



ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΑΓΩΓΗΣ

«Νίκος Καζαντζάκης: Ξαναδιαβάζοντας
τον συγγραφέα στη δεύτερη δεκαετία
του 21^{ου} αιώνα»

"Nikos Kazantzakis: RE-reading the writer
in the second decade of 21th century"



Ο Νίκος Καζαντζάκης, ο Ιωάννης Κακριδής και ο Φάνης
το καλοκαίρι του 1945 στην Κρήτη. Ο Καλιτσουνάκης δεν φαίνεται.
Η φωτογραφία διασώζει ένα ευχάριστο διάλειμμα από την περιοδεία
των τριών ανδρών για την καταγραφή των γερμανικών ωμοτήτων στη νήσο.
Ο Φάνης Κακριδής μας έγραψε στο μήνυμά του: «σε μια πηγή, όπου πήγα και χώθηκα,
ο Καζαντζάκης έβαλε το χέρι του και με κατάβρεξε (δίπλα του ο πατέρας μου).»

Θεματικό Τεύχος 2017

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ - ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ - ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ Δ.Ε.

Περιοδικό ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΑΓΩΓΗΣ



**Θεματικό
Τεύχος
2017**



**Έκδοση
Ιανουάριος 2019**

**«Νίκος Καζαντζάκης: Ξαναδιαβάζοντας
τον συγγραφέα στη δεύτερη δεκαετία
του 21^{ου} αιώνα»**

**"Nikos Kazantzakis: RE-reading
the writer in the second decade
of 21th century"**

Επιμελήτριες έκδοσης: Αλεξάνδρα Ζερβού, Ελπινίκη Νικολουδάκη-Σουρή

Editors: Alexandra Zervou, Elpiniki Nikoloudakis-Souri

Πανεπιστήμιο Κρήτης - Σχολή Επιστημών Αγωγής - Παιδαγωγικό Τμήμα Δ.Ε.

Περιοδικό "Επιστήμες Αγωγής"

Πανεπιστημιούπολη Ρεθύμνου, Ρέθυμνο 74 100 - Κρήτη

Τηλ.: 28310 - 77687, Fax: 28310 - 77550 - 77596

www.ediamme.edc.uoc.gr, E-mail: EPISAGO@edc.uoc.gr

ISSN 1109-8740

Ιδιοκτήτης: Παιδαγωγικό Τμήμα Δ.Ε. Πανεπιστημίου Κρήτης, Εργαστήριο Διαπολιτισμικών και Μεταναστευτικών Μελετών (Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.) Πανεπιστημιούπολη Ρεθύμνου, Ρέθυμνο 74 100, Κρήτη. Τηλ. 28310 -77687, 77605, fax: 28310 -77635, 77636, www.ediamme.edc.uoc.gr

Εκδότης: Σπαντιδάκης Ιωάννης, Πρόεδρος Παιδαγωγικού Τμήματος Δ.Ε.

Εξώφυλλο - Σελιδοποίηση: Μεταξά Κωνσταντίνα, μέλος Ε.Τ.Ε.Π. Πανεπιστημίου Κρήτης, γραφίστας

ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΑΓΩΓΗΣ

Πρώην Σχολείο και Ζωή, με ιδρυτή τον **Ζομπανάκη Γεώργιο** (1953-1972)

Εκδότης - διευθυντής (1972-1999) **Ζομπανάκης Ανδρέας**

Έκδοση του Παιδαγωγικού Τμήματος Δ.Ε. του Πανεπιστημίου Κρήτης

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΝΤΑΞΗΣ

Σπαντιδάκης Ιωάννης (συντονιστής), **Αναστασιάδης Παναγιώτης**, **Καλογιαννάκη Πέλλα**

Αλληλογραφία και προς δημοσίευση άρθρα αποστέλλονται στην

ηλεκτρονική διεύθυνση **EPISAGO@edc.uoc.gr**

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Αναστασιάδης Παναγιώτης, **Βάμβουκας Μιχάλης**, **Παπαδάκη-Μιχαηλίδου Ελένη**,

Μακράκης Βασίλειος, **Αναστασιάδης Πέτρος**, **Βασιλάκη Ελένη**

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Boos-Nünning, Ursula, Universität Essen, Deutschland, **Cummins, Jim**, University of Toronto, Canada,

Καζαμίας Ανδρέας, University of Wisconsin, Madison, **Cochrane, Ray**, University of Birmingham,

Τάμης Αναστάσιος, Notre Dame University of Australia, **Wolhuter, Charl**, North West University,

South Africa, **Tien-Hui, Chiang**, University of Tainan, Zhengzhou University, China,

Κουτσελίνη-Ιωαννίδου Μαίρη, Παν. Κύπρου, **Πασιαρδής Πέτρος**, Ανοικτό Παν. Κύπρου,

Παλιός Ζαχαρίας, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, **Κατσίκη-Γίβαλου Άντα**, Παν. Αθηνών,

Πάτσιου Βίκυ, Παν. Αθηνών, **Τάφα Ευφημία**, Παν. Κρήτης, **Ζερβού Αλεξάνδρα**, Παν. Κρήτης,

Νικολουδάκη Ελπίνικη, Παν. Κρήτης, **Χουρδάκης Αντώνης**, Παν. Κρήτης,

Γκότοβος Αθανάσιος, Παν. Ιωαννίνων, **Μπουζάκης Ιωσήφ**, Παν. Πατρών,

Ξωχέλλης Παναγιώτης, Αριστοτέλειο Παν. Θεσσαλονίκης, **Σακελλαρίου Μαρία**, Παν. Ιωαννίνων,

Καΐλα Μαρία, Παν. Αιγαίου, **Σκούρτου Ελένη**, Παν. Αιγαίου, **Δαμανάκης Μιχάλης**, Παν. Κρήτης,

Παπαδογιαννάκης Νικόλαος, Παν. Κρήτης, **Μιχαηλίδης Παναγιώτης**, Παν. Κρήτης

Αϊδίνης Αθανάσιος, ΑΠΘ, **Ανδρεαδάκης Νικόλαος**, Παν. Αιγαίου, **Δημάκος Ιωάννης**, Παν. Πατρών,

Ελευθεράκης Θεόδωρος, Παν. Κρήτης, **Ζαράνης Νικόλαος**, Παν. Κρήτης,

Θώμου Βιβή, Παν. Κρήτης, **Ιβρίντελη Μαρία**, Παν. Κρήτης, **Καλαϊτζιδάκη Μαριάννα**, Παν. Κρήτης,

Καρράς Κων/νος, Παν. Κρήτης, **Κοντογιάννη Διονυσία**, Παν. Κρήτης, **Κουρκούτας Ηλίας**,

Παν. Κρήτης, **Κωστούλα Νέλλη**, Παν. Κρήτης, **Μανωλίσσης Γεώργιος**, Παν. Κρήτης,

Μιχελακάκη Θεοδοσία, Παν. Κρήτης, **Μουζάκη Αγγελική**, Παν. Κρήτης,

Μπαμπάλης Θωμάς, ΕΚΠΑ, **Ντίνας Κων/νος**, Παν. Δυτ. Μακεδονίας, **Παπαδοπούλου Μαρία**,

Παν. Θεσσαλίας, **Παπαδοπούλου Σμαράγδα**, Παν. Ιωαννίνων, **Πολίτης Παναγιώτης**,

Παν. Θεσσαλίας, **Σοφός Αλιβίζος**, Παν. Αιγαίου, **Σταύρου Δημήτρης**, Παν. Κρήτης,

Φτερινιάτη Άννα, Παν. Πατρών, **Χατζηδάκη Ασπασία**, Παν. Κρήτης

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΝΟΜΟ

Πρόεδρος Παιδαγωγικού Τμήματος Δ.Ε.: **Σπαντιδάκης Ιωάννης**

TAX. ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ, ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ Δ.Ε.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ "ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΑΓΩΓΗΣ"

Πανεπιστημιούπολη Ρεθύμνου, Ρέθυμνο 74 100 - Κρήτη

Τηλ.: 28310 - 77687, Fax: 28310 - 77636

E-mail: EPISAGO@edc.uoc.gr, www.ediamme.edc.uoc.gr

ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΚΗ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ

Κοτρώνης Δημήτριος, e-mail: EPISAGO@edc.uoc.gr, τηλ.: 6944683566

EDUCATION SCIENCES

(Former «Sholeio kai Zoe»)

Founder: **Georgios Zombanakis** (1953-1972)

Director & Editor: **Andreas Zombanakis** (1972-1999)

Published quarterly by the Department of Primary Education University of Crete

BOARD OF DIRECTORS

Ioannis Spantidakis (Coordinator), **Panagiotis Anastasiadis**, **Pella Kalogiannaki**

The correspondence and the articles to be published should be addressed to: **EPISAGO@edc.uoc.gr**

EDITORIAL BOARD

Panagiotis Anastasiades, **Michael Vamvoukas**, **Eleni Papadakis Michailidis**,
Vasilios Makrakis, **Petros Anastasiades**, **Eleni Vasilaki**

SCIENTIFIC COMMITTEE

Ursula Boss-Nünning, Universität Essen, Deutschland, **Jim Cummins**, University of Toronto,
Andreas Kazamias, University of Athens & University of Wisconsin (USA), **Ray Cochrane**, University
of Birmingham, **Anastasios Tamis**, Notre Dame University of Australia, **Charl Wolhuter**, North West
University, South Africa, **Tien-Hui Chiang**, University of Tainan, Zhengzhou University, China,
Mairy Koutselini-Ioannidou, University of Cyprus, **Zaharias Palios**, Open University of Greece,
Anta Katsiki-Givalou, University of Athens, **Viki Patsiou**, University of Athens, **Euthimia Tafa**,
University of Crete, **Alexandra Zervou**, University of Crete, **Elpiniki Nikoloudaki**, University of Crete,
Antonis Hourdakis, University of Crete, **Athanasios Gotovos**, University of Ioannina, **Iossif Bouzakis**,
University of Patras, **Panagiotis Xohellis**, University of Salonica, **Maria Sakellariou**, University of
Ioannina, **Maria Kaila**, University of Aegean, **Eleni Skourtou**, University of the Aegean,
Michael Damanakis, University of Crete, **Nikolaos Papadogiannakis**, University of Crete,
Panagiotis Michailidis, University of Crete, **Aidinis Athanasios**, Aristoteleio University of Thessaloniki,
Andreadakis Nikolaos, University of Aegean, **Dimakos Ioannis**, University of Patras,
Eleutherakis Theodoros, University of Crete, **Zaranis Nikolaos**, University of Crete, **Thomou Vivi**,
University of Crete, **Ivrideli Maria**, University of Crete, **kalaitzidaki Marianna**, University of Crete,
Karras Konstantinos, University of Crete, **Kodogianni Dionysia**, University of Crete,
Kourkoutas Elias, University of Crete, **Kostoula Nelli**, University of Crete, **Manolitsis Georgios**,
University of Crete, **Michelakaki Theodosia**, University of Crete, **Mouzaki Ageliki**, University of
Crete, **Mpampalis Thomas**, University of Athens, **Dinas Konstantinos**, University of West Macedonia,
Papadopoulou Maria, University of Thessalia, **Papadopoulou Smaragda**, University of Ioannina,
Politis Panagiotis, University of Thessalia, **Sofos Alivizos**, University of Aegean, **Stavrou Dimitris**,
University of Crete, **Fterniati Anna**, University of Patras, **Chatzidaki Aspasia**, University of Crete

EDITORIAL COORDINATION

Head of the Department of Primary Education, University of Crete

ADDRESS: **UNIVERSITY OF CRETE, FACULTY OF EDUCATION,**

DEPARTMENT OF PRIMARY EDUCATION

MAGAZINE "EPISTIMES AGOGIS"

University Campus, 74 100 Rethymno Crete - Greece, Tel.: 28310 - 77687, Fax: 28310 - 77636

E-mail: **EPISAGO@edc.uoc.gr**, **www.ediamme.edc.uoc.gr**

SECRETARY

Dimitris Kotronis, e-mail: **EPISAGO@edc.uoc.gr**, mobile phone: 6944683566

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Έφυγε ο Φάνης Κακριδής Professor Fanis Kakridis Left Us Αλεξάνδρα Ζερβού	7
Πρόλογος	9
Introduction	12
1. Ταξιδεύοντας με τον Καζαντζάκη Φάνης Κακριδής	14
2. Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται ως Μυθιστοριογραφική Συνέχεια του Αλέξη Ζορμπά Christ Recrucified as a Novelistic Sequence to Alexis Zorbas Μιχαήλ Πασχάλης	19
3. Ο Καζαντζάκης Ποιητής της Οδύσειας και Αναγνώστης του Ομήρου: Όροι Πρόσληψης και Ευρωπαϊκές Διαμεσολαβήσεις Kazantzakis Creator of the <i>Odyssey</i> and Reader of Homer: Terms of Reception and Euro-American Mediations Αλεξάνδρα Ζερβού	27
4. «Χαζαίν Πιρουίτ»: Ο Νίκος Καζαντζάκης από την Οδύσεια στα Παλάτια της Κνωσού. Παιδευτικές Μεταμορφώσεις “Hazain Pirouit”: Nikos Kazantzakis from <i>Odysseia</i> to <i>Inside the Knossos’ Palaces</i>: Educational Transformations Νικόλαος Ε. Παπαδογιαννάκης	63
5. Νίκου Καζαντζάκη, στα Παλάτια της Κνωσού & Κούρος: τα Μυθικά Πρόσωπα στην Αλλαγή των Καιρών Nikos Kazantzakis’ <i>Inside Knossos’ Palaces</i> and <i>Kouros</i>: the Persons of Minoan Myth during the Change of Times Ελπινίκη Νικολουδάκη-Σουρή	77
6. Η Οδύσεια του Νίκου Καζαντζάκη ως Αξία Kazantzakis’s <i>Odyssey</i> as a Value and its Place in Education Γιώργος Κουμάκης, Αναστασία Οικονόμου	94

7. Ο Καζαντζάκης ως Μεταφραστής: Το Παράδειγμα του Έργου <i>Το Καλύβι του Μπάρμπα-Θωμά</i> (1931)	
Nikos Kazantzakis as translator and his adaptation of Harriet Beecher-Stowe's novel <i>Uncle Tom's Cabin or Life Among the Lowly</i> (1852)	
Βίκυ Πάτσιου, Χριστίνα Δράκου	117
8. Ο Νίκος Καζαντζάκης και η <i>Μάγια η Μέλισσα</i>	
Nikos Kazantzakis and "<i>Maya the Bee</i>"	
Γιάννης Μητροφάνης	130
9. Ο Νίκος Καζαντζάκης και το Κρητικό Ζήτημα την Περίοδο της Κρητικής Πολιτείας (1898-1913)	
Nikos Kazantzakis and the Cretan Question during the Period of the Cretan State (1898-1913)	
Εμμανουήλ Γ. Χαλκιαδάκης	148
10. Νίκος Καζαντζάκης και Γρηγόριος Ξενόπουλος· Επαγγελματίες Λογοτέχνες την Περίοδο του Γλωσσικού Ζητήματος	
Nikos Kazantzakis and Grigorios Xenopoulos· Professional Writers at the Time of the Linguistic Question	
Άννα-Μαρία Γεωργούση	170
11. Νίκου Καζαντζάκη <i>Στα Παλάτια της Κνωσού</i>: Διδασκαλία του Μυθιστορήματος στα Παιδιά του Σήμερα· Πέντε Παραδείγματα Πρόσληψης	
Nikos Kazantzakis <i>At the Palaces of Knossos</i>; Teaching the Novel to Today's Children: Five Examples of Text Reception	
Ελευθερία Χαβάκη	188
12. Οι Χρονότοποι Ορισμένων Χαρακτήρων στον <i>Καπετάν Μιχάλη</i>	
The Chronotops of Certain Characters in <i>Captain Michalis</i>	
Κλειώ Παπαδερού	209
Οδηγίες της Συντακτικής Επιτροπής για τα αποστέλλόμενα προς δημοσίευση κείμενα	232
Guide for Authors	236

ΕΦΥΓΕ Ο ΦΑΝΗΣ ΚΑΚΡΙΔΗΣ

PROFESSOR FANIS KAKRIDIS LEFT US

Αυτό το τεύχος είχε ήδη ετοιμαστεί, όταν πληροφορηθήκαμε πως ο αγαπημένος μας Δάσκαλος, ο Φάνης Κακριδής, που μας τίμησε με τη συμμετοχή του σε αυτό το αφιέρωμα, έφυγε από κοντά μας.

Ο Φάνης Κακριδής υπήρξε διεθνούς ακτινοβολίας προσωπικότητα της Επιστήμης και των Γραμμάτων, για μας όμως ήταν, πρώτα απ' όλα, ο αγαπημένος μας Καθηγητής, αφοσιωμένος στην αποστολή του και στους φοιτητές του. Χαρισματικός Δάσκαλος με την ευρύτερη και την ευγενέστερη σημασία του όρου, δεν παρέλειπε να τονίζει με νόημα πως κατάγεται «από δασκαλόσογο». Ακάματος, μέχρι το τέλος της ζωής του ταξίδευε σε όλη την Ελλάδα δίνοντας διαλέξεις και κάνοντας μαθήματα, προσφέροντας ταυτόχρονα με τόλη κι ανιδιοτέλεια την ολόψυχη συμπαράστασή του σε όλους τους εκπαιδευτικούς αγώνες.

Από το ευρύτατο και πολυδιάστατο επιστημονικό του έργο, αναφέρουμε μόνο την σημαντικότερη προσφορά του στην ομηρική έρευνα. Προώθησε με μεγάλη επιτυχία τη Σχολή της Νεοανάλυσης, φροντίζοντας όμως να την εμπλουτίσει με μια ευρύτατα συγκριτική θεώρηση, καθώς και με στοιχεία από τη Σχολή της Προφορικότητας, ώστε οι μελέτες του να παραγάγουν καινοφανείς καρπούς.

Πνεύμα βαθύτατα προοδευτικό, ανεξάρτητο και ανατρεπτικό, ανανοηματοδότησε με τα γραπτά του και τη διδασκαλία του την έννοια της Αρχαιογνωσίας και της Κλασικής Φιλολογίας, προβάλλοντας μια ζωντανή, κριτική και νεωτερική πρόσληψη του Αρχαίου Ελληνικού Πολιτισμού στην Επιστήμη και την Εκπαίδευση

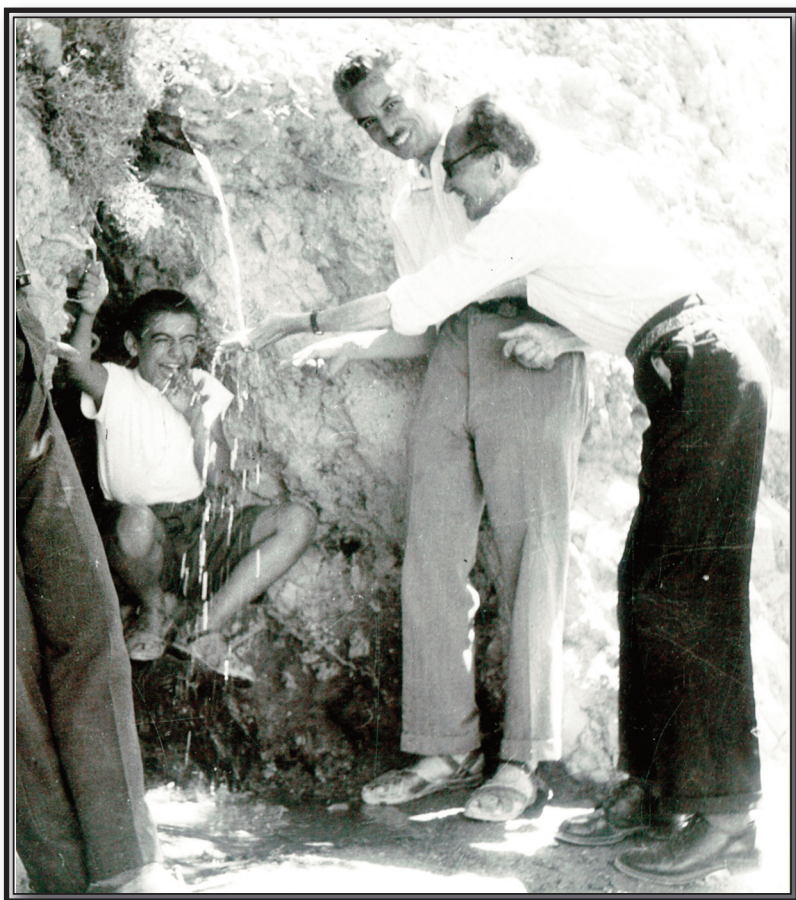
Στο Πανεπιστήμιό μας ο Φάνης Κακριδής δίδαξε για δυο χρόνια με την ιδιότητα του ειδικού επιστήμονα στη Φιλοσοφική Σχολή. Είχε επίσης προσκληθεί δυο φορές από το Τμήμα μας και πραγματοποίησε εμπνευσμένες διαλέξεις για τους φοιτητές μας, ενταγμένες μάλιστα στο πλαίσιο των υποχρεωτικών μαθημάτων. Θυμίζω σχετικά την εμπειριστατωμένη διάλεξή του για τους Νεολογισμούς της Νεοελληνικής Γλώσσας που συμπεριλαμβάνεται στη Διδασκαλία του Γλωσσικού Μαθήματος.

Συνήθως τα σύντομα τιμητικά σημειώματα αυτού του είδους περιλαμβάνουν τα αξιώματα και τις θέσεις που είχε κατά καιρούς καταλάβει ο εκλιπών. Κάτι τέτοιο εδώ θα ήταν όμως άκαιρο, αφού στην περίπτωση του Φάνη Κακριδή, το όνομά του δίνει τιμή και περιεχόμενο στο αξίωμα και όχι το αντίστροφο. Άλλωστε ο ίδιος, ανήσυχος και ανεξάρτητος, δεν δίσταζε να παραιτηθεί από μια αρμοδιότητα, όταν δεν του δινόταν η δυνατότητα να κάνει τη δουλειά του με απόλυτη ελευθερία και δεν δεχόταν υποχωρήσεις και συμβιβασμούς. Αισθανόταν και ήταν ασυμβίβαστος.

Ασυμβίβαστος, ένας χαρακτηρισμός που αποδόθηκε στον Νίκο Καζαντζάκη, αλλά ταιριάζει πολύ καλά και στον Φάνη Κακριδί. Αυτοί οι δυο άνθρωποι γνωρίστηκαν και τους ένωσαν θερμά αισθήματα, όταν ο πρώτος ήταν ήδη φτασμένος συγγραφέας και ο δεύτερος μικρό παιδί. Με τα ίδια θερμά αισθήματα, με τιμή και συγκίνηση, ας θυμόμαστε τον μεγάλο Κρητικό συγγραφέα και τον μεγάλο αγαπημένο μας Δάσκαλο.

Αλεξάνδρα Ζερβού

Οι συγγραφείς του τεύχους αφιερώνουν τις μελέτες τους για τον Καζαντζάκη στη μνήμη του Φάνη Κακριδί.



Ο Νίκος Καζαντζάκης, ο Ιωάννης Κακριδής και ο Φάνης το καλοκαίρι του 1945 στην Κρήτη · ο Καλιτσουνάκης δεν φαίνεται.

Η φωτογραφία διασώζει ένα ευχάριστο διάλειμμα από την περιοδεία των τριών ανδρών για την καταγραφή των γερμανικών ωμοτήτων στη νήσο.

Ο Φάνης Κακριδής μας έγραψε στο μήνυμά του: «σε μια πηγή, όπου πήγα και χύθηκα, ο Καζαντζάκης έβαλε το χέρι του και με κατάβρεξε (δίπλα του ο πατέρας μου).»

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

των Επιμελητριών της Έκδοσης

«Νίκος Καζαντζάκης: Ξαναδιαβάζοντας τον συγγραφέα στη δεύτερη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα»

Από τον θάνατο του συγγραφέα (1957) μέχρι την έκδοση αυτού του αφιερώματος (2017) μάς χωρίζουν ήδη εξήντα χρόνια. Αυτή η χρονική απόσταση εμπλουτίζει ίσως οποιαδήποτε σημερινή ανάγνωση με κάποια δόση νηφαλιότητας. Όπως είναι γνωστό, ο ίδιος ο Καζαντζάκης και το έργο του αντιμετωπίστηκαν κατά καιρούς με ιδιαίτερο πάθος που οδήγησε άλλοτε στον απόλυτο θαυμασμό κι άλλοτε στην πλήρη απόρριψη. Η τωρινή επαναανάγνωση του έργου του φωτίζει διαφορετικές παραγνωρισμένες πτυχές και επιβεβαιώνει τον ορισμό του Hans- Georg Gadamer για τον κλασικό συγγραφέα: είναι εκείνος που έχει κάτι (διαφορετικό) να πει σε κάθε γενιά, σαν να είχε απευθυνθεί ειδικά και μόνο σε αυτήν.

Μέσα σε αυτά τα εξήντα τόσα χρόνια ο τρόπος της ανάγνωσής μας έχει αλλάξει ριζικά. Έχει μεταβληθεί το ευρύτερο σύστημα των αξιών, έχει αναπτυχθεί η μεταφρασεολογία και, το σημαντικότερο, οι αποτιμήσεις και οι αξιολογήσεις μας έχουν γίνει λιγότερο απόλυτες, αφού οι θεωρίες Πρόσληψης έδειξαν με πειστικό τρόπο πως όλοι, συγγραφείς και μελετητές, είμαστε «κληρωτοί της εποχής μας». Η ανάγνωση που πραγματοποιούμε είναι συνήθως ένας κατοπτρισμός: προβάλλουμε όσα κατανοούμε και όσα μας ενδιαφέρουν.

Το δικό μας καθρέφτισμα στο έργο του συγγραφέα, που περιέχεται σε αυτό το αφιερωματικό τεύχος, γίνεται από την πλευρά των ανθρώπων που ενδιαφέρονται ιδιαίτερα για την Εκπαίδευση και θεωρούν πως ο Καζαντζάκης έχει σημαίνουσα θέση στην Ελληνική και Παγκόσμια Λογοτεχνία, αλλά και στην ευρύτερη παιδεία των νέων ανθρώπων.

Το έργο του Νίκου Καζαντζάκη συνεχίζει, λοιπόν, να προκαλεί το ενδιαφέρον της έρευνας. Όπως δηλώνει και η βιβλιογραφία της τελευταίας δεκαετίας, ο Κρητικός συγγραφέας ξαναδιαβάζεται και έτσι επιβεβαιώνεται όχι μόνο η διαχρονική του αξία, αλλά και η αναζήτηση της «αέναης» επαφής με τον αναγνώστη. Το Τμήμα μας είχε αποφασίσει το 2017, έτος κατά το οποίο συμπληρώνονταν εξήντα χρόνια από τον θάνατό του, να αφιερώσει στη μνήμη του και στο έργο του το θεματικό τεύχος του περιοδικού *Επιστήμες Αγωγής* εκείνης της χρονιάς, δηλ., του 2017. Απευθύναμε την πρόσκλησή μας σε συναδέλφους που γνωρίζουμε ότι ασχολούνται με τον Νίκο Καζαντζάκη, χωρίς, όμως, να τους/τις περιορίσουμε σε μια θεματική ενότητα. Ο/η κάθε

συγγραφέας, που συμμετέχει σ' αυτό το τεύχος-αφιέρωμα, επέλεξε να μελετήσει μια πλευρά του καζαντζακικού έργου, που εμπίπτει στις ερευνητικές του αναζητήσεις. Έτσι, έχουμε την ευκαιρία σήμερα να γνωρίσουμε πτυχές των ποικίλων αναζητήσεων του καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφικής του πορείας.

Ευνόητο είναι, επομένως, οι μελέτες να παρουσιάζουν ποικιλία. Ωστόσο, αναδεικνύουν την ευφυή συνέχεια που διασφάλιζε για τα έργα του ο Καζαντζάκης, τους τρόπους με τους οποίους επεξεργάζεται οικουμενικά ζητήματα στη λογοτεχνία, τις αναγνώσεις του Ομήρου, των τραγικών, των προσωκρατικών, του Πλάτωνα και της Βίβλου ή νεότερων και σύγχρονών του συγγραφέων ώστε να αναδύεται ως βασικό θέμα του «εργαστηρίου» του ο «ανήσυχος» και «ανατρεπτικός» διάλογος με όσα τον απασχολούν (βλ. εργασίες των Μιχαήλ Πασχάλη, Αλεξάνδρας Ζερβού, Ν. Ε. Παπαδογιαννάκη, Ελπινίκης Νικολουδάκη, Κλειώς Παπαδερού).

Μέσα στη συγγραφική του δραστηριότητα εντάσσεται και η δουλειά του Καζαντζάκη ως «ιδιότυπου» μεταφραστή και διασκευαστή των παιδικών βιβλίων, η οποία αξιολογείται με τη σύγχρονη θεωρία μετάφρασης και της συγκριτικής λογοτεχνίας (Βίκυ Πάτσιου & Χριστίνα Δράκου, Γιάννης Μητροφάνης). Στο τεύχος αυτό αναλύονται, επίσης, οι απόψεις του συγγραφέα για το Κρητικό Ζήτημα και την Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα (Μάνος Χαλκιαδάκης), διερευνώνται οι σχέσεις του με Νεοέλληνες λογοτέχνες και οι θέσεις του για το Γλωσσικό Ζήτημα (Άννα Μαρία Γεωργούση).

Το ενδιαφέρον, επίσης, του Καζαντζάκη για την Παιδεία εκδηλώνεται από πολύ νωρίς. Σήμερα, όμως, μπορούν να διδαχθούν έργα του στο σχολείο; Οι αναγνώσεις της Οδύσειας και του μυθιστορήματος *Στα Παλάτια της Κνωσού*, που φιλοξενούνται εδώ, αποδεικνύουν ότι διατηρείται ζωντανό το ενδιαφέρον και αξίζει να διαμεσολαβήσουμε ως δάσκαλοι για να φέρουμε τον μεγάλο συγγραφέα κοντά στα παιδιά και στους έφηβους. (Γιώργος Κουμάκης & Αναστασία Οικονόμου, Ελευθερία Χαβάκη). Το ονειρευόταν άλλωστε...

Έχομε, τέλος, τη χαρά και την τιμή να φιλοξενούμε στο τεύχος μας το εξαιρετικό αφήγημα του Καθηγητή μας Φάνη Κακριδή για τον Νίκο Καζαντζάκη. Το μεγαλύτερο μέρος αναφέρεται στο ταξίδι που έκανε στην Κρήτη μαζί με τον πατέρα του, Ιωάννη Θ. Κακριδή, το καλοκαίρι του 1945 τότε που ο Καζαντζάκης, ο Καλιτσούνακης και ο Κακριδής περιόδευσαν όλη την Κρήτη για να δουν από κοντά τα ολοκαυτώματα, να ακούσουν για τις εκτελέσεις των Κρητικών και να συντάξουν την έκθεση των γερμανικών ωμοτήτων στο νησί. Βέβαια, το κείμενο του Φάνη Κακριδή, μετά την εκδήμιά του, αποκτά και το νόημα μιας αφήγησης ενηλικίωσης που αρχίζει και κλείνει ένα κύκλο ζωής!

Θερμά ευχαριστούμε, λοιπόν, όσους και όσες ανταποκρίθηκαν και, χάρη στη συμβολή τους, το περιοδικό φιλοδοξεί να παρουσιάσει μελέτες ή, γενικότερα, κείμενα που μας βοηθούν να γνωρίσουμε τον ακάματο εργάτη του πνεύματος, τον άνθρωπο,

τον δημιουργικό αναγνώστη και μεταφραστή του Ομήρου, τον μυθιστοριογράφο, τον συγγραφέα παιδικών βιβλίων, τον δημοτικιστή, τον φιλόσοφο και τον παιδαγωγό. Μας συγκινεί ιδιαίτερα η διαπίστωση ότι το περιοδικό μας φιλοξενεί κείμενα και μελέτες που μας βοηθούν να μάθουμε ακόμη περισσότερα για την ευρύτητα των αναζητήσεών του, αλλά και να μπορούμε στο εργαστήρι του συγγραφέα και να δούμε πώς δούλεψε τα θέματά του, τις πηγές του, πώς διαμόρφωνε τις θεωρίες του, πώς συνέδεε τη συγγραφή του ενός έργου με το άλλο, τη φιλοσοφία με τη λογοτεχνία, πώς «συνομιλούσε» με τους αγαπημένους του συγγραφείς, πώς «ενσάρκωνε» την παιδαγωγική του στην εξέλιξη των χαρακτήρων των ηρώων του και, φυσικά, των αναγνωστών του.

Οφείλουμε θερμές ευχαριστίες, επίσης, στον Πρόεδρο του Τμήματός μας και Συντονιστή της έκδοσης του περιοδικού, Καθηγητή Γιάννη Σπαντιδάκη για την όλη υποστήριξη, καθώς και την Ντίνα Μεταξά για την ηλεκτρονική επεξεργασία των κειμένων και την άριστη συνεργασία.

Και τώρα ... Χαζάιν Πιρούιτ ... Η ξεκούραση σημαίνει δουλειά ξανά ...
Καλή ανάγνωση!

Αλεξάνδρα Ζερβού

Ελπινίκη Νικολουδάκη-Σουρή

INTRODUCTION

"NIKOS KAZANTZAKIS: RE-reading the writer in the second decade of 21th century"

Sixty years have already passed since Nikos Kazantzakis' death (1957); the long years until this publication, devoted to him (2017), gives us the chance to study his work with a clear mind. It is well known, Kazantzakis, his work as well, are confronted with a special passion guiding either to an absolute admiration or a complete rejection. Nowadays, rereading Nikos Kazantzakis' whole work, we illuminate its underestimated sides, confirming Gadamer's term for the classic author; according to Gadamer the classic author says to the next generations something different as if it is addressed only to them.

Within these sixty years our way of reading and interpreting a text has been changed completely. The system of values is different, as well as the way of translation and its theory, and, most importantly, our criticism and evaluation have lost their absolutism. Reception's theories have pointed out in a persuasive way that all we, writers and researchers, have a close relationship with our time. Our readings usually reflect what we understand and interested in.

In this special issue one can feel our reflection on Kazantzakis's works; the contributors have a lively interest in education and consider Kazantzakis has a respectable place in the Greek and International Letters and in Education of young people.

By the way, let's continue with a question: Why Nikos Kazantzakis is worthy of having a honorable place in the magazine *Education Sciences (Epistimes Agogis)*? Our experience, coming from the reaction of our students during the courses, devoted to the Cretan writer, explains the positive answer. The young people, actually, read his novels and autobiography *Report to Greco* not only as a literature work, evoking the enjoyment, but also as an "essay" as a "spiritual guide"; Kazantzakis speaks for the great problems of the life and death, the human struggle, the corrupt governments, the oppositions between religion and church, between spirit and material, for the starving and isolated refugees, the violence in the cities etc.

Last year, 2017, was called «Έτος Καζαντζάκη», sixty years after his death. Our Department suggested to us to undertake the edition of a special issue in the magazine *Epistimes Agogis*. So, we asked the contributions of Scholars and researchers, who in their studies and research deal with his works. Of course their approach, aspects and point of view present variety. So, we have the opportunity to read how Nikos Kazantzakis succeeded the *continuity* and the *evolution* of his themes from work to work (Michael Paschalis); how he translated either the ancient Greek, European and American writers,

how he understood them, how he read the Bible, how he developed a conversation with them; even more how he introduced their themes or passages in his poetry and narrative; always changing meanings or renewing their concepts (Michael Paschalis, Alexandra Zervou, N.E. Papadogiannakis, Elpiniki Nikoloudaki, Kleio Papaderou). It is well known Kazantzakis' action, penetrated in many levels of his contemporary literal, political, cultural life in Greece, in Europe, as well. Scholars or young researchers present their studies concerning Kazantzakis as translator and adaptator of children's books (Viky Patsiou & Christina Drakou, Jannis Mitrofanis), as an intellectual, interested in linguistic question and relationships with some Modern Greek writers (Anna Maria Georgoussi), Kazantzakis as a political person expressing his view for the Cretan question and Crete's union with Greece (Manos Halkiadakis). Even though Kazantzakis considered himself as an educator, the teachers of Modern Greek Literature are skeptic if they can teach his works in the Primary or Secondary Schools. Two approaches are included here, which encourage us to "jump" – like the flying fish in Knossos' mural - over our conservative way of thinking and try to enter in Kazantzakis' fictional and magical world (Giorgos Koumakis & Anastassia Oikonomou, Eleuthera Havaki).

Last but not least, Fanis Kakridis, Emeritus Professor of the University of Ioannina - he left us lately - gives us a magnificent personal narrative about his friendship's development with Nikos Kazantzakis; established by the reading of the childrens' book *Megas Alexandros* and grown up during the official journey of the Committee, who investigated the atrocities of the German occupation forces; tortures, executions and holocaust of the Cretan villages. Members of the Committee were Nikos Kazantzakis, Ioannis Kalitsounakis and Ioannis Kakridis. The great classic Professor Ioannis Kakridis had with him his twelve years old son, Fanis.

We are grateful to all authors who responded readily to our call. They help us to come in the writer's laboratory, to know how he interpretes and uses the literal myths, their persons as his self portraits; either as Ulysses or as Minos, Theseus, or both, Theseus and Minotaur. Kazantzakis is always a challenge for a neverending journey in his work.

We are indebted to Prof. Ioannis Spandidakis, Head of the Department and editorial coordinator of the magazine *Epistimes Agogis* for his support, and Konstandina Metaxa for her good collaboration with us.

Alexandra Zervou

Elpiniki Nikoloudaki-Souri

ΤΑΞΙΔΕΥΟΝΤΑΣ ΜΕ ΤΟΝ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ¹

Φάνης Κακριδής
Ομότιμος καθηγητής
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
fakak@otenet.gr

Αναμνήσεις ενός παιδιού που το καλοκαίρι του 1945 ταξίδεψε στην Κρήτη με τον Νίκο Καζαντζάκη.

Εύχομαι να ζουν ακόμα πολλοί που έχουν γνωρίσει προσωπικά τον μεγάλο Κρητικό, και να έχουν να πουν πολλά για την προσωπικότητά του. Λίγοι θα είχαν, ωστόσο, τη δική μου τύχη, να τον γνωρίσουν κιάλας στη δεκαετία του '40, όταν ήταν στα εξήντα του, και κατοικούσε ακόμα στην Αίγινα.

Η πρώτη μας γνωριμία ήταν έμμεση, το 1939/40, τότε που η αδελφή μου κι εγώ περιμέναμε πώς και πώς να κυκλοφορήσει το περιοδικό της *Νεολαίας*, να διαβάσουμε τη συνέχεια του παιδικού του μυθιστορήματος *Μέγας Αλέξανδρος*.² Η δεύτερη, έμμεση πάλι, επαφή μας ήταν το μεσημέρι της Πρωτοχρονιάς του 1940, όταν ο πατέρας γύρισε σπίτι βασιτώντας αγκαλιά ένα από τα τριακόσια αντίτυπα της *Οδύσσειας*, στην πρώτη της μνημειακή έκδοση του 1938, σε μεγάλο σχήμα και βαρύ χαρτί. Φαρδιά πλατιά, με χοντρό κόκκινο μολύβι και στην ιδιότυπη ορθογραφία του ποιητή, η αφιέρωση: *Του αγαπητου φίλου και συντρόφου Γιάνη Κακριδη, 1.1.40*. Μόλις εκείνο το πρωί είχαν γνωριστεί προσωπικά οι δυο τους στο βιβλιοπωλείο του Χρυσόστομου Γανιάρη, αλλά βέβαια η αμοιβαία εκτίμηση προϋπήρχε. Τη δεύτερη συνάντησή τους στο σπίτι του Γεωργίου Παπανδρέου, το Γενάρη του 1942, όταν πρωτομίλησαν για τη συνεργασία τους, την αφηγείται ο ίδιος ο Ι. Κακριδής στο άρθρο του *Η μετάφραση της Ιλιάδας και της Οδύσσειας: το χρονικό μιας συνεργασίας*.³

Τότε, μέσα στην Κατοχή, με την οριστική απόφασή τους να συνεργαστούν, ξεκίνησε ένα πέρα δώθε ανάμεσα στην Αίγινα και τη Νέα Σμύρνη. Αρχικά, ήταν επιστημονικά βιβλία που πηγαινόρχονταν, γιατί ο Καζαντζάκης ήθελε να ενημερωθεί σε βάθος για τα ομηρικά έπη, πριν αρχίσει να τα μεταφράζει. Σπάνια και με ειδική άδεια των δυνάμεων Κατοχής ταξίδευε ο ίδιος στην Αθήνα, και ήταν ύστερα από ένα τέτοιο ταξίδι που μας έστειλε μια κάρτα με τον νεανικό Ιωάννη τον Βαπτιστή του Α. del Sarto: *Αίγινα 15.6.44, Αγαπητοι μικροι, σπουδαίοι μου φίλοι ! Πού είσαστε προχτές όταν έφεβγα και δε Σας αποχαιρέτησα; Ποτε δε θα ξεχάσω τη μέρα που πέρασα μαζί Σας !...* Πιο συχνά ταξίδευε ο Κακριδής στην Αίγινα, απ' όπου γυρίζοντας μάς διηγόταν για το φίλο του, που έβγαине στην προκυμαία να τον υποδεχτεί με το μακρύ

πορτοκαλί του πουκάμισο φορεμένο έξω από το πανταλόνι, όπως μια ζωή το συνήθιζε.

Ακολούθησε η Απελευθέρωση, που ο Καζαντζάκης τη χαιρέτισε με τη φράση *Η μεγάλη δοκιμασία της Ελλάδας πέρασε, μπαίνει τώρα σε μια άλλη ακόμα πιο μεγάλη και πιο επικίνδυνη. Είμαι πολύ ανήσυχος*.⁴ Λίγους μήνες μετά, η κυβέρνηση Δημητρίου Βούλγαρη, με υπουργό Εξωτερικών τον Ιωάννη Σοφινάνδρου, αποφάσισε να συγκροτήσει επιτροπή που να καταγράψει τις αγριότητες των κατακτητών στην Κρήτη, και όρισε μέλη της τον ηρακλειώτη Νίκο Καζαντζάκη και δυο Γιάννηδες φιλόλογους καθηγητές: τον Χανιώτη Ιωάννη Καλιτσούνακη και τον λίγο Ρεθυμνιώτη Ιωάννη Κακριδή, που η μητέρα του ήταν από τη γενιά των Χατζιδάκηδων της Μύρθιου. Φωτογράφος της ορίστηκε ο Κώστας Κουτουλάκης, από την Κριτσά στο Λασίθι.

Τα μέλη της επιτροπής συναντήθηκαν στις 29 Ιουνίου του '45, μεσημέρι, στο Ρολόι του Πειραιά, κι επιβιβάστηκαν στο αρματαγωγό Χίος, που θα έφευγε για την Κρήτη. Μαζί τους κι εγώ, δώδεκα χρονώ παρά κάτι, χαριστικά, για να ταξιδέψω με τον πατέρα μου ως την Κρήτη, όπου θα έμενα σε συγγενείς. Θυμάμαι πως στο ταξίδι κάποια στιγμή βρεθήκαμε όλοι ψηλά στην πλώρη, βλέποντας τα δελφίνια να παραβγαίνουν στο τρέξιμο με το πλοίο, ώσπου ο καπετάνιος, μας είπαν, έκοψε ταχύτητα, για να μη σκάσουν και ακόμα θυμάμαι το επόμενο πρωί, όταν στεκόμαστε όλοι σιωπηλοί να παρακολουθούμε, όχι το πλοίο να πλησιάζει την Κρήτη, αλλά την Κρήτη να έρχεται ν' αγκαλιάσει το πλοίο, όπως συμβαίνει εισπλέοντας στον κόλπο της Σούδας. Κάπου την περιγράφει αυτή τη μαγεία ο Καζαντζάκης.

Οι πρώτες εξορμήσεις της επιτροπής ήταν κοντινές, και πάλι χαριστικά, με πήραν μαζί τους. Το αυτοκίνητο που είχε διαθέσει η Νομαρχία ήταν σαράβαλο από εκείνα που είχαν εγκαταλείψει φεύγοντας οι Γερμανοί,⁵ ο στρατιώτης που τ' οδηγούσε ήταν άπειρος, και οι δρόμοι καταστραμμένοι. Σταματούσαμε κάθε τόσο ν' αλλάξουμε ή να μπαλώσουμε λάστιχο, αλλά παρ' όλα αυτά, σε δυο μέρες επισκεφτήκαμε τη Μονή Γωνιάς στο Κολυμπάρι, τα χωριά Μουρνιές και Αλικιανού, το Καστέλλι και από τον Κακόπετρο ως κάτω την Κάντανο, με την επιγραφή της ολοκληρωτικής καταστροφής της: *Hier stand Kandanos ...εδώ έστεκε η Κάντανος*. Θυμάμαι ότι καθυστερήσαμε στο μνημείο των Γερμανών αλεξιπτωτιστών, τη στήλη με τον αετό να ορμάει, που οι Κρητικοί δεν το είχαν καταστρέψει, κι ας τ' ονομάτιζαν *Το κακό πουλί*· και πιο πολύ θυμάμαι τη βαθιά συγκίνηση στις φυλακές της Αγιάς, τον τόπο όπου μαρτύρησαν κι εκτελέστηκαν μεγάλο πλήθος Κρητικοί. Έστεκε ακόμα στη θέση του ο ξύλινος πάσσαλος, όπου τους έστηναν να τους τουφεκίσουν, και ήταν από τη μια μεριά ξέφτιος, φαγωμένος από τις σφαίρες που σημάδευαν την καρδιά. Ο Καζαντζάκης πλησίασε, έκοψε μια σκίζα κι έδωσε και στους άλλους τρεις από ένα κομματάκι, να το κρατούν σαν τίμιο ξύλο. Ήταν και γενικότερα ο Καζαντζάκης, το βλέπουμε και στα έργα του, άνθρωπος της συμβολικής χειρονομίας περισσότερο, παρά του συναισθηματικά φορτισμένου λόγου.⁶

Δεν μπορούμε να ξέρουμε πόσο γνωστό ήταν το έργο του – οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις, η *Ασκητική*, ο *Χριστός* και η *Μέλισσα*, η *Οδύσσεια*– στην Κρήτη του '45. Ο σεβασμός που του έδειχναν οι Κρητικοί, όλοι, από τους δεσποτάδες ως και τον πιο απλό άνθρωπο, ήταν, πιστεύω, από την επιβολή της απλής παρουσίας του περισσότερο παρά από τη γνώση της λογοτεχνικής του προσφοράς και της πνευματικής του υπόστασης. Ως παιδί είχα κιόλας ακούσει από τον πατέρα μου πολλά, αλλά κι εγώ δεν ήταν γι' αυτά που τον έστεργα τον ψηλό, λιγνό του φίλο με τη γυριστή μυρωδάτη πίπα. Με είχε βαφτίσει καπετάν Χαρίτο, και ήταν αυτός που επίμενε να με παίρνουν μαζί τους σε κάποιες εξορμήσεις, τότε στα Μεσκλά και στον τάφο του Βενιζέλου, τότε στο Αρκάδι, τότε στ' Ανώγεια και στον Άγιο Νικόλαο. Μία μόνο φορά με μάλωσε, όταν σε δυο μέρες κατάφερα να τσακίσω ένα χοντρό καλάμι που μου είχαν κόψει για ραβδί. «Εγώ», μου είπε, «θα το βαστούσα για χρόνια.»

Το τυπικό στις εξορμήσεις ήταν να σταματά το αυτοκίνητο στην πλατεία, να κάθεται η επιτροπή στο καφενείο, ν' αναζητά τον πρόεδρο, μακάρι και τον παπά ή το δάσκαλο, για να της δώσουν στοιχεία. Όσο να φτάσουν, ο ερχομός της είχε μαθευτεί και μαζεύονταν όσοι είχαν κάτι να πουν, αλλά και άλλοι, γυναίκες οι περισσότερες, χορός ολόκληρος μαυροφόρες. Με το που καθόμαστε, πρώτος ο καφετζής, ύστερα και οι άλλοι επιμέναν να κεράσουν, καφέ, τσικουδιά, κι εμένα λουκούμι. Κιόλας από το δεύτερο χωριό, το περιμέναμε, ο Καζαντζάκης να ζητήσει ο καφές να γίνει αγγούρι, που το έπαιρνε, το καθάριζε, και μας το μοίραζε κομμάτι κομμάτι. Λιτοδίαιτος ήταν σε όλα, κι είχε το συνήθειο κάθε μπουκιά να την καθυστερεί στο στόμα, να τη χαρεί πριν καταπιεί δεν ήταν εύκολο να συγκρατηθεί κανείς, βγαίνοντας από την Κατοχή, στην Κρήτη, όπου σου τηγανίζαν για μερίδα πέντε αυγά, και όλοι σου πρόσφεραν χαριστικά κι απλόχερα, τις νοστιμιές του τόπου. Το θυμάμαι σαν σήμερα στα Μάλια, που είχαμε σταθεί σ' ένα μπουστάνι, και ο δουλευτάρης Κρητικός έκοψε ένα θεόρατο καρπούζι, το άφησε να πέσει στην πλάκα, για ν' ανοίξει, κι ύστερα έβγαλε κι έδωσε στον Καζαντζάκη ολόκληρη την καρδιά.

Όσο οι πρόκριτοι διηγόνταν τις αγριότητες των κατακτητών, συχνά και οι μανάδες τον καημό για τα παιδιά που είχανε χάσει, ο Καζαντζάκης δεν πολυσημείωνε το περισσότερο άκουγε σιωπηλός, και με τα μάτια θαρρείς θεωρούσε κι αφομοίωνε το τοπίο, μαζί και τους ανθρώπους και τα λόγια τους, όπως στα ταξίδια του, στη Γλαρέντζα, παράδειγμα, και στην Ολυμπία ή στην κοιλάδα του Ευρώτα. Τα πολλά γραψίματα τα έκανε ο Κακριδής, που τελικά και διατύπωσε το κείμενο της επίσημης Έκθεσης της Επιτροπής, πολυτονικά και σε καθαρεύουσα! Δεν κατάγραφε μόνο τα πραγματικά στοιχεία –αριθμούς, ονόματα και γεγονότα–, αλλά μαζί τους και μαντινάδες, διηγήσεις, και ό, τι άλλο άξιζε ως γλωσσικό, λαογραφικό και ιστορικό υλικό. Έχουν σωθεί τα σημειώματα, παραδόθηκαν και φυλάγονται στη Βικελαία Βιβλιοθήκη, στο Ηράκλειο⁷.

Του Καζαντζάκη η μεγάλη χάρη ήταν στην ομιλία, όταν την ώρα του ταξιδιού και στις ανάπαυλες διηγόταν από τη ζωή και τα ταξίδια του, περιστατικά που είχαν όλα έναν βαθύτερο ανθρωπιστικό απόηχο. Τον ένιωθα τότε, ή δεν τον ένιωθα, δεν ξέρω όμως όποιος θελήσει να γνωρίσει αυτόν τον σαγηνευτικό αφηγηματικό τρόπο του Καζαντζάκη δεν έχει παρά ν' αναζητήσει τις σημειώσεις του Κακριδή από τον Αύγουστο του 1953, όταν στην Αντίπολη, στη Βίλα Μανολίτα, ολημέρα οι δυο τους συνεργάζονταν για την τελική γραφή της *Ιλιάδας*, και το βράδυ, στο *ροζονάρισμα*, ο Καζαντζάκης διηγόταν, και ο φιλόλογος, μισό φανερά - μισό κρυφά, κρατούσε σημειώσεις.⁸

Πίσω στο '45, να θυμηθούμε μιαν από τις τελευταίες εξορμήσεις της Επιτροπής, στην ανατολική άκρη της Κρήτης, στο Τοπλού-μοναστήρι, που το σωστό μεσαιωνικό του όνομα ήταν της *Παναγιάς της Ακρωτηριανής*. Στην Κατοχή οι καλόγεροι κρύβαν παράνομο ασύρματο για την επικοινωνία με τη Μέση Ανατολή. Το 1944 οι Γερμανοί τούς έπιασαν, τους πέρασαν στρατοδικείο και εκτέλεσαν τον Ηγούμενο και άλλους έξι.⁹ Ξεκινώντας από τη Σητεία με ζώα φτάσαμε αργά στο μοναστήρι, κι έπρεπε εκεί να κοιμηθούμε. Σώζεται το επιστολικό δελτάριο που έστειλε την άλλη μέρα ο Κακριδής χαιρετισμό στη γυναίκα του, με τις υπογραφές του Ηγούμενου Κύριλλου Βοντυράκη και του Παπα-Μιχάλη Θαλασσάκη. Δεν ξέρω πόσο είναι γνωστή, αλλά από τις πιο χαρακτηριστικές φωτογραφίες που τράβηξε ο Κώστας Κουτουλάκης είναι κείνη της επιστροφής μας στη Σητεία: ο Καζαντζάκης ορθοσστητός, καβάλα σε ζώο, όπου σχεδόν τα πόδια του να φτάνουν κάτω, ίδιος ο Δον Κιχώτης στο γαίδαρο του Σάντσο Πάνσα, μετά την περιπέτεια με τους ανεμόμυλους.

Το ταξίδι τελείωσε, η συνεργασία για τη μετάφραση της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* συνεχίστηκε για πολλά ακόμα χρόνια, και συχνά ο Καζαντζάκης τις θυμόταν εκείνες τις σαράντα μέρες. Σ' ένα του γράμμα ρωτούσε: *Τί γίνεται η αγία Οικογένεια;*¹⁰ κι ο Καπεταν Χαρίτος; *Τι όραμα είταν εκείνο της Κρήτης! Τι πίκρα, τι χαρά! Πόσο θάθελα να ξανακάναμε μιαν τέτοια εκστρατεία, στα νησιά ή στη Ρούμελη!*¹¹

Σημειώσεις

1. Απόσπασμα ομιλίας που εκφωνήθηκε στο Λουτράκι, σε εκδήλωση του Συνδέσμου Φιλολόγων νομού Κορινθίας, στις 18 Οκτωβρίου 2017. Έχουν προστεθεί υποσημειώσεις, αλλά ο προφορικός χαρακτήρας διατηρήθηκε στο ακέραιο.
2. Βλ. Φ. Κακριδή, «Ο "Μέγας Αλέξανδρος" του Ν. Καζαντζάκη», στον τόμο Κώστας Μουτζούρης (επιμ.) *Νίκος Καζαντζάκης, σαράντα χρόνια από το θάνατό του, Πεπραγμένα Επιστημονικού Διημέρου*, Χανιά 1-2 Νοεμβρίου 1997, σσ. 119-126.
3. Φιλόλογος, τ. 41 (1980) σσ. 99-110.
4. Ι.Θ. Κακριδής, *84 γράμματα του Καζαντζάκη στον Κακριδή*, Νέα Εστία, Χριστούγεννα του 1977, σσ. 257-300, γράμμα αριθμ. 43, 17.10.44.

5. Βλ. *Έκθεσις τῆς Κεντρικῆς Ἐπιτροπῆς διαπιστώσεως ὁμοτήτων ἐν Κρήτῃ*, Πρόλογος: Μανόλης Καρέλλης, Δήμος Ἡρακλείου, Ἡράκλειο 1983, σελ. 7.
6. Θα μπορούσε να γίνει, αν δεν έγινε κιόλας, μια μελέτη για τις χειρονομίες στο έργο του βλ. π.χ. *Ταξιδεύοντας, Μοριάς*, σελίδες 260, 302, 306, κ.ά.
7. Πρόσφατα τα μελέτησε η Μαρία Φραγκιαδάκη, και η σχετική ανακοίνωσή της θα δημοσιευτεί στα Πρακτικά του Συνεδρίου για τη Μάχη της Κρήτης, την Κατοχή και την Αντίσταση (Καστέλλι, Θραψανό και Αρκαλοχώρι, 6-9.7.17).
8. Έχουν δημοσιευτεί στο περιοδικό *Φιλολόγος* τ. 131 (2008) 83-89 πβ. *Καθημερινή* 14.10.2007.
9. Βλ. την *Έκθεση* της Επιτροπής, ό.π. σσ. 86-88.
10. Συνηθισμένη στον Καζαντζάκη, ειρωνική παραπομπή στο ομώνυμο βιβλίο των Μαρξ και Έγκελς.
11. Βλ. Φ. Κακριδής, *Από την αλληλογραφία του Νίκου Καζαντζάκη με τον Ι.Θ. Κακριδή*, στο περιοδικό *Φιλολόγος*, τ. 170 (2017) 512-525.

**Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΞΑΝΑΣΤΑΥΡΩΝΕΤΑΙ
ΩΣ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ
ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΖΟΡΜΠΑ**

**CHRIST RECRUCIFIED AS A NOVELISTIC SEQUEL
TO ALEXIS ZORBAS**

Μιχαήλ Πασχάλης
Ομότιμος καθηγητής
Πανεπιστήμιο Κρήτης
michael.paschalis@gmail.com

Περίληψη

Υπάρχει η τάση ανάμεσα στους κριτικούς να επισημαίνουν ασυνέχεια μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου μυθιστορήματος που έγραψε ο Νίκος Καζαντζάκης στη δεκαετία του '40, δηλαδή ανάμεσα στο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* και το *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*. Η εργασία υποστηρίζει ότι τα δύο μυθιστορήματα μοιράζονται κοινά θέματα, όπως τα εξής: τη λειτουργία και τη σπουδαιότητα της τροφής· το θέμα των προσφύγων που έρχονται από την Ανατολή, το οποίο απαντά και σε άλλα έργα του Καζαντζάκη και που ο συγγραφέας το χειρίζεται από διαφορετική οπτική γωνία κάθε φορά και με διαφορετική έμφαση στα στοιχεία που το συγκροτούν· την υπαινικτική σύνδεση των προσφύγων και του ταξιδιού τους με τους Εβραίους, την Έξοδο από την Αίγυπτο και την πορεία προς τη Γη της Επαγγελίας· τον χωροχρονικό ορίζοντα του ετήσιου εορτασμού των Παθών, την αντίθεση ανάμεσα στην ακινησία και την αλλαγή κ.ά. Όσον αφορά τα κοινά στοιχεία ανάμεσα στους χαρακτήρες, η εργασία πραγματεύεται τη σχέση ανάμεσα στον Ζορμπά και τον παπα-Φώτη και ειδικά ανάμεσα στον αφηγητή και τον Σταυριδάκη στον *Αλέξη Ζορμπά* και τον Μανωλιό στον *Χριστό*. Ένα άλλο θέμα είναι η ευρέως διαδεδομένη, αν όχι καθολική, άποψη ότι τα μυθιστορήματά του Καζαντζάκη συνιστούν απλές εφαρμογές ιδεών που απαντούν στην *Ασκητική*. Σε αυτές συμπεριλαμβάνουν την προγραμματική θεωρία για τα «δυο ρέματα της ζωής»: α) τον ανήφορο, που οδηγεί προς τη σύνθεση, τη ζωή, την αθανασία και β) τον κατήφορο, που οδηγεί προς τη διάλυση, την ύλη, τον θάνατο. Στην ανακοίνωση υποστηρίζεται ότι, ναι μεν ο ανήφορος και ο κατήφορος παίζουν ρόλο και στα δυο μυθιστορήματα, αλλά η μυθοπλασιακή τους «αξία» διαφέρει, καθώς έχει υποστεί μείζονες νοηματικές αλλαγές και ριζικές ανατροπές.

Λέξεις κλειδιά

Τροφή, πρόσφυγες, Γη της Επαγγελίας, ακινησία και αλλαγή, Ασκητική, ανήφορος, κατήφορος.

Summary

There is a tendency among critics to emphasize discontinuity between Kazantzakis' first and second novel of the 1940s, respectively *The Life and Adventures of Alexis Zorbas* and *Christ Recrucified*. This paper argues that the two novels share common themes, like the following ones: function and significance of food and eating; the topic of Greek refugees from the East, which occurs also in other works of Kazantzakis' and each time is approached from a different viewpoint with a varying degree of emphasis on its constituent parts; the allusive association of the refugees and their journey with the Israelites, the exodus from Egypt and their journey towards the Promised Land; the spatiotemporal background event of the annual celebration of the passion of Christ; the antithesis between immobility and change, etc. As regards common elements in characters, the paper discusses links between Zorbas and Papa-Fotis and especially between the narrator and Stavridakis in *Alexis Zorbas* and Manolios in *Christ Recrucified*. Another issue examined is the widespread, if not unanimous, view that Kazantzakis' novels constitute straightforward applications of ideas found in *The Saviors of God*, among them the programmatic concept of the "two streams of life": (a) the ascent toward composition, toward life, toward immortality; (b) the descent toward decomposition, toward matter, toward death. This paper argues that, while ascent and descent play a role in both novels, their fictional "value" is hardly uniform but has undergone major conceptual adaptations and indeed radical inversions.

Key words

Food, refugees, Promised Land, immobility and change, Saviors of God, ascent, descent.

Την εποχή που τέλειωνε το δεύτερο μυθιστόρημά του, ο Καζαντζάκης ετοίμαζε έναν Πρόλογο για τα μυθιστορήματα που σχεδίαζε να γράψει, με τον τίτλο «Χαζαίν Πιρούιτ» («Ο νοικοκύρης διασκεδάζει»). Παρουσίαζε τη μυθιστοριογραφική του δραστηριότητα σαν τα διαλείμματα που έκανε ένας Ρωμιός φούρναρης στο Ιρ-κούτσκ, ο οποίος κάπου-κάπου έκλεινε τον φούρνο του και πήγαινε να διασκεδάσει με τους φίλους του. Όμως αυτά γράφονταν τον Νοέμβριο του 1948,¹ πριν τυπωθεί το μυθιστόρημα *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* και γνωρίσει μεγάλη επιτυχία, πριν ολοκληρωθεί ο θρίαμβος του *Αλέξη Ζορμπά*, και φυσικά πριν γραφτούν τα υπόλοιπα μυθιστορήματα. Η περίπτωση του συγγραφέα που υποτιμάει τα μυθιστορήματά του προκρίνοντας την ποίησή του (εν προκειμένω μάλιστα τα υψηλά είδη, έπος και δράμα) μας είναι γνωστή και από άλλους μυθιστοριογράφους παγκόσμιας κλάσης. Εξάλλου, όπως έχω υποστηρίξει αλλού, ο Καζαντζάκης αναθεώρησε στην πράξη αυτή του την κρίση και, για να είμαι ακριβής, την ανέτρεψε πλήρως: από τη μια πλευρά το διάλειμμα του φούρναρη έγινε μόνιμο και, προς μεγάλη απογοήτευση του Πρεβελάκη, δεν κατάφερε «να ανοίξει πάλι το φούρνο του», και από την άλλη,

ο Καζαντζάκης στην *Αναφορά στον Γκρέκο* ανέδειξε τον *Βίο και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* σε ισότιμο εταίρο της *Οδύσσειας*.²

Με την πείνα των προσφύγων και γενικότερα με την αντίθεση ανάμεσα στους Λυκοβρυσιώτες και τους πρόσφυγες συνδέεται ένα άλλο τμήμα της αφήγησης του *Ζορμπά*. Οι πρόσφυγες του *Χριστού* μπορεί ιστορικά να τοποθετούνται στη διάρκεια της μικρασιατικής εκστρατείας,³ αλλά μυθιστοριογραφικά κατάγονται από τους πρόσφυγες της περιοχής του Καυκάσου, που ο Σταυριδάκης, ο «φίλος» του αφηγητή του *Ζορμπά*, αγωνίζεται να σώσει από τους Μπολσεβίκους και τους Κούρδους. Το ιστορικό γεγονός που ο Καζαντζάκης ενσωμάτωσε στον *Ζορμπά* είναι η επιχείρηση που ανέλαβε το 1919, με εντολή του Βενιζέλου, να οδηγήσει στην Ελλάδα τους πρόσφυγες αυτούς και να τους εγκαταστήσει στα χώματα της Μακεδονίας και της Θράκης.⁴ Το θέμα των προσφύγων από την Ανατολή επανέρχεται, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, και στους *Αδερφοφάδες* και στην *Αναφορά*.

Αξίζει να προσεχτούν δύο στοιχεία. Πρώτον, η οπτική γωνία και η ιδεολογική ματιά στον χειρισμό του θέματος είναι κάθε φορά διαφορετική. Στον *Χριστό* ο Καζαντζάκης καταπίσθηκε με τις δυσκολίες της αναζήτησης νέας εστίας, ενώ στους *Αδερφοφάδες* θα ρίξει το βάρος στον πόνο του ξεριζωμού. Στον *Χριστό* προβάλλεται η ανθρωπινή και η κοινωνική διάσταση, ενώ στον *Ζορμπά* κυριαρχεί η εθνικοπατριωτική και ηρωική. Αυτός είναι ο λόγος που το θέμα της πείνας, ενώ εμφανίζεται στην αφήγηση του *Ζορμπά*, δεν αναδεικνύεται (το γράμμα του Σταυριδάκη στον αφηγητή κάνει απλώς δύο αναφορές στις ελλείψεις σε «τρόφιμα, ρούχα, φάρμακα», 152).

Δεύτερον, όλες οι αφηγήσεις εμφανίζουν την περιπέτεια των προσφύγων ως μία νέα Έξοδο των Εβραίων από την Αίγυπτο, που πορεύονται στην έρημο σε αναζήτηση της Γης της Επαγγελίας.⁵ Το στοιχείο αυτό είναι κρίσιμο για τους εξής δύο λόγους: (α) τοποθετεί στην *Παλαιά Διαθήκη* το διακειμενικό αρχέτυπο της αντίθεσης ανάμεσα στους καλοθρεμμένους κατοίκους της πλούσιας Λυκόβρυσης και τους πεινασμένους πρόσφυγες, και (β) αυτός ακριβώς ο βιβλικός ορίζοντας αναφοράς διαφοροποιεί τον ιδεολογικό από τον λογοτεχνικό μύθο της Εξόδου, όπως εμφανίζονται στον Καζαντζάκη. Ειδικότερα, η *Αναφορά στον Γκρέκο* ερμηνεύει με ριζικά διαφορετικό τρόπο το νόημα της Εξόδου σε σύγκριση με τις καθαρά μυθιστοριογραφικές αφηγήσεις. Υπενθυμίζω το σχετικό χωρίο από τον Πρόλογο της *Αναφοράς* (20):

Είχα μπει στο φοβερό στρουφηχτό φαράγγι που 'χαν πάρει, τώρα και χιλιάδες χρόνια, οι Οβραίοι, με το Γεχωβά μπροστάρη, φεύγοντας την ευτυχισμένη παχιά γη του Φαραώ. Το φαράγγι ετούτο στάθηκε το πύρινο αργαστήριο όπου, πεινώντας, διψώντας, βλαστημώντας, σφυροκοπήθηκε η ράτσα του Ισραήλ.

Στον ιδεολογικό μύθο της Εξόδου, που αντλεί από την ιουδαϊκή παράδοση, η «ευτυχισμένη παχιά γη του Φαραώ» απειλεί τον αγώνα του καζαντζακικού ήρωα

προς το υπεράνθρωπο απόλυτο και συνεπώς πρέπει να εγκαταλειφθεί, ενώ αντίθετα οι κακουχίες της ερήμου σφυρηλατούν τους αγωνιστές. Σημειωτέον ότι οι Εβραίοι του ιδεολογικού μύθου της Αναφοράς δεν κατευθύνονται προς τη εύφορη Γη της Επαγγελίας, αλλά προς την τραχιά κορυφή του Σινά.⁶

Αντίθετα, στον λογοτεχνικό μύθο της Εξόδου, που πατάει σε πανάρχαια θέματα της δυτικής παράδοσης, όπως η εξορία και η αναζήτηση νέας πατρίδας, προβάλλεται ο πόνος του ξεριζωμού, διεκτραγωδούνται οι κακουχίες της πορείας και αναδεικνύεται η προσδοκία και τα προβλήματα της εγκατάστασης στη νέα εστία. Εν ολίγοις, ο λογοτεχνικός μύθος ακυρώνει την ουσία του ιδεολογικού μύθου και συνεπώς αποτελεί εντελώς νέο μύθο.

Στις αφηγήσεις του Καζαντζάκη τον ρόλο του Μωυσή τον αναλαμβάνουν διαδοχικά ο Σταυριδάκης στον *Ζορμπά*,⁷ ο παπα-Φώτης στον *Χριστό*, ο παπα-Δαμιανός στους *Αδερφοφάδες*, και ο ίδιος ο αυτοβιογραφούμενος στην *Αναφορά*.⁸ Ο Σταυριδάκης πεθαίνει στην Τιφλίδα από πνευμονία (308, στις 29-30/11/1919) και δεν βλέπει να εκπληρώνεται η εκφρασμένη επιθυμία του να «μεταφυτευτούν» οι «δουλευταράδες Ρωμιοί» στη Μακεδονία και τη Θράκη (298). Ο *Χριστός* συνεχίζει από το σημείο αυτό: οι πρόσφυγες από τον Άι-Γιώργη, με μπροστάρη τον παπα-Φώτη, φτάνουν στο πλούσιο χωριό της Λυκόβρυσης και ζητούν «χώματα να ριζώσουν» (42, 46, 47). Ο Μανολιός αναγνωρίζει από την αρχή τον παπα-Φώτη ως νέο Μωυσή «που οδηγεί το λαό του μέσα από την έρημο» (54) και, προς το τέλος του μυθιστορήματος, η βιβλική ατμόσφαιρα μεγεθύνεται.

Κεντρικό θέμα του μυθιστορήματος είναι επίσης η αναπαράσταση των Παθών και της Ανάστασης του Χριστού (σύμφωνα με την αναγγελία του παπα-Γρηγόρη, 16-17). Και αυτό το θέμα συνεχίζει το πρώτο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη. Όταν ο αφηγητής βρίσκεται στο μοναστήρι της Παναγίας στην αρχή της Μεγάλης Εβδομάδας, εξομολογείται ότι μέσα του παλεύουν δύο τάσεις (210):

Δεν μπορούσα να κοιμηθώ έσμιξε το κελαηδητό του αηδονιού με το θρήνο του Χριστού και μάχουμουν ανάμεσα από τις ανθισμένες πορτοκαλιές ν' αψηφορίσω το Γολγοθά, ακολουθώντας μεγάλες στάλες αίμα.

Όπως έχω εξηγήσει αλλού, ο αφηγητής δεν επιλέγει τελικά τον δρόμο του ιδεολογικού Γολγοθά ως καζαντζακικός αγωνιστής, αλλά ενδίδει στην αισθητική απόλαυση της φύσης, και έτσι ακολουθεί τον δρόμο της ύλης και, όπως θα φανεί αργότερα, τον δρόμο προς το κρεβάτι της χήρας. Η συνεύρεση με τη χήρα, που είναι το καταληκτικό συμβάν στην πνευματική αγωνία του αφηγητή και σηματοδοτεί τη λήξη της θητείας του στον Βούδα (245-246), συμβαίνει τη Λαμπρή. Ακολουθεί, κατά τον ίδιο εορταστικό χρόνο, ο φόνος της χήρας.⁹ Στον *Χριστό* η προετοιμασία για τα Πάθη ξεκινά την Τρίτη της Λαμπρής και ολοκληρώνεται με τη μεταφορική σταύρωση του Μανολιού (447) μέσα στην εκκλησία της Σταύρωσης του Χριστού (8), την παραμονή

των Χριστουγέννων. Το μυθιστόρημα τελειώνει καθώς ο παπα-Φώτης δίνει στους πρόσφυγες το σημάδι να ξεκινήσουν τη νέα πορεία τους:

— Στ' όνομα του Θεού! Μουρμούρισε, ξαναρχίζει η πορεία κουράγιο, παιδιά μου! Και πήραν τη στράτα, κατά την ανατολή.

Στον *Ζορμπά* ο Καζαντζάκης θεματοποίησε και τα Θεία Πάθη και την Ανάσταση, ενώ στον *Χριστό* έβαλε στο περιθώριο την Ανάσταση (αφιερώνει μόλις 13 γραμμές στην Τρίτη της Λαμπρής, 8) και στάθηκε στα Πάθη. Στον *Ζορμπά* μέσα από τα Πάθη και την Ανάσταση αναδεικνύεται η αντίθεση πνεύμα /ύλη και ζωή/θάνατος (όχι βέβαια με όρους ηρωικούς ή χριστιανικούς αλλά ανεστραμμένους). Στον *Χριστό* γεγονότα όπως η ανά επταετία αναπαράσταση των Παθών και της Ανάστασης, ο θάνατος του Μανολιού την παραμονή της γέννησης του Χριστού και η τελική πορεία προς την ανατολή (βλ. παραπάνω) υποβάλλουν την ιδέα ενός (καζαντζακικού) επαναλαμβανόμενου δράματος. Τα γεγονότα που συγκροτούν την εν λόγω ιδέα δεν είναι όμως ισότιμα από ερμηνευτική σκοπιά και πρέπει να αξιολογηθούν χωριστά.

Ως προς το πρώτο γεγονός θα έλεγα, εμπλουτίζοντας όσα προανέφερα για τις κρίσιμες αντιθέσεις στον *Χριστό*, ότι μια ακόμη αντίθεση είναι ανάμεσα σ' αυτούς που θέλουν να παραμείνει ο κόσμος όπως είναι (ο Αγάς, που τον εκφράζει ο αμανές «Κόσμος κι όνειρο είναι ένα», 9, και ο παπα-Γρηγόρης, που μεριμνά για την τυπική αναπαράσταση των Παθών ανά επταετία) και σ' αυτούς που θέλουν να τον αλλάξουν, για να χωρέσει τους πεινασμένους πρόσφυγες (ο παπα-Φώτης, ο Μανολιός, ο Μιχελής, και άλλοι). Μακροσκοπικά, το προωθητικό στοιχείο στον *Ζορμπά* είναι η αναζήτηση της αλλαγής, με τις επιχειρηματικές και κυρίως τις πνευματικές αναζητήσεις του αφηγητή, τα σχέδια και τις επιχειρήσεις του Ζορμπά κ.ά. Στο πλαίσιο της διαλεκτικής συνέχειας με τον *Ζορμπά*, ο *Χριστός* ξεκινά από τη διαμετρικά αντίθετη κατεύθυνση, από την μακαριότητα του Αγά και τον αμανέ που τραγουδάει το Γιουσсуφάκι. Μάλιστα το θέμα του αμανέ «Κόσμος κι όνειρο είναι ένα», που ακούγεται προγραμματικά στον *Χριστό*, αντιστρέφει ειρωνικά την επίσης προγραμματική αγωνία του αφηγητή στον *Ζορμπά* να αποσυρθεί από τον απατηλό κόσμο των φαινομένων, όπου «όλα είναι όνειρο» (36).¹⁰ Μικροσκοπικά, μπορεί κανείς να εντοπίσει στον *Ζορμπά* στοιχεία που προαναγγέλλουν τη σύγκρουση στον *Χριστό*. Ένα παράδειγμα είναι το επεισόδιο με τον μισοπάλαβο μοναχό Ζαχαρία που βάζει φωτιά με πετρέλαιο στη διεφθαρμένη κοινότητα του μοναστηριού (216-218), όπως κατ' αναλογία ο Γιαννακός βάζει φωτιά με πετρέλαιο στο σπίτι του Λαδά (421-422).

Το δεύτερο και το τρίτο γεγονός από αυτά που υποβάλλουν την ιδέα του επαναλαμβανόμενου δράματος πρέπει να συνεξεταστούν. Ο Μανολιός μπορεί να φονεύεται την παραμονή της γέννησης του Χριστού, αλλά σημαντικότερη από την άποψη της εσωτερικής συνέχειας είναι μια άλλη γέννηση, η ημερομηνία που ορίζει ο παπα-Φώτης να γίνει η κάθοδος (406):

- Σε τρεις μέρες, φώναξε, σε τρεις μέρες, παιδιά μου, στις 22 του Δεκέμβρη, το φως γεννιέται, ο προφήτης Ηλίας γεννιέται μεγάλη μέρα! Ετοιμαστείτε, κατεβαίνουμε!

Ο λόγος εδώ είναι για τη χειμερινή ισημερία και γίνεται προφανής η ταύτιση του προφήτη Ηλία με τον ήλιο. Η ταύτιση ανάγεται στη χριστιανική αρχαιότητα, συνεχίστηκε στη λόγια και δημώδη παράδοση, και επανέρχεται σε πολλά σημεία του Χριστού. Η χειμερινή ισημερία επηρέασε τον ορισμό της 25^{ης} Δεκεμβρίου ως ημερομηνίας της γέννησης του Χριστού. Μπροστάρης στην κάθοδο προς τη Λυκόβρυση δεν μπαίνει ο Χριστός αλλά το εικόνισμα του «πύρινου» προφήτη Ηλία, που ορισμένοι αποκαλούν και Άγιο Λύκο. Όταν οι πρόσφυγες της Σαρακήνας φτάνουν σε πλήρες αδιέξοδο, ο παπα-Φώτης αφήνει το Ευαγγέλιο και παίρνει στην αγκαλιά του το εικόνισμα του προφήτη της φωτιάς (404-406).

Ο βιβλικός προφήτης Ηλίας, που κατέβαζε φωτιά από τον ουρανό και ανελήφθη πάνω σε πύρινο άρμα (έτσι παριστάνεται στην εικόνα του, 267) και που είναι ο έφορος των κεραυνών στη λαϊκή παράδοση, έχει το εκκλησάκι του στην κορφή της Σαρακήνας. Ο επίσης βιβλικός και «φλογερός» παπα-Φώτης, όπως λέει τ' όνομά του και δείχνουν αρκετές περιγραφές του (84-85, 377, κ.ά.), τον επισκέφτηκε. Αργότερα αφηγείται ότι ανέβηκε στο πύρινο άρμα του και ότι πήρε (ή καλύτερα προκάλεσε) την εντολή του να κατέβει στο χωριό κρατώντας το εικόνισμά του. Καθώς κατέβαινε λουσμένος στη κόκκινη λάμψη της ανατολής έμοιαζε ολόιδιος ο Ηλίας (402). Όταν αμέσως μετά ο παπα-Φώτης ορίζει ως ημέρα για την κάθοδο στο χωριό όχι την 25^η αλλά την 22^η του Δεκέμβρη, επειδή τη μέρα αυτή γεννιέται το φως και ο Προφήτης Ηλίας, έχει στον νου του την αναγέννηση της ελπίδας για τους πεινασμένους πρόσφυγες.

Στην αφήγηση η πορεία του ήλιου αναδεικνύεται σε σύμβολο της πορείας των προσφύγων (90) και η τελική κατεύθυνση προς την ανατολή υπαινίσσεται πως το δράμα των προσφύγων και των πεινασμένων ξαναρχίζει (452) και γίνεται δράμα αιώνιο και πανανθρώπινο. Επισημαίνω εν προκειμένω ότι οι παραπάνω μεταφορές δεν έχουν οποιαδήποτε σχέση με τον συμβολισμό του φωτός στην *Ασκητική*. Επίσης, μπορεί ο Ηλίας να κατοικεί στην κορφή της Σαρακήνας, μπορεί ο ανήφορος προς τη Σαρακήνα να υπογραμμίζει κάθε τόσο τις δύσκολες επιλογές των πρωταγωνιστών, αλλά οι πρόσφυγες διεκδικούν τα *εύφορα πεδινά χώματα* για να ζήσουν και γι' αυτό αποφασίζουν τη δεύτερή τους (βιβλική) έξοδο με την κάθοδο στη Λυκόβρυση. Όπως λέει ο παπα-Φώτης (397):

- Όλο αυτό το σιτάρι, το λάδι και το κρασί πρέπει να γίνει αίμα, να πάρουμε δύναμη να επιχειρήσουμε την έξοδο [...]. Δεν μπορούμε πάντα να πεινούμε και να κλέφτουμε· πρέπει να κατεβούμε στο χωριό, να

κάνουμε κατοχή, με το καλό ή με τη βία, στα χώματα που μας χάρισε ο Μιχελής· μονάχα με αυτά μπορούμε να ζήσουμε στο ξεροβούνι τούτο και να ριζώσουμε.

Η συνέχεια είναι γνωστή. Είναι προφανές ότι τα δύο «ρέματα» που περιγράφει ο πρόλογος της *Ασκητικής*, ο ανήφορος και ο κατήφορος (9), εδώ λειτουργούν ως λογοτεχνικές μεταφορές με διαφορετικό περιεχόμενο, όπως συμβαίνει άλλωστε και στον *Ζορμπά*.¹¹ Εδώ για παράδειγμα, ο κατήφορος δηλώνει, με γήινους όρους, τη «ζωή» και όχι τον «θάνατο».

Θα κλείσω με μια σύντομη αναφορά στους χαρακτήρες. Και οι τέσσερις βασικοί χαρακτήρες του *Ζορμπά*, δηλαδή το αφεντικό, ο Ζορμπάς, η Ορτάνς και η χήρα, έχουν διαδόχους στον *Χριστό*. Για παράδειγμα, στοιχεία του Ζορμπά υπάρχουν στον παπα-Φώτη, τον ηλιομαυρισμένο, αδύναμο παπά με τα μεγάλα μάτια που πετούν φλόγες,¹² τον πρώην αντάρτη με τον περιπετειώδη βίο, που κάποτε έσφαξε έναν παπά «για να μη φανεί μπόσικος», όπως λέει, μπροστά στην Εβραιοπούλα που συνόδευε (283).

Και δυο λόγια για τον Μανολιό. Τη σχέση του με τον αφηγητή του *Ζορμπά* υπενθυμίζουν κομβικά σημεία της αφήγησης, όπως η αντίδραση του δεύτερου όταν βλέπει για πρώτη φορά τη χήρα ή η στιγμή που παίρνει την απόφαση να ριχτεί στην πράξη. Στον *Ζορμπά* προηγείται η απόφαση του αφηγητή να ριχτεί στην πράξη ξεκινώντας την επιχείρηση του λιγνιτωρυχείου και έπεται το πρόβλημα που του δημιουργεί η ασυμβίβαστη έλξη του και προς τον βουδικό στοχασμό και προς τη γυναίκα. Στον *Χριστό* η σειρά αντιστρέφεται: σε ένα πρώτο στάδιο τον Μανολιό βασανίζει η σεξουαλική αγνότητα που υπαγορεύει ο ρόλος του ως Χριστού και σε ένα δεύτερο στάδιο συνειδητοποιεί πως ο Χριστός είναι άστεγος και πεινασμένος σαν τους πρόσφυγες της Σαρακήνας και παίρνει την απόφασή του: «Θαρρώ μονάχα με την πράξη, αν θέλει ο Θεός, θα μπορέσω» (248). Ως προς το είδος και την ουσία της «πράξης» όμως, ο Μανολιός παίρνει τον δρόμο που ο αφηγητής του *Ζορμπά* αρνήθηκε να ακολουθήσει.¹³ Η βοήθεια προς τους πρόσφυγες της Σαρακήνας συνεχίζει με άλλους όρους την αποστολή του Σταυριδάκη για τη σωτηρία των προσφύγων του Καυκάσου. Ο Σταυριδάκης είναι ένας κατεχοχόν εκπρόσωπος της *vita activa* στον *Ζορμπά*. Σε μια επιστολή του δηλώνει επιγραμματικά, παραφράζοντας τον τέταρτο Ευαγγελιστή: «Η ενέργεια με τρώει και χαίrouμαι· η πράξη, η πράξη, άλλη λύτρωση δεν υπάρχει. Στην αρχή ήταν η πράξη – και στο τέλος» (152). Και ο Σταυριδάκης και ο Μανολιός οδηγούνται στον θάνατο κατά την εκτέλεση της αποστολής τους. Μάλιστα η μεταφορική *σταύρωση* του Μανολιού μέσα στον ναό της Σταύρωσης ανακαλεί εύγλωττα το όνομα *Σταυριδάκης*.

Σημειώσεις

1. Πρεβελάκης 1984, 596-598 (βλ. επίσης 475, 592).
2. Πασχάλης 2015, 58-63, 166, 181
3. Ο Bien (2007) πιστεύει ότι εξελίσσεται το 1919 («ένα πλασματικό χωριό – η Λυκόβρυση – στην ενδοχώρα της Σμύρνης εν έτει 1919») και εντοπίζει ένα πλούσιο ιστορικό υπόβαθρο που παραπέμπει και σε άλλες περιόδους (354-397).
4. Πασχάλης 2015, 33-34.
5. Πρεβελάκης 1984, σ. μγ': «Η περιπέτεια παρουσιάζεται σα μια νέα Έξοδος στα μυθιστορήματα *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* και *Οι Αδερφοφάδες*, ακόμα και στην *Αναφορά στον Γκρέκο* (κεφάλαιο ΚΖ')». Ο Πρεβελάκης δεν μνημονεύει τον *Ζορμπά*.
6. Για το ίδιο θέμα βλ. επίσης Πασχάλης 2015, 212-214.
7. «Πατριαρχική μετανάστευση λαού, μέσα από οροσειρές και πεδιάδες με θρυλικά ονόματα. Κι εγώ θα 'μαι ένα είδος Μωυσή – Ψευτομωυσή – που θα οδηγώ τον εκλεκτό λαό προς τη Γη της Απαγγελίας, όπως τη λες την Ελλάδα» (153).
8. Στην αφήγηση της επιχείρησης του Καυκάσου στο κεφάλαιο ΚΖ' της *Αναφοράς* δεν υπάρχει αναφορά στον μύθο της Εξόδου. Αυτή είναι η πράξη ζωής του Καζαντζάκη, ο Μωυσής είναι πιθανότατα ο ίδιος.
9. Πασχάλης 2015, 147-150.
10. Πασχάλης 2015, 121-130.
11. Πασχάλης 2015, 134-153.
12. Για το στοιχείο αυτό στον *Ζορμπά* βλ. Πασχάλης 2015, 110.
13. Βλ. Πασχάλης 2015, 61-62, 96-98, 134-142.

Βιβλιογραφία

- Bien, Peter (2007) *Καζαντζάκης: η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β', Ηράκλειο.
- Καζαντζάκη, Ελένη Ν. (1998) *Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος. Βιογραφία βασισμένη σε ανέκδοτα γράμματα και κείμενά του*, επιμέλεια Πάτροκλος Σταύρου, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα.
- Καζαντζάκης, Νίκος (1981α) *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα.
- Καζαντζάκης, Νίκος (1981β) *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, Αθήνα.
- Καζαντζάκης, Νίκος (1985) *Ασκητική*, Αθήνα.
- Πασχάλης, Μιχαήλ (2015) *Νίκος Καζαντζάκης. Από τον Όμηρο στον Σαίξπηρ: Μελέτες για τα κρητικά μυθιστορήματα*, Ηράκλειο.
- Πρεβελάκης, Παντελής (1984) *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη, και σαράντα άλλα Αυτόγραφα εκδιδόμενα με Σχόλια, ένα Σχεδιάγραμμα Εσωτερικής Βιογραφίας και τη Χρονογραφία του Βίου του Ν. Καζαντζάκη από τον Πρεβελάκη*, Εκδόσεις Ελένη Καζαντζάκη, Αθήνα.

Ο ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ: ΟΡΟΙ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΚΑΙ ΕΥΡΩΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΕΣ ΔΙΑΜΕΣΟΛΑΒΗΣΕΙΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚIS CREATOR OF THE *ODYSSEY* AND READER OF HOMER: TERMS OF RECEPTION AND EURO-AMERICAN MEDIATIONS

Αλεξάνδρα Ζερβού

Καθηγήτρια Κλασικής Φιλολογίας & Παιδικής Λογοτεχνίας

Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης

Σχολή Επιστημών Αγωγής

Πανεπιστήμιο Κρήτης

zervou@rhodes.aegean.gr και zervoual@edc.uoc.gr

«... Εκεί όπου ο Όμηρος απεφάσισε να σταματήσει και έθεσε τελείαν,
είναι δύσκολον και επικίνδυνον πράγμα να θελήσει κάποιος
να εξακολουθήσει την φράσιν.
Αλλ' είναι εις τα δύσκολα και εις τα επικίνδυνα έργα
όπου επιτυγχάνουσιν οι μεγάλοι τεχνίται...».

Κ. Καβάφης, *Το τέλος του Οδυσσέως*

Περίληψη

Η μελέτη που ακολουθεί επικεντρώνεται στην πρόσληψη του ομηρικού μύθου από τον Νίκο Καζαντζάκη. Ο Καζαντζάκης μελετά το ομηρικό κείμενο και αναστοχάζεται τον ομηρικό μύθο με τη διαμεσολάβηση της θεατρικής μεταγραφής *Der Bogen des Odysseus* του G. Hauptmann, αλλά και της ελεύθερης οδυσσειακής γαλλικής μετάφρασης του Victor Bérard. Εργάζεται για τη δημιουργία της δικής του *Οδύσειας* κατά τη μακρά περίοδο, όπου στην ομηρική έρευνα επικρατούν οι Ενωτικοί και η Σχολή της Νεοανάλυσης με τον αρχηγέτη της, Ι.Θ. Κακριδή, μελλοντικό συνεργάτη του Κρητικού συγγραφέα στη μετάφραση του Ομήρου. Ο Καζαντζάκης αισθάνεται λοιπόν πως κατά κάποιον τρόπο νομιμοποιείται και από επιστημονική άποψη, δηλαδή δικαιούται να συνομιλήσει με έναν και μοναδικό μεγάλο πρόγονο-ποιητή και να θεωρήσει πως η δική του δημιουργία συντελείται «κατ' εικόνα και ομοίωση» της ομηρικής υιοθετώντας μια στάση που θα την ονομάζαμε «ναρκισσιστική συμπίρευση», σύμφωνα με τον όρο του Α. Berman. Η ιδιαίτερη οικειότητα και συγγένεια που ο Καζαντζάκης αισθάνεται απέναντι στον πρόγονο-ποιητή, του επιτρέπει να θεωρήσει πως συνεχίζει το δικό του έργο, ακόμα και να προχωρήσει σε μια παρωδιακή αντιστροφή

τυπικών ομηρικών χωρίων, όπως οι γενεαλογίες. Ο αυτοπροσωπογραφικός του Οδυσσέας είναι ένας πλάνητας (flâneur) με την μεταφορική και την κυριολεκτική σημασία του όρου, γιατί αγαπάει την περιπλάνηση σε διαφορετικές γεωγραφικές περιοχές, κουλτούρες και ιδεολογίες.

Αυτή η άναρχη και ανεξίτηλη ιδεολογική ποικιλία, μαζί με την έννοια του αέναου ταξιδιού καθιστούν την *Οδύσεια* του Καζαντζάκη αγαπητό και ευπώλητο ανάγνωσμα για τη γενιά του χιπισμού και των Beat, με τη μεσολάβηση φυσικά της απλοποιητικής κι ευκολοδιάβαστης μετάφρασης του Κ. Friar. Γενικά η πρόσληψη της καζαντζακικής *Οδύσειας* πραγματοποιείται αρχικά σε σύγκριση και σύγκρουση με άλλες γνωστές ομηρικές μεταγραφές, κυρίως μάλιστα με το εμβληματικό έργο *Οδυσσέας* του J. Joyce που φαίνεται διαμετρικά αντίθετο ως προς τη διαχείριση του μύθου.

Λέξεις κλειδιά

Ομηρικός μύθος, πρόγονος ποιητής, πρόσληψη, ναρκισσιστική συμπόρευση, αυτο-είδωλο, πλάνητας, παρωδία, γενεαλογία, οικειότητα, επαφή, διαφηγηματικότητα.

Summary

The study focuses on Kazantzakis's reception of the Homeric myth, as well as on the reception of his own *Odyssey* by the reading public outside Greece. Kazantzakis studied the Homeric text and reflected on the Homeric epic with the help and mediation of the French translation of it by Victor Bérard, as well as of the dramatic version in German, *Der Bogen des Odysseus*, by G. Hauptmann. He was working on the creation of his own *Odyssey* during the long period in which Homeric research was dominated by the Unitists and the Neoanalytical School, headed by I.Th. Kakridis, future collaborator of the Cretan author on the translation of Homer. So, Kazantzakis felt he was justified in conversing with the great, one of a kind ancestral poet and in considering that his own personal creation is made in the image of the Homeric one, in the framework of an attitude which we would call "complaisance narcissique". The special familiarity and affinity that Kazantzakis felt with the ancestral poet enabled him to continue his own work and even to proceed to a parodying reversal of typical Homeric passages, such as the genealogies. His self-portrait Odysseus is a flâneur, in the metaphorical and literal sense of the term, because he loves wandering in different geographical regions, cultures and ideologies. This anarchic and tolerant ideological diversity, together with the concept of the everlasting journey, made Kazantzakis's *Odyssey* a popular book and a best-seller for the Hippy and the Beat generation, with the mediation, of course, of the simplifying and easily readable English translation by Kimon Friar. In general, the reception of Kazantzakis's *Odyssey* takes place in comparison and conflict with other Homeric transcripts, and indeed with James Joyce's *Ulysses*, a work that appears to handle the myth in a diametrically opposite manner.

Key words

Homeric myth, reception, creation, complaisance narcissique, self-portrait, flâneur, ancestral poet, transcript, internarrativity.

1. Στιγμές από την πρόσληψη της καζαντζακικής Οδύσειας

Στη σημερινή ομηρική έρευνα οι έννοιες της πρόσληψης και της δημιουργίας βρίσκονται αρκετά κοντά: οι περισσότεροι μελετητές, θεωρούν, σε γενικές γραμμές, πως το αρχαίο έπος με τη μορφή περίπου που έφθασε ως εμάς, δημιουργήθηκε μέσα από την πρόσληψη και την επεξεργασία της προγενέστερης προφορικής ποιητικής παράδοσης. Η έρευνα επηρεάζεται από την εκάστοτε ευρύτερη πρόσληψη του έπους που αναδιαμορφώνεται ανάλογα με τα χωροχρονικά συμφραζόμενα. Η θέση αυτή έχει γενικότερη ισχύ, ανεξάρτητα από την ειδικότερη «ιδεολογική» τοποθέτηση κάθε ομηριστή, ανάλογα, δηλαδή με το αν αισθάνεται επίγονος της Νεονάλυσης, ή της Προφορικότητας, ή, συνηθέστερα, ανήκει σε κάποιο ενδιάμεσο και προσωπικά οριοθετημένο χώρο της έρευνας (1). Κατ' αναλογία προς αυτήν την πραγματικότητα, επιχειρώ κι εγώ να ξεκινήσω αυτή τη μελέτη αντίστροφα, δηλαδή να εξετάσω πρώτα την πρόσληψη της Οδύσειας του Καζαντζάκη και ύστερα να επιχειρήσω να ασχοληθώ με τη δημιουργία της.

Όπως όλοι ξέρουμε, ο πιο γνωστός διαμεσολαβητής για την ανάγνωση της καζαντζακικής Οδύσειας υπήρξε ο μαθητής, φίλος και θαυμαστής του Καζαντζάκη, ο Παντελής Πρεβελάκης, που με τη συστηματική μελέτη του, *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσειας* (2), βόηθησε γενιές Ελλήνων να προσπελάσουν ένα έργο που η γλωσσική του ιδιόλεκτος, περισσότερο ίσως κι από την πολύ μεγάλη έκτασή του, δεν διευκόλυνε καθόλου τον μέσο αναγνώστη, αν δεν τον απωθούσε κιόλας, άποψη που δεν δίστασαν κατά καιρούς να διατυπώσουν με διάφορους τρόπους πολλοί αναγνώστες με διαφορετικές ιδιότητες (3).

Εδώ πρέπει να τονίσουμε ωστόσο κάτι αρκετά γνωστό και ... εμπειρικά επιβεβαιωμένο. Ακόμα και για το κοινό των ειδικών, ο ίδιος ο δημιουργός του έργου συχνά λειτουργεί σαν μια «μυθιστορηματική» μορφή των Γραμμάτων μας, περίπου σαν ένας «ήρωας» με την έννοια που έδινε στον όρο αυτό ο Roland Barthes: δηλαδή ένα πρόσωπο που δημιουργεί υπερβολικά αισθήματα θαυμασμού, ή αντίθετα απόρριψης, ή και ακόμα ιδιότυπα αμφίθυμα μείγματα αγάπης-μίσους. Το αντιθετικό δίπολο του απόλυτου θαυμασμού και της ολοκληρωτικής απώθησης (Admiration/ Repulsion) είναι κάτι που πρέπει να πάρει υπόψη του όποιος ασχολείται γενικά με την πρόσληψη του έργου του Καζαντζάκη και με την πρόσληψη της Οδύσειάς του ειδικότερα.

Όπως είναι γνωστό, το έργο διαδόθηκε εκτός Ελλάδας χάρη στην επιτυχημένη αγγλόφωνη μετάφραση του Κίμωνα Friar (4). Σε εμφανή αντίθεση προς το πρωτότυπο, αυτή θεωρήθηκε - και είναι - ρέουσα κι ευκολοδιάβαστη, σαν να πρόκειται για «*πρωτότυπο έργο που γράφτηκε από την αρχή στα αγγλικά*», όπως παρατηρούσαν επαινετικά αμέσως μετά την έκδοσή της, ιδιαίτερα καλλιεργημένοι αναγνώστες που μητρική τους γλώσσα ήταν η αγγλική και ταυτόχρονα είχαν, από διαφορετικές θέσεις, ασχοληθεί σε βάθος με την ελληνική αρχαιότητα, όπως ο γνωστός κλασικός φιλόλογος, Cecil Maurice Bowra (5), και η μυθιστοριογράφος, Mary Renault (6). Πρόκειται δηλαδή για μια μετάφραση «οικειοποίησης» και όχι «ξενισμού», σύμφωνα με τον, (όχι οπωσδήποτε επαινετικό) χαρακτηρισμό που θα μπορούσαν να της προσδώσουν σήμερα οι θεωρητικοί της μετάφρασης (7), όπου το πρωτότυπο εμφανώς απλοποιείται.

Σε αντίθεση προς το πρωτότυπο κείμενο του Καζαντζάκη, η μετάφραση του Friar δεν θρεύει ούτε τις πρωτότυπες λέξεις, ούτε τις ιδιωματικές, ενώ συχνά αποδίδει τις πολυσύλλαβες ελληνικές λέξεις με μονοσύλλαβες αγγλικές. Το γεγονός αυτό εύρισκε σύμφωνο και τον ίδιο τον Καζαντζάκη που μάλιστα είχε πολλές φορές πει πως θεωρούσε την αγγλική ως την περισσότερο ενδεικνυόμενη γλώσσα για τη μεταφορά του έργου του, ειδικά επειδή μόνο αυτή διέθετε αυτές τις μονοσύλλαβες λέξεις (8). Επί πλέον ο Friar, αν και γενικά φρόντιζε να διατηρεί την ισοστιχία, επέλεξε τον συντομότερο και λιγότερο βαρύ δωδεκασύλλαβο ή τον εντεκασύλλαβο στίχο, αντί για τον καζαντζακικό δεκαεφτασύλλαβο που είχε τόσες φορές κατηγορηθεί από Έλληνες κριτικούς, ή και από απλούς αναγνώστες (9).

Αν ο κύριος σκοπός της *lingua franca* είναι να διευκολύνει την παγκόσμια διάδοση ενός έργου, ο ικανότατος Ελληνοαμερικανός μεταφραστής που προσφυσέτατα έκανε λόγο για την «*πνευματική οδύσσεια*» του δημιουργού, αλλά και για την δική του προσωπική «*οδύσσεια, γλωσσική και πνευματική*», φαινόταν να τον έχει επιτύχει με τον καλύτερο τρόπο. Η φήμη του έργου πέρασε γρήγορα στην άλλη άκρη του Ατλαντικού, την εποχή που ο Καζαντζάκης κατοικούσε στις Antibes και είχε ήδη αποκτήσει διεθνές αναγνωστικό κοινό κυρίως με τα μυθιστορήματά του (10). Άλλωστε αμερικανικός ήταν ο Οίκος που εξέδωσε το έργο, ενώ οι περισσότεροι ενθουσιώδεις κριτικοί ήταν επίσης Αμερικανοί ή δίδασκαν σε αμερικανικά Πανεπιστήμια.

Η πολύμοχθη δημιουργία της *Οδύσειας* κράτησε δεκατέσσερα χρόνια, αφού ο Καζαντζάκης άρχισε τον σχεδιασμό της το 1924, για να τελειώσει την έβδομη γραφή της το 1937. Το έργο της μετάφρασης χρειάστηκε κι αυτό το χρόνο του. Ο Friar το 1951 διατυπώνει την επιθυμία του να μεταφράσει την *Οδύσεια*, την αρχίζει όμως το 1954 δουλεύοντας συστηματικά, για να την τελειώσει τρία χρόνια αργότερα, αφού συνεργαστεί στενά με τον ίδιο τον Καζαντζάκη. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του, πρώτα αποδίδει το νόημα κάθε ραψωδίας στα αγγλικά, χωρίς να τον απασχολεί ιδιαίτερα η μορφή, γράφοντας ένα αρχικό πεζό κείμενο που σε ένα δεύτερο στάδιο

το επεξεργάζεται για να το μετατρέψει σε ποιητικό. Η διαδικασία αυτή έχει τη σημασία της. Σε αυτό το δεύτερο στάδιο ο Friar εργάζεται έχοντας μπροστά του κυρίως το δικό του κείμενο. Φυσικά θα επανέλθει αρκετές φορές στο πρωτότυπο ζητώντας την αρωγή και τη συναίνεση του δημιουργού του, ωστόσο δεν επηρεάζεται από τις δικές του γλωσσικές ακρότητες και ιδιοτυπίες. Εντέλει στην πράξη, το δευτερογενές κείμενο της μετάφρασης προκύπτει βέβαια από τα ελληνικά ως γλώσσα προέλευσης κι αυτό το γνωρίζουν όλοι, όμως δεν αποκαλύπτει καθόλου από τι είδους ακριβώς ελληνικά προέρχεται. Με πολύ χαρακτηριστικό τρόπο η «αμερικανική», ως γλώσσα υποδοχής, απλοποιεί, διευκολύνει, αλλά και *καλύπτει*, ενώ το μεταφραστικό αποτέλεσμα δεν το διακρίνει η λεγόμενη «διαφάνεια» της μετάφρασης, όπως την έχει ορίσει ο Walter Benjamin. Το βιβλίο εκδίδεται στην Αμερική το 1958 και σημειώνει αμέσως μεγάλη εμπορική επιτυχία, πρωτοφανή για ποιητικό έργο. Ο ίδιος ο μεταφραστής διαβεβαίωνε πως «πρώτη φορά στα εκδοτικά χρονικά ποιητικό βιβλίο αγοράζεται τόσο πολύ» (11).

Εδώ ίσως είναι χρήσιμη η παράθεση μιας προσωπικής εμπειρίας, μια και πρόλαβα να γνωρίσω τον Κίμωνα Friar στα πολύ νεανικά μου χρόνια. Πρέπει να ήταν στις αρχές της δεκαετίας του '80, κάποιες διακοπές του Πάσχα, στο διαμέρισμά του στα Εξάρχεια, όταν ήταν πια ένας ηλικιωμένος κύριος με ευγενικούς τρόπους και ξενική προφορά. Θυμάμαι πως το καθιστικό και το μπαλκόνι του ήταν πλημμυρισμένα από ποιητές της γενιάς του '70, ήδη τότε τριανταπεντάρηδες, μερικούς μάλιστα γεμάτους προσδοκία για τη μετάφραση των στίχων τους και, κατά συνέπεια, και την... πολυπόθητη διεθνή αναγνώρισή τους, αλλά και παλαιότερους, όπως η βαφτισμιιά του Καζαντζάκη, Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ και η, μακαρίτισσα τώρα, Νανά Ησαΐα (1934-2003), από λίγους κριτικούς εφημερίδων, ηθοποιούς και ένα-δυο μεταπτυχιακούς φοιτητές, όπως ήμουν εγώ.

Ο οικοδεσπότης, ποιητής ο ίδιος και μελετητής της λογοτεχνίας, είχε μεταφράσει αρκετούς Νεοέλληνες λογοτέχνες και είχε κάνει μέχρι τότε πολλά άλλα πράγματα στη ζωή του, εξακολουθούσε όμως, σχεδόν τριάντα χρόνια μετά, να είναι γνωστός στο ευρύτερο κοινό κυρίως ως ο μεταφραστής της *Οδύσειας* του Καζαντζάκη. Λίγο πριν περάσουμε το κατώφλι του σπιτιού του, ένας φίλος εκστόμισε τη φράση: «Άλλος δεν αντέχει να διαβάσει την αρχή της *Οδύσειας* και ο άνθρωπος έκατσε και την μετέφρασε ολόκληρη!». Αν παραθέτω αυτό το λίγο χονδροειδές σχόλιο, είναι για να θυμίσω κάτι που έχει σχέση με την πρόσληψη του καζαντζακικού έργου: δηλαδή πως για κάποιες γενιές ποιητών, φιλολόγων και άλλων αναγνωστών, ο Καζαντζάκης υπήρξε αγαπητός συγγραφέας, μόνο της εφηβείας τους και μόνο για την *Ασκητική* και για ένα ή δυο από τα μυθιστορήματά του (12).

Μακριά από τις προθέσεις του δημιουργού, ένα μέρος από το μυθιστορηματικό του έργο λειτουργούσε περίπου σαν «λογοτεχνία ενηλικίωσης», αν μπορεί κανείς να χρησιμοποιήσει αυτόν τον όρο, κι όχι μόνο για τους Έλληνες: ακόμα και έφηβοι

λογοτεχνικοί ήρωες σαν τον Γάλλο Μισέλ Μαρινί στη *Λέσχη των αθεράπευτα αισιόδοξων* (13) διάβαζαν μυθιστορήματα του Καζαντζάκη, αντί να μελετούν για το Μπακαλωρεά τους! Δεν συνέβαινε το ίδιο με την *Οδύσεια*. Άλλωστε η (και τότε) τρέχουσα φιλοκαλία, το “γούστο”, όπως θα έλεγε παλαιότερα ο Levin Schücking, βρισκόταν πολύ πιο κοντά στην καβαφική διαχείριση του ομηρικού μύθου, αυτήν της συντόμευσης και ανασηματοδότησης, αλλά και στην ελιотική-σεφερική προβολή του αντιήρωα, άρα σε διαμετρική αντίθεση προς την όλη αισθητική της *Οδύσειας*.

Πάντως η εμβληματική μετάφραση του Friar έγινε μετά από μια εποχή, όπου οι διαφορετικές λογοτεχνικές αναδιηγήσεις του ομηρικού μύθου εξέπεμπαν την πολύ συγκεκριμένη πρόθεση των δημιουργών τους. Αυτή η πρόθεση φαινόταν σχετικά σαφής και αναγνωρίσιμη για το αναγνωστικό κοινό του καιρού τους, αφού μπορούσε να ερμηνευτεί *αναδρομικά*, ανάλογα και με τη δημόσια θέση των δημιουργών στα δρώμενα. Το παράδειγμα της Γαλλίας είναι ίσως το πιο χαρακτηριστικό, αφού στη χώρα αυτή ο ομηρικός μύθος επικαιροποιήθηκε για να προβληθεί η λεγόμενη *Realpolitik*, δηλαδή η συνεργασία με τη Ναζιστική Γερμανία: αναφέρομαι στο πασιφιστικής πρόθεσης θεατρικό έργο *Ο Τρωικός Πόλεμος δεν θα γίνει* του Jean Giraudoux που εκδόθηκε το 1935, όπου ο Οδυσσεύς αναδεικνυόταν θιασώτης της ειρήνης και αναγνώριζε την έκφραση ή το «βλεφάρισμα» της Πηνελόπης στο πρόσωπο της Ανδρομάχης (14). Η πρόσληψη λοιπόν της μεταφρασμένης καζαντζακικής *Οδύσειας* προκαλούσε για μια σύγκριση και σύγκρουση με άλλες σχετικές αναδιηγήσεις, πάντα βέβαια μαζί και με την εκάστοτε ανάγνωση του ομηρικού κειμένου που φυσικά δεν παρέμενε σταθερή, αλλά επηρεαζόταν από την επιστημονική και άλλη επικαιρότητα. Δεν είναι τυχαίο πως πρώτοι καλοδέχτηκαν το μεταφρασμένο στα αγγλικά έπος του Καζαντζάκη οι εκτός Ελλάδας κλασικοί φιλόλογοι και συγκριτιστές.

Μάλιστα ο φιλόλογος-εκδότης της ομηρικής *Οδύσειας*, William Bedell Stanford, αναζήτησε τη μετάφραση, που ο εκδοτικός οίκος την είχε προεξαγγείλει, από τον ίδιον τον Friar και την διάβασε αποσπασματικά, πριν εκδοθεί, προτού καν ολοκληρωθεί. Προσέλαβε το πολύστιχο έργο του Καζαντζάκη, όχι μόνο ως συνέχεια του αρχαϊκού έπους, αλλά κυρίως ως αντιπαράθεση προς τον μυθιστορηματικό *Οδυσσέα* του συμπατριώτη του, James Joyce. Με ανάλογο τρόπο διάβασαν την *Οδύσεια* και άλλοι λόγιοι αναγνώστες που σχεδόν πάντα προχωρούσαν σε μια σύγκριση ανάμεσα «στα δυο περισσότερα επιμελημένα πορτρέτα του ομηρικού ήρωα που έδωσε η νεότερη λογοτεχνία», όπως παρατηρούσε ο Stanford. Ο τελευταίος εκείνον τον καιρό μελετούσε τις μεταπλάσεις του ομηρικού ήρωα, για να καταλήξει στη συγγραφή της πρωτοποριακής συγκριτικής μελέτης του, *The Ulysses theme*, το 1954 (15), και εντυπωσιάστηκε από την εκπληκτική ευρύτητα της εκδοχής του Καζαντζάκη που φαινόταν χτυπητά αντίθετη με τη σύλληψη του Joyce: ο κεντρικός ήρωας του δεύτερου, ο Ιρλανδός Οδυσσεύς, Leopold Bloom, ήταν μοναχικός και δεν είχε συντρόφους, δεν περιπλανιόταν για χρόνια ολόκληρα, αλλά μόνο για μια μέρα με

συγκεκριμένη μάλιστα ημερομηνία (16), δεν τριγυρνούσε σε τόπους διάφορους και μακρινούς, αλλά μόνο στο Δουβλίνο, ενώ στην πρώτη ματιά το κείμενο που έφερε το όνομά του, έμοιαζε ωστόσο να μην προβάλλει φανερά την αρχαιοελληνική αφηγηρία του.

Αντίθετα, τουλάχιστον ως προς τη μορφή, το καζαντζακικό έργο προέβαλλε πολύ έντονα τη συγγένεια με το ομηρικό, ενώ ο αυτοπροσωπογραφικός Οδυσσέας του Καζαντζάκη διέθετε την περίφημη «κρητική ματιά», όπως ο συγγραφέας την προσδιορίζει στην *Αναφορά στον Γκρέκο* και ταυτόχρονα ήταν κατεξοχήν κοσμοπολίτης. Γύριζε όλον τον κόσμο, συνταξιδευε με άγριους συντρόφους, με ζωντανούς, με νεκρούς και με τον ίδιο τον Χάρο, συνομιλούσε με πρόσωπα του μύθου, με μύστες κι επαναστάτες, ενώ όλες οι περιπέτειές του, οι μάχες και οι σκοτωμοί δεν ήταν τίποτα μπροστά στο εσωτερικό του τρικύμισμα! Για πρώτη φορά στη νεότερη Παγκόσμια Λογοτεχνία ο ομηρικός μύθος παρουσιαζόταν τόσο εύκολα αναγνωρίσιμος, αλλά ταυτόχρονα τόσο θεαματικά *διεσταλμένος*. Για πρώτη φορά η περίφημη «ελαστικότητα» του αρχαιοελληνικού μύθου (17) είχε αξιοποιηθεί σε τέτοιο βαθμό και με τέτοιο τρόπο, ώστε να χωρέσει στοιχεία ετερόκλητα, από Ανατολή και Δύση, Βορά και Νότο, από ιδεολογίες διάφορες, ακόμα και από πολιτισμούς εξωτικούς.

Πάντα σε αντιπαράθεση με το έργο του Joyce, ο επίσης κλασικός φιλόλογος και ομηριστής, ο Ελληνοαμερικανός James Notopoulos, που στις έρευνές του λίγα χρόνια πριν (το 1952), είχε παραλληλίσει τη δημιουργία του αρχαϊκού έπους, και ειδικά της *Ιλιάδας*, με τη νεότερη και σύγχρονη Κρητική παράδοση και το τραγούδι του Δασκαλογιάννη (18), διαπίστωνε μια ιδιαίτερη εκδοχή στη χρήση της γνωστής *μυθικής μεθόδου*, όπως την είχε προσδιορίσει ο Eliot στο περίφημο δοκίμιό του για τον Joyce (19). Εύρισκε πως ο Κρητικός λογοτέχνης αξιοποιούσε τη μέθοδο αυτή για να εκθέσει και να σχηματοποιήσει παραστατικά, όχι «*το χάος της σύγχρονης του ιστορίας*», όπως είχε κάνει ο δημιουργός του Οδυσσέα, αλλά «*το μεγαλείο και τις δυνατότητες του ανθρώπινου πνεύματος*».

Ωστόσο, σχεδόν για τους ίδιους λόγους, τριάντα χρόνια αργότερα στο πολυσέλιδο λήμμα “Ulysse” του γνωστού *Dictionnaire des Mythes Littéraires* (επιμέλεια P. Brunel, 1988), ο Denis Kohler σχολίαζε αρνητικά την πολύ έντονη παρουσία των κατά καιρούς διαφορετικών φιλοσοφικών προτιμήσεων του Καζαντζάκη, μαζί με τους «ομηρισμούς» του και έψεγε γενικά την προσκόλληση στην εξωτερική μορφή του αρχαίου έπους, μια στάση εντελώς αντίθετη από αυτήν του Joyce. Έκρινε αρνητικά ακόμα και τη μεγάλη έκταση του έργου που «*υπερέβαινε τον αριθμό των στίχων της Ιλιάδας και της Οδύσσειας μαζί*». Ταυτόχρονα, ο μελετητής εξέφραζε τον απόλυτο θαυμασμό του για το έργο του Joyce που άλλωστε είχε ήδη προ πολλού συμπεριληφθεί στα έργα του λεγόμενου «Δυτικού Κανόνα» (20).

Γενικά οποιοσδήποτε αναγνώστης, οποιασδήποτε εποχής, εντυπωσιάζεται, ευχάριστα ή δυσάρεστα, από την καζαντζακική υπερβολική διεύρυνση (*amplification*)

του ομηρικού μύθου σε σύγκριση μάλιστα προς τη συνήθη σμίκρυνση ή συμπίκνωση (reduction) που αυτός υφίσταται στο έργο νεότερων και σύγχρονων λογοτεχνών με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αυτό του Borgès που ο λόγιος αναγνώστης - ήρωας του πραγματοποιούσε «το ταξίδι του Οδυσσέα μέσα στους τέσσερεις τοίχους του δωματίου» του.

