



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Αικατερίνη Καντζουρίδου

**Το ονειρικό στοιχείο στο μυθιστορηματικό έργο
του Νίκου Καζαντζάκη**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΑΘΗΝΑ 2019

Αικατερίνη Καντζουρίδου

**Το ονειρικό στοιχείο στο μυθιστορηματικό έργο
του Νίκου Καζαντζάκη**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΡΙΑ: Π. Καρπούζου

**ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Π. Καρπούζου
Θ. Αγάθος
Α. Τζούμα**

ΑΘΗΝΑ 2019

Copyright © , **Αικατερίνη Καντζουρίδου, 2019**

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τον συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Ευχαριστώ θερμά τους καθηγητές μου
και την οικογένειά μου για την αμέριστη
υποστήριξή τους.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	σ. 6
1. Το όνειρο στη λογοτεχνία.....	σ. 6
2. Ο Καζαντζάκης και το όνειρο.....	σ. 10
1. ΒΑΣΙΚΕΣ ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΟΝΕΙΡΩΝ.....	σ. 14
Α. Όνειρα εκπλήρωσης επιθυμιών.....	σ. 14
Β. Όνειρα εφιάλτες.....	σ. 18
Γ. Όνειρα πειρασμού.....	σ. 27
Δ. Ονειροπολήματα.....	σ. 41
2. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΟΝΕΙΡΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ.....	σ. 46
Α. Η προέλευση των ονείρων.....	σ. 46
Β. Ο χωροχρόνος των ονείρων.....	σ. 51
Γ. Η επίδραση των ονείρων στον ονειρευόμενο.....	σ. 53
Δ. Η ερμηνεία των ονείρων.....	σ. 56
3. Η ΑΦΗΓΗΣΗ ΣΤΟ ΌΝΕΙΡΟ.....	σ. 61
Α. Η είσοδος και η έξοδος στο όνειρο.....	σ. 61
Β. Αφηγηματικές τεχνικές ονειρικού λόγου.....	σ. 65
Γ. Η συμβολή των ονείρων στην εξέλιξη της πλοκής.....	σ. 76
Δ. Η συμβολή των ονείρων στη διαγραφή των χαρακτήρων.....	σ. 89
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	σ. 98
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	σ. 102

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Το όνειρο στη λογοτεχνία

Το όνειρο ως συστατικό στοιχείο κυριαρχεί στη λογοτεχνία. Τα ενύπνια αποτελούν συχνά λογοτεχνική ύλη¹. Ο R. Walsh υποστηρίζει πως στις περισσότερες κουλτούρες ο ρόλος των ονείρων είναι πνευματικός ή οραματικός και κάνει λόγο για τις ελληνικές προσωποποιήσεις των ονείρων στην *Ιλιάδα* καθώς και για τα όνειρα στην *Οδύσσεια* που παρουσιάζονται ως αληθινές ή ψευδείς αφηγήσεις μελλοντικών γεγονότων ενώ στη Βίβλο η συνηθέστερη μορφή ονείρων είναι παρεκβατική αλλά υπάρχουν και όνειρα συμβολικά. Επίσης, αναφερόμενος στη διαδεδομένη επιρροή του ονείρου στο χώρο της τέχνης τονίζει πως «η πιο εξέχουσα λογοτεχνική εκδήλωση της επίδρασης των ονείρων είναι η παράδοση της ποίησης των ονείρων του Μεσαίωνα» στην οποία τα όνειρα χρησίμευαν είτε ως ένα εμπνευσμένο μοντέλο για φανταστική αφήγηση είτε ως κινητήρια δύναμη για αλληγορία. Έτσι, τα όνειρα «γίνονται μια βάση για την κατανόηση της φανταστικής αφήγησης, στο βαθμό που η *Θεία Κωμωδία*, για παράδειγμα, διαβάζεται ως όνειρο παρά το γεγονός ότι δεν είναι τυπικά πλαισιωμένη ως όνειρο». Στον σουρεαλισμό, βέβαια, υποστηρίζει πως τα όνειρα θα είναι μια προσπάθεια απελευθέρωσης της φαντασίας από τον ορθολογισμό. Έτσι, για τον Breton και τον Dalí η λογική των ονείρων θα είναι το κλειδί της αφηγηματικής δημιουργικότητας ενώ η ερμηνεία των ονείρων προβληματίζει, προφανώς, τα συμβατικά μοντέλα μια και δεν μπορούν να ικανοποιήσουν την περίπτωση τους. Το όνειρο αποτελεί, λοιπόν, μια δυναμική αλληλεπίδραση μεταξύ γραμμικών και μη γραμμικών διεργασιών σκέψης και δοκιμάζει τα όρια της αφηγηματικής γνώσης².

Σύμφωνα με τον A. H. M. Kessels, ο Αριστοτέλης «πρώτος ασχολείται συστηματικά και από φιλοσοφική άποψη με το θέμα της ουσίας και της προέλευσης των ονείρων». Στο έργο του *Περί ενυπνίων* ο Αριστοτέλης τοποθετεί το όνειρο «στην ικανότητα των αισθήσεων αλλά με τρόπο ιδιότυπο, ως κάτι φανταστικό. Οι εικόνες

¹ Γ. Γιατρομανωλάκης, «Τα όνειρα στον Ν. Καζαντζάκη, Παρατηρήσεις πάνω σε μια έκδοση», στο *Νίκος Καζαντζάκης, Παραμορφώσεις, Παραλείψεις, Μυθοποιήσεις*, επιμ. Έρη Σταυροπούλου – Θανάση Αγάθου, Γκοβόστης, Αθήνα 2011, σ. 115. Ο Γιατρομανωλάκης τονίζει πως «ο μετασχηματισμός των ονείρων αποτελεί μια παμπάλαια πρακτική που ξεκινά από τον Όμηρο», ό. π., σ. 115.

ΣΗΜ.: Διατηρήθηκε η ορθογραφία και η στίξη αλλά μεταφέρθηκαν στο μονοτονικό σύστημα όσες από τις μελέτες και τα κείμενα που αναφέρονται στην παρούσα εργασία ήταν σε πολυτονικό σύστημα.

² Walsh Richard, «Dreaming and Narration» στο <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/70.html>.

των ονείρων δηλαδή είναι εσωτερικές παρορμήσεις...[και] το όνειρο ορίζεται ως ψυχική δραστηριότητα του κοιμώμενου κατά τη διάρκεια του ύπνου»³. Ο Μιχ. Χρυσανθόπουλος αναφερόμενος στο έργο *Ονειροκριτικά* του Αρτεμίδωρου του Δαλδανιού επισημαίνει πως «η ονειρική εικόνα, η ονειρική εμπειρία και η ονειρική αφήγηση είναι τα τρία διακριτά επίπεδα τα οποία υπονοούνται με τη χρήση της λέξης όνειρο [και έτσι] συνίσταται τόσο από το σημαίνον της ονειρικής εικόνας όσο και από το σημαινόμενο της ονειρικής αφήγησης». Έτσι, συσχετίζεται το όνειρο με την ερμηνεία του μια και το όνειρο «σε οποιαδήποτε δια του λόγου επεξεργασία...είναι το αφηγημένο όνειρο και όχι το εικονικό» το οποίο κατασκευάζει ο ονειρευόμενος από την ανάμνηση των ονειρικών εικόνων. Πάντως, ως όνειρο ορίζεται «τόσο [οι] εικόνες που κάποιος βλέπει στον ύπνο του όσο και [η] ανάμνηση και [η] αφήγηση αυτών των εικόνων». Μάλιστα, αντιπαρατιθέμενα «το σύστημα των ονείρων αφενός και το σύστημα των γεγονότων της ζωής αφετέρου» δημιουργείται ένα τρίτο σύστημα που περιλαμβάνει τις αφηγημένες εμπειρίες από τις ονειρικές εικόνες και τις αφηγημένες εμπειρίες από γεγονότα και έτσι αυτός ο «έτερος κόσμος» είναι ένας κόσμος του λόγου και μόνον»⁴.

Στην αρχαιότητα υπήρχαν δύο τάσεις αναφορικά με το όνειρο. Η μία ήταν η ιατρική που διερευνούσε τα σωματικά αίτια του ονείρου και προσπαθούσε να οδηγηθεί στη διάγνωση σωματικών ασθενειών και η άλλη ήταν η ερμηνευτική που αφορούσε την πρόγνωση του μέλλοντος⁵.

Η θεωρία, τώρα, του Freud για το όνειρο σύμφωνα με τον Μιχ. Χρυσανθόπουλο «αποτελεί το θεμέλιο λίθο για τη θεωρία του για την ψυχή και για τη διάκριση σε συνειδητό και ασυνειδητό». Μάλιστα, θεωρεί πως με το έργο *Η ερμηνεία των ονείρων*, το όνειρο ανάγεται σε ένα ψυχικό φαινόμενο που αφορμάται από την επιθυμία και στοχεύει σ' αυτήν ενώ διακρίνεται και ως το πλέον κατάλληλο μέσο «επικοινωνίας μεταξύ ασυνειδήτου και συνειδητού». Έτσι, κρίνει πως ο Freud διατύπωσε δύο πρωτοπόρες θέσεις, «τη θεμελιακή σχέση επιθυμίας και ονείρου και την παράλληλη λειτουργία ασυνειδήτου και συνειδητού». Ο ίδιος, μάλιστα, ο Freud

³ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, *Αρτεμίδωρος και Φρόνι, ερμηνευτικές θεωρίες και λογοτεχνικά όνειρα*, Εξάντας, Αθήνα 2005, σ. 82 – 83.

⁴ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 24, 39, 55 – 56, 61, 85, 90 - 91. Ο Μιχ. Χρυσανθόπουλος θεωρεί πως κύριος εκπρόσωπος της ερμηνευτικής παράδοσης των ονείρων στην αρχαιότητα είναι ο Αρτεμίδωρος, ό. π., σ. 32.

⁵ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 31.

αναγνωρίζει την προσφορά του στο επιστημονικό πεδίο του ονείρου αναφέροντας χαρακτηριστικά πως «ενόραση σαν αυτή συμβαίνει μόνο μία φορά στη ζωή του ανθρώπου»⁶.

Ο Μιχ. Χρυσανθόπουλος κάνει λόγο για τα κείμενα του Freud που αναφέρονται στη λογοτεχνία και στην τέχνη. Επισημαίνει πως ο Freud έχει ως στόχο να βρει «τις αναλογίες μεταξύ της λογοτεχνικής δημιουργίας και της καθημερινής εμπειρίας» και συγκεκριμένα στο έργο του *Το παραλήρημα και τα όνειρα στην Γκραντίβα του W. Jensen* «συνδέει τη θεωρία του για το όνειρο με τη θεωρία του για την τέχνη και τη λογοτεχνία» ενώ ο ίδιος ο Freud φιλοδοξεί με το όνειρο να γίνει περισσότερο κατανοητή η φύση της συγγραφής και να «αποτελέσει οδηγό για την ανάλυση ζητημάτων της λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής παραγωγής». Πάντως, το έργο αυτό αποτελεί μία μελέτη για τα όνειρα της λογοτεχνίας, «πρόκειται για λογοτεχνικές κατασκευές, οι οποίες αναλύονται, όμως, σαν να πρόκειται για “πραγματικά όνειρα”». Επίσης, ως όνειρο στα λογοτεχνικά κείμενα θεωρείται αυτό που αντιλαμβάνεται κανείς ως ονειρικό λόγο, όταν δηλαδή ο αναγνώστης «βρίσκεται σε «συνθήκες ονείρου» επειδή αίρεται η χρονικότητα και η αιτιότητα και υπογραμμίζεται η κατασκευαστική διάσταση του κειμένου»⁷.

Ο Jung, επίσης, ορίζει το όνειρο ως «ένα κανονικό ψυχικό φαινόμενο που μεταδίδει ασυνείδητες αντιδράσεις ή αυτόματες παρορμήσεις στο συνειδητό νου». Ακόμη αναφορικά με το ασυνείδητο, το οποίο δεν κρίνει διόλου ασήμαντο, θεωρεί πως αυτό συνεργάζεται με τη συνείδηση προκειμένου η τελευταία να ανταποκριθεί στο ρόλο της⁸. Ο A. Breton, ακόμη, αναφέρει ότι «η ζωή αποτελείται από δύο δοχεία, αυτό του ονείρου και αυτό της εγρήγορσης, τα οποία συγκοινωνούν και τροφοδοτούν το ένα το άλλο με την ένταση των εμπειριών που χαρακτηρίζουν τους δύο κόσμους»⁹. Ο Jung, πάλι, διακρίνει το ασυνείδητο σε προσωπικό και συλλογικό. Το πρώτο προέρχεται «από τις ατομικές εμπειρίες του ατόμου» ενώ το δεύτερο «περιέχει

⁶ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 12 -13, 87 – 88.

⁷ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 134 – 140, 148, 186 – 187.

⁸ C. G. Jung, *Εισαγωγή στην ερμηνεία των ονείρων*, μτφ. Κ. Δόλκας, Ιάμβλιχος, Αθήνα 1997, σ. 75, 87.

Ο Jung συγκεκριμένα για το ασυνείδητο αναφέρει πως αυτό «όποτε θέλει...μπορεί να νικήσει την καλή μνήμη σας ή να βάλει κάτι στο στόμα σας που δεν το θέλετε καθόλου», ό. π., σ. 87.

⁹ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 217.

στοιχεία και μορφές συμπεριφοράς που είναι λίγο πολύ ίδιες σε όλα τα μέρη και σε όλα τα άτομα»¹⁰.

Η Μ. Ιατρού κάνοντας λόγο για την ποίηση συγκεκριμένα αναφέρει πως στη Δύση το όνειρο συνάντησε την ποίηση πολύ όψιμα και πως από την αρχαιότητα ως τις αρχές του ρομαντισμού τα «χάρτινα» όνειρα δεν έχουν σχέση με την «ονειρική εμπειρία καθεαυτήν. Επιτελούν διάφορες κειμενικές και εξωκειμενικές λειτουργίες, οι οποίες όμως δεν συνάπτονται κατά κανένα τρόπο με τον ειδοποιό χαρακτήρα του θέματος [...] Μέχρι τον ρομαντισμό όνειρα στα κείμενα κατά κάποιον τρόπο δεν υπάρχουν. Υπάρχουν λογοτεχνικά στρατηγήματα υπό το πρόσχημα του ονείρου: προοικονομίες, δομικά στοιχεία προώθησης της πλοκής, κοινωνικοπολιτικά ή θρησκευτικά άλλοθι, πολιτισμικές αλληγορίες αλλά κανένα ίχνος απόδοσης γνήσιων ονειρικών καταστάσεων, όπως αυτές αποτυπώνονται στη νεότερη τέχνη, ιδιαίτερα μετά την κρίσιμη παρέμβαση της ψυχανάλυσης». Μάλιστα, θεωρεί πως «τα χαρακτηριστικά της νεωτερικής γραφής είναι, ούτως ή άλλως, ονειρικά: Κάθε μοντερνιστικό κείμενο είναι ένα όνειρο ή, αλλιώς, με όρους αυτοαναφορικότητας, ονειρεύεται τον εαυτό του». Επίσης, η Ιατρού αναφορικά με την επεξεργασία του «ονειρικού τοπίου» των λογοτεχνικών έργων θέτει ορισμένα ερωτήματα: «Ποιος ονειρεύεται τι, κάτω από ποιες συνθήκες[...]με ποιες τεχνικές εκφέρεται ο (εκάστοτε) ονειρικός λόγος, ποιο είναι (αν υπάρχει) το ειδοποιό στοιχείο που τον διαφοροποιεί από τον «πραγματικό» λόγο· πως εντάσσεται ο ονειρικός λόγος στο «πραγματικό» κειμενικό περιβάλλον του και πως διαλέγεται μαζί του· τέλος, ποια είναι η λειτουργία της ονειρικής αφήγησης στο πλαίσιο της πλοκής;»¹¹. Όλα αυτά τα ερωτήματα είναι πολύ σημαντικά για την εξέταση της θέσης των ονείρων στα λογοτεχνικά έργα μια και ο τρόπος θεώρησης και επεξεργασίας αυτών από τον συγγραφέα παίζει καθοριστικό ρόλο για το αν αυτά έχουν απλά διακοσμητική ή λειτουργική θέση στο έργο του.

Επίσης, ο Θ. Τζούλης παραπέμποντας στον Freud και στην Janine Classeguet – Smirgel επισημαίνει τις αναλογίες του ονείρου και της τέχνης. Οι ρίζες και των δύο χάνονται «στα άδυτα του ψυχισμού» και ταυτόχρονα λόγω της σύντηξης του χρόνου

¹⁰ C. G. Jung, *Τέσσερα αρχέτυπα, Μητέρα, Αναγέννηση, Πνεύμα, Κατεργάρας*, μτφ. Γ. Μπαρούξης, Ιάμβλιχος, Αθήνα 1998, σ. 11 – 12.

¹¹ Μ. Ιατρού, *Εψές είδα στον ύπνο μου, Μελέτες για το ονειρικό θέμα στη νεοελληνική ποίηση*, University Studio Press, Θεσ/νίκη 2011, σ. 13, 14, 17, 18, 176.

«συνείρεται το παρελθόν με το παρόν, καθώς και το φαντασιακό με το πραγματικό». Επιπλέον, κάνει λόγο για την κατά Freud αναγκαιότητα προσέγγισης της λογοτεχνίας μέσω των δεδομένων της ψυχανάλυσης, άνοιγμα που υιοθετήθηκε και από τον Roland Barthes¹².

2. Ο Καζαντζάκης και το όνειρο

Ο Καζαντζάκης εμφανίζεται για πρώτη φορά στον χώρο της λογοτεχνίας με το έργο του *Όρις και κρίνο* το 1906 με το ψευδώνυμο Κάρμα Νιρβαμή. Η πορεία του στον πνευματικό χώρο εκτός του ότι διαγράφεται ως το τέλος της ζωής του, το 1957, αγγίζει όλους τους τομείς. Επιδίδεται σε μελέτες, μεταφράσεις και ασχολείται με την ποίηση, το θέατρο, την πεζογραφία και την ταξιδιωτική λογοτεχνία¹³. Επιπλέον, ο Καζαντζάκης σε όλα αυτά τα πεδία υπήρξε πολυγραφότατος. Έτσι, με μια πληθώρα σημαντικών έργων καταξιώνεται ως ένας από τους σπουδαιότερους Έλληνες λογοτέχνες. Το 1927 δημοσιεύεται για πρώτη φορά η *Ασκητική* με τον τίτλο *Salvatores Dei*, έργο που εκφράζει «τη μεταφυσική πίστη του Καζαντζάκη» και που ο ίδιος χαρακτήριζε «σπόρο για όλο το κατοπινό του έργο» ενώ «έργο κατ' εξοχήν» θεωρούσε την *Οδύσσεια*, «το έπος του σύγχρονου ανθρώπου»¹⁴. Αποφασιστική, όμως, υπήρξε «η στροφή του προς το μυθιστόρημα [...] Το πρώτο του μυθιστόρημα είναι ο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*»¹⁵. Τα μυθιστορήματά του θα χαρακτηριστούν ως «έργα πνοής, γραμμένα «με κομμένη την ανάσα», σε σύντομα σχετικά χρονικά διαστήματα [το οποίο] είναι ενισχυτικό της στενής αλληλεξάρτησης αφηγηματικής πραγματικότητας και 'ιδεολογικού οράματος'»¹⁶.

Ο Θ. Γραμματάς χαρακτηρίζει τον Καζαντζάκη ως «πρότυπο διανοούμενου και δημιουργού» και θεωρεί πως «αντιπροσωπεύει χαρακτηριστικά το απαύγασμα της σκέψης και την κορυφαία στιγμή της μετουσίωσής της σε καλλιτεχνικό δημιούργημα»¹⁷ ενώ ο Α. Σαχίνης αναφέρει πως «[ο] συγγραφικός μόχθος, [η] μεταφυσική ανησυχία, [η] ταξιδιωτική μετακίνηση, ήταν οι τρεις άξονες που

¹² Θ. Χ. Τζούλης, *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2^η 1996, σ. 219, 337.

¹³ Αλ. Ζήρας, «Νίκος Καζαντζάκης» στο *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία*, τ. Δ', Σοκόλης, Αθήνα 1996, σ. 126 – 131.

¹⁴ Α. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1993, σ. 272 – 274.

¹⁵ Α. Πολίτης, ό. π., σ. 276.

¹⁶ Αλ. Ζήρας, ό. π., σ. 151 – 152.

¹⁷ Θ. Γραμματάς, «'Εσπασαν τις ιδέες και είδαν: Γεμάτες αέρα'» Αποδόμηση της καζαντζακικής μυθοπλασίας στην εποχή της ύστερης νεωτερικότητας» στο *Νίκος Καζαντζάκης, Παραμορφώσεις, Παραλείψεις, Μυθοποιήσεις*, ό. π., σ. 125.

χαρακτήρισαν και προσδιόρισαν την πνευματικά ανήσυχη και πάντα ανικανοποίητη προσωπικότητα του Ν. Καζαντζάκη» και τον χαρακτηρίζει ως «το πιο πολυσύνθετο, πολυδιάστατο και ανήσυχο πνεύμα της εποχής του»¹⁸.

Σ' όλο αυτό το έργο του Ν. Καζαντζάκη το όνειρο κατέχει κεντρική θέση. Πρώτος ο Π. Πρεβελάκης επισημαίνει τα όνειρα στην *Οδύσσεια* του Καζαντζάκη και επιχειρεί να αιτιολογήσει τη θέση τους στο έργο αυτό ενώ τονίζει πως «τα όνειρα είχαν μεγάλη επίδραση στην ψυχική και πνευματική ζωή του Καζαντζάκη», κάτι που ομολογεί και ο ίδιος ο Καζαντζάκης στον Πρόλογο του έργου του *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*: «Στη ζωή μου οι πιο μεγάλοι ευεργέτες στάθηκαν τα ταξίδια και τα ονείρατα»¹⁹. Επίσης, στην *Αναφορά στον Γκρέκο* αναφέρει πως στα όνειρα «ένα ασήμαντο φαινομενικά περιστατικό ξεσκεπάζει, όσο καμιά αργότερα ψυχολογική ανάλυση, χωρίς φτιασίδια, το αληθινό πρόσωπο της ψυχής. Κι επειδή τα εκφραστικά μέσα [...] στ' όνειρο είναι πολύ απλά, γι' αυτό και το πιο πολύπλοκο εσωτερικό πλούτος απαλλάσσεται απ' όλα τα περιττά κι απομένει μονάχα η ουσία»²⁰. Μάλιστα, ο Καζαντζάκης αποκαλύπτει πως από το 1922 έκανε μια συλλογή ονείρων την οποία σκόπευε να αξιοποιήσει δημιουργικά²¹ ενώ την ίδια εποχή μελετά τη θεωρία του Freud για το όνειρο και εφαρμόζει την «'ερμηνευτική των ονείρων'» για ψυχαναλυτικούς σκοπούς πάνω στις ψυχές των ηρώων κάποιων από τις πρώτες τραγωδίες του»²². Ο Γ. Σταματίου, επίσης, θεωρεί πως τα όνειρα αποτέλεσαν για τον Καζαντζάκη «πηγή αστείρευτης έμπνευσης και τρόπο έκφρασης συναισθημάτων και

¹⁸ Σ. Σταυρινός, «Η διάσταση του χρόνου στη διαδικασία εξέλιξης της πλοκής και των χαρακτήρων στον *Τελευταίο Πειρασμό*» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Διεθνής Εταιρεία Φύλων Νίκου Καζαντζάκη-Ελληνικό Τμήμα, Αθήνα 2003, σ. 35.

¹⁹ Γ. Γιατρομανωλάκης, ό. π., σ. 115, 118.

²⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 2000, σ. 45.

²¹ Ο Π. Πρεβελάκης αναφέρει πως μερικά όνειρά του τα κατέγραψε ο ίδιος ο Καζαντζάκης σε ημερολογιακή μορφή ενώ στη συνέχεια αντιγραφέας ήταν η γυναίκα του, βλ. στο Γ. Γιατρομανωλάκης, ό. π., σ. 118. Πρόκειται για τα όνειρα στα «τετραδιάκια» για τα οποία κάνει λόγο ο Αντ. Σοφουλάκης, βλ. στο Αντ. Σοφουλάκης, «Αυτόγραφα όνειρα του Καζαντζάκη» στο *Πεπραγμένα Επιστημονικού Διημέρου Νίκος Καζαντζάκης Σαράντα χρόνια από το θάνατό του 1 – 2 Νοεμβρίου 1997*, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, Χανιά 1998, σ. 182 – 183.

²² Γ. Π. Σταματίου, «Το ονειρικό στοιχείο στη ζωή και το έργο του Καζαντζάκη», περ. *Διαβάζω*, 190(1988), Αθήνα, σ. 63 - 64. Ο Μαρ. Πουργούρης σημειώνει την «άμεση επιρροή που είχε η ψυχαναλυτική θεωρία στο έργο του» σχολιάζοντας πως ο Καζαντζάκης το 1922 μετακόμισε στη Βιέννη όπου «έδρευε η γνωστή Ψυχαναλυτική Εταιρία της Βιέννης (προάγγελος της Διεθνούς Ψυχαναλυτικής Εταιρείας) και εκεί έμενε και δραστηριοποιόταν ο Sigmund Freud και ο κύκλος του». Ο Πουργούρης διαπιστώνει την επιρροή του έργου του Freud *Πέρα από την αρχή της ηδονής* που τυπώνεται το 1920 στον Πρόλογο της *Ασκητικής* του Καζαντζάκη, το σχεδιασμό της οποίας ξεκίνησε στη Βιέννη, βλ. στο Μαρ. Πουργούρης, «Τοτέμ και ταμπού: Ο Καζαντζάκης αναγνώστης του Freud» στο *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα, Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά*, επιμ. Σ. Ν. Φιλίππιδης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 378 – 379, 388 – 389.

ιδεών» και επισημαίνει στο καζαντζακικό έργο «μια αξιοπρόσεκτη ποικιλία χαρακτηρισμών του ονείρου από τους πιο αρνητικούς ως τους πιο θετικούς: εφιαλτικό, φοβερό, τρομερό, άσπλαχνο [...] λαμπρό, καλό κι ευλογημένο [...] όνειρα παλιά και καινούρια (νεανικά), αχνά (αχναρά) και ολοζώντανα»²³. Έτσι, ο Γ. Γιάνναρης κατατάσσει το όνειρο στα «συστατικά των βιωμάτων [του] που έγιναν τέχνη»²⁴ ενώ ο Αντ. Σοφουλάκης αναφέρει ότι «κανείς από τους Έλληνες λογοτέχνες παλιότερους και νεότερους δεν έχει διανθίσει και πλουτίσει το έργο του με ονειρικά στοιχεία όσο ο Ν. Καζαντζάκης»²⁵.

Στόχος της εργασίας αυτής είναι να καταδειχθεί η σημασία και η θέση των ονείρων στο μυθιστορηματικό έργο του Καζαντζάκη και πιο συγκεκριμένα σε τρία έργα της ώριμης μυθιστορηματικής περιόδου του Καζαντζάκη τα οποία γράφονται το ένα μετά το άλλο, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, το 1948, *Ο καπετάν Μιχάλης*, το 1949-50, και *Ο τελευταίος πειρασμός*, το 1950-51²⁶. Η επιλογή αυτή έγινε με βάση σαφώς και την παραπάνω παρατήρηση αλλά κυρίως με κεντρική παράμετρο το στοιχείο του πειρασμού και των δαιμονίων που κυριαρχεί σ' αυτά τα έργα και προβάλλεται μέσω του ονείρου. Άλλωστε, τα δύο από αυτά έχουν ως κεντρικό ήρωα το πρόσωπο του Χριστού—ο Μανολιός με τη θυσία του είναι μια προβολή του Χριστού στον εικοστό αιώνα²⁷—ενώ ο Καπετάν Μιχάλης στο ομώνυμο έργο είναι ο ήρωας που ζητά και αυτός να λυτρωθεί από τα πάθη του «γήινου» σώματος²⁸.

²³ Γ. Π. Σταματίου, ό. π., σ. 63, 68.

²⁴ Γ. Γιάνναρης, «Το βίωμα ως Λογοτεχνία και η Λογοτεχνία ως Βίωμα» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 49-50. Την ίδια θέση διατυπώνει και ο Γ. Γιατρομανωλάκης επισημαίνοντας την πληθώρα των ονείρων στο έργο του συνολικά, Βλ. στο Γ. Γιατρομανωλάκης, ό. π., σ. 115 αλλά και η Έλλη Αλεξίου τονίζει πως ο Καζαντζάκης «βάζει σε ενέργεια και τα όνειρα» επειδή γοητεύεται από τις ψυχικές καταστάσεις «που μετέχουν της μαγείας και του φανταστικού», Βλ. στο Έλλη Αλεξίου, *Για να γίνει μεγάλος, Βιογραφία του Νίκου Καζαντζάκη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1978, σ. 336.

²⁵ Αντ. Σοφουλάκης, ό. π., σ. 179.

²⁶ Τα έργα δημοσιεύονται στα ελληνικά το 1954, 1953 και 1955 αντίστοιχα. Ο R. Beaton θεωρεί πως τα τρία αυτά έργα και ο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* αποτελούν το σημαντικότερο έργο του Καζαντζάκη, Βλ. στο Μπήτον Ρόντερικ, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, εκδόσεις Καστανιώτη – Πανεπιστήμιο Κρήτης, Αθήνα 2009, σ. 15, 24.

²⁷ Σύμφωνα με τον P. Bien «στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* η μαρτυρία του Ιησού προβάλλεται σε δύο χαρακτήρες, τον Μανολιό που απεκδύεται τη σάρκα με τη σταύρωσή του, και τον παπα-Φώτη, που μετουσιώνει την υπάρχουσα κατάσταση σε δράση και, όταν η δράση αποτυγχάνει, σε πίστη στον τελικό θρίαμβο του πνεύματος. Ο Μανολιός είναι άγιος και ο παπα-Φώτης ήρωας», Βλ. στο Μπήν Πήτερ, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Εκδόσεις Καστανιώτη–Πανεπιστήμιο Κρήτης, Αθήνα 2007, σ. 161.

²⁸ Ο R. Beaton συσχετίζει τον καπετάν Μιχάλη και τον Ιησού λόγω της πάλης τους με εσωτερικά δαιμόνια και από την επιλογή τους να μη «ζήσουν μέσα στα φυσιολογικά και κοινωνικά όρια του κόσμου όπου βρίσκονται και εξορμούν για να διεκδικήσουν τη θέση του Θεού», Βλ. στο P. Μπήτον, ό. π., σ. 115. Επίσης, τα έργα αυτά έχουν χαρακτηριστεί ως «αντιθηρησκευτικά». Η Έλλη Αλεξίου κάνει λόγο για τον Πάπα που συμπεριέλαβε τον *Τελευταίο Πειρασμό* στον κατάλογο των απαγορευμένων

Επιπλέον, και στα τρία μυθιστορήματα οι κεντρικοί ήρωες—ο Μανολιός, ο καπετάν Μιχάλης, ο Ιησούς—στο τέλος των μυθιστορημάτων επιλέγουν συνειδητά να αυτοθυσιαστούν, πράξη που, βέβαια, και στις τρεις περιπτώσεις οδηγεί στη δική τους πρώτη λύτρωση και αυτοπραγμάτωση και στη συνέχεια ανυψώνονται στη σφαίρα του ήρωα και του ιδεατού τόσο για τα υπόλοιπα πρόσωπα των μυθιστορημάτων όσο και για τους αναγνώστες²⁹.

Τα όνειρα, τώρα, που υπάρχουν σ' αυτά τα κείμενα θα επιχειρηθεί να αναλυθούν τόσο ψυχαναλυτικά όσο και δομικά προκειμένου να καταδειχθεί ο ρόλος και η σημασία που έχει το όνειρο στο έργο και στη γραφή του Καζαντζάκη. Επίσης, τα όνειρα θα παρουσιαστούν κατά θεματικούς και ειδολογικούς άξονες αλλά θα τηρηθεί και η χρονολογική σειρά της συγγραφής των λογοτεχνικών έργων ανά θεματική περιοχή. Συγκεκριμένα, θα κατηγοριοποιηθούν αναφορικά με το είδος του ονείρου και θα επιχειρηθεί να αναδειχθούν χαρακτηριστικά στοιχεία των ονείρων, της ονειρικής γραφής καθώς της λειτουργίας του ονείρου ως αφηγηματικής τεχνικής. Πρέπει να διευκρινιστεί, βέβαια, ότι ορισμένα όνειρα λόγω της πολυσημίας και της σημαντικότητάς τους θα μπορούσαν να προσεγγιστούν και από άλλη οπτική γωνία αλλά στην παρούσα εργασία προτιμήθηκε να εξεταστεί εκείνο το χαρακτηριστικό του ονείρου που είναι πιο διακριτό και αυτό που κατά την κρίση του γράφοντος εξυπηρετεί περισσότερο τη λειτουργία του ονείρου. Πολλά όνειρα, όμως, που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, θα εξεταστούν τμηματικά.

βιβλίων και για τον Μιχαήλ, τον Αρχιεπίσκοπο της Βορείου και Νοτίου Αμερικής, Βλ. στο Έ. Αλεξίου, ό. π., σ. 103. Ο ίδιος, όμως, ο Καζαντζάκης διευκρινίζει πως «δεν είναι ούτε θεολόγος ούτε ιστορικός» και αναφερόμενος συγκεκριμένα στο έργο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* εξηγεί ότι αυτό «αποτελεί την καταγγελία μια ορισμένης μορφής, ή μάλλον μιας παραμορφώσεως, του χριστιανισμού», Βλ. στο Θ. Αγάθος, «*Ο Νίκος Καζαντζάκης στον κινηματογράφο*», Gutenberg, Αθήνα 2017, σ. 77.

²⁹ Ο Γιώκαρης θα τονίσει πως για τον Ιησού «η υπέρτατη νίκη, η υπέρτατη χειραφέτηση...θα είναι να υποταχθεί χωρίς καμιά αντίσταση, χριστιανικότητα, στο πεπρωμένο που του είχε χαραχτεί εκ προοιμίου, διαλέγοντας ελεύθερα και συνειδητά να ξαναγίνει λεία!», Βλ. στο Ηλίας Γιώκαρης, «Ιστοπική διαπλοκή στον *Τελευταίο Πειρασμό*», στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 18.

1. ΒΑΣΙΚΕΣ ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΟΝΕΙΡΩΝ

Α. Όνειρα εκπλήρωσης επιθυμιών

Τα όνειρα πολύ συχνά θα γίνουν το πεδίο εκπλήρωσης των επιθυμιών και θα αποτελέσουν ένα ασφαλές καταφύγιο για τους ήρωες και των τριών μυθιστορημάτων. Σ' αυτά οι ήρωες θα βιώσουν καταστάσεις και θα γευτούν συναισθήματα που στην άγρυπνη ζωή στερούνται. Ο Freud επιδιώκοντας να εκφράσει «την ουσία του ονείρου» προβαίνει στην εξής διατύπωση: «Το όνειρο είναι η (μεταμφιεσμένη) εκπλήρωση μιας (καταπιεσμένης, απωθημένης) επιθυμίας»³⁰. Αρχικά, στο μυθιστόρημα *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* το όνειρο για πολλούς ήρωες θα συνδεθεί με τις όμορφες στιγμές και με τη γέννηση ευχάριστων συναισθημάτων ενώ χαρακτήρες που συνδέονται με τη λαγνεία όπως ο Αγάς, θα αποζητούν να δημιουργήσουν ονειρώδεις καταστάσεις. Έτσι, ο συγκεκριμένος ήρωας θα θελήσει να παρατείνει την καλοπέραση λέγοντας «όνειρο είναι, καλά περνούμε, βάλε να πιούμε, να μην ξυπνήσουμε»³¹ και όταν θα χάσει το Γιουσουφάκι του, ονειρεύεται πως «όλη τούτη η συφορά ήταν όνειρο, και τώρα θα ξυπνήσει και θα βρεθεί πάλι στο μπαλκόνι και θα' ναι δίπλα του το Γιουσουφάκι να του γεμίζει το ποτήρι ρακή», (σ. 226). Το όνειρο, λοιπόν, ανασύρει τη βαθιά επιθυμία και την πραγματοποιεί.

Επίσης, στα όνειρα εφιάλτες με τους πατέρες κυρίως που καταδυναστεύουν τους ήρωες, θα γεννηθεί στους τελευταίους η επιθυμία του θανάτου τους. Έτσι, ο Μιχελής πριν ακόμα πεθάνει ο πατέρας του, εξομολογείται πως:

«όταν ο κύρης μου αρρωστήσει, νιώθω σατανική αναγállιαση, ένας δαίμονας σηκώνεται μέσα μου και χορεύει, γιατί τον βαρέθηκα πια τον κύρη μου, μου φαίνεται πως στέκεται μπροστά μου εμπόδιο, και βιάζομαι να πεθάνει. Να πεθάνει ο άνθρωπος που με γέννησε και που αγαπώ!» (σ. 179)

Και όταν πια πεθαίνει, θα ρωτήσει τον δάσκαλο που και αυτός καταλαβαίνει πως καταπιέζεται από τον αδερφό του, τον παπα-Γρηγόρη: «Δε σου 'ρχεται καμιά φορά, Χατζη-Νικολή ένας φοβερός πειρασμός να τον σκοτώσεις;», (σ. 376). Ο πατέρας,

³⁰ Sigmund Freud, *Η ερμηνεία των ονείρων*, μτφ. Λ. Αναγνώστου, Επίκουρος, Αθήνα 2013, σ. 157. Ο Μιχ. Χρυσανθόπουλος θεωρεί πως η διατύπωση αυτή είναι «ο θεμέλιος λίθος της φροϋδικής θεωρίας [και] στη βάση αυτήν οικοδομείται η ψυχαναλυτική θεωρία για το όνειρο» ακόμη και αν ο Freud αργότερα «επανεξετάζει το απόλυτο αυτού του ισχυρισμού, ιδίως για τα τραυματικά όνειρα», Βλ. στο Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 96.

³¹ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1981, σ. 39. Τα παραθέματα στο εξής θα παραπέμπουν στην παρούσα έκδοση.

λοιπόν, ή ο μεγάλος αδερφός γίνεται το σύμβολο της καταπίεσης ενώ η επιθυμία για αποτίναξη του ζυγού είναι μια ανομολόγητη αλήθεια που θα βρει την έκφρασή της στο όνειρο μια και ο δάσκαλος θα απαντήσει: «Κάποτε...κάποτε...ψιθύρισε, πολύ σπάνια, μα μονάχα στ' όνειρό μου...», (σ. 376).

Άρα, στο όνειρο που η επεξεργασία της λογικής σκέψης υποχωρεί, το υποσυνείδητο δρα ελεύθερα ενώ στην άγρυπνη ζωή ακόμα και η θύμηση των «αμαρτημάτων» της ενύπνιας ζωής προκαλεί ντροπή και τύψεις. Ο C. Jung επισημαίνει πως ο Freud πρώτος «προσπάθησε να διευκρινίσει το ασυνείδητο υπόβαθρο της συνείδησης με εμπειρικό τρόπο» και έτσι ομολογεί και ο ίδιος πως «κάθε συνειδητή πράξη...έχει μια ασυνείδητη πλευρά»³². Πάντως, η παροδοχή της ασυνείδητης αυτής πλευράς είναι δύσκολη. Ο δάσκαλος μόλις ομολογεί το ενύπνιο παράπτωμά του, το μετανιώνει αμέσως και, μάλιστα, θυμώνει με τον Μιχελή που τον οδήγησε σ' αυτήν την εξομολόγηση. Πάντως, ο Freud αναφορικά με τις επιθυμίες τονίζει πως πολλές φορές οι άνθρωποι λογοκρίνουν τις επιθυμίες τους και τις απαρνούνται. Έτσι, καταλήγει πως στον ονειρευόμενο συνυπάρχουν δύο άτομα, «ο ένας από αυτούς έχει την επιθυμία ενώ ο άλλος την απαρνείται»³³.

Τελικά, ο Μιχελής φέρνοντας στην επιφάνεια όλα αυτά τα καταπιεστικά συναισθήματα που δεν παύουν, όμως, να είναι ποταπά θα αποφανθεί:

Δεν ξέρω πως είναι η ψυχή του κακούργου· μα η ψυχή του τίμιου, του καλού, είναι κόλαση!...Και λέμε καλούς ανθρώπους και καλούς χριστιανούς όσους κρατούν κρυμμένους τους δαιμόνους μέσα τους...Μα όλοι, βαθιά στα φυλλοκάρδια μας—συχώρεσέ με, Θεέ μου—είμαστε άτιμοι, φονιάδες και κλέφτες! (σ. 180)

Ο Καζαντζάκης, λοιπόν, υπεισέρχεται βαθιά στην ψυχολογία του ανθρώπου για να βγάλει τα κατακάθια της με οδηγό το όνειρο το οποίο ανάγεται σε ασφαλιστική δικλείδα της ανθρώπινης ψυχολογίας. Το όνειρο ανασύρει πάθη, ένστικτα, απωθημένες σκέψεις και τα βγάζει στην επιφάνεια τα οποία, βέβαια, πολλές φορές προκαλούν την έκπληξη καθώς και τη δυσαρέσκεια του ονειρευόμενου.

Στα όνειρα, ακόμη, οι ήρωες θα «βιώνουν» αυτά που επιθυμούν να κάνουν στην πραγματικότητα. Στον *Καπετάν Μιχάλη* η γυναίκα του ομώνυμου ήρωα θα διαπιστώσει πως το Θρασάκι, ο γιος τους «όλο νειρεύεται πως κυνηγάει, δέρνει,

³² C. G. Jung, *Εισαγωγή στην ερμηνεία των ονείρων*, ό. π., σ. 15 – 16.

³³ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 101.

φουσατεύει στρατό, σκοτώνει Τούρκους» για να αποφανθεί πως «σα μεγαλώσει, θα κάμει ό, τι τώρα νειρεύεται»³⁴. Στα όνειρα, λοιπόν, φαίνεται πως ενσαρκώνονται οι επιθυμίες των ηρώων που γίνονται στόχοι για το μέλλον.

Επίσης, η Εφεντίνα³⁵ που λόγω της μουσουλμανικής θρησκείας δεν τρώει χοιρινό, μόλις μαθαίνει το κάλεσμα του καπετάν Μιχάλη για το πολυήμερο φαγοπότι, θα δει όνειρο:

άνοιξε, λέει, η πόρτα και μπήκε μέσα ένας χοίρος καλοπλυμένος, καλοθρεμμένος, μ' ένα φέσι στο κεφάλι, σαν Τούρκος, και κρέμουνταν ένα μαχαίρι χαϊμαλί στο λαιμό του [...] έκαμε τεμενά, ξεκρέμασε το μαχαίρι και το κάρφωσε στο καρύδι του λαιμού του [...] έσκυψε η Εφεντίνα—και τι να δει; ήταν ψημένος της ώρας... (σ. 59)

Η Εφεντίνα καταδυναστεύεται από τους κανόνες της θρησκείας της—είναι εγγονός ενός Προφήτη—και καλείται να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της αγιοσύνης φτάνοντας στα όρια της τρέλας, («θα γλιτώσει οχτώ μέρες...κι από την αγιοσύνη, κακό χρόνο να' χει κι αυτή!», σ. 59), και ζει για τις μέρες αυτές της «αμαρτίας». Έτσι, το όνειρό της είναι προμήνυμα του γλεντιού που θα ακολουθήσει αλλά και έκφραση των επιθυμιών της Εφεντίνας και εξωτερίκευση της καταπίεσής της. Το όνειρο είναι ο χώρος που μπορεί να κινείται ελεύθερα και το πεδίο πραγματοποίησης όλων των στερήσεων. Ο Freud κάνει λόγο για τον μηχανισμό της αντιστροφής, της μετατροπής στο αντίθετο ως ένα «από τα προσφιλέστερα παραστατικά μέσα της εργασίας του ονείρου [για να] στηρίξει την εκπλήρωση μιας επιθυμίας» ως έκφραση της αντίδρασης του εγώ³⁶.

Ένα άλλο όνειρο, επίσης, στο οποίο ο χαρακτήρας επιθυμεί μια διαφορετική πραγματικότητα είναι αυτό της Κατινίτσας. Η ηρωίδα κοιμάται με τον άντρα της ο οποίος «ροχάλιζε, [ήταν] παχύς...[και] τα μουστάκια του μύριζαν κρασί και κρεμμύδι κι η αναπνία του ήταν βαριόχρωτη, σαν υπόγειο κελάρι», (σ. 60) και στο όνειρό της βλέπει:

πως ήταν, λέει, αρραβωνιασμένη, και σεριάνιζε σ' ένα κλειστό περιβόλι, και κρατούσε τον αρραβωνιαστικό της από το χέρι [...] Και δεν ήταν ο Κρασσιγιώργης ο χοντρομπαλάς, παρά ένα λυγρό διωματάτικο παλικάρι, με

³⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης (Ελευθερία ή Θάνατος)*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 1981, σ. 46. Τα παραθέματα στο εξής θα παραπέμπουν στην παρούσα έκδοση.

³⁵ Η Έλλη Αλεξίου κάνει λόγο για την πραγματική Εφεντίνα, τον φτωχό ζητιάνο και ψυχοπαθή της γειτονιάς τους, Βλ. στο Έ. Αλεξίου, ό. π., σ. 20.

³⁶ Sigmund Freud, ό. π., σ. 293.

