότι δεν πρόκειται για κατάλοιπο της αγωγής της, αλλά ως αποτέλεσμα της φυσικής της κλίσης, της γυναίκας¹⁷³¹. Χαρακτηριστική είναι η άποψη

¹⁷²⁶ Βίκτωρ Ουγκώ (1802-1885), *Ο άνθρωπος που γελά*, Μετάφρ. Γεωργία Δελληγιάννη-Αναστασιάδη, Εκδ. Δαρεμά, Αρεως 10, Αθήνα.

¹⁷²⁷ Βίκτωρ Ουγκώ, *Ο άνθρωπος που γελά*, ο.π., σσ. 249-250.

¹⁷²⁸ “Ο γάμος είναι μια λύση απελπιστικά καθαρή. Να παραδίνεται μια γυναίκα με συμβολαιογραφική πράξη, τη ρηχό πράμα! Η βάρβαρη πράξη του γάμου δημιουργεί οριστικές καταστάσεις, καταπιέζει τη θέληση, σκοτώνει την εκλογή, σου θυμίζει γραμματική και συντακτικό, αντικαθιστά την έμπνευση με την ορθογραφία, κάνει τον έρωτα υπαγόρευση, ξεστρατίζει το μυστηριακό στοιχείο της ζωής, [...]” Αυτόθι, σ. 183.

¹⁷²⁹ Αυτόθι, σ. 255.

¹⁷³⁰ Αυτόθι, σ. 255.

¹⁷³¹ Introduction p. xiv, Gustave Flaubert (1822-1880), *Madame Bovary*, Penguin Classics, England 1992.

ότι το διάβασμα λογοτεχνικών βιβλίων είναι κακή συντροφιά¹⁷³² και επίσης ότι η μουσική είναι λιγότερο επικίνδυνη από τη λογοτεχνία¹⁷³³. Η Emma, ένα ανικανοποίητο και άστατο θήλυ, βρίσκει τον άντρα της βαθμιαία εκνευριστικό¹⁷³⁴, και πείθεται ότι της αξίζει να ερωτευτεί. Τρέφοντας τέτοιες απόψεις, κάνει πολλά λάθη, όπως το γεγονός ότι παρ' ολίγον να υποκύψει σε έναν από τους άντρες (Leon) που την πλησιάζουν¹⁷³⁵, συνδέεται στη συνέχεια ερωτικά με άλλον (τον γαιοκτήμονα Rodolphe Bulanger “[...] thirty-four years old; his temperament was brutal and his intelligence shrewd; [...]”)¹⁷³⁶, εργένη, έμπειρο με τις γυναίκες, που την εγκαταλείπει τελικά. Αυτή τη φορά όμως έχει ερωτευτεί πραγματικά. Έτσι ύστερα από τρία χρόνια χωρισμού¹⁷³⁷, αυτοκτονά αδύνατη να αντιμετωπίσει μία δεύτερη απόρριψη του¹⁷³⁸.

Λ. Τολστόι (1828-1910): Ο Λ. Τολστόι μολονότι διατρίβει σε μία διαφορετική κοινωνία από εκείνη του G. Flaubert, παρουσιάζει γυναίκες που φέρουν παρόμοια ψυχοσύνθεση με εκείνη, της ηρωίδας του G. Flaubert, στο έργο του: *Madame Bovary*. Στο μυθιστόρημά του *Άννα Καρένινα*¹⁷³⁹, καταπιάνεται με γυναίκες που φέρουν τίτλους ευγενίας και κάποτε και με το υπηρετικό προσωπικό τους. Η ομώνυμη ηρωίδα, μία ανικανοποίητη γυναίκα του καλού κόσμου της εποχής της, συνδέεται χωρίς μεγάλες επιφυλάξεις, με ένα νέο της σειράς της, τον Βρόνσκη, και αδιαφορώντας για τις συνέπειες, καταστρέφει την ισορροπία της οικογενείας της τελικά. Δίπλα στην εγωκεντρική Άννα Καρένινα παρελαύνουν και άλλοι τύποι γυναικών: η ανεκτική νύφη της Ντόλυ ή Ντάρια, που ο σύζυγος της Στεπάν, την απατάει με την γκουβερνάντα των παιδιών τους¹⁷⁴⁰, η παραμάννα Φιλιμόνοβα και η αξιολάτρευτη Κίτο (η τρίτη από τις αδερφές Στσερμπιάτσκη), που αν και

¹⁷³² Αυτόθι, σ. 101.

¹⁷³³ Αυτόθι, σ. 173.

¹⁷³⁴ Αυτόθι, σ.48.

¹⁷³⁵ Αυτόθι, σ. 99.

¹⁷³⁶ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Penguin Classics, England 1992, ο.π., σ. 104.

¹⁷³⁷ Αυτόθι, σ. 252.

¹⁷³⁸ Αυτόθι, σ. 101.

¹⁷³⁹ Έχοντας διαπιστώνει ότι ο μελίχιος άντρας της, το ανήλικο παιδί τους, και αυτός τελικά ο ερωμένος της, της προξενούν απογοήτευση (σ.251), αυτοκτονεί, αδυνατώντας να αντιμετωπίσει τον εαυτό της και το περιβάλλον της. Λ. Τολστόι (1828-1910), *Άννα Καρένινα*, Κρατικές Εκδόσεις, της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της Ε.Σ.Σ.Δ., copyright 1958, Εκδοτική Εταιρία, Μιχαλακάας και Σια Αθήνα.

¹⁷⁴⁰ Την “μαντεμουαζέλ Ρολάν”, παρόμοια ο Λώρη την Ελένη στο *Φασγά* του Ν. Καζαντζάκη, αυτόθι, σ. 164.

παρασύρεται από τη φιλόδοξη μητέρα της, παντρεύεται τελικά το σωστό άνθρωπο. Στο *Άννα Καρένινα* οι γυναίκες του “καλού κόσμου”, κατέχονται από την αγωνία της αποκατάστασής τους, με έναν πετυχημένο γάμο. Οι σχολιασμοί και οι λεπτομέρειες των καλών τρόπων, δείχνουν μία τάξη που ολισθαίνει, και που οι γυναίκες της είναι οι καλύτεροι σηματοδότες αυτής της ολίσθησής της. Αντίθετα στο μυθιστόρημα *Χατζή Μουράτ*¹⁷⁴¹, ο Λ. Τολστόι παρουσιάζει έναν κόσμο διαφορετικό, γεμάτο αντιθέσεις, και έναν αντίστοιχο προς τον κόσμο αυτό, γυναικόκοσμο, και επομένως εντελώς διαφορετικό από εκείνον στο *Α. Καρένινα*. Η φαινομενικά αδύνατη και κουτή Χάνισσα, αποβαίνει θρασύς χωρίς τον αντρικό έλεγχο¹⁷⁴². Μία άλλη γυναίκα, η Μαρία Δημητρίεβνα, αντιπροσωπεύει το θήλυ που επιβάλλεται στους άντρες, με το δυναμισμό της, ένα χαρακτηριστικό που καθώς μονοπωλείται από τους άντρες, έκδηλα εκτιμάται από αυτούς¹⁷⁴³. Η πριγκίπισσα Μαρία Βασιλιέβνα αντιπροσωπεύει τον τύπο της γυναίκας διπλωμάτις¹⁷⁴⁴.

Ιβάν Μπελούκιν: Στο μυθιστόρημα της Ρωσικής Επανάστασης: “*Ο Βαρκάρης του Βόλγα*”¹⁷⁴⁵, ο συγγραφέας Ιβάν Μπελούκιν, υιοθετεί ως ηρωίδα του μία καλλιεργημένη νέα, την πριγκίπισσα Βέρα. Η απροσδόκητα τρυφερή φύση της αριστοκράτισσας που πονάει για τον ταλαιπωρημένο λαό της Ρωσίας, συμπεριλαμβανομένων και των βαρκάρηδων του Βόλγα¹⁷⁴⁶, αποτελεί οξύμωρο. Με την λεπτοκαμωμένη πριγκίπισσα αντιπαραβάλλεται η μορφή της προκλητικής “Τατάρισσας” Βαρισούχας, που η πριγκίπισσα την

¹⁷⁴¹ Λ. Τολστόι, *Χατζή Μουράτ* Κρατικές Εκδόσεις, της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της Ε.Σ.Σ.Δ., copyright 1958, Εκδοτική Εταιρία, Μιχαλακέας και Σια Αθήνα.

¹⁷⁴² Η σύζυγος (Πετρούχα) που δεν μπορεί να ζήσει χωρίς άντρα και έρωτα, αντικαθιστά τον αποχωρούντα για τον πόλεμο σύζυγό της, με τον Επιστάτη που γνωρίζει ξενοδουλεύοντας (σ.53) Λ. Τολστόι, *Χατζή Μουράτ*, ο.π., σ. 67.

¹⁷⁴³ Χαρακτηρίζεται ως σφιγχοχέρα (από τον Ίβαν Ματβέιτς (σ.117) και αξιοπρεπής, όταν πολιορκείται από τον Μπούτλερ (σ.131). Αφοβη στην ερώτηση του αξιωματικού Καμένιεφ, αν ήθελε να της δείξει το κεφάλι του Χατζή Μουράτ (σς. 132-133), αποδεικνύεται ακόμη πιο τολμηρή και γενναία όταν αποκαλεί τους στρατιωτικούς για το θάνατο του Χατζή Μουράτ, “μακελάρηδες”, αυτόθι, σ. 134.

¹⁷⁴⁴ Με το ταλέντο της ξελασπώνει τον άντρα της. “-Μα ελάτε, βαρώνε. Ο Σιμόν δεν ήθελε να σας δυσαρεστήσει” λέει ζοηρά στον στρατηγό που σαν στρατιωτικός διοικητής της περιοχής, είχε άγνοια της παράδοσης του Χατζή Μουράτ. Αυτόθι, σ.45. Η διπλωματική ικανότητά της είναι ανάλογη με εκείνη της Θεοφανώς στον *Ν. Φωκά* του Καζαντζάκη.

¹⁷⁴⁵ Ιβάν Μπελούκιν, *Ο Βαρκάρης του Βόλγα*, μυθιστόρημα της Ρωσικής Επανάστασης, Τυπο-Εκδόσεις Δημ. Σακελλίου, Ζωοδόχου Πηγής 15, Αθήνα.

¹⁷⁴⁶ Αυτόθι, σσ. 6-10.

χαρακτηρίζει ως “τίμια γυναίκα”. Χαρακτηριστικό στοιχείο εδώ, αποτελούν οι παραδόξως αντίστροφοι χαρακτήρες των γυναικών: η λεπτεπίλεπτη, τρυφερή πριγκίπισσα (Βέρα), κερδίζει τη συμπάθεια του αναγνώστη, αντίθετα: η εκπρόσωπος του λαού (Βαρισούχα), χαμηλής προσωπικότητας γυναίκα, αγροίκα, ζηλιάρα και κακεντρεχής, αποδοκιμάζεται από την πένα του συγγραφέα. Η πριγκίπισσα ως ο ιδανικός τύπος γυναίκας, αν και αριστοκράτισσα, αγαπάει τον Μουζικό (Φεντώρ), κατηγορεί την τάξη στην οποία ανήκει, και χαρακτηρίζει τον κόσμο της “χυδαίο, άνανδρο, βάνουσο, ικανό για κάθε κακή πράξη, με απατηλό εξωτερικό”¹⁷⁴⁷. Ο ήρωας που είναι, και δικός της, και ο αγαπημένος της, λυγίζει και της χαρίζει τη ζωή¹⁷⁴⁸. Η προσπάθεια ωστόσο του Ι. Μπελούκιν, να ανατιμήσει τις σχέσεις των φύλων και να τις ανακατατάξει εντός των άνισων κοινωνικών τάξεων της εποχής, ξεπερνάει την ιστορική πραγματικότητα, ακόμη και ως εξαίρεση.

Φεοντόρ Ντοστογιέφσκι: Οι γυναίκες στην ιστορία του Φεοντόρ Ντοστογιέφσκι: *Μουσαφίραϊοι στο Στεπαντσικόβο*¹⁷⁴⁹, παίζουν αναμφίβολα δυναμικό ρόλο. Μία από αυτές, η κ. Ομπνόνσκι, υπογραμμίζει: ότι “όλες οι μεγάλες ιδέες έχουν μια θελκτική πλευρά, όμως δεν μπορούν ν’ αντικαταστήσουν τις γυναίκες. Οι γυναίκες, μάλιστα, οι γυναίκες νεαρέ μου θα σας μορφώσουν! Δεν μπορείτε να κάμετε δίχως αυτές”¹⁷⁵⁰ λέει. Χάριν της γυναικείας ομήγυρης στο Στεπαντσικόβο, της οποίας ηγείται η “Στρατηγίνα”, ο αγύρτης Φομά αποδεικνύοντας την υπεροχή του λόγου του¹⁷⁵¹, ξανακερδίζει το παιχνίδι, παίρνοντας με το μέρος του ακόμη και την αγαπημένη (Νάστια) του συνταγματάρχη (Ιλίτς Γιεγκόρ). Στο *Μουσαφίραϊοι στο Στεπαντσικόβο*, αν και με τη στήριξη των γυναικών, διαφαίνεται ο

¹⁷⁴⁷ Ι. Μπελούκιν, *Ο Βαρκάρης του Βόλγα*, ο.π., σ. 167.

¹⁷⁴⁸ Η πριγκίπισσα έχει τη δύναμη να επαναστατήσει εναντίον της τάξης στην οποία ανήκει και αντιτίθεται στις συμβουλές του πατέρα της, για να σώσει την τιμή της (σς.188-194). Μέσα από τραγικά επεισόδια η αγάπη δύο ανθρώπων από διαφορετική τάξη επικυρώνεται σσ. 200-208, αυτόθι.

¹⁷⁴⁹ Φ. Ντοστογιέφσκι {F.Dostoyevsky (1821-1881)}, *Μουσαφίραϊοι στο Στεπαντσικόβο*, μετάφρ. Π. Πρεβελάκης, Κωμωδία σε 4ς Πράξεις. Διασκευή για το Θέατρο, της νουβέλας *Το χωριό Στεπαντσικόβο*, Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1972.

¹⁷⁵⁰ Αυτόθι, σ. 79.

¹⁷⁵¹ Ο λόγος είναι και το προτέρημα του Κολόμβου στην ομώνυμη τραγωδία του Ν. Καζαντζάκη.

δυναμισμός του άντρα. Αντίθετα στο *Νιέτοσκα* (= Άννα)¹⁷⁵², επίσης του Φεοντόρ Ντοστογιέφσκι, ο άντρας (Εφίμωφ), είναι αδύνατου-ανίκανου χαρακτήρα, σε βαθμό ώστε να καθιστά υπεύθυνο της ανικανότητάς του τη γυναίκα του, τη μητέρα της Νιέτοσκα. Ιδιάζοντα χαρακτηριστικά του είναι η μεγαλομανία, η επιδεικτικότητα του και η χωρίς αιτιολογία, φιλοδοξία του¹⁷⁵³. Ένας ακόμη άντρας του μυθιστορήματος, ο σκληρός και εγωϊστής Πιοτρ Αλεξάνδροβιτς, αν και παντρεμένος¹⁷⁵⁴, σχετίζεται με άλλη γυναίκα (την Αλεξάνδρα Μιχαήλοβνα¹⁷⁵⁵). Η ώριμη και ευαίσθητη, και παρά το νεαρό της ηλικίας της, Νιέτοσκα, παρατηρεί, κρίνει και αντιλαμβάνεται το σκληρό παιχνίδι του άντρα (Π. Αλεξάνδροβιτς), με τη γυναίκα-θύμα του (την Αλεξάνδρα). Ο εκ των πραγμάτων δυνατός άντρας σφετερίζεται το δίκαιο και όταν ακόμη δεν θα έπρεπε. Η μοίρα της γυναίκας, διαφέρει. Και στα τρία αντρώγυνα του μυθιστορήματος, υπάρχει το στοιχείο του χωρισμού, και η χωριστή πορεία των ατόμων. Η τύχη της Νιέτοσκα αλλάζει πορεία υπό την προστασία ενός καλού ανθρώπου (πρίγκιπα).

Στο μυθιστόρημα *Υπόγειο*¹⁷⁵⁶, επίσης του Φεοντόρ Ντοστογιέφσκι, ο υπαρξιστής αντήρωας¹⁷⁵⁷, προσβάλλει ανεπανόρθωτα την αμφιβόλου ηθικής, φτωχή και ρομαντική γυναίκα¹⁷⁵⁸ (Λίζα), ορμώμενος από αμφίρροπα αισθήματα έλξης και απώθησης ταυτόχρονα. Μένει μόνος με τους συλλογισμούς του, ζει για να τους τρέφει και αυτοί αυτόν με τη σειρά τους: “Μίλα όσο θες για τον εαυτό σου για την άθλια ζωή σου μέσα στο υπόγειο,

¹⁷⁵² Φ. Ντοστογιέφσκι, *Νιέτοσκα*, Μετάφραση: Μανώλης Κορνήλιος, Εκδ. “Νέος Σταθμός”, Βαλτετσίου 57, Αθήνα.

¹⁷⁵³ Έμβλημά του είναι η φράση του Καίσαρα Βοργία: “Aut Caesar, aut nihil” (= ή Καίσαρας ή τίποτα), γεγονός που αποκαλύπτει “ότι πεθαίνει για δόξα!” Φ. Ντοστογιέφσκι, *Νιέτοσκα*, ό.π., σ. 51. Και ο Ν. Καζαντζάκης έγραφε αργότερα την ίδια φράση, ενώ στα φοιτητικά του χρόνια συχνά έγραφε: «ΟΝΕΙΡΑ ΑΕΤΟΥ ΚΑΙ ΦΤΕΡΑ ΠΕΤΑΛΟΥΔΑΣ». Αργότερα το 1912 στο Κράσι παρακάλεσε την Έλλη Αλεξίου να ζωγραφίσει ένα φίδι που έτρωγε την ουρά του. Επρόκειτο για τον ουροβόρο όφι της ελεατικής Σχολής. Ο Ν. Καζαντζάκης το πήρε και το έκανε σφραγίδα με το ψευδώνυμό του Πέτρος Ψηλορείτης και στη μέση το ρητό: «εν το παν», *ΕΛΛΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ ΑΠΑΝΤΑ Για να γίνει μεγάλος, Βιογραφία του Νίκου Καζαντζάκη*, 12, Εκδόσεις Καστανιώτη, Έκτη Έκδοση, Αθήνα 1994, σ. 85.