Στο ίδιο πνεύμα και πάντα εντυπωσιασμένος από ανάλογες πολύ φανερές αντιθέσεις, ο Stanford έκανε επίσης λόγο για την «τερατώδη ομορφιά» (monstrous beauty) της καζαντζακικής Οδύσειας, σε μια εποχή όπου, κυρίως ο σουρεαλισμός και οι μύστες του, είχαν διδάξει πως η ωραιότητα δεν συμπίπτει αναγκαστικά με ό, τι ονομάζουμε «μέτρο και αρμονία». Ο Ιρλανδός φιλόλογος ενδιαφερόταν φυσικά και για τη σχέση του δευτερογενούς-καζαντζακικού κειμένου με το αφετηριακό-ομηρικό και από αυτήν επίσης τη σύγκριση εκπορευόταν η γνώμη του για την «τερατώδη ομορφιά» του πρώτου, παρατηρούσε όμως ταυτόχρονα πως ο δικός του Οδυσσέας βρισκόταν πιο κοντά στον ομηρικό, σε σύγκριση με τον ήρωα του Joyce.

Ο Stanford απέφευγε ωστόσο να αποτιμήσει το έργο και παρέπεμπε την αξιολόγησή του στις επόμενες γενιές, αλλά αυτό δεν πρέπει να μας εκπλήσσει καθόλου. Μια ανάλογη στάση εξηγείται εύκολα ως αποκύημα του σκεπτικισμού που συχνά αισθάνεται ο κλασικός φιλόλογος μπροστά στα έργα των συγχρόνων του, κυρίως λόγω της οικειώσής του με κείμενα εμβληματικά που δοκιμάστηκαν και αντιστάθηκαν με επιτυχία στο πέρασμα του χρόνου. Άλλωστε και η Ιστορική σχολή της (νεότερης) Λογοτεχνίας, που η επίδρασή της ήταν ευρύτερη και στους μύστες της συγκαταλέγονταν ο Albert Thibaudet (21) και ο μαθητής του, Κ. Θ. Δημαράς, δεν ευνοούσε γενικά την κριτική ενασχόληση με λογοτέχνες εν ζωή (ή έστω με αυτούς που είχαν αποβιώσει σχετικά πρόσφατα) έχοντας σκοπό να αποδώσει την αξιολόγησή τους στην «ετυμωγορία των αιώνων», όπως σημειώνει λίγο ειρωνικά ο Γιώργος Σεφέρης (22). Φαίνεται μάλιστα πως, όταν οι θιασώτες της παρέβαιναν αυτή την αρχή, δεν αποδεικνύονταν πάντα πολύ δίκαιοι ή νηφάλιοι, όπως άλλωστε συνέβη με τον ίδιο τον Κ. Θ. Δημαρά ως προς την κρίση του για τον Καζαντζάκη (23).

Εδώ πρέπει να θυμίσουμε πως, παρά το γεγονός ότι οι ποιητικές μεταπλάσεις του ομηρικού μύθου αφθονούν στις τρεις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα, η επαφή των δημιουργών μαζί του μερικές φορές παραμένει, ως προς τη σχέση με το ομηρικό έπος, κυρίως εξωκειμενική (extratextuelle): ξεκινούν από κάποια αόριστη αφηγηματική αφετηρία, «αποταμιευμένη εντός τους από τα παιδικά τους χρόνια», όπως θα έλεγε ο Michel Tournier, ίσως από κάποια παρασχολική μεταγραφή, είτε από «ένα φρόνιμο σχολικό εγχειρίδιο μυθολογίας» που μερικές φορές τούς επηρεάζει περισσότερο από το ίδιο το κείμενο της Οδύσειας. Ακόμα και η πρόσληψη του ομηρικού μύθου από τον Joyce, παρά την αρχαιογνωσία του δημιουργού και την ισχυρή κλασική παράδοση των Ιησουιτικών Κολλεγίων, όπου φοίτησε, έχει θεωρηθεί πως επηρεάζεται από τη διαμεσολάβηση της πολύ γνωστής οδυσσειακής διασκευής για

παιδιά του Charles Lamb (24). Αντίθετα, ο Καζαντζάκης ξεκινάει έχοντας μελετήσει προσεχτικά και για πολλά χρόνια το ίδιο το πρωτότυπο ομηρικό κείμενο, πριν το αξιοποιήσει ως αφετηρία για τη δική του δημιουργία, όσο κι αν φαίνεται πως απομακρύνεται από αυτό.

Άλλωστε ο υπότιτλος στο βιβλίο της μεταφρασμένης Οδύσειας, *A Modern Sequel* (Simon and Schuster, 1958) που επινοήθηκε εύστοχα από τον μεταφραστή, σύμφωνα με τη μαρτυρία του ίδιου, προσανατολίζει με πολύ συγκεκριμένο τρόπο τον αναγνώστη, δείχνοντας καθαρά πως το κείμενο που πρόκειται να διαβάσει, ασχολείται με τη *συνέχιση* του ομηρικού μύθου (25), κάτι που δεν συμπίπτει αναγκαστικά ούτε με την αναθεώρηση, ούτε με την ανατροπή του. Αυτό είναι κάτι που έχει τη σημασία του σε μια εποχή, όπου έχουν προηγηθεί οι λογοτεχνικές ανατρεπτικές αναγνώσεις και μεταγραφές της ομηρικής Οδύσειας, ειδικά αυτές που προχωρούν σε μια «αναδιανομή» των ρόλων και επιλέγουν ως πρωταγωνιστική μορφή τον αντιήρωα, μεγεθύνοντας με τον τρόπο αυτόν το ρόλο του ομηρικού Ελπήνορα (26).

Αντίθετα, το βάρος της καζαντζακικής αφήγησης έπεφτε στον κεντρικό ήρωα-αιώνιο ταξιδευτή που δεν είχε καθόλου την αντίληψη πως η Ιθάκη ήταν ο προορισμός του. Η Οδύσεια έπαυε πια να είναι τραγούδι νόστου και γινόταν αφήγηση περιπλάνησης, ενώ ο ήρώας της μεταμορφωνόταν σε μια μεγεθυμένη και με πολύ αδρό τρόπο επεξεργασμένη εκδοχή του *πλάνητα* (*flâneur*). Οι σύντροφοί του παρουσιάζονταν «αλάνηδες», όπως τους αποκαλεί ο Καζαντζάκης, δηλαδή «πλάνητες», με ισχυρές και ακαταπίεστες βιταλιστικές ορμές, κάθε άλλο παρά πειθαρχημένοι στις νόρμες της παραδοσιακής ηθικής.

Αυτή η εικόνα των αντισυμβατικών συντρόφων δίπλα στην αντίστοιχη του ελεύθερου αντιφατικού αρχηγού και κυρίως η έννοια της διαρκούς *περιπλάνησης* σε διάφορα μέρη, ακόμα και σε περιοχές «εξωτικές», όπως η Αφρική ή η Ινδία, συντέλεσε στη μεταγενέστερη δημοφιλία του έργου που γνώρισε αμέσως εκδοτική επιτυχία. Αλλά και αργότερα, η αμερικανική νεολαία της δεκαετίας του '60, ακόμα και του '70, με την κυριαρχία του χιπισμού και την αγάπη προς τον εξωτισμό και την περιπλάνηση, καθώς και την κληροδοτημένη από το κίνημα των Beat αντιφατική πνευματικότητα που μερικές φορές φαινόταν να παραπαίει ανάμεσα στην υπέρβαση των κοινωνικών φραγμών και την απροσανατόλιστη θρησκευτικότητα, αναγνώρισε στο πρόσωπο αυτού του, εραστή της περιπέτειας, καζαντζακικού Οδυσσέα, τον ήρωά της. Ο Peter Bien σημειώνει χαρακτηριστικά και λίγο ειρωνικά:

«Στην Αμερική ο επικός ήρωας Οδυσσέας έγινε ο αγαπημένος ήρωας της νεανικής αντικουλτούρας της δεκαετίας του '60, καθώς γι' αυτούς ήταν τόσο όμορφα ανεύθυνος που έμοιαζε με την hippy γενιά των beat, όπως εικονογραφείται στο βιβλίο του Jack Kerouac, *On the Road*.» (27).

Ακόμα και η εικόνα του Ελληνοαμερικανού μεταφραστή που διέσχιζε ολόκληρες

γεωγραφικές εκτάσεις με την περίφημη μοτοσυκλέτα του, αν και δεν ήταν πια πολύ νέος, εναρμονιζόταν με μια τέτοιου είδους πρόσληψη.

Αντίθετα στην Ελλάδα το γεγονός πως ο ήρωας της Οδύσσειας άγγιζε το απόλυτο κενό και κατέληγε «στη βεβαιότητα πως δεν υπάρχει βεβαιότητα», ώστε να απαλλαγεί από τον φόβο και την προσδοκία και να φτάσει την πλήρη εσωτερική ελευθερία (βλ. κυρίως ραψωδία Ρ), αντιμετωπίστηκε με αρκετό σκεπτικισμό. Αυτός ο ιδιότυπος μηδενισμός δεν έδειχνε καθόλου συμβατός με τα πιστεύω της Αριστεράς, όπως έδειξαν οι κριτικές του Κώστα Βάρναλη ή της Γαλάτειας Καζαντζάκη. Αλλά, όπως είναι γνωστό, φαίνεται πως ήταν το ίδιο, ή και περισσότερο ενοχλητικός και για την αντίθετη πλευρά. Ωστόσο, οι καιροί αλλάζουν, το ίδιο και οι αξιολογήσεις. Περίπου τρεις δεκαετίες μετά τη δημιουργία του και δέκα έξι χρόνια μετά τον θάνατο του Καζαντζάκη, το έργο μεταφράζεται στα γαλλικά από την Jacqueline Moatti, το 1973, μια εποχή που στην Ευρώπη, κυρίως λόγω της δικτατορίας στην Ελλάδα, υπάρχει ευαισθησία και ενδιαφέρον για τα ελληνικά Γράμματα. Παρουσιάζοντας το έργο ο γνωστός συγγραφέας, Jacques Lacarrière, φρόντιζε να εξάρει αυτόν ακριβώς τον «πρωτοποριακό μηδενισμό» του Καζαντζάκη θεωρώντας πως είχε προεξαγγείλει τον αντίστοιχο του Albert Camus και του Jean Paul Sartre.

Γενικεύοντας θα μπορούσαμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα πως η πολυσυζητημένη ιδεολογική αναρχία και η αντιφατικότητα του Καζαντζάκη, αλλά και μια κάποια δόση εκλεκτικισμού της καζαντζακικής γραφής, άφηναν αρκετά ελεύθερο τον αναγνώστη να αναγνωρίσει, να μεγεθύνει και εντέλει να καταλάβει ό,τι ο ίδιος επιθυμούσε, ανάλογα με το δικό του σύστημα αξιών και τις δικές του παραστάσεις. Η εκάστοτε πρόσληψη του έργου εμφανίζεται λοιπόν αρκετά διαφοροποιημένη. Κάτι που κατεχοχρήν συμβαίνει άλλωστε και με το ίδιο το ομηρικό κείμενο!

2. Η ανάγνωση της *Οδύσσειας* και οι ευρωπαϊκές διαμεσολαβήσεις: Gerhart Hauptmann, Victor Bérard και άλλοι

Η πολύχρονη επαφή του Κρητικού συγγραφέα με το ομηρικό κείμενο δεν είναι απαλλαγμένη από ευρωπαϊκές διαμεσολαβήσεις. Άλλωστε δεν είναι καθόλου σπάνιο για τον Καζαντζάκη να αντικρίζει γενικότερα την Ελληνική Αρχαιότητα μέσα από διάφανο ευρωπαϊκό παραπέτασμα. Αυτό συμβαίνει ήδη από τα νεανικά του χρόνια, όταν, μεταφράζοντας Πλάτωνα για τη *Βιβλιοθήκη Φέξη*, επηρεάζεται αποφασιστικά από την παλαιότερη, πολύ γνωστή, γαλλική μετάφραση του Victor Cousin, καθώς και τα εκλαϊκευτικά σχόλια του ίδιου (28). Ως προς τη διαχείριση του ομηρικού μύθου ο Καζαντζάκης επηρεάζεται αρκετά από τη θεατρική μεταγραφή της Οδύσσειας του Gerhart Hauptmann (1862-1946) που έχει τίτλο *Το τόξο του Οδυσσέα* (1914), καθώς και από τη γαλλική και ως τις μέρες μας πολύ διαδεδομένη ελεύθερη μετάφραση της ομηρικής Οδύσσειας από τον Victor Bérard το 1924 (29).

Ο Hauptmann έχει τιμηθεί με Νόμπελ και, όπως είναι γνωστό, τον Καζαντζάκη τον ενδιαφέρει η ενασχόληση, αν όχι με κλασικούς, τουλάχιστον με λογοτέχνες που έχουν καθιερωθεί διεθνώς, προσδοκώντας ίσως ενδόμυχα και τη δική του διεθνή αναγνώριση, αφού μάλιστα η εγχώρια κριτική δεν ήταν πάντα και πολύ γενναιοδωρή απέναντί του (30). Αυτούς τους λογοτέχνες συνήθως επιλέγει για να συνομιλήσει μαζί τους, δηλαδή μεταξύ άλλων, για τους μελετήσει και να τους μεταφράσει. Σε αυτό το πλαίσιο θα μεταφράσει και το θεατρικό έργο *Πριν το ηλιοβασίλεμα* του Γερμανού δραματουργού το 1936. Από την άλλη μεριά, αρκετά συχνά η πρόσβαση του Καζαντζάκη στα κλασικά, αλλά και σε σύγχρονά του κείμενα (αρχαία ελληνικά, γερμανικά, ιταλικά, ή αγγλικά) διευκολύνεται από μια, συνήθως εύχρηστη και απλοποιητική, γαλλική μετάφραση. Κι αυτό συμβαίνει παρά την αμφιθυμία του συγγραφέα απέναντι στη γαλλική γλώσσα (και την κουλτούρα γενικότερα) που ενώ του είναι περισσότερο οικεία, πολλές φορές την έχει αποδοκιμάσει ως αδύναμη και όχι κατάλληλη για να εκφράσει «ισχυρά νοήματα». Ωστόσο πολύ περισσότερο από τη μετάφραση του Bérard, η γενικότερη στάση του Γάλλου διανοούμενου απέναντι στο έπος και στον ομηρικό κόσμο φαίνεται, όπως θα επιχειρήσουμε να δείξουμε, πως ενδιαφέρει πολύ τον Καζαντζάκη.

Το *Τόξο του Οδυσσέα* περιέχει μια σε βάθος συγκρουσιακή ανάγνωση και αναδιήγηση της *Μνηστροφονίας* και ταυτόχρονα μια ηθικού τύπου επαναξιολόγηση της τελευταίας, κυρίως, οδυσσειακής ενότητας, δηλαδή των ραψωδιών ν-ω που περιγράφουν τα τεκταινόμενα στην Ιθάκη μετά την άφιξη του πολυταξιδεμένου βασιλιά της. Σε αυτό το δραματικό έργο ένας κλασικής παιδείας συγγραφέας εκφράζει την αγωνία του, λίγο πριν ξεσπάσει ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος. Σχολιάζει το τέλος του αρχαίου έπους που ως αναγνώστη τον αφήνει ανικανοποίητο και με ένα αίσθημα ανησυχίας για το τι θα μπορούσε να συμβεί μετά. Τι θα μπορούσε να επακολουθήσει μετά την εκδίκηση του Οδυσσέα; Είναι σίγουρο πως θα επανέλθει η ειρήνη και η σταθερότητα μετά την τόσο αιματοχυσία της *Μνηστροφονίας*;

Εδώ ως θυμηθούμε πως από αυτό ακριβώς το πολυσυζητημένο τέλος αξιοποιεί ο Καζαντζάκης ως αφετηρία για το δικό του έργο. Γράφει στον Πρεβελάκη: «Συνεχίζω την Οδύσεια από κει που την άφησε ο Όμηρος». Όμως ο αρχαίος ποιητής, πριν τη σκηνή του αναγνωρισμού του ήρωα από την Πηνελόπη και την παρέμβαση των θεών, περιγράφει ένα σύνολο σκηνών γεμάτων βία, ένα πραγματικό λουτρό αίματος, όπου, εκτός από τον φόνο των μνηστήρων, περιλαμβάνεται και ο φόνος των νεαρών θεραπεινίδων, ενώ αυτές οι δύστυχες λίγο έφταιζαν, αν σκεφτούμε πως απλώς είχαν ερωτικές σχέσεις με τους μνηστήρες ή, έστω, δεν έδειχναν σεβασμό στην Πηνελόπη και την Ευρύκλεια, σύμφωνα και με τα λεγόμενα της ίδιας της τροφού του Οδυσσέα (χ421-426). Ανάλογες παρατηρήσεις έχουν διατυπώσει κατά καιρούς σχολιάζοντας με φρίκη τη σκηνή του μαζικού απαγχονισμού των νεαρών υπηρετριών, που μάλιστα τον διεκπεραιώνει ο ομηρικός άρτι ενηλικιωθείς Τηλέμαχος (χ457-474),

λόγιοι αναγνώστες της *Οδύσσειας*, όπως οι φιλόσοφοι της σχολής της Φρανκφούρτης, Theodor Adorno και Max Horkheimer (31), ή σύγχρονοί μας λογοτέχνες, όπως η Margaret Atwood (32). Ο Καζαντζάκης περιορίζεται απλώς στο να περιγράψει την τρομαχτική εικόνα των απαγχονισμένων κοριτσιών:

*και στις μακριές στοές καμπάνιζαν, χλωμές, ξεγλωσσισμένες
αγαλινά στη βραδινή δροσιά, κρεμανταλιές οι δούλες (Α115-116).*

Ο Καζαντζάκης συγκινείται πολύ λιγότερο από τον φόνο των θεραπεινίδων. Άλλωστε και στο μυθιστορηματικό έργο του δεν λείπουν οι σκηνές που παρουσιάζουν θανάτωση αθώων γυναικών. Φτάνει στο σημείο μάλιστα να περιγράφει μια ήρεμη ώρα του δειλινού, εννοώντας την ώρα μετά τον φόνο όλων αυτών των ανθρώπων, όπου «γαλήνευαν τα φρένα», λίγο πριν έρθει η «αστρομάτα νύχτα» και «άμαχα φραίνονταν ο πολύπαθος την άγια ετούτην ώρα/ που ανέγνοιος, νιολουσμένος στέκουνταν στο πατρικό κατώφλι» (Α127-128). Αντίθετα ο ομηρικός Οδυσσέας δείχνει κάποια σεμνότητα μετά τη θανάτωση των μνηστήρων και πριν τη θανάτωση των θεραπεινίδων, επιχειρώντας να συγκρατήσει τον ενθουσιασμό της Ευρύκλειας, γιατί γνωρίζει πως «δεν θέλει ο θεός χαρά να δείχνουμε μπροστά σε σκοτωμένους» και διαβεβαιώνει πως η τιμωρία των μνηστήρων ήταν αποτέλεσμα της δικαιοσύνης των θεών (χ411-416), εννοώντας πως ο ίδιος έγινε απλώς το εκτελεστικό όργανο.

Ωστόσο, η δικαίωση του εκδικητή-ήρωα δεν είναι καθόλου αυτονόητη για τον σύγχρονο αναγνώστη της ομηρικής *Μνηστηροφονίας* (33). Μάλιστα νομίζω πως μάλλον συγκινείται ιδιαίτερα, όταν ακούγεται η *altera pars* με το στόμα του χαροκαμένου πατέρα του Αντίνοου, του γέροντα Ευπείθη, που μάταια προσπαθεί κλαίγοντας να ξεσηκώσει τον λαό της Ιθάκης εναντίον αυτού του τόσο σκληρού εκδικητή βασιλιά. Η φωνή του Ευπείθη πρέπει να ακούγεται πολύ φορτισμένη συγκινησιακά, όταν λέει:

*Ο άντρας αυτός για μας μελέτησε δουλειές μεγάλες, φίλοι.
Άλλους μαθές, πολλούς κι αντρόκαρδους με τα καράβια επήρε,
Και τα βαθιά καράβια αφάνισε κι αφάνισε κι εκείνους
Κι άλλους ως ήρθε σκότωσε, τους πιο αντρειανούς Αργίτες.*

(ω426-430) (Μετάφραση Κακριδή-Καζαντζάκη).

Ο ομηρικός Ευπείθης δεν κατηγορεί τον Οδυσσέα μόνο ως φονέα των *αρίστων*, δηλαδή των νεαρών γόνων της τοπικής αριστοκρατίας που, εκτός από τη βασίλισσα, διεκδικούσαν κυρίως τον θρόνο της Ιθάκης. Του επιρρίπτει επί πλέον ακέραιη την ενοχή για τον χαμό όλων των στρατιωτών, μαζί με όλα τα καράβια της Ιθάκης που πήραν μέρος στον Τρωικό πόλεμο υπό τη δική του αρχηγία και που δεν γύρισαν ποτέ στην πατρίδα. Θα πρέπει ωστόσο να διευκρινίσουμε πως στην ομηρική *Οδύσσεια* η απόδοση ευθύνης του Οδυσσέα απέναντι στους νεκρούς συντρόφους και την πολιτεία της Ιθάκης παρουσιάζεται αποκλειστικά και μόνο στο λόγο που διατυπώνει

ο πατέρας του σκοτωμένου μνηστήρα, ενώ έχει εκ των προτέρων και με απόλυτο τρόπο αναιρεθεί στο προοίμιο (α1-10). Εκεί, όπως είναι γνωστό, παρουσιάζεται ένας ήρωας φιλέταιρος που αγωνίστηκε για να επιτευχθεί ο νόστος των συντρόφων του, ενώ αυτοί χάθηκαν κάτω από το βάρος της δικής τους ενοχής και απρονοησίας, γιατί, παρά τις φρόνιμες προειδοποιήσεις του αρχηγού τους, έσφαξαν και έφαγαν τα ιερά βόδια του Ήλιου.

Ο Καζαντζάκης δίνει ιδιαίτερη προσοχή στους ομηρικούς στίχους (ω426-430) της τελευταίας οδυσσειακής ραψωδίας. Στη δική του Α ραψωδία μεταλλάσσει και πολλαπλασιάζει τη φιγούρα του Ευπείθη (Α132-137) σε μια εικόνα πλήθους, όπως θα λέγαμε στη γλώσσα του κινηματογράφου, όπου *«των νιοσφαγμένων οι γονιοί σκυφοτοί στις ράβδες τους σκληρίζουν, / πορτί-πορτί τη χώρα κουρταλούν τα πλήθη ανεμαζώνουν»* (Α132-133). Προσθέτει ένα χορό από γυναικείες μαυροφορεμένες μορφές που θρηνούν και επιρρίπτουν στον Οδυσσέα την αιτία για το πένθος τους και για το ότι γερνούν μόνες, χωρίς απογόνους (Α139-154). Κι ακόμα τα μάταια λόγια του ομηρικού Ευπείθη δίνουν την έμπνευση για να παρουσιάσει ο Κρητικός συγγραφέας ένα πλήθος από στρατιώτες που γύρισαν με βαριά αναπηρία και κακίζουν τον αρχηγό, γιατί τους παρέσυρε στον πόλεμο για χάρη της Ελένης, ενώ ο ίδιος γύρισε, όχι μόνο σώος και αβλαβής, αλλά και επί πλέον δοξασμένος, αφού αυτοί πολέμησαν για το δικό του «άφθιτο κλέος». Όλοι αυτοί συγκροτούν μια αδύναμη εξέγερση που καταπνίγεται γρήγορα. Εδώ ας σημειωθεί πως την έννοια αυτού του ιδιότυπου «χορού» στον Όμηρο, δηλαδή τη συλλογική έκφραση μιας ομάδας ανώνυμων ανθρώπων (στρατιωτών, θεατών, ακόμα και μνηστήρων) που παρουσιάζονται να συζητούν με πάθος και να σχολιάζουν έντονα όσα συμβαίνουν, την τόνισε ιδιαίτερα και την προέβαλε, με θεαματικό τρόπο και με μεγάλη μεταφραστική ελευθερία, στη δική του γαλλική μετάφραση της ομηρικής Οδύσσειας ο Victor Bérard.

Την προσοχή του Καζαντζάκη σε αυτήν τη διάσταση της αμφισβήτησης του νόμιμου βασιλιά-εκδικητή (που, καθώς είδαμε, απλώς υποδηλώνεται σχεδόν στιγμιαία στο ομηρικό κείμενο) την εφιστά ο Hauptmann, όταν βάζει τον δικόν του Αντίνοο, μόλις αναγνωρίζει τον μεταμφιεσμένο Οδυσσέα και λίγο πριν ξεψυχήσει, δηλαδή τη στιγμή ακριβώς που όλοι οι λογοτεχνικοί ήρωες γίνονται σοφότεροι, να του επιρρίπτει την ευθύνη για τον χαμό των στρατιωτών της Ιθάκης που πολέμησαν υπό τις διαταγές του στον Τρωικό πόλεμο. Στην πέμπτη και τελευταία πράξη του έργου ο Αντίνοος λέει στον Οδυσσέα: *«Σφαγέα της Τροίας! Εσύ ξεσήκωσες τους νέους μας για τόπους μακρινούς, εσύ τους σκότωσες για χάρη της Ελένης»*. Λίγες στιγμές μετά και λίγο πριν τη θανάτωσή τους, δυο ακόμα μνηστήρες αποκαλούν τον ήρωα «δολοφόνο», του αποδίδουν δηλαδή μια ιδιότητα αρκετά διαφορετική σε σχέση με αυτήν του ομηρικού βασιλιά που παρουσιάζεται ως το αδιαμφισβήτητο χέρι της θεϊκής δικαιοσύνης.

Το έργο του Hauptmann παρουσιάζει έμμεσα οικογενειακές και διαγενεακές συγκρούσεις. Έχουμε την αίσθηση πως στη σύγκρουση πατέρα-παιδιών ο συγγραφέας

είναι με τη μεριά του πατέρα που παρουσιάζεται, όχι απλώς εμπειρότερος, αλλά ως άνθρωπος εκλεκτός και ξεχωριστός. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στο θεατρικό του έργο *Πριν το Ηλιοβασιλέμα* που – ξαναθυμίζουμε – μετέφρασε ο Καζαντζάκης (34). Ο Hauptmann κληροδοτεί στον Κρητικό συγγραφέα τη σύγκρουση πατέρα-γιού στο πλαίσιο του ομηρικού μύθου κι αυτός την μεγεθύνει αποφασιστικά. Εδώ είναι χρήσιμο να θυμηθούμε πως σε αυτού του είδους τη σύγκρουση έχουν εστιάσει την προσοχή τους εκείνη την εποχή, οι σχετικά νεαρές τότε ψυχχανalyτικές θεωρίες έχοντας μάλιστα οικειοποιηθεί, όπως είναι γνωστό, τις μυθικές μορφές της ελληνικής αρχαιότητας. Ο Hauptmann δείχνει πως ο Τηλέμαχος οφείλει σεβασμό και υποταγή στον πατέρα του και πάντως φαίνεται να συντάσσεται με το μέρος της περισσότερο σοφής και σημαντικής παλαιότερης γενιάς (35). Αυτήν τη σύγκρουση ο Κρητικός συγγραφέας την επαναλαμβάνει και την βαθαίνει, όχι μόνο στην *Οδύσεια*, αλλά και σε άλλα έργα του, όπως η *Μελισσα* (1937) όπου ο δραματικός ήρωας, ο βασιλιάς-πατέρας, Περίανδρος, με την απίστευτη σκληρότητά του παρουσιάζεται ως «ανώτερος» βιολογικά και προβάλλει τον εαυτό του ως υπεύθυνο για την αρτιότητα και τη φυσική δύναμη της βασιλικής γενιάς.

Στην *Οδύσεια* αυτή η αντίθεση πατέρα-γιου εξελίσσεται σε ένα από τα πιο νευραλγικά σημεία του έργου. Ο Τηλέμαχος αναζητεί τη νόμω κατεστημένη πολιτεία που αν είχε ισχύ σε όλα αυτά τα είκοσι χρόνια της πατρικής απουσίας, ο ίδιος θα υπέφερε πολύ λιγότερο κατά την παιδική και εφηβική του ηλικία. Αυτός αντιπροσωπεύει την αγάπη για την ειρηνική κοινωνική ζωή, την ηρεμία και τη δικαιοσύνη, πρεσβεύει την υποταγή στους νόμους και τους θεούς, ενώ αντίθετα ο πατέρας του ενσαρκώνει το πάθος για την αναζήτηση, την περιπέτεια και την υπέρβαση των ορίων. Για τους λόγους αυτούς, δεν είναι δυνατόν να συνυπάρξουν ειρηνικά στην πολιτεία της Ιθάκης ο ενήλικος γιος και ο πολύπειρος βασιλιάς πατέρας του. Ο πρώτος γρήγορα διαπιστώνει πως ο Οδυσσεύς είναι διαφορετικός από την εξιδανικευμένη φωτεινή εικόνα που είχε μέσα του από παιδί διαμορφώσει γι' αυτόν και σκέφτεται πως

*τούτος τα σύνορα πατάει, θνητό κι αθάνατο μπερδεύει
χαλνά την άγια τάξη που κρατάει πα στο γκρεμό τον κόσμο. (B202-203)*

Από την πλευρά του ο Οδυσσεύς εκφράζει περιφρόνηση για την προσωπικότητα του Τηλέμαχου και το σύστημα των αξιών που αυτός πιστεύει. Σύμφωνα με τη δική του αντίληψη

*ο γιος σαν ογδοντάρης γέροντας φλωροζυγιάζει μ' έγνοια
το δίκιο, το άδικο να βρει, το τίμιο, το άτιμο και τρέμει
σαν τάχα να 'ταν φρόνιμη η ζωή, σαν να 'ταν δίκια η φλόγα
και το μυαλό, το πιο ψηλό του αίτοβούλη ανθρώπου! (B339-442)*

Η ειρηνική ζωή και όσα ο Τηλέμαχος αντιπροσωπεύει, εναντιώνονται στις προσδοκίες και τη φύση του πατέρα του. Ο ποιητής δείχνει πώς ακριβώς αισθάνεται:

*και μονομιάς η γλύκα του σπιτιού και η ποθητή πατρίδα
κι οι δώδεκα θεοί κι η γριά αρετή στο τιμημένο τζάκι
κι ο γιος του φάνταξαν ενάντια πια στην αφηλή του φύτρα (Β443-446).*

Ωστόσο φαίνεται πως η απογοήτευση είναι αμοιβαία. Συνήθως οι μελετητές παρατηρούν πόσο αδιάφορη ερωτικά πρέπει να είναι η, γερασμένη πια, πιστή βασίλισσα για τον Οδυσσέα, όπως και για τον αιώνιο ταξιδευτή-ομώνυμο ήρωα του Alfred Tennyson. Όμως, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι παρόμοια με τον μεταγενέστερο ποιητή της Αριστεράς, ο Καζαντζάκης αφήνει σε δυο μόνο στίχους να αποκαλυφθεί η *απόγνωση της Πηνελόπης* που περίμενε τόσα χρόνια «αυτόν τον άθλιο αιματό-βρεχτο ασπρογένη», όπως θα έλεγε ο Γιάννης Ρίτσος (36). Η καζαντζακική Πηνελόπη διαπιστώνει με τρόπο:

*Δεν είναι τούτος που λαχτάριζα χρόνια και χρόνια, Θε μου!
Δράκο αναντιάζω σαραντάπηχο ν' αντροπατάει το σπίτι! (Α100-101).*

Στην Οδύσεια, μεγάλη αποδεικνύεται επίσης η ψυχολογική απόσταση ανάμεσα στον βασιλιά και τον λαό. Στην ομηρική Οδύσεια ο μάντης Αλκίθερης, παλαιός φίλος της οικογένειας του ήρωα, κατηγορεί τους πολίτες της Ιθάκης και ιδιαίτερα τους πατεράδες των μνηστήρων γιατί το ότι, παρά τις συμβουλές του (β168-169), αυτοί παρέμειναν απαθείς και αδιάφοροι για όσα συνέβαιναν στο σπίτι του Οδυσσέα κατά την απουσία του (ω457). Ευρωπαίοι μελετητές της Ελληνικής Αρχαιότητας είχαν παλαιότερα διατυπώσει την άποψη πως ο λαός της ομηρικής κοινωνίας δεν μπορούσε να έχει καμιά απολύτως ανάμειξη στις υποθέσεις των αρχόντων. Ο ευρυμαθέστατος Καζαντζάκης είναι πιθανό να γνωρίζει αυτές τις θεωρίες. Μάλιστα, λίγα χρόνια πριν κυκλοφορήσει η αγγλόφωνη μετάφραση της Οδύσειας, έχει δημοσιευτεί η πολύ γνωστή μελέτη του Moses Finley, *Ο Κόσμος του Οδυσσέα* (1954), σύμφωνα με την οποία η παραμονή των μνηστήρων στο σπίτι του Οδυσσέα αφορούσε τον οίκο και όχι την πόλη, ήταν δηλαδή μια ιδιωτική υπόθεση και όχι αρμοδιότητα ή μέλημα των πολιτών της Ιθάκης. Από αυτήν την άποψη και σε σχέση με την πρόσληψη του έργου, θα λέγαμε πως προσδίδεται αληθοφάνεια στην αδιαφορία του λαού που την τονίζει τόσο πολύ ο Καζαντζάκης με το να μεγαθύνει ιδιαίτερα και να επεξεργάζεται με τόσες λεπτομέρειες τη διάσταση ανάμεσα σε βασιλιά και λαό. Ο Οδυσσέας παραπονιέται για την αδιαφορία του κόσμου (Α400-403), όμως ένας γέροντας και μερικοί άλλοι άνθρωποι του λαού τού εξηγούν πως δεν θα αλλάξει καθόλου η δική τους εξαθλιωμένη ζωή, είτε επικρατήσει ο ίδιος, είτε οι «μοσκονιοί ακαμάτες» μνηστήρες.

Ο γάμος του Τηλέμαχου με την ευγενική βασιλοπούλα της Σχερίας που ενσαρκώνει τον πολιτισμό της ειρήνης, δεν αποτελεί επινόηση του Καζαντζάκη. Ήδη στην αρ-

χαιότητα ο Ελλάνικος μιλούσε για τον γάμο αυτόν που έδωσε μάλιστα κι ένα γιο (37). Αλλά και στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα ο Jules Lemaître προσαρμόζει στα σύγχρονά του γαλλικά ήθη τον ομηρικό μύθο και γράφει δυο ανάλαφρα παραμύθια γύρω από το ίδιο θέμα, τον *Γάμο του Τηλέμαχου*, που μάλιστα γίνονται η βάση για μια επιτυχημένη σχετική λυρική «κωμωδία παρεξηγήσεων» (38). Ο Καζαντζάκης κάνει κάτι παρόμοιο, αν και φαινομενικά αντίστροφο. Ο γάμος του Τηλέμαχου και της Ναυσικάς δεν έχει και πολύ μεγάλη σχέση με ερωτικά αισθήματα, γιατί απηχεί αντιλήψεις σχετικές με τον *ευγονισμό* και το ρόλο της γυναίκας στις παραδοσιακές κοινωνίες, ενώ πραγματοποιείται με πρωτοβουλία του καζαντζακικού Οδυσσέα. Αυτός, όταν αντικρίζει για πρώτη φορά τη Ναυσικά, κάνει σκέψεις μάλλον περίεργες για ναυαγό που μόλις σώθηκε από τα κύματα και πάντως πολύ διαφορετικές από τον ήρωα της *Οδύσσειας*, αφού την αποκαλεί «λιόλουστη παιδοφωλιά για τον μο-ναχογιό μου» (B427).

Αυτός ο λεγόμενος «θετικός ευγονισμός» που σε διάφορες εκδοχές δημιουργείται κάτω από την επίδραση των θεωριών του Δαρβίνου για την εξέλιξη των ειδών, άρα (όπως διατείνονταν παλαιότερα κάποιοι) και για τη γενετική βελτίωση των ανθρώπων και των πληθυσμών, επηρεάζει αποφασιστικά διάφορους Έλληνες διανοούμενους (39). Στο έργο του Καζαντζάκη παρουσιάζεται με πολύ παραστατικό και μεγεθυμένο τρόπο, αφού δείχνει πώς γεννιούνται νέοι πολιτισμοί, όταν το γένος των «ξανθών βαρβάρων» έρχεται σε επιμειξία με ένα πολιτισμένο, αλλά «γενετικά εκφυλισμένο» πια λαό, όπως με τους κατοίκους της Σπάρτης (ραψωδία Γ) ή τους Μινωίτες (40) της Κρήτης (ραψωδίες Ε-Θ). Μάλιστα δείχνει τη συμβολική μορφή της ωραίας Ελένης να σμίγει ερωτικά με ένα «ξανθό βάρβαρο». Από την ένωση αυτή θα γεννηθεί ένα παιδί που θα είναι εκπρόσωπος της καινούργιας φυλής και φορέας του διάδοχου πολιτισμού. Εδώ να θυμίσουμε πως ο Καζαντζάκης έχει μεταφράσει παλαιότερα για τη *Βιβλιοθήκη Φέξη* (1915) το έργο *Περί της Γενέσεως των ειδών* του Charles Darwin. Παρά το γεγονός ότι ανέλαβε αυτή τη μετάφραση για λόγους βιοποριστικούς και εργάστηκε γι' αυτήν με μεγάλη βιασύνη, αν θεωρήσουμε ακριβή τα όσα εκτίθενται στο γνωστό μυθιστόρημα, *Άνθρωποι κι Υπεράνθρωποι* της Γαλάτειας Καζαντζάκη, φαίνεται πως το έργο αυτό τον έχει επηρεάσει ιδιαίτερα ήδη από τα νεανικά του χρόνια.

Ως προσεχτικός αναγνώστης του ομηρικού κειμένου, ο Καζαντζάκης έχει διαπιστώσει πως η *Οδύσσεια* καταλήγει σε ένα τέλος σχετικά βεβιασμένο. Όπως συμβαίνει αργότερα στις τραγωδίες του Ευριπίδη με το εύρημα του από μηχανής θεού, οι θεοί, και μάλιστα όχι μόνο η Αθηνά, αλλά και ο ίδιος ο Δίας, οφείλουν να παρέμβουν δυναμικά για να κατευναστούν τα μίση και τα πάθη, για να τακτοποιηθεί από ηθική και πολιτική άποψη μια εξαιρετικά περίπλοκη και αντιφατική κατάσταση, για να σταματήσει η αυτοδικία, η έννοια της εκδίκησης να αντικατασταθεί από την έννοια της δικαιοσύνης και γενικά, για να αρχίσει να λειτουργεί επί τέλους η παραδοσιακή,

νόμω κατεστημένη και ειρηνική πολιτεία στο νησί της Ιθάκης, όπως την έχει ονειρευτεί ο Τηλέμαχος που λέει χαρακτηριστικά:

*Αν ήμουν βασιλιάς στου πλάτανου τον ίσκιο θα καθόμουν
και σαν πατέρας τα παράπονα θα γρίκουν του λαού μου,
δίκαια τη λευτεριά και το ψωμί μοιράζοντας στο πλήθος.
Αρέσει μου τους γέρους ν' ακολουθώ ρηγάδες μου παππούδες (Α246-249).*

Στους κανόνες αυτής της ειρηνικής πολιτείας που τηρεί το εθιμικό δίκαιο και τις παραδόσεις, οφείλουν να πειθαρχήσουν όλοι όσοι αποφασίσουν να ζήσουν στην Ιθάκη και πρώτος ο πολυμήχανος πρώην πολεμιστής βασιλιάς. Αν ο (καζαντζακικός) Οδυσσεύς δεν προτίθεται να το κάνει, η οριστική απομάκρυνση από την πατρίδα παρουσιάζεται ως η μόνη διαφυγή. Εδώ ως σημειωθεί πως και η ύστερη αρχαιότητα φαίνεται πως έβρισκε απαραίτητη την απομάκρυνση του Οδυσσέα από την Ιθάκη μετά τον φόνο των μνηστήρων. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο, ο Νεοπτόλεμος, ο γιος του Αχιλλέα, που κλήθηκε ως *δαιτητής*, καταδίκασε τον βασιλιά της Ιθάκης σε πολύχρονη εξορία, ενώ στους συγγενείς των μνηστήρων επεδίκασε ετήσια αποζημίωση προς τον Τηλέμαχο (41). Στην Οδύσεια του Καζαντζάκη αυτή η απομάκρυνση από την πολύπαθη πόλη της Ιθάκης πραγματοποιείται μέσω του αέναου ταξιδιού.

Έχει αρκετές φορές παρατηρηθεί πως το τέλος της ομηρικής Οδύσειας παραμένει ανοιχτό και κυκλικό, για την ακρίβεια είναι τέλος επανεκκίνησης. Ο αρχαίος ποιητής έχει κάνει λόγο τουλάχιστον δυο φορές για τη συνέχιση των ταξιδιών του Οδυσσέα: την πρώτη με τον έγκυρο λόγο του μάντη Τειρεσία στη *Νέκυια*, όπως αναπαράγεται από τον ίδιον τον ήρωα-αφηγητή στους οδυσσειακούς *Απολόγους* μπροστά στο υποδειγματικό ακροατήριο των Φαιάκων (λ121-134), τη δεύτερη από τον ίδιο τον Οδυσσέα που ενημερώνει την Πηνελόπη πως θα πρέπει να ξαναφύγει (ψ266-281). Αυτός ο νέος κύκλος ταξιδιών, σύμφωνα με την ομηρική Οδύσεια, θα πραγματοποιηθεί ως εξιλέωση απέναντι στον θεό Ποσειδώνα και μάλιστα θα ολοκληρωθεί στην ξηρά, πολύ μακριά από τη θάλασσα, εκεί που οι άνθρωποι δεν την έχουν αντικρύσει ποτέ και δεν έχουν δει ούτε καράβια, σε σημείο που να νομίσουν πως το κουπί που κουβαλάει στην πλάτη του ο ήρωας, ακολουθώντας τον χρησμό του Τειρεσία, είναι γεωργικό εργαλείο (42). Με τον τρόπο αυτόν θα λέγαμε πως ο αρχαίος ποιητής φαίνεται σαν να ενθαρρύνει, σαν να υπαινίσσεται και να προεξαγγέλλει τη συνέχιση, ή τις διαφορετικές αποδόσεις και μεταγραφές του ομηρικού μύθου και μάλιστα τη μετακίνηση της δράσης σε διαφορετικό γεωγραφικό τοπίο, όχι μόνο θαλασσινό. Ο Καζαντζάκης, όπως άλλωστε και ένα πλήθος μεταγενέστερων λογοτεχνών, ως επαρκής αναγνώστης, αντιλαμβάνεται και ακολουθεί αυτή την προτροπή. Αν και το ταξίδι του δικού του ήρωα είναι αποτέλεσμα προσωπικής επιλογής και δεν έχει καμιά σχέση με την εξιλέωση απέναντι στον θεό, ο ποιητής ακολουθεί και εφαρμόζει σε μεγέθυνση την προτροπή του Τειρεσία. Για τον λόγο αυτόν τοποθετεί το ταξίδι του ήρωά του

στο σκηνικό του παγκόσμιου χάρτη, αφού βέβαια στο μεταξύ ο γνωστός κόσμος έχει γεωγραφικά μεγαλώσει.

Είναι γεγονός πως ο Καζαντζάκης τοποθετεί τα περισσότερα ταξίδια του Οδυσσέα του σε ένα σχετικά υπαρκτό και αναγνωρίσιμο γεωγραφικό σκηνικό, αν και εξαιρετικά διευρυμένο, αφού αυτά διαδραματίζονται σε όλη την Υδρόγειο. Σε αυτή του την επιλογή επηρεάζεται από τον Victor Bérard που, ως προσωπικότητα, του είναι οικείος από πολλές απόψεις, αφού μάλιστα, ως πολιτικός άνδρας και καθηγητής Γεωγραφίας, ο Γάλλος επιστήμονας έχει γενικά στάση φιλελληνική και υποστηρίζει τον Κρητικό αγώνα (43). Όπως είναι γνωστό, ο Bérard που πίστευε στην απόλυτη σχέση της Οδύσσειας με την ιστορική πραγματικότητα, τοποθετούσε τις περιπέτειες του Οδυσσέα στην περιοχή της Μεσογείου. Μάλιστα επεχείρησε και ο ίδιος να επαναπραγματοποιήσει τις περιπλανήσεις του ήρωα στην ίδια θάλασσα, ταξιδεύοντας με το δικό του (σύγχρονο) σκάφος. Θεώρησε πως μπόρεσε να «αναγνωρίσει» όλες τις τοποθεσίες που περιγράφει ο αρχαίος ποιητής και να τις ταυτίσει με τα μέρη που ο ίδιος επισκέφθηκε, ενώ ο Ελβετός φωτογράφος Boissonas, συνεργάτης και συνταξιδιώτης του, ανέλαβε να τις απαθανάτισε σε εξαιρετικές καλλιτεχνικές φωτογραφίες.

Γενικά χαρακτηρίζουμε το έργο του Καζαντζάκη ως έπος, λόγω της μεγάλης έκτασης και της έμμετρης μορφής του, άλλωστε και ο ίδιος έβαζε στο πολύστιχο έργο του τον υπότιτλο, *Το έπος της άσπρης φυλής*. Ωστόσο αλλού ο ίδιος χαρακτηρίζει το έργο του ως «δράμα» (44) περισσότερες από μια φορές, όταν μάλιστα απαντά στον Β. Λαούρδα που βρίσκει αναχρονιστική την επιλογή του επικού είδους. Μάλιστα στη ραψωδία Ρ της δικής του Οδύσσειας προβάλλει ιδιαίτερα τον ευθύ λόγο και σημειώνει με κεφαλαία τα ομιλούντα πρόσωπα, όπως ακριβώς γίνεται στα θεατρικά έργα. Αυτή η προβολή του δραματικού στοιχείου οφείλεται κυρίως στην επίδραση της αντίληψης του Victor Bérard. Όπως είναι γνωστό, ο Γάλλος ομηριστής προσπάθησε να ζωντανέψει και να δραματοποιήσει την Οδύσσεια αναδεικνύοντας τα διαλογικά μέρη και προβάλλοντας ιδιαίτερα τον ευθύ λόγο και πρωτοτύπησε σε σχέση με τους άλλους μεταφραστές, επειδή με τον τρόπο αυτό η μορφή της μετάφρασής του πλησίασε τη μορφή του θεατρικού έργου. Μάλιστα στην εισαγωγή της μετάφρασης δηλώνει πως θεωρεί το έπος της Οδύσσειας, «ως δράμα γραμμένο σε δακτυλικό εξάμετρο», όπου άλλωστε διακρίνει και την παρουσία του χορού.

Ο Bérard μπόρεσε να συγχωνεύσει με επιτυχία στη μεταφρασμένη του Οδύσσεια τα σχόλια και την ομηρική μεταγραφή ή με άλλα λόγια να ενσωματώσει στο κείμενο ένα είδος ερμηνευτικών παρατηρήσεων. Αλλά και ο Καζαντζάκης, κυρίως στις τέσσερις πρώτες ραψωδίες, όπως και σε άλλα σημεία της δικής του Οδύσσειας, επιχειρεί έναν έμμεσο σχολιασμό του ομηρικού κειμένου. Δοκιμάζει να απαντήσει σε διάφορα ερωτήματα που το αρχαϊκό έπος αφήνει ανοιχτά. Ανάμεσά τους ίσως το πιο ενδιαφέρον είναι το γιατί ο κεντρικός ήρωας αρνήθηκε την αθανασία (Β152-154), κάτι που ο αναγνώστης κατανοεί πληρέστερα, όταν διαβάσει ολόκληρο το έργο. Εδώ ο

Καζαντζάκης φαίνεται να επαληθεύει τις απόψεις του Pierre Macherey. Σύμφωνα με αυτές, όταν κάποιος μεταγράφει μια κλασική αφήγηση ή την ιστορία ενός γνωστού ήρωα, δεν μπορεί παρά να έρθει σε αντιπαράθεση με το αρχικό κλασικό κείμενο που αναφέρεται σε αυτόν (45).

Είναι χαρακτηριστικό ωστόσο πως αυτή η επίδραση του Victor Bérard είναι γενική, έχει περισσότερο σχέση, όχι με τα επί μέρους στοιχεία της ομηρικής μετάφρασης, αλλά με την ευρύτερη στάση του Γάλλου μελετητή απέναντι στον οδυσσειακό μύθο και το ομηρικό κείμενο. Γενικά ο Καζαντζάκης φαίνεται πως γνωρίζει πολλά πράγματα για τον ίδιον τον Bérard, για τις απόψεις του σχετικά με τον ομηρικό κόσμο και για το ταξίδι του στην Ελλάδα, όπου, όπως είδαμε, ο Γάλλος λόγιος «αναγνωρίζει» το σκηνικό της *Οδύσσειας*. Ωστόσο είναι πιθανό ο Κρητικός συγγραφέας να έχει μόνο αποσπασματική γνώση αυτής της γαλλικής μετάφρασης. Λίγα χρόνια αργότερα θα ζητήσει επίμονα από τον Ι.Θ. Κακριδή να του την προμηθεύσει (καθώς και άλλες εργασίες του Bérard), όταν συνεργάζεται μαζί του για τη μετάφραση του Ομήρου (46). Ας σημειωθεί πως ο Ι.Θ. Κακριδής ως Νεοαναλυτικός πιστεύει πως το έπος είναι πρώτιστα ποιητική δημιουργία γι' αυτό και δεν αναζητεί στο κείμενο ακριβείς γεωγραφικές πληροφορίες, αλλά και δεν εξοβελίζει ό,τι φαίνεται δυσερμήνευτο. Πρόκειται για μια επιστημονική στάση διαμετρικά αντίθετη προς τις απόψεις του Bérard.

3. Η ναρκισσιστική συμπίεση με τον μεγάλο πρόγονο και η κατ' αναλογίαν δημιουργία

Εδώ ίσως είναι χρήσιμο να θυμίσουμε πως μερικοί ξένοι μελετητές, όπως ο David Ricks, σχολιάζουν λίγο αρνητικά και πάντως βρίσκουν μάλλον αξιοπερίεργο το γεγονός ότι οι Νεοέλληνες ποιητές οικειοποιούνται και μονοπωλούν τον Όμηρο ως δικό τους πρόγονο (47) κι αισθάνονται πως είναι αυτοδίκαια δικό του «κληρονόμοι», στο πλαίσιο μιας «ποιητικής παράδοσης που και σήμερα συνεχίζουν», όπως θα έλεγε και ο Οδυσσεύς Ελύτης (48). Ωστόσο, όπως θα δείξουμε, φαίνεται πως ο Καζαντζάκης προχωρεί ακόμα περισσότερο ως προς τη σχέση του με τον μεγάλο πρόγονο ποιητή υιοθετώντας ένα είδος «ναρκισσιστικής συμπίεσης» απέναντί του.

Δανειζόμαστε τον όρο «ναρκισσιστική συμπίεση» (*complaisance narcissique*) από τον θεωρητικό της μετάφρασης, André Berman, (49) και τον χρησιμοποιούμε κάπως καταχρηστικά ή «κατ' επέκταση», θεωρώντας όμως πως συμπυκνώνει με ακρίβεια τον συνολικό τρόπο της ποιητικής εργασίας του Καζαντζάκη. Θυμίζουμε πως στη μεταφρασεολογία ο όρος δηλώνει αυτό το είδος της μετάφρασης, όπου ο δημιουργός της καθρεφτίζεται υπερβολικά στο πρωτότυπο και το αποτέλεσμα της εργασίας του, το μεταφρασμένο κείμενο, καταλήγει να θυμίζει αποκλειστικά δικό του δημιούργημα, φτάνοντας στο σημείο να επισκιάζει με τον τρόπο αυτόν το πρωτότυπο έργο και τον δημιουργό του.

Είναι γνωστό πως στον Καζαντζάκη αρέσει να συνομιλεί με σημαντικούς και αναγνωρισμένους συγγραφείς, είτε μεταφράζοντας, είτε σχολιάζοντάς τους, αναζητώντας όμως πάντα και αναγνωρίζοντας ταυτόχρονα το δικό του αυτοειδωλό στο δικό τους έργο. Έχουμε την αίσθηση πως μιλάει για τον εαυτό του, όταν ανακαλύπτει δικά του χαρακτηριστικά στοιχεία στον Πλάτωνα, τον Δάντη ή τον Σαίξπηρ. Πιστεύει ακράδαντα στην αμοιβαιότητα ανάμεσα σε δυο αναλόγου αναστήματος προσωπικότητες, ή σε «*δυο εκλεκτές ψυχές*» που επικοινωνούν πολύ καλά, αφού συγγενεύουν μεταξύ τους, και η καθεμιά «*αν θέλει να γνωρίσει την εαυτή της, σε άλλη ψυχή πρέπει να βλέπει...*». Δεν είναι τυχαίο που ο Καζαντζάκης στα νεανικά του χρόνια μετέφρασε με τόση φροντίδα, αλλά και με τόσο προσωπικό τόνο, το παρπάνω χωρίο από τον πλατωνικό *Αλκιβιάδη* (50). Το επαληθεύει έμπρακτα, κάθε φορά που παίρνει συνέντευξη από μια προσωπικότητα, όταν αναπαράγει τους πλατωνικούς διαλόγους στα μυθιστορήματά του, όταν πραγματοποιεί την αναφορά του στον μεγάλο πρόγονο, τον Γκρέκο, όταν βάζει τον άνθρωπο-Μίνωα και τον θεό να παζαρεύουν επί ίσοις όροις για να δώσουν στους ανθρώπους τους καινούργιους νόμους, όταν δείχνει τον *Κούρο Θησέα* του και τον Μινώταυρο να αλλάζουν πρόσωπα... Με παρόμοιους όρους στοιχειοθετείται και η εντελώς προσωπική και ιδιόμορφη σχέση του ποιητή Καζαντζάκη με τον ποιητή Όμηρο και με αυτήν την έννοια ο Κρητικός λογοτέχνης αισθάνεται πως είναι θεμιτό να συνεχίσει το δικό του έργο.

Η τόσο ιδιαίτερη και μοναδική επαφή του με τον Όμηρο γίνεται περισσότερο διακριτή, κάθε φορά που ο Καζαντζάκης μάς δίνει κάποιο έργο που έχει φανερή σχέση με το αρχαϊκό έπος, όπως ο δραματικός του *Οδυσσέας* (1915), ή η μετάφραση των ομηρικών επών που η ενασχόληση μαζί της κράτησε μέχρι το τέλος της ζωής του. Γενικά η συναναστροφή με το αρχαίο έπος έχει γι' αυτόν την έννοια της προσωπικής και αποκλειστικής συνομιλίας με έναν πολύ μεγάλο πρόγονο ποιητή, τον Όμηρο, που του είναι όμως πολύ οικείος και ταυτόχρονα με έναν υπερμεγέθη ήρωα, τον Οδυσσέα, που όμως καταλήγει κατεξοχήν αυτοπροσωπογραφικός. Στην ουσία και οι δυο αυτές ξεχωριστές μορφές, του τεράστιου ποιητή και του μεγεθυμένου ήρωα, γίνονται είδωλα ή, με άλλα λόγια, ευκρινή καθρεφτίσματα του ίδιου του Καζαντζάκη. Αυτή ακριβώς η στάση απέναντι και στις δυο μορφές θα λέγαμε πως συνιστά την έννοια της ναρκισσιστικής συμπόρευσης. Η συνάντηση μαζί τους προεικονίζει ταυτόχρονα τις συναντήσεις του δημιουργού με τον Βούδα, τον «*προφήτη της ολικής άρνησης*» (51) (ραψωδία Λ), ή με τον Χριστό (ραψωδία Σ). Εδώ ας σημειωθεί πως αυτές οι δυο μορφές νοούνται ταυτόχρονα ως ιδρυτές θρησκειών, αλλά και ως λογοτεχνικοί ήρωες. Στην πραγματική ζωή, παλαιότερη σχετική συνάντηση του ποιητή μαζί τους έχει κατά κάποιον τρόπο πραγματοποιηθεί, όταν αυτός επισκέπτεται το Άγιο Όρος μαζί με τον Άγγελο Σικελιανό (1914). Μέσα στο σκηνικό της χριστιανικής παράδοσης, στον τόπο όπου κατεξοχήν λατρεύεται ο Χριστός, ο Καζαντζάκης παίρνει μαζί του και μελετάει βιβλία σχετικά με τον Βούδα και τον Βουδισμό.

Εδώ πρέπει να τονίσουμε πως με τη στάση του Καζαντζάκη απέναντι στον Όμηρο εναρμονίζεται κατά κάποιον τρόπο και η τότε κυρίαρχη επιστημονική θέση της ομηρικής έρευνας που προβάλλει έναν και μοναδικό μεγάλο ποιητή- δημιουργό της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*. Τον καιρό που ο Κρητικός λογοτέχνης αρχίζει να ασχολείται με τη δημιουργία της *Οδύσσειάς* του, στην ομηρική έρευνα διεθνώς επικρατούν κυρίως οι Ενωτικοί, όπως σημειώνεται σε μια έγκυρη σχετική βιβλιογραφική και ερευνητική επισκόπηση που συνυπογράφει ο παλαιότερος Βέλγος ομηριστής Albert Severyns (52). Είναι χαρακτηριστικό πως, όταν ο Σίμος Μενάρδος μεταφράζει το 1922 την *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας* του Gilbert Murray, διατυπώνει στην εισαγωγή την άποψη πως «μία υπέροχος διάνοια μετά μακράν άσκησιν, μία ευγενής καρδιά, αγαπώσα πάντα τα πρόσωπα των δύο ποιημάτων-όχι παρείσακτοι διασκευασταί και συμπληγταί, όχι ανεύθυνος και παντοδαπή επιτροπή εκ του προχείρου- συνέθεσεν εκάτερον των επών, πιθανότατα και τα δύο».

Μάλιστα η επιστημονική θέση του Ι.Θ. Κακριδή (1901-1993), πρωτοπόρου Ενωτικού ομηριστή και ιδρυτή της Νεοανάλυσης (53), σχετικά με ένα μεγάλο και μοναδικό ποιητή δυο αριστουργηματικών κειμένων, που συνθέτει τα έπη του με τη βοήθεια της γραφής, αλλά ταυτόχρονα αξιοποιεί τον θησαυρό της προφορικής παράδοσης και «ανταμείβει τους δασκάλους του ξεπερνώντας τους», καθώς και η συνολική εικόνα του Ομήρου που εκπορεύεται από τη θέση αυτή, πρέπει να γοητεύει ιδιαίτερα τον Καζαντζάκη. Αισθάνεται πως (μόνο) ο ίδιος μπορεί να συνομιλήσει με ένα δημιουργό τέτοιου μεγέθους, ώστε «η δική του ψυχή να αναγνωρίσει την εαυτή της στην άλλη», να ανακαλύψει δηλαδή σε αυτήν στοιχεία από τον ίδιο τον εαυτό του και στη συνέχεια να προχωρήσει στη δημιουργία του δικού του έργου «κατ' εικόνα και ομοίωσιν»! Σε αυτό το πλαίσιο ο Καζαντζάκης, ένας κατεξοχήν λόγιος συγγραφέας, αισθάνεται, μεταξύ άλλων, πως μπορεί να εκμεταλλευτεί και να αξιοποιήσει τα στοιχεία της κρητικής λαϊκής παράδοσης στο δικό του έργο. Μπορούμε βάσιμα να υποθέσουμε πως η μεταγενέστερη μακρόχρονη αρμονική συνεργασία για την ομηρική μετάφραση, του Κρητικού λογοτέχνη και του σοφού φιλόλογου, στηρίχτηκε σε αυτήν την αφετηριακή θέση που λειτούργησε ως μια άτυπη, αλλά ισχυρότατη βάση συνεννόησης ανάμεσα σε αυτές τις δυο τόσο πολύ διαφορετικές προσωπικότητες των Νεοελληνικών Γραμμάτων.

Σε αντίθεση προς άλλους δημιουργούς του καιρού του που επίσης ασχολούνται με τον ομηρικό μύθο, ο Καζαντζάκης δεν υιοθετεί μια αξιολογικά ανατρεπτική στάση απέναντι στους μυθικούς ήρωές του, με την έννοια της αμφισβήτησης ή της *μείωσης* του μεγέθους τους. Μια τέτοια στάση θα ήταν φυσικά εντελώς αντίθετη με την όλη ιδιοσυγκρασία, τη σκέψη και τη φιλοσοφία του. Παρά την ανεξίτηλη αντιφατικότητα και την οφθαλμοφανή έλλειψη συνέπειας που πάρα πολλοί διέκριναν στην προσωπική του κοσμοθεωρία, το βασικό στοιχείο που παραμένει πάντα σταθερό σε αυτήν και την επηρεάζει συνεχώς, είναι η γοητεία που του ασκούν διαρκώς οι νιτσεϊκές θεωρίες

περί Υπερανθρώπου, όπως και η θεωρία του Bergson περί *élan vital*. Αυτές οι φιλοσοφικές θέσεις διηθημένες μέσα από την προσωπική του στάση ζωής, εμποτίζουν γενικά το συνολικό έργο του. Επηρεάζουν την πρόσληψη του αρχαίου μύθου από την πλευρά του και καθρεφτίζονται κατεξοχήν στην *Οδύσειά* του. Κι αυτό συμβαίνει, όχι τόσο από λόγους ενσυνείδητης ιδεολογικής επιλογής, αλλά κυρίως επειδή αυτές οι θέσεις ταιριάζουν απόλυτα στη δική του ψυχosύνθεση. Εναρμονίζονται μάλιστα πολύ καλά με την ιδιαίτερη έλξη που σε όλη τη διάρκεια της ζωής του αισθάνεται για τις λεγόμενες «χαρισματικές» ανδρικές προσωπικότητες, ανεξάρτητα αν αυτές ανήκουν στο χώρο της πολιτικής, της διανόησης, ή ακόμα και της τέχνης και ανεξάρτητα αν βρίσκονται εν ζωή, ή αν ανήκουν στην Ιστορία, ανεξάρτητα ακόμα κι αν βρίσκονται, από ηθική άποψη, στη θετική ή την αρνητική πλευρά (54). Αυτή η πραγματικότητα διακρίνεται σε ολόκληρο το έργο του Καζαντζάκη, το νεανικό κι αυτό της ωριμότητας, το ποιητικό και το πεζογραφικό, το μυθιστορηματικό και το δοκιμιακό, το πρωτότυπο και το μεταφραστικό, το επιστολικό ή το δημοσιογραφικό και πάνω από όλα στη δραματουργία του, όπως άλλωστε και στην ίδια τη ζωή του.

Με ανάλογο τρόπο στοιχειοθετείται και η γενικότερη πρόσληψη της ελληνικής αρχαιότητας από την πλευρά του Καζαντζάκη, όπως δείχνει περίτρανα το έργο του: προσβλέπει πάντα σε *μεγεθυμένους* ήρωες, με την έννοια που δίνει στον όρο «ήρωας» ο Carlyle (55). Με αυτήν την έννοια και από αυτή την άποψη δεν εκπλήσσει καθόλου το γεγονός πως ο Καζαντζάκης επιλέγει να συνεχίσει και να επεκτείνει το αρχαϊκό έπος που, όπως δηλώνεται ξεκάθαρα στο ομηρικό προοίμιο, το θέμα του επικεντρώνεται στον ίδιο τον πολύτροπον άνδρα-ήρωα και πρωταγωνιστή της αφήγησης. Είναι σαφές πως το ενδιαφέρον της ομηρικής *Οδύσσειας*, όπως και αυτής του Καζαντζάκη, κατά βάθος δεν επικεντρώνεται, ούτε στο θαυμαστό περιπετειώδες ταξίδι του γυρισμού που πραγματοποιεί μια ομάδα ηρώων, όπως για παράδειγμα αυτό του Αργοναυτικού μύθου, ούτε στο γεγονός ότι στο ταξίδι αυτό συμμετέχουν αντιήρωες με ιδιαίτερη φυσιογνωμία, όπως για παράδειγμα συμβαίνει στην περίπτωση του αναθεωρημένου Τρωϊκού μύθου του Eliot ή του Σεφέρη, ή ακόμα ενός ποιητή της Αριστεράς. Από αυτήν την άποψη η διαχείριση του μύθου από την πλευρά του Καζαντζάκη φαίνεται να πλησιάζει την ιλιαδική. Οι ήρωές του είναι πάντα μεγάλοι και μεγαθυμένοι.

Με πολύ ενδιαφέροντα τρόπο ο Καζαντζάκης προχωρεί σε μια προσωπική ανάγνωση και ερμηνεία του προοιμίου της ομηρικής *Οδύσσειας*, δηλαδή των στίχων που δηλώνουν τι ακριβώς θα αφηγηθεί ο αρχαίος ποιητής με τη βοήθεια της μούσας. Το «*πολλών δ' ανθρώπων είδεν άστεα και νόον έγνω*» στο έργο του Καζαντζάκη. παίρνει ένα διττό χαρακτήρα και αναφέρεται ταυτόχρονα στις ταξιδιωτικές, αλλά και τις πνευματικές περιπλανήσεις του. Η ερμηνεία αυτής της ομηρικής έκφρασης παραπέμπει στις συναντήσεις με διαφορετικούς πολιτισμούς, νοοτροπίες («κι έμαθε γνώμες» μετέφραζε ο Εφταλιώτης) και μύστες. Άλλωστε ο λεγόμενος «εξωτισμός» δεν

είναι κάτι που ενδιαφέρει μόνο τον Καζαντζάκη, αλλά όλη την Ευρώπη και την Αμερική εκείνου του καιρού, είτε έχει σχέση με την Ινδία, είτε με την Αφρική, είτε με τους Αφροαμερικανούς.

Σε αυτό το πλαίσιο ο Καζαντζάκης βάζει τον ήρωά του να πραγματοποιεί τα υποθετικά ταξίδια που ο ομηρικός Οδυσσέας αφηγείται στους πλαστούς λόγους του προς τον Εύμαιο (ξ192-359) και την Πηνελόπη (τ165-202), όταν, μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο, προσποιείται πως είναι Κρητικός. Γενικά οι πλαστοί λόγοι που αφηγείται ο ομηρικός βασιλιάς της Ιθάκης γοητεύουν περισσότερο τον Καζαντζάκη (56), γιατί εκεί παρουσιάζεται ένας άνθρωπος ανήσυχος και αεικίνητος που μάλιστα διατείνεται πως είναι από την Κρήτη και ομολογεί πως αγαπάει τον πόλεμο και την περιπέτεια κι όχι την ειρηνική καλλιέργεια της γενέθλιας γης και την ήσυχη οικογενειακή ζωή. Ο ήρωας αυτός έχει παρόμοιες προτιμήσεις, ιδιότητες και συναισθήματα με τον ήρωα της δικής του Οδύσειας, ακόμα και με τον εαυτό του, αν λογαριάσουμε την κοινή καταγωγή και την αφηγηματική επινοητικότητα και προσδώσουμε στον πόλεμο μια σημασία μεταφορική. Σύμφωνα με την καζαντζακική ομηρική μετάφραση, αυτός ο αφηγηματικός ήρωας-δημιούργημα του επικού αφηγητή δηλώνει χαρακτηριστικά:

*...τη γη δεν την γνοιαζόμουν
κι ουδέ το σπίτι, που προκόβοντας τρανά παιδιά ανασταίνει.
Εμένα ο νους μου πάντα στ' άρμενα και στα κουτιά γυρνούσε
και στους πολέμους, στα καλόξυστα κοντάρια, στις σαγίτες
που είναι όλο αγριότητα και θωρώντας τα τά τρέμουν οι άλλοι άνθρωποι.
(ξ222-226).*

Αυτός ο ψευδοκρητικός Οδυσσέας, ήρωας του πλαστού λόγου, που έρχεται σε επαφή, όχι πάντα με ειρηνικό τρόπο, ούτε με τις καλύτερες συνθήκες, με ανθρώπους από την Αίγυπτο, τη Λιβύη, ή τη Φοινίκη, συγκινεί ιδιαίτερα τον Καζαντζάκη. Διακρίνουμε ένα παιχνίδι πολλαπλής ταύτισης και διαφοροποίησης, αντηχήσεων και κατοπτρισμών ανάμεσα σε ήρωα και δημιουργό. Η μορφή του Οδυσσέα φαίνεται να πολλαπλασιάζεται και να φοράει διαφορετικά προσωπεία. Υπάρχει ο ομηρικός ήρωας αφηγητής του πλαστού λόγου, ένας δεύτερος ήρωας-υποκείμενο και πρωταγωνιστής της ψευδούς αφήγησης, ένας τρίτος πρωταγωνιστής της καζαντζακικής Οδύσειας, ένας τέταρτος αυτοπροσωπογραφικός. Μαζί με όλα αυτά τα προσωπεία ο ήρωας, όπως και ο ίδιος ο δημιουργός του, διατηρεί πάντα την έννοια του ταξιδευτή με όλες τις σημασίες του όρου, ανεξάρτητα αν το ταξίδι του είναι πραγματικό ή φανταστικό.

Είναι ευνόητο πως η σχέση του αρχαίου ήρωα με την Κρήτη θα κινήσει το ενδιαφέρον του Καζαντζάκη. Εκείνη την εποχή ο Arthur Evans που πραγματοποίησε τις μακροχρόνιες ανασκαφές της Κνωσού (1899-1935), είχε διατυπώσει τη θεωρία πως

στην Κρήτη είχαν πραγματοποιηθεί εποικισμοί από την Αφρική και κατά κάποιον τρόπο οι Μινωίτες, δημιουργοί του Μινωϊκού πολιτισμού, πιθανόν να προέρχονταν από εκεί. Πρόκειται για μια θεωρία ήκιστα πειστική που έχει προ πολλού εγκαταλειφθεί, ωστόσο στον Καζαντζάκη ασκεί γοητεία, όπως άλλωστε και η έννοια της μετανάστευσης των λαών και της ευγονικής επιμελείας, αλλά και η εικόνα της ίδιας της Αφρικής που ο ίδιος δεν πρόλαβε να την γνωρίσει από κοντά. Βάζει λοιπόν τον Οδυσσέα του να την επισκέπτεται στις ραψωδίες Μ, Ν, Τ, και Υ. Γενικά η μαύρη ήπειρος τις πρώτες τρεις δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον στους Ευρωπαίους κι αυτό εκδηλώνεται με πολλούς τρόπους εντελώς διαφορετικής ιδεολογικής αφετηρίας που, παρά την αντίθεσή τους, επηρεάζουν, όλοι σχεδόν, τον Καζαντζάκη. Άλλωστε είναι πολύ γνωστό πως τον συγγραφέα μας δεν τον ενδιέφερε ποτέ, ούτε η απόλυτη δέσμευση, ούτε η ιδεολογική συνέπεια.

Την συμπάθειά του προς την Αφρική ο Καζαντζάκης την διαμορφώνει με αφετηρία την αίσθηση πως, ως Κρητικός, συγγενεύει μαζί της, αλλά και, ως συνήθως, σε σχέση με τις ευρωπαϊκές αναζητήσεις (57). Τη χρονιά 1922-23 μελετά το βιβλίο του Leopold Froebenius (1873-1983) που έχει τον τίτλο *Der schwarze Dekameron* και περιέχει μύθους και παραμύθια της Αφρικής και σύμφωνα με τη μαρτυρία της Ελένης Καζαντζάκη τον είχε βαθύτατα και για πολύ καιρό εντυπωσιάσει. Ο Γερμανός εθνολόγος αναζητεί στα αφρικανικά παραμύθια τον αυθορμητισμό και την αυθεντικότητα που έχει χάσει η Δύση και η στάση του αυτή έχει ευρύτερη ισχύ. Το 1931, όταν βρίσκεται στο Παρίσι, ο Καζαντζάκης επισκέπτεται την περίφημη «Exposition Coloniale Internationale» που πραγματικά του ανοίγει νέους κόσμους αποκαλύπτοντας καινούργια πράγματα σχετικά με τη ζωή και την τέχνη της Αφρικής, παρά το αποικιοκρατικό πνεύμα που την χαρακτηρίζει, για το οποίο και ασκήθηκε αρνητικότερη κριτική από την πλευρά των Γάλλων διανοουμένων της Αριστεράς (58). Το 1933 μεταφράζει και δημοσιεύει τα ποιήματα του Langston Hughes, επηρεασμένος από την περίφημη αναγέννηση του Χάρλεμ και το κίνημα της Negritude. Με όλες του τις αντιφάσεις ο συγγραφέας μας είναι κυρίως «κληρωτός της εποχής του» και βλέπει την Αφρική σύμφωνα με τα διαφορετικά και αντικρουόμενα από ιδεολογική άποψη ρεύματα εκείνου του καιρού.

Ένα στοιχείο του αρχαϊκού ποιητή που φαίνεται να ενδιαφέρει τον Καζαντζάκη είναι η ομηρική *διαφηγηματικότητα*, δηλαδή η συνύπαρξη και η σύνθεση διαφορετικών, ακόμα και αντιθετικών αφηγηματικών νημάτων (59). Κατά τη συνήθειά του ο Καζαντζάκης διευρύνει αυτή την τεχνική συμφύροντας στοιχεία από διαφορετικές μυθολογικές και θρησκευτικές παραδόσεις. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι, όταν βάζει τον Οδυσσέα του να αναγνωρίζει τον Χριστό στο πρόσωπο ενός Αφρικανού ψαρά. Στις εμπνεύσεις του αυτές ο Καζαντζάκης απηχεί και τις θεωρητικές απόψεις του καιρού του. Η συγκριτική μυθολογία βρίσκεται τότε στην ακμή της και κάνει λόγο για Ινδοευρωπαϊκούς μύθους, ενώ εκδίδονται οι σχετικές εργασίες του

Georges Dumézil (60). Ταυτόχρονα στις δυο πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα αναπτύσσεται η κοινωνική ανθρωπολογία του James-George Frazer που ευνοεί συγκρίσεις και διακρίνει αναλογίες ανάμεσα στους θρησκευτικούς μύθους και τα έθιμα σε όλον τον πλανήτη (61). Εδώ, ωστόσο, πρέπει να ξαναθυμίσουμε πως αυτού του είδους το ενδιαφέρον για τις εξωτικές χώρες και για τη μυθολογία τους δεν αποκλείει συχνά, ούτε το αποικιοκρατικό πνεύμα, ούτε τις ρατσιστικές αντιλήψεις.

Πάντως αυτό το ενδιαφέρον του Καζαντζάκη παράγει στίχους με λογοτεχνική αξία. Είναι αξιοσημείωτο πως ενώ οι αρχαιοελληνικές τελετουργίες παρουσιάζονται σχεδόν απηργιωμένες μέσα στην *Οδύσειά* του, δεν συμβαίνει πάντα το ίδιο με τις αντίστοιχες «αλλότριες». Θα ήταν χρήσιμο να συγκρίνουμε δυο διαφορετικές εκδοχές επικοινωνίας των ανθρώπων με τους νεκρούς τους. Σε μια ιδιότυπη μεταγραφή της ομηρικής *Νέκυιας* ο ήρωας επισκέπτεται το νεκροταφείο των προγόνων του με ένα σταμνί γεμάτο ανθρώπινο αίμα (A675-685), ενώ αλείφει με το ίδιο αίμα των σκοτωμένων μνηστήρων που γεμίζει τις γούρνες της αυλής, το άγαλμα της θεάς (A630). Αντίθετα η δέηση των «ιθαγενών» που χρειάζονται ξυλεία και αναγκάζονται να την ζητήσουν από το δέντρο-μετεμψύχωση του νεκρού προγόνου, είναι μακριά από κάθε σχετική ωμότητα, δείχνει μάλιστα ευαισθησία και τρυφερότητα. Να πώς παρακαλούν οι επίδοξοι ξυλοκόποι τον δικό τους πρόγονο:

Ε δρυ, παππούλη μου, συχώρα μου, μη μου κρατήσεις κάκια.

*Θέλω να πιάσω ρίζα μες στη γης, παιδιά κι εγώ να κάμω
να μη χαθεί στα χώματα η ψυχή και πάει του ανέμου ο σπόρος
μα ξυλική δεν έχω αφέντη μου να θεμελιώσω σπίτι!*

*Έλα, παππού, και γίνου σπίτι μου και καλοσκέπασέ μας
έλα, παππού, και γίνε αλέτρι μου να σπείρομε να φάμε
και γίνου της γυναίκας μου αργαλειός και του παιδιού μου κούνια.*

*Έλα και πέταξε στο σπίτι μας το στερνολούλουδό σου
το κόκκινο μπουμπούκι της φωτιάς, παππού, να ζεσταθούμε! (Τ48-56)*

Αντίθετα η οικειότητα που ο Καζαντζάκης αισθάνεται απέναντι στον Όμηρο, του επιτρέπει να πραγματοποιεί ένα παιχνίδι χαλαρής και σχεδόν ενσυνείδητα ιερόσυλης μεταγραφής. Η ομηρική θρησκεία έχει χάσει προ πολλού την ισχύ της και μάλιστα μπροστά στα μάτια του θεομάχου ήρωα, άρα σύμφωνα με τον Roland Barthes μπορεί να χρησιμεύσει ως εύπλαστο υλικό στα χέρια ενός καλλιτέχνη. Με αυτό το πνεύμα η ομηρική σκηνή της θρησκευτικής προσφοράς ή της θυσίας που προηγείται ενός συμποσίου, στον Καζαντζάκη υποβαθμίζεται σε μια προτροπή προς τους συντρόφους, εξευτελιστική για τους θεούς, ώστε οι πρώτοι να καταδεχτούν να τους πετάξουν ως ελεημοσύνη «*ο,τι δεν τρων ανθρώποι-κόκκαλα, κοπριά, τσουκνιά και τρίχες*» (B 1487-1491). Αλλά και η παραδοσιακή μαντεία και σπλαχνοσκοπία αναιρείται, γιατί

ο Οδυσσέας γνωρίζει πως «*το ριζικό του αρνιού δεν κάθεται, μον' στις δικές μας πλάτες*» (Λ468).

Στο ίδιο πνεύμα μιας εντονότερα παρωδιακής μεταγραφής ο Καζαντζάκης επεξεργάζεται ένα γνωστό θέμα από τις παραδοσιακές ομηρικές γενεαλογίες, την ερωτική ένωση του αρχαίου θεού με τη θνητή γυναίκα αρχοντικής γενιάς. Από την ένωση αυτή γεννιέται πάντα ένας ήρωας ή ημίθεος. Το θέμα αυτό της γενεαλογίας περιέχεται εν είδει λυρικού μνημοσύνου στον ιλιαδικό θάνατο του πολεμιστή ή ενσωματώνεται στην οδυσσειακή *Νέκυια*, ενώ αναφέρεται πάντα στο παρελθόν. Στον Καζαντζάκη όμως οι σκηνές αυτής της ερωτικής ένωσης ξετυλίγονται στον παρόντα χρόνο και μάλιστα με παρωδιακό και γκροτέσκο τρόπο (62). Οι πεινασμένοι σεξουαλικά σύντροφοι-αλάνηδες μεταμφιέζονται μάλλον άτεχνα σε θεούς, στερεώνουν ψεύτικα φτερά στα πόδια τους, φορούν ταυρίσιες προβιές, βάζουν τα πρόσωπά τους και επισκέπτονται νυχτιάτικα τα σπίτια της Ιθάκης, μόνο και μόνο για να εξαπατήσουν τις γυναίκες και να ζευγαρώσουν μαζί τους. Και πράγματι «*βρίσκαν τις χήρες μοναχές, τις νιες στου ύπνου τη γλυκάδα, / φτεροκοπούσαν, ανοίγαν τις προβιές, χοντραίνουν τις φωνάρες / τάχα θεοί που καταδέχονταν να κατεβούν στο χώμα / κι αθάνατα μες στα κορμιά παιδόπουλα φυτεύαν*» (Β950-953). Είναι αξιοσημείωτη η συμβολική και ταυτόχρονα ειρωνική χρήση του επιθέτου «αθάνατα» για τα παιδιά που θα γεννηθούν από μια τέτοια ένωση. Με ανάλογο τρόπο και στο πλαίσιο της σύγκρισης και του συσχετισμού των μυθολογιών, ένας Αφρικανός δούλος καγχάζει λέγοντας πως την κόρη του ασκητή «*θα την ισκιώσει το πνέμα ως άντρας*» και αναρωτιέται πώς «*το πνέμα κατεβαίνει στους ασκητάδες με βυζιά, στις ασκητίνες με μουστάκια*» (Ρ583-585).

Από ό, τι γράφτηκε μέχρι τώρα ίσως φάνηκε η «κατ' αναλογίαν» ποιητική εργασία του Καζαντζάκη σε σχέση με την ομηρική. Η *οικειότητα* που αισθάνεται ο Κρητικός λογοτέχνης απέναντι στον αρχαίο ποιητή, του επιτρέπει να αναπαράγει και να προσαρμόζει στα νεότερα ήθη τις ομηρικές σκηνές, κάποτε ακόμα και να τις παρωδεί. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και ως προς το γλωσσικό επίπεδο. Η πολυσυζητημένη γλώσσα της Οδύσειας του Καζαντζάκη δημιουργείται σε αναλογία προς την ομηρική *Kunstsprache* (63), σαν ένα είδος δικής της απεικόνισης ή αναπαράστασης, προεξαγγέλλοντας, κατά κάποιον τρόπο, τη γλώσσα της μεταγενέστερης ομηρικής του μετάφρασης. Η ομηρική *Kunstsprache* δεν ήταν μια γλώσσα κοντινή στον καθημερινό προφορικό λόγο και, όπως είναι γνωστό, περιέχει πολλά ετερόκλητα ιδιωματικά στοιχεία, ιωνικά, αιολικά κ.λπ. Ο Καζαντζάκης αισθάνεται πως, παρόμοια με τον μεγάλο του πρόγονο, μπορεί να ενσωματώσει στη γραφή του ένα πλήθος ιδιωματικών στοιχείων ευνοώντας βέβαια ιδιαίτερα το κρητικό ιδίωμα (64).

Στο πλαίσιο λοιπόν αυτής της ναρκισσιστικής και μακροχρόνιας συμπόρευσης με τον Όμηρο και της στενής κειμενικής του σχέσης με το αρχαίο έπος, ο Καζαντζάκης οικειοποιείται ή ακριβέστερα μεταφράζει προσεχτικά τα στερεοτυπικά επίθετα και

τους ομηρικούς λογοτύπους ή αναπαράγει με ευρηματικό τρόπο τα γλωσσικά παιχνίδια του ομηρικού κειμένου, για να τα ενσωματώσει στο δικό του έργο. Παλαιότερα, στον θεατρικό του Οδυσσέα (1915) το σύνηθες ομηρικό επίθετο «πολύτλας» γίνεται το κύριο όνομα «Πολυβάσανος» ή «Μυριοβάσανος». Στο ίδιο έργο το γνωστό γλωσσικό παιχνίδι «Ίρος Άϊρος» που ο αρχαίος ποιητής βάζει στα χείλη των μνηστήρων, πριν την *Οδυσσέως προς Ίρον πυγμὴν* (βλ. στίχο σ73 της ομηρικής Οδύσειας) αναπτύσσεται στη φράση «τον μνηυτή ξεμνηυτή θα λέμε τώρα».

Στο πλαίσιο αυτής της προσπάθειάς του να αναβιώσει και να αναπαραστήσει την ομηρική *Kunstsprache*, ο Καζαντζάκης προχωρεί σε πάμπολλες εκδοχές απόδοσης των ομηρικών επιθέτων. Ο ίδιος άλλωστε έλεγε πως αγαπάει ιδιαίτερα τα επίθετα και δεν θεωρούσε πως έχουν μόνο διακοσμητικό χαρακτήρα. Για την γλωσσοπλαστική του ικανότητα και τη σχέση του με τα επίθετα έχουν γραφτεί πολλά και ελάχιστα θα είχε κάποιος να προσθέσει (65).

Παρατηρούμε ωστόσο πως ο Καζαντζάκης δεν διστάζει ακόμα και να αξιοποιήσει τη «γλώσσα των τριόδων» -όπως έγραφε παλαιότερα μια αυστηρή κυρία των Γραμμάτων μας (66)- μια στάση που ίσως δεν δίνει πάντα αποτελέσματα ανώτερης αισθητικής, θα πρέπει όμως να την κατανοήσουμε ως συνδεδεμένη με τη διάθεση οικειοποίησης του αρχαίου μύθου από την οποία εμφορείται ο Κρητικός δημιουργός. Σε αυτό το πλαίσιο δεν διστάζει να προχωρήσει σε μια ιδιότυπη συνύπαρξη, από τη μια μεριά γλωσσοπλαστικής δεινότητας και εξεζητημένης λεξιθηρίας, από την άλλη χρήσης εκφράσεων από την *argot*. Εδώ ας θυμηθούμε πως κατά καιρούς μερικοί μεταφραστές και διασκευαστές του ομηρικού κειμένου, επέμεναν να φορέσουν στην Οδύσεια ένδυμα αστικό και προσπαθούσαν να «εκλεπτύνουν» ορισμένα σημεία σύμφωνα με την δική τους αισθητική και την άποψη περί καλών τρόπων (67). Ο Καζαντζάκης στη δική του διάθεση *οικειοποίησης* του ομηρικού μύθου, κάνει ακριβώς το αντίθετο: «εκτραχύνει» τη γλώσσα των ηρώων του, φαίνεται πως θέλει να την προσαρμόσει σε μια περισσότερο πρωτόγονη και γεμάτη αισθησιασμό πραγματικότητα, να αξιοποιήσει ακόμα και εκφράσεις «αγοραίες» για τις οποίες δεν υπάρχει δόκιμη καθιέρωση και ούτε καν γραπτή μαρτυρία. Αυτό συμβαίνει όχι μόνο στον ευθύ λόγο, αλλά και σε μικρότερο βαθμό στα αφηγηματικά μέρη.

Παραθέτω ελάχιστες χαρακτηριστικές περιπτώσεις. Μπροστά στον κίνδυνο να βουλιάξει το καράβι του, ο ήρωας ομολογεί πως νόμιζε ότι «θα τίναζε τα πέταλα στο χώμα» (E229), είχε δηλαδή την εντύπωση πως η ζωή του θα τελείωνε στη στεριά και δεν θα πέθαινε από πνιγμό, ενώ σε άλλο σημείο μαθαίνουμε πως άλλαξε γνώμη, δηλαδή «σκυλομετάνιωσε» (A900, Ω1126). Απευθύνεται στον Θεό για να τολμήσει να του πει «φάε τα λυσσιακά σου» (E207) κι αλλού φοβάται πως «θα σκυλοφοφήσει» (N123). Πληροφορούμαστε πως πριν δεχθεί τον Σούραυλο ως σύντροφο, τον «μπάνισε» (B897). Αλλού γίνεται λόγος για το «μάλε βράσε της σφαγής» (A111), ενώ οι οργανισμένες γυναίκες της Ιθάκης χλευάζουν τους διστακτικούς άντρες τους που

«κλαψοσαλιαρίζουν» (A180). Μαθαίνουμε πως ο καπετάν Στρεϊδάς παραμένει «κοτσονάτος» (E499) και πως ένας πραγματευτής «διπλάρωσε» την Ελένη (E545). Ακόμα και πριν από το συμπόσιο, όπου η μικρή χορεύτρια σωριάζεται νεκρή από εξάντληση διασκεδάζοντας τους άρχοντες, ένα πουλί προτρέπει τους χαροκόπους «φάτε και πιέτε τον περιδρομο» (Θ8). Η χρήση αυτών των καθημερινών εκφράσεων εύκολα βρίσκει την αναλογία της στον αδρό τρόπο που ο Καζαντζάκης αναπαράγει τις ομηρικές σκηνές, όπως της *Νέκυιας*, ή των συμποσίων ενσωματώνοντας στοιχεία πρωτόγονης ωμότητας. Με εντελώς αντίστοιχη τεχνική ενοφθαλμίζει αυτές τις αντιποιητικότες εκφράσεις σε μια υπερβολικά περίτεχνη ιδιογλωσσα γεμάτη σύνθετα επίθετα που αναπαράγουν τα ομηρικά.

Δέκα χρόνια μετά την πρώτη έκδοση αυτού του πολύστιχου και πολυσυζητημένου έργου του, ο Καζαντζάκης γράφει στον φίλο του, τον Σουηδό Νεοελληνιστή, Bøtje Knös: «*Προσωπικά σε ολόκληρο το έργο μου δεν έκανα τίποτα άλλο από το να αγωνίζομαι για να φανταστώ και να μορφοποιήσω το μοντέλο του Ανθρώπου που θα έρθει. Αυτός είναι ο Οδυσσεάς της δικής μου Οδύσειας... Δεν είμαστε άνθρωποι, είμαστε μόνο «μετα-πίθηκοι» (meta-singes). Προσπάθησα μέσα στην Οδύσεια να φτιάξω μια μήτρα, ένα υπόδειγμα του μελλοντικού Ανθρώπου....» (68). Ακόμα κι αν ο σύγχρονος αναγνώστης δεν διακρίνει εύκολα αυτό το «υπόδειγμα», ωστόσο μπορεί να βρει μέσα σε αυτή την πληθωρική μεταγραφή του ομηρικού μύθου ένα συνολικό καθρέφτισμα ολόκληρου του καζαντζακικού έργου.*

Ο Γιώργος Σεφέρης συνήθιζε να λέει πως «στο βάθος κάθε ανθρώπου υπάρχει ένας Όμηρος που... λέει τον ιδιαίτερο πόνο και την ιδιότροπη ελπίδα του καθενός μας» (69). Ο Όμηρος του Καζαντζάκη είναι ο μεγάλος του πρόγονος, τόσο οικείος, ώστε να «κοντεύουν να αλλάξουν πρόσωπα» και ο Κρητικός συγγραφέας να του προσδώσει τα δικά του χαρακτηριστικά. Το ίδιο έκανε άλλωστε και με τον αυτοπροσωπογραφικό του ήρωα, τον Οδυσσέα, τολμώντας μάλιστα να ελπίζει πως κάπως έτσι θα είναι ο εξελιγμένος άνθρωπος του μέλλοντος.

Σημειώσεις

1. Για την επίδραση των θεωριών πρόσληψης ειδικά στην ομηρική έρευνα βλ. A. Zervou, *Jeux athlétiques-Jeux de réception*, στο M. Paizi-Apostolopoulou, A. Rengakos, C. Tsagalis (eds) *Contests and Rewards in the Homeric Epics*, Ιθάκη, 2007, 29-54 καθώς και A.Z. *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσεια*, Ινστιτούτο του Βιβλίου, 2003.
2. Π. Πρεβελάκης, *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσειας*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1958.
3. Ο Πρεβελάκης γράφει μια περιληπτική αναδιήγηση της καζαντζακικής *Οδύσειας*, επειδή παραδέχεται πως «ελάχιστοι την έχουν διαβάσει», ε.α., 111. Ο G. Saunier μιλάει για τον «εκνευρισμό που προκαλούν στους Έλληνες αναγνώστες οι λεξικές και μορφολογικές αναζητήσεις του Καζαντζάκη». Βλ. N. Καζαντζάκης: *Το έργο και η πρόσληψή του*, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, 2006, 117-122. Για «γλωσσικό άχθος» έκανε παλαιότερα λόγο ο Καραντώνης.

4. K. Friar, *The Odyssey: A Modern Sequel*, 1958.
5. Βλ. K. Friar, *The Spiritual Odyssey of N. Kazantzakis*, The North Central Publishing Company, 1979, 39-40.
6. Βλ. K. Friar, *έ.α.*, 1979, 50-51.
7. Σχετικά βλ. L. Venutti, *The Translator's Invisibility- A History of Translation*, Routledge, 1-42.
8. Ο Καζαντζάκης σε επιστολή του στον Friar (21 Ιουλίου, 1951) γράφει πως θεωρεί την αγγλική ως την ιδανική γλώσσα για να αποδοθούν τα δικά του νοήματα, βλ. K. Friar, *έ.α.* 1979, 33.
9. Δεν είδαν όλοι οι αναγνώστες αρνητικά τον δεκαεφτασύλλαβο. Ο ίδιος ο Καζαντζάκης σημειώνει: «Προχτές ακόμη στο Λίβερπουλ μιλώντας μου ο Βλαστός για την Οδύσεια τόνιζε τη σημασία και την ομορφιά του δεκαεφτασύλλαβου», βλ. Ένα μικρό σχόλιο για την Οδύσεια, *Ν. Εστία*, 1939, 310, 1572-1573. Ωστόσο, ο Βάρναλης παρατηρούσε πως «ο δεκαεφτασύλλαβος της Οδύσειας είναι μετρημένος με τα δάχτυλα κι όχι με τ' αφτί και με το χτύπο της καρδιάς», ενώ έβρισκε πως οι στίχοι του Καζαντζάκη «είναι φριχτά άμουσοι». βλ. Κ. Βάρναλης, *Περί σκότους, Αισθητικά και Κριτικά Β'*, Κέδρος, 1958, σ. 240.
10. «Ο Ζορμπάς θριαμβεύει εις Αμερικήν» έγραφε στην εφημερίδα, *Το Βήμα*, ο Γιώργος Σαββίδης στις 7 Μαρτίου του 1953. Ένα χρόνο πριν ο Καζαντζάκης έγραφε σε επιστολή του προς τον Ι.Θ. Κακριδή: «Όσα ρομάντζα έγραψα εδώ στην ξενιτιά έχουν μεταφραστεί σε δέκα γλώσσες κ' οι ξένοι εκδότες όλο και με παρακαλούν για καινούργια χειρόγραφα...» Η επιστολή στάλθηκε από τις Antibes, στις 6-11-1952, βλ. «84 γράμματα του Καζαντζάκη στον Κακριδή», *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα, 1977, 287.
11. Βλ. σχετική συνέντευξη του Friar στον Κίμων Λώλο με τίτλο, «Η Οδύσεια και ο μεταφραστής της», *Νέα Εστία*, 1 Ιανουαρίου 1959, 51-53. Ο Friar αρχίζει τη συζήτηση με αναφορά στη δική του προσωπική «Οδύσεια που είναι γλωσσική και πνευματική» και εξηγεί χαρακτηριστικά: «Ο πατέρας μου και η μητέρα μου μού μίλησαν Ελληνικά. Στο σχολείο, στο Πανεπιστήμιο με δασκάλεψαν στα Αγγλικά. Γεννήθηκα Έλληνας μισο-Ανατολίτης. Μεγάλωσα Αμερικανός, έγραψα Αγγλικά.»
12. Ο Σεφέρης επισημαίνει πως στο μυαλό των περισσότερων Ελλήνων ο Καζαντζάκης είναι συνδεδεμένος με «την πινακίδα: Ασκητική». Βλ. Γ. Σεφέρης, «Διάλογος πάνω στην ποίηση» (1938), *Δοκίμες, Α'*, Ίκαρος, 1974.
13. Βλ. Jean-Michel Guenassia, *Η Λέσχη των αθεράπευτα αισιόδοξων* (2009), ελληνική μετάφραση Φ. Βλαχοπούλου, Πόλις, 2016.
14. Στο τέλος της δέκατης τρίτης σκηνής από τη δεύτερη πράξη του έργου ο Οδυσσεύς παρατηρεί πως «η Ανδρομάχη παίζει τα βλέφαρά της όπως η Πηνελόπη». (Σύμφωνα με το γαλλικό κείμενο, Andromaque a le même battement des cils que Pénélope). Γενικά το έργο αυτό του Giraudoux διδάσκεται στο γαλλικό σχολείο ως «κήρυγμα ειρήνης», δηλαδή σε μια εξωραϊσμένη εκδοχή πρόσληψης, χαρακτηριστικά αποκομμένη από τα πραγματικά ιστορικά συμφραζόμενα.
15. W.B. Stanford, *The Ulysses Theme* (1954), B. Blackwell, 1968.
16. Η περιπλάνηση του ήρωα αρχίζει και τελειώνει εντός της 16^{ης} Ιουνίου του 1904.
17. Βλ. σχετικά W. Schutz, *Cassirer and Langer on Myth*, Garland, 2000.
18. J. Notopoulos (1905-1967) *Homer and Cretan Heroic Poetry: A Study in Comparative Oral Poetry*, *AJA*, 73 (1952) 225-250.
19. T. S. Eliot, *Ulysses, Order and Myth*, *The Dial*, ixv, 483.
20. Ο Kohler θαυμάζει ανεπιφύλακτα τον Joyce που θεωρείται ήδη κλασικός, σύμφωνα και με τον «Δυτικό Κανόνα» του H. Bloom (1994), ελληνική μετάφραση Κ.Ταβαρτζόγλου, Gutenberg, 2007 :
21. Ο A. Thibaudet έβρισκε πως στο πέρασμα του χρόνου αλλάζει η αξιολόγηση ενός έργου, γιατί αλλάζει η οπτική με την οποία αντιμετωπίζεται. Βλ. *Histoire de la Littérature Française*, (1936), Note L.Bopp- J. Paulhan, Marabout, 1985.

22. Ο Σεφέρης μιλάει για το γενικό πνεύμα (και) της ελληνικής Φιλοσοφικής Σχολής εκείνου του καιρού που «απαγορεύει τις διατριβές περί ζώντων συγγραφέων», Πρόλογος για μια Έκδοση των Ωδών, *Δοκίμες Α'*, έ.α, 182, 490.
23. Ο Κ. Θ. Δημαράς γράφει για τον Καζαντζάκη: «Όσο κι αν αφιέρωσε τις δυνάμεις του στη λογοτεχνική δημιουργία, στο σύνολο η ασφαλέστερη τοποθέτηση του γόνιμου και πολύτροπου αυτού συγγραφέα... είναι μάλλον στην ευρύτερη ιστορία της παιδείας, παρά στη στενή λογοτεχνική ιστορία της νέας Ελλάδας», *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, 1975, 6^η εκδ, 441. Παρά την κάποια ευγένεια της διατύπωσης υποδηλώνεται μια άρνηση και η τοποθέτησή του στην ιστορία της Παιδείας και όχι της Λογοτεχνίας, είχε στενοχωρήσει πολύ τον Καζαντζάκη που έγραψε σχετικά στον Ι.Θ. Κακριδή: «... μαθαίνω πως ο Δημαράς δημοσίευσε μια *Ιστορία Νεοελ. Λογοτεχνίας και με κατατάσσει στους...παιδαγωγούς! Είναι αλήθεια; Είναι δυνατόν; Τόσο πάθος; Κι όμως ο Δημαράς είναι πολύ μορφωμένος και τίμιος. Δεν μπορώ τίποτα να καταλάβω. Και κανένας δεν διαμαρτυρήθηκε μήτε από τους παιδαγωγούς, μήτε από τους λογοτέχνες...*» Βλ. Επιστολή του στις 15 Ιουλίου 1950, στο Ι.Θ. Κακριδή, «84 Γράμματα του Καζαντζάκη στον Κακριδή», *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα, 1977, 286.
24. Βλ. σχετικά Α. Ζερβού, *Στη Χώρα των Θαυμάτων-Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών-ενηλίκων*, Πατάκης, 1997.
25. Όπως είναι γνωστό, πριν από τον Καζαντζάκη, διάφοροι ποιητές, αρχαίοι και νεότεροι, δημιούργησαν μια συνέχεια των ταξιδιών του Οδυσσέα μετά τον γυρισμό του στην Ιθάκη, όπως οι ελάσσονες ποιητές που έφτιαζαν τα Κύκλια έπη, ο Δάντης, αλλά και ο Καβάφης που καταλήγει σε άλλου είδους μηδενισμό, όταν λέει για τον ήρωα πως «η τυχοδιώκτης του καρδιά/ ηυφραίνετο ψυχρώς, κενή αγάπης».
26. Βλ. σχετικά C. Jouanno, *Ulysse: Odyssee d' un personnage d' Homère à Joyce*, Ellipses, 2013. — Μ. Οικονόμου, *Κουτιά και φτερά- Ο μύθος της Οδύσειας στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού*, Νεφέλη, 2016.
27. Η καζαντζακική Οδύσεια είχε πολύ μεγάλη εκδοτική επιτυχία, ακόμα κι αν μερικοί «δεν διάβαζαν παρά μόνο τις πρώτες σελίδες», όπως παρατηρεί λίγο ειρωνικά ο Ρ. Bien. Βλ. Ρ. Bien, Γιατί να διαβάζουμε Καζαντζάκη τον 21ο αιώνα, R. Beaton (επιμ.) *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ΠΕΚ, 2010, 695-700.
28. Α. Ζερβού, Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα: Το αυτοείδωλο, ο εκλεκτικισμός του Victor Cousin και η προεξαγγελία της μεταγενέστερης ποιητικής, *Σύγκριση*, 23, 2013, 99-115.
29. Η μετάφραση του Victor Bérard ζωντανή, ρέουσα κι ευκολοδιάβαστη ως τις μέρες μας, έχει αποδειχτεί μακρόβια, από την άποψη της χρήσης της. Ωστόσο ο δημιουργός της ανήκε στους λεγόμενους Αναλυτικούς, εξοβέλιζε δηλαδή και θεωρούσε μη ομηρικό ό, τι του φαινόταν αντιποιητικό.
30. Ο Π. Πρεβελάκης μιλάει για το «μεγαλεπήβολο του πνεύματος» και τον «οίστρο της φιλοδοξίας» του Καζαντζάκη. Γράφει γι' αυτόν: «...Την επαύριο των Κρητικών απελευθερωτικών αγώνων, λυσσάει για δόξα, όπως ένας *Julien Sorel* την επομένη των Ναπολεοντείων πολέμων.», έ.α., 1958, 17.
31. Βλ. Th. Adorno-M. Horkheimer, *Dialektik der Aufklaerung*, Frankfurt, 1971.
32. Μ. Atwood, *Πηνελοπιάδα- Ο μύθος της Πηνελόπης και του Οδυσσέα*, μετάφραση Λ. Καρατζά, Ωκεανίδα, 2005.
33. Βλ. σχετικά Α. Zervou, *The Mnesterophonía and the Game of reception(s): Conflictual Readings, Opposite Versions and other Narratives*, στο Μ. Christopoulos-Μ. Paizi Apostolopoulou (επιμ..) *Crime and Punishment in Homeric and archaic Epic*, 2014, 309-336.
34. Σε αυτό το θεατρικό έργο, τυπικό δείγμα του γερμανικού νατουραλισμού, ο χήρος πατέρας της οικογένειας παρουσιάζεται ανώτερος πνευματικά και ηθικά από τα ενήλικα παιδιά του που, αποβλέποντας στην πατρική περιουσία, καταδικάζουν τον δεσμό του με μια νεότερη γυναίκα.

35. Για το θέμα αυτό βλ. F. Genton, *Le retour d'Ulysse*: Goethe, G. Hauptmann et Botho Strauss, *GAI*A, 2003, 7, 1, 503-511.
36. Το ποίημα *Οδυσσέας* του Α. Τεννyson γράφτηκε το 1833 και εκτείνεται σε 70 στίχους. Το ποίημα του Ρίτσου *Η Απόγνωση της Πηνελόπης* (1968) περιλαμβάνεται στη συλλογή *Επαναλήψεις* (βλ. Γ. Ρίτσου, *Πέτρες-Επαναλήψεις-Κηκλίδωμα*, Κέδρος, 1973)
37. Ευστ. *Παρεκβ.* 1796, 42 = *Ελλαν. Αποσπ.* 141 (*F.G.H.*1. σ.64)
38. Σε αυτήν τη λυρική κωμωδία ο Τηλέμαχος ερωτεύεται αρχικά την έμπειρη και τετραπέρατη Ελένη, η οποία σκηνοθετεί την απαγωγή της από το νεαρό βασιλόπουλο, βάζοντας όμως στη δική της θέση την μεταμφιεσμένη και καλυμμένη με πέπλα Ναυσικά. Όταν η τελευταία αποκάλυπτε στη διάρκεια του ταξιδιού την ταυτότητά της, ο Τηλέμαχος την...ερωτεύεται κι αυτήν και όλα τελειώνουν καλά!
39. Για τη χρήση των όρων «ράτσα» και «αίμα» στην *Ασκητική* (1922-23), αλλά και για τη σχετική συνομιλία του Καζαντζάκη με αριστερά και άλλα ρεύματα της εποχής του βλ. Φ. Αμπατζοπούλου, «Λογοτεχνία, παραλογοτεχνία και βιοεπιστήμες στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου» στο: Ε. Αβδελά, Δ. Καραδήμας, Δ. Αρβανιτάκης et alii (επιμ.) *Φυλετικές θεωρίες στην Ελλάδα-Προσλήψεις και χρήσεις στις Επιστήμες, την Πολιτική, τη Λογοτεχνία και την Ιστορία της Τέχνης κατά τον 19ο και τον 20ο αιώνα*, ΠΕΚ-Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Π.Κ., 2017, 335-364, ειδικά 342-343.
40. Με τους Μινωίτες ασχολείται ο Καζαντζάκης και σε άλλα έργα του, όπως το θεατρικό *Κούρος ή Θησέας* (βλ. Κ. Πετράκου, *Ο Καζαντζάκης και το Θέατρο*, Μίλητος, 2005, 461-486) και το παιδικό αφήγημα *Στα Παλάτια της Κνωσού* (βλ. Φ. Κακριδής, *Η Αρχαιότητα στα Παιδικά Μυθιστορήματα του Καζαντζάκη*, στο Στ. Κακλαμάνης - Μ. Πασχάλης (επιμ.) *Η πρόσληψη της Αρχαιότητας στο Βυζαντινό και Νεοελληνικό Μυθιστόρημα*, ΠΕΚ, 2005, Ε. Νικολουδάκη, *Στα Παλάτια της Κνωσού-Ένα μυθιστόρημα του μεσοπολέμου*, *Διακείμενα*, 12, 2010, 99-108, Μ. Σπανάκη, *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου, 2011).
41. Πλουτάρχου, *Αίτια Ελληνικά*, 294 c 11.
42. Βλ. Ι.Θ. Κακριδής, *Οι αρχαίοι Έλληνες στη Νεοελληνική Λαϊκή Παράδοση*, ΜΙΕΤ, 1978.
43. Διαφορετικές πτυχές της πολύπλευρης προσωπικότητας του Bérard αποκάλυπτε ο ενδιαφέρων τόμος *Portraits de Victor Bérard* σε επιμέλεια της Sophie Bash (*Actes du Colloque International, Ecole Française d' Athènes*, 2015)
44. «*Εμένα η μορφή της μου φαίνεται περισσότερο ως δράμα*» σημειώνει ο Καζαντζάκης για το έργο του. βλ. Ν.Κ., Ένα μικρό σχόλιο για την Οδύσεια, *Ν. Εστία*, 1939, 310, 1572-1573.- Στον Β. Λαούρδα απαντά πως θεωρεί πολύ «*άγονο το ερώτημα για το τι είδος είναι η Οδύσεια κι αν το έπος είναι σύγχρονη μορφή τέχνης*». Οι νεότεροι θεωρητικοί της Λογοτεχνίας που σχεδόν εξομολογούν ειδολογικά το έπος με το μυθιστόρημα, μάλλον θα συμφωνούσαν με τον Καζαντζάκη. Βλ. «Ένα σχόλιο στην Οδύσεια», *Ν. Εστία*, 1943, 1028-1034.
45. Βλ. P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, (1966) Lyon, ENS, 2014.
46. Γράφει χαρακτηριστικά ο Καζαντζάκης σε επιστολή του προς τον Ι.Θ. Κακριδή: «Σε παρακαλώ να μου στείλεις και τους δυο άλλους τόμους της μετάφρασης του Μπεράρ. Έχει, καθώς και ό,τι άλλο του Μπεράρ μπορείς, γιατί μου είναι πολύ χρήσιμος... Έχει πιο φρεσκάδα και τόλμη, ακίνδυνη για μένα, αφού είσαι από πάνω μου και δεν μ'αφήνεις να παραστρατίσω.» Βλ. *Αλληλογραφία-Το χρονικό μιας Συνεργασίας*, επιστολή 32, και επιστολές 58 και 31.
47. D. Ricks, *Η σκιά του Ομήρου: Δοκίμιο για τη Νεοελληνική ποίηση 1821-1940*, (1989), μετάφραση Α. Παρίση, Καρδαμίτσα, 1993, 15-16.
48. Βλ. Ο. Ελύτης, Η μέθοδος του άρα, *Εν λευκώ*, Ίκαρος, 2003, 170.
49. Βλ. Α. Berman, *Pour une critique des traductions: J. Donne*, Gallimard, 1993.
50. Βλ. Πλάτωνα Αλκιβιάδης, 133b, 7-10. Ο Καζαντζάκης μετέφρασε το κείμενο για τη Βιβλιοθήκη Γ. Φέξη.

51. Βλ. Λήμμα «Βούδας» του Καζαντζάκη για εγκυκλοπαίδεια Ελευθερουδάκη.
52. A. Severyns-A. Delatte, Coup d'oeil sur la question homérique, *L'Antiquité Classique*, 1933, V2, 2, 379-414.
53. Το πρωτοποριακό για την εποχή του βιβλίο, *Ομηρικές Έρευνες*, του Ι.Θ. Κακριδή εκδίδεται το 1944. Ωστόσο και νωρίτερα ο ομηριστής έχει δημοσιεύσει τμηματικά τις θεωρίες του σε ελληνικά και ξένα επιστημονικά περιοδικά.
54. Για παράδειγμα είναι γνωστή η έλξη που ασκεί στον Καζαντζάκη η Ισπανία του Φράνκο και η ίδια η προσωπικότητα του δικτάτορα.
55. Ο Γ. Σεφέρης προχωρεί σε μια διάκριση ανάμεσα στον λογοτεχνικό ήρωα και τον ήρωα με την έννοια του Carlyle, βλ. Μια σκηνοθεσία για την Κίχλη, *Δοκίμες*, Β', 39.
56. F. F. Bretschneider, *Untersuchungen zum Einfluss der homerischen Odyssee auf die Odyssea des Nikos Kazantzakis*, *Orbis antiquus* 42, Aschendorff, 2007.
57. Για τη σχέση του Καζαντζάκη με την Αφρική στο πλαίσιο της «ιδεολογίας της αυθεντικότητας», βλ. Σ. Ν. Φιλίππιδης, Αυθεντική ζωή και αυθεντικός λόγος στον Αλέξη Ζορμπά του Καζαντζάκη, στο Ν. Καζαντζάκης *Το έργο και η πρόσληψή του*, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ηράκλειο, 2006, 163-188.
58. Η «Διεθνής Έκθεση των Αποικιών » πραγματοποιήθηκε στο δάσος των Vincennes στο Παρίσι το 1931. Παρά τη μεγάλη της επιτυχία και το γεγονός ότι την επισκέφθηκαν εκατομμύρια άνθρωποι, αντιμετώπισε την, εντελώς δικαιολογημένη με τα σημερινά κριτήρια, αντίδραση των διανοουμένων για το συγκαλυμμένα ρατσιστικό και το απροκάλυπτα αποικιοκρατικό πνεύμα που την χαρακτήριζε. Σε αυτό το πλαίσιο το Κομμουνιστικό Κόμμα Γαλλίας οργάνωσε μια «αντι-έκθεση», ενώ ο Louis Aragon εξέφρασε τη διαμαρτυρία του με την ποίησή του.
59. Για τη έννοια της διαφηγηματικότητας βλ. Α. Zervou, *Inter-narrativity and Game of Reception(s) in the Odyssean Nekyia*, υπό εκδ. 2019.
60. G. Dumezil, *Le Festin d'Immortalité- étude de mythologie comparée*, 1924.
61. J.C Frazer, *The Golden Bough-A Study in Magic and Religion*, Macmillan, 1919. (Το 1922 κυκλοφορεί μια συντομευμένη έκδοση του δωδεκάτομου έργου).
62. βλ. G. Horrocks, *Homer's Dialect*, στο I.Morris-B. Powell (επιμ.), *A new Companion to Homer*, Brill, 1997, 193-217.
63. Έχει παρατηρηθεί πως ο Καζαντζάκης είχε την πρόθεση να δημιουργήσει μια πανελλήνια γλώσσα που να βασίζεται σε όλες τις ελληνικές διαλέκτους με θεμελιακή την Κρητική.
64. Βλ. σχετικά Α. Zervou, *Ironie et Parodie -Le Comique chez Homère*, 1990.
65. Για τον γλωσσικό πλούτο της Οδύσειας βλ. ενδεικτικά Ν. Μαθιουδάκης, *Ποιητικοί Νεολογισμοί στην Οδύσεια*, 10^ο Διεθνές Συνέδριο Ελληνικής Γλώσσας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 2012. Είναι γνωστό πως ο Κ. Βάρναλης παραδέχεται πως «ο Καζαντζάκης έχει το πλουσιότερο λεξιλόγιο απ' όλους τους νεοέλληνες συγγραφείς», αλλά παρατηρεί πως «γεμίζει το λόγο του με λέξεις άγνωστες και διαλεκτικές, που θολώνουν τα νερά και παραλυούν κάθε δυνατότητα άμεσης υποβολής», ενώ ψέγει «τα πολλά στολίδια» που χρησιμοποιούνται «κατά τρόπο φορτικό και συχνά κακόζηλο».βλ. Κ. Βάρναλης, «Περί σκότους», *Αισθητικά και Κριτικά Β'*, Κέδρος, 1958, 236-243, ειδικά σ.241
66. Πρόκειται φυσικά για την Ελένη Νεγρεπόντη-Ουράνη (1896-1971) που υπέγραφε τις κριτικές της με το ψευδώνυμο «Άλκης Θρύλος».
67. Για παράδειγμα, ο Leconte de Lisle και ο Prosper Bitaubé, όταν ο Ποσειδώνας λέει «εγώ και ο Απόλλων», αυτοί μεταφράζουν «ο Απόλλων κι εγώ» διδάσκοντας τον αρχαίο θεό «γαλατική ευγένεια», όπως εύστοχα και λίγο ειρωνικά παρατηρεί ο σύγχρονος μεταφραστής της *Ιλιάδας* Jean Louis Backès (Folio, 2008).