στριμμένο αγκάθα το μουστάκι του, με μακριά κορακάτα μαλλιά, με ασημοπίστολα στη ζώνη, κι η αναπνιά του μύριζε κανέλα. (σ. 60-61)

Η Κατινίτσα «δραπετεύει» από την πραγματικότητα και πλάθει τον άντρα που επιθυμεί με χαρακτηριστικά εντελώς αντίθετα από αυτά του συζύγου της. Ο Freud συγκεκριμένα τονίζει πως τα πιο πολλά όνειρα των ενηλίκων έχουν σεξουαλικό περιεχόμενο ενώ καμιά άλλη ορμή δεν καταπιέζεται τόσο όσο η σεξουαλική. Οπότε η ασυνείδητη αυτή επιθυμία προκαλεί στον ύπνο τα όνειρα³⁷. Επίσης, αναφορικά με τον χρόνο που μεσολαβεί ανάμεσα στην επιθυμία και στην πραγματοποίησή της, στο όνειρο ο χρόνος αυτός δεν υπάρχει μια και «το ασυνείδητο, το ψυχικό σύστημα στο οποίο παράγεται το όνειρο, δεν χαρακτηρίζεται από τη χρονικότητα του συνειδητού [...] ο ονειρευόμενος δεν επιθυμεί να ταξιδέψει αλλά ταξιδεύει»³⁸. Έτσι, και εδώ η Κατινίτσα δεν επιθυμεί να είναι αρραβωνιασμένη με το παλικάρι αλλά είναι αρραβωνιασμένη. Η επιθυμία της υλοποιείται.

Ο Βεντούζος, επίσης, ο ταβερνιάρης και επιστήθιος φίλος του Καπετάν Μιχάλη εξαιτίας ασφαλώς της φύσης του επαγγέλματός του θα δει στο όνειρό του μια Παναγία διαφορετική από τις άλλες:

μια γυναίκα σαν τις τρυγήτισσες του Αυγούστου, αντρόβουλη, χοντραχείλα, με άσπρη κρητικιά μπολίδα στο κεφάλι, και να κρατάει στην αγκαλιά της, πλαγιαστά, ένα σταφύλι μεγάλο σαν παιδί. (σ. 101)

Ο Βεντούζος εναποθέτει στη «δική» του Παναγία στοιχεία γνώριμα, οικεία, αυτά του τόπου του και των παραστάσεών του η οποία βρίσκεται σε στενή συνάρτηση με τη ζωή του. Έτσι, η Παναγία αυτή είναι ντυμένη σαν κρητικιά και έχει τα χαρακτηριστικά της σκληρής ζωής αλλά είναι και τρυγήτισσα, άμεσα συνδεδεμένη με το κρασί το οποίο είναι πολύ σημαντικό για τον ταβερνιάρη αφού από τη μία του εξασφαλίζει τα προς το ζην αλλά από την άλλη τον οδηγεί στη μέθη. Το κρασί, λοιπόν, είναι κατά κάποιο τρόπο ιερό γι' αυτόν και έτσι η Παναγία στις εσώτατες επιθυμίες του θα κρατά προστατευτικά ένα σταφύλι αντί για μωρό. Γι' αυτό και ο Βεντούζος που έχει ανάγκη από προστασία, θα ζητήσει από έναν καλόγερο να του ζωγραφίσει την Παναγία των ονείρων και των επιθυμιών του. Άρα, στο όνειρο θα συλληφθεί η ιδέα μιας Παναγιάς που ξεπηδά από τα σωθικά του ταβερνιάρη για να ενσαρκωθεί και να αποτυπωθεί στο ξύλο της άγρυπνης ζωής. Και, φυσικά, ο Βεντούζος την τολμηρή και ασεβή εικόνα του ονείρου του, («ο καλόγερος

³⁷ Sigmund Freud, ό. π., σ. 350.

³⁸ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 99.

αντιστάθηκε στην αρχή...είναι αμαρτία· πρέπει να βαστάει στην αγκαλιά της το Χριστό, όχι σταφύλι», σ. 101) όχι μόνο δεν θα την παρακάμψει αλλά θα επιμείνει, («του 'δωκε παραπανιστά μian μπουκάλα ρακή...», σ. 101) μια και η επιθυμία του είναι να προστατευθεί από το κρασί γι' αυτό άλλωστε το όνειρό του απέκτησε τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, («Κυρά Αμπελιώτισσά μου, που προστατεύεις τις ταβέρνες και τους ταβερνιάρηδες...βόηθα με να βαστάζω να μη μεθύσω και ν' αρχίσω πάλι να ξερνώ και να λερώνω τους τοίχους», σ. 102).

Και στον *Τελευταίο Πειρασμό* η γριά Σαλώμη «δραπετεύει» μέσω του ονείρου και πραγματοποιεί την επιθυμία της, ακολουθεί και αυτή τον Ιησού, («έδωκα, λέει, μια, έκλεισα πίσω μου την πόρτα, παράτησα το σπίτι με τα φορτωμένα κελάρια και τα πατητήρια, και πήγα ξοπίσω του...»)³⁹. Το όνειρο, λοιπόν, για ορισμένους ανθρώπους είναι ο μόνος τρόπος βίωσης των επιθυμιών τους και έστω και μ' αυτόν αποκτούν ένα κομμάτι ευτυχίας, («μια στιγμή τα μάτια της γριάς...γλαρώνουν», σ. 208).

B. Όνειρα εφιάλτες

Στον αντίποδα των ονείρων εκπλήρωσης επιθυμιών θα βρεθούν τα όνειρα εφιάλτες που θα πολιορκήσουν και θα καταδυναστεύσουν τους χαρακτήρες του Καζαντζάκη και θα πρωταγωνιστήσουν στο έργο του. Στα όνειρα εφιάλτες θα κυριαρχήσουν αρνητικά συναισθήματα και οι χαρακτήρες θα «βιώσουν» την ένταση και την αγωνία.

Στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* στη σύναξη των προεστών ανατίθενται οι ρόλοι για την αναπαράσταση των Θείων Παθών την επόμενη Λαμπρή. Ο Μανολιός, που έχει επιφορτιστεί με το ρόλο του Χριστού, θα κληθεί να δοκιμαστεί και να αντισταθεί στον πειρασμό. Και ενώ στην κατάσταση της άγρυπνης ζωής θα καταφέρει να ελέγξει τις ορμές του-θα φτάσει στο σημείο να ανακαλέσει τον αρραβώνα του με το Λενιό-το όνειρο ως εσωτερική διεργασία θα ακολουθεί τις ενστικτώδεις παρορμήσεις. Έτσι, η χήρα Κατερίνα στα όνειρά του τον καταδιώκει και τον πολιορκεί, («πέταξε τη μαύρη μπολίδα, χύθηκαν τα κατάξανθα μαλλιά στην πλάτη της, κατέβηκαν ως τα γόνατα, σκέπασαν τη γύμνια της»⁴⁰, σ. 102) και ο Μανολιός θα παλέψει για να ξεφύγει από

³⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Ο τελευταίος πειρασμός*, Εκδόσεις Δίφρος, Αθήνα 1955, σ. 207. Τα παραθέματα στο εξής θα παραπέμπουν στην παρούσα έκδοση.

⁴⁰ Ο Θ. Αγάθος υποστηρίζει πως «πρόκειται για μια από τις πλέον γοητευτικές εικόνες καζαντζακικής «μοιραίας γυναίκας», για ένα όραμα με έντονο αισθησιασμό (με την έμφαση στη γύμνια της

τα πλοκάμια του εφιάλτη που έρχεται επίμονα και κατά εξακολούθηση με χαρακτηριστικά εντόνως αρνητικά, («πηχτός, μολεμένος [ύπνος], σα βουρκισμένο νερό», σ. 103).

Επίσης, στα μυθιστορήματά του Καζαντζάκη πολύ συχνά οι χαρακτήρες του καταδιώκονται από τα φαντάσματα του παρελθόντος, κάτι που συμβαίνει κατά τη διάρκεια του ονείρου ή μιας ονειρώδους κατάστασης. Οι νεκροί, συγγενείς των ηρώων-ως επί το πλείστον οι πατέρες τους-θα πάρουν τη μορφή του φαντάσματος των τύψεων. Ο Freud τονίζει πως είναι μεγάλη η συχνότητα της εμφάνισης νεκρών στα όνειρα που «ενεργούν και επικοινωνούν» με τους ζωντανούς, κάτι που προκαλεί προβληματισμό και έκπληξη αλλά ο ίδιος θεωρεί το γεγονός αυτό ως κάτι φυσικό και το εξηγεί ως εξής: «Πόσες φορές δεν σκεπτόμαστε: αν ζούσε ακόμη ο πατέρας, τι θα έλεγε γι' αυτό;»⁴¹. Αυτό ακριβώς το σκεπτικό φαίνεται να προβληματίζει και τον Ν. Καζαντζάκη. Στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* ο Μιχελής αφού μοιράσει την περιουσία του πατέρα του μετά τον θάνατό του υπέρ των φτωχών κατοίκων της Σαρακήνας, καταδιώκεται από το φάντασμά του. Έχει προηγηθεί, βέβαια, η ετυμηγορία του παπα-Γρηγόρη («Εσύ τον σκότωσες, του 'πε πνιχτά· εσύ!», σ. 320), οπότε ο Μιχελής ακροπατώντας στο νέο δρόμο που αποφασίζει να ακολουθήσει, στην άγρυπνη ζωή του, («άναβε κι έσβηνε, και δεν ήξερε τι λόγια βαριά να βρει και τι να πρωτοκάμει», σ. 353), στην ενύπνια, όμως, τα πράγματα είναι γι' αυτόν πιο δύσκολα:

Όλη νύχτα δεν μπόρεσε να κλείσει μάτι· με ανοιχτά τα μάτια πια, τα ξημερώματα, τον είδε· ήρθε πάλι ο πεθαμένος και στάθηκε από πάνω του και τον κοίταζε με παράπονο και κουνούσε το κεφάλι...Σάλεψε τα χείλια του, άκουσε τη φωνή του· μια φωνή αχνή, ξεψυχισμένη, από τον άλλον όχτο: «Γιατί; Γιατί; Γιατί;» Τίποτα άλλο. (σ. 353)

Η απόφαση του Μιχελή δεν ήταν εύκολη γι' αυτό και δεν μπορεί να ησυχάσει και να γαληνέψει. Η αναταραχή του αυτή, βέβαια, και η αναστάτωση της ψυχής του καθρεφτίζεται πρώτα στον ύπνο του αλλά το ψυχρό αυτό αποτύπωμα θα γίνει φόβος που θα τον ακολουθήσει και στην άγρυπνη ζωή, («Έκαμε να δρασκελίσει το κατώφλι και να μπει μέσα, μα ένας τρόμος τον κυρίεψε πως θα δει κάποιον πεθαμένο, αψηλό, παχύ, περιπλεγμένο με χορτάρια της γης...», σ. 356). Η ζωή του Μιχελή αλλάζει ριζικά και η δική του θυσία, ασφαλώς, αγγίζει τα όρια της αγιοσύνης. Κατατρέχεται από το ίδιο του το χωριό οι οποίοι προσπαθούν να τον βγάλουν τρελό γι' αυτήν την

ηρωϊδας)», Βλ. στο Θ. Αγάθος, *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ 2005, σ. 415.

⁴¹ Sigmund Freud, ό. π., σ. 232.

παράτολμή του ενέργεια αλλά έχει να αντιμετωπίσει και τους εσωτερικούς δυνάστες, («Φούσκωνε το στήθος του Μιχελή, ζωντανοί και πεθαμένοι ανέβαιναν από τα χώματα μέσα στη βροχή, ολολάσπωτοι, κι ανηφόριζαν επίσημα, σιγά, από τον κάμπο κι έρχονταν καταπάνω του», σ. 363). Αλλά αν στην άγρυπνή του ζωή, η κατάσταση ίσως μπορεί να ελεγχθεί, η ενύπνια θα γίνει εφιάλτης, («δεν τολμούσε πια να πέσει στο στρώμα του και να κοιμηθεί· μόλις τον έπαιρνε ο ύπνος, παρουσιάζονταν ο πατέρας, άγριος, μανιασμένος, ολόγυμνος», σ. 375). Ο Jung υποστηρίζει πως τα όνειρα «προέρχονται συνήθως από κάποια συναισθηματική διαταραχή, στην οποία παρεμβαίνουν τα συνηθισμένα συμπλέγματα...τα ευαίσθητα σημεία της ψυχής»⁴². Έτσι, και ο Μιχελής επιφορτιζόμενος από όλο αυτό το κλίμα, θα φτάσει, μάλιστα, να ομολογήσει πως θα σαλέψει ο νους του και υπάγεται κι αυτή η πάλη με τα φαντάσματα του παρελθόντος στην πάλη σώματος και πνεύματος, («Αν ήταν πρόθυμο το πνέμα, τη σάρκα δε θα τη λογάριάζε· ό, τι θέλει αυτό την κάνει!...και του μιλούσε τόσο αυστηρά, για να μαστιγώσει και να ντροπιάσει την ίδια του την ψυχή», σ. 376).

Και στον *Καπετάν Μιχάλη*, στο πολυπρόσωπο αυτό μυθιστόρημα, οι χαρακτήρες καταδιώκονται από νεκρούς και δη συγγενείς τους. Ο Νουρήμπεης μετά την πρόκληση του καπετάν Μιχάλη με το σπάσιμο του ποτηριού⁴³ αισθάνεται πως έχει προσβληθεί. Με θιγμένο, λοιπόν, τον εγωισμό του, θα μεθύσει, («πως είχε σωριαστεί στο κατώφλι ολομέθυστος, μέσα στη βρώμα!», σ. 94) και θα δει ένα όνειρο που θα του προκαλέσει μεγάλη αναστάτωση, («τον είχε πάρει ο ύπνος, και τι αγριοφωνάρα ήταν εκείνη, τι κλάμα!», σ. 94).

Στο όνειρο, λοιπόν, αυτό παρουσιάζεται ο πατέρας του πάνω από το προσκεφάλι του «κουρελιάρης, ολολάσπωτος, ξυπόλητος», σ. 94⁴⁴. Αξίζει να σημειωθεί πως ο Καζαντζάκης βάζει και τον πατέρα του Μιχελή να στέκεται στο ίδιο

⁴² C. G. Jung, *Εισαγωγή στην ερμηνεία των ονείρων*, ό. π., σ. 21 – 22.

⁴³ Η Έλλη Αλεξίου τονίζοντας τη σωματική δύναμη του πατέρα του Ν. Καζαντζάκη αναφέρεται στην ομολογία ενός επεισοδίου αυτούσιου με αυτό του συγκεκριμένου έργου, «Να, έτσι έβαζε τα δάχτυλά του μέσα στο ποτήρι, τα άνοιγε και το ποτήρι χώριζε στα δυο...», Βλ. στο Έ. Αλεξίου, ό. π., σ. 143.

⁴⁴ Ο Δ. Τζιόβας επισημαίνει πως δύο βασικά θέματα στον *Καπετάν Μιχάλη* είναι το ιστορικό «που αναφέρεται στον κρητικό αγώνα, και το συμβολικό, που σχετίζεται με την εξουσία του πατέρα». Μάλιστα, θεωρεί πως η αντριγιά εκδηλωμένη και σωματικά και ψυχικά συνδέεται και με τα δύο θέματα οπότε στο έργο υπάρχει μία φανερή εξέγερση κατά των Τούρκων και μία υπολανθάνουσα εναντίον του πατέρα ενώ αντιστρέφει και το σύνθημα στο τέλος, «ελευθερία από τη σκιά των προγόνων ή θάνατος ως αποτέλεσμα της ταύτισης μαζί τους και της επιστροφής στα πάτρια εδάφη», Βλ. στο Δ. Τζιόβας, «Η ποιητική της αντριγιάς: Λογοτεχνικό είδος και ατομική ταυτότητα στον *Καπετάν Μιχάλη*» στο Τζιόβας Δ., *Ο άλλος εαυτός, Ταυτότητα και κοινωνία στη Νεοελληνική Πεζογραφία*, μτφ. Άννα Ρόζενμπεργκ, επιμ. μτφ. Ουρ. Ιορδανίδου, Πόλις, Αθήνα 2007, σ. 329, 350.

σημείο στο ανάλογο όνειρο και, μάλιστα, είναι και αυτός ολόγασπωτος, χαρακτηριστικό που φαίνεται να έχουν μια και είναι θαμμένοι στη γη. Ο καπετάν Μιχάλης, πάλι, αναφερόμενος στους προγόνους του θα τους πει: «τρυπώχτε στη γης», (σ. 76). Και στα δύο όνειρα, τώρα, οι πατεράδες αυστηροί και απειλητικοί ζητούν από τους γιούς τους να λογοδοτήσουν για τις πράξεις τους, ο πατέρας του Μιχελή επειδή ο τελευταίος μοίρασε την περιουσία του στους κατοίκους της Σαρακήνας ενώ ο πατέρας του Νουρήμπεη γιατί ο γιος του όχι μόνο δεν πήρε ακόμη εκδίκηση για τον φόνο του από τον αδερφό του καπετάν Μιχάλη, τον Μανούσακα αλλά έγινε και «αδελφοχτός» του καπετάν Μιχάλη, («και συ δεν ντράπηκες, γίνηκες αδελφοχτός με τον αδερφό του φονιά μου! Και του δείχνεις ξεμουρωμένη, δίχως φερετζέ, τη γυναίκα σου», σ. 95).

Στο όνειρο αυτό, μάλιστα, ο πατέρας ισχυρίζεται πως τριγυρνά έξω από το σπίτι του γιού του, («πόσα χρόνια, μωρέ, του φώναξε, τριγυρνά το παντέρμο σου το κονάκι; Από τα '66 μέτρα, είκοσι τρία χρόνια», σ. 95), και απαιτεί ο γιος του να τον σκέφτεται και να ανταποκρίνεται στις προσδοκίες του⁴⁵. Και ο πατέρας θα ξανάρθει, πάλι, κουρελής και καταλασπωμένος σ' άλλο όνειρο και ο Νουρήμπεης θα δει πως του άφησε στο μαξιλάρι του το μαχαίρι του. Όταν το πρωί δεν θα το βρει, θα στεναχωρηθεί πιστεύοντας πως ο πατέρας το πήρε πίσω γιατί δεν του έχει εμπιστοσύνη, («φοβάται μην τον ντροπιάσω», σ. 164) και όταν αυτός θα αργήσει να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του και οι τύψεις του θα τον βαραίνουν περισσότερο, ο κύρης του θα αρχίσει να έρχεται πιο τακτικά στον ύπνο του. Τώρα, μάλιστα, δεν του μιλά, συνεχίζει μόνο να έχει τα μόνιμα χαρακτηριστικά, («ξυπόλητος, με τα κουρέλια», σ. 216) και μένει όλη τη νύχτα να τον τυραννά απαξιώνοντά τον.

Οι πατέρες, λοιπόν, παρουσιάζονται ως βρυκόλακες που ασκούν πίεση στη συνείδηση των τέκνων τους καταδυναστεύοντας τους με τις απαιτήσεις τους, («γιατί, μαθές, κάναμε γιούς; Για να πάρουν το αίμα μας πίσω», σ. 95). Έτσι, οι γιοί «κληρονομούν» ένα βαρύ φορτίο από το οποίο δεν μπορούν ν' απαλλαγούν και καλούνται να συνεχίσουν το έργο των πατεράδων, («Ε γέρο, ακόμα θα με

⁴⁵ Ο Jung σημειώνει πως «στα όνειρα, οι πεποιθήσεις, οι απαγορεύσεις και οι σοφές συμβουλές προέρχονται πάντα από την πατρική μορφή [...] το πατρικό σύμπλεγμα εμφανίζεται συχνά σαν μια επιβλητική φωνή που εκφέρει οριστικές κρίσεις [...] Μερικές φορές το ρόλο αυτό τον παίζει ένα «πραγματικό» πνεύμα, δηλαδή το φάντασμα ενός νεκρού», Βλ. στο Jung C. G., *Τέσσερα αρχέτυπα, Μητέρα, Αναγέννηση, Πνεύμα, Κατεργάρας*, ό. π., σ. 127.

δυναστεύεις από το μνήμα; Φτάνει πια!»⁴⁶, σ. 95). Η κυριαρχία, όμως, του πατέρα είναι τέτοια που τα λόγια αυτά ο Νουρήμπεης δεν τολμά να τα ξεστομίσει. Όλες αυτές οι ονειρικές «επισκέψεις» του πατέρα θα λειτουργήσουν στη συνείδηση του Νουρήμπεη και θα τον οδηγήσουν στη μεγάλη απόφαση, να θυσιάσει τον δεσμό του με τον καπετάν Μιχάλη και να σκοτώσει τον αδερφό του τελευταίου για να δικαιώσει έτσι τον νεκρό πατέρα του. Μάλιστα, όταν πια η απόφαση του είναι ειλημμένη, οι εφιάλτες θα σταματήσουν, («Πρώτη φορά, ύστερα από καιρό, τον πήρε ο ύπνος τόσο γλυκά, κοιμήθηκε μονορούφι και δεν ήρθε απόψε ο κύρης του», σ. 217) και όταν πια θα τον σκοτώσει, θα φωνάζει: «Για τον κύρη μου!...παίρνω το αίμα μου πίσω!», (σ. 225).

Ο Δ. Τζιόβας επισημαίνει πως ο *Καπετάν Μιχάλης* είναι «ένα βιβλίο για τη σχέση πατέρα και γιου» και αναφέρεται σ' ένα γράμμα του Καζαντζάκη όταν πέθανε ο πατέρας του στο οποίο γράφει για τη σχέση τους: «Δεν ήταν αγάπη, κάτι πιο βαθύ, πιο ζωωδικό, σα να γκρεμίστηκε στο χώμα ένα μεγάλο κομμάτι του κορμιού μου σα να με τραβούσαν φριχτές ρίζες στα χώματα, πριν του καιρού μου». Μάλιστα, ο Τζιόβας τονίζει πως και ο Πρεβελάκης κάνει λόγο για τον πατέρα-θεριό που «εμπνέει φόβο και συμβολίζει τη λάσπη»⁴⁷ που ο γιος προοριζόταν να κάνει πνεύμα» ενώ θεωρεί πως η στάση του Καζαντζάκη απέναντι στους πατέρες απηχεί το *Τοτέμ και ταμπού* του Freud, έργο που είχε ο Καζαντζάκης στην βιβλιοθήκη του και σ' αυτό περιγράφεται «η πατροκτονία ως θεμελιώδη προϊστορική αρχή»⁴⁸. Ο Freud συγκεκριμένα παραπέμπει στην ελληνική μυθολογία στη σχέση Κρόνου-Δία και τονίζει πως «τα όνειρα για το θάνατο των γονέων αφορούν κατά κύριο λόγο τον γονέα με το ίδιο φύλο, δηλαδή ότι ο άντρας συνήθως ονειρεύεται τον θάνατο του πατέρα, η γυναίκα τον θάνατο της μητέρας» και, μάλιστα, επισημαίνει πως «η οδύνη του γιου για τον χαμό του πατέρα δεν μπορεί να καταπνίξει την ικανοποίησή του για

⁴⁶ Ο Χρ. Χαραλαμπίδης σχολιάζοντας τη χρήση των επιφωνημάτων στο μυθιστορηματικό έργο του Καζαντζάκη τον χαρακτηρίζει ως τον κατ' εξοχήν επιφωνηματικό λογοτέχνη αναδεικνύοντας, έτσι, την εκφραστική δύναμη της γλώσσας διεισδύοντας, παράλληλα, «στα μύχια της ανθρώπινης ψυχής», Βλ. στο Χρ. Χαραλαμπίδης, «Καζαντζάκης, ο επιφωνηματικός» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 55, 64. Βέβαια, έντονη είναι και η χρήση των σημείων στίξης που δείχνουν έντονα τη συναισθηματική κατάσταση των ηρώων.

⁴⁷ Και γι' αυτό το λόγο ίσως οι πατέρες- φαντάσματα παρουσιάζονται ολόλασπωτοι.

⁴⁸ Τζιόβας Δ, «Η ποιητική της αντριγιάς: Λογοτεχνικό είδος και ατομική ταυτότητα στον *Καπετάν Μιχάλη*», ό. π., σ. 330 - 331. Ο Μαρ. Πουργούρης επισημαίνει συγκεκριμένα την επιρροή του συγκεκριμένου έργου του Φρόυντ στην *Οδύσσεια* του Καζαντζάκη, Βλ. στο Μαρ. Πουργούρης, ό. π., σ. 392 - 400. Επίσης, η Elizabeth Constantinides αναφέρει πως «όταν πέθανε ο πατέρας του, ο Καζαντζάκης ένωσε ένα οδυνηρό και, συνάμα, ευχάριστο συναίσθημα ελευθερίας, σαν να είχε απαλλαγεί από ένα μεγάλο βάρος», Βλ. στο El. Constantinides, «Ο Καζαντζάκης και ο κρητικός ήρωας» στο *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη, επιλογή κριτικών κειμένων*, ό. π., σ. 414.

την ελευθερία που επιτέλους απέκτησε»⁴⁹. Έτσι, ο Τζιόβας καταλήγει πως η αντρίγιά «δεν είναι αποκλειστικά πολεμική αρετή· συνιστά και πάλη με το πατριαρχικό είδωλο για προσωπική αυτονομία και σεξουαλική ολοκλήρωση»⁵⁰.

Στον *Καπετάν Μιχάλη*, όμως, θα υπάρχει ακόμα ένας πατέρας-φάντασμα που καταδυναστεύει τον γιο του. Αυτός είναι ο πατέρας του Κοσμά και αδερφός του καπετάν Μιχάλη. Ο Κοσμάς είναι ξενιτεμένος στη Δύση για να σπουδάσει, («Σπουδάζει, λέει, τι διάολο σπουδάζει; Θα καταντήσει κι ετούτος σαν τον μπάρμπα του τον Τίτυρο, δάσκαλος! Ψαλιδόκωλος, μπουμπουνοκέφαλος, με γυαλάκια»⁵¹, σ. 150) που επιστρέφει στην Κρήτη μαζί με την Νοεμή, Εβραία ούσα και έγκυο, για να μεταφέρει το μήνυμα στον Καπετάν Μιχάλη πως οι Μεγάλες Δυνάμεις δεν θα συνδράμουν στην απελευθέρωση της Κρήτης. Ο πατέρας που περιγράφει ο Κοσμάς είναι αυστηρός. Ο Κοσμάς αισθάνεται πως διαφωνεί με τις επιλογές του, αρχικά για το ότι ξενιτεύτηκε και δεν πολεμά για την Κρήτη, («πολλές φορές στην ξενιτιά τον αναθίβανε και τρώμαζε», σ. 445) αλλά και για την επιλογή της κοπέλας, («Ένιωσε εντός του τον κύρη του να στυλώνει το μάτι του στην αλλόφυλη με μίσος», σ. 446.)⁵². Μάλιστα, ο νεκρός αυτός είναι τόσο «ζωντανός» που η μητέρα του όταν μαθαίνει για το εγγόνι της, τον ρωτά: «Του ζήτησες την άδεια εκείνου;...το ξέρει; Αυτός ορίζει, αυτουνού να ζητήσεις τη χάρη. Αυτόν φοβούμαι», (σ. 448) και βρίσκεται παντού, («Μήπως έχει πια κορμί, να κατέχεις που βρίσκεται; Μπορεί τη στιγμή ετούτη να' ναι στην αυλή και να μην την αφήσει να δρασκελίσει το κατώφλι», σ. 448 - 9). Ο

⁴⁹ Sigmund Freud, ό. π., σ. 232 – 233.

⁵⁰ Δ. Τζιόβας, . «Η ποιητική της αντρίγιάς: Λογοτεχνικό είδος και ατομική ταυτότητα στον *Καπετάν Μιχάλη*», ό. π., σ. 334.

⁵¹ Ο Δ. Τζιόβας επισημαίνει πως ο Κοσμάς είναι ίσως περσόνα του ίδιου του Καζαντζάκη ενώ η δυάδα καπετάν Μιχάλη-Κοσμά παραπέμπει στο ζεύγος Ζορμπά-αφεντικού τονίζοντας παράλληλα πως οι επικοί ήρωες δεν υφίστανται μεταβολή σε αντίθεση με αυτούς που συνδέονται με τη Δύση και τη συγγραφή, Βλ. στο Δ. Τζιόβας, «Η ποιητική της αντρίγιάς: Λογοτεχνικό είδος και ατομική ταυτότητα στον *Καπετάν Μιχάλη*», ό. π., σ. 336. Ο R. Beaton, επίσης, σχολιάζοντας το ρόλο του δεύτερου ήρωα επισημαίνει πως «δεν είναι απλώς κάποιος άλλος με τον οποίο κατά τύχη αντιπαράκειται ο κύριος ήρωας, αλλά ο Άλλος, αυτός που είναι φτιαγμένος επίτηδες από τον συγγραφέα, ώστε να αντικατοπτρίζει τον πρώτο, όμως αρνητικά, αντιθετικά», Βλ. στο Ρ. Μήτον, ό. π., σ. 100.

⁵² Ο Γ. Ν. Περαντωνάκης παραλληλίζει την ξενοφοβία των Κρητικών μ' αυτήν την αντίστοιχη των αρχαίων Σπαρτιατών, («Οι ξένοι θεωρούνται υποδεέστεροι και αποφεύγεται ο γάμος μ' αυτούς [και αναδεικνύονται] ανάμικτα αισθήματα ανωτερότητας και απέχθειας προς καθετί που θα μολέψει τον κρητικό χαρακτήρα των κατοίκων»), Βλ. στο Γ. Ν., Περαντωνάκης, «Ο καπετάν Μιχάλης ενάντια στις δωρικές του καταβολές» στο *Νίκος Καζαντζάκης, Παραμορφώσεις, Παραλείψεις, Μυθοποιήσεις*, ό. π., σ. 238. Ανάλογη συμπεριφορά εντοπίζεται και προς την Εμινέ από τον καπετάν Μιχάλη ενώ ο Θ. Αγάθος επισημαίνει πως στον *Καπετάν Μιχάλη* «οι δύο βασικοί γυναικείοι χαρακτήρες του βιβλίου, η Εμινέ και η Νοεμή...είναι και οι δύο ξένες, άρα «παρείσακτες» στην κοινωνία του Μεγάλου Κάστρου, εμπνέουν ερωτισμό...και γι' αυτό και πρέπει να εξοντωθούν, προκειμένου οι άντρες με τους οποίους σχετίζονται να δοθούν απερίσπαστοι στην εκπλήρωση του πατρογονικού χρέους», Βλ. στο Θ. Αγάθος, *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 396.

Κοσμάς, όμως, εναντιώνεται ακόμα περισσότερο, («κι η αγάπη του νέου για την κοπέλα αύξαινε, αυθαδιάζε μπροστά στον κύρη, την έσφιγγε, τη διαφέντευε και δεν την παράδιδε στον πεθαμένο», σ. 446.)⁵³.

Πάντως, η πολιορκία του νεκρού πατέρα είναι στενή. Η Νοεμή αισθάνεται έντονα την παρουσία του, («Κάποιος ανέβαινε τη σκάλα...Κάποιος στέκεται πίσω από την πόρτα!», σ. 459) για να της απαντήσει ο Κοσμάς: «Σώπα, μην τρέμεις· νειρεύτηκες. Τώρα θα δεις, δεν είναι τίποτα», (σ. 459) αλλά και ο ίδιος «έτρεμε κι αυτός, μα ντράπηκε», (σ. 459). Πρόκειται για τον τρίτο νεκρό πατέρα που παρουσιάζεται και αυτός «αγριόθωρος», (σ. 504), θυμωμένος και, μάλιστα, «στο κεφάλι φορούσε μαύρο μαντίλι με κόκκινα αιματωμένα κρόσσια. Και το στόμα του ήταν μια πληγή φραμένη με μπαμπάκι...τα δόντια του έτριζαν και μια κόκκινη φλόγα τινάζουνταν από τα ρουθούνια του κι άγλειφε και περιλάμπαζε το πρόσωπό του», (σ. 504).

Και αυτός ο πατέρας απειλεί το γιο του. Ο Κοσμάς τον βλέπει να ανεβαίνει στον οντά που κοιμόταν η γυναίκα του και φοβάται πως θα της κάνει κακό επειδή είναι αλλόφυλη. Προσπαθεί να τον εμποδίσει αλλά η δύναμη του νεκρού είναι μεγαλύτερη, («καπνός γίνηκε ο νεκρός, αφανίστηκε, κι άκουγε τώρα ο Κοσμάς, χωρίς να βλέπει κανένα, βαριά, πνιχτά τα πατήματα ν' ανεβαίνουν τη σκάλα...», σ. 505).

Έτσι, λοιπόν, και η Νοεμή καταδιώκεται από τον νεκρό πατέρα, («Ένας τρόμος μυστικός την κρατούσε ξάγρυπνη, κάποια φοβέρα σκοτεινή κρέμουνταν στον αγέρα...Ένα αόρατο κορμί, μια βουβή φωνή, ένα φάντασμα...Για μπας κι ήταν ο πεθαμένος;», σ. 523). Την περιλούζει κρύος ιδρώτας, πνίγεται, ασφυκτιά και όταν διαβεβαιώνει στη μάνα του Κοσμά πως τον είδε στο όνειρό της, εκείνη ομολογεί: «Δεν πέθανε ακόμα...διανεύει μέσα στον αγέρα, ζώνει το σπίτι, μπαίνει από τις χαραμάδες της πόρτας...», (σ. 523 - 524). Έτσι, η Νοεμή θα ζητήσει και αυτή από την Παναγία να την βοηθήσει, («πες του να μην έρχεται τη νύχτα να με τυραννάει, πες του να μη μου κάνει κακό», σ. 524) μα όταν η κούραση θα της κλείσει τα μάτια, κουρασμένο το κορμί θα «νιώσει» την παρουσία του. Μάλιστα, αυτό που αισθάνεται είναι τόσο έντονο που δεν αναγνωρίζει αν είναι όνειρο ή πραγματικότητα, («Την πήρε, δεν την πήρε ο ύπνος; δεν θυμάται· μα ως έκλεισε τα μάτια, ένιωσε, με

⁵³ Η Έλλη Αλεξίου τονίζει πως και ο πατέρας του Καζαντζάκη «είχε κατηγορηματικά ταχθεί ενάντια στο γάμο [του Καζαντζάκη] με τη Γαλάτεια», Βλ. στο Έ. Αλεξίου, ό. π., σ. 38.

τρομαχτική σιγουράδα, πως κάποιος, χωρίς ν' ανοίξει την πόρτα, μπήκε μέσα στην κάμαρα», σ. 525). Η Νοεμή, λοιπόν, «θα δει»:

Στην αρχή...δυο ασημένιες πιστόλες κι ύστερα ένας βαρύς λαιμός και δυο μαύρα καραμπογιά μουστάκια και δυο μάτια που παραμόνευαν πίσω από πυκνά αγκαθερά φρύδια...και τα μάτια του όλο και μεγάλωναν κι αγρίευαν κι ακούγονταν τώρα καθαρά τα δόντια του να τρίζουν. (σ. 526)

Οι νεκροί, επίσης, γίνονται ηθικά πρότυπα που και στο παραστράτημα του καπετάν Μιχάλη, τον κρυφό του πόθο για την Εμινέ, τον επιπλήττουν και τον κυνηγούν, («Είδε τους προγόνους του ν' ανασηκώνουν τις ταφόπετρες, να βλαστημούν και να τον καταριούνται»⁵⁴, σ. 76) που και αυτός, όπως ο Νουρήμπεης, θα προσπαθήσει να αποτινάξει το ζυγό τους υποστηρίζοντας πως αυτός ζει, άρα αυτός διαφεντεύει τη ζωή του. Έτσι, η ζωή έχει μεγαλύτερη δύναμη από τον θάνατο. Πάντως, και αργότερα, όταν θα θανατωθεί ο Μανούσακας από τον Νουρήμπεη, ο καπετάν Μιχάλης στην κηδεία του του ζητά να μην τον ενοχλεί στον ύπνο του, («μην έρχεσαι στον ύπνο μου να μου παραπονιέσαι και να μου αγριεύεις · κατέχω εγώ το χρέος μου, κι έγνοια σου», σ. 239). Οι ήρωες, λοιπόν, κατέχουν καλά τις τακτικές των νεκρών και τις υποχρεώσεις τους απέναντί τους και επιθυμούν να απαγκιστρωθούν απ' αυτές.

Τα όνειρα, μάλιστα, μπορεί να αποτελούν στην κυριολεξία τον δυνάστη της νύχτας. Για παράδειγμα ο Αράπης, ένας σκλάβος που είχε ο Νουρήμπεης από τον πατέρα του, δεν μπορεί να κοιμηθεί κανένα βράδυ γιατί το αφεντικό του που έχει βέβαια πεθάνει, συνεχίζει να τον δέρνει στον ύπνο του:

Έτρεμε να κλείσει τα μάτια να κοιμηθεί, γιατί κάθε βράδυ έβλεπε το ίδιο όνειρο, πως τον έδερνε ο αφέντης του· δε βαστούσε πια χρόνια να δέρνεται, πετιόταν από την ψάθα του, έτρεχαν τα γέρικα μάτια του, ξανασούρνονταν, ξανακουλουριάζονταν στην ξόπορτα και περίμενε να ξημερώσει. (σ. 26)

Το μαρτύριο, λοιπόν, στη ζωή αυτού του ανθρώπου συνεχίζεται στην ενύπνια ζωή ενώ στην άγρυπνη έχει σταματήσει. Και ενώ κυριολεκτικά έχει απαλλαγεί από τον δυνάστη του, το όνειρο κρατά ολοζώντανη τη μνήμη του και ενσαρκώνει το παρελθόν.

⁵⁴ Και στην *Αναφορά στον Γκρέκο*: «Βαρύ, ανεχόρταγο χρέος· όλη μου τη ζωή πάλεψα, παλεύω ακόμα [...] Οι παμπάλαιοι πατρικοί πρόγονοι αναδεύονται καταχωμένοι μέσα μου, και δύσκολα πολύ, στο βαθύ σκοτάδι, να ξεκρίνω το πρόσωπό τους». Άλλωστε και το ίδιο το έργο, η *Αναφορά στον Γκρέκο*, είναι μια «αναφορά» του ίδιου του Καζαντζάκη σε έναν άλλον πρόγονό του, τον Δ. Θεοδοκόπουλο, «ήσουν εσύ, Παππού, από το αγαπημένο χώμα της Κρήτης», Βλ. στο Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό. π., σ. 22, 26.

Φαντάσματα βλέπει και η Κολυβάκαινα, η γυναίκα του νεκροθάφτη. Και ενώ ο τελευταίος γδύνει τους νεκρούς, ντύνεται ο ίδιος και η οικογένειά του με τα ρούχα των πεθαμένων και δεν φοβάται, της Κολυβάκαινας οι νεκροί «της πιπιλίζουν το αίμα» και «όλοι οι πεθαμένοι περνούν από το μαξιλάρι της», (σ. 65). Μάλιστα, η γειτόνισσά της, η κυρα-Πηνελόπη θεωρεί πως αυτή είναι η εκδίκηση των νεκρών, («κι οι πεθαμένοι απομένουν τσίτσιδοι με τέτοια υγρασία στη γης και θυμώνουν, και με το δίκιο τους», σ. 65) ενώ ο άντρας της κρίνει πως αιτία της αρρώστιας της, («φτύνει αίμα, έλιωσε, φάνηκαν τα κόκαλά της», σ. 201) ήταν ο φόβος της για τα φαντάσματα και τη χαρακτηρίζει «αλαφροστοίχειωτη» και «νεραϊδοπαρμένη», (σ. 201).

Φαίνεται πως η ψυχή του νεκρού αν δεν είναι ήσυχη, δεν αναπαύεται. Έτσι, η γρια-Κατερινιώ θα δει τον νεκρό Μανούσακα να τριγυρίζει στο χωριό, («Βρουκολάκιασε ο συχωρεμένος...τον σκότωσαν μαθές, απάνω στη δύναμή του και κρατάει ακόμα, δε θέλει να πεθάνει.», σ. 267) ενώ η Βαγγελιώ ένιωθε για σαράντα μέρες την ψυχή του αδερφού της σαν πεταλούδα «απάνω στα μαλλιά της και στο σβέρκο και στα μαραμένα χέρια, και τη νύχτα απάνω στα χείλια της», (σ. 300) και ήταν ευτυχής.

Οι νεκροί, λοιπόν, «ζουν» στον κόσμο των ζωντανών και συνεχίζουν να έχουν επιρροή σ' αυτούς. Μάλιστα, η δύναμη αυτή που είχαν, περιπλεγμένη τώρα και με τον φόβο γίνεται ισχυρότερη και έτσι παίζουν καθοριστικό ρόλο είτε στις επιλογές των ζωντανών είτε βασανίζουν τη συνείδησή τους. Το όνειρο, τώρα, γίνεται η «δίοδος» για να περάσουν στον ψυχισμό των ανθρώπων και να ενσαρκωθούν. Οι νεκροί έρχονται μέσω του ονείρου για να στηλιτεύσουν και να καταδυναστεύσουν τις ψυχές των ηρώων.

Κεντρικός, βέβαια, εφιάλτης του έργου είναι αυτός του καπετάν Μιχάλη που υπηρετεί το όραμα της ελεύθερης Κρήτης και σαγηνεύεται από την Εμινέ, την χανούμη του Νουρήμπεη-μπέη του Μεγάλου Κάστρου, άντρα ισχυρού-και έκτοτε πολιορκείται από τη μορφή της. Και ενώ, βέβαια, στην άγρυπνη ζωή του ελέγχει τα ένστικτά του, στην ενύπνια ζωή είναι παραδομένος στις αισθήσεις, («να διώξει το ξαδιάντροπο όνειρο, που τον πλάκωνε όλη νύχτα», σ. 53). Μάλιστα, ο Καζαντζάκης επισημαίνει πως αυτό «περιπλοκάμιαζε και κολνούσε απάνω του, σα γυναίκα, και δεν ήθελε να τον αφήσει», (σ. 53) τονίζοντας έτσι την επιρροή του ονείρου και στην

άγρυπνη ζωή. Έτσι, ο καπετάν Μιχάλης θα αναθεματίσει τον ύπνο και θα του επιρρίψει ευθύνες, («Ανάθεμα τον ύπνο... αυτός ανοίγει στους δαιμόνους και μπαίνουν...δεν ήθελε να ξαναπαραδοθεί στον ύπνο, μπαμπέσης είναι, δεν του' χε εμπιστοσύνη», σ. 53) και αλλού, («Κρατούσε τα μάτια του ανοιχτά...θα χυθούν πάλι τα ονείρατα να τον ντροπιάσουν. Όχι τα ονείρατα· ένα μονάχα ήταν τ' όνειρο, ένας μονάχα ήταν ο δαίμονας...», σ. 182). Ο ύπνος, λοιπόν, θα θεωρηθεί υπεύθυνος για τον αποπροσανατολισμό του. Μάλιστα, ο χαρακτήρας θα διώξει και τους κοιμισμένους του φίλους που είχε καλέσει σε γλέντι για να απελευθερωθεί από τους δαίμονές του. Το όνειρο-εφιάλτης πάλι αυτό θα επιβεβαιώσει στον καπετάν Μιχάλη πως οι προσπάθειές του ήταν μάταιες και θα ξεχειλίζει η οργή του αφού θα συνειδητοποιήσει πως η αντρευσύνη του μπορεί να αντιμετωπίσει τον Τούρκο αλλά όχι τα μάτια της Εμινέ. Ο Freud, μάλιστα, θα επισημάνει πως «στην κατάσταση του ύπνου αφυπνίζεται η σεξουαλική διέγερση»⁵⁵.

Επίσης, ένα όνειρο-εφιάλτης μπορεί αρχικά να ξεγελάσει τον ονειρευόμενο και στη συνέχεια να αποκαλυφθεί. Ο καπετάν Μιχάλης βλέπει ένα όνειρο πως μπαίνει σ' ένα σύννεφο που στην αρχή είναι δροσερό αλλά σιγά-σιγά μεταπλάθεται και ξεπροβάλλουν, «δυο μάτια άγρια, όλο γέλιο και περγέλιο, ξαδιάντροπα», (σ. 141).

Έτσι, στους εφιάλτες κοινό χαρακτηριστικό στοιχείο είναι η καταδίωξη και το άγχος του ονειρευόμενου ενώ τα όνειρα-εφιάλτες παραλληλίζονται με βούρκο στον οποία βαλτώνει ο ονειρευόμενος και δεν μπορεί να ξεκολλήσει ή με πλοκάμια-γυναίκα τα οποία και πάλι κολλούν πάνω του και δεν τον αφήνουν να ξεφύγει.

Γ. Όνειρα πειρασμού

Ο πειρασμός είναι ένα από τα κυρίαρχα στοιχεία στα έργα του Καζαντζάκη το οποίο φαίνεται να τον απασχολεί ιδιαίτερα και στα τρία έργα κατέχει κεντρική θέση. Τον πειρασμό ο Καζαντζάκης τον συνδέει στενά με το όνειρο. Ουσιαστικά ο τελευταίος με τη μορφή του ονείρου έρχεται για να ταραξεί τους ήρωες.

Στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* ο Μανολιός βλέπει στο όνειρό του μια μαυροφόρα γυναίκα. Αυτή, όμως, ενώ αρχικά δίνει την εντύπωση πως είναι η Παναγία που γαληνεύει τον Μανολιό και ηρεμεί την ψυχή του, ξαφνικά παίρνει το πρόσωπο του Πειρασμού, μεταμορφώνεται στη χήρα την Κατερίνα, («έπεσε ο μαύρος

⁵⁵ Sigmund Freud, ό. π., σ. 328.

πέπλος,...Δεν ήταν η Παναγία, ήταν η χήρα...», σ. 117). Υπάρχει, λοιπόν, στο όνειρο το στοιχείο της έκπληξης και της ανατροπής. Το μαύρο πέπλο έκρυβε το πρόσωπο της Κατερίνας και ο Μανολιός βιώνει απότομη μετάπτωση συναισθημάτων⁵⁶.

Επιπλέον, και ο Γιαννακός αναφέρει στον Μανολιό πως «ο Σατανάς σου τη φέρνει στον ύπνο σου, όπως τη θες, τσίτσιδη!...και κριματίζεσαι, και μου σηκώνεσαι το πρωί και τα μάτια σου είναι κομμένα...», (σ. 78). Άρα, κατά τη διάρκεια του ύπνου το υποσυνείδητο δρα ανεξέλεγκτα και ο Μανολιός παραδίδεται άνευ όρων στα ένστικτά του. Μάλιστα, τα κομμένα μάτια επισημαίνονται και από τον Μανολιό, («σαν ξύπνησε, τα μάτια του ήταν κομμένα», σ. 76) ο οποίος κοκκινίζει από ντροπή όταν θυμάται πως στον ύπνο του είδε την χήρα.