¹⁷⁵⁴ “Λέγανε πως αυτός δεν πήγαινε να μείνει μαζί της”, εννοείται με τη νόμιμη γυναίκα του (Ντοστογιέφσκι, *Νιέτοσκα*, ό.π., σ. 71).

¹⁷⁵⁵ Αυτόθι, σσ. 175-176.

¹⁷⁵⁶ Φ. Ντοστογιέφσκι, *Το Υπόγειο*, Μετάφρ. Δημ. Λένος, Παγόςμια Λογοτεχνία, Εκδ. Γιάννης Οικονόμου.

¹⁷⁵⁷ Αυτόθι, σσ.190-191.

¹⁷⁵⁸ Αυτόθι, σσ. 186-187.

μα μην ασχολείσαι μ' εμάς" λέει στο τέλος¹⁷⁵⁹. Αντίθετα στο έργο του *Φτωχοί*¹⁷⁶⁰ ο Ντοστογιέφσκι παρουσιάζει τον άντρα (Μακάρ Αλεξέεβιτς) να δίνεται ολάκερος στη γυναίκα (Βαρβάρα Αλεξέεβνα ή Βαρίνκα), με έναν τρόπο μαζωχιστικό, καθώς η νέα γυναίκα στην ανάγκη της υποθάλλει το αίσθημά του: μείγμα έρωτα και επιθυμίας, με πατρικά, προστατευτικά συναισθήματα. Ακόμη και την παραμονή του γάμου της με άλλον (τον Μπικόφ), η γυναίκα εκμεταλλεύεται την προθυμία του αδύνατου Μ. Αλεξέεβιτς¹⁷⁶¹. Ο χωρισμός τους που βαραίνει τον ώριμο άντρα είναι ένα φαινόμενο άρνησης προς την πραγματικότητα.

Στο έργο του ο *Παίχτης*¹⁷⁶², ο Ντοστογιέφσκι, παρουσιάζει την περίεργη θέση του ήρωα (Αλέξη Ιβάνοβιτς) που ερωτευμένος με την θετή κόρη (Παυλίνα Αλεξάντροβνα) του στρατηγού (Ζαγκοριάνσκι), παραβλέπει όλες τις παραξενιές της. Οι τύποι γυναικών είναι μεμψίμοιροι: Η Παυλίνα φτωχή και αδύναμη κοινωνικά, κατέχεται από είδος υπερηφάνειας που την ωθεί να φέρνεται αλλαζονικά και να μπερδεύει τον ήρωα, με τα καμώματά της¹⁷⁶³. Η τυχοδιώκτρια (η Μπλανς, αντίθετος χαρακτήρας από τη Παυλίνα), επιδιώκει τον πλούτο αδιαφορώντας για το πρόσωπο πίσω από αυτόν. Η δυναμικότερη γιαγιά (Αντονίνα Βασιλιεβνα), αναγνωρίζοντας τη δύναμη του πλούτου της, εκδικείται την αδυναμία των γυναικών γύρω της και αναστατώνει τη ζωή εκείνων που περιμένουν να πεθάνει για να την κληρονομήσουν. Η στάση τους ωθεί τη γιαγιά Αντονίνα Βασιλιεβνα, σε έξαλλες πράξεις, ως τη στιγμή που κουρασμένη αποχωρεί, έχοντας όμως δώσει ένα καλό μάθημα στους υποτιθέμενους κληρονόμους της.

¹⁷⁵⁹ Αυτόθι, ό.π., σ. 191.

¹⁷⁶⁰ Η ιστορία γράφεται μέσα από σειρά επιστολών, Φ.Ντοστογιέφσκι, *Οι φτωχοί*, Μετάφρ. Ιωάν. Ζερβού, Εκδ. Γιάννης Οικονόμου.

¹⁷⁶¹ Αυτόθι, σ. 240.

¹⁷⁶² Φ. Ντοστογιέφσκι, *Ο παίχτης*, Μετάφρ. Α.Βρανά, Προλεγόμενα: Δ. Κωστελένου, Επίλογος: Στάθης Πρωταίος, Αθήνα.

¹⁷⁶³ Αυτόθι, σσ. 64-68.

Stefan Zweig: Ο Αυστριακός, Stefan Zweig¹⁷⁶⁴, στα μυθιστορήματά του: *Το συνταρακτικό Μυστικό*, και *Ο Φόβος*, παρουσιάζει τη γυναίκα, τόσο σύγχρονη, όσο στις ημέρες μας. Η γυναίκα ανήκει συνήθως σε ευκατάστατη οικογένεια, τυγχάνει αγάπης και σεβασμού, είναι σύζυγος και μητέρα. Και στα δύο μυθιστορήματα η γυναίκα παρουσιάζεται ως ο αδύνατος χαρακτήρας που παρασύρεται σε εξωσυζυγικές σχέσεις¹⁷⁶⁵. Ο Zweig στο ρόλο του συγγραφέα-ψυχολόγου μελετώντας τη συμπεριφορά των γυναικών επιχειρεί να επεξηγήσει και να διαφωτίσει τη συμπεριφορά και τις σχέσεις των δύο φύλων. Στην αναμέτρηση ετούτη, ο άντρας αποβαίνει ήρωας, καθώς είναι ο εντιμότερος από τους δύο συνεταιίρους στο γάμο, άκρως διακριτικός, γενναιοφρων και γενναιοδωρος, ο άνθρωπος με την απέραντη κατανόηση και την καρδιά που ξέρει να συγχωρεί.

Ο F. Scott Fitzgerald: Ο F. Scott Fitzgerald¹⁷⁶⁶, στο βιβλίο του *The Great Gatsby* αρχίζει με απόσπασμα του Tomas Parke D' Invilliers: "Then wear the gold hat, if that will move her; / if you can bounce high, bounce for her too, / Till she cry "Lover, gold-hated, high-bouncing lover, / I must have you!" Στο έργο του η γυναίκα δεν υστερεί δικαιωμάτων ή είναι κατώτερη κατά την άποψη του άντρα. Δεν τρέχει πίσω του κατεχόμενη από αισθηματική ανάγκη. Θέλει τον άντρα, τον χρειάζεται, αλλά τον θέλει επίσης να προσπαθεί να την κερδίζει, ως είδος λάφυρου. Ο άντρας (Τομ) ενοχλείται από τη γυναίκα (Νταιίζη¹⁷⁶⁷), που ενδιαφέρεται για θέματα καθημερινής φύσης, αντίθετα από αυτόν που τον απασχολούν θέματα κοινωνικού περιεχομένου ή ρατσισμού ίσως, καθώς είναι εμφανής η ανησυχία του για το

¹⁷⁶⁴ Stefan Zweig (1881-1942), Αυστριακός Εβραϊκής καταγωγής. Δύο έργα του: 1. *Το συνταρακτικό Μυστικό*, και 2. *Ο Φόβος*, και τα δύο σε έναν τόμο, Εκδόσεις: Θ. Ζ. Ο Καζαντζάκης υπήρξε θαυμαστής του.

¹⁷⁶⁵ Στην πρώτη ιστορία η μητέρα έχει ως συνένοχο τον γιο της (Εντγαρ), που αν και μικρός χαρακτηρίζεται από αντρικό δυναμισμό, την προστατεύει και την καλύπτει σαν να είναι ο άντρας της, κρατώντας από τον πατέρα του και τους άλλους, το "συνταρακτικό μυστικό" της. Στο δεύτερο μυθιστόρημα ο γεμάτος κατανόηση σύζυγος (Φριτς) ωθούμενος από αγάπη προς τη σύντροφό του (Ιρέν), επινοεί την εκβίαστρια και με τον επικίνδυνο αυτό τρόπο, κατορθώνει να ελευθερώσει την Ιρέν από τον εξωσυζυγικό της δεσμό, αυτόθι, σσ. 110-112.

¹⁷⁶⁶ F. Scott Fitzgerald, γεννήθηκε στις 24/9/1896 και πέθανε στις 21/12/1940, *The Great Gatsby*, Penguin Books, copyright 1926, edition 1985.

¹⁷⁶⁷ Η Νταιίζη έχει την άποψή της για την μοίρα του θηλυκού: "‘Εντάξει', είπα, 'είμαι ευχαριστημένη που είναι κορίτσι. Και ελπίζω ότι θα είναι ανόητη - και αυτό είναι το καλύτερο για μια κοπέλλα σ' αυτόν τον κόσμο, να είναι δηλαδή μία όμορφη μικρή ανόητη" Επομένως η κοινωνία, όπως τη βλέπει η γυναίκα (Νταιίζη), είναι άδικη απέναντί της. Δεν της επιτρέπει να είναι ειλικρινής ως προσωπικότητα, γιατί πιστεύει ότι ετούτο θα ήταν μειονέκτημα. Σε τελική ανάλυση πιστεύει ότι η εξυπνάδα στη γυναίκα, φοβίζει τον άντρα, και επομένως πρέπει να καμουφλάρεται πίσω από την μετριοπάθεια. Αυτόθι, σσ. 17-19 και σ. 22.

μέλλον της λευκής ράτσας¹⁷⁶⁸. Στην κοινωνία του F. Scott Fitzgerald, οι γυναίκες, χαίρουν ελευθερίας και δικαιωμάτων, παρουσιάζονται όμως κενές, επιπόλαιες και επικίνδυνες στην ανωριμότητά τους, στους έρωτές τους και στα διαζύγια. Οι άντρες δεν κινούνται από ενδιαφέροντα υψηλού περιεχομένου και παρουσιάζουν συνήθη νοημοσύνη και εκπαίδευση. Η αντίληψη για τη γυναίκα, κοινή μεταξύ αντρών διατυπώνεται σε φράσεις όπως: “Η ανελικρίνεια στη γυναίκα είναι πράγμα που δεν της καταλογίζεις στα σοβαρά”¹⁷⁶⁹. Ο άντρας δεν ενδιαφέρεται να εξερευνήσει το εσωτερικό της γυναίκας. Η εντόπωση παραμένει επιφανειακή και η σχέση τραγικά ενστικτώδης. Διακρίνεται για την κτητικότητα του στο θήλυ, αν και παρουσιάζει μεγαλύτερη από τη γυναίκα, τάση, προς έναν ελαφρύ σκεπτικισμό. Ο πρωταγωνιστής ωστόσο της ιστορίας Gatsby, αποτελεί εξαίρεση. Μορφωμένος, χωρίς να είναι μεγαλοϊδεάτης, είναι κοσμικός, ένας άντρας που κατ’ εξαίρεση, αγάπησε διακριτικά και πιστά. Επιπλέον είναι πλούσιος και δέχεται τη ζωή χωρίς προκαταλήψεις¹⁷⁷⁰. Ο περιθωριοποιημένος στον κοινωνικό κύκλο της Daisy, Gatsby, θύμα της αυταπάτης του, διακρίνεται για την ειλικρίνεια και την αξιοπρέπεία του, ακόμη και έναντι της Daisy που τον πρόδωσε δύο φορές. Το μυθιστόρημα ξεχωρίζει για την πολύπλοκη ζωή των προσώπων που σκιαγραφούνται. Παρουσιάζονται τρία διαφορετικά τρίγωνα: Tom-Myrtle-Wilson, Tom-Daisy-Gatsby, Myrtle-Tom Daisy. Η τάση απονομής των ευθυνών στους άντρες και στις γυναίκες ανεξαιρέτως, γίνεται αμερόληπτα. Δεν υπάρχουν αισιόδοξα μηνύματα ή οράματα. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι οι οικονομικές συγκυρίες και τα πάθη συναρμολογούν τις σχέσεις των προσώπων.

¹⁷⁶⁸ Αυτόθι, σσ. 17-19.

¹⁷⁶⁹ Αυτόθι, σ. 59.

¹⁷⁷⁰ Και όμως η Daisy, η γυναίκα που αγάπησε για πάντα, διαλέγοντας μεταξύ του Gatsby και του Τομ, προτίμησε τον δεύτερο -δολοφόνο της Myrtle στην πορεία της ιστορίας- και τον παντρεύτηκε, F. S. Fitzgerald, *The Great Gatsby*, ο.π., σσ. 72-78.

Oscar Wilde: Ο Oscar Wilde¹⁷⁷¹ είναι γνωστός για τη δοκιμασία στην οποία υποβάλλει τα φύλα στα αξιολογικά μυθιστορήματα και θεατρικά έργα του. Στο θεατρικό του: *The importance of being earnest*, εικονογραφεί τη γυναίκα και τον άντρα κατά τη γενική αντίληψη της εποχής: η γυναίκα ελαφρά επιπόλαια (η Gwentolen¹⁷⁷²) ή προσκολλημένη στο πρωτόκολλο του συμφέροντος και εναντίον του άντρα (Lady Bracknell¹⁷⁷³), και εκείνος στο πρόσωπο του Algernon, δηλώνει χωρίς περιστροφές, ποια συμπεριφορά αρμόζει στη γυναίκα όταν είναι όμορφη¹⁷⁷⁴. Διεξάγεται ένας αγώνας δρόμου προς την υπεροχή του ενός από τους δύο, χωρίς επιτυχία. Έτσι η Gwentolen θεωρεί ότι το θήλυ ηγείται του άντρα στην αυτοθυσία και δεν αποδέχεται την ισότητα των φύλων, άποψη που βρίσκει σύμφωνο έναν άντρα, τον Jack. Μία άλλη γυναίκα, η Cecily, θεωρεί ότι οι άντρες έχουν φυσικό κουράγιο, προτέρημα στο οποίο υστερούν οι γυναίκες¹⁷⁷⁵. Παρατηρείται ότι οι γυναίκες από θέση ισχύος, αντίθετα προς τους άντρες, δεν λεπτολογούν ή παίζουν με το ψέμα.

Στο θεατρικό *Lady Windermere's fan*, του Oscar Wilde, οι γυναίκες όπως και στο προηγούμενο έργο, έχουν θέση και άποψη. Ο άντρας (λόρδος Darlington) είναι υποχωρητικός και κολακευτικός έναντι κυρίας (Lady Windermere¹⁷⁷⁶), η οποία αποδίδει στα δύο φύλα ανάλογες ευθύνες, για τη συμπεριφορά τους. Στην ερώτηση του άντρα (λόρδου Darlington)¹⁷⁷⁷, εάν θα έπρεπε να υπάρχουν οι ίδιοι νόμοι και για τα δύο φύλα, η κυρία (Lady Windermere) ανταπαντά καταφατικά και με πεποίθηση. Είναι αποφασισμένη να κρατήσει τον ρόλο της ως ίσης δικαιούχου με τον άντρα της στο γάμο της, και προχωρά στην εκδίκηση της σε σχέση με την κυρία

¹⁷⁷¹ *The Complete Oscar Wilde Stories Plays and Poems Illustrated*, Michael O' Mara Books Ltd. 1990, τρία θεατρικά του Oscar Wilde (έζησε: 1854-1900): 1. *The importance of being earnest*, 2. *Lady Windermere's fan*, 3. *A woman of no Importance*.

¹⁷⁷² O. Wilde, *The importance of being earnest* *ibid*, pp. 323-324.

¹⁷⁷³ Αυτόθι, σσ. 325-327.

¹⁷⁷⁴ Αυτόθι, σ. 328.

¹⁷⁷⁵ "Gwentolen: How absurd to talk of the equality of the sexes! Where question of self-sacrifice are concerned, men are infinitely beyond us... / Jack: We are. / Cecily: They have moments of physical courage of which we women know absolutely nothing" (*The importance of being earnest*, *ibid*, p. 354).

¹⁷⁷⁶ Αυτόθι, σσ. 364-365.

¹⁷⁷⁷ "Do you think that there should be the same laws for men as there are for women?" Oscar Wilde, *Lady Windermere's fan*, *ibid*, p. 367.

Erlynne¹⁷⁷⁸, την άγνωστη σε εκείνην, μητέρα¹⁷⁷⁹ της. Άλλη γυναίκα, η δούκισσα του Berwick, ξεχωρίζει τα φύλα, και τονίζει για το φύλο της: “είμαστε καλές. Τουλάχιστον κάποιες από εμάς”, και παραπονιέται για τους συζύγους ότι θα τις αγνοούσαν, αν δεν γκρίνιαζαν μαζί τους κάπου-κάπου, για να τους θυμίζουν ότι έχουν νομικό δικαίωμα για αυτό που κάνουν¹⁷⁸⁰. Ως γυναίκες μιας ορισμένης κοινωνικής τάξης ορθώνονται και αντιπαλαίουν το άλλο φύλο για την προάσπιση των δικαιωμάτων τους. Οι γυναίκες του Oscar Wilde είναι τελικά ανθρωπινές, μετανοούν για τα λάθη τους και σα μητέρες, με συνείδηση της θέσης τους, έχουν αναπτυγμένο το συναίσθημα της αυτοθυσίας και του καθήκοντος.

Σε ένα άλλο θεατρικό του Oscar Wilde: *A woman of no Importance*¹⁷⁸¹, δίνονται κάποια πορίσματα από τη σύγκριση της πνευματικής ικανότητας των φύλων. Ο άντρας θεωρεί ότι η γυναίκα αν και έχει κάποιες καλές ιδιότητες, τελικά δε συγκρίνεται ως προς τις απόψεις της και το βάθος τους, με τον άντρα. Το παγνίδι των φύλων για την αξιολόγησή τους στην κοινωνία είναι διαυγές. Ο διάλογος της Lady Caroline και του Kelvil αποτελεί δείγμα της συζήτησης για την αξιολόγηση της γνώμης των φύλων στο θέμα της συμμετοχής των γυναικών στην πολιτική ζωή¹⁷⁸². Η γυναίκα συμβάλλει ως αγαθοποιό στοιχείο στην πολιτική ζωή του τόπου, ιδιαίτερα με τις θέσεις της ως προς την ηθική στον δημόσιο ή ιδιωτικό βίο. Και ενώ ο Lord Illingworth την περιγράφει ως το αδύνατο φύλο, ο Kelvil πιστεύει ότι η γυναίκα είναι το διαβατήριο στη μεγαλύτερη επιτυχία ενός πολιτικού. Στο διάλογο με τον Lord Illingworth η Mrs. Allonby, εκφέρει γνώμη για τη σημασία¹⁷⁸³ των φύλων και προβάλλει την άποψη ότι οι άντρες αισθάνονται πολύ ευτυχείς

¹⁷⁷⁸ “Arthur if that woman comes here, I shall insult her” (Αυτόθι, σ. 375).