68. Η επιστολή στάλθηκε από τις Antibes στις 24 Αυγούστου του 1948. Είναι γραμμένη στα γαλλικά, τη γλώσσα που συνήθως χρησιμοποιούσε ο Καζαντζάκης για την αλληλογραφία του με ξένους. Η επιδραση του Δαρβίνου είναι κι εδώ φανερή. Βλ. *Le regard Crétois*, 2, Σεπτέμβριος, 1990.
69. Γ. Σεφέρης, Απόσπασμα από ένα γράμμα για τον Εύνοστο (1943) *Δοκίμες Α'*, 1974, 213.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

- Atwood M. (2005) *Πηνελοπιάδα-Ο μύθος της Πηνελόπης και του Οδυσσέα*, μετ. Λ. Καρατζά, Ωκεανίδα.
- Giraudoux J. (1989) *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935), *Pléiade*.
- Guenassia J.-M. (2016) *Η Λέσχη των αθεράπευτα Αισιόδοξων* (2009), μετ. Φ. Βλαχοπούλου, Πόλις.
- Hauptmann G. (2012) *Πριν από το Ηλιοβασίλεμα*, μετ. Ν. Καζαντζάκης (1935), εκδ. Ελένη Καζαντζάκη.
- Hauptmann G. (1959) *Der Bogen des Odysseus* (1914, 1923), S. Fischer.
- Homère (1996) *Odysée- Traduction de Victor Bérard* (1931) -Introduction de P. Demont, Classiques- Le livre de poche.
- Joyce J. (2008) *Οδυσσέας* (1922) μετ. Σ. Καψάσκη, Κέδρος.
- Καζαντζάκη Γ. (2007) *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι* (1957) Καστανιώτης.
- Καζαντζάκης Ν. (2011) *Λήμματα στο Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό Ελευθερουδάκη*, εκδ. Ελένη Καζαντζάκη.
- Καζαντζάκης Ν. (1998) «Μελισσα», *Θέατρο-Τραγωδίες με Αρχαία Θέματα*, εκδ. Ελένη Καζαντζάκη.
- Καζαντζάκης Ν. (1998) «Οδυσσέας», *Θέατρο, Τραγωδίες με Αρχαία Θέματα*, εκδ. Ελένη Καζαντζάκη.
- Καζαντζάκης Ν. (1956) *Οδύσεια* (1938), εκδ. Ελένη Καζαντζάκη.
- Καζαντζάκης Ν. & Κακριδής Ι. Θ. (1960) *Ομήρου Οδύσεια-Μετάφραση*, Εστία-Ι. Κολλάρος.
- Kazantzakis N. (1958) *The Odyssey - A modern Sequel*, Translation into English by Kimon Friar, Simon and Schuster.
- Kazantzakis N. (1971) *L' Odysée-Traduction J. Moatti*, ed. Richelieu.
- Όμηρος (1984) *Οδύσεια*, εκδ. P. Von der Mühl, Teubner.
- Πλάτων (1912) *Αλκιβιάδης*, μτφ. Ν. Καζαντζάκης, Βιβλιοθήκη Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων, εκδ. Γ. Φέξη.

- Πλούταρχος (1971) *Αίτια Ελληνικά*, (294c, 11) εκδ. G. Titchener, v2, 343, Teubner.
- Ρίτσος Γ. (1989) *Πέτρες- Επαναλήψεις-Κιγκλίδωμα* (1973), *Ποιήματα Ι'*, Κέδρος.
- Tennyson A. (1842) "Ulysses", *Poems*. www.victorianweb.org/authors/tennyson/ulysses.htm

Δευτερογενείς πηγές

A. Ξενόγλωσσες

- Adorno Th., Horkheimer M. (1971) *Dialektik der Aufklaerung*, Frankfurt.
- Bash S. (2015) (επιμ.) *Portraits de Victor Bérard-Actes du Colloque International*, Ecole Française d' Athènes.
- Berman A. (1993) *Pour une critique des traductions: J. Donne*, Gallimard.
- Bloom H. (2007) *Ο Δυτικός Κανόνας* (1994), μετ. Κ. Ταβαρτζόγλου, Gutenberg.
- Bretschneider F.F. (2007) *Untersuchungen zum Einfluss der homerischen Odyssee auf die Odissia des Nikos Kazantzakis*, *Orbis Antiquus* 42, Aschendorff.
- Dumezil G. (1924) *Le Festin d'Immortalité-étude de Mythologie Comparée*.
- Eliot T.S. «Ulysses, Order and Myth», *The Dial*, ixv, 483.
- Frazer J. C. (1919) *The Golden Bough –A Study in Magic and Religion*, Macmillan.
- Friar K. (1979) *The Spiritual Odyssey of N. Kazantzakis*, The North Central Publishing Company, 39-40.
- Horrocks G. (1999) «Homer's Dialect», στο I. Morris-B. Powell (επιμ.), *A new Companion to Homer*, Brill, 193-217.
- Genton F. (2003) «Le retour d'Ulysse: Goethe, G. Hauptmann et Botho Strauss», *GAIA*, 7, 1, 503-511.
- Jouanno C. (2013) *Ulysse: Odyssée d'un personnage d'Homère à Joyce*, Ellipses.
- Lacarrière J. (2005) *L'Odyssée hier et aujourd 'hui- D' Homère à Nikos Kazantzakis*, Racine.
- Macherey P. (2014) *Pour une théorie de la production littéraire*, (1966) Lyon, ENS.
- Notopoulos J. (1952) «Homer and Cretan Heroic Poetry: A Study in Comparative Oral Poetry», *AJA*, 73 (1952) 225-250.
- Schutz W. (2000) *Cassirer and Langer on Myth*, Garland.
- Severyns A., Delatte A. (1933) «Coup d' oeil sur la question homérique», *L' Antiquité Classique*, V2, 2, 379-414.
- Stanford W. B. (1968) *The Ulusses Theme* (1954), B. Blackwell.
- Thibaudet A. (1985) *Histoire de la Littérature Française*, (1936), Note de L. Bopp- J. Paulhan, Marabout.

- Venuti L. (2008) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, 1-42.
- Zervou A. (1990) *Ironie et Parodie- Le Comique chez Homère*, Hestia.
- Zervou A. (2007) «Jeux athlétiques-Jeux de réception», στο: M. Paizi-Apostolopoulou, A. Rengakos, C. Tsagalis (eds) *Contests and Rewards in the Homeric Epics*, Ιθάκη, 29-54.
- Zervou A. (2014) "The Mnesterophonía and the Game of Reception(s): Conflictual Readings, Opposite Versions and other Narratives", στο: M. Christopoulos, M. Paizi Apostolopoulou (eds.) *Crime and Punishment in Homeric and archaic Epic*, 309-336.
- Zervou A. (2019) Narrative Plurality and game of Reception(s) in the Odyssean *Nekyia*, υπό εκδ.

Β. Ελληνική

- Αμπατζοπούλου Φ. (2017) «Λογοτεχνία, παραλογοτεχνία και βιοεπιστήμες στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου», στο: Αβδελά Ε., Καραδήμας Δ., Αρβανιτάκης Δ. et all (επιμ.) *Φυλετικές θεωρίες στην Ελλάδα-Προσλήψεις και χρήσεις στις Επιστήμες, την Πολιτική, τη Λογοτεχνία και την Ιστορία της Τέχνης κατά τον 19^ο και τον 20^ο αιώνα*, ΠΕΚ, 335-364.
- Βάρναλης Κ. (1958) *Περί Σκότους, Αισθητικά και Κριτικά*, Κέδρος.
- Bien P. (2010) «Γιατί να διαβάζουμε τον Καζαντζάκη τον 21^ο αιώνα;» στο R. Beaton (επιμ.) *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ΠΕΚ, 695-700.
- Darwin Ch. (1915) *Περί της γενέσεως των ειδών*, μετ. Ν. Καζαντζάκης, Φιλοσοφική και Κοινωνιολογική Βιβλιοθήκη, εκδ. Γ. Φέξη.
- Δημαράς Κ.Θ. (1975) *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, 6^η εκδ.
- Ελύτης Ο. (2003) «Η μέθοδος του άρα», *Εν λευκώ*, Ίκαρος, 170.
- Ζερβού Α. (2013) «Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα: Το αυτοείδωλο, ο εκλεκτικισμός του Victor Cousin και η προεξαγγελία της μεταγενέστερης ποιητικής», *Σύγκριση*, 23, 99-115.
- Ζερβού Α. (2000) *Στη χώρα των θαυμάτων- Το Παιδικό Βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών και ενηλίκων*, Πατάκης.
- Ζερβού Α. (2004) *Το Παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσεια- Για μια θεωρία της ομηρικής Ποιητικής*, Ινστιτούτο του Βιβλίου, Μ. Καρδαμίτσα.
- Καζαντζάκης Ν. (1939) «Ένα μικρό σχόλιο για την Οδύσεια», *Νέα Εστία*, 310, 1572-1573.
- Κακριδής Ι.Θ. (1978) *Οι αρχαίοι Έλληνες στη Νεοελληνική Λαϊκή Παράδοση*, ΜΙΕΤ.
- Κακριδής Ι.Θ. (1965) *Ομηρικές Έρευνες*, Βιβλιοθήκη Φιλολόγου, Αθήνα.

- Κακριδής Φ. (2005) «Η Αρχαιότητα στα Παιδικά Μυθιστορήματα του Καζαντζάκη», στο Στ. Κακλαμάνης- Πασχάλης Μ. (επιμ.), *Η πρόσληψη της Αρχαιότητας στο Βυζαντινό και Νεοελληνικό Μυθιστόρημα*, ΠΕΚ.
- Λώλος Κ. (2012) «Η Οδύσεια και ο μεταφραστής της», *Νέα Εστία*, 1 Ιανουαρίου 1959, 51-53.
- Μαθιουδάκης Ν. (2012) «Ποιητικοί Νεολογισμοί στην Οδύσεια», *10^ο Διεθνές Συνέδριο Ελληνικής Γλώσσας*, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.
- Νικολουδάκη-Σουρή Ε. (2010) «Στα παλάτια της Κνωσού: ένα μυθιστόρημα του μεσοπολέμου στην Παιδική Λογοτεχνία του Σήμερα», *Διακείμενα*, 12, 99-108.
- Οικονόμου Μ. (2016) *Κουπιά και φτερά- Ο μύθος της Οδύσσειας στη λογοτεχνία και στον κινηματογράφο του μοντερνισμού*, Νεφέλη,
- Πετράκου Κ. (2005) *Ο Καζαντζάκης και το Θέατρο*, Μίλητος, 461-486.
- Πρεβελάκης Π. (1958) *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας.
- Ricks D. (1993) *Η Σκιά του Ομήρου- Δοκίμιο για την Νεοελληνική Ποίηση 1821-1940*, (1989) μετ. Α. Παρίση, Ινστιτούτο του Βιβλίου - εκδ. Καρδαμίτσα, 15-16.
- Σαββίδης Γ. (1953) «Ο Ζορμπάς θριαμβεύει εις Αμερικήν» *ΤΟ ΒΗΜΑ*, 7 Μαρτίου.
- Saunier G. (2006) «Μερικά προβλήματα της μετάφρασης του Καζαντζάκη στα Γαλλικά», στο *Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του*, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, 117-122.
- Σεφέρης Γ. (1974) «Διάλογος πάνω στην ποίηση» (1938), *Δοκίμες*, Α', Ίκαρος.
- Σεφέρης Γ. «Πρόλογος για μια Έκδοση των Ωδών», *Δοκίμες* Α', έ. α, 182, 490.
- Σεφέρης Γ. «Μια σκηνοθεσία για την Κίχλη», *Δοκίμες*, Β', έ. α, 39.
- Σεφέρης Γ. (1943) «Ένα γράμμα για τον Εύνοστο», *Δοκίμες* Α', έ. α, 213.
- Σπανάκη Μ. (2011) *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου.
- Φιλίππιδης Σ. (2006) *Αυθεντική ζωή και αυθεντικός λόγος στον Αλέξη Ζορμπά του Καζαντζάκη*, στο: *Ν. Καζαντζάκης -Το έργο και η πρόσληψή του*, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ηράκλειο, 163-188

«ΧΑΖΑΙΝ ΠΙΡΟΥΙΤ»: Ο ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΑΠΟ
ΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ ΣΤΑ ΠΑΛΑΤΙΑ ΤΗΣ ΚΝΩΣΟΥ.
ΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ

“HAZAIN PIROUIT”: NIKOS KAZANTZAKIS FROM
ODYSSEIA TO INSIDE THE KNOSSOS' PALACES:
EDUCATIONAL TRANSFORMATIONS

Νικόλαος Ε. Παπαδογιαννάκης
Ομότιμος καθηγητής
Πανεπιστήμιο Κρήτης
npapadogiannakis@yahoo.gr

Περίληψη

Ο Καζαντζάκης μόχθησε 15 χρόνια να συγγράψει την *Οδύσσεια* και νιώθει την ανάγκη να ξεκουραστεί, να ξεδώσει....

Στην εισήγηση αυτή συγκρίνονται οι ραψωδίες Ε, Ζ, Θ της *Οδύσσειας* με τις αντίστοιχες ενότητες του μυθιστορήματος *Στα Παλάτια της Κνωσού*. Όπως είναι φυσικό, οι εικόνες είναι πιο ήπιες, γιατί τα *Παλάτια της Κνωσού* απευθύνονται σε παιδικό κοινό. Στα δυο έργα σχολιάζονται τα δείγματα ενός πολιτισμού που καταρρέει και οι νέες δυνάμεις που επιταχύνουν την κατάρρευση και φτιάχνουν τη διάδοχη κατάσταση...

Ο Καζαντζάκης έχει ζήσει τη φρίκη του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου και τα αποτελέσματά του, που τον έχουν επηρεάσει και αυτό φαίνεται και στα δυο έργα.

Λέξεις κλειδιά

Μινωικός πολιτισμός, παρακμή, Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος.

Summary

Kazantzakis worked for 15 years to finish his main work *Odysseia* and now wants to rest, to relax ... In this paper we are trying to compare the *Rapsodies* Ε, Ζ, Θ of *Odysseia*, representing the Minoan civilisation with some events of the novel for children *In Knossos' Palaces*. Of course, the pictures in the novel are not very strong, because it is meant for young readers. In both works the subject refers to the colupse of a Civilization and the forces that accelerarate the colupse and organize the new situation...

Kazantzakis has lived the horror of the First World War and its results. He is influenced by the War and this is obvious in both works.

Key words*Minoan civilisation, decline, First World War.*

Τον Δεκέμβριο του 1938 τελειώνει η εκτύπωση της Οδύσσειας του Ν. Καζαντζάκη – η *Obra* (το έργο), όπως του άρεσε να την αποκαλεί¹ – σε 300 όλα κι όλα αντίτυπα. Σ' αυτήν είχε επενδύσει ολόκληρο το νόημα της ζωής του: «*Τίποτα δεν έκαμα· η ζωή μου θα πάει χαμένη, αν η Οδύσσεια που τυπώνεται τώρα, δεν έχει αξία. Μα κι αν έχει, πάλι η ζωή – αυτή είναι η φύση της κι η ανώτατή της ευγένεια και γι' αυτό την αγαπούμε με τόσο πάθος – θα πάει χαμένη.*», γράφει τις ημέρες εκείνες στον νεαρό φίλο του, συμπατριώτη και ποιητή, τον Μηνά Δημάκη. Έχει κυριολεκτικά γαντζωθεί στην Οδύσσεια. Πιστεύει ότι μόνη αυτή θα μείνει ως το απόσταγμα του αγώνα του. Στο ίδιο το έργο είχε διατυπώσει με παρόμοιο τρόπο αυτή του την προσδοκία: στη ραψωδία Ψ', ο ήρωας σε μίαν αποστροφή του προς τον Θάνατο λέει:

*Χάρο, κι ο δοξαράς σε γέλασε, σπατάλεψε το βιος σου
κι όλες, της σάρκας, μάθε, τις σκουριές τις έλιωσε πρι να 'ρθεις,
έγιναν πνέμα και σου ξέφυγαν, και δε θα βρεις να πάρεις
παρά σβηστές φωτιές και κάρβουνα και σαρκοφροκαλίδια!»²*

Στη μεγάλη αυτή σύνθεση, με τις επτά διαδοχικές γραφές, είχε χαρίσει δεκατέσσερα χρόνια της ζωής του και, φυσικά, σε όλο αυτό το διάστημα ασχολήθηκε με μεταφράσεις και ανταποκρίσεις για την επιβιώσή του, αλλά και με τις συνθέσεις των 21 κάντων.

Θα περίμενε κανείς ότι, μετά τον τόσο μόχθο, θα 'πρεπε να αναπαυθεί. Όμως όχι. Τώρα που τελείωσε την *Obra* του, αναζητεί να αναπαυθεί διαφορετικά: ταξιδεύει τον επόμενο χρόνο στην Αγγλία, με πρόσκληση από το Βρετανικό Συμβούλιο, και συνθέτει, στο σπίτι του Shakespeare, όπου φιλοξενείται, την τραγωδία *Ιουλιανός*³. Δημοσιεύει ταυτόχρονα διάφορες βιογραφίες και ανταποκρίσεις σε εφημερίδες για βιοπορισμό και γράφει τα παιδικά μυθιστορήματα *Μέγας Αλέξανδρος*⁴ και *Στα Παλάτια της Κνωσού*⁵. Κοντά σ' αυτά σκισάρεי το νέο επικό ποίημα *Ακρίτας*, στην προοπτική πάλι των 33.333, που έμελλε, όμως, να μείνει στις διαστάσεις του σχεδίσματος⁶.

Πώς νιώθει, όμως, για όλα τα παραπάνω, συγκριτικά με τον μόχθο που κατέβαλε για την Οδύσσεια; Ένα γράμμα στον φίλο του Στάμο Διαμαντάρα μας δίνει το στίγμα του ψυχισμού του εκείνο τον καιρό. Γράφει: «*Είμαι καλά. Δουλεύω πολύ, ρίχνω τη ματιά μου στην Υδρόγειο και ψάχνω κατά πού να πάρω. Πολύ με τραβούν οι Ιντίες. Μα θα μπορέσω; Χαζάϊν Πιρούϊτ*».

Με την τελευταία φράση, θυμίζει στον αποδέκτη της επιστολής αυτό που του είχε διηγηθεί κάποτε ο ίδιος ο Διαμαντάρας:

«Στο Ιρκούτσκ της Σιβηρίας είχε γνωρίσει κάποτε ένα ρωμιο φούρναρη, πού δούλευε μέρα και νύχτα σκυλίσια, ζύμωνε τη νύχτα, φούρνιζε τα ξημερώματα, και πουλούσε τη μέρα το ψωμί. Ζούσε σαν ασκητής και σαν αγριάνθρωπος. Δεν γελούσε, δεν τραγουδούσε, δεν παντρεύτηκε... δεν είχε καιρό. Μα κάπου-κάπου, απότομα, τον έπιαναν τα μεράκια, βαγκέστιζε ξαφνικά να φουρνίζει, να ξεφουρνίζει, να πουλάει, σφαλνούσε το φούρνο και κολλούσε πάνω στην πόρτα ένα χαρτί με μεγάλα κόκκινα γράμματα: ΧΑΖΑΪΝ ΠΙΡΟΥΪΤ (Το αφεντικό διασκεδάζει). Έβανε τα κλειδιά στην τσέπη και το 'ριχνε έξω. Πήγαινε κι έβρισκε κάτι ρεμπέτες, έτρωγε, έπινε μαζί τους, έκανε χωρατάδες... Περνούσαν τα μεράκια, αλάφρωνε. Έσκιζε τότε την ταμπέλα, άνοιγε πάλι το φούρνο...»

«Όμοια κι εμένα...», γράφει ο Καζαντζάκης. «Ξεχνώ το φούρνο που έχω ανοίξει και τα ψωμιά που ζυμώνω, γράφω κι εγώ με μεγάλα κόκκινα γράμματα απάνω στην πόρτα μου ΧΑΖΑΪΝ ΠΙΡΟΥΪΤ και κάνω το κέφι μου. Γελώ, χοντρολογώ, κλώθω αλήθειες με ψευτιές, ανασταίνω νεκρούς αγαπημένους, γυναίκες κι άντρες, βάνω τα μέσα βιολιά και τα φιαμπόλια να παίζουν. Να ξεσκάσω κι εγώ λίγο· να προφτάξει κι εμένα τ' αχειλί μου να γελάσει· να γυρίσει κι εμένα μια στιγμή ο νους μου τη ράχη του στην άβυσσο και να κοιτάξει τον πράσινο απάνω κόσμο με τα κεντρίδια του – ανθρώπους, δέντρα, έντομα, αυτοκρατορίες – και να κυλιστεί κι αυτός, μια στιγμή, σαν το γαϊδούρι την άνοιξη, στο πράσινο χορτάρι. Κι ύστερα, αλαφρωμένος, θ' ανοίξω πάλι το φούρνο, θ' ανάψω τις μεγάλες φωτιές και θα γυρίσω το πρόσωπό μου κατά την άβυσσο»⁷.

Παρακολουθώντας αυτές τις δημιουργίες του, τα opera minora (κατά τη δική του εκτίμηση) καθώς, όπως λέει: «γελά, χοντρολογά, κλώθει αλήθειες με ψευτιές», παρατηρούμε ότι δεν κάνει τίποτε άλλο, παρά να μεταφέρει, να μετασχηματίζει, να μεταπλάθει μορφές και ιδέες, που ήδη έχει εκθέσει και πρωτοπλάσει στην *Ασκητική* και την *Οδύσσεια*. Και προκειμένου να αναφερθώ στο περιεχόμενο του τίτλου της παρούσας ανακοίνωσης, στη σχέση, δηλ., της *Οδύσσειας* και του παιδικού μυθιστορήματος *Στα Παλάτια της Κνωσού*, το οποίο έχει ως αφετηρία τον γνωστό μύθο του Θησέα και του Μινώταυρου, πρέπει να πω ότι στην πλοκή του έργου μεταφέρονται σκηνές από ορισμένες ραψωδίες της *Οδύσσειας* στο μυθιστόρημα.

Παρενθετικά πρέπει να σημειωθεί ότι, αν και το έργο ήταν προορισμένο για αποδέκτες παιδιά, ωστόσο, όπως και στα υπόλοιπα μετά την *Οδύσσεια* έργα, τα ριζώματα της καζαντζακικής σκέψης και δημιουργίας διαχέονται και σ' αυτό, προσαρμοσμένα πάντα στην προσληψιμότητα των αναγνωστών, στους οποίους απευθύνεται.

Έτσι, η Ε' ραψωδία της *Οδύσσειας* έχει το ακόλουθο περιεχόμενο: Ο Οδυσσεάς,

φεύγοντας από την Ιθάκη, που δεν τον χωρεί πια, πάει στη Σπάρτη, απ' όπου παίρνει την Ελένη και έρχεται στην Κρήτη. Η φουρτούνα τους ρίχνει στο νησί· εκεί ένας ξοφλημένος πολιτισμός, άλλοτε κραταιά δύναμη, ψυχομαχεί. Ο βασιλιάς Ιδομενέας έχει ανεβεί στο ιερό βουνό να ρουφήξει καινούργια δύναμη μέσα στη σπηλιά του Θεού-Ταύρου. Στον γυρισμό του θα πρέπει να σμίξει με μια γυναίκα-δαμάλα, σ' ένα πάνδημο όργιο, μέσα στις αυλές του παλατιού: έτσι η θεϊκή δύναμη θα ξεχυθεί στον λαό. Ο Οδυσσέας ακουμπά στο θρόνο του Ιδομενέα την Ελένη, σαν σε άλλο Δούρειο ίππο· αυτή θα υποδυθεί τη δαμάλα, θα σμίξει με τον βασιλιά και θα τον σύρει στον όλεθρο⁸.

Οι σκηνές της ραψωδίας μεταφέρονται στο παιδικό μυθιστόρημα με αλλαγές. Ο βασιλιάς δεν κατονομάζεται. Έχει, όμως, όπως και στην ραψωδία, μεταβεί στο ιερό βουνό να ανακτήσει δύναμη από τη θεότητα και τώρα επιστρέφει στην Κνωσό με μεγαλόπρεπη συνοδεία. Από κοντά πηγαίνουν οι αξιωματούχοι του· ο Αρχικυνηγός του, («άγριος, ληγνός κοκαλιάρης, με μια μεγάλη πληγή στο μάγουλο»)⁹, ο Μεγάλος Ονειροκρίτης («ένας γέρος σπανός παχύσαρκος, με μικρά ματάκια, μ' ένα χοντρό γιορντάνι στο λαιμό από γαλάζιες πέτρες»)¹⁰, ο Μεγάλος Τραπεζάρης («ένας καλοθρεμμένος άρχοντας, κοντός με διπλά πριγκούλια και με μεγάλα αλλήθωρα μάτια»)¹¹. Όλοι τους φέρουν παρακμιακά χαρακτηριστικά· ο ίδιος ο βασιλιάς, παρουσιάζεται γερασμένος πια:

«... μέσα στο αμάξι, καθισμένος σε ολόχρυσο θρόνο, έλαμπε, μέσα στα φτερά και στο μαργαριτάρι, ένας γέρος, ζαρωμένος, χωρίς δόντια, με μια μεγάλη μύτη, με παμπόνηρα μάτια. Τα μαλλιά του είχαν πέσει και γύρω από τη φαλάκρα του άστραφτε ένα χρυσό διάδημα, όπου ήταν καρφωμένα όρθια, κάτασπρα, εφτά πολύτιμα φτερά στρουθοκαμήλου...»¹².

Όλοι αυτοί οι παρακμιακοί δεν παύουν να είναι αδικητές. Ο Αρχηγός της Φρουράς του Παλατιού, ο Μαλής, στην αναφορά που δίδει στον βασιλιά, του περιγράφει πως κατάφερε να συνάξει με τη βία τη σοδειά από τ' αλώνια, αφήνοντας σχεδόν ένα τίποτε στους σκλάβους που δούλευαν ολημερίς τη γη.

«Έστειλα στρατιώτες, βασιλιά μου, με τα κοντάρια και τους έβαλα σε τάξη».

«Καλά έκαμες! Έπρεπε να σκοτώσεις και μερικούς. Σκότωσες;».

«Όχι βασιλιά μου. Κανένας δεν έφερε αντίσταση».

«Και πήρες όλο τον καρπό;»

«Όλο βασιλιά μου»¹³.

Παράλληλα στην αντίστοιχη σκηνή της Οδύσσειας, ο Οδυσσέας ακούει από τον σύντροφο του τον Στρεϊδά, να του περιγράφει την εικόνα της Κρήτης:

«πως του νησιού ξεθύμανε η ψυχή, μητρόδεσα οι γυναίκες
και δε γεννούν τα ζα, καρβούνιασαν, κι οι αρμάδες πάν, βουλιάξαν
Τι πλάκωσαν, αρχόντοι, γερατιά βαριά το βασιλιά μας
η δύναμή του πια ξεστέλιωσε, σαπίσαν τα νεφρά του,
κι ομάδα με το ρήγα αχάμνυνε και το κορμί του, η Κρήτη»¹⁴

και πως μόνο με την επίσκεψη στο ιερό βουνό στη σπηλιά της Μεγάλης Θεάς, θα βρει ξανά την δύναμη να συνεχίσει να κυβερνά.

Στο μυθιστόρημα η περιγραφή της μετάβασης στο ιερό βουνό, παρουσιάζεται έμμεσα, διά στόματος του Αρχικυνηγού, ως διήγηση στον Μαλή, τον αρχηγό της παλατιανής φρουράς. Ο γέρο βασιλιάς υποβασταζόμενος από τους τρεις πρώτους αρχόντους εισέρχεται στην ιερή σπηλιά, με την ανατολή της σελήνης. Στο βάθος ακούγεται το μούγκρισμα του ιερού ταύρου και πιο βαθιά ακόμη περιμένει η ιέρεια της θεάς. Ο βασιλιάς προχωρεί και αφού γεμίζει τις χούφτες της με χρυσάφι δέχεται την ευλογία της: «Η ευλογία της Μεγάλης Θεάς απάνω σου! Πάρε δύναμη καινούρια και κυβέρνα την Κρήτη!»¹⁵ Αντίστοιχα στην ραψωδία, ο βασιλιάς εισέρχεται στο σπήλαιο, και προχωρεί στο βάθος, όπου στέκεται ο μεγάλος χάλκινος ταύρος, περιστοιχισμένος

«απ' τις μεγάλες βοδομέτωπες ξεστήθες μονοβύζες,
που μουγκαλιώντας εκεράτιζαν το βασιλιά να φύγει»¹⁶,

Ο γέρο βασιλιάς προχωρεί και προσέρχεται μπρος στην μεγάλη ιέρεια, η οποία αναδύεται μέσα από τον χάλκινο ταύρο:

«κι αγάλια απ' τα φαρδιά λαγόνια του δρακόντισσα ανασκώθη
αναβαστώντας μέσ' στις φούχτες της τα δυο βαριά μαστάρια»¹⁷.

Ο βασιλιάς πεσμένος πίστομα κάνει την αναφορά του και ζητά τη βοήθειά της:

«Μάνα, Τριμάνα, που γεννάς θεούς θεριά κι ανθρώπους, βόηθα!
»Εγώ λογιόμουν μέγας βασιλιάς, τι απίθωσες μια νύχτα
»στην κεφαλή μου τις χερούκλες σου κι ανάβρυσε το πνέμα
»και χύθη η δύναμη απ' τα δέκα σου δαχτύλια στην καρδιά μου.
»Τα θεία τα σπέρματα που φύτεψες, Κερά, στην κεφαλή μου
»φυράξαν όλα κι έδεσαν καρπούς, σφαγές, καράβια, νόμους,
»μα τώρα, Μάνα, απομαράθηκαν κι άλλο βλαστό δε ρίχνουν·
»όλο το πνέμα το σπατάλεψα, τα σωθικά μου αδειάσαν,
»και, να, σου φέρνω το κορμί θεό να το ξαναγιωμώσεις!»¹⁸

και ταυτόχρονα απιθώνει στις ανοιχτές κι άπληστες παλάμες της σβώλο χρυσάφι και ακριβό μαργαριτάρι.

Εδώ, στο σημείο αυτό, πιστεύω, αξίζει ένα σχόλιο, σχετικά με τις δύο σκηνές στην *Οδύσσεια* και στο μυθιστόρημα. Η μετάβαση στο ιερό βουνό και η είσοδος στο σπήλαιο πραγματοποιείται, προκειμένου ο βασιλιάς ν' ανακτήσει δύναμη και να την μετασχηματίσει σε πράξη. Μέσα στο σπήλαιο πραγματώνεται η «θεία επιφάνεια». Ο βασιλιάς-μύστης θα περάσει μια δοκιμασία: πρέπει να φθάσει μέχρι το βάθος του σπηλαίου, όπου και θα του φανερωθεί η θεία χάρις, μέσα από το δύσβατο έδαφος, ανάμεσα από νυχτερίδες που πετούν και τα μουγκαλητά που σέρνουν «οι βοδομέτωπες ξεστήθες μονοβύζες» ξεπερνώντας τη λάσπη και τις πρωτόγονες κραυγές, εκεί στο βάθος, όπου το σκότος του σπηλαίου ταυτίζεται με το έρεβος της Αβύσσου, πρέπει να σκύψει σε μια συνάντηση με τον θεό ή με ό,τι ονομάζει και αναζητεί μέσα στο Είναι του ως θεό. Η σκηνή παραπέμπει άμεσα στην *Ασκητική*:

«Ας σκύψουμε στην καρδιά μας κι ας αντικρύσουμε με γενναιοδωρία την Αβύσσο. Ας επιχειρήσουμε να πλάσουμε πάλι το νέο, σύγχρονο πρόσωπο του Θεού με τη σάρκα και με το αίμα μας.»¹⁹

Ο μύστης προσφέρει τα υλικά αγαθά (μαργαριτάρι και χρυσάφι) για να λάβει σαν «ξαντίμεμα κι ακριβοπλερωμή» τον λόγο-ευλογία της επιφάνειας του Θεού-Ταύρου που πραγματώνεται με τη διαμεσολάβηση της ιέρειας Μάνας-Θεάς, η οποία αναδύεται από το χάλκινο ειδωλό, και προσφέρει τον θείο λόγο της ευλογίας, ώστε να μπορέσει αργότερα να δέσει αυτόν τον λόγο σε πράξη στην Πολιτεία του:

*«Τα θεία τα σπέρματα που φύτεψες, Κερά, στην κεφαλή μου
φυράξαν όλα κι έδεσαν καρπούς, σφαγές, καράβια, νόμους»²⁰,*

αναφέρει στον απολογισμό για την μέχρι τώρα πολιτεία του, προσμένοντας τη νέα επιφοίτηση της δύναμης, για να βγει πάλι έξω στο φως, στον χώρο και τον χρόνο, όπου σμιλεύεται και πορεύεται ακατάπαυστα μέσα από αγώνα το πρόσωπο της Ιστορίας. Σ' αυτή τη συνάντηση ζώο, άνθρωπος και Θεός βρίσκονται σε μια στιγμιαία ταύτιση.

Το 1949, τον καιρό που συνθέτει την τραγωδία *Κούρος*²¹ ο Καζαντζάκης γράφει σ' ένα γράμμα του ο Κ. προς τον Börje Knös:

«Τώρα θ' αρχίσω μια τραγωδία με τέσσερα πρόσωπα: Μίνωας, Θησέας, Μινώταυρος, Αριάδνη. Ο Μίνωας, ο τελευταίος καρπός ενός μεγάλου πολιτισμού. Ο Θησέας, ο πρώτος ενός μεγάλου πολιτισμού. Ο Μινώταυρος, το σκοτεινό υποσυνείδητο, όπου οι τρεις μεγάλοι κλάδοι, ζώο, άνθρωπος, θεός δεν έχουν ακόμα χωρίσει. Είναι η πρωτόγονη σκοτεινή Ουσία, που τα περιέχει όλα.»²²

Αυτή η εξεικόνιση της μέθεξης στο θείο και η άντληση δύναμης παρουσιάζεται στο παιδικό αντίστοιχο μυθιστόρημα με έναν ευχερέστερα προσλήψιμο τρόπο, με την

απομυθοποίηση του συνόλου της μυσταγωγίας, παραμένοντας στο επίπεδο του ρεαλιστικά εικονισμού:

«Σαν ν' ακούω παραμύθι», λέει ο Ίκαρος, ο γιος του Δαιδάλου, στην παιδική συντροφιά που ακούει τον Αρχικυνηγό να περιγράφει τη μετάβαση του βασιλιά στο ιερό βουνό και την είσοδο και παραμονή του στο σπήλαιο: «Αυτός ο ταύρος που μούγκριζε», μου έλεγε ο πατέρας μου, από τότε που είχε συνοδεύσει τον βασιλιά, «δεν είναι, όπως λέει ο Αρχικυνηγός, κανένας θεός· είναι αληθινός ταύρος και τον έχουν δεμένο στη σπηλιά..... Του έχουν χρυσώσει τα κέρατα κι έχουν δέσει ανάμεσά τους όρθιο ένα διπλό πελέκι και μέσα στην κουφάλα του βράχου κάθεται η γριά ιέρεια, την ξέρεις...

Ναι, ναι, με τ' άσπρα μαλλιά, είπε ο Χάρης.

Αυτή είναι, αυτή. Είναι ντυμένη σαν τη Μεγάλη Θεά. Φοράει μακριά φούστα με φαρμπαλάδες, κρατά αστάχια και παπαρούνες κι έχει το στήθος γυμνό. Και στα μαλλιά της έχει περιπλεγμένα δυο φιδία.»²³

Στην ραψωδία Ζ' της Οδύσσειας, την ενδυνάμωση και την επάνοδο του βασιλιά θα ακολουθήσει πάνδημη εορτή. Ο Οδυσσεύς που έχει σκοπό να καταστρέψει το ανάκτορο, έχει προσφέρει στον Ιδομενέα, όπως ανέφερα παραπάνω, δόλωμα την Ελένη. Η εορτή θα αρχίσει με τον ιερό χορό, που πρωτοσέρνουν οι βασιλοπούλες, η Κρινώ, η Δίχτεννα, η Φίδα μαζί με τις Μελιγάλες, τις κόρες τις αφιερωμένες στη Μεγάλη Θεά. Ακολουθούν τα ταυροκαθάψια. Ο βασιλιάς μαζί με τους νέους αθλητές θα υποχρεώσει την Κρινώ, την πανέμορφη κόρη, που, όπως φαίνεται στον διάλογο με τις Καλόγνωμες δεν αποδέχεται το σμίξιμο με τον ιερό ταύρο που υποδύεται ο ίδιος ο βασιλιάς, και στον λόγο των Καλόγνωμων:

«Κατηφοράει στα διάσελα ο θεός να φάει, να πιεί, να παίξει
εμείς και το φαί και το πιστό και τ' άγιο του παγνίδι,
εμείς, και μάθε το, άσπορη κερά, και το γλυκό του ταίρι»²⁴,

η Κρινώ αντιτείνει:

«Δεν είναι στάβλος, μάθε, το κορμί, να μπει και να βοσκήσει
.....

Εδώ 'ναι γης παλαίστρα αιματερή για την ψυχή του ανθρώπου·
και το βαρύ θεό το σκοτεινό παλεύουμε, να πάρει,
θέλει δε θέλει, πρόσωπο όλο φως και νου σαν το δικό μας»

Στο τέλος υποχρεώνεται να λάβει μέρος στο θανατερό παιγνίδι. Προηγουμένως, όμως, ο βασιλιάς, θέλοντας να είναι βέβαιος για τον χαμό της, θα διατάξει τους σκλάβους:

*Τα ιερά μεθυστικά ποτά κρουφά τον ταύρο να ποτίσουν,
κι αλί στην εφταπάρθενη Κρινώ, και γλιτωμό δεν έχει²⁵.*

Θα προηγηθεί ο αγώνας των κορασίδων με τους ταύρους. Εμφανίζονται οι ταύροι, φρεσκοπλυμένοι στο ποτάμι, για τον αγώνα:

*Κι ευτὺς χορεύοντας ξεπρόβαλαν με ορθές ουρές, στον όχτο,
τα νιολοιυμένα σγουρομέλιγγα ταυριά της άγιας πάλης²⁶*

Ακολουθούν οι αγώνες επιδεξιότητας με τους ταύρους και ακολούθως, η κάθοδος της Κρινώς στο αλώνι του αγώνα και ο θάνατός της από τον μεθυσμένο ταύρο.

Στο μυθιστόρημα οι σκηνές της μεγάλης εορτής μετά την επάνοδο του βασιλιά είναι δομημένες κατά το γενικό τους σχήμα ίδιες, με κάποιες διαφοροποιήσεις που επιβάλλονται από την ηλικία των αναγνωστών. Έτσι, διατηρείται ο ιερός χορός με τις βασιλοπούλες, η Κρινώ²⁷ δεν είναι εδώ βασιλοπούλα, αλλά σκλάβα στην υπηρεσία της Αριάδνης, φυλακισμένη μάλιστα σε πηγάδι εκείνον τον καιρό, επειδή δεν αποκάλυψε τον κρυφό ερχομό του Θησέα, κατά την απουσία του βασιλιά, όταν το βασιλόπουλο είχε έρθει να κατασκοπεύσει στην Κνωσό και να προετοιμάσει την κάθοδό του τον επόμενο χρόνο· έχει μάλιστα πάρει μαζί του, φεύγοντας, τον σιδερά του παλατιού και μαζί το μυστικό του νέου όπλου, το δούλεμα του μαύρου χαλκού (του σιδήρου). Η Αριάδνη απελευθερώνει την Κρινώ, ζητώντας την (σαν άλλη Σαλώμη), ως ανταμοιβή για τον υπέροχο χορό της μπροστά στον πατέρα της. Βέβαια, ως ειρωνεία απέναντι σ' αυτή την σωτηρία έρχεται ή εντολή του βασιλιά να λάβει η Κρινώ μέρος στα ταυροκαθάψια, έχοντας απέναντι έναν αντραλεμένο μεθυσμένο ταύρο. Ο Καζαντζάκης, όμως, σκεπτόμενος απέναντι στους αναγνώστες του παιδαγωγικά, δεν αφήνει την Κρινώ να θανατωθεί, όπως κάνει στην *Οδύσσεια*. Την ύστατη στιγμή, ο Ίκαρος, ο γιος του Δαιδάλου, λειτουργεί σωστικά· πηδά στο αλώνι και ανεμίζει μπροστά στον ταύρο την κόκκινη ποδιά που αρπάζει από ένα θεατή.

Η ραψωδία Η' και Θ' της *Οδύσσειας* περιλαμβάνουν τα δρώμενα τα σχετικά με την συνωμοσία που εξυφαίνει ο Οδυσσεύς κατά τη διάρκεια του χειμώνα μέχρι την ερχόμενη άνοιξη. Ο Θεός δεν μπορεί να κατοικεί πια στον παρηκμασμένο και κολασμένο βασιλιά. Ο κύκλος του πολιτισμού τον οποίο εκπροσωπεί έχει κλείσει· οι εκφραστές του πρέπει να αφανιστούν. Στον ορίζοντα ανατέλλει το άστρο του νέου πολιτισμού που θα γεννηθεί από τους βασανισμένους υποτελείς και τους ξανθούς βαρβάρους. Το σχέδιο προετοιμάζεται, κάτω από την επιφάνεια μιας φαινομενικής γαλήνιας τάξης πραγμάτων.

Στο σημείο αυτό ο Καζαντζάκης είναι, κατά την σύνθεση της *Οδύσσειας*, εμφανώς επηρεασμένος από το κλίμα του τέλους του Α' Παγκοσμίου πολέμου, όπως το έχει βιώσει στη Γερμανία και της ατμόσφαιρας του Μεσοπολέμου με τη θεώρηση της παρακμής του Δυτικού πολιτισμού, χαρακτηριστική έκφραση της οποίας είναι το

έργο του Oswald Spengler, *Η παρακμή της Δύσης*²⁸, από το οποίο φαίνονται, επίσης, επηρεασμένοι αρκετοί από τους νεοέλληνες ποιητές: ο Σικελιανός στις τραγωδίες του, ο Καβάφης σε πολλά του ποιήματα («Περιμένοντας τους βαρβάρους»)· ιδιαίτερα επισημαίνω εδώ τον Γ. Σεφέρη με το ποίημα *Hampstead*²⁹.

Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Π. Πρεβελάκης στο βιβλίο του *Ο Ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*:

«Για την παραστατική φαντασία, ο θάνατος των πολιτισμών σημαίνει γκρεμίσματα θρόνων και καπνίζοντα ερείπια. Για την ανεικονική λειτουργία της σκέψης σημαίνει κάτι φοβερώτερο: ένα κενό. Οι θεοί πέθαναν, οι μύθοι και οι θεσμοί κατάντησαν ατελέσφοροι, ο άνθρωπος βρέθηκε αποσυσχετισμένος από τον κόσμο χωρίς ερμηνεία γι' αυτόν, χωρίς οδηγό σ' αυτόν, ορφανός, «σωτηρίας άνελπις», ένας *desperando*»³⁰. Η μόνη του σωτηρία είναι η καταφυγή στην Τέχνη, στην ποιητική δημιουργία. Ο ίδιος ο Πρεβελάκης εξέφρασε εύγλωττα αυτό το βίωμα στο μυθιστόρημα *Η Κεφαλή της Μέδουσας*, με τον γλύπτη Στέφανο και το άγαλμά του³¹.

Επανερχομαι, όμως, στην *Οδύσσεια*: Ο ερχομός της άνοιξης εορτάζεται στο παλάτι με ξεχωριστή μεγαλοπρέπεια. Είναι δύσκολο να αναφέρω εδώ ολόκληρη την περιγραφή. Σταματώ μόνο στην επίκληση-προσευχή του βασιλιά προς τη Μεγάλη Θεά, χαρακτηριστική, γιατί μέσα της παρουσιάζεται η καζαντζακικά δομημένη κοσμοθέση με τις ενδοδιακειμενικές της αναφορές στην *Ασκητική*:

«Ω Μάνα του σταριού και του μυαλού, διπλό της γης μαστάρι
καλώς μας ήρθες στα τραπέζια μας, τ' άγια φαγιά μας βλόγα
ν' ανέβει το ψωμί στην κεφαλή, μυαλό να καρποδέσει,
και στα νεφρά βαθιά να κατεβεί, μουράγιο αδρό το κρέας
και το κρασί, ζωνάρι κόκκινο, να πιάσει την καρδιά μας
απόψε ο κλειδοκράτορας ο νους την άγια σάρκα ανοίγει.
Κερά, καλώς μας κόπιασες, καλώς κοπιάσετε, άρχοντές μου.»³²

Η εορτή θα διακοπεί με τον ερχομό της νύχτας. Οι συνωμότες μαζί με τους ξανθούς βαρβάρους που ποδοβολούν και φτάνουν από το λιμάνι, κάνουν έφοδο, σβήνουν τα λυχνάρια και αρχίζουν τη σφαγή. Ο Ιδομενέας χαλιέται από το χέρι της κόρης του της Φίδας, η ίδια σκοτώνεται από έναν αράπη σωματοφύλακα· το παλάτι γίνεται παρανάλωμα της φωτιάς. Την άλλη πρωινή ο Οδυσσεύς αφήνει βασιλιά τον σύντροφο Καρτερό, θάβει την Φίδα και, παίρνοντας τη βασιλοπούλα, τη Δίχτενα, μαζί με τους υπόλοιπους συντρόφους του, φεύγει για τη χώρα του Νείλου.

Στο μυθιστόρημα, παράλληλα, τα πράγματα εξελίσσονται κάπως διαφορετικά, αλλά παραμένει ο βασικός καμβάς. Πρωταγωνιστής, στη θέση του Οδυσσέα, - αφού

το μυθιστόρημα είναι δομημένο πάνω στο μύθο Θησέας-Μινώταυρος – είναι ο Θησέας, το βασιλόπουλο της Αθήνας, που τώρα ετοιμάζεται να κατεβεί και να πληρώσει τον βαρύ φόρο αίματος στον βασιλιά της Κρήτης, την προσφορά των επτά νέων και των επτά παρθένων ως βορά στον Μινώταυρο. Η αφήγηση παρακολουθεί πιστά τον μύθο, με την προσθήκη δράσης δευτερευόντων προσώπων. Ο Θησέας επιτυγχάνει να εξοντώσει το τέρας και να βγεί από τον Λαβύρινθο με τη βοήθεια της Αριάδνης. Μετά το κατόρθωμα αντιμετωπίζει αγέρωχος την απειλή του βασιλιά που λέει:

« – Μη βιάζεσαι! φώναξε ο βασιλιάς. Πάρε αυτό το κοντάρι, πήγαινε το στον πατέρα σου. Είναι σημάδι του πολέμου. Πες του, δε θα περάσει το καλοκαίρι και θα 'ρθω στην πολιτεία σου και θα του ξεπατώσω το παλάτι. Θα το κάμω στάχτη και θα σκορπίσω τη στάχτη στους τέσσερις ανέμους. Είπα!»

Ο Θησέας φούχτωσε το κοντάρι που του έδινε ο βασιλιάς.

– Δέχομαι τον πόλεμο, είπε. Σε περιμένω.

Γέλασε ειρωνικά.

«Γιατί γελάς;»

Πρόσεξε, γέρο βασιλιά, μήπως έρθω εγώ πρωτύτερα και σου κάμω στάχτη το παλάτι! Γέρασες, γέρασε το βασίλειό σου, ήρθε η σειρά μας!»³³

Πραγματικά, ο Θησέας, επιστρέφοντας και αναλαμβάνοντας την εξουσία με τον θάνατο του Αιγέα, προετοιμάζει την επίθεση. Σ' αυτή θα συμπράξουν και οι ξανοί βάρβαροι του βορρά³⁴. Με τον ερχομό του καλοκαιριού κινούν. Στην Κρήτη, ωστόσο, η βούληση του βασιλιά να κινήσει πόλεμο στην Αθήνα συναντά απροθυμία και άρνηση. Ο λαός, οι αρχόντοι, ακόμη κι αξιωματούχοι και κι από κοντά οι βασιλοπούλες θα προτιμούσαν τις γιορτές, παρά το παράλογο παιγνίδι του θανάτου.

« – Γιατί γεννήθηκε ο άνθρωπος; είπε η Φαίδρα χαμογελώντας. Για να χαίρεται. Η ζωή είναι ένα παιγνίδι, ας το χαρούμε!

«Έχεις δίκιο, βασιλοπούλα μου, είπε ο Μέγας Ονειροκρίτης, χαϊδεύοντας τα διπλά πριγούλια του. Η ζωή είναι ένα παιγνίδι, βαστά λίγη ώρα, ας παίξουμε. Γιατί να κάνουμε πολέμους; Αυτά λέω του πολυχρονεμένου βασιλιά μας κι εγώ...»³⁵

Ο Θησέας με τον στρατό του καταφθάνει. Ακολουθεί σφαγή, λεηλασία, γλώσσες φωτιάς. Ο Θησέας κατεβάζει από τον θρόνο τον γέρο βασιλιά. Θα τον αφήσει να πεθάνει ήσυχα, αναίμακτα. Παίρνει σύντροφο την Φαίδρα και αναχωρεί για την Αθήνα αφήνοντας το βασίλειο της Κρήτης στους ξανθούς συμμάχους του. Προηγουμένως, όμως, θα υποχρεώσει τους άδουλους καλομαθημένους αρχόντους να στρωθούν στη

δουλειά, όπως και ο υπόλοιπος λαός. Το παλάτι; Δεν το λυπάται: «Αποχαιρέτα γρήγορα και πάμε! Μην κοιτάξεις πια πίσω· ό,τι έγινε, έγινε· ό,τι χάθηκε· κοίταζε μπροστά και περπάτα!»³⁶.

Διαπιστώνονται διαφορές και ομοιότητες ανάμεσα στα δυο έργα. Από την Οδύσεια μέχρι *Τα Παλάτια της Κνωσού* υπάρχει σαφώς μια απόσταση, η οποία δικαιολογείται από το κοινό στο οποίο απευθύνεται το καθένα έργο. Δεν παύουν, όμως, να είναι παρόντα κάποια στοιχεία κοινά, βασικά της σκέψης του Καζαντζάκη. Ο Οδυσσεύς, μονιάς και φιλαπόδημος, καταλύτης και δημιουργός, πέραν από την ανάγκη και το συμφέρον, καίεται από τον πόθο για δράση, χωρίς να έχει έναν τελικό στόχο. Τα θραύσματα από την *Ασκητική* είναι εμφανώς παρόντα: «πολεμούμε γιατί έτσι μας αρέσει, τραγουδούμε κι ας μην υπάρχει αυτί να μας ακούσει. Δουλεύουμε, κι ας μην υπάρχει αφέντης, σα βραδιάσει, να μας πλερώσει το μεροκάματο μας»³⁷. Τίποτε δεν τον δένει με τα πρόσωπα και τα πράγματα. Παίρνει μαζί του την Ελένη από τη Σπάρτη και την εγκαταλείπει στα χέρια του ξανθού βάρβαρου στην Κρήτη. Καταστρέφει το Παλάτι και θρονιάζει στο βασίλειο τον βλάμη του, τον Καρτερό, και φεύγει με τα χέρια αδειανά για την Αίγυπτο. Σε μίαν αποστροφή του στον Χάρο λέει:

«Χάρο, τα κάστρα εμένα δε γελούν, τα κούρσα δε σαστίζουν,
και καλογυγλωμένο το μυαλό και δε με ρίχνει κάτω
κιάλας το κάστρο πέτρα το 'ριξα ξοπίσω μου και φεύγω»³⁸.

Παρόμοια κι ο Θησέας· σκοτώνει τον Μινώταυρο και παίρνει μαζί του την Αριάδνη, την οποία, όμως, μετά εγκαταλείπει στον θεό Διόνυσο. Καταστρέφοντας το Παλάτι χαρίζει το βασίλειο στον ξανθό βάρβαρο. Μόνο που στην συνέχεια, για λόγους παιδαγωγικής οικονομίας στα δρώμενα, δεν εγκαταλείπει τη Φαίδρα, αλλά γυρίζει μαζί της στην πατρίδα, την Αθήνα, όπου και βασιλεύει. Ένα happy end, (...κι επέρασαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα...) που τηρεί ευλαβικά τις λειτουργίες του Propp για το παραμύθι, ώστε να μην απογοητεύσει τους μικρούς αναγνώστες, που δεν είναι έτοιμοι να δεχθούν τα μεγάλα άλματα προς την Άβυσσο της Οδύσειας. Κι ακόμη γενικότερα: ο διάχυτος πρωτόγονος οργιαστικός ερωτικός τόνος που διατρέχει τις ραψωδίες, απουσιάζει από το μυθιστόρημα. Το κείμενο είναι στρωτό, οι σκηνές ηλεγμένες, οριζόντιες. Απουσιάζει το νεύρο, το δαιμονικό στοιχείο που διαπερνά σαν λαύρα φωτιάς τους δεκαεπτασύλλαβους της Οδύσειας. Ο Μονιάς Καζαντζάκης υποχωρεί μπροστά στον παιδαγωγικό Καζαντζάκη, που είχε ήδη θητεύσει στη συγγραφή σχολικών αναγνωστικών παλαιότερα με τη Γαλάτεια.

«Χαζάϊν πιρούϊτ» (το αφεντικό διασκεδάζει)! Ύστερα από τα όσα αναφέρθηκαν με τη σύγκριση των δύο έργων, έστω και επιτροχάδην στα τακτά όρια χρόνου μια ανακοίνωσης, αυτό που φαίνεται ως «διασκέδαση του αφεντικού», όπως και όλο το πεζογραφικό έργο του που ακολούθησε την Οδύσεια, – κάθε φορά σε άλλο θεματικό πλαίσιο – αποτελεί μίαν αναφιλάφηση των μεγάλων προβληματισμών του,

όπως τις είχε θέσει αρχικά στην *Ασκητική* και τις πλάτυνε στην *Οδύσσεια*, χωρίς να νιώσει ικανοποιημένος και ξαλαφρωμένος. Ένα γράμμα του, άλλωστε στον Π. Πρεβελάκη το μαρτυρεί:

«Στενή είναι η Οδύσσεια, δε χωρά όλο μου τον πόνο κι όλη μου τη χαρά. Μονάχα αν ήμουν μουσικός θα μπορούσα να ξεσπάσω αλάκερος και να μη χυθεί ούτε μια στάλα ψυχή όξω από το έργο. Μα οι λέξεις είναι σκληρό υλικό, πολλά στέρεο, παραμορφώνουν και στενεύουν τη ροή. Το τρικύμισμα του στήθους μου, όταν το δω πώς στερεώνεται στις λέξεις, μου προξενεί αηδία. Δεν είναι αυτό που θα ήθελα, θα πεθάνω και δεν θα μπορέσω ν' αθανασίσω την εφήμερή μου Αιώνια στιγμή.»³⁹

Αυτό το στένεμα παρατηρούμε να προσπαθεί να το σπάσει ο Καζαντζάκης, όταν ορίζει τον Ζορμπά να χορεύει στην γνωστή σκηνή του ομώνυμου έργου ή όταν ραγίζει την κούπα της ρακής ο καπετάν Μιχάλης⁴⁰. Σπάζει, όμως αυτό το στένεμα; Τα όρια του εντεύθεν κόσμου μου δεν είναι τα όρια της γλώσσας μου; Έτσι δεν είχε πει ο Wittgenstein;

Σημειώσεις

1. Βλ. Π. Πρεβελάκης, *Ο Ποιητής και το Ποίημα της Οδύσσειας*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1958, σελ., όπου ο Π.Π. γράφει: «Σε τετράδιο που βρέθηκε στα κατάλοιπά του, ο Καζαντζάκης σημειώνει «Πάρεργα: [Ακολουθούν οι τίτλοι των βιβλίων του.]» *Obra* [δηλαδή Έργο] *ΟΔΥΣΣΕΙΑ*».
2. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1960, Ψ', 34-37. Στο: *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα 1965, σελ. 492, γράφει: «... το μόνο που ζητώ είναι να υπάρχω ακόμη μερικά χρόνια ωστόσο να προλάβω. Αυτό που γράφω στην *Οδύσσεια* – να μην αφήσω στο Χάρο παρά λίγα ασήμαντα σαρκοφροκαλίδια – το ζω κάθε στιγμή τώρα, περισσότερο παρά τη στιγμή που το έγραφα».
3. Η τραγωδία *Ιουλιανός ο Παραβάτης* γράφτηκε στο Λονδίνο απ' τις 19 Σεπτεμβρίου μέχρι τις 5 Οκτώβρη 1939, στο σπίτι της εκδότριας [ενν. χορηγού] της *Οδύσσειας*, Joe Macleod, στο Stratford-on-Avon, Σε πρώτη έκδοση κυκλοφόρησε το Νοέμβρη 1945 απ' τον οίκο "Πιγκουίνος". Για πρώτη φορά ανεβάστηκε στη σκηνή στο Παρίσι το 1949, σε διαγωνισμό για θιάσους νέων με σκηνοθεσία Georges Carmier. Στην Ελλάδα πρωτοπαίχτηκε το Φλεβάρη 1959 απ' το Εθνικό Θέατρο.
4. Πρωτοεκδόθηκε ως: Α.Β.Γ. [=Ν. Καζαντζάκης], *Στα χρόνια του Μεγαλέξανδρου*, περ. Νεολαία, τχ. 19 (10.2.1940) ως τχ. 52 (28.9.1941)· η δημοσίευση δεν ολοκληρώθηκε.
Ν. Καζαντζάκης, *Μέγας Αλέξανδρος*. Με ξυλογραφίες και σχέδια Α. Τάσσου. Αθήνα: εκδ. Ελ. Καζαντζάκη 1978. Γράφεται - πιθανόν - το 1940 στην Αίγινα, για βιοποριστικούς λόγους. Ο Φάνης Ι. Κακριδής, πάντως, τοποθετεί τη συγγραφή στα χρόνια 1914-1922. Βλ. σχετ.: Κακριδής Φάνης, «Ο Μέγας Αλέξανδρος του Νίκου Καζαντζάκη», στο Κώστας Μουτζούρης (επιμέλεια), *Πεπραγμένα Επιστημονικού Συνεδρίου Νίκος Καζαντζάκης: σαράντα χρόνια από το θάνατό του*, έκδοση της Δημοτικής Πολιτιστικής Επιχείρησης του Δήμου Χανίων, Χανιά 1998.
5. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*. Ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα [1981].

6. Το προσωρινό σχέδιάσμα για το Ακρίτας, βλ. στο Π. Πρεβελάκης *Τετρακόσια Γράμματα...*, ένθ. ανωτ. σσ. 447-449.
7. Το κείμενο, που προόριζε ο Κ. για Πρόλογο στο μυθιστόρημά του *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, είχε αποστείλει στον Π. Πρεβελάκη σε επιστολή του την 6. Νοεμβρίου 1948. Βλ. Π. Πρεβελάκης, *Ο Ποιητής και το Ποίημα της Οδύσσειας*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1958, σσ. 318-319 και ιδίως: *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα 1965, σσ. 597-598.
8. Βλ. Π. Πρεβελάκης, *Ο Ποιητής...*, σελ. 113.
9. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ. σελ. 93.
10. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ. σελ. 93.
11. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ. σελ. 93.
12. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ. σελ. 94.
13. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ. σελ. 104.
14. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ε' 567-571.
15. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ. σελ.
16. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ε' 1047-1048.
17. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ε' 1052-1053.
18. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ε' 1056-1064.
19. Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική, Salvadores Dei*, εκδ. Ε. Καζαντζάκη, Αθήνα 1964, σελ. 65.
20. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ε' 1060-1061.
21. Η τραγωδία τυπώθηκε στον τόμο Ν. Καζαντζάκης, *Θέατρο, Τραγωδίες με αρχαία θέματα*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1955.
22. Πβλ. και Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα*, ένθ. ανωτ. σελ. 608.
23. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ. σελ. 25.
24. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ζ' 201-203.
25. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ζ' 534-535.
26. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Ζ' 130-131.
27. Η παρουσία της Κρινώς σε κεντρικό ρόλο στο μυθιστόρημα *Στα παλάτια της Κνωσού* και στην *Οδύσσεια* θέτει ερωτήματα σχετικά με τον χρόνο γραφής του μυθιστορήματος. Αν, δηλ., προηγήθηκε της σύνθεσης της *Οδύσσειας* (βλ.: Φ. Κακριδής, «Ο Μέγας Αλέξανδρος» του Ν. Καζαντζάκη), ένθ. ανωτ. ή αν ξεκίνησε τόσο ενωρίς και «γραφόταν» ταυτόχρονα με την *Οδύσσεια* και να ολοκληρώθηκε αργά το 1943 και Ελπ. Νικολουδάκη, «Ο Θησέας και ο Μινώταυρος, ο Μίνωας και η Αριάδνη στην πρόζα και στην ποίηση του Νίκου Καζαντζάκη», Ανακοίνωση υπό έκδοση στα *Πεπραγμένα του Συνεδρίου «Ο Νίκος Καζαντζάκης ως ποιητής»*. Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Βαρβάροι, Οκτώβριος 2015.
28. Oswald Spengler, *Η παρακμή της Δύσης, Περιγράμματα μιας μορφολογίας της παγκόσμιας ιστορίας*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα 2003.
29. Γ. Σεφέρης *Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 204, σελ. 104.
30. Π. Πρεβελάκης, *Ο Ποιητής...*, ένθ. ανωτ., σελ. 107.
31. Π. Πρεβελάκης, *Η Κεφαλή της Μέδουσας*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1971, σελ. 20.
32. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, ένθ. ανωτ., Θ' 207-214.
33. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ., σσ. 336-337.
34. Η αναφορά στους «ξανθούς βαρβάρους του βορρά» παραπέμπει αφ' ενός στην αντίληψη, ήδη

από την Αρχαιότητα (βλ. και Αδαμαντίου Σοφιστού *Φυσιогνωμικά*, *Ευριπίδου Ηλέκτρα* 515) για το χρώμα τους δέρματος και των μαλλιών των Αχαιών (Απόλλων) που έρχονται και κυριεύουν την Κρήτη και αφ' ετέρου σε στοιχεία από τον Αγαθάγγελο του Θεοκλήτου Πολυειδούς (18^{ος} αι.), που γνώρισε προεπαναστατικά ευρεία διάδοση, ακόμη και κατά τον 19^ο αι. στην Κρήτη, λόγω του «προφητικού και αποκαλυπτικού χαρακτήρα του» και της προσδοκίας σωτηρίας του Γένους από το «ξανθό γένος του βορρά».

35. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ., σελ. 397.
36. Ν. Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ένθ. ανωτ., σελ. 430.
37. Ν. Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ένθ. ανωτ. σελ. 21.
38. Ν. Καζαντζάκης, *Οδύσσεια*, Θ' 624-626.
39. Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα*, ένθ. ανωτ. σελ. 402.
40. Ν. Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, Αθήνα, 2018, σελ. 41.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές:

- Καζαντζάκης, Ν. (1960) *Οδύσσεια*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα.
- Καζαντζάκης, Ν. (1981) *Στα Παλάτια της Κνωσού*. Ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά, εκδ. Ελ. Καζαντζάκη, Αθήνα.
- Καζαντζάκης, Ν. (1964) *Ασκητική*, *Salvadores Dei*, εκδ. Ε. Καζαντζάκη, Αθήνα.
- Πρεβελάκης, Π. (1965) *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα. Εκδ. Ε. Καζαντζάκη.
- Πρεβελάκης Π. (1971) *Η Κεφαλή της Μέδουσας*, εκδ. Εστίας, Αθήνα.
- Σεφέρης Γ. (1972) *Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα.

Δευτερογενείς πηγές

- Κακριδής, Φ. (1998) «Ο Μέγας Αλέξανδρος του Νίκου Καζαντζάκη», στο: Κ. Μουτζούρης (επιμ.), *Πεπραγμένα Επιστημονικού Συνεδρίου Νίκος Καζαντζάκης: σαράντα χρόνια από το θάνατό του*, έκδοση της Δημοτικής Πολιτιστικής Επιχείρησης του Δήμου Χανίων, Χανιά.
- Νικολουδάκη-Σουρή, Ε. (2015) *Θησέας και Μινώταυρος, Μίνωας και Αριάδνη στην πρόζα και στην ποίηση του Ν. Καζαντζάκη*. Υπό έκδοση στα *Πεπραγμένα του Συνεδρίου: «Ο Καζαντζάκης ποιητής»*.
- Πρεβελάκης, Π. (1958) *Ο Ποιητής και το Ποίημα της Οδύσσειας*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα.
- Sprengler, O. (2003) *Η παρακμή της Δύσης, Περιγράμματα μιας μορφολογίας της παγκόσμιας ιστορίας*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδ. Τυπωθήτω, Αθήνα.

ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ, ΣΤΑ ΠΑΛΑΤΙΑ ΤΗΣ ΚΝΩΣΟΥ & ΚΟΥΡΟΣ: ΤΑ ΜΥΘΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΣΤΗΝ ΑΛΛΑΓΗ ΤΩΝ ΚΑΙΡΩΝ

NIKOS KAZANTZAKIS' *INSIDE KNOSSOS' PALACES* AND *KOUROS*: THE PERSONS OF MINOAN MYTH DURING THE CHANGE OF TIMES

Ελπινίκη Νικολουδάκη-Σουρή
Ομότιμη Καθηγήτρια
Πανεπιστήμιο Κρήτης
enikoloudaki@edc.uoc.gr

Περίληψη

Ο Νίκος Καζαντζάκης προτείνει τον πρωτοπόρο διάλογό του με τους Αρχαίους Έλληνες συγγραφείς πολύ νωρίς. Στην *Απολογία* του (1909) για το Γλωσσικό Ζήτημα υποδεικνύει ότι η αρχαία ελληνική κληρονομιά είναι πρόκληση για αυθεντική δημιουργία που διασφαλίζει τη «συνέχεια» και την «εξέλιξη» της ελληνικής σκέψης μέσα στο πολιτισμικό γίγνεσθαι. Η μινωική μυθολογία και οι ανασκαφές της Κνωσού προβάλλονται συχνά στο έργο του. Την περίοδο που γράφει τα σχολικά βιβλία με τη Γαλάτεια μεταφράζει επίσης τον πλατωνικό διάλογο *Μίνως* και στην *Οδύσεια* η Κνωσός είναι ένας σταθμός του Οδυσέα, ανήκει στον παλιό κόσμο και καταστρέφεται. Στο μυθιστόρημα για παιδιά *Στα Παλάτια της Κνωσού*, ο Θησέας όχι μόνο σκοτώνει τον Μινώταυρο, αλλά καίει και την Κνωσό που εκπροσωπεί ό, τι παλιό και φθαρμένο. Ο Καζαντζάκης καθιστά τον Θησέα προσωπείο δικό του, διότι τις ιδέες του μυθικού ήρωα για την παιδεία και το σχολείο-γυμναστήριο τις εκφράζει ο ίδιος ο συγγραφέας στα *Γράμματα προς Γαλάτεια*. Η τραγωδία Κούρος πραγματεύεται ξανά τον μύθο του Μινώταυρου και του Θησέα, αλλά ανατρεπτικά. Ο Θησέας, προσωπείο του συγγραφέα ξανά, έρχεται μαζί με τους νέους και τις νέες στην Κνωσό, όπου προετοιμάζεται η θυσία τους στον Μινώταυρο. Ο ήρωας παραμένει πιστός στο χρέος του να σκοτώσει τον θηρίο, αλλά ο διάλογός του με την Αριάδνη και τον Μίνωα, εισάγει τις αξίες της ειρήνης και της αγάπης ως μέγιστου αγαθού για την επιβίωση του ανθρώπου.

Λέξεις κλειδιά

Μινωικός πολιτισμός, μινωική μυθολογία, προσωπείο του συγγραφέα, παρελθόν, διαφθορά, πολίτευμα, παιδεία.

Summary

Nikos Kazantzakis introduced his dialog with the ancient Greek writers very early. In his *Apology* about the linguistic question argues that the ancient Greek heritage is a challenge for the current writers to develop their own thoughts. Minoan mythology and the Evan's excavations in Knossos take place in his works very often. While he helps Galateia to write school books, translates Plato's work *Minos*. Later in his opus magnum *Odyssey* Knossos is a turning point, describes the old world and Ulysses destroys it. In his novel for children and youth, *Inside Knossos' Palaces* Theseas kills Minotaur and burns down Knossos, because this city represents the corrupt system. Kazantzakis makes the athenean hero his self image, because Theseas' ideas about the education and the school-stadion are founded in writer's letters to his wife Galateia. The tragedy *Kouros* deals with the myth of Theseas and Minotaur but in inverse manner. Theseas, again as a writer's mask, comes to Knossos with the Athenian sacrificial boys and girls. The hero has to kill the monster, but his discussion with Ariadne and Minos about the values of peace and love changes his mind.

Key words

Minoan civilization, Minoan mythology, Knossos, corrupt system, Athens, writer's mask, Odyssey, Inside Knossos' Palaces, Kouros.

0. Εισαγωγικά: Οι σχέσεις του Νίκου Καζαντζάκη με το προϊστορικό παρελθόν του γενέθλιου τόπου

Μια διάσταση του πλούσιου και ποικίλου διαλόγου που αναπτύσσει ο Νίκος Καζαντζάκης με τους Αρχαίους Έλληνες συγγραφείς είναι η «διδασκτική» διαμεσολάβηση ανάμεσα στα κείμενά τους και στους ενήλικους αναγνώστες ή τους αναγνώστες της παιδικής ηλικίας. Από πολύ νωρίς ο συγγραφέας ενδιαφέρεται να υποδείξει έναν δημιουργικό τρόπο πρόσληψης της αρχαίας ελληνικής γραμματείας στο ελληνικό σχολείο. Το διαπιστώνουμε, όταν διαβάζουμε την *Απολογία - Μανιφέστο* με τίτλο «Ιστορία του γλωσσικού ζητήματος», ένα κείμενο γραμμένο το 1909 με το οποίο υποστήριξε τους δημοτικιστές των Χανίων και του Ηρακλείου¹ μετά τα έκτροπα που συνέβησαν στα Χανιά εις βάρος των Χανιωτών. Η αρχαία ελληνική κληρονομιά είναι πρόκληση για αυθεντική δημιουργία που διασφαλίζει τη «συνέχεια» και την «εξέλιξη» της ελληνικής σκέψης μέσα στο πολιτισμικό γίγνεσθαι: «Τίποτα ωραιότερο από τα έργα των προγόνων μας» σημειώνει στο κείμενο αυτό και συνεχίζει «Η γλώσσα τους, η φιλολογία τους, η Τέχνη, όλα είναι τέλεια. Κ' έχουμε μεγάλο καθήκον γιατί φέρνουμε μεγάλο όνομα και πρέπει διπλά από τους άλλους λαούς να εργαστούμε για να κάνουμε κάτι το αντάξιο των προγόνων. Γιατί η ζωή πηγαίνει μπροστά και ποτέ δε γυρίζει πίσω. Και γι' αυτό να τους αντιγράφουμε και να τους παπαγαλίζουμε, ούτε

δυνατό είναι ούτε και πρέπει. Δεν είναι δυνατό γιατί νόμος φυσικός είναι όλα ν' αλλάζουν με τον καιρό και κάθε εποχή νάχει τη δική της εξέλιξη και στη γλώσσα και στη φιλολογία και στην Τέχνη. Ούτε και πρέπει, γιατί αν έχομε φιλοτιμία πρέπει κάτι κ' εμείς δικό μας να κάμομε συνεχίζοντας κι όχι αντιγράφοντας το έργο των προγόνων»².

Στα επόμενα χρόνια ο Καζαντζάκης δίνει ένα παράδειγμα για τη σημασία της εξέλιξης και της συνέχειας των «έργων των προγόνων μας», γιατί μεταφράζει διαλόγους του Πλάτωνα³ μεταξύ των οποίων ο Μίνως. Ακολουθεί η μακρόχρονη ενασχόληση του συγγραφέα με την Αρχαία Ελληνική Γραμματεία· σ' αυτήν οφείλεται, άλλωστε, ο δημιουργικός διάλογός του με τα ομηρικά έπη, την *Ιλιάδα* και την *Οδύσεια*. Στο μεγάλο του έργο *Οδύσεια* κορυφώνεται η πρόθεση της αναμέτρησης με τον Όμηρο· εκεί ο Καζαντζάκης δίνει δράση και ιδέες στον *Οδυσέα* ωσάν να ζει στην εποχή του. Ο ήρωας, «σκληροτράχηλος μονιάς», ακάματος και αγέραστος μέσα σε συνθήκες που δεν είναι πια οι ίδιες μ' εκείνες του αρχαίου κόσμου, εγκαταλείπει, μετά τη μνηστηροφονία, την εφιαλτική πραγματικότητα ενός εχθρικού νόστου, την αποξένωση από την οικογένεια, την Ιθάκη, για νέες περιπέτειες της γνώσης· τώρα τα ταξίδια τα «αγριεύουν» ακόμη περισσότερο το ανέλπιδο και το ατελείωτο.

Ο μινωικός πολιτισμός ανήκει στους «προϊστορικούς προγόνους» του συγγραφέα μας και παρουσιάζεται με αμφίσημη προοπτική· γι' αυτό και διακρίνουμε δύο τάσεις στο έργο του, αυτήν που διαλέγεται με τη μυθολογία και αυτήν όπου αξιοποιεί τα ευρήματα της αρχαιολογίας: α) Στην πρώτη η μινωική πολιτεία προσλαμβάνεται ως λογοτεχνικός χωροχρόνος, όπου η πλοκή εγγράφεται στην προϊστορία και στη μυθολογία⁴, αλλά το ίδιο το έργο εμπλουτίζεται με νέες ιδέες, με πλασματικά πρόσωπα και επεισόδια (*Οδύσεια*, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, *Κούρος*). Εδώ βλέπουμε, επίσης, να επηρεάζουν την πλοκή των έργων διαφορετικές εκδοχές της παράδοσης που είχε δημιουργηθεί, όπως σημειώσαμε παραπάνω, γύρω από το πρόσωπο του Μίνωα· ξεπερασμένος, σχεδόν «τελειωμένος» βασιλιάς που ζει μέσα στα ψέματα και στη χλιδή, εις βάρος του λαού⁵ του *Στα Παλάτια της Κνωσού*, εξαιρετος νομοθέτης⁶ στην τραγωδία *Κούρος*· άποψη που υιοθετείται στην *Οδύσεια* και στους φιλοσόφους⁷.

Στην *Οδύσεια*⁸ και στο μυθιστόρημα, που μόλις αναφέραμε, λοιπόν, η Κνωσός ως λογοτεχνική πόλη αναπαρίσταται σε μια οριακή φάση του υπαρκτού προϊστορικού της κόσμου· στο μεταίχμιο, στη μεταβατική περίοδο κατά την οποία η παρακμή διαδέχεται την ακμή. Έτσι η Κνωσός – περιοριζόμαστε σιγά σιγά *Στα Παλάτια της Κνωσού* - γίνεται αντιληπτή ως χωροχρόνος που από μέρα σε μέρα απειλείται με εξαφάνιση. Η μινωική πολιτεία ανακαλείται, δηλαδή, στο παρόν του συγγραφέα Καζαντζάκη ως τόπος όπου τα μυθικά πρόσωπα σκέφτονται ωσάν να είναι σύγχρονα του συγγραφέα. Ο βασιλιάς, στην προοπτική ενός νέου κόσμου, αποδυναμώνεται, αλλά οι θυγατέρες του Μίνωα, ο Θησέας, τα παιδιά διαμορφώνονται ως χαρακτήρες αφήνοντας πίσω τους την «ετοιμόρροπη» ασφάλεια· αν εξαιρέσουμε, μάλιστα, τη

Φαίδρα, που προτείνει στον Θησέα ένα συμβιβαστικό γάμο για χάρη του Μίνωα, ο Ίκαρος, ο Χάρης, η Αριάδνη και η Κρινώ αντιδρούν στην «ανθυγιεινή» ατμόσφαιρα του παλατιού και ακολουθούν τον Θησέα⁹.

Τη δεύτερη τάση εκπροσωπούν τα έργα του Νίκου Καζαντζάκη όπου τα ερείπια ή τα ευρήματα του μινωικού παρελθόντος είναι «παρόντα» ανάμεσα στους ήρωες και η θέση τους στην πλοκή έχει κλιμακούμενη δύναμη και σημασία· ο μινωικός πολιτισμός λειτουργεί ως στοιχείο της ταυτότητας του γραμματισμένου Κρητικού στον 19^ο αιώνα και η ανασκαφή των ερειπίων του είναι μέλημα της ελεύθερης Κρητικής Πολιτείας. Στον *Καπετάν Μιχάλη* ο λόγιος Χατζησάββας, π.χ., θεωρεί το μινωικό δαχτυλίδι μαγικό δώρο και λέει στον Μητροπολίτη: «*Η σεβασμιότητά σου περιμένει τη λευτεριά από το Μόσκοβο· ο λαός από το τουφέκι· κι εγώ από το δαχτυλίδι τούτο που περγελάς, Δέσποτά μου...*»¹⁰. Η μινωική πολιτεία, η ζωγραφική και η κεραμική προκαλούν την αισθητική συγκίνηση, και το υπαρξιακό ερώτημα για τη σχέση έργου και δημιουργού¹¹ (*Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, 1943), ενώ η μύηση, η σύλληψη και η φιλοσοφική διαμόρφωση της κρητικής ματιάς¹² συμβαίνουν στον ίδιο χώρο (*Αναφορά στον Γκρέκο*, 1957).

Αλλά, ως επιστρέψουμε *Στα Παλάτια της Κνωσού*, όπου εξαιρείται η τέχνη και η παιδεία, σε αντίθεση με την κακοδιοίκηση του βασιλιά. Τα ίδια τα παιδιά, όταν βλέπουν την τοιχογραφία με το χελιδονόψαρο ν' αφήνει το νερό και να πετά, την ερμηνεύουν ως πόθο ελευθερίας, ο Δαίδαλος σχεδιάζει ήδη τα φτερά και ο Ίκαρος εκεί καθρεφτίζει τη δική του επιθυμία· ταυτίζεται με το χελιδονόψαρο. Το σχολείο, επίσης, αναπτύσσει σχέση συνεργασίας με τον μαθητή, ο αυταρχικός πατέρας και ο δάσκαλος που δέρνει αντικαθίσταται με τον λειτουργό που «καλλιεργεί» το παιδί¹³. Αντίθετα, μαθαίνουμε από τα παιδιά ότι ο Μίνωας «χρυσώνει» την ιέρεια την οποία επισκέπτεται στο ιερό βουνό Ίδη για να του δώσει ελπιδοφόρους χρησμούς, σαγηνεύεται από τα παραμύθια, τις κολακείες και διασκεδάζει με τις γιορτές.

Γι' αυτό ο Θησέας, μετά τον φόνο του Μινώταυρου, γίνεται ο υπερασπιστής της πόλης του, οι νέοι και οι νέες δεν θα είναι πια βορά του θηρίου· το μέλλον της πατρίδας προβλέπεται ευοίωνο, αλλά ένας ακόμη άθλος είναι απαραίτητος, η καταστροφή της Κνωσού. Η Αθήνα μετατρέπεται σε γυμναστήριο όπου προετοιμάζονται άνθρωποι από όλες τις ηλικίες: «*Όλοι είχαν κυριευτεί από ιερή μανία· να ετοιμάσουν καράβια, να γυμναστούν, να 'ναι έτοιμοι. Κι έβλεπες στις πλατείες και στα χωράφια νέους, άντρες, και γέρους ακόμα, να γυμνάζονται στρατιωτικά. [...] Και τα παιδιά είχαν σχηματίσει φάλαγγες δικές τους κι άρχισαν να γυμνάζονται· αγόρια και κορίτσια, μικροσκοπικοί γενναίοι στρατιώτες. – Δεν είναι τούτη πια πολιτεία, έλεγαν οι Αθηναίοι χαρούμενοι, δεν είναι πολιτεία, είναι στρατόπεδο!*»¹⁴. Έτσι εκπαιδεύονται μαθητές με στέρεες γνώσεις, γυμνασμένο κορμί και το όραμα ενός πολιτεύματος - κράματος, του δημοκρατικού της πόλης του και του ολιγαρχικού της Σπάρτης.

Στην τραγωδία *Κούρος* η Κνωσός με κύριους εκπροσώπους τον Μίνωα, την Αριάδνη και στο τέλος τον Μινώταυρο, είναι επίσης ένα πεδίο διαμόρφωσης, όπως και στο μυθιστόρημα *Στα Παλάτια της Κνωσού*. Ο φόνος του Μινώταυρου, κοινός στόχος και στα δύο έργα, στο μυθιστόρημα πραγματοποιείται στο δεύτερο ταξίδι του Θησέα, ενώ στην τραγωδία ο ήρωας μεταβαίνει στην Κρήτη μόνο τότε που βάζει στόχο να σκοτώσει το ανθρωπόμορφο τέρας. Σ' αυτό το μοναδικό ταξίδι, όπου ο Θησέας, μεταξύ των νέων που συνοδεύει, υποδύεται και αυτός το θύμα, η σύγκρουσή του με τον Μίνωα, η συνάντησή με την Αριάδνη και η αντιμετώπιση του Μινώταυρου έχουν διαφορετική εξέλιξη.

Στον πρόλογο της τραγωδίας ο Θησέας *«μπροστά στην πόρτα του Λαβύρινθου»*, μεσάνυχτα και με *«ολόγιομο φεγγάρι»* - σύμφωνα και με τις σκηνικές οδηγίες - αφηγείται περιληπτικά την τελετουργία της υποδοχής και της αμφίσχημης φιλοξενίας των γυναικών της Κνωσού, δηλώνοντας άφοβα την ταυτότητά του μετωνυμικά και οξύμωρα: ποιος είναι και τι πρόκειται να πάθει: *«το βασιλόπουλο της Αθήνας, γιος του Ήλιου, ιερό σφαγάρι!»*. Το ίδιο το Παλάτι είναι ένας λαβύρινθος και περιλαμβάνει τα ανώγεια και τα υπόγεια· πάνω η ομορφιά, κάτω η ασχήμια, πάνω τα εξωτικά φυτά, τα πουλιά, τα ζώα στις τοιχογραφίες, κάτω η δυσσομία που αναδίδει ο Μινώταυρος. Λίγο πριν το πάλεμα, ο Θησέας ανακαλεί την πατρίδα του, που δεν έχει τα πλούτη της Κνωσού. Ο Καζαντζάκης, καλύπτοντας το κενό της δράσης, υποκαθιστά τη βαριά ατμόσφαιρα της μινωικής πολιτείας με τα χαρακτηριστικά που έχει η ανάλαφρη οντότητα του αττικού τοπίου. Η αποστροφή στην Ακρόπολη γίνεται σε δεύτερο πρόσωπο, η μετωνυμία *«Βράχε της Αθήνας»* εισάγει το αρσενικό στοιχείο γεμάτο φως και δύναμη που γίνεται μαζί με το δράμα του *«αρχέφηβου θεού»* ο συμπαράστατης στη δοκιμασία του ήρωα· ύλη και πνεύμα και θεός ένας:

*Μα εγώ κρατούσα ασάλευτο στα φρένα μου,
ηλιολουσμένο, απόρθητο, εσένα, βράχε της Αθήνας,
κι ανάμεσα στα φρύδια μου ένα θεό έφηβο, αρχέφηβο, δικό μου!*¹⁵

Αυτή η σιγουριά της πατρίδας υποστηρίζει τον ήρωα:

*Έφτασα,
μυρίζει η σάρκα μου θάλασσα, στα χείλια μου ακόμα
η δριμιά μυρωδιά από το ξερό κριθαρόψωμο
και την πικρή ελιά της πατρίδας.
Έρχομαι φορτωμένος τους ήλιους, τις βροχές,
τους ανέμους του απάνω κόσμου,
κι είναι η καρδιά μου πετραμύγδαλο που σπάζει τα δόντια.
Θα σπάσω τα δόντια σου!*¹⁶

Ο ύμνος στην αττική φύση και τη λιτή ζωή καθιστά τον ποιητή Καζαντζάκη συνεχιστή της σθεναρής ενότητας του ανθρώπου με τη φύση, όπως μας την έχουν πλάσει τα μεγάλα έργα του Σολωμού, του Σικελιανού, του Ελύτη, του Ρίτσου κ. ά.: μας λέει ο εθνικός μας ποιητής στον «Κρητικό» (στίχοι: 39-42):

*Κι ἐτάραξε τὰ σπλάχνα μου ἐλευθεριᾶς ἐλπίδα
Κι ἐφώναξα: «ὦ θεϊκιά κι ὅλη αἵματα Πατρίδα!»
Κι ἄπλωνα κλαίοντας κατ' αὐτὴ τὰ χέρια μέ καμάρι·
Καλὴ 'ν' ἡ μαύρη πέτρα της καὶ τὸ ξερὸ χορτάρι.¹⁷*

Ωσάν αυτή η λιτή γη και το φως που τη διαπερνά να εμπνέουν μια διαφορετική ανάσα, την ελευθερία του πολίτη. Με αυτήν την καταγωγή, που η ποίηση της γενιάς του '30 την τόνισε ιδιαίτερα, ο ήρωας έχει ήδη ετοιμαστεί να αντιμετωπίσει ένα ον που η φήμη των ανθρώπων τού έχει δώσει διάφορες μορφές: «σκούληκας, θεριό, βασιλιάς της κάτω γης, με κεφάλι ταύρου, θεός...» και απέναντι σ' αυτό το ον της φήμης ο Θησέας αφηγείται πώς βγαίνει ο θεός από την ίδια του την ψυχή και με τη συντροφιά του - θεός και άνθρωπος - τρομάζουν τους παλιούς θεούς.

Ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί και εδώ το δίπολο των ανδρών, που το γνωρίζουμε από το μυθιστόρημα *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, του άνδρα που έχει προσληωθεί στο χρέος και στην ιδέα, όπως είναι ο συγγραφέας και του λαϊκού τύπου που αγαπά τη ζωή και, φυσικά, ό, τι μπορεί να την κάνει χαρούμενη: το πιστό, η γυναίκα, το καλό φαί. Τέτοιος τύπος είναι ο карабоκύρης σε αντίθεση με τον Θησέα που αποφεύγει κάθε επικοινωνία με όσα μπορεί να τον μετακινήσουν από το χρέος του. Λέει ο καπετάνιος:

*Όχι η γυναίκα, μη γελάς, βασιλόπουλο,
παρά η κάθε στιγμή που διαβαίνει· αυτή 'ναι το ανώτατο αγαθό·
βαστάει μίαν αστραπή και σβήνει αιώνια.
Πότε τη λένε γυναίκα, πότε δόξα, πότε παλικάριά και θάνατο,
πότε αρετή και θυσία και πότε θεό.¹⁸*

Ωστόσο, ο Θησέας στα λογικά επιχειρήματα του Καπετάνιου μένει αμετάπειστος:

*Η Μοίρα η τυφλή μπορεί να θέλει εγώ δε θέλω
η στιγμή ετούτη δε λέγεται Αριάδνη, λέγεται Πάλεμα.*

Αντίθετα, ο Καπετάνιος επιμένει και αναγγέλλει τον ερχομό της βασιλοπούλας με ζωηρές ακουστικές και οπτικές εικόνες, φτιάχνοντας, κιόλας, έναν λαχταριστό θεατρικό χαρακτήρα καλοδουλεμένο, όπως τον Ζορμπά:

*Έρχεται η Μοίρα!
 Ακούς τα σκουλαρίκια και τα βραχιόλια;
 Ακούς τ' ανάλαφρα, σαν της τήγρης,
 ορμητικά και ζυγιασμένα πατήματα;
 Έρχεται η Μοίρα!¹⁹*

Στον εκτενή διάλογο της Αριάδνης με τον Θησέα ο λόγος του καθενός, μετά την επίκληση στο συναίσθημα και την επιμονή τους να αναλύσουν τις προσωπικότητές των, καταλήγει σε αμοιβαία κατανόηση και συνεργασία. Έτσι, ο Θησέας πείθεται να δεχθεί τη βοήθειά της. Από την άλλη μεριά, ο Μίνωας εισέρχεται στη σκηνή ως τραγικός ήρωας· είναι ο σοφός βασιλιάς, ο εκλεκτός και ο αγαπημένος του Δία, όπως λένε ο Όμηρος και ο Ησίοδος, και ανεβαίνει κάθε εννιά χρόνια στην Ίδη, όπου συναντά τον θεό του· μιλάνε ίσος προς ίσον, μαλώνουν, στο τέλος συμφωνούν και τότε ο βασιλιάς, γιος του Δία, κατεβαίνει ξανά στην πόλη να εφαρμόσει με δικαιοσύνη τους νόμους²⁰. Αλλά η τελευταία άνοδος του Μίνωα στο ιερό βουνό είναι απογοητευτική. Ο βασιλιάς κατεβαίνει από την Ίδη «γερασμένος» ακόμη πιο πολύ – περίπου σ' αυτή την κατάσταση τον βλέπουν και τα παιδιά, ο Ίκαρος και ο Χάρης *Στα Παλάτια της Κνωσού*.

Στην πλοκή της τραγωδίας, ο Μίνωας αποχαιρετά τον κρητικό θεό, που έδινε τις συμβουλές για τους νόμους και τη δύναμη της μινωικής πολιτείας. Όταν συναντά την Αριάδνη, της ανακοινώνει τη μεγάλη αλήθεια που απασχόλησε και τον Καζαντζάκη σε όλη του την διαδρομή των στοχασμών του: «Αριάδνη, [...] κοίτα τα χέρια σου· πεθαίνουν κι οι θεοί, εμείς τους σκοτώνουμε.»²¹ Τώρα περιορίζει τη φροντίδα του στη σωτηρία του μινωικού οίκου, τα θεμέλια του οποίου στηρίζει ο Μινώταυρος. Η ομορφιά της Αριάδνης και η γοητεία της είναι το ελπιδοφόρο δόλωμα. Ο Μίνωας την προτρέπει να χρησιμοποιήσει τα θέλγητρά της, γιατί είναι τα μοναδικά πλέον όπλα υπεράσπισης όχι πια της πόλης αλλά της οικογένειας:

*«Παντοδύναμο είναι το φιλί της γυναίκας,
 ρούφηξε τη δύναμή του, Αριάδνη,
 λυπήσου τον αδερφό σου!
 Ας διαφεντέψουμε όσο μπορούμε,
 ως τη στερνή στιγμή τους θεούς μας.»²²*

Πάνω από τη Μοίρα, λέει ο Μίνωας είναι η Νύχτα, ο χρόνος του έρωτα, που μαγεύει τον άνθρωπο και τον κάνει να «ξαστοχά» από το χρέος του. Στην τραγωδία «Κούρος» η Αριάδνη και ο Θησέας εκπροσωπούν διαφορετικούς κόσμους και τους υπερασπίζονται. Ακόμη και η αγάπη έχει διαφορετική για τον καθένα σημασία. Τον Θησέα συμφέρει να αρνηθεί η Αριάδνη οικογένεια και πατρίδα και να τον βοηθήσει να σκοτώσει τον Μινώταυρο· έμμεσα της ζητά το μαγικό κουβάρι κι εκείνη του απαντά:

«Το κουβάρι αυτό είναι το μυαλό μου, μην πιστεύεις στα παραμύθια, είναι το μυαλό μου, Θησέα. Το ξετυλίγω και βρίσκω το δρόμο.»²³

Όπως Στα Παλάτια της Κνωσού το δεύτερο ταξίδι του Θησέα έχει ως αποστολή τον φόνο του Μινώταυρου, έτσι και στην τραγωδία το θηρίο είναι ο στόχος του. Όμως η διαφορετική στάση των προσώπων απέναντι στο τέρας δίνει στην κάθοδο φιλοσοφική σημασία. Τι είναι τελικά ο Μινώταυρος; Ένα αρρωστημένο τέρας όπως τον γνωρίσαμε στο παιδικό μυθιστόρημα ή θεός, όπως τον εννοούν ο Μίνωας και η Αριάδνη;

Η συνάντηση του Θησέα με τον Μίνωα είναι καταλυτική ως προς τη λύση του δράματος. Ο Μίνωας υποδέχεται τον Θησέα καλόκαρδα και διαβάζει την ψυχή και τη σκέψη του ήρωα. Ο Μίνωας μαντεύει την καταστροφή της Κνωσού και δίνει συμβουλές. Νέος κι αυτός ήθελε να πολεμήσει, αλλά όχι να σκοτώσει τον «βάρβαρο θεό, τον Ταύρο»:

*«Μη μουγκρίζεις, μην κουτουλάς τη γης να τη ρίξεις
μη σπαταλάς τη θεϊκιά σου δύναμη σε ταπεινές,
χοντρές αντραγαθίες.
Εγώ θα σε αλαφρώσω από το ζώο.
Εγώ θα σε κάμω όμοιο με μένα:
έφηβο μελαχρινό και σγουρομάλλη.
Κι αν δεν έχεις μυαλό, εγώ θα σου δώσω!»²⁴*

Ο Θησέας αναγνωρίζει τις προσπάθειες του Μίνωα να εξανθρωπίσει τον Μινώταυρο, ερμηνεύει αλλιώς τον ιερό μύθο που του εκμυστηρεύτηκε η Αριάδνη, της ένωσής της μητέρας της με τον θεό Ταύρο:

*Γιατί εγώ δεν πιστεύω το παραμύθι της Πασιφάης.
Εσύ, εσύ Μίνωα, Μεγάλε βασιλιά, με τον αγώνα σου,
με το μυαλό σου και με την πράξη,
νικώντας τους ανθρώπους, χαλινώνοντας τα πάθη τα δικά σου,
μετουσιώνοντας το χάος σε αρμονία,
έσμιξες με το θεό, έκαμες τον Ταύρο Μινώταυρο.
Παραπάνω δεν μπόρεσες.»²⁵*

Πόσο, αλήθεια, έχει αλλάξει ο Μίνωας στην τραγωδία, όπου αναπτύσσει έναν διαφορετικό λόγο από αυτόν που γνωρίσαμε Στα Παλάτια της Κνωσού και στη δυσφήμισή του στο αττικό δράμα! Ο Μίνωας χρησιμοποιεί το διακείμενο του πηλού²⁶ για τη δημιουργία του ανθρώπου, προερχόμενο από τη Γένεση, το παράδειγμα των προσωκρατικών για την ευφυΐα του νου και τη δύναμη της ψυχής:

ΜΙΝΩΑΣ

Ανέμυαλη νιότη! Θαρρείς, αλίμονό σου, ο
 φονιάς, τη στιγμή που σκοτώνει, δε σκοτώνεται!
 Είσαι νέος, τώρα να! ξεπρόβαλες από τη γης,
 γεμάτα λάσπη ακόμη τα πόδια σου και τα μυαλά σου.
 Τι μπορεί να ξέρεις εσύ από τα μυστικά του κόσμου;
 Ακόμα δεν πρόλαβες να κάμεις ολάκερη
 τη σάρκα ψυχή και την ψυχή αγέρα!
 Σκύβε το κεφάλι μπροστά μου μ' ευλάβεια κι άκου
 αλλιώς σφαλνώ το στόμα,
 κι ας πάει όλη μου η σοφία κι όλη μου η αγάπη χαμένη!²⁷

Κι όταν ο Θησέας ζητά επίμονα την υπόδειξη για τους δρόμους που πρέπει να έχει υπόψη του, προκειμένου να λύσει το πρόβλημα με τον Μινώταυρο, παραδέχεται το ελάττωμα της νιότης και ζητά συγγνώμη από τον Μίνωα.

ΘΗΣΕΑΣ

Ποιος ο δεύτερος δρόμος, Μεγάλε βασιλιά; Συμπάθα τη νιότη
 νιότη είναι, αυθαδιάζει!²⁸

Στην παρακάτω σκηνή παρακολουθούμε τις συμβουλές του σοφού νομοθέτη να αποφεύγουμε τους πολέμους και τους σκοτωμούς. Ο Μίνωας συμβουλεύει τον Θησέα να μη σκοτώσει τον Μινώταυρο, που αγωνίστηκε κι αυτός να βάλει τάξη στο χάος του κόσμου, ούτε όμως και ο ίδιος να σκοτωθεί. Λύση δεν είναι οι σκοτωμοί. Ο Θησέας απαριθμεί τι και τι έχει στο μυαλό του, τα σχέδιά του:

ΜΙΝΩΑΣ

Ο δεύτερος δρόμος: Ο Μινώταυρος να σε σκοτώσει.
 Χάθηκες πάλι. Θα περάσεις από το πολυδαίδαλο άντερό του
 και θα σωριαστείς και συ,
 όπως αλάκερο το ανονόματο, αναρίθμητο ανθρωπολοί,
 από χιλιάδες χρόνια, κοπριά της γης!

ΘΗΣΕΑΣ

Αυτό, ποτέ! Γιομάτη σπόρους είναι η καρδιά μου,
 θα τους φυτέψω πρώτα όλους στις πέτρες, στα χώματα, στις καρδιές,
 θα τους δω να πετάξουν φυτό, κι ύστερα θα πεθάνω.
 Μη με κρατάς πια, άνοιξε την πόρτα!

ΜΙΝΩΑΣ

Υπάρχει και τρίτος δρόμος, στενός πολύς, δύσκολος...

ΘΗΣΕΑΣ

Να μη σκοτώσεις, να μη σκοτωθείς;!

ΜΙΝΩΑΣ

Ναι να μη σκοτώσεις, να μη σκοτωθείς και να νικήσεις.

ΘΗΣΕΑΣ

Δεν μπορεί να το χωρέσει ο νους μου

εδώ χρειάζομαι την αρμίνεια σου, πολυκάτεχε Πολεμιστή

ποιος είναι ο τρίτος αυτός δρόμος ο μυστικός;

ΜΙΝΩΑΣ

Πήγαινε να τον βρεις!

Ο αγώνας, άγουρε πολέμαρχε, αρχίζει πάντα από την αρχή·

Σβήνει, γκρεμίζεται με τον κάθε αγωνιστή, ανανιώνεται πάντα.²⁹

Η συμφιλίωση του Θησέα με τον Μινώταυρο και η μεταμόρφωσή του έρχεται με την αγάπη· την προοικονομεί η συνάντηση με την Αριάδνη και με τον Μίνωα. Από τον Λαβύρινθο βγαίνει ο αρχέφηβος θεός λυτρωμένος από του ταύρου τη μορφή και τη σκέψη. Λυτρώνεται ο Θησέας, λυτρώνεται και το τέρας. Έτσι, τελειώνει η αποστολή του Μίνωα.

1. Αντί επιλόγου

Ο Καζαντζάκης στο μυθιστόρημα *Στα Παλάτια της Κνωσού* σεβάστηκε μια μεγάλη παράδοση πολιτισμών, αλλά δεν υποτίμησε κιόλας τις δικές του φιλοσοφικές, αισθητικές, πολιτικές θέσεις· στο παιδικό μυθιστόρημα ασκείται κριτική εναντίον της μινωικής διοίκησης, που δεν αλλάζει, όταν την απειλεί η παρακμή, που δεν δίνει το δικαίωμα στον πολίτη να συμμετέχει, να έχει πρωτοβουλίες και να αμείβεται - έστω ηθικά - για τις προσπάθειές του. Και εδώ φαίνεται ότι ο συγγραφέας υπερβαίνει τους προγόνους και ακόμη ότι αναμετρείται με την εποχή του. Πρόγονοι είναι και ο Μίνωας και ο Θησέας, ένα πρότυπο ήρωα που του δίνει ζωή και δράση. Συμπαθεί το μυθικό πρόσωπο, τον Θησέα, και το «μπολιάζει» με ορισμένες από τις ιδέες του περί παιδείας και σχολείων. Το όραμα του Αθηναίου ήρωα είναι παρόμοιο μ' εκείνα που γράφει στη Γαλάτεια από το Βερολίνο όπου γνωρίζει τους σύγχρονους του παιδαγωγούς και θέλει να ιδρύσει σχολείο.

Αν δούμε από μια απόσταση τον ήρωα, ενώ φαίνεται ότι εμπνέεται από τις αξίες της γης του και έχει το σθένος να τις υπερασπιστεί, αυτό το κάνει με μεθόδους που εφαρμόζονται σε ολοκληρωτικά καθεστώτα. Ο Καζαντζάκης, όμως, σώζει τον ήρωά του από τον κίνδυνο να γίνει «φωτογραφία» ενός δικτάτορα, γιατί η ανασυγκρότηση

της Αθήνας έχει ως στόχο να εξοντώσει το αντίπαλο δέος, τον Μίνωα, το κακό παράδειγμα του χλιδατού παρελθόντος. Και τι κάνει; Καταφεύγει στη σοφιστική του Ευριπίδη³⁰ που του αρέσουν οι ανατροπές των αρχετυπικών λογοτεχνικών μύθων και φτιάχνει τη δική του πλοκή με σημείο εκκίνησης την άφιξη του νεαρού Θησέα στην Κρήτη. Ως κατάσκοπος ανακαλύπτει καταστάσεις που υποσκάπτουν τα θεμέλια της μινωικής αυτοκρατορίας. Ο Μίνωας, ο αυταρχικός βασιλιάς, ο καχύποπτος εγωκεντρικός γέρος, τιμωρείται από την ίδια του τη Μοίρα. Ήταν και το γενικότερο κλίμα του Μεσοπολέμου που συνέτεινε σ' αυτήν την κλιμακούμενη σκληρότητα απέναντι στον χαρακτήρα του Μίνωα και τη μινωική πολιτεία. Καθετί παλιό έπρεπε να καταστραφεί χάρη στο καινούργιο που ερχόταν. Ενθουσιώδης υποστηρικτής των ιδεών του Spengler, ο οποίος θεωρεί μόνο τους αγροτικούς πολιτισμούς ικανούς να αντιμετωπίσουν τη φθίνουσα πορεία ενός πολιτισμού, ο Καζαντζάκης βρίσκει στον «συμπατριώτη» του Μίνωα το κατάλληλο πρόσωπο-σύμβολο ολοκληρωτισμού.

Στον ψευδοπλατωνικό διάλογο *Μίνως* που μετέφρασε ο Καζαντζάκης, συζητούν ο Σωκράτης και ο φίλος του Εταίρος για τον Μίνωα και τον Ραδάμανθυ. Λέει ο Εταίρος, επηρεασμένος από το αττικό δράμα: «Ο Μίνωας είναι άγριος, κακός, άδικος και ο Ραδάμανθους είναι ο καλός τηρητής των νόμων» και ο Σωκράτης του απαντά: «Ο Όμηρος σε κανέναν από τους ήρωές του, παρά μόνο στο Μίνωα απέδωσε τον όρο συνομιλητής κάθε εννιά χρόνια· τούτο αποτελεί μέγα εγκώμιον. Και στην Οδύσσεια, κατά την κάθοδο των δύο στον Άδη, έκαμε τον Μίνωα να δικάζει με χρυσό σκήπτρο. Ο Μίνωας εθέσπισε ό, τι είναι καλόν και η Κρήτη διηνεκώς ευδαιμονεί. [...] Ο Μίνωας έγινε μισητός στην Αθήνα, επειδή έβαλε φόρους, αλλά ήταν καλός νομοθέτης. Ο Μίνωας εθέσπισε ό, τι είναι καλόν και η Κρήτη διηνεκώς ευδαιμονεί.» Αυτή τη θέση αναπτύσσει στην τραγωδία *Κούρος*, ο Καζαντζάκης αργότερα, όπως σημειώνει η Αλεξάνδρα Ζερβού «σε αντίθεση με τον ομώνυμο ήρωα στο έργο του Άγγελου Σικελιανού Ο Δαίδαλος στην Κρήτη όπου ο Μίνωας φοράει το προσωπείο του Μινώταυρου και παίρνει τη μορφή του ανθρωποφάγου τέρατος.»³¹

Οι διαφορετικές προσλήψεις του μύθου του Μίνωα έχουν σχέση με την εποχή κατά την οποία γράφονται τα μυθιστορήματα. Σε καιρούς, όμως, κατά τους οποίους μαίνεται ο Εμφύλιος, δεν χωράει άλλο μίσος και στη λογοτεχνία. Ο Καζαντζάκης συμμετείχε στην επιτροπή³² που διερεύνησε τα ολοκαυτώματα, τις εκτελέσεις, τις δημεύσεις των περιουσιών, όλες τις βιαιοπραγίες και τις καταχρήσεις, όλα τούτα που έκαναν οι Γερμανοί βυθίζοντας στο πένθος και στην ανέχεια την Κρήτη. Τα μέλη της συντάσσουν τη συνταρακτική *Έκθεση ωμοτήτων των Γερμανών κατακτητών*³³ την οποία εξέδωσε αργότερα η Βικελαιά Βιβλιοθήκη του Δήμου Ηρακλείου. Τον Αύγουστο του 1945 της ίδιας χρονιάς πέφτει η ατομική βόμβα στη Χιροσίμα και στο Ναγκασάκι, στη δεύτερή του φάση ο Εμφύλιος μαίνεται από το 1948 στην Ελλάδα, δολοφονείται ο Γκάντι, το 1949 ο Παπάγος εγκλωβίζει τους αντάρτες και η Γερμανία χωρίζεται σε Ανατολική και Δυτική. Ο συγγραφέας μας, έχοντας ζήσει σε αρκετές χώρες ιστορικές

«μεταβάσεις» – ας θυμηθούμε τι αντικρίζει στην Ισπανία - τις ωμότητες του πολέμου, διακηρύσσει στο θεατρικό έργο *Κούρος* πέρα από τον θάνατο, τη λευτεριά, την πάλη και την εξόντωση του αντιπάλου, την ειρήνη, τη γαλήνη και την αγάπη. Το σύνθημα «φωτιά και τσεκούρι» θα αποδεχαστεί άραγε; Αβέβαιο, όπως δείχνουν τα πράγματα ... Και ο Σεφέρης αναρωτιέται στην *Ελένη* του αν θα πάψουν οι τρέλες των θεών... Στο *Ναυάγιο της Κίχλης*, παρ' όλη τη ζοφερή ατμόσφαιρα του πολέμου, των νεκρών, ο ποιητής ζει μια μεταμόρφωση: «απ' το κύμα βγαίνει το δροσερό κλωνάρι στολισμένο στάλες»³⁴ να συμβαίνει και εδώ ό, τι ξέρομε από τα παραμύθια; Να 'ναι το ξύλο της λεμονιάς το δροσερό κλωνάρι η «αναδυομένη» Αντιγόνη, η μόνη ελπίδα να τραγουδήσει για την αγάπη, τώρα που «ο τύραννος μέσα απ' τον άνθρωπο έχει φύγει»³⁵:

Τραγούδησε, μικρή Αντιγόνη, τραγούδησε, τραγούδησε...
*δε σου μιλώ για περασμένα, μιλώ για την αγάπη...*³⁶

Ωστόσο, η διαρκής ανάγνωση των προγονικών μύθων και προσώπων, που προκαλούν τον διάλογο με τα πλάσματα του συγγραφέα, η μετατόπισή τους στο παρόν και ο εμπλουτισμός τους με τα ποικίλα «πιστεύω» του ή με τις ιδέες που εκπορεύονται από τις κοινωνικοπολιτικές, πολιτισμικές και ιστορικές συνθήκες δείχνουν και τι εννοούσε ο Νίκος Καζαντζάκης στην «Απολογία» για τη σχέση του Νεοέλληνα με τα έργα των προγόνων μας.

Σημειώσεις

1. Το καλοκαίρι του 1909 υποστηρικτές της καθαρεύουσας διαλύουν βίαια τον σύλλογο των δημοτικιστών «Σολωμός», τα μέλη του οποίου κατηγορήθηκαν για αντεθνική δράση και μασονία. Ο Καζαντζάκης συγκέντρωσε τότε τους δημοτικιστές του Ηρακλείου και με την ίδια επωνυμία ιδρύθηκε νέος σύλλογος. Ο ίδιος συνέταξε τη διακήρυξη του συλλόγου, η οποία δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Νουμάς* ανυπόγραφη με τον τίτλο «Απολογία». Περισσότερα, Ελπινίκη Νικολουδάκη-Σουρή, «Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος και η συνεργασία Γαλάτειας και Νίκου Καζαντζάκη στη συγγραφή *Αναγνωστικών* για το Δημοτικό Σχολείο» στο Χριστίνα Αργυροπούλου (επιμέλεια), *Νίκος Καζαντζάκης και Εκπαίδευση*, έκδοση: Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων – Ελληνοεκδοτική, Αθήνα 2008, σελ. 37.
2. Αλεξίου Έλλη - Στεφανάκης Γιώργος, *Για τον Νίκο Καζαντζάκη, Είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1977, σελ. 137.
3. Μην ξεχνάμε ότι το 1914 ο Καζαντζάκης μεταφράζει τον ψευδοπλατωνικό διάλογο *Μίνως*, όπου ο αυτοκράτορας αποκαθίσταται ως δίκαιος νομοθέτης. Περισσότερα για το θέμα στις εργασίες της Μαριάννας Σπανάκη, *Ο Καζαντζάκης και η Παδική Λογοτεχνία*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κύπρου & εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2011, σελ. 90 και της Αλεξάνδρας Ζερβού, «Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα: το κοσμοειδωλό, ο εκλεκτικισμός του Cousin και η προεξαγγελία της μεταγενέστερης ποιητικής», *Σύγκριση/Comparaison*, Αθήνα 2012, σσ. 99-118. Η Αλεξάνδρα Ζερβού θεωρεί τη μετάφραση του *Μίνωα* σωστή, αλλά «η ταχύτητα της εργασίας του δεν τον αφήνει να την ακολουθήσει ακριβώς. Διατηρεί όμως το ρήμα «νομίζω» που στον διάλογο έχει διαφορετικές

σημασίες, μεταφράζει σωστά, αλλά δεν κατορθώνει να κρατήσει πάντα σε όλη του την έκταση τα ηχητικά παιχνίδια. Για παράδειγμα, ο Σωκράτης στη μετάφραση ρωτάει:

«*Αφού ο νόμος καθορίζει τα νόμιμα, τι είναι νόμος;*» ενώ στο πρωτότυπο λέει: «*Ἐπειδὴ νόμῳ τὰ νομιζόμενα νομίζεται, τίνι ὄντι τῷ νόμῳ νομίζεται*» (314a 6-7). Στον διάλογο αυτό θα αναφερθούμε παρακάτω με λεπτομέρειες.

4. Αναλυτικά για τη μυθολογική μέθοδο που υιοθετεί στο μυθιστόρημα *Στα Παλάτια της Κνωσού* ο Καζαντζάκης βλ. στο άρθρο της Ελευθερίας Χαβάκη στο παρόν αφιέρωμα: «*Νίκου Καζαντζάκη: «Στα παλάτια της Κνωσού»: Διδασκαλία του μυθιστορήματος στα παιδιά του σήμερα: πέντε παραδείγματα πρόσληψης*».
5. Η άποψη αυτή πηγάζει από την τραγική ποίηση που, θεωρεί τον βασιλιά πολύ σκληρό και καταχραστή της εξουσίας (πρβ. Ευριπίδη, *Ραδάμανθους & Θησέας*).
6. *Οδύσσεια*, λ, 568-570:

«*Το Μίνω τότε γνώρισα, γιο Ξακουστό του Δία,
σκήπτρο στο χέρι να κρατά και τους νεκρούς να κρίνει
κι εκείνοι γύρω στον κριτή το δίκιο τους ζητούσαν,
άλλοι ὄρθιοι κι ἄλλοι καθιστοί μες στον πλατύπυλο Ἄδη.*»

Στη ραψωδία τ, 172-189, ο Οδυσσεύς, όταν συναντά την Πηνελόπη, της συστήνεται ως ο μικρός γιος του Δευκαλίωνα που έχει πατέρα τον νομοθέτη Μίνωα. Ο ίδιος τάχα μου ονομάζεται Αίθωνας και ο Ιδομενέας είναι ο μεγάλος του αδερφός. Αυτός φιλοξένησε τον Οδυσσεά που κίνησε να βρει τον Ιδομενέα στην Κρήτη, και άραξε στην Αμνισό, όταν τον βρήκε δυνατός αέρας μεσοπέλαγα. Στο ίδιο χωρίο ο Αίθωνας (Οδυσσεύς) δίνει πληροφορίες για τη γεωγραφική θέση και κατάσταση του νησιού, τον αριθμό των πόλεων, τον πλούτο, τα προελληνικά και ελληνικά φύλα της και τις διαφορετικές γλώσσες που μιλιούνται στο νησί. Η μεγαλύτερη πόλη ήταν η Κνωσός όπου βασιλευε ο Μίνωας και κάθε εννιά χρόνια συντρόφευε τον Δία. Όπως έδειξε ο Γιάννης Σακελαράκης και συνεχίζει η Έφη Σαπουνά-Σακελαράκη, το επιβλητικό κτήριο που αποκαλύφθηκε στη Ζώμινθο και οι συνεχιζόμενες ανασκαφές μαρτυρούν τη σπουδαία θέση της στην περιοχή που ήταν ο τελευταίος σταθμός της συνοδείας του Μίνωα και των προσκυνητών πριν φτάσουν στο *Ιδαίον Ἄντρον*, το μινωικό λατρευτικό κέντρο, απ' όπου έπαιρνε τους νόμους. Η παράδοση για τη σοφή νομοθεσία του Μίνωα ήταν ισχυρή στην αρχαιότητα. Πολύ απλά, ασχολίαστα, ο Απολλόδωρος στη *Βιβλιοθήκη*, Γ, 1-2ο αναφέρει: «*Μίνως δὲ Κρήτην κατοικῶν ἔγραψε νόμους*». Ο Πλάτωνας όμως, (*Νόμοι*: 624, *Γοργίας*: 523e-524a & *Μίνως*: 320b), ο Αριστοτέλης (*Πολιτικά*, β'), ο Πλούταρχος (*Λυκούργος και Σόλων*) κ.ά. αναγνωρίζουν ότι ο Μίνωας ήταν αυτός που ένωσε τις ενενήντα πόλεις σε μια ηγεμονία και κατήρτισε νομοθεσία δίκαιη και ηθική.

7. Η πληροφορία αντλείται από τον ψευδοπλατωνικό διάλογο *Μίνως* (320b – 320d), όπου ο Σωκράτης υπερασπίζεται τη φήμη του Μίνωα ως άριστου νομοθέτη, φήμη που καθιέρωσε, δίκαια, η επική ποίηση. Συνιστά δε στον εταίρο του να μην πιστεύει τους αττικούς και τραγικούς μύθους σύμφωνα με τους οποίους ο Ραδάμανθους είναι ο καλός και δίκαιος νομοθέτης και ο Μίνωας ο κακός και σκληρός. Περισσότερα όμως παρακάτω.
8. Για τη διέγερση που χαρακτηρίζει τον Καζαντζάκη ως προς την πρόσληψη του μύθου, βλ. στο παρόν αφιέρωμα τη μελέτη: Αλεξάνδρα Ζερβού, «*Ο Καζαντζάκης δημιουργός της Οδύσσειας και αναγνώστης του Ομήρου: Όροι πρόσληψης και ευρωπαϊκές διαμεσολαβήσεις*».
9. Η μινωική Κρήτη, γενικότερα, φημιζεται για την ευμάρειά της, που οφείλεται και στην εύνοια των θεών. Εδώ ανατρέφεται ο Δίας, εδώ ο ίδιος φέρνει την Ευρώπη και ο Μίνωας κυβερνά σύμφωνα με τους νόμους που υποδεικνύει ο θεός στο *Ιδαίον Ἄντρον*. Η νομοθετική ευθύνη του Μίνωα που τον καθιστά και εκλεκτό του θεού προσλαμβάνει, όπως είπαμε, ποικίλες εκδοχές στην αρχαιότητα, αντικατοπτρισμοί των οποίων υπάρχουν και στα δύο έργα που εξετάζουμε. Ο Μίνωας συνεχίζει τη νομοθετική του δραστηριότητα με διαφορετική, όμως, εξέλιξη στα δυο έργα: στα *Παλάτια της Κνωσού* υποτιμάται και παρωδεύεται ως παρωχημένη και αμφισβητούμενη, με εμφανή τη ροπή

προς την διαφθορά, ενώ στον Κούρο οι νόμοι του Μίνωα εκτιμώνται ως ιστορική αναγκαιότητα, αλλά με όρια. Αναγνωρίζουμε εδώ τις μετατοπίσεις που επιχειρεί στον λογοτεχνικό μύθο ο συγγραφέας με σκοπό να προσδώσει αληθοφάνεια «στη λανθάνουσα δομή των συμβολικών σημασιών – επίκαιρων ή ιστορικών – που επενδύονται στα μυθικά πρόσωπα.», όπως υποστηρίζει ο Northrop Frye (1996: 130-131).