Πάντως, η γυναίκα είναι συνδεδεμένη με τον πειρασμό⁵⁷ και ενώ ο Μανολιός προσπαθεί να σκαλίσει στο ξύλο την άγια μορφή που έχει μέσα του, το θείο, «τα μάγουλα τα βουλιαγμένα, τα μάτια τα θλιμμένα, το φαρδύ μέτωπο με τις χοντρές στάλες το αίμα», (σ. 104), αυτή εξαφανίζεται αυτομάτως μόλις ακούει τη φωνή της Λενιώς, («ο Μανολιός τινάχτηκε, η άγια μορφή χάθηκε μέσα του», σ. 105). Ο πειρασμός, λοιπόν, με τη μορφή της γυναίκας αντιδιαστέλλεται στη θεϊκή μορφή και ο Μανολιός από το πνεύμα επιστρέφει στη σάρκα.

Και ο *Καπετάν Μιχάλης* είναι ένα έργο που δομείται πάνω σε δύο διαφορετικούς πόλους, στο όνειρο της ελεύθερης Κρήτης και στο ερωτικό όνειρο. Ο καπετάν Μιχάλης μάχεται μεταξύ των δύο αυτών δυνάμεων-για το πρώτο πολεμά στην άγρυπνη ζωή και για το δεύτερο στην ενύπνια-προκειμένου να σώσει την ψυχή του. Έτσι, ο Δ. Τζιόβας κάνει λόγο για μια κρίση ταυτότητας στο πρόσωπο του καπετάν Μιχάλη, «το χρέος του απέναντι στην Κρήτη και η ανδροπρεπής του ταύτιση

⁵⁶ Ο Δ. Τζιόβας σχολιάζει πως «η αμφισημία θεού και δαίμονα, αγιότητας και πειρασμού συγχέει τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και ονείρου», Βλ. στο Δ. Τζιόβας, «Ο πειρασμός του αρχάγγελου και το νόημα της θυσίας: Η Ερμηνευτική του προσωπείου στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*» στο *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα, Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά*, ό. π., σ. 158.

⁵⁷ Ο Θ. Αγάθος επισημαίνει πως στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* η παρουσία των βασικών γυναικείων φιγούρων (Κατερίνας, Μαριωρής, Λενιού) «αποτελεί εμπόδιο για την πνευματική πρόοδο (τη μεταμόρφωση της σάρκας σε πνεύμα) των ανδρών με τους οποίους συνδέονται (Μανολιός, Μιχελής) ενώ υποστηρίζει πως στον *Τελευταίο Πειρασμό* «το σύμπλεγμα των δύο φιδιών (ενός άσπρου και ενός μαύρου) που είναι ζωγραφισμένο στην πόρτα του σπιτιού της [Μαγδαληνής] στα Μάγδαλα δίνει έμφαση στην ταύτιση της ηρωίδας με τον Πειρασμό και εντάσσεται, σύμφωνα με τον Morton P. Vevitt, σε μιαν ευρύτερη ομάδα ιουδαϊκών και παγανιστικών αρχετύπων», Βλ. στο Θ. Αγάθος, *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 403, 524.

με τους προπάτορες έρχεται σε σύγκρουση με τη σεξουαλική του ολοκλήρωση και την προσωπική του ολοκλήρωση» η οποία εκφράζεται μέσω του υποσυνείδητου και των φαντασιώσεων⁵⁸. Έτσι, ενώ θεωρεί πως «άμα λευτερωθεί η Κρήτη, θα λευτερωθεί και... η καρδιά [του]», (σ. 100) θα δει ένα όνειρο που θα τον προβληματίσει για τις προτεραιότητες και τις επιδιώξεις του. Θα δει ένα ολοζώντανο όνειρο:

πως λευτερώθηκε, λέει, η Κρήτη, χτυπούσαν οι καμπάνες, στρωμένοι ήταν οι δρόμοι μυρτιές και δάφνες [...] το βασιλόπουλο της Αθήνας φιλούσε το χόμα της Κρήτης⁵⁹. Και στέκονταν, λέει, στο μόλο αυτός, ο καπετάν Μιχάλης, και κρατούσε σ' έναν ασημένιο δίσκο τα κλειδιά του Μεγάλου Κάστρου, να τα παραδώσει στο βασιλόπουλο [...] μα η καρδιά του δεν αλάφρωνε. «Τι διάολο έχω! έγρουξε αγριεμένος· τι διάολος μου λείπει; Θα σκάσω!»⁶⁰[...]Ανέβαινε, κατέβαινε, βούλιαζε μέσα του η Κρήτη [...] όλα αφανίστηκαν, άδειασε ο νους, και δεν απόμεινε πια παρά ένα φανάρι με κοκκινοπράσινα τζάμια [...] κι άξαφνα ένα κακαριστό γέλιο, δυο φρύδια κερκέζικα. (σ. 100-101)

Το όνειρο, λοιπόν, θα αποκαλύψει στον Καπετάν Μιχάλη πράγματα που ο ίδιος δεν θέλει να ομολογήσει και θα τον βάλει να αναμετρήσει τις δυνάμεις του. Έτσι, θα λειτουργήσει σαφώς ψυχαναλυτικά αφού ο εαυτός του θα μπει στη διαδικασία να ελευθερώσει στο όνειρό του την Κρήτη προκειμένου να δει αν πράγματι νιώσει ελεύθερος ή μήπως τελικά είναι άλλοι δαίμονες που τον βασανίζουν. Στο όνειρο, λοιπόν, προσπαθεί να δημιουργήσει τις συνθήκες που χρειάζονται για να πάρει απάντηση στα ερωτήματά του. Βέβαια, ο καπετάν Μιχάλης δεν θα μπορέσει να συμφιλιωθεί με την αλήθεια του ονείρου και σ' όλο το έργο θα παλέψει προκειμένου να την ανατρέψει.

Η σύγκρουση αυτή των δύο δυνάμεων θα κορυφωθεί με το ολοκαύτωμα της μονής του Αφέντη Χριστού, επεισόδιο που θα διαγράψει ευκρινέστερα τον χαρακτήρα του καπετάν Μιχάλη. Πριν απ' αυτό ο καπετάν Μιχάλης θα δει ένα όνειρο. Σε μια σύναξη του λαού μουσικοί παίζουν τον Εθνικό Ύμνο αλλά ο λαός δεν τον ακούει. Και όταν ένας Κρητικός θα τους κεράσει ρακή, ο κόσμος θ' ακούσει και

⁵⁸ Δ. Τζιόβας, «Η ποιητική της αντριγιάς: Λογοτεχνικό είδος και ατομική ταυτότητα στον *Καπετάν Μιχάλη*», ό. π., σ. 344.

⁵⁹ «Πρόκειται για τη σκηνή της άφιξης του πρίγκιπα Γεώργιου με τα πολεμικά πλοία των Μεγάλων Δυνάμεων», Βλ. στο Ρ. Μπήτον, ό. π., σ. 86.

⁶⁰ Ο Freud αναφερόμενος στη «δευτερογενή επεξεργασία» τονίζει ότι πρόκειται για έναν παράγοντα διαμόρφωσης του ονείρου κατά τον οποίο ο ονειρευόμενος «απορεί στο όνειρο, αγανακτεί, αντιστέκεται...[και] ασκεί κριτική μέσα στο όνειρο. Έτσι, τα όνειρα από τον ίδιο τον ονειρευόμενο έχουν ήδη υποστεί μια πρώτη ερμηνεία πριν ερμηνευθούν σε κατάσταση αγρύπνιας, Βλ. στο Sigmund Freud, ό. π., σ. 427, 429.

θ' αρχίσει να τραγουδάει. Ο καπετάν Μιχάλης θα χαρακτηρίσει το όνειρο παράξενο γιατί δεν μπορεί να το ερμηνεύσει. Στη συνέχεια, όμως, όπως θα ομολογήσει, θα το καταλάβει. Ο νους του «γεμίζει» «ανθρώπους, χωριά, βουνά [...] και το Μεγάλο Κάστρο [...] και αυτός ήταν που' χε βάλει τη φωτιά κι έσπαζε πόρτες, γκρέμιζε τους μιναρέδες», (σ. 295), αλλά μπαίνει «νοερά» και «σ' ένα σπίτι με πράσινη πόρτα [...] και στην άκρα της μυρωδιάς, δυο μικρές πατούσες που γυάλιζαν», (σ. 295). Η ψυχή του κυριεύεται από άλλον κατακτητή, αποπροσανατολίζεται από τον σκοπό της ζωής του καπετάν Μιχάλη και ακολουθεί άλλα μονοπάτια.

Τη στιγμή, λοιπόν, που ο Αφέντης Χριστός κινδυνεύει, ο καπετάν Μιχάλης θα συνειδητοποιήσει πως «η καρδιά του...δεν ήταν καθαρή...ο νους του δεν ήταν στην Κρήτη...δε συλλογίζονταν σαν άλλες φορές τη λευτεριά, παρά ο νους του ρεμπέλευε αλλού και τον καταντρόπιαζε», (σ. 371). Έτσι, παίρνει το ρίσκο και εγκαταλείπει το μοναστήρι για να σώσει την Εμινέ, όταν Τούρκοι την παίρνουν μαζί τους, πιστεύοντας πως θα γυρίσει γρήγορα. Την επιλογή αυτή θα την πληρώσει, βέβαια, ακριβά. Το μοναστήρι θα παραδοθεί στις φλόγες. Η οριστική, όμως, επιλογή του καπετάν Μιχάλη θα είναι άλλη. Για να αφοσιωθεί στο όραμα της πατρίδας, πρέπει να σκοτώσει με τα ίδια του τα χέρια την Εμινέ, σκέψη που περιτριγυρίζει στο νου του από πολύ νωρίς, («Μόνο το αίμα...μόνο το αίμα...μόνο το αίμα...», σ. 183)⁶¹. Και τη σκοτώνει όταν, μάλιστα, αυτή βλέπει όνειρο «καλό, γιατί κάποιο λόγο κρυφό μουρμούρισαν τα χείλια της και χαμογέλασε», (σ. 385). Το όνειρό της, λοιπόν, που ενδεχομένως να σχετιζόταν και με τον καπετάν Μιχάλη αφού κι αυτή έτρεφε συναισθήματα γι' αυτόν, θα σβήσει άδοξα μαζί με τη ζωή της τη στιγμή που ο

⁶¹ Ο Δ. Τζιόβας επισημαίνει πως ο καπετάν Μιχάλης σκοτώνει την Εμινέ «γιατί αποτελεί εμπόδιο στην ολοκλήρωση της αντρίγιάς του, δηλαδή της ταύτισής του με τους προγόνους και της εκπλήρωσης του καθήκοντός του προς την Κρήτη» τονίζοντας πως οι γυναίκες συνδέονται συχνά με τον κίνδυνο, την επιμιξία, την ετερότητα και συμπληρώνει πως η Nira Yuval-Davis υποστηρίζει πως αυτές πολλές φορές «αποκλείονται από το συλλογικό "εμείς" του πολιτικού σώματος και διατηρούν μία θέση αντικειμένου παρά υποκειμένου», Βλ. στο Δ. Τζιόβας, «Η ποιητική της αντρίγιάς: Λογοτεχνικό είδος και ατομική ταυτότητα στον *Καπετάν Μιχάλη*», ό. π., σ. 352 – 3. Πάντως, εδώ, όπως επισημαίνει ο R. Beaton, η Εμινέ θα είναι το εξιλαστήριο θύμα, Βλ. στο Ρ. Μπήτον, ό. π., σ. 79. Ο Βρ. Καραλής, πάλι, ερμηνεύει την δολοφονία της Εμινέ ως εκδίκηση πρώτον για τον ευνουχισμό και τον θάνατο του Νουρήμπετη, δεύτερον για τη μη σθεναρή αντίσταση του Καπετάν Μιχάλη στο ερωτικό κάλεσμα και τρίτον για την απομάκρυνση του καπετάν Πολυξίγκη από την προγονική του κοινότητα. Μάλιστα, σχολιάζει πως το συγκεκριμένο αυτό μοτίβο «επανέρχεται συχνά στον Καζαντζάκη και αντιπροσωπεύει την προσωπική του σύγκρουση με την προγονική κληρονομιά. [Έτσι], η επιθυμία αναπαρίσταται ως ανατρεπτικός παράγων που διασπάει τη συνοχή της ομάδας διαλύοντας το δεσμό ατόμου και κοινότητας. Σε ευρύτερο επίπεδο, ωστόσο, η σεξουαλική επιθυμία κυριαρχεί στη φύση και όλοι υπακούνε σε αυτήν...Ο μυθιστορηματικός κόσμος του Καζαντζάκη βασανίζεται από αυτόν τον πανίσχυρο ερωτισμό, που είναι ζωώδης και ακαταμάχητος», Βλ. στο Βρ. Καραλής, «Ο μύθος της γραφής στην *Αναφορά στον Γκρέκο* του Νίκου Καζαντζάκη» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 93.

καπετάν Μιχάλης έχει ήδη μετανιώσει για την πράξη του. Ο θάνατός της, βέβαια, με την επιλογή αυτή του «καλού ονείρου» πριν την εκπνοή της θα γίνει ακόμη πιο τραγικός αλλά η απόφαση του καπετάν Μιχάλη ήταν ειλημμένη προκειμένου απ' αυτόν τον αγώνα να βγει νικητής η αξία της πατρίδας.

Έτσι, η γυναίκα θυσιάζεται και, μάλιστα, ο Καζαντζάκης τονίζει πως μετά τον φόνο «καθάρισε ο νους του, πολεμούσε τώρα αλάκερος, σύψυχος, για την Κρήτη», (σ. 430). Αφοσιώνεται στην πατρίδα και ενώ σ' όλο το έργο φαίνεται πως η σύγκρουση ανάμεσα στις δύο δυνάμεις ήταν σκληρή, ο ρόλος της γυναίκας και πάλι θα υποτιμηθεί, («όχι πως πόνεσε τη γυναίκα που σκότωσε, αυτή έπρεπε να σκοτωθεί για να μην μπαίνει εμπόδιο στους άντρες», σ. 430) και θα ομολογήσει στον καπετάν-Πολυξίγκη: «αν ήταν μια γυναίκα να μπαίνει στη μέση εμπόδιο να μη με αφήνει να κάνω το χρέος μου, με το ίδιο ετούτο το χέρι θα τη σκότωνα», (σ. 430).⁶² Η Αγγ. Καστρινάκη υποστηρίζει πως «σε όλα του [του Καζαντζάκη] τα έργα η γυναίκα είναι η ύλη, μια δύναμη που τραβά προς τα κάτω, προς το σκότος. Αν τη φονεύσει ο άντρας, τούτο συνιστά μεγάλη νίκη του πνεύματος και του φωτός»⁶³.

Νικητής, λοιπόν, στον *Καπετάν Μιχάλη* είναι το όνειρο της ελευθερίας. Η Αγ. Μαρκάτη επισημαίνει πως ο καπετάν Μιχάλης «θυσιάζει τη μικρόχαρη ευτυχία του

⁶² Ο Δ. Τζιόβας επισημαίνει πως η γυναίκα στον *Καπετάν Μιχάλη* είναι απειλή για τον πατριωτισμό ενώ η αντριγιά ταυτίζεται με τους Κρητικούς και την παράδοση, Βλ. στο Τζιόβας Δ., «Η ποιητική της αντριγιάς: Λογοτεχνικό είδος και ατομική ταυτότητα στον *Καπετάν Μιχάλη*», ό. π., σ. 330 ενώ «ο Robert Pashley, που ταξίδεψε στο εσωτερικό της Κρήτης το 1834, αναφέρει ότι κατά την επανάσταση του 1821 πολλοί Κρητικοί απωθούσαν τα χάρδια των συζύγων τους, σαν να επρόκειτο για μικρόβια, και έσφαζαν ανελέητα ακόμη και τις γυναίκες αιχμαλώτους τους, προκειμένου να μην «μολυνθεί» κάποιος Χριστιανός από μια Τουρκάλα», Βλ. στο Θ. Αγάθος, *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 398.

⁶³ Αγγ. Καστρινάκη, «Ο Καζαντζάκης γνωστικός» στο *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα, Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά*, ό. π., σ. 51. Ο Δ. Τζιόβας, επίσης, αναφέρει πως στις περιπτώσεις του Καπετάν Μιχάλη και του Μανολιού «υπάρχει κάποια βαθύτερη ερωτική αναστολή, ένα ταμπού σεξουαλικής υφής που [τους] οδηγεί στην αναζήτηση εξαγνισμού». Βέβαια, η θέση αυτή ισχύει και για τον Ιησού. Πάντως, αναφορικά με την άποψη που διατυπώθηκε και από τον Bien πως οι γυναίκες στο έργο του Καζαντζάκη απομακρύνουν τον άνδρα από το πνεύμα, ο Δ. Τζιόβας αποδίδει ευθύνες και στην ορμή και στις φαντασιώσεις των ανδρών, Βλ. στο Δ. Τζιόβας, «Ο πειρασμός του αρχάγγελου και το νόημα της θυσίας: Η Ερμηνευτική του προσώπειου στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*», ό. π., σ. 152, 161 ενώ ο Θ. Αγάθος υποστηρίζει πως ο Καζαντζάκης στον *Καπετάν Μιχάλη* είναι επικριτικός και με ανδρικούς χαρακτήρες, Βλ. στο Θ. Αγάθος, *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 398 και η Αγνή Παπακώστα αναφερόμενη στον *Τελευταίο Πειρασμό* τονίζει πως ο Καζαντζάκης δεν προσπαθεί να «δώσει μια μειωτική θέση στη γυναίκα [...] αλλά να υπαινιχθεί ότι το δίλημμα δεν είναι άντρας ή γυναίκα αλλά προβληματισμένος ή εφησυχασμένος άνθρωπος», Βλ. στο Αγνή Γ. Παπακώστα, «Το ψυχαναλυτικό περιεχόμενο του *Τελευταίου Πειρασμού*» στο *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη, επιλογή κριτικών κειμένων*, (επιμ.) R. Beaton, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σ. 481.

στον υπέρτατο σκοπό»⁶⁴. Άλλωστε ο υπότιτλος του έργου είναι *Ελευθερία ή Θάνατος* και αυτές είναι και οι τελευταίες λέξεις του καπετάν Μιχάλη ο οποίος, μάλιστα, προλαβαίνοντας να πει μόνο την πρώτη έννοια και όχι τη δεύτερη, ουσιαστικά μένει αθάνατος και η ελευθερία είναι αυτή που κερδίζει τελικά τον θάνατο⁶⁵. Ο ίδιος ο Καζαντζάκης, τώρα, διαποτισμένος από το ιδανικό της ελευθερίας συμμετέχει στους Βαλκανικούς Πολέμους ενώ το όραμα της ελεύθερης Κρήτης εμπνέει το έργο του και τη ζωή του και θεωρώντας πως η λογοτεχνική δραστηριότητα ήταν το δικό του πεδίο μάχης τονίζει: «Θέλησα να κάμω τα μυθιστορήματά μου προέκταση των αγώνων των προγόνων μου για την ελευθερία»⁶⁶ και συγκεκριμένα για τον *Καπετάν Μιχάλη* που έχει ως ιστορικό πλαίσιο την Επανάσταση του 1889 θα γράψει στα γράμματά του προς τον Π. Πρεβελάκη πως θέλησε να αναστήσει το Ηράκλειο της παιδικής του ηλικίας.⁶⁷ Ο Θ. Γραμματάς, επίσης, επισημαίνει πως ο Ν. Καζαντζάκης επειδή γεννήθηκε σ' ένα αγωνιστικό περιβάλλον που επιδίωκε την εθνική ελευθερία και

⁶⁴ Αγ. Μαρκάτη, «Το μυθιστόρημα του Νίκου Καζαντζάκη: Λύτρωση και δόξα» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 76.

⁶⁵ Ο Ερ. Καψωμένος σημειώνει πως «ο καπετάν Μιχάλης «παραλλάσσει» το σύνθημα «Λευτεριά ή Θάνατος» της Επανάστασης-στο οποίο συμπυκνώνεται καίρια η ιδεολογία του κλέφτικου τραγουδιού και η αξιολογία των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*» ενώ μετασχηματίζοντας το σύνθημα σε «Ελευτερία και Θάνατος» θεωρεί πως «ελευθερία και θάνατος πάνε μαζί», Βλ. στο Ερ. Καψωμένος, «Σημασιακοί κώδικες και αξιακά πρότυπα της Κρήτης στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη» στο *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα, Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά*, ό. π., σ. 425, 427.

⁶⁶ Γ. Γιάνναρης, «Το βίωμα ως Λογοτεχνία και η Λογοτεχνία ως Βίωμα» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 48. Μάλιστα, ο Καζαντζάκης ταυτίζοντας τον εαυτό του με τον Κοσμά του *Καπετάν Μιχάλη* ως ένας άλλος καλαμαράς δηλώνει πως θα 'θελε και αυτός να πέθαινε για μια μεγάλη ιδέα, Βλ. στο Γ. Γιάνναρης, ό. π., σ. 51.

⁶⁷ Σταματίου Γ., «Ιστορικοί θεματικοί πυρήνες στα ελληνοκεντρικά μυθιστορήματα του Καζαντζάκη» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 67. Στο ίδιο άρθρο ο Σταματίου επισημαίνει τη δήλωση του Καζαντζάκη πως με τον ομώνυμο ήρωα του *Καπετάν Μιχάλη* «θέλησε να μυθοποιήσει τον πατέρα του, τον «κάπρο» Μιχάλη Καζαντζάκη» ο οποίος ήταν μεν τραχύς και δυνατός αλλά δεν υπήρξε αγωνιστής της ελευθερίας, ό. π., σ. 67. Ο Δ. Καραγιάννης, τώρα, τονίζει πως στον *Καπετάν Μιχάλη* «το κεντρικό πρόσωπο δεν είναι ένας ήρωας, αλλά ένας λαός ολόκληρος που βαφτίζεται 'Μιχάλης'». Πάντως, θεωρεί πως ο Καζαντζάκης για τη δημιουργία αυτού του χαρακτήρα είχε υπόψη του τρία πρόσωπα, τον πατέρα του, τον περίφημο καπετάν Μιχάλη Κόρακα, γνωστός ήρωας για την επαναστατική του δράση, και τον τελευταίο χαϊνή της Κρήτης, τον Μιχάλη Βλάχο, Καραγιάννης Δ., «Ο *Καπετάν Μιχάλης*: Μύθος και πραγματικότητα» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 108 – 110. Επίσης, και η Έλλη Αλεξίου επισημαίνει πως ο Καζαντζάκης στον *Καπετάν Μιχάλη* «ξεκινώντας από αληθινές καταστάσεις, που τις έζησε, κι από συναισθήματα, που τον είχαν κάποτε συγκλονίσει, δημιούργησε έργο με τύπους γνήσιους και ζωντανούς» μια και η Κρήτη ήταν πάντα γι' αυτόν ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης, («Όταν γράφω για την Κρήτη, δεν έχω παρά να αντιγράψω την καρδιά μου»), Βλ. στο Έλλη Αλεξίου, ό. π., σ. 19 – 20, 165. Πάντως, αν το έργο αυτό αναφέρεται τόσο έντονα στον πατέρα του Καζαντζάκη ο οποίος έπαιξε τελικά καταλυτικό ρόλο για την ψυχοσύνθεση του συγγραφέα, και ο Freud παραδέχεται στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης της *Ερμηνείας των ονείρων* πως το έργο αυτό με τα προσωπικά κιάλας όνειρα που περιέχει αποτελεί ως ένα βαθμό αυτοανάλυσή του και αντίδραση στον θάνατο του πατέρα του, «το σημαντικότερο δηλαδή γεγονός, την απώλεια με τις μεγαλύτερες επιπτώσεις στη ζωή ενός άνδρα» ενώ ομολογεί πως όταν το κατάλαβε, δεν μπορούσε να εξαλείψει αυτήν την επιρροή, Βλ. στο Sigmund Freud, ό. π., σ. 19.

ανεξαρτησία «συνειδητοποίησε από πολύ νωρίς την αξία του αγώνα και του δυναμισμού στις ανθρώπινες ενέργειες [και οι αρετές αυτές] μεταγραφόμενες με μια διαδικασία ψυχολογικής μετάθεσης σ' ένα πνευματικό επίπεδο, γίνονται δομικά γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν τη σκέψη του» και, μάλιστα, τονίζει πως οι ήρωές του διαπνέονται από τα ίδια ιδανικά, «πάθος και δυναμισμό, αγωνιστικότητα και ηρωισμό, αντιφατικότητα και πλουραλισμό, αβεβαιότητα και πάλη με ανώτερες δυνάμεις, εμμονή στην αναζήτηση της ελευθερίας»⁶⁸. Έτσι, τελικά μέσα από την διαδρομή των ονείρων θα σκιαγραφηθεί καθαρότερα ο χαρακτήρας του καπετάν Μιχάλη, το όραμα και οι επιλογές του.

Το στοιχείο του πειρασμού, βέβαια, κυριαρχεί και στον *Τελευταίο Πειρασμό* το οποίο αποδίδεται μέσω ονείρων και οραμάτων. Αρχικά, όταν ο Ιησούς πηγαίνει στην έρημο, αυτή θα είναι ένα μοτίβο δοκιμασίας ώστε να αποποιηθεί την ανθρώπινη υπόστασή του. Άλλωστε, όλο το έργο είναι ακριβώς αυτός ο αγώνας. Έτσι, θα εμφανιστεί μπροστά του ένα φίδι με γυναικεία μορφή που θα του αποκαλύψει ότι είναι η ψυχή του η οποία υποκύπτοντας στα πάθη και στα ένστικτα του ανθρώπου, τον περιγελά τονίζοντάς του πως η ευτυχία βρίσκεται στην Μαгдаληνή. Τότε, ο Ιησούς θα φανταστεί τη ζωή του δημιουργώντας οικογένεια με τη Μαгдаληνή ζώντας ως φιλήσυχος άνθρωπος· πρόκειται για φαντασίωση, στοιχεία της οποίας θα υπάρχουν στο κεντρικό όνειρο του Πειρασμού, το τελευταίο του έργου. Το φίδι, όμως, θα πρωταγωνιστήσει και στο όνειρό του. Μάλιστα, ο Καζαντζάκης αναφέρει πως στην ενύπνια ζωή κυριαρχούν τα μάτια της ψυχής. Στα όνειρα, αυτά είναι που «βλέπουν» ενώ τα μάτια του σώματος είναι κλειστά. Τα μάτια, λοιπόν, αυτά που έχουν την ικανότητα της ενόρασης βλέπουν ένα φίδι που κατασπαράζει μια πέρδικα, την ψυχή του ανθρώπου.

Στη συνέχεια άλλο μοτίβο του πειρασμού θα είναι το λιοντάρι. Θα είναι κι αυτό η έκφραση του βαθύτερου είναι του Ιησού. Μάλιστα, πιο πριν ο Ιησούς καθώς έμπαινε στην έρημο και αισθάνεται ένα ευχάριστο συναίσθημα, το δικαιολογεί ανακαλώντας στη μνήμη του το πρώτο όνειρο που θυμάται τουλάχιστον ότι είχε δει. Σ' αυτό ο Ιησούς βλέπει πως βυζαίνει από μια λιόντισσα την οποία θεωρεί μάνα του και έτσι, καθώς μπαίνει στην έρημο αναφέρει: «Τώρα καταλαβαίνω γιατί χαίρομαι,

⁶⁸ Θ. Γραμματάς, ό. π., σ. 134, 139. Η Αθ. Βουγιούκα, επίσης, επισημαίνει πως ο καζαντζακικός ήρωας αναζητά την ελευθερία και αγωνίζεται γι' αυτήν, Βλ. στο Βουγιούκα Αθ., «Μύθος και παραβολή στο μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη» στο περ. *Διαβάζω*, 377(1997), Αθήνα, σ. 85.

συλλογίστηκε· μπαίνω στη σπηλιά της μάνας μου της λιόντισσας, της ερημίας...», (σ. 244). Ένα όνειρο, λοιπόν, θα το χρησιμοποιήσει για να δικαιολογήσει μια ψυχική του κατάσταση αλλά τελικά και στη συνέχεια το λιοντάρι του αποκαλύπτει πως είναι το alter ego του το οποίο ο ίδιος προσπαθεί να κρύψει:

Θαρείς πως είμαι πειρασμός κι ήρθα, αποσταλμένος του Πονηρού, να σε παραπλανέσω; Άμυαλε ερημίτη, τι δύναμη μπορεί να 'χει ο πειρασμός που 'ρχεται απόξω; Το κάστρο μονάχα από μέσα παίρνεται· είμαι η πιο βαθειά φωνή του σπλάχνου σου, είμαι το λιοντάρι μέσα σου, και τυλίχτηκες αρνοπροβιά...(σ. 259)

Πράγματι, ο Ιησούς θα θυμηθεί πως τη φωνή αυτή την άκουγε στα όνειρά του-αλάνθαστοι καθοδηγητές τελικά-και κάθε φορά που βρισκόταν στη θέση του θύματος, («μια φορά που τον έδειρε, όταν είταν παιδί, ο Ιούδας», σ. 259), το λιοντάρι ανδρωνόταν και ήθελε να κάνει επίδειξη ισχύος όπως και τώρα, («βαριέστισα να πεινώ, να πεθυμώ να κάνω τον ταπεινό, ν' απλώνω και το άλλο μάγουλο να το μπατσίσουν», σ. 259). Από την πάλη, όμως, αυτή, θα βγει τελικά νικητής ο Ιησούς αφού νικήσει και τον ίδιο τον Εωσφόρο, («έφτασε η μέρα του Κυρίου», σ. 262).

Ο πυρήνας, βέβαια, του έργου είναι το τελευταίο όνειρο που αποτελεί το κεντρικό όνειρο του Πειρασμού στα προς εξέταση έργα του Καζαντζάκη. Ο Ιησούς μετά από πολλές μάχες που δίνει για να νικήσει τον πειρασμό και να επικρατήσει η ψυχή έναντι της σάρκας, θα προχωρήσει πια προς την τελευταία δοκιμασία του. Όλο το έργο ουσιαστικά είναι η πορεία της εξαύλωσης της ανθρώπινης φύσης του Ιησού και το τέρμα του «Γολγοθά» του είναι το όνειρο του τελευταίου πειρασμού⁶⁹.

Έτσι, καθώς προχωρά ο Ιησούς προς την σταύρωση, πριν τη σύλληψη του ο Πειρασμός θα είναι ένα αηδόνι που με το κελάηδημά του θα ξυπνήσει μέσα του όλες τις χαρές της ζωής για να «κιοτέψει» η ψυχή για μια ακόμη φορά, («Που να πάει;

⁶⁹ Ο Αντ. Σοφουλάκης αναφέρει πως ο Καζαντζάκης κατέγραψε ένα όνειρό του στο οποίο ο ίδιος ήταν ο Χριστός και δεν ήταν δυνατό να πεθάνει χωρίς να βιώσει «όλο τον κύκλο της μοίρας του Χριστού». Ο φρουρός, όμως, τον έσωσε. Το όνειρο το είδε ο Καζαντζάκης στο Παρίσι το 1947. Βλ. στο Αντ. Σοφουλάκης, ό. π., σ. 192. Στο όνειρο αυτό του Καζαντζάκη πιθανότατα κυοφορείται το κεντρικό όνειρο του Πειρασμού. Ο Ιησούς στον *Τελευταίο Πειρασμό* «σώζεται» από τον φύλακα-άγγελο ενώ στο όνειρο του Καζαντζάκη σώζεται από τον φρουρό. Βέβαια, το όνειρο του Καζαντζάκη τελειώνει με τη «γήινη» σωτηρία του ενώ στον *Τελευταίο Πειρασμό* με την «επουράνια». Φαίνεται, λοιπόν, πως τον Καζαντζάκη τον απασχολεί το μοτίβο αυτό της τελευταίας δοκιμασίας, του «από μηχανής θεού». Ο Θ. Αγάθος τονίζει πως το έργο «μαρτυρεί τον προβληματισμό του [συγγραφέα] σχετικά με το θέμα της δυαδικής υπόστασης του Χριστού» ενώ σύμφωνα με τον R. Beaton *Ο τελευταίος πειρασμός* «διακρίνεται για τον έντονα μεταφυσικό προσανατολισμό του [Καζαντζάκη]», Βλ. στο Θ. Αγάθος, *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 517 ενώ θεωρήθηκε και ως «αποτέλεσμα της ψυχαναλυτικής ερμηνείας του Ιησού», Βλ. στο Theodore Ziolkowski «Οι χριστομανιακοί» στο *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη, επιλογή κριτικών κειμένων*, ό. π., σ. 374.

γιατί να φύγει; Ετούτη η γη είναι η Παράδεισο...», σ. 434). Πάνω στο σταυρό, τώρα, ο Σίμων ο Κυρηναίος «θα δει» αγγέλους να καρφώνουν τα χέρια και τα πόδια του Ιησού και έναν μικρό άγγελο-τον ίδιο τον Θεό-να του λογχίζει την καρδιά. Τότε θα ακούσει και τον Ιησού να σέρνει την πιο σπαρακτική φωνή που άκουσε ποτέ, (« - ΗΛΙ...ΗΛΙ», σ. 444). Στο σημείο αυτό κόβεται η πνοή του Ιησού και λιποθυμά. Έτσι, ξεκινά το όνειρο. Πρόκειται για το μεγαλύτερο σε έκταση-καταλαμβάνει πενήντα μία σελίδες-αλλά και το σημαντικότερο όνειρο στα προς εξέταση έργα του Καζαντζάκη. Ο Ιησούς μεταφέρεται σ' ένα ανθισμένο τοπίο και τον πρώτο που συναντά είναι ένας Άγγελος φύλακας, όπως αυτοσυστήνεται, ο οποίος είναι η προσωποποίηση του Πειρασμού, ο έκπτωτος άγγελος, που θα παίξει, φυσικά, καθοριστικό ρόλο σ' όλη τη διάρκεια του ονείρου μια και θα εμψυχώνει τον Ιησού και θα ενθαρρύνει τα γήινα ένστικτά του.

Έτσι, λοιπόν, ο Ιησούς παραπλανάται και εξαπατάται πως, μάλιστα, ο άγγελος ήταν απεσταλμένος του Θεού που τον λυπήθηκε πια και αποφάσισε να μην σταυρωθεί. Εφησυχάζει, λοιπόν, τη συνείδηση του Ιησού ο οποίος στο όνειρο θα αφεθεί να γευτεί ό, τι στερήθηκε και έτσι το όνειρο του Πειρασμού θα είναι η ενσάρκωση όλων των καταπιεσμένων επιθυμιών στην άγρυπνη ζωή και όλες οι δοκιμασίες του θα ακυρωθούν. Η πρώτη, μάλιστα, χαρά που θα λάβει είναι η συνεννόησή του με τη Μαгдаληνή την οποία πάλεψε τόσο πολύ στην άγρυπνη ζωή να αποφύγει. Προμήνυμα της συνεννόησης αυτής θα είναι η επίθεση ενός ταύρου στις δαμάλες. Η Μαгдаληνή του αποκαλύπτει πως ενώ ήταν όλα έτοιμα για τη σταύρωση ένας άγγελος τον άρπαξε. Η Γυναίκα γίνεται, τώρα, καθοδηγητής του και ζητά να την εμπιστευθεί, («Δόσμου το χέρι, αγαπημένε, ακλούθα τη γυναίκα· αυτή, ασφαλτα πάντα, βρίσκει το δρόμο», σ. 449)⁷⁰ και ενώ ο άγγελος έχει αποσυρθεί, ουσιαστικά είναι παρών μέσω της Μαгдаληνής, («είδε το μάτι της να μπιρμπιλίζει μάργελο, πονηρό, σαν το μάτι του Άγγελου», σ. 450), κάτι που, μάλιστα, τρομάζει τον Ιησού. Η ερωτική σκηνή τοποθετείται σ' ένα παραδεισένιο τοπίο και ο Ιησούς και η Μαгдаληνή σαν πρωτόπλαστοι θα υμνήσουν τη σάρκα ενώ «μια πράσινη σαύρα είχε κολλήσει αντίκρυ τους σε μια πέτρα και τους κοίταζε με το στρογγυλό ασάλευτο μάτι της», (σ. 45). Ο Πειρασμός έχει πάρει όλες τις μορφές και ο Ιησούς βρίσκεται στα πλοκάμια του κεντρικού Ονείρου-Πειρασμού.

⁷⁰ Εδώ το ένστικτο της γυναίκας παρουσιάζεται αλάθητο την ίδια, όμως, στιγμή που είναι η έκφραση του Πειρασμού.

Ο Ιησούς δοξάζει τη γη την οποία αναζητά ως Μάνα⁷¹ ενώ μετά τον θάνατο της Μαγδαληνής από τους δούλους του Καϊάφα-η Μαγδαληνή στο όνειρο επικοινωνεί με τον Θεό και αναγνωρίζεται ως «Πρωτομάρτυσα», (σ. 453) αφού δεν προδίδει στον Σαύλο πού βρίσκεται ο Ιησούς-ο Ιησούς συναντά τον Άγγελο του οποίου οι φτερούγες είναι πράσινες και ο Ιησούς τις παραλληλίζει με το χορτάρι της γης επιτείνοντας, έτσι, τη γήινη διάστασή του.

Ο Ιησούς θα θρηνήσει για τον χαμό της Μαγδαληνής αλλά γρήγορα θα παρηγορηθεί από τον Άγγελο ο οποίος θα τον οδηγήσει στη Μαρία του Λάζαρου. Εδώ, μάλιστα, ο Άγγελος θα διατυπώσει την εξής άποψη: «μια μονάχα γυναίκα υπάρχει στον κόσμο, μια με αναρίθμητα πρόσωπα», (σ. 457). Υπάρχει, λοιπόν, η έννοια της Γυναίκας η οποία, σαφώς, στο σημείο αυτό ανυψώνεται σε σύμβολο του Πειρασμού ενώ ο Ιησούς στα πλαίσια του ονείρου αυτού όχι μόνο θα αποκτήσει παιδιά από την Μαρία αλλά και από την αδερφή της, την Μάρθα και το όνειρο θα γίνει ένας Παράδεισος⁷², («τι θα πει Παράδεισο, αυτό δεν ήθελες να με ρωτήσεις στη στράτα; Χιλιάδες μικρές χαρές», σ. 459). Επίσης, όταν ο Ιησούς θα αναστατωθεί από το όνειρο της Μαρίας, ο Άγγελος τονίζοντας την αδυναμία των γυναικών θα τις συνδέσει με τα όνειρα, («Γυναίκα είσαι; είπε· πιστεύεις στα ονείρατα;», σ. 470). Κρίνεται, λοιπόν, ότι δεν πρέπει να παρασυρθεί από τα όνειρα στα οποία υποκύπτουν οι γυναίκες. Ακόμα, οι ίδιες οι γυναίκες, συγκεκριμένα η Μαρία ορίζει ως Παράδεισο τον άνδρα και δεν ζητά έλεος από τον Θεό, («Έγνοιες αντρίκιες», σ. 473).

Έτσι, ο Ιησούς μεταμορφώνεται σε Λάζαρο και αναλαμβάνει το σπιτικό των αδερφών ενώ ο Άγγελος σε αραπόπουλο για να βρίσκεται συνέχεια κοντά του. Όπως ομολογεί, δεν θέλει να τον αφήσει μόνο του γιατί φοβάται τον κίνδυνο να λοξοδρομήσει, («δε θέλω πια να πάρεις τον κακό δρόμο να χαθείς», σ. 460). Ο Πειρασμός, λοιπόν, κρατά τον Ιησού υπό επιτήρηση, κάτι που του δημιουργεί ιδιαίτερη ευχαρίστηση μια και έχει πετύχει το σκοπό του. Μάλιστα, ο Καζαντζάκης λίγο πριν έρθει στο κρεβάτι του Ιησού η Μάρθα, παρομοιάζει τον Άγγελο-

⁷¹ Ο Jung αναφερόμενος στο μητρικό αρχέτυπο σημειώνει πως «η Παρθένος Μαρία είναι η γη από την οποία γεννήθηκε ο Χριστός», Βλ. στο Jung C. G., *Τέσσερα αρχέτυπα, Μητέρα, Αναγέννηση, Πνεύμα, Κατεργάρας*, ό. π., σ. 60.

⁷² Ο Jung τονίζει: «Άλλα σύμβολα της μητέρας με τη μεταφορική έννοια είναι εκείνα που αντιπροσωπεύουν το στόχο στη λαχτάρα μας για λύτρωση, όπως ο Παράδεισος, η Βασιλεία των Ουρανών, η Ουράνια Ιερουσαλήμ», Βλ. στο Jung C. G., *Τέσσερα αρχέτυπα, Μητέρα, Αναγέννηση, Πνεύμα, Κατεργάρας*, ό. π., σ. 25. Εδώ καθαρά πρόκειται για έναν επίγειο Παράδεισο που ισοδυναμεί με τη λύτρωση του Ιησού.

αραπόπουλο με φίδι, («σούρθηκε σα φίδι μέσα στα ροκανίδια», σ. 467), ακόμα ένα σύμβολο του Πειρασμού. Στο όνειρο, λοιπόν, η βασιλεία των ουρανών θα γίνει το χρώμα και ο Θεός οι γιοι και οι κόρες του Ιησού.

Στο όνειρο αυτό ο Ιησούς θα ταραχτεί και θα προβληματιστεί τέσσερις φορές, από το όνειρο της Μαρίας, από την επίσκεψη του Σίμωνα του Κυρηναίου, του Παύλου και τέλος από τον ερχομό των μαθητών του. Όλες αυτές τις φορές το αραπόπουλο θα προσπαθήσει να αποτρέψει κάθε πισωγύρισμα του Ιησού, («Διώχτον, ξανάπε το αραπόπουλο και μη ρωτάς», σ. 474). Στις στάδια αυτά θα υπάρχει κλιμάκωση της έντασης για να κορυφωθεί στο τέλος. Ο Ιησούς όταν άκουσε το όνειρο της Μαρίας, πως στην πραγματικότητα σταυρώθηκε ενώ αυτό που ζουν τώρα είναι όνειρο, «πνίγουνταν», (σ. 469) και, μάλιστα, θα θελήσει να μείνει μόνος του χωρίς το αραπόπουλο το οποίο, βέβαια, θα αντισταθεί. Στη συνέχεια, τώρα, με την επίσκεψη του Σίμωνα του Κυρηναίου ο οποίος θα ανατρέψει την πραγματικότητα με την σταύρωση του Πιλάτου, ο Ιησούς θα αναστατωθεί, («Σταυρώθηκε!», σ. 471) και θα νιώσει μια μαχαιριά στην καρδιά.

Η μεγάλη του δοκιμασία, όμως, θα έρθει με τον Παύλο ο οποίος του αποκαλύπτει πως ο Ιησούς σταυρώθηκε και αυτός, αφού άκουσε τη φωνή του Ιησού, βρήκε το φως του και από τότε έγινε ο «απόστολος των Εθνών», (σ. 476) για να διαδώσει τον χριστιανισμό σ' όλο τον κόσμο. Ο Ιησούς τότε θα ξεσπάσει και θα οργιστεί φέρνοντας στο φως τη δική του «αλήθεια» η οποία, όμως, δεν θα πτοήσει τον Παύλο αλλά αντιθέτως θα τον πυροδοτήσει ώστε να προασπιστεί τη σταύρωση και την ανάσταση του Ιησού ακόμα και αν αυτές δεν έχουν γίνει προκειμένου να σωθεί ο κόσμος. Μάλιστα, ο Παύλος φέρνει «μπροστά» του πλήθος πιστών που δέχεται τη διδασκαλία του. Νικητής, λοιπόν, σ' αυτήν την αντιπαράθεση θα είναι ο Παύλος μια και ο Ιησούς ξεσπά σε αναφιλητά και «φοβερές, απολησμονημένες θύμησες ανέβαιναν μέσα του και λαχτάρεις», (σ. 481), κάτι που, βέβαια, θα απογοητεύσει το αραπόπουλο. Πρέπει να σημειωθεί, επίσης, πως σ' όλη αυτήν τη σκηνή ο Ιησούς θα διαμαρτυρηθεί στο αραπόπουλο καθώς αναρωτιέται: «Δεν είμαι λεύτερος; Δεν κάνω ό, τι θέλω;», (σ. 474) και πιο κάτω «Δεν είμαι λεύτερος; του 'πε, δε βαστώ πια, θα μιλήσω!», (σ. 476) αλλά και το αραπόπουλο μετά την επίσκεψη του Παύλου θα γίνει πιο σκληρό με τον Ιησού και αγανακτισμένο θα αφήσει υπόνοια για το ποιος είναι, («Έμπα μέσα!..ξέρεις καλά ποιος είμαι», σ. 482). Πάντως, η ένταση

του επεισοδίου είναι τέτοια που ο Ιησούς θα λιποθυμήσει και με τον τρόπο αυτό θα παραμείνει ακόμη στο όνειρο.