¹⁷⁷⁹ Αυτόθι, σσ. 493-497.

¹⁷⁸⁰ “O, men don’t matter with women it is different. We are good. Some of us at least. But we are positively getting elbowed into the corner. Our husbands would really forget our existence if we didn’t nag at them from time to time, just to remind them that we have a perfect legal right to do so” (Αυτόθι, σ. 368).

¹⁷⁸¹ *A woman of no Importance (The Complete Oscar Wilde Stories Plays and Poems Illustrated*, Michael O’ Mara Books Ltd. 1990).

¹⁷⁸² “Lady Caroline: “Are you in favour of women taking part in politics Mr. Kettle? / Kelvil: The growing influence of women is the one reassuring thing in our political life, Lady Caroline. Women are always on the side of morality, public & private”, αυτόθι, σ. 414.

¹⁷⁸³ “Lord Illingworth: Don’t you know that I always succeed in whatever I try? / Mrs. Allonby: I am sorry to hear it. We women adore failures. They lean on us. / Lord Illingworth: You worship successes. You cling to them. / Mrs. Allonby: We are the laurels to hide their baldness”, αυτόθι, σ. 421.

χωρίς τις γυναίκες. Γι αυτό και μόνο οι γυναίκες δε θα έπρεπε να τους αφήνουν μόνους ούτε στιγμή, εκτός για πολύ λίγο, ύστερα από το δείπνο¹⁷⁸⁴. Ο διάλογος των: Lady Hunstanton, Mrs. Allonby, Lady Stutfield and Lady Caroline, αποκαλύπτει περισσότερες απόψεις των γυναικών για τους άντρες και μέσω αυτού σκιαγραφείται η γενικότερη εικόνα της κοινωνίας της εποχής, που δε φαίνεται να διαφέρει από την παγκόσμια: όλοι οι άντρες παντρεύονται την περιουσία της γυναίκας. Αλλά “δεν ανήκουμε σε κανέναν” είναι το τελικό συμπέρασμα¹⁷⁸⁵, που έρχεται σα προσπάθεια διάσωσης της γυναικείας αξιοπρέπειας. Αξιοσημείωτες είναι οι απόψεις του Lord Illingworth, που ως συμβουλές διοχετεύονται στον γιο του Gerald. Θεωρεί ότι η κατάλληλη συμπεριφορά ενός προς τις γυναίκες, καθορίζει τη φήμη του ως gentleman¹⁷⁸⁶. Να μιλάει στην όποια γυναίκα, σα να την αγαπάει. Δίνει επίσης έναν ορισμό για τη γενική συμπεριφορά ενός νέου στην κοινωνία, και επίσης προς τα δύο φύλα, και συνεχίζει σε δυνατότερους τόνους σχολιάζοντας τη μητέρα του γιου του: “Η μητέρα σου είναι μία καλή γυναίκα. Αλλά οι καλές γυναίκες έχουν περιορισμένες απόψεις για τη ζωή και ο ορίζοντάς τους είναι τόσο μικρός”¹⁷⁸⁷. Ο λόρδος που θεωρεί τη γυναίκα εξαρτημένη από τη θρησκεία, από την αγάπη του άντρα και από την μητρότητα, πιστεύει ότι μέσα από όλες τις αδυναμίες της αναδύεται μία άλλη ικανότητά της, που την καθιστά παντοδύναμη: η γυναίκα γνωρίζει πώς να επηρεάζει στους κύκλους της και να επιβάλλει κάποιες απόψεις, που υποβοηθούν την ανάγκη του άντρα για αναγνώριση¹⁷⁸⁸. Θεωρεί ότι οι γυναίκες είναι φωτογραφίες και οι άντρες προβλήματα. Για να καταλάβει μάλιστα κανείς, τι αλήθεια σημαίνει γυναίκα, θα πρέπει να την ακούει, χωρίς να τη βλέπει, λέει. Στη γενική άποψη ότι η γυναίκα είναι έξυπνη, ο Lord

¹⁷⁸⁴ “[...] without which (“breathing space after dinner”), I believe, we poor women would be absolutely worn to shadows”, αυτόθι, σσ. 422-423.

¹⁷⁸⁵ “All men are married women’s property [...] But we don’t belong to any one” δηλώνει η Mrs. Allonby”, αυτόθι, σ. 423.

¹⁷⁸⁶ “Oh talk to every woman as if you loved her (same says Zorba in Kazantzaki’s book when he talks about women and he takes pity on them) and at the end of your first season you will have the reputation of possessing the most perfect social tact”, Oscar Wilde, *A woman of no Importance*, ibid, p. 439.

¹⁷⁸⁷ “Lord Illingworth: Your mother is a thoroughly good woman. But good women have such limited views of life, their horizon is so small”, αυτόθι, σσ. 438-439.

¹⁷⁸⁸ (Ο Καζαντζάκης μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι χρησιμοποίησε την Γαλάτεια και τις κοινωνικές της επαφές, παρόμοια και την Ελένη: Ο Ποιητής θεωρεί ότι υπήρξε τυχερός να έχει σύζυγο την Ελένη στην *Αναφορά στον Γκρέκο*). “No man has any real success in this world unless he has got women to back him, and women rule society”, αυτόθι, σ. 439.

Illingworth απαντάει δίνοντας την άποψη του φιλοσόφου: οι γυναίκες αντιπροσωπεύουν τον θρίαμβο της ύλης στον νου, ενώ οι άντρες αντιπροσωπεύουν τον θρίαμβο του νου επί των ηθών¹⁷⁸⁹. Ο Gerald ξαναρωτά με περιέργεια για όσα έχει ακούσει σχετικά με τη δύναμη της γυναίκας. Ο λόρδος αδράχτει την ευκαιρία να κατηγορήσει τη γυναίκα ως την χειρότερη τύραννο -τυραννία που δεν ξεπερνιέται- επί του δυνατού φύλου, ενώ παρουσιάζεται ως αδύνατη. Τότε βέβαια θα ρωτήσει κανείς γιατί τα δύο φύλα συ-ζεύονται; Η απάντηση του λόρδου είναι αποτέλεσμα εμπειρίας και αφορά όλους τους άντρες και τις γυναίκες: οι άντρες παντρεύονται γιατί είναι κουρασμένοι, ενώ οι γυναίκες παντρεύονται γιατί είναι περιεργες. Συμπεραίνει ότι και τα δύο φύλα είναι απογοητευμένα από τον γάμο¹⁷⁹⁰. Η άποψη του ότι η γυναίκα είναι γενικά ανόητη, παραμένει αμετακίνητη. “Η μετριότητα είναι θανάσιμη” (“Moderation is a fatal thing”) λέει στην Lady Hunstanton, απορρίπτοντας την άποψή της, και ωθώντας την να τον διορθώσει¹⁷⁹¹: “πως το πιο εμφανές ελάττωμα ενός είναι η δύναμή του”. Η αξιοπρεπής στάση της κυρίας Arbuthnot προς τον λόρδο Illingworth, αποδεικνύει, ότι σε κάποιους από τους ορισμούς που έδωσε για τη γυναίκα απαντούν και εξαιρέσεις.

Henrik Ibsen: Στο θεατρικό του Henrik Ibsen¹⁷⁹² *Τα άσπρα άλογα*, ένας από τους χαρακτήρες (ο Κρολλ), αποδέχεται τις υποθετικές αδυναμίες της γυναίκας (Ρεβέκκας). Εκείνη αντιδράει ανάλογα, αποκαλύπτοντας μια αρκετά ισορροπημένη αξιολόγηση των φύλων: “Ω, μα οπωσδήποτε, δεν έχω καμιάν απαίτηση από σας, ως γυναίκα που είστε, να πάρετε καθορισμένη στάση στην πολιτική αυτή διαμάχη, -στον εμφύλιο αυτό σπαραγμό θα

¹⁷⁸⁹ “ You should never try to understand them. Women are pictures. Men are problems. If you want to know that a woman really means -which, by the way, is always a dangerous thing to do -look at her, don't listen to her”. Όταν ο Gerald ρωτάει: “But women are awfully clever, aren't they?” ο Λόρδος απαντά συνεχίζοντας τις δηλώσεις του: “To the philosopher, my dear Gerald, women represent the triumph of matter over mind -just as men represent the triumph of mind over morals”, αυτόθι, σ. 439.

¹⁷⁹⁰ “How then can a woman have so much power as say they have?” και ο Illingworth λέει: “The history of women is the history of the worst form of tyranny the world has ever known. The tyranny of the weak over the strong. It is the only tyranny that lasts” [...] “Men marry because they are tired; women because they are curious. Both are disappointed”, Oscar Wilde, *A woman of no Importance*, ο.π. σ. 439.

¹⁷⁹¹ “You always find out that one's most glorying fault is one's important virtue”, αυτόθι, σ. 443.

¹⁷⁹² Ο Henrik Ibsen έζησε την περίοδο 1828-1906.

μπορούσα να πω αξιόλογα,- που λυμάνεται τον τόπο”. Η Ρεβέκκα απαντά στην προκλήση του Κρολλ: “Ναι, αλλά νομίζω, ότι και σεις αντεπιτεθήκατε αρκετά τσουχερά”. Η Ρεβέκκα αποδεικνύει έτσι, και εντελώς απροσδόκητα, ότι όχι μόνο ήταν ενημερωμένη, αλλά και τολμηρή, ώστε να εκφέρει αδίστακτα τη γνώμη της.¹⁷⁹³

Lillian Hellman: Η Lillian Hellman¹⁷⁹⁴ στο θεατρικό της: *Παιχνίδια στη Σοφίτα* (*Toys in the Attic*)¹⁷⁹⁵ καταπάνεται με μία ιστορία, με δυνατό ψυχολογικό υπόβαθρο. Οι γυναίκες παρουσιάζονται δυνατές και επικίνδυνες στην προσπάθειά τους να κρατήσουν κοντά τους τον άντρα που αγαπούν. Δύο ανύπαντρες αδερφές (Άννα και Κάρυ), απομονωμένες και αντικοινωνικές, γλυστρούν όλο και περισσότερο σε έναν κόσμο δικό τους¹⁷⁹⁶. Ξεφεύγουν από την πραγματικότητα πιστεύουν στη δύναμη του χρήματος¹⁷⁹⁷ και τελικά πετυχαίνουν να κρατήσουν κοντά τους τον ξυλοδαρμένο αδερφό τους, Τζούλιαν.

Άρθουρ Μίλερ: Ο Άρθουρ Μίλερ¹⁷⁹⁸, στο θεατρικό έργο του *Το Τίμημα*¹⁷⁹⁹, παρουσιάζει τη δυναμική, ανεξάρτητη Αμερικανίδα της εποχής του (Έστερ), ως από θέση ισχύος να ασκεί κριτική στον άντρα της (Βίκτορ) και να τον κατηγορεί για κυνικότητα. Η άποψη του Βίκτορ για τις γυναίκες είναι κατηγορηματική: “Τι κουτές που είναι οι γυναίκες!” Η κριτική του αφορά το

¹⁷⁹³ Ερρίκος Ίνγεν, *Τα άσπρα άλογα, Ρόσμερσολμ*, Σειρά Παγκόσμιο θέατρο: Αριθ.114, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1993, σ. 15.

¹⁷⁹⁴ Η Λίλιαν Χέλλμαν έζησε την περίοδο 1905-1984.

¹⁷⁹⁵ Λίλιαν Χέλλμαν, *Παιχνίδια στη Σοφίτα*, Μετάφρ. Κυρ.Ντελόπουλος, Βιβλιοπωλείο “Δωδώνη”, Αθήνα (Σειρά Παγκόσμιο Θέατρο: Αριθ. 80).

¹⁷⁹⁶ Λ. Χέλλμαν, *Παιχνίδια στη Σοφίτα*, ο.π., σ. 40.

¹⁷⁹⁷ Παρά τις προσωπικές τους ενασχολήσεις (σ.48) τους, κυβερνώνται από τις αναμνήσεις τους. Σχετίζονται με τον αδερφό τους (Τζούλιαν), και συναγωνίζονται για την αγάπη του: “Εμείς ζούμε για σένα. Εμείς πρέπει να σ’ ευχαριστούμε” (σ. 60), λέει η Άννα. Ασχολούνται μαζί του και τον χρηματοδοτούν ακόμη και παντρεμένο (σς. 44-45). Στο αισθηματικό τρίγωνο, υπογραμμίζονται οι αντιθέσεις της Άννας, με τον Τζούλιαν (σ.50) και την Κάρυ. Η υπόνοια της Άννας για την Κάρυ και τη σχέση της με τον Τζούλιαν, μεγαλώνει το χάσμα που ήδη τις χωρίζει (σς.109-110). Η αλήθεια του γάμου του Τζούλιαν, σοκάρει. Δεν μπορούν να αντιμετωπίσουν την δύο ξένες γυναίκες: την χωρίς ενδοιασμούς Άλμπερτιν(σ. 42) και την ανασφαλή Λίλυ (σς. 57-59 και σ. 65). Η Λίλυ δεν εμπιστεύεται τον άντρα της (σς. 79-90) και αναρωτιέται: “Μαμά, με πούλησες στον Τζούλιαν;” Τα πρόβλημά της ενοχλούν τις δύο αδερφές και την μητέρα της (σς. 120) και η σατανική Κάρυ την παρασύρει ώστε να γίνει η αιτία ξυλοδαρμού του Τζούλιαν και της Κας Γουόρκινς (σς. 118-143). Ο Τζούλιαν εξηγεί στην Άλμπερτιν για τη ζημία που προκάλεσαν, οι αδερφές του στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του και στα πιστεύα του (σς. 92-94). Αυτόθι, σσ. 92-94

¹⁷⁹⁸ Ο Άρθουρ Μίλερ, 1915-2005 (*Dramatist of America’s century*, Sydney Morning Herald, 14/2/2005, p. 36).

¹⁷⁹⁹ Άρθουρ Μίλερ, *Το Τίμημα (The Prize)*, μετάφρ. Ειρήνη Αδαμίδου, Εκδ. “Δωδώνη” Αθήνα, (Αθήνα-Γιάννινα 1988) Σειρά Παγκόσμιο Θέατρο: Αριθ. 87.

κοστούμι της Έστερ το οποίο όμως δέχεται τα κομπλιμένα γέρου Εβραίου παλαιοπώλη (του Σόλομον) ¹⁸⁰⁰. Το ζεύγος διαφωνεί: οι πεποιθήσεις της Έστερ συμβάλλουν στο να αισθάνεται ο Βίκτορ κάποια ανικανότητα. Αν και η Έστερ αντιμετωπίζει την πραγματικότητα με σκληράδα, αποκαλύπτεται ως άτομο με ευαισθησία, του καθήκοντος, καθώς αναγνωρίζει ότι η θυσία του Βίκτορ και οι συνέπειές της, έναντι του πατέρα του, ήταν καθήκον. Μία άλλη γυναίκα -αν και απύουσα, κάποτε εξουσιάζει τη σκέψη όλων-, πρόκειται για τη μητέρα του Βίκτορ και του Ουώλτερ¹⁸⁰¹, θύμα της χρεοκοπίας του συζύγου της¹⁸⁰². Τέλος αναφέρεται και η θυγατέρα του τρεις φορές παντρεμένου, πλούσιου Εβραίου Σόλομον, η οποία έχει αυτοκτονήσει. Στην κοινωνία του Μίλερ, διαπιστώνεται το ευάλωτο της γυναίκας παρά τη φαινομενική ισχύ της. Τίθεται το ερώτημα αν είναι όλες θύματα λαθών των αντρών.

Απόψεις Simone de Beauvoir, Helen Mayer Hacker στο κείμενο, *Woman in a man made world*, A Socioeconomic Handbook: Η άποψη της Simone de Beauvoir ότι η γυναίκα υπήρξε πάντα το πρόβλημα του άντρα, παρόμοια, όπως στην Αμερική δεν υπάρχει πρόβλημα των Νέγρων, αλλά μάλλον ένα λευκό πρόβλημα, όπως επίσης ο αντισημιτισμός δεν είναι πρόβλημα των Εβραίων, αλλά δικό μας¹⁸⁰³ παρουσιάζει την αέναη σύγκριση των φύλων και επίσης την διαφοροποίηση των απόψεων των φύλων. Η Helen Mayer Hacker από το Adelphi University στο κείμενό της στο ίδιο βιβλίο, τονίζει τη φύση της γυναίκας, εντός των συνθηκών στις οποίες βρέθηκε και μέχρι των ημερών μας. Αναφέρεται σε αυτή, ως μειονότητα, και λέει ότι οι σχέσεις ενός συνόλου καθρεφτίζεται στις προσωπικές προσαρμογές. Από την αντίθεση των φύλων ξεχωρίζει η περιθωριοποιημένη γυναίκα, μοιρασμένη ανάμεσα στην απόρριψη και στην αποδοχή των παραδοσιακών ρόλων και των

¹⁸⁰⁰ Αυτόθι, σσ. 30 και 60.

¹⁸⁰¹ Αυτόθι, σ. 47.

¹⁸⁰² Εδώ, κάποια κοινά σημεία με τη *Μέλισσα* του Ν. Καζαντζάκη.

¹⁸⁰³ Simone de Beauvoir (1908-1986) "Just as in America there is no Negro problem, but rather a white problem; just as "anti-Semitism is not a Jewish problem; it is our problem," so the woman problem has always been a man's problem", *Woman in a man made world*, A Socioeconomic Handbook, Edited by Nona Glazer - Malbin and Helen Youngelson Waehrer, Rand Mc Nally College Publishing Company, Chicago, 1972, as a proverb, on the page just before the actual text, of the book mentioned.