10. Νίκος Καζαντζάκης, *Καπετάν Μιχάλης*, εκδόσεις Ελένης Καζαντζάκη, θ' ανατύπωση, Λευκωσία 1950, σελ..
11. Ο αυτοβιογραφούμενος συγγραφέας περιηγείται τη μικρή μινωική πολιτεία «που 'χε ξεπροβάλει από τα χώματα, ύστερα από τα χώματα, ύστερα από τρεις, τέσσερεις χιλιάδες χρόνια και ξαναζεσταίνονταν στον αγαπημένο ήλιο της Κρήτης. [...]. Την περιγράφει με λεπτομέρειες, δεν την ονομάζει όμως, και την τοποθετεί ανάμεσα σε βουνά, σ' ένα τοπίο κατάξερο, που του ταιριάζει πιο πολύ από τις «ρομαντικές πρασινάδες». Ο ήρωας σταματά στο εργαστήρι κάποιου τεχνίτη «που σκάλιζε σε πολύφλεβη πέτρα ένα λαγίνη, μα δεν πρόλαβε να το ξετελέψει. Κι η σμίλα έπεσε από τα χέρια του τεχνίτη και βρέθηκε, ύστερα από χιλιάδες χρόνια, δίπλα στο μισοξετελεμένο έργο.» Τον συγκινεί, λοιπόν, ένα «μισοξετελεμένο λαμπρό έργο τέχνης, όπου απάνω του έχει σπάσει, εκεί που πετούσε χαρούμενη και σγούρη η ορμή του τεχνίτη, σε ποτίζει φαρμάκι» μας λέει. Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκης, Αθήνα 1964, σσ. 203-205. Ο Πασχάλης υποστηρίζει ότι «η ρημαγμένη πολιτεία σχολιάζει τη ματαιότητα των ανθρώπινων προσπαθειών μπροστά στην παντοδυναμία του χρόνου και, επί πλέον, αντιπροσωπεύει ένα αρχέτυπο πολιτειακής οργάνωσης που ανακαλεί την τότε χρονικά επίκαιρη διελκυστίνδα ανάμεσα στη μοναρχία και τη δημοκρατία.» Μιχάλης Πασχάλης, Νίκος Καζαντζάκης: από τον Όμηρο στον Σαίξπηρ, ΕΚΙΜ, Ηράκλειο 2015, σελ. 223.
12. Ο αυτοβιογραφούμενος πάλι συγγραφέας πραγματοποιεί στην Κνωσό εξορμήσεις, πάντοτε οδοιπόρος, και δίνει την εντύπωση ότι η οδός που συνδέει τη μινωική πολιτεία με το Ηράκλειο είναι ιερά. Οι περιηγήσεις στην Κνωσό εξελίσσονται σε «προσκύνημα», σε αναγνώριση των «προγονικών δεσμών», στη διαμόρφωση της «κρητικής ματιάς», όπως μας την αναλύει στο τελευταίο κεφάλαιο της Αναφοράς Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, εκδόσεις Ελένης Καζαντζάκη, ζ' ανατύπωση, Λευκωσία 1982, σσ. 476-487. Το σώμα του, μας λέει ο ήρωας του έργου, τον οδηγεί «κατά τους παμπάλαιους προγόνους με τα μεγάλα αμυγδαλάτα μάτια, με τα χοντρά φιληθόνα χείλια, με το δαχτυλίδι μέση, που έπαιζαν τώρα και χιλιάδες χρόνια, ε το μεγαλοδύναμο θεό, τον ταύρο». (ό.π.: 480). Εκεί λυτρώνεται ο ίδιος, γιατί διαπιστώνει ότι «η προαιώνια πάλη του ανθρώπου με τον Ταύρο» πραγματώνεται στον Οδυσσέα του, που μένει «όρθιος στην άκρα του γκρεμού» (ό.π.: 482). Περισσότερα στον τόμο: Ελπινίκη Νικολουδάκη, *Της Κρήτης: αφηγηματολογικές προσεγγίσεις*, Βιβλιοθήκη «Γιάννης Δουνδουλάκης», Ηράκλειο 2003, σσ. 108-112). Κατά τον Πασχάλη, επίσης, η μινωική πολιτεία είναι μέρος του γενέθλιου τόπου, της Κρήτης, η οποία, στα έργα του Νίκου Καζαντζάκη προσλαμβάνει πολλές εκδοχές και αυτές συνδέονται με την κοινή αποδοχή μιας ιστορικής διάρκειας χιλιετηρίδων, αλλά ο συγγραφέας στον γενέθλιο τόπο αποδίδει την ενότητα του δικού του χρόνου και χώρου που ξεπερνά ή και παραβλέπει, πολλές φορές, την ορατή και αποδεκτή ιστορία και γεωγραφία του τόπου (Μιχαήλ Πασχάλης, ό.π., σσ. 13-15).
13. Διεξοδικότερα για τις θεωρίες που εφαρμόστηκαν στην Κρήτη κατά την Κρητική Πολιτεία και τα πρώτα χρόνια της Ένωσης και τον αντίκτυπο που είχαν στα παιδιά βλ. το διήγημα του Ιωάννη Κονδυλάκη «Όταν ήμουν δάσκαλος», το μυθιστόρημα της Έλλης Αλεξίου *Γ' Χριστιανικόν Παρθεναγωγείον* και εκτός από τα *Παλάτια της Κνωσού*, την *Αναφορά στον Γκρέκο*.
14. Νίκος Καζαντζάκης, *Στα Παλάτια της Κνωσού*, εκδόσεις Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1981, σελ. 371. Για να αποφευχθούν οι συσχετισμοί με την ΕΟΝ του Μεταξά και τις γερμανικές φάλαγγες λίγο αργότερα, ο Φάνης Κακριδής τοποθετεί τη συγγραφή του μυθιστορήματος *Στα Παλάτια της Κνωσού* μέσα στη δεκαετία του '20. Σχ. βλ. Φάνης Κακριδής, «Η αρχαιότητα στα παιδικά μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη» στο Στέφανος Κακλαμάνης – Μιχάλης Πασχάλης

- (επιμ.), *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 2005, σελίδες 277 και 282.
15. Νίκος Καζαντζάκης, «Κούρος», *Θέατρο. Τραγωδίες με αρχαία θέματα*, β' έκδοση, Αθήνα 1964, σελ. 115.
 16. ό.π., σελ. 271
 17. Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα*, επιμέλεια: Λίνος Πολίτης, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1971, σελ. 205.
 18. Νίκος Καζαντζάκης, «Κούρος», ό.π., σελ. 287. Περίπου με τα ίδια λόγια χαρακτηρίζει ο Καζαντζάκης τον Δάντη (Πασχάλης, 2015: 95.
 19. Ό.π., σελ. 288.
 20. Πολύ εύκολα ο αναγνώστης, όταν παίρνει τους νόμους ο Μίνωας, τον συσχετίζει με τον Μωυσή της Εξόδου:
*Κάθε εννιά χρόνια ανεβαίνει
στην πιο αψηλή θεοβάδιση βουνοκορφή
της Κρήτης και μιλάει με το θεό. Ομάδι οι δυο τους
στην απάνθρωπη ερημιά της κορυφής
βουλεύονται πώς να κυβερνούν τους λαούς.
Μιλούν κι αντιμιλούν, πιάνουν τα παζαρέματα,
φτάνουν σε συμφωνία, καταγράφει σε πηλινες
πλάκες με ιερατικά μυστικά σημάδια τους νόμους
και κατεβαίνει πάλι στους ανθρώπους,
ανανικμένος ο πατέρας μου, αστροβολώντας,
ξεχειλίζοντας εξουσία,
και τους χαράζει, γύρα από τη μεγάλη αυλή του
Παλατιού μας, απάνω στην πέτρα.
(Ν. Καζαντζάκης, «Κούρος» ό.π. σελ. 306.)*
 21. Ό.π., σελ. 308.
 22. Ό.π., σελ. 308.
 23. Ό.π., σελ. 310.
 24. Ό.π., σελ. 322.
 25. Ό.π., σελ. 323.
 26. Ο Καζαντζάκης δίνει μια εικόνα του «άβγαλτου» ακόμα Θησέα χρησιμοποιώντας στοιχεία από την αρχαία ελληνική μυθολογία, τη Γένεση και τους προσωκρατικούς για τη δημιουργία του ανθρώπου. Όπως οι Σπαρτοί φυτρώνουν από τα δόντια του δράκου που σκότωσε ο Κάδμος έτσι και ο Θησέας «ξεπρόβαλε από τη γη», «γεμάτος λάσπη», δηλαδή, πηλό, από τον οποίο πλάθει ο Θεός τον άνθρωπο. Είναι γνωστή επίσης η θεωρία του Αναξίμανδρου (6ος αι. π.Χ.) για την προέλευση των έμβιων όντων από το νερό και το χώμα όπου επιστρέφουν αυτά μετά τον θάνατο. Τα ίδια περίπου λόγια ακούμε και στην εξόδιο ακολουθία. Για τη σχέση με τη Βίβλο (Έξοδος) βλ. τη μελέτη του Μιχάλη Πασχάλη σ' αυτό το αφιέρωμα «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται ως μυθιστοριογραφική συνέχεια του Αλέξη Ζορμπά».
 27. Νίκου Καζαντζάκη, *Κούρος*, ό.π. σελ. 327.
 28. Ό.π., σελ. 328.
 29. 30. 31. Ό.π., σσ. 328-329.
 32. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία και με όσα λέει ο Εταίρος στον διάλογο *Μίνως*, ο Ευριπίδης στις τραγωδίες *Θησέας* και *Ραδάμανθους* εκφράζεται αρνητικά για τον Μίνωα.
 33. Αλεξάνδρα Ζερβού, ό.π., σελ. 113.
 34. Μέλη της επιτροπής αυτής ήταν εκτός από τον Καζαντζάκη, οι Ιωάννης Κακριδής και Ιωάννης

- Καλιτσουνάκης. Το μεγαλύτερο μέρος του αφηγήματος του Φάνη Κακριδή, που φιλοξενείται εδώ, αναφέρεται στην περιοδεία της επιτροπής σε όλη την Κρήτη από τον Ιούνιο μέχρι τις αρχές Αυγούστου του 1945.
35. Στην περίπτωση αυτή *Ο βίος και η πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* αποδεικνύεται και προφητικό, αφού αποκαθίσταται ως αξία η μινωική πολιτεία και, γενικότερα, η φύση και η παράδοση «ανακουφίζουν» τον άνθρωπο από τα προβλήματα – κυρίως τα υπαρξιακά.
36. Γιώργου Σεφέρη, «Κίχλη», Γ' «Το ναυάγιο της 'Κίχλης'», στίχος 65., *Ποιήματα*, επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1972, σελ. 228.
37. Ό.π., στίχος 71, σελ. 229.
38. Ό.π., στίχοι 66-67, σελ. 228.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

- Ομήρου *Οδύσσεια* (1985) Μετάφραση: Ζήσιμος Σίδερης. Αθήνα: ΟΕΔΒ.
- Platon Minos.<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/minosgrec.htm>: Επίσκεψη: 24. 09. 2017.
- Καζαντζάκης Νίκος (1964) *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*. Αθήνα: Εκδ. Ελένης Καζαντζάκη.
- Καζαντζάκης Νίκος (1981) *Ο Καπετάν Μιχάλης*. Αθήνα: Εκδ. Ελένης Καζαντζάκη.
- Καζαντζάκης Νίκος (1981) *Στα Παλάτια της Κνωσού*. Αθήνα: Εκδ. Ελένης Καζαντζάκη [Πάτροκλος Σταύρου].
- Καζαντζάκης Νίκος (1982) *Αναφορά στον Γκρέκο*. Αθήνα: Εκδ. Ελένης Καζαντζάκη.
- Καζαντζάκης Νίκος (1984) *Οι Επιστολές προς Γαλάτεια*. Αθήνα: Δίφρος.
- Καζαντζάκης Νίκος (1998) *Θέατρο: Προμηθέας Πυρφόρος, Προμηθέας Δεσμώτης, Προμηθέας Λυόμενος, Κούρος, Οδυσσέας, Μελισσα*. Αθήνα: Εκδ. Ελένης Καζαντζάκη.
- Γιώργος Σεφέρης (1972) *Ποιήματα*. Αθήνα: Ίκαρος.

Δευτερογενείς πηγές

- Frye Northrop (1996) *Η Ανατομία της Κριτικής*. Πρόλογος: Ζαχαρίας Σιαφλέκης, Εισαγωγή, μετάφραση επιμέλεια: Μαριζέτα Γεωργουλέα. Αθήνα: Gutenberg.
- Ζερβού Αλεξάνδρα (2012) «Ο Καζαντζάκης μεταφρασστής του Πλάτωνα: το κοσμοειδωλό, ο εκλεκτικισμός του Cousin και η προεξαγγελία της μεταγενέστερης ποιητικής», *Σύγκριση/Comparaison*, Αθήνα: 99-118.
- Μητροφάνης Γιάννης. Α. (2001) *Το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά και για νέους κατά την περίοδο 1900-1980*.

- Νικολουδάκη-Σουρή Ελπινίκη (2003) *Της Κρήτης αφηγηματολογικές προσεγγίσεις*. Αρχάνες: Βιβλιοθήκη Δήμου Αρχανών «Γιάννης Δουνδουλάκης».
- Νικολουδάκη-Σουρή Ελπινίκη (2014) «Νίκου Καζαντζάκη Στα Παλάτια της Κνωσού: Ζητήματα ταυτότητας και ετερότητας στην προοπτική της σύνθεσης των ιστορικών χαρακτήρων». http://keimena.ece.uth.gr/main/t21/06_nikoloudaki-souri.pdf επίσκεψη 24. 09. 2017.
- Νικολουδάκη-Σουρή Ελπινίκη (2010) «Νίκου Καζαντζάκη Στα Παλάτια της Κνωσού: ένα μυθιστόρημα του Μεσοπολέμου στην Παιδική Λογοτεχνία του σήμερα», *Διακείμενα*, τεύχος 12, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, σσ. 99-108.
- Πασχάλης Μιχαήλ (2011) «Οι εκδοχές της Κρήτης στον Καζαντζάκη» στο Έρη Σταυροπούλου, Θανάσης Αγάθος (επιμ.) *Νίκος Καζαντζάκης. Παραμορφώσεις, παραλείψεις, μυθοποιήσεις*. Αθήνα: Γκοβόστης.
- Πασχάλης Μιχαήλ (2015) *Νίκος Καζαντζάκης: από τον Όμηρο στον Σαίξπηρ*. Ηράκλειο: Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών.
- Σταματίου Γιώργος Π. (1983) *Ο Καζαντζάκης και οι Αρχαίοι*. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα.
- Σπανάκη Μαριάννα (2011) *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κύπρου & Gutenberg.
- Φραγκιαδάκη Μαρία (2009) (επιμ.) *Νίκος Καζαντζάκης. 1883-1957*. Ανθολόγιο: στιγμές από τη ζωή του, αποσπάσματα από το έργο του, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ηρακλείου – Ένωση Φιλολόγων Ν. Ηρακλείου, Ηράκλειο.

Η ΟΔΥΣΣΕΙΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ ΩΣ ΑΞΙΑ ΚΑΙ Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΙΣ'S *ODYSSEY* AS A VALUE AND ITS PLACE IN EDUCATION

Γιώργος Κουμάκης
Επίκουρος καθηγητής
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
g_koumakis@yahoo.gr

Αναστασία Οικονόμου
Καθηγήτρια φιλόλογος Μέσης Εκπαίδευσης
Διδάκτωρ φιλοσοφίας ΕΚΠΑ
oikonomounatasa1@g.mail.com

Περίληψη

Στην εισήγηση αυτή καταβάλλεται η προσπάθεια να αναδειχθούν οι δυσκολίες κατανόησης της *Οδύσσειας* του Ν. Καζαντζάκη και γενικότερα του ποιητικού του έργου. Το υπόβαθρο της *Οδύσσειας*, καθώς και του συνολικού του έργου είναι φιλοσοφικό, αφού ο ποιητής είχε δεχθεί φιλοσοφική παιδεία στο Παρίσι με δάσκαλο τον Μπερζόν. Επιχειρείται να ερμηνευθούν ορισμένα δυσνόητα αλλά με βαθύ περιεχόμενο εδάφια της ποιήσεώς του. Τέτοια χωρία είναι ότι ο θάνατος νοστιμίζει τη ζωή. Ένα άλλο χωρίο που ερμηνεύεται είναι ότι η ψυχή λυγίζει περισσότερο στη χαρά παρά στον πόνο και στη λύπη. Από τις αναλύσεις προκύπτει ότι η αξία της *Οδύσσειας* είναι σημαντική λόγω της θαυμάσιας πλοκής του λόγου και των εξαίσιων μηνυμάτων που εκπέμπει σ' ολόκληρη την ανθρωπότητα και ιδίως στις νέες γενιές.

Λέξεις κλειδιά

Οδύσσεια, ζωή, θάνατος, λύπη, χαρά.

Summary

This paper attempts to highlight the difficulties of understanding Nikos Kazantzakis's *Odyssey* and his poetry in general. The foundation of the *Odyssey* and his work as a whole is philosophical, the author having received an education in philosophy from Bergson in Paris. We attempt to interpret certain obscure but profound poetic excerpts, such as that asserting that death makes life tastier. Another excerpt interpreted here is that the soul bends more before joy than before pain and sorrow. The analyses show that the *Odyssey* is valuable due to its wonderful plot, its diction and the excellent messages that it broadcasts to humanity as a whole and the younger generations in particular.

Key words

Odyssey, life, death, sorrow, joy.

Το πρόβλημα που τίθεται στην παρούσα εισήγηση, έγκειται στη διερεύνηση της αξίας της *Οδύσσειας* του Ν. Καζαντζάκη, και έπειτα στο αν αυτή – όπως και το υπόλοιπο ποιητικό του έργο, που διακρίνεται για την υψηλή τέχνη του¹ – αξίζει να συμπεριληφθεί στα διδακτικά εγχειρίδια της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Αυτό βέβαια εξαρτάται από την ποιότητα και τον τρόπο ζωής, που προβάλλει ως πρότυπο στις νέες γενιές, καθώς και από τη λογοτεχνική και εκφραστική της δύναμη. Θα αναζητηθεί συνεπώς η δομή της, το εννοιολογικό της περιεχόμενο, καθώς και ποια μηνύματα ήθελε ο Καζαντζάκης να εκπέμψει μέσω αυτής και γενικότερα της ποίησής του. Τα ερωτήματα αυτά δεν θα ήταν ίσως αναγκαίο να τεθούν, αν δεν υπήρχε αμφισβήτηση και ενίοτε έντονη απαξίωσή της. Δεν φιλοδοξεί βέβαια η μελέτη αυτή να σώσει τα φαινόμενα (σώζειν τὰ φαινόμενα) κατά την έκφραση του Αριστοτέλη, όταν οικοδομούσε το κοσμολογικό του σύστημα (*Π. οὐρ.*, *B 3*, 270 *b* 4-10). Την ιδέα, που περιέχεται στην φράση αυτή, παρέλαβε και αξιοποίησε αργότερα ο P. Duhem, όταν στο δοκίμιό του διατύπωσε την έννοια της φυσικής θεωρίας.

Εκείνο, το οποίο επιχειρείται με την παρούσα, είναι να σχολιασθούν και αναλυθούν ορισμένα δυσκολονόητα, αλλά άκρως ενδιαφέροντα χωρία, τα οποία χρήζουν διαλεύκανσης και διασάφησης. Αυτό, που σε τελευταία ανάλυση μένει προς διερεύνηση, είναι η αναζήτηση του αληθινού νοήματος, αφού είμαστε ακόμα πολύ μακριά από το να συλλάβουμε το περιεχόμενό της. Φαίνεται πως είναι αληθές ότι σε υψηλά και δυσπρόσιτα έργα τέχνης, όπως είναι η υπό εξέταση *Οδύσσεια*, είναι θεμιτό και εύλογο ο καθένας να επιχειρεί τη δική του προσέγγιση στο εκάστοτε υπό διαπραγμάτευση θέμα. Έτσι πολλοί δρόμοι οδηγούν στον επιδιωκόμενο σκοπό. Δεν είναι επομένως πολύ εύκολο να δοθεί μονοσήμαντη και αντικειμενική αποτίμηση της *Οδύσσειας*, του μεγαλύτερου έπους της λευκής φυλής², λαμβανομένων υπόψη των διαμετρικά αντίθετων γνώμων, που έχουν μέχρι σήμερα διατυπωθεί γι' αυτήν. Παρά τη μοναδικότητά της σε όγκο, παλμό και ανθεκτικότητα στον χρόνο, ώστε κάλλιστα θα μπορούσε να παραβληθεί με τα κλασικά έργα του Σαίξπηρ ή του Γκαίτε, εντούτοις είναι σε ευρείες μάζες αμφιλεγόμενη, δυσπρόσιτη και δυσκολοδιάβαστη. Αυτό συμβαίνει εξαιτίας κυρίως τεσσάρων παραγόντων: 1) της τεράστιας έκτασής του, ώστε να χάνεται ο ερμός και η ακολουθία της σκέψης, 2) του ασυνήθως μεγάλου πλούτου του λεξιλογίου και του πλήθους των εκφραστικών μέσων, 3) των καινοφανών και δύσληπτων ιδεών, οι οποίες φαντάζουν αλλόκοτες, εναντίες ή ενίοτε ακόμα και αντιφατικές στην κοινή λογική και 4) της μορφής της ποίησης, που είναι έπος, δηλαδή ένα παλιό και ξεχασμένο είδος (Καραντώνης, 1959, 166). Τούτο γίνεται λόγω αφενός μεν της περίτεχνης πλοκής του λόγου, ως απόρροια της μεγάλης εκφραστικής και λογοπλαστικής του δύναμης, αφετέρου δε της βαθύτητας του στοχασμού, ως αποτέλεσμα της ευφυΐας και της αξιοθαύμαστης φιλομάθειάς του. Με την επίδραση και των δύο αυτών στοιχείων το έργο αποκτά ένα ειδικό βάρος, ώστε να καθίσταται δυσνόητο και ξένο για

τους πολλούς. Για τον λόγο ακριβώς αυτόν δεν αποστηθίζεται εύκολα ούτε τραγουδιέται, όπως τραγουδιόταν και είχε μελοποιηθεί στην αρχαία Ελλάδα η *Οδύσσεια* του Ομήρου ή στα νεότερα χρόνια ο *Ερωτόκριτος* του Βιτσέντζου Κορνάρου ή η *Ερωφίλη* του Γεωργίου Χορτάτζη.

Όλα αυτά δημιουργούν εκ πρώτης όψεως την απατηλή εντύπωση ενός δυσθεόρατου κενού, που δικαιολογημένα προξενεί πνευματικό ίλιγγο, εξαιτίας δήθεν μιας φρενιτιώδους νοητικής αταξίας, ανωμαλίας, ακαμψίας και ενός ακραίου μηδενισμού αφού τα πάντα γκρεμίζονται χωρίς οίκτο ή δισταγμό, για να τεθεί στη συνέχεια νέα τάξη πραγμάτων. Όταν όμως με ενδελεχείς, διεξοδικές, προσεκτικές και επίπονες αναγνώσεις επιχειρείται να τεθούν τάξη και αρμονία στην κατά τα φαινόμενα μόνον αταξία ή δυσαρμονία – στο βαθμό βέβαια που αυτό είναι κατορθωτό –, τότε τα πράγματα μεταβάλλονται προς το καλύτερο, δηλαδή αντιστρέφονται, ώστε το δυσπρόσιτο και ακατανόητο αυτό ποίημα να γίνεται γοητευτικό, αφού μαγεύει τις λεπτές χορδές της ψυχής έστω ολίγων αναγνωστών λόγω του εξαισίου λυρισμού του τραγουδιού, το οποίο εκφράζει αγωνίες, ανησυχίες, καταστροφές, αλλά ταυτόχρονα ανοικοδομήσεις, δημιουργία καθώς και βαθύτατες χαρές και λύπες, σ' ένα πρωτόγνωρο, εξωτικό, παραμυθένιο και δυσερμήνευτο περιβάλλον, που όμως μοιάζει με πραγματικό.

Εδώ όμως τίθεται το ερώτημα για το ποιος είναι ο κάλλιστος τρόπος, προκειμένου να προσεγγίσει κανείς το νόημα του γιγαντιαίου, τιτανικού και ωκεάνειου αυτού έργου, όπως συνηθίζεται να αποκαλείται³. Ο δρόμος, που πρέπει να ανοιχθεί για την πρόσληψη με λιγότερα εμπόδια του δυσκολότατου αυτού έργου του Καζαντζάκη, έχει ήδη επισημανθεί με επιτυχία κατά τη γνώμη μου. Έχει συγκεκριμένα προταθεί η ιδέα ότι η *Οδύσσεια* πρέπει να θρυμματισθεί, δηλαδή να κομματιασθεί σε επιμέρους ενότητες ή και φράσεις ακόμα. Η επινόηση αυτή είναι του Ανδρέα Καραντώνη⁴, ο οποίος είπε:

«Έτσι συντρίβοντας την 'Οδύσσεια' ανθολογιακά και αποσπασματικά, θα επικοινωνήσουμε καλύτερα με τον Καζαντζάκη σαν ποιητή, και θα ζήσουμε σ' έναν κόσμο ποιητικής μαγείας και ελευθερίας, απροσδόκητων επαφών και συγκινήσεων».

Εδώ θα πρέπει ίσως να προστεθεί συμπληρωματικά η άποψη εκείνη, κατά την οποία ένας Κρητικός κατανοεί ευκολότερα την *Οδύσσεια* από έναν άλλον, επειδή, όπως ο ίδιος ο ποιητής ομολογεί, ο Οδυσσεύς, ως πρωταγωνιστής του έργου, δεν είναι ούτε Έλληνας ούτε μη Έλληνας (βάρβαρος), αλλά Κρητικός, ο χαρακτήρας του οποίου είναι μια σύνθεση των ιδιοτήτων του Έλληνα και του Ασιάτη⁵. Αυτό συμβαίνει, επειδή ο συνθέτης της *Οδύσσειας* ήταν Κρητικός και συνεπώς εφοδιασμένος με τα ξεχωριστά χαρακτηριστικά γνώρισματα, λεξιλόγιο και βιώματα των ανθρώπων της

ιδιαίτερης πατρίδας του. Η δυσκολία ωστόσο κατανόησης του έργου ως όλου ακόμα και από έναν Κρητικό παραμένει, έστω και αν αυτή είναι μικρότερης έκτασης. Η αμφίδρομη κίνηση από το όλο προς το μέρος και τανάπαλιν φαίνεται ότι – τουλάχιστον στα δυσκολονόητα έργα – πρέπει να αρχίζει από τα μέρη προς το όλον, διότι, μόνον όταν γνωρίζει κανείς τα μέρη, μπορεί να κατανοήσει ευχερέστερα το όλον. Είναι όμως αναγκαίο στη συνέχεια να ακολουθήσει και η αντίστροφη κίνηση, διότι το μέρος διαφωτίζεται και διαλευκαίνεται καλύτερα από το όλον. Ακόμα όμως και αν συμβαίνουν όλα αυτά, να είναι δηλαδή ο αναγνώστης Κρητικός και να μελετάται η *Οδύσσεια* κατά μέρη και όχι συνολικά, πάλι οι δυσκολίες κατανόησης θα είναι ανυπέρβλητες, αν δεν γνωρίζει κανείς το φιλοσοφικό υπόβαθρο του ποιητή και πώς η ιδέα μετουσιώνεται σε βίωμα. Εδώ πρέπει να επισημανθεί η ιδιαιτερότητα της ποίησης του Καζαντζάκη έναντι των άλλων ποιητών, όπως του Β. Κορνάρου και του Γ. Χορτάτζη. Ο Καζαντζάκης ξεκινά από τη σύλληψη της ιδέας η οποία μετατρέπεται σε βίωμα, ενώ στους άλλους ποιητές συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο, οδηγούνται δηλαδή από το βίωμα στην ιδέα, πράγμα που καθιστά το ποίημα απλό και κατανοητό.

Στην *Οδύσσεια* εκτυλίσσονται με όλη τη δύναμη της ψυχής οι πικρές και ευχάριστες αναμνήσεις, οι πόθοι και οι ελπίδες, καθώς και η πολύπλοκη, πολυσχιδής αλλά και δυσβάστακτη περιπέτεια του ανθρώπου για δημιουργία και καταστροφή, χτίσιμο και γκρέμισμα. Σ' όλα αυτά αναζητείται διαρκώς ο σκοπός και το νόημα της ζωής, που από τη φύση της καταλήγει στον θάνατο. Εκείνο, που προκύπτει από τη συναναστροφή του ανθρώπου προς τον συνάνθρωπό του, από την πάλη του με τα στοιχεία της φύσης, και κυρίως με τον εαυτό του, είναι τελικά η απορία και η αναζήτηση του ορθού ή του αρμόζοντος στον καθένα τρόπο ζωής, δηλαδή του πώς πρέπει να ζούμε, πράγμα που ήταν ο πυρήνας και το κέντρο βάρους των διαλογισμών του Σωκράτη στον τομέα της κοινωνικής και πολιτικής του φιλοσοφίας. Το *πῶς βιωτέον* (Γοργ., 492 d 5) αποτελούσε την αφετηρία των στοχασμών στις καθημερινές του αναζητήσεις και ενασχολήσεις.

Ο Καζαντζάκης προσπάθησε σ' όλη του τη ζωή ν' αποκτήσει βαθιά, εμπειριστατωμένη και αληθινή γνώση της πραγματικότητας. Πίστευε ωστόσο ότι *φαινόμενο* και *ουσία* είναι δυσδιάκριτες οντότητες και ότι τελικά το ένα δεν χωρίζεται παντελώς από το άλλο, αφού είναι δύο διαφορετικές όψεις του ντος. Έτσι θα πει ότι «η μόνη ουσία είναι τα φαινόμενα».⁶ Η ταυτότητα και η σύμπτωση αυτή του ε ναι και του φαίνεσθαι είναι ίσως πλατωνικής προέλευσης, αφού ο φιλόσοφος στον *Παρμενίδη* του θεωρεί τις δύο αυτές έννοιες κάτω από ειδικές συνθήκες μάλλον αδιαχώριστες. Έτσι το ένα (ν) και είναι και φαίνεται και ούτε είναι ούτε φαίνεται. Η θέση δηλαδή ή η άρνηση του ενός συνεπάγεται αυτομάτως και την αντίστοιχη θέση του άλλου. Υπάρχει βέβαια και η περίπτωση να φαίνεται κάτι χωρίς να είναι, ή να είναι χωρίς να φαίνεται.

Η αληθινή όμως σύλληψη της πραγματικότητας δεν επιτυγχάνεται μόνον με το νου αλλά και τη φαντασία, κορυφαία έκφραση της οποίας είναι το όνειρο. Εδώ πρέπει να είμαστε ιδιαίτερα προσεκτικοί, ώστε να μην θεωρήσουμε αντιφατικά τα λόγια του Καζαντζάκη, ότι δηλαδή «ο νους του ανθρώπου φαινόμενα μόνο μπορεί να συλλάβει, ποτέ την ουσία», όπως αναφέρει στην *Ασκητική*⁷ του. Με τις φράσεις αυτές ο Κρητικός στοχαστής και λογοτέχνης δεν θέλει να πει ότι άλλο πράγμα είναι τα φαινόμενα και άλλο η ουσία, αλλά ότι ουσία και φαινόμενα είναι εκφάνσεις του ίδιου πράγματος, δηλαδή του όντος κατά την έκφραση του Αριστοτέλη, το οποίο πάντα ζητούμε και για το οποίο πάντα απορούμε: *τί τὸ ὄν τὸ ἀεὶ ζητούμενον καὶ ἀπορούμενον;* (*Μ.τ.φ.*, Ζ 1, 1028 b 2 – 4). Όταν λοιπόν ο Καζαντζάκης λέγει ότι ο νους μπορεί να συλλάβει μόνον φαινόμενα αλλά ποτέ την ουσία, εννοεί ότι μπορεί να κατανοήσει ένα μέρος μόνον της ουσίας και συγκεκριμένα εκείνο, που αποκαλύπτεται και φαίνεται σε μας, δηλαδή την αλήθεια, πράγμα που σημαίνει ότι δεν πέφτει στην λησμονιά,⁸ ενώ το όλο παραμένει ασύλληπτο. Γι' αυτό αποκαλεί τη ζωή παιχνίδι, που δίνουν οι πέντε αισθήσεις του σώματός μας⁹. Η ιδέα αυτή ανάγεται στον Πλάτωνα, ο οποίος αποκαλεί τον άνθρωπο παιχνίδι του θεού και το βέλτιστο πλάσμα του (*Νόμ.*, Ζ 803 c 4 – 6).

Ας δούμε τώρα στη συνέχεια τη σημασία και τη λειτουργία του ονείρου στη γνωστική διαδικασία. Τα ταξίδια και τα όνειρα, καθώς και οι κορυφαίες εκφάνσεις του πνεύματος και οι νομιζόμενοι θεοί, (όπως ο Όμηρος, ο Νίτσε, ο Μπερζόν, ο Χριστός και ο Βούδας), υπήρξαν γι' αυτόν μεγάλοι ευεργέτες¹⁰. Το όνειρο λέγει πλαγίως, δηλαδή αλληγορικά, εκείνο, που δεν μπορεί ο νους να πει ευθέως (*Ο Φτωχούλης του Θεού*, 299). Αυτό δηλαδή, που δεν μπορεί να φέρει στο φως η μέρα, το φέρνει ως δώρο η νύχτα (*Οδύσσεια*, Η 359 – 60). Το όνειρο κατά τον Καζαντζάκη λειτουργεί επίσης και ως θεραπευτική και σωτήρια δύναμη:

«γιατρεύει τ' όνειρο τις πιο βαθείς λαβωματίες του ξύπνου, ας τον αφήσει να νειρεύεται μη σωχαθεί η ζωή του» (*Οδύσ.*, 954 – 5).

Όνειρο είναι ολόκληρος ο κόσμος και χρησιμεύει ως φάρος και οδηγητικό νήμα του ανθρώπου:

«Όνειρο ο κόσμος γαλανό και πράο και τόνειρο στον ουρανό αμολύθη και το κρατώ σα χαρταετό και πάω¹¹.»

Ο Καζαντζάκης ομολογούσε ότι προσπαθούσε να θυμάται τα όνειρα,

«γιατί αυτά στάθηκαν μεγάλη βοήθεια στην ξύπνια ζωή του».¹²

Εδώ όμως μπορεί και πρέπει να τεθεί το ερώτημα γιατί το όνειρο έχει μεγαλύτερη δύναμη να αποκαλύψει την αλήθεια από τον νου. Η απάντηση στο θέμα αυτό μπορεί να αντληθεί από τη φράση του:

«Γιομάτος φρόνηση και φόβο ο νους ζεμένος στην ανάγκη»
(Οδυσ., Υ 302 – 8).

Ο νους μπορεί να έχει φρόνηση και να κατέχεται από φόβο, είναι όμως ζεμένος με την ανάγκη, η οποία περιορίζει στον άνθρωπο σημαντικά την ελευθερία λόγου και πράξης. Οι παντός είδους ανάγκες ελαττώνουν την πρακτική δύναμη του νου και του θέτουν όρια, ενώ ο άνθρωπος, όταν ονειρεύεται, είναι παντελώς ελεύθερος. Κατά το όνειρο στην κατάσταση του ύπνου και της φαντασίας, που είναι προέκταση της συνειδησης, το άτομο, ως καθαρό πνεύμα έχει απόλυτη ελευθερία κινήσεων και δράσεων. Έτσι θα πει:

«Βαθιά νειρεύεται να πεθυμάει, ξαναγεννιέται ο γέρος, ο μέγας, ο
ξύπνιος ξορκιστής, φυσάει κι η μάβρη φλούδα πέφτει, το σκοτεινό
κορμί και πια η ψυχή, γιομάτη ορθές φτέρουγες, πόθο τον πόθο
ελεύθερη τρυγάει, πόθο τον πόθο πάει! (Οδυσ. Τ 944 – 6).

Αλλά και κατά τον Πλάτωνα ο νους δεν έχει μόνον τη δύναμη της πειθούς, αλλά υπόκειται και στον νόμο της ανάγκης (Τιμ., 48 α). Πάντως ο πυρήνας των σκέψεων του Καζαντζάκη είναι ο ανθρωπισμός, πράγμα που αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο και το κεντρικό νόημα του έργου του. Έτσι θα πει: «τον Άνθρωπο συλλογούμε, ας είναι Τούρκος, Έλληνας, Οβραίος, ό,τι θέλει¹³. Η Οδύσειά του περιέχει περίπου 50 όνειρα.¹⁴

Με τις ξένες μεταφράσεις, όπως την αγγλική, γαλλική γερμανική, λόγω της απλούστευσης της γλώσσας και κατά συνέπεια της αμεσότητας της εκφραστικής δύναμης, η μετάδοση του νοήματος καθίσταται σε μεγάλο βαθμό ευκολότερη στο αλλόγλωσσο αναγνωστικό κοινό. Έτσι με τη μεταγλώττιση του έργου επιτεύχθηκε να ανοιχτούν διάπλατα οι πύλες του μεγαλοπρεπούς και σεπτού αυτού οικοδομήματος, ώστε ο αναγνώστης να απολαύσει σε κάποιο μέτρο τους καρπούς του τεράστιου μόχθου του συγγραφέα. Η μετάφραση όμως οποιουδήποτε έργου έχει το σοβαρό μειονέκτημα ότι δεν είναι η μητρική γλώσσα του ποιητή, με την οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένα τα βιώματά του, γενικότερα των Ελλήνων και ιδίως των Κρητικών, λόγω καταγωγής και ιδιαίτερης αγάπης του προς αυτήν. Η γλώσσα κάθε λαού είναι αλληλένδετη με την ιστορία, τις σκέψεις, τους αγώνες, τους πόθους και τα βιώματά του. Πρέπει ωστόσο να λεχθεί περιοριστικά ότι τέλεια και πλήρης κατανόηση του έργου του μπορεί να συντελεστεί, μόνο όταν ο αναγνώστης είναι κάτοχος του φιλοσοφικού υπόβαθρου.

Στην Οδύσεια αναπτύσσονται με αριστοτεχνική πλοκή καλά μελετημένες και βαθυστοχαστες ιδέες, όπως η ζωή και ο θάνατος, οι οποίες, με την ζωντάνια και την προοπτική που δίνουν, φωτίζουν τα σκοτεινά και δύσβατα μονοπάτια της εφήμερης ζωής μας. Η μεγαλύτερη απορία και συνάμα αγωνία στον άνθρωπο είναι το περισπούδαστο, αινιγματικό και φοβερό φάσμα του θανάτου, καθώς και η ενδεχόμενη

μεταθανάτια ζωή μας, η οποία θα παραμένει εσαεί ομιχλώδης και ανεξερεύνητη στον ανθρώπινο νου. Σύμφωνα βέβαια με τα δόγματα των θρησκειών η ζωή εξακολουθεί να υφίσταται αιώνια, είτε στην κόλαση είτε στον παράδεισο, ανάλογα με τις πράξεις και τα έργα του καθενός, που συμβάλλουν ή όχι στην ηθική του υπόσταση και τελείωση. Η ελευθερία του ανθρώπου, η αθανασία της ψυχής και η ύπαρξη του θεού είναι τα τρία μεγάλα θέματα της μεταφυσικής κατά τον Kant¹⁵. Η ζωή μετά θάνατο – όπως περιγράφεται από τον ποιητή – φαίνεται ότι είναι κατά κάποιο τρόπο ένα αντίγραφο της παρούσας κατάστασης, η οποία επεκτείνεται στην απειρότητα του χρόνου. Τούτο δε διότι ο άνθρωπος στην καθημερινότητά του βιώνει χαρές και λύπες, στιγμές αισιοδοξίας, απόλαυσης και ψυχικής ανάτασης, αλλά φέρει συχνά μαζί του και τον σταυρό του μαρτυρίου, που αντανακλά τον προσωπικό Γολγοθά του. Για το σπουδαιότατο αυτό θέμα ορισμένες φράσεις του ποιητή φαίνονται γριφώδεις, αλλοπρόσαλλες και δυσνόητες. Μια προσπάθεια ερμηνείας αποκαλύπτει το βάθος και την ευρύτητα των διαλογισμών του.

Ας αναφερθούν εδώ λίγα δυσνόητα χωρία, τα οποία επιδέχονται ποικίλες ερμηνείες, για να αποκτήσουμε αμυδρή έστω εικόνα του προαναφερθέντος προβλήματος. Το θέμα που προβάλλει είναι πώς θα κατανοήσει για παράδειγμα κάποιος τον παρακάτω χαρακτηρισμό της ζωής και του θανάτου. «Αλλά τι ο θάνατος και τη ζωή πολύ τη νοστιμίζει (Οδύσ. Σ 910-12). Η φράση αυτή ίσως σημαίνει ότι η νοστιμιά, δηλαδή η αξία και η αγάπη, που έχουμε για τη ζωή, δεν πηγάζει από πουθενά αλλού παρά από το αντίθετό της. Γι' αυτό ζωή και θάνατος δεν μπορούν να συνυπάρξουν ταυτόχρονα, όπως άλλωστε συμβαίνει με όλα τα ενάντια κατά τον Πλάτωνα (Φαίδ., 102 d). Η ιδέα δηλαδή, που έχουμε για το βέβαιο της παντοτινής στέρησης της κατά τα άλλα πολύτιμης ζωής μας, είναι αναμφίβολα εκείνο, που της δίνει νοστιμιά και την κάνει εύγευστη, δηλαδή υποφερτή και ενίοτε χαρούμενη. Νοστιμιά της ζωής είναι ο σκοπός, το θετικό νόημα και το περιεχόμενό της, δηλαδή η αιτία που δημιουργεί την έλξη προς αυτήν.

Αυτό σημαίνει ότι, παρά τις πίκρες, τις στενοχώριες και τις λύπες, που συχνά δοκιμάζει κάθε μεμονωμένο άτομο, εντούτοις έρχονται έστω λιγοστές στιγμές, κατά τις οποίες η ζωή καθίσταται ανεκτή ή λιγότερο δύσκολη, πράγμα που προξενεί αναλαμπές χαράς και αισιοδοξίας. Ο βίος γίνεται νόστιμος, όταν γεννάται το αίσθημα της δημιουργίας, της χαράς, της επικοινωνίας και της αγάπης προς τον συνάνθρωπό μας ως αντίδοτο για την εγκατάλειψη και τις αντιξοότητες, τις οποίες μας διαποτίζει το σκληρό και ανελέητο πρόσωπο της ψεύτικης ζωής μας, που μοιάζει να είναι χλωμότερη και αμυδρότερη από το όνειρο της σκιάς κατά τον λυρικό ποιητή Πίνδαρο, αφού ο άνθρωπος ορίζεται ως *νειρο σκις* (Π. 8, 95). Επίσης κατά τον Όμηρο (Ιλιάδα, Ζ 146 – 149) ο άνθρωπος μοιάζει με τα φύλλα του δέντρου, που άλλα σκορπίζει ο άνεμος και άλλα φυτρώνουν. Κατά τον λυρικό ποιητή Μίμνερμο, ο άνθρωπος είναι

όμοιος με τα φύλλα, που γεννά η ανθισμένη άνοιξη, αφού λίγο καιρό χαϊρόμαστε τα λούλουδα της νιότης (D 2, 2W). Η επιθυμία ορισμένων προς πρόωρο τερματισμό της ζωής, η τάση δηλαδή προς αυτοκτονία, είναι παθολογικά αρρωστημένες καταστάσεις, και ως εκ τούτου απευκταίες, αφού υποδηλώνει έλλειψη θάρρους και καρτερίας του συγκεκριμένου ατόμου να κρατηθεί στη ζωή και να αντιμετωπίσει με επιτυχία τα δεινά και τις συμφορές, που τον βρήκαν. Η ψυχή δεν άντεξε, αλλά λύγισε κάτω από το βάρος ανεπιθύμητων ή θλιβερών καταστάσεων, που συνήθως είναι πέραν από τη θέλησή του.

Σύμφωνα λοιπόν με τη φράση αυτή του Καζαντζάκη η νοστιμιά, δηλαδή η αξία, η έλξη, το ενδιαφέρον και η αγάπη που έχουμε για τη ζωή, πηγάζει από το αντίθετό της, δηλαδή τον θάνατο. Αυτό συνεπάγεται περαιτέρω ότι ο άνθρωπος, επειδή είναι θνητός και όχι αθάνατος, νιώθει τη χαρά της ύπαρξής του, με αποτέλεσμα η ζωή να αποκτά νόημα και να γίνεται ελκυστική. Το φάσμα του θανάτου, το αναπόφευκτο αυτό πικρό ποτήρι, είναι κατά την αντίληψή του η κύρια και πρωταρχική αιτία που αγαπάμε τη ζωή, διότι κατεχόμαστε από το σύνδρομο της στέρησής της. Οι έστω ελάχιστες γλυκιές και ευχάριστες στιγμές, που βιώνουμε, αποτελούν θετική φόρτιση. Οι κακουχίες και τα δεινά, που υφιστάμεθα καθημερινά, επιδρούν με αρνητικά στην ψυχική και σωματική διαβίωση του ανθρώπου, δεν έχουν όμως κατά κανόνα τη δύναμη να προκαλέσουν τέτοια απογοήτευση και κατάθλιψη, ώστε να τείνουν προς βίαιη και ανορθόδοξη αφαίρεση της ζωής μας. Τούτο δε διότι όλα τα κακά είναι μικρότερα από το φόβητρο του θανάτου, αφού κατά την κοινή αντίληψη είναι το μέγιστο κακό, αν και για πολλούς φιλοσόφους, όπως π.χ. για τον Πλάτωνα, δεν είναι σπωσδήποτε κακό, αφού μπορεί να είναι και καλό (Φαίδ., 63 b – c), επειδή δεν γνωρίζουμε τι μας περιμένει μετά την αποβίωσή μας. Ο θάνατος είναι η νοστιμιά και η αξία της ζωής, επειδή όλα τα δυσάρεστα και τα κακά είναι μικρότερης σπουδαιότητας από αυτόν. Η χαρά μας λοιπόν πηγάζει από το γεγονός ότι ζούμε και δεν έχει επέλθει ακόμα ο αναπότρεπτος κρύος θάνατος. Αλλά και ο ίδιος ο Καζαντζάκης δεν φοβόταν τον θάνατο, παρόλο που αγαπούσε τη ζωή. Έτσι θα πει:

«Ο Ζορμπάς μ' έμαθε ν' αγαπώ τη ζωή και να μη φοβούμαι το θάνατο.»¹⁶

Το ότι δεν πρέπει να φοβάται κανείς τον θάνατο παρουσιάζεται από τον Καζαντζάκη ως χαρακτηριστικό γνώρισμα γενικά των Κρητικών. Έτσι λέγει:

«Οι Κρητικοί αλήθεια αγαπούν παράφορα τη ζωή και συνάμα ποτέ δεν φοβούνται τον θάνατο ..., ακατάπαυστα διαπίστωνα τούτη τη μεγάλη δυσπρόστατη παλληκαριά: παράφορη αγάπη για τη ζωή και άφοβο αντίκρισμα του θανάτου.»¹⁷

Η ζωή παρομοιάζεται από τον ίδιο μ' ένα ποτήρι κρύο ή δροσερό νερό, από το οποίο μάλλον ποτέ κανείς δεν ξεδίψασε.¹⁸ Με «αθάνατο δροσερό νερό» παραλληλίζει επίσης και τη σγουρή γυμνή γυναίκα, από την οποία κανείς ποτέ δεν ξεδίψασε:

«Ω χλιοπρόσωπο ανοιχτό αγαθό, σγουρή γυμνή γυναίκα! Είσαι το αθάνατο δροσερό νερό, κι όποιος σε πει, ποτέ του και χίλια χρόνια απά στη γη να ζει, δε θ' αποξεδιψάσει.» (Οδύσ. Ψ 456 – 8).

Η ιδέα αυτή φαίνεται ότι βρίσκεται σε άκρα αντίθεση προς άλλους λογοτέχνες όπως π.χ. τον Κλέωνα Παράσχο, ο οποίος δήλωνε ότι ήταν πάντοτε ξεδιψασμένος, όπως διαβάζομε στα ποιήματά του

«πόθος ούτ' ένας μέσα μου, ουδέ πόνος, κι είμαι από κάθε τι ξεδιψασμένος».

Ζωή και θάνατος, όπως μας λέγει, είναι ένα πράγμα, δηλαδή ενιαία, αδιάσπαστη και άρρηκτη πραγματικότητα. Λέγει: «όμοια ζωή και θάνατο λογιάζει» (Οδυσσεάς, Θέατρο, Α 403). Από τα ανωτέρω συμπεραίνεται ότι ο υπαρκτός κίνδυνος αιφνίδιας απώλειας της ζωής, καθώς και η βεβαιότητα, που έχουμε για τον θάνατο, είναι οι παράγοντες εκείνοι, που μας αφυπνίζουν και μας κρατούν σε διαρκή εγρήγορση και αγωνία, αφού κατεχόμαστε από το σύνδρομο της μέγιστης στέρησης, δηλαδή του παντελούς και βέβαιου αφανισμού μας από το πρόσωπο της γης, με την κρυφή ελπίδα μιας μελλοντικής ανάστασης νεκρών. Με την επίγνωση του επικείμενου θανάτου, κυρίως σε στιγμές, που βρίσκεται η ζωή μας σε κίνδυνο, συνειδητοποιεί ο καθένας μας περισσότερο το εφήμερο, την παροδικότητα, και την ανασφάλεια της ζωής. Το αμετάκλητο και αναπότρεπτο αυτό γεγονός, συνδυαζόμενο με τη μεταθανάτια ζωή, που ευαγγελίζεται κάθε θρησκεία, ωθεί τους πλείστους – με τη βοήθεια της παιδείας – σε καλές και φρόνιμες πράξεις, οι οποίες οδηγούν στην επιστήμη, στην τέχνη και γενικότερα σε έργα πολιτισμού, δηλαδή στα ύψιστα και πολυτιμότεα δημιουργήματα του πνεύματος, επειδή μόνον αυτά αφήνουν ανεξίτηλα τα ίχνη της καλής πλευράς του ανθρώπου. Στον πρόλογο του έργου του *Ταξιδεύοντας Ισπανία* ομολογεί ότι τα ταξίδια και η δημιουργία τού έδωσαν μεγάλες χαρές. Έτσι θα πει:

«Το ταξίδι και η εξομολόγηση (κι η δημιουργία είναι η ανώτερη και πιστότερη μορφή της εξομολόγησης) στάθηκαν οι δύο μεγαλύτερες χαρές της ζωής μου».

Εδώ θα μπορούσε ίσως εν κατακλείδι να λεχθεί ότι όσο πιο έντονα διατηρεί κανείς στη συνειδησή του την ιδέα της θνητότητας, δηλαδή τη βεβαιότητα ότι μια μέρα θα πεθάνει, τόσο περισσότερο θα βελτιώνεται ηθικά, θα γίνεται ολοένα καλύτερος και θα ενισχύεται το πνεύμα αγάπης, και αλληλεγγύης, από το οποίο διακατέχεται, και έτσι θα αισθάνεται πιο ελεύθερος. Η ιδέα αυτή υπάρχει και στα έργα του Νεοελλήνα φιλοσόφου Κορνήλιου Καστοριάδη, ο οποίος είπε ότι, αν ο άνθρωπος είχε αποδεχτεί

τη θνητότητά του, θα ήταν αυτόνομος, με ό,τι η φράση αυτή μπορεί να συνεπάγεται. Είναι αυτόνομο και κοινότοπο ότι δεν υπάρχει θάνατος χωρίς ζωή, διότι μόνον ό,τι ζει πεθαίνει, αλλά ούτε και ζωή χωρίς θάνατο, με εξαίρεση τον αθάνατο θεό, διότι αυτή προέρχεται μόνον από θνητά όντα. Έτσι συντελείται ο αιώνιος κύκλος της ζωής και του θανάτου. Έτσι ο Πλάτων θα πει ότι οι ζωντανοί γίνονται από τους πεθαμένους (Φαίδ., 70 d – 72 d). Ας δούμε στη συνέχεια ένα άλλο εδάφιο, το οποίο χρειάζεται επίσης διασάφηση. Στον πρόλογο του *Προμηθεά Δεσμώτη*¹⁹ λέγει:

«Ψυχή, καλά τον βάσταξες τον πόνο αχ, τώρα στη χαρά μη μου λυγίσεις».

Σημαίνει άραγε αυτό ότι ο άνθρωπος είναι πιο δυνατός και ανθεκτικός στον ψυχικό πόνο, στη στενοχώρια και στη λύπη παρά στη χαρά και στην ευθυμία, ή ότι ευκολότερα συμπάσχει στη λύπη παρά στη χαρά του άλλου; Ερμηνεύεται δηλαδή η φράση αυτή ότι ευκολότερα δίνει κανείς συλλυπητήρια για τη συμφορά και την οδύνη κάποιου συγγενή ή φίλου, παρά συγχαρητήρια για την επιτυχία του; Θα μπορούσε ίσως να υποστηριχτεί ότι ο άνθρωπος δεν υποφέρει μόνον από την οδύνη, αλλά και από τη χαρά, που του προσενεί ο άλλος, διότι πάντοτε ελλοχεύει ο κίνδυνος να την χάσει, αφού όλα τα πράγματα έχουν ένα τέλος. Στην περίπτωση αυτή λέμε ότι κάποιος κλαίει από χαρά. Το να χάσει τη λύπη είναι βέβαια πολύ επιθυμητό, ενώ οι στιγμές του χωρισμού είναι οδυνηρές και αβάσταχτες. Το τέλος όλων των πραγμάτων είναι ένα δοκίμιο του Καντ, τις ιδέες του οποίου στο σημείο αυτό ενστερνίσθηκε και ο Καζαντζάκης²⁰. Επιπλέον, λόγω της μεγάλης έντασης της χαράς, για την οποία υπάρχει η επιθυμία να επεκταθεί επ' άπειρον, ο άνθρωπος δυσκολεύεται να την τιθασεύσει, να την δαμάσει και να την χαλιναγωγήσει, και επομένως ενδέχεται να βρεθεί εκτός των ορίων των δυνατοτήτων του σε ανεξέλεγκτες καταστάσεις, με αποτέλεσμα να έλθει εκτός εαυτού και να προβεί σε παράλογες πράξεις. Λυγίζει κανείς στη χαρά, όταν υπερβαίνει το μέτρο και τον ορθό λόγο. Στην περίπτωση αυτή γίνεται υβριστής και αλαζών, διότι ευτυχεί παρά την αξία του, πράγμα που συμβαίνει στους ανόητους, διότι δεν σκέπτονται ορθά. Τότε συνήθως χάνει κανείς και αυτά που έχει, διότι κατά τη ρήση του ρήτορα Δημοσθένη το να διατηρήσει κανείς τα αγαθά είναι δυσκολότερο παρά να τα αποκτήσει (Ολυνθ., Ι, 23, 4 – 24, 1). Η υπέρβαση του μέτρου είναι ευκολότερη στην κατάσταση της χαράς παρά της λύπης, διότι η μεν χαρά προσδίδει στον άνθρωπο έπαρση, η δε λύπη περιχαράσσει τα όρια της ανθρωπίνης ύπαρξης και έτσι τον φρονιματίζει.

Τα συναισθήματα της χαράς και της λύπης δημιουργούνται κατά κύριο λόγο και ως επί το πλείστον στις σχέσεις μας με τον άλλον άνθρωπο. Ακόμα και η απόκτηση ή απώλεια χρημάτων ή κάποιου πολύτιμου αγαθού, σε τελευταία ανάλυση είναι σε σχέση με τον άλλον, διότι το χρήμα ως νόμισμα είναι μέσον συναλλαγής ατόμων και λαών, τα δε πάσης φύσεως αγαθά αντικατοπτρίζουν ποσότητα νομίσματος, επειδή

έχουν κάποια αξία. Γενικά ο άνθρωπος ως κοινωνικό και πολιτικό ον είναι – κατά την έκφραση του Αριστοτέλη – πλασμένος από τη φύση του να συζεί με άλλους (Πολ., Α 2,1253 α 3 *Ηθ. Νίκ.* Ι 9, 1169 b 18-19). Η αναγνώριση και παραδοχή συνεπώς της ετερότητας, δηλαδή υπό μίαν έννοια του διαφορετικού, του αλλότριου, του μη αναγώγιμου σε άλλον, και του άλλου, που είναι άλλος άλλου, είναι συστατικό στοιχείο της ανθρώπινης υπόστασης.²¹ Το ταυτόν και το έτερον, ο ίδιος και ο άλλος καθορίζουν αποφασιστικά και αναπότρεπτα την ουσία της ύπαρξής μας. Χαρακτηριστική είναι η χρήση του άλλου σ' ένα ποίημά του που προκαλεί τη φαιδρότητα, ενώ έδωσε ταυτόχρονα την αφορμή στους πιστούς Χριστιανούς να τον κατηγορήσουν. Το ποίημα αυτό ήταν ένα από τα πολλά σημεία που απαξιωνόταν και θεωρούνταν βλάσφημος από την Εκκλησία της Ελλάδος. Το ποίημα²² έχει ως εξής:

«Με τη θεια μου την Θεodώρα
επηγαίναμε στη χώρα
κι έλεγε μου κι έλεγά της
κι άγγιζε μου κι άγγιζά της.
Είδε ο Θιός και πέφτει η θεια μου
ωχ τανάσκελα μπροστά μου.

– Άχου θεια μου τέτοια κάλλη
Άχου θεια μου νάσουν άλλη.

– Κάμε γιε μου τη δουλειά σου
κι ύστερά 'μαι πάλι θεια σου.»

Εδώ αντιμάχονται δύο κόσμοι, από τη μια μεριά ο χριστιανικός και ο ηθικός με την αιδω και την συστολή, που βασίζεται στην ευγένεια, και από την άλλη η πεζή φυσική ακατέργαστη κατάσταση χωρίς ηθικούς φραγμούς και κανόνες, που είναι αφημένη στις ορμές και τα ανθρώπινα πάθη, που δεν είναι καθόλου ευκαταφρόνητα, αφού είναι συστατικά στοιχεία και απαραίτητες λειτουργίες του οργανισμού μας. Ήταν δε τολμηρό για την εποχή του, που τα λόγια αυτά εκστομίζονται και μάλιστα από το ωραίο φύλο. Το ερώτημα λοιπόν, που προβάλλει και ζητεί απάντηση, είναι αν ο άνθρωπος είναι από τη φύση του περισσότερο φθονερός και χαιρέκακος παρά στοργικός και φιλόανθρωπος. Εκδηλώνει δηλαδή συχνότερα και εντονότερα το σκληρό, κατηφές και αποτρόπαιο πρόσωπό του ή το ευχάριστο και το γελαστό; Κατά την αρχαία ελληνική διανόηση ο άνθρωπος από τη φύση του είναι καλός. Έτσι ο τραγικός ποιητής Σοφοκλής στην *Αντιγόνη* του (στ. 523)²³ θα πει: *οὔτοι συνέχθην, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν*, δηλαδή δεν γεννήθηκα για να μισώ αλλά για ν' αγαπώ. Αυτό σημαίνει ότι ο άνθρωπος είναι γεννημένος από τη φύση του να έχει αισθήματα αγάπης και συμπόνοιας προς τον πλησίον του (πράγμα που είναι και ο απώτερος σκοπός της ζωής) και όχι μίσους. Κατά τον Αριστοτέλη επίσης εκείνοι, που δεν ακολουθούν, αλλά παρεκκλίνουν από τη φυσική κατάσταση του ανθρώπου, έχουν

διεφθαρμένες (Πολ., Α 5, 1254 a 36 – b 2) ή παρεστραμμένες (Πολ., Θ 7, 1342 b 22 – 26) ψυχές, πράγμα που είναι παρά φύση, ενώ το αντίθετο είναι κατά φύση. Αλλά και κατά τον Καντ ο άνθρωπος δεν γεννιέται κακός²⁴, αν και το θέμα αυτό κατά βάθος θεωρείται από τον ίδιο ανεξερεύνητο²⁵.

Ο μεγάλος όμως και αδυσώπητος αγώνας του ανθρώπου είναι να διατηρηθεί καλός, πράγμα που – όπως είδαμε – είναι πολύ δύσκολο. Από την αδυναμία να διατηρήσει αυτό, που γενναιόδωρα του δόθηκε από την φύση, αρχίζει η πτώση του ανθρώπου, πράγμα που είναι σύμφωνο και με το ιερό Ευαγγέλιο, αποτυπώνεται δε συγκεκριμένα στο γεγονός της πτώσης των πρωτοπλάστων. Έτσι ο άνθρωπος αναλαμβάνει έναν διαρκή, αδυσώπητο και σκληρό αγώνα εναντίον του κακού, από την έκβαση του οποίου αναδεικνύονται κάθε φορά οι καλοί και οι κακοί, οι νικητές και ηττημένοι. Για να μιλήσουμε ακριβέστερα, το αποτέλεσμα του αγώνα ποτέ δεν είναι καθαρό και αμιγές, αλλά πάντοτε αμφίρροπο και αμφιλεγόμενο, διότι το κακό δεν είναι δυνατόν ποτέ να εκριζωθεί από τη ψυχή των ανθρώπων, επειδή σε τέτοια περίπτωση, θα εξαλειφόταν ταυτόχρονα και το καλό, αφού είναι αντίθετες έννοιες. Όσο υπάρχει η νύχτα, θα υπάρχει και η ημέρα. Φαίνεται λοιπόν ότι ο φθόνος και η απληστία, που εκ φύσεως εμφωλεύουν στις ψυχές όλων ανεξαιρέτως των ανθρώπων, ευθύνονται ως επί το πλείστον για τη δημιουργία της κακίας και της μοχθηρίας, πράγμα που επιφέρει και την πτώση μας. Η ύπαρξη όμως της κακίας είναι απαραίτητη για την ύπαρξη της αρετής, αφού είναι ενάντιες έννοιες. Με το πνεύμα αυτό ο Καζαντζάκης θεωρεί αναγκαία την παρουσία του Εωσφόρου, δηλαδή του διαβόλου ή του Σατανά. Ο καθένας οφείλει να συγχωρήσει τον άλλον, για να τελεσφορήσει μια αγαστή συνεργασία μεταξύ τους. Δεν πρόκειται συνεπώς για απλή συγχώρηση αλλά για αλληλοσυγχώρηση, αφού είναι δύο αντίθετοι πόλοι και ο ένας έχει ανάγκη τη βοήθεια του άλλου. Ο Σατανάς είναι ο μεγαλύτερος συνεργάτης και ο μόνος ο σιτευτός του κυρίου. Ο ίδιος γράφει:

«Ρώτησα μια νύχτα το θεό:

- Πότε θα συγχωρέσεις τον Εωσφόρο, Κύριε;
- Όταν κι αυτός με συγχωρέσει, μου αποκρίθηκε.

Κατάλαβες, νιούτσικε σύντροφε; Αν σε ρωτήσουν καμία μέρα ποιος είναι ο μεγαλύτερος συνεργάτης του Θεού, να πεις: ο Εωσφόρος. Αν σε ρωτήσουν ποιος είναι ο περισσότερο θλιμμένος από τα πλάσματα του Θεού, να πεις: ο Εωσφόρος. Κι ακόμα ετούτο: Αν σε ρωτήσουν ποιος είναι ο Άσωτος Γιος, που τούχει σφάζει το μόνος το σιτευτό ο πατέρας και τον περιμένει με ανοιχτές αγκάλες, να πεις: ο Εωσφόρος.»²⁶

Έργο της παιδείας και της ορθής καθοδήγησης είναι η καταπολέμηση του κακού και η καλλιέργεια του καλού. Αυτό είναι βέβαια επισφαλές και αβέβαιο, αφού η ιστορία της ανθρωπότητας διδάσκει ότι τόσο μεμονωμένα άτομα όσο και ολόκληροι λαοί,

παρόλο που έχουν υψηλού επιπέδου μόρφωση, είναι επιρρεπείς προς το κακό. Έτσι επιτιθέμενοι απρόκλητα και αναίτια έχουν αρχίσει και περατώσει αιματηρούς και καταστρεπτικούς πολέμους, με σκοπό να κατακτήσουν και υποδουλώσουν άλλους λαούς προς ίδιον όφελος, επιδεικνύοντας αιμοβόρα ένστικτα και έναν απαράμιλλο κυνισμό. Ο Αριστοτέλης ερμηνεύοντας το φαινόμενο αυτό λέγει ότι ο άνθρωπος, παρά την υψηλή παιδεία που λαμβάνει, είναι *δικώτατος* από όλους τους ζωντανούς οργανισμούς. Τούτο αποδίδεται στο γεγονός ότι έχει νουν και ως εκ τούτου δημιουργεί μέγιστο λογισμό. Επί πλέον επιδιώκει τις ηδονές και την ευδαιμονία, πράγματα τα οποία δεν είναι χωρίς αδικία (*Προβλήματα*, 7, 950 b 32 – 35).

Από τα ανωτέρω γίνεται ίσως αντιληπτό ότι ο άνθρωπος διακατέχεται από δύο αντίθετα συναισθήματα και έμφυτες τάσεις, του καλού και του κακού, που αντιμάχεται η μία την άλλη. Ο άνθρωπος συχνά εμποδίζεται από τον φθόνο να πράξει το καλό κατά τους Πατέρες της Εκκλησίας,²⁷ ενώ ευκολότερα προβαίνει στη διάπραξη του κακού. Κατά τον Πλάτωνα ο *δημιουργός* του κόσμου, που είναι ο Θεός, είναι απαλλαγμένος από το φοβερό αίσθημα του φθόνου (*Τίμ.*, 29 e). Το καλό και το κακό όμως είναι τόσο δυσδιάκριτα και αδιαχώριστα, ώστε αποτελούν ενιαία και αδιάσπαστη ενότητα, η οποία κατ' ουσίαν δεν υπάρχει. Έτσι ο Καζαντζάκης θα πει: ΦΤο καλό και το κακό είναι ένα και το ένα αυτό δεν υπάρχει.»²⁸ Τι σημαίνει όμως η φράση ότι *το ένα δεν υπάρχει*; Αυτό μπορεί να υποδηλώνει ότι το καλό και το κακό δεν υφίστανται αντικειμενικά αλλά είναι κατά κύριο λόγο προσωπική εκτίμηση του καθενός, και ότι δεν είναι δυνατόν να τεθούν και να γίνουν αποδεκτοί αντικειμενικοί κανόνες, οι οποίοι να αναγνωρίζονται και να έχουν κύρος διαχρονικά για όλους τους λαούς της γης, όπως συμβαίνει με τη χριστιανική ηθική, η οποία για τους Χριστιανούς ισχύει παντού και πάντοτε.²⁹ Η φράση ότι *εγώ κι εσύ, δηλαδή εγώ και ο άλλος, είμαστε ένα*, και το ένα αυτό δεν υπάρχει, υποδηλώνει τη διαλεκτική σχέση του ενός και του άλλου, δηλαδή της ταυτότητας και της ετερότητας. Το ένα είναι ταυτό και έτερο τόσο προς τον εαυτό του όσο και προς άλλο, όπως έδειξε ο Πλάτων στον διάλογο *Παρμενίδης* (143 e).³⁰

Πρέπει εδώ να υπομνησθεί ότι το ένα κατά τον Πλάτωνα είναι η ιδέα του αγαθού, η οποία κατέχει την ύψιστη θέση, αφού γεννά και περιέχει όλες τις άλλες ιδέες. Είναι δηλαδή ο κόσμος ολόκληρος και τελικά ο θεός (*Πολιτ.*, ΣΤ 509 b *Τίμ.*, 30 d Αριστ. *Μ.τ.φ.*, Α 6 – 7, 988 a 11, b 5 Ν 4, 1091 b 14). Τούτο στη σκέψη του Καζαντζάκη σημαίνει ότι ο θεός – ως έννοια μοναδική και αναντικατάστατη με συγκεκριμένο περιεχόμενο και μορφή – δεν είναι γενικά αποδεκτός, διότι διαφορετικά όλοι οι λαοί του κόσμου θα είχαν την ίδια θρησκεία και θα πίστευαν στον ίδιο Θεό. Κάθε λαός πιστεύει στη δική του πατροπαράδοτη θρησκεία και στον αντίστοιχο μοναδικό θεό. Έτσι υπάρχουν: ο Χριστιανισμός, ο Βουδισμός, το Ισλάμ, κ.ά. Αν οι θρησκείες, ο θεός και όλα τα όντα είναι γεννήματα του νου σύμφωνα με τον ορθό λόγο, όπως πίστευε ο Πλάτων (*Νόμ.*, Ι 890 d 7), τότε και η θρησκεία (η οποία είναι απαραίτητο στοιχείο

της ανθρώπινης ύπαρξης, επειδή εξ ανάγκης την συνοδεύει) έχει υποκειμενικό χαρακτήρα, αφού ο κάθε λαός πιστεύει στον θεό της αρεσκείας του, σ' αυτόν δηλαδή που ανταποκρίνεται περισσότερο στους πόθους και στις προσδοκίες του, επειδή έτσι τον βρήκε από τους γονείς του. Κατά τον Καζαντζάκη όχι μόνον ο θεός, αλλά ακόμα και τα παθήματα και τα συναισθήματα του ανθρώπου, όπως οι αρρώστιες και οι χαρές, είναι φαντάσματα, δηλαδή γεννήματα του νου: «όλα στη γης, αρρώστιες και χαρές, φαντάσματα του νου μας» (Οδύσ., Ν 681). Μήπως όμως ο Καζαντζάκης δεν εννοεί τίποτε από τα παραπάνω, αλλ' απλώς θέλει να δείξει ότι μπορεί ο οποιοσδήποτε να αποτύχει και να αστοχήσει, όχι μόνο στα δύσκολα και στα λυπηρά, αλλά πολύ περισσότερο και στα ευχάριστα; Αν συμβαίνει αυτό, τότε – επεκτείνοντας κανείς τον συλλογισμό του – θα μπορούσε να συμπεράνει ότι ο κίνδυνος ενεδρεύει παντού, στα μικρά και στα μεγάλα, στα εύκολα και στα δύσκολα, στα ευχάριστα και στα δυσάρεστα ή στα λυπηρά. Αυτή είναι βέβαια μια θεωρία, την οποία με πάθος υποστήριξε ο Καζαντζάκης. Έτσι προτρέπει να αγαπούμε τον κίνδυνο και στην *Ασκητική* του³¹ θα πει:

«Αγάπα τον κίνδυνο, Τι είναι το πιο δύσκολο; Αυτό θέλω! Ποιον δρόμο να πάρεις; Τον πιο κακοτράχαλο ανήφορο. Αυτόν παίρνω κι εγώ ακολουθώντας μου».³²

Θέλει άραγε να δηλώσει με τα λόγια αυτά ότι ο σκοπός και το νόημα της ζωής είναι να γίνει κανείς καλός και ενάρετος με διαρκή προσπάθεια και έντιμο αγώνα, κατά τον οποίο ο κίνδυνος είναι πάντοτε παρών; Με δεδομένο ότι ο θάνατος, που ανά πάσα στιγμή караδοκεί, είναι αναπόφευκτος και αναπότρεπτος, τότε μπορεί να υποστηριχτεί μάλλον ανεπιφύλακτα ότι ο άνθρωπος σε κάθε του προσπάθεια ριψοκινδυνεύει, αφού η επιτυχία και η ευδωχή του σκοπού δεν συνιστούν βεβαιότητα, ενώ η αποτυχία και η αστοχία είναι πιο ενδεχόμενες και πιθανές. Η συνεχής προσπάθεια βελτίωσης του ανθρώπου ήταν επίσης το βασικό μέλημα τόσο του Πλάτωνα, ο οποίος πίστευε ότι ο άνθρωπος σε κάθε ενέργειά του οφείλει να προτιμά το βέλτιστο (Φαίδ., 99 b 1: τ το βελτίστου α ρέσει), όσο και του Αριστοτέλη, ο οποίος έθετε το καλύτερο (βέλτιον) ως γνώμονα και αρχή των πράξεων του ανθρώπου (Πολ., Α 6, 1255 a 20 – 22). Επίσης ο Καντ πίστευε ότι καθήκον του ανθρώπου πρέπει να είναι η συνεχής του βελτίωση³³.

Στο ερώτημα γιατί λυγίζει η ψυχή ευκολότερα στη χαρά παρά στη λύπη, πράγμα που σημαίνει ότι αντέχει περισσότερο στη λύπη παρά στη χαρά, θα μπορούσε να προστεθεί μια ακόμα ερμηνεία. Η λύπη και ο στεναγμός είναι εκείνα, τα οποία αποδιώχνει και απεύχεται κάθε άνθρωπος για τον εαυτό του. Αντίθετα επιζητεί τη χαρά και θέλει να τον συνοδεύει πάντοτε και μάλιστα όλο και πιο έντονα. Κατά συνέπεια, όταν εκλείψει η αιτία της λύπης και του πόνου, ο άνθρωπος ελευθερώνεται, απαλλάσσεται από το κακό που τον βρήκε, και νιώθει καλύτερα και πιο ανάλαφρα. Δεν

θέλει να ξαναβιώσει τις ίδιες στιγμές πόνου και θλίψης, τις οποίες απωθεί μακριά στη μνήμη του και εύχεται να περιπέσουν γρήγορα στην περιοχή της λήθης και της λησμονιάς.

Ακριβώς το αντίθετο συμβαίνει με τη χαρά και την ευθυμία. Ο καθένας επιθυμεί δηλαδή διακαώς να μην τελειώσουν ποτέ οι γλυκιές στιγμές και η χαρά, την οποία με λύπη αποχωρίζεται, αφού θέλει να τον συνοδεύουν μέχρι τέλους της εφήμερης και πρόσκαιρης ζωής του. Άρα, ο άνθρωπος με το αίσθημα της χαράς περιπύπτει διπλά σε μια δυσάρεστη και λυπηρή κατάσταση, διότι αφενός μεν ενθουμούμενος τις παληές χαρούμενες στιγμές, που έζησε, νιώθει θλίψη για το γεγονός ότι τις έχασε, αφετέρου δε, με το να ελπίζει ότι θα έλθουν νέες χαρές, αγωνιά και βρίσκεται συναισθηματικά σε κατάσταση ένδειας και έλλειψης, πράγμα που του δημιουργεί αμφίρροπα συναισθήματα χαράς και λύπης. Παρόλο τώρα που η λύπη και η χαρά επεκτείνονται επ' άπειρον, διότι μας συνοδεύουν μέχρι τέλους της ζωής μας, εντούτοις το άτομο νιώθει την απειρότητα μόνον της χαράς (η οποία είναι πάντοτε καλοδεχούμενη), και όχι της λύπης, την οποία απωθεί και δεν την αναμένει, αφού την θεωρεί αναπάντεχη και απρόσμενη. Συνεπώς στη χαρά, λόγω της μακράς διάρκειας προσμονής της, η καρδιά λυγίζει ευκολότερα και συχνότερα παρά στον πόνο και στη λύπη. Η λύπη και η χαρά βέβαια, όπως υποστήριξε με έμφαση ο Πλάτων, έχουν κοινή ρίζα εις τρόπον ώστε, όταν λάβει κανείς το ένα, κατ' ανάγκη θα λάβει και το άλλο (Φαιδ., 63 ε). Έτσι μόνον μπορούν να ερμηνευθούν τα λόγια του Καζαντζάκη ότι δεν νοείται ούτε ευτυχία χωρίς δυστυχία ούτε φως χωρίς σκοτάδι. Λέγει στην *Ασκητική* του³⁴ ότι «ευτυχία θα πει να ζεις όλες τις δυστυχίες», και «φως θα πει να κοιτάς μ' αθόλωτο μάτι όλα τα σκοτάδια» ή «στην καρδιά της κόλασης βρίσκεται ο παράδεισος».³⁵ Η γλυκιά ζωή χαρακτηρίζεται αβάσταχτη, ενώ η ευτυχία μας κάνει να κλαίμε. Έτσι θα πει:

«Γλυκιά πολύ κι αβάσταχτη η ζωή στη γης ετούτη, Ελένη»
(Οδύσ., Ζ 519).

«Η γης όλη μου φαίνεται ... κι ευτυχισμένη κλαίει» (Οδύσ., Ω 972 – 4).

Όσοι δεν διεισδύουν και δεν κατανοούν το βαθύτερο νόημα των λόγων του Καζαντζάκη, μένουν με την πικρία και την απογοήτευση, τον αποκαλούν αντιφατικό, αλλόκοτο και ασυνεπή, με αποτέλεσμα να τον απορρίπτουν, με το σκεπτικό ότι η σκέψη του είναι συγκεχυμένη και ανεργμάτιστη. Από τις ανωτέρω αναλύσεις ελπίζω να κατέστη φανερό ότι ο Καζαντζάκης εισάγει ιδέες και επεξεργάζεται στοχασμούς, για τη βαθύτερη κατανόηση και σύλληψη του νοήματος των οποίων απαιτούνται μεγάλη διεισδυτική ικανότητα, εξονυχιστικός έλεγχος, ει δυνατόν γνώση του συνολικού του έργου και προπάντων βαθιά και εμπειριστατωμένη γνώση των κλασικών έργων όχι μόνον της αρχαίας ελληνικής, αλλά και της παγκόσμιας φιλοσοφίας και λογοτεχνίας, πάνω στα οποία εδράζεται ή έχει ως αφετηρία ο στοχασμός του. Ως

προς τη δυσκολία κατανόησης σπάνιων λέξεων και περίτεχνων ιδιωματικών φράσεων, που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας, μπορεί να λεχθεί με αρκετή πιθανότητα ότι τούτο οφείλεται κυρίως στο γεγονός ότι αυτές προέρχονται από όλες σχεδόν τις ελληνικές διαλέκτους, από άπειρα λαϊκά κείμενα, από τραγούδια, παραμύθια, παραδόσεις και άλλα.³⁶

Πολλές λέξεις έχουν δημιουργηθεί από τον ίδιο, αφού ήταν λογοπλάστης.³⁷ Ο πλούτος των χρησιμοποιηθεισών λέξεων θεωρείται κατόρθωμα, το δε ύφος του (δηλαδή ο τρόπος της πλοκής του λόγου και τα εκφραστικά μέσα) χαρακτηρίζεται «υψηλό»,³⁸ και επομένως θαυμαστό και υπέροχο. Το πλούσιο λεξιλόγιο, που είναι απάνθισμα και αποθησαύρισμα ενός τεράστιου εγχειρήματος του συγγραφέα, είναι ενδεικτικό της βαθύνοιας του έργου, αφού με τον τρόπον αυτόν εμβιβάζεται και διευρύνεται ο ορίζοντας του στοχασμού. Τα όρια της γλώσσας είναι τα όρια της σκέψης, αφού η γνώση, που είναι το περιεχόμενο του νοήματος, πρέπει να μπορεί να εκφραστεί κατά τρόπο αρμόζοντα, επαρκή και κατανοητό. Δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα στη μορφή και στο περιεχόμενο, δηλαδή στο νόημα και στην έκφραση κατά τον Μ. Schlick, βασικό μέλος της Σχολής της Βιέννης. Έτσι αυτό, που ονομάζουμε γνώση, δεν είναι τίποτε άλλο παρά η έκφραση της δομής και της τάξης του κόσμου.³⁹ Πρόκειται για μια αντίληψη, που υποστηρίζεται ευρύτερα από ολόκληρο τον κύκλο της Βιέννης, που είχε ως αντικείμενο έρευνας τη φιλοσοφία της γλώσσας.⁴⁰ Ο ίδιος ο Καζαντζάκης ομολογεί ότι αφιερώθηκε με πάθος στην ελληνική γλώσσα και παράδοση. Λέγει συγκεκριμένα:

«Όλη μου τη ζωή τη θυσίασα για την πνευματική Ελλάδα δουλεύω με πάθος την ελληνική γλώσσα».⁴¹

Η έκταση του έπους της *Οδύσσειας* μαρτυρεί επίσης την σπάνια οξύνοια, διεισδυτικότητα, δυναμικότητα, ευρύτητα σκέψης και αγάπη προς την ζωή. Δικαιολογημένα χαρακτηρίζεται έργο μεγάλης «πνοής», πράγμα που προϋποθέτει αρκετή δεξιοτεχνία, ιώβεια αντοχή και καρτερικότητα. Με δεδομένες τις δυσκολίες κατανόησης κυρίως της *Οδύσσειάς* του, αλλά και γενικότερα του συνολικού ποιητικού του έργου, ενδεχομένως να είχε κάποιος εκ πρώτης όψεως σοβαρές επιφυλάξεις και ενδοιασμούς να προτείνει τα κείμενα αυτά να περιληφθούν στα διδακτικά εγχειρίδια της Εκπαίδευσης. Όμως, μετά από ενδελεχή και εμπεριστατωμένη σε βάθος ανάλυση των κειμένων μπορεί να πλησιάσει ή να έρθει στην επιφάνεια ο πολύτιμος θησαυρός, που κρύβεται πίσω από τις γραμμές. Η προσέγγιση του νοήματος της *Οδύσσειας*, και γενικότερα ολόκληρου του έργου του, αποτελεί πολύτιμο θησαυρό, ο οποίος πρέπει και μπορεί να μεταγισθεί στις νέες γενιές κατά τη διδασκαλία και τη μάθηση, που συντελείται σε όλες τις βαθμίδες της Εκπαίδευσης, πολύ δε περισσότερο στα Πανεπιστήμια, διότι η ωφέλεια ενός τέτοιου εγχειρήματος θα είναι σημαντική. Η διαπίστωση αυτή, το ότι δηλαδή η αξία της *Οδύσσειας* και γενικότερα

του συνολικού έργου του είναι μεγάλη, έχει επισημανθεί και τονιστεί από τα πλέον επίσημα χείλη της ελληνικής πολιτείας και του πνεύματος. Συγκεκριμένα ο Ακαδημαϊκός και πρώην Πρωθυπουργός της χώρας Παναγιώτης Κανελλόπουλος (1977, 7) είχε πει ότι η *Οδύσσεια* είναι ένα μεγάλο «σημείο του αιώνα μας» και ένας «πνευματικός ωκεανός, ο οποίος δεν έχει ακόμα χαρτογραφηθεί». Είναι ίσως ένας τηλαυγής φάρος και αγώνισμα προς το οποίο οφείλουν να τείνουν οι εκπαιδευτικές διαδικασίες για την αναβάθμιση του πολιτισμού. Το έπος αυτό είναι κυψέλη πολύτιμων ιδεών, οι οποίες μπορούν να αναζωογονήσουν το ανθρώπινο πνεύμα και να του δώσουν την απαραίτητη δύναμη, ώστε να κατευθυνθεί στο δρόμο της επιστήμης και της αρετής. Από αυτά προκύπτει ότι προέχει η ανάγκη να ενισχυθεί η παρουσία των έργων του μεγάλου Κρητικού συγγραφέα στην εκπαίδευση, διότι η ωφέλεια θα είναι ανυπολόγιστης αξίας, εφόσον τελικά κατορθωθεί να αποκρυπτογραφηθούν τα νοήματά του.

Επειδή στην κοινωνική διαβίωση και συνύπαρξη του ανθρώπου σημαντικό και πρωτεύοντα ρόλο στη σκέψη και στην πράξη του παίζει η ηθική του υπόσταση, και επειδή ο θεός, όπως πιστεύεται από τους λαούς κάθε θρησκείας, αποτελεί την πεμπτουσία και τη λυδία λίθο της ηθικής συμπεριφοράς του ανθρώπου, φαίνεται αρκετά δικαιολογημένη η άποψη εκείνων, οι οποίοι πιστεύουν ότι ο Καζαντζάκης δεν «ξεκίνησε να γίνει όχι μυθιστοριογράφος, όπως δοξάσθηκε, αλλά ιδρυτής θρησκείας»⁴². Έτσι ο Οδυσσεύς – όπως ορθά έχει επισημανθεί – από νοσταλγός της πατρικής γης, μετατρέπεται σε μεταφυσικό νοσταλγό, που αφού εγκαταλείπει την πατρίδα του, ζητάει το Θεό χωρίς να τον βρίσκει⁴³. Ο κεντρικός πυρήνας της κοινωνικής και πολιτικής του φιλοσοφίας αποδίδεται ίσως κατά τον καλύτερο τρόπο στο ποιητικό του έργο *Τερτσίνες* και πιο συγκεκριμένα στο κεφάλαιο «Δον Κιχώτης», όπου λέγει:

Σαν ποιο 'ναι το πιο δύσκολο στην πλάση;
αυτό που ζητάει η καρδιά μου και δεν τρέμει.
Να φέρουμε απ' του σπλάχνου μας τα δάση
το δίκιο, τη χαρά, την καλοσύνη,
τ' άγρια πουλιά που 'χουν εκεί φωλιάσει.

Ποτέ τους δε θα 'ρθουν, μα το καμίνι
της μέσα γης ποτέ του να μη σβήσει.
Έτσι θα πάρει ευγένεια η γης και η ζήση,
κι αθάνατος θ' ανθίσει ο ανθός της νιότης.

Στο παραπάνω απόσπασμα μπορεί να διαγνώσει κανείς την ουσία της φιλοσοφίας του, η οποία έγκειται στο ερώτημα ποιος είναι ο σκοπός και το νόημα της ζωής, ώστε ανάλογα να προσαρμοστεί και η συμπεριφορά κάθε ανθρώπου. Ο επιφανής Κρητικός ποιητής οραματίζεται έναν κόσμο, στον οποίο θα βασιλεύει η δικαιοσύνη, η χαρά, η καλοσύνη και προπαντός η αγάπη. Οι τρεις αυτές αρετές της ανθρώπινης υπόστασης είναι αλληλένδετες και αλληλεξαρτώμενες, αφού η μία συνιστά απαραίτητο

στοιχείο της άλλης, η δε αγάπη είναι η λυδία λίθος και το επιστέγασμα όλων αυτών. Πρωταρχική θέση στο ανθρώπινο πρόσωπο της ζωής κατέχει η δικαιοσύνη, – όπως άλλωστε και κατά τον Πλάτωνα στην *Πολιτεία* του και τον Αριστοτέλη στα *Θικά Νικομάχεια* (Ε 3, 1129 b 30 κ. εξ.), όπου η δικαιοσύνη χαρακτηρίζεται τέλεια αρετή, η οποία περιέχει όλες τις άλλες αρετές. Αυτή όμως προϋποθέτει καλοσύνη και κυρίως αγάπη, και ως αποτέλεσμα είναι η χαρά και η ευτυχία του ανθρώπου. Η αγάπη ωστόσο είναι η κρηπίδα, η ζωοδόχος πηγή και η ακατανίκητη δύναμη όλων αυτών των αρετών. Η ποίηση είναι ο πιο κατάλληλος τρόπος, με τον οποίο εκφράζονται οι σημαντικότερες αυτές αξίες, όπως είναι η ελευθερία, η οποία αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο όλων των δραστηριοτήτων του ανθρώπου, για την οποία λέγει:

Κρασί δεν είναι, αδελφια, η λευτεριά μήτε γλυκιά γυναίκα
μήτε και βιος μεσ' στα κελάρια σας μήτε και γιος στην κούνια.
Έρμο τραγούδι 'ναι ακατάδεχτο και σβήνει στον αγέρα!
(Οδύσ., Α 55-57)

Το σημαντικότερο ίσως, που μπορεί να αντλήσει ή να συνάγει κανείς από το έργο του Καζαντζάκη, δεν είναι ιδέες στη στατική τους μορφή, αλλά η δυναμική και αβέβαιη υπόσταση τους. Θέτει τις ύψιστες αξίες ως βάθρο και ελπίδα του παγκόσμιου πολιτισμού, χωρίς να καθορίζει επακριβώς το περιεχόμενό τους και χωρίς να ελπίζει ότι αυτές κάποτε θα έλθουν τέλειες στη γη και στην εφήμερη ζωή μας. Απλώς τις θεωρεί ως κάτι το αιώνια ζητούμενο και απορούμενο. Αυτό ακριβώς είναι το στοιχείο, το οποίο καθιστά το έργο του Καζαντζάκη κλασικό και διαχρονικό. Εδώ μπορεί να διαπιστώσει κανείς ότι επέδρασε η απορία τόσο του Σωκράτη, ο οποίος ένα μόνον πράγμα ήξερε, ότι δεν ήξερε τίποτα, όσο και εκείνη του Αριστοτέλη, ο οποίος έθεσε στη *Μεταφυσική* (Ζ 1, 1028 b 3) του το ερώτημα: Τι είναι το ον στο οποίο πάντα ζητούμε και για το οποίο πάντα απορούμε: καὶ τὸ πάλαι τε καὶ νῦν καὶ ἄει ζητούμενον καὶ ἄει ἀπορούμενον, τί τὸ ὄν.

Ο Καζαντζάκης αποκαλεί το *δίκιο*, τη *χαρά*, την *καλοσύνη* άγρια πουλιά, που φωλιάζουν στου «σπλάχνου μας τα δάση». Διατυπώνει δε την πρόβλεψη ή μάλλον την βεβαιότητα ότι αυτά ποτέ δεν θα έλθουν κοντά μας, εκφράζει όμως την ευχή ότι το καμίνι που βράζει μέσα στη γη να μη σβήσει ποτέ του. Οι τρεις αυτές αρετές ή τα συναισθήματα αποκαλούνται από τον ποιητή άγρια πουλιά, που φωλιάζουν στα σπλάχνα του ανθρώπου, διότι μόνον ο άνθρωπος μπορεί να αποκτήσει τις αρετές αυτές στην τέλειά τους μορφή εξαιτίας του λογικού του. Όταν λέγει ότι τα πουλιά δεν θα έλθουν ποτέ, εννοεί ίσως ότι αυτές ποτέ δεν πρόκειται να γίνουν παντοτινό κτήμα του ανθρώπου, αλλά μόνον αναλαμπές βραχείας διάρκειας απολαμβάνει ο άνθρωπος, αφού δεν είναι πάντα δίκαιος ούτε χαρούμενος ούτε καλός. Εκφράζει ωστόσο την ελπίδα να μη σβήσει ποτέ η φλόγα και η επιθυμία του ανθρώπου για τα υπέροχα και ευγενικά αυτά συναισθήματα. Η αγάπη ωστόσο, που αποτελεί την

ουσία του ανθρωπισμού είναι στο χέρι μας να γεννηθεί μέσα μας, ώστε να λάμψει και να φωτιστεί ο δρόμος της αρετής.

* Ευχαριστούμε θερμά τον αγαπητό φίλο, Καθηγητή φιλολογίας, πρώην Λυκειάρχη, κο Εμ. Λουκάκη ο οποίος έθεσε υπόψη μου χρήσιμη βιβλιογραφία.

Σημειώσεις

1. Φιλίππιδης, Σ.Ν. (2017), *Εξ και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 183.
2. Πρεβελάκης, Π. (1977), Ο Καζαντζάκης, Βίος και έργα, Θεώρηση του Ν. Καζαντζάκη, *Τετράδια ευθύνης*, τ. 3 Αυγέρης, Μ. (1939), *Η νέα Οδύσσεια, Νέα Εστία*, τ. 26^{ος}, 1247-1256 και 1344 κ. έξ.
3. Καραντώνης, Α. (1959), Στοχασμοί για την ποίηση της «Οδύσσειας», *Νέα Εστία*, 159 Κανελλόπουλος, Π. (1977), Καζαντζάκης, *Νέα Εστία*, τευχ. 1211, 7.
4. Καραντώνης, Α. (1959), Στοχασμοί για την ποίηση της «Οδύσσειας», *Νέα Εστία*, 167.
5. Παρλαμάς, Μ. (1959), Η συμφωνία ανθρώπου και υπερανθρώπου, Δέκα ανέκδοτες επιστολές του Καζαντζάκη, *Νέα Εστία*, 203-204.
6. Σοφουλάκης, Α. (1998), *Αυτόγραφα όνειρα του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο Κρήτης, 66.
7. Καζαντζάκης, Ν. (2007), *Ασκητική*, 12-13.
8. Heidegger, M. (1997), *Vom Wesen der Wahrheit, Gesamtausgabe*, Band 34, V. Klosterman.
9. Καζαντζάκης, Ν. (2007), *Ασκητική*, 28.
10. Καζαντζάκης, Ν. (1982), *Αναφορά στον Γκρέκο*, 535.
11. Καζαντζάκης, Ν. (2007), *Τετσίνες*, 169.
12. Καζαντζάκης, Ν. (1959), Ανέκδοτες σελίδες. Η Κρήτη, *Νέα Εστία*, τεύχ. 779, 31.
13. Καζαντζάκης, Ν. (1993), *Επιστολές προς Γαλάτεια*, Δίφρος, Γ έκδοση, 81-83.
14. Σοφουλάκης, Α. (1998), *Αυτόγραφα όνειρα του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο Κρήτης, 143 Σταματίου, Γ. (1988), Το ονειρικό στοιχείο στη ζωή και το έργο του Καζαντζάκη, *Διαβάζω*, τευχ. 190 Heidegger, M., (2006), *Brief über den Humanismus, Επιστολή για τον ανθρωπισμό*, μετ. Γ. Ξηροπαϊδης, Αθήνα, εκδόσεις Ροές Καζαντζάκης, Ν. (1959), Ανέκδοτες σελίδες. Η Κρήτη, *Νέα Εστία*, τεύχ. 779, 31.
15. Kant, I. (1911), *Kritik der reinen Vernunft, Kant's Werke*, Berlin, Akademie – Ausgabe, B 31, 396, 826 Kant, I. (1911), *Kritik der Urteilkraft, Kant's Werke*, Akademie – Ausgabe, 474.
16. Καζαντζάκης, Ν. (1982), *Αναφορά στον Γκρέκο*, 410, 535 Καζαντζάκης, Ν. (1982), *Αδελφοφράδες*, 67.
17. Καζαντζάκης, Ν. (1959), Ανέκδοτες σελίδες. Η Κρήτη, *Νέα Εστία*, τεύχ. 779, 39 Βρεττάκος, Ν. (1960), *Ν. Καζαντζάκης, Η αγωνία και το έργο του*, Αθήνα, Βιβλιοαθηναϊκή, ο φόβος του θανάτου, 556-561.
18. Καζαντζάκης, Ν. (1959), Ανέκδοτες σελίδες. Η Κρήτη, *Νέα Εστία*, τεύχ. 779, 42.
19. Καζαντζάκης, Ν. (1964), *Θέατρο Α*, 143.

20. Καζαντζάκης, Ν. (1961), *Ο βροχόκηπος*, μετ. Π. Πρεβελάκης, Αθήνα, εκδόσεις Καζαντζάκη, 165. (Le jardin des rochers.)
21. Αναστασιάδης, Π. (2009), *Το υποκείμενο και η ετερότητα*. Μια μετακριτική προσέγγιση της κριτικής θεωρίας, εκδ. Γρηγόρης, Αθήνα 1995 Αναστασιάδης, Π. (2011), *Η ετερότητα και η επίκληση του ξένου*, Θεσσαλονίκη, εκδ. Πουρνάρα Αναστασιάδης, Π. (2016), *Δοκίμια για την ετερότητα*, Αθήνα, εκδ. Γρηγόρη.
22. Καζαντζάκης, Ν. (1961), *Ο καπετάν Μιχάλης*, 480.
23. Heidegger, M. (1959), *The' Ode on Man in Sophocles' Antigone, An Introduction to Metaphysics*, Transl. by R. Monheim, Yale University Press Καβουλάκος, Κ. (2004), *Η μετάφραση και η ερμηνεία του πρώτου στάσιμου της Αντιγόνης από τον Μ. Χάιντεγκερ*, *Αριάδνη* 10, 49-68.
24. Kant, I. (2016 (2007)), *Η θρησκεία εντός των ορίων του λόγου και μόνον*, μετ. Κ. Ανδρουλιδάκης, Αθήνα, Πόλις, 66, 72. *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, Königsberg, 1793.
25. Kant, I. (2016 (2007)), *Η θρησκεία εντός των ορίων του λόγου και μόνον*, μετ. Κ. Ανδρουλιδάκης, Αθήνα, Πόλις, 85. *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, Königsberg, 1793.
26. Καζαντζάκης, Ν. (1959), *Επιστολή στον Γκρέκο*, *Νέα Εστία*, τευχ. 779, 199.
27. Nikolaou Τη., (1980), *Der Neid bei Johannes Chrysostomus*, Bonn, Bouvier Verlag.
28. Καζαντζάκης, Ν. (1982), *Αναφορά στον Γκρέκο*, 382 Καζαντζάκης, Ν. (2007), *Ασκητική*, 92, 94-95.
29. Πελεγρίνης, Θ. (2016), *Ηθική φιλοσοφία*, εκδ. Πεδίο Πανταζάκος, Π. (2016), *Περί καθήκοντος*, *Θεωρία σύγχρονης συστηματικής ηθικής φιλοσοφίας* Πανταζάκος, Π. (2015), *Ηθική και μετα-ηθική*, Αθήνα, Καρδαμίτσα Πανταζάκος, Π. (2012), *Ηθική και δημοκρατία. Από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας* Κόντος, Π. (2005), *Η καντιανή ηθική της υπόσχεσης*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
30. Koumakis, G. (1971), *Platons Parmenides, Zum Problem seiner Interpretation*, Bonn, Bouvier Verlag, 149 κ. εξ.
31. Καζαντζάκης, Ν. (2007), *Ασκητική*, σ. 31.
32. Κουμακης, Γ., *Νίκος Καζαντζάκης, Θεμελιώδη προβλήματα στη φιλοσοφία του*, Θεσσαλ., Εκδ. Ρώμη, 2016, σ. 145-146.
33. Kant, I. (2016 (2007)), *Η θρησκεία εντός των ορίων του λόγου και μόνον*, μετ. Κ. Ανδρουλιδάκης, Αθήνα, Πόλις, 82. *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, Königsberg, 1793.
34. Καζαντζάκης, Ν. (2007), *Ασκητική*, σ. 44.
35. Καζαντζάκης, Ν. (2008), *Ο τελευταίος πειρασμός*, 243.
36. Λαούρδας, Κ. (1977), *Η Οδύσσεια του Καζαντζάκη*, κριτικό δοκίμιο στο Ντ. Χριστιανόπουλος (επ.), *Β. Λαούρδας, Φιλολογικά δοκίμια*, Θεσσαλονίκη, Διαγώνιος, 8.
37. Ανδριώτης Ν. (1977), *Η γλώσσα του Καζαντζάκη*, *Νέα Εστία*, 95, Δήμος Ηρακλείου.
38. Τσοπανάκης, Α. (1977), *Η γλώσσα και το λεξιλόγιο του Νίκου Καζαντζάκη*, *Νέα Εστία*, σ. 5-73.
39. Schlick, M. (2010), *Μορφή και περιεχόμενο, Εισαγωγή στη φιλοσοφική σκέψη*, μετ. Ι. Γόρδου, Θεσσαλονίκη, 179 – 181.
40. Ρουσόπουλος, Γ. (2010), *Ο κύκλος της Βιέννης. Η επιστημονική κοσμοαντίληψη*, Αθήνα, Εκδόσεις Οκτώ.
41. Δήμος Ηρακλείου, (1961), *Αναμνηστικό λεύκωμα για τον Ν. Καζαντζάκη*, 31.
42. Παπανούτσος, Ευ. (1958), *Ο Καζαντζάκης*, *Κνωσός*, τευχ. 22, 52.
43. Κανελλόπουλος, Π. (1977), *Καζαντζάκης*, *Νέα Εστία*, τευχ. 1211, 7.

Βιβλιογραφία

- Αναστασιάδης, Π. (2009) *Το υποκείμενο και η ετερότητα*. Μια μετακριτική προσέγγιση της κριτικής θεωρίας, Αθήνα, Γρηγόρης, 1995.
- , (2011) *Η ετερότητα και η επίκληση του ξένου*, Θεσσαλονίκη, Πουρνάρα.
- , (2016) *Δοκίμια για την ετερότητα*, Αθήνα, Γρηγόρη.
- Ανδριώτης Ν. (1977) Η γλώσσα του Καζαντζάκη, *Νέα Εστία*, 90-99, Δήμος Ηρακλείου.
- Αυγέρης, Μ. (1939) Η νέα Οδύσσεια, *Νέα Εστία*, τ. 26^{ος}, 1247-1256 και 1344 κ. έξ.
- Βρεττάκος, Ν. (1960) *Ν. Καζαντζάκης, Η αγωνία και το έργο του*, Αθήνα, Βιβλιοσθηναϊκή, ο φόβος του θανάτου.
- Δήμος Ηρακλείου (1961) Αναμνηστικό λεύκωμα για τον Ν. Καζαντζάκη.
- Duhem, P. (2007) *Σώζειν τα φαινόμενα. Δοκίμιο για την έννοια της φυσικής θεωρίας από τον Πλάτωνα έως τον Γαλιλαίο*, μετ. Δ. Διαλέτης, Αθήνα.
- Heidegger, M. (1997) *Vom Wesen der Wahrheit, Gesamtausgabe, Band 34*, V. Klosterman.
- , (2006) *Brief über den Humanismus, Επιστολή για τον ανθρωπισμό*, μετ. Γ. Ξηροπαίδης, Αθήνα, Ροές.
- , (1959) *The Ode on Man in Sophocles' Antigone, An Introduction to Metaphysics*, Transl. by R. Monheim, Yale University Pres.
- Καβουλάκος, Κ. (2004) Η μετάφραση και η ερμηνεία του πρώτου στάσιμου της Αντιγόνης από τον Μ. Χάιντεγκερ, *Αριάδνη* 10, 49-68.
- Καζαντζάκης, Ν. (1961) *Ο βραχόκηπος*, μετ. Π. Πρεβελάκης, Αθήνα, εκδόσεις Καζαντζάκη. (*Le jardin des rochers*.)
- , (1959) *Ανέκδοτες σελίδες. Η Κρήτη*, *Νέα Εστία*, τεύχ. 779, 39-42.
- , (1981) *Ο καπετάν Μιχάλης*.
- , (1982 a) *Αναφορά στον Γκρέκο*.
- , (1964) *Θέατρο Α*.
- , (1982 b) *Αδερφοφάδες*.
- , (1938) *Οδύσσεια*.
- , (1981) *Αλέξης Ζορμπάς*.
- , (2007) *Τερτσίνες*.
- , (1959) *Δύο όνειρα του Καζαντζάκη*, *Νέα Εστία*, τευχ. 973, 31.
- , (1993) *Επιστολές προς Γαλάτεια*, Δίφρος, Γ έκδοση.
- , (2016) *Ταξιδεύοντας: Ισπανία*, Αθήνα.
- , (1959) *Επιστολή στον Γκρέκο*, *Νέα Εστία*, τευχ. 779, 188-200.

- , (2008) *Ο τελευταίος πειρασμός*.
- Kant, I. (2016 (2007) *Η θρησκεία εντός των ορίων του λόγου και μόνον*, μετ. Κ. Ανδρουλιδάκης, Αθήνα, Πόλις. *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft*, Königsberg, 1793.
- , *Kritik der reinen Vernunft, Kant's Werke*, Berlin, Akademie – Ausgabe, 1911 a.
- , *Kritik der Urteilkraft, Kant's Werke*, Akademie – Ausgabe, 1911 b.
- Κανελλόπουλος, Π. (1977) Καζαντζάκης, *Νέα Εστία*, τευχ. 1211, 7-11.
- Καραντώνης, Α. (1959) Στοχασμοί για την ποίηση της «Οδύσσειας», *Νέα Εστία*, 156-62.
- Κόντος, Π. (2005) *Η καντιανή ηθική της υπόσχεσης*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Koumakis, G. (1971) *Platons Parmenides, Zum Problem seiner Interpretation*, Bonn, Bouvier Verlag.
- Κουμάκης, Γ. (2016) *Νίκος Καζαντζάκης, Θεμελιώδη προβλήματα στη φιλοσοφία του, Θεσσαλονίκη, Ρώμη*.
- Λαούρδας, Κ. (1977) *Η Οδύσσεια του Καζαντζάκη, κριτικό δοκίμιο στο Ντ. Χριστιανόπουλος (επ.), Β. Λαούρδας, Φιλολογικά δοκίμια, Θεσσαλονίκη, Διαγώνιος*.
- Mimnermi (1826) *Colophonii carminum quae supersunt*, edidit Nicolaus Bachius, Lipsiae.
- Nikolaou T. (1980) *Der Neid bei Johannes Chrysostomus*, Bonn, Bouvier Verlag.
- Πανταζάκος, Π. (2015) *Ηθική και μεταηθική*, Αθήνα, Καρδαμίτσα.
- , (2012), *Ηθική και δημοκρατία. Από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας*.
- , (2016), *Περί καθήκοντος, Θεωρία σύγχρονης συστηματικής ηθικής φιλοσοφίας*.
- Παπανούτσος, Ευ. (1958) Ο Καζαντζάκης, *Κνωσός*, τευχ. 22, 51-52.
- Παρλαμάς, Μ. (1959) Η συμφωνία ανθρώπου και υπερανθρώπου, Δέκα ανέκδοτες επιστολές του Καζαντζάκη, *Νέα Εστία*, 203-210.
- Πελεγρίνης, Θ. (2016) *Ηθική φιλοσοφία*, Πεδίο.
- Πρεβελάκης, Π. (1977) Ο Καζαντζάκης, Βίος και έργα, Θεώρηση του Ν. Καζαντζάκη, *Τετράδια ευθύνης*, τ. 3.
- Ρουσόπουλος, Γ. (2010) *Ο κύκλος της Βιέννης. Η επιστημονική κοσμοαντίληψη*, Αθήνα, Οκτώ.
- Schlick, M. (2010) *Μορφή και περιεχόμενο, Εισαγωγή στη φιλοσοφική σκέψη*, μετ. Ι. Γόρδου, Θεσσαλονίκη.
- , (2006), *Gesamtausgabe*, Vienna, New York, Springer Verlag.
- Σοφουλάκης, Α. (1998) *Αυτόγραφα όνειρα του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο Κρήτης.
- Σταματίου, Γ. (1988) Το ονειρικό στοιχείο στη ζωή και το έργο του Καζαντζάκη, *Διαβάζω*, τευχ. 190.

- Τσοπανάκης, Α. (1977) *Η γλώσσα και το λεξιλόγιο του Νίκου Καζαντζάκη, Νέα Εστία*.
- Φιλιππίδης, Σ.Ν. (2017) *Εξ και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.

**Ο ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΩΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ: ΤΟ
ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ
ΤΟ ΚΑΛΥΒΙ ΤΟΥ ΜΠΑΡΜΠΑ-ΘΩΜΑ (1931)**

**NIKOS KAZANTZAKIS AS TRANSLATOR AND HIS
ADAPTATION OF HARRIET BEECHER-STOWE'S
NOVEL *UNCLE TOM'S CABIN; OR, LIFE AMONG THE
LOWLY* (1852)**

Βίκυ Πάτσιου
Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας
Π.Τ.Δ.Ε. / Ε.Κ.Π.Α.
vpatsiou@primedu.uoa.gr

Χριστίνα Δράκου
Υποψήφια Δρ.
Π.Τ.Δ.Ε. / Ε.Κ.Π.Α.
drakouchris@hotmail.com

Περίληψη

Η συνεισφορά του Νίκου Καζαντζάκη στην παιδική λογοτεχνία μέσω των διασκευών του είναι ένα πεδίο που δεν έχει συστηματικά μελετηθεί. Το παρόν άρθρο συγκρίνει το έργο της Harriet Beecher-Stowe, *Uncle Tom's Cabin or, Life Among the Lowly* (1852), με τη διασκευή του από τον Καζαντζάκη, η οποία εκδόθηκε το 1931. Η διασκευή του Καζαντζάκη *Το καλύβι του Μπάρμπα Θωμά*, είναι ιδιαίτερα σημαντική καθώς ο μεταφραστής επιλέγει ένα έργο το οποίο άσκησε μεγάλη επιρροή ειδικά στην Αμερικανική λογοτεχνία, ενώ οι εκτενείς αλλαγές που παρουσιάζει η διασκευή του συγγραφέα μάς επιτρέπουν να εκτιμήσουμε την ικανότητά του ως μεταφραστή που προχωρεί σε δημιουργικές παρεμβάσεις.

Λέξεις κλειδιά

Καζαντζάκης, παιδική λογοτεχνία, διασκευή, Μπήτσερ-Στόου, μετάφραση, *Το καλύβι του Μπάρμπα – Θωμά*.

Abstract

The contribution of Nikos Kazantzakis to children's literature through his literary adaptations has not been systematically discussed. This article endeavors to compare the work of Harriet Beecher-Stowe, *Uncle Tom's Cabin or, Life Among the Lowly*, with Kazantzakis's adaptation, which was published in 1931. Kazantzakis's adaptation *Το καλύβι του Μπάρμπα Θωμά*, is quite significant due to the fact that the translator chooses a novel that affected extensively, especially, the American literature, as well as because of the changes

that characterize the writer's adaptation and give us the opportunity to appreciate his ability as a translator who moves on creative interventions.

Key words

Kazantzakis, children's literature, adaptation, Beecher – Stowe, translation, Uncle Tom's Cabin.

Η ζωή και το έργο του Νίκου Καζαντζάκη έχουν απασχολήσει ιδιαίτερα τους μελετητές όπως προκύπτει από την πλούσια σχετική βιβλιογραφία¹. Ο Νίκος Καζαντζάκης γεννήθηκε στις 18 Φεβρουαρίου του 1883 στο Ηράκλειο της Κρήτης. Κατά τη διάρκεια της Κρητικής Επανάστασης μεταβαίνει μαζί με την οικογένειά του στη Νάξο όπου εγγράφεται στη γαλλική εμπορική σχολή του Τίμιου Σταυρού. Το 1899 επιστρέφει στο Ηράκλειο για να ολοκληρώσει τις εγκύκλιες σπουδές του. Τρία χρόνια αργότερα (1902) εγκαθίσταται στην Αθήνα προκειμένου να φοιτήσει στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών (Γιαλουράκης, 1970: 9).

Πρωτοπαρουσιάζεται στον χώρο των γραμμάτων το 1906 με το δοκίμιο *Η αρρώστια του αιώνας* το οποίο δημοσιεύει στο περιοδικό *Πινακοθήκη* και υπογράφει με το ψευδώνυμο Κάρμα Νιρβαμή. Την ίδια χρονιά δημοσιεύει το πρώτο του βιβλίο *Όφρις και Κρίνο*. Το 1907 εργάζεται ως χρονογράφος με το ψευδώνυμο Ακρίτας στην εφημερίδα *Ακρόπολις*. Κατά την περίοδο 1907-1909 εγκαθίσταται στο Παρίσι για ανώτερες σπουδές, παρακολουθεί μαθήματα στη Νομική Σχολή, καθώς και διαλέξεις του Henri Bergson στο Collège de France (Πρεβελάκης, ²1984: 4-5).

Το 1909 εκδίδεται στο Ηράκλειο η διατριβή του επί υφηγεσία *Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη Φιλοσοφία του Δικαίου και της Πολιτείας*, ενώ ένα χρόνο αργότερα αποφασίζει να εγκατασταθεί μαζί με τη Γαλάτεια Αλεξίου στην Αθήνα. Συμμετέχει ενεργά στην κίνηση για την ίδρυση του Εκπαιδευτικού Ομίλου. Το 1919 διορίζεται από τον Ελευθέριο Βενιζέλο Γενικός Διευθυντής του Υπουργείου Περιθάλψεως και αναλαμβάνει αρχηγός της αποστολής για τον επαναπατρισμό των Ελλήνων του Καυκάσου. Πραγματοποιεί ταξίδια σε διάφορα μέρη (Σοβιετική Ένωση, Ισπανία, Ιταλία, Αίγυπτο, Σινά) ως ανταποκριτής των εφημερίδων *Ελεύθερος Λόγος*, *Ελεύθερος Τύπος* και *Η Καθημερινή* (Γιαλουράκης, 1970: 11· Ζήρας, 1992: 126,128).

Το 1927 δημοσιεύεται το φιλοσοφικό του πόνημα *Salvatores Dei. Ασκητική* στο περιοδικό *Αναγέννηση* του Δημήτρη Γληνού, έργο το οποίο θεωρήθηκε ως το πνευματικό μανιφέστο του συγγραφέα (Βαγενάς, 2011: 108), ενώ το 1930 ολοκληρώνει τη συγγραφή της *Ιστορίας της Ρωσικής Λογοτεχνίας*. Το 1932 ασχολείται με τη συγραφή πολλών σεναρίων (*Βούδας*, *Δον Κιχώτης*, *Μουχαμέτης* κ.ά.) (Αγάθος: 2017).

Κατά την περίοδο 1933-1944 αποφασίζει να εγκατασταθεί μόνιμα στην Αίγινα, αν και αυτή η επιλογή του δεν τον αποτρέπει από το να συνεχίζει τα ταξίδια του

(Ιαπωνία, Κίνα, Αγγλία)². Το 1938 ολοκληρώνει την *Οδύσεια*³ την οποία ξεκίνησε να γράφει από το 1925, ενώ λίγα χρόνια αργότερα αναπτύσσει έντονη πολιτική δράση και συμμετέχει ενεργά στην ίδρυση της Σοσιαλιστικής Εργατικής Ένωσης. Το 1947 διορίζεται στην Unesco ως σύμβουλος θεμάτων για τη Λογοτεχνία⁴, θέση από την οποία παραιτείται την επόμενη χρονιά, προκειμένου να αφιερωθεί ολοκληρωτικά στο συγγραφικό του έργο (Πρεβελάκης, ²1984: 385-386, 388, 532).