Η έξοδος, τώρα, από το όνειρο θα επιτευχθεί με μία ακόμη συνάντηση που θα είναι επίσης δυνατή, αυτή των μαθητών του Ιησού. Ο Ιησούς, βέβαια, πριν ακόμη απ' αυτήν θα προκαλέσει το αραπόπουλο λέγοντάς του πως η ψυχή του είναι ελεύθερη, κάτι που θα εξοργίσει και πάλι το αραπόπουλο. Μάλιστα, η προσωποποίηση αυτή του Πειρασμού θα κινήσει υποψίες και στη Μαρία, («δεν της άρεσε ο παράξενος τούτος παραγιός, δε μεγάλωνε αυτός, δε γερνούσε, δεν είταν άνθρωπος, είταν πνέμα, πνέμα κακό», σ. 483). Το αραπόπουλο, όμως, όταν έρχονται οι μαθητές, πιστεύει πως η νίκη θα είναι ολοκληρωτικά δική του και στην αρχή βλέποντας ο Ιησούς την κατάσταση των μαθητών του, αυτό φαίνεται αλλά η ανατροπή έρχεται με τον Ιούδα. Αυτός, όπως και ο Παύλος, θα συγκρουστεί με τον Ιησού και θα καταφέρει, τελικά, να ξεσηκώσει τους υπόλοιπους μαθητές και να κάνει τον Ιησού να μετανιώσει για το ολίσθημά του. Η ένταση αυτή και η μετάνοια του Ιησού θα πυροδοτήσουν και την αφύπνισή του. Ο Ιησούς πάνω στο σταυρό είδε στο όνειρό του την επιλογή του να ζήσει σαν άνθρωπος και αρνήθηκε αυτήν την επιλογή ακόμη και στο όνειρό του, στην περιοχή αυτή του ασυνειδήτου. Όλο το όνειρο ήταν γνήσιο δημιούργημα του Πειρασμού, («όλα, όλα, φαντάσματα του Πονηρού!», σ. 496) και το όνειρο αυτό μετά από πολλά όνειρα του Ιησού θα αποτελέσει και τον «τελευταίο πειρασμό» που θα δοκιμάσει ο Ιησούς και θα γίνει ο τίτλος του έργου. Έτσι, στα πλαίσια του ονείρου ο Ιησούς θα παλέψει με τον Πειρασμό και θα βγει νικητής. Μάλιστα, στο κεντρικό αυτό όνειρο του Πειρασμού οι πρωταγωνιστές θα είναι ο Ιησούς και ο Πειρασμός που με τη μορφή του Αγγέλου και του αραπόπουλου θα βρίσκεται κοντά του σ' όλη τη διάρκεια του ονείρου αλλά όταν επιστρέψει πια στην άγρυπνη ζωή το αραπόπουλο με τους χαλκάδες και τα αστραφτερά δόντια θα εξαφανιστεί⁷³.

⁷³ Ο Καζαντζάκης στην Εισαγωγή στην *Αναφορά στον Γκρέκο* αναφέρει χαρακτηριστικά: «Κάθε άνθρωπος άξιος να λέγεται γιος του ανθρώπου σηκώνει το σταυρό του κι ανεβαίνει το Γολγοθά του· πολλοί, οι πιο πολλοί, φτάνουν στο πρώτο, στο δεύτερο σκαλοπάτι, λαχανιάζουν, σωριάζονται στη μέση της πορείας και δε φτάνουν στην κορφή του Γολγοθά-θέλω να πω στην κορφή του χρέους τους- να σταυρωθούν, ν' αναστηθούν, και να σώσουν την ψυχή τους. Λιποψυχούν, φοβούνται να σταυρωθούν, και δεν ξέρουν πως η σταύρωση είναι ο μόνος δρόμος της ανάστασης· άλλον δεν έχει.» και, επίσης, κάνει λόγο και για τον «Ανήφορο», («Μια λέξη πάντα, σε όλη μου τη ζωή, με τυραννούσε και με μαστίγωνε· η λέξη Ανήφορος»), Βλ. στο Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό. π., σ. 15 – 16, έννοια που θα απαντηθεί και στον *Τελευταίο Πειρασμό*, («ξεχνάει η καρδιά, δεν έχει έλεος η καρδιά, όταν πάρει τον ανήφορο...», σ. 485). Ο Μαρ. Πουργούρης, μάλιστα, σημειώνει πως «η κοσμοθεωρία του Καζαντζάκη επικεντρώνεται στη λέξη "ανήφορος"», Μαρ. Πουργούρης, ό. π., σ. 387.

Στα πλαίσια, τώρα, του Πειρασμού το δίπολο σχήμα Πνεύμα-Σάρκα αποτελεί κεντρικό άξονα του έργου⁷⁴. Ο Ιησούς παλεύει ανάμεσα στις δύο δυνάμεις και το πεδίο της πάλης είναι το όνειρο. Κατά την πορεία του, λοιπόν, στην έρημο θα δει ένα όνειρο στο οποίο ο Θεός-βοσκόπουλο με τη φλογέρα του θα δημιουργεί τον κόσμο. Η φλογέρα θα είναι η «πνοή» για να δημιουργηθούν τα ζώα, τα ψάρια και τα πουλιά. Από το χώμα, όμως, θα ξεπηδήσουν και ο άντρας και η γυναίκα οι οποίοι αγκαλιάζονται, γελούν ξεδιάντροπα και περιγελούν το βοσκόπουλο. Τότε αυτό θα σπάσει τη φλογέρα και θα αφανιστούν όλα τα πλάσματα της φύσης.

Ο Ιησούς από το όνειρο αυτό βγάζει το συμπέρασμα ότι μέσα του κυριαρχεί η λάσπη και η βρώμα και μάλιστα προβαίνει στο στάδιο της αυτοτιμωρίας προκειμένου να «ξορκίσει» το όνειρο. Μαστιγώνεται με το πέτσινο λουρί με τα καρφιά σε σημείο που τινάζεται αίμα και κατά αυτόν τον τρόπο «αλαφρώνει». Έτσι, οδεύει προς το Μοναστήρι στο οποίο εναποθέτει όλες του τις ελπίδες, («εκεί θα σκοτώσω τη σάρκα και θα την κάμω πνέμα», σ. 81).

Αλλά και η Μαгдаληνή παλεύει ανάμεσα στο πνεύμα και στη σάρκα. Καταδιώκεται από τον έρωτά της για το πρόσωπο του Ιησού στο οποίο εκτός από την επιθυμία της βλέπει τον ίδιο το Θεό, («ένα είστε κι οι δυο σας, δεν σας ξεχωρίζω», σ. 89). Και όσο κρατά αυτή η πάλη, την τυραννούν κακά όνειρα που αντικατοπτρίζουν την κακή ψυχολογία της και η ίδια αισθάνεται πως ο Θεός της είναι η λάσπη, το σώμα της, («μια μονάχα εμένα η συναγωγή όπου μπαίνω και προσεύχουμαι και καθαρίζω, η λάσπη», σ. 89) ενώ, όταν πια συμφιλιώνεται με τη θεία του φύση, έρχεται κάθε βράδυ στον ύπνο της ο Ιησούς κι εκείνη για να τον ξεκουράσει από την πίκρα των ανθρώπων, «του ζέστaine νερό κι έπλενε τ' άγια του ποδάρια· κι ύστερα ξέπλεκε τα μαλλιά της και του τα σφούγγιζε...», (σ. 211).

Πάντως, και ο Μεσσίας είναι φτιαγμένος από πηλό. Ο Ιησούς σε όνειρό του βλέπει τον Θεό-δημιουργό να φτιάχνει τον Μεσσία, («ήταν ανασκουμπωμένος και τα

⁷⁴Ο Δ. Τζιόβας θεωρεί πως η μετουσίωση της σάρκας σε πνεύμα και η κατάκτηση της ελευθερίας μόνο μέσω του θανάτου ανήκουν στις έμμονες ιδέες του Καζαντζάκη, Τζιόβας Δ., «Η ποιητική της αντριγιάς: Λογοτεχνικό είδος και ατομική ταυτότητα στον *Καπετάν Μιχάλη*», ό. π., σ. 321 και η Ι. Ραντούλοβιτς αναφέρει την επισήμανση του Καζαντζάκη στον πρόλογο του έργου πως στον *Τελευταίο Πειρασμό* επεξεργάζεται «την πάλη ανάμεσα στην ψυχή και στο σώμα... [και] την πορεία της ψυχής από την ύλη στο σώμα», Ισμήνη Ραντούλοβιτς, «Ο *Τελευταίος Πειρασμός* του Νίκου Καζαντζάκη ως μυθιστόρημα με θέση σύμφωνα με το βιβλίο της Susan Rubin Suleiman *Authoritarian Fictions, The Ideological Novel As a Literary Genre*» στο *Μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 21.

χέρια του και τα μπράτσα γεμάτα λάσπη», σ. 223) στον οποίο εμφυσά τη θεϊκή πνοή της αγάπης. Ο Μεσσίας, παρόλο που είναι φτιαγμένος από πηλό, διαπνέεται από το πνεύμα, («Μεσίας είναι αυτός που πεθαίνει γιατί αγαπάει τον κόσμο όλο», σ. 223.)

Τελικά η διάσταση αυτή μεταξύ Πνεύματος και Σάρκας είναι ένα εναγώνιο ερώτημα και ένας συνεχής αγώνας. Ο Ιησούς προβληματισμένος και στεναχωρημένος για τη μοίρα του ανθρώπου σηκώνει πάνω του το βάρος και βάζει στόχο να σώσει τις αμαρτωλές ψυχές και να μετατρέψει τη σάρκα σε πνεύμα, («Αχ, να μπορούσε να φυσήξει στην κάθε ψυχή, συλλογίζονταν, να της φωνάξει: Ξύπνα! Και τότε, αν ξυπνήσει, το κορμί θα γίνει ψυχή και θα γιάνει...», σ. 333). Έτσι, στο κήρυγμά του αναφέρει πως υπάρχουν τα θαύματα του κορμιού και της ψυχής και ζητά απ' όλους να έχουν οδηγό τα τελευταία, («έχετε εμπιστοσύνη μονάχα στα θάματα της ψυχής· μετανοείτε, καθαρίστε τις ψυχές σας και θα καθαρίσει κι η σάρκα σας», σ. 349). Πρόκειται, λοιπόν, για ένα ξύπνημα της ψυχής η οποία καλείται να κυριαρχήσει και να υποτάξει το σώμα.

Απόδειξη, τώρα, του ότι το όνειρο συνδέεται με τα γήινα ένστικτα του ανθρώπου και τις επιθυμίες της σάρκας είναι το όνειρο της γυναίκας του πλάτου στο οποίο ο Ιησούς την παρακαλεί να ζήσει. Σε αντίθεση, όμως, με το όνειρο, που εκεί κυριαρχεί η γήινη και η ανθρώπινη πλευρά του Ιησού-επιθυμία να σωθεί και να ξεφύγει-στην πραγματικότητα ο Ιησούς θα αρνηθεί τη σωτηρία. Έτσι, στο όνειρο παρουσιάζεται η επιθυμία της σάρκας που θα εκλιπαρήσει για βοήθεια, για να έρθει σε αντιδιαστολή με τη δύναμη της ψυχής.

Και στο κεντρικό, βέβαια, όνειρο του Πειρασμού θα γίνει ο διαχωρισμός πνεύματος-σάρκας. Καταρχάς, το όνειρο αυτό είναι η ενσάρκωση των επιθυμιών της σάρκας του Ιησού ενώ η ψυχή του έχει παραδοθεί ολότελα στις επιταγές της τελευταίας, («μου 'δωκε το λεύτερο ο Θεός να σε κάμω να γευτείς όλες τις χαρές που λαχτάρисες κρυφά στη ζωή σου», σ. 446). Ο ταύρος στην αρχή του ονείρου με την επίθεσή του στις δαμάλες θα δείξει καθαρά πως στο όνειρο αυτό θα κυριαρχήσουν τα ζωώδη ένστικτα ενώ ο Ιησούς θα εκθειάσει τις χαρές της σάρκας, («Δεν ήξερα, γυναίκα αγαπημένη, πως ο κόσμος είναι τόσο όμορφος κι η σάρκα τόσα άγια, θυγατέρα κι αυτή του Θεού, αδερφή της ψυχής χαριτωμένη», σ. 450).

Δ. Ονειροπολήματα

Εκτός από τα όνειρα στα οποία οι ήρωες έχουν συνείδηση της ενύπνιας κατάστασης και τα αναγνωρίζουν ως κάτι που βρίσκεται έξω από το χώρο της πραγματικής ζωής, υπάρχουν και οι ονειρικές καταστάσεις που βρίσκονται στο μεταίχμιο άγρυπνης και ενύπνιας ζωής με αποτέλεσμα να συγχέεται το πραγματικό και το φανταστικό και ο ήρωας να μην μπορεί να ξεχωρίσει τη μία κατάσταση από την άλλη. Τη σπουδαιότητα της φανταστικής ζωής επισημαίνει ο Eliade: «η φανταστική ζωή είναι, όπως και η ζωή των ονείρων, τόσο σημαντική για την ψυχική ολότητα του ανθρώπου όσο και η ζωή κατά τη διάρκεια της μέρας»⁷⁵.

Έτσι, στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* ένας από τους ήρωες της Λυκόβρυσης, ο καπετάν Φουρτούνας, λίγο πριν πεθάνει, «ταξιδεύει» στο παρελθόν του ανασύροντας μνήμες και εικόνες, («Μπάρκαρε ο νους του, σάλπαρε το καράβι από τη μυγοφτυσμένη φωτογραφία, ανοίχτηκε στο πέλαγο», σ. 146) μέχρι που έρχεται ο Αγάς με το Γιουσουφάκι του για να του επιβεβαιώσει πως «ο κόσμος είναι όνειρο», (σ. 147). Έτσι, ο καπετάνιος συνειδητοποιώντας τη ματαιότητα και την παροδικότητα της ζωής ομολογεί πως:

δεν το 'χε νιώσει τόσο βαθιά πόσο αληθινά κόσμος κι όνειρο είναι ένα...Σίγουρα θα κοιμήθηκε και θα νειρεύτηκε πως ήταν, λέει, καπετάνιος κι είχε πιάσει στα λιμάνια της Άσπρης Θάλασσας και της Μαύρης, κι είχε πάει στον πόλεμο του '97, και πως ήταν Έλληνας και χριστιανός, και πως τώρα, λέει, πέθαινε...Μα δεν πέθαινε, ξυπνούσε, τ' όνειρο τέλεψε, ξημερώνει...(σ. 149)

Άρα, εδώ η πραγματική ζωή θεωρείται πως είναι ένα όνειρο και το ξύπνημα, το τέλος του ονείρου συμπίπτει όχι με τον θάνατο αλλά με το ξημέρωμα μιας νέας ζωής⁷⁶.

Μεταξύ ονείρου και φαντασίας θα βρεθεί και ο Μανολιός όταν ακούσει τον Νικολιό να παίζει φλογέρα. Ο ήχος της θα τον ταξιδέψει σε μια θάλασσα που

⁷⁵ Μ. Ιατρού, ό. π., σ. 148. Η Μ. Ιατρού αναφέρεται στον προβληματισμό του Ισπανού δραματουργού Calderon *Η ζωή είναι όνειρο. Δράμα σε τρεις «ημέρες»* για τη φύση της πραγματικότητας, και στην πεποίθησή του πως το άτομο είναι ικανό να δημιουργήσει τη δική του πραγματικότητα, Βλ. στο Μ. Ιατρού, ό. π., σ. 14. Ο Δ. Τζιόβας, επίσης, επισημαίνει πως ο Καζαντζάκης στα μυθιστορήματα *Χριστός ξανασταυρώνεται* και *Ο τελευταίος πειρασμός* «συνδυάζει το ρεαλισμό με τον συμβολισμό» στο Τζιόβας Δ., «Η ποιητική της αντριγιάς: Λογοτεχνικό είδος και ατομική ταυτότητα στον Καπετάν Μιχάλη», ό. π., σ. 321.

⁷⁶ Ο Μιχ. Χρυσανθόπουλος αναφερόμενος στο διήγημα του Γ. Βιζυηνού *Το μόνον της ζωής του ταξείδιον*, καθώς και εκεί εμπλέκεται η ρεαλιστική και η φανταστική αφήγηση, τονίζει ότι «με τον τρόπο αυτόν το κείμενο υπονομεύει τις συμβάσεις και δεν επιτρέπει στον αναγνώστη να αποφανθεί ποιος είναι ο ρεαλιστικός και ποιος ο φανταστικός του άξονας», Βλ. στο Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 206.

«αγκαλιασμένα με τα κύματα», (σ. 109) κυριαρχούν γυναικεία γέλια όταν ξαφνικά θα προβάλλει από τη θάλασσα η Κατερίνα. Ο Μανολιός προστάζει τον Νικολιό να σταματήσει. Μάλιστα, το όραμα ήταν τόσο έντονο που ο Μανολιός ξεσπά σε κλάματα. Βέβαια, ο Νικολιός εκπλήσσεται από αυτήν την αντίδραση αλλά του αποκαλύπτει κιόλας πως όταν έπαιζε τη φλογέρα επειδή διψούσε, είχε στο νου του νερά. Έτσι, η επιθυμία του για νερό κατά κάποιο τρόπο ενσαρκώνεται στον ήχο της φλογέρας που με τη σειρά του ο ήχος δημιουργεί στον Μανολιό την εικόνα της θάλασσας, σύμβολο ερωτικό από το οποίο θα αναδυθεί σαν μια άλλη Αφροδίτη η Κατερίνα. Ένα αντικείμενο, λοιπόν, η φλογέρα, θα γίνει το μέσο για να μεταβεί από την πραγματικότητα στη φαντασία.

Επιπλέον, στα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη οι Άγιοι πολλές φορές παίρνουν μέρος στη δράση της ιστορίας και συμβάλλουν καθοριστικά στην εξέλιξη της. Πολλοί ήρωες «βλέπουν» αγίους. Στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* ο καντηλανάφτης του Προφήτη Ηλία έχει δει τον αρχάγγελο Μιχαήλ να κουνάει τις φτερούγες του ενώ ο γερο-Πατριαρχέας όταν πεθαίνει, «άνοιξε τα μάτια κι είδε τον Αρχάγγελο με τις μαύρες φτερούγες απάνω από το κρεβάτι του», (σ. 320).

Σημαντική θέση, όμως, κατέχει η «συνομιλία» του παπα-Φώτη με τον Προφήτη Ηλία. Καταρχάς, η συνομιλία αυτή τοποθετείται σ' ένα καίριο σημείο στην ιστορία, όταν οι Λυκοβρυσιώτες στο έσχατο σημείο απανθρωπιάς αρνούνται στους κατοίκους της Σαρακήνας, που έρχονται στη Λυκόβρυση ως πρόσφυγες,⁷⁷ να καλλιεργήσουν τα χωράφια που τους έχει δωρίσει ο Μιχελής. Όταν, λοιπόν, η επέμβαση του ανθρώπινου παράγοντα εξαντλείται, ο άνθρωπος καταφεύγει στην βοήθεια του Αγίου. Η δύναμή του υποχωρεί και η πίστη είναι ο καταλύτης που θα τον ανατροφοδοτήσει. Και σαφώς χρειάζονται τα θαύματα. Έτσι, ο παπα-Φώτης θα εξιστορήσει στον Προφήτη Ηλία όλα τα βάσανα και τις ταλαιπωρίες του ποιμνιού του, («του στόρησα ποιοι είμαστε, από που ερχόμαστε και πως κοπιάσαμε εδώ στο

⁷⁷ Ο Καζαντζάκης γνώρισε και ο ίδιος, όταν ήταν παιδί, την προσφυγιά δύο φορές, απόφαση του πατέρα του για να προστατευθεί η οικογένεια από τους Οθωμανούς κατά τη διάρκεια κρίσιμων επαναστάσεων, Βλ. στο Καραγιάννης Δ., «Ο Καπετάν Μιχάλης: Μύθος και πραγματικότητα», ό. π., σ. 112. Ο Δ. Τζιόβας επισημαίνοντας ως σαφές ιστορικό πλαίσιο του μυθιστορήματος την εποχή της μικρασιατικής καταστροφής αναφέρεται και στην αποστολή του Καζαντζάκη στον Καύκασο για την διάσωση εκατό πενήντα χιλιάδων Ελλήνων αλλά και στο «περιστατικό στο Ηράκλειο τον χειμώνα του 1924 – 25, όταν οι μικρασιάτες πρόσφυγες ζήτησαν να τους επιτραπεί να καλλιεργήσουν μοναστηριακή γη και βρήκαν την υποστήριξη ενός μικρού πυρήνα κομμουνιστών καθώς και του ίδιου του Καζαντζάκη», Βλ. στο Δ. Τζιόβας, «Ο πειρασμός του αρχαγγέλου και το νόημα της θυσίας: Η Ερμηνευτική του προσωπείου στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*», σ. 146 – 147.

βουνό του και ζητήσαμε καταφύγι κάτω από τη σκέπη του», σ. 404) και αφού τον παρακαλέσει, («άγριε αμαξολάτη της φωτιάς! Του φώναζα· ζέψε τα πύρινα άλογα, κατέβα!», σ. 405), θα βρει ανταπόκριση:

Ένωσα κάτω από τα χείλια μου το κορμί του Προφήτη να ζεσταίνεται και να σαλεύει · [...] τινάχτηκα πίσω τρομαγμένος· σα να με κλότσησε το κόνισμα, σα να ζωντάνεψαν τα τέσσερα πύρινα άλογα, σα να κουνήθηκαν τα χείλια του Προφήτη κι άκουσα φωνή μεγάλη: «Πάμε!». Κι ολομεμιάς βρέθηκε το κόνισμα στην αγκαλιά μου. (405)

Στον *Καπετάν Μιχάλη*, τώρα, ο Μπαρμπαγιάννης «βλέπει» κι αυτός τον Αι-Μηνά, τον προστάτη του Μεγάλου Κάστρου. Παρουσιάζεται μπροστά του όπως ακριβώς είναι στην εικόνα και έχει ως αποστολή του να αναλάβει τον ρόλο του προστάτη έμπρακτα, («διαβαίνει στις ρωμείκες γειτονιές, αν έχουν ξεχάσει καμιάν πόρτα ανοιχτή, τη σφραλνάει, αν κανείς χριστιανός είναι άρρωστος...παρακαλάει το Θεό να τον γιάνει», σ. 57). Τον αντιλαμβάνονται μόνο τα σκυλιά και κουνούν την ουρά τους και εκτός από τον Μπαρμπαγιάννη τον «βλέπει» και η Εφεντίνα Καβαλαρίνα, («ο παρακούζουλος χότζας», σ. 57) που θα χρησιμοποιήσει αυτήν την ιδιότητά της, («ακούτε τα πέταλα του αλόγου; Τον είδα να βγαίνει από την εκκλησιά», σ. 325) για να ξεγελάσει-χωρίς να δει αυτήν την φορά τον Άγιο-τους Τούρκους και να σώσει από αυτούς τον καπετάν Μιχάλη.

Τα ονειροπολήματα, επίσης, σχετίζονται με τις επιθυμίες που όταν αυτές είναι έντονες, οι χαρακτήρες καταφέρνουν να τις «βλέπουν». Στον *Τελευταίο Πειρασμό* ο Πέτρος όταν θέλει να γυρίσει στη Γαλιλαία, «είδε την πράσινη βάρκα του...είδε τα χοχλάδια, τις ροδοδάφνες», (σ. 283). Έτσι, προτρέπει τους συντρόφους του να τα δουν κι αυτοί προκειμένου να τους πείσει να γυρίσουν πίσω. Αλλά και όταν έρχεται η στιγμή που οι μαθητές του Χριστού αναγνωρίζουν τη θεϊκή του φύση, ανακαλούν στη μνήμη τους την τελετή της Βάπτισης και τότε αναγνωρίζουν πως το περιστέρι ήταν το Άγιο Πνεύμα το οποίο άκουσαν πως προσφώνησε τον Ιησού Άγιο. Συνηγορούν, λοιπόν, στην αναγνώριση του Ιησού ως Μεσσία προσθέτοντας στοιχεία τα οποία, όμως, ο Ιούδας αμφισβητεί. Ο ίδιος δεν είδε και δεν άκουσε τίποτα και εδώ ο Καζαντζάκης υψώνει για μια ακόμη φορά τη δύναμη της θέλησης:

- Τίποτα δεν είδα, τίποτα δεν άκουσα! έκαμε ο Ιούδας νευριασμένος· τα μάτια σας, τ' αυτιά σας, μέθυσαν.
- Δεν είδες, κοκκινογέννη, γιατί δεν ήθελες να δεις! τον αποπήρε ο Πέτρος.

- Κι η αφεντιά σου, βουρλογένη, είδες, γιατί ήθελες να δεις· άγιο Πνέμα ορέχτηκες να δεις κι άγιο πνέμα είδες· κι ορίστε τώρα, κάνεις και τούτους τους αλαφρόμυαλους να το δουν, και τους παίρνεις στο λαιμό σου! (σ. 285)

Άρα, οι άνθρωποι τελικά «βλέπουν» αυτά που θέλουν να δουν και η δύναμη της θέλησης και της οπτικής γωνίας του καθενός είναι μεγαλύτερη από τη δύναμη της πραγματικότητας.

Επίσης, όταν ο Ιησούς βρίσκεται έξω από την κάμαρα της Μαγδαληνής, ένα αρχοντόπουλο από την Ινδία βυθίζεται στον «Παράδεισο» πριν καν μπει στην κάμαρά της, («Ετούτη είναι η Παράδεισο...ετούτος είναι ο πηχτός ύπνος που τον λέμε ζωή κι ονειρευόμαστε την Παράδεισο· άλλη Παράδεισο δεν έχει· μπορώ τώρα να σηκωθώ και να φύγω· χαρά άλλη δεν έχω ανάγκη...», σ. 86). Όταν, μάλιστα, κάποιος τον ρωτά τι λέει ο Θεός του για τον έρωτα, τον άντρα και τη γυναίκα, αυτός θ' απαντήσει πως όλα είναι όνειρο, ιδέα που διατυπώθηκε και στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* πανομοιότυπα, («ο κόσμος είναι όνειρο», σ. 147), ενώ ένας γέρος θα τους προτρέψει να μην ξυπνήσουν, που και αυτή την προτροπή την είδαμε στο προηγούμενο έργο από το στόμα του Αγά όταν πλέει σε πελάγη ευτυχίας. Έτσι, όταν βγαίνει ένας βενδουϊνός από την κάμαρα της Μαγδαληνής, οι υπόλοιποι νιώθουν πως αυτός «αρμένιζε μακριά πολύ, σε βαθιά νερά», (σ. 86). Άρα, η ευτυχία παρομοιάζεται εδώ με μια ονειρική κατάσταση και εκφράζεται η άποψη πως ο Παράδεισος είναι η ίδια η ζωή. Μάλιστα, όταν το βασιλόπουλο της Ινδίας «ζει» με τη φαντασία του αυτήν την ευτυχία, «ξυπνάει» και φεύγει.

Ακόμα, πολλές φορές ο Καζαντζάκης επεισόδια από την Καινή Διαθήκη, όπως το πλύσιμο των ποδιών του Ιησού από τη Μαγδαληνή ή ότι ο Ιησούς περπατά στην επιφάνεια της θάλασσας, τα τοποθετεί στα όνειρα των χαρακτήρων, συγκεκριμένα εδώ πρόκειται για όνειρο της Μαγδαληνής και του Πέτρου αντίστοιχα, και έτσι πολλά στοιχεία από τη ζωή του Ιησού βρίσκονται μεταξύ ονείρου και φαντασίας.

Στα μάτια του Ιησού μεταμορφώνεται και ο μαθητής του ο Ιωάννης στον Ιωάννη της Αποκάλυψης. Ο αμούστακος έφηβος θα μεταμορφωθεί σε γέροντα με κάτασπρα γένια που με το καλέμι του είναι έτοιμος να καταγράψει ό, τι του υπαγορεύει ο Ιησούς. Ο Ιησούς θα βρεθεί σε άλλο επίπεδο χρόνου, στο μέλλον ενώ ο Ιωάννης που στέκεται μπροστά του τρομάζει και πιστεύει πως το μυαλό του έχει

σαλέψει. Αιτία αυτής της κατάστασης ο Ιωάννης θεωρεί το φεγγάρι, «μεθάει το φεγγάρι»⁷⁸, (σ. 398) που έτσι προβάλλεται ως στοιχείο μεταμόρφωσης. Σαφώς, βέβαια, αποτέλεσε ένα σκηνικό που ο Καζαντζάκης το χρησιμοποιεί ως κινητήριο δύναμη για την ανάπτυξη της δράσης.

⁷⁸ Στον *Τελευταίο Πειρασμό* και η Μαρία του Λαζάρου θα αποδώσει στο φεγγάρι το ότι μένει ξάγρυπνη και αμέσως μετά θα δει το όνειρο της Σταύρωσης του Ιησού.

2. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΟΝΕΙΡΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ

Α. Η προέλευση των ονείρων

Ο Αρτεμίδωρος αναφέρει πως «πηγή των ονείρων είναι η ψυχή, η οποία στην περίπτωση των αλληγορικών [ονείρων] αφηγείται διά του σώματος»⁷⁹. Ο Καζαντζάκης εστιάζει την προσοχή του στην πηγή των ονείρων. Συγκεκριμένα, στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* εκτός από τον Μανολιό βασανίζεται και η Κατερίνα, («Να, τη νύχτα τούτη, τα ξημερώματα, είδα το Μανολιό, να μου κόβει, λέει, φέτες φέτες το φεγγάρι και να με ταΐζει»⁸⁰, σ. 60) και παραπονιέται πως δεν την αφήνει να κοιμηθεί. Αλλά θεωρεί πως πηγή αυτών των ονείρων είναι η σκέψη του Μανολιού, («Τι έχεις μαζί μου, Μανολιό; Γιατί με κυνηγάς; Για να σε βλέπω στον ύπνο μου, πάει να πει πως με συλλογιέσαι», σ. 85). Το όνειρο, λοιπόν, είναι ένα είδος επικοινωνίας που αρχίζει στην άγρυπνη ζωή και ολοκληρώνεται στην ενύπνια και θεωρείται πως ουσιαστικά κατευθύνεται από τις σκέψεις.

Πάντως, ο Γιαννακός δηλώνει στην Κατερίνα πως εκείνη ευθύνεται για το όνειρό της, («Θαρρείς πως δε σε πρόφτασα χτες βράδυ, που έπαιζες το μάτι στο Μανολιό;», σ. 60). Η επιθυμία, λοιπόν, είναι η πηγή των ονείρων, αυτή που τα τροφοδοτεί και τα αναπαραγάγει. Πάντως, φαίνεται πως όταν η επιθυμία είναι έντονη, τα όνειρα είναι ακόμη πιο συχνά και επίμονα, («Κάθε νύχτα έρχεσαι στ' όνειρό μου, δε με αφήνεις πια να κοιμηθώ...», σ. 85) και ταραάζουν την ηρεμία και τη γαλήνη του ύπνου. Ο Jung θεωρεί πως όλα τα όνειρα έχουν κάποια αιτία αλλά μπορεί αυτή να είναι μακρινή ή να μην είναι διατυπωμένη με σαφήνεια και έτσι δεν μπορεί να γίνει αναγνωρίσιμη⁸¹.

Κατόπιν, όμως, θα θεωρηθεί άλλη η αιτία του ονείρου. Ο Μανολιός θα θεωρήσει το όνειρο αυτό θεόσταλτο, («Ο Θεός ο ίδιος της το μήνυσε στον ύπνο της», σ. 111) καθώς πιστεύει πως το φεγγάρι είναι ο φωτεινός λόγος του Θεού και ο ίδιος την ταΐζει για να τη σώσει ως μια άλλη Μαγδαληνή. Συμπεραίνει, λοιπόν, πως δεν

⁷⁹ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 47.

⁸⁰ Ο Αντ. Σοφουλάκης παραθέτει όνειρο που είδε ο ίδιος ο Καζαντζάκης τον Δεκέμβρη του 1946: «Κρατούσα το φεγγάρι, τόκοβα με μαχαιράκι ψιλές-ψιλές φέτες και τάζα την Ελένη». Ο Σοφουλάκης τονίζει τη λογοτεχνική αξιοποίηση του ονείρου στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* στο συγκεκριμένο σημείο, Βλ. στο Αντ. Σοφουλάκης, «Ν. Καζαντζάκης και Ελένη: Δύο όνειρα» στο <https://archive.patris.gr/articles/28351>

⁸¹ Jung, *Εισαγωγή στην ερμηνεία των ονείρων*, ό. π., σ. 89.

ήταν ο πειρασμός που τον έσπρωχνε αλλά ο Θεός, («Να τώρα, έγινε το θέλημά του όνειρο και κατέβηκε στο προσκέφαλο της χήρας...», σ. 111)⁸².

Τα όνειρα, επίσης, έχουν τη δυνατότητα να συμβουλεύουν και πηγή τους θεωρείται είτε το κακό είτε το καλό. Ο Καζαντζάκης, μάλιστα, παραλλάσσοντας τη λέξη «ορμήνεψε» σε «ονείρεψε» θα αναγάγει το όνειρο σε καθοδηγητή, («Σε ονείρεψε ο πειρασμός, Μανολιό μου, για μπας η Παρθένα Μαρία; Για μπας και σ' ονείρεψαν κι οι δυο», σ. 114). Το όνειρο, έτσι, γίνεται ο σύμβουλός του, το κίνητρο για την πράξη του Μανολιού και το εφελτήριο για το ξεκίνημά του που θα υποδυθεί δύο μορφές, τον Θεό και τον Πειρασμό.

Επιπλέον, μετά την παραμόρφωση του προσώπου του Μανολιού η εγκιβωτισμένη αφήγηση του παππού-καλόγερου του Νικολιού που ακολουθεί, έχει ακριβώς την ίδια κατάληξη και ο Νικολιός αναφέρει χαρακτηριστικά πως όταν ο παππούς του μια μέρα άφησε το μοναστήρι για να βρει γυναίκα, «ο Θεός τον είδε, τον λυπήθηκε· και την ώρα που έμπαινε στο χωριό, του 'πεψε μιαν κακιάν αρρώστια, τη λέπρα», (σ. 121). Έτσι, ο Μανολιός μετά από αυτήν την εξιστόρηση είναι πιο σίγουρος πως η παραμόρφωση του προσώπου του ήταν θεόσταλτη και προσπαθεί να βρει ησυχία και ηρεμία πλησιάζοντας το πρόσωπο του Θεού. Για να το κατορθώσει αυτό, θεωρεί πως το καταφύγιό του και το μέσο λύτρωσής του είναι το όνειρο, («όταν η ψυχή του παράδερνε στο σκοτάδι, ένα όνειρο κατέβαινε στον ύπνο του και του 'δειχνε το δρόμο. Μπορεί, συλλογίστηκε, να 'ρθει ο Θεός κι απόψε στ' όνειρό μου, να με φωτίσει», σ. 122). Το όνειρο γίνεται το φως στο σκοτάδι και ο Θεός βρίσκει αυτόν τον τρόπο για να τον βοηθήσει. Αλλά και ο παπα-Φώτης θεωρεί πως η ψυχή του Μανολιού αρρώστησε και πρέπει αυτή να φροντίσει, για να θεραπευτεί και το σώμα, («η ψυχή σου θ' αρρώστησε...αυτή να γιάννεις», σ. 174).

Στον Καζαντζάκη πολύ συχνά ο Θεός θα αναλάβει ρόλο ρυθμιστικό και ουσιαστικά κατευναστικό κατά τη διάρκεια του ύπνου και του ονείρου προσδίδοντας τους έτσι κατά κάποιο τρόπο χάρη θεϊκή, («Σαν ύπνος κατέβηκε η χάρη του Θεού και σκέπασε το Μανολιό, είπε ο γέροντας· ας τον αφήσουμε, τώρα, παιδιά μου, στο έλεος του Θεού», σ. 183). Ο Θεός μέσω του ύπνου ηρεμεί τον χαρακτήρα και κατευνάζει τα

⁸² Και στον *Τελευταίο Πειρασμό* ο Ιησούς παλεύοντας με τον ίδιο του τον εαυτό αν πρέπει να πάει ή όχι στη Μαγδαληνή, καταλήγει στο ίδιο ακριβώς συμπέρασμα, πως ο Θεός υπαγορεύει την πορεία του, («ο Θεός οδηγούσε τα πόδια μου, ο Θεός, όχι ο νους μου, για να τη δω, να πέσω στα πόδια της και να της ζητήσω συχώρεση...Ευχαριστώ σε, Κύριε, που μ' έφερες εκεί που δεν ήθελα», σ. 83.)

πάθη του αλλά και βρίσκει τον τρόπο για να επικοινωνήσει μαζί τους, να τους στείλει τα μηνύματά του, («πιο συχνά μιλάει ο Θεός στους κοιμισμένους παρά στους ξυπνητούς», σ. 206) και να τους νουθετήσει και να τους προφητεύσει, («Ο Θεός σου τον ονειρεύει;», σ. 212). Η νύχτα, μάλιστα, μεταμορφώνεται σε αγία, «η νύχτα είναι αγία», σ. 299⁸³ την οποία αφουγκράζεται ο Μανολιός για να πάρει τις αποφάσεις του, («Η νύχτα θα δώσει αρμήνεια· ο Θεός κατεβαίνει συχνά στον ύπνο μας σαν όνειρο και μας δείχνει το δρόμο. Δεν πήρα καμιά απόφαση. Αυτός θα πάρει· Θα δούμε, είμαι ήσυχος.», σ. 299). Τα όνειρα, λοιπόν, είναι θεόσταλτα.

Επίσης, πηγή ιδιαίτερα των ονειροπολημάτων θα είναι και η πίστη των χαρακτήρων. Ιδιαίτερα αξιοσημείωτο είναι πως η ψυχή του Μανολιού θα γεμίσει τόσο πολύ από το πνεύμα του Χριστού που θα τον «συναντήσει». Ο Χριστός θα 'ναι ένας ζητιάνος που ζητά ελεημοσύνη για τα παιδιά του και παραπονιέται για την ασπλαχνία των Λυκοβρυσιωτών. Ο Μανολιός θα χρησιμοποιήσει αυτήν τη «νοερή» συνάντηση για να πείσει τους συγχωριανούς του πως πρέπει να βοηθήσουν τους πρόσφυγες της Σαρακήνας που πεινούν και έτσι θα αποτελέσει την αφορμή για να τους δώσει ένα κήρυγμα αγάπης και αλληλεγγύης. Η πίστη του είναι αυτή που θα τον κάνει να νιώσει τόσο κοντά στον Χριστό και θα του δώσει θάρρος για να την αξιοποιήσει προς όφελος των αδικημένων. Μάλιστα, ο Μανολιός λίγο πριν, όταν μιλούσε για τον Χριστό στους συντρόφους του, ο λόγος του είχε τέτοια δύναμη που «ένιωθαν ανάμεσά τους με τρόπο, με αναγάλιαση, την αόρατη παρουσία... Δεν έβλεπαν κανένα· όμως ποτέ σώμα δεν τους φάνηκε τόσο σίγουρο, τόσο χεροπιαστό, όσο ο αόρατος αυτός, με ταπεινό σχήμα ανθρώπινο, ανάμεσά τους, αγέρας», (σ. 246). Έτσι, λοιπόν, θα καταφέρουν να «δουν» και να «ακούσουν» τον Χριστό ο οποίος «είναι παντού, τριγυρίζει απόξω από το χωριό μας», (σ. 247).

Επιπλέον, όλες οι επεμβάσεις των αγίων θα γίνουν υπό «υπαγόρευση» της πίστης και της βαθιάς ενσυναίσθησης των χαρακτήρων για την αόρατη παρουσία των θεϊκών μορφών. Σημαντικό ρόλο, όμως, θα παίξει και ο φόβος για τη δημιουργία αυτών των εντυπώσεων. Για παράδειγμα, στον *Καπετάν Μιχάλη* η Εφεντίνα που «βλέπει» τον Άη Μηνά, θα επηρεάσει σε τέτοιο σημείο τους Τούρκους που ένας απ'

⁸³ Και στον *Τελευταίο Πειρασμό*: «Δώρο μεγάλο του Θεού η νύχτα [...] είναι η Μάνα του ανθρώπου· έρχεται σιγά, τρυφερά [...] και σβήνει από την ψυχή και το κορμί τις έγνιες της μέρας», σ. 341.

αυτούς «ξέκρινε από πάνω του, στον αέρα, έναν καβαλάρη»⁸⁴, (σ. 326). Έτσι, δεν είναι μόνο η πίστη που μπορεί να είναι η αιτία για να εμφανιστεί ο Άγιος αλλά και ο φόβος και, μάλιστα, και αλλόθρησκων. Άρα, ο φόβος ξεπερνά τα περιχαρακωμένα τείχη της θρησκείας και αποδεικνύεται πιο δυνατός.

Επίσης, και στον *Καπετάν Μιχάλη* ο πασάς όταν βλέπει το όνειρο με το ανθισμένο περιβόλι και την αρματωμένη ελιά διατυπώνει απορίες για τη φύση και την προέλευση των ονείρων, («πιστεύεις στα ονείρατα, Μητροπολίτη εφέντη μου;...Από που έρχονται; Ποιος μας τα πέμπει;», σ. 178) και εκείνος τα διαχωρίζει σε δύο κατηγορίες, «Άλλα είναι από Θεού...άλλα από Δαιμόνου»⁸⁵, (σ. 178) ισχυριζόμενος πως το όνειρο του πασά είναι θεόσταλτο προφανώς για να τον πείσει να ακολουθήσει μια διαλλακτική πολιτική. Τονίζει, μάλιστα, πως ο Θεός είναι ο ονειροπομπός την κατάλληλη ώρα, («ο Θεός σου 'πεψε απάνω στην ώρα τ' όνειρο», σ. 180)⁸⁶ και βοηθός και σύμμαχος πάντα του ανθρώπου, («Συχνά, μαθές, ο Θεός μιλάει με τα ονείρατα...Άνοιξαν οι εφτά ουρανοί, κατέβηκε ο Θεός στον ύπνο σου, πασά εφέντη μου, και σου 'δειξε την στράτα», σ. 180). Στο σημείο αυτό φαίνεται, βέβαια, και η διαφορά των δύο θρησκειών. Ενώ ο Μητροπολίτης ισχυρίζεται πως ο Θεός σου δείχνει τους δύο δρόμους και ο άνθρωπος είναι ελεύθερος να επιλέξει, ο πασάς διαμαρτύρεται: «Όχι όποια θέλω...όποια μου 'χει ο Θεός γραμμένη!», (σ. 180) για να τονίσει εκ νέου ο Μητροπολίτης: «Μα μπορεί, σου λέω, να σου 'χει ο Θεός γραμμένο πως σε αφήνει λεύτερο να διαλέξεις», (σ. 180). Έτσι, ο εκπρόσωπος του χριστιανισμού τονίζει πως μπορεί ο Θεός να στέλνει τα όνειρα αλλά οι επιλογές είναι του ανθρώπου ενώ στον αντίποδα ο πασάς υιοθετεί μια μοιρολατρική στάση μια και ο Θεός αποφασίζει για όλα. Και στον *Τελευταίο Πειρασμό*, όμως, ο Ιησούς θεωρεί ότι τη νύχτα που η συνείδηση κοιμάται, βρίσκουν ευκαιρία τα δαιμονικά και

⁸⁴ Για τον Αη Μηνά ο Καζαντζάκης γράφει στην *Αναφορά στον Γκρέκο*: «Όλη τη μέρα στέκουνταν αυτός ακίνητος στο κόνισμά του [...] καμώνουνταν πως ήταν μονάχα ζωγραφιά-μπογιά και σανίδι· μα ευτύς ως έπεφτε η νύχτα και μαζεύουνταν οι χριστιανοί στα σπίτια τους κι ένα ένα έσβηναν τα φώτα, έδινε μια, αναμέριζε τ' ασημένια ταξίματα και τις μπογιές, σπιρούνιζε το άλογό του κι έφερνε βόλτα τους ρωμαίικους μαχαλάδες. Έβγαινε περιπολία [...] Δεν τον έβλεπαν οι Τούρκοι, μα άκουγαν το άλογό του να χλινιτρίζει [...] και τρύπωναν κατατρομαγμένοι στα σπίτια τους», Βλ. στο Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό. π., σ. 81 – 82.

⁸⁵ Το ίδιο ερώτημα διατυπώνεται και στον *Τελευταίο Πειρασμό* από τη Μαρία του Λαζάρου που ρωτά τον Ιησού: «τί 'ναι τα ονείρατα, από τι 'ναι καμωμένα; ποιος τα στέλνει;», (σ. 468) και ο Ιησούς της απαντά: «Δεν είναι μήτε άγγελοι μήτε δαιμόνοι», (σ. 468). Η ανησυχία, λοιπόν, φαίνεται και σε μεταγενέστερο έργο, η απάντηση, βέβαια, είναι διαφορετική. Στην πρώτη περίπτωση τα όνειρα τα στέλνει είτε το καλό είτε το κακό ενώ στη δεύτερη κανένας από τους δύο.

⁸⁶ Και στον *Τελευταίο Πειρασμό* «κάποτε έρχεται ο Θεός τη νύχτα και ξηγάει τη μέρα», «θα 'ρθει ο Θεός σαν ύπνος να μας πάρει», σ. 152, 203 και «του κάκου μου 'στελνε ο Θεός σημάδια· πότε οράματα στον αγέρα, πότε ονείρατα στον ύπνο μου», ό. π., σ. 387. Ο Θεός επιλέγει τον δρόμο του ονείρου για να στείλει τα μηνύματά του.

αναστατώνουν τα πάντα ενώ πιστεύει ακράδαντα πως κάποιος έρχεται στον ύπνο του και αμφιβάλλει μεταξύ του Θεού και του Δαίμονα. Άρα, και εδώ εκφράζεται η ίδια ακριβώς θεωρία που διατυπώνεται και στον *Καπετάν Μιχάλη*. Μάλιστα, τονίζει πως οι δυνάμεις αυτές συναλλάσσουν πρόσωπα και ο άνθρωπος καλείται να επιλέξει ποιον δρόμο θα ακολουθήσει.

Στον *Καπετάν Μιχάλη*, επίσης, η γυναίκα του ομώνυμου ήρωα θα παρακαλέσει τον αρχάγγελο Μιχαήλ, τον φύλακα του σπιτιού τους να νουθετήσει τον άντρα της, «να μιλήσει στον άντρα της, να κατεβεί μια νύχτα στ' όνειρό του, να τον μαλώσει», (σ. 46). Οι χαρακτήρες, λοιπόν, πιστεύουν ότι η επαφή αυτή με το θείο έρχεται μέσω του ονείρου, του άυλου αυτού χώρου που θεωρείται κατάλληλος για τη συνύπαρξη του φυσικού και του μεταφυσικού.

Επίσης, στο όνειρο της Κατινίτσας στον *Καπετάν Μιχάλη* η ηρωίδα επιθυμεί έναν άντρα που δεν είναι δημιούργημα της φαντασίας της αλλά τον είχε δει στο σπίτι μιας γειτόνισσας, «ίδιος, απαράλλαχτος με το κάδρο που αποκαμάρωνε...κι έγραφε από κάτω: Αθανάσιος Διάκος», (σ. 61). Άρα, ένα πρόσωπο τυχαίο που όμως ο νους το φύλαξε, στο όνειρο ανασύρεται και γίνεται πρωταγωνιστής⁸⁷.