χαρακτηριστικών ιδιοτήτων. Αβέβαια για τη θέση της, καθώς υποβάλλεται σε συγκρουόμενες πολιτιστικές προσδοκίες, η περιθωριοποιημένη γυναίκα, υποφέρει ψυχολογικές φθορές, που προκαλούνται από την αστάθεια, τη σύγκρουση, τη απέχθεια για τον εαυτό της, από το άγχος και την πικρία¹⁸⁰⁴.

Διαπιστώσεις

Διαπιστώνεται ότι τα προβλήματα που αίρονται από τη σύγκρουση των φύλων είναι σχεδόν αδύνατον να εξλειφθούν και ως τέτοια εξακολουθούν να απασχολούν τη διανόηση ανά την υφήλιο. Από ενωρίς και φτάνοντας στην πρώτη δεκαετία του 21ου αιώνα, η γυναίκα με την αέναη προσπάθειά της κατάφερε αργά αλλά στέρεα να κατακτήσει πολλά από τα απαγορευμένα δικαιώματά της και κυρίως αφότου ως απλή γυναίκα κατέκτησε το δικαίωμα να σπουδάξει και να εργάζεται, ώστε να αναβαθμιστεί κοινωνικά. Κατόρθωσε έτσι να αφήσει πίσω της πολλά από τα πεπαλαιωμένα ταμπού και σήμερα να προοδεύει σε πολλούς τομείς και διαβαθμίσεις της κοινωνίας μας. Η γυναίκα έχει δικαίως αξιολογηθεί ως ισότιμη με τον άντρα σε πολλά πεδία δράσης στον εμπορικό και επιστημονικό κόσμο και βρίσκεται τελικά στην ευχάριστη θέση να συνεργάζεται με τον άντρα ειρηνικά. Η γυναίκα διαδραματίζει πρωτεύοντα ρόλο στις σχέσεις των φύλων και παρά τη διαπίστωση ότι πέρα από το περίγραμμα της δύναμης μέσω κληρονομικότητας, ο ρόλος της παρουσιάζεται ελάχιστα ιεραρχικός. Στο οικογενειακό περιβάλλον ο ρόλος της που αρχικά είναι κυρίως οργανικός, εξελίσσεται σε ιεραρχικό, μέχρι ενός σημείου, με το γάμο και τη μητρότητα και κορυφώνεται στην περίοδο του γήρατος.

Η γυναίκα στα θεατρικά του Ν. Καζαντζάκη, αν και βρίσκεται σε δευτέρα μοίρα συγκριτικά με τον άντρα, δεν απουσιάζει από το προσκήνιο ή από την κάθε κοινωνική έκφραση. Άσχετα όμως με την εκάστοτε άποψη ή τα σχόλια του συγγραφέα, τις κρίσεις και επικρίσεις του για τις ικανότητές της ή τα

¹⁸⁰⁴ “Group relationships are reflected in personal adjustments. Arising out of the present contravention of the sexes is the marginal woman, torn between rejection and acceptance of traditional roles and attributes. Uncertain of the ground on which she stands, subjected to conflicting cultural expectations, the marginal woman suffers the psychological ravages of instability, conflict, self-hate, anxiety, and resentment.” Αυτόθι, σ. 44.

φυσικά ταλέντα της, άσχετα με το επίπεδό της (απλή, δυναμική, ή διανοούμενη), η γυναίκα μύθος του Ν. Καζαντζάκη, εξαρτάται κατά κανόνα, από τη βούληση του άντρα. Ο Καζαντζάκης που υιοθετεί μία πορεία σκληρής πειθαρχίας στη ζωή του για την επίτευξη των πνευματικών στόχων του, πλάθει τους ήρωες του με μοντέλο τον εαυτό του. Τους παρουσιάζει απάνθρωπους, αδιστακτους, αποφασισμένους να επιβάλουν με τον ηρωισμό τους, ιδιότητες και στόχους που συνθέτουν τη συνταγή για την επίτευξη της αθανασίας. Προέρχονται από τον διεθνή κατάλογο προσωπικοτήτων, κατέχουν ανώτατα αξιώματα, είναι εκπρόσωποι-αρχηγοί θρησκείας, ήρωες-επαναστάτες, τολμηροί εξερευνητές, ήρωες της ελληνικής μυθολογίας, της αρχαιοελληνικής ιστορίας, βασιλείς του Βυζαντίου, κυβερνήτες του νεοσύστατου νεοελληνικού κράτους. Οι γυναίκες “του”, βασίλισσες, αρχόντισσες, γυναίκες του λαού, δούλες στις αυλές των αρχόντων ή πόρνες, κατώτερες των ηρώων του, εξυπηρετούν τη φύση τους που ορίζεται από τη δυναμική της διαιώνισης του ανθρώπου. Με το ταπεινό προφίλ τους, αποτελούν τον πυρήνα της διάκρισης, υπογράμμισης της προσωπικότητας των ηρώων του, και τον τίτλο του μάρτυρος. Ο αμόρφωτος, βωμολόχος ήρωας του Καζαντζάκη, στο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, υπαρξιστής και ήρωας-ψυχή, με τη δικαιολογία ότι η ζωή είναι πρόσκαιρη και δε χρειάζεται να την παίρνει κανείς στα σοβαρά, όχι μόνο δεν καταδικάζεται για τις καταχρήσεις του, αλλά επιχειρεί επιπλέον να πείσει το νεαρό διανοούμενο του μυθιστορήματος (το συγγραφέα) και τους αναγνώστες του, για την ορθότητα της φιλοσοφίας του. Ο διονυσιακός ήρωας Ζορμπάς, εκπροσωπεί την Ύπαρξη και τη Φύση και ο νεαρός συνεταίρος του ή ο συγγραφέας, διανοούμενος, το Λόγο και την Ουσία¹⁸⁰⁵. Ως τέτοιος, ο μυθοποιημένος εδώ, Γ. Ζορμπάς, διακηρύσσει ελεύθερα τις απόψεις του για τη γυναίκα¹⁸⁰⁶. Ο Πρεβελάκης γράφει για τον Γ. Ζορμπά: “Ο Καζαντζάκης

¹⁸⁰⁵ Τα εκ διαμέτρου αντίθετα ζεύγη: Ύπαρξη-Φύση, Λόγος-Ουσία, συνθέτουν στο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη ένα εντυπωσιακό συμπόσιο, όπου ο έρωτας προς τη Ζωή είναι αυτή η θεότητα των Μεικτών της Πλατωνικής Μεταφυσικής, Plato, *Symposium*, Translated by Benjamin Jowett, *The Great Books*, Britannica Inc. Twenty-Sixth Printing, 1984, passages: 194-197, pp. 159-161.

¹⁸⁰⁶ Είναι όργανο ικανοποίησης του άρρενος, ένα κακόμοιρο πλάσμα που χωρίς τον άντρα, ούτε να ζήσει μπορεί αλλά ούτε να λειτουργήσει σαν ανεξάρτητη μονάδα. Τη συχαίνεται, την ίδια στιγμή που την αγαπάει, και έτσι

δε δίστασε να τον ονομάσει δάσκαλό του...” και συνεχίζει τις απόψεις του στο βιβλίο του, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, σσ. λς’-λθ’.

Στους συγγραφείς που εξετάστηκαν στο παρόν το πόνημα, τα προβλήματα που αίρονται από τη σύγκρουση των φύλων, είναι σχεδόν αδύνατον να εξαλειφθούν και ως τέτοια εξακολουθούν να απασχολούν τη διάνοηση ανά την υφήλιο. Η γυναίκα διαδραματίζει πρωτεύοντα ρόλο στις σχέσεις των φύλων, παρά τη διαπίστωση ότι πέρα από το περίγραμμα της δύναμης μέσω κληρονομικότητας, ο ρόλος της παρουσιάζεται ελάχιστα ιεραρχικός. Στο οικογενειακό περιβάλλον ο αρχικά οργανικός ρόλος της, με το γάμο και τη μητρότητα εξελίσσεται, μέχρι ενός σημείου, σε ιεραρχικό και κορυφώνεται στην περίοδο του γήρατος.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Διαπιστώνεται ότι πίσω από τις γραμμές των θεατρικών έργων του Ν. Καζαντζάκη, καιροφυλακτούν λαβύρινθοι σκέψης και φιλοσοφικής κατεύθυνσης. Υπάρχει μία ασύλληπτη γκάμα ιδεών και εννοιών, που η κάθε μια ξεχωριστά μπορεί να αποτελέσει τη βάση νέας έρευνας ή κριτικής. Παράλληλα υπάρχει μία εκτεταμένη βιβλιογραφία- αρωγός σε ετούτη τη διαδικασία. Το να βρεθεί κάποιος απέναντι από τον Καζαντζάκη, δεν αποτελεί απλά “a challenge”, όπως είπε κάποτε ένας καθηγητής μου, αναφερόμενος στην περιπέτεια μιας διατριβής. Ο Ν. Καζαντζάκης, είναι προσωπικότητα διαφορετικότητας και άβατου ύψους. Στο διάστημα της ζωής του κατόρθωσε το ακατόρθωτο. Οι μεταφράσεις του, το λογοτεχνικό έργο του, τα ταξιδιωτικά του, τα δοκίμιά του, η βιογραφία του, η αλληλογραφία του και το ημερολόγιό του, και η απόπειρα δημιουργίας μιας διαφορετικής θρησκευτικής κατεύθυνσης, δείχνουν τον αέναα στρατοκόπο στο μονοπάτι της διάνοησης, τον στρατευμένο στο σκοπό για την ελευθερία

εκπληρώνει την αποστολή του ως μέλος της κοινωνίας στην οποία ζει, σύμφωνα με τον Ζορμπά, στο έργο του Ν.Καζαντζάκη, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Γ’ Επανεκτύπωση, 1981, σσ. 58-59.

και την αθανασία, τον ακούραστο εργάτη της τέχνης. Κατέθεσε τόσα, όσα άλλοι θα χρειάζονταν πολλές ζωές για να πετύχουν το δικό του αποτέλεσμα και κυρίως την ποιότητα αυτού.

Ο Ν. Καζαντζάκης εν γνώσει του ωθεί τον αναγνώστη του στα άκρα. Απαιτεί την επιστροφή της κατανόησης του μελετητή, για την αποδοχή του ποιητή, που είναι προϊόν του άμεσου αλλά και ευρύτερου ιστορικού, κοινωνικού, πολιτικού, θρησκευτικού ελληνικού κατεστημένου, εντός του οποίου γεννιέται, γαλουχείται και διαβιώνει τα εφηβικά του χρόνια. Γεννιέται και μεγαλώνει στην τουρκοκρατούμενη Κρήτη το 1883, επηρεάζεται από το άμεσο οικογενειακό και έμμεσο πολιτικό και κοινωνικό περιβάλλον του στην ιδιαίτερη πατρίδα του την Κρήτη, στη Νάξο (στην καθολική Σχολή του Τιμίου Σταυρού) και στη συνέχεια στην Αθήνα όπου έρχεται για να σπουδάσει. Στην Αθήνα η μελέτη των κλασικών συγγραφέων και φιλοσόφων και εκείνων της Βυζαντινής Γραμματολογίας (ετούτο ενισχύθηκε και με την επίσκεψή του στο Άγιο Όρος), διαπλάθουν τον χαρακτήρα του και ενισχύουν τον πατριωτισμό του. Αργότερα οι σπουδές του στην Ευρώπη και η εργασία του ως δημοσιογράφου για την εφημερίδα *Καθημερινή* διευρύνουν τους ορίζοντες του νου και της σκέψης του. Οι Ευρωπαίοι συγγραφείς και φιλόσοφοι (Ζαν Ζακ Ρουσό, Νίτσε, Μπερξόν και άλλοι), επηρεάζουν τις απόψεις του για την κοινωνία, για τη θρησκεία και οι επισκέψεις του στη Ρωσία (Τολστοϊ, Ντοστογιέφσκι, Λένιν και άλλοι), στη Μέση Ανατολή (Μωάμεθ) και στην Άπω Ανατολή (Βούδας), τον απομακρύνουν ακόμη περισσότερο από την παραδοσιακή ελληνική πολιτική, κοινωνική και θρησκευτική κατεύθυνση.

Ο Καζαντζάκης αισθάνεται δέος και έκσταση στην ενόραση του χάους, πίσω από το θάνατο. Ο θάνατος, η ουσιαστικά ανέλπιδη τρίτη φάση της ύπαρξης, παίρνει ιδιαίτερη υφή και διάσταση στο έργο του. Με την επίμονη άσκηση που επιβάλλει στο άτομό του, κατορθώνει να πείσει τον εαυτό του ότι η αθανασία εξασφαλίζεται με την ποιοτική λογοτεχνική δημιουργικότητα. Με

υπόβαθρο ετούτη την πεποίθηση οι πνευματικές του δημιουργίες, τα πνευματικά του παιδιά, αποδείχτηκαν ο κολοφώνας της επιτυχίας του και τον κατέστησαν αθάνατο. Η αποδοχή του έργου του από ένα ανεξάντλητο «ποτάμι» αναγνώστων, ίσως και να απελευθερώνουν τελικά τον συγγραφέα από τις κοινές μάλλον, ανθρώπινες αδυναμίες.

Είναι επίσης γεγονός ότι ο μελετητής του Καζαντζάκη δε βοηθείται με το να επηρεάζεται από τις γνώμες των διαφόρων μελετητών του, καθόσον από αυτούς άλλοι τον υμνολογούν και άλλοι τον μεμψιμοιρούν. Μόνο μέσω της επαφής του με το έργο του Καζαντζάκη καθαυτό, μπορεί ο ενδιαφερόμενος να συλλάβει την προσωπικότητά του, να την αντικρύσει να αναδύεται διάφανη μέσα από το ευρύ μωσαϊκό του βίου του και να την αποδεχτεί για τα ιδιαίτερα και σπάνια προτερήματά της αλλά και για τα όποια ελαττώματά της.

Ο Κρητικός είναι γενναίος, αγέρωχος, ειλικρινής, δεν “μασά τα λόγια του”, για να κερδίσει με το μέρος του, τους αναγνώστες του. Είναι ταμένος στον αγώνα για τον σκοπό του, που είναι η υψηλή πνευματική δημιουργικότητα και η μέσα από αυτή ελευθερία του και εξασφάλιση της αθανασίας του. Ένα πράγμα ίσως δεν αρμόζει σε ετούτον τον γίγαντα: η ανθρώπινη τελικά ανάγκη του για ευρεία δημοσιότητα και αποδοχή, η ανάγκη του να αποκτήσει το Nobel. Όμως ακόμη και αυτός, ο γίγαντας της αυταπάρνησης, ήταν σε τελική ανάλυση, άνθρωπος!

Τα θεατρικά έργα του Ν. Καζαντζάκη χαρακτηρίζονται για το ανδροκρατούμενο καθεστώς τους. Το γεγονός ότι εξετάζονται με βάση τα χρονολογικά όρια εντός των οποίων γράφονται, εκδίδονται ή ανεβάζονται στη Σκηνή, βοηθά στην αποκάλυψη των αντιδράσεων του Ν. Καζαντζάκη, στις επιδράσεις συγκεκριμένων καταστάσεων και των ερεθισμάτων τους σε αυτόν: ο συγγραφέας των αντιθέσεων και των ακροτήτων είναι

κατειλημμένος από ευαισθησίες και ανάγκες που τον ωθούν να φροντίζει να προφυλάσσεται στο υπόλοιπο της ζωής του.

Διαπιστώνεται ότι το «Εημερώνει» (1906) συμβολίζει ένα μέλλον, σε μια παρωχημένη εποχή, και αποκαλύπτει την διορατικότητα του Κρητικού. Αντίθετα το Έως Πότε; (1906) με ηρωικό, πατριωτικό περιεχόμενο, συμφωνεί με τις λογοτεχνικές προδιαγραφές στην Ελλάδα της εποχής και υπογραμμίζει τον εθνικισμό του συγγραφέα. Στο «Φασγά» (1907), ενώ υπογραμμίζεται το δράμα πνευματικού δημιουργού, του Λώρη, παραβλέπεται ο πόνος και τα πάθη της οικογένειάς του. Το δράμα «Τραγωδία μονόπρακτη» (1908), σχετίζεται απόλυτα με την άποψη του ποιητή για την Χριστιανική Εκκλησία, και το «Πρωτομάστορας» (1909), αποτελεί ύμνο στην υποχρέωση προς το Σκοπό. Στο «Οδυσσέας» (1912-22), εξυμνείται ο δυναμισμός μιας γυναίκας, της Πηνελόπης, και η αποφασιστικότητα ενός άντρα του Οδυσσέα, που επιχειρεί την ανακατάληψη του βασιλείου του με επιτυχία. Στο «Νικηφόρος Φωκάς» (1912-22), ο Καζαντζάκης δραματοποιεί τον αγώνα του βασιλιά για τον ασκητισμό, τον συνώνυμο με την ελευθερία. Στο «Βούδας» (1922-57), ήρωας είναι η φύση (ο ποταμός Γιανγκ Τσε), που ακολουθώντας τους δικούς της νόμους, αδιαφορεί για την όποια συνέπεια στην πορεία του έργου της, και αποδεικνύει την αδυναμία του ανθρώπου άσχετα με την κοινωνική του τάξη, ή τον σκοπό του. Στο «Ο Οθέλλος ξαναγυρίζει» (1936-37) ο ποιητής δανειζεται την υπόθεση από τον Σαίξπηρ, για να πλάσει το δικό του μύθο. Υιοθετεί προς τούτο, την τεχνική του Πιραντέλο και απομακρύνεται από το θεατρικό τύπο στον οποίο μας έχει συνηθίσει. Η τραγωδία «Μέλισσα» (1937), κατέχεται από το φλογερό πάθος της σαρωτικής εκδίκησης, νεκρής. Η ενόραση του δραματουργού, της εξέλιξης στο μέλλον, ενισχύεται και από το «Ιουλιανός ο Παραβάτης» (1939). Ένας πανίσχυρος άντρας -και επίσης επικίνδυνος νοσταλγός-, επιχειρεί να επαναφέρει έναν κόσμο που κατάλοιπά του ζούνε μονάχα στη μνήμη. Και η τριλογία «Προμηθέας» (1943), διακρίνεται για όλα όσα εξυμνεί ο ποιητής: τον αγώνα προς την κορυφή, τη

δημιουργία πνευματικών παιδιών¹⁸⁰⁷, την αποχή με την απομάκρυνση από τη σχέση με τη γυναίκα. Η τραγωδία «Καποδίστριας» (1944-46), τονίζει τη διχόνοια των Ελλήνων της δικής του εποχής: τον ανταρτοπόλεμο και στο «Σόδομα και Γόμορρα» (1948) η γυναίκα καταφέρνει ακόμη και τον Άγγελο να ενδώσει στις επιθυμίες της. Το θύμα της λυτρώνεται με την αποκατάσταση της συνείδησής του, του καθήκοντος, έναντι του Θεού. Ο Κολόμβος στην ομώνυμη τραγωδία (1940-49), παιδί της επίδρασης του ομώνυμου ήρωα του Θερβάντες, «Δον Κιχώτη», είναι ο άντρας που πείθει ακόμα και τη βασίλισσά του Ισαβέλλα ότι είναι ο σωτήρας του καταστραμμένου βασιλείου της, της Ισπανίας. Στο «Κούρος»¹⁸⁰⁸ (1949), η Αριάδνη, Νους γυμνασμένος, παραμερίζει όλες τις αξίες με τις οποίες είχε ανατραφεί, προδίδοντας ακόμη και τον Μίνωα, για τον έρωτά της. Στο «Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος» (1946-51), ο βασιλιάς εκπροσωπεί την αξιοπρέπεια και την υπερηφάνεια ενός έθνους. Ο ρόλος της Παναγίας και η θρησκεία ως πίστη και αρωγός, αχρηστεύονται στη συνδρομή του αγώνα κατά των Τούρκων. Η ουτοπική ελπίδα για την επανάκτηση της Πόλης, αποκαλύπτει τη λαϊκή δοξασία.