Τα τελευταία χρόνια της ζωής του Καζαντζάκη αποτελούν ιδιαίτερα παραγωγική εποχή όσον αφορά την έκδοση μυθιστορημάτων, όπως *Ο Καπετάν Μιχάλης* (1953), *Ο Χριστός Ξανσταυρώνεται* (1953), *Ο Τελευταίος Πειρασμός* (1955), *Ο Φτωχούλης του Θεού* (1956). Το 1954 βραβεύεται στη Γαλλία το μυθιστόρημά του *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* (1943) ως το καλύτερο ξένο βιβλίο και το 1956 ολοκληρώνει την πρώτη γραφή του έργου του *Αναφορά στον Γκρέκο*. Αποφασίζει να ταξιδέψει για δεύτερη φορά στην Κίνα ύστερα από πρόσκληση της κινεζικής κυβέρνησης. Κλονίζεται η υγεία του και αναγκάζεται να νοσηλευτεί στην Κοπεγχάγη και εν συνεχεία στο Φράιμπουργκ όπου και εισάγεται στην Πανεπιστημιακή κλινική. Πεθαίνει στις 26 Οκτωβρίου του 1957 (Πρεβελάκης, ²1984: 536-539· Γιαλουράκης, 1970: 15).

Σημαντικό τμήμα του συγγραφικού έργου του Καζαντζάκη αποτελούν οι μεταφράσεις και οι διασκευές έργων της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Όπως έχει επισημανθεί ο Κρητικός συγγραφέας λειτούργησε ως «μεταφραστής επαγγελματίας», λόγω του ότι πολλές φορές μετέφρασε έργα για βιοποριστικούς λόγους, αλλά παράλληλα στάθηκε και ως «μεταφραστής προγραμματικός», καθώς επέλεξε να μεταφράσει έργα τα οποία θεωρούσε κορυφαία και έκρινε ότι ενίσχυαν και το δικό του συγγραφικό έργο (Κουτσουρέλης, 2007: 1102-1103).

Οι πρώτες μεταφράσεις τυπώνονται από τον εκδοτικό οίκο του Γεωργίου Φέξη στη σειρά «Φιλοσοφική και Κοινωνιολογική Βιβλιοθήκη Φέξη» την περίοδο 1911-1915. Ο Καζαντζάκης ανέλαβε αρχικά να μεταφράσει φιλοσοφικές μελέτες για βιοποριστικούς λόγους, εν τούτοις τα εν λόγω έργα άσκησαν σημαντική επίδραση στον τρόπο σκέψης του (William James, *Η Θεωρία της Συγκινήσεως* (1911), Friedrich Nietzsche, *Η Γέννησις της Τραγωδίας* (1912) και *Τάδε έφη Ζαρατούστρας* (1913)⁵, Charles Darwin, *Περί της γενέσεως των ειδών* (1915), Louis Büchner, *Δύναμις και Ύλη* (1915) κ.ά. (Κατσιμπαλής, 1958: 8). Στη συνέχεια αποφασίζει να ασχοληθεί με τη μετάφραση των Ομηρικών επών. Καθώς διστάζει να αναλάβει μόνος του ένα τόσο μεγαλεπήβολο έργο προτείνει στον Καθηγητή Ιωάννη Θ. Κακριδή να συνεργαστούν για να μεταφράσουν την *Ιλιάδα* και την *Οδύσεια*. Το 1955 η *Ιλιάδα* εκδίδεται με έξοδα των ιδίων των μεταφραστών (Πρεβελάκης, ²1984: 387, 538, 646, 686, 696).

Η ιταλική λογοτεχνία αρχίζει να απασχολεί τον Καζαντζάκη στο διάστημα 1931-1934 οπότε και ολοκληρώνει την πρώτη εκδοχή της *Θείας Κωμωδίας* του Δάντη, την οποία, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Κωνσταντίνος Γ. Κασίνης, «μεταφράζει σε τερτσίνες, δηλαδή στην ίδια στιχουργική μορφή του πρωτοτύπου» (Κασίνης,

2013: λγ')⁶. Μεταφέρει από την ιταλική γλώσσα στην ελληνική το έργο του Machiavelli *Ο Ηγεμόνας*, η μετάφραση του οποίου όμως θα κυκλοφορήσει, μετά τον θάνατο του Κρητικού συγγραφέα, το 1961 (Αρμάος, 2007: 1051, 1053, 1060).

Κατά τη διάρκεια των πρώτων ταξιδιών του στην Ισπανία (1926-1936) ο Καζαντζάκης γοητεύεται από τα τοπία, τη γλώσσα και τον πολιτισμό της χώρας αυτής. Γράφει λήμματα για πολλούς Ισπανούς καλλιτέχνες και συγγραφείς τα οποία περιλαμβάνονται στο *Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό* του Ελευθερουδάκη και αποφασίζει να προχωρήσει στη δημιουργία αφιέρωματος για την ισπανική ποίηση των αρχών του 20ού αιώνα. Το αφιέρωμα αυτό περιλαμβάνει τη μετάφραση έργων σημαντικών Ισπανών ποιητών (Pedro Salinas, Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti, κ.ά.) τα οποία δημοσιεύτηκαν τη διετία 1933-1934 σε πέντε τεύχη στο περιοδικό *Κύκλος*. Ο Καζαντζάκης πριν από την παρουσίαση των ποιημάτων του κάθε ποιητή παρέθετε κάποια στοιχεία για τον ίδιο τον δημιουργό, καθώς και για τον τρόπο με τον οποίο προσέγγιζε την ποίηση. Στο αφιέρωμα, το οποίο περιελάμβανε περισσότερα από 150 ποιήματα, ο Καζαντζάκης φροντίζει να μεταφράζει όσο πιο πιστά μπορεί, διατηρώντας όμως παράλληλα και το δικό του ιδιότυπο ποιητικό γλωσσικό ιδίωμα (Παλαιολόγος, 2007: 1065-1068· Ρόξενμπεργκ, 2011: 117)⁷.

Σημαντικός σταθμός στη μεταφραστική πορεία του Νίκου Καζαντζάκη αποτελούν και οι μεταφράσεις θεατρικών έργων. Το 1936 πραγματοποιεί μια σειρά μεταφράσεων για το Εθνικό-Βασιλικό Θέατρο: Luigi Pirandello, *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*, Johann Wolfgang von Goethe, *Φάουστ*⁸, Gerhart Hauptmann, *Πριν απ' το ηλιοβασίλεμα* (Πετράκου, 2007: 1091).

Ασχολείται ακόμα με τη μετάφραση και τη διασκευή παιδικών βιβλίων⁹ κυρίως για βιοποριστικούς λόγους. Η ενασχόληση με τη μετάφραση ήταν γενικότερα από συγγραφική πλευρά ωφέλιμη, καθώς του έδινε τη δυνατότητα να έρθει σε επαφή «με τη διαδικασία της γραφής των ιδίων των αρχικών κειμένων, με τα θέματα που χειρίζονταν και με τα είδη στα οποία ανήκαν» (Σπανάκη, 2011: 47). Μεταφράζει τα μυθιστορήματα του Jules Verne (*Ο Γύρος του Κόσμου εις 80 μέρες*, *Η πλωτή πολιτεία*, *Μιχαήλ Στρογκώφ*, κ.ά.) τα οποία εκδίδονται από τον εκδοτικό οίκο Δημητράκου. Παράλληλα, συνεργάζεται και με τον εκδοτικό οίκο Ελευθερουδάκη για τον οποίο διασκευάζει τα ακόλουθα έργα: Thomas Mayne Reid, *Οι νέοι Ροβινσώνες*, Charles Dickens, *Όλιβερ Τουϊστ*, Alphonse Daudet, *Το Μικρούλικο*, κ.ά. (Κατσιμπάλης, 1958: 9-10· Πρεβελάκης, ²1984: 211, 215, 217).

Για την ελευθερία του ως μεταφραστή να παρεμβαίνει στο αρχικό κείμενο με προσθήκες ή αφαιρέσεις γράφει σχετικά σε επιστολή του προς τον Παντελή Πρεβελάκη (27-8-1930): «[...] Βρήκα μερικά άριστουργήματα. Δεν τὰ μεταφράζω, τὰ προσαρμόζω μὲ πολλὴν ἐλευθερίᾳ καὶ σὲ μερικὰ προσθέτω κι ὁλόκληρα κεφάλαια, ἀπ' ὅλα δὲ σχεδὸν ἀφαιρῶ πλῆθος φλυαρίες. Ὡς τώρα ἔστειλα τοῦ Ἑλ [ελευθερουδάκη] δυό, καὶ θὰ τοῦ στείλω κι ἄλλα δυό. Χρήματα στέλνει ἄρκετὰ ταχτικά» (Πρεβελάκης, ²1984: 217).

Η επιλογή του Καζαντζάκη να διασκευάσει *Την καλύβα του Μπάρμπα Θωμά*, συνδέεται με το γεγονός ότι πρόκειται για ένα έργο το οποίο άσκησε μεγάλη επιρροή στην Αμερικανική και στην Ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Η συγγραφέας του *Uncle Tom's Cabin or, Life Among the Lowly*, Harriet Beecher Stowe (1811-1896)¹⁰, ήταν κόρη του Lyman Beecher, γνωστού καλβινιστή ιερωμένου και υπέρμαχου της αγνότητας της χριστιανικής πίστης, αδελφή πέντε κληρικών, σύζυγος θεολόγου, του Calvin Stowe και αδόκιμη συγγραφέας μικρών διδακτικών αφηγημάτων, άρθρων σε τοπικές εφημερίδες και εκπαιδευτικών βιβλίων για χρήση των μαθητών. Το 1832 εγκαταστάθηκε στο Cincinnati, στα σύνορα του Ohio, όπου ο πατέρας της ίδρυσε θεολογική σχολή. Εκεί συνέλεξε πληροφορίες σχετικά με τις σκληρές συνθήκες διαβίωσης των μαύρων του γειτονικού Νότου συγκεντρώνοντας χρήσιμο υλικό που αργότερα θα το επεξεργαστεί σε πιο σύνθετες αφηγηματικές μορφές.

Ένθερμη οπαδός των απόψεων για την κατάργηση της δουλείας δημοσιεύει αρχικά σε συνέχειες στο περιοδικό *National Era*¹¹ της Washington (Ιούνιος 1851 – Απρίλιος 1852) το πρώτο της μυθιστόρημα *Uncle Tom's Cabin* που κυκλοφορεί αμέσως (Μάρτιος 1852) και σε αυτοτελή έκδοση και γνωρίζει παγκόσμια απήχηση (Πάτσιου, 1997: 85-86). Το πολυφωνικό αυτό μυθιστόρημα εντάσσεται σε μια ιδιότυπη παράδοση της αμερικανικής πεζογραφίας της εποχής που σε αντίθεση με την ευρωπαϊκή ρεαλιστική πρακτική του 19^{ου} αιώνα, μένει περισσότερο κοντά στο πραγματικό παρά στη λογοτεχνική του ανάπλαση και μεταφέρει το ενδιαφέρον από την πλοκή και το μύθο στην αληθινή εξιστόρηση και την πιστή αναπαράσταση των περιστατικών περιορίζοντας τον ρόλο της δημιουργικής φαντασίας. Χαρακτηριστικό της πρόθεσης αυτής είναι εξάλλου και το γεγονός ότι στο τέλος του βιβλίου παρέχεται στους αναγνώστες σε ξεχωριστό κεφάλαιο και η ρητή διαβεβαίωση της συγγραφέως για την εγκυρότητα της αντιγραφής και της αυτούσιας μεταφοράς στο έργο προσώπων, χαρακτήρων και δραματικών επεισοδίων.

Το μυθιστόρημα *Uncle Tom's Cabin* αποτέλεσε μία από τις μεγαλύτερες εκδοτικές επιτυχίες του 19^{ου} αιώνα, αφού μεταφράστηκε γρήγορα σε πολλές γλώσσες (αγγλική, γαλλική, γερμανική, ιταλική, ισπανική, ρωσική, ουγγρική, τσέχικη, ρουμανική, αρμενική, κλπ.) και τυπώθηκε σε εκατοντάδες χιλιάδες αντίτυπα¹². Στο διάστημα ενός μόνο έτους κυκλοφορούν στην Αγγλία δεκάδες εκδόσεις, μερικές από τις οποίες είναι εικονογραφημένες. Τη μεγάλη διάδοση του έργου που γνώρισε πολλές διασκευές και επιτομές, συμπληρώνουν δύο θριαμβευτικά ταξίδια της συγγραφέως στην Ευρώπη κατά τη διάρκεια των οποίων γνωρίζει εξαιρετικές τιμές.

Αμέσως μετά την πρώτη κυκλοφορία του μυθιστορήματος εκδίδονται σε αρκετές ευρωπαϊκές χώρες συντομευμένες εκδοχές του, που απευθύνονται ύστερα από σχετικές περικοπές και προσαρμογές στο νεανικό και παιδικό αναγνωστικό κοινό. Παρά το γεγονός ότι στη μεταγενέστερη παραγωγή της Stowe συμπεριλαμβάνονται μερικές συλλογές αφηγημάτων για παιδιά, είναι χαρακτηριστικό ότι οι νεαροί αναγνώστες υποδέχονται με ιδιαίτερο ενδιαφέρον και προθυμία το πρώτο της μυθιστόρημα,

ένα έργο που αρχικά προοριζόταν για ενήλικους και καθιερώθηκε αργότερα, ανεξάρτητα από την πρόθεση της συγγραφέως, ως ένα κλασικό έργο της παιδικής λογοτεχνίας με αδιάκοπη και συστηματική εκδοτική παρουσία¹³.

Το *Uncle Tom's Cabin* γράφτηκε σύμφωνα με την ίδια τη συγγραφέα με αφορμή μια νομοθετική πράξη του 1850 που διακήρυττε ως καθήκον των πολιτών την καταγγελία των φυγάδων σκλάβων του Νότου και κάτω από την επίδραση ενός αποκαλυπτικού οράματος, κατά τη διάρκεια μιας λειτουργίας, σχετικού με την έννοια του μαρτυρίου, της προσευχής και της συγγνώμης. Το μυθιστόρημα αυτό, που θεωρήθηκε καθοριστικής σημασίας για την κήρυξη του αμερικανικού εμφυλίου πολέμου¹⁴, κινείται στο χώρο μεταξύ της ρεαλιστικής τεκμηρίωσης και της ηρωικής έξαρσης και στοχεύει στην αγανάκτηση των αναγνωστών που εξεγείρονται απέναντι στη θλιβερή εκμετάλλευση των απελπισμένων δούλων.

Στο έργο παρακολουθούμε την τύχη του Θωμά, ενός από τους καλύτερους και πιστότερους δούλους κάποιου πλούσιου ιδιοκτήτη στην περιοχή του Kentucky που αναγκάζεται να τον πουλήσει μαζί με τον μικρό Ερρίκο λόγω οικονομικών δυσκολιών. Η μητέρα του μικρού παιδιού δραπετεύει μαζί με το γιο της και διασχίζει τον παγωμένο ποταμό Ohio. Μετά από πολλές περιπέτειες συναντά τον φυγάδα σύζυγό της και ξεκινούν μαζί μια καινούργια ζωή στον Καναδά. Ο Θωμάς ακολουθεί τον έμπορο των δούλων που τον αγόρασε και αποχωρίζεται αναγκαστικά από την οικογένειά του. Ο σκλάβος καταλήγει τελικά στα χέρια ενός σκληρού και απάνθρωπου ιδιοκτήτη βαμβακοφυτείας που τον βασανίζει μέχρι θανάτου. Βρίσκοντας καταφύγιο στην πίστη του ο Θωμάς πεθαίνει αφού συγχωρήσει τους διώκτες του, χωρίς να αρνηθεί τις ηθικές αρχές του, ενώ παρουσιάζεται ο γιος του παλαιού ιδιοκτήτη που έρχεται με σκοπό να τον οδηγήσει στο Kentucky και την οικογένειά του.

Το μυθιστόρημα συνδέει τη δουλεία με τη χριστιανική εκδοχή του αμαρτήματος και προκαλεί αρκετές αντιδράσεις σχετικά με τη μορφή αλλά και το περιεχόμενό του, καθώς ήδη πολλοί σύγχρονοι της Stowe στην Αμερική και την Ευρώπη αμφισβητούν τις λογοτεχνικές αρετές ενός έργου με σαφείς ιδεολογικούς και διδακτικούς στόχους χάριν των οποίων παραμερίζεται η φροντίδα για την αφηγηματική τεχνική, ενώ άλλοι κατακρίνουν την παθητική καρτερικότητα του κεντρικού ήρωα που υπομένει χωρίς να επαναστατεί.

Στην Ελλάδα το έργο της Beecher-Stowe αρχίζει να μεταφράζεται από τον Ιωάννη Καρασούτσα το 1853, ο οποίος ακολουθεί πιστά το πρωτότυπο κείμενο. Δημοσιεύεται αρχικά στο περιοδικό Μνημοσύνη, ανώνυμα, ενώ το 1860 πραγματοποιείται η αυτοτελής δίτομη έκδοση της μετάφρασης. Η έκδοση αυτή αποτελεί επεξεργασμένη μορφή της μετάφρασης που είχε δημοσιευτεί στη Μνημοσύνη επτά χρόνια νωρίτερα. Στον Πρόλογο, ο μεταφραστής Ιωάννης Καρασούτσας επισημαίνει ότι πρόκειται για ένα έργο ηθικό και διδακτικό, ένα μυθιστόρημα που προσφέρει τέρψη στον αναγνώστη και που δεν στερείται όμως ιδεολογικής βάσης (Πάτσιου, 1997: 93-95).

Το έργο, αντιμετωπίζοντας ένα σύγχρονο και υπαρκτό κοινωνικό πρόβλημα που προκάλεσε την οργή και την αγανάκτηση και λύθηκε μετά από μια εμφύλια σύγκρουση στη χώρα που γράφτηκε, δεν προοριζόταν αρχικά για παιδικό ανάγνωσμα. Από τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα μας ωστόσο το μυθιστόρημα γνωρίζει και στα ελληνικά πολλές εκδόσεις, επιτομές και διασκευές που κυκλοφορούν έως τις μέρες μας και απευθύνονται στα παιδιά. Το 1909 εκδίδεται χωρίς μνεία μεταφραστική σε μεγάλο σχήμα και με έγχρωμη εικονογράφηση *Η καλύβη του Μπάρμπα-Θωμά*, ενώ ακολουθεί το 1931 η διασκευή του Ν. Καζαντζάκη από τις εκδόσεις Ελευθερουδάκη και το 1935 η διασκευή του Σπυρ. Καζάζη στη σειρά της «Βιβλιοθήκης του Παιδικού Κόσμου».

Το 1930 δημοσιεύεται σε συνέχειες από τις στήλες του γνωστότερου και μακροβιότερου παιδικού περιοδικού, τη *Διάπλαση των Παιδων* (τ. 37, αρ. 1, 7 Δεκ. 1929 - αρ. 45, 11 Οκτ. 1930) *Η καλύβα του μπάρμπα-Τομ*, σε μετάφραση του Μιχ. Δ. Στασινόπουλου, βασικού συνεργάτη του περιοδικού την περίοδο αυτή. Το έργο προαναγγέλλεται ως κλασικό ιστορικό μυθιστόρημα και μεταφράζεται από τα γαλλικά. Σε σχέση με το πρωτότυπο έργο της Stowe το μεταφρασμένο κείμενο παρουσιάζει συντμήσεις που επιταχύνουν την εξέλιξη της δράσης, αλλά και περικοπές που αναφέρονται στις πολιτικές και κοινωνικές αιχμές που διατυπώνει η συγγραφέας καθώς και στην κριτική κατά μερίδας του αμερικανικού κλήρου που δικαιολογούσε τότε τη δουλεία.

Η διασκευή του Νίκου Καζαντζάκη ακολουθεί σε γενικές γραμμές τη συνηθισμένη μεταφραστική πρακτική που έχει προηγηθεί. Συγκρίνοντας τη διασκευή αυτή με το πρωτότυπο έργο παρατηρούμε ότι τα σαρανταπέντε (τιτλοφορημένα) κεφάλαια του αμερικανικού μυθιστορημάτος έχουν συμπυκνωθεί σε εικοσιπέντε (άτιτλα) στην ελληνική διασκευή, καθώς ο Καζαντζάκης πολλές φορές επιλέγει να παραλείψει περιγραφές, σκιαγραφήσεις χαρακτήρων, καθώς και τα αιχμηρά σχόλια και τη δριμεία κριτική που ασκεί η αμερικανίδα συγγραφέας για τα κακώς κείμενα της εποχής της. Ακόμα σημειώνουμε ότι ενώ στο αμερικανικό μυθιστόρημα τα κεφάλαια αριθμούνται με λατινικούς αριθμούς, στη διασκευή χωρίζονται με τα γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου (Α' - ΚΕ').

Παρακολουθώντας την οργάνωση της αφήγησης ανάμεσα στα δύο έργα σημειώνουμε ότι στο κεφάλαιο (Α') ο Καζαντζάκης παρουσιάζει, όπως και η Beecher Stowe, τον Mr. Shelby να εξαναγκάζεται να έρθει σε συμφωνία -η οποία αφορούσε την πώληση δούλων του- με τον δουλέμπορο Haley προκειμένου να ανταποκριθεί στο χρέος το οποίο είχε δημιουργήσει. Στην ελληνική όμως διασκευή παρατηρούνται κάποιες παραλείψεις. Ενώ η αμερικανίδα συγγραφέας παρουσιάζει τον Haley να κάνει αναφορά στον πρώην συνεργάτη του Tom Loker, θέλοντας μέσω της σκιαγράφησης του προσώπου αυτού να δώσει έμφαση στον απάνθρωπο και σκληρό τρόπο με τον οποίο οι δουλέμποροι συμπεριφέρονταν στους σκλάβους, ο Καζαντζάκης επιλέγει να παραλείψει την αναφορά στον Tom Loker και να επιταχύνει τη ροή των γεγονότων. Παράλληλα δεν περιλαμβάνει στη διασκευή του τα αρνητικά σχόλια που διατυπώνει η συγγραφέας, ήδη από το πρώτο κεφάλαιο, για το σύστημα της δουλείας.

Τα κεφάλαια II και III του πρωτοτύπου εμπεριέχονται στο κεφάλαιο (B') της διασκευής. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο ο μεταφραστής επιλέγει να μη συμπεριλάβει τα σημεία εκείνα στα οποία τα μυθιστορηματικά πρόσωπα αμφισβητούν την πίστη τους στο Θεό, όπως τη συνάντηση του George Harris με τη σύζυγό του Eliza, κατά τη διάρκεια της οποίας ο George Harris εκφράζει την απογοήτευσή του για τον τρόπο με τον οποίο τον μεταχειρίζεται το αφεντικό του και αναρωτιέται πώς ο Θεός επιτρέπει τέτοια σκληρότητα και βία.

Υιοθετώντας την τεχνική της αφαίρεσης και στα επόμενα κεφάλαια (Γ', Δ', Ε') ο Καζαντζάκης συμπυκνώνει τα γεγονότα που περιγράφονται στο αμερικάνικο πρωτότυπο στα κεφάλαια IV, V, VI και δεν συμπεριλαμβάνει στη διασκευή του την κριτική που ασκεί η Mrs. Shelby στους ιερείς -και συγκεκριμένα στον Mr. B- ο οποίος ενίσχυε μέσω του κηρύγματός του το σύστημα της δουλείας. Παραλείπει παρατηρούνται και σε επόμενα κεφάλαια (όπως το ΣΤ', Ζ' και Η').

Ο Καζαντζάκης επιλέγει επίσης να παραλείψει τα κεφάλαια XI και XII του αμερικανικού μυθιστορήματος. Στα κεφάλαια αυτά περιγράφεται η συνάντηση του George Harris με τον πρώην εργοδότη του Mr. Wilson -κατά τη διάρκεια της οποίας ο George Harris εκφράζει την οργή του για την άδικη μεταχείριση των σκλάβων, για την απώλεια της αξιοπρέπειάς τους, ακόμα και της ίδιας τους της ζωής καθώς και η σκηνή αγοραπωλησίας των δούλων. Τα κεφάλαια Θ', Ι', ΙΑ' αντιστοιχούν στα κεφάλαια XIII, XIV, XV του αμερικανικού μυθιστορήματος. Στη συνέχεια ο Καζαντζάκης παραλείπει το κεφάλαιο XVI του πρωτοτύπου όπου παρουσιάζονται οι διαφορετικοί τρόποι με τους οποίους τα μυθιστορηματικά πρόσωπα (Augustine St. Clare, Marie St. Clare, Ophelia) προσεγγίζουν το σύστημα της δουλείας. Επιπρόσθετα, στο εν λόγω κεφάλαιο γίνεται ιδιαίτερα αισθητός ο σκληρός και αυταρχικός χαρακτήρας της Marie St. Clare, η οποία απαιτεί από τους δούλους να γνωρίζουν ποια είναι η θέση τους και να υπακούουν στις εντολές της απορρίπτει και χαρακτηρίζει ως «μη φυσιολογικό» οποιοδήποτε πρόσωπο υιοθετεί διαφορετική προσέγγιση από την ίδια, ακόμα και την κόρη της Eva, την οποία, θεωρεί ανίκανη να επιβιώσει.

Τα κεφάλαια XVII-XXII αντιστοιχούν στα κεφάλαια IB'-IE' της διασκευής του Καζαντζάκη. Αξιοσημείωτο είναι ότι ο μεταφραστής παραλείπει για μια ακόμα φορά την αιχμηρή κριτική που ασκεί ο Augustine St. Clare στη νομοθεσία που διέπει το σύστημα της δουλείας και που αφήνει εντελώς ανυπεράσπιστα τα θύματά της, έρμαιο στο έλεος των θυτών τους. Ο Καζαντζάκης επιλέγει ακόμα να μη συμπεριλάβει στη διασκευή του το κεφάλαιο XXIII στο οποίο επιχειρείται από την πλευρά των λευκών, η ηθική νομιμοποίηση της δουλείας. Τα γεγονότα τα οποία περιγράφονται στα κεφάλαια XXIV-XXIX αναφέρονται περιληπτικά στο κεφάλαιο ΙΣΤ' της ελληνικής διασκευής. Ο Καζαντζάκης αποφεύγει εδώ να εστιάσει σε υπαρξιακά ζητήματα όπως ο θάνατος. Για τον λόγο αυτό, περιγράφει επιγραμματικά τον θάνατο της Eva, χωρίς να υπεισέρχεται σε λεπτομέρειες και κυρίως χωρίς να διεισδύει στην ψυχосύνθεση

και στον διαφορετικό τρόπο με τον οποίο τα μυθιστορηματικά πρόσωπα (Augustine St. Clare, Marie St. Clare, Ophelia) βιώνουν την απώλειά της.

Στη συνέχεια σημειώνουμε ότι το κεφάλαιο ΙΖ' αντιστοιχεί στο κεφάλαιο XXX του αμερικανικού μυθιστορήματος. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο ο Καζαντζάκης αποτυπώνει την οδυνηρή ατμόσφαιρα που κυριαρχούσε σε ένα σκλαβοπάζαρο. Τα κεφάλαια ΙΗ'-ΚΒ' αντιστοιχούν, μετά τις σχετικές περικοπές, στα κεφάλαια XXXI-XXXVII του πρωτοτύπου. Στα προαναφερθέντα κεφάλαια ο Καζαντζάκης αποφασίζει να μη συμπεριλάβει την εκτενή αφήγηση της Cassy η οποία περιγράφει στον Uncle Tom την πορεία που είχε ακολουθήσει μέχρι να καταλήξει στη φυτεία του Simon Legree. Τα κεφάλαια ΚΓ'- ΚΔ' αντιστοιχούν στα κεφάλαια XXXVIII, XL, XLI του πρωτοτύπου, ενώ παραλείπονται τα κεφάλαια XXXIX, XLII, XLIII του αμερικανικού μυθιστορήματος.

Και τα δύο έργα, τόσο το πρωτότυπο (κεφάλαιο XLIV) όσο και η διασκευή (κεφάλαιο ΚΕ'), τελειώνουν με την απόφαση του George Shelby να ελευθερώσει τους δούλους που είχε στην ιδιοκτησία του, να τους παράσχει τα ίδια δικαιώματα που είχαν οι εργαζόμενοι λευκοί και να τους αναγνωρίσει το δικαίωμα στην ελευθερία.

Ο Καζαντζάκης, ακολουθώντας σε γενικές γραμμές το πρωτότυπο κείμενο, παρουσιάζει τους ήρωές του θεοσεβούμενους, έτοιμους να υπερκεράσουν με σχεδόν υπερ-άνθρωπο τρόπο τα εμπόδια που συναντούν, να διαβάζουν τη Βίβλο για να αντλήσουν δύναμη και να υπομένουν στωικά τα δεινά που τους συμβαίνουν. Από την άλλη πλευρά αποφεύγει συστηματικά τις αναφορές στον αρνητικό ρόλο ορισμένων κληρικών, καθώς και τους προβληματισμούς που σχετίζονται με μεταφυσικές αγωνίες.

Τόσο στο *Καλύβι του Μπαρμπά Θωμά* όσο και στο πρωτότυπο κείμενο *Uncle Tom's Cabin* καταδικάζεται το σύστημα της δουλείας· ο Καζαντζάκης επιλέγει να αναφερθεί στη ρεαλιστική περιγραφή και απεικόνιση ενός ιδιαίτερα απάνθρωπου κοινωνικού ζητήματος, εξωραίζοντας, ως ένα βαθμό, τις πιο σκοτεινές όψεις του.

Το κεντρικό θεματικό μοτίβο της δουλείας, στη διασκευή του Καζαντζάκη, πλαισιώνεται από δευτερογενή μοτίβα τα οποία αναδεικνύουν τη σκληρή πραγματικότητα της εκμετάλλευσης των σκλάβων και την απώλεια της ανθρωπινής αξιοπρέπειας. Σκοπός του Καζαντζάκη είναι να αναδείξει την ικανότητα των ατόμων να ανατρέψουν και να εξαλείψουν νοσηρές κοινωνικές καταστάσεις, να αναθεωρήσουν τις αξίες τους και να δημιουργήσουν ένα νέο κοινωνικό πλαίσιο το οποίο θα χαρακτηρίζεται από τον σεβασμό προς τα ανθρώπινα δικαιώματα:

«Αγαπημένοι μου φίλοι, άποκρίθηκε ό Γιώργος [...] δὲν εἶνε καμιὰ ἀνάγκη νὰ μὲ ἀφήσετε... Ὅλοι πάλι θὰ δουλεύωμε μαζὶ τὸ κτῆμα. Μὰ θᾶστε πιὰ ἐλεύθεροι [...]. Θᾶχετε πιὰ ὅλα τὰ δικαιώματα ποὺ ἔχουν καὶ οἱ ἄσπροι Δὲν εἴστε πιὰ πράγματα, δὲν εἴστε πιὰ σκλάβοι. Μὰ ἄνθρωποι ἐλεύθεροι!» (Καζαντζάκης, 1931: 164-165).

Σημειώσεις

1. Βλ. ενδεικτικά Π. Πρεβελάκης, *Νίκος Καζαντζάκης. Συμβολή στη χρονογραφία του βίου του*. Αθήνα, 1960· Π. Χάρης, *Έλληνες πεζογράφοι*, Τόμος Β'. Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1969, σ. 147-188· Α. Καραντώνης, *Γύρω από την ποίηση της Οδύσσειας. Φυσιολογίες*. Τόμος Β'. Αθήνα, Δ. Ν. Παπαδήμας, 1977, σ. 7-36, Αιμ. Χουρμούζιος, *Νίκος Καζαντζάκης*. Αθήνα, «Οι εκδόσεις των φίλων», 1977, Κ. Στεργιόπουλος, *Περιδιαβάζοντας*, Τόμος Α'. Αθήνα, «Κέδρος», 1982, σ. 72-82.
2. Απόρροια των ταξιδιών του σε διάφορες χώρες αποτέλεσε η συγγραφή βιβλίων μέσα από τα οποία αποτυπώνονται οι ταξιδιωτικές του εντυπώσεις (*Ταξιδεύοντας. Α', Ισπανία - 1937, Ταξιδεύοντας. Β', Ιαπωνία-Κίνα - 1938 κ.ά.*).
3. Στην πρώτη έκδοση του 1938 ο Καζαντζάκης τιτλοφορεί το επικό του ποίημα *Οδύσεια* με ένα «σ». Εξάλλου, την ίδια γραφή υιοθετεί και σε άρθρο του στη *Νέα Εστία* (Καζαντζάκης, 1943: 1028-1034).
4. Κατά τη διάρκεια της θητείας του στην Unesco ο Καζαντζάκης μεταφράζει στα γαλλικά τα θεατρικά του έργα: *Μελισσα*, *Ιουλιανός*, *Οδυσσεάς*, *Προμηθέας Πυρφόρος* (Πρεβελάκης, ²1984: 532).
5. Σύμφωνα με τη Βουγιούκα και τα δύο έργα του Νίτσε μεταφράστηκαν από τα γαλλικά λόγω του ότι ο Καζαντζάκης εκείνη την χρονική περίοδο δεν γνώριζε τη γερμανική γλώσσα. Γι' αυτό τον λόγο χρησιμοποίησε τις γαλλικές μεταφράσεις των Jean Marnold και Jacques Morland για το έργο του Nietzsche *Η Γέννησις της Τραγωδίας* και του Henri Albert για το έργο *Τάδε έφη Ζαρατούστρας* (Βουγιούκα, 2007: 1078-1079).
6. Όπως επισημαίνει ο Κάρολος Μητσάκης, ο Καζαντζάκης μετέφρασε ολόκληρη τη *Θεία Κωμωδία* κατά τη διάρκεια παραμονής του στο Παρίσι το 1932 ενώ παράλληλα έγραφε και σχόλια για το εν λόγω έργο. Η πρώτη έκδοση της μετάφρασης της *Θείας Κωμωδίας* πραγματοποιήθηκε το 1934, χωρίς όμως αυτό το γεγονός να αποτρέψει τον συγγραφέα από το να μεταφράσει εκ νέου το λογοτεχνικό αυτό αριστούργημα, προκειμένου να του δώσει μια μορφή που να τον ικανοποιεί. Η δεύτερη έκδοση πραγματοποιήθηκε πολλά χρόνια αργότερα το 1954 (Μητσάκης, 1999: 26-27).
7. Σύμφωνα με τον Κωνσταντίνο Α. Δημάδη (Dimadis, 2016: 246) οι μεταφράσεις των ισπανικών ποιημάτων που έγιναν από τον Καζαντζάκη και δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Κύκλος* την περίοδο 1933-1934 παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες με την πρώτη έκδοση της ανθολογίας *Poesía española. Antología 1915-1931* του Gerardo Diego η οποία εκδόθηκε το 1932. Εν τούτοις ο Καζαντζάκης στο αφιέρωμά του για την ισπανική ποίηση δεν κάνει καμιά αναφορά στην προαναφερθείσα ποιητική ανθολογία.
8. Αν και το Εθνικό-Βασιλικό Θέατρο ζητούσε επίμονα από τον Καζαντζάκη να μεταφράσει θεατρικά έργα, αξιοποίησε μόνο μια μετάφραση του Κρητικού συγγραφέα. Η απόρριψη της μετάφρασης του *Φάουστ* και η επιλογή του Βασιλικού Θεάτρου να χρησιμοποιήσει την ήδη υπάρχουσα του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου, προκάλεσε την οργή του Καζαντζάκη ο οποίος αποκάλεσε τη μετάφραση του Χατζόπουλου «μεταφραστική δοκιμή» (Πετράκου, 2007: 1092).
9. Πριν ασχοληθεί με μεταφράσεις και διασκευές παιδικών βιβλίων ο Καζαντζάκης είχε ήδη γράψει μια σειρά από βιβλία για τη διδασκαλία της Γλώσσας και της Ιστορίας για τις διάφορες τάξεις του δημοτικού σχολείου για τον εκδοτικό οίκο του Δ. Δημητράκου (Πρεβελάκης, ²1984: 12). Ο Κρητικός συγγραφέας ασχολήθηκε και με τη συγγραφή δύο παιδικών μυθιστορημάτων *Μέγας Αλέξανδρος* (1979) και *Στα παλάτια της Κνωσού* (1981) (Νικολουδάκη-Σουρή, 2010 & Σπανάκη, 2011).
10. Σχετικά με την Αμερικανίδα συγγραφέα και το έργο της βλ. μεταξύ άλλων, Lafont-Bompiani, *Dictionnaire biographique des auteurs de tous les temps et de tous les pays*. Paris, 1957, τ. Α', σ. 138-139· Lafont-Bompiani, *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays*. Paris, 1958,

- τ. Α', σ. 332· Barbara Cross (ed.), *The Autobiography of Lyman Beecher*. Cambridge, Harvard University Press, 1961· Alice Crozier, *The Novels of Harriet Beecher Stowe*. New York, Oxford University Press, 1969· Bruce Kirkham, *The Building of Uncle Tom's Cabin*. Knoxville, University of Tennessee Press, 1977.
11. Με τη δημοσίευση του μυθιστορήματος στη *National Era* πολλοί αναγνώστες έστειλαν γράμματα ακόμα και στην ίδια τη συγγραφέα όπου εξέφραζαν την οδύνη τους για τα δεινά που προκαλούσε το σύστημα της δουλείας. Την κατέκριναν όμως επειδή είχε «επιτρέψει» τον θάνατο του μυθιστορηματικού της προσώπου, της μικρής Eva (Sundquist, 1986: 9).
 12. Όταν πρωτοεκδόθηκε το μυθιστόρημα της Beecher Stowe είχε τεράστια απήχηση. Πούλησε 50.000 αντίτυπα μέσα σε οκτώ εβδομάδες, 300.000 μέσα σε ένα χρόνο και 1.000.000 σε Αμερική και Αγγλία ως στις αρχές του 1853 (Sundquist, 1986: 18).
 13. Βλ. ενδεικτικά, Marc Soriano, *Guide de littérature pour la jeunesse*. Paris, Flammarion, 1975, σ. 436· Humphrey Carpenter και Mari Prichard, *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford, Oxford University Press, 1984, σ. 500, 550 και Peter Hunt, *An Introduction to Children's Literature*. Oxford, Oxford University Press, 1994, σ. 54. Για το θέμα της ιδιοποίησης από τα παιδιά έργων που απευθύνονταν αρχικά σε ενήλικους, βλ. μεταξύ άλλων, Paul Hazard, *Les livres, les enfants et les hommes*. Paris, Hatier, 1967· Denise Escarpit, *Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ευρώπη*. Μετ. Στέση Αθήνη. Αθήνα, Καστανιώτης, 1995, σ. 77-93. Κλασικά έργα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, τα οποία, ενώ αρχικά απευθύνονταν στο ενήλικο αναγνωστικό κοινό, ύστερα από ποικίλες μορφές ιδιοποίησης που δέχθηκαν (μεταφράσεις, περικοπές, συντμήσεις, παραλλαγές, εικονογραφημένες αποδόσεις) έγιναν προσφιλή αναγνώσματα των παιδιών είναι μεταξύ άλλων *Ο Δον Κιχώτης*, *Ο Ροβινσών Κρούσος*, *Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ* (Πάτσιου, 1998: 20-21).
 14. Σύμφωνα με τον Eric J. Sundquist όταν ο Abraham Lincoln συνάντησε τη Beecher Stowe το 1863 της είπε χαρακτηριστικά: «So this is the little lady who made this big war» (Sundquist, 1986: 10).

Βιβλιογραφία

- Αγάθος, Θ. (2017) *Ο Νίκος Καζαντζάκης στον κινηματογράφο*. Αθήνα, Gutenberg.
- Αρμάος, Δ. (2007) Ο Καζαντζάκης μεταφράζει Μακιαβέλλι. *Νέα Εστία*, 1806, 1050-1061.
- Βαγενάς, Ν. (2011) *Κινούμενος στόχος: Κριτικά κείμενα*. Αθήνα, Πόλις.
- Βουγιούκα, Α. (2007) Οι μεταφράσεις από τον Νίκο Καζαντζάκη έργων των Δαρβίνου, Νίτσε και Μπερζόν. *Νέα Εστία*, 1806, 1075-1081.
- Γιαλourάκης, Μ. (1970) *Καζαντζάκης - Μυριβήλης: Κριτικά δοκίμια*. Αθήνα, Πτολεμαίος.
- Dimadis, K. A. (2016) *Power and Prose Fiction in Modern Greece*. Athens, Armos.
- Ζήρας, Α. (1992) Νίκος Καζαντζάκης. Στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία: Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, Τόμος Δ'. Αθήνα, Σοκόλης, 126-171.
- Καζαντζάκης, Ν. (1931) *Το καλύβι του Μπάρμπα-Θωμά*. Αθήνα, Ελευθερουδάκης.

- Καζαντζάκης, Ν. (1943) Ένα σχόλιο στην «Οδύσεια». *Νέα Εστία*, 389, 1028-1034.
- Καραντώνης, Α. (1977) Γύρω από την ποίηση της Οδύσσειας. *Φυσιогνωμίες*, Τόμος Β'. Αθήνα, Δ.Ν. Παπαδήμας, 7-36.
- Κασίνης, Κ. Γ. (2013) *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας ΙΘ'-Κ'αι. - αυτοτελείς εκδόσεις: 1901-1950*, Τόμος Β', Αθήνα, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων.
- Κατσιμπαλής, Γ. Κ. (1958) *Βιβλιογραφία Ν. Καζαντζάκη Α' (1906-1948)*. Αθήνα.
- Κουτσοурέλης, Κ. (2007) Μεταφραστικής επαγγελματίας και μεταφραστικής προγραμματικός. *Νέα Εστία*, 1806, 1101-1106.
- Μητσάκης, Κ. (1999) *Η Κρητική ματιά: Μελέτες για τον Νίκο Καζαντζάκη*. Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα.
- Νικολουδάκη-Σουρή, Ελ. (2008) Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος και η συνεργασία Γαλάτειας και Νίκου Καζαντζάκη στη συγγραφή Αναγνωστικών για το Δημοτικό Σχολείο. Στο Χ. Αργυροπούλου (επιμ.) *Νίκος Καζαντζάκης και εκπαίδευση: 50 χρόνια από τον θάνατο του Νίκου Καζαντζάκη*. Αθήνα, Ελληνοεκδοτική, 26-55.
- Νικολουδάκη-Σουρή, Ελ. (2015) Νίκου Καζαντζάκη Στα Παλάτια της Κνωσού: ζητήματα ταυτότητας και ετερότητας στην προοπτική της σύνθεσης των ιστορικών χαρακτήρων. *Κείμενα*, 21 (http://keimena.ece.uth.gr/main/t21/06_nikoloudakisouri.pdf)
- Παλαιολόγος, Κ. (2007) Ο μεταφραστής Νίκος Καζαντζάκης και η ισπανική ποίηση των αρχών του 20^{ου} αιώνα. *Νέα Εστία*, 1806, 1062-1074.
- Πάτσιου, Β. (1997) «Η Καλύβη του Θωμά» (1860) και ο Ιωάννης Καρασούτσας. Στο *Το Παιδικό Βιβλίο στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 85-101.
- Πάτσιου, Β. (1998) Η περιπέτεια μιας διαδοχής: Βιβλία για μεγάλους και μικρούς αναγνώστες, Αφιέρωμα στο Παιδικό Βιβλίο, *Η Καθημερινή*, 29 Μαρτίου 1998 (ένθετο περιοδικό «Επτά Ημέρες», 20-21).
- Πάτσιου, Β. (2003) «Για να γίνει μεγάλος» (1966): Η Έλλη Αλεξίου βιογραφεί τον Νίκο Καζαντζάκη. Στο Θ. Πυλαρινός (επιμ.), *Έλλη Αλεξίου: Μελετήματα*. Αθήνα, Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, 49-55.
- Πετράκου, Κ. (2007) Οι θεατρικές μεταφράσεις του Καζαντζάκη και η επίδραση τους στη δραματουργία του. *Νέα Εστία*, 1806, 1090-1100.
- Πρεβελάκης, Π. (1960) *Νίκος Καζαντζάκης. Συμβολή στη χρονογραφία του βίου του*. Αθήνα.
- Πρεβελάκης, Π. (1984) *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη: Και σαράντα άλλα Αυτόγραφα εκδιδόμενα με Σχόλια, ένα Σχεδιάσμα Εσωτερικής Βιογραφίας και τη Χρονογραφία του Βίου του Ν. Καζαντζάκη από τον Π. Πρεβελάκη*. Αθήνα, Ελένη Ν. Καζαντζάκη.

- Ρόζενμπεργκ, Α. (2011) Η Ισπανία του Καζαντζάκη και ο Καζαντζάκης της Ισπανίας. Στο Νίκος Καζαντζάκης: *Ημερίδα αφιερωμένη στον μεγάλο δημιουργό Νίκο Καζαντζάκη - κύκλος ομιλιών - Νοέμβριος 2007*. Πειραιάς, Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη, 115-124.
- Σπανάκη, Μ. (2011) Ο Καζαντζάκης και η παιδική λογοτεχνία: Μύθος και ιστορία στα μυθιστορήματα: «Ο Μέγας Αλέξανδρος», «Στα Παλάτια της Κνωσού». Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου - Gutenberg.
- Στεργιόπουλος, Κ. (1982) *Περιδιαβάζοντας*, Τόμος Α'. Αθήνα: «Κέδρος», 72-82.
- Sundquist, E. J. (1986) Introduction. Στο E. J. Sundquist (Ed.), *New Essays on Uncle Tom's Cabin*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-44.
- Χάρης, Π. (1969) *Έλληνες πεζογράφοι*, Τόμος Β'. Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 147-188.
- Χουρμούζιος, Αιμ. (1977) *Νίκος Καζαντζάκης*. Αθήνα, «Οι εκδόσεις των φίλων».

Ο ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΚΑΙ Η ΜΑΓΙΑ Η ΜΕΛΙΣΣΑ

NIKOS KAZANTZAKIS AND “MAYA THE BEE”

Γιάννης Μητροφάνης
Διδάκτωρ, ΕΔΙΠ
Τμήμα Φιλολογίας
Φιλοσοφική Σχολή
Πανεπιστήμιο Κρήτης
giannis.mitrofanis@uoc.gr

Περίληψη

Ο Γερμανός δημοσιογράφος και συγγραφέας W. Bonsels έγραψε το νεορομαντικό μυθιστόρημα για παιδιά *Μάγια η μέλισσα* (1919) που γνώρισε γρήγορα εκδοτική και κινηματογραφική επιτυχία στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης. Αυτό το πρώιμο δείγμα διηλικιακής λογοτεχνίας (crossover literature) διαλέγει ο Καζαντζάκης ανάμεσα σε άλλα και το μεταφράζει για τα παιδιά και όχι μόνο την περίοδο του Μεσοπολέμου. Ως μεταφραστής ο Καζαντζάκης ανακαλύπτει στην υβριδική αφήγηση του Bonsels την εικόνα του εαυτού του. Η σύγκριση με το πρωτότυπο κείμενο και με την κατά πολύ μεταγενέστερη μετάφραση της Ρένας Καρθαίου (1980) δια φωτίζει την πολλαπλή αφηγηματική στρατηγική της πολιτισμικής οικειοποίησης και δημιουργεί έναν τύπο υποθετικού αναγνώστη διαφορετικό από του Bonsels. Ο Καζαντζάκης προσαρμόζει το κείμενό του όχι μόνο στις προσδοκίες του Έλληνα ενήλικου αναγνώστη του Μεσοπολέμου αλλά και στην εικόνα του ίδιου του μεταφραστή.

Λέξεις κλειδιά

Crossover, literature, υβριδικό κείμενο, μυθιστόρημα μαθητείας, στρατηγική μετάφρασης, πολιτισμική οικειοποίηση, μεταφραστικό αυτοείδωλο, μεταφραστική διαφάνεια, διάσκευή.

Abstract

Maya the Bee (1912) by the German journalist and writer W. Bonsels, is a neoromantic novel for children, which became quickly a major publishing and cinematic success in Republic of Weimar. This early sample of Crossover Literature chooses Kazantzakis 1930 among others to translate for children's readership, and not only, in Greece of Interwar. Kazantzakis as translator discovers in Bonsel's hybrid narrative his self-image. The comparison with the original text and the much later translation of R. Kartheou (1980) highlights Kazantzakis' multiple narrative strategy of cultural domestication, constructs a different implied

reader than that of Bonsels. Kazantzakis' "Maya the Bee" adapts not only the adult reader expectations of Greece in Interwar period but also to the translator's self-image.

Key words

Crossover Literature, hybrid text, Bildungsroman, translation's strategy, translation's transparency, culture domestication, adaptation, the translator's self-image, transcript.

0. Εισαγωγή

Σε ελάχιστους είναι γνωστό ότι ο Νίκος Καζαντζάκης μεταφράζει πρώτος στις αρχές της δεκαετίας του '30 τη *Μάγια τη Μελισσα*, ένα γερμανικό βιβλίο για παιδιά, και όχι μόνο, που οι μικροί τηλεθεατές της δεκαετίας του '70 αγάπησαν μέσα από την τηλεοπτική του μεταφορά στην οθόνη της Ε.Ρ.Τ¹. Αυτή η πτυχή της συγγραφικής δραστηριότητας του Νίκου Καζαντζάκη, η μάλλον αγνοημένη από την ιστορική και φιλολογική έρευνα, είναι ελάχιστα γνωστή, αλλά εξόχως αποκαλυπτική για μια ιδιαίτερη πλευρά της πνευματικής του φυσιογνωμίας.

Το ενδιαφέρον του Καζαντζάκη για το παιδικό εξωσχολικό βιβλίο ξεκινά αρκετά νωρίς. «Κ' εγώ θα 'θελα [...] να γράψω για τα παιδιά. Μα δεν έχω το δικό Σου χάρισμα να μιλώ με απλότητα» απαντά στη Γαλάτεια από το Βερολίνο τον Οκτώβριο του 1922². Η συγγραφή σχολικών εγχειριδίων στα χρόνια που ο Καζαντζάκης βρίσκεται στη Γερμανία, αλλά και νωρίτερα, ήταν, πιστεύω, μια μαθητεία, έστω και εάν του στοίχισε αρκετές πικρίες³. Η ευκαιρία και η πρόκληση για τον Καζαντζάκη θα έρθει, έστω και εξ ανάγκης, το 1930, όταν για λογαριασμό δυο εκδοτών, του Δ. Δημητράκου και του Κ. Ελευθερουδάκη, θα αναλάβει να μεταφράσει κλασικούς συγγραφείς παιδικών βιβλίων⁴. Έκτοτε, ο Καζαντζάκης ξεκινά μια περισσότερο συστηματική ενασχόληση με το παιδικό βιβλίο, αυτή την κρίσιμη από πολλές απόψεις δεκαετία του '30, για να καταλήξει τις παραμονές της Κατοχής, να γράψει δυο πρωτότυπα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά, *Ο Μέγας Αλέξανδρος* και *Στα Παλάτια της Κνωσού*, αλλά και κάποια – αδημοσίευτα – παραμύθια⁵.

1. Οι επιλογές του Καζαντζάκη ως μεταφραστή

Με την αμφιθυμία που διακρίνει τον Καζαντζάκη όταν πρέπει να εργαστεί για έναν εκδότη ενώ ταυτόχρονα επιζητά την "ελευθερία" του για να δημιουργήσει, γράφει στον Π. Πρεβελάκη από το Παρίσι τον Μάιο του 1930: «*Δέχτηκα του Ελευθερουδάκη τη νέα πρόταση με την ελπίδα πως θά'ναι προσωρινά*»⁶. Η πρόταση αφορά σε μεταφράσεις μιας σειράς παιδικών βιβλίων, τα οποία ο Καζαντζάκης επιλέγει να μεταφράσει με μια «σχετική αυτονομία» σε σχέση με τις εκδοτικές πρακτικές

της εποχής του⁷. Οι όροι της συνεργασίας με τον Ελευθερουδάκη δεν ήταν και τόσο αυστηροί, και ο Καζαντζάκης θα αναλάβει εκτός από τον ρόλο του μεταφραστή και εκείνον του άτυπου υπευθύνου της σειράς “Παιδική Βιβλιοθήκη”. Στο Παρίσι όπου βρίσκεται τότε, θα αναλάβει να χαρτογραφήσει το εκδοτικό τοπίο γύρω από το παιδικό βιβλίο: «*Τώρα παίρνω πληροφορίες για παιδικά βιβλία και γράφω του Ελευθερουδάκη*»⁸. Φαίνεται, όμως, ότι ο Ελευθερουδάκης δεν είχε ακόμη διαμορφωμένη άποψη για το ξένο παιδικό βιβλίο, αφού η σειρά της “Παιδικής Βιβλιοθήκης” που είχε λίγα χρόνια πριν ιδρύσει, ήταν ακόμη προσανατολισμένη στην εγχώρια παραγωγή – η οποία δεν είχε και πολλά να επιδείξει τα χρόνια αυτά – ή σε κάποιους καθιερωμένους ήδη από τον 19^ο αιώνα ξένους συγγραφείς⁹. Ας μη ξεχνάμε ότι ο Ελευθερουδάκης στα χρόνια του Μεσοπολέμου είχε να ανταγωνιστεί τη *Διάπλαση των Παιδων*, ένα περιοδικό καθιερωμένο στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού της εποχής, αλλά και τη “Βιβλιοθήκη του Παιδικού Κόσμου” που διευθύνει τότε ο Γ. Βλέσσας. Ο ανταγωνισμός μεγάλος, η στόχευση σε ειδικές αναγνωστικές ομάδες αναγκαιότητα¹⁰. Ο Ελευθερουδάκης αφήνει, λοιπόν, τον τελευταίο λόγο στον δοκιμασμένο του συνεργάτη για να του προτείνει κείμενα¹¹. Μάταια ο Καζαντζάκης θα περιμένει απάντηση από τον “Ευρυσθέα”, όπως αποκαλεί τον Ελευθερουδάκη:

«Δύο μήνες τώρα γράφω του Ελευθερουδάκη κι ακόμα δεν έλαβα απάντηση. Του λέω να μου στείλει τα παιδικά βιβλία ή να μου πει ποια θέλει να επεξεργαστώ, κι αυτός τίποτα! Γράφω λοιπόν εγώ ωστόσο ένα σωρό βιβλία, διασκεύαζω τα πιο καλά που βρήκα – μερικά εξάισια – και μαζεύω στοίβες χειρόγραφα. Ίσως να ‘χω ίσαμε τον Οχτώβρη 20-24 βιβλία για παιδιά. Σκέφτομαι να γράψω του Δημητράκου και να του προτείνω συνεργασία. Τι λέτε;»¹²

Τότε είναι που ο Καζαντζάκης θα συμφωνήσει και με τον Δημητράκο για μεταφράσεις κλασικών της παιδικής λογοτεχνίας. Το συμβόλαιο που στο μεταξύ είχε υπογράψει με τον Ελευθερουδάκη, θα έληγε τον Δεκέμβριο του 1930, και ο Καζαντζάκης έπρεπε να εξασφαλίσει τον βιοπορισμό του για να ασχοληθεί απερίσπαστος με τη συγγραφή της *Οδύσ(σ)ειας* και όχι μόνο¹³. Τις μεταφράσεις βιβλίων του Ι. Βερν ο Καζαντζάκης θα τις συμφωνήσει με τον Δημητράκο που προφανώς “ποντάριζε” στην πώλησή τους, ενώ τις άλλες αποκλειστικά με τον Ελευθερουδάκη, ο οποίος, έχοντας συνδεθεί με τη λογοτεχνική πρωτοπορία της εποχής, ίσως αναζητούσε να “ρίξει” νέα ονόματα και στην αγορά του παιδικού βιβλίου. Σημεία των καιρών ως φαίνεται¹⁴. Οι υποθέσεις, ωστόσο, παραμένουν υποψίες – έστω και βάσιμες – καθώς ο χώρος είναι αχαρτογράφητος και ολισθηρός όταν απουσιάζουν ακόμη τα τεκμήρια.

Από τους δεκαοχτώ τίτλους κλασικών παιδικών βιβλίων που μεταφράζει ο Νίκος Καζαντζάκης τα χρόνια μεταξύ του 1930 και 1933, ίσως και λίγο αργότερα, οι επτά αποτελούν διασκευές όπως επιγράφεται στη σελίδα τίτλου, και οι οποίες φέρουν

το όνομά του¹⁵. Η μεταφραστική δραστηριότητα του Καζαντζάκη μοιράζεται μεταξύ του Ιούλιου Βερν - οκτώ από τους δεκαέξι τίτλους - και άλλων κλασικών της παγκόσμιας παιδικής λογοτεχνίας. Την προσοχή μας έλκει ένα άγνωστο ακόμη βιβλίο στο παιδικό κοινό της μεσοπολεμικής Ελλάδας: η *Μάγια η Μελισσα* του γερμανού δημοσιογράφου και συγγραφέα Waldemar Bonsels.

2. Οι περιπέτειες της Μάγιας

Ο W. Bonsels γράφει τις *περιπέτειες της Μάγιας* μεταξύ του 1910-1911. Το βιβλίο θα κυκλοφορήσει, χωρίς εικονογράφηση, τον Σεπτέμβριο του 1912 με τον τίτλο *Die Biene Maja und ihre Abenteuer* και με έναν υπότιτλο *Ein Roman für Kinder*, ο οποίος, όμως, θα απαλειφθεί στις μετέπειτα επανεκδόσεις¹⁶. «Ein Märchen für Kinder und ein Roman für Erwachsene»¹⁷ με αυτόν τον τίτλο θα υποδεχτεί την ίδια χρονιά το περιοδικό *Kunstwert* την πρώτη έκδοση του βιβλίου, μια βιβλιοκριτική που θα αναδείξει την πολλαπλότητα του αναγνωστικού κοινού που το βιβλίο απευθύνεται¹⁸. Έτσι ίσως δικαιολογείται και η απαλοιφή του υπότιτλου από τις μετέπειτα εκδόσεις. Οι *περιπέτειες της Μάγιας* θα αποτελέσουν ένα πρώιμο δείγμα της Crossover Literatur, καθώς οι συμβάσεις που το κείμενο του Bonsels υιοθετεί, ανάγονται τόσο στην παράδοση της λογοτεχνίας για παιδιά όσο και των ενηλίκων.

Πολύ γρήγορα η *Biene Maja* θα γίνει μια από τις μεγαλύτερες εκδοτικές επιτυχίες του πρώτου ημίσεως του 20ού αιώνα στη Γερμανία, αλλά και το αγαπημένο ανάγνωσμα των γερμανών στρατιωτών στα χαρακώματα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Στα χρόνια μεταξύ του 1918 και 1922 η έκδοση είχε ήδη πουλήσει περισσότερα από 500.000 αντίτυπα, ενώ έως το 1932, ένα χρόνο δηλαδή μετά τη μετάφραση της *Μάγιας* από τον Ν. Καζαντζάκη, η πώληση είχε ξεπεράσει τα 745.000 αντίτυπα¹⁹. Η εκδοτική επιτυχία ήταν τέτοια ώστε το 1926 το βιβλίο διασκευάζεται σε ταινία του βωβού κινηματογράφου²⁰. Έτσι η *Μάγια η Μελισσα* πολύ πριν την τηλεοπτική της μεταφορά τη δεκαετία του '70 ήταν ήδη ένα από τα πλέον πολυδιαβασμένα βιβλία στη Γερμανία της Βαϊμάρης.

Ο Καζαντζάκης πιθανόν να γνώριζε το βιβλίο από τα χρόνια που βρισκόταν στη Γερμανία και ειδικά στο Βερολίνο. Εξίσου, όμως, πιθανό είναι ο Καζαντζάκης να ενημερώθηκε για το βιβλίο, λίγο αργότερα, στο Παρίσι, όταν αναζητά ονόματα και τίτλους βιβλίων για την «Παιδική Βιβλιοθήκη» του Ελευθερουδάκη²¹. Ανεξάρτητα, όμως, από τις υποθέσεις αυτές, ο Καζαντζάκης με το συγγραφικό του ένστικτο επιλέγει να μεταφράσει ένα παιδικό βιβλίο και για ενήλικες αναγνώστες του καιρού του όπως πιστεύω ότι θα φανεί στη συνέχεια.

Το όνομα του W. Bonsels, λοιπόν, θα γίνει για πρώτη φορά γνωστό στην Ελλάδα από τη μετάφραση του Ν. Καζαντζάκη. Η *Μάγια*, όμως, του ελληνικού Μεσοπολέμου δεν θα γνωρίσει την επιτυχία της Γερμανίας, όσο και εάν το όνομα του γερμανού συγγραφέα έρθει και πάλι στο προσκήνιο, αυτή τη φορά με την ανώνυμη μετάφραση

ενός άλλου παραμυθιού με τον τίτλο *Η Νεράιδα του δάσους* στο μεταξικό περιοδικό *η Νεολαία*²². Η επόμενη μετάφραση που θα κυκλοφορήσει στα Ελληνικά θα έρθει αρκετά αργά, μόλις το 1980 από τη Ρένα Καρθαίου²³, και αφού η *Μάγια* έχει γίνει στο μεταξύ διεθνής τηλεοπτική επιτυχία κινουμένων σχεδίων.

Να ήταν άραγε η εκδοτική επιτυχία που ώθησε τον Νίκο Καζαντζάκη να επιλέξει τη μετάφραση της *Μάγιας* ή μήπως στο κείμενο αυτό ο μεταφραστής ανακάλυψε θέματα που τον άγγιξαν ως ανεξίτηλο διανοούμενο; Σίγουρα ο Καζαντζάκης θα στάθμισε τα δεδομένα: θα ήθελε να προτείνει στον εκδότη του ένα ευπώλητο βιβλίο. Αφελής δεν ήταν ο Καζαντζάκης. Αλλά νομίζω ότι θα πρέπει να τον άγγιξε το χάρισμα του βιβλίου να μιλά με απλότητα – ας θυμηθούμε το παράπονό του στη Γαλιλαιοειδία – για θέματα που απασχολούν τον ίδιο αλλά μπορούν να κατανοήσουν οι μικροί και οι μεγάλοι αναγνώστες. Η *Μάγια* ήταν ένα από αυτά τα βιβλία που με απλότητα μιλούσε για πολλά θέματα εκείνη την εποχή: την ατομική ευθύνη, το “χρέος” όπως θα μεταφράσει ο Καζαντζάκης, τον θάνατο για μια ιδέα, την ασυμβίβαστη επιλογή της ελευθερίας, την “εξαιρετική φύση” μιας εκλεκτής ψυχής όπως είναι η μικρή *Μάγια*, και όπως θα την πλάσει ο μεταφραστής στο τέλος. Η *Μάγια* αποτελεί ένα υβριδικό κείμενο, μπολιασμένο με πολλαπλές συμβάσεις: ένα παραμύθι του νεορομαντισμού που συνδυάζεται με την παράδοση των μικρών ιστοριών για ζώα, ανανέωνοντας, όμως, τη θεματική της ως μια αφήγηση που αυτή τη φορά αναφέρεται στα έντομα· ταυτόχρονα, όμως, πρόκειται για ένα κοριτσιόστικο Bildungsroman που η ηρωίδα του περιφέρεται στη φύση, συνομιλώντας με διάφορα έντομα που εκπροσωπούν, όμως, ανθρώπινες καταστάσεις. Στο τέλος, φυσικά, η *Μάγια* θα ενσωματωθεί στην κοινωνία της κυψέλης, διατηρώντας όμως την αυτονομία της. Τα στοιχεία αυτά προφανώς κέντρισαν το ενδιαφέρον του Καζαντζάκη. Είναι αποκαλυπτική, εξάλλου, η επιστολή του στον Πρεβελάκη για τον τρόπο που θα μεταφράσει τα “αριστουργήματα” που εντόπισε:

‘Όταν θα φύγω απ’ εδώ [τη Νίκαια της Γαλλίας] θα ‘χω έτοιμα 20 βιβλία, αληθινά έξοχα, για τα παιδιά. Βρήκα μερικά αριστουργήματα. Δεν τα μεταφράζω, τα προσαρμόζω με πολλήν ελευτερία και σε μερικά προσθέτω κι ολόκληρα κεφάλαια, απ’ όλα δε σχεδόν αφαιρώ πλήθος φλυαρίες. Ως τώρα έστειλα του Ελευθερουδάκη δυό, και θα του στείλω άλλα δυό. Χρήματα στέλνει αρκετά ταχτικά».²⁴

Ο Καζαντζάκης δεν μεταφράζει, λοιπόν, αλλά διασκευάζει το γερμανικό κείμενο και η επιλογή αυτή προβάλλεται ήδη στη σελίδα τίτλου. Από την άποψη αυτή έχει ενδιαφέρον η μελέτη της μεταφραστικής διαδικασίας που ο Καζαντζάκης ακολουθεί. Ποιες αλλαγές δηλαδή επιφέρει στο κείμενο της *Μάγιας* ο συγγραφέας και πώς αυτές ανά-νοηματοδοτούν ένα υβριδικό αφήγημα, εμποτισμένο με αναφορές σύγχρονες και με υπαινιγμούς για την αστική ζωή της εποχής;

3. Οι μεταφραστικές πρακτικές του Ν. Καζαντζάκη και η *Μάγια η Μέλισσα*

Η λογοτεχνική μετάφραση αποτελεί ένα σύνθετο και δυναμικό σύστημα, μια πολιτισμική πράξη και λιγότερο μια γλωσσική διαδικασία²⁵. Το ενδιαφέρον του μελετητή μετατοπίζεται πλέον από το κείμενο του πολιτισμού – πηγή στο κείμενο του πολιτισμού – στόχου και στο νόημα που αυτό αποκτά ως αποτέλεσμα των αλληλεπιδράσεων με τα γενικότερα πολιτισμικά και γραμματολογικά συμφραζόμενα. Ο μεταφραστής καλείται να πάρει αποφάσεις κατά τη μεταφραστική διαδικασία τέτοιες που στην περίπτωση της παιδικής λογοτεχνίας λόγω της ασυμμετρίας της στο λογοτεχνικό πολυσύστημα και της μη ένταξής της στον κανόνα, είναι πολύ διαφορετικές από εκείνες της λογοτεχνίας των ενηλίκων²⁶. Φορέας αυτών των αλλαγών είναι ο μεταφραστής, ο οποίος λειτουργεί ως αντικαταστάτης του πραγματικού συγγραφέα στο κείμενο-πηγή²⁷. Άλλοτε ο μεταφραστής λειτουργεί ως εκφραστής των συλλογικών αντιλήψεων ή νοοτροπιών για το παιδικό βιβλίο, και άλλοτε ως εκφραστής της ατομικής συνειδησής του «γι' αυτό και η μετάφραση του ίδιου κειμένου στην ίδια κοινωνική στιγμή, διαφέρει από μεταφραστή σε μεταφραστή»²⁸. Από την άποψη αυτή είναι μεθοδολογικά αναγκαία η σύγκριση της μετάφρασης του Ν. Καζαντζάκη τόσο με το γερμανικό κείμενο όσο και με τη μετάφραση της Ρ. Καρθαίου που γίνεται σχεδόν πενήντα χρόνια μετά, χωρίς ωστόσο να εξαντλώ το θέμα στο πλαίσιο αυτής της εργασίας.

Ο Καζαντζάκης ακολουθεί μια μεταφραστική διαδικασία που είναι ισοδύναμη με την προσαρμογή (*adaptation*), και τη μεταφραστική στρατηγική της πολιτισμικής οικειοποίησης (*domestication*), ώστε το κείμενο του Καζαντζάκη να δίνει την ψευδαίσθηση της διαύγειας, σαν δηλαδή το κείμενο του Bonsels να έχει συλληφθεί ως πρωτότυπο έργο στα Ελληνικά²⁹.

Αυτή η στρατηγική που επιλέγει ο Καζαντζάκης είναι εμφανής με την πρώτη ματιά. Εν πρώτοις προχωρά σε μια ιδεολογική επιλογή ρηξικέλευθη για το ελληνικό παιδικό βιβλίο της εποχής· αν και ως προς την ορθογραφία αναγκάζεται – ελέω εκδοτικής πρακτικής προφανώς – να ακολουθήσει τις ορθογραφικές επιλογές της εποχής – εντούτοις ως προς τη μορφολογία υιοθετεί κάποιες φορές μια περισσότερο ακραία δημοτική³⁰. Πάντα ψάχνει την ευκαιρία να “σφηνώσει” κυριολεκτικά έναν τύπο της ιδιόμορφης γλώσσας του, με τρόπο, όμως, που δεν θα προκαλέσει. Είναι το έσχατο όριο του οδυνηρού για τον ίδιο γλωσσικού συμβιβασμού. Αυτή η επιλογή εκ μέρους του μεταφραστή Καζαντζάκη είναι ιδιαίτερα εμφανής στη *Μάγια*, και λιγότερο στις άλλες μεταφράσεις, και κυρίως σε εκείνες του Ι. Βερν, γεγονός που δικαιολογείται από τη λογοκριτική επιλογή του εκδότη Δημητράκου, η οποία θα κάνει τον Καζαντζάκη να αγανακτεί: «Δεν του αρέσουν [του χωριατάρá] τα παιδικά όπως του τα διασκεύαζω· η γλώσσα μαλλιάρη κλπ»³¹. Γλωσσικοί τύποι όπως «εργάτισσα», «μαργώνω», «μούσκλο», «ρεπίζω», «στριγγόλαος», «σκελεθρωμένος» σφηνώνονται

ανάμεσα σε φράσεις, χαρίζοντας στο κείμενο τη φυσικότητα που ταιριάζει στον λυρισμό του Bonsels. Ακόμη, όμως, και τα τραγούδια που λένε τα έντομα στο κείμενο του Bonsels έχουν μεταποιηθεί σε τέτοιο βαθμό που αποτελούν αυτόνομες λυρικές συνθέσεις του Καζαντζάκη με εύστοχες στιχουργικές καινοτομίες όπως το ανισομερές δίστιχο 8 και 7 συλλαβών αντίστοιχα.

Ο Καζαντζάκης, όμως, στη μετάφραση της *Μάγιας* έχει να αντιμετωπίσει και αρκετά μεταφραστικά διλήμματα – όπως τα ονομάζουν οι μεταφρασεολόγοι – που κυρίως σχετίζονται με το ζωικό και το φυτικό βασίλειο. Οι περιπέτειες της *Μάγιας* εξελίσσονται στο οικοσύστημα της κεντρικής Ευρώπης και γι' αυτό τα μεταφραστικά ισοδύναμα για το ελληνικό - μεσογειακό πολιτισμικό συγκείμενο δεν είναι απόλυτα και κυρίως δεν είναι λειτουργικά, ακόμη και για τους φυσικούς ομιλητές της Ελληνικής. Αρκεί να σκεφτεί κανείς πόσες διαφορετικές ονομασίες υπάρχουν για τα έντομα ή και τα φυτά μεταξύ διαφορετικών περιοχών της Ελλάδας, τέτοιες μάλιστα που συχνά ο φυσικός ομιλητής αισθάνεται την ανάγκη να επεξηγήσει κάποια λέξη, ή και να περιγράψει ένα αντικείμενο αναφοράς. Γι' αυτό και ο μεταφραστής Καζαντζάκης θα καταφύγει σε δύο μεταφραστικές πρακτικές: από τη μια θα αντικαταστήσει ονόματα φυτών και εντόμων της κεντρικής Ευρώπης με είδη που κατά κανόνα ενδημούν στο ελληνικό φυσικό περιβάλλον και συνεπώς είναι οικεία ως έναν βαθμό στο αναγνωστικό κοινό· από την άλλη, θα προσφύγει στον γνώριμο και οικείο για τον Καζαντζάκη γλωσσικό κώδικα, την κρητική διάλεκτο. Η "λιλίκα ή λιλικιά", για παράδειγμα, η έντονα κιτρινόμαυρη μεσαίου μεγέθους σφήκα, το έντομο που στην ηπειρωτική κυρίως Ελλάδα αποδίδεται με το όνομα "σφήκα" θα αποδοθεί ως "ζωνόσβουρος" - λέξη που κατά κανόνα χρησιμοποιείται στην κρητική διάλεκτο – αποδίδοντας έτσι τη γερμανική λέξη "Hornissen". Οι Wespen, έντομα που αναφέρονται πολύ συχνά από τον W. Bonsels στη *Μάγια*, τα μεγαλόσωμα, δηλαδή, καφεκίτρινα έντομα, κεντροφόρα και επικίνδυνα για τις αποικίες των μελισσών, θα μεταφραστούν ως "σφήκες". Η διάκριση αυτή είναι σημαντική καθώς τελικά οι "ζωνόσβουροι" είναι εκείνοι που θα επιτεθούν στο βασίλειο των μελισσών, και όχι οι σφήκες. Αλλά και άλλα έντομα, τα οποία ο συγγραφέας του κειμένου – πηγή δεν τα κατονομάζει, ο Καζαντζάκης θα τα αποκαλέσει "ζούδια", λέξη, επίσης, της κρητικής διαλέκτου, ενώ τη γνωστή μας "μελίγκρα" (Blattläuse) θα την αποδώσει ως "λαχανόφυλλους".

Στο σημασιολογικό πεδίο του φυτικού βασιλείου, όμως, ο Καζαντζάκης θα κάνει τις πλέον δραστικές επεμβάσεις στο κείμενο του W. Bonsels. Οι τουλίπες (roten Tulpen) θα αποδοθούν ως "κόκκινοι λαλέδες", ποικιλίες του ραδικιού (Löwenzans) ως "μαντατούρα", η σημύδα (Birke) ως "αλαφροξυλιά", αποδίδοντας – και πάλι με μια διαλεκτική λέξη – την ιδιότητα του δέντρου της σημύδας, το οποίο, όμως, δεν ευδοκimeί στη νότια Ευρώπη, η ακτέα (Holunderblüte) ένα είδος θάμνου θα αποδοθεί ως "ζαμπούκος".

Η ψευδαίσθηση της διαύγειας ως μεταφραστική τεχνική θα επιδιωχθεί, όμως, και με την απαλοιφή πολιτισμικών δεικτών που παραπέμπουν στον γερμανικό πολιτισμό.

Ο Καζαντζάκης αλλάζει τα γερμανικά ονόματα των ηρώων – εντόμων, αποδίδοντάς τους ονόματα που ταιριάζουν περισσότερο στην ελληνική προφορική παράδοση των λαϊκών παραμυθιών. Μόνο η πρωταγωνίστρια της ιστορίας, η ατίθαση μικρή Μάγια θα διατηρήσει το όνομά της, όπως και η Κασσάνδρα, η δασκάλα της, και η βασίλισσα η Ελένη η Η'. Όλα τα υπόλοιπα έχουν εξελληνιστεί. Η όμορφη αλλά αιμοβόρα λιμπτελούλα Schnuck θα γίνει η Πεντάμορφη. Ο σκαραβαίος Riri θα ονομαστεί Βουρβούλης, και η Thekla, η αράχνη που παγιδεύει τη Μάγια στα δίχτυα της είναι η αδίσταχτη και κάπως εριστική Ανυφαντού. Ακόμη, όμως, και ονόματα ηρώων που παραπέμπουν στην αρχαία ελληνική μυθολογία ή και στη ρωμαϊκή ιστορία και θα ήταν ίσως περισσότερο οικεία στο αναγνωστικό του κοινό, ο Καζαντζάκης επιλέγει να τα αντικαταστήσει. Ο σοφός και κωμικός συνάμα Hannibal, η αράχνη με τα μακριά πόδια, είναι ο Κρεμανταλάς. Μια πασχαλίτσα, ο "χοντρομπαλάς" και ο αποτυχημένος ποιητής Alois Siebenpunkt, που θα απαγγείλει ένα ποίημα – παρωδία στη μικρή Μάγια, είναι ο ποιητής Εφταβούλλης. Η χιλιποδορούσα, ο Hieronymus, θα γίνει ο καπετάν Ένας, όνομα που ο Καζαντζάκης αρκετά συχνά αναφέρει στην *Οδύσ(σ)εια*, τον *Δον Κιχώτη*, ακόμη και στον *Βίο και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*. Το ερωτευμένο και μάλλον παράνομο ζευγάρι εντόμων, η Iffi, η Ιφιγένεια δηλαδή, και ο Kurt το σκαθάρι που ζει μέσα στις κοπριές, είναι η Τρισεύγενη και ο Κοπρούλιακας.

Αν δεν επρόκειτο για κοπριά, δεν θα με πολυσκότιζε, αποκρίθηκε η Τρισεύγενη συγκρατημένα. Σκέψου πως είμαι χήρα που ο πόντικας έφαγε τον άντρα της μόλις προχτές· είμαι λοιπόν υποχρεωμένη να φέρνωμαι καθώς πρέπει ! Όστε λοιπόν, έχει γεια !³²

Στην περίπτωση της Τρισεύγενης ο μεταφραστής Καζαντζάκης θα επιλέξει ένα όνομα που ως χαρακτήρας έχει κάποια κοινά στοιχεία με την ομώνυμη ηρωίδα του Κ. Παλαμά. Και οι δύο ηρωίδες είναι από γενιά αρχοντική, καλλίγραμμες αλλά και προκλητικές με τις ερωτικές τους επιλογές και γι' αυτό κακολογούνται από το κοινωνικό τους περιβάλλον. Η εύθυμη χήρα, η Τρισεύγενη του μεταφραστή Καζαντζάκη, θα στείλει τελεσίγραφο στον αγαπημένο της Κοπρούλιακα, ύστερα από ένα πρωινό καβγαδάκι στη σχισμάδα ενός βράχου. Μετά τα κάπως καθυστερημένα γλυκόλογα του Κοπρούλιακα που μόλις αντικρίζει την αγουροξυπνημένη και καλομαθημένη Τρισεύγενη, θα την χαιρετίσει με τη στερεότυπη γερμανική φράση "Mein Alles"³³ – "χρυσό μου" (σ. 41) θα μεταφράσει με κάποια ειρωνεία ο Καζαντζάκης - η Τρισεύγενη θέτει όλα τα θέματα επί τάπητος. Η Μάγια από ψηλά, χωρίς να την βλέπει το ζευγάρι, διασκεδάζει:

Άκουσε, πρέπει να πάψει πια αυτό, Κοπρούλιακα. Δεν μπορώ πια να βγαίνω μαζί σου περίπατο. Ο κόσμος μας κακολογά. [...] Άλλωστε υπάρχει κι ένας άλλος λόγος: Με βρήκες αθώα και δε φέρθηκες καθόλου σαν τίμιος σκαραβαίος. Μου έκανες πως ήσουν από την αγνή ράτσα των

κολεοπτέρων και συ δεν είσαι τίποτ' άλλο παρά ένας χυδαίος μπουρμπουλας. Μου το είπε χθες ο κυρ σαλίγκαρος. Ο σαλίγκαρος σ' έπιασε ν' ανακατεύεις κάποια βρωμοδουλειά που ντρέπομαι και να την αναφέρω καταλαβαίνεις τώρα πως δεν μπορώ πια να βγαίνω μαζί σου περίπατο. (σ. 42).

Αλλά και το θεατρικό έργο του Παλαμά, η *Τρισεύγενη*, είχε ανάλογη τύχη με την ηρωίδα του: σχολιάστηκε αρνητικά και απασχόλησε για πολλά χρόνια την κριτική³⁴. Συμπτώσεις, θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος στην περίπτωση αυτή. Ίσως. Το μόνο βέβαιο είναι ότι η έστω συμβατική φιλία Παλαμά –Καζαντζάκη κλείνει τον κύκλο της λίγα χρόνια πριν τη μετάφραση της *Μάγισ* και η αλληλογραφία τους θα σταματήσει κάπως απότομα³⁵. Σίγουρα, όμως, δεν μπορεί να είναι τυχαίο το γεγονός ότι ο Καζαντζάκης στη μετάφραση της *Μάγισ* δεν θα επιλέξει ούτε τον Παλαμά ούτε τον Σολωμό, όπως η Ρ. Καρθαίου (σ.67) ως τα δυο αγάλματα που στολίζουν δεξιά και αριστερά το έπιπλο του καθρέπτη στο σπίτι κάποιου ανθρώπου, όπου η μύγα, η κυρά –Κουμπάρα, γεννήθηκε και δοκίμασε να πετάξει. Ο Καζαντζάκης θα αντικαταστήσει τα αγάλματα του Schiller και του Goethe, που ανάμεσά τους η κυρά –Κουμπάρα θα κάνει τα πρώτα της δοκιμαστικά πετάγματα, με εκείνα του Ομήρου και του Πλάτωνα ! Ο Καζαντζάκης στη μετάφρασή του θα γίνει περισσότερο τολμηρός από τον Bonsels. Στην απορία της *Μάγισ* προς την κυρά –Κουμπάρα για το ποιος ήταν αυτός ο Όμηρος και ο Πλάτωνας, ο Καζαντζάκης θα απαντήσει δια στόματος της μύγας με μια μεταφορά: «*ήταν τα αγάλματα δυο ανθρώπων που σίγουρα θα είχαν πολύ μεγάλο κεντρί*» (σ. 61) και όχι με την κυριολεξία του Bonsels ο οποίος επιλέγει απλώς να αναφέρει ότι ο Schiller και ο Goethe ήταν ξεχωριστοί άνθρωποι: *die sich offenbar besonders ausgezeichnet hätten* (σ. 79-80). Είναι βιβλιογραφικά γνωστές οι πολλαπλές οφειλές του Καζαντζάκη στους δυο κλασικούς³⁶. Το σημαντικό είναι, όμως, ότι τολμά ακόμη και σε μια μετάφραση για το παιδικό κοινό να δηλώσει με την αμφοσημία της λέξης “κεντρί” τη γονιμοποιητική σχέση που οι δυο κλασικοί έχουν με το έργο του.

4. Ο καλυμμένος μεταφραστής σε ρόλο εννοούμενου συγγραφέα

Η μεταφραστική στρατηγική του Καζαντζάκη δεν εστιάζεται μόνο σε επιφανειακές αλλαγές, αλλά και σε δραστικότερες επεμβάσεις τέτοιες που ανά-σημασιοδοτούν το αρχικό κείμενο. Η ταχύτητα που διακρίνει τον Καζαντζάκη λόγω της ορμητικής του φύσης αλλά και της ανάγκης του να εξασφαλίσει τον επιούσιο, δεν τον εμποδίζει να κατασκευάσει έναν διαφορετικό εννοούμενο αναγνώστη από εκείνον στο κείμενο του Bonsels³⁷. Σε κάποιες περιπτώσεις ο μεταφραστής βρίσκεται σε μια αμυντική σχέση με τον Bonsels, άλλοτε όμως σε μια αρμονική.

Παρόλη τη βιαστική, λοιπόν, μεταφραστική δουλειά που κυριολεκτικά διεκπεραιώνει ο Νίκος Καζαντζάκης στα διαλείμματα μεταξύ της δεύτερης και της τρίτης γραφής της *Οδύσσειας*, αλλά και της συγγραφής κινηματογραφικών σεναρίων, ο μεταφραστής είναι ιδιαίτερα προσεκτικός σε θέματα που ίσως του στοιχίσουν ακόμη μια φορά³⁸. Η σατιρική διάθεση για τον αιδεσιμώτατο φράρο στο κείμενο του Bonsels απαλύνεται στη μετάφραση του Καζαντζάκη. Οι αγώνες μεταξύ των ακρίδων δεν θα γίνουν στον κήπο του παπά-Αμαρτία (του Pfarrer Sündepiek, σ. 70) αλλά στον κήπο της παπαδιάς, και ο προτεστάντης φράρος θα μεταμορφωθεί στον ορθόδοξο αιδεσιμώτατο πάπα –Μανώλη (σ. 54), ο οποίος πήδηξε πάνω από ένα μέτρο ψηλά «για να χτυπήσει ένα μικρό φιδάκι που έτρεχε στο δρόμο» (σ. 54). Στο αφετηριακό, όμως, κείμενο η πράσινη Κυρία για να ειρωνευτεί την αδιαφορία και την υποτίμηση της Μάγιας για τις ακρίδες, θα εστιάσει στο ξαφνικό ενδιαφέρον του παπά για το άλμα εις ύψος με μια κάπως σκωπτική διάθεση για την πίπα του:

Seine Verachtung [des Pfarrers] gegen alles, was nicht Springen war, ging dabei, daß seine Pfeife fortschleuderte, ohne die kein Pfarrer leben kann (σ. 70-71).

.....
*Η περιφρόνησή του [πάστορα] για όλα τα άλλα, εκτός από το άλμα εις ύψος, ήταν τέτοια ώστε πέταξε και την πίπα του, αν και χωρίς πίπα κα-
 νένας πάστορας δεν μπορεί να ζήσει.*

Το χωρίο αυτό στη μετάφραση του Καζαντζάκη αποσιωπάται και η σάτιρα του Bonsels για την προτεστάντική ηθική μετατρέπεται απλά σε μια κάπως αστεία αναφορά, χωρίς τίποτε το μεμπτό για τον παπά-Μανώλη. Δεν ήταν ίσως μόνο η πολιτική λογοκρισία που ο Καζαντζάκης συνυπολόγισε, αλλά και οι προσωπικές του περιπέτειες μάλλον. Η παραπομπή του Ν. Καζαντζάκη σε δίκη με την κατηγορία «επί χλευασμώ της θρησκείας» με αφορμή τη δημοσίευση της *Ασκητικής* στο περιοδικό του Δ. Γληνού *Αναγέννηση* αλλά και τη συγκέντρωση στο θέατρο «Αλάμπρα» (11 Ιανουαρίου 1928) ήταν ακόμη νωπή όπως και οι διαμαρτυρίες μητροπολιτών. Μια τέτοια νύξη για την Εκκλησία θα πυροδοτούσε ίσως νέες επιθέσεις εις βάρος του Καζαντζάκη. Η εκκρεμοδικία είχε γίνει και πάλι πρωτοσέλιδο στις αθηναϊκές εφημερίδες ήδη από τον Απρίλιο του 1930³⁹. Στη μετάφραση, ωστόσο, της Καρθαίου, η οποία είναι περισσότερο διαφανής, το περιστατικό με τον κήπο του παπά αποδίδεται σχεδόν κατά λέξη. Έτσι ο αιδεσιμώτατος κατά τ' άλλα, Pfarrer Sündepiek θα αποδοθεί ως παπά-Αμαρτούλης (σ. 58).

Ο Καζαντζάκης, όμως, ανεπαίσθητα αλλά πάντα με συνέπεια θα αλλοιώσει εν μέρει και την πολιτική συνείδηση της Μάγιας η οποία όλο και περισσότερο θα αισθάνεται την ανάγκη να υπηρετήσει τον λαό της περισσότερο παρά τη βασιλίσσα της στην οποία, όμως, θα εξακολουθήσει να δείχνει τον πρέπειοντα σεβασμό. Η Μάγια

στο κείμενο του Bonsels εκτός από ένα ρομαντικό υποκείμενο είναι και ένα ατίθασο κοριτσόπουλο της αυτοκρατορικής Γερμανίας που πρέπει να ορκιστεί πίστη στη μοναρχία⁴⁰. Η φευγαλέα σκέψη της Μάγιας εάν κάποια μέρα επέστρεφε στην κυψέλη της, να πέσει γονατιστή στα πόδια της βασίλισσας και να της ζητήσει συγγνώμη απαλείφεται στο κεφάλαιο 10. Η Μάγια του Καζαντζάκη όσο η δράση προχωρά θα γίνεται όλο και περισσότερο πολίτης ενός αστικού κράτους παρά υπήκοος ενός βασιλείου. Στα επόμενα κεφάλαια, όταν η Μάγια αιχμάλωτη στο κάστρο των ζωνόσβουρων ανακτά το θάρρος της και συνειδητοποιεί ότι έφτασε πια η ώρα να επανενωθεί με την κυψέλη της και να σώσει το σμήνος από τους ζωνόσβουρους, θα φωνάζει δυνατά μέσα στη φυλακή: «Ζήτω ο λαός μου» και δεν θα απευθύνει τον πρόποντα χαιρετισμό προς τη βασίλισσά της – *Es lebe meine Königin* (σ.179) – που ο Bonsels σε αυτές τις περιπτώσεις υιοθετεί. Ο Καζαντζάκης με μια υπονομευτική διάθεση η οποία από το 10^ο κεφάλαιο του βιβλίου γίνεται περισσότερο έκδηλη, θα μετριάσει κάπως τον ρόλο της βασίλισσας ως το απόλυτο σύμβολο της πολιτειακής οργάνωσης της κυψέλης των μελισσών. Από το μεταφραστικό εγχείρημα του Καζαντζάκη απουσιάζει αυτός ο χαρακτηριστικός κώδικας επικοινωνίας του βασιλικού πρωτοκόλλου, ο οποίος στο πρωτότυπο είναι ιδιαίτερα εμφανής. Όταν η Μάγια πια κατορθώνει να φθάσει στην κυψέλη της, θα ζητήσει ακρόαση από την Ελένη την Η' προκειμένου να αναγγείλει την επικείμενη επίθεση των ζωνόσβουρων. Στον λόγο που της απευθύνει, η Μάγια του Καζαντζάκη θα εκφράσει τη μετάνοιά της που παρέβηκε «το χρέος της παρατώντας την πατρίδα της» (σ.149). Η μετάφραση της Ρ.Καρθαίου στο σημείο αυτό είναι αποκαλυπτική για τις επιλογές του Ν. Καζαντζάκη:

Πολυχρονεμένη μου, βασίλισσα, φώναξε τώρα η μικρή μέλισσα, συγχώρεσέ με που περιφρόνησα τις υποχρεώσεις που μας επιβάλλει η μεγαλειότητά σου και το αξίωμα (σ. 164)

Ενώπιον της βασίλισσας η οποία θα την υποδεχτεί με «γλύκα κι αγάπη» (σ. 150) η Μάγια του Καζαντζάκη θα εκφράσει στη συνέχεια την αποφασιστικότητά της: «Θάθελα να πεθάνω για την πατρίδα» (σ.151), αλλά ο Bonsels θα βάλει τη Μάγια να δίνει τα διαπιστευτήριά της στην Ελένη την Η': «*Ich möchte für dich sterben*» (σ. 196). «Θάθελα να πεθάνω για σένα» μεταφράζει με περισσή διαφάνεια και η Ρ. Καρθαίου (σ. 165). Για την ελληνίδα Μάγια – και τον μεταφραστή Καζαντζάκη – οι έννοιες “πατρίδα” και “λαός” είναι συνώνυμες, και η βασίλισσα είναι απλώς ο ανώτατος άρχοντας που υπηρετεί τον λαό. Η περιγραφή, όμως, των ψυχικών αντιδράσεων της βασίλισσας μετά την αναγγελία της φοβερής ειδήσης περιορίζεται αισθητά από τον Καζαντζάκη. Η αυτοκυριαρχία και η αποφασιστικότητα της βασίλισσας θα εμπνεύσει τη Μάγια τόσο ώστε να εκφράσει τη διάθεσή της για αυτοθυσία. Και ο λαός των μελισσών, όμως, στη Μάγια του Καζαντζάκη θα χρωματιστεί ανάλογα. Λίγο πριν τη μεγάλη επίθεση και ενώ η κυψέλη βρίσκεται σε αναβρασμό, η μικρή μέλισσα θα ακούσει

από μακριά τον απόηχο ενός εμβατήριου που ο μεταφραστής Καζαντζάκης θα συνθέσει:

*Ήλιε, τρισήλιε, φώτισε
τον δυνατό στρατό μας !
Ήλιε, τρισήλιε, ξάστραψε
κι ευλόγα το λαό μας ! (σ. 152)*

Στο πρωτότυπο, ο λαός των μελισσών θα εκφράσει την ευχή να μείνει ενωμένος και η προσπάθεια της βασίλισσας να είναι ευλογημένη⁴¹. Η Μάγια του Καζαντζάκη θα διατηρήσει την αυτονομία της στο τέλος. Ανεπαίσθητα αλλά συστηματικά ο μεταφραστής Καζαντζάκης φροντίζει ώστε όλες οι αυθόρμητες αντιδράσεις της μικρής μέλισσας να γίνονται εν ονόματι του “λαού και της πατρίδας”, και όχι εν ονόματι της βασίλισσας. Ο πολιτικός συμβολισμός της μέλισσας και της κυψέλης ως νομιμοποίηση της μοναρχίας που ο Bonsels στο πρωτότυπο αξιοποιεί αντλώντας από την παράδοση του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα, ανατρέπεται στη μετάφραση του Καζαντζάκη. Πώς θα μπορούσε άλλωστε να γίνει διαφορετικά στις αρχές της δεκαετίας του '30; Η αβασίλευτη δημοκρατία, μετά τη συνταγματική αναθεώρηση του 1927, είχε μόλις τέσσερα χρόνια ζωής και η κρίση της δημοκρατίας στα χρόνια του Μεσοπολέμου θα στιγματίσει τον ελληνικό κοινοβουλευτισμό. Ο Καζαντζάκης λοιπόν θα αξιοποιήσει τη “μέλισσα και την “κυψέλη” ως σύμβολο πολιτειακής οργάνωσης και πολιτικής συνειδησης νοθεύοντας όμως το φιλομοναρχικό της αντίστοιχο.

Ο Καζαντζάκης ως μεταφραστής της Μάγιας απευθύνεται σε ένα κοινό που δεν αντιστοιχεί στον εννοούμενο αναγνώστη του αρχικού κειμένου. Ο Bonsels απευθύνεται και στον ενήλικο αναγνώστη της αυτοκρατορικής Γερμανίας του Γιουλιέλου του Β', τις παραμονές του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, ο Καζαντζάκης στον Έλληνα του Μεσοπολέμου, της εποχής της κρίσης του κοινοβουλευτισμού και της δημοκρατίας. Πώς θα ηχούσε άραγε στον ενήλικο –συναναγνώστη εκείνης της εποχής μια στερεότυπη φράση του αφηγητή ότι η βασίλισσα των μελισσών δεν μπορούσε να επιβάλει «το κράτος του νόμου» (σ. 5) στην κυψέλη της; Η Ρ. Καρθαίου θα επιλέξει, το 1980, μια λιγότερο φορτισμένη φράση: «η βασίλισσα [...] δεν είχε καταφέρει να την [την επανάσταση] καταπνίξει» (σ. 7). Ο Καζαντζάκης θα επιλέξει συνειδητά, πιστεύω, μια φράση που σχετίζεται τόσο με τον απολυταρχισμό της μοναρχίας όσο και με το αίτημα εκδημοκρατισμού ή και της κρατικής καταστολής. Ένα σύνθημα, ίσως, που ανάλογα με εκείνον που το υιοθετεί, χρωματίζεται ανάλογα τα χρόνια αυτά, ίσως όμως και σήμερα.

Θα ήταν, ωστόσο, μονοδιάστατο εάν θεωρούσαμε ότι ο μεταφραστής Καζαντζάκης στην περίπτωση της Μάγιας ενδιαφέρεται μόνο να καθησυχάσει ή να διεγείρει το πολιτικό αισθητήριο του ενήλικα αναγνώστη εκείνης της εποχής. Πρωτίστως, ο Καζαντζάκης ανακαλύπτει στην αφήγηση του Bonsels όψεις της δικής του ψυχουσύνθεσης,

και με τον τρόπο αυτό δημιουργεί ένα χαρακτηριστικό μεταφραστικό αυτοείδωλο⁴². Η μικρή Μάγια θα χαρακτηριστεί από τον αφηγητή ως «φύση εξαιρετική» που θα πρέπει να νιώσει το «χρέος» προς τη γενιά της, και δεν θα γίνει το υπάκουο κοριτσόπουλο που «κοκκινίζει» στις παρατηρήσεις της Κασσάνδρας, αλλά το πειστωμένο παιδί που δεν συμβιβάζεται με το επιβεβλημένο καθήκον, και θέλει να γνωρίσει τον κόσμο. Η ενήλικη πια Μάγια, λίγο πριν τη σύλληψή της από τους ζωνόσβουρους, δεν θα ταυτιστεί με την ανώφελη περιπλάνηση στον κόσμο. Ο μεταφραστής Καζαντζάκης οικειοποιείται τον ρόλο του αφηγητή Bonsels, σχεδόν τον υποκλέπτει, για να τον υπονομεύσει όμως:

Μα κατά βάθος η φύση της Μάγιας ήταν ανυπότακτη και δε μπορούσε να ζήσει πολύν καιρό μαζί με τις άλλες μέλισσες. Όπως στους ανθρώπους, έτσι τυχαίνει και στα ζώα να μην μπορούν ωρισμένοι χαρακτήρες να προσαρμόζονται με τις συνήθειες των άλλων. Όχι γιατί είναι ιδιότροποι ή τεμπέληδες· συχνότατα επιθυμούν την ελευθερία, γιατί λαχταρούν κάτι υψηλότερο και καλύτερο απ' ό,τι μπορεί να τους προσφέρει η καθημερινή ζωή· συχνά βλέπομε ανθρώπους που ήταν απειθάρχητοι στη νεότητά τους να φρονιμεύουν και να γίνονται πολύτιμοι συνεργάτες της κοινωνίας όταν πια περάσει η πρώτη τους νεανική ορμή. (σ. 103-4).

Η Μάγια δεν θα γίνει «ο νεαρός φυγάς της καθημερινότητας/ ein junger Durchgänger» (σ. 134), μια Vagabundin της εποχής που ανώφελα περιφέρεται, όπως την θέλει ο Bonsels, αλλά η συνειδητοποιημένη «ανυπότακτη» που δεν θα γίνει «σκλάβα της συνήθειας» (σ. 127). Η ηχώ της ιδιοσυγκρασίας του Καζαντζάκη είναι αναγνωρίσιμη, νομίζω. Και το τέλος που επιλέγει ο Bonsels για τη Μάγια είναι καθόλα συμβατό με την κοσμοαντίληψη του Καζαντζάκη: η ενήλικη Μάγια θα γίνει βοηθός της βασιλίσσας, και όχι εργάτρια, για το «καλό της πατρίδας». Η εκλεκτή φύση έχει πάντα μια αριστοκρατική αντίληψη για τη ζωή. Ένας υπόκωφος δαρβινισμός στο πρωτότυπο και τη μετάφραση του Καζαντζάκη, αλλά και μια πρωθύστερη εξεικόνιση της μετέπειτα συμφιλίωσής του με την “πατρίδα”, στα χρόνια της Κατοχής.

Σημειώσεις

1. Η σειρά άρχισε να προβάλλεται από την Ε.Ρ.Τ στις 19 Αυγούστου του 1979 έως και τις 8 Φεβρουαρίου 1982. Επρόκειτο, όμως, για μεταγλωττισμένη ταινία, ιαπωνικής παραγωγής, και φυσικά διέφερε κατά πολύ σε σχέση με το κείμενο -πηγή. Έκτοτε βέβαια ακολούθησαν πολλές άλλες διεθνείς τηλεοπτικές συμπαραγωγές έως και τη δεκαετία του 2000.
2. Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια* (επιμ. Άρης Δικταίος), Αθήνα: Δίφρος 1958, σ. 97.
3. Για τη συγγραφή σχολικών εγχειριδίων από τη Γαλάτεια και τον Νίκο Καζαντζάκη βλ. Ελπινίκη Νικολουδάκη –Σουρή, «Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος και η συνεργασία Γαλάτειας και Νίκου Καζαντζάκη

- στη συγγραφή Αναγνωστικών για το Δημοτικό Σχολείο», στο Νίκος Καζαντζάκης και Εκπαίδευση (επιμ.: Χριστίνα Αργυροπούλου), Αθήνα: Ελληνοεκδοτική 2008, σ. 26-55.
4. Η Ελένη Καζαντζάκη μάς διασώζει μια συνομιλία της με τον Καζαντζάκη για τις μεταφράσεις αυτές στον *Ασυμβίβαστο*, Αθήνα: Ελ. Καζαντζάκη 1977, σ. 282, 287-8
 5. Για τη σχέση, γενικά, του Ν. Καζαντζάκη με την παιδική λογοτεχνία βλ. Μαριάννα Σπανάκη, *Ο Καζαντζάκης και η παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Gutenberg – Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κύπρου 2011· για το παραμύθι «φτερωτό άλογο» βλ. Νίκος Μαθιουδάκης, «Το φτερωτό άλογο: μελέτη σε ένα αδημοσίευτο χειρόγραφο του Νίκου Καζαντζάκη», *momentum*, 3(2015), σ. 32-43.
 6. βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα: εκδόσεις Ελ. Καζαντζάκη 1984, σ. 198, [=13-08-1930].
 7. βλ. Μαριάννα Σπανάκη, ό.π., σ. 49.
 8. βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ό.π., σ. 199.
 9. Στη σειρά «Παιδική Βιβλιοθήκη» του Ελευθερουδάκη κυκλοφορούν την περίοδο αυτή οι *Αισώπειοι Μύθοι* σε διασκευή της Βέρτας (ή Βέρθας) Λέκα και μια παράφραση των *Παραμυθιών* του Άντερσεν από τον Αριστοτέλη Κουρτίδη. Η Λέκα, μια φεμινίστρια του Μεσοπολέμου, δραστήρια και δημιουργική, θα μεταφράσει πρώτη τον *Πινόκιο*, το 1931, βλ. υποσ. 14.
 10. Για τις προκλήσεις στον εκδοτικό χώρο τον Μεσοπόλεμο βλ. *Οι περιπέτειες του βιβλίου στην Ελλάδα. 1880-1940*, εισαγωγή –επιμέλεια Β. Τσοκόπουλος, Αγγ. Πασσιά, Γ. Χρυσοβέργης, Αθήνα: Ε.ΚΕ.ΒΙ 1998, σ.15· Β. Τσοκόπουλος, «Περιοδικά και εκδοτικοί οίκοι στο Μεσοπόλεμο», στο *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο. Επιστημονικό συμπόσιο (26 και 27 Μαρτίου 1999)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2001, σ.15-23· Άννα Καρακατσούλη, «Όταν τα βιβλία πουλιούνταν ... αλλά δεν αγοράζονταν: Η κρίση του βιβλίου τη δεκαετία του 1930», στο *Το ελληνικό βιβλίο στην κρίση. Σκέψεις για το παρελθόν, παρατηρήσεις για το παρόν, ιδέες για το μέλλον*, Αθήνα: οι εκδόσεις των συναδελφών 2014, σ. 11-18. Για μια περισσότερη συνθετική προσέγγιση, διαφωτιστικό είναι και το κεφάλαιο «Αναγνώστες και Διαμεσολαβητές» της μελέτης του Τ. Καγιαλή, *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*, Αθήνα: βιβλιόραμα 2007.
 11. Ο Ν. Καζαντζάκης φαίνεται πως είχε κερδίσει την εκτίμηση του Κ. Ελευθερουδάκη, ο οποίος το 1929 ζητά από τον Ν. Καζαντζάκη να γράψει την *Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας* που θα κυκλοφορήσει σε δύο τόμους το 1930. Παράλληλα, ο Νίκος Καζαντζάκης γράφει τα λήμματα για το *Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό* –άλλη μια εκδοτική καινοτομία για την εποχή - που δεν εκδόθηκε, όμως, ποτέ. Λίγα χρόνια μετά, το 1933, ο Ελευθερουδάκης θα εμπιστευθεί στον Καζαντζάκη τις διορθώσεις ενός παιδικού βιβλίου που έχει γράψει, με τον τίτλο *Ο Γύρος της Ελλάδος*, βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ό.π., σ. 394.
 12. Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ό.π., σ. 215 [=14.08.1930]. Σε άλλη του επιστολή γράφει: «Το γράμμα του ήταν αόριστο και σα να μου άφηνε την εκλογή, αναφέροντας απλώς διάφορα ονόματα να διαλέξω.» [=9.6.1930] (σ. 203).
 13. Βλ. Π. Πρεβελάκης, ό.π. σ. 209 [=17-07-1930].
 14. Από τον εκδοτικό οίκο “Κ. Ελευθερουδάκη” θα κυκλοφορήσει το 1922 η ποιητική ανθολογία *Οι Νέοι*, με επιμέλεια του Τ. Άγρα, ενώ στο βιβλιοπωλείο του μπορούσε να αγοράσει κανείς δίσκους γραμμοφώνου· βλ. Γ. Παπακώστας, «Οι εκδοτικοί οίκοι της περιόδου 1900-1940», *Αντί*, 664 (3.7.1998), σ. 51. Για την ποιητική ανθολογία *Οι Νέοι* και τη σύνδεσή της με την πρωτοπορία της εποχής, βλ. Χρ. Ντουινιά, «Η δεκαετία του 1920: από την ποίηση της παρακμής στην κοινωνική αμφισβήτηση», στο *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*, Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), Ηράκλειο: Π.Ε.Κ. & Μουσείο Μπενάκη 2012, σ. 71. Για τα “νέα ονόματα” στους τίτλους των βιβλίων για παιδιά είναι, νομίζω, ενδεικτικό των τάσεων που έχουν διαμορφωθεί στις αρχές της δεκαετίας του 1930, και λίγο πριν την πτώχευση του 1932 το γεγονός ότι οι εκδότες έχουν

επιδοθεί σε έναν αδυσώπητο ανταγωνισμό, και γι' αυτό ίσως καταγράφονται και κάποιες πρωτιές. Ο γνωστός μας *Πινόκιο* του C. Collodi μεταφράζεται το 1931 από τη Βέρτα Λέκα (Ο *Πινόκιο*: Ιστορία ενός φασουλή, χ.έ.) και λίγο μετά το 1934 το κείμενο κυκλοφορεί σε μετάφραση Σπ.Ι. Καζάζη (Οι *περιπέτειες του Πινόκου*) στη σειρά "Βιβλιοθήκη του Παιδικού Κόσμου", παράρτημα του ομώνυμου περιοδικού που διευθύνει ο Γ. Βλέσσας. Ενδεικτικό, τέλος, της σχέσης του Ελευθερουδάκη με την πρωτοπορία της εποχής είναι η έκδοση το 1935 του περιοδικού *Νεοελληνικά Γράμματα* μέσω του οποίου θα εκφραστεί μια από τις τάσεις της γενιάς του '30.

15. Εικάζω ότι οι μεταφράσεις είναι πολύ περισσότερες από δεκαοχτώ, και μάλλον κάποιες έμειναν αδημοσίευτες. Στο διάσπαρτο αρχείο του συγγραφέα πάντως δεν έχω ακόμη εντοπίσει κάποια χειρόγραφα.
16. Η πρώτη εικονογράφηση του βιβλίου με χαλκογραφίες του Fritz Franke θα κυκλοφορήσει το 1920, βλ. Herald Weiß, *Der Flug der Biene Maja durch die Welt der Medien*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2012, σ. 143.
17. «Ένα παραμύθι για παιδιά και ένα μυθιστόρημα για ενήλικες».
18. Για τη συγκεκριμένη βιβλιοκριτική και την πολλαπλότητα του κοινού στο οποίο απευθύνεται η *Μάγια* βλ. Bettina Kümmerling Meibauer, «Nicht nur "ein Märchen für Kinder"». *Die Biene Maja als Crossover Literatur*, στο *100 Jahre Biene Maja – vom Kinderbuch zum Kassenschlager*, Bettina Kümmerling Meibauer, κ.ά. (επιμ.), 2015, σ. 45-63.
19. Βλ. Herald Weiß, ό.π., σ. 141-147.
20. Βλ. Herald Weiß, ό.π., σ. 159-219.
21. Στη Γαλλία, απ' όσο μπορώ να γνωρίζω, η όγδοη έκδοση κυκλοφορεί το 1927, *Ma a l'abeille et ses aventures*: traduit de l' allemand par G. Maury; images de Losna Bassarab.
22. Πρόκειται για το παραμύθι με τίτλο *Das Himmelvolk* (1915) το οποίο συνεχίζει την ιστορία του ξωτικού που είχε ξεναγήσει τη Μάγια στον κόσμο της μαγικής νύχτας των λουλουδιών. Το κείμενο θα δημοσιευτεί με τον τίτλο *Η νεράιδα του δάσους* σε οκτώ συνέχειες στο περιοδικό *Η Νεολαία* από το πρώτο τεύχος (15 Οκτωβρίου 1938) έως το όγδοο (3 Δεκεμβρίου 1938). Είναι το ίδιο περιοδικό όπου ο Καζαντζάκης, ένα χρόνο μετά, θα δημοσιεύσει ανώνυμα το μυθιστόρημά του *Ο Μέγας Αλέξανδρος*.
23. Η μετάφραση της Ρ. Καρθαίου κυκλοφορεί από τις εκδόσεις "Μετόπη" το 1980 σε εικονογράφηση Βαλτράουτ Κίρσοχφ –Ότμαρ Φρικ και στηρίζεται σε γερμανική έκδοση. Στο εξής, μετά από κάθε παράθεμα ή αναφορά στη μετάφραση της Ρ. Καρθαίου, η παραπομπή θα γίνεται εντός του κειμένου και στην έκδοση αυτή.
24. Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ό.π., σ. 217.
25. βλ. Sofia Gavrilidis, "Talking about Children's Literature Intercultural Character", στο *We speak the same Culture. International Congress of Comparative Literature and the Teaching of Literature and Language*, Gazi University, Ankara – Turkey, 29/4-1/5 2009, σ. 279-288 και Σοφία Γαβριηλίδου, «Μεταφράσεις –Διασκευές στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία», στο *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέκειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά, Δέσποινα Δαμιανού* (επιμ.), Αθήνα: Παπαδόπουλος 2011, σ. 38.
26. Βλ. Zohar Shavit, *Poetic's of Children's Literature*, Athens and London: The University of Georgia Press 1986, σ. 112-13.
27. Για τον ρόλο του μεταφραστή ως φορέα αλλαγών του κειμένου βλ. Emer O' Sullivan, *Kinderliterarische Komparatistik*, Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2000, σ. 241-260, και το άρθρο της "Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature, *Meta*, 48(2003), σ.197-207, όπου και ειδική βιβλιογραφία.
28. βλ. Σοφία Γαβριηλίδου, ό.π., 2011 σ. 42.

29. Για τις μεταφραστικές στρατηγικές βλ. Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, New York: Routledge 1995, πρβλ και Göte Klingberg, *Children's Fiction in the Hands of the Translator*, Lund: Gleerup 1986.
30. Για τη σχέση του Ν. Καζαντζάκη με τις διάφορες τάσεις του δημοτικισμού βλ. Peter Bien, *Kazantzakis and the Linguistic Revolution in Greek Literature*, New Jersey: Princeton University Press 1972, και ειδικά τις σελίδες 149-203.
31. Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ό.π., σ. 242, η υπογράμμιση δική μου.
32. Βλ. Β. Μπόνσελς, *Μάγια η Μέλισσα*, Διασκευή Ν. Καζαντζάκη, Εκδοτικός οίκος "Ελευθερουδάκη", Εν Αθήναις [1931], σ. 42. Στο εξής μετά από κάθε παράθεμα ή αναφορά θα παραπέμπω εντός του κειμένου.
33. Βλ. Waldemar Bonsels, *Die Biene Maja und Ihre Abenteuer*, Deutsche Verlag Berlin und Leipzig 1919, σ.53. Στο εξής μετά από κάθε παράθεμα ή αναφορά παραπέμπω εντός του κειμένου και στην έκδοση αυτή.
34. Η *Τρισεύγενη* θα κάνει την τρίτη της έκδοση το 1929 –η πρώτη ήταν το 1903- ενώ θα απασχολήσει την κριτική περισσότερο από κάθε άλλο θεατρικό κείμενο. βλ. Βάλτερ Πούχνερ, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Αθήνα: Καστανιώτη 1995, σ. 405-579· πρβλ. και την «Εισαγωγή» του Β. Πούχνερ στο κείμενο της *Τρισεύγενης*, Αθήνα: ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη 1995, σ. 26.
35. Στην αλληλογραφία του με τον Πρεβελάκη, όλες οι αναφορές του Καζαντζάκη στο πρόσωπο του Παλαμά είναι αρνητικές. Για τη σχέση Παλαμά –Καζαντζάκη βλ. Κ.Γ. Κασίνης, «Κωστής Παλαμάς –Νίκος Καζαντζάκης», *Εκηβόλος*, 14(1986), σ. 1295-1318.
36. Βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, *Νίκος Καζαντζάκης: από τον Όμηρο στον Σαίξπηρ*, Ηράκλειο: Ε.Κ.Ι.Μ 2015.
37. Για την ταχύτητα με την οποία μεταφράζει ο Καζαντζάκης βλ. Π. Πρεβελάκης, ό.π., σ. 218. [=27.-8-1930].
38. Βλ. Π. Πρεβελάκης, ό.π., σ. 270 [31-10-1931].
39. Όπως αναφέρει ο Π. Πρεβελάκης στα *Τετρακόσια Γράμματα* (σ. 231), η εφημερίδα *Αθηναϊκά Νέα* είχε ως κύριο άρθρο της στο φ. της 19ης Απριλίου 1930 την επικείμενη δίκη του Ν. Καζαντζάκη, η οποία ορίστηκε για τις 10 Ιουνίου, αλλά αναβλήθηκε και τελικά δεν έγινε ποτέ. Βλ. και τις σ. 65, και 194.
40. Είναι χαρακτηριστική η βιβλιοκριτική του αριστερού Χάρη Σακελλαρίου με αφορμή τη μετάφραση της Ρ.Καρθαίου το 1980: «Ο ανθρωπομορφισμός των διαφόρων εντόμων κλπ. κάνει αναπόφευκτη την αναφορά στις ανθρώπινες κοινωνίες. Και, βέβαια, σ' αυτές ο Μπόντζελς διακρίνει όχι μόνο ατομικές αλλά και ταξικές διαφορές, μα δε προβληματίζεται γι' αυτές. Τις θεωρεί δεδομένες. Μάλιστα παίρνει μια περιφρονητικής στάση απέναντι στις χαμηλές τάξεις, σ'αυτούς που εργάζονται σε «βάντσες» δουλειές (περίπτωση του κοπροκάνθαρου Κουρτ, σελ. 44). Ακόμα, αναγνωρίζει την κοινωνική ιεραρχία και προβάλλει σαν ύψιστη αρετή την υπεράσπιση του στέμματος» *Οδηγός παιδικού –νεανικού βιβλίου* 1986, Αθήνα: Καστανιώτη 1986, σ. 63-4. Ο Σακελλαρίου πάντως μοιάζει να αγνοεί τη μετάφραση του Καζαντζάκη στον κατάλογο που παραθέτει.
41. Παραθέτω το πρωτότυπο από τον Bonsels: *Sonne, goldne Sonne du leuchte unserm Treiben. Segne unsere Königin, laß uns einig bleiben.* (σ.198) και τη μετάφραση της Ρ. Καρθαίου η οποία στο σημείο αυτό είναι κάπως άτεχνη έως ατυχής: *Το φως σου ήλιε, χρυσήλιε μου / ομόνοια να μας δίνει./ Κι ευλόγα της βασιλισσας, / τη δίκη τη γαλήνη./* (σ. 166).
42. Για τον όρο βλ. Αλεξάνδρα Ζερβού, «Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα: Το αυτοείδωλο, ο εκλεκτικισμός του Victor Cousin και η προεξαγγελία της μεταγενέστερης ποιητικής», *Σύγκριση* 23(2012), 99-118.