Ο Freud υποστηρίζει πως «στο ασυνείδητο τίποτε δεν αποτελείώνεται, τίποτα δεν παρέρχεται ούτε ξεχνιέται». Έτσι, αυτά τα «ψυχικά μνημονικά κατάλοιπα» ή «ονειρικές ιδέες» θα αποτελέσουν το «λανθάνον ονειρικό περιεχόμενο» που αυτό θα γίνει η βάση για το «έκδηλο ονειρικό περιεχόμενο». Το τελευταίο είναι αυτό που ουσιαστικά θυμάται ο ονειρευόμενος στην άγρυπνη ζωή⁸⁸. Βέβαια, εδώ η Κατινίτσα αναμοχλεύει το ασυνείδητο και βρίσκει την ονειρική ιδέα. Σε σχέση τώρα με τις ονειρικές ιδέες το όνειρο είναι «σύντομο, πενιχρό, λακωνικό» γιατί αυτές έχουν υποστεί την «εργασία συμπίκνωσης». Η συμπίκνωση γίνεται «με τη βοήθεια της παράλειψης» μια και το όνειρο δεν αποτελεί πιστή απόδοση των ονειρικών ιδέων. Μάλιστα, το ποσοστό της συμπίκνωσης δεν μπορεί να καθοριστεί⁸⁹.

Στον *Τελευταίο Πειρασμό*, τώρα, η ζωή της Μαρίας κατακλύζεται από οράματα και όπως ομολογεί η ίδια είναι «μισό αληθινή, μισό παραμύθι», (σ. 60).

⁸⁷ Υλικό του ονείρου μπορεί να είναι «πρόσφατα και αδιάφορα γεγονότα (δηλαδή τα ημερήσια κατάλοιπα), Βλ. στο Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό.π., σ. 115.

⁸⁸ Sigmund Freud, ό. π., σ. 251, 501.

⁸⁹ Sigmund Freud ό. π., σ. 253, 255. Η εργασία της μετάθεσης, επίσης, αποδυναμώνει στοιχεία του ονείρου που έχουν μεγάλη ψυχική ένταση και αντίστροφα ενδυναμώνει στοιχεία δευτερεύοντα οδηγώντας έτσι στην παραμόρφωση του ονείρου, Βλ. στο Freud, ό. π., σ. 275 -278.

Έτσι, θυμάται μετά από χρόνια, («θύμηση και φαντασιά έσμιγαν», σ. 60) και περιγράφει τον «Ευαγγελισμό». Εδώ ο Θεός με βροντές και αστραπές θα μιλήσει στη Μαρία. Ο Καζαντζάκης τον παρουσιάζει να κατεβαίνει στους ανθρώπους με επιβλητικό τρόπο για να μεταφέρει τα μηνύματά του αλλά οι άνθρωποι δεν τα συγκατατούν. Η Μαρία μετά από τριάντα χρόνια θα θυμηθεί την αρχή μόνο των λόγων του, («Χαίρε Μαρία...», σ. 62). Τα υπόλοιπα λόγια θα κρατηθούν στο υποσυνείδητό της παρά τις προσπάθειές της και τις προτροπές του ραβίνου Συμεών για προσευχή και νηστεία. Ο Θεός, λοιπόν, μέσω οραμάτων επικοινωνεί με τους ανθρώπους όπως παραδέχεται ο γερο-Συμεών «λασπωμένη, βαρύκοη η σάρκα, και δεν ακούμε», (σ. 57). Έτσι, ο τελευταίος αφού γίνει «όλος πνέμα», (σ. 57) θα καταφέρει να ακούσει τον λόγο του Θεού τον οποίο μάλιστα, όπως τονίζει, θα τον ακούσει μέσα του. Άρα, ο άνθρωπος είναι το αδύναμο μέλος αυτής της επικοινωνίας ο οποίος θα χρειαστεί να αποτινάξει τη σάρκα για να 'ρθει σ' επαφή με τον Θεό.

Επίσης, στο έργο αυτό φαίνεται πως ο οδηγός για να πορευθεί κανείς στο όνειρο είναι η ψυχή. Ο Ιησούς προκειμένου να ακολουθήσει τη Μαгдаληνή «ο νους του έδωκε μια, παράτησε χάμω τη σάρκα να κοιμάται και πήρε του κυνήγου τη Μαгдаληνή», (σ. 451) ενώ καθώς επιστρέφει, βρίσκει το κορμί το μάτι που είχε μεταμορφωθεί σε γεράκι και μπαίνει ξανά μέσα.

Στο όνειρο, επίσης, που αφηγείται η Μαρία, γίνεται προσπάθεια προσδιορισμού της σύστασης του ονείρου, («Τα 'πλασε ο Πειρασμός να μας πλανέσει· πήρε ύπνο και θάνατο κι αγέρα και τα 'πλασε», σ. 469) ενώ ο Ιησούς προσπαθώντας να θυμηθεί τον Πόντιο Πιλάτο αναφέρει χαρακτηριστικά: «Όνειρο θα 'ταν, πάχνη του νου, σηκώθηκε ο ήλιος, αφανίστηκε», (σ. 471).

B. Ο χωροχρόνος των ονείρων

Ο Α. Breton διατυπώνει το εξής ερώτημα: «τι γίνονται μέσα στο όνειρο ο χρόνος, ο χώρος, η αρχή της αιτιότητας;»⁹⁰. Η ρευστότητα αυτή θα αποτυπωθεί στο έργο του Καζαντζάκη και ένα από τα ενδιαφέροντα στοιχεία στα όνειρα στο έργο του είναι η προσπάθεια του συγγραφέα να ορίσει τον χώρο και τον χρόνο στην ενύπνια ζωή προσπαθώντας να δώσει χαρακτηριστικά τους. Ως χώρος στα όνειρα ορίζεται η ψυχή, τα σωθικά των ηρώων.

⁹⁰ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 217 – 218.

Έτσι, στον *Καπετάν Μιχάλη* μετά την κηδεία του γερο – Σήφακα, του παππού του Κοσμά, ο τελευταίος, θλιμμένος και κουρασμένος, θα κλείσει τα μάτια του, «να ξεκουραστεί μια στάλα», (σ. 504). Τότε το όνειρο έρχεται από τα σωθικά του, «ανοίχτηκε η καταπαχτή του σπλάχνου του και βγήκε ο κύρης του πεθαμένος», (σ. 504).

Επίσης, οι πρόγονοι του Καπετάν Μιχάλη, ο παππούς του, ο Ντελή-Μιχάλης υψώνεται μπροστά του ως ανάστημα παραδειγματισμού, («ανατινάχτηκε ολόκορμος μέσα του, ολοζώντανος», σ. 15) για να ακολουθήσει η γιαγιά. Οι νεκροί και εδώ παρουσιάζονται «θαμμένοι» στις ψυχές των ανθρώπων και «βγαίνουν» από τα σπλάχνα τους, («άνοιξε μέσα στο σπλάχνου του η καταπαχτή και πρόβαλε...η γιαγιά του», σ.16).

Η καταπαχτή του σπλάχνου επισημαίνεται και στον *Τελευταίο Πειρασμό*. Ο Ιησούς στο όνειρο που βλέπει με τον Θεό-βοσκόπουλο που δημιουργεί τον κόσμο «πρόλαβε, τη στιγμή που ξυπνούσε, και πήρε το μάτι του δυο κολλημένα κορμιά, αντρός και γυναικός, να καταγκρεμίζονται στη σκοτεινή καταπαχτή του σπλάχνου του», (σ. 81). Υπάρχει, λοιπόν, μια στιγμή που βρίσκεται σε δύο επίπεδα ταυτόχρονα για έναν απειροελάχιστο χρόνο· καθώς βγαίνει από το όνειρο και ενώ διαβαίνει προς την άγρυπνη ζωή, αντικρύζει την τελευταία σκηνή του ονείρου, την πτώση των δύο χαρακτήρων. Ο Καζαντζάκης, επίσης, ως χώρο του ονείρου περιγράφει την «καταπαχτή του σπλάχνου» σκοτεινή λόγω μάλλον του απύθμενου βάθους της. Τα όνειρα, λοιπόν, ξεπηδούν από την ψυχή για να «καταγκρεμιστούν» και πάλι σ' αυτήν.

Ο Ιησούς, πάλι, ενώ βαδίζει προς το Μοναστήρι σε μια προσπάθεια αυτοπροσδιορισμού και κατανόησης της φύσης του, καταδιώκεται από φαντασιώσεις και οράματα που αποδεικνύουν περίτρανα τον αναστατωμένο ψυχισμό του. Στο σκοτάδι της νύχτας θα νιώθει πως μια αόρατη παρουσία τον παραμονεύει ώσπου αυτό που δεν μπορεί να εμφανιστεί στον πραγματικό κόσμο, θα εμφανιστεί στον κόσμο του ονείρου, («πίσω από τα βλέφαρά του, την είδε», σ. 79) αλλά η ονειρική κατάσταση θα εισχωρήσει στην πραγματικότητα, («Αγάλια αγάλια, τρέμοντας, άνοιξε τα μάτια...», σ. 76) για να βρεθεί μετέωρος μεταξύ των δύο καταστάσεων.

Επίσης, ο Καζαντζάκης προσπαθώντας να καθορίσει την «περιοχή» του ονείρου βάζει τον Ματθαίο, μετά την εξιστόρηση του ονείρου του Πέτρου να περπατά ο Ιησούς στη θάλασσα, να αναρωτιέται: «το θάμα αυτό έγινε, μα όχι στη γης

και στη θάλασσα ετούτη, αλλού· μα που;», (σ. 343). Έτσι, εδώ το όνειρο αποκτά συνθήκες πραγματικότητας, «έγινε» αλλά σ' έναν άλλο τόπο και χρόνο, αυτόν του ονείρου⁹¹ ενώ ο Ιησούς τοποθετεί τα όνειρα στα «τάρταρα του ύπνου», (σ. 468) αναφέροντας συγκεκριμένα: «όταν ο Εωσφόρος σήκωσε επανάσταση στο Θεό, τα ονείρατα στάθηκαν αναποφάσιστα ανάμεσα στους δαιμόνους και στους αγγέλους· και τα γκρέμισε ο Θεός στα τάρταρα του ύπνου», (σ. 468).

Γ. Η επίδραση των ονείρων στον ονειρευόμενο

Στο έργο του Καζαντζάκη θα επιχειρηθεί να αποδοθούν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των ονείρων και μέσα από τον τρόπο που επιδρούν αυτά στους ονειρευόμενους. Τα όνειρα χαρακτηρίζονται από συναισθηματική φόρτιση και ψυχικό πάθος. Οι ονειρευόμενοι παλεύοντας πολλές φορές μ' αυτά ξυπνούν και τα συναισθήματά τους μεταφέρονται στην άγρυπνη ζωή. Για τον Αρτεμίδωρο έχει σημασία αν ο ονειρευόμενος κατά τη διάρκεια του ονείρου αισθάνεται ευχαρίστηση ή δυσφορία ενώ η διάθεση παίζει ρόλο και στην πραγματοποίηση ή όχι του ονείρου⁹².

Στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* ο Νικολιός, το βοσκόπουλο, θα σχολιάσει: «Νειρεύτηκες, αφεντικό; ρώτησε. Σε κυνηγούσαν; Και μένα με κυνηγούν στον ύπνο μου· ψευτιές είναι, όνειρα είναι, μην είσαι κουτός, κοιμήσου!», (σ. 102). Η νύχτα, λοιπόν, θα γίνει βραχνάς, («πέρασε η νύχτα, γλίτωσα», σ.103), αλλά και τη μέρα θα τον κυνηγά η ανάμνησή τους, («θυμήθηκε τα ονείρατα της νύχτας...ανατρίχιασε», σ. 103)⁹³.

Αν ο άνθρωπος έχει δύο υποστάσεις, το σώμα και την ψυχή, ο ύπνος και το όνειρο σαφώς συνδέονται με τη δεύτερη. Κατά τη διάρκεια του ύπνου η ψυχή ξεκουράζεται από τα πάθη της και ο ύπνος λειτουργεί ευεργετικά, («καλός είναι ο ύπνος, εδώ στη μοναξιά το 'μαθα κι αυτό», σ. 206), («καιρός να κοιμηθούμε, να μας

⁹¹ Ο R. Beaton αναφέροντας χαρακτηριστικά τη ρευστότητα του ονείρου και της πραγματικότητας τονίζει πως το όνειρο δεν θα μπορούσε να είναι αληθινό παρά στον γραπτό λόγο, Βλ. στο Ρ. Μπήτον, ό. π., σ. 132.

⁹² Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 56.

⁹³ Ο Δ. Τζιόβας σχολιάζοντας τη διαφορετική εκδήλωση του ερωτικού πάθους του Παναγιώταρου και του Μανολιού αναφέρει πως «το μυθιστόρημα διαδραματίζεται σε δύο πεδία: το εξωτερικό της δράσης και της σύγκρουσης και το εσωτερικό της φοβίας, της φαντασίας και του ονείρου», Βλ. στο Δ. Τζιόβας, «Ο πειρασμός του αρχάγγελου και το νόημα της θυσίας: Η Ερμηνευτική του προσώπου στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*», ό. π., σ. 154.

δέσει τις λαβωματιές ο ύπνος· να δεχτούμε αύριο κι άλλες», σ. 378)⁹⁴. Η ψυχή, λοιπόν, κατά κάποιο τρόπο εξαγνίζεται από τις δοκιμασίες της για να βρει το κουράγιο και τη δύναμη να αντιμετωπίσει και άλλες. Έτσι, ο ύπνος μπορεί να συνεχίσει μέσω των ονείρων τα πάθη της άγρυπνης ζωής αλλά και θα αποστασιοποιηθεί από τη λειτουργία της ενσυνείδητης ζωής για να ακολουθήσει τους δικούς του δρόμους, του ασυνείδητου.

Πάντως, οι συνθήκες ονειρικού λόγου όταν τα όνειρα εφιάλτες κάνουν την εμφάνισή τους είναι αρνητικές μια και η ψυχή των χαρακτήρων είναι αναστατωμένη. Έτσι, ο Μιχελής πληγωμένος και αναστατωμένος από την επιδείνωση της υγείας της Μαριόρης βλέπει ένα όνειρο-εφιάλτη γιατί περιμένει τον θάνατό της. Το ίδιο αναστατωμένος είναι και ο γερο – Πατριαρχέας που ξαγρυπνά όλη τη νύχτα περιμένοντας τον Μιχελή, («Περίμενε, περίμενε, άκουε περπατησιές στο δρόμο...», σ. 285).

Στον *Καπετάν Μιχάλη*, τώρα, ενδιαφέρουσα στο όνειρο επιθυμία της Κατινίτσας είναι η παρομοίωση που χρησιμοποιεί ο Καζαντζάκης για ένα ευχάριστο όνειρο, («κι ο ύπνος απλώνουνταν από πάνω της, σαν κληματαριά φορτωμένη μαύρα σταφύλια», σ. 61). Το ωραίο, λοιπόν, όνειρο σχετίζεται με μια όμορφη και πλούσια εικόνα προκειμένου να δείξει την ευφορία που προκάλεσε αυτό.

Επίσης, στον *Καπετάν Μιχάλη* σημειώνεται πως η ψυχή είναι «παρακούζουλη [και] ο ύπνος την αποκουζουλαίνει», (σ. 294). Ο Νουρήμπεης, ακόμη, την επόμενη μέρα μετά το όνειρο-εφιάλτη με τον νεκρό πατέρα του, δεν θυμάται τίποτα, αλλά χωρίς να προσδιορίσει το λόγο, νιώθει δυσάρεστα, άρα τα όνειρα επηρεάζουν την ψυχολογία του ανθρώπου χωρίς πολλές φορές οι άνθρωποι να ξέρουν ότι ευθύνονται αυτά γι' αυτήν την διάθεσή τους, («καπνός γίνηκε το όνειρο και σκόρπισε· όμως απόμεινε στην καρδιά του, καρφωμένο, ένα μαχαίρι», σ. 94). Είναι άξιο προσοχής, τώρα, που ασυναίσθητα φτάνει στο τουρκικό νεκροταφείο στον τάφο του πατέρα του. Αλλά ενώ πλησιάζει, «ο κόσμος στρουφογύρισε, ζαλίστηκε και σκόνταψε το άλογο, μπροσμούρωσε κατά το μνήμα», (σ. 94) και όταν αυτός επιμένει γιατί θέλει να προσκυνήσει στον τάφο του πατέρα του, «αστραπή έσκισε το νου του, θυμήθηκε τώρα πεντακάθαρα το χτεσινιβράδινο όνειρο», (σ. 94). Άρα, τα όνειρα συχνά, κάποια

⁹⁴ Και στον *Τελευταίο Πειρασμό* «Όλα τα πράγματα κοιμούνται, αναπαύονται και μεγαλώνουν τη νύχτα· κι οι πέτρες και τα νερά κι οι ψυχές. Κι όταν το πρωί οι σύντροφοι ξύπνησαν, η ψυχή τους είχε απλοκαμήσει κι είχε πιάσει αλάκαιρο το κορμί τους», (σ. 303).

στιγμή κατά τη διάρκεια της μέρας, έρχονται στο φως της άγρυπνης ζωής για να προβληματίσουν και να ανησυχήσουν τους ήρωες.

Το κακό όνειρο, τώρα, του πασά συνάδει και εδώ με την αρνητική ψυχολογία του. Ο πασάς διαπιστώνει πως η δύναμή του και η εξουσία του στους χριστιανούς έχει μειωθεί, («σα δεν μπορείς να σκοτώσεις όποιον θες, να φιλήσεις όποια θες; Τι πασάς είμαι εγώ;», σ. 132) και αφού προτείνει στον Σουλεϊμάνη μια μέρα να παλέψει με τον Καπετάν Μιχάλη και εισπράττει τον φόβο του, θα δει όνειρο ακριβώς την πρότασή του από την οποία σύγκρουση, μάλιστα, θα κρινόταν η ελευθερία της Κρήτης. Στο όνειρο αυτό, μάλιστα, ο πασάς «βλέπει» και τα συναισθήματά του κατά τη διάρκεια της μάχης, («έτρεμε σαν το φυλλοκάλαμο η καρδιά του», σ. 135).

Ακόμα, στον *Τελευταίο Πειρασμό* στο όραμα του Ιησού κατά την πορεία προς το Μοναστήρι φαίνεται η τροποποίηση των πραγμάτων στο όνειρο, («αλλιώς την περίμενε κι αλλιώς ήρθε», σ. 79). Ο Ιησούς περιμένει τη μορφή της Μάνας και στη θέση της βλέπει ένα τέρας, την Κατάρρα «μα το κεφάλι δεν ήταν κεφάλι ανθρώπου, παρά αητού, με κίτρινα μάτια κι ένα καμπουρωτό ραμφί...», (σ. 79). Ο Καζαντζάκης, λοιπόν, για να δείξει τη δοκιμασία του Ιησού στην έρημο επιλέγει την οδό του ονείρου το οποίο έχει δύο φύσεις, («μια στιγμή τον έπαιρνε ο ύπνος, τον σεργιάνιζε ανάερα, σε τόπους ζεστούς και μακρινούς, μα ευτὺς τον πετούσε πάλι χάμω στη γης, απάνω στις πέτρες», σ. 80) ενώ εδώ σχολιάζεται και η δύναμη του σκοταδιού. Το πέπλο της νύχτας είναι απειλητικό – τότε εμφανίζεται η Κατάρρα⁹⁵ – ενώ το φως της μέρας θα διώξει τα κακά πνεύματα.

Επίσης, η Μαγδαληνή στον *Τελευταίο Πειρασμό* στο όνειρο που πλένει τα πόδια του Ιησού, δεν θυμάται τι της λέει («Τι της έλεγε; Δε θυμόταν», σ. 211) και οι πληροφορίες του ονείρου και οι εικόνες του είναι συγκεχυμένες. Όμως, ενώ ορισμένα στοιχεία από την ενύπνια ζωή χάνονται, τα ευχάριστα συναισθήματα δεν

⁹⁵ Η Αγγ. Καστρινάκη διαπιστώνει τον συσχετισμό της Μάνας και της Κατάρρας και σε συνδυασμό με τη μειωμένη και υποβιβασμένη παρουσία της Μαρίας στο έργο, σχολιάζει το πως ο Καζαντζάκης χειρίζεται «το θέμα γυναίκα-μάνα» για να καταλήξει πως με τον Ιησού αρνούμενο και τη γη «ο απόλυτος διχασμός ύλη-πνεύμα, γη-ουρανός, γυναίκα-άντρας έχει βρει εδώ [στον *Τελευταίο Πειρασμό*] την πιο μανιακή εφαρμογή του, Βλ. στο Αγγ. Καστρινάκη, ό. π., σ. 53 – 57. Στον *Τελευταίο Πειρασμό* ο Ιησούς θα αποχαιρετήσει τη Μάνα-Κατάρρα λίγο πριν σταυρωθεί, («εδώ τελειώνει η πορεία· έγινε ό, τι ήθελες, έγινε ό, τι ήθελα κι εγώ· όλη μου τη ζωή μοχτούσα να κάμω την Κατάρρα ευκή· την έκαμα, φιλιώσαμε· έχε γεια, Μάνα!», σ. 443). Ο Jung κάνει λόγο για τη «στοργική και τρομερή μητέρα» και τονίζει πως το πιο γνωστό «ιστορικό παράδειγμα αυτής της διπλής φύσης της μητέρας είναι η Παρθένος Μαρία η οποία σύμφωνα με τις μεσαιωνικές αλληγορίες ήταν όχι μόνο η μητέρα του Κυρίου αλλά και ο σταυρός του», Βλ. στο Jung C. G., *Τέσσερα αρχέτυπα, Μητέρα, Αναγέννηση, Πνεύμα, Κατεργάρας*, ό. π., σ. 27.

αλλοιώνονται αλλά είναι αυτά που μεταφέρονται και αποτυπώνονται στην κατάσταση της αγρύπνιας, («μα το πρωί, όταν ξυπνούσε, πετιόταν από το στρώμα της ανάλαφρη, πασήχαρη, και τις τελευταίες ετούτες μέρες άρχισε αγαλινά, μην την ακούσουν οι γειτόνισσες, να γλυκοτιτβίζει σαν καρδερίνα», σ. 211).

Επίσης, το όνειρο προσδίδει την ιδιότητα να αποκτούν οι χαρακτήρες αισθήσεις που στην άγρυπνη ζωή δεν τις έχουν. Ο Ιούδας στον *Τελευταίο Πειρασμό* μόλις τον παίρνει ο ύπνος ακούει τη φωνή-κάλεσμα του Βαπτιστή αλλά όταν ξυπνάει, δεν ακούει τίποτα, («μονάχα τα νυχτοπούλια και τα τσακάλια και το μούρμουρο του Ιορδάνη», σ. 241). Το όνειρο, λοιπόν, μεταμορφώνει την πραγματικότητα και ο χαρακτήρας εδώ ζει πιο έντονα την πραγματικότητα του ονείρου παρά την κυριολεκτική.

Ακόμη, το όνειρο που βλέπει ο Πέτρος με τον Ιησού να περπατά πάνω στη θάλασσα, του προκαλεί τέτοια αναστάτωση που όταν ξυπνήσει, τα γένια του θα είναι ραντισμένα με κλάματα. Έχει προκαλέσει, έτσι, τέτοια συναισθηματική φόρτιση που εκδηλώνεται στην άγρυπνη ζωή με κλάματα. Άρα, το όνειρο γεννά συγκινήσεις και εντάσεις και προκαλεί τον οργανισμό να αντιδράσει στην άγρυπνη ζωή.

Δ. Η ερμηνεία των ονείρων από τους χαρακτήρες

Τα όνειρα με την αινιγματική και συχνά αλλόκοτη μορφή τους έχουν ασφαλώς αποτελέσει αντικείμενο ερμηνείας από επιστήμονες και μη και σαφώς οι ονειρευόμενοι ή οι αποδέκτες των ονείρων συχνά προβαίνουν σε μια ερμηνεία τους. Ο Καζαντζάκης την τόσο προσφιλή τακτική την αποδίδει στο έργο του. Οι χαρακτήρες συχνά αναρωτιούνται και προβληματίζονται για τη σημασία των ονείρων που βλέπουν. Ο Jung, μάλιστα, τονίζει πως μέσω της ερμηνείας των ονείρων εμπλουτίζεται η συνείδηση μια και ο άνθρωπος «ξαναμαθαίνει την ξεχασμένη γλώσσα των ενστίκτων»⁹⁶. Έτσι, ο ονειρευόμενος ή ο ονειροκρίτης μπαίνει στη διαδικασία να αποκωδικοποιήσει σύμβολα και παραστάσεις και να τα εκλογικεύσει.

Η ερμηνεία είναι αυτή που οδηγεί στην αποδόμηση του ονείρου⁹⁷ ενώ ο Freud υποστηρίζει πως σε αντίθεση με άλλους συγγραφείς, αυτός θεωρεί πως η ερμηνεία του ονείρου στηρίζεται στον συσχετισμό του «έκδηλου περιεχομένου προς τις

⁹⁶ Jung, *Εισαγωγή στην ερμηνεία των ονείρων*, ό. π., σ. 49.

⁹⁷ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 95.

λανθάνουσες ιδέες του ονείρου» ενώ η ψυχαναλυτική ερμηνεία ζητά από τον ονειρευόμενο τους συνειρμούς του και ξεκινώντας από το έκδηλο όνειρο θα οδηγηθεί στο λάνθανον που αυτό θα νοηματοδοτήσει το όνειρο⁹⁸. Γίνεται, λοιπόν, διάκριση «σε πρωτογενή διαδικασία που χαρακτηρίζει το ασυνείδητο και δευτερογενή που χαρακτηρίζει το συνειδητό» ενώ η διαδικασία της μετατροπής του λανθάνοντος περιεχομένου του ονείρου σε έκδηλου ονομάζεται «εργασία του ονείρου»⁹⁹. Έτσι, ο Freud ανυψώνει την ερμηνεία των ονείρων σε «βασιλική οδό της γνώσης του ασυνείδητου στην ψυχική ζωή»¹⁰⁰. Πάντως, ο Μιχ. Χρυσανθόπουλος σημειώνει πως «η συμμετοχή του ονειρευόμενου στην ερμηνευτική διαδικασία αποτελεί καινοτομία της ψυχανάλυσης» ενώ το όνειρο συνδέεται «με τη διαδικασία του ερμηνεύειν, μια και η αφήγησή του δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια κατασκευή που βασίζεται στην ονειρική εμπειρία»¹⁰¹.

Συγκεκριμένα, στον *Καπετάν Μιχάλη* στο όνειρο του πασά με την Κρήτη-ελιά ο Καζαντζάκης θα προβάλει και το σχήμα ονειρευόμενου και ονειροκρίτη. Έτσι, αμέσως μετά το όνειρο θα τον επισκεφθεί ο Μητροπολίτης ο οποίος, μάλιστα, είναι καλοδεχούμενος ως «ονειροξεδιαλυτής». Ο τελευταίος που έρχεται για να κατευνάσει τα πνεύματα μετά από το επεισόδιο στο τουρκικό καφενέ, αναλαμβάνει με ευχαρίστηση το ρόλο που του αναθέτει ο πασάς μια και θεωρεί το όνειρο ως εφαλτήριο για να πετύχει τον δικό του σκοπό.

Ο πασάς, τώρα, κατά την αφήγηση του ονείρου του στον Μητροπολίτη το στολίζει με λεπτομέρειες που δεν είδε. Εδώ, λοιπόν, ο αφηγητής παίζει καθοριστικό παράγοντα καθώς το όνειρο καλείται να παίξει ρυθμιστικό ρόλο στις προθέσεις του ίδιου. Ο πασάς θέλει να τρομάξει και να απειλήσει τον Μητροπολίτη, («την παραστόλισε κιόλα την ελιά, είπε πως είχε τάχα κρεμασμένα στα κλώνια της και κομμένα κεφάλια», σ. 179) τονίζοντάς του πως στον αγώνα υπάρχουν και οι απώλειες, τα κομμένα κεφάλια. Άρα, ο πασάς μέσω του ονείρου θέλει να στείλει το μήνυμά του και να πετύχει το σκοπό του.

Δεν παραλλάσσει, όμως, μόνο ο αφηγητής το όνειρο για να εξυπηρετήσει τις σκοπιμότητές του αλλά και ο ερμηνευτής του ονείρου το ξεδιαλώνει κατά πως τον

⁹⁸ Sigmund Freud, ό. π., σ. 253.

⁹⁹ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 95 – 96, 102 – 103.

¹⁰⁰ Sigmund Freud, ό. π., σ. 525.

¹⁰¹ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 103, 132.

συμφέρει. Ο Αρτεμίδωρος, συγκεκριμένα, κάνει λόγο για τον ονειροκρίτη που «είναι ο απαραίτητος «άλλος», δια του οποίου η προσωπική εμπειρία του ονειρευομένου θα συνδεθεί με τον δημόσιο βίο του και τη θέση του σε μια κοινότητα». Επισημαίνει, όμως, πως για να προβεί στην ερμηνεία, «δεν αρκεί να γνωρίζει μόνο το περιεχόμενό του αλλά και τους όρους των δυνάμει και πιθανών εκβάσεων, άρα το αν, τότε και πως συνδέονται με τη ζωή του ονειρευόμενου». Έτσι, καταλήγει πως ο ονειροκρίτης, ένα κεντρικό πρόσωπο, ερμηνεύει τα όνειρα ανάλογα με «την κοινωνική θέση και τις δραστηριότητές του ονειρευόμενου, γιατί τα όνειρα σημαίνουν ανάλογα με το ποιος είναι, τι επαγγέλλεται, που γεννήθηκε, ποια είναι η καταγωγή του...η ηλικία του [και] είναι αυτός που θα προβεί σε συσχετισμούς ανάμεσα στο υλικό που προέρχεται από τον ύπνο και αυτό που προέρχεται από την εγρήγορση»¹⁰².

Πράγματι, ο Μητροπολίτης εδώ αναλαμβάνοντας το ρόλο αυτό και γνωρίζοντας σαφώς όλες τις παραμέτρους και τις συνιστώσες της ζωής του πασά και θέλοντας να πετύχει τους δικούς του στόχους ισχυρίζεται πως το ανθισμένο περιβόλι είναι η καρδιά του πασά ο οποίος θέλει να ζει ήσυχα και ειρηνικά αλλά του έλαχε να ζει στην Κρήτη. Και συνηγορεί, βέβαια, πως η αρματωμένη ελιά είναι η Κρήτη αλλά προσπαθώντας να τον στρέψει προς μια φιλειρηνική πολιτική, διατείνεται πως αφού δεν είδε τι απέγινε στο όνειρό του, ενδεχομένως ο Θεός να θέλει να αποφασίσει ο ίδιος ο πασάς ποιο δρόμο ν' ακολουθήσει. Σύμφωνα με τον Αρτεμίδωρο ο ονειροκρίτης στοχεύοντας στον εντοπισμό των αναλογιών προσπαθεί να συνδέσει «την ονειρική παράσταση...με τα στοιχεία της πραγματικότητας, δίνει θετικό ή αρνητικό πρόσημο στα στοιχεία της πραγματικότητας...και αποφαινεται αν το όνειρο είναι ευμενές ή δυσμενές για αυτόν που ονειρεύεται»¹⁰³.

Έτσι, φαίνεται και ο επεμβατικός παράγοντας του ερμηνευτή του ονείρου αλλά και του ονειρευόμενου. Ο Μητροπολίτης ισχυρίζεται πως βλέπει καθαρά στο όνειρο του πασά τους δύο δρόμους που μπορεί να επιλέξει, («τις [στράτες] βλέπω καθαρά να ξετυλίγονται μέσα στ' όνειρό σου· μπορείς να διαλέξεις όποια θες», σ.

¹⁰² Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 47 – 48, 58. Πάντως, αναφορικά με την διαδικασία κατανόησης του ονείρου ο Καζαντζάκης στον *Τελευταίο Πειρασμό* στο όνειρο του Πέτρου που βλέπει τον Ιησού να σαγηνεύει τα θηρία τονίζει πως ο Πέτρος κατάλαβε την ερμηνεία του με την καρδιά και όχι με το μυαλό του, «ψυχανεμίστηκε η καρδιά του, μα ο νους του δεν κούνησε», σ. 404. Έτσι, ασφαλέστερος πλοηγός στην ερμηνεία των ονείρων αναδεικνύεται η καρδιά και όχι ο νους. Μάλιστα, σε άλλο σημείο ο Ιησούς ανάγει την καρδιά της γυναίκας ανώτερη από το μυαλό του ανδρός, «πιο γρήγορα από το χελιδόνι, [πετάει] ο νους του ανδρός· πιο γρήγορα κι από το νου του ανδρός, η καρδιά της γυναίκας», σ. 418.

¹⁰³ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 59.

180) καλώντας τον να ολοκληρώσει το όνειρο με μια δική του απόφαση την οποία, μάλιστα, ο ίδιος υπαγορεύει χαρίζοντας στον πασά μια γιαννιώτικη ταμπακέρα. Από την άλλη, και ο ίδιος ο ονειρευόμενος κατά τη διαδικασία της ερμηνείας του ονείρου μπορεί να κάνει τις επιλογές του για τις αποφάσεις που θα λάβει. Βέβαια, όπως υποστηρίζει ο Freud, η ερμηνεία των ονείρων είναι ένας ατέρμονος δρόμος και κανείς δεν είναι σίγουρος για την ολοκλήρωσή της¹⁰⁴.

Το όνειρο, λοιπόν, θα γίνει για τις δύο αντίπαλες παρατάξεις το διπλωματικό μέσο το οποίο θα χρησιμοποιήσουν ως δίοδο για να συνδιαλεχθούν, να ασκήσουν πιέσεις, να εκφράσουν προθέσεις, να ελιχθούν και να κινηθούν αριστοτεχνικά προς την πολιτική τακτική που επιθυμούν.

Επίσης, αναφορικά με την ερμηνεία των ονείρων στο *Χριστός ξανασταυρώνεται*, η Κατερίνα αμήχανη μπροστά στο όνειρό της ρωτά τον Γιαννακό αν μπορεί να εξηγήσει τα όνειρά της μια και είναι κοσμογυρισμένος, («Εσύ, Γιαννακό, είσαι κοσμογυρισμένος, πήγες ως τη Σμύρνη, μου λένε· καταλαβαίνεις από ονείρατα;», σ. 60). Ο απλός άνθρωπος, λοιπόν, αδυνατεί να συλλάβει το νόημα του ονείρου και ζητά από έναν κοσμογυρισμένο, έναν άνθρωπο που βλέπει και γνωρίζει πολλά να προβεί στην ερμηνεία του.

Επίσης, στον *Τελευταίο Πειρασμό* λίγο πριν την σταύρωση του Ιησού η Μαгдаληνή αναστατωμένη σ' ένα όνειρό της θα δει τον Ιησού να παντρεύεται. Εδώ ο ίδιος ο χαρακτήρας προβαίνει στην «ερμηνεία» του ονείρου, («κι αυτό θα πει θάνατος», σ. 374) ενώ σε άλλο όνειρο θα τον δει ως χελιδονόψαρο να σπαράζει έξω στο γιάλο και μέχρι εκείνη να το ρίξει στην θάλασσα, εκείνο ξεψυχά και μεταμορφώνεται σε άνθρωπο¹⁰⁵. Τα ονειρικά αυτά, βέβαια, προμηνύματα θα επιβεβαιωθούν με τη σταύρωση ενώ η Μαгдаληνή που θα αφουγκραστεί το ρόλο τους, θα προσπαθήσει να τα διαψεύσει, («Δε θα τον αφήσω πια να πάει στην Ιερουσαλήμ», σ. 374).

Ακόμη, ερμηνεία ονείρου επιχειρείται και στον διάλογο του Ιησού με τον Πόντιο Πιλάτο. Ο Ιησούς περιγράφει το όραμα του προφήτη Δανιήλ ο οποίος είδε

¹⁰⁴ Sigmund Freud, ό. π., σ. 253.

¹⁰⁵ Να επισημανθεί, βέβαια, εδώ πως και ο γάμος και η μεταμόρφωση του Ιησού σε άνθρωπο προμηνύουν το κεντρικό όνειρο του πειρασμού στο έργο που ο Ιησούς-άνθρωπος παντρεύεται αλλά και η ερμηνεία του Ιησού πως ο γάμος είναι θάνατος υποδηλώνουν πως η επιλογή της γήινης διάστασής του ισοδυναμεί με τον θάνατο ενώ η σταύρωση με την αθανασία και την αιωνιότητα.

ένα θεόρατο άγαλμα να γκρεμίζεται από μία πέτρα που τη ρίχνει ένα αόρατο χέρι. Ερμηνεύοντάς το ο Ιησούς αποφαινεται πως το άγαλμα είναι η Ρώμη, το χέρι ο Θεός και η πέτρα ο ίδιος. Έτσι, θα χρησιμοποιήσει το όραμα για να προειδοποιήσει τον Πόντιο Πιλάτο για την τύχη της Ρώμης ενώ ο τελευταίος θα τονίσει: «Ο, τι εσείς οι Οβραίοι λαχταράτε στον ξύπνο σας, το βλέπετε στον ύπνο σας· ζήτε και πεθαίνετε με οράματα.», (σ. 381). Την άποψη αυτή, όμως, θα την επιβεβαιώσει και ο Ιησούς λέγοντας χαρακτηριστικά πως η «εκστρατεία του ανθρώπου [αρχίζει] με τα οράματα», (σ. 381). Η δύναμη των οραμάτων, βέβαια, είναι μεγάλη μια και αυτά θα αποτελέσουν το εφαλτήριο για δράση και την έμπνευση του ανθρώπου για αγώνα αλλά ο Ιησούς θα στείλει το μήνυμα που θέλει στον Πιλάτο και μέσω της ερμηνείας του οράματος.

Τέλος, στο όνειρο του Πέτρου με τον Ιησού να μαγεύει τα θεριά, ο Καζαντζάκης βάζει τον Ιησού να συνεχίσει το όνειρο του Πέτρου-κάτι που δεν έχει συμβεί σε κανένα άλλο όνειρο-προκειμένου να το ερμηνεύσει, («Δεν τελειώνει εκεί τ' όνειρο....γιατί βιάστηκες να ξυπνήσεις; Τ' όνειρο πάει παραπέρα...Τα θεριά, σαν άκουσαν το τραγούδι, χίμηξαν κι έφαγαν τον τραγουδιστή.», σ. 404). Ο Ιησούς, λοιπόν, απαντά στην απορία του Πέτρου για το τι σημαίνει το όνειρό του επεμβαίνοντας και ολοκληρώνοντάς το με μία περαιτέρω σκηνή. Ο ονειροκρίτης, λοιπόν, έχει πιο καίριο ρόλο εδώ μια και σίγουρος για την ερμηνεία του, θα γίνει ρυθμιστής της ονειρικής διαδικασίας. Σύμφωνα με τον Freud «ο αναλυόμενος πρέπει να οδηγηθεί ώστε να ξαναθυμηθεί κάτι που έζησε και απώθησε...[ενώ] ο αναλυτής πρέπει να μαντέψει το ξεχασμένο υλικό από τα σημάδια που άφησε πίσω του ή, πιο σωστά, να το κατασκευάσει». Μάλιστα, σημειώνει πως η εργασία του αναλυτή «έχει πολλά κοινά σημεία με τη δουλειά του αρχαιολόγου που ανασκάπτει έναν κατεστραμμένο και θαμμένο οικισμό, ή ένα κτήριο του παρελθόντος»¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 157.

3. Η ΑΦΗΓΗΣΗ ΣΤΟ ΟΝΕΙΡΟ

Α. Η είσοδος και η έξοδος στο όνειρο

Η είσοδος και η έξοδος στο όνειρο είναι ένα πολύ ενδιαφέρον στοιχείο της ονειρικής διαδικασίας το οποίο, μάλιστα, ο Καζαντζάκης αξιοποιεί και καταδεικνύει κατά τη διάρκεια των ονειρικών του αφηγήσεων. Στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* ο Μανολιός κατατρέχεται από τον εφιάλτη της Κατερίνας. Και ενώ φωνάζοντας «Βοήθεια!», (σ. 102) θα καταφέρει να ξυπνήσει, ο ύπνος ξαναέρχεται και μάταια προσπαθεί να σωθεί, («κι όλη τη νύχτα ο Μανολιός πάλευε να το διαβεί και να γλιτώσει.», σ. 103). Έτσι, κατά το διάβα αυτού του ύπνου-ποταμού μπλέκεται «μέσα σε γλιστερά χόρτα και σε νερόφιδα», (σ. 103), τις αρνητικές σκέψεις του, για τις οποίες ντρέπεται, ενώ κινδυνεύει να πνιγεί εξαιτίας τους. Για να ξεφύγει από αυτόν τον εφιάλτη «φώναζε, και τα χαράματα ένας ποταμός ξανθά μαλλιά κύλησε αγριεμένος και τον άρπαξε. Βοήθεια! Ξαναφώναξε, μα δεν μπορούσε να ξυπνήσει κι ήταν ξαπλωμένος τώρα ανάσκελα στον ποταμό και βογγούσε», (σ. 103). Απεγνωσμένες, λοιπόν, προσπάθειες για να βγει από έναν ύπνο – βούρκο¹⁰⁷. Ξυπνά και ξανακοιμάται αλλά δεν μπορεί να σωθεί.

Το κλείσιμο των ματιών, επίσης, θα είναι μια δίοδος προς τον χώρο της ψυχής των χαρακτήρων. Ο Μανολιός με τον τρόπο αυτό γαληνεύει και αυτοπροσδιορίζεται, («Τον τελευταίο τούτον καιρό του άρεσε, και μέρα ακόμα, να κρατάει τα μάτια ασφαλή· του φαίνονταν πως έβλεπε έτσι καθαρότερα την ψυχή του», σ. 207) και θα θυμηθεί τα λόγια ενός ασκητή: «Εγώ σφαλνώ τα μάτια μου και βλέπω Εκείνον που τα 'καμε», (σ. 207) ενώ ο Αγάς τη στιγμή που θρηνεί το Γιουσсуφάκι του, με κλειστά μάτια θα γυρίσει πίσω στη Σμύρνη για να θυμηθεί τη στιγμή που το γνώρισε. Τα κλειστά μάτια θα ανασύρουν το παρελθόν για να δουν τα μάτια της ψυχής αυτό που επιθυμούν, («έκλεισε πάλι τα μάτια και ξαναγύρισε στη Σμύρνη», σ. 231). Ακόμη και ο παπα-Φώτης καθώς ξαγρυπνά δίπλα στο νεκρό σώμα του Μανολιού λόγω της ψυχικής αναστάτωσης και της κούρασης κλείνει τα μάτια του και ο ύπνος έρχεται αστραπιαία, «τον πήρε μια αστραπή ο ύπνος»¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Αναφορικά με τη σχέση του Μανολιού και των γυναικών ο Δ. Τζιόβας υποστηρίζει πως σ' αυτήν συνυπάρχουν η «σωτηρία και [η] επιθυμία, [ο] εξαγνισμός και [ο] φόβος», Βλ. στο Δ. Τζιόβας, «Ο πειρασμός του αρχάγγελου και το νόημα της θυσίας: Η Ερμηνευτική του προσώπου στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*», ό. π., σ. 157.

¹⁰⁸ Μάλιστα, η ίδια φράση θα απαντηθεί αυτούσια και στον *Καπετάν Μιχάλη*, σ. 141, 450, 504.

Ο Πατριάρχας, τώρα, ενώ ξαγρυπνά περιμένοντας τον Μιχελή και η ψυχή του βρίσκεται εν εγρηγόρσει, το σώμα θα την προδώσει, («τα ξημερώματα τον πήρε ο ύπνος», σ. 285) αλλά η ψυχή δεν θα ησυχάσει. Στην ενύπνια, όμως, κατάσταση οι ανησυχίες του δεν θα είναι καθαρές αλλά θα μεταμορφωθούν. Η έγνοια του πως ο Μιχελής έχει ξεστρατίσει και παρασυρθεί από τον Μανολιό θα μετουσιωθεί σε ένα όνειρο στο οποίο ένα γεράκι του αρπάζει τον αγαπημένο του άσπρο κόκορα. Η ταραχή του σωματοποιείται, («τινάχτηκε τρομαγμένος και σύγκρυο πέρασε τη ράχη του», σ. 285) και κάνει το σταυρό του για να ξορκίσει το κακό.

Στον *Καπετάν Μιχάλη*, επίσης, η αγωνία του πασά στο όνειρό του με τη διαμάχη του Σουλεϊμάνη και του καπετάν Μιχάλη εξαιτίας του αμφίρροπου αποτελέσματος, θα τον οδηγήσει να συνειδητοποιήσει ότι βρίσκεται σε ονειρική κατάσταση και θα θελήσει να ξυπνήσει, («Αλλάχ, Αλλάχ, μουρμούρισε, όνειρο είναι ετούτο, θα σύρω μια φωνή να ξυπνήσω· να μη δω το τέλος τους! Έσυρε μια φωνή και ξύπνησε», σ. 135). Συγκεκριμένα, η τελευταία αυτή φράση θα εμφανιστεί πολλές φορές και στα τρία μυθιστορήματα και σηματοδοτεί την έξοδο από το όνειρο όταν ο ονειρευόμενος βρίσκεται σε μεγάλη ψυχική αναστάτωση και φτάνει στο απόγειο της απόγνωσης έχοντας ως στόχο να δραπετεύσει από αυτό. Έτσι, η φράση αυτή θα μετατραπεί σε τρόπο μετάβασης από την ενύπνια στην άγρυπνη ζωή¹⁰⁹.

Και στον *Καπετάν Μιχάλη* σε όνειρο-εφιάλτη εντύπωση προκαλεί η έξοδος απ' αυτό, («Ο καπετάν Μιχάλης τινάχτηκε, ξεγάντζωσε από τ' όνειρο με τέτοια φόρα που ο σοφράς αναποδογύρισε και καταγκρεμίστηκαν τα ποτήρια, τα πιάτα και τα κεριά που ήταν απάνω του, κι οι ταμπάκες», σ. 141). Είναι τέτοια η αγωνία και η επιθυμία του ήρωα να απεγκλωβιστεί από τον εφιάλτη που αυτή αποδίδεται με την ορμή του και την έντασή του να ανασηκωθεί.