Μπορούμε να συνοψίσουμε ξανά υπογραμμίζοντας ότι ο αγώνας ανάμεσα στα φύλα για υπερίσχυση του ενός ή του άλλου, ζει και βασιλεύει στα θεατρικά του Καζαντζάκη. Ο Καζαντζάκης σε μία ανδροκρατούμενη εποχή συγκρίνει τις γυναίκες με τους άρρενες εκπροσώπους της αριστοκρατίας του πνεύματος ή την αριστοκρατίας της δύναμης. Δεν υπάρχουν λοιπόν περιθώρια δραπετεύσης μέσα από αυτή την κορνίζα του κοινωνικού κατεστημένου ούτε και για τη γυναίκα ισχύος. Πνευματικές παρουσίες όπως η Αριάδνη υποχρεώνονται να σέρνονται στα γόνατα εκλιπαρώντας την αγάπη του ήρωα. Ίσως και να είναι έτσι, κάποτε, ωστόσο στην εποχή του, η γυναίκα, έχει ήδη κάνει τεράστια άλματα για να αποκαταστήσει την αξιοπρέπειά της, έτσι όπως παρουσιάζεται στην κοινωνία των ημερών μας.

¹⁸⁰⁷ Ο Ν. Καζαντζάκης γράφει: “Αχ, να μπορούσα, συλλογίζομαι, στο Λόγο αυτό να σαρκώσω όλες τις αγωνίες μου, όλες τις ελπίδες μου, κι όταν θ’ ανοίξω την πόρτα της γης να φύγω, ν’ αφήσω πίσω μου έναν τέτοιο γιο!” *Αναφορά στον Γκρέκο*, ο.π., σ. 458.

¹⁸⁰⁸ Ο ποιητής ακόμη διακατέχεται από τη μνήμη του πατέρα του και την ξεπερασμένη φιλία του με τον Α. Σικελιανό.

Σε παρόμοιο πραξικόπημα εγκλείει κάποτε και τον άντρα. Έτσι ο Λώρης, ο ήρωας στο «Φασγά» ή ο Επιμηθέας στον «Προμηθέα» είναι οι αντιήρωες του Καζαντζάκη, αφού ενδίδουν στη γυναίκα, αντί να προσκολλούνται στον υπερθετικό αγώνα για τον όποιο Σκοπό.

Μολονότι τα θεατρικά έργα του Ν. Καζαντζάκη βασίζονται σε ιστορικά στοιχεία ή θρύλους, όπου αυτοί υπάρχουν, αντικατοπτρίζουν έναν κόσμο διαφορετικό, περίεργο, αξιόλογο και κατελημμένο από απαράδεκτες, συχνά, καταστάσεις. Κυριαρχούν συγκεκριμένες απόψεις για τη γυναίκα, τον πνευματικό ήρωα, το καλό και το κακό, δίπλα σε πολλά άλλα στοιχεία που συνυφασμένα σε μία ελληνική γλωσσική πανοπερμία, διανθίζουν ατέλειωτα, διακοσμούν το κείμενο και προκαλούν θαυμασμό, ερωτηματικά και αναζητήσεις. Συμπεραίνεται ότι η θέση της γυναίκας «αγκυλώνει». Ο συγγραφέας υιοθετεί μία στάση απέναντί της, παρόμοια με εκείνη των Πατέρων της Εκκλησίας, που υιοθετούν την Ιουδαϊκή αντίληψη. Είναι αυστηρός απέναντί της, σκληρός και σχεδόν απάνθρωπος. Οι πίστες του συμβαδίζουν με εκείνες του Νίτσε και άλλων Ευρωπαίων φιλοσόφων ή και εκείνες στην Άπω Ανατολή (όπως τις έχει αντιληφθεί ταξιδεύοντας την Κίνα). Στην πορεία ετούτης της μελέτης έχουν διαπιστωθεί μοτίβα συμπεριφοράς του ποιητή σύμφωνα με τα οποία μπορούμε να πούμε ότι ο Ν. Καζαντζάκης υπέφερε από ψύχωση και, παράλληλα, από προβλήματα υγείας που του επέβαλαν μία συντηρητική διαβίωση. Διαπιστώνεται λοιπόν ότι οι εξέχουσες γυναίκες της ζωής του, η Γαλάτεια και η Ελένη, εκπληρώνουν παράλληλα την ανάγκη του, της φίλης, της συνεργάτιδας και του συναθλητή, όχι όμως της συζύγου-ερωμένης. Οι άλλες σημαντικές γυναίκες στη ζωή του Καζαντζάκη, η Έλλη Λαμπρίδη, η Έτκα Χόρογουιτς, η Λεία Λάνγκεν κ.τ.λ. που τον πλησιάζουν ως φίλες ή ερωτικές σύντροφοι, παραμερίζοντας τελικά τις προσωπικές τους ανάγκες, τον εκτιμούν, τον σέβονται και τον συμπαραστέκονται. Οι γυναίκες όμως των μυθιστορημάτων του ή των θεατρικών του, υποχωρούν στις σαρωτικές ανάγκες των ηρώων του και

συχνά διασύρονται, γεγονός που ακόμη και όταν υποτεθεί ότι εξυπηρετούν τη φιλοσοφική άποψη του συγγραφέα, ουσιαστικά μειώνουν το θήλυ.

Από τους συγγραφείς που εξετάστηκαν σε ετούτη τη διατριβή, ενισχύεται η θέση ότι η σύγκρουση των φύλων ζει και θα εξακολουθεί να απασχολεί τη διανόηση στην υφήλιο. Κάποιοι Έλληνες συγγραφείς όπως ο Σ. Μυριβήλης, ο Γ. Θεοτοκάς και άλλοι τοποθετούνται θετικά στα λογοτεχνικά έργα τους, και με συμπάθεια ή σχετική εκτίμηση έναντι των ηρωίδων τους. Απεναντίας ο Π. Μάτεσης, στο θεατρικό του *Το φάντασμα του κυρίου Ραμόν Νοβάρο* τις παρουσιάζει ως μέγαιρες. Από τους ξένους ο Λ. Τολστόϊ παρουσιάζει την Άννα Καρέννινα στο ομώνυμο μυθιστόρημα ως επιπόλαια δίπλα σε άλλες συνετές γυναίκες. Ο Φ. Σκωτ Φιτζέραλντ παρουσιάζει τον ήρωα του στο μυθιστόρημά του, *The Great Gatsby*, θύμα της γυναίκας που αγαπούσε.

Στην πορεία του χρόνου, διαπιστώνεται και καταγράφεται η αναγνώριση της προσφοράς της γυναίκας και η άνοδος της στην κοινωνία. Στον έντυπο λόγο και στη λογοτεχνία ιδιαίτερα, καταγράφεται πώς η γυναίκα κατόρθωσε με αργά αλλά σταθερά βήματα μέσα στους αιώνες, να κατακτήσει μία αξιοπρεπή θέση στον ανδροκρατούμενο κόσμο. Κατακτώντας το δικαίωμα να σπουδάζει, να εργάζεται, να ψηφίζει, αναβαθμίστηκε κοινωνικά. Σήμερα διαπιστώνεται η εξέλιξή της και η πρόοδος της σε πολλούς τομείς. Αναδεικνύεται στις διάφορες εκφάνσεις της κοινωνίας μας. Δικαίως αξιολογείται ως ισότιμη με τον άντρα σε πολλά και διαφορετικά πεδία δράσης στον εμπορικό και επιστημονικό κόσμο και βρίσκεται τελικά στην ευχάριστη θέση να συνεργάζεται με τον άντρα ειρηνικά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία στην ελληνική

Αλεξίου Έλλη, Άπαντα, Από πολύ κοντά, Αυτοβιογραφία, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1979.

Αλεξίου Έλλη, Για να γίνει μεγάλος, Βιογραφία του Ν.Καζαντζάκη, 6^η έκδοση, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1994.

Αλεξίου Έλλη - Γιώργος Στεφανάκης, Για τον Ν.Καζαντζάκη, Είκοσι χρόνια από το θάνατό του, Κέδρος 1977.

Αλεξίου Έλλη - Γιώργος Στεφανάκης, Νίκος Καζαντζάκης, Γεννήθηκε για τη δόξα, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1983.

Αυγέρης Μάρκος, Έλληνες Λογοτέχνες, Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη, Αθήνα 1982.

Βακαλόπουλος Κωνσταντίνος Α., Ίων Δραγούμης, Παύλος Γύπαρης, Κορυφαίες Μορφές του Μακεδονικού Αγώνα 1902-1908.

Βακαλόπουλος Κωνσταντίνος Α., Μαρτύρων και ηρώων αίμα, Εκδοτικός οίκος Αφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1991.

Βάσας Μίμης, Το Νεοελληνικό Θέατρο, Από το 1453 έως Το 1900, Μετάφραση-Εισαγωγή- Σημειώσεις: Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Εκδόσεις Ειρμός, Αθήνα 1994.

Βαρίκα Ελένη, Η εξέγερση των Κυριών, Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα, 1833-1907, Β' έκδοση, Εκδόσεις Κατάρτι 1966 (Εισαγωγή, σ. 19).

Bien Peter, Ν.Καζαντζάκης, Μετάφρ. Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ, Εκδόσεις Κέδρος, 1983.

Vitti Mario, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Μετάφρ. Μυρσίνη Ζορμπά, Εκδόσεις Οδυσσέας, 1978.

Βουτιεριδης Ηλίας, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, 3^η έκδοση, Με συμπλήρωμα του Δ.Γιάκου, Εκδόσεις Δημ. Μ. Παπαδήμα, Αθήνα 1976.

Βράνος Ιωάννης, Υπόθεση Ν. Καζαντζάκη, Τα υπέρ και τα κατά, Θεσσαλονίκη 1979.

Βρεττάκος Νικηφόρος, Ν.Καζαντζάκης, Η αγωνία και το έργο του, Αθήνα 1960.

Γερμανός Φρέντο, Η Εκτέλεση, Κάκτος, 1985, 10^η έκδοση (σσ. 36-37κ.τ.λ.).

Γουδέλης Γιάννης, *Από ποιους ο Ν. Καζαντζάκης ξανασταυρώθηκε. Ο Καζαντζάκης, μέσα από τους ήρωές του, Β' Ο Καζαντζάκης στις προσωπικές του σχέσεις*, Δίφρος, Αθήνα 1987.

Γραμματάς Θεόδωρος, *Η Έννοια της ελευθερίας στο έργο του Ν.Καζαντζάκη*, Εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1983.

Δαράκη Πέπη, *Το όραμα της ισοτιμίας της γυναίκας*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1995.

Δημαράς Κωνσταντίνος Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Νέα έκδοση, Τρίτη Έκδοση, Ίκαρος, 1964.

Έλλη (Elles) Πιπίνα, Δέσποινα, *Η Ελληνική Ορθόδοξη Κοινότητα του Σύδνεϋ και της Νέας Νότιας Ουαλίας και το παροικιακό Θέατρο*, Σύδνεϋ 2001.

Ενγκελς Φριντριχ, *Η καταγωγή της Οικογενείας, της Ατομικής Ιδιοκτησίας και του Κράτους*, Εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1995.

Ευριπίδης, *Άλκηστις*, Πάπυρος, Εν Αθήναις 1964, Αρχαίο κείμενο, εισαγωγή, μετάφρασις, σημειώσεις, Αθαν. Χ. Παπαχαρίσης.

Ευριπίδης, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, Μετάφραση Γ. Ι. Παπαγεωργίου, Χαρτοτυπογραφική Άρτης, Άρτα 1960 (σ. α').

Zweig Stefan, *Το συνταραχτικό μυστικό*, Εκδόσεις Θ.Ζ.

Zweig Stefan, *Ο φόβος*, Εκδόσεις Θ.Ζ.

Ζωγράφου Λιλή, *Ν.Καζαντζάκης, ένας τραγικός*, Εκδόσεις Αστέρι, 1981 (εκδ. επίσης το 1960).

Η Ελλάδα των Γυναικών, Διαδρομές στο χώρο και το χρόνο, επιμέλεια έκδοσης: **Λεοντίδου Ευτυχία & Ammer Sigrid R.**, Εναλλακτικές Εκδόσεις Γαία 1.

Γράφουν:

1. Μοσκόβη Ματίνα, *Γυναικοκεντρικές κοινωνίες της προϊστορικής Ελλάδας* (σς. 26-28).

2. Σαλαπάτα Τζίνα, *Οι γυναίκες στην κλασική αρχαιότητα* (σς. 29-36).

3. Ξηραδάκη Κούλα, *Διασχίζοντας 1600 χρόνια...* (σς. 36-38).

4. Βασιλάκη Μαρία, *Παραστάσεις κολαζομένων γυναικών στις εκκλησίες* (σς. 121-122).

5. Λεοντίδου Ευτυχία, *Παρθένες μητέρες γερόντισσες: Οι γυναίκες θεσματοφύλακες της τελετουργίας* (σς.127-134).

Ηρόδοτος, *Ηροδότου Ιστορία, Γ' Θάλεια*, Εισαγωγή – Μετάφραση - Σχόλια: Αδ. Θεοφίλου, Επιστημονική Εταιρία των Ελληνικών Γραμμάτων, Πάπυρος, Αθήναι 1953.

Ησιόδος *Ησιόδου Άπαντα, Έργα και Ημέραι*, Παναγής Λεκατσάς: Αρχαίο κείμενο, εισαγωγή, μετάφραση και σχόλια, Εκδοτικός Οίκος Ι. & Π. Ζαχαροπούλου, Αθήναι 1939.

Ησιόδος *Ησιόδου Άπαντα, Θεογονία*, Παναγής Λεκατσάς: Αρχαίο κείμενο, εισαγωγή, μετάφραση και σχόλια, Εκδοτικός Οίκος Ι. & Π. Ζαχαροπούλου, Αθήναι 1939.

Ησύχιος ο Πρεσβύτερος, *Φιλοκαλία*, Εκδόσεις Παπαδημητρίου Α'.

Θεοδώροπουλος Επιφάνιος Ι., *Η Μεγάλη Εβδομάδα*, Έκδοση Δ', Επιρυστημένη, Εκδόσεις της Αποστολικής Διακονίας της Ελλάδος, Αριθ. Καταλόγου: 01-100, Ελλάδα 1978 (σσ.164-166).

Θεοτοκάς Γεώργιος, *Λεωνής*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 13^η έκδοση, Σεπτέμβριος 1991.

Θεοτόκης Κωνσταντίνος, *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*, Επιμέλεια. Σπύρου Κοκκίνη, Βιβλιοπωλείο Εστίας, Αθήνα 1990.

Θεοτόκης Κωνσταντίνος, *Οι δύο αγάπες*, από το *Το Διήγημα Ανθολογημένο*, του Ν. Αποστολίδη, Τυπογραφικά Καταστήματα Αδερφών Γ. Ρόδη, Αθήναι 1954.

Θεώριση του Ν. Καζαντζάκη, *Είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, β' Έκδοση Τετράδια Ευθόνης 3, Ν.Καζαντζάκης, *Δέκα Επιστολές στον Αιμίλιο Χορμούζιο*.

Ίψεν Ερρίκος, *Βρικόλακες*, Μετάφραση Γ. Ν. Πολίτης, Πρόλογος Φώτος Πολίτης, (Henrik Ibsen, *Gengangere*), σειρά: Παγκόσμιο Θέατρο, αριθ. 46, Βιβλιοπωλείο Δωδώνη.

Ίψεν Ερρίκος, *Τα άσπρα άλογα ή Ρόσμερσχολμ*, Σειρά Παγκόσμιο Θέατρο: αρ. 114, Εκδόσεις. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1993.

Καζαντζάκη Γαλάτεια, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, Εκδόσεις Πρόοδος Θεσσαλονίκη.

Καζαντζάκη Γαλάτεια, *Άνδρες*, Εκδόσεις Πρόοδος, Θεσσαλονίκη.