Βιβλιογραφία

- Bonsel, W. (1919) *“Die Biene Maja” und Ihre Abenteuer*. Berlin & Leipzig: Deutsche Verlag.
- Bien, P. (1972) *Kazantzakis and the Linguistic Revolution in Greek Literature*. New Jersey: Princeton University Press.
- Gavriilidis, S. (2009) Talking about Children’s Literature Intercultural Character. In *We speak the same Culture. International Congress of Comparative Literature and the Teaching of Literature and Language*. Ankara: Gazi University, 279-288.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2011) Μεταφράσεις –Διασκευές στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Στο Δ. Δαμιανού (επιμ.) *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ ... κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά*. Αθήνα: Παπαδόπουλος, 35-54.
- Ζερβού, Αλ. (2012) Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα: Το αυτοείδωλο, ο εκλεκτικισμός του Victor Cousin και η προεξαγγελία της μεταγενέστερης ποιητικής, *Σύγκριση* 23, 99-119.
- Καγιαλής, Τ. (2007) *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Καζαντζάκη, Ε. (1977) *Ο Ασυμβίβαστος*. Αθήνα: Ελ. Καζαντζάκη 1977.
- Καζαντζάκης, Ν. (επιμ. Άρ. Δικταίος) (1958) *Επιστολές προς Γαλάτεια*. Αθήνα: Δίφρος.
- Καρακατσούλη, Α. (2014) Όταν τα βιβλία πουλιούνταν ... αλλά δεν αγοράζονταν: Η κρίση του βιβλίου τη δεκαετία του 1930. Στο *Το ελληνικό βιβλίο στην κρίση. Σκέψεις για το παρελθόν, παρατηρήσεις για το παρόν, ιδέες για το μέλλον*. Αθήνα: οι εκδόσεις των φίλων, 11-18.
- Κασσίνης, Κ. (1986) Κωστής Παλαμάς –Νίκος Καζαντζάκης, *Εκθρόνος* 14, 1295-1318.
- Klinberg, G. (1986) *Children’s Fiction in the Hands of the Translator*. Lund: Gleerup.
- Kümmerling, B. (2015) Nicht nur ein Märchen für Kinder. “Die Biene Maja” als Crossover Literatur. In B. Kümmerling (επιμ.) *100 Jahre Biene Maja – vom Kinderbuch zum Kassenschlager*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 45-63.
- Μαθιουδ κης, Ν. (2015) “Το φτερωτό άλογο”: μελέτη σε ένα αδημοσίευτο χειρόγραφο του Νίκου Καζαντζάκη, *Moméntum*, 3: 32-43.
- Μπόνσελς, Β. (διασκ. Ν. Καζαντζάκης) (1933;) *Μάγια η Μέλισσα*. Αθήνα: Ελευθεροδάκης.
- Μπόνσελς, Β. (μετ. Ρ. Καρθαίου, εικ. Β. Κίρσχοφ, Ο. Φρικ) *Μάγια η Μέλισσα*. Αθήνα: Μετόπη.

- Νικολουδάκη-Σουρή, Ε. (2008) Ο Εκπαιδευτικός όμιλος και η συνεργασία Γαλάτειας και Νίκου Καζαντζάκη στη συγγραφή Αναγνωστικών για το Δημοτικό Σχολείο. Στο Χρ. Αργυροπούλου (επιμ.) *Νίκος Καζαντζάκης και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Ευρωεκδοτική, 26-55.
- Ντουνιά, Χρ. (2012) Η δεκαετία του 1920: από την ποίηση της παρακμής στην κοινωνική αμφισβήτηση. Στο Αγγ. Καστρινάκη, Αλ. Πολίτης, Δ. Τζιόβας (επιμ.) *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα, Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα, ρεύματα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 61-82.
- Ο' Sullivan, E. (2000) *Kinderliterarische Komparatistik*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- Ο' Sullivan, E. (2003) The Voice of the Translator in Children's Literature, *Meta* 48, 197-207.
- Παπακώστας, Γ. (1998) Οι εκδοτικοί οίκοι της περιόδου 1900-1940, *Αντί* 664, 50-53.
- Πασχάλης, Μ. (2015) *Νίκος Καζαντζάκης. Από τον Όμηρο στον Σαίξπηρ*. Ηράκλειο: Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών.
- Πούχνερ, Β. (1995) *Ο Παλαμάς και το Θέατρο*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Πούχνερ, Β. (1995) Εισαγωγή. Στο Κ. Παλαμάς, *Η Τρισεύγενη*, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 11-158.
- Πρεβελάκης, Π. (1984) *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*. Αθήνα: Ελ. Καζαντζάκη.
- Σακελλαρίου, Χ. (1986) *Οδηγός παιδικού-νεανικού βιβλίου*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Σπανάκη, Μ. (2011) *Ο Καζαντζάκης και η παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου.
- Shavit, Z. (1986) *Poetic's of Children's Literature*. Athens & London: The University of Georgia Press.
- Τσοκόπουλος, Β., Πασσιά, Αγγ., Χρυσοβέργης, Γ., (εισ. & επιμ.) (1998) *Οι περιπέτειες του βιβλίου στην Ελλάδα, 1800-1940*. Αθήνα: Ε.ΚΕ.ΒΙ.
- Τσοκόπουλος, Β. (2001) Περιοδικά και εκδοτικοί οίκοι στο Μεσοπόλεμο. Στο *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο. Επιστημονικό συμπόσιο (26 και 27 Μαρτίου 1999)*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 15-23.
- Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility*. New York: Routledge.
- Wieß, H. (2012) *Der Flug der "Biene Maja" durch die Welt der Medien*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Ο ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΚΡΗΤΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ (1898-1913)¹

NIKOS KAZANTZAKIS AND THE CRETAN QUESTION DURING THE PERIOD OF THE CRETAN STATE (1898-1913)

Εμμανουήλ Γ. Χαλκιαδάκης
Διδάκτωρ Ιστορίας, Διδάσκων (Ε.ΔΙ.Π.)
Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης
Σχολή Επιστημών Αγωγής
Πανεπιστήμιο Κρήτης
em.chalkiadakis@edc.uoc.gr

Περίληψη

Σκοπός αυτής της ανακοίνωσης είναι να αναδείξει τις σκέψεις και τις πολιτικές απόψεις του Νίκου Καζαντζάκη αναφορικά με το Κρητικό Ζήτημα, την ένωση δηλαδή της Κρήτης με την Ελλάδα, τη μεταβατική περίοδο της Κρητικής Πολιτείας (1898-1913). Η τελευταία ήταν μία περίοδο φαινομενικής αυτονομίας², κατά την οποία έζησε ως μαθητής, φοιτητής και απόφοιτος του Πανεπιστημίου Αθηνών στο νησί, αλλά και εκτός αυτού. Η απουσία του από την Κρήτη για ένα διάστημα δεν μειώνει το ενδιαφέρον του για την πολιτική τύχη της γενέτειράς του. Η ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα φαίνεται να απασχολεί ιδιαίτερα τον νεαρό συγγραφέα από τα φοιτητικά του χρόνια. Για τη συγγραφή αυτής της μελέτης ιδιαίτερα χρήσιμα αποδείχθηκαν, μεταξύ άλλων, δημόσιες και ιδιωτικές αρχειακές συλλογές, το έργο του Παντελή Πρεβελάκη, *Νίκος Καζαντζάκης. Συμβολή στη χρονογραφία του βίου του*, και κυρίως η δημοσιευμένη μελέτη της Μάρθας Αποσκίτου - Αλεξίου για τα 34 άγνωστα γράμματα του Νίκου Καζαντζάκη στον Χαρίλαο Στεφανίδη, συμμαθητή του πρώτου στο Γυμνάσιο Ηράκλειου³.

Λέξεις κλειδιά

Ένωση, Ύπατος Αρμοστής, πρίγκιπας Γεώργιος, Κρητική Πολιτεία, Κρητικό Ζήτημα.

Abstract

This paper aims to present Nikos Kazantzakis' thoughts and political ideas as far as the Cretan Question is concerned, with specific interest in the transition period of the Cretan State (1898-1913), a period of an ostensible Autonomy. For Kazantzakis and other Christian Cretans, the appointment of Prince George as High Commissioner of the Cretan State was the first step towards the Union of Crete with Greece. That's why the welcoming of Prince George by the enthusiastic crowds in Crete was unrepeatable. Kazantzakis, during his studies in the University of Athens and after his graduation, was highly interested in the political future of Crete and believed that the Christian Cretans should continue their "ultimate effort" for Union. Public and private archival collections and especially the study of Pantelis Prevelakis about Kazantzakis' biography and the study of Martha Aposkitou – Alexiou about the 34 unknown letters of Kazantzakis to his classmate Charilaos Stephanidis, when they both attended Heraklion High School, have proven very useful for this study.

Key words

Union, High Commissioner, Prince George, Therissos, Cretan State, Cretan Question.

0. Εισαγωγή

Ο Νίκος Καζαντζάκης γεννήθηκε την εποχή των Κρητικών Επαναστάσεων, το 1883, στο Ηράκλειο. Μετά την αποτυχημένη Κρητική Επανάσταση του 1889, αναγκάστηκε μαζί με την οικογένειά του, να καταφύγει στον Πειραιά, για να αποφύγει τα αντίποινα των Οθωμανών. Το 1890 επέστρεψε στη γενέτειρά του, όπου ολοκλήρωσε τη στοιχειώδη εκπαίδευσή του. Με την εκδήλωση της τελευταίας Κρητικής Επανάστασης του 1897, κατέφυγε στη Νάξο, όπου και εγγράφηκε στη Γαλλική Εμπορική Σχολή του Τιμίου Σταυρού. Δύο χρόνια αργότερα, επέστρεψε στο Ηράκλειο, την εποχής της νεοσύστατης τότε Κρητικής Πολιτείας⁴.

1. Η δημιουργία της Κρητικής Πολιτείας (1898-1913)

Η Κρητική Πολιτεία (1898-1913) ήταν ένα μεταβατικό πολιτικό καθεστώς που ικανοποιούσε μερικώς τους χριστιανούς επαναστάτες, την Υψηλή Πύλη, αλλά και τις Μεγάλες Δυνάμεις της Ευρώπης που δεν επιθυμούσαν την αλλαγή του εδαφικού status της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ουσιαστικά, ήταν ένα φαινομενικά αυτόνομο κράτος υπό την εγγύηση των Μεγάλων Δυνάμεων και την υψηλή επικυριαρχία της Πύλης. Ο πρώτος Ύπατος Αρμοστής της Κρητικής Πολιτείας, δευτερότοκος γιος του Βασιλιά των Ελλήνων Γεώργιου, ήταν εκλεγμένος από τις Μεγάλες Δυνάμεις και υπόλογος σε αυτές. Για την πλειοψηφία, όμως, των Κρητών, τους χριστιανούς, ο πρίγκιπας Γεώργιος αποτελούσε τον άνθρωπο εκείνο, στο πρόσωπο του οποίου θα

εκπληρωνόταν η πολυπόθητη γι' αυτούς Ένωση. Ο διορισμός του από τις Δυνάμεις στη θέση του Ύπατου Αρμοστή αύξανε τις προσδοκίες των χριστιανών Κρητών που είχαν, τελικά, αποδεχθεί το καθεστώς της Κρητικής Πολιτείας μόνο ως μεταβατικό στάδιο για την Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα⁵. Ύστερα από το κίνημα του Θερίσου, ο πρίγκιπας Γεώργιος αναγκάστηκε να αποχωρήσει από το νησί (1906), για να τον διαδεχθεί ο πρώην πρωθυπουργός της Ελλάδας Αλέξανδρος Ζαΐμης, μέχρι το 1908, οπότε οι χριστιανοί Κρήτες ανακήρυξαν μονομερώς την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα, μέχρι το 1913, όταν και ενώθηκε επίσημα με το ελληνικό κράτος⁶.

2. Νίκος Καζαντζάκης και Κρητικό Ζήτημα

Ο Καζαντζάκης ασχολήθηκε στο λογοτεχνικό του έργο και με τις Κρητικές Επαναστάσεις και το Κρητικό Ζήτημα, το ζήτημα δηλαδή της Ένωσης της Κρήτης με την Ελλάδα, ιδιαίτερα στα έργα του *Καπετάν Μιχάλης*, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* και *Αναφορά στον Γκρέκο*. Η αγάπη του για την Κρήτη είναι διάχυτη στα έργα του και τον εμπνέει στη συγγραφή τους⁷. Ενδεικτικά, στον *Καπετάν Μιχάλη* αναφέρεται επανειλημμένα στο αίτημα των χριστιανών Κρητών για την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα, για να καταλήξει στη φράση «Ζήτω τῆς Ένωσης»⁸. Βέβαια, παρά τη στροφή του προς την Κρήτη, «[...] παρέμεινε ένας οικουμενικός συγγραφέας και αυτό είναι ένα από τα στοιχεία που του χάρισαν παγκόσμια καταξίωση»⁹.

3. Η άφιξη του πρίγκιπα Γεωργίου στην Κρήτη μέσα από τη λογοτεχνική πένα του Ν. Καζαντζάκη

Ο Καζαντζάκης στο έργο του *Αναφορά στον Γκρέκο* αναφέρεται γλαφυρά στο γεγονός της άφιξης του πρίγκιπα Γεωργίου στην Κρήτη: «[...] Έδωκε ό Θεός κι ύστερα από λίγες βδομάδες ήρθε τὸ καλὸ μαντάτο: ὁ πρίγκιπας τῆς Ἑλλάδας Γεώργιος κατεβαίνει στὴν Κρήτη νὰ κάμει κατοχή. Πετάχτηκε ἀπάνω ὁ κύρης [αναφέρεται στον πατέρα του], ἔσκυψε τρεῖς φορές κι ἄγγιξε τὸ χῶμα. Ἔκαμε τὸ σταυρὸ του καὶ πῆγε γραμμὴ στον μπαρμπέρη· δεν εἶχε ποτε του βάλει ξουράφι στο μάγουλό του, ἄφηνε τὰ γένια του νὰ ποταμίζουν στο στήθος του, γιατί εἶχε πένθος· πενθοῦσε γιὰ τὴν Κρήτη ποὺ ἦταν σκλάβα· γι' αὐτὸ καὶ δὲ γελοῦσε καὶ θύμωνε σὰν ἔβλεπε χριστιανὸ νὰ γελάει· καταντοῦσε τὸ γέλιο νὰ τοῦ φαίνεται πράξη ἀντιπατριωτικὴ. Μὰ τώρα, δόξα σοι ὁ Θεός, ἡ Κρήτη λευτερώθηκε, πῆγε τὸ λοιπὸν γραμμὴ στὸν μπαρμπέρη, κι ὅταν γύρισε σπῖτι ἔλαμπε τὸ πρόσωπό του ξουρισμένο, ἀνανιωμένο, κι ὅλο τὸ σπῖτι μοσκοβόλησε ἀπὸ τὴ λεβάντα ποὺ τοῦ ἔχε περεχύσει (sic) ὁ μπαρμπέρης τὰ μαλλιά του.

Καὶ τότε στράφηκε στὴ μάνα μου, χαμογέλασε:

–Λευτερώθηκε ἡ Κρήτη [...].»¹⁰

Ο συγγραφέας αναφέρει αποκαλυπτικά πως δύο στάθηκαν οι ανώτατες μέρες της ζωής του: η μέρα που πάτησε ο πρίγκιπας Γεώργιος στην Κρήτη και, ύστερα από χρόνια, η μέρα που γιόρτασε τα δέκα της χρόνια η Επανάσταση στη Μόσχα. Από αυτό αντιλαμβάνεται κανείς πως η δημιουργία της Κρητικής Πολιτείας και η άφιξη του αρμοστή Γεωργίου, που αποτελούσε το πρώτο βήμα για την Ένωση, ήταν μία στιγμή μοναδική για τον συγγραφέα. Παράλληλα, μέσα από αυτή του τη φράση υπογραμμίζεται το ενδιαφέρον του για την πορεία του Κρητικού Ζητήματος και την ενωτική λύση¹¹.

Αξιζει να σημειωθεί πως ο Καζαντζάκης είχε φιλικές σχέσεις με τον πρίγκιπα Γεώργιο, χρόνια μετά την αποχώρηση του τελευταίου από την Κρήτη, ενώ στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο υπάρχουν κοινές τους φωτογραφίες¹². Θα αποτελούσε παράλειψη να μην αναφερθεί πως το έργο του *Τελευταίος Πειρασμός* το αφιέρωσε στη σύζυγο του Γεωργίου, Μαρία Βοναπάρτη¹³. Μάλιστα, εξαιτίας της σχέσης της Βοναπάρτη με την ελληνική βασιλική οικογένεια, λόγω του συζύγου της πρίγκιπα Γεωργίου, και της προσωπικής της φιλίας με τη βασίλισσα Φρειδερίκη, θεωρείται ότι αποφεύχθηκε ο αφορισμός του Καζαντζάκη από την Εκκλησία της Ελλάδος για το εν λόγω έργο¹⁴.

4. Ο Καζαντζάκης στην Κρήτη τα πρώτα χρόνια της Κρητικής Πολιτείας

Το 1899 ο Καζαντζάκης φοιτά στο Γυμνάσιο Ηρακλείου. Στο πλαίσιο των μαθητικών του χρόνων συμμετέχει και στη σχολική παράσταση του *Οιδίποδα Τυράννου*, στην οποία και υποδύεται τον Κρέοντα. Το 1902 αποφοιτά και το Σεπτέμβριο του ίδιου έτους αφήνει την ιδιαίτερη πατρίδα του, για να σπουδάσει στη Νομική Αθηνών¹⁵. Για τα νεανικά του κυρίως χρόνια αποκαλυπτική είναι η αλληλογραφία του προς τον παλιό συμμαθητή του στο Γυμνάσιο Ηρακλείου Χαρίλαο Στεφανίδη. Η Μάρθα Αποσκήτη-Αλεξίου δημοσίευσε 34 άγνωστες επιστολές του Καζαντζάκη προς τον Στεφανίδη. Ο συγγραφέας είχε γοητευτεί από τη φοιτητική του ζωή στην Αθήνα. Χαρακτηριστικά αναφέρει προς τον Στεφανίδη στις 10 Μαρτίου του 1903: «[...] Είκοσι μέρες ακόμα καί γυρίζω στην Πατρίδα: Τί αίσθήματα δέν παλεύουν μέσα μου, τώρα τες ύστερνες μέρες! Άγάπησα, Χαρίλαε, την Άθήνα, καί τώρα πού φεύγω, μία λύπη άορίστη με πλημμυρεί (sic). Θά γυρίσω μὲν στους γονεῖς μου, στους φίλους μου, στὰ μέρη πού πέρασα εἴκοσι χρονῶ ζωῇ, μὰ ἅμα περάσουν οἱ πρῶτες γλυκεῖες συγκινήσεις, τί θ' ἀπογίνω; [...]»¹⁶.

Από την άλλη, αν και πρωτοετής φοιτητής, φαίνεται να τον ενδιαφέρει η πολιτική κατάσταση της Κρητικής Πολιτείας. Μεταξύ άλλων, αναφέρει στην ίδια επιστολή: «[...] Τί δέν γίνεται μὲ τὰ πολιτικά στην Κρήτη τώρα: Πόσο εἶναι πένθιμη, φίλε μου, ἡ κατάστασηις αὐτή. Φοβοῦμαι γιὰ τὴν Κρήτη. Δὲν εἶμαι οὔτε Βενιζέλος οὔτε

Μιχελιδάκης. Καὶ κλαίω για τὸν θρασὺν ἐγωισμό τοῦ ἑνὸς καὶ τὶς ταπεινότητες τῶν ἄλλων. Κρίμα, φίλε μου, κρίμα στὸ τόσο αἶμά ποὺ στολίζει τὴ (sic) πατρίδα μας! [...]»¹⁷. Εἰδὼ ὁ Καζαντζάκης κατηγορεῖ τὸν Βενιζέλο γιὰ ἐγωισμό καὶ γιὰ ταπεινότητες τὴν ἄλλης παράταξη. Λίγα χρόνια μετὰ, θα γίνεῖ συνεργάτης τοῦ καὶ υποστηρικτῆς τῆς πολιτικῆς τοῦ. Ωστόσο, ἄλλες οἱ πολιτικὲς συνθήκες στὰ 1903 καὶ διαφορετικὲς δέκα χρόνια μετὰ, ὅταν ὁ Βενιζέλος ἦταν πρωθυπουργὸς τῆς Ἑλλάδας καὶ νικητῆς τῶν Βαλκανικῶν Πολέμων. Εἶχε προηγηθεῖ ἡ σύγκρουση τοῦ Βενιζέλου με τὸν πρίγκιπα Γεώργιο, με ἀφορμὴ τοὺς χειρισμοὺς τοῦ τελευταίου στο ἐνωτικὸ αἶτημα καὶ ἡ ἀπώλυση τοῦ Κρητικῆς πολιτικῆς ἀπὸ τὸν Ἀρμοστή. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὁ Ἡρακλειώτης φιλόλογος καὶ πρόεδρος τῆς Κρητικῆς Βουλῆς Ἀντώνιος Μιχελιδάκης υπῆρξε ἀρχηγὸς τῆς λεγόμενης «συντηρητικῆς παράταξης» καὶ ἰδεολογικὸς ἀντίπαλος τοῦ Βενιζέλου¹⁸.

Κατὰ τὴ διάρκεια τῶν σπουδῶν τοῦ συγγραφέα καὶ κατὰ διαστήματα ἐπιστρέφει στο Ἡράκλειο, ἐπισκέπτεται τὴν Κνωσὸ καὶ ἄλλες περιοχὲς γύρω ἀπὸ τὴν πόλη. Ἐνδεικτικὰ γράφει στὶς 21 Ἀπριλίου τοῦ 1904: «[...] Χθὲς Κυριακὴ, πρῶτῃ πρῶτῃ στὰς 4, ἔφευγα ἀπὸ τὸ Ἡράκλειον. Ἐπήγαῖνα στὸ Μοναστήρι τῶν Σαββαθιανῶν, κοντὰ στὴ Ρογδιά. Ἔμεινα ὁλημέρα ἐκεῖ, ἐγύρισα νύχτα [...]»¹⁹.

5. Ὁ Καζαντζάκης καὶ ἡ Ἐπανάσταση τοῦ Θερίσου

Τὸ 1905 εἶναι ἡ χρονιά τῆς Ἐπανάστασης τοῦ Θερίσου²⁰. Ὁ Βενιζέλος καὶ οἱ δυσαρεστημένοι με τὸν πρίγκιπα Γεώργιο πολιτικοὶ κηρύσσουν τὴν Ἑνωσὴ τῆς Κρήτης με τὴν Ἑλλάδα στο χωριὸ Θερίσσο (παλαιὰ γραφὴ με δύο σ), λίγο ἐξω ἀπὸ τὰ Χανιά. Στὴν πραγματικότητά ἐπρόκειτο γιὰ κίνημα με ἰδεολογικοὺς ἡγέτες τοὺς Ἐλευθέριο Βενιζέλο, Κωνσταντῖνο Φούμη καὶ Κωνσταντῖνο Μάνο, «περιβεβλημένο με τὸν ἰδεολογικὸ μανδύα τοῦ ἐνωτικῆς αἰτήματος». Ἀν καὶ οἱ ἐπαναστάτες ἐπιζητούσαν τὴν Ἑνωσὴ καὶ ἡ κίνησις γενικεύθηκε σὲ ὅλο τὸ νησί, στὴν πραγματικότητα, ἐπειδὴ σὲ αὐτὴ τὴ φάση δὲν ἦταν ρεαλιστικὸ νὰ δεχθοῦν τὴν ἐνωτικὴ λύση οἱ Μεγάλαις Δυνάμεις καὶ ἰδίως ἡ Βρετανία, ἐπεδίωξαν ἐσωτερικὲς πολιτικὲς ἀλλαγὲς καὶ τὴν ἀντικατάσταση τοῦ Πρίγκιπα, ὅπως καὶ ἐγένε, ποὺ θα ἔφερνε, κατὰ τοὺς υποστηρικτῆς τοῦ Κινήματος, τὴν Κρήτη πιο κοντὰ στὴν ἐνωτικὴ λύση. Ὁ Καζαντζάκης βρίσκεται στὰ 1905, στο Ἡράκλειο, ὅπου ἐπικρατοῦσε ἀναβρασμός καὶ γίνονταν συλλαλητήρια, καὶ ἀναφέρει σὲ σχετικὴ ἐπιστολὴ τοῦ πρὸς τὸν Στεφανίδη τὰ ἐξῆς:

«[...] Ἐπέρασα ἀπὸ τὴ Νομαρχία καὶ τὸ Δημαρχεῖο κι' ἐκυμάτιζεν ἡ ἑλληνικὴ σημαία. Ἀκόμη δὲν ἐτόλμησε νὰ τὴν κατεβάσει κανεὶς. Νὰ δεῖς μὲ ποῖα χάρις παίζει με τὸν ἀέρα καὶ γλυκοφιλεῖ ἄορατες σκιὲς ποῦ θὰ ῥχονται χωρὶς ἄλλο ἀπὸ τὸ κρητικὸ πάνθεον τοῦ οὐρανοῦ γιὰ νὰ τὴν προσκυνοῦνε.

Ὁ Πολεμαρχάκης²¹, ὅταν τὴν ἀνύψωσαν στὴ Νομαρχία, ἔκλαιε σὰν

παιδί. 'Ο Γεωργιάδης²² τὰ 'χασε καὶ μοῦ ἔλεγε χθὲς βράδῳ πῶς ἐκρατοῦσε τὸ κεφάλι του καὶ χτύπα στὸν τοῖχο γιὰ νὰ μὴ τὸ χάσει... 'Ο Κωνσταντάρκης²³ εἶχε φρενίτιδα καὶ ὅλος ὁ κόσμος γύρω των ποιὸς τὸν 'Ηρακλὴ ἐμιμεῖτο καὶ ποιὸς τὸν Γεωργιάδῃ καὶ ὅλοι τὸν Κωνσταντάρκῃ. 'Όλοι δὴ εἶναι ἀνήσυχοι. Τίποτε ἄλλο δὲν ἄκουες. 'Η παρέα μας ὅλη ὑπὲρ τοῦ κινήματος. 'Ο Μιχελιδάκης περιμένει διαταγὰς ἀπὸ τὸν πρίγκιπα γιὰ νὰ πάει, λέει, στὸ Θέρισο! [...]

Προχθὲς κάποιος 'Ιταλὸς τῆς Χωροφυλακῆς συνέλαβε τὸν Καλημεράκη²⁴ καὶ μερικοὺς ἄλλους καὶ τοὺς ἔφερεν στὸ 'Ηράκλειο, στὴ φυλακὴ [...] περικυκλώνουν τὴ Νομαρχία καὶ φωνάζουν: «Ζήτω ἡ 'Ενωσις! ἀφήστε τους! μολάρετέ τους [εννοεῖ "αφήστε τους" (στο κρητικὸ ιδίωμα)]! Ζήτω ἡ 'Ενωσις!»

Φθάνει ὁ μοίραρχος ὁ 'Ιταλός. Τὸν περικυκλώνουν! «Ζήτω ἡ 'Ενωσις, κ. Μοίραρχε!» «Ζήτω!» φωνάζει ὁ κακομοίρης. Καὶ ἀφήνει ἐλευθέρους τὸν Καλημεράκη καὶ Σία.

Χθὲς βράδῳ ἦλθε τηλεγράφημα, ὅτι ἐπιτρέπονται αἱ συναθροίσεις. 'Ισως ἀποτέλεσμα, τὸ πρῶτον, τοῦ Σφακιανάκη στὴν Ἀθήνα. Ἄραγε αὔριο Κυριακὴ θὰ τὸν συβιάσετε νὰ μιλήσει στὸ μεγάλο συλλαλητήριο; Θὰ ἦτο θρίαμβος [...].»²⁵

Πράγματι, ὁ Ἰωάννης Σφακιανάκης, πολιτικός, ἱατρός καὶ πρῶν πρόεδρος τοῦ Ἐκτελεστικοῦ, τῆς προσωρινῆς δηλαδὴ κρητικῆς κυβέρνησης τοῦ 1898, τάχθηκε με ομιλία του, τὸ 1905, στὴν πλατεία τοῦ Αγίου Μηνά, ὑπὲρ των επαναστατῶν τοῦ Θερίσου. Ὁ Καζαντζάκης στὴν ἴδια ἐπιστολὴ εἶναι ιδιαίτερα ἀποκαλυπτικός γιὰ μίαν συνάντησιν τοῦ Γαβριηλίδῃ (πιθανότατα πρόκειται γιὰ τὸν ἐκδότη τῆς ἀθηναϊκῆς ἐφημερίδας *Ἀκρόπολις*) με τὸν Σφακιανάκη:

«[...] Εἶναι δύσκολο νὰ μάθει κανεὶς τί συμβαίνει. 'Όταν ἦρθεν ἐδῶ ὁ Γαβριηλίδης γιὰ νὰ δεῖ τὸν Σφακιανάκη κάποιος ἦτο πίσω πὸ (sic) τὸ γραφεῖο τοῦ Πολυχρονίδη, ὅταν ἐδόθη ἡ συνεντεύξις κι ἐστενογράφησεν ὅλη τὴ συνομιλία.

Εἰρωνικώτατος ἦτο στὴν ἀρχὴ ὁ Σφακιανάκης. Μετὰ τὰς πρώτας διατυπώσεις, ὁ Σφακιανάκης τοῦ λέει: –«Μεγάλῃ εἶναι ἡ αὐταπάρνησίς σας, κ. Γαβριηλίδῃ (sic), γιὰ νὰ ἐκτίθεσθε τόσο καὶ νὰ κοπιάζετε τόσο διὰ τὰ πράγματα τῆς Κρήτης. Καὶ τί παρεξηγήσεις δὲν ἐπέσύρατε! Φαντασθῆτε, κ. Γαβριηλίδῃ (sic), τί λέν, τί ἐτόλμησαν νὰ ποῦν γιὰ σᾶς. Στὴν ἀρχὴ εἴσθε, λένε, κατὰ τῆς βασιλείας καὶ μάλιστα προσθέτουν ὅτι καὶ σᾶς ἐφυλάκισαν δι' αὐτό. Κατόπιν πηγαίνετε στὴν Κρήτη, βλέπετε τὸν Πρίγκιπα καὶ γίνεσθε φιλοβασιλικώτατος, διότι, λέει ὁ ἀπαίδευτος λαός, σᾶς ἐδωροδόκησαν. Πηγαίνετε κατόπιν, βλέπετε τὸν Μάνον,

ἀλλάσσετε γνώμην, διότι, λέγει, σᾶς ἐδωροδόκησε. Καὶ τώρα ἔρχεσθε πρὸς ἐμένα, διὰ ν' ἀλλάξετε γνώμην ὑπὸ τοὺς αὐτοὺς ὅρους. Φαντασθῆτε, κ. Γαβρηλίδη (sic), πόσο ἀπαίδευτος εἶναι ὁ λαὸς ἐδῶ καὶ τὶ αὐταπάρνησις χρειάζεται ὄντως ἐκ μέρους σας διὰ νὰ ἀνέχεσθε ὅλας αὐτὰς τὰς συκοφαντίας χωρὶς νὰ τὰς ἀναιρῆτε!»²⁶

Στο ἴδιο μήκος κύματος, ὁ Καζαντζάκης γράφει στις 7 Απριλίου του 1905, περιγράφοντας τον ενθουσιασμό του κόσμου, την αντικατάσταση του εμβλήματος της Κρητικής Πολιτείας από τον βασιλικό θυρεό της Ελλάδας και τη γενικότερη αναταραχή:

«[...] Τηλεγράφημα ἦλθε ὅτι ἡ Βουλὴ ἐκήρυξε τὴν ἔνωση. Χτυποῦν οἱ καμπάνες, τρέχει ὁ λαός, φωνάζει ζήτω, κατεβαίνει στὸ τελωνεῖο, κατεβάζει τὸ «Κρητικὴ Πολιτεία», καὶ βάνει «Βασίλειον τῆς Ἑλλάδος», ὑψώνει τὴν ἑλληνικὴ σημαία. [...] Ὁ γραμματεὺς τοῦ Εἰρηνοδικείου γράφει σὲ μίαν ἀπόφασιν «Βασίλειον τῆς Ἑλλάδος» καὶ τὴ δίδει στὸν Τοῦρκο ὑπάλληλα (sic) νὰ τὴν ὑπογράψει· αὐτὸς διστάζει: «-Ἐγώ, ἐφέντη μ', ἔδωκα ὅρκο στὸν Πρίντζιπα». -«Ξά σου, τὸ καλὸ ποὺ σοῦ θέλω, ὑπόγραψε». Κι ὁ κακομοίρης ὑπογράφει. Ὅλοι ἐδῶ εἴμεθα ἄνω κάτω. Ὁ Μανώλης [Γεωργιάδης] δὲν ξέρει τί τοῦ γίνεται. Χθὲς βράδυ ἐκάναμε περίπατο. Ἦτο 10 τῆς νύχτας. Μιὰ στιγμὴ βγάνει τὸ καπέλλο, τὸ βάνει στὴν ἀμασκάλη [μασχάλη] του κι' ἀρχίζει νὰ φωνάζει: «Τὸ παράρτημα! Ἡ ἀπάντησις τῶν Δυνάμεων καὶ ἡ ἔνωσις τῆς Κρήτης» κι' ἔτρεχε σὰν λοῦστρος κι ἐφώναζε. Οἱ ἄνθρωποι ἀνοῖγαν τις πόρτες των, μὲ τὰ νυχτικὰ καὶ φώναζαν «Παράρτημα! ἔλα δῶ» κι αὐτὸς ἔφευγε βιαστικὸς κι ἐφώναζε πάρα πέρα. Ἐκατεβάσαμε κάτω μὲ τὰ νυχτικὰ του τὸν Μαρκόπουλο, μὲ μία πουκαμίσσα, ἀξεκάλτσωτο, μεσοκοιμισμένο. Κατέβηκε ν' ἀγοράσει τὸ Παράρτημα.»²⁷

Ο Καζαντζάκης με απλό και κατανοητό τρόπο δίνει τον παλμό της στιγμής και περιγράφει αναλυτικά την κατάσταση, τις επιδιώξεις και τις προσδοκίες των χριστιανών Κρητῶν πολιτικῶν και γενικὰ των πολιτῶν αναφορικὰ με τὸ ζήτημα τῆς ἔνωσης, καθὼς και τὴ δύσκολη θέση στὴν οὐποία βρέθηκε ὁ αρμοστής Γεώργιος. Συγκεκριμένα, στις 9 Απριλίου του 1905, σε νέα του ἐπιστολὴ πρὸς τὸν Στεφανίδη ἐπισημαίνει:

«Ὅλοι εἶναι ἀνήσυχοι ἐδῶ. Τί θὰ κάμει ἡ Βουλὴ; Θὰ ἐξακολουθήσει τὶς ἐργασίες της; Εἶναι ἀλήθεια ἡ ἀπάντησις τῶν Δυνάμεων; Ξέρεις δὲ τί συνέβη. Ὁ Μιχελιδάκης, ἅμα ἄρχισεν ἡ συνεδρίασις, ἀντέκρουσε τὴν πρότασι τοῦ Δασκαλογιάννη καὶ ἐπρότεινε «να ψηφίσῃ ἡ Βουλὴ καὶ πάλιν τὴν ἔνωσιν». Τὸν δάσκαλο [εννοεῖ τὸν Μιχελιδάκη που υπῆρξε διευθυντὴς τοῦ Γυμνασίου Ηρακλείου] ὑποστήριζε καὶ ὁ Λογιάννης. Λογιάννης γάρ. Ἄ ἄτιμοι δασκάλοι (sic)! Ἐψηφίσθη λοιπὸν ἡ πρότασι τοῦ

Μιχελιδάκη. 32 κατὰ 25. Ὁ Δασκαλογιάννης ἀμέσως φεύγει [ἀ]πὸ τὴ Βουλὴ ἔξω φρενῶν καὶ τηλεγραφεῖ στὴν Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση. Αὐτὴ ἀμέσως ἀπαντᾷ: «Κηρύξατε Ἑνωσιν». Τὴν ἐπομένην, ἡ ἔνωσις κηρύσσεται, ὅπως ἤθελεν ὁ Δασκαλογιάννης μὲ μερικὲς τροποποιήσεις. Ὅταν εἶδεν ὁ δάσκαλος τὸ τηλεγράφημα τῆς Ἑλληνικῆς Κυβέρνησης, ἐδιαολίστηκε, λένε. Ὁ δὲ Πρίγκιπας, ἡ Α.Β.Υ., ὁ θαλερὸς βλαστός, ὁ «Μεγάλης Βουλῆς Ἄγγελος» τὴν ἔπαθε κι αὐτὸς Χιώτικη. Γιατὶ μὲ τὴ[ν] πεποίθηση ὅτι θὰ ψηφισθεῖ ἀπὸ τὴ Βουλὴ τὸ ψήφισμα τοῦ Μιχελιδάκη (ἢ μᾶλλον τὸ ψήφισμα ποὺ ἔδωκε στὸν Μιχελιδάκη) ἐκήρυξε πρωτύτερα ἐπισήμως ὅτι «Θέλει συμμορφωθῆ μὲ τὴν ἀπόφασιν τῆς Βουλῆς, οἰαδήποτε καὶ ἂν ᾖ αὕτη». Ποῦ νὰ τὸ ἐλπίζει ὁ Κακομοίρης, ὁ «Μεγάλης Βουλῆς Ἄγγελος», τί τοῦ ἔτανε γραφτὸ νὰ τοῦ γενεῖ.

Ἐπιστολὲς τοῦ Βενιζέλου ἦλθαν ἀπόψε· τὰ πράγματα, λέει, πάνε πολὺ καλά. Ἐλπίζει, σχεδὸν εἶναι βέβαιος γιὰ τὴν ἔνωσιν».

Και συνεχίζει σε ἄλλο σημεῖο τῆς ἐπιστολῆς του: «[...] Καὶ ἂν ἔνωσις δὲν γενεῖ, πάλι ἐμεῖς θὰ ἔμεθα ἱκανοποιημένοι γιὰ τὸ κίνημα τοῦ Θερίσου [...] Ζήτω τὸ κίνημα!»²⁸

Σε νέα ἐπιστολὴ του ὁ Καζαντζάκης πρὸς τὸν Στεφανίδη, τὸ 1905, ἀναφέρεται στὶς ἀγγλικὲς περιπολίες, ἀλλὰ καὶ στὴν ἀρχικὴ ἐπιθυμία του νὰ βρεθεῖ στο Θέρισο, ποῦ, ὅμως, κάμπτεται ἀπὸ τὴ διστακτικότητά του: «Νὰ ἔταν λίγος κίνδυνος, μοῦ ῥχεται νὰ πάω στὸ Θέρισο. Ἀλλὰ τώρα δὲν ἀξίζει· εἶναι ρεκλάμα μόνο. Ἴσως σὲ κάμποσο καιρὸ ὑπάρξει κίνδυνος καὶ τότε: Ζήτω ἡ ἐπαναστάσις! [...]»²⁹

6. Μία σπασμωδικὴ πρόταση τοῦ Καζαντζάκη γιὰ τὴν ἐπίλυση τοῦ Κρητικοῦ Ζητήματος

Ὁ Καζαντζάκης, στὶς 15 Ἀπριλίου τοῦ 1905, σε νέα του ἐπιστολὴ πρὸς τὸν Στεφανίδη, ἀπορρίπτει τὰ ημίμετρα καὶ προτείνει μίαν ρηξικέλευθη καὶ «σπασμωδική», ὅπως ὁ ἴδιος τὴν ἀποκαλεῖ, ἀντίδραση γιὰ τὴν ἐπίλυση τοῦ Κρητικοῦ Ζητήματος. Συγκεκριμένα, ἐπισημαίνει τὰ ἀκόλουθα ἀκρῶς ἀποκαλυπτικὰ τῆς ἐπαναστατικῆς σκέψης του: «[...] Νὰ παραιτηθοῦν ὅλοι οἱ ὑπάλληλοι, νὰ ἱκετεύσωμε τοὺς λαοὺς, νὰ ζητήσωμε ὅλοι μαζὶ πάνω στὰ βουνὰ τῆς Κρήτης τὴν ἐλευθερίαν, γιὰ νὰ ζήσωμε, νὰ τί ὑπαγορεύει ἡ λογικὴ τώρα. Τὰ μισὰ μέτρα θὰ μᾶς φᾶνε. Πρέπει ὅλοι, ὅλοι μαζὶ νὰ ἐνωθοῦμε σὲ μίαν τελευταίαν σπασμωδικὴ καὶ ὑπέρτατη προσπάθεια. Νὰ ἐνεργηθοῦν συλλαλητήρια Φιλελλήνων...»³⁰.

Στο σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ πὼς ὁ Καζαντζάκης κάνει λόγο γιὰ Ἐλευθερίαν. Δὲν εἶναι τυχαίον ὅτι ὑπότιτλος στο ἔργο του *Καπετὰν Μιχάλης* εἶναι *Ἐλευτερίαν ἢ Θάνατος* ἐνῶ στὴν ἀναθεωρημένη σύγχρονη ἐκδοσὶς *Ἐλευτερίαν καὶ Θάνατος*. Κατὰ τὸν Γ. Περαντωνάκη «[...] ὁ Ν. Καζαντζάκης χρησιμοποιοῖ καὶ γιὰ τὴν ἐπανάστασιν

του 1889 το ίδιο σύνθημα, αν και πλέον, ο προσανατολισμός των Κρητών ήταν «Ένωση ή Θάνατος». Αυτό εξηγείται καταρχήν από το αίτημα για ελευθερία που διαπνέει όλους τους αγωνιστές της κρητικής επανάστασης, χωρίς να ενδιαφέρει αν αυτή θα είναι πλήρης ανεξαρτησία, αυτονομία ή ενσωμάτωση στη μητέρα Ελλάδα.»³¹ Βέβαια, η αλήθεια είναι πως οι χριστιανοί Κρήτες, ιδιαίτερα στην τελική φάση του Κρητικού Ζητήματος, επιθυμούσαν την Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα, ενώ το καθεστώς της Κρητικής Πολιτείας και της φαινομενικής αυτονομίας το δέχτηκαν μόνο ως μεταβατικό στάδιο για την Ένωση. Ο Καζαντζάκης γνώριζε ότι η Ένωση ήταν το αίτημα των χριστιανών Κρητών και οποιαδήποτε άλλη λύση θα ήταν προσωρινή και θα δημιουργούσε εκκρεμότητες³².

Σε αυτή τη φάση, η Ελευθερία για τους Κρήτες ισοδυναμούσε με την Ένωση. Χαρακτηριστική είναι η άποψη του Γεωργίου Φανουράκη: «Είναι βέβαιο ότι ο Ελληνοαμερικάνος γιατρός Χρυσάκης στις Η.Π.Α., που πήγε να δει μιαν άρρωστη νέγρα, βρήκε το βιβλίο *Καπετάν Μιχάλης* στο μαξιλάρι της και αυτήν να κλαίει πάνω σ' αυτό· και να γιατί: ο Καζαντζάκης πήρε τη σημαία με το σταυρό, έγραψε πάνω τρεις λέξεις «Ένωση ή Θάνατος» και την ανέμισε σ' όλη την υφήλιο, εκεί που βρίσκονται οι καταπιεσμένοι από τους Αφεντικούς τους Λαοί. Και τους είπε: «Να το παράδειγμα των Κρητικών, 229 χρόνια πάλεψαν κι έτσι πήραν την ελευθερία· παλέψετε και σεις. Υπομονή. Την ελευθερία θα την κερδίσετε μια μέρα»»³³.

7. Ο Καζαντζάκης εντός και εκτός Κρήτης την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας

Το 1907 ο Καζαντζάκης απολαμβάνει τις νυχτερινές εκδρομές στις Αρχάνες. Με την ανακήρυξή του σε διδάκτορα της Νομικής, συνέχισε τις σπουδές του στο Παρίσι, στη Σορβόνη και αργότερα επισκέφτηκε την Ιταλία³⁴.

Το 1909 επέστρεψε στο Ηράκλειο, όπου εκλέχθηκε πρόεδρος του Συλλόγου Δημοτικιστών³⁵, μετά τη διάλυση του αντίστοιχου Συλλόγου «Σολωμός» στα Χανιά. Ο Καζαντζάκης συμμετείχε στο γλωσσικό ζήτημα, μολονότι δεν είχε ενωθεί ακόμα η Κρήτη με την Ελλάδα, εντούτοις το ζήτημα αυτό τον απασχολούσε σαν να είχε πραγματοποιηθεί η Ένωση. Η Κρήτη δεν μπορούσε να μείνει αμέτοχη στα γλωσσικά τεκταινόμενα του εθνικού κορμού. Μαζί του ο Καζαντζάκης δουλεύει τα χειρόγραφα του *Πρωτομάστορα* και του *Νίτσε* και δημοσιεύει το δεύτερο. Το επόμενο έτος επέστρεψε στην Αθήνα, ενώ το 1911, νυμφεύτηκε κρυφά στην εκκλησία του Αγίου Κωνσταντίνου, στο νεκροταφείο της πόλης του Ηρακλείου, αντίθετα με την παράδοση της Ορθόδοξης Εκκλησίας που θέλει να μην τελούνται οι γάμοι σε νεκροταφεία, τη Γαλάτεια Αλεξίου. Κουμπάρος του ήταν ο συμφοιτητής του Γεώργιος Φανουράκης³⁶.

Ο Καζαντζάκης συμμετείχε ως εθελοντής στους Βαλκανικούς Πολέμους, λίγο πριν από το επίσημο τέλος της περιόδου της Κρητικής Πολιτείας, κατά την τελευταία

φάση του Κρητικού Ζητήματος, με τους οποίους επιταχύνθηκε η ενωτική λύση, ενώ υπηρέτησε και στο ιδιαίτερο γραφείο του πρωθυπουργού της Ελλάδος Ελευθερίου Βενιζέλου³⁷.

8. Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας, ο Καζαντζάκης ενδιαφερόταν την περίοδο αυτή για το Κρητικό Ζήτημα, ενώ παράλληλα ασχολούνταν με το συγγραφικό του έργο. Υπέρμαχος της ενωτικής λύσης, έζησε τα νεανικά του χρόνια μία μεγάλη χρονική περίοδο στο Ηράκλειο, την εποχή της Κρητικής Πολιτείας. Γνώριζε τους πρωταγωνιστές της πολιτικής ζωής της Κρήτης, και από μικρή ηλικία ανησυχούσε για τις εξελίξεις αναφορικά με την επίλυση του Κρητικού Ζητήματος, ασκούσε κριτική, έστω και μέσω των επιστολών του, και έλπιζε στην αίσια για την Ελλάδα και τους χριστιανούς Κρήτες έκβαση του Κρητικού Αγώνα. Αν και εγκατέλειψε το νησί, σαν ένας σύγχρονος Οδυσσέας, πάντα έτρεφε αγάπη και νοσταλγία για την ιδιαίτερη πατρίδα του. Χαρακτηριστικά έλεγε: «[...] Θέλω να πεθάνω στην Κρήτη. Είναι η γη μου. Εκεί στο Κάστρο. Κι' αν δεν προφτάσω, να πεθάνω εκεί. Εκεί ήθελα να με θάψουνε. Το χώμα της Κρήτης έφτιασε το αίμα μου, αυτό θέλω να το πιει.»³⁸. Η έναρξη της Κρητικής Πολιτείας, με την άφιξη του πρίγκιπα Γεωργίου, αποτέλεσε την απαρχή της πραγμάτωσης των ενωτικών προσδοκιών του συγγραφέα. Ο ίδιος εύχεται, χρόνια αργότερα, με το στόμα του Αλέξη Ζορμπά: «[...] Θεέ μου ν'άναι ό Παράδεισός μου μιὰ Κρήτη γεμάτη Μερτιές καὶ Σημαῖες καὶ νὰ βαστᾷ αἰώνια ἡ στιγμή που πατάει ὁ Πρίγκηπας (sic) Γεώργιος στὴν Κρήτη. Τίποτ' ἄλλο δὲν θέλω.»³⁹, αναφερόμενος στην Ένωση που θα ερχόταν σταδιακά μέσω της άφιξης του αρμοστή Γεωργίου και της Κρητικής Πολιτείας. Αυτή του η ευχή ουσιαστικά έγινε πραγματικότητα με την επίλυση του Κρητικού Ζητήματος και την επίσημη τελετή της Ένωσης, την 1η Δεκεμβρίου του 1913⁴⁰.



3. Πορτρέτο μαθητών και καθηγητών του Γυμνασίου Ηρακλείου στις αρχές της Κρητικής Πολιτείας (1900). Ανάμεσα στους μαθητές ο Νίκος Καζαντζάκης (τελευταία σειρά, τρίτος από αριστερά).

Πηγή: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Κωδικός τεκμηρίου 03.4.1.08.



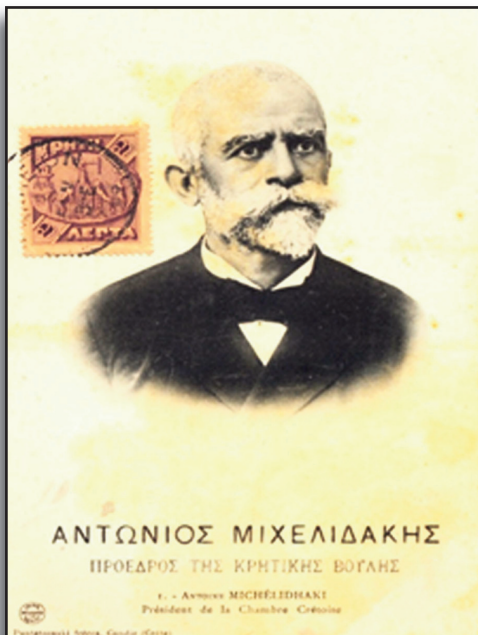
4. Το Ενδεικτικό του Νίκου Καζαντζάκη από το Γυμνάσιο Ηρακλείου.

Πηγή: Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη, Αρχείο Νίκου Καζαντζάκη, Φωτογραφίες.



5. Η συμμετοχή του Νίκου Καζαντζάκη στη θεατρική παράσταση των μαθητών του Γυμνασίου Ηρακλείου (στη μέση - 1902).

Πηγή: Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη, Αρχείο Νίκου Καζαντζάκη, Φωτογραφίες.



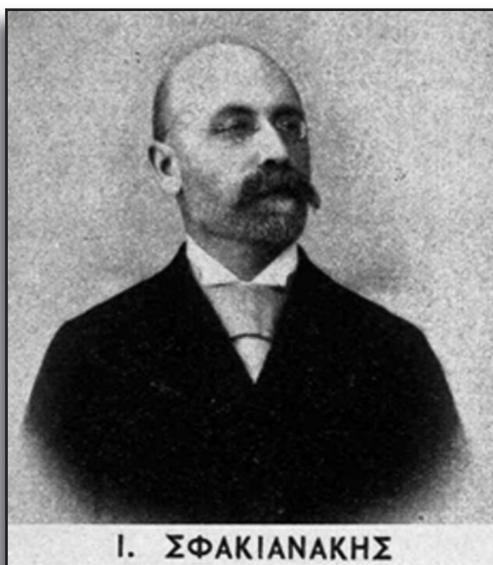
6. Ο Αντώνιος Μιχελιδάκης, αρχηγός του Εθνικού Κόμματος, πολιτικός αντίπαλος του Βενιζελου, πρόεδρος των κρητικών κυβερνήσεων το 1908-1909 και 1912 και πρόεδρος, κατ' επανάληψη, της Κρητικής Βουλής. Ο Καζαντζάκης αναφέρεται στην αλληλογραφία του στον ρόλο του Μιχελιδάκη στο Κρητικό Ζήτημα.

Πηγή: Αρχείο Οικογένειας Αντωνίου Μιχελιδάκη, Φωτογραφικό Αρχείο.



7. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος στις αρχές του 20ού αιώνα. Ο Καζαντζάκης αναφέρεται στην αλληλογραφία του στον ρόλο του Βενιζέλου αναφορικά με το Κρητικό Ζήτημα.

Πηγή: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος», Φωτογραφικό Αρχείο.



8. Ο Ιωάννης Σφακιανάκης, στον οποίο και αναφέρεται αναλυτικά ο Καζαντζάκης στην αλληλογραφία του με τον Χ. Στεφανίδη και στον ρόλο του αναφορικά με το Κρητικό Ζήτημα και την Επανάσταση του Θερίσου.

Πηγή: Κ. Φ. Σκόκου, *Εθνικών Ημερολόγιον του Έτους 1900*, τ. 15, εκδ. Ανέστη Κωνσταντινίδη, Αθήνα 1900, σ. 144.



9. Οι πρωτεργάτες της Επανάστασης του Θερίσου Βενιζέλος, Φούμης, Μάνος (1905), στους οποίους και αναφέρεται ο Καζαντζάκης.

Πηγή: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος»,
Φωτογραφικό Αρχείο.



10. Οι Αρχάνες την εποχή που τις επισκεπτόταν ο Καζαντζάκης.

Πηγή: Αρχείο Οικογένειας Αντωνίου Μιχελιδάκη, Φωτογραφικό Αρχείο.

Στὸ Ἡράκλειο

Μετὰ τὴν διάλυσιν αὐτὴν τοῦ συλλόγου τῶν Χανίων, οἱ ἀνεπτυγμένοι φιλολογοῦντες καὶ δημοτικισταὶ τοῦ Ἡρακλείου ἀπεφάσισαν νὰ σχηματίσουν ἕμοιον σύλλογον στὸ Ἡράκλειον.

Καὶ ὁ σύλλογος αὐτὸς δὲν ἄργησε νὰ γίνη. Ἐγινε καὶ τῶρα ἐτοιμάζει διάλεξιν. Πρόεδρος τοῦ δὲ ἐξελέγη ὁ ἄλλοτε συνεργάτης μας κ. Καζαντζάκης, ποιητὴς καὶ δραματικὸς συγγραφεὺς.

Χαρὰ στὸ κεντράγιο τοὺς !



11. Δημοσίευση του περιοδικού *Νουμάς* που αναφέρεται στην εκλογή του Καζαντζάκη στη θέση του προέδρου του Συλλόγου των Δημοτικιστῶν στο Ηράκλειο, μετά τη διάλυση του αντίστοιχου συλλόγου στα Χανιά.

Πηγή: Περιοδικό *Νουμάς*, Αθήνα, 31 Μάη 1909, τεύχος 361, σ. 5.



106 Mausolée St Constantin, Candia-Crète

12. Ο ναός του Αγίου Κωνσταντίνου στο Ηράκλειο, όπου τελέστηκε ο γάμος του Νίκου Καζαντζάκη, το 1911 (φωτογραφία Behaeddin).

Πηγή: Αρχείο Οικογένειας Αντωνίου Μιχελιδάκη, Φωτογραφικό Αρχείο.



13. Η τελετή της ένωσης της Κρήτης με την Ελλάδα (1 Δεκεμβρίου 1913).
Ανάμεσα στους επισήμους διακρίνονται ο Ελευθέριος Βενιζέλος και
ο βασιλιάς Κωνσταντίνος.

Πηγή: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος»,
Φωτογραφικό Αρχείο.



14. Νίκος Καζαντζάκης και πρίγκιπας
Γεώργιος, ύπατος αρμοστής της
Κρητικής Πολιτείας (1898-1906).
Και οι δύο συνδέονταν με φιλία και
ο συγγραφέας αφιέρωσε τον
Τελευταίο Πειρασμό στη σύζυγο
του Πρίγκιπα Μαρία Βοναπάρτη,
Antibes, 1955.

Πηγή: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό
Αρχείο, Κωδικός τεκμηρίου 03.4.3.65.

Σημειώσεις

1. Πρόκειται για ομιλία που πραγματοποιήθηκε στο Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη, στις 9 Οκτωβρίου του 2013, στο πλαίσιο ημερίδας με τίτλο «Η παρουσία της Κρήτης στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη», και τροποποιήθηκε για τις ανάγκες αυτής της δημοσίευσης. Η Ημερίδα οργανώθηκε από τον Δήμο Αρχαίων - Ασπερουσίων και το Μουσείο Καζαντζάκη, με την ευκαιρία του εορτασμού των 100 χρόνων από την Ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα. Ευχαριστώ θερμά το Μουσείο Καζαντζάκη και τη διευθύντριά του Βαρβάρα Τσάκα.
2. Πρβλ. Emmanouil G. Chalkiadakis, *The Political Status of the Cretan State, 1898-1913: Autonomy under Dispute*, Postdoctoral Research, Oxford: University of Oxford, St Antony's College – European Studies Center, 2011.
3. Π. Πρεβελάκη, «Νίκος Καζαντζάκης. Συμβολή στη χρονογραφία του βίου του», *Ανάπτυπο από τη «Νέα Εστία»*, τεύχ. 779, Αθήνα 1959, σ. 3-30.- Μάρθα Αποσκίτου - Αλεξίου, «Τριάντα τέσσερα άγνωστα γράμματα του Νίκου Καζαντζάκη στον Χ. Στεφανίδη», *Αμάλθεια, Τριμηνιαίον Περιοδικόν της Ιστορικής – Λαογραφικής Εταιρείας Νομού Λασιθίου* (Απρίλιος - Ιούνιος 1978), σ. 117-164.
4. Π. Πρεβελάκη, «Νίκος Καζαντζάκης. Συμβολή στη χρονογραφία του βίου του», *Ανάπτυπο από τη «Νέα Εστία»*, τεύχ. 779, Αθήνα 1959, σ. 5.
5. Πρβλ. Εμμανουήλ Γ. Χαλκιαδάκης, *Κρήτη, 1898-1913: από την «Αυτονομία» στην Ένωση με την Ελλάδα. Πολιτική, Κοινωνία και Εκκλησία μέσα από τη φαινομενική αυτονομία και το ενωτικό αίτημα*, έκδοση Περιφέρειας Κρήτης, Ηράκλειο 2013.- Επίσης, βλ. και Emmanouil G. Chalkiadakis, *The Political Status of the Cretan State, 1898-1913: Autonomy under Dispute*, ό.π.
6. Εμμανουήλ Γ. Χαλκιαδάκης, «Κρητική Πολιτεία, 1898-1913: μία πρώτη εικόνα της πολιτικής, της εκκλησιαστικής ζωής και της κοινωνίας της περιόδου», στο *Κρητική Πολιτεία και Νομός Λασιθίου (1898-1913)*, Δήμος Νεάπολης σε συνεργασία με τα Γενικά Αρχεία του Κράτους – Αρχεία Ν. Λασιθίου, Νεάπολη 2010, σ. 23-38.
7. Πρβλ. Εμμανουήλ Γ. Χαλκιαδάκη, «Λογοτεχνία και Ιστορία: όψεις της Νεότερης Ιστορίας της Κρήτης μέσα από λογοτεχνικά έργα του Νίκου Καζαντζάκη», *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Κρητικός Πολιτισμός»*, Ηράκλειο, Μυρτιά, 28-30 Σεπτεμβρίου 2007, έκδοση Μουσείου Καζαντζάκη, Ηράκλειο χ.χ., σ. 2-9.
8. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1981, σ. 514-518.
9. Μιχαήλ Πασχάλης, «Οι εκδοχές της Κρήτης στον Καζαντζάκη» στο *Νίκος Καζαντζάκης: Παραμορφώσεις, Παραλείψεις, Μυθοποιήσεις*, Έρη Σταυροπούλου, Θανάσης Αγάθος (επιμ.), εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2011, σ. 221-232.
10. Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, εκδόσεις Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1982, σ. 104-105.
11. Εμμανουήλ Γ. Χαλκιαδάκης, «Λογοτεχνία και Ιστορία: όψεις της Νεότερης Ιστορίας της Κρήτης μέσα από λογοτεχνικά έργα του Νίκου Καζαντζάκη», ό.π., σ. 8.
12. Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Φωτογραφίες, Κωδικός τεκμηρίου 03.4.3.60 και Κωδικός τεκμηρίου 03.4.3.65. Φωτογραφίες Πρίγκιπα Γεωργίου και Ν. Καζαντζάκη στην Antibes.
13. Νίκου Καζαντζάκη, *Ο τελευταίος πειρασμός*, Δίφρος, Αθήνα 1955.
14. Εφ. *Ελευθεροτυπία*, Αθήνα, 27 Ιουλίου 2007. Αφήγηση του εκδότη Γιάννη Γουδέλη, των εκδόσεων Δίφρος που εξέδωσε τον *Τελευταίο Πειρασμό*.
15. Π. Πρεβελάκη, «Νίκος Καζαντζάκης. Συμβολή στη χρονογραφία του βίου του», ό.π., σ. 5.
16. Επιστολή Ν. Καζαντζάκη προς Χ. Στεφανίδη, Αθήνα, 10 Μαρτίου 1903, στο Μάρθα Αποσκίτου - Αλεξίου, «Τριάντα τέσσερα άγνωστα γράμματα του Νίκου Καζαντζάκη στον Χ. Στεφανίδη», *Αμάλθεια, Τριμηνιαίον Περιοδικόν της Ιστορικής – Λαογραφικής Εταιρείας Νομού Λασιθίου* 35 (Απρίλιος – Ιούνιος 1978), σ. 123.

17. Ό.π., σ. 123.
18. Πρβλ. Εμμανουήλ Γ. Χαλκιαδάκης, *Κρήτη, 1898-1913: από την «Αυτονομία» στην Ένωση με την Ελλάδα. Πολιτική, Κοινωνία και Εκκλησία μέσα από τη φαινομενική αυτονομία και το ενωτικό αίτημα*, ό.π., σ. 77-78.
19. Επιστολή Ν. Καζαντζάκη προς Χ. Στεφανίδη, Ηράκλειο, 21 Απριλίου 1904, στο Μάρθα Αποσκίτου - Αλεξίου, ό.π., σ. 124.
20. Για την Επανάσταση του Θερίσου βλ. και: Στέλλα Αλιγιζάκη, *Θέρισσο 1905*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος, Χανιά 2003. - Εμμανουήλ Γ. Χαλκιαδάκης, «Η επανάσταση του Θερίσου ως εσωτερικό ζήτημα: η προσωπική διάσταση πρίγκιπα Γεωργίου - Ελευθερίου Βενιζέλου», στο *Θέρισσον 1905* (=Πρακτικά Συνεδρίου, Χανιά, 3-5 Μαρτίου 2005), Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος», Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων, Δήμος Θερίσου, υπό την αιγίδα της Βουλής των Ελλήνων, Χανιά 2009, σ. 23-39. - Του ιδίου, *Κρήτη, 1898-1913: από την «Αυτονομία» στην Ένωση με την Ελλάδα. Πολιτική, Κοινωνία και Εκκλησία μέσα από τη φαινομενική αυτονομία και το ενωτικό αίτημα*, ό.π., σ. 170-212.
21. Πρόκειται για τον Ηρακλή Πολεμαρχάκη, Βενιζελικό, φίλο και συμμαθητή του Καζαντζάκη. Βλ. σχετικά Μάρθα Αποσκίτου - Αλεξίου, ό.π., σ. 163.
22. Πρόκειται για τον Εμμανουήλ Γεωργιάδη, φίλο και συμμαθητή του Καζαντζάκη και έναν από τους «62 μάρτυρες» του Ηρακλείου, κατά τη διάρκεια της Ναζιστικής Κατοχής. Βλ. σχετικά Μάρθα Αποσκίτου - Αλεξίου, ό.π., σ. 161.
23. Φιλολόγος της Εποχής. Βλ. σχετικά Μάρθα Αποσκίτου - Αλεξίου, ό.π., σ. 162.
24. Πρόκειται για τον δημοσιογράφο και ποιητή Μιχαήλ Καλημεράκη. Βλ. σχετικά Μάρθα Αποσκίτου - Αλεξίου, «Τριάντα τέσσερα άγνωστα γράμματα του Νίκου Καζαντζάκη στον Χ. Στεφανίδη», ό.π., σ. 162.
25. Επιστολή Ν. Καζαντζάκη προς Χ. Στεφανίδη, Ηράκλειο, [Ηράκλειο 1905], στο Μάρθα Αποσκίτου - Αλεξίου, ό.π., σ. 126-127.
26. Ό.π., σ. 127.
27. Επιστολή Ν. Καζαντζάκη προς Χ. Στεφανίδη, Ηράκλειο, 7 Απριλίου 1905, στο Μάρθα Αποσκίτου - Αλεξίου, ό.π., σ. 127-128.
28. Επιστολή Ν. Καζαντζάκη προς Χ. Στεφανίδη, Ηράκλειο, 9 Απριλίου 1905, στο Μάρθα Αποσκίτου - Αλεξίου, ό.π., σ. 128-129 και 164.
29. Επιστολή Ν. Καζαντζάκη προς Χ. Στεφανίδη, Ηράκλειο, 13 Απριλίου 1905, στο Μάρθα Αποσκίτου - Αλεξίου, ό.π., σ. 129.
30. Επιστολή Ν. Καζαντζάκη προς Χ. Στεφανίδη, Ηράκλειο, 15 Απριλίου 1905, στο Μάρθα Αποσκίτου - Αλεξίου, ό.π., σ. 129-130.
31. Γιώργος Ν. Περαντωνάκης, «Ο Καπετάν Μιχάλης». Από τον 19^ο στον 21^ο αιώνα», προλογικό σημείωμα στο Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης. Ελευτερία και Θάνατος*, Νέα Αναθεωρημένη Σύγχρονη Έκδοση, επιστημονική επιμέλεια Ν. Μαθιουδάκης, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 2017.
32. Πρβλ. F.O. 78/5068, No1, Memorandum respecting the present state of the Cretan Question (Communicated by the Prince of Wales, 9 Νοεμβρίου 1900), Private and Confidential: «(μτφρ.) [...] Οι Κρητικοί έδειξαν πίστη στο τωρινό καθεστώς [της Κρητικής Πολιτείας], κάτω από την αντίληψη ότι είναι μερικώς προσωρινό και ότι λειτουργεί ως μεταβατικό στάδιο για την Ένωση [...], («stepping - stone to Union»).
33. Μαρία Φραγκιαδάκη (επιμ.) & Άννα Μανουκάκη, Ευαγγελία Πετρούγáκη, Λίζα Σκλάβου, Εμμανουήλ Χαλκιαδάκης, *Νίκος Καζαντζάκης, 1883-1957, Ανθολόγιο. Στιγμές από τη ζωή του, Αποσπάσματα από το έργο του*, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ηρακλείου - Ένωση Φιλολόγων Νομού Ηρακλείου, Ηράκλειο 2009, σ. 110.

34. Π. Πρεβελάκη, «Νίκος Καζαντζάκης. Συμβολή στη χρονογραφία του βίου του», ό.π., σ. 6.
35. *Νουμάς*, Αθήνα, 31 Μάη 1909, τεύχος 361, σ. 5.
36. Π. Πρεβελάκη, «Νίκος Καζαντζάκης. Συμβολή στη χρονογραφία του βίου του», ό.π., σ. 6-7.
37. Ό.π., σ. 7.
38. Μαρία Φραγκιαδάκη (επιμ.), ό.π., σ. 33.
39. Ν. Τζερμαδιανού, «Ο Καζαντζάκης και η Κρήτη», *Αναμνηστικό Λεύκωμα Νίκου Καζαντζάκη*, Δίφρος, Αθήνα 1961, σ. 45.
40. Πρβλ. Εμμανουήλ Γ. Χαλκιαδάκης, *Κρήτη, 1898-1913: από την «Αυτονομία» στην Ένωση με την Ελλάδα. Πολιτική, Κοινωνία και Εκκλησία μέσα από τη φαινομενική αυτονομία και το ενωτικό αίτημα*, ό.π., σ. 337-345.

Πηγές - Βιβλιογραφία

Αρχεία

- Αρχείο Οικογένειας Αντωνίου Μιχελιδάκη, Φωτογραφικό Αρχείο.
- Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος», Φωτογραφικό Αρχείο.
- Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.), Φωτογραφίες, Κωδικός τεκμηρίου 03.4.3.60 και Κωδικός τεκμηρίου 03.4.3.65. Φωτογραφίες Πρίγκιπα Γεωργίου και Ν. Καζαντζάκη στην Antibes (1955).
- Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη, Αρχείο Νίκου Καζαντζάκη, Φωτογραφίες.
- National Archives (Kew, Richmond, Surrey), Foreign Office (F.O.) 78/5068, No1, Memorandum respecting the present state of the Cretan Question (Communicated by the Prince of Wales, 9 Νοεμβρίου 1900), Private and Confidential.

Τύπος (ημερήσιος και περιοδικός)

- Περιοδικό *Νουμάς*, Αθήνα, 31 Μάη 1909, τεύχος 361, σ. 5.
- Εφ. *Ελευθεροτυπία*, Αθήνα, 27 Ιουλίου 2007. Αφήγηση του εκδότη Γιάννη Γουδέλη, των εκδόσεων Δίφρος που εξέδωσε τον *Τελευταίο Πειρασμό*.

Βοηθήματα, άρθρα σε πρακτικά συνεδρίων, περιοδικά & συλλογικούς τόμους

- Αλιγιζάκη Στ. (2003) *Θέρισο 1905*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος, Χανιά.

- Αποσκίτου-Αλεξίου Μ. (1978) «Τριάντα τέσσερα άγνωστα γράμματα του Νίκου Καζαντζάκη στον Χ. Στεφανίδη», *Αμάλθεια, Τριμηνιαίον Περιοδικόν της Ιστορικής – Λαογραφικής Εταιρείας Νομού Λασιθίου* 35 (Απρίλιος – Ιούνιος 1978), σ. 117-164.
- Καζαντζάκης Ν. (1955) *Ο τελευταίος πειρασμός*, Δίφρος, Αθήνα.
- — — — (1981) *Ο Καπετάν Μιχάλης*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα.
- — — — (1982) *Αναφορά στον Γκρέκο*, εκδόσεις Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα.
- Πασχάλης Μ. (2011) «Οι εκδοχές της Κρήτης στον Καζαντζάκη» στο *Νίκος Καζαντζάκης: Παραμορφώσεις, Παραλείψεις, Μυθοποιήσεις*, (επιμ.) Έρη Σταυροπούλου, Θανάσης Αγάθος, εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, σ. 221-232.
- Περαντωνάκης Ν. Γ. (2017) «Ο Καπετάν Μιχάλης». Από τον 19^ο στον 21^ο αιώνα», προλογικό σημείωμα στο *Νίκος Καζαντζάκης, Ο Καπετάν Μιχάλης. Ελευτερία και Θάνατος*, Νέα Αναθεωρημένη Σύγχρονη Έκδοση, επιστημονική επιμέλεια Ν. Μαθιουδάκης, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα.
- Πρεβελάκης Π. (1959) «Νίκος Καζαντζάκης. Συμβολή στη χρονογραφία του βίου του», *Ανάτυπο από τη «Νέα Εστία»*, τεύχ. 779, Αθήνα, σ. 3-30.
- Τζερμαδιανός Ν. (1961) «Ο Καζαντζάκης και η Κρήτη», *Αναμνηστικό Λεύκωμα Νίκου Καζαντζάκη*, Δίφρος, Αθήνα, σ. 40-45.
- Φραγκιαδάκη Μ. (επιμ.) & Μανουκάκη Α., Πετρουγάκη Ευ., Σκλάβου Λ., Χαλκιαδάκης Εμμ. (2009) *Νίκος Καζαντζάκης, 1883-1957, Ανθολόγιο. Στιγμές από τη ζωή του, Αποσπάσματα από το έργο του*, Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ηρακλείου - Ένωση Φιλολόγων Νομού Ηρακλείου, Ηράκλειο.
- Χαλκιαδάκης Γ. Εμμ. (2007) «Λογοτεχνία και Ιστορία: όψεις της Νεότερης Ιστορίας της Κρήτης μέσα από λογοτεχνικά έργα του Νίκου Καζαντζάκη», *Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Κρητικός Πολιτισμός»*, Ηράκλειο, Μυρτιά, 28-30 Σεπτεμβρίου 2007, έκδοση Μουσείου Καζαντζάκη, Ηράκλειο χ.χ., σ. 2-9.
- — — — (2009) «Η επανάσταση του Θερίσου ως εσωτερικό ζήτημα: η προσωπική διάσταση πρίγκιπα Γεωργίου - Ελευθερίου Βενιζέλου», στο *Θέριссон 1905* (=Πρακτικά Συνεδρίου, Χανιά, 3-5 Μαρτίου 2005), Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος», Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων, Δήμος Θερίσου, υπό την αιγίδα της Βουλής των Ελλήνων, Χανιά, σ. 23-39.
- — — — (2010) «Κρητική Πολιτεία, 1898-1913: μία πρώτη εικόνα της πολιτικής, της εκκλησιαστικής ζωής και της κοινωνίας της περιόδου», στο *Κρητική Πολιτεία και Νομός Λασιθίου (1898-1913)*, Δήμος Νεάπολης σε συνεργασία με τα Γενικά Αρχεία του Κράτους – Αρχεία Ν. Λασιθίου, Νεάπολη, σ. 23-38.

- - - - - (2011) *The Political Status of the Cretan State, 1898-1913: Autonomy under Dispute*, Postdoctoral Research, Oxford: University of Oxford, St Antony's College – European Studies Center.
- - - - - (2013) *Κρήτη, 1898-1913: από την «Αυτονομία» στην Ένωση με την Ελλάδα. Πολιτική, Κοινωνία και Εκκλησία μέσα από τη φαινομενική αυτονομία και το ενωτικό αίτημα*, έκδοση Περιφέρειας Κρήτης, Ηράκλειο.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΚΑΙ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ
ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ· ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΕΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ
ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΟΥ ΓΛΩΣΣΙΚΟΥ ΖΗΤΗΜΑΤΟΣ

NIKOS KAZANTZAKIS AND GRIGORIOS
XENOPOULOS· PROFESSIONAL WRITERS AT
THE TIME OF THE LINGUISTIC QUESTION

Άννα-Μαρία Γεωργούση
Φιλολογος
Υποψήφια Διδάκτωρ ΠΤΔΕ
Σχολή Επιστημών Αγωγής
Πανεπιστήμιο Κρήτης
amcgeor@yahoo.gr

Περίληψη

Ο Γ. Ξενόπουλος και ο Ν. Καζαντζάκης είναι δύο ειδικές περιπτώσεις Ελλήνων συγγραφέων που έζησαν από την πένα τους. Ένα σημαντικό μέρος του έργου τους παράγεται στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, σε χρόνια κατά τα οποία η αντιπαράθεση για τη Γλώσσα διέρχεται την οξεία της φάση. Παρόλο που και οι δύο δείχνουν σαφή προτίμηση για την υπεροχή της δημοτικής, αναγκάζονται να συμβιβαστούν για λόγους που σχετίζονται με την ιδιότητα του “επαγγελματία συγγραφέα”. Στην περίπτωση του Ξενόπουλου, η υποχώρηση δηλώνεται κυρίως με την υιοθέτηση μιας γλώσσας μεικτής και γίνεται αντικείμενο κριτικής από τους δημοτικιστές. Η περίπτωση του Καζαντζάκη είναι πιο παράδοξη, καθώς ο ίδιος έχει εμπλακεί πιο βαθιά στη Γλωσσική Αντιπαράθεση. Ωστόσο, και ο δικός του απόλυτος δημοτικισμός συνοδεύεται από συμβιβασμούς. Ενώ παράγει έργο στη δημοτική και αρθρογραφεί υπέρ της, δέχεται επίσης για λόγους βιοπορισμού τη χρήση της καθαρεύουσας στις μεταφράσεις του και σε ένα παιδικό αναγνωστικό.

Λέξεις κλειδιά

Γλωσσικό Ζήτημα, επαγγελματίας λογοτέχνης, «γλωσσικός συμβιβασμός».

Summary

G. Xenopoulos and N. Kazantzakis are two special cases of Greek writers who lived from their pen. An important part of their work is produced in the first decades of the 20th century, in years in which the Linguistic Revolution is in its acute phase. Although both show

a clear preference for the predominance of the demotic, they have to fall back for reasons related to the status of “professional writer”. In the case of Xenopoulos, the retreat takes the form of the adoption of a mixed language and becomes the object of criticism by demoticists. The case of Kazantzakis is more paradoxical, as he has been deeply involved in the Linguistic Confrontation. However, his absolute demoticism is accompanied by compromises. While he produces work in the demotic and writes articles in favor of it, he also accepts for reasons of livelihood the use of katharevousa in his translations and in a school book.

Key words

Linguistic Revolution, professional writer, “linguistic compromise”.

1. Γλωσσικό Ζήτημα και Εκπαιδευτικός Δημοτικισμός στις αρχές του 20^{ου} αιώνα

Οι δυο πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα είναι χρόνια γόνιμα, χρόνια δημιουργικά αλλά και χρόνια ταραγμένα. Σηματοδοτούν μια εποχή πολιτικής αναγέννησης και πνευματικών αναζητήσεων αλλά και μια εποχή έντονων συγκρούσεων στον χώρο της λογοτεχνικής δημιουργίας και της παιδείας, καθώς τώρα οδηγείται στο αποκορύφωμά της μια σειρά αντιπαραθέσεων γύρω από τη Γλώσσα.

Η σύγκρουση ανάμεσα στη δημόδη ομιλούμενη και την αρχαϊζουσα έχει βέβαια τις ρίζες της πολύ βαθιά στο παρελθόν, στον αττικισμό των Αλεξανδρινών φιλολόγων. Με την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, όμως, επιχειρείται μια παγίωση της καθαρεύουσας ως εθνικής γλώσσας που θα κρατήσει περίπου ως το 1880. Τότε, πολλές από τις προκαταλήψεις που βάρυναν τη δημοτική αρχίζουν σιγά-σιγά να υποχωρούν και ο Γ. Ψυχάρης, που θα δημοσιεύσει το 1888 *Το Ταξίδι μου*, ένα έργο-μανιφέστο για την επικράτηση της δημοτικής, θα απαιτήσει τον ολοκληρωτικό εκτοπισμό της καθαρεύουσας από όλα τα επικοινωνιακά πεδία.

Η είσοδος του 20^{ου} αι. θα βρει τα πνεύματα οξυμένα. Η απόπειρα μετάφρασης στη δημοτική των *Ευαγγελίων* από τον Πάλλη το 1901 και της *Ορέστειας* του Αισχύλου δυο χρόνια μετά θα δώσει το έναυσμα για τον διωγμό των δημοτικιστών. Αυτοί πάλι, από την πλευρά τους, θα πολλαπλασιάσουν τις πρωτοβουλίες τους ενώ θα προσπαθήσουν να προσδιορίσουν με μεγαλύτερη σαφήνεια τώρα την ιδεολογική τους ταυτότητα επιδιώκοντας την άμεση σύνδεση παιδείας και γλώσσας. Η εφημερίδα *Ο Νουμάς*, που ιδρύεται το 1903 με στόχο τη σταδιακή καλλιέργεια της δημοτικιστικής λογοτεχνίας, θα γίνει το βήμα των γλωσσικών και παιδαγωγικών ζυμώσεων ενώ το γενικευμένο ανακαινιστικό πνεύμα που επικρατεί επικυρώνει η εμφάνιση του Εκπαιδευτικού Ομίλου¹ το 1910, που αναλαμβάνει να προωθήσει στην πράξη το εκπαιδευτικό όραμα των δημοτικιστών.

Τα πολιτικά πάθη, που ποτέ δεν κατασίγασαν στον ελληνικό χώρο, γίνονται τώρα πάθη γλωσσικά. Η άνοδος του Βενιζέλου² στην εξουσία το 1910 φέρνει στο προσκήνιο μαζί με μια νέα αστική τάξη και την πεποίθηση ότι η κοινωνική πρόοδος προϋποθέτει τον εκσυγχρονισμό του εκπαιδευτικού συστήματος. Το παιδί και ο ψυχικός του κόσμος γίνονται αντικείμενο ενδελεχούς μελέτης και αναζητούνται νέες μορφές διαπαιδαγώγησης. Έτσι, ξεκινάει μια πλατιά ανανεωτική προσπάθεια, στην οποία πρόθυμα συμπράττουν οι λόγιοι δημοτικιστές ως δίαυλοι προοδευτικών παιδαγωγικών αντιλήψεων (με κυρίαρχες τις θεωρίες της Νέας Αγωγής³).

Οι απόπειρες για μια ουσιαστική αναδιάρθρωση της παιδείας, που ξεκινούν το 1913 και στις οποίες διαδραματίζει σημαντικό ρόλο ο Εκπαιδευτικός Όμιλος με τα νομοσχέδια Γληνού-Τσιριμώκου, συνδέονται άμεσα με τη συγγραφή αναγνωστικών που θα ανταποκρίνονται στις επιταγές των καιρών. Το πνεύμα των νομοσχεδίων είναι ανανεωτικό· εντούτοις, δε θα ψηφιστούν από τη Βουλή. Πρέπει να έρθει το 1917 για να αλλάζει ρότα το εκπαιδευτικό σύστημα και να αναπροσανατολιστεί με την εμπνευσμένη μεταρρύθμιση της κυβέρνησης του Βενιζέλου, ο οποίος αξιοποιεί στο Υπουργείο Παιδείας τα βασικά στελέχη του Εκπαιδευτικού Ομίλου⁴. Για πρώτη φορά εισάγεται η δημοτική γλώσσα στο Δημοτικό (με παράλληλη διδασκαλία της καθαρεύουσας στις 2 τελευταίες τάξεις) ενώ ανανεώνονται όλα τα σχολικά εγχειρίδια της στοιχειώδους εκπαίδευσης, «που, γραμμένα στη γλώσσα του λαού και έχοντας στο κέντρο το παιδί και τον κόσμο του, κυριαρχούνται από ένα καινούργιο αντιαυταρχικό πνεύμα» (Μπουζάκης 2006: 82-3).

Όμως, η ήττα των Φιλελευθέρων στις εκλογές του 1920 και η επικράτηση των συντηρητικών δυνάμεων ακυρώνει και αυτή την προσπάθεια. Η ειδική Επιτροπή που συστήνεται και εξετάζει τη γλωσσική διδασκαλία στα δημοτικά ασκεί δριμεία κριτική στα αναγνωστικά της Μεταρρύθμισης και το εκπαιδευτικό σύστημα επιστρέφει σε παλαιότερα σχήματα.

2. Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και οι θέσεις του για τη Γλώσσα· ευαίσθητες ισορροπίες

Όταν η αντιπαράθεση γύρω από το Γλωσσικό Ζήτημα οδηγείται προς την κορύφωσή της με τα Ευαγγελικά και τα Ορεσειακά, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος έχει ήδη διαγράψει μια πετυχημένη πορεία στον χώρο των Γραμμάτων και έχει καθιερωθεί ως πνευματική προσωπικότητα της εποχής. Πολυγραφότατος μυθιστοριογράφος, αρχισυντάκτης του πιο γνωστού παιδικού περιοδικού, της *Διάπλασης των Παιδων*, θεατρικός συγγραφέας και κριτικός με σπάνιο ένστικτο έχει απήχηση σε όλα τα κοινωνικά στρώματα, καθώς κείμενά του δημοσιεύονται συχνά σε εφημερίδες και περιοδικά.

Μεγάλο μέρος της δημοφιλίας του θα πρέπει να το αποδώσουμε στην καθαρότητα και τη θέρμη της γραφής του. Η λογοτεχνική του γλώσσα αποτελεί υπόδειγμα δημοτικής, όπου όλα τα μέρη είναι ισόρροπα δομημένα και ταυτόχρονα ρέουν με μια αβίαστη ταχύτητα, που συνεπαίρνει. «Γλωσσосуγυριστή» τον ονομάζει ο Καραντώνης (1976-77: 418), γιατί ο λόγος του είναι «νοικοκυρεμένος», καθόλου επιδεικτικός, έχουμε την περίπτωση μιας γλώσσας «modeste». Ακόμα και η καθαρεύουσα που συναντάμε σε κάποια από τα πρώτα έργα του, όπως στη *Μαργαρίτα Στέφα* (1893), είναι σχετικά ήπια και περιορίζεται στα καθαυτό αφηγηματικά και περιγραφικά μέρη ενώ η χαριτωμένη δημοτική των διαλόγων διανθίζεται εύστοχα με τους ζακυνθινούς ιδιωματισμούς⁵ του γενέθλιου τόπου.⁶

Ο Ξενόπουλος είναι αυτός που το 1891 δημοσιεύει το πρώτο παιδικό μυθιστόρημα στη δημοτική, την *Αδελφούλα μου*, καλύπτοντας ένα κενό και χαράσσοντας ταυτόχρονα μια νέα πορεία. Ο ίδιος, επίσης, σε άρθρο του στα *Παναθήναια* το 1902 κρίνει θετικά το βιβλίο του Φωτιάδη *Το γλωσσικό ζήτημα κ' η εκπαιδευτική μας αναγέννησις*,⁷ με το οποίο ουσιαστικά εγκαινιάζεται ο εκπαιδευτικός δημοτικισμός ενώ το 1904 συστήνει με άλλους διανοούμενους την Εταιρεία «Η Εθνική Γλώσσα», που έχει στόχο την προώθηση της δημοτικής στην εκπαίδευση και τον δημόσιο βίο γενικώς.⁸ Αλλά και σε διάφορα κατά καιρούς γραπτά του επαινεί τη δυναμική της δημοτικής ως γλώσσας που τέρπει και παιδαγωγεί.⁹ Ας μην ξεχνάμε άλλωστε την επιρροή που έχει ασκήσει πάνω του η ζακυνθινή του καταγωγή· οι λογοτέχνες της Επτανησιακής Σχολής¹⁰ υπήρξαν ανέκαθεν προοδευτικοί με το ζήτημα της γλώσσας.

Πώς εξηγείται, λοιπόν, τότε η δριμεία -συχνά δε άδικη και σκληρή- κριτική που ο ίδιος δέχεται κυρίως από τον κύκλο του *Νουμά* αλλά και του Εκπαιδευτικού Ομίλου; Αυτό μάλιστα που μπαίνει στο στόχαστρο των επικριτών του είναι το περιοδικό που επιμελείται και το οποίο έχει κατά κάποιον τρόπο ταυτιστεί μαζί του. Έτσι, ο Η. Βουτιερίδης κατηγορεί τη *Διάπλαση* ότι με τους διαγωνισμούς που διοργανώνει εθίζει τα παιδιά σε λογικές κομματισμού¹¹ ενώ η Γ. Καζαντζάκη υποστηρίζει ότι λειτουργεί ως όργανο προπαγάνδας ξένων ηθών και εθίμων¹². Η Π. Δέλτα, από την άλλη, αν και παιδική αναγνώστριά της, το 1911 θα την απορρίψει πλήρως γράφοντας χαρακτηριστικά στον Α. Δελμούζο: «...αηδιάζω όσο δεν φαντάζεστε· η προστυχιά του φύλλου αυτού, η σαχλάδα των διηγημάτων, η κακοροϊζικιά των αστείων του, δεν περιγράφονται» (Λευκοπαρίδης 1956: 243-4).

Ο Δ. Ταγκόπουλος, διευθυντής του *Νουμά*, χρόνια μετά θα ομολογήσει ότι αναγκάστηκε να επιτεθεί στον Ξενόπουλο «αλύπητα και αιματηρά» για λόγους σκοπιμότητας και ενώ αναγνώριζε τη λογοτεχνική του προσφορά¹³. Αλλά πιο διαφωτιστική θα είναι για μας μια επιστολή του Α. Εφταλιώτη¹⁴ στην Π. Δέλτα, όπου λέει: «Ο Ξενόπουλος δεν έκαμε τίποτα για να υπηρετήσει την Ιδέα. Απεναντίας την έβλαψε πολύ με τις μισές πολιτικές του... είναι 'του κόσμου' άνθρωπος, και κοιτάζει το συμφέρο του. Για το έθνος του δεν πεθαίνει αυτός. Εμείς θέμε ανθρώπους όχι 'του κόσμου',

σαν τον Ξενόπουλο, παρά του 'Υπέρκοσμου', σαν τον Παλαμά. Αυτοί που εδραιώνουνε την Αλήθεια με θυσία τους, κι όχι προς ωφέλειά τους» (Λευκοπαρίδης 1956: 189).

Φαίνεται, λοιπόν, ότι αυτό που κύρια καταλογίζουν οι δημοτικιστές στον Ξενόπουλο -πέρα από την κριτική που άσκησε στον Ψυχάρη, με τον οποίο και συντασσόταν βέβαια ο κύκλος του Νουμά¹⁵- είναι «οι μισές πολιτικές του» ή αλλιώς η μετριοπαθής στάση του απέναντι στο Γλωσσικό· τη στιγμή που ήταν φανερό ότι ενστερνιζόταν τις βασικές πεποιθήσεις του προοδευτικού ρεύματος. Είναι λογικό ότι ανέμεναν από μια προσωπικότητα με τη δική του απήχηση μια πιο σαφή και ξεκάθαρη τοποθέτηση.

Ο ίδιος, όμως, δεν υπήρξε ποτέ άνθρωπος των άκρων. Αντίθετα, με μια χαριτωμένη ευελιξία, που για τους φανατικούς δημοτικιστές ισοδυναμούσε με προδοσία, ισορροπούσε μεταξύ δημοτικής και καθαρεύουσας ανάλογα με τις συνθήκες και το κοινό στο οποίο απευθυνόταν.

Έτσι, την περίοδο που μας ενδιαφέρει, ο Ξενόπουλος ως λογοτέχνης θα παράγει κατά κύριο λόγο σε μια γλώσσα μεικτή ή αμιγώς δημοτική μυθιστορήματα, διηγήματα και θεατρικά μορφώνοντας «μια δημοτική λογοτεχνική γλώσσα που την ανεχόταν ο καθαρευουσιάνος ως τότε αναγνώστης, κι έφτασε σε λίγο ν' αγαπήσει το ελληνικό λογοτεχνικό βιβλίο όσο δεν αγαπούσε το παλιό καθαρευουσιάνικο και, πολύ λιγότερο, το νέο 'μαλλιάρó' των άκρων ψυχαρικών, των αδιάβαστων» (Ξενόπουλος 1972: 12).¹⁶ Ως αρθρογράφος κριτικών κειμένων και χρονογραφημάτων πάλι υποτάσσεται στην καθαρεύουσα, που επιβάλλεται από τη σύνταξη περιοδικών και εφημερίδων με τα οποία συνεργάζεται ενώ στη *Διάπλαση*, όπου οι αποδέκτες του είναι κατά κύριο λόγο ένα παιδικό κοινό, θα υιοθετήσει και πάλι τη μεικτή (μέχρι την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1917).

Με ειλικρίνεια θα αποδώσει την αδυναμία του αυτή στην ανάγκη. Γράφει σχετικά στα *Παναθήναια* το 1903: «Δυστυχώς, ο γλωσσικός μου τρόπος δεν με ικανοποιεί. Επιθυμώσα πολύ το κράμα μου να ήτο πάντοτε το ίδιον, δηλαδή να μην επικρατούσεν εις αυτό πότε η δογματική αρχαιοτροπία και πότε η δογματική δημοτική. Αυτό συμβαίνει, πρώτον διότι η ανάγκη με κάμνει να μη γράφω πάντοτε πράγματα του γούστου μου... και δεύτερον, διότι η φυσική μου τεμπελιά μ' εμποδίζει ν' απαλλαχθώ από την σύμβασιν, την οποίαν θα έλεγα καλλίτερα ρουτίνα...».¹⁷

Συμβιβάζεται, λοιπόν, με τα γούστα και τις απαιτήσεις της εποχής, δεν έχει την τόλμη να πάει κόντρα στις συμβάσεις του καιρού του και έτσι σέβεται τη συνήθεια, αφού «δεν προκαλεί μεγάλη βλάβη»¹⁸. Παράλληλα δε φροντίζει να διατηρεί και άρτιες σχέσεις με μετριοπαθείς δημοτικιστές, όπως είναι ο Α. Πάλλης, στην οικονομική συμπαράσταση του οποίου στηρίζεται για να εκδώσει κάποια έργα του.¹⁹

Ο Ξενόπουλος αποτελεί μια πολύ ξεχωριστή περίπτωση δημιουργού που έζησε αποκλειστικά από τη συγγραφή. Σε αυτό το γεγονός οφείλουμε την ποικιλία και τον

τεράστιο όγκο του έργου του, σε αυτό και τις παραχωρήσεις που κατά καιρούς έκανε εις βάρος της ποιότητας. Οπωσδήποτε είναι με τον τρόπο του πρωτοπόρος²⁰, ξέρει να οσμίζεται το καινούριο και τις ανάγκες της κοινωνίας αλλά δεν επιθυμεί μια μετωπική σύγκρουση με την καθεστηκυία τάξη, με το κοινό που αγοράζει τα βιβλία του, διαβάζει τα πεζογραφήματά του στον έντυπο τύπο, βλέπει τα θεατρικά του και (με την ιδιότητα του ενήλικου συναναγνώστη²¹) εγκρίνει τα παιδικά του κείμενα. Ζει από την πένα του και αυτό δεν επιτρέπει παρεκκλίσεις. Η ιδιότητα του επαγγελματία λογοτέχνη συνεπάγεται αφενός ένα είδος «κομψής συμμόρφωσης» με τις κυρίαρχες τάσεις και αφετέρου μια εξισορρόπηση μεταξύ δύο πόλων. Όπως μας λέει, αν είχε μια περιουσία, ώστε να μην είναι αναγκασμένος να εργάζεται, δε θα γράφε στην καθαρεύουσα ούτε μισή αράδα.²² Ενδεικτική είναι και η απάντηση που δίνει το 1914 η *Διάπλαση* απολογούμενη σε έναν αναγνώστη που ζητά από το περιοδικό να δημοσιεύσει παιδικά μυθιστορήματα στη δημοτική. Εκεί -ούτε λίγο ούτε πολύ- το περιοδικό εξηγεί ότι, αν και οι αξιόλογοι Έλληνες γράφουν στη δημοτική, δε γίνεται να τους συμπεριλάβει στην ύλη του, αφού, αν το κάνει, οι δάσκαλοι θα κηρύξουν πόλεμο στη *Διάπλαση* ως «μαλλιαρό περιοδικό».²³

Αυτός, όμως, ο γλωσσικός συμβιβασμός του Ξενόπουλου, που είχε ως αποτέλεσμα την αποκήρυξή του και από τις δύο παρατάξεις (Πάτσιου 1995: 196), δεν ήταν μόνο ένας διπλωματικός ελιγμός. Ήταν και ένα σύμπτωμα του καιρού του. Το τέλος του προηγούμενου αιώνα (με γεγονότα, όπως η πτώχευση του 1893 και η ήττα του 1897) ρίχνει βαριά τη σκιά του στο ξεκίνημα του νέου. Έτσι, στις αρχές του 20^{ου}, όπως παρατηρεί ο Δημαράς (1977: 406), υπάρχει μια βαθιά τομή που χωρίζει τη νέα ελληνική ιστορία. Τα προηγούμενα χρόνια έχουν σημειωθεί αυτοκτονίες λογίων που δεν μπορούν να περάσουν απαρατήρητες (Α. Ρηγόπουλος, Ι. Σκυλίτσης, Π. Πανάς). Άλλοι απλώς αποσύρονται από τη δράση: ο Καπετανάκης που είχε δείξει ικανότητες στην κοινωνική διακωμώδηση χάνεται γρήγορα ενώ ο Σταύρος Καλλέργης, απόστολος του σοσιαλισμού, θα εγκαταλείψει την πολιτική δράση. Ορισμένοι θα παρατήσουν τις ακρότητες. Ο Σουρής από σατιριστής θα γίνει ευθυμογράφος και ο Ξενόπουλος θα γίνει ο εξαίρετος επαγγελματίας της ελληνικής πεζογραφίας. Στέκονται κι οι δύο μακριά από κάθε ροπή προς δράση.

Πέρα, όμως, από την ιστορική συγκυρία, είναι γεγονός πως και ως προσωπικότητα ο Ξενόπουλος υπήρξε συμβιβαστικός, σε δύσκολες μάλιστα ιστορικές στιγμές.²⁴ Όπως σημειώνει ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος (1961: 114) «μολοντί έζησε τόσους πολέμους, έμεινε ο άνθρωπος της 'belle époque'. Είχε κάποια ησυχία μέσα του». Όλη του η πορεία δείχνει ξεκάθαρα μια απέχθεια για τις υπερβολές.²⁵ Γι' αυτό και αποχωρεί από τη Σοσιαλιστική Νεολαία το 1910 (ήταν μέλος της από το 1890) και αποφεύγει τις κομματικές ταυτίσεις,²⁶ γι' αυτό απαρνιέται τον Ψυχάρη, τις ιδέες του οποίου ασπάσθηκε αρχικά με θέρμη, γι αυτό εκτιμά τον Μ. Τριανταφυλλίδη που φαίνεται πιο διαλλακτικός²⁷.

Τηρεί, λοιπόν, με συνέπεια μια μέση οδό.²⁸ Καθώς τα χρόνια περνάνε, όμως, γίνεται όλο και πιο ένθερμος δημοτικιστής. Ίσως γιατί κρίνει ότι οι συνθήκες είναι τώρα ώριμες και η κοινωνία έτοιμη. Γι' αυτό και θα κρίνει θετικά τη Μεταρρύθμιση του 1917 και θα αντιταχθεί στην προσπάθεια της αντιβενιζελικής κυβέρνησης να επαναφέρει την καθαρεύουσα στο δημοτικό το 1921.²⁹

Και καθώς η πεζογραφία του αποτελεί -όπως εύστοχα παρατηρεί ο Beaton (1996: 142)- μια *comédie humaine* της Ελλάδας κατά τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, το Γλωσσικό Ζήτημα θα τον απασχολήσει και σε επίπεδο μυθοπλασίας. Έτσι, το 1919 ανεβαίνουν στο θέατρο Ολύμπια οι *Φοιτηταί*, ένα έργο εμπνευσμένο από τα γεγονότα των Ορεστιακών. Η ιστορική συγκυρία δεν είναι τυχαία. Στην εξουσία βρίσκεται η προοδευτική παράταξη των Φιλελευθέρων ενώ έχει προηγηθεί η Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση που καθιέρωσε τη δημοτική. Ο Ξενόπουλος μπορεί πολύ πιο ελεύθερα τώρα να πραγματευτεί και να φωτίσει τα πάθη του παρελθόντος υπακούοντας μεν στην εσωτερική του παρόρμηση και συμβαδίζοντας με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής.³⁰

Οι πρωταγωνιστές του είναι φοιτητές που εκπροσωπούν τις γλωσσικές τάσεις των πρώτων ταραγμένων καιρών.³¹ Η ιδεολογία του συγγραφέα δεν είναι ευκρινής. Όπως συμβαίνει, όμως, συνήθως, μέσα από τους χαρακτήρες του μας περνάει τα δικά του μηνύματα.³²

Έτσι, ανάμεσα στον δημοτικιστή Τάσο και τον καθαρευουσιάνο Θάνο τοποθετεί τον Βάσο, έναν ήρωα ουδέτερο, ουσιαστικό αμέτοχο στις συγκρούσεις και τις αιφνιμαχίες των άλλων. Να αποτελεί άραγε αυτός το *alter ego* του μετριοπαθή Ξενόπουλου; Ο τρόπος με τον οποίο τον αξιολογεί μέσα στο κείμενο είναι ενδεχομένως δηλωτικός: «Να μωρέ άνθρωπος! Αυτός σίγουρα, δε θα σκοτωθεί ποτέ ούτε για μια γυναίκα ούτε για μια γλώσσα...» (Ξενόπουλος 1972: 350).

3. Ο απόλυτος δημοτικισμός του Νίκου Καζαντζάκη και κάποιοι συμβιβασμοί

Η γλωσσική διαμάχη οδηγείται προς την οξεία της φάση, όταν ο Νίκος Καζαντζάκης, 16 χρόνια νεότερος από τον Ξενόπουλο, ξεκινά να κάνει τα πρώτα του βήματα αναζητώντας τη γλωσσική και λογοτεχνική του ταυτότητα. Έτσι, το 1906 δημοσιεύει το *Όφis και Κρίνο* σε μια γλώσσα μεικτή με στοιχεία καθαρεύουσας και δημοτικής. Ακολουθεί το δράμα *Ξημερώνει* σε πιο γνήσια δημοτική -όχι βέβαια όπως αυτή που θα ήθελε ο *Νουμάς*- μέχρι τις *Σπασμένες Ψυχές* του 1909, ένα έργο πιο συνεπές στις αρχές του δημοτικισμού. Το 1910 το ποιητικό του δράμα *Ο Πρωτομάστορας* γίνεται το πρώτο πεζό έργο στη δημοτική που βραβεύεται σε επίσημο διαγωνισμό (βραβείο Λασσαναίου Δραματικού Αγώνα).

Σε αντίθεση με τον ισορροπιστή ομότεχνό του, γρήγορα ξεδιπλώνει την ορμητική και ανυποχώρητη φύση του. Οι φιλολογικές και γλωσσικές αντιπαραθέσεις φαίνεται

να τον απασχολούν από πολύ νωρίς, ιδιαίτερα μάλιστα ο συσχετισμός γλώσσας και παιδείας· ας μην ξεχνάμε ότι έχει ζήσει από κοντά τον εκπαιδευτικό αναβρασμό που χαρακτηρίζει τα χρόνια της αυτόνομης Κρητικής Πολιτείας (1898-1913)³³.

Έτσι, το 1907 δημοσιεύει στην εφημερίδα *Ακρόπολις* το άρθρο «Το Γλωσσικό μας Ζήτημα» ενώ το 1909 επανασυστήνει τον δημοτικιστικό σύλλογο «Σολωμός» στο Ηράκλειο σε πείσμα των αντιδράσεων που σημειώθηκαν στα Χανιά³⁴. Τον επόμενο χρόνο γίνεται ο πρώτος γραμματέας του Εκπαιδευτικού Ομίλου και κατά τη δεκαετία 1909-1919 συμμετέχει σε όλες τις δραστηριότητες των δημοτικιστών (Bien 1972: 160).

Η ανυπόγραφη «Απολογία»³⁵ που δημοσιεύεται στον *Νουμά* το 1909 και του πιστώνεται είναι αποκαλυπτική του στοχασμού του.³⁶ Μόνο η δημοτική μπορεί να κατακτήσει τον νου των παιδιών, να τα φέρει κοντά στον κόσμο των αισθημάτων, ο οποίος δείχνει απροσπείλαστος γι' αυτά με τη χρήση της καθαρεύουσας.³⁷ Στο κείμενο εξετάζονται τα καταστρεπτικά της αποτελέσματα σε επίπεδο εκπαιδευτικό, κοινωνικό και εθνικό και προκρίνεται η υιοθέτηση της φυσικής γλώσσας, που είναι και η μόνη κατάλληλη να μορφώσει και να διαπαιδαγωγήσει, να κατασκευάσει χαρακτηριστές ικανούς να διαχειριστούν την αναγέννηση της Φυλής μας.

Ο συντάκτης της «Απολογίας» αποκρούει τις κατηγορίες περί «χυδαίας» δημοτικής -αφού «χυδαία ή ευγενικά» είναι τα πράγματα που η γλώσσα καλείται να εκφράσει- και εξαίρει τον δημιουργικό και λεξιλογικό πλούτο των δημοτικών τραγουδιών. Αντικρούει επίσης το επιχείρημα ότι δεν μπορούν να αποδοθούν στη δημόδη μεγάλη επιστημονικά διανοήματα και καλεί τον κόσμο να αναλάβει πρωτοβουλίες, να φτιάξει συλλόγους δημοτικιστών και να προωθήσει το κοινό όραμα. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει: «Να μην αφήσομε το ζήτημα στα χέρια των Δασκάλων».³⁸

Για τον Καζαντζάκη το όλο ζήτημα υπάγεται στη λογική μιας εξελικτικής πορείας. «Η ζωή πηγαίνει μπροστά και ποτέ δε γυρίζει πίσω... είναι νόμος φυσικός όλα ν' αλλάζουν με τον καιρό και κάθε εποχή νάχη δική της εξέλιξη και στη γλώσσα και στη φιλολογία και στην τέχνη», παρατηρεί σε άρθρο του 1914 με το ίδιο σκεπτικό³⁹. Έτσι, και ο ίδιος θα επιδοθεί σε μια προσπάθεια συνεχούς επεξεργασίας και εμπλουτισμού του γλωσσικού του οργάνου χρησιμοποιώντας όλα τα νεοελληνικά ιδιώματα, θα γίνει θησαυριστής σπάνιων λέξεων και γλωσσοπλάστης⁴⁰.

Κατ' αυτόν τον τρόπο θα οδηγηθεί, βέβαια, σταδιακά σε μια γλωσσική μορφή με πολλές ιδιαιτερότητες⁴¹, «που δεν είναι ούτε δημοτική ούτε καθαρεύουσα αλλά ανάμεικτη από ποιητικά και πεζογραφικά στοιχεία, από διαλεκτικά δάνεια και καινούργιες λέξεις, από στοιχεία που έχουν σημασιολογική διαφάνεια και από άλλα που και οι ειδικοί δυσκολεύονται να μαντέψουν την σημασία τους» (Τσοπανάκης 1977: 5). Θα επιμένει μάλιστα -και στα επόμενα χρόνια- ότι η δημοτική πρέπει να γράφεται με όλες τις συντακτικές της λεπτομέρειες και σε όλη της την έκταση· πράγμα

που απαιτεί βέβαια την πνευματική εγρήγορση του αναγνώστη, προκειμένου να καταστεί μέτοχος του λεξιλογικού της εύρους.⁴²

Το γλωσσικό του όραμα σε επίπεδο παιδείας ο Καζαντζάκης θα βρει ευκαιρία να το υλοποιήσει όταν η προοδευτική κυβέρνηση των Φιλελευθέρων προκηρύσσει το 1913 διαγωνισμό για συγγραφή αναγνωστικών.

Εδώ το παιδαγωγικό κίνητρο είναι ισχυρό, καθώς βρίσκει πρόσφορο έδαφος για να διοχετεύσει την ιδεολογία του -γλωσσική και ευρύτερα κοσμική- σε ένα κοινό αδιαμόρφωτο και απροκατάληπτο τα παιδιά, σε αντίθεση με τους ενήλικες, δε διαθέτουν ένα έτοιμο ρεπερτόριο γνώσεων και εμπειριών. Εξίσου ισχυροί είναι και οι οικονομικοί λόγοι. Όπως ο Ξενόπουλος, έτσι και ο Καζαντζάκης βιοπορίζεται από τη συγγραφή. Οι απολαβές από τα σχολικά βιβλία είναι καλές⁴³, γιατί οι επανεκδόσεις εξασφαλίζουν ένα σταθερό εισόδημα (Bien 1972: 181). Κάτι που χρειάζεται προκειμένου να συνεχίσει απερίσπαστος το έργο του. Άλλωστε, η ενασχόληση με την παιδική λογοτεχνία θα αποδειχτεί γενικά σωτήρια για τον Καζαντζάκη, γι' αυτό και αργότερα θα ασχοληθεί με διασκευές και μεταφράσεις ξένων πεζογραφημάτων για παιδιά⁴⁴, είδος πολύ προσοδοφόρο για έναν επαγγελματία συγγραφέα.

Το αναγνωστικό που υποβάλλεται στον διαγωνισμό είναι μια ελληνική *Ροβινσωνιάδα*, μια γοητευτική περιπέτεια με ιδιαίτερο χιούμορ⁴⁵. Έχει τον τίτλο *Οι τρεις φίλοι* και είναι αποτέλεσμα της συνεργασίας του Νίκου με τη Γαλάτεια Καζαντζάκη. Στον τίτλο, βέβαια, υπάρχει μόνο το όνομα της Γαλάτειας. Εντούτοις, πλήθος μαρτυρίες -που έχει αναδείξει η έρευνα της Ελπινίκης Νικολουδάκη-Σουρή⁴⁶- μας επιτρέπουν με σχετική ασφάλεια να προσθέσουμε και το όνομα του Καζαντζάκη αποδίδοντας την επιθυμία του για ανωνυμία αφενός σε λόγους προσωπικούς -μιας και η έκθεση του ονόματός του συχνά συνεπαγόταν ανεπιθύμητες προστριβές (Bien 1972: 182) - και αφετέρου σε ένα ηθικού τύπου δίλημμα.

Το 1910 είχε αναλάβει γραμματέας του Εκπαιδευτικού Ομίλου. Αυτή η θέση απαιτούσε από αυτόν μια ιδεολογική συνέπεια, ιδιαίτερα εκείνους τους ταραγμένους καιρούς, όπου η διαλλακτικότητα ερμηνευόταν ως συμβιβασμός. Διαβλέποντας το ενδεχόμενο γλωσσικών υποχωρήσεων -κάτι που τελικά έγινε και στο οποίο συναίνεσε- προτίμησε να μείνει στην αφάνεια (Νικολουδάκη-Σουρή, 2008: 37).

Το αναγνωστικό, λοιπόν, εγκρίνεται και, όπως είχε προβλέψει ο συγγραφέας του, ξεκινούν αντιδράσεις από τη Φιλοσοφική Σχολή, που αναστέλλουν τη γλωσσική μεταρρύθμιση και αναγκάζουν τους συντάκτες των βιβλίων να προβούν σε διορθώσεις. Έτσι, *Οι τρεις φίλοι* μπλέκουν σε ένα περίεργο «γλωσσικό ταξίδι», που αντικατοπτρίζει με τον πιο εύγλωττο τρόπο το αμφίρροπο κλίμα της εποχής. Το 1914 μεταγλωττίζονται στην καθαρεύουσα, αφού, όπως υποστηρίζει ο καθηγητής Μεσολωράς, η νεωτερική τους γλώσσα δεν ανταποκρίνεται στις καθιερωμένες ανάγκες (Τριανταφυλλίδης 1963: 467), με την Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση του 1917 ξαναβρίσκουν

την αρχική τους μορφή και το 1920 -μετά την καταδίκη της Επιτροπείας⁴⁷- επιστρέφουν στην καθαρεύουσα.

Όσο παράξενη κι αν φαίνεται σήμερα αυτή η οπισθοχώρηση του Καζαντζάκη και της Γαλάτειας από τις δημοτικιστικές τους πεποιθήσεις σε μια περίοδο, όπου ο Εκπαιδευτικός Όμιλος διένυε την πιο δυναμική του φάση, άλλο τόσο είναι και λογική. Ο Καζαντζάκης θέλει να αφοσιωθεί στις λογοτεχνικές και φιλοσοφικές του αναζητήσεις, που ολοένα πληθαίνουν. Η μαρτυρία της Έλλης Αλεξίου (2016: 88-9) άλλωστε αποδεικνύει ότι τα λεφτά από τα αναγνωστικά που συνέγραψαν μαζί Γαλάτεια και Νίκος Καζαντζάκης έκαναν πλούσιο το ζευγάρι και αποδέσμευσαν τον συγγραφέα από τις «μεταφράσεις και τα ξεστρώματα».

Από την άλλη, εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι λίγα χρόνια πριν -το 1910 συγκεκριμένα- ο συγγραφέας έχει αρνηθεί τον διορισμό του σε μια θέση γραμματέα στο Υπουργείο Παιδείας της νεοσύστατης κυβέρνησης Βενιζέλου, επιλέγοντας αντ' αυτού να εξασφαλίζει τα προς το ζην με μεταφράσεις φιλοσοφικών και επιστημονικών βιβλίων για τις εκδόσεις Φέξη (Παπαδάκης 2000: 91).

Για τους επικριτές του η άρνηση οφειλόταν σε λόγους ελιτισμού, αφού μια τέτοια θέση δε συνοδευόταν από ανάλογο κύρος (Bien 1972: 175). Όποια πάντως κι αν ήταν τα κίνητρα, και αυτή η επιλογή του Καζαντζάκη τη δεδομένη στιγμή δεν είναι άνευ σημασίας, αφού οι μεταφράσεις για τον Φέξη -στις οποίες συμμετέχει και η Γαλάτεια- γίνονται σε γλώσσα καθαρεύουσα και γρήγορα μπαίνουν στο στόχαστρο των ακραιφνών δημοτικιστών.

Έτσι, ο Ταγκόπουλος σε επιστολή του στον *Νουμά* το 1910 υπό τον ενδεικτικό τίτλο «Κόλπα και Πολιτική»⁴⁸ θα ζητήσει εξηγήσεις εκφράζοντας την απορία του για την ασυνέπεια δύο «φανατικών δημοτικιστάδων». Η ερμηνεία που θα δώσει δεν είναι διόλου κολακευτική. Γράφει χαρακτηριστικά: «Η πρώτη το δήλωσε φανερά και παληκαρίσια μέσα στο 'Νουμά' τις προάλλες πως 'όλα τα κάνει για τη δημοτική', κι ο δεύτερος είναι γραμματέας του 'Εκπαιδευτικού Ομίλου', της μεγάλης αυτής κολώνας της αληθινής δημοτικής μας. Ήγουν άρα, δηλαδή, κ' οι δυο τους δε μπορεί παρά να δουλεύουνε για τη δημοτική. Φαίνεται το λοιπό πως η καθαρεύουσα που μεταχειρίζονται είναι 'κόλπο' ή 'πολιτική'. Μα εδώ είναι που σταματά ο νους μου κ' έρχομαι σε σένα παρακαλώντας σε να μου τα ξηγήσης. Να μου ξηγήσεις δηλαδή το κόλπο αυτό, από πού αρχίζει και πού τελειώνει, ποιος είναι ο δρόμος του κι ο βαθύτερος του σκοπός για να το μεταχειριστούμε κ' εμείς οι άλλοι δημοτικιστάδες, που καθόμαστε οι κουτοί και γράφουμε τώρα θεοφάνερα τη δημοτική...».

Με άλλα λόγια ο Ταγκόπουλος στηλιτεύει με δριμύ τρόπο αυτό που δε λέει καθαρά. Ότι δηλαδή ακόμα και συνεπείς ιδεολόγοι του διαμετρήματος του Καζαντζάκη ενίοτε μπορεί να παρεκκλίνουν από την πορεία τους, όταν συντρέχουν λόγοι οικονομικοί.

Βέβαια, προς υπεράσπισή τους πρέπει να σημειωθεί ότι δεν πρόκειται για δικά

τους πρωτότυπα έργα. Μάλιστα, δεν πρόκειται καν για κείμενα λογοτεχνικά αλλά για συγγράμματα φιλοσοφικά (π.χ. Ριμπώ, Τζέιμς). Σε κάθε περίπτωση, το ιδεολογικό τους υπόβαθρο δεν επιτρέπει υποχωρήσεις τέτοιου είδους.

Όμως, ο Καζαντζάκης έχει αρχίσει να βλέπει πολύ μακριά. Ήδη διαφαίνονται μέσα του τα σπέρματα μιας προσωπικής και εντελώς ξεχωριστής κοσμοθεωρίας, ενός συγκερασμού φιλοσοφίας και ποιητικής. Το όραμά του γίνεται ευρύτερο από τα περιχαρακωμένα όρια του δημοτικιστικού κινήματος, τα οποία και δε διστάζει να υπερβεί, όταν το κρίνει απαραίτητο. Μάλιστα, ο Ν. Παπαδάκης (2000: 110) υποστηρίζει ότι από το 1914 σημειώνεται και μια διακριτική υποχώρηση του Καζαντζάκη από τον κύκλο του Εκπαιδευτικού Ομίλου, στην οποία ίσως συνέτεινε η απογοήτευσή του από την ευρύτερη πολιτική πραγματικότητα. Κι έτσι, «καθαγιαζοντας» κατά κάποιον τρόπο τα μέσα που θα τον βοηθήσουν να πραγματώσει τους υψηλούς του στόχους, χαράζει τη δική του αυτόνομη πορεία.