Μάλιστα, η ψυχική οδύνη από τα όνειρα-εφιάλτες είναι τέτοια που ο καπετάν Μιχάλης για να αποφορτιστεί, πληγώνει τον ίδιο του τον εαυτό, («άρπαξε το μικρό μαυρομάνικο μαχαίρι από το εικονοστάσι, το 'μψηξε στο μερί του, πετάχτηκε το αίμα· το άφηκε κι έτρεξε· αλάφρωνε», σ. 295).

¹⁰⁹ Η φράση θα απαντηθεί και σ' άλλο όνειρο, σ. 208, όπως και στον *Καπετάν Μιχάλη*, σ. 505, 526 και στον *Τελευταίο Πειρασμό*, σ. 16.

Επίσης, συχνά η επιθυμία αισθητοποιείται και το όνειρο έχει αντίκτυπο και στο σώμα. Στο όνειρο της Εφεντίνας στον *Καπετάν Μιχάλη* που λαχταρά το χοιρινό κρέας «η Εφεντίνα ξύπνησε κι ήταν το στόμα της γεμάτο σάλιο», (σ. 59). Οπότε η διαδικασία του ονείρου έχει επιπτώσεις στην άγρυπνη ζωή και κατά την έξοδο από αυτό η επιθυμία έχει κατακλύσει και το σώμα. Ακόμη, η Εφεντίνα όταν «είδε» τον Άη Μηνά να κυνηγά τους Τούρκους «κρύος σπυρωτός ιδρώτας τον έκοψε· πεντακάθαρα τώρα γρικούσε το άλογο που ζύγωνε», (σ. 325).

Όπως και στο όνειρο επιθυμίας της Κατινίτσας τα ευχάριστα συναισθήματα που αυτό προκαλεί, γίνονται αντιληπτά και στην άγρυπνη ζωή, («τι αναγλείφεσαι, μπρε γυναίκα, και γουργουρίζεις πρωί πρωί;», σ. 61). Το αποτύπωμα, λοιπόν, του ονείρου είναι έντονο και η επίδρασή του μεγάλη. Επίσης, η Κατινίτσα αρνείται να ξυπνήσει για να μην χάσει το όνειρο που ζει, («κι έκλεισε τα μάτια της και μάχονταν να ξαναβρεί μέσα στο σκοτάδι τον αρραβωνιαστικό της», σ. 61).

Ο καπετάν Μιχάλης, τώρα, με πλοηγό ένα παλιό κερκέζικο τραγούδι που θα ακούσει από την Εμινέ θα πρωτοστατήσει σ' ένα πρωτόφαντο αιματοκύλισμα, («ως τα γόνατα του αλόγου του και την κοιλιά ανέβαινε το αίμα», σ. 39) και θα μπει νικητής «καβάλα στο άτι του Νουρή, μέσα στην Αγια-Σοφιά!», (σ. 39). Ενδιαφέρων είναι και ο τρόπος με τον οποίο ο καπετάν Μιχάλης «μπαίνει» στον πόλεμο, («...τινάχτηκε συντριβάνι από το σπλάχνο της γης, η φωνή της γυναίκας. Κουνήθηκε το σπίτι, βούλιαξε, έτριξαν τα μελίγγια του καπετάν Μιχάλη. Τι πόλεμος ήταν ετούτος, τι γιουρούσι, τι αναγαλίαση στις φούχτες του μέσα, στο λαιμό, στα νεφρά του!», σ. 39) ενώ «επιστρέφει» με την ίδια διαδικασία, («Έπιασε ο καπετάν Μιχάλης με τις απαλάμες του τα μελίγγια του· κι άξαφνα ο κόσμος πάλι στάθηκε, ξανάρθε η Κρήτη [...] Μάδησε ο νους, ξαναμπήκε στη φυλακή του-ο λαιμός της Κερκέζας είχε σωπάσει», σ. 39). Το τραγούδι της Εμινέ σαν μια άλλη σειρήνα κυριεύει τον καπετάν Μιχάλη και είναι ικανό να τον μετατοπίσει σ' άλλο χωροχρόνο. Εντύπωση, όμως, προκαλεί και το γεγονός πως η Εμινέ στο τέλος του τραγουδιού προσθέτει: «Ήταν ένα παλιό κερκέζικο τραγούδι [...] το τραγουδούν οι άντρες όταν καβαλούν τ' αλόγατα και κινούν για τον πόλεμο», (σ. 39). Πρόκειται, λοιπόν, για έναν τρόπο επικοινωνίας που κινείται στο χώρο του μεταφυσικού.

Επίσης, στον *Τελευταίο Πειρασμό* στο όνειρο του Ιησού με την καταδίωξή του από τον κοκκινογέννη Ιούδα, ο Ιησούς σε όλη τη διάρκεια του ύπνου έρχεται και

επανέρχεται στο όνειρο, επιμένοντας ο Καζαντζάκης ιδιαίτερα στις διαδρομές μεταξύ ενύπνιας και άγρυπνης ζωής. Ο Ιησούς είτε από εξωτερικούς παράγοντες είτε λόγω της ταραχής του, επιχειρεί την έξοδο του από το όνειρο χωρίς, όμως, να τα καταφέρει και ο εφιάλτης συνεχίζεται. Αρχικά, μια κραυγή θα τον μετακουνήσει, («τ' όνειρο τρόμαξε κι έκαμε να φύγει», σ. 10). Για τη μετάβαση αυτή από τη μία κατάσταση στην άλλη ο Καζαντζάκης διαλύει το όνειρο σαν ένα νεφέλωμα, («το βουνό αραίωσε...οι αντρακλαράδες αραίωσαν...μεταπλάθουνταν και μαδούσαν κλωστές-κλωστές, σα σύννεφα που τα ξεπαράλυσε αγέρας δυνατός· λίγο ακόμα και θ' αφανίζονταν ανάμεσα στα μελίγγια του κοιμισμένου», σ. 10) για να πυκνώσουν μόλις ξαναβυθιστεί ο Ιησούς στο όνειρο το οποίο θα τον τυλίξει και δεν θα τον αφήσει ούτε στο επόμενο αναπετάρισμα των βλεφάρων. Όταν πια θα τον ανακαλύψουν, βάζει τη δύναμή του να ξυπνήσει για να γλιτώσει, «κούνησε το χέρι του να διώξει τ' όνειρο που 'χε καθίσει απάνω στα βλέφαρά του και τα κλωσούσε·», (σ. 12) και η καρδιά του χτυπά δυνατά ενώ όταν ξυπνήσει, θα θυμάται μόνο την καταδίωξη από κάποιον.

Και, βέβαια, εξωτερικά ερεθίσματα θα παίζουν καθοριστικό ρόλο για την έξοδο από το όνειρο. Για παράδειγμα, ο Ιησούς θα βγει από ένα όνειρο ακούγοντας τα βήματα ενός ανθρώπου, («τρόμαξε ο ύπνος και έφυγε», σ. 191).

Τέλος, αξιοσημείωτο είναι πως ο Ιησούς την ώρα της σταύρωσης που θα λυγίσει και θα εισέλθει στο όνειρο του Πειρασμού, η είσοδος αυτή θα γίνει με την φράση «Ηλί Ηλί λαμά σαβαχθανί» η οποία όμως θα κοπεί στα δύο. Με τη μισή, «ΗΛΙ... ΗΛΙ...», (σ. 444) θα μεταφερθεί στο πεδίο του ονείρου και με την υπόλοιπη «ΛΑΜΑ ΣΑΒΑΧΘΑΝΙ», (σ. 496) θα επιστρέψει στην πραγματικότητα της σταύρωσης.

Επίσης, σημαντικό ρόλο για τη μετάβαση αυτή θα παίζουν τα μάτια, όπως επισημάνθηκε και πριν στο *Χριστός ξανασταυρώνεται*, λες και κατά κάποιο τρόπο η μετατροπή της πραγματικότητας σε όνειρο και το αντίστροφο θα συμβεί στο πεδίο των ματιών. Έτσι, θα εισέλθει στο όνειρο με τη φράση «Έπαιξαν τα βλέφαρά του αναγαλλιάζοντας, ξαφνιασμένα», (σ. 444) και θα επιστρέψει στην πραγματικότητα με τη φράση «Στρουφογύρισε με αγωνία ο Ιησούς τα μάτια, κοίταξε·», (σ. 496)¹¹⁰.

¹¹⁰ Και στο όνειρο του Ιησού μέσα στο όνειρο, καθώς φεύγει η Μαγδαληνή, ο ύπνος έρχεται πρώτα στα βλέφαρα και μετά στα «μελίγγια», (σ. 451) και όταν ο νους-γεράκι επιστρέφει στο σώμα, πάλι η

Εκτός, όμως, από τα μάτια που «πλάτηναν, ξεχειλίσαν, σκέπασαν το πρόσωπό του», (σ. 444) και, έτσι, αυτά είναι που «βλέπουν» έχοντας κατά κάποιο τρόπο υπερφυσικές ιδιότητες, («κι έβλεπε ολουθε, δίχως να στραφεί, τον κόσμο ανθισμένο», σ. 444), συμμετέχουν και οι υπόλοιπες αισθήσεις και η μετάβαση γίνεται και μέσω αυτών, («Τ' αυτιά του, δύο στρουφιχτά κοχύλια, δέχονταν μέσα τους τη χλαλοή, τις βλαστήμιες και τα κλάματα του κόσμου και τα 'καναν τραγούδι», σ. 444). Τα όργανα, λοιπόν, των αισθήσεων θα γίνουν όργανα «μετατροπής» της πραγματικής ύλης σε ονειρική ύλη και για λίγη ώρα ένα ένα στοιχείο της πραγματικότητας μεταβάλλεται. Ο ξύλινος σταυρός μετατρέπεται στην πρώτη του κιόλας ιδιότητα, γίνεται δέντρο και ο Ιησούς όρθιος ακουμπά πάνω του, στα μαλλιά του μαζί με τα αγκάθια περιπλέκονται και άνθη και ο Ιησούς στο μεταίχμιο των δύο καταστάσεων προσπαθεί «να θυμηθεί ποιος είταν και που βρίσκονταν», (σ. 445) ενώ το ίδιο ακριβώς θα συμβεί κατά την επιστροφή στην πραγματικότητα, («Έβαλε όλη του τη δύναμη να δει που βρίσκεται, ποιος ήταν, γιατί πονούσε», σ. 496). Έτσι, η μετάβαση από τη μία κατάσταση θα γίνει αργά¹¹¹ και όταν πια ο Ιησούς πείθεται ότι η σταύρωση έγινε στο όνειρό του, «ο σταυρός γίνεται ίσκιος του σταυρού, τα καρφιά ήσκιος των καρφιών κι η σταύρωση αρμενίζει στον ουρανό από πάνω μου, σα σύννεφο», (σ. 446).

B. Αφηγηματικές τεχνικές ονειρικού λόγου

Σύμφωνα με τον G. Genette η αφήγηση είναι ο προφορικός ή γραπτός λόγος με τον οποίο παρουσιάζεται η ιστορία ενώ η αφηγηματική πράξη είναι ο τρόπος με τον οποίο παράγεται η αφήγηση¹¹². Φορέας της αφήγησης είναι ο αφηγητής ο οποίος αποτελεί «μια λειτουργία του κειμένου»¹¹³. Και στα τρία προς εξέταση έργα του Καζαντζάκη ο αφηγητής είναι ετεροδιηγητικός¹¹⁴, («πως λευτερώθηκε, λέει, η Κρήτη, χτυπούσαν οι καμπάνες, στρωμένοι ήταν οι δρόμοι μυρτιές και δάφνες...το

επιστροφή θα γίνει στα μάτια, «Έπαιξαν τα ματόφυλλα του Ιησού», (σ. 455) και μια στάλα βροχής στα χείλια θα οδηγήσει στην αφύπνισή του.

¹¹¹ Και στο όνειρο που βλέπει ο Ιησούς με τον θάνατο της Μαγδαληνής, όταν ξυπνά-μέσα στο όνειρό του βέβαια-δε θυμάται καθαρά τι είχε δει και οι εικόνες του ονείρου έρχονται σιγά σιγά μπροστά του, («τι 'ταν το τ' όνειρο που είδε, δε θυμόταν· πέτρες μονάχα είχαν απομείνει στη θύμησή του και μια γυναίκα κι αίματα...Μπας κι είταν η γυναίκα αυτή η Μαγδαληνή; Έπαιζε το πρόσωπό της...», σ. 455).

¹¹² Γ. Καλλίνης, *Εγχειρίδιο αφηγηματολογίας, Εισαγωγή στην τεχνική της αφήγησης*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2005, σ. 14 – 15.

¹¹³ Γ. Καλλίνης, ό. π., σ. 21.

¹¹⁴ Πρόκειται σύμφωνα με τον G. Genette για τον αφηγητή «που αφηγείται την ιστορία κάποιου άλλου» χωρίς ο ίδιος να εμφανίζεται καθόλου «ως ήρωας της ιστορίας που αφηγείται», Βλ. στο Γ. Καλλίνης, ό. π., σ. 24 -25.

βασιλόπουλο της Αθήνας φιλούσε το χόμα της Κρήτης.»¹¹⁵ και η εστίαση μηδενική¹¹⁶. Ο αφηγητής εισχωρεί στις βαθύτατες σκέψεις των χαρακτήρων και διεισδύει στο άδυτο του ασυνειδήτου, στο όνειρο, φέρνοντας στην επιφάνεια και αποκαλύπτοντας μύχιες σκέψεις και ένστικτα. Μερικές φορές, βέβαια, ο αφηγητής θα δώσει τη σκυτάλη αφήγησης των ονείρων στους ήρωες, «Ένωσα κάτω από τα χείλια μου το κορμί του Προφήτη να ζεσταίνεται και να σαλεύει»¹¹⁷ ή «Μια φορά είδα όνειρο: Με είχαν, λέει, αόρατοι οχτροί δεμένο σ' ένα ξερό κυπαρίσσι...»¹¹⁸.

Ως κύρια αφηγηματική τεχνική, βέβαια, είναι η αφήγηση, «άνοιξε, λέει, η πόρτα και μπήκε μέσα ένας χοίρος καλοπλυμένος, έκαμε τεμενά, ξεκρέμασε το μαχαίρι και το κάρφωσε στο καρύδι του λαιμού του»¹¹⁹ αλλά μεγάλο μέρος καταλαμβάνει και η περιγραφή, «Και δεν ήταν ο Κρασογιώργης ο χοντρομπαλάς, παρά ένα λυγρό διωματάρικο παλικάρι, με στριμμένο αγκάθα το μουστάκι του, με μακριά κορακάτα μαλλιά, με ασημοπίστολα στη ζώνη, κι η αναπνιά του μύριζε κανέλα»¹²⁰ και πολλές φορές και ο διάλογος, «Έκαμε να φύγει, μα ένα χέρι ήρθε και του 'πιασε τον ώμο και μια φωνή ακούστηκε: «Πιστεύεις; - Πιστεύω, Κύριε!» αποκρίθηκε ο Μανολιός»¹²¹. Επίσης, συχνά απαντάται και ο εσωτερικός μονόλογος¹²² κατά τη διαδικασία του ονείρου, «Τι διάολο έχω! έγρουξε αγριεμένος, τι διάολος μου λείπει; Θα σκάσω!...»¹²³.

¹¹⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό. π., σ. 100.

¹¹⁶ Η εστίαση είναι η οπτική γωνία, η πλευρά «από την οποία αφηγείται ο αφηγητής την ιστορία» και ο G. Genette την ονομάζει μηδενική όταν «ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τον ήρωα, ή, ακριβέστερα, λέει περισσότερα απ' όσα ξέρει οποιοσδήποτε από τους ήρωες», Βλ. στο Γ. Καλλίνης, ό. π., σ. 44 – 46.

¹¹⁷ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, ό. π., σ. 40.

¹¹⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Ο τελευταίος πειρασμός*, ό. π., σ. 146. Στην πρώτη περίπτωση ο αφηγητής είναι ο παπα-Φώτης στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* και στη δεύτερη αφηγητής είναι ο Ιησούς στον *Τελευταίο Πειρασμό*. Σύμφωνα με τον G. Genette όταν αφηγητής είναι κάποιο δευτερεύον πρόσωπο της ιστορίας, ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός ενώ όταν αφηγητής είναι ο πρωταγωνιστής, τότε ο αφηγητής είναι αυτοδιηγητικός, Βλ. στο Καλλίνης Γ, ό. π., σ. 24. Έτσι, εδώ στην περίπτωση του παπα- Φώτη ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός ενώ στου Ιησού ο αφηγητής είναι αυτοδιηγητικός.

¹¹⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό. π., σ. 59.

¹²⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό. π., σ. 60 -61.

¹²¹ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, ό. π., σ. 208.

¹²² Η τεχνική της απόδοσης των σκέψεων ονομάζεται «εσωτερικός μονόλογος», Βλ. στο Γ. Καλλίνης, ό. π., σ. 127. Μάλιστα, για τα όνειρα και τις φανασιώσεις, «τα εξωγλωσσικά στοιχεία της συνείδησης», χρησιμοποιείται ο όρος «ροή της συνείδησης», ό. π., σ. 127.

¹²³ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό. π., σ. 101. Ο Ερ. Καψωμένος κάνει λόγο για το «αφηγηματικό σχήμα της δοκιμασίας» στο *Χριστός ξανασταυρώνεται*, Βλ. στο Ερ. Γ. Καψωμένος, «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*» στο *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη, επιλογή κριτικών κειμένων*, ό. π., σ. 396. σχήμα που εντοπίζεται, βέβαια, και στα άλλα δύο προς εξέταση έργα μια και τόσο ο καπετάν Μιχάλης όσο και ο Ιησούς «δοκιμάζονται» προκειμένου να φτάσουν στο στόχο τους ενώ το συγκεκριμένο

Η πορεία, επίσης, της αναγνώρισης της θεϊκής υπόστασης του Ιησού είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα στην οποία, βέβαια, καθοριστικό ρόλο θα παίζει το όνειρο. Υπάρχουν σημάδια, ήρωες που αναρωτιούνται, αμφιβάλλουν, δίστανται και ο καθένας-και ο ίδιος ο Ιησούς βέβαια-ζητούν στοιχεία επιβεβαίωσης, ο Ιούδας («Μπας κι είσαι εσύ...εσύ;», σ. 26), η Μαγδαληνή («κι όταν τύχει, ανάθεμα την ώρα! να σε συντύχω στο δρόμο μου, μου φαίνεται πάλι θωρώ το Θεό να χιμάει καταπάνω μου», σ. 89), ο Ηγούμενος («Ηρθες...ήρθες...ήρθες», σ. 137), ο Ιωάννης ο Βαπτιστής («Εσύ 'σαι; εσύ;», σ. 235), ο Ιησούς («Ηρθα...», σ. 235, η Μαρία η αδερφή του Λάζαρου, («ετούτη είταν η πρώτη κραυγή, η πρώτη ψυχή που τον γνώρισε», σ. 268), ο Ιωάννης («Μα αν είναι ο δάσκαλός μας ο...τραύλισε...ο Μεσίας!», σ. 284), οι μαθητές του («Κι είδατε το περιστέρι...κι έλεγε Άγιος! Άγιος!...Είταν το Άγιο Πνέμα!», σ. 285), ο ραβίνος Συμεών («Αδωναϊ, μουρμούρισε, Αδωναϊ...κι έτρεχαν τα κλάματά του», σ. 317)¹²⁴.

Πολύ ενδιαφέρον, τώρα, στοιχείο στον *Τελευταίο Πειρασμό* είναι το παιχνίδισμα μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας. Ο Ματθαίος παραπαίει ανάμεσα στο όνειρο και στην πραγματικότητα, («κάποτε τον βλέπω [τον άγγελο] πάντα τον ακούω», σ. 392) και, μάλιστα, θα φτάσει στο σημείο να μην μπορεί να ξεχωρίσει τις δύο καταστάσεις. Ακόμα, όταν ο Πέτρος θα δει στο όνειρό του «ολοζώντανα» τον Ιησού να περπατάει πάνω στα κύματα ενώ ο ίδιος τολμώντας το ίδιο θα βυθιστεί εξαιτίας της έλλειψης εμπιστοσύνης στον Ιησού, θα ξυπνήσει αναστατωμένος και θα αφηγηθεί το όνειρό του στον Ματθαίο. Όμως, εδώ ο Πέτρος θα αναρωτηθεί για το αν αυτό που έζησε τόσο έντονα ήταν όνειρο:

-Μπας κι ήρθε αλήθεια ο δάσκαλος τη νύχτα και με πήρε κι ανοιχτήκαμε στο πέλαο, για να με δοκιμάσει; Ποτέ μου δεν είδα πιο ζωντανή θάλασσα, πιο αληθινή βάρκα, πιο χεροπιαστό φόβο· μπας και δεν είταν όνειρο; Τι λες και συ, Ματθαίο;

-Σίγουρα δεν είταν όνειρο· το θάμα αυτό σίγουρα έγινε, αποκρίθηκε ο Ματθαίος κι άρχισε να βαθιογυρίζει στο νου του πως να το στορήσει αύριο στα χαρτιά του· δύσκολο πολύ, γιατί δεν είταν ολότελα σίγουρος πως είταν όνειρο· δεν είταν ολότελα σίγουρος πως είταν αλήθεια· είταν και τα δυο· (σ. 342)

σχήμα αποδίδεται, κυρίως, μέσω των ονείρων και ιδιαίτερα βέβαια με το κεντρικό όνειρο του Πειρασμού στον *Τελευταίο Πειρασμό*.

¹²⁴ Ο Μπ. Δερμιτζάκης αναφέρει πως η «αναγνώριση» αποτελώντας «ένα από τα κύρια μυθοπλαστικά εφέ στην τραγωδία...δημιουργεί σασπένς του πώς και του πότε», Βλ. στο Μπ. Δερμιτζάκης, *Αφηγηματικές τεχνικές, Ελληνική πεζογραφία και δραματολογία*, Gutenberg, Αθήνα 2000, σ. 258.

Τα όρια, λοιπόν, μεταξύ της ενύπνιας και της άγρυπνης ζωής δεν είναι διακριτά και η μία κατάσταση εισχωρεί στην άλλη με αποτέλεσμα να προκαλεί σύγχυση στους χαρακτήρες. Ένα όνειρο μπορεί ο χαρακτήρας να το «ζήσει» και να φτάσει στο σημείο να βρεθεί στο μεταίχμιο των δύο καταστάσεων¹²⁵.

Το παιχνίδι αυτό θα συμβεί και όταν ο Ιησούς ενώ βρίσκεται πάνω στο σταυρό, λιποθυμά και μεταφέρεται στη σφαίρα του ονείρου. Όμως, ο Άγγελος που συναντά, τον πληροφορεί πως ο Θεός τον λυπήθηκε, και ο ίδιος δεν σταυρώθηκε αλλά αποφάσισε ο Θεός να σταυρωθεί στον ύπνο του, («Ας σταυρωθεί στ' όνειρό του...την ίδια τρομάρα θα πάρει τον ίδιο πόνο», σ. 446) και, έτσι, ο Ιησούς πείθεται από τον Άγγελο, («Όνειρο· έζησες μέσα στ' όνειρο όλα σου τα πάθη», σ. 446) και ενώ «βρίσκεται» μέσα στο όνειρό του πιστεύει πως το όνειρο που βιώνει είναι η πραγματικότητα ενώ η πραγματικότητα της σταύρωσης «έγινε» σε όνειρό του.

Το ίδιο συμβαίνει και με το όνειρο της Μαρίας του Λαζάρου, που εντάσσεται μέσα στο όνειρο του Ιησού, μια και η Μαρία θα ονειρευτεί την πραγματικότητα. Συγκεκριμένα, ονειρεύτηκε πως ένα σεραφείμ της είπε πως ο Ιησούς σταυρώθηκε και όλα αυτά που «ζουν» είναι όνειρο. Έτσι, στα πλαίσια του ονείρου του Ιησού, του λέει κάποιος την αλήθεια, πως αυτό που βιώνει είναι όνειρο και πως, μάλιστα, είναι δημιούργημα του Πειρασμού. Ο ίδιος απορεί, αναστατώνεται αλλά με τη μεσολάβηση του αραπόπουλου θα συνέλθει. Όπως, και όταν ο Σίμωνας ο Κυρηναίος αφηγείται τη σταύρωση του Πόντιου Πιλάτου, ο Ιησούς συγχέει το τι είναι όνειρο και το τι πραγματικότητα αναφέροντας χαρακτηριστικά για τον Πιλάτο: «στον ύπνο με τυράννησε πολύ», (σ. 471).

Το μοναδικό κοινό σημείο αναφοράς ανάμεσα στις δύο καταστάσεις, της άγρυπνης και της ενύπνιας εδώ, είναι το αίμα από τα πόδια, τα χέρια, την καρδιά το

¹²⁵ Το ίδιο θα συμβεί και στον Λάζαρο που και αυτός βρίσκεται σε σύγχυση για το αν το όνειρο που είδε-πως είχε πεθάνει-ήταν πραγματικότητα αφού όταν «άκουσε» τη φωνή «Λάζαρε, έβγα έξω», σ. 396, ο ίδιος «ξύπνησε; και βρέθηκε τυλιμένος στο σάβανο, απαράλλαχτο όπως το 'χε δει στ' όνειρό του; Για μπας και δεν ήταν όνειρο; μπας κι αλήθεια κατέβηκε στον Άδη;», σ. 396. Η Μ. Ιατρού, παραθέτει ένα απόσπασμα από το έργο του Τσουνάγκ Τσου *Το όνειρο της πεταλούδας* (4^{ος} αιώνας π.Χ.):

Κάποτε ονειρεύτηκα εγώ, ο Τσουνάγκ Τσου, ότι ήμουν πεταλούδα. Μια μετέωρη πεταλούδα που ένιωθε καλά, και δεν είχε καμιά επιθυμία και δεν γνώριζε τίποτα για τον Τσουνάγκ Τσου.

Ξαφνικά ξύπνησα και συνειδητοποίησα ότι ήμουν πάλι ο Τσουνάγκ Τσου. Τώρα πια δεν ξέρω, είμαι ο Τσουνάγκ Τσου που ονειρεύτηκε ότι ήταν πεταλούδα ή μήπως είμαι μια πεταλούδα που ονειρεύεται ότι είναι ο Τσουνάγκ Τσου;

Βλ. στο Μ. Ιατρού, ό. π., σ. 13.

οποίο θα σταματήσει με την παρέμβαση του Αγγέλου αλλά όταν ο Ιησούς κατά τη διάρκεια του ονείρου θα βρίσκεται σε ένταση «οι τέσσερεις γαλάζιες βούλες στα χεροπόδαρά του φούσκωναν και κοκκίνισαν», (σ. 472). Έτσι, όταν ο Σίμωνας ο Κυρηναίος του αναφέρει για τη σταύρωση του πλάτου, θα νιώσει μια μαχαιριά στην καρδιά «σα να τον λόγγιζαν», (σ. 472). Μάλιστα, ιδιαίτερα αυτό το σημείο είναι σαν να βρίσκεται περισσότερο στην πραγματικότητα της σταύρωσης παρά στην πραγματικότητα της σπιτικής γαλήνης. Αλλά και ο Παύλος, όταν συγκρούεται με τον μαστρο Λάζαρο, το στοιχείο που θα δει και θα αναγνωρίσει στο πρόσωπό του τον Ιησού, είναι αυτές οι γαλάζιες βούλες και μια πληγή στην καρδιά. Αλλά ενώ αυτά τα σημάδια του επιβεβαιώνουν την σταύρωση, ο Ιησούς εξοργισμένος τα αποδίδει στο «όνειρο της σταύρωσης» που, μάλιστα, αναφέρει χαρακτηριστικά πως δεν μπορεί ακόμη να καταλάβει αν η σταύρωση έγινε από τον Θεό ή από τον Πειρασμό. Έτσι, ο Καζαντζάκης συγχέει τις δύο καταστάσεις, τα όρια μεταξύ τους είναι ρευστά και το «όνειρο της σταύρωσης» ξεγελά τον Ιησού και καθώς βιώνει το όνειρο του Πειρασμού, του δίνει πειστικά στοιχεία πως αυτό που «ζει» είναι πραγματικότητα. Μάλιστα, και σε άλλο σημείο του ονείρου αυτού, ο Ιησούς πετά σχολιάζοντας πως αυτό συμβαίνει στα όνειρα ενώ ο ίδιος ονειρεύεται, («Έγινε η ζωή όνειρο, μπας κι αυτό θα πει Παράδεισο;», σ. 458). Πάντως, η ευτυχία είναι τόση που φοβάται μιλώντας μην ξυπνήσει ερχόμενος και εδώ αντιμέτωπος με τις δύο καταστάσεις, μόνο που εδώ φοβάται μην ξυπνήσει από το υποτιθέμενο όνειρο λόγω της τελειότητας που ζει ενώ τελικά όντως βρίσκεται σε όνειρο.

Το παιχνίδι αυτό ανάμεσα στο τι «είναι» και τι «δεν είναι», «είναι»-«φαίνεσθαι», «αλήθεια»-«πραγματικότητα», θα συντελεστεί και στη διαδικασία μεταμόρφωσης του Ιησού σε μαστρο Λάζαρο. Το όνειρο Πειρασμού σαφώς θα αποτελέσει έκφραση εκπλήρωσης όλων των καταπιεσμένων επιθυμιών του Ιησού και ουσιαστικά «θα ζήσει» μια «ανθρώπινη» ζωή. Έτσι, θέλοντας ο Καζαντζάκης να επιτείνει τη γήινη αυτή διάσταση του Ιησού στην τελευταία αναλαμπή της μια και ο Ιησούς στο τέλος θα αποκολληθεί από τη σάρκα, θα τον μεταμορφώσει στον μαστρο Λάζαρο, («Αλλάζω κορμί, αλλάζω ψυχή, καλώς σας βρήκα», σ. 461). Και ενώ στο όνειρο σταδιακά ο Ιησούς «ζει» ως μαστρο Λάζαρος εξαιτίας όλων των προσπαθειών που καταβάλλει ο Άγγελος-Πειρασμός¹²⁶, η πορεία αυτή θα υπονομευθεί σιγά σιγά

¹²⁶ Ο Νίκος Παπαχριστόπουλος κάνει λόγο για το «κειμενικό τέχνασμα του διπλού, του Αγγέλου» ο οποίος αναγνωρίζεται ως ο Άλλος στον οποίο μετατίθενται οι επιθυμίες σε μια προσπάθεια που κάνει ο

πρώτα από το όνειρο της Μαρίας και στη συνέχεια από τους «επισκέπτες» του ονείρου, του Σίμωνα του Κυρηναίου, του Παύλου και των Μαθητών του-ιδιαίτερα, βέβαια, του Ιούδα-οι οποίοι θα δυναμιτίσουν το όνειρο και θα οδηγήσουν τον Ιησού στο να αποτινάξει τη φύση του μαστρο Λάζαρου, να μετανοήσει και να ξυπνήσει. Παρόλο, όμως, που με το όνειρο συνέβη μια ανατροπή στην κύρια αφήγηση της ιστορίας και δόθηκε ένα άλλο τέλος από αυτό που διαφαινόταν, η επιστροφή στην κύρια αφήγηση-μία σελίδα πριν το τέλος του έργου-συντελεί σε μια νέα ανατροπή, αυτή τη φορά της πραγματικότητας του ονείρου και, έτσι, αποκαθίσταται η ηθική τάξη και έρχεται η κάθαρση.

Ακόμα, στο όνειρο του Πέτρου με τον Ιησού να περπατά στη θάλασσα, διαφαίνεται και η διαδικασία της αφήγησης του ονείρου. Ο Πέτρος μόλις ξυπνάει αναστατωμένος παρόλο που δεν θέλει να εξιστορήσει στον Ματθαίο το όνειρο που είδε-δεν θέλει επαφές με έναν τελώνη-νιώθει την ανάγκη να το εξωτερικεύσει, («τ' όνειρο τον αγγούσευε, έπρεπε να το βγάλει απομέσα του, ν' αλαφρώσει», σ. 343). Η αφήγηση, λοιπόν, του ονείρου μειώνει το πάθος και τη συναισθηματική ένταση ενώ αξίζει να σημειωθεί πως κατά τη διάρκεια της εξιστόρησης του ονείρου, ο Πέτρος το διανθίζει, («κι άρχισε να το στοράει, κι όσο το στορούσε, το ξόμπλιαζε», σ. 343)¹²⁷. Έτσι, προστίθεται ένα επιπλέον στοιχείο για το όνειρο. Η απόδοση μιας φανταστικής κατάστασης, η οποία είναι σαφώς δύσκολη μια και η περιοχή του ονείρου είναι ιδιαίτερα θολή, ενισχύεται με επιπλέον στοιχεία από τον ίδιο τον αφηγητή ο οποίος προφανώς στη διαδικασία της σύνθεσης του ονείρου προσπαθεί να καλύψει κενά και ασάφειες. Η ίδια τακτική, βέβαια, ακολουθήθηκε και στον *Καπετάν Μιχάλη* στο όνειρο του πασά με την Κρήτη αλλά εκεί η παρέμβαση του ονειρευόμενου και του ονειροκρίτη (δύο αφηγηματικές φωνές) έγινε για να εξυπηρετήσει τις προθέσεις του καθενός.

Ιησούς απενοχοποίησης, Βλ. στο Ν. Παπαχριστόπουλος, «Ο νόμος της μητέρας: Ν. Καζαντζάκη *Ο τελευταίος πειρασμός*» στο *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα, Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά*, ό. π., σ. 362 – 363, 370.

¹²⁷ Το ίδιο συμβαίνει και με το όνειρο της Μαρίας του Λάζαρου η οποία προσπαθεί να το κρύψει από τον Ιησού αλλά ο τελευταίος τη συμβουλεύει: «Όσο το κρατάς μέσα σου, Μαρία, θα σου τρώει το σπλάχνο· βγάλτο στο φως να φύγει», (σ. 468). Η αφήγηση, λοιπόν, του ονείρου αποφορτίζει και αγαλλιάζει τον ονειρευόμενο. Βέβαια, στην αφήγηση της Μαρίας φαίνεται πως και η αφήγηση είναι μια επίπονη διαδικασία μια και η Μαρία κατά τη διάρκεια αυτής μην αντέχοντας την ένταση του ονείρου και μη θέλοντας να στεναχωρέσει τον Ιησού με την αλήθεια του ονείρου, θα λιποθυμήσει δύο φορές.

Βέβαια, στην περίπτωση του Ματθαίου στον *Τελευταίο Πειρασμό* πρέπει να σημειωθεί ότι εντοπίζεται εδώ πως ο Καζαντζάκης προβάλλει τη διαδικασία της γραφής. Ο Ματθαίος ακούει, συλλέγει, επεξεργάζεται όλα τα επεισόδια της ζωής του Ιησού που κυμαίνονται μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας και αναλόγως τα αποδίδει, (« -Για όνομα του Θεού, Ματθαίο, μην τα γράφεις αυτά... -Έγνια σου, αποκρίθηκε ο Ματθαίος, ξέρω εγώ τη δουλειά μου· πολλά βλέπω, πολλά ακούω, μα ξεδιαλέγω», σ. 439 - 440). Μάλιστα, η επέμβασή του είναι τέτοια που μπορεί να διαμορφώσει καταστάσεις, («πάρτε μια γενναία απόφαση ...που να μπορώ να τη γράψω, να δοξαστείτε, κακομοίρηδες», σ. 440), όπως, βέβαια, θα ζητήσει και από τον Ιησού στο κεντρικό όνειρο του Πειρασμού να επιβεβαιώσει με την επιλογή της σταύρωσης αυτά που έγραψε, («Έπρεπε...για να σωθούν ετούτα τα γραμμένα, να σταυρωθείς!», σ. 495) ενώ ο Παύλος στο ίδιο όνειρο ανυψώνοντας την αξία της γραφής θεωρεί σπουδαιότερη τη δική της αλήθεια από αυτήν της πραγματικότητας, («δε σε γέννησε ο Ιωσήφ...σε γέννησα εγώ, ο Παύλος, ο γραφιάς», σ. 479). Πάντως, αναφορικά με το τι είναι αλήθεια και τι ψέμα ο Παύλος θα πει χαρακτηριστικά: «Τι θα πει αλήθεια; Τι θα πει ψευτιά; Αλήθεια είναι ό, τι δίνει φτερά στον άνθρωπο [...] τον είδα δεν τον είδα, σταυρώθηκε δε σταυρώθηκε· εγώ με το πείσμα, με τη λαχτάρα με την πίστη, δημιουργώ την αλήθεια· δε μάχουμαι να τη βρω, τη φτιάνω», (σ. 478).

Ενδιαφέρουσα, επίσης, σ' ένα όνειρο που βλέπει ο Ιησούς είναι και η φράση αφηγηματικής υφής, («Μια φορά είδα όνειρο», σ. 146) που δίνει στην αφήγηση το χαρακτήρα της εξιστόρησης παραμυθιού καθώς και η τεχνική της αφήγησης, («Με είχαν, λέει, αόρατοι εχθροί», σ. 146).

Τα όνειρα, τώρα, για να μεταπηδήσουν συχνά από την περιοχή του ασυνειδήτου στην περιοχή της συνείδησης θα χρειαστούν ορισμένα ερεθίσματα. Έτσι, στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* τα «αμαρτωλά» όνειρα προκαλούν ντροπή και ο Μανολιός όταν ξυπνήσει, δεν τα θυμάται, «μα πως, δεν το θυμόταν», σ. 76. Χρειάστηκε η επισήμανση του Γιαννακού, «Έχε το νου σου, Μανολιό, θεριό 'ναι η Κατερίνα», σ. 76 και τα κομμένα μάτια για να θυμηθεί το όνειρο που είδε.

Ο χρόνος, τώρα, που θα κυριαρχήσει για την αφήγηση των ονείρων είναι ασφαλώς ο Αόριστος. Συχνά, όμως, προκειμένου να υπάρχει στο κείμενο αμεσότητα

και παραστατικότητα στην αφήγηση, θα χρησιμοποιηθεί ο δραματικός Ενεστώτας¹²⁸, «έσκυψε η Εφεντίνα - και τι να δει;»¹²⁹. Έτσι, ο αναγνώστης μπορεί να φανταστεί περισσότερο τη σκηνή. Επίσης, το ρήμα «λέει» σε χρόνο Ενεστώτα ανταποκρίνεται στην ίδια λειτουργία μια και ο Ενεστώτας στήνει το όνειρο μπροστά μας. Ακόμη, πολλές φορές ο λόγος των πρωταγωνιστών των ονείρων παραδίδεται αυτούσιος, «Θαρείς πως είμαι πειρασμός κι ήρθα, αποσταλμένος του Πονηρού, να σε παραπλανέσω;» ή «Θα σου ανάψω φωτιά, να στεγνώσεις...»¹³⁰ κερδίζοντας, έτσι, ο λόγος πάλι σε ζωντάνια. Πάντως, τα όνειρα που θα αποτελέσουν αντικείμενο αφήγησης θα ανήκουν στο παρελθόν και οι ήρωες θα τα αναμοχλεύουν και θα τα ανασύρουν χρησιμοποιώντας παρελθοντικούς χρόνους, «άνοιξε, λέει, η πόρτα και μπήκε μέσα ένας χοίρος καλοπλυμένος»¹³¹. Πρόκειται, λοιπόν, για αναδρομικές αφηγήσεις οι οποίες, όμως, αποσαφηνίζουν και ερμηνεύουν τα παρόντα και συχνά προλέγουν τα μέλλοντα¹³².

Ιδιαίτερα, τώρα, για το κεντρικό όνειρο Πειρασμού στον *Τελευταίο Πειρασμό*, αυτό, όπως και όλα τα άλλα όνειρα, βέβαια, διακόπτει την κύρια αφήγηση αλλά εδώ δεν πρόκειται για αναδρομική αφήγηση. Το όνειρο δεν συνέβη πριν το αφηγηματικό παρόν αλλά λαμβάνει χώρα παράλληλα, ταυτόχρονα με την κύρια αφήγηση. Ουσιαστικά διακόπτεται η κύρια αφήγηση για να συμβεί η πραγματικότητα του ονείρου. Πρόκειται για την πιο εκτενή εγκιβωτισμένη αφήγηση¹³³ στα προς εξέταση

¹²⁸ Σύμφωνα με τον R. Barthes «ο ρόλος του αορίστου είναι να δημιουργεί σχέσεις αιτιότητας μεταξύ των γεγονότων της ιστορίας» ενώ ο Γ. Καλλίνης υποστηρίζει πως ο Ενεστώτας «ως χρόνος της αφηγηματικής πράξης» δίνει την εντύπωση πως «ο χρόνος της ιστορίας ταυτίζεται με το χρόνο της αφηγηματικής διαδικασίας...οι αφηγητές βιώνουν τα γεγονότα τη στιγμή που αφηγούνται, σα να είναι παρόντα γεγονότα». Τονίζει, μάλιστα, πως η D. Cohn μιλά για «έναν ενεστώτα «ανακλητικό»...που ανακαλεί το παρελθόν στο παρόν, δημιουργώντας την αίσθηση ότι το παρελθόν γίνεται παρόν και βιώνεται στιγμιαία ως παρόν κατά τη διάρκεια της αφηγηματικής διαδικασίας», Βλ. στο Καλλίνης Γ., ό. π., σ. 88 -89.

¹²⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό. π., σ. 59.

¹³⁰ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Τελευταίος Πειρασμός*, ό. π., σ. 259, 266.

¹³¹ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό. π., σ. 59.

¹³² «Ο G. Genette ονομάζει τη διακοπή της χρονικής σειράς των γεγονότων της ιστορίας στην αφήγηση και την αναδρομή στο παρελθόν της ιστορίας «ανάληψη»...ενώ την παρεμβολή στην αφήγηση ενός γεγονότος που θα συμβεί στο μέλλον την ονομάζει «πρόληψη», Βλ. στο Καλλίνης Γ., ό. π., σ. 91.

¹³³ Αναφορικά με τα αφηγηματικά επίπεδα «'μεταδιήγηση' ή 'υποδιήγηση' είναι μια αφήγηση μέσα στην αφήγηση». Σύμφωνα με το φαινόμενο της ένθεσης μιας αφήγησης σε μια άλλη «η εξωτερική αφήγηση λέγεται «πλαισιωμένη αφήγηση» και η εσωτερική αφήγηση 'ένθηκευμένη / εγκιβωτισμένη'». Η S. Rimmon – Kenan αποδίδει στις εγκιβωτισμένες αφηγήσεις τις εξής λειτουργίες: α) τη «δραματική λειτουργία» όταν «η μεταδιήγηση / υποδιήγηση προάγει την πρώτη αφήγηση», β) την «επεξηγηματική λειτουργία» όταν την επεξηγεί και γ) τη «θεματική λειτουργία» όταν «τα δύο επίπεδα έχουν μεταξύ τους σχέση αναλογίας, ομοιότητας ή αντίθεσης», Βλ. στο Καλλίνης Γ., ό. π., σ. 32 – 34. Συγκεκριμένα στα όνειρα στα προς εξέταση έργα του Καζαντζάκη η πρώτη λειτουργία επιτελείται σ' όλα τα όνειρα που λειτουργούν ως προοικονομία, που προωθούν την εξέλιξη του μύθου ενώ η δεύτερη απαντάται για παράδειγμα στο όνειρο του πασά με την Κρήτη που

έργα του Καζαντζάκη η οποία δεν αναφέρεται ούτε στο παρελθόν ούτε προοικονομεί το μέλλον, αλλά δίνει τη δυνατότητα στον Ιησού να κάνει μία άλλη επιλογή την ώρα της σταύρωσης την οποία «ζει» στο διάστημα της λιποθυμίας του¹³⁴.

Έτσι, το όνειρο ουσιαστικά προκύπτει σαν ένας προβληματισμός απέναντι σε ό, τι συμβαίνει στην πραγματικότητα και ο Καζαντζάκης μας δίνει κατά κάποιο τρόπο την επιλογή και ενός άλλου τέλους που, όμως, με την οριστική, τελικά, απόφαση του χαρακτήρα, τη σταύρωση, ο τελευταίος ανυψώνεται ακόμη περισσότερο και η νίκη του απέναντι στον Πειρασμό γίνεται μεγαλύτερη.

Το όνειρο, όμως, αυτό αποκτά ιδιαίτερη σημασία γιατί μέσα στα πλαίσια αυτού του ονείρου συντελούνται άλλα δύο όνειρα¹³⁵. Στην πρώτη περίπτωση ο Ιησούς καθώς η Μαγδαληνή φεύγει από κοντά του, θα παραδοθεί στον ύπνο και στην άγρυπνη ζωή δεν θα δει τη Μαγδαληνή να φεύγει αλλά στην ενύπνια ο νους του θα

επεξηγεί την υπάρχουσα τότε κατάσταση στην Κρήτη, την ένταση μεταξύ Ελλήνων και Τούρκων. Αναφορικά με τον εγκιβωτισμό στον Καζαντζάκη ο Σ. Ν. Φιλίππιδης επισημαίνει τις λαϊκότροπες ένθετες ιστορίες που ενσωματώνονται κυρίως στον *Καπετάν Μιχάλη*, στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* και στο *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* και τονίζει πως ιδιαίτερα στον *Καπετάν Μιχάλη* ο Καζαντζάκης μεταμορφώνει το ιστορικό παρελθόν παραπέμποντας στον «μαγικό ρεαλισμό» του Gabriel Garcia Marquez. Έτσι, συσχετίζοντας τον Καζαντζάκη με τον Marquez θεωρεί πως και ο Καζαντζάκης προσπάθησε να βρει εκείνον τον αφηγηματικό τρόπο ώστε να αποδώσει λογοτεχνικά «τον κόσμο που είχε γνωρίσει ως παιδί» ενώ δίνοντας «προτεραιότητα στο μυθικό...απεικονίζει τον κόσμο σε μεγεθυντικές διαστάσεις σε σχέση με την πραγματικότητα», Βλ. στο Σ. Ν. Φιλίππιδης, «Λαϊκότροπα στοιχεία στα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη» στο *Τόποι, Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων, Παπαδιαμάντης, Κονδυλάκης, Θεοτόκης, Χατζόπουλος, Καζαντζάκης, Βενέζης, Καραγάτσης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1997, σ. 219, 229 – 230.