Καζαντζάκη Γαλάτεια, *Ρίντι Παλιάτσο* (=Γέλα Παλιάτσο), Εισαγωγή Τάκης Αδάμου: *Η πρώτη Ελληνίδα σοσιαλίστρια συγγραφέας* (Αθήνα, Ιούνης 1984), Εκδόσεις Μπαρμπουνάκη, Θεσσαλονίκη 1984.

Καζαντζάκη Ελένη, *Νίκος Καζαντζάκης Ο Ασυμβίβαστος*, Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Β' Έκδοση, Αθήνα 1983.

Καζαντζάκης Νίκος, *Θέατρο*, Τόμος Α': Αθήνα 1955, Εκδόσεις Ε. Ν. Καζαντζάκη.

Καζαντζάκης Νίκος, *Θέατρο*, Τόμος Β', Αθήνα 1956, Εκδόσεις Ε. Ν. Καζαντζάκη.

Καζαντζάκης Νίκος, *Θέατρο*, Τόμος Γ', Αθήνα 1956, Εκδόσεις Ε. Ν. Καζαντζάκη.

Καζαντζάκης Νίκος, *Τερτσίνες*, Εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη, Αθήνα 1960.

Καζαντζάκης Νίκος, *Ιαπωνία-Κίνα*, Εκδόσεις Ε. Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα, Copyright 1962 by H. N. Kazantzakis.

Καζαντζάκης Νίκος, *Τόντα-Ράμπα*, μετάφραση Γιάννη Μαγκλή, 6η έκδοση, Εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη, Αθήνα 1969.

Καζαντζάκης Νίκος, *Ταξιδεύοντας Ιταλία - Αίγυπτος, Σινά - Ιερουσαλήμ, Κύπρος - Ο Μωριάς*, 6η έκδοση, Εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη, Αθήνα 1969.

Καζαντζάκης Νίκος, *Συμπόσιο*, Δεύτερη έκδοση, Εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη, 1971.

Καζαντζάκης Νίκος, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, 7η έκδοση, Εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη, Αθήνα 1973.

Καζαντζάκης Νίκος, *Οδόσεια*, Εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη, Αθήνα 1974.

Καζαντζάκης Νίκος, (=Κάρμα Νιρβαμή) *Όφεις και κρίνο*, Μυθιστόρημα, 2η έκδοση 1974 (1η έκδοση 1906), Εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη.

Καζαντζάκης Νίκος, *Ο Βραχόκηπος*, Πρόλογος και Μετάφραση από το γαλλικό πρωτότυπο: Πρεβελάκης Παντελής, Εκδόσεις Ε. Ν. Καζαντζάκη, 2η έκδοση Λευκωσία, 1981.

Καζαντζάκης Νίκος, *Ο Φτωχούλης του θεού*, Εκδόσεις Ε. Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα, Θ' Επανεκτύπωση 1981.

Καζαντζάκης Νίκος, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, Εκδόσεις Ε. Ν. Καζαντζάκη, ΣΤ' Επανεκτ. Αθήνα 1981

Καζαντζάκης Νίκος, *Οι Αδερφοφάδες*, Εκδ. Ε. Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα (Τυπώθηκε στη Λευκωσία το 1982).

Καζαντζάκης Νίκος, *Επιστολές προς Γαλάτεια* (Εισαγωγή Έλλης Αλεξίου), Δίφρος, Αθήνα 1984.

Καζαντζάκης Νίκος, *Ο Τελευταίος Πειρασμός*, Εκδόσεις Ε. Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1984.

Καζαντζάκης Νίκος, *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα, Δ' επανεκτ. 1996, Γραφικές Τέχνες, Αθ. Γιαννοπούλου, Περιστέρι - Αθήνα.

Καζαντζάκης Νίκος, *Αναφορά στο Γκρέκο*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 1997.

Καζαντζάκης Νίκος, *Ασκητική (Salvatores Dei)*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 1997.

Καζαντζάκης Νίκος, *Ταξιδεύοντας Ισπανία*, Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα, Copyright by H. N. Kazantzakis.

Καζαντζάκης Νίκος, *Ο Καπετάν Μιχάλης (Ελευτερία ή Θάνατος)*, Έκδοση ΙΖ', Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 1998.

Καζαντζάκης Νίκος, *Ταξιδεύοντας Ρουσία*, Εκδόσεις Ε. Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα, Copyright by H.N. Kazantzakis.

Καναράκης Γιώργος, *Μία Οδύσσεια στο Ελληνικό Θέατρο της Αυστραλίας, Το φαινόμενο του Χρυσόστομου Μαντουριδίου. Αφιέρωμα στη Μνήμη του, Σύδνεϋ 1993.*

Παπαχατζάκη-Κατσαράκη Θεοδώρα, *Το θεατρικό έργο του Ν.Καζαντζάκη, Η τραγωδία Μέλισσα*, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1985.

Καψωμένος Ερατοσθένης, *Αφηγηματικές τεχνικές στα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη*, Ανάτυπο από τα Πεπραγμένα Επιστημονικού Δημέρου: *Ν. Καζαντζάκης, Σαράντα Χρόνια από το θάνατό του*, Χανιά, 1-2 Νοεμβρίου, 1997, Έκδοση Δημοτικής Πολιτιστικής Επιχείρησης Χανίων, Χανιά 1998.

Κορδάτος Γιάννης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, (Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης, Ιστορία του Βόλου, Κομμούνα της Θεσσαλονίκης), Βιβλιοδετική Αθήνα 1928.

Καραλής Βρασίδης, *Ο Ν. Καζαντζάκης και το Παλίμψιστο της Ιστορίας*, Εκδόσεις Κανάκη, Αθήνα 1994.

Καρκαβίτσας Ανδρέας, *Ο Ζητιάνος*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1991.

Κασιμάτης Γ. - Πετρίδης Π. - Σιδεράτος Α., *Γεώργιος Παπανδρέου 1888-1968*, Νέα Σύννορα, Αθήνα 1988.

Κόκκινος Διονύσιος, Α., *Ιστορία της Νεωτέρας Ελλάδος*, Β' Γ' και Δ' τόμοι, Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, Αθήνα 1972.

Κραψίτης Βασίλειος, *Ταξίδι στην Ήπειρο*, Μαυρίδης, Αθήνα, 1960, σ. 350

Λαζαρίδης Μάρκος, *Τα κοκκινομάλλικα της Άννας*, από το: *Το Διήγημα Αυθολογημένο*, του Ν. Αποστολίδη, Τυπογραφείο, Καταστήματα Αδερφών Γ. Ρόδη, Αθήνα 1954.

Λαμπρινού Κατερίνα, *Στιγμές Νίκου Καζαντζάκη* (με Ε. Καζαντζάκη, Γ. Μαγκλή, Α. Σικελιανού, Ζυλ Ντασσέν), Αυτογνωσία, Ρέθυμνο.

Λεονταρίτου Κ., *Νεκρομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη*, *Η Ποίηση της ζωής*, Εκδόσεις Θεμέλιο 1981.

Λούκατς Γκέοργκ, *Η Ψυχή και οι Μορφές*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1986.

Λυγίζος Μήτσος, *Το Νεοελληνικό πλάϊ στο Παγκόσμιο Θέατρο*, Οίκος Σαλιβέρου Α. Ε. Αθήνα.

Μακράκη Λιλή, *Ελευθέριος Βενιζέλος 1864-1910*, *Η διάπλαση ενός εθνικού ηγέτη*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Απομνημονεύματα του Στρατηγού Μακρογιάννη, Εισαγωγή Ι. Βλαχογιάννη, Εκδόσεις ΑΛΜΩΠΟΣ, Θεοφ. Παπαδόπουλος, Κωλέττη 15 και Εμμ. Μπενάκη, Αθήνα.

Μαραθεύτης Μιχάλης, *Θεώρηση του Ν. Καζαντζάκη, είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, 2^η έκδοση, Τετράδια Ευθύνης 3.

Μαράς Στάθης, *Η Γυναίκα, Β' Ελληνίδες Ποηήτριες*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1990.

Μάτσης Παύλος, *Το φάντασμα του κυρίου Ραμόν Νοβάρο*, 2^η έκδοση, Κέδρος Αθήνα.

Μητσοτάκης Κυρ. (παρουσίαση και σχόλια από το συγγραφέα) *Ο Καζαντζάκης μιλεί για Θεό*, Εκδόσεις Μίνωας.

Μίλλερ Άρθουρ, *Το Τιμήμα*, μετάφρ. Ειρήνη Αδαμίδου, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1988, Σειρά: Παγκόσμιο Θέατρο, αριθ. 87.

Μινωτής Αλέξης, *Μακρονές φιλίες*, Εκδόσεις Κάκτος, 1981.

Μπακ Περλ, *Ανατολικός και Δυτικός άνεμος*, μετάφραση Κοσμάς Πολίτης, Εκδόσεις Κ.Μ.

Μπελούκιν Ιβάν, *Ο βαρκάρης του Βόλγα* (μυθιστόρημα της Ρωσικής Επανάστασεως), Τυπο-εκδ. Δημήτρης Σακελλίου, Ζωοδόχου Πηγής 15, Αθήναι.

Μυριβήλης Στρατής, *Ο Βασιλης ο Αρβανίτης*, 13^η έκδοση Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Ι. Κολλάρου και Σίας, Α.Ε. Αθήναι.

Μυριβήλης Στρατής, *Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, Έκδοση 24^η Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήναι.

Μυριβήλης Στρατής, *Η Παναγιά η Γοργόνα*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1955.

Νίτσε Φρειδερίκος, *Το λυκόφως των ειδώλων*, Μετάφραση Ζήσης Σαρίκας, Εκδοτική Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

Νίτσε Φρειδερίκος, *Ίδε ο Άνθρωπος*, Μετάφραση Σαρίκας, Εκδοτική Θεσσ/κης, Θεσσ/κη (απόσπ. 1 και 2).

Νίτσε Φρειδερίκος, *Η Γέννηση της Τραγωδίας (από το πνεύμα της Μουσικής*, 1^η έκδ. 1872) ή *Ελληνισμός και πεσιμισμός*, Νέα έκδοση με μια απόπειρα

αυτοκριτικής (2η έκδ. 1886), Μετάφραση Ζήσης Σαρίκας, Εκδοτική Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

Νίτσε Φρειδερίκος, *Φιλοσοφία (Ψευδαισθηση του στοχαστικού)*, Μετάφρ. Νίνας Ζωγράφου, Εκδ. Λειψία.

Νίτσε Φρειδερίκος, *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, Μετάφρ. Δ. Π. Κωστελένος, Παγκόσμια Λογοτεχνία.

Ντοστογιέφσκη Φιοντόρ, *Νιέτοσκα*, Μετάφρ. Μανώλης Κορνήλιος, Νέος Σταθμός, Βαλτετσίου 57, Αθήνα.

Ντοστογιέφσκη Φιοντόρ, *Ο Παίχτης*, Μετάφραση Α. Βρανάς, Προλεγόμενα: Δ. Κωστελένος, Αθήνα.

Ντοστογιέφσκη Φιοντόρ, *Το Υπόγειο*, Μετάφραση Δημήτριος Λένος, Παγκόσμια Λογοτεχνία, Εκδόσεις Γιάννης Οικονόμου.

Ντοστογιέφσκη Φιοντόρ, *Οι φτωχοί*, Μετάφραση Ιωάννου Ζερβού, Παγκόσμια Λογοτεχνία, Εκδόσεις Γ. Οικονόμου.

Ντοστογιέφσκη Φιοντόρ, *Το Έγκλημα και Τιμωρία*, Τόμος Α'-Β', μετάφραση Σωτήρης Πατατζής, Εκδόσεις Γράμματα, 1982.

Εύδης Θεόδωρος, *Άγγελος Σικελιανός*, Ίκαρος, Αθήνα, 1973.

Οικονομίδου Ε. Γ., *Ο Ν. Καζαντζάκης και το Αντικείμενο Αναζήτησής του, Μία ζωή και ένα έργο που συγχέονται*, Εκδόσεις Δήμου Ηρακλείου, 1985.

Οικονομίδης Σταύρος, Αρχαιολόγος: άρθρο: "Παλλακίδες και ιερόδουλοι στην Αρχαία Μεσόγειο, Ιερές συντεχνίες-Ιδιωτικό Εμπόριο" Ιστορία εικονογραφημένη, τεύχος 435, Σεπτέμβριος 2004.

Ουάιλντ Όσκαρ, *Το πορταίτο του Ντόριαν Γκράιν*, Μετάφραση Γ. Αναστασίου, Κλασική Λογοτεχνία.

Ουγκώ Βίκτορας, *Ο άνθρωπος που γελά*, Μετάφραση Γεωργία Δελληγιάννη-Αναστασιάδη, Εκδόσεις Δαρεμά, Άρεως 10, Αθήνα.

Παπαγιώργης Κωστής, *Η Οντολογία του Μάρτιν Χάιντεγκερ*, Νεφέλη, Αθήνα 1983.

Παλαμάς Κωστής, *Τρισεύγενη* (Δράμα σε τέσσερα μέρη), *Άπαντα*, Τόμος τέταρτος, Β' έκδοση, Γκοβόστης, "Πρόοδος", Αθήναι, σσ. 183-292.

Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος, *Η φόνισσα*, Άπαντα, τα μέχρι του θανάτου του, δημοσιευθέντα, πρόλογος: Στρατής Μυριβήλης, επιμέλεια: Ένη Βέη - Σεφερλή, Εικονογράφηση: Γιάννη Βαλαβανίδης, Οίκος Σεφερλή, Β' Τόμος.

Παπαθανασόπουλος Θανάσης, *Γύρω στον Καζαντζάκη, μελετήματα*, Αθήνα 1985.

Παπανδρέου Ν., *Ο Ίψεν στην Ελλάδα*, Κέδρος.

Παπασταύρου Ιωάννης Στ., *Αρχαία Ιστορία*, Έκδοση 4η, Αθήνα 1963.

Picard Charles, *Η ζωή στην κλασσική Ελλάδα (La Vie Dans La Grece Classique)* μετάφρ. Γεωργίου Ζωγραφάκη, Σειρά Βιβλίων: *Τι πρέπει να ξέρω (Que sais-je)*, αριθ. 72, Εκδόσεις Ιωαν. Ν. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1965.

Πιραντέλλο Λουίτζι, *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε (Luizi Pirandello, Questa sera sircita a sogetto)*, Πρόλογος-Μετάφραση: Δημήτρης Μυράτ, Σημείωμα: Μάριος Πλωρίτης, "Δωδώνη", Σειρά: *Παγκόσμιο Θέατρο*: Αριθ. 60, σ.σ. 13 και 27.

Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Έκδοση 3η, Αθήνα 1980.

Πολίτης Νικόλαος, *Το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, Νέα Έκδοση με μονοτονικό, Π. Ιωάννου, Ηλιοόπολη, Αθήνα 1989.

Πουλιόπουλος Νίκος, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και τα παγκόσμια ιδεολογικά ρεύματα, Η κοσμοθεωρία του - η πολιτική του ιδεολογία και δράση*, Α' Τόμος, Αθήνα 1972.

Πρεβελάκης Παντελής, *Το Χρονικό μιας Πολιτείας*, Μυθιστορία, Αθήνα 1938.

Πρεβελάκης Παντελής, *Ο Καζαντζάκης του Πρεβελάκη, Ο Ποιητής και το Ποίημα της Οδύσσειας*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1958.

Πρεβελάκης Παντελής, *Κεφαλή της Μέδουσας*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Δεύτερη Έκδοση, Αθήνα 1971 (Α' έκδοση: Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1963).

Πρεβελάκης Παντελής, *Το Ηφαιστειο*, Δράμα σε τέσσερεις πράξεις, Τρίτη Έκδοση, Οι Εκδόσεις των φίλων, **Αθήνα 1981**.

Πρεβελάκης Παντελής, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Δεύτερη Έκδοση, Εκδόσεις Ε. Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα, 1984.

Πρεβελάκης Παντελής, Α. Σικελιανός, *Τρία κεφάλαια βιογραφίας κι ένας πρόλογος*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1984.

Πρεβελάκης Παντελής, *Ο Ήλιος του θανάτου*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Έκτη Ανατύπωση, Μάιος, Αθήνα, 1989.

Πρεβελάκης Παντελής, *Ο Λάζαρος*, τραγωδία (σε 115 σελίδες), *Δίφρος* 1954.

Πρίφτη Κλεοπάτρα, *Νίκος Καζαντζάκης, “Σαράντα χρόνια μετά”*, Ελληνική Ευρωεκδοτική (Copyright, 1996, Κλεοπάτρα Πρίφτη, μόνο).

Ροϊδης Εμμανουήλ, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, Επιμέλεια Άλκης Αγγέλου, Νέα Βιβλιοθήκη, Εκδοτική Ερμής, Α΄ Ανατύπωση, Αθήνα 1990.

Ρουσώ Ζαν Ζακ, *Αιμίλιος ή Περί Αγωγής*, Μετάφραση Στέλλα Βουρδούμπα, Εκδόσεις Δαρεμά, Άρτας 10, Αθήνα.

Ρουσώ Ζαν Ζακ, *Το Κοινωνικό Συμβόλαιο*, Μετάφρ. Δ.Π.Κωστελένος, Παγκόσμια Λογοτεχνία.

Σαχίνης Απόστολος, *Η πεζογραφία του αισθητισμού, Νεοέλληνες πεζογράφοι: Ν. Καζαντζάκης*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Ι. Δ. Κολλάρου και Σιας, Α.Ε., Αθήνα 1981.

Σαχίνης Απόστολος, *Τετράδια Κριτικής*, Δεύτερη Σειρά, Βιβλιοπωλείο Εστίας, Αθήνα 1982.

Σικελιανός Άγγελος, *Λυρικός Βίος*, Τόμος Α΄: *Πρόλογος, Αλαφροίσκιωτος, Ραψωδίες του Ιονίου*, Ίκαρος Εκδοτική Εταιρία, Σειρά Πρώτη, Φιλολογική Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, 1981.

Σικελιανός Άγγελος, *Λυρικός Βίος*, Τόμος Β΄: *Δελφικός Ύμνος*, Ίκαρος Εκδοτική Εταιρία, Σειρά Πρώτη, Φιλολογική Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, 1981.