4. Επιλογικά

Τόσο ο Ξενόπουλος όσο και ο Καζαντζάκης αντιλαμβάνονται από πολύ νωρίς τη δυναμική του Γλωσσικού Κινήματος, γι' αυτό και σε επίπεδο λογοτεχνικής δημιουργίας κάνουν γρήγορα τη μετάβαση από τη μεικτή⁴⁹ της εποχής εκείνης στη δημοτική. Ο τρόπος με τον οποίο χειρίζονται το Γλωσσικό Ζήτημα στο κομμάτι της ιδεολογίας είναι δηλωτικός της προσωπικότητας και της ιδιοσυγκρασίας τους. Ο πρώτος επιλέγει να κρατήσει τις ισορροπίες, ο δεύτερος γίνεται πιο διεκδικητικός εισχωρώντας σε ένα πεδίο πολιτικής δράσης, όπως είναι αυτό του Εκπαιδευτικού Ομίλου.

Πάντως, και οι δύο ακροβατούν μεταξύ «λογικής κι ευαισθησίας». Από τη μια η ανάγκη για επιβίωση και από την άλλη η προσήλωση στην Ιδέα. Και στις δυο περιπτώσεις υπάρχει ένα τίμημα που πληρώνεται, αφού τα χρόνια εκείνα των παθών και των συγκρούσεων δεν είναι χρόνια ευνοϊκά για τους επαγγελματίες του λόγου. Και μπορεί σήμερα, που η αδιαφιλονίκητη επικράτηση της δημοτικής είναι γεγονός, όλα αυτά να μας φαίνονται υπερβολικά, όμως δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι για να φτάσουμε ως εδώ κάποιοι, όπως ο Καζαντζάκης, ο Ξενόπουλος, ο Παλαμάς⁵⁰ κ.α. -αδιάφορο με ποιόν τρόπο ο καθένας- άνοιξαν τον δρόμο. Και αυτό κράτησε τελικά η Ιστορία. Οι αναγκαίες υποχωρήσεις, οι αναδιπλώσεις και οι συμβιβασμοί που έγιναν λίγο ίσως μας ενδιαφέρουν πια, αφού επί της ουσίας τίποτα τελικά δεν ανέκοψε την ορμητική ροή του δημοτικιστικού ρεύματος.

Σημειώσεις

1. Η Δραστηριότητα του Εκπαιδευτικού Ομίλου «δε θα μείνει στα όρια της φιλολογικής παραγωγής, της γλωσσολογικής έρευνας και της προπαγάνδας του δημοτικιστικού ιδεώδους. Ως στόχο του

- θα θέσει το πέρασμα της γλωσσικής μεταρρύθμισης μέσα από τον κρατικό μηχανισμό... Έτσι, ο Όμιλος θα λειτουργήσει ως κατεξοχήν ομάδα πίεσης προς την πολιτική εξουσία, ενώ, όταν η πολιτική συγκυρία το επιτρέψει, θα στελεχώσει τους θεσμούς της» (Διατσέντος 2007 στο http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema_12/). Τα Δελτία του Εκπαιδευτικού Ομίλου πάντως είναι αποκαλυπτικά ως προς τις πνευματικές και παιδαγωγικές αναζητήσεις της εποχής, αφού στις σελίδες τους φιλοξενούνται οι προβληματισμοί και το όραμα σημαντικών πνευματικών ανθρώπων, όπως η Π. Δέλτα, ο Κ. Παλαμάς κ.α.
2. Ειδικά την περίοδο του Εθνικού Διχασμού (από τον Αύγουστο του 1916 ως τον Ιούνιο του 1917) το γλωσσικό ζήτημα συνδέθηκε άρρηκτα με την κομματική πολιτική, δηλ. η δημοτική ταυτίστηκε με τον βενιζελικό φιλελευθερισμό και η καθαρεύουσα με τον μοναρχισμό και τη Δεξιά (Mackridge 2013: 356).
 3. Στις αρχές του 20ου αιώνα στην Ελλάδα κυριαρχεί η ερβαρτιανή σχολή, που στηρίζει την παιδαγωγική αφενός στην Ηθική ή Πρακτική Φιλοσοφία και αφετέρου στην Ψυχολογία (Ξωχέλλης 1995: 68), δίνει δηλαδή έμφαση περισσότερο στη θεωρητική διάσταση της παιδείας. Η Νέα Αγωγή, από την άλλη, είναι ένα παγκόσμιο παιδαγωγικό κίνημα, που εκδηλώνεται στον δυτικό κόσμο στα τέλη του 19ου αιώνα και έχει ως πρακτική έκφραση το 'σχολείο εργασίας' -σε αντίθεση με το 'σχολείο του βιβλίου'- που στηρίζεται στον ανεπιφύλακτο σεβασμό της προσωπικότητας του παιδιού και στον καθοδηγητικό -και όχι αυταρχικά διδακτικό- ρόλο του δασκάλου. Σε αυτή τη φιλοσοφία εντάσσεται και η ίδρυση του Ανώτερου Δημοτικού Παρθενοναγωγείου στο Βόλο με διευθυντή τον Αλέξανδρο Δελμούζο, όπου βρήκε τη σαφέστερη έκφρασή του ο εκπαιδευτικός δημοτικισμός (Δημαράς 2013: 122).
 4. Συγκεκριμένα, ο Α. Δελμούζος και ο Μ. Τριανταφυλλίδης γίνονται ανώτεροι επόπτες Δημοτικής Εκπαίδευσης.
 5. Σχετικά με τη λειτουργία της Ζακυνθινής διαλέκτου στον Ξενόπουλο, που παρουσιάζεται κατ' αντιπαράβολή με την 'εξαστισμένη δημοτική' και νοηματοδοτεί τρόπον τινά τους χαρακτήρες του έργου δεξ τη μελέτη της Ζερβού (1994: 126-127) για το *Φιόρο του Λεβάντε*.
 6. Στον πρόλογο της α' έκδοσης του έργου το 1906 ο Ξενόπουλος (1958: 367-371) λέει ότι τα κατοπινά του διηγήματα (τα οποία και είναι γραμμένα στη δημοτική) έχουν σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό αλήθεια και ειλικρίνεια σε επίπεδο ουσίας και γλώσσας από τη *Μαργαρίτα Στέφα* και μάλιστα χαρακτηρίζει ως «ελεεινή υπερκαθαρεύουσα» τη γλώσσα της (τη λογοτεχνική της αξία, εντούτοις, αναγνωρίζει και ο δηλωμένος δημοτικιστής Α. Εφταλιώτης). Σε αντίθεση με τη *Μαργαρίτα Στέφα*, ο πρωιμότερος Νικόλαος Σγκαλός του 1890 δείχνει να είναι γραμμένος σε μια πιο αυστηρή καθαρεύουσα. Εδώ ο συγγραφέας βάζει τους ίδιους τους χαρακτήρες να αμφισβητούν τις γλωσσικές του επιλογές: «Διάβολε! ...γλώσσα είνε και αυτή που έχουμε!...εγώ τώρα τόσην ώρα τι κάμνω; να: Μεταφράζω εις την λεγόμενην καθαρεύουσαν ότι σκέπτομαι εις την δημώδη...» (Ξενόπουλος 2002: 347).
 7. *Παναθήναια*, έτος Γ', τόμ. Ε', 15 Νοεμβρίου 1902, σ. 87-88.
 8. Η Εταιρεία θα έχει βραχυβία παρουσία λόγω της αποχώρησης από αυτή των διαφωνούντων υποστηρικτών του Ψυχάρη ως προς το ποια ποικιλία δημοτικής θα έπρεπε να χρησιμοποιηθεί (Mackridge 2013: 320-1).
 9. Βλ. ενδεικτικά την Επιστολή του στη *Διάπλωση* (τ. 18, αρ. 13, 26-2-1911, σ. 101-2) με τον τίτλο «αι δυο γλώσσαι», όπου προασπίζεται τη δημοτική ως γλώσσα της ποίησης και γενικά της φιλολογίας.
 10. Δες και το σχετικό του άρθρο «Η Επτανησιακή Σχολή» (Ξενόπουλος 1971: 336-339).
 11. Βλ. το άρθρο του Η. Βουτιερδιδ «Η Διάπλωση' και τα Ρωμιόπουλα» (Ο *Νουμάς*, 9-12-1907 και 16-12-1907, τχ 273 και 274, σελ. 6 και 7-8 αντίστοιχα),
 12. Το άρθρο δημοσιεύεται στο *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου*, τ. 3 (1913), σ. 216-231 και είναι ενδεικτικό της εθνοκεντρικής ιδεολογίας και του μεγαλοϊδεατισμού της συγγραφέως, η οποία,

βέβαια, αργότερα θα προσχωρήσει στο δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού (Γεωργίου, 2014: 8). Ο Ξενόπουλος θα απαντήσει στην κριτική της Γαλάτειας με το άρθρο του 'Μυθιστορήματα δια παιδιά' (*Εφημερίς*, 26-4-1914).

13. «Για τον Ξενόπουλο κι όταν ακόμα στην οξύτερη περίοδο του γλωσσικού αγώνα βρισκόμαστε στα δύο αντίμαχα στρατόπεδα, εκείνος συμβιβαστικός κι εγώ σηματοφόρος του ψυχαρισμού, κι έτσι, από λόγους σκοπιμότητας αναγκαζόμουν να τον χτυπώ αλύπητα κι αιματηρά –για τον Ξενόπουλο λοιπόν ποτέ δε δίσταζα να ομολογώ, προφορικά όμως, όχι γραπτά, γιατί scripta manent– πως εξόν από την άλλη αξιόλογη λογοτεχνική του εργασία, έχει προσφέρει στο σύγχρονο νεοελληνικό θέατρο κάτι περισσότερο σε ποιότητα, ίσως και σε ποσότητα, από ότι προσφέραμε όλοι εμείς οι άλλοι...» (Ξενόπουλος, 1958: 31-2).
14. Μια γεύση από τις φιλολογικές αντιπαλότητες της εποχής μας δίνει η σχέση Εφταλιώτη και Ξενόπουλου. Αν και ο πρώτος αναγνωρίζει τη λογοτεχνική αξία του δεύτερου, δε διστάζει από την άλλη να στηλιτεύσει με δεικτικό τρόπο τη μεσοβέζικη στάση του Ξενόπουλου απέναντι στο Γλωσσικό.
15. Για τις διακυμάνσεις που πέρασε η σχέση του με τον Ψυχάρη μας πληροφορεί ο Ξενόπουλος εκτενώς στην Αυτοβιογραφία του (*Άπαντα* 1958, τ. 1: σελ. 275-279) και σε Αθηναϊκές επιστολές (*Η Διάπλασις των Παιδων* τ. 32, αρ. 34, 25-6-1925, σ. 268 και τ. 36, αρ. 45, 12-10-1929, σ. 536). Επίσης, σχετικά με τις φάσεις της σύγκρουσης Ξενόπουλου και Νουμά δεσ Πάτσιου 1995: 191-196.
16. Κι ο Ψυχάρης παραδέχεται τον Ξενόπουλο ως «πατέρα της θεατρικής δημοτικής» (δες Ξενόπουλος 1972: 12). Επίσης, ο Ξενόπουλος αναφέρει: «Με συμφέρει ή όχι, το ρομάντζο μου και το θεατρικό μου έργο θα το γράψω στη δημοτική. Τάλλα όπως τύχει, όπως βολεύει κι όπως χρειάζεται. Τι άλλο κάνει, παρακαλώ, κι' ο Παλαμάς, όταν γράφει στις εφημερίδες, με διάφορα ψευδώνυμα, χρονογραφήματα και κριτικά άρθρα, στην καθαρεύουσα; Η μόνη διαφορά είναι ίσως, ότι ο Παλαμάς δεν το εδήλωσε...» (*Ο Νουμάς*, τχ 586, 12 Μαρτίου 1916, σελ. 54).
17. *Παναθήναια*, έτος Γ', τόμ. ΣΤ', 15 Απριλίου 1903, σ. 388. Επίσης, εδώ δηλώνει ξεκάθαρα ότι γράφει και ομιλεί με τον ίδιο τρόπο, ακολουθώντας το προσωπικό του γούστο και αισθητήριο και χωρίς να υποτάσσεται σε συγκεκριμένες γλωσσικές θεωρίες.
18. Ο.π.
19. Δες σχετικά Mackridge 2013: 307 και Ποσάντζη 2007: 813-825.
20. Ενδεικτικά αναφέρω ότι ο Ξενόπουλος είναι αυτός που εγκαινιάζει το αστικό μυθιστόρημα ενώ το οξύ κριτικό του ένστικτο είναι αυτό που ανακαλύπτει το ταλέντο του Καβάφη, του Γρυπάρη κ.α. Επίσης, όσον αφορά τα παιδιά, υπήρξε πρωτοπόρος όχι μόνο γιατί έγραψε το πρώτο παιδικό μυθιστόρημα στη δημοτική αλλά και γιατί οι παιδαγωγικές του αρχές -έτσι όπως διαφαίνονται από την επικοινωνία που είχε με τους μικρούς αναγνώστες μέσα από τη *Διάπλαση*- διαπνέονται από πνεύμα αντιαυταρχικό. Το όνειρό του, άλλωστε, ήταν να δει την *Αδελφούλα μου* να εισάγεται ως αναγνωστικό στα σχολεία, αφού «είναι ένα έργο γραμμένο από έμπνευση και ψυχική ανάγκη, χωρίς καμιά ιδέα 'Σχολείου'» (Ξενόπουλος, 1984: 8).
21. Στην περίπτωση της παιδικής λογοτεχνίας θα πρέπει να δεχτούμε ότι ο μικρός αναγνώστης ουσιαστικά δε 'διαβάζει' ποτέ μόνος του αλλά σύμφωνα με ή και με τις επιθυμίες, την επιδοκιμασία ή την αποδοκιμασία (ακόμα και απαγόρευση) του ενήλικου, είτε αυτός είναι γονιός είτε δάσκαλος. Υπονοείται πάντα ένας ενήλικος 'συναναγνώστης', φορέας κι αυτός του καιρού του, ο οποίος λειτουργεί περίπου σαν λογοκριτής. Ο συγγραφέας, λοιπόν, για παιδιά είναι ίσως ο μόνος που πρέπει να απευθύνεται σε ένα συγκεκριμένο κοινό και ταυτόχρονα να ελκύει και ένα άλλο, αφού η κοινωνία περιμένει απ' αυτόν να εκτιμάται τόσο από τα παιδιά όσο και από τους μεγάλους. Βλ. σχετικά Shavit, 1986: 37, 41, Ζερβού, 19993: 76, Κανατσούλη, 2007: 8.
22. *Ο Νουμάς*, τχ 586, 12 Μαρτίου 1916, σελ. 54. Σχετικά με τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ένας επαγγελματίας λογοτέχνης δεσ και τη μαρτυρία του Ξενόπουλου για τον Παλαμά: «*Η Εφημερίς* όπου εργαζόταν δεν πήγαινε καθόλου καλά οικονομικώς, δεν είχε να πληρώνει

τους συντάκτες της, και του κάκου η κυρία Παλαμά πήγαινε και ξαναπήγαινε στο Ρούκη, που ήταν τότε ο διευθυντής, γυρεύοντας ένα μέρος τουλάχιστον από τα καθυστερούμενα για να φωνάσει...» (Ξενόπουλος, 1943: 19). Πάντως, η οικονομική ανάγκη δε δικαιολογεί καμία γλωσσική υποχώρηση για τους δημοτικιστές. Γράφει ο Α. Εφταλιώτης σχετικά: «Αν (ο Ξενόπουλος) αναγκάστηκε να γράφει και καθαρεύουσα, ή καλλίτερα, μισή καθαρεύουσα μισή δημοτική, για να βγάλει το ψωμί του, αυτό δεν αγιάζει το ζήτημα...» (Λευκοπαρίδης 1956: 189).

23. *Η Διάπλασις των Παιδων*, τ. 21, αρ. 16, 22-2-1914, σ. 19.
24. Ας αναφερθεί εδώ ως χαρακτηριστικό παράδειγμα της μετριοπάθειας του Ξενόπουλου η μεγαλοψυχία με την οποία αντιμετώπισε το κάψιμο του σπιτιού του και του αρχείου του στα Δεκεμβριανά. Βλ. *Η Διάπλασις των Παιδων* τ. 1, αρ. 1, 5-5-1945, σ. 3.
25. «Κι εγώ ο ίδιος, τόσο ανεπιφύλαχτος και άκρος στην αρχή, άρχισα σε λίγο να διατυπώνω αντιρρήσεις κι' επιφυλάξεις για τις υπερβολές», ομολογεί στην *Αυτοβιογραφία* του (Ξενόπουλος 1958: 278) αναλογιζόμενος το ψυχαρικό παρελθόν του. Δες και την Επιστολή με τον τίτλο «Κάποιες υπερβολές» (*Η Διάπλασις των Παιδων* τ. 23, αρ. 12, 20-2-1916, σ. 95).
26. Ο ίδιος ο Ξενόπουλος αποδίδει την άρνηση της βράβευσής του με το Εθνικόν Αριστείον των Γραμμάτων και των Τεχνών σε λόγους πολιτικής ουδετερότητας: «Ο κ. Φαίδων δε θα είναι βέβαια βενιζελικός, γιατί αν ήταν, θα τούδιναν και το Αριστείον» (*Η Διάπλασις των Παιδων* τ. 27, αρ. 51, 21-11-1920, σ. 403).
27. Σε μια Επιστολή του 1931 (*Η Διάπλασις των Παιδων* τ. 38, αρ. 44, 1-10-1931, σ. 524) αναφέρεται θετικά στη σύνταξη της Γραμματικής από τον Μ. Τριανταφυλλίδη, ακριβώς γιατί αποφεύγει γλωσσικές ακρότητες. Από την άλλη, ο Μ. Τριανταφυλλίδης (1963: 318-9) παρατηρεί ότι ο Ξενόπουλος γράφει σε μια γλώσσα «που είναι και δεν είναι δημοτική».
28. Στα πλαίσια αυτής της μετριοπάθειας θα ταχθεί μεν στο πλευρό του συντηρητικού γλωσσολόγου Γ. Χατζιδάκη, που μιλούσε για σταδιακή μετάβαση από την καθαρεύουσα στη δημοτική αλλά δε θα διστάσει να επαινέσει και τη βιβλιοθήκη του Εκπαιδευτικού Ομίλου. Δες *Η Διάπλασις των Παιδων* τ. 21, αρ. 12, 22-2-1914, σ. 94.
29. Δες την αντίστοιχη Επιστολή στη *Διάπλαση*: τ. 28, αρ. 7, 16-1-1921, σ. 52. Μάλιστα, το βασικό αναγνωστικό της Εκπαιδευτικής Μεταρρύθμισης, τα *Ψηλά Βουνά*, χαρακτηρίζεται από τον Ξενόπουλο ένα «μικρό αριστούργημα» (ο.π., τ. 26, αρ. 7, 12-1-1919, σ. 52).
30. Βέβαια, το έργο δημοσιεύεται το 1919 αλλά σύμφωνα με πληροφορίες του ίδιου του συγγραφέα ο σχεδιασμός του τοποθετείται μια δεκαετία νωρίτερα. Βλ. *Η Διάπλασις των Παιδων* τ. 26, αρ. 32, 3-8-1919, σ. 255.
31. Κατά την πάγια τακτική του Ξενόπουλου η ιστορική πραγματικότητα λειτουργεί περισσότερο ως πρόσχημα. Έτσι, οι γλωσσικές διαμάχες γίνονται στο κείμενο το σκηνικό για μια ιστορία αγάπης.
32. Κατ' αντιστοιχία προς τον εννοούμενο αναγνώστη (implied reader) υπάρχει και ο εννοούμενος συγγραφέας (implied writer, όρος του Wayne Booth), ο οποίος αναδεικνύεται μέσα στο κείμενο κυρίως μέσα από τη φωνή του αφηγητή, τον τρόπο που σχολιάζει τα γεγονότα, τη συμπεριφορά που υιοθετεί απέναντι στους χαρακτήρες και τις πράξεις τους (Chambers 1990: 92-3).
33. Σχετικά με την οργάνωση της παιδείας στην Κρητική Πολιτεία βλ. Παπαδογιαννάκης, 2002.
34. Ο σύλλογος είχε συστηθεί πρώτα στα Χανιά αλλά προκάλεσε την οργή των υπερασπιστών της καθαρεύουσας που έστρεψαν την κοινωνία εναντίον του και προκάλεσαν τη διάλυσή του. Την ίδια περίπου τύχη θα έχει και στο Ηράκλειο.
35. Η Απολογία αυτή αποτελεί τη διακήρυξη του δημοτικιστικού Συλλόγου «Σολωμός». Αν και ανυπόγραφη, φέρει δείγματα που προσομοιάζουν στην ιδεολογία και τη φυσιολογία του Καζαντζάκη (όπως είναι π.χ. η εμμονή στην ιδέα της τιμής). Άλλωστε, όταν ο Παλαμάς ύμνησε την «Απολογία», ο ίδιος ο Καζαντζάκης τον ευχαρίστησε (βλ. Αλεξίου-Στεφανάκης, 1977: 122).

36. Ο Νουμάς, τχ 347, 7 του Θεριστή 1909, σελ. 9-12.
37. «...η Καθαρεύουσα... δεν μπορεί να εκφράσει τα πράγματα και τα αισθήματα της καθημερινής ζωής. Δυο κόσμοι σπουδαιότατοι, όπου η καθαρεύουσα δε θα μπορέσει ποτέ της να μπει. Κι αφού δεν μπορεί, τότε είναι αδύνατο ποτέ της ν' ανεβεί από τις νεκροθήκες των βιβλίων στα ζωντανά χείλη του λαού... Δεύτερος κόσμος απροσπέλαστος στην Καθαρεύουσα, είναι ο κόσμος των αισθημάτων»: ο.π. σελ. 11. Ο Καζαντζάκης θα επανέλθει στην ανάγκη να μορφωθεί ο νους και η καρδιά των παιδιών με τη μόνη γλώσσα που πραγματικά κατανοούν, αυτή της μητέρας, και σε κατοπινό του κείμενο στο *Δελτίο Εκπαιδευτικού Ομίλου*, τ. 4 (1914), σ. 148-149.
38. Ο Νουμάς, ο.π., σελ.12.
39. *Δελτίο Εκπαιδευτικού Ομίλου*, ο.π., σελ. 149.
40. Αυτές τις ιδιότητες του Καζαντζάκη θα επισημάνει και ο Ξενόπουλος στην κριτική της *Οδύσσειας* στα *Αθηναϊκά Νέα* στις 29-1-1939, όπου εξάγει περισσότερο τον γλωσσολογικό της πλούτο και λιγότερο την ποιητική της αξία. Επίσης, και ο Ν. Ανδριώτης (1959: 92) παρατηρεί σχετικά: «όλα τα νεοελληνικά ιδιώματα, και προπαντός το απαράμιλλο σε πλούτο και λογοτεχνική καλλιέργεια ιδίωμα της ιδιαίτερης πατρίδας του, της Κρήτης, ότι λαμπρότερο έχει αποθησαυρίσει η λογοτεχνική μας κοινή, και πέρα απ' αυτά ολόκληρος ο άπλαστος ακόμη κόσμος των γλωσσοπλαστικών δυνάμεων της Νεοελληνικής, είναι χώροι άφραγοι για λεξιθηρικό κούρσεμα. Την κοινή, τη χιλιοειπωμένη λέξη θα την αποφυγή με αποστροφή».
41. Αυτή η -ενίοτε- δυσνόητη γλώσσα και το πυκνό, φιλοσοφικό ύφος του Καζαντζάκη βρίσκονται σε αναντιστοιχία - και από πλευράς ιδεολογίας αλλά και από πλευράς μορφής - με την «απλή, καθαρή και ξάστερη» γραφή του Ξενόπουλου, που ήθελε να τον καταλαβαίνει «κι ένας μαθητής Γυμνασίου και ο κύριος Παλαμάς». Φαίνεται, πάντως, ότι υπήρχε αλληλοεκτίμηση μεταξύ τους, παρόλο που η κατοπινή προσχώρηση του Καζαντζάκη στον κομμουνισμό δε συμβαδίζει με την αστική διάνοηση που εκπροσωπεί ο Ξενόπουλος.
42. Το 1935 σε μια συνέντευξη (ενδεχομένως στον Αρίστο Καμπάνη), ο Καζαντζάκης υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει κανείς Έλληνας λογοτέχνης που να γράφει στη γλώσσα του λαού και να κυριολεκτεί. Στην πραγματικότητα, η γλώσσα που μεταχειρίζονται είναι ένα νόθο κατασκευάσμα. Όταν ο δημοσιογράφος του επισημαίνει ότι και ο δικός του γλωσσικός τρόπος είναι δυσνόητος για τους αναγνώστες -όπως ήταν κάποτε και η καθαρεύουσα- ο Καζαντζάκης απαντά ότι η δημοτική πρέπει να γράφεται με όλες τις συντακτικές της λεπτομέρειες και σε όλη της την έκταση και οι αναγνώστες πρέπει σιγά-σιγά να μυηθούν στον λεξιλογικό της πλούτο (Δες το αφιέρωμα του περιοδικού *Διαβάζω*, τχ 190, 27-4-1988, σελ. 37-38).
43. Ο Πρεβελάκης (1984: 383) σημειώνει πως το 1934 ο Καζαντζάκης για βιοποριστικούς λόγους γράφει 2 σχολικά βιβλία για τη Β' και Γ' δημοτικού και τα υποβάλλει στο Διαγωνισμό του Υπουργείου Παιδείας. Το 1935 εγκρίθηκε αυτό της Γ' δημοτικού, που εκδόθηκε από τον Σιδέρη. Επίσης, και ο Ξενόπουλος θα καταπιαστεί με τη συγγραφή αναγνωστικών. Μάλιστα, *Ο καλός δρόμος* του 1924 έκανε 10 αλληπάλληλες εκδόσεις και έδωσε μεγάλη χαρά στον συγγραφέα, ο οποίος έγραψε σε ένα γράμμα του προς την Κατίνα Παπά: «Ως σήμερα το Αναγνωστικό μου πούλησε 50.000 αντίτυπα κι από τη Δευτέρα αρχίζουμε, Β' έκδοση άλλες 20.000, που μου λένε ότι κι αυτές θα πουληθούν. Δεν τόξερα πως είχα τόσους φίλους ανάμεσα στους Δασκάλους και στις Δασκάλες.» (Τρόβας, 1984: 84-5).
44. Το ενδιαφέρον του για την παιδική λογοτεχνία ενισχύεται κατά την παραμονή του στο εξωτερικό τα επόμενα χρόνια και μέσα από την επαφή του με το ξένο παιδικό βιβλίο, το οποίο αναλαμβάνει να διασκεύασει και να μεταφράσει. Αυτή η μέριμνα του Καζαντζάκη για το παιδικό και νεανικό ανάγνωσμα ήταν μεν γνήσια αλλά εξίσου σημαντικό ήταν και το ζήτημα του βιοπορισμού. Το ξένο παιδικό βιβλίο κέρδιζε έδαφος στην ελληνική αγορά, οπότε υπήρχε η δυνατότητα συνεργασίας με εκδοτικούς οίκους για τη διασκευή και τη μετάφραση στα ελληνικά παιδικής λογοτεχνίας (Σπανάκη 2011: 43- 44).

45. Σχετικά με τη λειτουργία του χιούμορ στο αναγνωστικό βλ. Νικολουδάκη-Σουρή, 2007.
46. Βλ. Νικολουδάκη-Σουρή 2008: 27-30. Ενδεικτικά ας αναφέρουμε τη μαρτυρία της Έλλης Αλεξίου (2016: 88-9): «Προκηρύσσεται διαγωνισμός συγγραφής βιβλίων στη δημοτική γλώσσα κ' η Γαλάτεια, βοηθούμενη από το Νίκο, κι ο ίδιος ο Νίκος πέφτουν με τα μούτρα στο γράψιμο των Αναγνωστικών».
47. Η ήττα των Φιλελευθέρων στις εκλογές του 1920 διακόπτει βίαια την εκπαιδευτική τους μεταρρύθμιση. Έτσι, συστήνεται ειδική επιτροπή για να εξετάσει τη γλωσσική διδασκαλία στα δημοτικά σχολεία, η οποία χαρακτηρίζει τη γλώσσα του αναγνωστικού «χυδαία και παρεφθαρμένη» ενώ υποστηρίζει ότι το περιεχόμενο -μια κακή απομίμηση του αυθεντικού Ροβινσώνα- «κινεί τον οίκτον και τον γέλωτα». Βλ. σχετικά Δήμος 2002.
48. Ο Νουμάς, τχ 415, 12 Δεκέμβρη 1910, σελ. 269. Ο Ταγκόπουλος δημοσιεύει την επιστολή με το ψευδώνυμο Αρχάριος Δημοτικιστής.
49. Όπως σημειώνει ο Ν. Βαγενάς (1999), στα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα, φαίνεται πως η πεζογραφία ακολουθεί σε γενικές γραμμές τη δελεαστική πρόταση μιας μεικτής γλώσσας, που είχε εμφανιστεί με τη μετάφραση της Νανάς του Ζολά από τον Ι. Καμπούρογλου (1880) και υποστηριζόταν, με διάφορες παραλλαγές και ονομασίες από συγγραφείς, όπως ο Πολυλάς, ο Νιρβάνας, ο Ξενόπουλος κ.ά. Σκοπός αυτής της γλώσσας ήταν μια απόδοση της γλωσσικής πραγματικότητας της εποχής πιστότερη από εκείνη των δύο ακραίων γλωσσικών μορφών, του λογιотаτισμού και του ψυχαρισμού.
50. Σχετικά με τις γλωσσικές υποχωρήσεις του Κ. Παλαμά, ενός άλλου επαγγελματία λογοτέχνη που συνδέθηκε με τον δημοτικισμό, δες υποσημείωση 16.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

- Αλεξίου, Έ. (2016) *Νίκος Καζαντζάκης. Για να γίνει μεγάλος*. Αθήνα, Το Βήμα.
- Αλεξίου, Έ. & Στεφαννάκης, Γ. (1977) *Για τον Νίκο Καζαντζάκη*. Αθήνα, Κέδρος.
- Βαγενάς, Ν. (1999) Η λογοτεχνική αντίσταση στη δημοτική. *Το Βήμα*, 31-1-1999. Προσβάσιμο μέσω διαδικτύου: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=107651>, {προσπέλαση 13/05/2018}.
- Γεωργίου, Χρ. (2014) «Το σχολικό ανάγνωσμα στην προοπτική των εθνικών στοχεύσεων στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Η παρέμβαση της Γαλάτειας Καζαντζάκη». Στο: *Πρακτικά 7^{ου} επιστημονικού συνεδρίου Ιστορίας Εκπαίδευσης με διεθνή συμμετοχή 'Ποια γνώση έχει την πιο μεγάλη αξία; Ιστορικές-συγκριτικές προσεγγίσεις', Συνεδριακό & Πολιτιστικό Κέντρο Πανεπιστημίου Πατρών 28-29 Ιουνίου 2014*. Προσβάσιμο μέσω διαδικτύου: http://eriande-elemedu.e-millescreations.com/art/uploads/sxolika_egxeiridia28.pdf, {προσπέλαση 22/08/2017}.
- Δημαράς, Κ. (1977) Η διακόσμηση της ελληνικής ιδεολογίας. Στο: *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, τ. ΙΔ'. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Δημαράς, Α. (2013) *Ιστορία της Νεοελληνικής Εκπαίδευσης. Το 'ανακοπτόμενο άλμα'*.

- Τάσεις και αντιστάσεις στην ελληνική εκπαίδευση 1833-2000*. Αθήνα, Μεταίχμιο.
- Δήμος, Η. (2002) 'Οι τρεις φίλοι', Αναγνωστικό Β' Δημοτικού-Η πορεία από την εισαγωγή του στα σχολεία μέχρι την 'καταδίκη' του από την Επιτροπεία. Στο: *Ελληνική Παιδαγωγική και Εκπαιδευτική Έρευνα, Πρακτικά 3^{ου} Πανελλήνιου Συνεδρίου της Παιδαγωγικής Εταιρείας Ελλάδος, (7-9 Νοεμβρίου)*. Προσβάσιμο μέσω διαδικτύου: http://www.pee.gr/wpcontent/uploads/praktika_synedrion_files/e_athena/sin_ath.htm {προσπέλαση 22/08/2017}.
- Διατσέντος, Π. (2007) «Το Γλωσσικό Ζήτημα». Στο: *Πύλη για την ελληνική γλώσσα. Θεωρία και Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*. Προσβάσιμο μέσω διαδικτύου: http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema_12 {προσπέλαση 13/03/2018}.
- Ζερβού, Α. (1994) Διάλεκτος, ήθος και στερεότυπο στο νεοελληνικό θέατρο του 19^{ου} αιώνα και των αρχών του 20^{ου}. Στο: *Νεοελληνική Διαλεκτολογία, τ. 1. Πρακτικά Πρώτου Πανελλήνιου Συνεδρίου Νεοελληνικής Διαλεκτολογίας, Ρόδος 26-30.3.1992*. Αθήνα: Εταιρεία Νεοελληνική Διαλεκτολογίας, σελ. 116-130.
- Ζερβού, Α. (1999³) *Στη χώρα των θαυμάτων· το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών-ενηλίκων*. Αθήνα, Πατάκης.
- Κανατσούλη, Μ. (2007) *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Καραντώνης, Α. (1976-77). «Νύχτες με τον Ξενόπουλο». *Κριτικά Φύλλα*, 4 (34): 412-419.
- Λευκοπαρίδης, Ξ. (επιμ.) (1956) *Αλληλογραφία της Π. Δέλτα, 1906-40*. Αθήνα, Εστία.
- Mackridge, P. (2013) *Γλώσσα και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα, 1766-1976*. Αθήνα, Πατάκης.
- Μπουζάκης, Σ. (2006) *Νεοελληνική Εκπαίδευση (1821-1998)*. Αθήνα, Gutenberg.
- Νικολουδάκη-Σουρή, Ε. (2008) Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος και η συνεργασία Γαλάτειας και Νίκου Καζαντζάκη. Στο: *Νίκος Καζαντζάκης και Εκπαίδευση*, Αργυροπούλου Χ. (επιμ.). Αθήνα, Ελληνοεκδοτική, σελ. 26-55.
- Νικολουδάκη-Σουρή, Ε. (2007) Όψεις του χιούμορ στο αναγνωστικό της Γαλάτειας και του Νίκου Καζαντζάκη Οι τρεις φίλοι. *Διαβάζω*, 480: σελ. 217-220.
- Ξενόπουλος, Γρ. (1958) *Άπαντα*, τ. 1. Αθήνα, Μπίρης.
- Ξενόπουλος, Γρ. (1943) «Ο Παλαμάς από κοντά». *Νέα Εστία*, 397: 1015-17
- Ξενόπουλος, Γρ. (1971) *Άπαντα*, τ. 11. Αθήνα, Μπίρης.
- Ξενόπουλος, Γρ. (1972) *Άπαντα*, τ. 12. Αθήνα, Μπίρης.

- Ξενόπουλος, Γρ. (1984) *Η αδελφούλα μου*. Αθήνα, Αφοί Βλάσση.
- Ξενόπουλος, Γρ. (2002) *Νικόλαος Σηγαλός*. Αθήνα, ΕΛΙΑ.
- Ξωχέλλης, Π. (1995) *Θεμελιώδη προβλήματα της Παιδαγωγικής Επιστήμης. Εισαγωγή στην Παιδαγωγική*. Θεσσαλονίκη, Αφοι Κυριακίδη.
- Παναγιωτόπουλος Ι.Μ. (1961) «Η 'σκληριά', το γράψιμο». *Νέα Εστία*, 805: 114-5.
- Παπαδάκης, Ν. (2000) Η σχέση του Νίκου Καζαντζάκη με τον Εκπαιδευτικό Δημοτικισμό και ειδικότερα τον Εκπαιδευτικό Όμιλο. Στο: *Μνήμη Παντελή Πρεβελάκη-Νίκου Καζαντζάκη, Πεπραγμένα των ημερίδων της 22 Μαρτίου 1996 και 28 Νοεμβρίου 1997*, Παπαδογιαννάκης Ν. (επιμ.). Ρέθυμνο, ΙΛΕΡ.
- Παπαδογιαννάκης, Ν. (2002) «...και ουχί κολλυβογράμματα...», *Η διδασκαλία του γλωσσικού μαθήματος στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση επί Κρητικής Πολιτείας*. Αθήνα, Gutenberg.
- Πάτσιου, Β. (1995) *Η Διάπλασις των Παιδων, 1879-1922*. Αθήνα, Καστανιώτης.
- Ποσάντζη, Π. (2007) Ανέκδοτη επιστολή του Ξενόπουλου στον Πάλλη. Στο Πεφάνης Γ. (επιμ.), *Nulla dies sine linea, Προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγόριου Ξενόπουλου*. Αθήνα: ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, σελ. 813-825.
- Πρεβελάκης, Π. (επιμ.) (1984). *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*. Αθήνα, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη.
- Σπανάκη, Μ. (2011) *Ο Καζαντζάκης και η παιδική λογοτεχνία. Μύθος και Ιστορία στα μυθιστορήματα 'Ο Μέγας Αλέξανδρος', 'Στα παλάτια της Κνωσού'*. Αθήνα, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κύπρου.
- Τριανταφυλλίδης, Μ. (1963) *Άπαντα*, τ. 4. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ - Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη).
- Τρόβας, Δ. (1984) *Γρ. Δ. Ξενόπουλος, η ζωή και το έργο του*. Αθήνα, Βασιλείου.
- Τσοπανάκης, Α. (1977) «Η γλώσσα και λεξιλόγιο του Ν. Καζαντζάκη». *Νέα Εστία*, 1211: 5.

Ξενόγλωσση

- Bien, P. (1972) *Kazantzakis and the Linguistic Revolution in Greek Literature*. Princeton N.J., Princeton University Press.
- Chambers, A. (1990) The reader in the book. Ad: *Children's literature, the development of criticism*, edit by P. Hunt. London and New York, Routledge, p. 91-114.
- Shavit, Z. (1986) *Poetics of Children's Literature*. Athens/ London, The University of Georgia Press.

ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ: «ΣΤΑ ΠΑΛΑΤΙΑ ΤΗΣ ΚΝΩΣΟΥ»: ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ ΣΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΟΥ ΣΗΜΕΡΑ: ΠΕΝΤΕ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ: “AT THE PALACES OF KNOSSOS” TEACHING THE NOVEL TO TODAY’S CHILDREN: FIVE EXAMPLES OF TEXT RECEPTION

Ελευθερία Χαβάκη
Εκπαιδευτικός, Υποψήφια Διδάκτωρ
Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης
Σχολή Επιστημών Αγωγής
Πανεπιστήμιο Κρήτης
xabele84@yahoo.gr

Περίληψη

Στο άρθρο παρουσιάζονται πέντε σημεία από τη διδασκαλία του μυθιστορήματος *Στα Παλάτια της Κνωσού* σε μαθητές της Γ' Δημοτικού σύμφωνα με τη μέθοδο της συνανάγνωσης. Είναι γνωστός ο διδακτικός χαρακτήρας των αρχαίων μύθων, αλλά και αναγνωρίσιμη η διδακτική διάθεση του Καζαντζάκη στο μυθιστόρημα. Στο πρώτο παράδειγμα συνδέονται η λογοτεχνική αφήγηση με την ιστορική γνώση που αποκτούν οι μαθητές μέσω αυτής. Στο δεύτερο παράδειγμα οι μαθητές, ακολουθώντας τη μυθολογική μέθοδο, αξιοποιούν το υλικό του μύθου, όπως αυτό παρουσιάζεται από τον Καζαντζάκη, για να αφηγηθούν τις δικές τους προσωπικές ιστορίες. Στο επόμενο παράδειγμα, η αλλαγή εστίασης ως τεχνική επαναφήγησης επιτρέπει στους μαθητές να επαναφηγηθούν το αρχικό κείμενο από τη σκοπιά άλλων ηρώων και να εκφράσουν έμμεσα τις δικές τους απόψεις απέναντι σ' αυτό. Στο τέταρτο παράδειγμα, οι μαθητές γίνονται οι ίδιοι ήρωες του λογοτεχνικού κειμένου και παρουσιάζουν τις αφηγήσεις τους μέσω εικαστικών δημιουργιών. Στο τελευταίο διδακτικό παράδειγμα, το λογοτεχνικό κείμενο εισχωρεί στο μάθημα των μαθηματικών, μετουσιώνεται σε ένα «γλωσσικό παιχνίδι» και συνεισφέρει στην κατανόηση και κατάκτηση μαθηματικών εννοιών από την πλευρά των μαθητών. Μέσα από τα πέντε αυτά διδακτικά παραδείγματα εξετάζεται η πρόσληψη του κειμένου από τους μαθητές, αλλά και το ενδιαφέρον των σύγχρονων αναγνωστών απέναντι σε ένα κείμενο μιας άλλης εποχής.

Λέξεις κλειδιά

Νίκος Καζαντζάκης, διδακτική της παιδικής λογοτεχνίας, συνανάγνωση, γλωσσικό παιχνίδι.

Abstract

This paper presents five examples from the teaching of the novel *At the palaces of Knossos* in third grade primary school pupils, according to the method of “co-reading”. The teaching nature of the ancient myths is well known, as well as Kazantzakis’ teaching intention in the novel. The first example links the literary narrative to the historical knowledge that students acquire through it. In the second example, the students apply the mythological method, using the mythological content, as presented by Kazantzakis, in order to narrate their own personal stories. In the next example, narrative perspective technique allows students to re-narrate the original text from the perspective of other heroes and indirectly express their own views on it. In the fourth example, students become characters of the novel and present their narratives through visual arts. In the last teaching example, the literary text connects with the maths lesson, transforms into a “language game” and contributes to the understanding of mathematical concepts from the students. Through these five teaching examples we focus on the pupils’ text reception as well as modern readers’ interest towards a narrative from another era.

Key words

Nikos Kazantzakis, teaching children’s literature, “co-reading”, language game.

0. Εισαγωγή

Στο παρακάτω κείμενο πρόκειται να παρουσιαστούν μερικά σημεία από τη διδακτική προσέγγιση του μυθιστορήματος του Νίκου Καζαντζάκη *Στα παλάτια της Κνωσού* σε μαθητές της Γ’ Δημοτικού. Ταυτόχρονα θα εξεταστεί η αναγνωστική ανταπόκριση των σύγχρονων αναγνωστών του κειμένου, τόσο από τη σκοπιά του σύγχρονου εκπαιδευτικού, όσο και από τη σκοπιά των σημερινών μαθητών. Η διδακτική πρόταση που πρόκειται να παρουσιαστεί εντάσσεται σε ένα γενικότερο πλαίσιο που αφορά στη διδασκαλία της Λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο σύμφωνα με τη μέθοδο της συνανάγνωσης¹.

1. Ο διδακτικός χαρακτήρας του μύθου

Μία από τις ιδιότητες των μύθων είναι ο διδακτικός τους χαρακτήρας. Στην αρχαιότητα οι μύθοι εξηγούσαν με απλοποιημένο τρόπο τα μυστήρια του σύμπαντος, τη λειτουργία της φύσης, τα καιρικά φαινόμενα. Επίσης, οι μύθοι εξέπεμπαν κάποιες φορές μια συγκεκριμένη ηθική και ταυτόχρονα προέβαλλαν ήρωες με υποδειγματική συμπεριφορά. Η διαχρονικότητα και η απορροφητικότητα τους, τους επέτρεψε να δεχθούν κατά καιρούς διάφορες μορφές διδασκισμού, ανάλογες με την πολιτική ή κοινωνική απόχρωση κάθε εποχής².

Εκμεταλλευόμενος τις ιδιότητες αυτές των μύθων, ο Καζαντζάκης χτίζει ένα βιβλίο για παιδιά πάνω στα θεμέλια γνωστών μύθων. Οι προθέσεις του είναι και διδακτικές και ξεκάθαρα αναγνωρίσιμες μέσα στο έργο. Το ιστορικό και μυθολογικό υλικό συλλέγεται προσεκτικά και μεταγράφεται με στόχο την πληροφόρηση, τη γνώση και τη μόρφωση των νέων. Ως παράδειγμα της διδακτικής διάθεσης του συγγραφέα θα μπορούσαμε να αναφέρουμε το απόσπασμα εκείνο στο οποίο παρουσιάζεται αναλυτικά στους αναγνώστες το σύστημα αρίθμησης των Μινωιτών³. Ακόμα, ο συγγραφέας φροντίζει να πληροφορήσει τους αναγνώστες του για τον τρόπο διοίκησης της μινωικής αυτοκρατορίας, τα αγαθά που παρήγγαν, τις αποθήκες⁴ και τον ρόλο του εμπορίου στην οικονομική της ανάπτυξη. Την παραπάνω θέση ενισχύουν επίσης οι αναλυτικές περιγραφές τοιχογραφιών και κοσμημάτων, αλλά και των εργαστηρίων που βρίσκονται μέσα στο παλάτι της Κνωσού.

Κι όλον αυτό το διδακτισμό ο Καζαντζάκης δεν τον καταθέτει πεζό και άχαρο μέσα στο κείμενο. Εντάσσει αυτές τις πληροφορίες με μεγάλη μαεστρία μέσα στην αφήγηση της ιστορίας, σαν όλα αυτά να αποτελούν φυσική ροή της. Έτσι, οι αρχαιολογικές γνώσεις που επιδιώκει να μεταδώσει στα παιδιά δεν είναι καθόλου ανιαρές. Οι αγαπημένοι ήρωες των παιδιών, για παράδειγμα, ο Χάρης, η Κρινό και ο Ίκαρος περιφέρονται μέσα στα Μινωικά Εργαστήρια και θαυμάζουν τα κοσμήματα, τα αγγεία ή τα διακοσμητικά σπαθιά που έφτιαχναν οι τεχνίτες της εποχής. Ακόμα και οι τοιχογραφίες ζωντανεύουν μέσα στο κείμενο, γίνονται μέρος της αφήγησης και μέρος της ζωής των ηρώων, αποκτούν δραματική διάσταση, κίνηση και σημασία⁵. Άλλωστε, ο Καζαντζάκης γνωρίζει πολύ καλά από την επιτυχημένη συγγραφή αναγνωστικών, την οποία πραγματοποίησε σε συνεργασία με τη Γαλάτεια, ότι ένα παιδί μαθαίνει καλύτερα την ιστορία και την γεωγραφία του τόπου του, όταν αυτή συνδυάζεται με τις προσωπικές εμπειρίες των πρωταγωνιστών μιας αγαπημένης ιστορίας⁶.

Η διδακτική πρόθεση του συγγραφέα ήταν σαφώς ένας από τους λόγους που μας οδήγησαν στην ανάγνωση του συγκεκριμένου έργου μέσα στην τάξη. Ως δασκάλα της τάξης δύσκολα μπορούσα να αποποιηθώ τον παιδαγωγικό μου ρόλο. Στόχος μου ήταν καταρχήν να εμπλουτίσω το περιεχόμενο του σχολικού εγχειριδίου με περισσότερες πληροφορίες και γνώσεις, προσεγγίζοντας το μινωικό πολιτισμό από διαφορετικές οπτικές γωνίες⁷.

Ταυτόχρονα, η ανάγνωση του μυθιστορήματος μέσα στην τάξη εξυπηρετούσε τους στόχους της σύγχρονης Διδακτικής της Ιστορίας, σύμφωνα με την οποία οι μαθητές πρέπει να αναπτύξουν δεξιότητες διαχείρισης, κατανόησης και ερμηνείας του πληροφοριακού υλικού⁸. Ως προς αυτή την κατεύθυνση, το ιστορικό λογοτεχνικό κείμενο θεωρείται ένα σημαντικό διδακτικό εργαλείο, καθώς διεγείρει το ενδιαφέρον των παιδιών για τη μελέτη της ιστορίας και την κατανόηση των ιστορικών γεγονότων⁹.

Το λογοτεχνικό κείμενο είναι μια ολοζώντανη αναπαράσταση της πραγματικότητας, τοποθετημένη σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, μέσα στην οποία δρουν

πρόσωπα¹⁰. Θα μπορούσαμε να πούμε πως το λογοτεχνικό κείμενο προσφέρει ένα εξαιρετικό «γλωσσικό παιχνίδι»¹¹ (όπως ο Wittgenstein το περιέγραψε) για την προσέγγιση της ιστορικής πραγματικότητας. Η ιστορική αλήθεια τοποθετείται μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο, μια ιστορία που επινοεί ο συγγραφέας και μεταφέρεται στον αναγνώστη μέσω της γραπτής ή προφορικής αφήγησής της. Μέσω της ιστορίας αυτής, ο αναγνώστης κατανοεί το ιστορικό παρελθόν και το κλίμα μέσα στο οποίο δρουν τα ιστορικά πρόσωπα, παρατηρεί τις αντιδράσεις του ανθρώπου στη συγκεκριμένη αυτή ιστορική στιγμή και συμμερίζεται τις σκέψεις και τα συναισθήματά του με στόχο πάντα το σχηματισμό προσωπικής άποψης και στάσης απέναντι στο ιστορικό παρελθόν¹².

Θεωρούμε, λοιπόν, πως ως ένα βαθμό, οι διδακτικοί αυτοί στόχοι επιτεύχθηκαν και στη δική μας περίπτωση. Το υλικό της μυθολογικής αφήγησης ζωντανεύει και αποκτά πραγματική και ιστορική διάσταση. Κατά την επίσκεψή μας στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, οι μαθητές μου αναζητούν και προσπαθούν να αναγνωρίσουν ανάμεσα στα εκθέματα τα προσωπικά αντικείμενα των αγαπημένων τους ηρώων. Ένα χάλκινο σπαθί στολισμένο με χρυσά καρφιά στη λαβή τους θυμίζει τα σπαθιά που θαύμασαν οι τρεις ήρωες στο εργαστήρι του μαστρο – Θύρη¹³. Ανάμεσα στα μινωικά δαχτυλίδια που εκτίθενται στο μουσείο τα παιδιά αναζητούν εκείνο που δώρισε η Αριάδνη στο Θησέα, κατά το πρώτο ταξίδι του δεύτερου στη Κνωσό. Οι εμπειρίες αυτές ανοίγουν ταυτόχρονα διαύλους επικοινωνίας ανάμεσα στους αναγνώστες και το συγγραφέα. Τα εκθέματα του μουσείου, που πολύ πιθανόν καθοδήγησαν την αφήγηση του συγγραφέα, αποτελούν τη στιγμή εκείνη κοινή εμπειρία αναγνώστων και συγγραφέα.

2. Μυθολογική μέθοδος

Ο Καζαντζάκης χτίζει το παιδικό μυθιστόρημά του πάνω στο γνωστό μύθο του Θησέα και του Μινώταυρου. Στο ίδιο έργο εγκιβωτίζεται ακόμα ένας γνωστός μύθος, αυτός του Δαίδαλου και του Ίκαρου. Είναι γνωστό πως η Ποίηση και η Λογοτεχνία, ιδιαίτερα η παιδική έχουν αναπτύξει μια ιδιαίτερη σχέση με το μυθολογικό υλικό. Οι μύθοι της αρχαιότητας αποτέλεσαν πηγή λογοτεχνικής αναδημιουργίας για την κλασική και σύγχρονη Λογοτεχνία, παιδική και μη. Κι αντίστροφα, η γνώση των μύθων καθορίζει τη σχέση του αναγνώστη με τα μεταγενέστερα κείμενα¹⁴.

Η ιστορικότητα, το συλλογικό πνεύμα, ο διδακτισμός, η αντίσταση στη λογοκρισία και η απορροφητικότητα στα σημεία των καιρών τους είναι οι βασικές ιδιότητες των μύθων που τους κάνουν δημοφιλείς στους μεταγενέστερους συγγραφείς. Τις ιδιότητες αυτές των μύθων τις αναγνωρίζουμε και στο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη.

Ωστόσο, στο σημείο αυτό θα μας απασχολήσει η *απορροφητικότητα* που επιδεικνυαν ήδη από την αρχαιότητα και συνεχίζουν να επιδεικνύουν οι μύθοι απέναντι

στο ιστορικό υλικό. Πολύ συχνά σπουδαία ιστορικά γεγονότα, όπως οι μεταναστεύσεις και το κούρσεμα των πόλεων, μετουσιώνονταν μέσα στους μύθους¹⁵.

Έγινε, λοιπόν, σύνηθες φαινόμενο στην Ποίηση και τη Λογοτεχνία, ειδικά την παιδική, η χρήση της «μυθολογικής μεθόδου», της συνένωσης, δηλαδή του μύθου με τα κομμάτια της σύγχρονης ιστορίας. Χρησιμοποιώντας το μύθο, ο συγγραφέας ή ο ποιητής μπορεί να μιλήσει για τη σύγχρονη ιστορία. Ένας μελετητής παρομοίωσε τους μύθους με ομοιώματα (κούκλες) στις προθήκες των καταστημάτων, πάνω στις οποίες μπορεί να εκτεθεί οποιοδήποτε εμπόρευμα ή αλλιώς, «ο μύθος προσφέρει το σκελετό και η Ιστορία τη σάρκα»¹⁶.

Ο Eliot στη βιβλιοκριτική του για την Οδύσσεια του James Joyce, εξαίρει τη χρήση της μυθολογικής μεθόδου. Συγκεκριμένα γράφει: «Χρησιμοποιώντας το μύθο και εγκαθιστώντας έναν αδιάκοπο παραλληλισμό απέναντι στο σύγχρονο κόσμο και την αρχαιότητα ο κύριος Joyce ακολουθεί μια μέθοδο που θα πρέπει να ακολουθήσουν και άλλοι ποιητές μετά από αυτόν. Είναι ένα τρόπος για να ελέγξει κανείς αυτό το απέραντο πανόραμα αναρχίας και ματαιότητας που παρουσιάζει η σύγχρονη ιστορία, να το κατατάξει και να του δώσει μορφή και νόημα.»¹⁷ Ο Έλιοτ θεωρεί τη μυθολογική μέθοδο ως ένα σημαντικό βήμα για το μοντερνισμό, καθώς η χρήση του μύθου και η επέκτασή του στο σύγχρονο παρόν επιτρέπει στο συγγραφέα να επικοινωνήσει με τους αποδέκτες του, βάζοντας σε τάξη την αταξία της μοντέρνας εποχής¹⁸.

Στον ελληνικό χώρο ο Σεφέρης, ο Ρίτσος, ο Καβάφης, ο Σικελιανός¹⁹ υιοθετούν τη μυθική μέθοδο και μέσω της χρήσης των μύθων αφηγούνται και σχολιάζουν την πιο κοντινή μας Ιστορία. Μα και ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί στα *Παλάτια της Κνωσού* το υλικό του αρχαίου μύθου για να μιλήσει για διαφορετικά κομμάτια της σύγχρονης του ευρωπαϊκής και παγκόσμιας ιστορίας. Ταυτόχρονα, ως κείμενο κλασικό έχει την ικανότητα να αντανakλά σε μια σημερινή ανάγνωση μια διαφορετική, πιο σύγχρονη ιστορικότητα.

Το μυθιστόρημα ξεκινά, για παράδειγμα, με τον ξεσηκωμό των σκλάβων του παλατιού, οι οποίοι αρνούνται να παραδώσουν τη συγκομιδή στους φρουρούς. Σε ολόκληρο το κείμενο παρουσιάζεται ο θεσμός της δουλείας στην προϊστορική εποχή. Σίγουρα, όμως, δεν θα μπορούσαμε να παραβλέψουμε τη σχέση του με την εποχή του συγγραφέα, κατά την οποία συντελείται η αλλαγή στο σύστημα ιδιοκτησίας γης στο σοβιετικό καθεστώς²⁰. Διαβάζοντας σήμερα το μυθιστόρημα μέσα στην τάξη θα ήταν αδύνατον να μην αναφερθούμε στους αγώνες των μαύρων στην Αμερική ή να σημειώσουμε πως η δουλεία είναι ένα φαινόμενο που ακόμα δεν έχει εξαλειφθεί από τον κόσμο.

Στο μυθιστόρημα ο συγγραφέας εισάγει, ακόμα, σταδιακά τη νεωτερική ρεαλιστική σκέψη για τη διακυβέρνηση της πόλης, μέσω της νεότητας²¹, επηρεασμένος από τις ιδέες των Νίτσε και Spengler. Ο Spengler υποστήριξε πως οι πολιτισμοί μοιάζουν με

τους ζωντανούς οργανισμούς, έχουν νιάτα, γηρατιά και θάνατο²². Ο Καζαντζάκης εφαρμόζει το σχήμα αυτό στην αφήγησή του για τον μινωικό πολιτισμό. Ένα βασιλείο που γνώρισε μέρες ευημερίας, τώρα κυβερνάται πια από ένα γέρο και αδύναμο βασιλιά και πρόκειται να γνωρίσει την καταστροφή από ένα βασιλείο που δεν έχει αποκτήσει ακόμα τη δύναμη και την αίγλη της Κνωσού, κυβερνάται ωστόσο από ένα νέο και ισχυρό βασιλιά²³. Ποιά από τις φάσεις της ελληνικής ή της παγκόσμιας ιστορίας δεν θα μπορούσε να συσχετιστεί με το παραπάνω ιδεολόγημα που εισάγει ο Καζαντζάκης στο κείμενό του;

Η ανάγνωση του μυθιστορήματος *Στα Παλάτια της Κνωσού* μέσα στην τάξη έδωσε στους μαθητές μου την ευκαιρία να μπουν στη θέση του συγγραφέα – δημιουργού και όπως οι μεγάλοι της ελληνικής ποίησης, να χρησιμοποιήσουν κι εκείνοι, αυθόρμητα, ασύνειδα φυσικά, τη μυθολογική μέθοδο. Βέβαια, τα παιδιά δε μίλησαν για τη σύγχρονη ιστορία. Είναι άλλωστε τόσο μικρά ακόμα για τη γνωρίζουν και να την κατανοούν. Μίλησαν, όμως, για τη δική τους προσωπική «ιστορία», αυτή που βιώνουν καθημερινά μέσα στη σχολική τους τάξη.

Στο πλαίσιο, λοιπόν, της διδασκαλίας του μυθιστορήματος μέσα στην τάξη ανατέθηκε στα παιδιά να επινοήσουν και να γράψουν μια ιστορία με τίτλο: «Μια μέρα στα Παλάτια της Κνωσού». Συγκεκριμένα ζητήθηκε από τους μαθητές να φανταστούν πως με κάποιο τρόπο ταξιδεύουν ως τη μινωική εποχή και τα παλάτια της Κνωσού και περνούν μια μέρα εκεί. Στη συνέχεια τους ζητήθηκε να αφηγηθούν τις περιπέτειές τους μέσα στο Παλάτι. Δάσκαλο και εμπνευστή για την υλοποίηση της συγκεκριμένης δραστηριότητας μέσα στην τάξη θεωρούμε το Ροντάρι. Στη *Γραμματική της Φαντασίας* του υποστηρίζει ότι αφού γνωρίζουμε τους ήρωες, τη συμπεριφορά τους και τις σχέσεις που έχουν μεταξύ τους μπορούμε εισάγοντας ένα καινούριο στοιχείο να επινοήσουμε τη συνέχεια της ιστορίας, καλλιεργώντας και ενισχύοντας με τον τρόπο αυτό την παιδική φαντασία και δημιουργικότητα²⁴. Το πλαίσιο και ο χρόνος της παρούσας εργασίας μας επιτρέπουν να παρουσιάσουμε το παράδειγμα ενός μαθητή.

Ο μαθητής μας, σε ένα εκτενές κείμενο, τεσσάρων περίπου σελίδων παρουσιάζει τον εαυτό του να συναντά στα *Παλάτια της Κνωσού* τον Ίκαρο και το Χάρη και παρέα να κατευθύνονται προς το μινωικό σχολείο για να παρακολουθήσουν τα μαθήματα της ημέρας. Η συνάντηση με τους συγκεκριμένους ήρωες δεν είναι τυχαία. Ο μαθητής μας είναι ένα αγόρι, όπως κι εκείνοι και νιώθει την ανάγκη της επικοινωνίας με τους συνομηλίκους του. Επίσης, επιλέγει να επισκεφτεί μαζί τους το σχολείο. Το σχολείο αποτελούσε ανέκαθεν σημείο αναφοράς της παιδικής ηλικίας. Η διαχρονικότητα και η απορροφητικότητα του μύθου του επιτρέπουν άλλωστε να εντάξει στην ιστορία του κομμάτια τις δικής του σύγχρονης πραγματικότητας.

Στο σχολείο, ο «συγγραφέας» μας συναντά το Γιωργάκη, ένα μαθητή που παρουσιάζει δυσκολίες στην ανάγνωση. Ο Γιωργάκης κατά την ανάγνωσή του, όπως αυτή

παρουσιάζεται στο κείμενο του μαθητή μας, επαναλαμβάνει γράμματα. Ο ήρωάς μας αποφασίζει να βοηθήσει το συμμαθητή του, ώσπου εκείνος να γίνει ο καλύτερος μαθητής.

Κάπως έτσι, ο μύθος, σαν κούκλα σε βιτρίνα, φοράει πάνω του το εμπόρευμα, που δεν είναι άλλο από την καθημερινή «ιστορία» που βιώνει ο μαθητής μας μέσα στη σχολική του τάξη. Ο Γιωργάκης είναι πρόσωπο υπαρκτό. Είναι συμμαθητής του «συγγραφέα» μας και όντως παρουσιάζει δυσκολίες στην ανάγνωση. Ο μύθος, που έχει ακόμα την ιδιότητα να φιλοξενεί τις ενδόμυχες σκέψεις του εκάστοτε δημιουργού που τον χρησιμοποιεί²⁵, δίνει την ευκαιρία στο μικρό «συγγραφέα» μας να μιλήσει, χωρίς ο ίδιος να το συνειδητοποιεί, για τις επιθυμίες του. Εκφράζει το ενδιαφέρον του για τις δυσκολίες που παρουσιάζει ο συμμαθητής του και επιθυμεί πραγματικά να τον βοηθήσει να τις ξεπεράσει.

Η αθόρυβη βλεμματική επαφή των πρωταγωνιστών της ιστορίας, το χαμόγελο του «συγγραφέα» και η έκφραση του προσώπου του «Γιωργάκη» δικαίωσαν εκείνη της στιγμή τις προθέσεις μου στη διδασκαλία της λογοτεχνίας μέσα στην τάξη. Είναι πραγματικά αξιοσημείωτο πώς ένα λογοτεχνικό κείμενο έδωσε στο συγκεκριμένο παιδί την ευκαιρία να εξωτερικεύσει τις σκέψεις που μέχρι τότε δεν εκφράσει, ούτε στους δασκάλους, ούτε και στο συμμαθητή του. Αγαπά το φίλο του πολύ και θέλει να τον βοηθήσει να ξεπεράσει το πρόβλημά του και στο δικό του φανταστικό κόσμο η επιθυμία γίνεται πραγματικότητα. Μα πέρα από αυτό το λογοτεχνικό κείμενο του έδειξε το δρόμο να εκφράσει την αγάπη του και τη συμπαραστάσή του στο συμμαθητή του που τη χρειάζεται για όλη αυτή την προσπάθεια που καταβάλει.

3. Αλλαγή στην εστίαση της αφήγησης και προσωπικές αναγνώσεις

Σε ομιλία του για το παιδικό έργο του Καζαντζάκη, ο Φ.Ι.Κακριδής «εκμεταλλεύεται» την παιδική, αλλά και τη μεταγενέστερη ενήλικη προσωπική ανάγνωση του μυθιστορήματος *Ο Μέγας Αλέξανδρος* για να μιλήσει για το έργο του μεγάλου συγγραφέα. Ο μελετητής αναφέρει, λοιπόν, πως όταν ήταν 6-7 χρονών διάβαζε με την αδελφή του ένα *πραγματικό αριστούργημα* με τον τίτλο *Στα χρόνια του Μεγάλου Αλεξάνδρου*. Χρόνια αργότερα ανακάλυψε ότι στο μυθιστόρημα του Νίκου Καζαντζάκη, που μόλις είχε κυκλοφορήσει με τον τίτλο *Μέγας Αλέξανδρος* πρωταγωνιστούσαν οι παιδικοί του φίλοι, πιο όμορφοι απ' ό,τι τους θυμόταν παιδί.²⁶

Για την πλειονότητα των συγγραφέων, ισχύει το *παιχνίδι του αποχωρισμού και της συνάντησης* με τις παιδικές τους αναγνώσεις. Οι περισσότεροι συγγραφείς ήταν σε παιδική ηλικία μανιόδεις βιβλιοφάγοι. Τις παιδικές αυτές αναγνώσεις τις ανακαλούν (τις περισσότερες φορές από μνήμης), τις αναπαράγουν ή τις μεταπλάθουν στο δικό τους έργο, με φανερό ή «λανθάνοντα» τρόπο²⁷. Οι αναγνώσεις αυτές κουβαλούν κάτι από τη συγκινησιακή φόρτιση, αυτής της πρώτης παρθενικής ανάγνωσης σε παιδική

ηλικία, ενώ πολύ συχνά, οι συγγραφείς που τις αναπαράγουν δεν ανατρέχουν ξανά στο αρχικό κείμενο. Έτσι, οι αναπαραγωγές και οι μεταγραφές των παιδικών αναγνώσεων στα έργα των συγγραφέων, εμπεριέχουν κάποιες φορές παρανοήσεις ή παιδικά «λάθη»²⁸.

Συνήθως, οι αναγνώσεις αυτές έχουν παίξει καθοριστικό ρόλο στην πνευματική εξέλιξη του μικρού αναγνώστη και του ενήλικου συγγραφέα ταυτόχρονα²⁹ και η ετεροχρονισμένη επίδρασή τους στη μελλοντική λογοτεχνική παραγωγή είναι καταλυτική, καθώς οι αναμνήσεις των παιδικών αναγνώσεων αποδεικνύονται ιδιαίτερα δημιουργικές³⁰. Κάποιες φορές οι συγγραφείς αναφέρονται στις παιδικές τους αναγνώσεις για να εκφράσουν το θαυμασμό τους στα κείμενα των παιδικών τους χρόνων. Άλλες πάλι φορές, από τη θέση του ενήλικου, αλλά και του συγγραφέα προβαίνουν σε μια κριτική αντιπαράθεση με τα κείμενα των παιδικών αναμνήσεων.

Είναι σύνηθες φαινόμενο στις μέρες μας τα κλασικά κείμενα να ξαναγράφονται με διαφοροποιημένη πρόθεση, ιδεολογική, πολιτική, πολιτιστική και παιδαγωγική³¹. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο οι ήρωες των παιδικών χρόνων αναθεωρούνται και παρυσιάζονται στα δευτερογενή κείμενα εμφανώς αλλαγμένοι. Η αλλαγή στην εστίαση της αφήγησης είναι μια τεχνική που μπορεί να οδηγήσει τους μεταγενέστερους αναγνώστες – συγγραφείς προς αυτή την κατεύθυνση. Η υπέρβαση του παντογνώστη αφηγητή (μηδενική εστίαση της αφήγησης) από την πλευρά του συγγραφέα και η δημιουργία ενός ήρωα αφηγητή (εσωτερική εστίαση στην αφήγηση) επιτρέπει στον κεντρικό ήρωα και το συγγραφέα που κρύβεται πίσω από αυτόν να εκφράσει τη διαφωνία του ή την όποια διαφοροποίησή του με το υλικό της παράδοσης. Έτσι, ανάλογα με το *ποιος αφηγείται την ιστορία*, το κλασικό κείμενο αποκτά μια διαφορετική ιδεολογική φόρτιση σε σχέση με το κοινωνικό και ιστορικό του περιβάλλον³².

Τα δευτερογενή κείμενα που προκύπτουν από τις παιδικές αναγνώσεις των συγγραφέων, είτε αυτά ακολουθούν την τεχνική της αλλαγής εστίασης, είτε όχι είναι κάποιες φορές παρωδιακά, ως προς τα πρωτογενή κείμενα. Ο όρος παρωδία προσεγγίζεται με δύο τρόπους. Ο πρώτος την αντιμετωπίζει ως ανεξάρτητο λογοτεχνικό είδος και ο δεύτερος ως μορφή λογοτεχνικής αναδημιουργίας³³.

Στα παρωδιακά κείμενα οι γνωστοί ήρωες εμφανίζονται ξανά, τοποθετημένοι στο σύγχρονο παρόν, είτε εκφέροντας τον υβριδικό λόγο του Μπαχτίν, είτε χρησιμοποιώντας τα λόγια του αρχικού κειμένου, ελαφρώς διασκευασμένα με έντονες δόσεις ειρωνείας, για να δηλώσουν κάτι άλλο από αυτό που το αρχικό κείμενο είχε ως στόχο. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, όταν ο ήρωας μιας ιστορίας μιλάει, εκτός από τη δική του φωνή, αναπαράγει και τη φωνή ενός «άλλου», μια φωνή συνυφασμένη με τις σύγχρονες ιστορικές, κοινωνικές και ιδεολογικές αρχές. Η φωνή αυτή εκφράζει τη φωνή του συγγραφέα³⁴.

Κατά την προσέγγιση του μυθιστορήματος *Στα Παλάτια της Κνωσού* μέσα στην τάξη, μια εργασία αλλαγής εστίασης στην αφήγηση που ανατέθηκε στους μαθητές

μας αποκαλύπτει στοιχεία για τις προσωπικές τους αναγνώσεις σχετικά με το κείμενο και φέρνει στο προσκήνιο μια παρωδιακή εκδοχή του βασιλιά Μίνωα.

Ο βασιλιάς Μίνωας είναι ένας ήρωας του μυθιστορήματος που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Μέσα στην ελληνική παράδοση ο Μίνωας θεωρείται πρότυπο νομοθέτη, θεμελιωτή της δικαιοσύνης και της πολιτικής σκέψης³⁵. Ακόμα και στα σχολικά εγχειρίδια εξαίρονται συνεχώς οι διοικητικές και εμπορικές ικανότητές του Μίνωα. Έτσι, τα παιδιά που διδάσκονται την ιστορία του μινωικού πολιτισμού στο Δημοτικό σχολείο σχηματίζουν για το Μίνωα την εικόνα του ισχυρού, έξυπνου, ικανού, δίκαιου και καλού βασιλιά.

Η εικόνα όμως αυτή, που έχουν σχηματίσει τα παιδιά για τον χαρακτήρα του Μίνωα από τα σχολικά εγχειρίδια, ανατρέπεται εντελώς από την αφήγηση του Καζαντζάκη. Ο Καζαντζάκης εκφράζει μέσα από το κείμενό του τη διαφωνία του απέναντι στην παραδοσιακή εικόνα του βασιλιά Μίνωα. Ο Μίνωας του Καζαντζάκη, διαθέτει όλα τα χαρακτηριστικά ενός αυταρχικού και δυνάστη βασιλιά. Είναι ταυτόχρονα ο ήρωας που παρωδείται. Ο πανίσχυρος βασιλιάς τη Κρήτης εμφανίζεται γέρος και αδύναμος σωματικά και φαίνεται να χάνει την αίγλη του απέναντι στη συνειδηση της ελληνική παράδοσης. Δεν είναι ο δίκαιος νομοθέτης και δικαστής. Η εξουσία του και ο φόβος που αυτή προκαλεί στηρίζεται στην πλεκτάνη που έχει στήσει με τη Μεγάλη Θεά. Εκείνος της δίνει χρυσάφι κι εκείνη τον ευλογεί. Ωστόσο, η πλεκτάνη αυτή αποκαλύπτεται στους αναγνώστες από τον Ίκαρο και το τελετουργικό προσκύνημα στην ιερή σπηλιά απομυθοποιείται. Με το συγκεκριμένο περιστατικό συμβολίζεται από τον Καζαντζάκη η αξία της παρέμβασης της νεότητας στην εισαγωγή της νεωτερικής ρεαλιστικής σκέψης που θα αλλάξει τη λειτουργία της πόλης³⁶.

Τα περισσότερα παιδιά, αρχικά σοκαρίστηκαν με αυτή την εικόνα του Μίνωα. Τελικά, όμως, μέσα από τα γραπτά τους φαίνεται να ταυτίζονται με την εικόνα που παρουσιάζεται μέσα στο κείμενο από τον Καζαντζάκη. Στην περίπτωση αυτή η λογοτεχνική αφήγηση εμφανίζεται πιο ισχυρή απέναντι στο σχολικό εγχειρίδιο.

Κατά την υλοποίηση της εργασίας αλλαγής στην εστίαση της αφήγησης ανατέθηκε στα παιδιά να επαναφηγηθούν το περιστατικό της επιστροφής του Μίνωα από τη σπηλιά της Μεγάλης Θεάς. Μια μαθήτρια επιλέγει ως αφηγητή της ιστορίας της το Μίνωα. Στην εργασία της αποφασίζει να παρωδήσει λίγο περισσότερο το συγκεκριμένο ήρωα. Γράφει, λοιπόν: *«Εκείνο το δειλινό μπήκα στην άμαξα και άρχισα να σκέφτομαι: «Τι βλακείες πάλι πρέπει να τους πω; Φαντασμένοι μου υπήκοοι εε...πάμε ξανά από την αρχή. Γλυκούληδες υπήκοοι, μα τι λέω; Σιγά μη τους πω και ευχούληδες ή λιχούδηδες οοο.... Ας συγκεντρωθώ επιτέλους! Αγαπημένε μου λαέ, χάρηκα που σας ξαναβλέπω. Αύριο το ξημέρωμα θα σας πω όλα τα σοφά που μου είπε η Μεγάλη Θεά, τώρα καληνύχτα σας».*

Ο δικός της Μίνωας παρουσιάζεται γέρος κουρασμένος, όπως και στο αρχικό κείμενο. Ωστόσο, εκφέρει ένα λόγο παιχιδιάρικο και κοριτσίστικο που δεν ταιριάζει σε

βασιλιά. Είναι εμφανές πως πρόκειται για το διφωνικό λόγο του Μπαχτίν, ενώ πίσω από το προσωπείο του Μίνωα κρύβεται η μικρή μας συγγραφέας. Ο λόγος αυτός γελοιοποιεί και ταπεινώνει τον πανίσχυρο βασιλιά, που τελικά φαίνεται πως δεν είναι σε θέση να αρθρώσει πολιτικό λόγο. Στην προσπάθειά του να ετοιμάσει την ομιλία του προς τους υπηκόους του χάνει τα λόγια του και τελικά αποφασίζει να τη μεταθέσει για την επόμενη ημέρα, οπότε και θα μεταφέρει στο λαό του *τα σοφά που του είπε η Μεγάλη Θεά*. Το κείμενό της έχει σαφώς μια διάθεση χιουμοριστική μέσω της οποίας, μάλλον ασύνειδα, επιχειρεί να παρωδήσει και να γελοιοποιήσει τον ήρωα, εκφράζοντας ταυτόχρονα τη συμφωνία της με το αρχικό έργο.

4. Όταν ο αναγνώστης γίνεται ήρωας του μυθιστορήματος

Πολύ συχνά, η μνήμη μας για ένα μυθιστόρημα ή ένα θεατρικό έργο συνδέεται περισσότερο με τους χαρακτήρες του έργου και όχι τόσο με την πλοκή του. Οι χαρακτήρες των μυθιστορημάτων είναι αυτοί που δίνουν ζωή στη λογοτεχνία, καθώς προκαλούν στον αναγνώστη διαφορετικά συναισθήματα. Είναι δύσκολο ο αναγνώστης να απολαύσει ένα μυθιστόρημα ή ένα θεατρικό έργο χωρίς να ταυτιστεί με κάποιον από τους ήρωες της ιστορίας, να συμπαθήσει ή να αντιπαθήσει κάποιους άλλους. Η ταύτιση με κάποιον από τους ήρωες της ιστορίας σημαίνει πως ο αναγνώστης αναγνωρίζει σ' αυτόν τον ίδιο του τον εαυτό. Η διαδικασία αυτή της ταύτισης, μάλιστα, τον βοηθά να κατανοήσει καλύτερα τον εαυτό του³⁷.

Μερικές φορές, λοιπόν, ο αναγνώστης ταυτίζεται τόσο πολύ με τους ήρωες της ιστορίας, ώστε φαντάζεται πως εισχωρεί κι εκείνος μέσα σ' αυτήν και γίνεται μέρος της, όπως ακριβώς έκανε ο Δον Κιχώτης. Έγινε ο ίδιος ήρωας των ιπποτικών μυθιστορημάτων που διάβαζε. Η σχέση αυτή του αναγνώστη με τους χαρακτήρες και τις ιστορίες που διαβάσει διαφαίνεται συχνότατα στα έργα των αυτοπροσωπογραφικών συγγραφέων. Οι αγαπημένοι μυθιστορηματικοί ήρωες των συγγραφέων συγκρίνονται ή συγκρούονται με τα προσωπικά βιώματα και τις εμπειρίες τους και έπειτα από τη συνδιαλλαγή αυτή εισχωρούν στη νέα ιστορία του δημιουργού³⁸.

Σε μία από τις δραστηριότητες που σχεδιάσαμε για τους μαθητές μας κατά την ανάγνωση του μυθιστορήματος του Καζαντζάκη τους προτρέψαμε να κάνουν ακριβώς αυτό που περιγράψαμε παραπάνω: να φανταστούν πως οι ίδιοι εισχωρούν στην αφήγηση της ιστορίας και συμμετέχουν σ' αυτήν. Αρχικά, φωτογραφίσαμε τους μαθητές σε διάφορες πόζες, εκτυπώσαμε και μοιράσαμε σε κάθε μαθητή τη φωτογραφία του. Έπειτα, ζητήσαμε από τα παιδιά να φανταστούν πως μπορούν κι οι ίδιοι να γίνουν ήρωες του μυθιστορήματος που διαβάσαμε και να δημιουργήσουν μια ζωγραφιά με κυρίαρχο στοιχείο τη φωτογραφία τους.

Κοινός παρονομαστής των έργων που δημιούργησαν τα παιδιά είναι οι ήρωες - παιδιά. Όσοι μαθητές επέλεξαν να τοποθετήσουν κάποιον ήρωα δίπλα στον εαυτό τους,

επέλεξαν ένα ήρωα – παιδί. Η επιλογή τους αυτή αποδεικνύει πως οι μικροί αναγνώστες μας ταυτίστηκαν με ήρωες συνομηλίκους τους, καθώς στα πρόσωπά τους αναγνώρισαν τον εαυτό τους. Από τις συζητήσεις μέσα στην τάξη, αλλά και τις γραπτές εργασίες των μαθητών μου, αντιλαμβανόμουν πως οι αγαπημένοι τους ήρωες ήταν κυρίως ο Χάρης και η Κρινό, δύο ήρωες, που σε αντίθεση με τον Ίκαρο είναι αποσυνδεδεμένοι από το βαρύ φορτίο των αρχαίων μύθων και ταιριάζουν περισσότερο στη δική τους καθημερινότητα και ιδιοσυγκρασία. Ως προς το χώρο που επέλεξαν να τοποθετήσουν οι μαθητές τα πρόσωπα, αυτός διαφέρει σε όλα σχεδόν τα έργα. Θα τολμούσαμε να υποστηρίξουμε πως η επιλογή του χώρου σχετίζεται άμεσα με την προσωπικότητα και τα προσωπικά ενδιαφέροντα κάθε μαθητή. Στις επόμενες γραμμές θα παρουσιάσουμε με συντομία τρία παραδείγματα από τα έργα των μαθητών.

Ένας από τους μαθητές (εικόνα 1) επέλεξε να συμμετάσχει στα ταυροκαθάψια. Η φωτογραφία του τον απεικονίζει έτοιμο να ορμίσει πάνω στον ταύρο που σχεδίασε, ενώ πάνω στον ίδιο ταύρο ακροβατεί ο Χάρης. Ο συγκεκριμένος μαθητής είναι αγόρι που αγαπά πολύ τις αθλητικές δραστηριότητες. Ο ίδιος θεωρεί πως είναι πολύ καλός αθλητής και κατά συνέπεια επιλέγει να παρουσιάσει τον εαυτό του ως αθλητή του διάσημου αθλήματος της μινωικής εποχής. Η επιλογή του ήρωα που αποφάσισε να τοποθετήσει στο σχέδιό του δεν μας εκπλήσσει. Τα περισσότερα αγόρια της τάξης ταυτίστηκαν με το Χάρη, έναν ήρωα που όπως αναφέραμε παραπάνω αντικατοπτρίζει τη μορφή ενός καθημερινού παιδιού της μινωικής εποχής.

Εικόνα 1



Εικόνα 2



Ένα άλλος μαθητής (εικόνα 2) επιλέγει να τοποθετήσει τον εαυτό του μέσα σε μια μινωική αυλή στην οποία εξέχουσα θέσει έχει το σχολείο. Ο συγκεκριμένος μαθητής είναι ένα παιδί που αγαπά πολύ το σχολείο και το διάβασμα. Μάλιστα, ακόμα και στις γραπτές εργασίες που παρήγαγε με αφετηρία το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη, το σχολείο έχει καθοριστικό ρόλο στην πλοκή της ιστορίας του. Δίπλα του επιλέγει κι εκείνος να τοποθετήσει το Χάρη.

Στο τρίτο παράδειγμα (εικόνα 3) μπορούμε να αναγνωρίσουμε τη διάθεση των κοριτσιών απέναντι στο κείμενο. Σε κάθε κοριτσίστικη ζωγραφιά υπάρχει τουλάχιστον μια γυναικεία φιγούρα του μυθιστορήματος. Η συγκεκριμένη μαθήτρια επέλεξε να τοποθετήσει τον εαυτό της μέσα στο δωμάτιο που βρίσκονται οι δύο βασιλοπούλες, η Φαίδρα και η Αριάδνη. Σε αντίθεση με τα αγόρια που επιλέγουν ήρωες που τους μοιάζουν, τα κορίτσια ταυτίζονται κυρίως με ηρωίδες που ονειρεύονται να μοιάσουν. Σε πολλά κορίτσια αυτής της ηλικίας αρέσουν οι πριγκίπισσες και οι βασιλοπούλες. Οι ζωγραφιές της Φαίδρας και της Αριάδνης που βλέπουμε στο σχέδιο του παιδιού ακολουθούν την περιγραφή του βιβλίου. Και οι δύο φορούν μακριά φορέματα. Η πρώτη είναι μελαχρινή, ενώ η δεύτερη είναι ξανθιά και απεικονίζεται βαμμένη, όπως ακριβώς περιγράφεται σε αποσπάσματα του κειμένου.

Εικόνα 3



5. Μαθηματικά και Λογοτεχνία: Το λογοτεχνικό κείμενο ξεπερνά τα στενά όρια του γλωσσικού μαθήματος

Ακολουθώντας τη μέθοδο της συνανάγνωσης, στόχος μας ήταν να εντάξουμε το λογοτεχνικό λόγο σε όλα τα διδακτικά αντικείμενα του δημοτικού σχολείου, ακόμα και σε αυτά που παραδοσιακά δεν συνδέονται με τη Λογοτεχνία, όπως για παράδειγμα τα Μαθηματικά. Η σύνδεση των δυο εκ διαμέτρου διαφορετικών αντικειμένων, της Λογοτεχνίας και των Μαθηματικών δεν αποτελεί μια σύγχρονη πρόταση. Ο L. Wittgentsein ορίζει στις *Φιλοσοφικές έρευνες* τα μαθηματικά προβλήματα ως μια μορφή γλωσσικού παιχνιδιού³⁹. Το 1880 ο Lewis Carroll δημοσιεύει στο περιοδικό *The Monthly to The tangled tale*⁴⁰, μια σειρά από δέκα αυτοτελή μικρά μαθηματικά διηγήματα⁴¹. Ωστόσο και σύγχρονοι συγγραφείς παιδιών ή ενηλίκων επινοούν αφηγήσεις μέσα στις οποίες εμπλέκονται μαθηματικές έννοιες και μαθηματικά προβλήματα.

Αλλά και η σύγχρονη παιδαγωγική, που αποβλέπει πια στην κατάργηση των διακριτών ορίων ανάμεσα στα διδακτικά αντικείμενα, αναγνωρίζει τα ευεργετικά αποτελέσματα της σύμπραξης της Λογοτεχνίας και των Μαθηματικών μέσα στη σχολική τάξη⁴². Η μαθηματική εμπειρία των παιδιών πρέπει να συνδέεται με τα προσωπικά τους ενδιαφέροντα, αλλά και τις εμπειρίες τους από την καθημερινή ζωή στο σχολικό και εξωσχολικό περιβάλλον, ώστε η ενασχόλησή τους με αυτά να αποκτά αξία και

νόημα⁴³. Στο σημείο, αυτό, η λογοτεχνία έρχεται να διευρύνει τον ορίζοντα των ενδιαφερόντων των μαθητών και να παρέχει ισχυρά κίνητρα για την ενασχόληση των παιδιών με τα μαθηματικά⁴⁴.

Ο δεύτερος σκοπός που εξυπηρετούσε η χρήση του λογοτεχνικού κειμένου σχετιζόταν με τη θεωρία του Wittgenstein για τα «γλωσσικά παιχνίδια». Η αφήγηση του λογοτεχνικού κειμένου παρέχει ένα ακριβές πλαίσιο μέσα στο οποίο «φιλοξενούνται» διάφορες μαθηματικές προβληματικές καταστάσεις, τις οποίες καλούνται να επιλύσουν οι μαθητές. Μπορούμε, δηλαδή, να αντιληφθούμε μια μαθηματική έννοια ως μια γλωσσική πρόταση, την οποία για να κατανοήσουμε καλύτερα θα πρέπει να εντάξουμε μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο, ένα παράδειγμα, δηλαδή, ένα γλωσσικό παιχνίδι του Wittgenstein⁴⁵. Το λογοτεχνικό κείμενο παίζει το ρόλο του γλωσσικού παιχνιδιού, μέσα στο οποίο τοποθετούνται μαθηματικά προβλήματα, ώστε τα παιδιά να μπορέσουν να τα κατανοήσουν και να τα επιλύσουν.

Έτσι, κατά την ανάγνωση του μυθιστορήματος μέσα στην τάξη χρησιμοποιούμε δύο φορές το λογοτεχνικό κείμενο και σχεδιάζουμε δύο διδακτικές δραστηριότητας για να διδάξουμε συγκεκριμένες μαθηματικές έννοιες.

Κατά την πρώτη διδακτική δραστηριότητα εκμεταλλευόμαστε την επιστροφή του Θησέα από την Κρήτη στην Αθήνα, έπειτα από το πρώτο του ταξίδι, για να διδάξουμε στα παιδιά πρόσθεση και αφαίρεση με δεκαδικούς αριθμούς. Οι μαθητές καλούνται να λύσουν τέσσερα προβλήματα πρόσθεσης ή αφαίρεσης με δεκαδικούς αριθμούς για να βοηθήσουν το Θησέα να υπολογίσει θαλάσσιες αποστάσεις ή τις προμήθειες των τροφίμων που βρίσκονται στο καράβι του.

♦ Όταν θα έχει φτάσει πια στην Αθήνα ο Θησέας θα έχει διανύσει συνολικά 196,9 ναυτικά μίλια. Πόσα μίλια του μένουν να διανύσει ακόμα;

Λύση:

$$\begin{array}{r} 196,90 \\ - 108,56 \\ \hline 88,34 \end{array}$$

Απάντηση: Ο Θησέας... έχει... να... διανύσει... 88,34 μ.

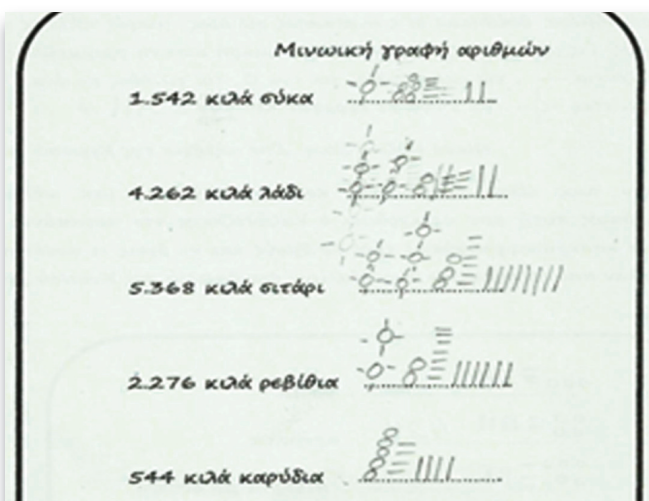
♦ Από την Πάρο, ο Θησέας φορτώνει στο καράβι του με 12,6 κιλά φρέσκα ψάρια, 20,15 κιλά γλυκά σταφύλια και 7,800 κιλά ξερά σύκα. Πόσα κιλά τρόφιμα έχει φορτώσει ο Θησέας στο καράβι του;

Λύση:

$$\begin{array}{r} 20,15 \\ 12,6 \quad 11 \\ + 7,800 \\ \hline 40,550 \end{array}$$

Απάντηση: Ο Θησέας... φόρτωσε... στο... καράβι... με 40,550 κ.

Κατά τη δεύτερη δραστηριότητα εκμεταλλευόμαστε το απόσπασμα της παρουσίασης των κνωσιακών αριθμών για να διδάξουμε στα παιδιά τις μετατροπές μέτρησης της μάζας (1κιλό = 1.000 γραμμάρια, 1.000 κιλά = 1 τόνος και τα αντίστροφα). Αρχικά ξεκινάμε το σχέδιο εργασίας με δύο παιγνιώδεις δραστηριότητες που αφορούν στην εξοικείωση και τον πειραματισμό των μικρών μαθητών με το μινωικό



σύστημα αρίθμησης, με στόχο την ψυχαγωγία και την καλλιέργεια ενός κλίματος ευφορίας και την ενεργοποίηση του ενδιαφέροντος των μαθητών για τη συνέχεια του μαθήματος. Παρουσιάζονται, λοιπόν, στα παιδιά δυο πινακίδες με τα δώρα που έστειλαν οι υποτελείς πολιτείες στη Κνωσό, όπως αυτές που έγραφε ο γραφιάς του αποσπάσματος. Οι μαθητές πρέπει να μετατρέψουν τους αριθμούς από τη μία μορφή στην άλλη με βάση τις πληροφορίες που περιέχονται στο απόσπασμα.

Στη συνέχεια περνάμε στο κεντρικό μέρος της δραστηριότητας. Ζητάμε από τους μαθητές να βοηθήσουν τους γραφιάδες να υπολογίσουν τις ποσότητες των σιταριών

❖ Το κύπελλο της διπλανής εικόνας χωράει 2 κιά σιτάρι. Πόσα γραμμάρια ισοδυναμούν με το 1 κιλό;



1 κιλό = 1.000..... γραμμάρια

➤ Στο Παλάτι φτάνουν πολλά τέτοια κύπελλα γεμάτα σιτάρι. Ένας γραφιάς υπολογίζει. Μπορείς να τον βοηθήσεις;

- 2 κύπελλα: 2 κιά σιτάρι = 2.000..... γραμμάρια σιτάρι.
- 7 κύπελλα: 7 κιά σιτάρι = 7.000..... γραμμάρια σιτάρι.
- 8 κύπελλα: 8 κιά σιτάρι = 8.000..... γραμμάρια σιτάρι.
- 4 κύπελλα: 4 κιά σιτάρι = 4.000..... γραμμάρια σιτάρι.
- 15 κύπελλα: 15 κιά σιτάρι = 15.000..... γραμμάρια σιτάρι.
- 30 κύπελλα: 30 κιά σιτάρι = 30.000..... γραμμάρια σιτάρι.

και του λαδιού που έφτασαν στις αποθήκες του παλατιού και πρέπει να τοποθετηθούν στα κατάλληλα δοχεία (κύπελλα και πιθάρια) για να αποθηκευτούν. Για να επιλυθούν οι ασκήσεις που παραθέτουμε απαιτείται οι μαθητές να γνωρίζουν τις αντιστοιχίες κίλο – γραμμάρια και τόνος – κίλο. Αυτή είναι και η καινούρια μαθηματική έννοια που διδάσκονται μέσω της συγκεκριμένης δραστηριότητας οι μαθητές. Αφού τη διδαχθούν προχωρούν σε ασκήσεις μετατροπών από τη μία μονάδα στην άλλη, που έχουν στόχο την εμπέδωση της νέας γνώσης.

6. Συμπεράσματα

Η απόφασή μας να διαβάσουμε το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη «*Στα Παλάτια της Κνωσού*» μέσα στην τάξη συνοδεύτηκε από δύο ερωτήματα, που θα χαρακτήριζαμε περισσότερο ως ανησυχίες. Το κείμενο λαμβάνει υπόψη του το παιδί – αναγνώστη της δεκαετίας του '30, ενώ τελικά εκδίδεται στις αρχές της δεκαετίας του '80. Οι χρονολογίες αυτές απέχουν αρκετά από τη σύγχρονη εποχή, ειδικά αν λάβουμε υπόψη μας τις αλλαγές που έχουν επέλθει στην κοινωνία από τότε έως τώρα, ειδικά τις τεχνολογικές, που έχουν αλλάξει τελείως τον προσανατολισμό των ενδιαφερόντων των σύγχρονων παιδιών. Ένα κείμενο γραμμένο κάτω από ένα διαφορετικό κοινωνικό – παιδαγωγικό πρίσμα, που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε και με τον όρο κλασικό, θα είναι ενδιαφέρον σε ένα παιδί της σύγχρονης εποχής;

Το δεύτερο ερώτημα είχε να κάνει με την πρόσληψη του κειμένου από τα παιδιά. Όπως είναι γνωστό το κείμενο του Καζαντζάκη περιέχει μια σειρά από αρχαίους κρητικούς και αθηναϊκούς μύθους, τους οποίους ο συγγραφέας διασκευάζει και ανασυνθέτει δημιουργώντας ένα μυθιστόρημα για παιδιά. Όπως συμβαίνει με κάθε διασκευή, το νέο υλικό που προκύπτει έχει έντονη τη σφραγίδα του δημιουργού του, η οποία μάλιστα εξαρτάται από την πρόσληψη του πρωτογενούς υλικού από το διασκευαστή⁴⁶.

Οι περισσότεροι από αυτούς τους μύθους στην αρχική τους εκδοχή είναι ήδη γνωστοί στους μαθητές μου από τα νηπιακά τους κιόλας χρόνια. Επίσης, από το μάθημα της ιστορίας γνωρίζουν αρκετά ιστορικά στοιχεία γύρω από το μινωικό πολιτισμό. Οι μαθητές επομένως, έχουν ήδη διαμορφώσει ένα *ορίζοντα εμπειρίας* απέναντι στο ιστορικό υλικό που συμπεριλαμβάνεται στο λογοτεχνικό έργο. Απομένει λοιπόν να δούμε πως αυτός ο *ορίζοντας εμπειρίας* των μαθητών θα αλληλεπιδράσει με τον *ορίζοντα προσδοκίας*⁴⁷ που προβάλλει στον αναγνώστη το λογοτεχνικό έργο και καθορίζει την πρόσληψή του από τα παιδιά.

Το ενδιαφέρον που έδειξαν οι μαθητές μου για το κείμενο του Καζαντζάκη ήταν σχεδόν συγκινητικό και επαλήθευσε το χαρακτηρισμό του έργου ως κλασικού. Ένα κλασικό κείμενο είναι ενδιαφέρον σε κάθε εποχή γιατί έχει να πει σε κάθε γενιά κάτι διαφορετικό, σαν να ήταν γραμμένο ειδικά γι' αυτήν⁴⁸. Μπορεί, δηλαδή, να προσαρμοστεί στην πραγματικότητα κάθε εποχής, να είναι ενδιαφέρον γι' αυτή τη συγκεκριμένη χρονική

στιγμή και έτσι να είναι πάντα σύγχρονο. Επεκτείνοντας τη σκέψη αυτή, θα λέγαμε ότι κλασικό θεωρείται ένα έργο που έχει να πει κάτι διαφορετικό σε κάθε αναγνώστη ξεχωριστά⁴⁹.

Οι μισοί περίπου από τους μαθητές μου αναζήτησαν το βιβλίο στις βιβλιοθήκες των σπιτιών τους ή τα βιβλιοπωλεία για να πραγματοποιήσουν τις δικές τους ιδιωτικές αναγνώσεις στο σπίτι. Τρεις από αυτούς, οι ζωηρότεροι μάλιστα της τάξης – ανάμεσά τους κι ένας μαθητής με μαθησιακές δυσκολίες στην ανάγνωση και τη γραφή, κουβαλούσαν καθημερινά το βιβλίο στην σχολική τους τσάντα για να παρακολουθούν το κείμενο κατά τη διάρκεια των αναγνώσεών μας. Επίσης, για αρκετό καιρό το πρώτο πράγμα που άκουγα από τους μαθητές μου μπαίνοντας στην τάξη, πριν από την καλημέρα τους, ήταν «να διαβάσουμε λίγο *Παλάτια*». Μα, κι όταν εγώ τους πρότεινα να συνεχίσουμε την ανάγνωση κάποιου κεφαλαίου, δέχονταν πάντα με ενθουσιασμό, ενώ εμπλέκονταν με ιδιαίτερη χαρά σε οποιαδήποτε δραστηριότητα σχετιζόταν με το μυθιστόρημα.

Ωστόσο, ως μεγαλύτερη επιτυχία όλης αυτής της προσπάθειας μπορούμε μα θεωρήσουμε τη συμπεριφορά ενός συγκεκριμένου μαθητή απέναντι στο μυθιστόρημα. Ο μαθητής αυτός είναι ένα παιδί με σημαντικές μαθησιακές δυσκολίες στην ανάγνωση, τη γραφή και την εκφορά του προφορικού λόγου. Οποιαδήποτε αναγνωστική δραστηριότητα αποτελεί γι' αυτόν μια ιδιαίτερα κοπιαστική και επίπονη διαδικασία. Ένωσα, λοιπόν, έντονη συγκίνηση όταν τον είδα να παίρνει μαζί του στο διάλειμμα τα *Παλάτια της Κνωσού* και να τα διαβάζει απορροφημένος. Αγνοώντας τις δυσκολίες στην ανάγνωση και ξεπερνώντας το φόβο της αναγνωστικής διαδικασίας βρέθηκε να δαμάζει με μεγάλο ενδιαφέρον ένα ογκώδες βιβλίο.

Όλος αυτός ο ενθουσιασμός των παιδιών απέδειξε πως ο *ορίζοντας εμπειρίας* τους ταυτίστηκε με τον *ορίζοντα προσδοκίας* του έργου και ακόμα πως ο Καζαντζάκης ακόμα και σήμερα φαίνεται πως μπορεί προσελκύει το ενδιαφέρον των σύγχρονων αναγνωστών.

Σημειώσεις

1. Όσον αφορά στη διδακτική της λογοτεχνίας στο Δημοτικό σχολείο, η μέθοδος της συνανάγνωσης, αξιοποιεί το (έξω)σχολικό βιβλίο συνεχώς και συστηματικά σε όλες τις φάσεις της εκπαιδευτικής διαδικασίας, όλες τις ώρες του προγράμματος, μέσα και έξω από τη σχολική τάξη, μέσα και έξω από τις ώρες που είναι αφιερωμένες ειδικά στη λογοτεχνία. Σχετικά βλέπε: Ζερβού Α. (2006α), «Η λογοτεχνία στο σχολείο ή απορίες μιας ενήλικης που διαβάζει λογοτεχνία» στο *Λογοτεχνία και Σχολείο*, σελ. 15-34 και της ίδιας (2010) «Η Λογοτεχνία στο σχολείο: Συνανάγνωση και πνευματική ενηλικίωση» στο *Περί Παιδείας Διάλογος*, σελ. 168.
2. Ζερβού Α. (2006β) «Ελληνική αρχαιότητα, μύθος και κλασικό παιδικό βιβλίο», *Κείμενα* τ. 4.
3. Νικολουδάκη Ε. (2015), «Νίκου Καζαντζάκη Στα *Παλάτια της Κνωσού*: Ζητήματα ταυτότητας και ετερότητας στην προοπτική της σύνθεσης των ιστορικών χαρακτήρων», *Κείμενα*, τ. 21, σελ. 4.

4. Όπ.π.
5. Νικολουδάκη- Σουρή Ελπινίκη (2010), «Νίκου Καζαντζάκη Στα Παλάτια της Κνωσού: ένα μυθιστόρημα του Μεσοπολέμου στην Παιδική Λογοτεχνία του σήμερα», *Δια-κείμενα*, τ. 21.
6. Όπ.π., σελ. 107.
7. Καθοριστικό ρόλο έπαιξε ωστόσο και η προσωπικότητα, η σπουδαιότητα, η καταγωγή του συγγραφέα, αλλά και οι πολλαπλές αναγνώσεις του κειμένου.
8. Κόκκινος Γιώργος (2006), *Διδακτικές προσεγγίσεις στο μάθημα της ιστορίας*, Μεταίχμιο, 11-21.
9. Λεοντοίνης Γ. (1996), *Διδακτική της Ιστορίας, γενική-τοπική ιστορία και περιβαλλοντική εκπαίδευση*, 230- 266.
10. Νικολουδάκη Ε. (2008), «Το Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών ως χώρος συνάντησης της Ιστορίας και της Λογοτεχνίας του Τόπου» στο *Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών για την Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*.
11. Ο όρος «γλωσσικό παιχνίδι» ανήκει στον Αυστριακό φιλόσοφο Wittgenstein, βλ.: Wittgenstein (1977), *Φιλοσοφικές έρευνες*.
12. Νικολουδάκη (2008).
13. Καζαντζάκης, *Στα παλάτια της Κνωσού*, σελ. 65.
14. Ζερβού Α. (2006β).
15. Ζερβού Α. (2009), «Ο αρχαίος μύθος και η 'στρατευμένη' ποίηση του καιρού μας – Με αναφορές στο έργο του Γιάννη Ρίτσου» στο *Εισαγωγή στην Ποίηση του Ρίτσου*, ΠΕΚ.
16. Όπ.π.
17. T. S. Eliot (1923), *Ulysses, Order and Myth*, The Dial LXXV, pp 483.
18. Travers Martin (2005), *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία: από τα ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, Βιβλιόραμα.
19. Ζερβού (2009).
20. Σπανάκη Μ. (2011), *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία – Μύθος και Ιστορία στα μυθιστορήματα Μέγας Αλέξανδρος - Στα Παλάτια της Κνωσού*, Gutenberg, σελ. 140.
21. Νικολουδάκη (2015).
22. Κακριδής Φ. (2005), «Η αρχαιότητα στα παιδικά μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη», στο *Η Πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα*, σελ. 278.
23. Νικολουδάκη, 2015, σελ. 6.
24. Ροντάρι Τζιάνι (2003), *Γραμματική της Φαντασίας*, Μεταίχμιο.
25. Ζερβού (2009).
26. Κακριδής Φάνης (1997), «Ο Μέγας Αλέξανδρος του Νίκου Καζαντζάκη», *Πεπραγμένα Επιστημονικού Διημέρου: Νίκος Καζαντζάκης, σαράντα χρόνια από το θάνατό του*, Δημοτικής Πολιτιστικής Επιχείρησης Χανίων, 1997.
27. Ζερβού Α. (1997), *Στη χώρα των θαυμάτων*, Πατάκης, 131-138.
28. Όπ.π.
29. Όπ.π. σελ. 133.
30. Όπ.π. 1997, σελ. 120.
31. Ζερβού Α. (2005), «Εσωτερική εστίαση και (επαν)αφηγήσεις κλασικών για παιδιά και ενήλικες: διαδραστικά φαινόμενα και ιδεολογικές φορτίσεις», *Σύγκριση*, τ. 16, σελ. 83-118.
32. Ζερβού (2005).
33. Ζερβού Α. (1985), «Ξεκινώντας από την παραωδία – Θεωρία Λογοτεχνίας και αρχαία ελληνικά

- από μετάφραση» στο Γλώσσα, τ. 9, της ίδιας κεφάλαιο «Παρωδία και Πραγματικότητα» στο *Λογοκρισία και Αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, Οδυσσέας, 1999, «Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας κληρωτός, ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων» στο *Κείμενα*, τ. 6, 2007 Α.
34. Μπαχτίν Μιχαήλ (1980), *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, σελ. 158, 187.
35. Νικολουδάκη (2015).
36. Νικολουδάκη, 2015, 6-7.
37. Bennett A., Roule N. (2006), *An introduction to Literature, Criticism and Theory*, Routledge, pp 69-70.
38. Ως κλασικό παράδειγμα μιας τέτοια συνδιαλλαγής του ήρωα και του συγγραφέα θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε το έργο της δικής μας Άλκης Ζέη, αλλά και πολλών άλλων συγγραφέων. Σχετικά βλ: Ζερβού Α. (1997), «Ο συγγραφέας ως ήρωας και ως αναγνώστης ή η σύγκρουση των αναγνώσεων», *Στη χώρα των θαυμάτων*, σελ. 139-145.
39. Wittgenstein Ludwig (1977), 35-36.
40. Carroll Lewis, *The tangled tale*, Macmillan and Co, 1885.
41. Η πρωταγωνίστρια του *The tangled tale*, η Claire, είναι η έφηβη Αλίκη, η οποία καλείται να λύσει μια σειρά από μαθηματικά προβλήματα άλγεβρας ή γεωμετρίας. Βλ: Ζερβού Α. (1999), *Λογοκρισία και Αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*, σελ. 73-75.
42. Λαλαγιάννη Κ., Τριανταφυλλίδης Τρ. (2008), «Μαθηματικές έννοιες και παραμυθιακές ιστορίες. Ενοποιητική σχέση και διδακτική πρόταση», στο *Η διδασκαλία της λογοτεχνίας: Ιστορική και σύγχρονη προοπτική*, Εκδόσεις περί τεχνών, 105-114.
43. Όπ.π.
44. Γιαννικοπούλου Αγγελική (2002), «Λογοτεχνία και Μαθηματικά», στο *Μύθοι, Μαθηματικά, Πολιτισμοί: Αποσιωπημένες σχέσεις στην εκπαίδευση*, Ατραπός, σελ. 71-101.
45. Wittgenstein Ludwig (1977), σελ. 7, 28.
46. Ζερβού Α. (2011), «Η διασκευή ad usum delphini: Στοιχεία ιστορίας και θεωρίας» στο Δαμιανού Δ., Οικονομίδου Σ. (επιμ.), *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ... - Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά*, Παπαδόπουλος, 17-34.
47. Jauss Hans Robert (1995), *Η θεωρία της πρόσληψης*, Εστία, Αθήνα.
48. Gadamer Hans Georg, *Truth and Method*, (στα γερμανικά *Wahrheit und Method*, 1960), translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, London: New York: Continuum, 2004, c1975.
49. A.Zervou, The Mnesterophonia and the Game of Reception(s): Conflictual Readings, Opposite Versions and other Narratives, στο M. Christopoulos – M. Paizi-Apostolopoulou (eds) *Crime and Punishment in Homeric and Archaic Epic*, 2014, 309-336.

Βιβλιογραφία

- Ζερβού, Α. (1985) «Ξεκινώντας από την παρωδία – Θεωρία Λογοτεχνίας και αρχαία ελληνικά από μετάφραση», στο Γλώσσα, τ. 9, σελ. 32-37.
- _____ (1997) *Στη χώρα των θαυμάτων – Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών και ενηλίκων*, Αθήνα, Πατάκης.

-
- _____ (1999) *Λογοκρισία και Αντιστάσεις στα Κείμενα των Παιδικών μας χρόνων*, Οδυσσέας, (1^η εκδ. 1992).
-
- _____ (2005) «Εσωτερική εστίαση και (επαν)αφηγήσεις κλασικών για παιδιά και ενήλικες: διαδραστικά φαινόμενα και ιδεολογικές φορτίσεις», στο *Σύγκριση*, τ. 16, σελ. 83-118.
-
- _____ (2006α). «Η λογοτεχνία στο σχολείο ή απορίες μιας ενήλικης που διαβάζει λογοτεχνία» (σσ. 15-34). Στο: Βενετία Α., Χοντολίδου Ε., *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*. Αθήνα, τυπωθήτω.
-
- _____ (2006β) «Ελληνική αρχαιότητα, μύθος και κλασικό παιδικό βιβλίο» στο *Κείμενα* τ. 4, <http://keimena.ece.uth.gr/main/t4/arhra/tefxos4/downloads/zervou.pdf>
-
- _____ (2007) «Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας κληρωτός, ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων», στο *Κείμενα*, τ. 6, (<http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arhra/tefxos6/downloads/zervou.pdf>)
-
- _____ (2009) «Ο αρχαίος μύθος και η «στρατευμένη» ποίηση του καιρού μας – Με αναφορές στο έργο του Γιάννη Ρίτσου» στο *Εισαγωγή στην Ποίηση του Ρίτσου*, ΠΕΚ.
-
- _____ (2010) «Η Λογοτεχνία στο σχολείο: Συνανάγνωση και πνευματική ενηλικίωση», Στο: Πυργιωράκης Ι., Οικονομίδης Β. (επιμ), *Περί Παιδείας Διάλογος*, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Σχολές Επιστημών Αγωγής, Π.Τ.Δ.Ε., Ρέθυμνο σελ. 167-17.
-
- _____ (2011) «Η διασκευή ad usum delphini: Στοιχεία ιστορίας και θεωρίας» στο Δαμιανού Δ., Οικονομίδου Σ. (επιμ.), *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ... - Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά*, Παπαδόπουλος, σελ. 17-34.
- Καζαντζάκης, Ν. (1986) *Στα Παλάτια της Κνωσού*, εκδ. Ε. Καζαντζάκη.
- Κακριδής, Φ. (2005) «Η αρχαιότητα στα παιδικά μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη», στο Κακλαμάνης ΣΤ. – Πασχάλης Μ. (επιμ.), *Η Πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα, Στιγμή.
-
- _____ (1997) «Ο Μέγας Αλέξανδρος του Νίκου Καζαντζάκη», *Πεπραγμένα Επιστημονικού Διημέρου: Νίκος Καζαντζάκης, σαράντα χρόνια από το θάνατό του*, Χανιά, Δημοτικής Πολιτιστικής Επιχείρησης Χανίων.
- Κόκκινος, Γ. (2006) *Διδακτικές προσεγγίσεις στο μάθημα της ιστορίας*, Μεταίχμιο – Για μια νέα διδακτική μεθοδολογία στην υπηρεσία της κριτικής ιστορικής σκέψης, (1^η έκδοση 2000).
- Λεοντσίνης, Γ. (1996) «Ιστορικό μυθιστόρημα στη διδακτική της ιστορίας» στο *Διδακτική της Ιστορίας, γενική-τοπική ιστορία και περιβαλλοντική εκπαίδευση*, Αθήνα, σελ. 230-266.

- Μπαχτίν, Μ. (1980) *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μεφρ: Σπανός Γιώργος, εκδ. Πλέθρον.
- Νικολουδάκη-Σουρή, Ε. (2015) «Νίκου Καζαντζάκη Στα Παλάτια της Κνωσού: Ζητήματα ταυτότητας και ετερότητας στην προοπτική της σύνθεσης των ιστορικών χαρακτήρων», στο *Κείμενα*, τ. 21.
- _____ (2010) «Νίκου Καζαντζάκη Στα Παλάτια της Κνωσού: ένα μυθιστόρημα του Μεσοπολέμου στην Παιδική Λογοτεχνία του σήμερα», στο *Δια-κείμενα*, τ.21, σελ. 105-114.
- _____ (2008) «Το Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών ως χώρος συνάντησης της Ιστορίας και της Λογοτεχνίας του Τόπου», στο* *Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών για την Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*, Ρέθυμνο.
- Ροντάρι, Τζ. (2003) *Γραμματική της Φαντασίας*, μτφ: Κασαπίδης Γιώργος, Μεταίχμιο (1^η έκδοση 1993).
- Σπανάκη, Μ. (2011) *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία – Μύθος και Ιστορία στα μυθιστορήματα Μέγας Αλέξανδρος - Στα Παλάτια της Κνωσού*, Αθήνα, Gutenberg.
- Bennett, A., Roule N. (2006) *An introduction to Literature, Criticism and Theory*, Routledge, pp 69-70.
- Carroll, L. (1885) *The tangled tale*, Macmillan and Co.
- Jauss, H. R. (1995) *Η θεωρία της πρόσληψης*, μτφ: Μπεχλιβάνος Μίλτος, Εστία, Αθήνα.
- Gadamer, H. G. (2004) *Truth and Method*, (στα γερμανικά *Wahrheit und Method*, 1960), translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, London: New York: Continuum, 2004, c1975.
- Eliot, T. S. (1923) *Ulysses, Order and Myth*, *The Dial* LXXV, pp 483.
- Jauss Hans Robert (1995) *Η θεωρία της πρόσληψης*, μτφ: Μπεχλιβάνος Μίλτος, Αθήνα, Εστία.
- Travers, M. (2005) *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία: από τα ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, μτφ: Ιωάννα Ναούμ, Μαρία Παπαηλιάδη, επιμ: Καγιαλής Τάκης, Αθήνα, Βιβλιόραμα.
- Wittgenstein, L. (1977) *Φιλοσοφικές έρευνες*, Εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια: Χριστοδουλίδης Παύλος, Αθήνα, Παπαζήση.
- Zervou, A. (2014) *The Mnesterophonia and the Game of Reception(s): Conflictual Readings, Opposite Versions and other Narratives*, στο M. Christopoulos – M. Paizi) - Apostolopoulou (eds) *Crime and Punishment in Homeric and Archaic Epic*, 309-336.