¹³⁴ Έτσι, λοιπόν, η εγκιβωτισμένη αυτή αφήγηση επιτελεί τη «θεματική λειτουργία» μια και τα δύο επίπεδα αφήγησης έρχονται σε αντίθεση, στο αφηγηματικό επίπεδο του ονείρου ο Ιησούς θα υπακούσει στα γήινα ένστικτά του ενώ στην πλαισιωμένη αφήγηση θα επιλέξει να σταυρωθεί.

¹³⁵ Ο Γ. Καλλίνης υποστηρίζει πως «η πιο χαρακτηριστική περίπτωση εγκιβωτισμού είναι η τεχνική της *mise en abyme*, όπως ονομάστηκε το 1893 από τον Γάλλο μυθιστοριογράφο Andre Gide» ο οποίος την εφάρμοσε στα μυθιστορήματά του. Η εγκιβωτισμένη αφήγηση είναι «μια ιστορία μέσα στην κύρια ιστορία, που την αντικατοπτρίζει μερικώς ή συνολικά...Είναι μία από τις πιο ενδιαφέρουσες περιπτώσεις αυτοαναφορικότητας ενός μυθοπλαστικού κειμένου, καθώς το ίδιο το κείμενο αναφέρεται στον εαυτό του, στον τρόπο κατασκευής του». Μάλιστα, αναφέρει πως ο Μπ. Δερμιτζάκης μετέφερε «το γαλλικό όρο στα ελληνικά ως «αντικατοπτρική ιστορία» ενώ ο Δ. Τσατσούλης μιλάει για «δομή της αβύσσου»» ενώ επισημαίνει ακόμη πως «η διαπλοκή της [μεταδιήγησης] με την διήγηση [είναι] τόσο στενή, ώστε ο αναγνώστης συχνά μπερδεύεται για το ποια είναι η διήγηση και ποια η μεταδιήγηση», Βλ. στο Καλλίνης Γ., ό. π., σ. 36 - 37. Μάλιστα, ο Μπ. Δερμιτζάκης επισημαίνει πως η *mise en abyme* αποτελεί «ένα τεχνικό εφέ που μπορεί να χρησιμοποιήσει κάθε αφηγηματική τέχνη» ενώ αυτή ορίζεται ως «κάθε εγκλεισμένο τμήμα που έχει μια σχέση ομοιότητας με το έργο που το περιβάλλει», Βλ. στο Μπ. Δερμιτζάκης, ό. π., σ. 238.

Στην περίπτωση του Καζαντζάκη η τεχνική αυτή εντοπίζεται καθώς ο συγγραφέας στην εγκιβωτισμένη, μάλιστα, αφήγηση του ονείρου εγκιβωτίζει δύο όνειρα και, έτσι, υπάρχει αυτός ο «αντικατοπτρισμός» για τον οποίο κάνει λόγο ο Μπ. Δερμιτζάκης αλλά και αναφορικά με τη σύγχυση που υπάρχει ιδιαίτερα στο κεντρικό όνειρο του Πειρασμού με το τι είναι όνειρο και τι πραγματικότητα, ο αναγνώστης και εδώ μπερδεύεται για το ποια είναι η διήγηση και ποια η μεταδιήγηση, όπως, επίσης, η αυτοαναφορικότητα εντοπίζεται και στην περίπτωση του Ματθαίου και του Παύλου που ο Καζαντζάκης σχολιάζει τη διαδικασία της συγγραφικής διαδικασίας.

ακολουθήσει την Μαгдаληνή σαν ένα γεράκι, («σαν ένα γεράκι πετούσε από πάνω τους και δεν την άφηνε να του ξεφύγει», σ. 451). Έτσι, «θα δει» τη συνομιλία της Μαгдаληνής με τον Θεό, με τον Σάυλο και τον θάνατό της από τους λευίτες και το γεράκι χτυπώντας τις φτερούγες του «πήρε το στρογγυλό του μάτι τα πάντα, έσυρε στριγγιά φωνή», (σ. 455), όπως σε άλλα όνειρα των εξεταζομένων έργων οι ονειρευόμενοι βγάζοντας φωνή εξέρχονται από αυτά, και γυρνά πίσω στο κορμί του Ιησού.

Πάντως, το γεράκι θα αποτελέσει το μέσο για να πετάξει ο Ιησούς ενώ και λίγο μετά όταν ο Ιησούς θα ακούσει το μοιρολόι της Μαρίας, προκειμένου να μεταφερθεί κοντά της, θα πετάξει «οληνύχτα τυλιγμένος μέσα στην πράσινη φτερούγα», (σ. 458) του Αγγέλου, («Τι ευτυχία είναι ετούτη, πως πετώ σύριζα απάνω από τη γης, όπως πετούμε στα όνειρατά μας», σ. 458). Το πέταγμα θα ταυτιστεί με το όνειρο μια και στην ενύπνια ζωή τα παράλογα στοιχεία, όπως εδώ το πέταγμα του ανθρώπου, θεωρούνται λογικά.

Το δεύτερο, τώρα, όνειρο μέσα στο όνειρο είναι αυτό της Μαρίας, ο Ιησούς δηλαδή ονειρεύεται ότι η Μαρία βλέπει όνειρο και του το αφηγείται, είναι αυτό της σταύρωσής του που θα παίξει ρόλο προϊδεασμού των εξελίξεων ενώ ο Καζαντζάκης θα χρησιμοποιήσει το ίδιο υλικό, ένα όνειρο, για να δυναμιτίσει το πρώτο όνειρο. Πάντως, και τα δύο όνειρα που εντάσσονται στα πλαίσια του κεντρικού ονείρου αποτελούν την περίπτωση μιας εγκιβωτισμένης αφήγησης που τοποθετείται μέσα σε μια εγκιβωτισμένη αφήγηση. Τελικά, το όνειρο ανάγεται σε κύρια αφηγηματική τεχνική στο έργο του Καζαντζάκη που, μάλιστα, στον *Τελευταίο Πειρασμό* το όνειρο απαντάται σε σχήμα κύκλου, αφού όταν αρχίζει το έργο ο Ιησούς ονειρεύεται πως τον αποζητά πλήθος, οι μαθητές του, με ηγέτη τον Ιούδα ενώ το έργο κλείνει με το κεντρικό όνειρο του Πειρασμού που οι μαθητές του και ιδιαίτερα ο Ιούδας θα παίξουν καθοριστικό ρόλο για την ανύψωση του Ιησού¹³⁶.

Ο R. Beaton σχολιάζοντας στο έργο του Καζαντζάκη την «πορεία του Μανολιού προς την αφομοίωση στον ρόλο του Χριστού» θεωρεί πως η τελευταία αντικατοπτρίζει την πορεία του συγγραφέα, ακόμα και του αναγνώστη, μέσα στο ίδιο το κείμενο» και τονίζει πως «ο Καζαντζάκης συμμετέχει στον προβληματισμό του μοντερνισμού γύρω από την έννοια και τη σημασία του μύθου συγκρίνοντας τους

¹³⁶ Ο Αντ. Σοφουλάκης επισημαίνει και άλλα έργα του Καζαντζάκη που αρχίζουν και τελειώνουν με όνειρο, την *Αναφορά στον Γκρέκο*, τον *Φτωχούλη του Θεού* και τον *Βίο και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Βλ. στο Αντ. Σοφουλάκης, ό. π., σ. 179.

προβληματισμούς του με «τον προβληματισμό άλλων κορυφαίων μοντερνιστών του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα, όπως, π. χ., του Έλιοτ, του, Πάουντ και του Τζόνς...του Σεφέρη, του Θεοτοκά, του Τσίρκα και άλλων». Μάλιστα, συνδέει τον Καζαντζάκη και με τον μεταμοντερνισμό κάνοντας λόγο, εκτός των άλλων στοιχείων, για την «αναποφασιστικότητα ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα» και για τη ρευστότητα των χαρακτήρων¹³⁷.

Ακόμη, στο κεντρικό όνειρο του Πειρασμού ο Ιησούς ενώ βρίσκεται σε ενύπνια κατάσταση «βλέπει» πως κοιμάται, «έκλεισε τα μάτια...μήκε στον ύπνο», (σ. 472) και ότι ξυπνάει. Έτσι, μέσα στο όνειρο εντοπίζεται και η «αποκοίμιση» και η «αφύπνιση».

Επίσης, στο όνειρο αυτό, που είναι, βέβαια, και το εκτενέστερο, είναι το μόνο όνειρο στα προς εξέταση έργα στο οποίο δηλώνεται ρητά ότι ο χρόνος κυλά και, μάλιστα, περνούν και πολλά χρόνια, («Έτρεχε ο Καιρός», σ. 464), «περνούσαν οι μέρες, οι μήνες, τα χρόνια»¹³⁸, σ. 467) και ο Ιησούς θα φτάσει στα βαθιά γεράματα, («κάτασπρα τα γένια του», σ. 482). Η δράση, λοιπόν, αυτού του ονείρου φαίνεται να εκτυλίσσεται σε βάθος χρόνου αλλά ο Ιησούς στην άγρυπνη ζωή, όταν επιστρέφει

¹³⁷ Ρ. Μπήτον, ό. π., σ. 45, 55, 95, 126. Εισηγητής του όρου «μεταμοντέρνο» είναι ο Ζαν Φρανσουά Λυοτάρ. Ως χαρακτηριστικά του ορίζονται η «εγκατάλειψη του ορθολογισμού με τις μονιστικές επιδιώξεις του (αντιστροφή της αποφθεγματικής ρήσης του Χέγκελ *το όλο είναι το αληθινό* από τον Αντόρνο *το όλο είναι το ψεύτικο*), η καταφυγή στο παράλογο» ενώ ανάμεσα στις «μικρομονάδες της αφήγησης, τα γεγονότα, και τις αμέσως μετά τα γεγονότα μεγαλύτερες αρθρώσεις, τα επεισόδια, που απαρτίζουν τα μέρη του Όλου της αφήγησης» εντοπίζεται «μια αταξία στη διευθέτησή τους η οποία εκφράζεται με τη θραύση της χρονικής τους διαδοχής». Έτσι, δεν πρόκειται «για τους περιορισμένους αναχρονισμούς του κλασικού μυθιστορήματος με τη γραμμική παρουσίαση των γεγονότων. Ούτε καν μια *in media res* αφήγηση, όπου η ίδια η γραμμικότητα διατηρείται, απλά σπάζεται στα τρία. Εδώ πρόκειται για μια πλήρη αναρχία στη χρονική ταυτοποίηση και διευθέτηση των γεγονότων ως προς τη σειρά, τη διάρκεια και την απόστασή τους». Επίσης, «τα γεγονότα καθορίζονται σχεδόν αποκλειστικά από τις επιλογές του ήρωα» με αποτέλεσμα να «χάνεται η μεταξύ τους αιτιακή σχέση, άρα και η χρονική γραμμικότητά τους», Βλ. στο Μπ. Δερμιτζάκης, ό. π., σ. 49 – 51, 53. Επίσης, «η μεταμοντερνικότητα αντιπροσωπεύει την «κρίση των αφηγήσεων» [...] Η αφήγηση πλέον δεν έχει το μεσολαβητικό χαρακτήρα ενός οργάνου αλλά συνιστά και αναιρεί ταυτόχρονα την ίδια τη δυνατότητά της [...] Η αξίωση, κατά τον Lyotard, μιας καθαρής μετα-αφηγηματικότητας έγκειται στην αποσώπιση εκ μέρους της αφήγησης της χρονικότητάς της ως αφηγηματικής πράξης», Βλ. στο Δ. Τζιόβας, «Μεταμοντερνισμός, μικροαφήγηση και το νόημα της ιστορίας» στο *Το Παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης, Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2002, σ. 249. Στον Καζαντζάκη τα όνειρα αποτελούν «μικρομονάδες της αφήγησης» οι οποίες συχνά θα έρθουν σε αντιδιαστολή με την κύρια αφήγηση και ιδιαίτερα το κεντρικό όνειρο του Πειρασμού θα συμβεί σ' ένα χρόνο που δεν ορίζεται ενώ κατά τη διάρκεια του ονείρου ο Ιησούς μαθαίνει ότι έχει σταυρωθεί και αυτή είναι η αλήθεια, θα σταυρωθεί-αλλά ακόμη δεν έχει σταυρωθεί ή ο Παύλος στο όνειρο παρουσιάζεται να διαλαλεί τον χριστιανισμό αφού έχει σταυρωθεί ο Ιησούς αλλά αυτός δεν έχει ακόμα σταυρωθεί. Έτσι, η πραγματικότητα που θα συμβεί, διεισδύει στο όνειρο και η «χρονική αταξία» είναι δεδομένη. Επίσης, αναφορικά με τις επιλογές του ήρωα ως χαρακτηριστικό του μεταμοντερνισμού, ο Καζαντζάκης δίνει αυτή τη δυνατότητα στον Ιησού αλλά και κατά κάποιο τρόπο και στον αναγνώστη αφού η ανατροπή του ονείρου θα γίνει στην τελευταία σελίδα.

¹³⁸ Πρόκειται σύμφωνα με τον G. Genette για «έλλειψη», «ο χρόνος της ιστορίας είναι πολύ μεγαλύτερος από το χρόνο της αφήγησης», Βλ. στο Καλλίνης Γ., ό. π., σ. 98.

στην πραγματικότητα της σταύρωσης θα πει χαρακτηριστικά: «μια αστραπή...τον άρπαξε ο Πειρασμός και τον πλάνεσε», (σ. 496). Ο χρόνος, λοιπόν, του ονείρου φαίνεται πολύ μεγαλύτερος από τον χρόνο που καταλαμβάνει στην άγρυπνη ζωή.

Επίσης, η ψυχική αναστάτωση των ηρώων σαφώς θα αποτυπωθεί στο έργο του Καζαντζάκη με επαναλαμβανόμενα όνειρα. Στον *Καπετάν Μιχάλη* ο αράπης, δούλος του Νουρήμπεη, καταδυναστευόμενος από τον πατέρα του τελευταίου στην άγρυπνη ζωή, βλέπει για χρόνια το ίδιο όνειρο. Έτσι, τόσο μεγάλη ήταν η ένταση της καταπίεσης που δεν τον αφήνει να ησυχάσει. Το όνειρο έρχεται και ξαναέρχεται για να του θυμίζει το μαρτύριό του.

Μάλιστα, όταν οι ήρωες αγωνιούν, χάνουν τον ύπνο τους. Έτσι, ο Καζαντζάκης για τον γερο ραβίνο στον *Τελευταίο Πειρασμό*, που αγωνιά για την τύχη του Ιησού, επισημαίνει πρώτα την αδυναμία του να κοιμηθεί τον τελευταίο καιρό και στη συνέχεια βλέπει ένα όνειρο κατ' εξακολούθηση, («πάντα το ίδιο», σ. 357). Η αγωνία, λοιπόν, τον ακολουθεί και εκφράζεται με δύο τρόπους, την αϋπνία και τον εφιάλτη κατ' εξακολούθηση. Η ανησυχία της Μαγδαληνής, επίσης, για την τύχη του Ιησού στην Ιερουσαλήμ θα εκφραστεί μέσω κατ' εξακολούθηση εφιαλτών, («κακά ονείρατα θωρούσε όλες τις νύχτες ετούτες», σ. 374).

Αυτή η επιμονή των ονείρων ασφαλώς δεν αφήνουν τους χαρακτήρες να ησυχάσουν. Έτσι, και το όνειρο της γυναίκας του πιλάτου, παρόλο που δεν σχετίζεται η ίδια με τον Ιησού, είναι επαναλαμβανόμενο και επίμονο, («η γυναίκα μου σε βλέπει, λέει, κάθε βράδι στ' όνειρό της, δεν κοιτάει πια να κλείσει τα μάτια της κι έρχεται», σ. 382).

Γ. Η συμβολή των ονείρων στην εξέλιξη της πλοκής

Ο Αρτεμίδωρος ταξινομεί τα όνειρα στα «ενύπνια» και στους «ονείρους». Τα πρώτα «αναφέρονται στο παρόν και όχι στο μέλλον του ονειρευομένου» και έτσι «δεν προσφέρονται για ερμηνεία», «μη ερμηνεύσιμα ενύπνια», ενώ «ο όνειρος επενεργεί...στην ψυχή, την ξυπνά και τη διεγείρει, παρακινώντας τη σε δραστήρια εγχειρήματα», «ερμηνεύσιμους ονείρους», οι οποίοι δίνουν τη δυνατότητα «μιας πρωθύστερης πρόσβασης στο μέλλον»¹³⁹. Ο Μιχ. Χρυσανθόπουλος αναφέρει ότι

¹³⁹ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 42 – 45. Ο Freud δεν θεωρεί πως τα όνειρα είναι προφητικά αλλά τα συσχετίζει με το μέλλον επειδή οι επιθυμίες που εκφράζονται σ' αυτά, αναφέρονται στο μέλλον, Βλ. στο Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 19.

αυτά «λειτουργούν προφητικά ως προς τα μέλλοντα να συμβούν στην αφήγηση. Πρόκειται για τις αφηγηματολογικές προλήψεις: συνιστούν σχόλια στη γραμμικότητα της αντίληψης του χρόνου και υπονομεύουν τις συμβάσεις του ρεαλισμού»¹⁴⁰.

Στα έργα του Καζαντζάκη υπάρχουν πολλά όνειρα που παίζουν τον ρόλο του προϋδεασμού των εξελίξεων ή στα όνειρα των ηρώων αποκαλύπτεται η αλήθεια. Έτσι, πολλές φορές θα προετοιμάσει το κλίμα ή την ψυχοσύνθεση των ηρώων ώστε να αποδεκτούν καταστάσεις ή να επισπεύσουν στην ανάληψη ευθυνών και αποφάσεων.

Για παράδειγμα στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* το όνειρο-εφιάλτης του Μανολιού με τη χήρα Κατερίνα θα τον ωθήσει να τρέξει να βρει τη χήρα και θα τον κινητοποιήσει να αναλάβει δράση. Επίσης, ο Αγάς μετά την ομολογία του Μανολιού πως σκότωσε το Γιουσουφάκι, βλέπει όνειρο πως δεν είναι ο Μανολιός ο φονιάς. Η ψυχή του, λοιπόν, το ξέρει πως δεν θα μπορούσε αυτός ο άνθρωπος να σκοτώσει γι' αυτό και τη στιγμή του ονείρου θα του το φανερώσει. Έτσι, παρόλο που ζητά από τον Μανολιό να του πει την αλήθεια, η αλήθεια είχε φανερωθεί στο όνειρό του.

Επίσης, οι Άγιοι κινούνται στο χώρο του ονείρου και παίζουν καταλυτικό ρόλο στην προώθηση του μύθου. Ο παπα-Φώτης που συνοδεύει το λαό του Αγίου Γεωργίου-ενός χωριού στα βάθη της Μικράς Ασίας-στον δρόμο της προσφυγιάς, παίρνει την απόφαση να εγκατασταθούν στην κορφή της Σαρακήνας μετά από όνειρο που είδε με τον Αϊ-Γιώργη, τον προστάτη του χωριού που αφήσανε πίσω τους. Ο Αϊ-Γιώργης ήρθε στον ύπνο του απaráλλαχτος, («όπως είναι ζωγραφισμένος στο λάβαρο που φέραμε από την πατρίδα. Ξανθός λεβέντης..καβάλα σε άσπρο άλογο», σ. 89) μαζί με την όμορφη βασιλοπούλα που έσωσε από το θεριό της βρύσης. Ο παπα-Φώτης, μάλιστα, προχωρά κατευθείαν στην ερμηνεία της παρουσίας της βασιλοπούλας, («Είναι η ψυχή της ρωμιοσύνης, η ψυχή μας», σ. 89). Έτσι και τώρα ο Άγιος θα σώσει τον λαό και θα είναι ο καθοδηγητής του και ο ιδρυτής του νέου χωριού. Στο όνειρο του παπα-Φώτη θα αφήσει στη φούχτα του τον σπόρο ενός μικρού χωριού και θα του πει: «Φύτεψέ το!», (σ. 90). Η επιφάνεια, λοιπόν, του Θεού θα προωθήσει την εξέλιξη του μύθου καθώς θα είναι ο ρυθμιστικός παράγοντας για την εγκατάσταση των προσφύγων στη Λυκόβρυση αλλά και κάτω από τη θεία αυτή σκέπη που θα προσφέρει το όνειρο, θα πάρουν κουράγιο εκτός από τον παπα-Φώτη

¹⁴⁰ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 190.

και οι πρόσφυγες που, μάλιστα, σχεδόν θα δουν στην παλάμη του το μικρό χωριουδάκι που τους υπόσχεται. Ο Αϊ-Γιώργης θα είναι τελικά ο εμψυχωτής και ο παρηγορητής σε μια τόσο δύσκολη στιγμή και ο διάυλος για να γίνει αυτό θα είναι το όνειρο.

Προφητικό όνειρο θα δει και ο παπα- Φώτης όταν βρίσκεται στη φυλακή. Εμφανίζεται στο όνειρό του η Παναγία ντυμένη στα μαύρα για να του ανακοινώσει πως η αγαπημένη του πεθαίνει. Το όνειρο αυτό εφιάλτης θα τον κάνει να ξεπεράσει «τη δύναμη του ανθρώπου», (σ. 284) και να δραπετεύσει. Όταν πια φτάνει στην αγαπημένη του, είναι αργά. Έχει δηλητηριαστεί από τον καημό του χωρισμού τους. Το όνειρο του έδωσε το σημάδι, δεν ήταν ικανό, όμως, να ανατρέψει, τελικά, την πραγματικότητα αλλά την επιβεβαίωσε. Ο Αρτεμίδωρος διακρίνει, τώρα, «τους ονείρους» σε θεωρηματικούς, «τα όνειρα που πραγματοποιούνται όπως ακριβώς τα βλέπει κανείς» και αλληγορικούς, τα όνειρα «που σημαίνουν κάτι μέσα από κάτι άλλο καθώς η ψυχή αφηγείται υπαινικτικά μέσω αυτών κάτι με τρόπο σωματικό». Μάλιστα, τα πρώτα «πραγματοποιούνται αμέσως, την ίδια ώρα και στιγμή» ενώ τα δεύτερα «πραγματοποιούνται αφού περάσει κάποιο χρονικό διάστημα είτε μικρό είτε μεγάλο»¹⁴¹. Εδώ, λοιπόν, το όνειρο του παπα-Φώτη πράγματι υλοποιείται και, μάλιστα, πιθανότατα την ίδια στιγμή που βλέπει το όνειρο-άρα θεωρηματικό-ενώ το ειδοποιό στοιχείο διαφοροποίησης του ονειρικού από τον «πραγματικό» λόγο είναι πως στον δεύτερο αναφέρεται και ο τρόπος με τον οποίο η αγαπημένη βάζει τέλος στη ζωή της.

Ο Πατριάρχας, τώρα, που βλέπει τον εφιάλτη με το γεράκι που κατασπαράζει τον κόρακά του, θα αναθυμηθεί το όνειρο στην άγρυπνη ζωή και δεν θα ησυχάσει, («θυμήθηκε πάλι τ' όνειρο..Τι πάει να πει το γεράκι; μουρμούρισε· δεν καταλαβαίνω», σ. 286). Η αναστάτωση, λοιπόν, έχει διάρκεια και το όνειρο θα θελήσει να το ερμηνεύσει και να το εξηγήσει, άρα πρόκειται για αλληγορικό όνειρο. Συνειρμικά, βέβαια, το έχει εξηγήσει μια και ο Καζαντζάκης εκτός του ότι είχε προετοιμάσει το έδαφος γι' αυτό το όνειρο, τον βάζει αμέσως μετά να σκέφτεται τα λόγια του παπα-Γρηγόρη, («αυτός ο καταραμένος ο Μανολιός, το σιγανό ποτάμι...πήρε μαζί του και το γιο σου», σ. 287). Στα όνειρα, λοιπόν, μεταφέρονται τα προβλήματα, οι έγνοιες της άγρυπνης ζωής μια και η ψυχή τελικά ποτέ δεν κοιμάται

¹⁴¹ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 46 – 47.

και, μάλιστα, τα όνειρα επειδή φορτίζουν ακόμα περισσότερο συναισθηματικά τον χαρακτήρα, θα τον οδηγήσουν και σε εντονότερη δράση, («πρώτα πρώτα θ' αρπάξω από το αυτί τον προκομμένο το γιο μου· κι ύστερα το μοσκοκούλουλο το Μανολιό, το φίδι το κολοβό», σ. 287). Οι αποφάσεις του, λοιπόν, αλλά και ο χαρακτηρισμός του Μανολιού δείχνουν ότι λειτουργεί υπό την «επήρεια» και τις υποδείξεις του ονείρου μια και στο όνειρο ο θύτης ήταν ο Μανολιός και το θύμα ο Μιχελής.

Και ο Μιχελής που έχει δει τα σημάδια του θανάτου στην αρραβωνιαστικά του τη Μαριορή και είναι ανήσυχος γι' αυτήν, θα δει όνειρο που προοικονομεί τον θάνατό της. Η Μαριορή θα μπει σ' ένα καϊκι-φέρετρο για να κάνει το ταξίδι της στον άλλο κόσμο, αποτύπωση, βέβαια της αρχαιοελληνικής δοξασίας της μεταφοράς στον Άδη μέσω της βάρκας. Ο Φρόντ τονίζει πως για την παράσταση των ονειρικών ιδεών χρησιμοποιούνται μεταμφιέσεις. Κάνει λόγο, επίσης, για την «μέριμνα για την παραστασιμότητα στο ιδιότυπο ψυχικό υλικό που χρησιμοποιεί το όνειρο, δηλαδή συνήθως σε οπτικές εικόνες»¹⁴². Έτσι, εδώ ο Μιχελής τον θάνατο της Μαριορής θα τον μεταμφιέσει σε ταξίδι. Χαρακτηριστικό στοιχείο, επίσης, στο όνειρο είναι και το κόκκινο χρώμα που στην αρχή αποτυπώνεται στο όνειρο με τα κόκκινα τριαντάφυλλα στο φόρεμα της Μαριορής, («το ένα στην καρδιά, το άλλο στη μέση και το τρίτο στο γόνατο», σ. 340). Το κόκκινο, σύμβολο του αίματος και του κινδύνου περιτυλίγει την Μαριορή πλήττοντας φυσικά την καρδιά ενώ η ίδια κρατά το άσπρο μαντιλάκι της γεμάτο κόκκινες βούλες όπως και στην πραγματικότητα μια και αυτό είναι σύμβολο και προάγγελος του επικείμενου θανάτου της. Τα μαύρα σκυλιά, πάλι, που τη φρουρούν στον πύργο για να μη φύγει, επιτείνουν το εφιαλτικό τοπίο. Έτσι, αυτά αναλαμβάνοντας το ρόλο του ψυχοπομπού την συνοδεύουν στο στερνό της ταξίδι. Το θαλασσί της φόρεμα, τέλος, με την μακριά ουρά, το σάβανό της ουσιαστικά, θα γίνει ένα με τη θάλασσα που θα την πάρει μακριά από τον Μιχελή. Ο Μιχελής, φυσικά, λαμβάνει το μήνυμα, («Είδα κακό όνειρο, Μανολιό· μαύρα σκυλιά και καράβι, κι η Μαριορή να φεύγει», σ. 340).

Εδώ, προφανώς, πρόκειται για αλληγορικό όνειρο και ο Μιχελής, μάλιστα, προβαίνει στην ερμηνεία του. Ο Jung αναφέρει πως ορισμένες ονειρικές εικόνες είναι συμβολικές μια και αναφέρονται στις καταστάσεις με έμμεσο τρόπο. Μάλιστα, τονίζει πως «είναι χαρακτηριστικό των ονείρων να προτιμούν εικονογραφική ή

¹⁴² Sigmund Freud, ό. π., σ. 307 – 308.

γραφική γλώσσα, παρά άχρωμες και λογικές δηλώσεις» θεωρώντας πως οι άνθρωποι βιώνοντας μια καθημερινότητα χωρίς φαντασία, απορρίπτουν «τη διακόσμηση της φαντασίας». Ακόμη, αναφέρει χαρακτηριστικά πως το όνειρο μοιάζει περισσότερο με ποιητή παρά με γιατρό αφού δεν μιλά με κυριολεκτική γλώσσα αλλά με μεταφορική, κάτι που, βέβαια, δεν αποδέχεται εύκολα ο επιστημονικός νους. Επίσης, τονίζει πως τα ονειρικά σύμβολα τις περισσότερες φορές είναι «εκδηλώσεις μιας ψυχής που βρίσκεται πέρα από τον έλεγχο της συνείδησης»¹⁴³. Έτσι, εδώ το όνειρο του Μιχελή αναπαριστά με τα έντονα χρώματα της φαντασίας τις φοβίες του και τα άγχη του και εξωτερικεύει την αγωνία του πέρα από τα όρια της συνείδησης.

Επίσης, στο όνειρο του Μανολιού θα εμφανιστεί ο Χριστός ως μαχητής¹⁴⁴. Όταν ο Γιαννακός αποζητά πετρέλαιο για να κάψει το σπίτι του γερο- Λαδά ισχυρίζεται πως ο Χριστός αν κατέβαινε πια στη γη, θα κρατούσε ένα τενεκέ πετρέλαιο και αυτόν τον Χριστό πιστεύει ότι βλέπουν τα παιδιά της Σαρακήνας στον ύπνο τους («μα το πρωί, σαν ξυπνήσουν, ξεχνούν, παιδιά είναι, μαθές, και σκύβουν πάλι στα σκουπίδια και σκαλίζουν...», σ. 402). Αυτός, όμως, που θυμάται τα όνειρά του το πρωί είναι ο Μανολιός:

Προχτές τη νύχτα έτσι είχε δει, απαράλλαχτα έτσι, το Χριστό στον ύπνο του, μα ντρέπονταν τώρα να το φανερώσει. Κατέβαινε, λέει, από ένα φωτισμένο φαλακρό βουνό, σαν τη Σαρακήνα, ξυπόλυτος, και κρατούσε στον ώμο του όχι σταυρό παρά έναν γκαζοτενεκέ πετρέλαιο· και το πρόσωπό του, σκληρό, θλιμμένο, άγριο, κοίταζε κατά τη Λυκόβρυση. (σ. 402)

Πρόκειται για τον Χριστό-Επαναστάτη. Ο R. Beaton τονίζει πως ο Μανολιός θα γίνει «όχι μόνο ενσάρκωση του Χριστού αλλά και κοινωνικός επαναστάτης»¹⁴⁵. Έτσι, αποζητώντας να αποκαταστήσει την ηθική τάξη και την δικαιοσύνη μια και οι Λυκοβρυσιώτες δεν δέχονται να βοηθήσουν τη Σαρακήνα, θα εμπνευστεί από την «επιφάνεια» αυτή του ονείρου η οποία θα αποτελέσει το εφαλτήριο των επόμενων ενεργειών του, («Έχεις δίκιο, σύντροφε, είπε· όχι σταυρό, πετρέλαιο. Πάω να βρω τους αιτονύχηδες μου· ας μη χάνουμε καιρό.», σ. 402). Έτσι, το όνειρο έρχεται να

¹⁴³ Jung, *Εισαγωγή στην ερμηνεία των ονείρων*, ό. π., σ. 42, 69, 90, 105. Και ο Μιχ. Χρυσανθόπουλος τονίζει πως ενώ για τον Freud τα όνειρα μπορούσαν να ερμηνευθούν και είχαν νόημα, οι «κρατούσες επιστημονικές απόψεις της εποχής του...θεωρούσαν τα όνειρα ασυνάρτητα και χωρίς σημασία», Βλ. στο Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 89.

¹⁴⁴ Ο Sven Stolpe σχολιάζει πως ο Καζαντζάκης πέτυχε «να μας περιγράψει το βάθος της πνευματικής ζωής του Μανολιού: γίνεται πραγματικά ένας αληθινός μαχητής του Χριστού, που βαδίζει στα ίχνη του Διδασκάλου», Βλ. στο Θ. Αγάθος, *Ο Νίκος Καζαντζάκης στον κινηματογράφο*, ό. π., σ. 77.

¹⁴⁵ Ρ. Μπήτον, ό. π., σ. 63.

συνηγορήσει σε μια τέτοια δύσκολη απόφαση και να ωθήσει τον Μανολιό στη δράση και στην ανάληψη των καθηκόντων του.

Και αυτήν την άγρια όψη του Χριστού μάχεται ο Μανολιός να την αποδώσει και στο ξύλο, («το θείο πρόσωπο... ανέβηκε από το δρυ, αφανίστηκε από το νου του Μανολιού, θαρρείς και κατέβηκε ολάκερο από τ' όνειρο και στερεώθηκε στο ξύλο», σ. 410). Μάλιστα, ο Μιχελής όταν το δει, αναφωνεί πως η μορφή αυτή είναι ο Πόλεμος και ο Μανολιός του εξηγεί πως ο Χριστός έχει δύο πρόσωπα, («άλλοτε είναι ήσυχος, γλυκός, βολεμένος· τώρα αγρίεψε», σ. 411). Έτσι, η αγριάδα και η μαχητικότητα αυτή του προσώπου του Χριστού που εμφανίζεται στο όνειρο του Μανολιού προετοιμάζει τον αγώνα των Σαρακηνιωτών και του Μανολιού ενώ η αγωνιστικότητα που εκφράζεται στο ξύλο ξεπηδά από την ψυχή του και είναι σαφώς δηλωτική εκτός των προθέσεών του και της ψυχοσύνθεσής του. Η μορφή, λοιπόν, που θα 'ρθει στο όνειρο αλλά και ο κόσμος και τα συναισθήματα ουσιαστικά του ονείρου, θα αποτυπωθούν στην άγρυπνη ζωή και θα «βγουν» στην επιφάνεια του ξύλου. Ο Δ. Τζιόβας, μάλιστα, σχολιάζοντας τις δύο απόπειρες του Μανολιού να αποδώσει το πρόσωπο του Χριστού θεωρεί πως «το πρώτο πρόσωπο του Χριστού είναι ατομικό, καθώς ο Μανολιός προσπαθεί να το προσαρμόσει στο δικό του πρόσωπο, ενώ το άλλο συλλογικό, ο 'στρατηγός του πλήθους'»¹⁴⁶.

Ένα όνειρο, τώρα, που θα λειτουργήσει ευεργετικά στην ψυχή του παπα-Φώτη είναι αυτό με το άπιαστο καναρίνι στο τέλος πια του έργου. Ο παπα-Φώτης ξενυχτά δίπλα στο νεκρό σώμα του Μανολιού, που έχει κατακρεουργηθεί με άγριο τρόπο, και μαθαίνει πως έρχονται Τούρκοι στο χωριό για να τους ξεκληρίσουν και βλέπει όνειρο:

Σα να κυνηγούσε, λέει, γύρα από ένα καταπράσινο φουντωτό δέντρο ένα μικρό μικρό κίτρινο πουλί, σαν καναρίνι· κι ήταν, λέει, μικρό παιδί, όταν άρχισε να το κυνηγάει, και τα χρόνια περνούσαν, μεγάλωνε, γίνονταν παλικάρι, γίνονταν άντρας, με μαλλιά και μουστάκια, στην αρχή μαύρα του κοράκου, κι αγάλια αγάλια άσπριζαν, γερνούσε, κι όλο και κυνηγούσε το κίτρινο πουλί, κι αυτό όλο και ξέφευγε πετώντας από κλαρί σε κλαρί του δέντρου και κελαηδούσε...(σ. 450)

Ο παπα-Φώτης καλείται μετά την είδηση του ερχομού των Τούρκων να πάρει την απόφαση για μια νέα αρχή. Το όνειρο που βλέπει συνάδει με τους συλλογισμούς και τις ανησυχίες του, («Θα 'ρθουν με τουφέκια και κανόνια κι αλόγατα,

¹⁴⁶ Δ. Τζιόβας, «Ο πειρασμός του αρχάγγελου και το νόημα της θυσίας: Η Ερμηνευτική του προσωπείου», ό. π., σ. 151.

συλλογίζονται, πως μπορούμε εμείς ν' αντισταθούμε; Θα μας ξεκάνουν όλους, πρέπει να φύγουμε», σ. 449). Και το βράδυ αυτό της αγωνίας που ξενυχτά τον αδικοχαμένο Μανολιό θα δει το συγκεκριμένο όνειρο. Έτσι, το όνειρο συνδέεται σαφώς με τη συναισθηματική κατάσταση του ήρωα. Ουσιαστικά ο παπα-Φώτης αγωνιά για την μοίρα του ποιμνίου του και στο όνειρο θα βρει τη λύση που αναζητά.

Στο όνειρο, τώρα, αυτό αποδίδεται ο αγώνας ζωής του ανθρώπου. Ο παπα-Φώτης ως παιδί, νέος, άντρας κυνηγά ένα μικρό κίτρινο πουλί που συνεχώς ξεφεύγει αλλά αυτός με μια «όλο ανανεούμενη παρθένα ορμή», (σ. 450) συνεχίζει το κυνήγι. Ο Καζαντζάκης δεν προσδιορίζει τι είναι αυτό το κίτρινο πουλί. Αναφέρει ότι μοιάζει με καναρίνι αλλά μετά προσθέτει: «μα μέσα βαθιά του ένιωθε ο παπα-Φώτης, δεν ήταν καναρίνι το κίτρινο αυτό πουλί», (σ. 450). Πάντως, ο παπα-Φώτης όταν ξυπνήσει, θα ομολογήσει: «Ο, τι και να 'ναι, θα το κυνηγώ ως να πεθάνω!», (σ. 450) και αμέσως θα συγκαλέσει τους συγχωριανούς του για να κινήσουν για μια νέα πατρίδα. Άρα, εκτός του ότι το όνειρο συμβάλλει καθοριστικά στην ανάληψη της απόφασής του, το πουλί αυτό συμβολίζει όλες αυτές τις αξίες για τις οποίες αγωνίζεται και μοχθεί ο άνθρωπος χωρίς ποτέ να πει πως τις έχει κατακτήσει. Σε όλη του τη ζωή το άτομο αγωνίζεται για να σώσει την ψυχή του, να κατακτήσει την ελευθερία του, το άπιαστο και άυλο όνειρό του χωρίς ποτέ να προσδιορίσει ποιο ακριβώς είναι αυτό αλλά και χωρίς ποτέ αυτό να έχει πάντα την ίδια ακριβώς μορφή αλλά κάθε φορά μεταλλάσσεται και εξελίσσεται. Πάντως, οι αξίες αυτές συνδέονται με τα ουράνια, («πότε σούριζε περιπαιχτικά και πότε κελαηδούσε, συνεπαρμένο, με το λαιμό σηκωμένο κατά τα ουράνια», σ. 450), άρα πρόκειται για αξίες υψηλές για τις οποίες ο άνθρωπος θα πρέπει να «ανασηκωθεί» από τα ανθρώπινά του μέτρα¹⁴⁷.

Το κυνήγι αυτό της ζωής, της νέας αρχής και της συνεχούς αναζήτησης που αποδίδεται στο όνειρο ο παπα-Φώτης το συνδέει και με τον κατατρεγμό του Μανολιού και τη σταύρωση του Χριστού. Ο παπα-Φώτης στους συλλογισμούς του θα διαπιστώσει: «να πάρουμε τα μάτια μας να φύγουμε...», (σ. 449) και θα αναφωνήσει: «Ως πότε, Θε μου, ως πότε;», (σ. 449) για να καταλήξει: «Άδικα, άδικα, έδωκες τη ζωή σου, Μανολιό μου...Σκοτώθηκες, πήρες απάνω σου όλα μας τα κρίματα», (σ. 449) συσχετίζοντας άμεσα τον χαμό του με τη σταύρωση του Χριστού, («Άδικα,

¹⁴⁷ Ο Καζαντζάκης τονίζει: «Μια φλόγα είναι η ψυχή του ανθρώπου· ένα πύρινο πουλί πηδάει από κλαρί σε κλαρί, από κεφάλι σε κεφάλι και φωνάζει: Δεν μπορώ να σταθώ, δεν μπορώ να καώ, κανένας δεν μπορεί να με σβήσει», Ε. Αλεξίου, ό. π., σ. 180 και στον *Τελευταίο Πειρασμό* «Ένα πουλί κι η καρδιά του Ιησού», (σ. 447).

άδικα, Χριστέ μου, μουρμούρισε. Κοντεύουν δυο χιλιάδες χρόνια , κι ακόμα [...] ακόμα σε σταυρώνουν. Πότε θα γεννηθείς, Χριστέ μου, να μη σταυρωθείς πια, να ζεις μαζί μας αιώνια;», σ. 450)¹⁴⁸. Ο παπα-Φώτης αισθάνεται την αδικία του κατατρεγμού, οι Λυκοβρυσιώτες «σταυρώνουν» σαν έναν άλλον Ιησού τον Μανολιό, οι άνθρωποι συνεχίζουν να αδικούν και να καταδιώκουν αλλά το όνειρο του παπα-Φώτη που ακολουθεί ακριβώς μετά από αυτές τις σκέψεις, έρχεται σε αντιδιαστολή με το ζοφερό αυτό κλίμα και είναι η ελπίδα του κάθε κατατρεγμένου, του κάθε ανθρώπου που συνεχίζει να αγωνίζεται. Και εδώ βρίσκεται και το νόημα όλου του έργου, «ο Χριστός ξανασταυρώνεται» ανά τους αιώνες¹⁴⁹ αλλά ο αγώνας για το δίκαιο, για τις ηθικές αξίες συνεχίζεται και οι άνθρωποι βρίσκουν το κουράγιο, όπως ο παπα-Φώτης να κινούν για μια νέα αρχή. Έτσι, ο R. Beaton κάνει λόγο για του συμβολικό σχήμα του κύκλου στο έργο μια και «ο Χριστός που μόλις σκοτώθηκε, ξανα-γεννιέται μέσα στην εκκλησία, όπου μόλις έχει μαρτυρήσει ο Μανολιός [και] οι Σαρακηνιώτες ξαναπαίρνουν το δρόμο τους»¹⁵⁰. Και τα δύο έργα, λοιπόν, *Ο Χριστός*

¹⁴⁸ Και στον *Τελευταίο Πειρασμό* «Κι αυτό, το πνέμα της αλήθειας που λες, κι αυτό θα σταυρωθεί· όσο θα υπάρχουν, ραβή μου, άνθρωποι, το πνέμα θα σταυρώνεται, να το ξέρεις... Αν έτσι το θέλει ο Θεός, αιώνια το πνέμα να σταυρώνεται απάνω στη γης, ας είναι βλογημένος ο σταυρός;», (σ. 428). Ο R. Beaton κάνει λόγο για την επίδραση στη σκέψη του Καζαντζάκη της νιτσεικής αντίληψης «αιώνιας επανάληψης του ίδιου», Βλ. στο Ρ. Μπήτον, ό. π., σ. 45.

¹⁴⁹ Μάλιστα, η Κλ. Πρίφτη σχολιάζει πως ο Καζαντζάκης στον τίτλο βάζει το ρήμα σε Ενεστώτα και όχι Αόριστο θέλοντας να τονίσει τη διαχρονικότητα της αδικίας και να εξυμνήσει την καλοσύνη και τον αγώνα της αυτοθυσίας, Βλ. στο Πρίφτη Κλ., «Εισαγωγή στο Συμπόσιο για το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό. π., σ. 8 ενώ και ο Β. Βαρίκας επισημαίνει πως «το δράμα του Γολγοθά δεν είναι μια ανεπανάληπτη στιγμή στην ιστορία της ανθρωπότητας», Βλ. στο Β. Βαρίκας, «Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*» στο Β. Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα 1945 – 1956, 1960*, εισ.-επιμ. Αλ. Ζήρας, Ερμής, Αθήνα 2004, σ. 362. Επίσης, ο Peter Bien υποστηρίζοντας πως ο Καζαντζάκης ήταν «θρήσκος, ίσως και θρησκομανής» τονίζει πως «ο Χριστός ξανασταυρώνεται επανειλημμένως» συσχετίζοντας αυτήν την επανάληψη με το τέλος στον *Τελευταίο Πειρασμό* το «Τετέλεσται» με το «Όλα αρχίζουν» στο Peter Bien «Καζαντζάκης ο θρησκομανής» στο *Νίκος Καζαντζάκης, Παραμορφώσεις, Παραλείψεις, Μυθοποιήσεις*, ό. π., σ. 58, 60. Επιπλέον, ο Γ. Γιάνναρης υποστηρίζει πως οι τρεις κινητήριες δυνάμεις που χαρακτηρίζουν το έργο του Καζαντζάκη είναι η Αγωνία, ο Αγώνας και η Λύτρωση, Βλ. στο Γιάνναρης Γ., «Το Βίωμα ως Λογοτεχνία και η Λογοτεχνία ως Βίωμα», ό. π., σ. 42. Επιπλέον, η Αθ. Βουγιούκα επισημαίνει τον ρεαλιστικό χαρακτήρα των μυθιστορημάτων του Καζαντζάκη υποστηρίζοντας, όμως, πως δεν υπάρχει σ' αυτά ο ρεαλισμός της καθημερινότητας μια και «ο καζαντζακικός ήρωας δεν είναι καθημερινός ήρωας. Τον απασχολούν τα υψηλότερα προβλήματα της ανθρώπινης ύπαρξης, θέτει στον εαυτό του τους υψηλότερους στόχους, ζει μια υπαρξιακή περιπέτεια που τη φθάνει ως τα άκρα» και συγκεκριμένα αναφέρεται στον Μανολιό ως ένα σύγχρονο Χριστό, στον Καπετάν Μιχάλη και στον Χριστό στον *Τελευταίο Πειρασμό* τονίζοντας τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα των έργων του μια και ο Καζαντζάκης δοξάζει «το μεγαλείο του ανθρώπου και της δύναμής του», Βουγιούκα Αθ., ό. π., σ. 79, 82.

¹⁵⁰ Ρ. Μπήτον, ό. π., σ. 61.

ξανασταυρώνεται και *Ο τελευταίος πειρασμός*, τελειώνουν με το κυκλικό αυτό σχήμα του κάθε τέλους που ισοδυναμεί με μία νέα αρχή¹⁵¹.