Σικελιανός Άγγελος, *Λυρικός Βίος*, Τόμος Γ΄: *Πρόλογος στη Ζωή*, Ίκαρος Εκδοτική Εταιρία, Σειρά Πρώτη, Φιλολογική Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, 1976.

Σικελιανός Άγγελος, *Λυρικός Βίος*, Τόμος Δ΄: *Μήτηρ Θεού, Πάσχα των Ελλήνων, Δελφικός Λόγος (Η Αφιέρωση)*, Ίκαρος Εκδοτική Εταιρία, Σειρά Πρώτη, Φιλολογική Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, 1975.

Σικελιανός Άγγελος, *Λυρικός Βίος*, Τόμος Ε΄: *Λυρικά*, (Σειρά δεύτερη), Ίκαρος Εκδοτική Εταιρία, Φιλολογική Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, 1978.

Σικελιανός Άγγελος, *Λυρικός Βίος*, Τόμος ΣΤ': *Άγνωστα και ανέκδοτα ποιήματα (1902-1951)*, Ίκαρος Εκδοτική Εταιρία, Σειρά Πρώτη, Φιλολογική Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, 1978.

Σκούρτης Γιώργος, *Οι νταντάδες*, Ερμής Αθήνα 1982.

Σουΐδα, Λεξικό 10^{ου} αι. μ.Χ. Βυζαντινό Λεξικό, Εισαγωγή: Βασίλης Κατσαρός Καθηγητής Βυζαντινής Φιλολογίας Α.Π.Θ., Εκδόσεις Θύραθεν, Βασ. Ηρακλείου 40 - Θεσσαλονίκη 54623.

Σολωμού Άπαντα, εισαγωγή, κείμενα, μεταφράσεις, γλωσσάριον: Ν. Β. Τωμαδάκης, copyright 1969, Εκδ. Κ. Μ. Γρηγόρη.

Σταματίου Γ. Π., *Η Γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Ν. Καζαντζάκη*, Αθήνα 1975.

Στρίντμπεργκ Αύγουστος, *Ο Πατέρας* (Augustus Strindberg, *The Father*), τραγωδία σε τρεις πράξεις. Εισαγωγή-μετάφραση: Ανδρέας Μαραγκός, Εκδόσεις "Δωδώνη", Αθήνα-Γιάννινα 1985.

Στρίντμπεργκ Αύγουστος, *Ονειρόδραμα* (Augustus Strindberg, *Ett dromspel*), Μετάφραση Αλέξης Σολομός, Εκδόσεις "Δωδώνη", Αθήνα-Γιάννινα 1986.

Στρίντμπεργκ Αύγουστος, *Η Σονάτα των φαντασμάτων*, (Augustus Strindberg, *Sroksonaten*) μετάφραση: Κ.Δαμιανού, Παγκόσμιο θέατρο Εκδόσεις "Δωδώνη", Αθήνα-Γιάννινα, 1986.

Στρίντμπεργκ Αύγουστος, *Δεσποινίς Τζούλια* (*Fraulein Zulie*), Μετάφραση: Πέλος Κατσέλης, Πρόλογος: Άγγελος Τερζάκης, Σειρά: Παγκόσμιο Θέατρο, Αριθ. 57, Εκδόσεις "Δωδώνη", Αθήνα .

Τεγόπουλος-Φυτράκης, *Ελληνικό Λεξικό*, Γ. Έκδοση, Αθήνα 1990.

Τερζάκης Άγγελος, *Η Μενεξεδένια Πολιτεία*, Εκδ. 14^η, Βιβλιοπ. της Εστίας, Ιούνιος 1990.

Τολστόϊ Λέων, *Άννα Καρέννινα*, Κριτικό σημείωμα: Μάρκου Αυγέρη, Μετάφρ. Σέργιου Πρωτόπαπα, Λογοτεχνική θεώρηση Αλεξ. Κοτζιά Εικονογράφηση: Α. Κοντοπούλου, Άπαντα Ρώσων Κλασσικών Εκδοτική Εταιρία Χ. Μιχαλακέας και Σία, Πανεπιστημίου 39, Αθήναι.

Τολτοϊ Λέων, *Χατζή Μουράτ*, Κριτικό σημείωμα: Μάρκου Αυγέρη, Μετάφραση Σέργιου Πρωτόπαπα, Λογοτεχνική θεώρηση Αλεξ. Κοτζιά Εικονογράφηση: Α. Κοντοπούλου, *Άπαντα Ρώσων Κλασσικών* Εκδοτική Εταιρία Χ. Μιχαλακίας και Σία, Πανεπιστημίου 39, Αθήναι.

Τσουγανάτος Νικόλαος, *Επίτομος Γενική Ιστορία*, Έκδοση 3η, Τόμος Α΄, Βιβλιοπωλείο Εστίας, Αθήνα.

Χαλβατζάκης Μανώλης, *Καζαντζάκης-Ντοστογιέφσκι*, Μελέτη, Αλεξάνδρεια 1957.

Χατζόπουλος Κώστας, *Ο Πύργος του Ακροπόταμου*, Εκδόσεις ΑΛΜΩΠΟΣ, Θεοφ. Παπαδόπουλος, Αθήνα.

Χατζόπουλος Κώστας, *Η Τάσω*, Εκδόσεις ΑΛΜΩΠΟΣ, Θεοφ. Παπαδόπουλος, Αθήνα.

Χέλμαν Λίλιαν, *Παιχνίδια στη Σοφίτα*, μετάφραση Κυρ. Ντελόπουλος, Βιβλιοπωλείο Δωδώνη, Αθήνα (Σειρά: Παγκόσμιο Θέατρο, Αριθ. 80).

Ψυχάρης Γιάννης, *Το Ταξίδι μου*, Επιμέλεια Άλκης Άγγελος, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, 1993.

Τετράδια Ευθύνης, 3, *Θεώρηση του Ν.Καζαντζάκη*, Είκοσι χρόνια από το θάνατό του, 2η έκδοση (σ. 62).

Εξάντας, Εκδοτική, Αθήνα 1987, σ.39

Βιβλία στην Αγγλική

Aquinas T. (St. Tomas Aquinas), *Summa Theologica*, First Part, Q. 92. ART. 2, *The Production of the Woman* (in four articles), *The Great Books of the W. World*, Vol. 19, Univ. of Chicago, 26th Print. 1984, Encycl. Britannica Inc.

Aeschylus, *Agamemno*, Translated into English Verse by G. M. Cookson, *The Great Books of the Western World*, Vol. 5, The Univ. of Chicago, 26th Print. 1984, Encycl. Brittanica Inc.

Appignanesi Richard and Zarate Oscar, *Introducing Existencialism*, Icon Books U.K., Totem Books USA, 2002, Printed and bound in Australia, by McPherson's Printing Group, Victoria.

Aristophanes, *The Acharnians*, Translated into English Verse by Benjamin Bickley Rogers, *The Great Books of the W. World*, Vol. 5, The Univ. Of Chicago, 26th Print. 1984, Encycl. Britannica Inc.

Aristophanes, *Lysistrata*, Translated into English Verse by Benjamin Bickley Rogers, *The Great Books of the W. World*, Vol. 5, The Univ. Of Chicago, 26th Print. 1984 Encycl. Britannica Inc.

Aristophanes, *Ecclesiazousae*, Translated into English Verse by Benjamin Bickley Rogers, *The Great Books of the W. World*, Vol. 5, The Univ. of Chicago, 26th Print. 1984, Encycl. Britannica. Inc.

Aristotle, *Poetique* (Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*), Texte Etabli Et Traduit Par J. Hardy, Quatrieme Edition, Paris, Societe D' Edition: "Les Belles Lettres" 95 Boulevard Raspail 1965.

Aristotle, *Nicomachean Ethics*, (*Ethika Nicomachea*), transl. by W.D. Ross, volume II, book III, chapter 1. p. 356, 1110b, verses 24-29, and 1111a, p. 357, *Great books of the Western World*, published with the editorial advice of the faculties of the University of Chicago, by Encyclopaedia Britannica, Inc. 1984.

Baigent Michael, *The Jesus Papers*, Edition Harper, Element 2006.

Bergson Henri, *The Two Sources of Morality and Relegion*, N. York, 1935.

Bien Peter, *Saviors of God: Spiritual Exercises by N. Kazantzakis*, translated / with an introduction by K.Friar, Simon & Schuster, N. York 1960.

Bien Peter, *N.Kazantzakis*, Columbia Uni Press, N. York & London, 1972.

Bien Peter, *Nikos Kazantzakis, Novelist*, Studies in Bristol, Classical Press U.K. 1989, Great Britain, Appendix B, *Kazantzakis and Women*, Aristide D. Karatzas, Publisher U.S.A. copyright P. Bien 1989.

Bien Peter, *Politics of the Spirit*, Princeton Univ. Press, Princeton N. Jersey, 1989.

Black's Medical Dictionary, by William A.R. Thomson, M.D. (Pernicious Anaemia, or Addisonian Anaemia), 26th edition, London, Adam and Charles Black, 1965, pp. 40-41, 2.

Camus Albert, *The Outsider*, Translated from the French By Joseph Lavedo, Penguin Books, England 1982.

Cosgrove J.J and Kreiss J.K., *Two Centuries, An outline of History from 1789 to 1953, The influence of the French Revolution*, chapter 2, pp. 54-55.

Dialogues of Plato, *Symposium, The Republic VI*, 1. Protagoras (p. 54), 2. *Kratylos*, 3. *Faedrus* (pp.122-123), 4. *Glaucon* (505a., p. 384), 5. *Theaetetus* (p. 516), translated by Benjamin Jowett, vol. 7, *The Great Books of the Western World*, The Univ. of Chicago, 26th Print., 1984, Encycl. Britannica Inc.

Diseases (Pernicious Anemia: Causes and pathophysiology, Assesment findings [in males, impotence]) Springhouse Corporation, Springhouse, Pennsylvania, 1993, p. 448.

Dossetor R. F. and Henderson J., *Introducing Psychology*, chapter: *A question of opposites*, Penguin Books, 1962, Great Britain, C. Nicholls & Company LTD.

Dostoevsky Fyodor Mikhailovich, *The Brothers Karamazov*, translated by Constance Garnett, Wlliam Benton, Punlisher, *The Great Books of W. World*, The Univ. of Chicago, Vol. 52, 26th Print. 1984, Encycl. Britannica Inc.

Dostoevsky Fyodor Mikhailovich, *Notes from Underground*, translated by Constance Garnett First published in 1864, Published by Walter Kaufmann: *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, A Meridian Book, Expanded edition / New American Library, March 1975, USA, III: p. 59, IX: p. 76-79.

Engels F., *The Origins of the Family, Private Property and the States*, Vol. 50, *The Great Books of the W. World*, The Univ. of Chicago, 26th Print. 1984, Encycl. Britannica Inc.

Erricker Clive, *Buddhism Teach yourself books, World of Faiths* Cox & Wyman P/L, Great Britain 1999, p. 28.

Euripides, Two of his works: 1. *Hippolytus*, and 2. *Medea*, both translated in English Prose by Edw. P. Coleridge, Biographical Note (p. 199), *The Great Books of Western World*, The Univ. of Chicago, Vol. 5, 26th print., 1984, Encycl. Britannica Inc.

Fordham Frieda, A273, *An Introduction to Jung's Psychology*, Penguin Books Ltd. 1963, Made and printed in Great Britain by Richard Clay & Company Ltd. ['Introduction' (footnote 2. *Contributions to Analytical Psychology*, p. 271, 'Instinct and the Unconscious'), p. 23, ('creation and destruction' (footnote 2. *Two Essays on Analytical Psychology*, p. 66), p. 27]. ['Psychological Types' ('sensation, intuition', 'extraverted, introverted types' (pp. 42-44), "regression", (p. 44), 'creative', p. 28 (pp. 26-28)].

Freud Sigmund, *Selected Papers on Hysteria* (Chapter 9: pp.113-115, Chapter 10: *Hysterical Fancies and their Relations to Bisexuality* (pp.115-116), *Repression* (pp.422-427), *General Introduction to Psycho-Analysis* (Twenty-First Lecture: *Development of the Libido and Sexual Organizations* (pp. 581-588, Twenty-Fourth Lecture: *Ordinary Nervousness* (pp.603-605), Twenty-Sixth Lecture: *The theory of the Libido: Narcissism* (pp.617), Twentieth-Seventh Lecture: *Transference* (pp. 623-624), *Beyond the Pleasure Principle: I-V*(pp.639-654), VI (p.p.654-662), VII (p.p. 662-663), *Group Psychology and Analysis of the Ego: IV. Suggestion and Libido* (pp. 673-674), VI. *Further Problems and Lines of Work* (pp. 677-678), VII. *Identification* (pp. 678-681), VIII. *Being in Love and Hypnosis* (pp. 681,682), *The Ego and the ID* (Introduction (pp. 697-699), II. *The Ego and the ID* (pp. 699-703), III. *The Ego and the Super Ego (Ego Ideal)* (p.p. 703-708). *The Great Books of Western World*, The Univ. of Chicago, Vol. 54, 26th Print., 1984, Encycl. Britannica Inc.

Freud Sigmund, *Leonardo and a memory of his childhood*, translated by Alan Tyson, with an introduction by Brian Farrell, Penguin Books, 1963, pp. 15-22, 25-26, 29-31, 124-125, 135-136.

Graves Robert, *Greek Myths*, Book Club Associates, London, ed. 1985.

Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *The Philosophy of Right*, *The Great Books of the W. World*, Vol. 46, The Univ. of Chicago, 24th Print., 1982, Encycl. Britannica Inc.

Goethe Johann Wolfgang Von, *Faust*, Parts One & Two, translated by George Madison Priest, *The Great Books of the W. World*, Vol. 47, The Univ. of Chicago, 24th Print., 1982, Encycl. Britannica, Inc.

Homer's *Odyssey*, book XIX, 171-179 (T.178-179), rendered into English Prose by Samuel Butler, *The Great Books of the W. World*, Vol. 4, The Univ. of Chicago, 26th Print. 1984, Encycl. Britannica Inc.

Ibsen Henrik, *Hedda Gampler*, adapted by John Osborne, London & Boston 1989.

James W., *The Principles of Psychology*, *The Great Books of the Western World*, Vol. 53, The Univ. of Chicago, 26th Print. 1984, Encycl. Britannica Inc.

Kant Immanuel, *The Critique of Pure Reason*, Introd. p. 15, Transl. by J.M.D. Meiklejohn, *The Great Books of the Western World*, vol. 42, The Univ. of Chicago, 26th Print., 1984, Encycl. Britannica, Inc.

Kaufman Walter, *Basic Writings of Existentialism*, many never before translated. Selected and Introduced by Walter Kaufman, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, A Meridian Book, 1989 (**Jaspers: *Existenzphilosophie***, from

Jaspers essay *On My Philosophy*, translated by Walter Kaufmann, *ibid*, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, A Meridian Book, Expanded edition / New American Library, March 1975, U. S. A, p. 204. **Kierkegaard Soren** (1813-1855) in his work: *That individual*, which was published in 1859, post humously (**Walter Kaufmann**: *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, *ibid*), Three: Kierkegaard: *The First Existentialist*, (A Meridian Book, Expanded edition / New American Library, March 1975, USA, p.96.) **Rilke Rainer Maria** (1875-1926), *The notes of Malte Laurids*, selections (on p.p. 135-141) by Walter Kaufmann (with a preface, p. 134-135), (*ibid*, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*), Five: **Rilke Rainer Maria**: *The notes of Malte Laurids Bridge*, (A Meridian Book, Expanded edition / New American Library, March 1975, USA, p. 135-141).

Lassaigne Jacques, *El Greco*, English Translation by Jane Brenton, Thames and Hudson London, 1973.

Manifesto of the Communist Party, Preface by Friedrich Engels, p. 415, translated by Samuel Moore, *The Great Books of the W. World*, Vol. 50, The Univ. of Chicago, 26th Print., 1984, Encycl. Prittanica Inc.

Nietzsche Friedrich, "*Human, All Too Human*", transl.: by Marion Faber & Stephen Lehmann, Penguin Books, ed. 1994, Topic: 109, p. 78 & 114, p. 85, England 1994.

A Nietzsche Reader, selected & translated by R. J. Hollingdale, PENGUIN BOOKS, 1977, 45 "*Twofold prehistory of good and evil*" (pp. 72, 73), 50: "*Man's actions are always good*" (p. 77), 55: "*The good and the good conscience*" (p. 82).

Nietzsche Friedrich, *The Birth of the Tragedy*, Vintage Books, New York, 1967, pp. 9-10.

O'Connell Mark and Airey Rajee, *The Complete Encyclopedia of Signs and Symbols*, Hermes House, p. 66.

Plutarch's Lives of the Noble Grecians and Romans: 1. *Alexander the Great*, 2. *Theseus*, The Dryden Translation, *The Great Books of the Western World*, Vol. 14, The Univ. of Chicago, 26th ed. 1984, Encycl. Brittanica Inc.

Quotations from chairman Mao-Tse-Tung (Σκέψη του Μάο), *Selected Military Writings Foreign October 10/1947*, p. 343, Foreign Languages, Press Peking 1967, 2nd edition.

Sartre Jean-Paul, *Basic Writings*, Edited by Stephen Priest, Published by "Rutledge", London and New York, 2001 (chapt. Writing, pp. 286-287).

Scott Fitzgerald F., *The Great Gatsby*, Penguin Books (copyright 1926, F. Scott Fitzgerald), Great Britain 1985.

Shakespeare, *The Illustrated Stratford Shakespeare*, All 37 Plays, All 160 Sonnets and Poems, Chancellor Press, London 1982.

Sophocles, *Electra*, Translated by C. Jebb, *The Great Books of Western World*, Vol. 5, The Univ. of Chicago, 26th ed. 1984, Encycl. Britannica Inc.

The Essays of Michel Eyquem de Montaigne, transl. By Charles Cotton, Edited by W. Carew Hazlitt, *The Great Books of the W. World*, Vol. 25, The Univ. of Chicago, 26th Print., 1984, Encycl. Britannica Inc.