ΟΙ ΧΡΟΝΟΤΟΠΟΙ ΟΡΙΣΜΕΝΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ ΣΤΟΝ «ΚΑΠΕΤΑΝ ΜΙΧΑΛΗ»

THE CHRONOTOPS OF CERTAIN CHARACTERS IN “CAPTAIN MICHALIS”

Κλειώ Παπαδερού
Φιλολόγος
Master εξειδίκευσης στη Διδακτική της Νεοελληνικής
Λογοτεχνίας, ΠΤΔΕ
Πανεπιστήμιο Κρήτης
kleiopapaderoy@gmail.com

Περίληψη

Η παρούσα εργασία επιχειρεί μια ερμηνευτική προσέγγιση του μυθιστορήματος του Ν. Καζαντζάκη *Καπετάν Μιχάλης* μέσα από την εφαρμογή της θεωρίας του χρονότοπου του Μιχαήλ Μπαχτίν. Η θεωρία αυτή συνίσταται από ένα ειδικό τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνική πρακτική διαμορφώνει την αντίληψη της δυναμικής του χρόνου στο χώρο, έχοντας ως βάση τις συνακόλουθες θέσεις του αφηγητή και του αναγνώστη. Βασίζεται επίσης στην αρχή της αδιαφερότητας του χρόνου και του χώρου, και στην πεποίθηση ότι η εικόνα του ανθρώπου είναι πάντα βαθιά χρονοτοπική. Η εφαρμογή της θεωρίας ενδείκνυται σε πολυφωνικά μυθιστορήματα στα οποία πραγματώνεται ένας ιστορικός διάλογος παρελθόντος παρόντος. Η αναπαράσταση του χώρου και του χρόνου, στοιχεία της μορφής και του περιεχομένου στο μικρόκοσμο του κειμένου, αποτελούν βιώματα του ιστορικού ανθρώπου, του λόγου του των πολιτισμικών του αξιών. Ο χρόνος διαβάζεται στο χώρο έτσι η ιδεολογική ποιότητα των γεγονότων και των προσώπων είναι προϊόν της αλληλεπίδρασης του χωροχρόνου στον οποίο διαδραματίζονται. Στον *Καπετάν Μιχάλη* μέσα από την ηθογραφική μυθοπλασία αναπαριστώνται και εξυμνούνται αξίες και ηρωικές πράξεις κατά την κρητική επανάσταση του 1889. Ο ετεροδιηγητικός παντογνώστης αφηγητής πετυχαίνει μια ελεύθερη διαλογική σχέση ανάμεσα στον αναπαριστώμενο και αναπαριστώμενο κόσμο. Οι χρονότοποι των μυθιστορηματικών ηρώων παίζουν καθοριστικό ρόλο στην απόδοση του ιδεολογικού υπόβαθρου του έργου. Χωρίζονται σε δύο αντιθετικούς άξονες, από τους οποίους ο ένας διατρέχει τη χωροχρονική κατηγορία του ελληνικού στοιχείου, και ο άλλος του τουρκικού. Πρόκειται για μια αντιπαράθεση δύο διαφορετικών πολιτισμικών προτύπων με πρόσημο θετικό και αρνητικό αντίστοιχα, ηθικό και ανήθικο. Κύριοι εκφραστές τους είναι οι πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες του Καπετάν Μιχάλη και του Νουρή μπέη. Ο πρώτος είναι γεννημένος στην Κρήτη στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, ζει την ευτελιστική και βασανιστική

κατοχή του νησιού από τους Τούρκους. Είναι κληρονόμος του διαχρονικού αγώνα των προγόνων του για ελευθερία και δικαιοσύνη. Τα ιστορικά γεγονότα που διαμόρφωσαν την σημερινή συνθήκη είναι συμπυκνωμένα στην παροντική στιγμή και καθορίζουν τη συμπεριφορά του στο “τώρα”. Γι’ αυτό αντιμετωπίζει με σεβασμό, περηφάνια, ηρωισμό και αυταπάρνηση τις κρίσιμες στιγμές της επανάστασης. Οι επιμέρους χρονότοποι καθορίζουν την εκάστοτε συμπεριφορά του. Ο δεύτερος, ο Νουρή μπέης ενσαρκώνει το δεύτερο πόλο της αντίθεσης είναι ο αφέντης των τουρκικών κατοχικών δυνάμεων. Οι μικρότεροι χρονότοποι από τους οποίους περνά του υπαγορεύουν τις αντίστοιχες δικές του εσωτερικές και εξωτερικές αντιδράσεις. Ανάλογα δρουν καταλυτικά τα αξιακά συστήματα των άλλων ηρώων όπως της Εμινέ, του Πολυξίγκη, του Τίτυρου τα οποία είναι προσδιορισμένα χρονοτοπικά. Οι χρονότοποι είναι ζωντανοί, εξελισσόμενοι και οδηγούν τους ήρωες στην εσωτερική τους ωρίμανση. Συμπερασματικά φαίνεται ότι ο κρητικός πολιτισμός οφείλει την ορισμένη ποιότητά του στην οργανική σχέση του με τον τόπο, και στον ιστορικό χρόνο καθώς το παρελθόν ζει στο παρόν ως ζώσα πραγματικότητα σε μια διαχρονία.

Λέξεις κλειδιά

Χρονότοπος, πολυφωνικό μυθιστόρημα, διαλογικότητα, αναπαράσταση, αλληλεπίδραση, αδιαίρετη σχέση παρελθόντος –παρόντος, ιστορικό υποκείμενο, αξίες, ελευθερία, ιστορική μνήμη, δικαιοσύνη, αδικία, αντιθετική διάρθρωση, αντρίγιά, μάνα γη, συλλογική μνήμη, μοτιβικοί χρονότοποι, ιστορικός χρόνος.

Summary

The present essay attempts an interpretative approach of N.Kazantzakis novel *C. Michalis* through the application of the theory of chronotop as it was conceived and expressed artistically in literature by M.Bachtin. This theory is consisted by a special way with wich the literary action forms the conception of the time dynamics in space having as a base the predefined narrator’s and reader’s views. It is also based on the principal of the insepability of time and space and the belief that the image of man is always intrinsically chronotopic. The enforcement of the theoretical category of the time is suitable on a multivocal novel in which a historical dialogue is made between the past and the present. The representation of time and space, elements of the form and the meaning of the novel, are living cultural spots of experience of the historical human subject and his values. Time is read and recognized in space so that the quality of the facts and characters are a product of the time and space interaction in which they act. In *C. Michalis* through the moral fiction narrative historical and heroic facts are revived and praised, which took place in the Cretan revolution in 1889. The narrator achieves a free dialogue between the represented world and the one that undertakes the representation. The chronotops of the characters play a pivotal role in the production of the ideological background of the novel. They are devided in two opposite axes from which the one refers

to the chronological category of the greek cultural type and the other to the one of the Turkish. It is a contraction between a moral and immoral world. The main corespondents of them are the protagonistic characters of C. Michalis and Nourys. The first is born in Crete in 19th century and lives the humiliating and crueling occupation of the island by the Turkish. He is an heir of his ancestors permanent race for freedom. The historical facts that shaped the present conditions are condensed in the present moments and lead his attitude. Therefore he faces the crucial moments with respect, pride and heroism. The smaller chronotops define his reactions at the places he moves each time. The second main person, Nourys stands on the other pole of the contraction being the boss of the enemy. The smaller chronotops from which he passes along the narrative consequence dictate him his own reactions. Simmilarly, the chronotops of the other characters such as Emine and Polyxigis reveal their particular worldviews and ideologies and they lead them to an interior maturity. In conclusion it is obvious that the Cretan civilization is strongly connected with the historical time and space as the past lives in present as alive reality without any gap.

Key words

Chronotop, multivocal novel, dialogical, representation, interaction, indivisible relation of present and past, historical subject, values, freedom, historical memory, justice, injustice, contrastic stracture, bravery, mother earth, social memory, motivic chronotops, historical time.

0. Εισαγωγή

Το έργο του Ν. Καζαντζάκη *Καπετάν Μιχάλης* προλογίζεται από τον ίδιο το συγγραφέα ο οποίος γράφει στην αρχή: όταν άρχισα, τώρα στα γεράματα, να γράφω τον *Καπετάν Μιχάλη* ο κρυφός σκοπός μου ήταν τούτος: να σώσω ντύνοντας το με λέξεις το όραμα του κόσμου, όπως το πρωτοαντίκρισαν και το δημιούργησαν τα παιδικά μου μάτια. Και όταν λέω τ' όραμα του κόσμου, θέλω να πω τ' όραμα της Κρήτης." Η δήλωση αυτή καθιστά σαφές ότι ο αναγνώστης έχει να αντιμετωπίσει ένα έργο τοποθετημένο σε συγκεκριμένο τοπικό και χρονικό πλαίσιο, πράγμα το οποίο σημαίνει ότι για την κατανόησή του και την ουσιαστική σε βάθος πρόσληψη του απαιτείται γνώση της ιστορίας, της τοπογραφίας και της ζωής της Κρήτης στα τέλη του 19^{ου} αιώνα εποχή που γίνονται και κάποιες από τις τελευταίες επαναστάσεις.¹ Το έργο γράφτηκε το 1949-1950 και κυκλοφόρησε το 1950. Μέσα σ' αυτά τα χρονολογικά πλαίσια ήταν σχεδόν αναπόφευκτο ότι θα διαβαζόταν κυρίως ως ιστορικό μυθιστόρημα καθώς το έργο αναπαριστά και εξυμνεί τις αξίες και τις ηρωικές πράξεις, που συνέβαλαν καταλυτικά στην εδραίωση του ελληνικού κράτους και στην παγίωση της εθνικής συνείδησης. Ο συγγραφέας έζησε ως παιδί τις τελευταίες επαναστάσεις και ένιωσε την ατμόσφαιρα του ηρωικού πνεύματος και

ειδικά στο συγκεκριμένο έργο εμπνέεται από την επανάσταση του 1889. Ο ιστορικός της Κρήτης μπορεί εύκολα να διακρίνει το ιστορικό από το μυθικό στοιχείο καθώς αναγνωρίζει στο έργο εικόνες ιστορίας στις περιγραφές των τοποθεσιών της περιοχής του μεγάλου κάστρου αναπαρίστανται πολύ πιστά. Το εκπληκτικό είναι ότι ο Καζαντζάκης με την απaráμιλλη συγγραφική του τέχνη αντλεί από την ιστορία και τη ζωή για να δημιουργήσει τη λογοτεχνική μυθοπλασία του έργου αναπλάθοντας όλα τα πολιτισμικά σημαινόμενα της εντοπιότητας. Με δεδομένη την έντονη παρουσία του χρονικού και λυρικού στοιχείου στην ύφανση της αφηγηματικής μυθοπλασίας προβάλλει χρήσιμη η εννοιολογική και ιστορική προσέγγιση του χωροχρόνου για την ακριβέστερη και ασφαλέστερη αποκωδικοποίηση του περιεχομένου του έργου.

Η έννοια του χρονότοπου ως έννοια της λογοτεχνικής θεωρίας και της φιλοσοφίας επινοήθηκε από τον Μιχαήλ Μπαχτίν.² Ο Μπαχτίν εμπνεύστηκε τον χρονότοπο από τις φυσικές επιστήμες, και συγκεκριμένα από τη θεωρία της σχετικότητας του Αϊνστάιν στις αρχές του εικοστού αιώνα, η οποία άσκησε τεράστια επίδραση όχι μόνο στη φυσική αλλά σ' όλο το φάσμα των θετικών επιστημών. Ο μαθηματικός Χέρμαν Μινκόφσκι (Hermann Minkowski) μετέφερε στη συνέχεια τη θεωρία του Αϊνστάιν στη γεωμετρία και επινόησε την έννοια του χωροχρόνου. Με τον όρο αυτό ο Μινκόφσκι δηλώνει ένα νέο γεωμετρικό χώρο στον οποίο οι γνωστές τρεις διαστάσεις εμπλουτίζονται από μία τέταρτη, το χρόνο. Έτσι ο χώρος γίνεται αντιληπτός μέσα από τέσσερις διαστάσεις καθώς κάθε σημείο του χώρου είναι ταυτόχρονα και σημείο του χρόνου και κάθε κίνηση στο χώρο είναι ταυτόχρονα και κίνηση στο χρόνο. Η εξέλιξη αυτή επηρέασε σημαντικά και τις ανθρωπιστικές επιστήμες και ειδικά τον Μπαχτίν στη διαμόρφωση θεωρητικών αρχών, βασισμένων στη θεωρία της σχετικότητας, για τη μελέτη και την ερμηνευτική της λογοτεχνίας. Αυτό επιδιώκει να εφαρμόσει στη μελέτη του έργου του Ντοστογιέφσκι χρησιμοποιώντας τους όρους “πολυφωνικό μυθιστόρημα” και “διαλογικότητα”. Εκεί λοιπόν διαπιστώνει ότι η αλλαγή που συντελέστηκε στις θετικές επιστήμες είχε ήδη συντελεστεί στη λογοτεχνία με το έργο του Ντοστογιέφσκι: “Στην πραγματικότητα, τα ασυμβίβαστα στοιχεία του ντοστογεφσκικού υλικού είναι μοιρασμένα σε διάφορους κόσμους και σε διάφορες αυτόνομες συνειδήσεις· δεν βρίσκονται σε ένα μόνον οπτικό πεδίο, αλλά σε διάφορα πλήρη και ισότιμα οπτικά πεδία· και δεν είναι το ίδιο το υλικό, αλλά οι κόσμοι αυτοί οι συνειδήσεις αυτές μαζί με τα οπτικά πεδία τους που συνδέονται σε μία υψηλότερη ενότητα σε δεύτερο, ας πούμε, επίπεδο στην ενότητα του πολυφωνικού μυθιστορήματος.”³ Αλλού συμπληρώνει: “Είναι απαραίτητο να αποδεσμευτούμε από τις μονολογικές εμμονές, για να ιδιοποιηθούμε τη νέα καλλιτεχνική σφαίρα που πρώτος ο Ντοστογιέφσκι αποκαλύπτει, στρέφοντας την προσοχή μας σ' ένα ασύγκριτα πιο περίπλοκο καλλιτεχνικό πρότυπο του κόσμου.” Μέσα σ' αυτήν την προοπτική αναπτύσσει και εντάσσει ο Μπαχτίν την έννοια του χρονότοπου επιδιώκει δηλαδή να μεταφέρει στη μελέτη της λογοτεχνίας αυτή την περιπλοκότερη, αλλά πιο

αληθινή εικόνα για τον κόσμο που αποκάλυψαν αρχικά ο Ντοστογιέφσκι και ο Αϊνστάιν. Ο Μπαχτίν στην εργασία του για το χρονότοπο⁴ υποστηρίζει την ιδιαίτερη σημασία που έχει ο χρόνος και ο χώρος ενός λογοτεχνικού έργου, για τον ξεχωριστό τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας θα παρουσιάσει τον κάθε ήρωα μέσα σε αυτό. Έπειτα η ανάπτυξη του ρεαλισμού, το γεγονός ότι η λογοτεχνία αποδίδει όλο και πιο πιστά την ιστορική πραγματικότητα, βοηθάει στη συγχώνευση του χρόνου με το χώρο καθώς και ο ένας προσδιορίζεται από τον άλλο, ο χώρος της ιστορικοποιείται και ο χρόνος χωροποιείται. Η διαδικασία αυτή πραγματώνεται με ιδιαίτερα ζωντανό τρόπο στον Γκαίτε⁵ ο οποίος συνδέει πάντα τον χρόνο με τον χώρο: όλα όσα έβλεπε τα έβλεπε όχι “sub specie aeternitatis” (υπό το πρίσμα της ενόριας αιωνιότητας), όπως ο δάσκαλός του ο Σπινόζα, αλλά εν χρόνω και υπό την εξουσία του χρόνου, μια εξουσία στην περίπτωση αυτή πολύ δημιουργική. “Όλα από μία υπερβολικά αφηρημένη ιδέα μέχρι το πετραδάκι στην όχθη ενός ρυακιού, έχουν πάνω τους τη σφραγίδα του χρόνου διαποτίζονται από τον χρόνο και χάρη σε αυτόν αποκτούν τη μορφή τους και το νόημά τους. Στον κόσμο του Γκαίτε δεν υπάρχουν γεγονότα, πλοκές, χρονικά μοτίβα που θα μπορούσαν να συμβούν οπουδήποτε ή πουθενά...”. Το ίδιο ακριβώς ισχύει και στον τρόπο που συλλαμβάνει και αφηγηματοποιεί το μύθο του ο Καζαντζάκης ειδικά στον *Καπετάν Μιχάλη* όπου τα πρόσωπα δεν θα είχαν το συγκεκριμένο τους ήθος αν δεν βρίσκονταν στο συγκεκριμένο χώρο (Κρήτη-Μεγάλο Κάστρο), και στο συγκεκριμένο χρόνο (τέλη 19ου αιώνα). Τα σημεία του χρόνου αποκαλύπτονται εν χώρω, και ο χώρος κατανοείται και μετριέται με τον χρόνο. Κατ’ αυτήν τη λογική συλλαμβάνεται ως ενιαίο σύνολο ο χρόνος στον οποίο διαδραματίζεται ένα γεγονός, και ο τόπος στον οποίο εκτυλίσσεται. Ο Μπαχτίν μάλιστα προχωρεί και θεωρεί το χρονότοπο στοιχείο της μορφής και διακρίνει διαφορετικό είδος χρονότοπου για κάθε λογοτεχνικό είδος, επηρεάζοντας σημαντικά την ιστορία του μυθιστορήματος.

Έτσι μελετά συγκεκριμένες μορφές του χρονότοπου σε κάποια μυθιστορήματα από την αρχαιότητα μέχρι τον δέκατο ένατο αιώνα. Αρχίζει με την ελληνική μυθιστορία στην οποία εντοπίζει τρεις τύπους μυθιστορήματος και άρα τρεις διαφορετικούς χρονότοπους: α) το περιπετειώδες μυθιστόρημα δοκιμασίας⁶ β) το περιπετειώδες μυθιστόρημα της καθημερινής ζωής, γ) το βιογραφικό μυθιστόρημα.

Ο δεύτερος χρονότοπος είναι της αρχαιοελληνικής μυθιστορίας και βρίσκεται στο περιπετειώδες μυθιστόρημα της καθημερινής ζωής, όπως στο “*Σατυρικών*” του *Πετρωνίου*. Ακολουθεί ο βιογραφικός χρονότοπος και ο λαϊκός χρονότοπος ο οποίος δίνει αξία στο “εδώ και τώρα”. Ακολουθεί ο πέμπτος χρονότοπος του ιπποτικού μυθιστορήματος, του απατεώνα, του γελωτοποιού και του ανόητου που συνδέεται όχι με τα υψηλά είδη λογοτεχνίας, αλλά με τα χαμηλά, λαϊκά που τείνουν προς τη σάτιρα και την παρωδία. Ακολουθεί ο έβδομος ο ραμπελαισιανός χρονότοπος, ο χρονότοπος του δρόμου, του κάστρου, του σαλονιού, της κωμόπολης και άλλων

στοιχείων, μέχρι που καταλήγει στην σύσταση διαφορετικών τύπων μεμονωμένων χρονότοπων μέσα σε κάθε έργο που ανακύπτουν κατά την ανάλυση του και βοηθούν στην εμβάθυνση αυτής ανάλυσης. Πρόκειται για πολλούς μικρούς χρονότοπους, μοναδικούς σε κάθε έργο.

Εκείνο που επίσης παρατηρεί ο Μπαχτίν και το οποίο έχει τεράστια σημασία στην κατανόηση του τρόπου με τον οποίο λειτουργεί και επιδρά η λογοτεχνία στο κοινωνικό γίνεσθαι είναι ότι: “Είναι όμως εντελώς απαράδεκτο να κατανοούμε αυτή τη θεμελιώδη μεθόδιο ως απόλυτη και αδιαπέραστη. Παρόλη τη μη συγχωνευσιμότητα του αναπαριστώμενου και του αναπαριστώντος κόσμου... είναι αξεδιάλυτα συνδεδεμένοι ο ένας με τον άλλο και βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση... το έργο και ο αναπαριστώμενος εντός του κόσμος εισέρχονται στον πραγματικό κόσμο και τον εμπλουτίζουν, και ο πραγματικός κόσμος εισέρχεται στο έργο...σε μία συνεχή ανανέωση του έργου κατά τη δημιουργική πρόσληψή του από τους αναγνώστες...”

1. Οι Χρονότοποι των Ηρώων: Καπετάν Μιχάλης, Νουρής, Εμινέ, και Καπετάν Πολυξίγκης στον Καπετάν Μιχάλη του Ν. Καζαντζάκη

Προσεγγίζοντας λογοτεχνικά το έργο γίνεται φανερό ότι αποτελεί ηθογραφική μυθιστορία στα πλαίσια της φιλοσοφικής πεζογραφίας μαζί με αυτοβιογραφικά στοιχεία. Όλο το κείμενο διατρέχει μία συνεχής διπολική αντιπαράθεση δύο εννοιών, του καλού και του κακού, του δικαίου και του άδικου, του ηθικού και του ανήθικου. Σχεδόν όλοι οι ήρωες και ειδικά τα κεντρικά πρόσωπα αποτελούν τα άκρα ενός διπολικού και αντιθετικού συνεχούς που δημιουργεί και απελευθερώνει τα κύρια μηνύματα. Βασικό αντιθετικό ζεύγος αποτελεί ο Καπετάν Μιχάλης και ο Νουρή μπέης εκπρόσωπος του δίκαιου αγώνα για την ελευθερία της πατρίδας ο πρώτος, και του βίαιου άδικου κατακτητή ο δεύτερος. Ο Καζαντζάκης θέλει στο πρόσωπο του πατέρα του να δώσει μορφή στην αγωνιζόμενη Κρήτη και στο πρόσωπο κάθε αγωνιζόμενου λαού. Η μυθιστορηματική απεικόνιση του Καπετάν Μιχάλη γίνεται μία μύχια εξομολόγηση από το συγγραφέα γεγονότων και περιστατικών της παιδικής του ηλικίας. Ο μυθιστορηματικός τόπος είναι η Κρήτη και μάλιστα το μεγάλο κάστρο, το σημερινό Ηράκλειο, και ο μυθιστορηματικός χρόνος είναι το 1889 την περίοδο της κρητικής επανάστασης. Οι περιγραφές του συγγραφέα για τη μορφή και τα στοιχεία του τόπου σε συνάρτηση με το χρόνο χρησιμεύουν και ως ιδιότυπες πηγές ιστορίας καθώς διασώζουν αυθεντικές περιγραφές καταστάσεων γεγονότων και στοιχείων που ανήκουν πια μόνο στο παρελθόν. Ο ετεροδιηγητικός παντογνώστης αφηγητής έχει τη δυνατότητα της ιστορικής ανασύνταξης όλων των γεγονότων τα οποία θεωρούνται αναγκαία για την οικονομία του έργου, αλλά και των σκέψεων, των ιδεών, των εσωτερικών συγκρούσεων των ηρώων, εφόσον αποτελεί προνόμιο του παντογνώστη αφηγητή η διεξόδυση στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων. Ταυτόχρονα η θέση

αυτή του δίνει το πλεονέκτημα να πλαισιώνει τα συμβάντα μέσα σε ευρύτερα ιστορικά πλαίσια και γεγονότα, διαβεβαιώνοντας μάλιστα τους αναγνώστες του ότι το πρόσωπο που βρίσκεται στο επίκεντρο της αφήγησής του υπήρξε στην πραγματικότητα και όσα διαδραματίζονται είναι αποτέλεσμα της εμπειρίας. Έτσι πραγματοποιείται μία ελεύθερη, ανοιχτή, διαλογική σχέση ανάμεσα στον αναπαριστώμενο και τον αναπαριστώντα κόσμο, καθώς ο πραγματικός κόσμος εισέρχεται πειστικά στον αναπαριστώμενο τον εμπλουτίζει και εκείνος με τη σειρά του αναδεικνύει τις σημασίες του. Καθοριστικό ρόλο στην απόδοση των βαθύτερων νοημάτων, στα στοιχεία της αφηγηματικής τεχνικής έχουν και οι χρονότοποι των ηρώων με την μπαχτινική έννοια του όρου. Ας παρακολουθήσουμε λοιπόν τους ιδιαίτερους χρονότοπους των βασικών προσώπων του Καπετάν Μιχάλη, του Νουρήμπεη, της Εμινέ, του καπετάν Πολυξίγκη οι οποίοι χωρίς να χάνουν τη μοναδικότητά τους συναντιούνται και επιδίδονται σε ένα συνδυασμό σχέσεων όπου ο κοινός τόπος και χρόνος ύπαρξης και δράσης υφαίνουν ένα κοινό καμβά που καθορίζει τις επιλογές και πλέκει τη μοίρα τους. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο ειδολογικός χρονότοπος του έργου είναι διαλογικός.

2. Οι Χρονότοποι του *Καπετάν Μιχάλη*

Ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος είναι μία εμβληματική φυσιογνωμία που συναιρεί όλα τα χαρακτηριστικά και τις αρετές της κρητικής ράτσας με κυρίαρχο το σύστημα αξιών του κρητικού αγωνιστικού προτύπου που έχει κύριο στόχο τον αγώνα για την ελευθερία. Ο Καπετάν Μιχάλης είναι Έλληνας, κρητικός, χριστιανός που ζει το 1889, την εποχή που ακόμα η Κρήτη βρίσκεται υπό την τουρκική κατοχή. Η υπερήφανη κρητική ψυχή ήθελε πάντα να ζει ελεύθερη όμως το αγαθό αυτό δεν μπόρεσε να το χαρεί, καθώς μέσα στους αιώνες συχνά βρισκόταν υποδουλωμένη από κάποιο δυνάστη κατακτητή. Κατά την ενετοκρατία η Κρήτη αποτελούσε την αγωνιστική δύναμη αρκετών επαναστατικών κινημάτων (1211-1669) όπως ήταν η επανάσταση των Αγιοστεφανιτών (1212), των Σκορδίληδων και Μελησσινών (1217), των αδελφών Χορτάτζηδων (1273), του Βάρδα Καλλέργη (1332), του Γ. Κανταολέοντος (1527). Κατά την τουρκοκρατία οι Κρητικοί επίσης δεν έμειναν παθητικά υποδουλωμένοι δίχως αγώνα και θυσία υπέρ της απελευθέρωσης του νησιού τους. Συγκεκριμένα το 1770 εκρήγνυνται η Κρητική επανάσταση του Δασκαλογιάννη και ακολουθεί η Κρητική Επανάσταση του (1821-1830), που ήταν μέρος της ελληνικής επανάστασης του 1821, ενώ ακολούθησαν οι επαναστάσεις του 1841, της περιόδου 1866-1869, του 1878, του 1889 και της περιόδου 1897-1898. Οι συνεχιζόμενοι αγώνες των κρητικών και η αδυναμία της οθωμανικής διοίκησης προκάλεσαν την παρέμβαση των μεγάλων δυνάμεων και οδήγησαν το 1898 στη δημιουργία ενός ανεξάρτητου κράτους υπό την υψηλή επικυριαρχία του σουλτάνου, το κράτος της λεγόμενης “Κρητικής Πολιτείας”. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος πρωτοστάτησε το 1905 στην επανάσταση του Θερίσου πολεμώντας ενάντια στο κράτος αυτό και υπέρ της

Ένωσης με την Ελλάδα. Ο Καπετάν Μιχάλης λοιπόν είναι κληρονόμος όλου αυτού του διαχρονικού αγώνα για ελευθερία, “κουβαλεί μέσα του όλους τους προγόνους” που καθορίζουν και τη δική του στάση απέναντι στον εαυτό του, τη ζωή και την πατρίδα, και του επιβάλλουν να συνταχθεί με το ηρωικό πρότυπο του τόπου του. Έτσι ο χρόνος που ζει ο Καπετάν Μιχάλης γίνεται η μία συντεταγμένη της διαμόρφωσης του χαρακτήρα του. Η άλλη είναι ο τόπος, η Κρήτη, η γενέτειρα του μινωικού πολιτισμού ο οποίος ήταν ειρηνικός και πολύ προοδευτικός και ειδικά το Μεγάλο Κάστρο η όμορφη πόλη που δίνεται με εικόνες εκπληκτικής παραστατικότητας. Η Πλατιά Στράτα, η Χανιώτικη Πόρτα, οι Τρεις Καμάρες, ο μπαξές του πασά είναι τοποθεσίες που ακόμα και σήμερα ακούγονται με τα ίδια ονόματα. Η πόλη την εποχή αυτή έχει στοιχεία ελληνικού και τουρκικού πολιτισμού, όπως χριστιανικές εκκλησίες από τη μία και τουρκικούς καφενέδες και τζαμιά από την άλλη. Δύο λαοί, δύο γλώσσες, δύο αντίθετα αξιακά συστήματα, δύο αντίθετοι πολιτισμικοί κώδικες. Το καλό και το κακό, το καλό υποταγμένο στο κακό. Τα όμορφα δρομάκια, οι κρήνες, οι γέφυρες, τα λιμάνια, τα ιστορικά μνημεία, τα πλούσια γόνιμα χωράφια, η λαμπυρίζουσα, αφέντρα θάλασσα “μαγαρίζονται” από την καταπίεση του βίαιου δυνάστη, υποφέρουν γιατί δεν αφήνονται να διαλαλήσουν και να εξελίξουν ελεύθερα και περήφανα την ελληνική ψυχή τους, την εθνική ταυτότητα τους αλλά αναγκάζονται σε μία συρρίκνωση σ’ έναν εκφυλισμό. Ο πάσχων αυτός επικός τόπος έχει θρέψει τον Καπετάν Μιχάλη, ήταν γι’ αυτόν η μάνα γη που με τον ιδιαίτερο λαϊκό και λόγιο πολιτισμό της τον γαλούχησε με ορισμένα ηθικά και αισθητικά αξιώματα τα οποία αποτυπώνονται σε μία πολύχρωμη γεμάτη μουσικότητα κρητική διάλεκτο και πραγματώνονται σε βιωμένη εμπειρία από τους ανθρώπους-ήρωες. Έτσι η διασταύρωση του έندoxου αλλά πάσχοντος τόπου και του κρίσιμου γεμάτου χρόνου γίνονται μήτρα που γεννάει τον Καπετάν Μιχάλη με την ορισμένη ηρωική του προσωπικότητα η οποία γίνεται ένα με την Κρήτη. Ο λιτός του λόγος, η βαθιά του σκέψη, η ατσαλένια καρτερικότητα και πίστη στην ελευθερία δεν θα είχαν τόση δύναμη, δεν θα είχαν τη συγκεκριμένη ταυτότητα και ύφος αν δεν συναντιόταν η ζωή του Καπετάν Μιχάλη με τον συγκεκριμένο χώρο, με τον συγκεκριμένο τόπο.

Οι δύο παραπάνω συντεταγμένες οριοθετούν το ιδεολογικό περιεχόμενο του μυθιστορήματος και αποτελούν τον ευρύτερο, κυρίαρχο και μείζονα χρονότοπο μέσα στον οποίο υπόκεινται και αναπτύσσονται διάφοροι άλλοι μικρότεροι εξειδικευμένοι στο συγκεκριμένο έργο, οι οποίοι συνδέονται μεταξύ τους με πολύ περίπλοκες αλληλεπιδράσεις. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν κάθε λογοτεχνικό έργο είναι ένα τεράστιο υφαντό στο οποίο υφαίνονται πολλοί χρονότοποι οι οποίοι απαρτίζουν το έργο. Οι χρονότοποι αυτοί ισοδυναμούν με τα μοτίβα που συνιστούν τους μοτιβικούς χρονότοπους που διαφέρουν από τους ειδολογικούς.

Υπό αυτή την έννοια οι χρονότοποι του Καπετάν Μιχάλη απλώνονται σ’ όλη την πλοκή του έργου για να δώσουν ώθηση στην εξέλιξή της. Η αφήγηση αρχίζει με την

αφηγηματική κατηγορία της επικοινωνίας με τη σκηνή κατά την οποία ο Καπετάν Μιχάλης βρίσκεται στο μαγαζί του, κρατάει στα χέρια του το γράμμα του ανιψιού του Κοσμά και είναι πολύ θυμωμένος, γιατί του γράφει πως δεν θα μπορέσει να έρθει ούτε αυτή τη Λαμπρή λόγω των υποχρεώσεών του των μορφωτικών και των προσωπικών. Ο χρονότοπος που δημιουργείται εδώ είναι ο ερχομός κάποιου μηνύματος το οποίο μπορεί να αλλάξει ή να μην αλλάξει την αρχική κατάσταση της αφήγησης. Ο καπετάν Μιχάλης ελπίζει πως ο ανιψιός του θα ερχόταν στην Κρήτη, γιατί έλειπε τα τελευταία χρόνια στη Φραγκιά για να σπουδάσει κι όλο καθυστέρουσε την επιστροφή του για τον πρόσθετο λόγο ότι παντρεύτηκε εκεί μία ξένη γυναίκα, μία Οβραία. Οι παρατεταμένες σπουδές και ο γάμος με ξένη αποτελούν για τον Καπετάν Μιχάλη δύο βαριά χτυπήματα ενάντια στην καθαρότητα του αυθεντικού ηρωικού προτύπου που ενσαρκώνει η οικογένειά του. “Μαγάρισε αδέρφι Κωσταρέ, ο κανακάρης ο γιος σου το αίμα μας.”. Ο Κοσμάς είναι κοσμογυρισμένος, σπουδασμένος αλλά δεν έχει απεμπολήσει τα ιδεώδη για τα οποία μάχεται η Κρήτη και θα το αποδείξει όταν, προς το τέλος του έργου, έρχεται και παίρνει μέρος στην ανταρσία κατά των Τούρκων κομίζοντας το νέο πως και η επανάσταση αυτή δεν έχει την αναγκαία υποστήριξη των Δυτικών, επομένως δεν πρόκειται να έχει αίσιο τέλος. Όμως στην αρχή του έργου η απουσία του μακριά από την Κρήτη την ώρα που αυτή χρειάζεται γενναίους άντρες, εξοργίζει τον θείο του δεδομένου μάλιστα του γεγονότος ότι η οικογένεια του Καπετάν Μιχάλη δεν έχει αρσενικά για να συμμετέχει πιο δυναμικά στον αγώνα. Ο χρονότοπος αυτός έχει μεγάλη σημασία για τη διαμόρφωση από την αρχή μιας σημασιολογικής βάσης πάνω στην οποία θα στηριχτεί η δομή της αφήγησης. Η σημασιολογική αυτή βάση ορίζεται από τους πόλους μιας αντίθεσης που συνίσταται από τη μία στην πίστη στον αγώνα για την ελευθερία και από την άλλη στην πίστη στην αξία της μόρφωσης: *γράμματα vs αντρεία*. Ο Καπετάν Μιχάλης επισημαίνει ότι σιχαίνεται τα γράμματα που φαίνεται μεταξύ άλλων και από την περιφρόνηση στον τύπο που αντιπροσωπεύει ο αδερφός του ο Τίτυρος, που είναι δάσκαλος: “θα καταντήσει κι ετούτος σαν τον μπάρμπα του τον Τίτυρο, δάσκαλος! Ψαλιδόκωλος, μπουμπουνοκέφαλος με γυαλάκια...”. Γι’ αυτόν το μόνο ιερό χρέος που βαραίνει κάθε κρητικό όσο η Κρήτη είναι σκλαβωμένη είναι η συγκέντρωση των δυνάμεων για τον αγώνα της απόσχισης του τουρκικού ζυγού. Βέβαια ο Κοσμάς με τη σύνταξη του, στο τέλος, στον αγώνα και την αυτοθυσία του συναιρεί την αντίθεση και δείχνει ότι οι δύο κόσμοι δεν είναι απαραίτητα αντίθετοι καθώς είναι δυνατόν να ζει ως κοσμοπολίτης εντρυφώντας στη γνώση, τις νέες ιδέες και τα στοιχεία του νεώτερου πολιτισμού και ταυτόχρονα να υπηρετεί έμπρακτα τα υψηλά ιδανικά αψηφώντας τη ζωή του. Παράλληλη αντίθεση βρίσκεται στο ότι ο Κοσμάς έχει παντρευτεί τη Νοεμή που είναι εβραία και εκπροσωπεί το ξένο, το αλλότριο που φέρει τον κίνδυνο να νοθεύσει το γνήσιο και αυθεντικό στον κλειστό εσωστρεφή κόσμο του Μεγάλου Κάστρου και ειδικά στον

ιθαγενή τύπο της οικογένειας του Καπετάν Μιχάλη. Ο μυθοπλαστικός Κοσμάς είναι φτιαγμένος όπως υπονοεί και το όνομά του για να φέρει μέσα του ολόκληρο ένα “κόσμο”, αποτελεί το κοσμικό αντίθετο του Καπετάν Μιχάλη με την έννοια ότι υποδεικνύει ένα άλλο μοντέλο πολιτισμού, πιο φωτεινό, ανοιχτό, κοσμοπολίτικο που φλερτάρει με την πνευματική καλλιέργεια, τις προοδευτικές απόψεις, την ανεξιθροσκειά, την αποδοχή του πολυπολιτισμικού. Αυτός ο κόσμος κατά κάποιο τρόπο ταυτίζεται με τον κόσμο του συγγραφέα ο οποίος συνεχώς ταξιδεύει και ανασαίνει τις ιδιοτυπίες άλλων πολιτισμών, οι οποίες μπολιάζουν τη σκέψη του και εμπλουτίζουν την κρίση του για να σταθεί πιο υπεύθυνα απέναντι στο χρέος του προς τη δική του πατρίδα.

Στη συνέχεια ο Καπετάν Μιχάλης ενοχλημένος δέχεται την πρόσκλησή του Νουρή μπέη στο σπίτι του. Ένας δεύτερος σημαντικός χρονότοπος του Καπετάν Μιχάλη είναι η επίσκεψη σ’ αυτό το τούρκικο σπίτι. Ο αφηγηματικός χρόνος είναι η αρχή σχετικά του μυθιστορήματος, ο αναπαριστώμενος χρόνος είναι άνοιξη, μία μέρα πριν από την οποία είχε προηγηθεί η άφιξη του γράμματος του Κοσμά, και οι σχέσεις μεταξύ τούρκων και κρητικών διατηρούνταν σε ηρεμία. Ο τόπος είναι το αρχοντικό σπίτι του Νουρή μπέη το οποίο συμβολίζει όλα τα χαρακτηριστικά του τουρκικού πολιτισμού τα περισσότερα από τα οποία βρίσκονται σε σχέση αντιθετική με τον κόσμο που εκπροσωπούν τα σπίτια των κρητικών. Η αντιθετική διάρθρωση και σ’ αυτό το χρονότοπο είναι πρόδηλη και με ιδιαίτερο νοηματικό βάρος. Στον ένα πόλο βρίσκεται ο Νουρή μπέης. Ο πρώτος χαρακτήρας αντιπροσωπεύει το ηθικό, το δίκαιο, την μετριοπάθεια, την εγκράτεια, την καρτερικότητα, το ανυπότακτο πνεύμα, την αγνότητα, την ευγένεια. Ο δεύτερος το ανήθικο, το άδικο, τη δειλία, την εκδίκηση, την καθεστηκυία τάξη της βίας. Μια άλλη σημαντική διαφορά μεταξύ τους είναι ότι ο πρώτος είναι χριστιανός και ο άλλος μουσουλμάνος, η κάθε θρησκεία φέρει ένα σύνολο αξιών, μια στάση ζωής διαμετρικά αντίθετες μεταξύ τους. Ο Καπετάν Μιχάλης αποτελεί σύμβολο του αγώνα για το δίκαιο, την αξιοπρέπεια και την ελευθερία, αρχές διαχρονικές της φυλής οι οποίες υπονομεύονται και καταρρακώνονται σ’ όλη την περίοδο της τουρκοκρατίας. Ο Νουρή μπέης είναι το σύμβολο της αδικίας, είναι ένας θρασύδειλος κατακτητής, που παραπαίει στα πάθη του για εκδίκηση και αντιμάχεται με δήθεν σοβαρές πράξεις. Η σχέση των δύο ηρώων είναι τραγική και υπογραμμίζεται από το συγγραφέα με δυο τεχνάσματα προκειμένου να αναδειχθούν οι επικές πτυχές του χαρακτήρα τους. Έτσι από τη μία πλευρά τους ονομάζει “αδελφοποιτούς”, δημιουργώντας μια άρρηκτη σχέση που στερεώθηκε με αντρικό αίμα, κι από την άλλη πλευρά τοποθετεί ανάμεσα τους μια θελκτική γυναίκα με τη μορφή ενός πειρασμού που δοκιμάζει το χαρακτήρα και των δυο, γίνεται το μήλο της έριδας που μεγαλώνει την ένταση και τη διάσταση μεταξύ τους. Η πληρέστερη έκφραση της αντίθεσης τους σε επίπεδο σκηνοθετικό είναι η μεγαλοπρεπής εμφάνιση του Νουρή μπέη ο οποίος είναι υπέροχα ντυμένος κομψά

με πολυτελή ακριβά άσπρα υφάσματα που μειώνουν ως ένα βαθμό την ανδρεία και την αρρενωπή του φύση. Σε αντίθεση με την λαμπρότητα του Νουρή μπέη ο Καπετάν Μιχάλης απεικονίζεται από την αρχή, σαν ένα άγριο, ατίθασο θηρίο ντυμένο στα πένθιμα μαύρα ρούχα φοράει το μαύρο κροσσωτό μαντίλι, απαραίτητο στοιχείο της παραδοσιακής αντρικής φορεσιάς. Η ενδυματολογική αντίθεση λειτουργεί σε σημασιολογικό και συμβολικό επίπεδο, όπως συμβαίνει και με τη χρωματική αντίθεση των αλόγων τους. Μοιράζονται όμως και ομόλογα χαρακτηριστικά της γενναιότητας, της ρώμης και της τιμής.

Το σπίτι του τούρκου μπέη είναι χώρος που συγκεντρώνει κομβικά σήματα για τον προσδιορισμό των δύο αντίπαλων κόσμων του ελληνικού και του τουρκικού. Ο Τούρκος κατακτητής καλεί εκεί τον Καπετάν Μιχάλη για να του ζητήσει, ο αδερφός του ο Μανούσας να μην προσβάλλει την τούρκικη θρησκεία. Τρέφει μεγάλο μίσος προς την οικογένεια του Καπετάν Μιχάλη γιατί ο άλλος του αδελφός, ο Κωσταρές, έσφαξε τον πατέρα του Νουρή μπέη και αναζητά από τότε την ευκαιρία να πάρει εκδίκηση γι' αυτό. Όμως η επιθυμία αυτή βρίσκει σοβαρό εμπόδιο στην ιερή σχέση της αδελφοποίησης που είχαν πραγματοποιήσει ο Νουρή μπέης με τον Καπετάν Μιχάλη πριν πολλά χρόνια, αποτέλεσμα της βαθιάς συμπάθειας που είχε ριζώσει στις καρδιές τους στα παιδικά τους χρόνια οπότε παίζανε μαζί και χαίρονταν τη ζωή με την αθωότητα της τρυφερής ηλικίας. Ο Νουρή μπέης στο σπίτι του, στο οικείο περιβάλλον του, εκδηλώνει με άνεση όλα τα μέσα που συνάδουν με τους τρόπους και τα ήθη που συνδέονται με το τουρκικό πολιτισμικό στοιχείο για να πείσει και να διαφεντέψει τη θέληση του Καπετάν Μιχάλη όπως βολεύει εκείνον. Ο Καπετάν Μιχάλης νιώθει άβολα μέσα σ' αυτό το σπίτι, νιώθει ντροπή να δέχεται τη φιλοξενία του τούρκου, "ο Καπετάν Μιχάλης, με σκυφτό το κεφάλι, ανάσαινε με αναγούλα τον τούρκικο αγέρα". Συμβιβάζεται όμως και παραδέχεται τα αμφίθυμα συναισθήματα "και δεν κάτεχε να τον σκοτώσει, για μπας κι ήθελε να αγκαλιαστούν...". Ο Νουρής επιστρατεύει την Εμινέ την όμορφη γυναίκα του για να θωπεύσει τον Καπετάν Μιχάλη της ζητάει να τραγουδήσει για να ευχαριστήσει τον Καπετάν Μιχάλη παρόλο που αυτό ήταν παρακινδυνευμένο και αντίθετο με τα μουσουλμανικά ήθη. Υποβάλλει έτσι τον Καπετάν Μιχάλη σε μια δοκιμασία χαρακτήρα χρησιμοποιώντας για δόλο, το σύμβολο της άγριας ζωικής ερωτικής σαγήνης και του δαιμονικού πειρασμού. Ο ρόλος της είναι να αναδείξει κυρίως τις πτυχές της προσωπικότητας των δύο βασικών αντρικών μορφών του μυθιστορήματος. Ο Καπετάν Μιχάλης αντιστέκεται αλλά τελικά του λέει: "θα σου κάμω το χατίρι θα παραγγείλω στον αδελφό μου να μην ρεζιλεύει την Τουρκιά".

Ένας τρίτος χρονότοπος του Καπετάν Μιχάλη είναι η περιπλάνηση του στις στράτες του Μ. Κάστρου κατά την επιστροφή του στο σπίτι του, καθώς και σε κάθε διαδρομή που έκανε για να μεταβεί από το ένα μέρος της πόλης στο άλλο. Ο τόπος που γεννιέται και μεγαλώνει ο άνθρωπος παίζει τεράστιο ρόλο στη διαμόρφωση της

ιδιοσυγκρασίας του, έως και της προσωπικότητας του. Το σύνολο των ηθών και εθίμων, η οργανική σχέση με τη φύση, με τη μάνα γη, με την λαϊκή παράδοση και τα αξιακά πρότυπα που μεταφέρει σμιλεύουν άρρηκτους δεσμούς πνευματικούς και ψυχικούς με τον τόπο και τον πολιτισμό του. Τα σημεία απ' όπου περνάει ο Καπετάν Μιχάλης είναι η Πλατιά Στράτα, οι Τρεις Καμάρες, τα σοκάκια, οι εκκλησίες, η Χανιώτικη πόρτα, το βενετσιάνικο συντριβάνι, ο Πλάτανος, η θάλασσα τα "γαλαζόμαυρα" βουνά, ο Γιούχτας, η Σελίνα, ο Ψηλορείτης είναι στοιχεία του κτισμένου και του φυσικού χώρου που συνθέτουν μια τοπογραφία με βαρύ ψυχικό και ηθικό φορτίο, που προσφέρουν ένα δομικό πρότυπο αυτάρκειας, αυτονομίας και ομορφιάς το οποίο δίνει την αίσθηση της πληρότητας και της ευδαιμονίας. Ο αγαπημένος αυτός χώρος ανατροφοδοτεί τις εσωτερικές δυνάμεις του κρητικού, εμψυχώνει και ενδυναμώνει την ιδέα του αγώνα για υπεράσπιση αυτού του απειλούμενου γενέθλιου και ιερού τόπου που την περίοδο της τουρκικής κατοχής γίνεται περιοχή του τραγικού στην οποία συντελείται η καταπάτηση κάθε ανθρώπινης αξίας. Ο Καπετάν Μιχάλης στοιχειοθετεί την ταυτότητά του μέσα από την ταυτότητα του χώρου, ειδικά την ώρα αυτή της άδικης καταλήστευσης του, καθώς ο τόπος φουσκώνει τα στήθη του με περηφάνια αλλά και οργή για την αθέμιτη και ανελέητη στέρηση της ελευθερίας και της ζωής των κρητικών.

Στη συνέχεια ο Καπετάν Μιχάλης φεύγει από το σπίτι του για να πάει στο χωριό του αδελφού του του Μανούσακα να του ζητήσει να μην ντροπιάζει τους Τούρκους. Εκεί ο χρόνος τοποθετείται μετά τη συνάντηση με το Νουρή μπέη και την υπόσχεση που του 'δωσε, ενώ ο τόπος είναι το χωριό Άι-Γιάννης. Ο τόπος είναι ένα παραδοσιακό χωριό εύφορο, βουλιαγμένο όμως και αυτό στα βάσανα της σκλαβιάς, και ο Μανούσακας είναι μια επιβλητική φυσιογνωμία ποτισμένη με τα ιδανικά του πατριωτισμού, της περηφάνιας, της λεβεντιάς, της δικαιοσύνης. Μετά την παρατήρηση του Καπετάν Μιχάλη ο Μανούσακας του εξήγησε τους λόγους για τους οποίους πήρε το γάιδαρο και τον πήγε στο τζαμί να προσκυνήσει. Τουθύμισε μάλιστα ότι και αυτός όταν μεθούσε δε λογάριαζε τίποτα και μία φορά έπιασε το Νουρή και τον πέταξε στα κεραμίδια του μαγαζιού του. Ο Καπετάν Μιχάλης συντάχθηκε με τη σκέψη του, τον κατάλαβε και τον άφησε να πράττει κατά την κρίση του αρκεί να μην βλάπτει την Κρήτη. Ο χρονότοπος αυτός φέρνει ουσιαστικά πιο κοντά τα δύο αδέρφια αφού δίνει την ευκαιρία να εκφράσουν τις βαθύτερες σκέψεις και τα συναισθήματά τους και να ομονοήσουν υπερβαίνοντας τις φρόνιμες επιταγές της τυπικής λογικής και των επιταγών του Νουρή μπέη.

Αργότερα μετά από λίγες παράλληλες αφηγήσεις που παρακολουθούν την πορεία των άλλων χαρακτήρων του έργου, όπως το φαγοπότι που οργάνωσε ο Καπετάν Μιχάλης στο υπόγειο του σπιτιού του για να ξεχάσει την Εμινέ, τη συνάντησή του Καπετάν Μιχάλη με τον καπετάν Πολυξίγκη και το ζωηρό διάλογο που δείχνει τη διαφορετική ιδεολογία τους, την επιβολή από τον Πολυξίγκη του Τίτυρου ως γαμπρό

στην ανηψιά του, η πλοκή θέλει τον Καπετάν Μιχάλη να τριγυρίζει πάλι στους δρόμους του Μεγάλου Κάστρου, να περνάει έξω από το σπίτι του Νουρή, σημείο φορτισμένο ψυχολογικά λόγω της Εμινέ, και να καταλήξει στους τουρκικούς μαχαλάδες και συγκεκριμένα “στην Χανιών την πόρτα όπου ήταν ο μεγάλος τουρκικός καφενές με τους τρανούς αγάδες”. Σε αυτόν ο Καπετάν Μιχάλης συναντιέται με τον Νουρή ο οποίος είχε πάει να πιει καφέ. Στον καφενέ αυτό που είχε ιδιαίτερη αξία γιατί αποτελούσε το άνδρο της Τουρκίας καθώς λέει ο αφηγητής “σ’ αυτόν γίνονταν τα μεγάλα κονσούλτα, από δω κινούσαν οι τουρκαλάδες... για την κάθε σφαγή... θρονιάζονταν τα ομορφότερα τουρκόπουλα, να τερερίσουν τους αμανέδες...”, η παρουσία του Καπετάν Μιχάλη καβαλάρη στη φοράδα του μέσα στον καφενέ παίρνει συμβολικό χαρακτήρα. Αποτελεί άλλο ένα ξεχωριστό σε σημασιολογική βαρύτητα χρονότοπο του Καπετάν Μιχάλη οποίος επαναλαμβάνει εμφιατικά και παραστατικά την υπεροχή του κατακτημένου έναντι του κατακτητή. Ο Καπετάν Μιχάλης ατρόμητος στέκει με τη φοράδα του στη μέση του καφενέ και απαιτεί να βγουν όλοι έξω για να απολαύσει μόνος του τον καφέ του. Ο Νουρή μπέης τον παρακαλάει να μην τον ντροπιάσει, οι τούρκοι φοβούνται και βγαίνουν σπρωγμένοι κι από τα παραινετικά λόγια του γέρου Σελήμ αγά. Έτσι ο Καπετάν Μιχάλης επιδεικνύει τη δύναμη των χριστιανών κρητικών, τη λεβεντιά, το υψηλό ήθος, την αντρίγιά για να μην ξεχνούν οι Τούρκοι ότι οι υποταγμένοι είναι αδύναμοι μόνο σε αριθμητικό επίπεδο, ενώ σε ηθικό και ψυχικό είναι θεριά σαν τον Καπετάν Μιχάλη ο οποίος γίνεται η μετωνυμία όλης της Κρήτης συνδέοντας την ατομική με την συλλογική περίπτωση. Ανάλογη με αυτή τη σκηνή στον παραδειγματικό άξονα είναι η επίσκεψη του Καπετάν Μιχάλη στο σπίτι του Νουρή μπέη μετά τον τραυματισμό του στα γεννητικά όργανα από τον Μανούσακα. Ενώ πήγε για να λογαριαστεί μαζί του, να χτυπηθεί, δεν το έκανε, όταν κατάλαβε ότι ο αντίπαλος ήταν σακατεμένος, αδύναμος να αντιμετωπίσει τον Καπετάν Μιχάλη, χωρίς την αλλοτινή του σωματική ρώμη. Τον λυπήθηκε και θεώρησε ότι ήταν ντροπή και ανανδρία να συμμετέχει σε έναν άνισο και άδικο αγώνα. Με ηθική ανωτερότητα δεν καταδέχτηκε τη σύγκρουση παρόλη την αντίθετη επιθυμία του Νουρή μπέη. Είναι κι αυτή η συνάντηση άλλος ένας χρονότοπος των δύο ηρώων γεμάτος σημαντικές σημασιοδοτήσεις που υπογραμμίζουν την αντίθετη κοσμολογία και αξιακό σύστημα που αντιπροσωπεύουν.

Ένας άλλος χρονότοπος αποφασιστικής σημασίας για την εξέλιξη του μύθου συνδέεται με την απόφαση του Καπετάν Μιχάλη να σκοτώσει την Εμινέ μετά τις ντροπιαστικές παρατηρήσεις που δέχτηκε από τον καπετάν Ελιά. “Ένα πράμα σου λέω κι εγώ: Ντρόπιασες σήμερα τ’ ονομά σου, Καπετάν Μιχάλη!”. Το φιλότιμο του Καπετάν Μιχάλη πληγώθηκε θόλωσε ο νους του, κυριεύτηκε από μια ανομολόγητη μανία να ξεπλύνει την ντροπή μια για πάντα, να τιμωρήσει τον αίτιο, να απαλλάξει όλη του την ύπαρξη από τη θηλειά που την εμπόδιζε να δωθεί ολάκερη στον αγώνα για την ελευθερία της Κρήτης. Στον τόπο Κορακίες λοιπόν κατευθύνθηκε όπου

βρισκόταν η Εμινέ η προσωποποίηση του ερωτικού δαίμονα, του ερωτικού πειρασμού που είχε παγιδέψει στη δύναμη της τρεις σπουδαίους άντρες δημιουργώντας ένα ερωτικό τρίγωνο που διατρέχει όλο το έργο με σταθερό σημείο του τριγώνου την ίδια, ενώ στην αρχή της αφήγησης έχει ο Νουρής το τρίτο σημείο και έπειτα ο Πολυξίγκης. Τη σκότωσε μέσα στη νύχτα σε συνθήκες που θα ευνοούσαν άνετα μία κρυφή ερωτική συνένευση καθώς τη βρήκε μόνη, ξαπλωμένη, στην αγκαλιά του σκοταδιού, έτοιμη να τον δεχτεί με χαρά. Αυτός όμως προτίμησε να σκοτώσει αυτό το θεριό για να ελευθερωθεί, αν και όχι αβασάνιστα “Ωχ! Μούγκρισε ο άντρας, σείστηκε το κορμί του από τον πόνο, κι ανατράβηξε με ορμή το μαχαίρι, μη δώσει το θάνατο...”.

Η Σελένα είναι το βουνό απέναντι από το Μεγάλο Κάστρο όπου ο Καπετάν Μιχάλης είχε μεταφέρει την οικογένειά του όταν έγινε η σφαγή στην πόλη και όπου κατέφυγε και χρησιμοποίησε ως λημέρι μαζί με τους λίγους άντρες που τον ακολούθησαν στην τελική αναμέτρηση με το ασκέρι των Τούρκων. Το βουνό αυτό προβάλλεται ως ο τελευταίος και πιο κρίσιμος χρονότοπος του Καπετάν Μιχάλη και όλου του έργου. Ο χρόνος έχει ωριμάσει μετά από τις τελευταίες εκδηλώσεις βίας που συνέβαιναν εκατέρωθεν όλο και πιο συχνά, μετά τις συνελεύσεις Τούρκων και Κρητικών χωριστά, μετά την απαλλαγή του Καπετάν Μιχάλη από την Εμινέ, μετά την συνειδητοποίηση ότι οι Μεγάλες Δυνάμεις δεν θα βοηθήσουν, ήταν η κατάλληλη ώρα η Κρήτη να αναλάβει μόνη της, όπως πάντα, τον άνισο αγώνα για να υπερασπίσει την τιμή και την ελευθερία των παιδιών της. Ο τόπος δεν μπορεί παρά να είναι τα βουνά, σ’ αυτά γράφεται πάντα η ένδοξη ιστορία της χώρας, στις πλαγιές τους βρίσκουν ταμπούρια οι πολεμιστές και ανάβουν οι μάχες. Το μοτίβο των βουνών ως αγωνιστικός τόπος υπεράσπισης τοπικών και οικουμενικών πολιτισμικών αξιών δεν απαντάται μόνο στον Καζαντζάκη αλλά και σε άλλους πεζογράφους (Πρεβελάκης) και ποιητές (Ελύτης “Άξιον Εστί”).⁸ Αποτελεί έκφραση του πολιτισμικού κώδικα της εντοπιότητας κατά το οποίο ο τόπος αναγνωρίζεται ως το κατ’ εξοχήν πεδίο ενεργοποίησης δημιουργίας και ολοκλήρωσης του ατόμου και της κοινότητας. Ο τόπος, τα βουνά είναι φορέας της ιστορικής μνήμης, πάνω τους ο λαός μάχεται φέροντας στην ψυχή τους ως κληρονομημένη ουσία ζωής, όλους τους αιώνες και το απόσταγμα εμπειρίας, σοφίας και ευθύνης που προκύπτει από αυτό. Εκεί ψηλά οι αγωνιστές βλέπουν πιο απρόσωπα, πιο ψυχρά, πιο καθαρά τη ζωή ως ένα δώρο που πρέπει να κατατεθεί σ’ ένα βωμό για να κερδηθεί μια αξία, ένα ιδανικό. Εκεί κατέθεσε τη ζωή του ο Καπετάν Μιχάλης με τα παλικάρια του και τον ανιψιό του τον Κοσμά ο οποίος ανέβηκε στο βουνό αμέσως μετά τον ερχομό του από τη Φραγκιά και συντάχτηκε στον αγώνα στο πλευρό του θείου του τον Καπετάν Μιχάλη, φαίνεται έτσι η αλλαγή που συντελέστηκε στην ψυχή του, η συνειδητοποίηση του πραγματικού χρέους, η ωρίμανση, πράγμα που έγινε και με τον Τίτυρο ο οποίος απαρνήθηκε τα φράγκικα ρούχα και ό,τι συμβολίζουν για να ταχθεί έμπρακτα στον αγώνα. Στην κορυφή της Σελένας σημειώνεται η μεγάλη ηθική

νίκη που βγαίνει από την ηθική ήττα και την υλική νίκη του εχθρού. Είναι μια ηθική νίκη που πετυχαίνουν λίγοι κουζουλοί κρητικοί που βάλανε πάνω από τη ζωή και τις απολαύσεις της το χρέος και διατρανώνουν το σύνθημα “ελευθερία και θάνατος” αφού χωρίς το ένα δεν γίνεται το άλλο.

Στο πρόσωπο του Καπετάν Μιχάλη πραγματώνεται στο μεγαλύτερο βαθμό η έννοια και το αντρικό κρητικό πρότυπο και ιδεώδες της “αντρίγιάς” που συντίθεται από χαρακτηριστικά όπως η σωματική ρώμη, (η Βαγγελιώ ονειρεύεται ένα “λεβέντη, ασίκη”, και η Εμινέ δηλώνει ότι ο άντρας που βρίσκεται δίπλα της θέλει να μην έχει ταίρι”) η πολεμική αρετή, η γενναιότητα, η ερωτική ικανότητα, η ικανότητα αυτοελέγχου και τήρησης κάποιων ιερών προτεραιοτήτων, η δυνατότητα δηλαδή να θέτει το συλλογικό συμφέρον πάνω από το ατομικό προκειμένου να διασώζεται η πατρίδα, η τιμή, η δικαιοσύνη. Το περιεχόμενο του όρου *αντρίγιά* προσδιορίζει ο συγγραφέας με αφορμή τη μεταμόρφωση του Τίτυρου “πήρε κουράγιο, είδε πως όλο το μυστικό της αντρίγιάς δεν είναι να ‘χεις θεόρατο και δυνατό κορμί παρά να ‘χει η ψυχή σου τη δύναμη να παίρνει αποφάση... Ψυχή ‘ναι η αντρίγιά, δεν είναι κορμί...”. Τα χαρακτηριστικά αυτά σκιαγραφούν τον τύπο του επικού χαρακτήρα που όπως παρατηρεί ο Μπαχτίν είναι πλήρως εξωτερικευμένος καθώς κάθε εσωτερικό στοιχείο εκφράζεται και γίνεται καθαρό στην αντίληψη των άλλων. Ο επικός ήρωας διακρίνεται για το εξαιρετικό κάλλος, τη σωματική ρώμη, αναζητά το κλέος μέσα από την προσωπική τιμή. Τα επικά στοιχεία συνδυάζονται με τα μυθιστορηματικά. Ο Καπετάν Μιχάλης έχει μια ιδέα για τον εαυτό του που τη μοιράζεται με την κοινότητα, δηλαδή δεν υπάρχει αντίφαση ανάμεσα στην ιδέα που έχει για τον εαυτό του και την εικόνα που έχει σχηματίσει η κοινότητα γι αυτόν, στοιχείο που χαρακτηρίζει τους κλασικούς επικούς ήρωες. Ταυτόχρονα τρέφει τις φαντασιώσεις του, οι οποίες προδίδουν ένα κρυφό ψυχισμό με εσωτερικό βάθος, στοιχεία που διακρίνουν ένα μυθιστορηματικό χαρακτήρα. Είναι ο ήρωας που αγωνίζεται να εκπληρώσει το χρέος του προς τους προγόνους και την ιστορία και ταυτόχρονα να απελευθερωθεί σωματικά και ψυχικά να νικήσει το φόβο, το σημαντικότερο χαρακτηριστικό της αντρίγιάς, μέσα από το θάνατο. Η επιδίωξη είναι να πετύχει μια πολλαπλή απελευθέρωση από τον Τούρκο, από την εσωτερική παρουσία της φωνής των προγόνων, από την Εμινέ που στήνουν προσκόμματα στην αυτενέργεια του, στην εσωτερική του ελευθερία. Με όπλο αυτή την αρετή μπορεί να διαθέσει τη ζωή του όπως και όπου θέλει “δια δέος”, όπως λέει και ο Θουκυδίδης στον “Επιτάφιο”, για την εξόφληση του χρέους στην πατρίδα η οποία ξεπερνά ως οντότητα τον άψυχο γεωγραφικό όρο και μεταγράφεται σε οικείο ζωντανό στοιχείο με το οποίο ο ήρωας και όλη η κοινότητα συνδέεται άρρηκτα, οργανικά είναι η μάνα γη που απλόχερα τους έδωσε τους υλικούς όρους της ζωής και τα άλλα πολιτισμικά στοιχεία, πνευματικά και ηθικά που καθιστούν τη ζωή τους ουσιαστική και πλήρη. Είναι μια σχέση αυτή που χαρακτηρίζει τους πολιτισμούς του τόπου οι οποίοι αντιδιαστέλλονται με τους

πολιτισμούς του χρόνου. Ο τόπος ορίζει την ποιότητα του πολιτισμού ανάλογα με τον τρόπο που οι άνθρωποι θα συσχετιστούν μαζί του. Ο Ελληνικός πολιτισμός είναι πολιτισμός του χώρου οι άνθρωποι συνδέονται αρμονικά με τη φύση και μεταξύ τους, βιώνουν τη ζωή τους ως συνέχεια των προγόνων, μοιράζονται τα αγαθά της ίδιας γης, νιώθουν μια βαθιά συγγένεια με τα πρόσωπα και τα πράγματα, μια βαθιά συλλογικότητα για χάρη της οποίας αξίζει η θυσία για να παραμένει ελεύθερη και αξιοπρεπής.

3. Οι Χρονότοποι του Νουρή μπέη

Η πρώτη παρουσία του Νουρή μπέη στο έργο γίνεται έμμεσα με την αναφορά του ονόματός του από τον Αλήαγα ο οποίος μεταφέρει στον Καπετάν Μιχάλη την παραγγελία του Νουρή μπέη ότι τον προσκαλεί να πάει στο σπίτι του απόψε. Ο Νουρή μπέης αποτελεί το χαρακτήρα που ενσαρκώνει το ένα σκέλος της κύριας αντίθεσης που κυριαρχεί σ' όλο το έργο. Είναι ο εκπρόσωπος των Τούρκων που στέκεται με αγωνιώδη προσπάθεια για ανωτερότητα απέναντι στους Κρητικούς που συνιστούν το άλλο σκέλος της αντιθετικής σχέσης με κύριο εκπρόσωπο τον Καπετάν Μιχάλη. Όπως παρατηρήσαμε στα παραπάνω ο συγγραφέας στο επίπεδο της οργάνωσης των επιμέρους στοιχείων της αφήγησης ακολουθεί μια οργάνωση του υλικού σε αντιθετικά ζεύγη, συστοιχίες και αντιστοιχίες που συνθέτουν ένα πλέγμα παράλληλων αφηγήσεων με διαφορετική κάθε φορά νοηματική σκοπιμότητα. Ο συγγραφέας ζωγραφίζει το πορτραίτο του Νουρή μπέη πολύ ζωντανά μέσα από παραστατικές, λεπτομερείς περιγραφές της εξωτερικής του εμφάνισης. Η εξωτερική ομορφιά και λεβεντιά τονίζεται μέσα από την αναγνώριση της από τον κύριο αντίπαλό του τον αδελφό-οχτρό του Καπετάν Μιχάλη "...παράξενη ταραχή τον είχε κυριέψει, μπορεί και χαρά, να σμίξει με το μοσκαναθρεμμένο ετούτο μπεγόπουλο... Ένα καμάρι ήταν κι ο άντρας αυτός, κι ας ήταν και Τούρκος, ντόμπρος ήταν, χουβαρντάς, όμορφος, καλόκαρδος...". Ο παντογνώστης αφηγητής παραχωρεί στους ήρωες το προνόμιο να εκφράζουν τον εσωτερικό τους κόσμο με εσωτερική εστίαση η οποία συνδυάζεται με αποσπάσματα εξωτερικής εστίασης. Αυτό εφαρμόζεται και στην παρουσίαση του Νουρή μπέη δημιουργώντας την αίσθηση ότι ο αναγνώστης τον παρακολουθεί εξωτερικά, εσωτερικά, από την οπτική ενός άλλου χαρακτήρα του Καπετάν Μιχάλη, και έτσι ξεδιπλώνεται μπροστά του υποκειμενικά και αντικειμενικά μέσα από μία πληθώρα εικόνων, που πλησιάζει το επικό στοιχείο.

Ο χρόνος που ο Νουρή μπέης ζει και διαφεντεύει το μεγάλο κάστρο είναι ο ίδιος που ζει και ο Καπετάν Μιχάλης τα χρόνια της τουρκικής κατοχής της Κρήτης στα τέλη του 19 αιώνα. Ο τόπος είναι το Μεγάλο Κάστρο όπου ζει από μικρό παιδί και το οποίο έχει αγαπήσει, το θαυμάζει και το θεωρεί κατακτημένο δικό του τόπο. Απολαμβάνει τα προνόμια που δίνει το αξίωμα του μπέη στην κλειστή κρητική κοινωνία της πόλης, επιδιώκει την γαλήνη στις σχέσεις τούρκων και κρητικών για να

μπορούν οι τούρκοι να απομυζούν τον πλούτο του νησιού χωρίς ενοχλήσεις και δείχνει σχετικό σεβασμό στα ήθη και τα έθιμα της λαϊκής κοινωνίας. Μοναδικό του βάσανο και στενοχώρια είναι ο πόνος για το χαμό του πατέρα του που τον έσφαξε ο αδερφός του Καπετάν Μιχάλη, και για αυτό τώρα βράζει το αίμα του για εκδίκηση. Κατά την επίσκεψή του Καπετάν Μιχάλη στο σπίτι του, του φέρεται με διπλωματία, νιώθει τη δύναμη του σπιτονοικοκύρη και παρασύρεται, στην προσπάθειά του να τον πείσει να παραγγείλει στον αδελφό του τον Μανούσακα να μην ντροπιάζει την τουρκιά, και παρουσιάζει μπροστά του τη γυναίκα του την Εμινέ και της ζητά να τους τραγουδήσει και να τους παίξει μπουζούκι. Ο Καπετάν Μιχάλης θωπεύεται από την άγρια ομορφιά της αλλά δεν το δείχνει. Ο χρονότοπος αυτός δίνει ώθηση διπλή στην εξέλιξη της πλοκής και από την πλευρά του Νουρή μπέη και αυτήν του Καπετάν Μιχάλη και αποκαλύπτει βασικά στοιχεία του χαρακτήρα τους. Διαμορφώνει επίσης τις συνθήκες για να δεχτεί ο Νουρή μπέης την περιφρόνηση της Εμινέ.

Ο Νουρή μπέης στη συνέχεια έφυγε μία βόλτα στα χωράφια και στους δρόμους γύρω από το Μεγάλο Κάστρο για να ξεδώσει ο νους του να αλαφρώσει η ψυχή του από την προσβολή που του προκάλεσε ο Καπετάν Μιχάλης στο σπίτι του όταν εκείνος έσπασε με τα δάχτυλα του ποτήρι ενώ αυτός φοβήθηκε ότι δεν θα μπορέσει. Η περιπλάνησή του αυτή και το πέρασμα ειδικά μπροστά από το τουρκικό νεκροταφείο όπου ξεχώρισε τον τάφο του πατέρα του, του προξένησε μεγάλη ταραχή. Είναι ένας χρονότοπος με ιδιαίτερη σημασία για την ψυχολογία, την εσωτερική δραματικότητα του Νουρή μπέη και τις αποφάσεις που θα πάρει αργότερα. Ο Νουρή μπέης συμμετέχει στη μικρή ομάδα που συνέρχεται στο σπίτι του πασά για συμβούλιο για το θέμα των νέων προστριβών που είχαν αρχίσει ανάμεσα στις δύο κοινότητες. Ο ρόλος του Νουρή μπέη στον χρονότοπο αυτό είναι καθοριστικός για την τύχη των κρητικών χριστιανών. Η γνώμη του είναι η συνισταμένη των άλλων δύο αγάδων όπου ο ένας θέλει σφαγή και ο άλλος ησυχία. Εκείνος προτείνει να τιμωρηθούν αυτοί που φτάνει αφήνοντας υπονοούμενα για τον Καπετάν Μιχάλη, και η πρότασή του έγινε δεκτή.

Ο επόμενος χρονότοπος του Νουρή μπέη είναι η επίσκεψή του στο σπίτι του Μανούσακα από τον οποίο ζήτησε να μονομαχήσουν μέχρι θανάτου. Η πάλη ήταν σκληρή και ο Μανούσακας μετά από ώρα δέχτηκε μία θανατηφόρα μαχαίριά στα νεφρά και ο Νουρή μπέης ένα βαρύ τραυματισμό στα γεννητικά του όργανα. Έτσι πήρε το αίμα του γονιού του πίσω αλλά με πολύ βαρύ τίμημα. Πραγματοποίησαν και οι δύο τον άθλο με επιτυχία όπως ταιριάζει στο ύψος της δύναμής τους. Στην ουσία όμως ο Νουρή μπέης βγαίνει περισσότερο ηττημένος γιατί η ζωή του χωρίς ανδρισμό είναι για αυτόν μεγάλη ντροπή, αβάσταχτη ειδικά μπροστά στην Εμινέ την οποία έτσι χάνει δια παντός. Η νομοτέλεια του θεσμού της μονομαχίας στο συγκεκριμένο χώρο και χρόνο έφερε το Νουρή μπέη σε αυτό το φρικτό αποτέλεσμα.

Η κατάληξη του φαίνεται στον τελευταίο χρονότοπο του Νουρή μπέη στο έβδομο

κεφάλαιο όταν δέχεται τον Καπετάν Μιχάλη στο σπίτι στη φάση που δεν είχε αναρρώσει αρκετά ακόμα. Τότε εκεί ο Καπετάν Μιχάλης ενώ πήγε για να τον δει και ίσως για να χτυπηθούν τελικά δεν θεώρησε τίμιο να αναμετρηθεί με ένα σακάτη. Αυτός ο οίκτος και η περιφρόνηση που ένιωσε ο Νουρή μπέης ήταν το τελειωτικό του χτύπημα. Η τουρκική πλευρά έτσι δέχεται συνεχείς μικρές ήττες οι οποίες εξισορροπούν την ανισότητα των κρητικών σε υλικές δυνάμεις.

Μέσα από τον Νουρή μπέη ο Καζαντζάκης προσεγγίζει και ανοίγει τον κόσμο του αντιπάλου των Τούρκων και του πολιτισμού τους. Όπως ο Όμηρος παρουσιάζει την αντίθετη πλευρά, τους Τρώες, εισχωρώντας στις εσώτερες πτυχές της ατομικής και κοινωνικής τους ζωής, αποκαλύπτοντας και τονίζοντας την ανθρωπινή διάστασή της, τον τρόπο ζωής, τις αξίες και τις αρχές, για να δείξει τις ομοιότητες των δύο μερών και επομένως τον παραλογισμό και την αδικία του πολέμου, παρόμοια ο Καζαντζάκης προβάλλει τα κοινά θετικά στοιχεία των εκπροσώπων των δύο μερών, για να καταδειχθεί η τραγικότητα του πολέμου. Ο Νουρή μπέης μπορεί να παραλληλιστεί με τον Έκτορα.

4. Ο Χρονότοπος της Εμινέ

Στην κορυφή των δύο ερωτικών τριγώνων βρίσκεται η Εμινέ, η όμορφη Κερκέζα Σγυναίκα του Νουρή μπέη. Είναι ένα πλάσμα χωρίς πρόσωπο λειτουργεί περισσότερο ως σύμβολο, ως ενσάρκωση μιας υπεράνθρωπης ή μιας ζωικής δύναμης. Ο αναγνώστης την γνωρίζει για πρώτη φορά, στην αρχή σχεδόν του μυθιστορήματος μέσα από το κουτσομπολιό των γειτόνων του Καπετάν Μιχάλη, και από κάποιες παρατακτικά συνδεδεμένες φράσεις καταλαβαίνει τα κύρια χαρακτηριστικά της τα οποία κατά πολύ και αυτά αφήνονται στη φαντασία του, “όμορφη ναι λέει η σκύλα και είκοσι χρονών και άγρια”. Ο χρονότοπος που την φανερώνει και την εντάσσει στη δράση είναι η παρουσία της στο σπίτι του Νουρή μπέη όταν πηγαίνει εκεί ο Καπετάν Μιχάλης και ο Νουρή μπέης την φωνάζει για να τους παίξει μπουζούκι. Κατάγεται από μία χώρα με ελεύθερα ήθη όπου οι γυναίκες καβαλάνε τα άλογα όπως οι άνδρες, πολεμούν πλάι τους και αναπτύσσουν ελεύθερα σχέσεις ερωτικές. Εκείνη όμως δεν μπόρεσε να ζήσει σ’ αυτό το πλαίσιο κοινωνικών θεσμών γιατί ο κύρης της την πούλησε σε ένα γέρο πασά στην Πόλη από τον οποίο την έκλεψε αυτός ο κρητικός μπέης ο Νουρή. Έτσι στερήθηκε την ελευθερία και τις πλούσιες εμπειρίες της ζωής που θα μπορούσε να αποκτήσει. Δεν έλαβε καμία μόρφωση και δεν μεγάλωσε σε ένα υγιές οικογενειακό περιβάλλον που θα μπορούσε να τις μεταδώσει ηθικές αξίες και αρχές, δεν έχει γύρω της υγιή πρότυπα για να ενστερνιστεί και να ακολουθήσει. Ο χρόνος που η τύχη τη φέρνει στην Κρήτη όπου είναι περίοδος κατοχής, τα ήθη είναι αυστηρά και οι αξίες που ορίζουν τις ψυχές των ανθρώπων πολύ υψηλές, ο πατριωτισμός, η ελευθερία, η τιμή, η δικαιοσύνη. Τα στοιχεία αυτά είναι εκ διαμέτρου αντίθετα με τον κόσμο, το πνεύμα, τον εσωτερικό πολιτισμό, τις προτεραιότητες

της Εμινέ· είναι στοιχεία ασυμβίβαστα. Η Εμινέ αποτελεί απειλή ολόκληρου του αξιακού συστήματος του κρητικού πολιτισμού. Ο πειρασμός της ηδονής και της σαρκικής απόλαυσης δεν αντιμετωπίζεται τόσο από την άποψη της χριστιανικής αμαρτίας, αλλά απορρίπτεται γιατί έρχεται σε σύγκρουση με το αγωνιστικό φρόνημα. Για αυτό άλλωστε η βάφτιση της και ο γάμος της με έναν έλληνα καπετάνιο δεν μπορεί να άρει το τεράστιο χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στις δύο εικόνες, την εικόνα του θηλυκού ερωτικού ζώου, χωρίς ουσιαστικό ενδιαφέρον ούτε για τους άλλους, ούτε για την Κρήτη, ούτε για το μέλλοντα άντρα της “και, μήτε για την Κρήτη νοιάζονταν μήτε για τους καπετάν Πολυξίγκηδες, μήτε για τους Χριστούς κι αγίους”, με την εικόνα της κρητικής ελληνίδας γυναίκας και μάνας. Ο Καπετάν Μιχάλης αισθάνεται αυτή την κραυγαλέα αντίφαση και το ασυμβίβαστο αυτού του κώδικα αξιών για αυτό οδηγείται στη δολοφονία της. Έτσι η Εμινέ αναδεικνύεται σε μια έντονα τραγική φυσιογνωμία παγιευμένη στα πάθη τα δικά της και των αντρών που ρίχνει στα δίχτυα της. Παρόλο τον ελευθεριάζοντα χαρακτήρα της, τα χαλαρά ήθη που την διέπουν, τους ατίθασους και ανεξάρτητους τρόπους της “Ο,τι θέλω κάνω· συλλογίζονταν· θέλω τον ανεβάζω στο στρώμα μου, θέλω... Γυναίκα δεν είμαι; ό,τι θέλω κάνω!”, όμως δεν μπορεί να ξεφύγει από το πάθος της για τον Καπετάν Μιχάλη, πράγμα που ισχύει και για τον ίδιο. Αυτό μεταγράφεται στις υλικές απολαύσεις που στέκονται εμπόδιο στον αγώνα του Καπετάν Μιχάλη για την υπεράσπιση των υψηλών ιδεωδών της πατρίδας που απειλούνται για χρόνια. Είναι ανάγκη να τα νικήσει για να προχωρήσει. Η Εμινέ έτσι φονεύεται στην πιο τρυφερή ηλικία της, αυτή που τόσο προκλητικά, σχεδόν επιδεικτικά ροφούσε τους χυμούς της ζωής, την χάνει, αποκόβεται βίαια, απότομα, τραγικά από τη ζωή, σαν μια παραφωνία σε ένα σύνολο από άλλο μουσικό έργο. Στα πλαίσια της συζήτησης του θέματος της επιδράσης των ομηρικών επών στην επεξεργασία και παρουσίαση του μυθιστορηματικού υλικού του Καπετάν Μιχάλη, η Εμινέ μπορεί να παραλληλιστεί με το ρόλο της Βρισηίδας και της Χρυσηίδας στην *Ιλιάδα*, δηλαδή γενικότερα της γυναίκας που επηρεάζει ολέθρια την ζωή των πολεμιστών. Στην αρχή της *Ιλιάδας* ο Αγαμέμνωνας παίρνει βίαια τη Βρισηίδα από τη σκηνή του Αχιλλέα με αποτέλεσμα αυτός να θυμώσει να κυριευτεί από τη μάνητα και να απομακρυνθεί από τη μάχη αφήνοντας την ελληνική πλευρά αβοήθητη. Κατ’ ανάλογο τρόπο η Εμινέ είναι υπεύθυνη τόσο για τη ρήξη ανάμεσα στον Καπετάν Μιχάλη και τον καπετάν Πολυξίγκη, όσο και για το ότι ο πρώτος εγκαταλείπει την μάχη στο μοναστήρι στα χέρια των τούρκων. Σύμφωνα με την κοσμολογική θεώρηση του Καζαντζάκη η γυναίκα ταυτίζεται με την υλική διάσταση των πραγμάτων, είναι το γήινο στοιχείο ενώ ο άντρας συνδέεται με την πνευματικότητα και τον αγώνα να την κατακτήσει. Δεν είναι τυχαίο ότι στα περισσότερα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη τα βασικά γυναικεία πρόσωπα πεθαίνουν. Βέβαια με αυτήν την πράξη λυτρώνεται και από το πάθος του για αυτήν που τον εμποδίζει να δοθεί ολοκληρωτικά στην Κρήτη. Ήταν ένα πάθος που είχε αρχίσει να τον βγάζει

από το δρόμο του καθήκοντος, όπως φαίνεται όταν ο Καπετάν Μιχάλης μαθαίνει ότι την απήγαγαν οπότε εγκαταλείπει τη θέση του έξω από το μοναστήρι του αφέντη χριστού για να τη σώσει, με ολέθρια αποτελέσματα για το μοναστήρι. Οι ενοχές για τον αφανισμό του μοναστηριού αφύπνισαν βαθιά το αίσθημα της ευθύνης, και κίνησαν το μοχλό για την ηθική αποκατάσταση της ζημιάς, που κινδύνευε να υπονομεύσει τον αγώνα σε όλη την Κρήτη. Ο Καπετάν Μιχάλης έτσι προχωρεί σε μία δοκιμασία αναμέτρησης με την αιτία της αδυναμίας. Η Εμινέ θυσιάζεται, γίνεται ο αμνός της θυσίας στην καθαρότητα της φυλής. Η κορυφαία γωνία του ερωτικού τριγώνου καταλύεται και οι ήρωες Καπετάν Μιχάλης και καπετάν Πολυξίγκης ελαφρύνουν από το βάρος του ερωτικού πάθους. Στο πλέγμα των σχέσεων που αναπτύσσεται ανάμεσα σε αυτούς τους χαρακτήρες ο θάνατος είχε θέση αναγκαία, θέση τιμής.

5. Οι Χρονότοποι του Καπετάν Πολυξίγκη

Ο καπετάν Πολυξίγκης είναι φίλος και συναγωνιστής με τον Καπετάν Μιχάλη, χαρακτήρας που συνδυάζει το ηρωικό ήθος με την τακτική να απολαμβάνει τις ζωικές αξίες της ζωής. Είναι γενναίος, πατριώτης, φιλότιμος, περήφανος, λεβέντης, πονάει την Κρήτη, πιστεύει και ονειρεύεται την απελευθέρωσή της, όμως ταυτόχρονα σε περιόδους ηρεμίας στις σχέσεις ελλήνων και τούρκων δεν απαρνιέται τις χαρές της ζωής. Απολαμβάνει κάθε βράδυ την καλή παρέα, το καλό φαγητό και τις γυναίκες. Είναι αυτός που θα αντικαταστήσει τον Νουρή μπέη στη διεκδίκηση της Εμινέ, πέφτει στα δίχτυα της τη μέρα του σεισμού όταν εκείνη πετάγεται στο δρόμο “ξέσκεπη, ξεχτένιστη, ξυπόλητη” και “πώς να ξεχωρίσει τη ζωή από το θάνατο;”. Ο δεύτερος χρονότοπος, η συνάντηση του Πολυξίγκη με την Εμινέ έγινε μία νύχτα που ο καπετάν Πολυξίγκης περνούσε κάτω από το μπαλκόνι της. Εκείνη τη νύχτα η Εμινέ προσκάλεσε και προκάλεσε ερωτικά τον Πολυξίγκη στο δωμάτιό της. Στη φάση αυτή το γόητρο του Νουρή μπέη είχε ήδη πληγωθεί στα μάτια της Εμινέ, η οποία έτσι κι αλλιώς δεν έθετε μέσα της ηθικούς φραγμούς και δεσμεύσεις απέναντι σε κανέναν ερωτικό της σύντροφο. Λειτουργούσε μόνο για τον εαυτό της για την ικανοποίηση των δικών της αναγκών πέρα από κάθε έννοια σεβασμού και τιμής. Ο Πολυξίγκης ήταν για αυτήν το αναγκαίο υποκατάστατο του Καπετάν Μιχάλη τον οποίο δεν μπορούσε να φτάσει “τον Νουρή τον σιχάθηκα - τον Καπετάν Μιχάλη, που να τον βρω, καλός είναι και τούτος!... Άλλον ήθελα,... μα αυτός είναι άγριος, ακατάδεκτος, δεν ζυγώνει...” (σελ. 171). Η απόφαση του καπετάν Πολυξίγκη να την παντρευτεί αφού γίνει χριστιανή τον φέρνει σε πλήρη διάσταση με τον Καπετάν Μιχάλη ο οποίος οργίζεται εναντίον του ειδικά όταν του ζητά να γίνει κουμπάρος κατά την επιθυμία της Εμινέ.

Ο καπετάν Πολυξίγκης γίνεται ο ερωτικός αντίζηλος του Καπετάν Μιχάλη και την αντιπαλότητα τους τροφοδοτεί συνεχώς η Εμινέ. Παρόλα αυτά την κρίσιμη ώρα του

ξεσηκωμού που οι κρητικοί ανέβηκαν στα βουνά να πολεμήσουν τους τούρκους ο καπετάν Πολυξίγκης προτάσσει το καθήκον του να υπερασπιστεί την Κρήτη. Με ζωηρό το χρέος του πατριώτη στην ψυχή του φέρεται με σύνεση, αυταπάρνηση, δυναμισμό και μεγαλοφροσύνη. Θέτει το συλλογικό συμφέρον πάνω από το ατομικό και συναντιέται με τον Καπετάν Μιχάλη στην κορυφή της Σελένας. Ενώ παραδέχεται την προσωπική έχθρα που τον χωρίζει από τον Καπετάν Μιχάλη μετά τη δολοφονία της Εμινέ, τον συμβουλεύει να σώσει τον εαυτό του γιατί τον χρειάζεται η Κρήτη “Η Κρήτη ακόμα, να πάρει ο διάολος, σ’ έχει ανάγκη”. Απαλλαγμένοι κι οι δυο από το δαίμονα της Εμινέ ενώνουν τις δυνάμεις τους για να υπηρετήσουν το δαίμονα της Κρήτης. Στο συνταγματικό άξονα η ανάπτυξη της δράσης προωθείται αβίαστα από την ίδια τη δύναμη των πραγμάτων. Στον παραδειγματικό άξονα αναφύεται μέσα από τη σύζευξη διαφόρων επιπέδων ο φιλοσοφικός μύθος της αυθυπέρβασης του ανθρώπου, της συνεχούς ανόδου του ανθρώπου προς το Θείο μέσα από συνεχείς δοκιμασίες οι οποίες διατρανώνουν το θρίαμβο σε ηθικό επίπεδο, παρόλη την αποτυχία σε επίπεδο υλικής αναμέτρησης με τον εχθρό. Ο καπετάν Πολυξίγκης είναι ζωντανός φορέας των αξιών του κρητικού πολιτισμικού προτύπου είναι η άλλη η αθέατη όψη του Καπετάν Μιχάλη, η εύθυμη πλευρά του, η μερακλίδικη που ξέρει να χαίρεται τη ζωή με τις ζωικές αισθήσεις, οι οποίες ζυγιάζονται και υποτάσσονται στη δύναμη του νου όταν το καλεί το καθήκον, όταν η πατριδα, η ελευθερία, η αξιοπρέπεια πρέπει να μπουν μπροστά. Τότε ο καπετάν Πολυξίγκης αφήνει το κορμί για να το θυσιάσει στο βωμό των πιο υψηλών ιδανικών εκείνων που δίνουν αξία στον άνθρωπο.

Στα διάφορα αφηγηματικά και σημασιολογικά επίπεδα οι χρονότοποι των ηρώων λειτουργούν ως δυνάμεις κινητοποίησης ορισμένης ποιότητας δράσης από την οποία συντίθενται η ποιότητα των χαρακτήρων και των πράξεων τους. Κάποιοι από τους κύριους σημασιακούς κώδικες που αποκαλύπτονται μέσα από την ποιότητα αυτών των χαρακτήρων είναι αξίες που περικλείονται στον καζαντζακικό όρο “κρητική ματιά” (“Αναφορά στον Γκρέκο”). Δεσπόζουσα θέση ανάμεσα τους έχει η ανδρεία, η μεγαλοσύνη της ανθρώπινης ψυχής να κοιτάζει όρθια στα μάτια τη μοίρα της, να της αντιστέκεται και ταυτόχρονα να συμφιλιώνεται μαζί της χωρίς να υποτάσσεται. Είναι συνειδητός ο αγώνας της μεταμόρφωσης του ανθρώπου από σκουλήκι σε πεταλούδα, η μεταφορά σε μια οντότητα ακέραιη που ισορροπεί άνετα ανάμεσα στην ύλη και το πνεύμα, το φυσικό και το μεταφυσικό, στη ζωής και το θάνατο. Όλα αυτά μέσα από μια πληθώρα αφηγηματικών τεχνικών με δεσπόζουσα την αντίθεση, σε επίπεδο φράσης, πρότασης, παραγράφου και μεγαλύτερων κειμενικών ενότητων.

Βασική διάσταση στη σημαντική που εκφράζεται είναι η διαδικασία μεταμόρφωσης των ηρώων, μιας εξέλιξης εσωτερικής προς μια ωρίμανση συνειδησιακή, μια άνοδο σύμφωνη με τα γνωστά υπαρξιακά και κοσμολογικά σχήματα του Καζαντζάκη:

αγώνας αυθυπέμβασης -άκρα ελευθερία, ανοδική πορεία της ύλης – μετουσίωση – πνευματοποίηση, συμπαράταξη στον αγώνα του Θεού. Ο αγώνας των κρητικών είχε τη συμπαράσταση του Θεού με κύριο άγιο προστάτη στο Μεγάλο Κάστρο τον Άι-Μηνά. Ειδικά ο Καπετάν Μιχάλης περνάει από αυτές τις αλλαγές γιατί η πορεία του είναι σύνθετη, πολυπρισματική. Διαψεύδει τον αναγνώστη 2-3 φορές δεν φτάνει στην υπέρβαση αβασάνιστα, ως άνθρωπος αντιμετωπίζει δυσκολίες λόγω των αδυναμιών του (γίνεται αδελφοχτρός μ' ένα τούρκο, ερωτεύεται την Εμινέ, τη σώζει). Ενσαρκώνει πολλά πρόσωπα ως τραγικός ήρωας έρχεται σε συγκρούσεις, αλλά πάντα παρόλες τις δυσκολίες επιπλέει στην επιφάνεια ο διψασμένος “Οδυσσέας” για επιστροφή στον δικό του κόσμο τον ελεύθερο, τον οικείο, τον πλούσιο σε ανώτερα μορφώματα πολιτισμού για χάρη του οποίου αξίζει η θυσία. Μια θυσία για χάρη της ατομικής και συλλογικής ανάγκης. Το υποσυνειδητό της ατομικής μνήμης συνέχεται με το υποσυνειδητό της συλλογικής μνήμης αναδεικνύοντας την τραγική υφή των χαρακτήρων και ανοίγοντας το δρόμο για μια κοινωνιολογική ανάγνωση του μύθου. Η στενή συνάρτηση της ατομικής με τη συλλογική περιπέτεια αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό του καζαντζακικού μυθιστορήματος και προδίδει μια θεμελιακή αρχή του κρητικού πολιτισμού. Ο αγώνας αυτός υπερβαίνει συμβολικά το χρόνο και τον τόπο εκφράζει, εμπνέει και υποστηρίζει διαχρονικά τον αγώνα κάθε ανθρώπου και κάθε κοινωνίας για δικαιοσύνη και ελευθερία σε ένα χρονότοπο του “εδώ” και του “τώρα”.

Σημειώσεις

1. Κρητικές Επαναστάσεις: Η Κρήτη αποτελεί την αγωνιστική δύναμη αρκετών επαναστατικών κινημάτων κατά την περίοδο της ενετικής και τουρκικής κυριαρχίας. Στην Τουρκοκρατία ενδεικτικά το 1770 ανδρώνεται η Κρητική Επανάσταση του Δασκαλογιάννη, ακολουθεί η κρητική επανάσταση του 1821-1830, ενώ ακολούθησαν οι επαναστάσεις του 1841, της περιόδου 1866-1869, του 1878 του 1889 και της περιόδου 1897-98 και το 1905 η επανάσταση του Θερίσου όπου πρωτοστάτησε ο Ελευθέριος Βενιζέλος.
2. Μιχαήλ Μπαχτίν: Ρώσος κριτικός της λογοτεχνίας και φιλόσοφος (1895-1975). Με το έργο του εισήγαγε στη μελέτη της λογοτεχνίας τις έννοιες της διαλογικότητας, της πολυφωνίας, του καρναβαλικού στοιχείου, του χρονότοπου. Επηρέασε πολλούς άλλους επιστημονικούς κλάδους.
3. Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ζητήματα ποιητικής Ντοστογιέφσκι*, μτφ Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, επιμ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, επίμετρο Δημήτρης Τζιόβας, Πόλις, Αθήνα 2000, σελ 26-27.
4. Ελλην. Μτφ: Μιχαήλ Μπάχτιν, “Το μυθιστόρημα μαθητείας και η σημασία του στην ιστορία του ρεαλισμού. Προς μια ιστορική τυπολογία του μυθιστορήματος”, στο “*Δοκίμια ποιητικής*”, μτφρ Γιώργος Πινακούλας, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2014, σελ. 7-75.
5. Στην ανάπτυξη του ρεαλισμού διαδραματίζει, κατά τον Μπαχτίν, εξέχοντα ρόλο ο Γκαίτε: “Μια από τις κορυφαίες Θεάσεις του ιστορικού χρόνου στην παγκόσμια λογοτεχνία επιτεύχθηκε από τον Γκαίτε”: “*Δοκίμια Ποιητικής*”.

6. Στο περιπετειώδες μυθιστόρημα δοκιμασίας μπορούν να ενταχθούν αρκετά μυθιστορήματα, που γράφτηκαν από τον δεύτερο μέχρι τον έκτο αι.μ.Χ. όπως τα "Αιθιοπικά" του Ηλιδώρου, "Λευκίππη και Κλειτοφών" του Αχιλλέα Τάτιου, "Χαιρέας και Καλλιρόη" του Λαρίωνα, "Δάφνης και Χλόη" του Λόγγου.
7. Μ. Μπαχτίν, "Μορφές του χρόνου και του χρονότοπου στο μυθιστόρημα", Άπαντα, τομ. 3, Μόσχα 2012, σελ 341.
8. Ο. Ελύτης, "Άξιον εστί", Τα Πάθη: ψαλμός Ε' ("Τα θεμέλια μου στα βουνά! και τα βουνά σηκώνουν οι λαοί στον ώμο τους! και πάνω τους η μνήμη καίει άκαυτη βάτος.") βλ. Ε. Γ. Καψωμένος, Πολιτισμοί του χώρου και του χρόνου", Επιστημονική ανακοίνωση στο Ι' Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, Εισαγωγικός Λόγος (Χανιά, 1 Οκτωβρίου 2006 –Πρακτικά).

Βιβλιογραφία

- Καζαντζάκης, Ν. (1961) Αναφορά στον Γκρέκο, Αθήνα, Καζαντζάκη.
- Καψωμένος, Ε.Γ. (2004) Αφηγηματολογία θεωρία και μεθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας, Αθήνα, Πατάκη.
- Κουκουλομάτης, Δ. Ι. (2002) Παιδαγωγικές Ψυχολογικές και φιλοσοφικές ανιχνεύσεις σε κείμενα της Λογοτεχνίας, Αθήνα, Τυπωθήτω.
- Μπαχτίν, Μ. (2014) Δοκίμια ποιητικής, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Μπίτον. Ρ. (2009) Ο Καζαντζάκης Μοντερνιστής και Μεταμοντέρνος, επιμ. Σ.Ν. Φιλιππίδης, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Νικολουδάκη-Σουρή, Ε. (2003) Δώθε από τις Γραμμές, Αθήνα, Έλλην.
- Φιλιππίδης, Σ. Ν. (1997) Τόποι-Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων, Αθήνα: Καστανιώτης, 31-54.
- Beaton R. (επιμ.) (2010) Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη, Ηράκλειο, ΠΕΚ.

ΟΔΗΓΙΕΣ ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΓΙΑ ΤΑ ΑΠΟΣΤΕΛΛΟΜΕΝΑ ΠΡΟΣ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ ΚΕΙΜΕΝΑ

Οι ενδιαφερόμενοι να δημοσιεύσουν άρθρα στο περιοδικό θα πρέπει να γνωρίζουν τα ακόλουθα:

1. Οι εργασίες που θα αποσταλούν θα πρέπει να είναι πρωτότυπες (να μην έχουν δημοσιευτεί ή αποσταλεί για δημοσίευση αλλού).
2. Θα πρέπει να έχουν έκταση μεταξύ 4.000 και 7.000 λέξεων μαζί με την περίληψη, τους πίνακες, τις εικόνες, τα παραρτήματα και τη βιβλιογραφία.
3. Θα πρέπει να συνοδεύονται από *περίληψη* 100-150 λέξεων (α) στην αγγλική, γαλλική ή γερμανική γλώσσα και (β) στην ελληνική γλώσσα, καθώς και από 5-6 λέξεις-κλειδιά (βασικές έννοιες που χρησιμοποιούνται στην εργασία).
4. Επίσης, θα πρέπει να συνοδεύονται -σε **ξεχωριστό αρχείο**- από τα στοιχεία επικοινωνίας τουλάχιστον ενός από τους συγγραφείς (διεύθυνση επικοινωνίας, τηλέφωνο, ηλεκτρονική διεύθυνση) καθώς και από την ιδιότητα των συγγραφέων και το ίδρυμα με το οποίο **ενδεχομένως** συνεργάζονται (λ.χ. Αναπλ. Καθηγητής Δ.Π.Θ., Σχολικός Σύμβουλος Ν. Χανίων, Φιλολογος- Υποψήφιος Διδάκτορας Π.Τ.Δ.Ε. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, κ.ο.κ.).
5. Εάν το κείμενο περιλαμβάνει Πίνακες, Διαγράμματα, Σχήματα κ.λπ., αυτά θα πρέπει να υποβάλλονται σε **ξεχωριστό αρχείο** και να υποδεικνύεται σαφώς η θέση τους μέσα στο κείμενο. Η αρίθμησή τους θα γίνεται διαδοχικά και οι πίνακες θα συνοδεύονται από τις κατάλληλες επικεφαλίδες.
6. Τυχόν Παραρτήματα υποβάλλονται επίσης σε ξεχωριστό αρχείο.

Τα κείμενα προς δημοσίευση αποστέλλονται **στην Ηλεκτρονική Διεύθυνση** του περιοδικού (EPISAGO@edc.uoc.gr) σε δύο (2) αρχεία. Το ένα αρχείο θα φέρει τα στοιχεία του συγγραφέα (ονοματεπώνυμο, ιδιότητα, διεύθυνση, τηλέφωνο και ηλεκτρονικό ταχυδρομείο) και το άλλο θα είναι ανώνυμο, ώστε να αποστέλλεται στους αρμόδιους κριτές. Οι συγγραφείς θα ειδοποιούνται **με ηλεκτρονικό ταχυδρομείο για την παραλαβή της εργασίας τους** και μόλις το περιοδικό ενημερωθεί από τους κριτές για εάν η εργασία είναι δημοσίευσιμη και εάν απαιτούνται κάποιες αλλαγές.

Οδηγίες για τη διαμόρφωση του κειμένου

Τα κείμενα που υποβάλλονται θα πρέπει να είναι γραμμένα σε ενάμισυ διάστιχο και μόνο στη μία πλευρά της σελίδας, με περιθώρια 3 εκατοστά σε όλες τις πλευρές.

Ο τίτλος του κειμένου δε θα πρέπει να υπερβαίνει τις 10 λέξεις και δεν θα πρέπει επίσης να περιέχει συντομογραφίες. Εάν οι συγγραφείς κάνουν χρήση συντομογραφιών στο κείμενο, θα πρέπει την πρώτη φορά να τις εμφανίζουν αναλυμένες και να δίνουν τη συντομογραφία σε παρένθεση.

Για τη διευκόλυνση της ανάγνωσης του άρθρου θα πρέπει να γίνεται αρίθμηση κεφαλαίων, υποκεφαλαίων, παραγράφων κ.τ.λ. με αραβικούς αριθμούς ξεκινώντας από 0 για την Εισαγωγή, εάν υπάρχει.

Ο τίτλος των κεφαλαίων γράφεται με έντονα πεζά (λ.χ. **3. Μεθοδολογία της έρευνας**), των υποκεφαλαίων με έντονα πλάγια (**3.1. Δείγμα και διαδικασία συλλογής δεδομένων**) και των επιμέρους υποκεφαλαίων με σκέτα πλάγια (1.1.1., 1.1.2, κ.ο.κ.).

Οι συγγραφείς παρακαλούνται να είναι συνεπείς ως προς τη χρήση των σημείων στίξης. Τα διπλά εισαγωγικά ("...") χρησιμοποιούνται για να δηλώσουν παράθεμα από έργο συγγραφέα. Όταν αυτό ξεπερνά τις τρεις σειρές κειμένου, πρέπει να γράφεται χωριστά, μέσα σε διπλά εισαγωγικά, με μεγαλύτερα διαστήματα δεξιά και αριστερά από ό,τι το κανονικό κείμενο, και με πλήρη αναφορά στην πηγή. Τα μονά εισαγωγικά ('...') μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να δηλώσουν μη κοινά αποδεκτή ή μεταφορική χρήση (λ.χ. "πρόκειται για έναν μαθητή 'αστέρι'...") ή αναφορά σε λέξη, έκφραση, κλπ. (λ.χ. "το μόρφημα 'παν' μπορεί επίσης να υποδηλώνει ..."). Τα πλάγια γράμματα (*italics*) χρησιμοποιούνται για να δηλώσουν είτε έμφαση είτε κάποιον όρο. Τα έντονα γράμματα χρησιμοποιούνται μόνο για τους τίτλους και για τις ονομασίες των Πινάκων, Σχημάτων κλπ. (Πίνακας 3, Σχήμα 2, Διάγραμμα 1,) και οι υπογραμμίσεις καθόλου. Τέλος, δε συνιστάται η χρήση των κεφαλαίων μέσα στο κείμενο ή στις βιβλιογραφικές παραπομπές.

Οι υποσημειώσεις θα πρέπει να αποφεύγονται. Εάν ο/η συγγραφέας θεωρεί απαραίτητη τη χρήση σημειώσεων, τότε αυτές θα πρέπει να μπαίνουν **υποσέλιδες** και όχι στο τέλος του κειμένου (Σημειώσεις τέλους).

Παραπομπές μέσα στο κείμενο

Οι παραπομπές - βιβλιογραφικές αναφορές- μέσα στο κείμενο θα πρέπει να γίνονται πάντοτε μέσα σε παρενθέσεις και να περιλαμβάνουν το επώνυμο του/της συγγραφέα και τη χρονολογία έκδοσης, ενδεχομένως και συγκεκριμένη σελίδα ή σελίδες (Τσουκαλάς, 1977: 35-6), (Πουланτζάς, 1982), "Σύμφωνα με τις Carrasquillo & Rodriguez (1996:27),...", "Όπως υποστηρίζει ο Halliday (1985:64-66)..." . Εάν οι συγγραφείς είναι περισσότεροι από δύο, τότε η παραπομπή μπαίνει με τη μορφή (Ευσταθιάδης κ.α. 1992) ή (Bimmel et al., 2000). Εάν οι πηγές σε μία παραπομπή είναι περισσότερες από μία, μπορούν να μπουν είτε σε αλφαβητική σειρά (Αλεξίου, 2000, Φραγκουδάκη & Δραγώνα 1997) είτε σε χρονολογική (Φραγκουδάκη & Δραγώνα 1997, Αλεξίου, 2000) με συστηματικό τρόπο, όμως, σε όλη την εργασία.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ο κατάλογος των βιβλιογραφικών αναφορών θα περιλαμβάνει το σύνολο των έργων στα οποία γίνεται παραπομπή μέσα στο κείμενο -και μόνον αυτά. Οι καταχωρήσεις θα γίνονται με αλφαβητική σειρά και στη συνέχεια με χρονολογική (εάν υπάρχουν περισσότερα έργα του ιδίου συγγραφέα). Όταν μία καταχώρηση αφορά

περισσότερους από έναν συγγραφείς, τα αρχικά των ονομάτων όλων των συγγραφέων μετά τον πρώτο προηγούνται των επωνύμων τους. Περισσότερα του ενός αρχικά ονομάτων χωρίζονται με τελείες χωρίς διάστημα μεταξύ τους. Ενδεικτικά ακολουθούν παραδείγματα.

Α) Αναφορές σε βιβλία

Flanagan, I.C., W.M. Shanner & R.F. Mager (1971) *Behavioural Objectives: A Guide for Individualizing Learning*. New York: Westinghouse Learning Press.

Τερλεξής Π. (1976) *Πολιτική Κοινωνικοποίηση. Η Γένεση του Πολιτικού Ανθρώπου*, Αθήνα: Gutenberg.

Cummins, J. (μετ. Σ. Αργύρη, εισ. επιμ. Ε. Σκούρτου) (2003) *Ταυτότητες υπό διαπραγμάτευση*. Αθήνα: Gutenberg (2η έκδοση, βελτιωμένη).

Αν το βιβλίο έχει πραγματοποιήσει πολλές εκδόσεις, τότε μνημονεύεται η έκδοση που είχε υπόψη ο συγγραφέας (π.χ. 3η έκδ.) και αυτό αμέσως μετά τον εκδοτικό οίκο. Αν δεν υπάρχει εκδοτικός οίκος, γιατί είναι έκδοση του ίδιου του συγγραφέα, τότε στη θέση του εκδοτικού οίκου μπαίνει η συντομογραφία (εκδ. ίδιου) ή (εκδ. συγγρ.).

Β) Αναφορές σε άρθρα σε περιοδικά

Ματσαγγούρας, Η. & Α. Κουλουμπαρίτση (1999) Ένα πρόγραμμα διδασκαλίας της κριτικής σκέψης: θεωρητικές αρχές και εφαρμογές στην παραγωγή του γραπτού λόγου. *Ψυχολογία*, 6 (3): 299-326.

Shepard, L.A. (2000) The role of assessment in a learning culture. *Educational Researcher*, 29 (7): 4-14.

Γ) Αναφορές σε κεφάλαια σε συλλογικούς τόμους ή πρακτικά συνεδρίων

Ξανθάκου, Γ. & Μ. Μπάφα (2009) Οργάνωση του χώρου στο Νηπιαγωγείο και δημιουργικότητα. Στο Μ. Καϊλα & Α. Κατσίκης (επιμ.), *Εκπαίδευση για το περιβάλλον και την αειφόρο ανάπτυξη: νέα δεδομένα και προσανατολισμοί*, Αθήνα: Ατραπός, 723-754.

Bauman, Z. (1999) Moderne und Ambivalenz. In U. Bielefeld (Hg.) *Das Eigene und das Fremde: Neuer rassismus in der Alten Welt?* Hamburg: Hamburger Edition, 23-50.

Scardamalia, M. & C. Bereiter (1987) Knowledge telling and knowledge transforming in written composition. In S. Rosenberg (Ed.), *Advances in applied psycholinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, Vol.1, 142-174.

Δ) Αναφορές σε αδημοσίευτο υλικό

Δέδε, Κ. (2006) *Δηλωσσία: Η περίπτωση της φωνημικής συνειδητοποίησης στην προσχολική ηλικία*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Π.Τ.Δ.Ε., Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Ε) Αναφορές σε αναδημοσιευμένο υλικό

Fishman, J.A. (1965) Who speaks what language to whom and when? *La Linguistique* 2:67-88. Reprinted in Li Wei (ed.) (2007) *The Bilingualism Reader*. London and New York: Routledge, 2nd ed., 55-70.

Στ) Αναφορές σε πηγές στο διαδίκτυο

Rossetti, R. (1998) A teacher journal: Tool for self-development and syllabus design [on line]. Available: journal. html <http://www.geocities.com/Athens/Olympus/9260/journal.html>. [ημερομηνία πρόσβασης]

Ζ) Αναφορές σε άρθρα εφημερίδων και περιοδικών

Θα πρέπει να αναγράφεται το όνομα της εφημερίδας, η ημερομηνία/χρονολογία έκδοσης και ο τίτλος του άρθρου.

Η) Αναφορές σε επίσημες εκθέσεις και έγγραφα

Department for Education and Skills (2002) Supporting pupils learning English as an Additional Language, DfES 0239/2002, www.standards.dfes.gov.uk

Eurydice-Unité européenne (2004) L' intégration scolaire des enfants immigrants en Europe, www.Eurydice.org.

Όσοι υποβάλλουν άρθρα για δημοσίευση παρακαλούνται να ακολουθούν τις υποδείξεις που αναφέρονται παραπάνω, διότι διαφορετικά δε θα μπορέσει να κινηθεί η διαδικασία κρίσης της εργασίας τους.

GUIDE FOR AUTHORS

Authors who wish to publish their work should take under consideration the following:

1. All manuscripts should be original work and they should not contain previously published material or be under consideration for publication in another journal.
2. The text should be between 4000 and 7000 words in length (including the abstract, references, tables, figures and appendixes).
3. The text should include a concise and factual abstract (maximum 150 words) in (a) English, French or German and (b) in Greek along with 5-6 keywords that are relevant to the subject area.
4. Also the text should also be accompanied, in a separate file, with at least one of the authors' contact details (full postal address, phone number, e-mail address) and their affiliations (e.g. Associate professor DUTH, Philologist-PhD Candidate, Department of Primary Education, University of Ioannina and so on.).
5. If the manuscript includes tables, figures etc., they should be **provided in a separated file and their place in the text has to be clearly indicated**. All illustrations should be numbered consecutively in the order in which they appear in text and all tables should be accompanied by their headings.
6. In case there are appendices, they should also be provided in a separate file.

Submission and Review Process

Authors are requested to submit their papers electronically to the journal's email address (**EPISAGO@edc.uoc.gr**) in **two (2) files**. One of the files should include the author's contact details (Name, title, address, telephone and e-mail) and the other should be anonymous so that it is sent to the reviewers to assess the scientific quality of the paper. We acknowledge all manuscripts upon receipt via email. Authors will also receive a second email informing them about the reviewers' answer on whether their manuscript will be published or if it needs further improvements.

Manuscript Format

The text should be written with 1.5 line spacing and 3cm wide page margins. Titles should not exceed 10 words and abbreviations should be avoided. In-text abbreviations must be defined at their first mention in the text and the actual abbreviation should be cited in brackets. Articles should be divided into clearly defined and numbered sections, subsections, paragraphs etc. in Arabic numbering, starting from 0 for the Introduction-if there is one.

Section headings should be in bold lower-case letters (e.g. **3. Research methodology**), subsection headings in bold Italics (***3.1 Sample and data collection process***) and the sub-headings in Italics (1.1.1, 1.1.2, and so on).

Authors are kindly requested to be consistent regarding punctuation. Double quotation marks ("...") are used to cite quotations. If the quotation exceeds three lines, it should be cited separately, as a separate block of double-spaced text consistently indented from the left and right margin in double quotation marks with wider margins than the rest of the text and with a full reference of the source. Single quotation marks can be used when a word is used metaphorically (for example, this students is a 'star') or for a reference to a word or an expression (for example, morpheme 'πᾶν' can also denote.."). Italics are used for emphasis or for a specific term. Letters in bold are exclusively used for headings and for table or figures captions (**Table 3, Scheme 2, Figure 1**). Underlining and capital case letters in the text or in the reference list should be avoided.

Footnotes

Footnotes should be used sparingly. In case authors consider them necessary, they should number them consecutively throughout the article and present them separately at the end of the article (End notes).

Citation in text

Each reference must be cited in the text using the surnames of the author and the year of publication enclosed in parenthesis and if needed the specific page or pages for example, which should also be placed within the parentheses: "(Barney 1960, p 188)". (Tsoukalas, 1977 35-6), (Poulantzas 1982), "According to Carrasquillo & Rodriguez (1996:27),..." , "As Halliday suggests (1985:64-66)...".

For citations with two or more authors, use the first author's name followed by "et al" (e.g. Bimmel et al., 2000). Series of citations can be listed in alphabetical order or chronological order and separated by commas: (Alexiou, 2000, Fragoudaki & Dragona 1997), (Fragoudaki & Dragona 1997, Alexiou, 2000) albeit authors should be consistent throughout the manuscript.

Reference List

Every reference cited in the text should also be present in the reference list (and vice versa). References should be listed fully in alphabetical order according to the last name of the first author. If there are more references by the same author, they should be listed according to their chronological order. In case there are multiple authors, their initials after the first author, should precede their last names. When there are more than one initials for the first and/or middle names, they should be separated by periods and without a space in between.

A) Book References:

Flanagan, I.C., W.M. Shanner & R.F. Mager (1971) *Behavioural Objectives: A Guide for Individualizing Learning*. New York: Westinghouse Learning Press.

Authors should include in their reference list, the edition of the book they have read (e.g. 3rd edition) after the name of the publishing house. When the author is also the publisher, in the publisher's position, authors can use the abbreviation (self-publ.).

B) Journal References

Shepard, L.A. (2000) The role of assessment in a learning culture. *Educational Researcher*, 29 (7): 4-14.

C) References to book chapters from edited books or conference proceedings

Bauman, Z. (1999) Moderne und Ambivalenz. In U. Bielefeld (Hg.) *Das Eigene und das Fremde: Neuer rassismus in der Alten Welt?* Hamburg: Hamburger Edition, 23-50.

Scardamalia, M. & C. Bereiter (1987) Knowledge telling and knowledge transforming in written composition. In S. Rosenberg (Ed.), *Advances in applied psycholinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, Vol.1, 142-174.

D) References to unpublished work

Author, A. A. (Year). Title of thesis: Subtitle. Unpublished thesis type, University, Location of University. Place of publication: Publisher.

E) References to reprinted/republished work

Fishman, J.A. (1965) Who speaks what language to whom and when? *La Linguistique* 2:67-88. Reprinted in Li Wei (ed.) (2007) *The Bilingualism Reader*. London and New York: Routledge, 2nd ed., 55-70.

F) Web references

The author names, date, reference to a source publication, full URL should be given, as well as the date when the reference was last accessed.

Rossetti, R. (1998) A teacher journal: Tool for self-development and syllabus design [on line]. Available: journal. html <http://www.geocities.com/Athens/Olympus/9260/journal.html>. [access date]

G) References to newspaper and magazine articles

These references should include the name of the newspaper/magazine, the date and the title of the article.

H) References to official reports and documents

Department for Education and Skills (2002) *Supporting pupils learning English as an*

Additional Language, DfES 0239/2002, www.standards.dfes.gov.uk Eyrudice-Unité européenne (2004) *L' intégration scolaire des enfants immigrants en Europe*, www.Eurydice.org.

Prospective authors are kindly requested to follow the aforementioned guidelines. In another case, the submission process for their manuscripts will not be initiated.