The Interlinear NASB-NIV, *Parallel New Testament*, In Greek and English, Interlinear Translated by Alfred Marshall, Zndervan Publishing House, Grand Rapids, Michigan, 1993 (p. 306-307 and I, Corinthians 6, 19, p. 491).

The Great Museums, Ekdotiki Athenon S.A., ed. 1975.

"The World's Great Thinkers, Man & the Universe: The philosophers of Science", Henry Bergson *The Evolution of life*, published by Pocket Books inc. New York, 1954, p. 278-297, Copyright 1947, by Random House Inc.

Tolstoy Leo, *War and Peace*, transl. By Louise and Aylmer Maude, *The Great Books of the W. World*, Vol. 51, The Univ. of Chicago, 26th ed. 1984, Encyclop. Britannica Inc.

Two Essays on Analytical Psychology, London 1953 (Collective Works, Vol.7).

Two Plays by N. Kazantzakis, *Sodom and Gomorrah* (Translated from the Greek and with an Introduction by Kimon Friar and *Comedy: A Tragedy in One Act*, (Introduction by Karl Kerényi, Translation of the introduction by Peter Bien), A Nostos Book, North Central Publishing Company, 1982.

P. Vergilii Maronis, *Opera*, *Recognovi Brevique Adnotatione Critica Instruxit: Fredericus Arturus Hirtzel*, Collegii Aenei Nasi Socius, OXONII, E Typographeo Clarendoniano, reprinted in Great Britain, VI, vers. 24 - 26.

Vusinich Alexander, *Darwin in Russian Thought*, Uni. of California Press, Eddition 1988.

Wilde Oscar, *Lady Windermere's Fan*, *The Complete Stories, Plays and Poems of Oscar Wilde*, Michael O'Mara Books, LTD London 1990.

Wilde Oscar, *The Importance of Being Earnest*, *The Complete Stories, Plays and Poems of Oscar Wilde*, Michael O' Mara Books, LTD London, 1990.

Woman in a Man Made World, A Socioeconomic Hand book, edited by Nona Glazer-Malbin and Helen Youngelson Waehrer, Rand Mc Nally College, Publish. Company, Chicago 1972, pp 11 & 44.

Woodworth Robert S., *Psychology*, 18th edition, Mathew & Co. Ltd. London, 1946 (Chapter: *Imagination-Dreams* pp 566 and 568).

Yeats W. B., *The Collected Poems of W. B. Yeats*, Edited by Richard J. Finneran, Revised Second Edition, First Scribner Paperback Poetry, 1996.

Ελληνικά Περιοδικά

Περιοδικό “Αναγέννηση”

“Αναγέννηση”, “*Η νέα Πομπηία*” Οκτ. 1926, σσ. 76-80.

“Αναγέννηση”, “*Δυο έργα του Ν.Καζαντζάκη*” (Ασκητική και Νικηφόρος Φωκάς), Δεκέμβριος 1927, σσ. 177-180.

Περιοδικό “Διαβάζω”

Περιοδ. “Διαβάζω”, “**Το θέμα του μήνα**”, *Πώς είδε τον Καζαντζάκη ο Παναίτ Ιστράτι*, [*Παναίτ Ιστράτι: Vers l'autre flamme* (Προς την Άλλη Φλόγα) Rieder, Παρίσι, 1929], μετάφρ. Αθηνά Βουγιούκα, σσ.104-105, Αριθ. τευχ. 377, Σεπτέμβριος 1997.

Καραλής Β., *Κοινωνική ψυχοδυναμική στον Καπετάν Μιχάλη του Ν. Καζαντζάκη*, περιοδ. Διαβάζω, αρ. 377, Σεπτέμβριος 1997.

Καραλής Β., *Καζαντζάκης - Νίτσε: απολογισμός μιας άγονης σχέσης*, Περιοδ. Διαβάζω, τευχ. 398, Ιούλιος Αύγουστος, 1999.

Αγγελάκη Ρουκ Κατερίνα, *Καζαντζάκης - Αίγινα*, Περ. Διαβάζω, Αριθ. 377, Σεπτέμβριος 1997.

Περιοδικό, “Νέα Εστία”, 1928

Βάρναλης Κ., *Ν.Καζαντζάκης, Χριστός-Αναγέννηση*, “Νέα Εστία”, Ιούλιος-Αύγουστος, 1928.

Παράσχος Αχιλλέας, “Νέα Εστία”, Ιούλιος 1928.

“Νέα Εστία”, 1958

Γιαλουράκης Μαν. “*Η Κωμωδία*” του Ν.Καζαντζάκη, “Νέα Εστία”, Τόμος ΞΔ', 1/1/-30/6/1958.

Καζαντζάκης Ν. *Κωμωδία Μονόπρακτη*, Ν.Εστία, Τόμος 63, Απρίλιος 1958, τευχ. 739.

Κατσιμπαλης Γ. *Ο 'Αγνωστος Καζαντζάκης, "Πεζά Ποιήματα" (Η Επιστροφή του Ασώτου, Δυο Δάκρυα (I και II μέρος), Νοσταλγία, Χριστουγεννιάτικο, και το Άσε με Πάλι), Νέα Εστία, τεύχ. 744-755, Τόμος ΞΔ', 1958 (σσ. 1079-1083).*

Κατσιμπαλης Γ. *Ο 'Αγνωστος Καζαντζάκης, Αιματωμένα Ξημερώματα (υπογράφει: Κάρμα Νιρβαμή) (σσ. 1142-1144). Ένα πορτραίτο από τη Ζωή την Αυτοκρατορίσσα (υπογράφει: Πέτρος Ψηλορείτης) (σ. 1144), Νέα Εστία, 1958, σ. 1142.*

Κατσιμπαλης Γ., *Ο 'Αγνωστος Καζαντζάκης, "Επιστολαί από το Παρίσι":*

1. *Εντυπώσεις των πρώτων Ημερών,* (υπογράφει Ν) σ.σ. 1208-1209,
2. *Παρισινή Ζωή* (υπογράφει: Κάρμα Νιρβαμή) σ.σ. 1209-1210,
3. *Η Ποικιλία Παντού* (υπογράφει: Ακρίτας) σ.σ.1210-1212,
4. *Η Εξέγερσις του Σοσιαλισμού* (υπογράφει: Ακρίτας) σ.σ. 1212-1213,
5. *Εναντίον της Μητρότητος* (υπογράφει: Ακρίτας) σ.σ. 1213-1215,
6. *Σπασμένες Ψυχές* (υπογράφει: Πέτρος Ψηλορείτης) Νέα Εστία, Τόμος ΞΔ', 1958

Κατσιμπαλης Γ., Ν. Καζαντζάκης, Δοκίμια:

Η Επιστήμη Εχρεωκόπησε;

Τι μου λεν οι Παπαρόνες;

Η αρρώστια του αιώνας, Ν.Εστία 1958.

Περιοδικό "Νέα Εστία", 1959

Ανδριώτης Ν. Π., *Η Γλώσσα του Καζαντζάκη, "Νέα Εστία", (1ος τόμος, έτος ΛΓ' (66ος), Αθήναι, 25 Δεκεμβρίου 1959, Τεύχος 779 (σσ. 90-95).*

Αποστολόπουλος Ντιμης, *Ο Ν.Καζαντζάκης και η φιλοσοφία του, "Ν. Εστία", 1959, 1ος Τόμος (σσ. 145-154).*

Θρύλος Άλκης, *Το Θεατρικό έργο του Καζαντζάκη, "Ν. Εστία", 1959, τευχ. 779.*

Ε. Καζαντζάκη, *La verda de ra tragedia de Panait Istrati,* Ercilla, Santiago de Chile, "Ν. Εστία", 1959, Τόμος 1ος, τευχ. 779, σ. 16, υποσημ. **

Κακριδής Ι. Θ., *Το χρονικό μιας συνεργασίας, "Ν. Εστία", 1959, 1ος Τόμος, τευχ. 779 (σσ. 115-120) σ. 117.*

Καραβίας Π., *Ένας Απελλιτισμένος, του Δημιουργικού Πεσιμισμού, Περιοδ. "Ν.Εστία", 1959, Τεύχ. 779.*

Καραντώνης Αντρέας, *Στοχασμοί για την ποίηση της Οδύσσειας, "Νέα Εστία", 1ος Τόμος του '59, έτος ΛΓ', 1959, Τόμος 66ος, Αθήναι 1959, τευχ. 779 (σσ. 156-167).*

Καραντώνης Αντρέας, στο άρθρο του: *Στοχασμοί για την ποίηση της "Οδύσσειας, "Ν. Εστία", 1959 τευχ. 779 (σσ.156-167).*

Chasel Rosa, *Η αιωνιότητα στον Καζαντζάκη, μετάφραση Ιουλία Ιατρίδη, "Ν. Εστία", 1959, Τόμος 1ος, τευχ. 779, σσ. 131-135.*

Kerenyi Karl, *Ν.Καζαντζάκης Συνεχιστής του Νίτσε στην Ελλάδα, μετάφρ. Κ.Αναστασόπουλος, "Ν.Εστία", 1959, 1ος Τόμος, τευχ. 779, σσ 43-59.*

Merlier Octave, *Πρόλογος στην Ασκητική, του Ν. Καζαντζάκη*, “Ν. Εστία”, 1959, τευχ. 779.

Ο Αλέξης Μινωτής, *Με τον Νίκο Καζαντζάκη*, “Ν. Εστία”, 1959, τευχ. 779, σσ.180-187.

Mirambel Andre, *Η σημερινή Ελλάδα μέσα στο έργο του Ν.Καζαντζάκη*, “Ν. Εστία”, έτος 1959, 1ος Τόμος, τευχ. 779, σσ. 106-113.

Παναγιωτόπουλος Μ. Ι, *Νίκος Καζαντζάκης* (Ένας χαρακτηρισμός γραμμένος δυο χρόνια, πριν πεθάνει ο Καζαντζάκης), “Ν. Εστία”, 1959, Τόμος 1ος (σσ. 86-89), τευχ. 779.

Πετρέας Γ., *Ο Καζαντζάκης στην Αντίπολη*, “Ν. Εστία”, Τόμος 1ος. 1959 (σσ. 201-202).

Σταύρου Θράσος (Η μετάφραση της Ιλιάδας από τους Ν. Καζαντζάκη Ι. Κακριδή σε σύγκριση με την αντίστοιχη του Α. Πάλλη: την αφιερώνουν «στη μνήμη του Αλεξάντρου Πάλλη») “Ν. Εστία” 1959, τευχ. 779 (σσ. 120-125).

Τζερμιές Παύλος Ν., *Ο Ν.Καζαντζάκης και η κοινωνική φιλοσοφία*, “Ν. Εστία”, 1959, Τόμος 1ος, τευχ. 779 (σσ. 136-137).

Friar Kimon, *Η πνευματική Άσκηση του Ν.Καζαντζάκη*, μετάφραση: Αντώνης Δεκαβάλλης (σσ. 69-85), Ν. Εστία 1959, τευχ. 779.

Χατζίνης Γ., (Σύγκριση των μεταφράσεων της Ιλιάδας από τους Ν.Κ. και Ι.Κ. με τον Α. Πάλλη, “Ν. Εστία”, σσ. 125-129).

Περιοδικό “Νέα Εστία”, 1962

Καζαντζάκης Νίκος, *Ο Οθέλος Ξαναγυρίζει*, “Νέα Εστία”, 1962, τεύχος 848.

Περιοδικό “Νέα Εστία”, 1971

Bien P., *Ο Αλέξης Ζορμπάς, Ο Νίτσε και η Αιώνια Ελληνική Τάξη*, Μετάφρ. Μαρία Κάσδαλη, “Ν. Εστία”, Χριστούγεννα 1971.

Friar K., *Ο Καζαντζάκης στην Αμερική*, “Ν. Εστία”, Χριστούγεννα 1971.

Jose S. Lasso De La Vega, *Γύρω από τον Καζαντζάκη*, Μετάφραση Ιουλία Ιατρίδη, Ν. Εστία, Χριστούγεννα 1971.

Carnegie Samuel Calian, *Καζαντζάκης Ο Προφήτης του Ανέλιδου*, Μετάφραση Μαρίνα Κάσδαλη, “Ν. Εστία”, Χριστούγεννα 1971.

Conradi Gustav A., *Οδύσσεια! Οδύσσεια!*, Μετάφραση: Δημήτρης Οικονόμου, “Ν. Εστία”, Χριστούγεννα 1971.

Dalon Richard, *Ένα Κλειδί για τον κόσμο του Καζαντζάκη*, “Ν. Εστία”, Χριστούγεννα 1971.

Ζετσέφ Μ., *Οι πνευματικές περιπλανήσεις του Ν.Κ. στη σύγχρονη εποχή μας*, μετάφρ., Αχιλλέας Σάββας, “Νέα Εστία”, Χριστούγεννα 1971, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Monory Michel, *Η φλόγα και ο κύκλος, Ο Καζαντζάκης και η εικόνα φωτιάς* (ομιλία), "Ν. Εστία", Χριστούγεννα 1971.

Wilson Collin, *Ο Καζαντζάκης όπως τον είδαν οι ξένοι*, Μετάφραση: Μερόπη Οικονόμου, "Ν. Εστία" 1971.

Περιοδικό "Νέα Εστία", 1977

Αγγελόπουλος Άγγελος, *Συνάντηση με τον Καζαντζάκη στην Αντίπολη*, "Ν. Εστία", Χριστούγεννα 1977.

Βρεττάκος Νικηφόρος, *Ο Καζαντζάκης και η Ασκητική του*, "Νέα Εστία", Χριστούγεννα 1977.

Ηλιού Ηλίας, *Ν. Καζαντζάκης, ο Μεγάλος μας Πεζογράφος*, "Ν. Εστία", Χριστούγεννα, 1977.

Ν. Εστία, Ν.Καζαντζάκης, Χριστούγεννα 1977, Βιβλιοπ. της "Εστίας".

Τα θεατρικά του Ν. Καζαντζάκη: 1ο *Ξημερώνει*, 2ο. *Έως Πότε*; 3ο *Φασγά*, "Ν. Εστία", Χριστούγεννα 1977.

24 Γράμματα του Ν.Καζαντζάκη προς τον Κακριδή, "Ν. Εστία", Χριστούγεννα 1977.

Γράμματα από τον Βορje Κνος, στον Καζαντζάκη, "Ν. Εστία", Χριστούγεννα, 1977.

Λούρος Ν. Κ., *Ο Ψυχοσωματικός αγωνιστής*, "Ν. Εστία", Χριστούγεννα 1977 (Χριστούγεννα 1952), Ν. Εστία, σ. 84.

Μουτσόπουλος Ε., *Οι Προεκτάσεις του Μπερξονισμού στο έργο του Καζαντζάκη*, "Ν. Εστία", Χριστούγεννα 1977.

Προύσης Κώστας Μ., *Η Αναφορά στο Γκρέκο*, "Ν. Εστία", Χριστούγεννα 1977.

Παπανούτσος Ε.Π., *Συγγραφέας άλλης Κλίμακας*, Χριστούγεννα "Ν. Εστία", 1977.

Φραγκόπουλος Θ. Δ., *Ο Καζαντζάκης και το ύψιστο στοιχείο*, "Ν. Εστία", Χριστούγεννα 1977.

Περιοδικό "Νέα Εστία", 1983

Σαριδάκη Ευδοξίου, *Μια άγνωστη πτυχή από τη ζωή του Νίκου Καζαντζάκη*, "Ν. Εστία", Τόμος 114ος, Τεύχος 1346, Αθήνα 1/8/1983.

Περιοδικό "Νέα Εστία", 1987

Κοτσιράς Γ., *Διάγραμμα της Ιταλικής Λογοτεχνίας και οι επιδράσεις της*, "Ν. Εστία", Χριστούγεννα 1987.

Μακρής Σόλωνας, *Η αγγλική επιρροή στους Έλληνες Λογοτέχνες*, Ν. Εστία, Χριστούγεννα 1987.

Παναγής Α.Μ., *Η Αγγλική επιρροή στους Έλληνες Λογοτέχνες, Συνεργασία και Μετάφρ. Ε. Α. Λαμπαδαρίδου, από το κεφ. Η Ελληνική Λογοτεχνία και οι επιδράσεις των ξένων πνευματικών ερευνών, "Ν.Εστία", Χριστούγ. 1987.*

Περιοδικό "Νέα Εστία", 1996

Πανάρετου Αννίτα Π., *Παντελής Πρεβελάκης, οι δρόμοι του ζωντανού χρόνου, Αφιέρωμα στον Π. Πρεβελάκη στα δέκα χρόνια από το θάνατό του, "Ν. Εστία", Έτος Ο', Τόμος 140ός, τευχ. 1662, Αθήνα 1/10/1996.*

Ραϊζης Μ. Βύρων, *Η Πρώτη Ποίηση του Πρεβελάκη, "Ν. Εστία", τεύχος 1662, Αθήνα 1 Οκτωβρίου 1996, σσ. 1259-1260.*

Περιοδικό "Παναθήναια"

"Παναθήναια", τόμος 20.

Περιοδικό "Παρουσία"

Καραλής Β., *Ο Βούδας του Ν.Καζαντζάκη και η καταστροφή της ατομικότητας, "Παρουσία", Τόμος ΣΤ'. 1988.*

Περιοδικό "Πεζός Λόγος"

"Πεζός Λόγος", Α', **Περικλής Γιαννόπουλος**, 1919, σσ. 65-76.

"Πεζός Λόγος" (Επιφυλλίδες άρθρα, μελέτες ομιλίες (1908-1922)

Α. Σικελιανός, *"Ανοιχτό Υπόμνημα στη Μεγαλειότητά Του", Α' Τόμος, Αθήνα 1922, σ. 108.*

"Πεζός Λόγος", 1926, σσ. 27-37.

Περιοδικό "Πινακοθήκη"

"Πινακοθήκη", Αύγουστος 1907, Νο 78 Κ'.

"Πινακοθήκη", Νοέμβριος 1907.

Εφημερίδες

"Ελεύθερον Βήμα"

"Ελεύθερον Βήμα", Δύο άρθρα του Σικελιανού, Αθήνα 26 και 29 Αυγούστου 1926.