Στον *καπετάν Μιχάλη*, τώρα, οι ανησυχίες του πασά για την κατάσταση στην Κρήτη ολοένα και θα αυξάνονται. Ο καπετάν Μιχάλης θα μπει στον τούρκικο καφενέ με το αλόγό του και θα απαιτήσει να φύγουν όλοι και να πει τον καφέ του μόνος του. Ο πασάς θα εισπράξει τη δυσαρέσκεια των Τούρκων με πρωτοστάτη τον μουεζίνη που απαιτεί σφαγή. Στα πλαίσια αυτού του αναβρασμού και της αναστάτωσης ο πασάς θα δει ένα όνειρο που στηρίζεται σε δύο αντιφατικούς πυλώνες. Αρχικά, θα δει πως βρίσκεται στην πατρίδα του, στην Προύσα και κάνει βόλτες στα περιβόλια της πιστεύοντας πως μεταφέρθηκε στον Παράδεισο. Στη συνέχεια, όμως, το όνειρο θα γίνει εφιάλτης. Ο πασάς θα αντικρύσει :

Μια στριμμένη θεόρατη ελιά...χωρίς φύλλα, χωρίς ανθούς, αστραποκαμένο κούτσουρο, και κρέμουνταν στους κλώνους της αλλόκοτοι καρποί – τουφέκια και φισεκλίκια και χαντζάρια και μαύρα μαντίλια...(σ. 177)

Μάλιστα, στο τέλος θα εξαφανιστεί το ωραίο περιβόλι και θα γεμίσει ο τόπος τουφέκια και άρματα. Ο πασάς στην ενύπνια κατάσταση ακόμα θα καταλάβει ποια είναι η ελιά, («Η Κρήτη! Η Κρήτη! έσυρε φωνή ο πασάς και πετάχτηκε απάνω», σ. 177). Η ελιά, σαφώς σύμβολο της Ελλάδας, θα ντυθεί με ντουφέκια ζητώντας επανάσταση απειλώντας, έτσι, την εξουσία του πασά.

Το όνειρο, τώρα, του πασά με την ήττα του Σουλεϊμάνη από τον καπετάν Μιχάλη θα γίνει μοχλός κινητοποίησης για τον πασά. Μόλις ξυπνήσει, θα μηνύσει στον Σουλεϊμάνη να καλέσει τον Καπετάν Μιχάλη χωρίς συγκεκριμένο λόγο παρά μόνο ως ένδειξη ισχύος και καθοδηγούμενος φυσικά από την ψυχολογία του ονείρου. Η απάντηση όμως του Σουλεϊμάνη-αν διακόψει τον Καπετάν Μιχάλη από το γλέντι του, θα βάλει σε κίνδυνο την ηρεμία του νησιού-θα επιβεβαιώσει το όνειρο. Η αντρείοσύνη των Ελλήνων είναι τέτοια που υπέσκαψε τα θεμέλια της τουρκικής κυριαρχίας. Ο πασάς θα λάβει υπόψη του τις νουθεσίες του Σουλεϊμάνη και, φυσικά,

¹⁵¹ Και στον *Καπετάν Μιχάλη* ο R. Beaton συσχετίζοντας τη φράση του Καπετάν Μιχάλη στο τέλος, «Εγώ 'μια η Κρήτη» με την εικόνα του Μούρτζουφλου, της εσταυρωμένης Κρήτης, θεωρεί ότι εξισώνεται ο Καπετάν Μιχάλης με τον Χριστό «τόσο ως εξύλαστήριο θύμα όσο και ως ενσάρκωση του Θεού» και, μάλιστα, συγκρίνοντας και τα τρία έργα ως προς το τέλος τους αναρωτιέται: «Μήπως πεθαίνει ο καπετάν Μιχάλης, όπως και ο Μανολιός του *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* και ο Ιησούς στον *Τελευταίο πειρασμό*, αφού έχει φτάσει στον υπέρτατο σκοπό του; Μήπως με την αυτοθυσία του, στο τέλος βρίσκει, έστω και μεταφορικά, τη λύτρωση;», Βλ. στο Ρ. Μπήτον, ό. π., σ. 89, 93.

θα υποχωρήσει, («- Κι ο καπετάν Μιχάλης; έκαμε ο αράπακας. – Άσ' τον στο διάολο!», σ. 136).

Επίσης, το όνειρο κυριαρχεί και υφαίνει τον ιστό της πλοκής στο όνειρο εφιάλτη του Κοσμά με τον νεκρό πατέρα που αυτό προοικονομεί την αποβολή της Νοεμής. Ο Κοσμάς, βέβαια, δεν θα το μάθει ποτέ γιατί αυτό θα συμβεί όταν αυτός θα βρίσκεται στα λημέρια του Καπετάν Μιχάλη όπου θα θανατωθεί στη μία και μοναδική φορά που θα πολεμήσει με τους Τούρκους. Με το όνειρο, όμως, γίνεται μέτοχος της αλήθειας και τελικά οι φόβοι του θα ενσαρκωθούν.

Όπως, επίσης, και στην περίπτωση της Νοεμής που στα πλαίσια του εφιάλτη της παρά τις έντονες παρακλήσεις της προς την Παναγία, «αυτός άπλωσε ξαφνικά το χέρι, άρπαξε τα σκεπάσματα και τα πέταξε πέρα και χτύπησε με τη γροθιά του την κοιλιά της Νοεμής», (σ. 526). Η Νοεμή θα κυλιστεί από το κρεβάτι μες τα αίματα και θα αποβάλει το μωρό της, («Άνοιξε τώρα τα μάτια...τι 'ναι τα αίματα ετούτα, ποιος τη χτύπησε κι ένωσε ένα πόνο αβάσταχτο στην κοιλιά.», σ. 526). Εδώ, λοιπόν, ο σωματικός πόνος θα περιπλεχτεί με τον ψυχικό και, μάλιστα, η ψυχική οδύνη και ο φόβος που θα κυριαρχήσουν στο όνειρο θα φανούν ως γενεσιουργός αιτία της σκληρής πραγματικότητας και ουσιαστικά στο όνειρο «κυοφορείται» το μοιραίο γεγονός. Και, βέβαια, η ταραχή του ονείρου-αιτία της αποβολής;-θα σωματοποιηθεί, «κατάχλωμη..αλλοπαρμένη. Που βρίσκονταν...», σ. 526¹⁵².

Επίσης, στον *Καπετάν Μιχάλη* ο αυτοκράτορας Νικηφόρος θα «δει» τον Χριστό να ξαποσταίνει κουρασμένος και να κοιμάται στη ρίζα μιας λεμονιάς. Θα νιώσει τέτοια αγαλλίαση και ευδαιμονία κοντά του και την άλλη μέρα θα αρχίσει το χτίσιμο ενός μοναστηριού γύρω από τη λεμονιά, αυτό του Αφέντη Χριστού. Το όραμα, λοιπόν, αυτό θα κινητοποιήσει τον αυτοκράτορα και γι' αυτήν την όμορφη «συνάντηση» θα χτίσει το μοναστήρι.

Επίσης, και η σκιά του σταυρού πάνω από τον Ιησού που θα διαπιστωθεί από τον Ιούδα και τον ραβίνο θα προετοιμάσει το έδαφος για τη σταύρωση.

Ακόμη πολλά προφητικά οράματα στα οποία στηρίζονται οι επόμενες γενιές και αναμένουν τον ερχομό του Μεσσία θα κυοφορούν τα μελλούμενα. Μάλιστα, τα

¹⁵² Ο R. Beaton χαρακτηρίζει τη σκηνή της αποβολής μετά από την επέμβαση του πατριαρχικού φαντάσματος ως «μία από τις πιο ανατριχιαστικές σκηνές σε ολόκληρο το έργο του Καζαντζάκη», Ρ. Μπήτον, ό. π., σ. 112 – 113.

οράματα αυτά είναι πολύ σημαντικά και για την ψυχολογία των ηρώων. Ο Ηγούμενος του Μοναστηριού ακούγοντας το λόγο του προφήτη Δανιήλ ελπίζοντας πάντα να δει την επιβεβαίωση, αγανακτεί που ακόμα δεν εμφανίστηκε ο Γιος του ανθρώπου αλλά το προφητικό όραμα δεν τίθεται ποτέ υπό αμφισβήτηση, («Δεν μπορεί να το αρνηθείς· εδώ 'ναι γραμμένο», σ. 101). Τα προφητικά οράματα, λοιπόν, κρατούν τον χαρακτήρα σε εγρήγορση και διατηρούν τη φλόγα της πίστης του άσβεστη. Μάλιστα, όταν ο Ηγούμενος διαμαρτύρεται που ο Μεσσίας δεν έχει έρθει ακόμη, ο Ιησούς βρίσκεται ήδη πολύ κοντά στο Μοναστήρι και σε λίγο θα επιβεβαιώσει την προφητεία, («έφτασε ένας που έμοιαζε με γιο του ανθρώπου· προχώρεσε και τον πλησίασαν στο μέγα Γέροντα», σ. 100).

Επίσης, ο Ιησούς θα αφηγηθεί ένα προφητικό όνειρο στον γέρο ραβίνο που θα παίζει καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής. Θα δει την σταύρωσή του:

Μια φορά είδα όνειρο: Με είχαν, λέει, αόρατοι εχθροί δεμένο σ' ένα ξερό κυπαρίσσια κι από τα πόδια ως στην κορφή μακριές σαΐτες είταν καρφωμένες απάνω μου και τα αίματα έτρεχαν· κι είχαν βάλει απάνω στο κεφάλι μου ένα στεφάνι από αγκάθια και μέσα στ' αγκάθια περιπλεγμένα πύρινα γράμματα κι έλεγαν: «Ο άγιος Βλασφημίων» (σ. 146)

Στο όνειρο αυτό ο Ιησούς καταρχάς προετοιμάζεται πως θα έχει εχθρούς οι οποίοι θα τον εξευτελίσουν επειδή ισχυρίζεται πως είναι ο βασιλεύς των Ιουδαίων. Κατά δεύτερον το όνειρο τον προϊδεάζει πως ο αγώνας του θα είναι σκληρός και θα έχει ως τίμημα τον θάνατο. Έτσι, ο Ιησούς μέσω του ονείρου ξέρει το τέλος του, έχει προετοιμαστεί γι' αυτό, το έχει αποδεχτεί και προχωρά. Το όνειρο αυτό, λοιπόν, είναι μια εγκιβωτισμένη αφήγηση που παρεμβάλλεται στον καμβά της κύριας αφήγησης η οποία, βέβαια, δεν τοποθετείται τυχαία. Ο Ιησούς ανασύρει το όνειρο που είδε στο παρελθόν για να εξηγήσει την κατάλληλη ώρα στον ραβίνο Συμεών όλη αυτήν την εσωτερική διεργασία αυτοπροσδιορισμού αλλά μ' αυτόν τον τρόπο προοικονομείται και το μέλλον.

Προφητικό όνειρο είναι και αυτό που βλέπει ο γέρο-Αβακούμ, καλόγερος του Μοναστηριού. Μετά τον θάνατο του Ηγούμενου ο τελευταίος εμφανίζεται κάθε βράδυ στο όνειρο του γέρο-Αβακούμ κρατώντας από το χέρι τον Ιησού τον οποίο πήγαινε σε κάθε κελί καλόγερου και τον έδειχνε χαμογελώντας. Το όνειρο, μάλιστα, απασχολεί ιδιαίτερα όλους τους καλόγερους οι οποίοι προσπαθούν να το ερμηνεύσουν και αναζητούν τι να 'ναι αυτό που ο Ηγούμενος θα 'θελε να τους πει καταλήγοντας τελικά πως παραγγέλνει να είναι ο νέος Ηγούμενος. Μπορεί η

ερμηνεία να είναι εσφαλμένη αλλά το όνειρο πετυχαίνει το σκοπό του, να προϊδεάσει τους καλόγερους για τη θεϊκή φύση του Ιησού.

Ένα όνειρο εφιάλτη, τώρα, θα δει και ο γέρο ραββίνος Συμεών. Ο γέρο ραββίνος παρά τα τόσα σημάδια, δεν μπορεί ακόμα να συνειδητοποιήσει τη θεϊκή φύση του Ιησού αλλά ανησυχεί ιδιαιτέρως και για την τύχη του. Έτσι, όταν από την κούραση θα τον πάρει ο ύπνος γύρω στα ξημερώματα θα δει ένα «αλλόκοτο όνειρο...αγγέλους και φωτιές και την Ιερουσαλήμ πως είταν ένα λαβωμένο θεριό, είχε σκαλώσει στ' όρος Σιών κι ούρλιαζε», (σ. 357). Το όνειρο αυτό είναι προάγγελος για όλα όσα ακολουθήσουν στην Ιερουσαλήμ. Καταρχάς, προσικονομεί τη δράση του Ιησού σ' αυτήν μια και σε λίγο θα μεταφερθεί εκεί αλλά και την κατάσταση που επικρατεί εκεί. Η Ιερουσαλήμ υποφέρει, («άγρια, όλο αίματα, στην κορυφή της απελπισιάς»... Καταπλακωμένη είταν...κι από τις προφητείες και τις Δευτέρες Παρουσίες και τ' αναθέματα και τους Φαρισαίους και Σαδουκαίους και τους πλούσιους που έτρωγαν και τους φτωχούς που πεινούσαν», σ. 362 - 363.

Επίσης, ο γερο ραββίνος ένα βράδυ θα ξυπνήσει και θα κινηθεί προς το βουνό Κάρμηλο καθοδηγούμενος, όπως πιστεύει, από τον προφήτη Ηλία. Εκεί ήταν στημένες όρθιες τρεις μεγάλες πέτρες οι οποίες θα μεταμορφωθούν σε τρεις άντρες, στον Ιησού, τον προφήτη Ηλία και τον Μωϋσή. Τα σημάδια αυτά είναι αρκετά για να καταλάβει ο γέρο ραββίνος τι πρέπει να κάνει, («έμαθε πίσω από τα ορατά και τα αόρατα, να βρίσκει το κρυμένο νόημα του Θεού», σ. 358). Έτσι, το όνειρο και το όραμα θα τον οδηγήσουν κοντά στον Ιησού μη ξέροντας, βέβαια, αν θα πρέπει να του αποκαλύψει το όραμα ή όχι. Όταν βρεθεί, όμως, κοντά του για μια ακόμη φορά θα αναρωτηθεί για τη θεία του φύση, («μπας και τον είδε κιόλα το Μεσία; Μπας κι είταν ο Ιησούς ετούτος;», σ. 360) και στη συνέχεια θα πάρει την απόφαση να βρίσκεται στο πλευρό του όπου κι αν πάει¹⁵³.

Επίσης, για το κεντρικό όνειρο του Πειρασμού θα υπάρξουν πιο πριν προσημάνσεις, («πέρασε από του νου του νέου η Μαгдаληνή...χιλιάδες Μαгдаληνές, με τα πρόσωπα σηκωμένα, ευτυχισμένα», σ. 146) και αυτός σκύβει από πάνω τους, («Χαρά; έρωτας; λύτρωση; δεν μπορούσε να ξεχωρίσει», σ. 146) ενώ ο Ιησούς θα φανταστεί και στην έρημο τη ζωή του δημιουργώντας οικογένεια με τη Μαгдаληνή

¹⁵³ Σε αντίθεση με τον γέρο ραββίνο η Μαгдаληνή είναι σίγουρη για την υπόσταση του Ιησού την κρίση της οποίας όμως εμπιστεύεται, («Πως το ξέρεις; είπε ο γέρος κι η καρδιά του αναπετάρισε· γιατί είχε εμπιστοσύνη στα ψυχανεμίσματα της γυναίκας», σ. 375).

ζώντας ως φιλήσυχος άνθρωπος, όπως και όταν φτάνει στο σπίτι του Λάζαρου που οι σκηνές εκεί ξεστασιάζ και ευτυχίας προοικονομούν τις σκηνές «σπιτικής» ευτυχίας του ονείρου-πειρασμού:

Θα σου ανάψω φωτιά, να στεγνώσεις...τι άγια τελετή είταν ετούτη, συλλογίζονταν, ν' αρμόζεις τα ξύλα, ν' ανάβεις φωτιά, να κάνει κρύο και να 'ρχεται η φλόγα, σα σπλαχνική αδερφή, να σε ζεσταίνει! Και να μπαίνεις σε ξένο σπίτι, πεινασμένος, κουρασμένος, και να προβαίνουν δύο άλλες αγνώρες αδερφές, να σε παρηγορήσουν! Τα μάτια του βούρκωσαν. (σ. 266)

Το όνειρο, επίσης, της γυναίκας του Πιλάτου θα λειτουργήσει ως προοικονομία. Ο Ιησούς παρακαλεί τη γυναίκα να μεσολαβήσει ο άντρας της για να μη θανατωθεί. Ο Ιησούς δειλιάζει, εκλιπαρεί για τη σωτηρία του προετοιμάζοντάς μας, έτσι, για τα γήινα ένστικτα που κυριαρχούν στα όνειρα και για το κεντρικό όνειρο του Πειρασμού κι αυτό μια και εκεί θα υποταχθεί στις επιθυμίες της σάρκας. Τα όνειρα, βέβαια, εφιάλτες δικαιολογημένα εμφανίζονται στα αγαπημένα πρόσωπα των ηρώων. Ανησυχούν γι' αυτά, γνωρίζουν την ψυχосύνθεσή τους και μοιράζονται τις αγωνίες τους. Όμως, εδώ πρόκειται για ένα πρόσωπο που δεν έχει καμία σχέση μαζί του, η οποία, όμως, θα δει ένα προφητικό όνειρο για τη μοίρα του Ιησού. Πάντως, ο Πιλάτος προσπαθώντας να εκπληρώσει την επιθυμία του ονείρου¹⁵⁴, ζητάει από τον Ιησού να φύγει από την Ιερουσαλήμ για να γλιτώσει. Και τελικά το όνειρο θα επιβεβαιωθεί με τον θάνατο του Ιησού.

Ακόμη, ένα όνειρο-προσήμανση του κεντρικού ονείρου Πειρασμού είναι όταν ο Ιησούς βλέπει πως ο ίδιος είναι ένα θεριό που πέφτει από τον ουρανό στη γη. Οι άνθρωποι τον καταδικάζουν σε θάνατο αλλά αυτός δεν μπορεί να πεθάνει και θα γυρίσει στον ουρανό παρόλο που η Μαρία η Μαγδαληνή δεν θα τον αφήσει, («Μην πας στον ουρανό, του 'πε, ήρθε η άνοιξη, μέινε μαζί μας», σ. 403 – 404). Στο όνειρο αυτό θα επέμβει και η μάνα του Ιησού η οποία θα έχει τον ίδιο σκληρό ρόλο που είδαμε να αναλαμβάνει στα προηγούμενα έργα ο πατέρας, («σήκωσε κεφάλι στην Πατρίδα, στο Νόμο, στο Θεό του Ισραήλ; Δε συλλογίστηκες τη μάνα σου και τον κύρη σου; Την κατάρα μου», σ. 404).

Έτσι, το όνειρο σηματοδοτεί ότι ο Ιησούς αμφιταλαντεύεται και αμφιβάλλει ακόμη για την πορεία που πρέπει να ακολουθήσει, τα όνειρα είναι οι ανησυχίες και οι σκέψεις του που ακόμα δεν έχουν αποκρυσταλλωθεί ενώ και το ταυτόχρονο όνειρο

¹⁵⁴ Πάντως, εδώ, πρόκειται για επιθυμία όχι του ονειρευόμενου αλλά του πρωταγωνιστή του ονείρου. Η επιθυμία, όμως, είναι τόσο έντονη και επίμονη που γίνεται και επιθυμία του ονειρευόμενου.

του Πέτρου-ο Ιησούς τραγουδιστής που μαγεύει τα θεριά-προμηνύει το τέλος του. Έτσι, ο ίδιος ο Ιησούς που πλέον έχει «δει» το τέλος του και έχει αναγνωρίσει τον ρόλο και την υπόστασή του, θα προοικονομήσει την ατιμωτική αντιμετώπισή του από το πλήθος και τη σταύρωσή του.

Δ. Η συμβολή των ονείρων στη διαγραφή των χαρακτήρων

Τα όνειρα θα παίζουν καταλυτικό ρόλο και για τη σκιαγράφηση των χαρακτήρων. Το όνειρο θα προσδώσει στο πρόσωπο μεγαλύτερη αληθοφάνεια, θα φωτίσει καλύτερα την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του ήρωα ώστε να σταθεί πιο ολοκληρωμένο και ακέραιο απέναντι στον αναγνώστη. Τα ίδια τα όνειρα, όμως, θα συμβάλουν και στην ίδια την εξέλιξη των ηρώων ως πρόσωπα για να συνειδητοποιήσουν καλύτερα τις ψυχικές τους διακυμάνσεις, τη διαμόρφωση των επιθυμιών τους και την πνευματική τους πορεία.

Αυτή η διαδικασία θα συμβεί και στον Μανολιό στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* που το όνειρό του με τη χήρα Κατερίνα με την άμεση αντίδραση που θα γεννήσει-να την επισκεφθεί-θα γίνει η αιτία για να καταλάβει πως δεν είναι έτοιμος να αποποιηθεί τα γήινα ένστικτά του μια και ο λόγος του Θεού δεν έχει ακόμα εδραιωθεί στην καρδιά του και, έτσι, στην πορεία του προς το σπίτι της Κατερίνας θα διχαστεί. Προς το παρόν θα νικήσει ο Πειρασμός. Ο Μανολιός αναθυμάται το ερωτικό κάλεσμα του ονείρου και ο Πειρασμός θα παραμορφώσει το πρόσωπό του,¹⁵⁵ («έψαξε τα μάγουλά του, τα χείλια του, το πιγούνι, είχαν πρηστεί, και το στόμα είχε ολούθε στριμωχτεί και

¹⁵⁵ Ο Καζαντζάκης κατά την παραμονή του στη Βιέννη μεταξύ 1919 -1922 αποκαλύπτει στα γράμματά του στην Γαλάτεια πως διαβάσει την «περίφημη θεωρία του Freud για το ένστικτο και τα όνειρα» επειδή το πρόσωπό του μολύνθηκε από την ασθένεια «που ο ψυχαναλυτής Βίλχελμ Στέκελ ονόμασε *masque de sexualite*, Βλ στο Βρ. Καραλής, «Κοινωνική ψυχοδυναμική στον *Καπετάν Μιχάλη* του Νίκου Καζαντζάκη», ό. π., σ. 88. Συγκεκριμένα, ο Καζαντζάκης έβγαλε ένα είδος εκζέματος στο πρόσωπό του, («πρήστηκε τόσο πολύ που τα μάτια του έμοιαζαν με μύτες καρφίτσας πάνω σε μια μάζα κρέατος, ενώ το κάτω χέιλος του έβγαζε ένα κιτρινωπό υγρό»). Ο W. Stekel θεώρησε τη «'νόσο του αγίου' [ως] μια ψυχοσωματική ασθένεια που οφειλόταν στα αισθήματα ενοχής» που ένιωσε ο Καζαντζάκης για μια όμορφη γυναίκα στο θέατρο που τον είχε βάλει σε πειρασμό. Όταν ο Καζαντζάκης έφυγε από την Βιέννη, το πρόσωπό του ξεπρήστηκε, Βλ. στο Th. Ziolkowski, ό. π., σ. 375. Ο W. Stekel ήταν μαθητής του Freud ενώ η περιγραφή της ασθένειας από τον Καζαντζάκη με την περιγραφή του Μανολιού στο *Χριστός ξανασταυρώνεται* παρουσιάζει εμφανείς ομοιότητες, Βλ. στο Μαρ. Πουργούρης, ό. π., σ. 380 – 381. Ο Καραλής, τώρα, αναφορικά με τον Freud υποστηρίζει πως η επίδραση του Freud στην πνευματική συγκρότηση του Καζαντζάκη «έχει υποτιμηθεί και υποβιβασθεί σε σχέση με εκείνη του Ανρί Μπεργκσόν και του Φρ. Νίτσε» μια και θεωρεί πως οι φροϋδικές θεωρίες «αποτελούν τις θεμελιακές μήτρες σηματοδότησης της καζαντζακικής φιλοσοφίας και παρέχουν το υπόβαθρο πολλών στάσεων ζωής που εκδηλώνονται στο έργο του υποσημαίνοντας παράλληλα απωθημένες επιθυμίες του ίδιου του Καζαντζάκη», Βλ. στο Βρ. Καραλής, «Κοινωνική ψυχοδυναμική στον *Καπετάν Μιχάλη* του Νίκου Καζαντζάκη», ό. π., σ. 88 - 89.

δεν μπορούσε ν' ανοίξει», σ. 115 – 116). Από την άλλη, όμως, ο Μανολιός πιστεύει πως αυτή η παραμόρφωση ήταν θεία επέμβαση προκειμένου να γυρίσει πίσω στο βουνό και να μην έρθει σ' επαφή με τη χήρα τη στιγμή που ακόμα είναι ευάλωτος.

Στην ψυχή του Μανολιού, επίσης, θα λειτουργήσει σαν βάλαμο το Ευαγγέλιο που θα τον «ταξιδέψει». Μέσα από τα λόγια του Ευαγγελίου θα ακολουθήσει νοερά τον Χριστό στην Κανά, στη λίμνη της Γενησσαρέτ, στην Ιουδαία και στη Γαλιλαία. Μάλιστα, όταν θα δει τη Μαρία την Μαгдаληνή, θα ομολογήσει πως τη γυναίκα αυτή «κάπου την έχει δει», (σ. 204) κάνοντας σαφή υπαινιγμό για την ταύτιση των δύο γυναικών, της Μαгдаληνής και της Κατερίνας. Το Ευαγγέλιο, επίσης, θα είναι το καταφύγιό του και μετά την ομολογία του στον Αγά πως σκότωσε το Γιουσουφάκι. Στο μπουντρούμι ανάμεσα στους «γήινους» άλλους ενόχους που σκέφτονται πως θα σώσουν απλά το σώμα τους, ο Μανολιός με το «Ευαγγελιάκι» του θα σώσει την ψυχή του συναντώντας νοερά τον Χριστό και πιστεύοντας στα θαύματά του. Το Ευαγγέλιο, λοιπόν, θα έχει τόση δύναμη που θα γίνει οδηγός της ψυχής του Μανολιού ενώ αυτά τα «ταξίδια» θα παίξουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του μύθου μια και αυτά είναι που θα οδηγήσουν στην «αγιοποίηση» του Μανολιού.

Ακόμη, η «επέμβαση» του προφήτη Ηλία και η συνομιλία του με τον παπα-Φώτη είναι αναγκαία γιατί εμψυχώνει και ενθαρρύνει τους άντρες και τις γυναίκες της Σαρακήνας που, μάλιστα, «βλέπουν» τον προφήτη, («συνεπαρμένοι από τα λόγια του γέροντα, ζύγωσαν και κοίταζαν τον Προφήτη, ζωσμένο με φλόγες, να κατεβαίνει από την κορυφή του βουνού», σ. 405), «το ξύλο και οι μπογιές ζωντάνευαν, κουνιούνταν ο Προφήτης...έβλεπαν τα μάτια του να μεγαλώνουν και ν' αγριεύουν», σ. 406) για να πάρουν δραστικές αποφάσεις, («θα πάμε να ζητήσουμε το δίκιο μας· όχι ελεημοσύνη, δικαιοσύνη!», σ. 411) και από την άλλη συμβάλλει και αυτή στη «ζύμωση» και στην ωρίμανση του Μανολιού πριν τη μεγάλη θυσία, («Σήκωσε το χέρι, γέροντά μου, είπε, δώσε το σημάδι· είμαστε έτοιμοι», σ. 405).

Επίσης, ο Μανολιός θα πάρει τη μεγάλη απόφαση να σώσει τον Παναγιώταρο και όλο το χωριό από την οργή του Αγά ισχυριζόμενος πως σκότωσε το Γιουσουφάκι, την συντροφιά του Αγά μια και δεν αποκαλύπτεται ο φονιάς. Τη δύναμη αυτή ο Μανολιός θα την αντλήσει από την επιφάνεια του Χριστού στο όνειρό του. Μάλιστα, πρόκειται για κάλεσμα του ίδιου, («Βόηθα, Χριστέ μου!...σα να μαύλιζε και να καλνούσε το Χριστό μέσα στη νύχτα. Κι ο Χριστός ήρθε.», σ. 207). Την άλλη μέρα ο

Μανολιός θα κινήσει αποφασιστικά και θαρρετά προς τον Αγά αφού θυμηθεί το όνειρο της νύχτας:

Περπατούσε , λέει, στην άκρα μιας λίμνης καταγάλανης· βιάζονταν· αναμέριζε τα καλάμια και τις λυγαριές και προχωρούσε. Μα όσο προχωρούσε, τα καλάμια και οι λυγαριές γίνονταν άντρες και γυναίκες, χιλιάδες, πίσω του. Αγέρας φύσηξε κι όλοι άντρες και γυναίκες, χιλιάδες, πίσω του. Αγέρας φύσηξε κι όλοι τότε άρχισαν να φωνάζουν: «Σκοτώστε τον! Σκοτώστε τον!»

Έκαμε να φύγει, μα ένα χέρι ήρθε και του' πιασε τον ώμο και μια φωνή ακούστηκε: «Πιστεύεις; - Πιστεύω, Κύριε!» αποκρίθηκε ο Μανολιός, κι ολομεμιάς έπεσε ο αγέρας κι οι άντρες κι οι γυναίκες ξαναγίνηκαν καλάμια...μα η φωνή ακούστηκε πάλι: «Μη σταματάς, περπάτα!» (σ. 207-208)

Έτσι, το όνειρο θα αποκαλύψει στον Μανολιό την αποστολή του και σαν ένας άλλος Χριστός θα δεχτεί να θυσιαστεί για το ποίμνιό του δικαιολογώντας και τον τίτλο του μυθιστορήματος, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*. Το όνειρο, λοιπόν, θα είναι καταλύτης για τη μεταμόρφωση αυτή του Μανολιού ο οποίος στην πορεία του μυθιστορήματος κάνει μικρά κάθε φορά βήματα προς αυτήν την κατεύθυνση¹⁵⁶ και αυτή η εσωτερική διεργασία γίνεται τις περισσότερες φορές μέσω των ονείρων που ανάγονται τελικά σε μια διαδικασία ουσιαστικής επικοινωνίας με τον βαθύτερο εαυτό μας. Μάλιστα, το αποτέλεσμα του εξαγνισμού, της κάθαρσης του Μανολιού που συντελέστηκε μέσω του ονείρου θα φανεί στο πρόσωπο του Μανολιού καθώς την ώρα που πάει με τον Γιαννακό προς την Λυκόβρυση θα απαλλαγεί από τη «λέπρα» του Πειρασμού, («ένα χέρι, το'δε με τα μάτια του, πέρασε απάνω απ'όλο του το πρόσωπο και το χάδεψε, ήσυχο, δροσερό, σαν το πρωινό αγεράκι του βουνού...», σ. 210) και ο Γιαννακός θα ξεφωνίσει: «Νίκησες τον πειρασμό, καθάρισε η ψυχή σου, έφυγε η βούλα του σατανά από το πρόσωπό σου», (σ. 210). Η μεταμόρφωση του Μανολιού έχει συντελεστεί. Κατόρθωσε να νικήσει τα πάθη του ανθρώπου και έχει «αγιοποιηθεί» και τη θεϊκή του πια υπόσταση την επισφραγίζει και ο Γιαννακός που θέλει να προσκυνήσει το θαύμα, («άσε να σου φιλήσω το χέρι...το 'δα χεροπιαστό απάνω σου το θάμα», σ. 210 – 211) ενώ και ο Μιχελής θα παραδεχτεί: «Είναι άγιος...δίνει τη ζωή του για να σώσει το χωριό», (σ. 217) για να προσθέσει και πάλι ο Γιαννακός: «είδα γύρα τριγύρα από το πρόσωπό του μια παράξενη λάμψη· ένα στεφάνι φως· όπως έχουν οι άγιοι στα κονίσματα...», (σ. 265).

¹⁵⁶ Ο R. Beaton επισημαίνει «τη σταδιακή μεταμόρφωση του Μανολιού, από απλός βοσκός να γίνεται η ενσάρκωση του Χριστού», Βλ. στο Ρ. Μπήτον, ό. π., σ. 50.

Έτσι, το πρόσωπο του Χριστού θα σηματοδοτήσει το έργο του Καζαντζάκη. Ο Καζαντζάκης αναγνωρίζει στη μορφή του ως ένα από τα πρόσωπα που τον επηρέασαν στη ζωή του.¹⁵⁷ Ο Σ. Σταυρινός αναφέρει πως «η μορφή του Χριστού περισσότερο ίσως από κάθε άλλη απασχόλησε ως το τέλος της ζωής του τον Καζαντζάκη»¹⁵⁸ και ο ίδιος ο Καζαντζάκης στον Πρόλογο του *Τελευταίου Πειρασμού* θα ομολογήσει: «Η δυαδική υπόσταση του Χριστού στάθηκε για μένα πάντα βαθύ ανεξερεύνητο μυστήριο», (σ. 5). Ο Θ. Γραμματάς, επίσης, τονίζει πως «το πρόβλημα του Θεού και η σχέση του ατόμου με την εξουσία, η εναγώνια αναζήτηση της ελευθερίας...η διαρκής πάλη ανάμεσα στο καλό και στο κακό, ο φόβος του θανάτου, αποτελούν μερικά μόνο από τα ζητούμενα της σκέψης του Καζαντζάκη»¹⁵⁹ ενώ ο Μ. Πρατικάκης σημειώνει πως ο Καζαντζάκης «στο Χριστό θα συγκινηθεί από την ταπείνωση και την αγάπη αλλά προπάντων από τον αγώνα του να ξεπεράσει τον τελευταίο πειρασμό, έως ότου φτάσει στην πλήρη ελευθερία και τη θέωση...[και] στον Μαρξισμό και την επανάσταση του Λένιν θα βρει την πίστη του στον αγώνα για ισότητα και κοινωνική δικαιοσύνη»¹⁶⁰.

Τα όνειρα, τώρα, στον *Τελευταίο Πειρασμό* θα παίζουν φυσικά καθοριστικό ρόλο στον προσδιορισμό της υπόστασης του Ιησού και στην αναγνώριση και συνειδητοποίηση της θείας φύσης του, το βασικότερο θέμα του έργου. Συγκεκριμένα, το έργο ξεκινά με το όνειρο του Ιησού στο οποίο εντοπίζεται και αναγνωρίζεται από τον Ιούδα. Ο Ιησούς δεν έχει συνειδητοποιήσει ακόμη τη θεία του φύση και το όνειρο ουσιαστικά του αποκαλύπτει την αλήθεια με την οποία, βέβαια, δίνει συνεχή μάχη. Ο κοκκινογένης είναι ο αρχηγός των άλλων μαθητών και αναζητούν διακαώς τον Μεσσία. Η πίστη τους κλονίζεται και τότε ζαρώνουν και μικραίνουν αλλά ο Ιούδας τους καθοδηγεί και αναπτρώνει συνεχώς το ηθικό τους. Ο άπιστος Θωμάς

¹⁵⁷ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό. π., σ. 16. Τα άλλα πρόσωπα είναι ο Βούδας, ο Λένιν και ο Οδυσσέας. Ο Βρ. Καραλής αναφέρει πως το κάθε όνομα αντιπροσωπεύει μια ηθική αξία: ο Χριστός σηματοδοτεί μια βιοτική εξέλιξη «από τη γέννηση στην αναγέννηση», ο Βούδας «ένα πρότυπο αυθυπέμβασης», ο Λένιν «ένα βιοτικό πρότυπο συλλογικής δράσης» και ο Οδυσσέας «μια ασυγκίνητη περιπλάνηση μέσα από τις σαγηνεύσεις και τις απολαύσεις», Βλ. στο Βρ. Καραλής, «Ο μύθος της γραφής στην *Αναφορά στον Γκρέκο* του Νίκου Καζαντζάκη», στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, σ. 127 – 128.

¹⁵⁸ Σ. Σταυρινός, ό. π., σ. 37.

¹⁵⁹ Θ. Γραμματάς, ό. π., σ. 139.

¹⁶⁰ Μ. Πρατικάκης, «Μικρό σχόλιο στον Νίκο Καζαντζάκη» στο *Νίκος Καζαντζάκης, Παραμορφώσεις, Παραλείψεις, Μυθοποιήσεις*, ό. π., σ. 287.

αμφιβάλλει και αμφισβητεί αλλά ο κοκκινογένης καταφέρνει να τους φέρει κοντά στον Ιησού και τους δηλώνει πως το σημάδι της αναγνώρισης θα είναι το φιλί¹⁶¹.

Ο Ιούδας θα επισκεφθεί τον Ιησού το ίδιο πρωϊνό και τότε ακριβώς θα υποψιαστεί ότι ο Μεσσίας μπορεί να είναι ο Ιησούς αφού «δει» μέσα στα μάτια του «ανθισμένα δέντρα, γαλάζια νερά, ανθρώπους πολλούς και μέσα...ένα μεγάλο, μαύρο...σταυρό», (σ. 25). Βέβαια, ενώ ο Ιούδας αναρωτιέται συνεχώς για την ταυτότητα του Ιησού, («Μπας κι είσαι εσύ...εσύ...;», σ. 26), ο τελευταίος θα τον διαψεύσει κατηγορηματικά και θα τον αποπροσανατολίσει.

Βέβαια, η ενύπνια και η άγρυπνη ζωή είναι δύο καταστάσεις που εμπλέκονται η μία στην άλλη και πολλές φορές τα κενά της μίας θα τα συμπληρώσει η άλλη. Και ο Ιησούς τη στιγμή που ο Ιούδας αναρωτιέται για το πρόσωπό του, συμπληρώνει και αυτός το όνειρό του. Συνειδητοποιεί ότι ο κοκκινογένης του ονείρου είναι ο κοκκινογένης Ιούδας. Το όνειρο βοήθησε, λοιπόν, στην ταυτοποίηση των δύο προσώπων και στην προετοιμασία του Ιησού για τη θεϊκή του υπόσταση.

Επίσης, στο όνειρο της «δημιουργίας» του ανθρώπου από τον Θεό-βοσκό και της έκπτωσης τελικά του ανθρώπου ο Ιησούς θα κάνει ένα βήμα προς την κατεύθυνση της συνειδητοποίησης του ρόλου του. Έτσι, αυτό παραπέμπει στην Παλαιά Διαθήκη όταν ο Αδάμ και η Εύα κηρύχθηκαν έκπτωτοι από τον Δημιουργό ενώ ο Χριστός ήρθε στον κόσμο για να σώσει τον άνθρωπο από το προπατορικό αμάρτημα. Ο Ιησούς, λοιπόν, κουβαλά την αμαρτία την οποία πρέπει να αποποιηθεί. Έτσι, το όνειρο σαφώς συμβάλλει στον αυτοπροσδιορισμό του ήρωα καθώς φέρνοντας στην επιφάνεια το υποσυνείδητο του Ιησού, του επιτάσσει την ανάγκη να αποκολληθεί από τα γήινα ένστικτά του.

Ακόμη, ο Ιησούς όταν φτάνει στο Μοναστήρι, ομολογεί πως έφτασε εκεί προκειμένου να του ξεδιαλύνει ο Ηγούμενος το όνειρο με το κυνηγητό και τον κοκκινογένη. Μάλιστα, διαπιστώνει πως έφτασε εκεί χωρίς να καταλάβει πως υποσυνείδητα έφτασε γι' αυτόν τον λόγο. Άρα, το όνειρο που κρίνει πως είναι θεόσταλτο τώρα πια, έγινε καθοδηγητής και η αφορμή για να εκπληρωθεί τελικά η προφητεία, («Ηρθες...ήρθες...ήρθες...», σ. 137).

¹⁶¹ Ο R. Beaton επισημαίνει και εδώ τους δύο αντιθετικούς τύπους που η μοίρα του ενός είναι άρρηκτα δεμένη με του άλλου. Μάλιστα, αναφερόμενος και στα τρία προς εξέταση μυθιστορήματα κάνει λόγο για «διαιρεμένους» ήρωες, Βλ. στο Ρ. Μπήτον, ό. π., σ. 117, 126.

Το ίδιο συμβαίνει και με τον γερο-ραβίνο Συμεών, θείο του Ιησού. Έτσι, αυτό που αποκαλύπτει η ονειρική κατάσταση, έρχεται η πραγματικότητα να το αντικρούσει και εντέλει το πραγματικό δεν ταυτίζεται με το αληθινό αλλά το όνειρο έχει περισσότερα μυστικά και αλήθειες να φανερώσει.

Την πίστη του, τώρα, στα όνειρα θα την εκφράσει ο Ιησούς στα πλαίσια της εξομολόγησης-παραδοχής της θεϊκής του φύσης στον ραβίνο Συμεών. Ο Ιησούς αναστατωμένος θα συνειδητοποιήσει πως ασφαλής πλοηγός για να κατανοήσει το βαθύτερο είναι του είναι τα όνειρα:

Πιστεύεις στα ονείρατα, μπάρμπα Συμεών; ρώτησε απότομα· εγώ πιστεύω· μονάχα σε αυτά πιστεύω...Μέσα μου ένας δαίμονας φωνάζει: «Δεν είσαι εσύ ο γιος του Μαραγκού· είσαι ο γιος του βασιλιά Δαβίδ! Δεν είσαι άνθρωπος, είσαι ο Γιος του ανθρώπου...Ο Γιος του Θεού! Ακόμα πιο πάνω: - Ο Θεός!»
(σ. 146 – 147)

Οι μεταμορφώσεις, επίσης, ανήκουν κι αυτές σ' ένα ονειρικό στάδιο και συχνά οι άνθρωποι τις χρειάζονται για να δικαιολογήσουν πράγματα που δεν μπορούν να εξηγήσουν. Έτσι, η γέννηση της Μαρίας από την εξηντάχρονη Άννα θα δικαιολογηθεί από την είσοδο στο σπίτι τους του ίδιου του Θεού μεταμορφωμένου σε ζητιάνο πριν από εννέα μήνες. Μάλιστα, οι γείτονες συνηγορούν προς αυτήν την μεταμόρφωση μια και «αισθάνθηκαν» πως το σπίτι του Ιωακείμ και της Άννας «κουνήθηκε, σα να μπήκε σεισμός», (σ. 45). Μ' αυτόν τον τρόπο, λοιπόν, ερμηνεύουν το ανεξήγητο αλλά και ο Πέτρος καθώς αναμοχλεύει στο μυαλό του τη μεταμόρφωση αυτή ενώ κοιτά τον γιο της Μαρίας να σηκώνει το σταυρό που κατασκεύασε, προϊδεάζεται για τη θεϊκή καταγωγή του. Μάλιστα, υποψιάζεται παράλληλα πως ο Θεός ενδεχομένως διάλεξε αυτόν να σηκώσει την αμαρτία του σταυρωτή απαλλάσσοντας, βέβαια, έτσι τον ίδιο τον Πέτρο και τους υπόλοιπους ανθρώπους από τον αγώνα αυτόν. Έτσι, η εικόνα του Ιησού να σηκώνει τον σταυρό που κατασκεύασε, ανασύρει από το παρελθόν τη μεταμόρφωση για να συνηγορήσει η τελευταία στη θεϊκή αποστολή του. Και αργότερα, όμως, όταν ο Ιησούς θα εξηγήσει στον Ιούδα την ανάγκη να σταυρωθεί, ένας γιγάντιος ίσκιος θα πέσει πάνω στον Ιησού που με τρόπο θα συνειδητοποιήσει πως «δεν ήταν ήσκιος ανθρώπου, είταν ένας γιγάντιος σταυρός», (σ. 388) ενώ και ο ραβίνος θα σύρει φωνή όταν ο Ιησούς θα τεντώσει τα μπράτσα του («κι ένας σταυρός είχε γίνει τότε και τον άγλειφαν οι φλόγες», σ. 395).

Ακόμη, παραστάσεις που διασώζουν τα χριστιανικά κείμενα από τη ζωή του Χριστού, θα αποδοθούν με τη μορφή του ονείρου για τον προϋδεασμό της θείας φύσης του Ιησού. Η Μαρία ενώ ο Ιησούς ήταν βρέφος στην αγκαλιά της, θα δει ένα όνειρο. Ένας άγγελος κρατά ένα αστέρι που το φως του οδηγεί σ' εκείνη και από τον αστροφώτιστο δρόμο θα φανούν τρεις καβαλάρηδες με δώρα που θα αφήσουν στα πόδια του βρέφους ενώ ένας βοσκός θα του φέρει μια πήλινη γαβάθα γάλα. Τα όνειρα αυτά κρατούσαν την Μαρία αισιόδοξη για το μέλλον του Ιησού αλλά στη συνέχεια κρίνει πως η μετέπειτα πορεία του τον απομακρύνει από το δρόμο των ανθρώπων αλλά, βέβαια, δεν αντιλαμβάνεται ότι τα όνειρα δεν την ξεγελούν αλλά είναι προμήνυμα της πορείας του μια και προχωρά προς το δρόμο του Θεού.

Στα οράματά του θα αναζητήσει και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής το πρόσωπο του Ιησού. Όταν τον αντικρίσει, μάχεται να θυμηθεί που τον είχε δει:

τάχα να τον είδε μια νύχτα στ' όνειρό του;...Άξαφνα ο Βαπτιστής, ως τον κοιτάζε, έσυρε φωνή, θυμήθηκε: Μια μέρα, καταμεσήμερα, είχε ξαπλώσει στον όχτο του ποταμού, πήρε γραμμένο σε τραγίσια προβιά, τον Προφήτη Ησαΐα και μονομιάζ πέτρες, νερά, άνθρωποι, καλάμια, ποταμοί αφανίστηκαν· γέμισε ο αγέρας φωτιές, τρουμπέτες και φτερούγες· άνοιξαν τα λόγια του προφήτη σαν πόρτες και βγήκε ο Μεσίας!...σαν και τούτον. (σ. 234 – 235)

Τα λόγια τα προφητικά έχουν την δύναμη να στήσουν μπροστά του ένα όραμα ενώ, τελικά, στα όνειρα και στα οράματα θα αναζητήσει την αλήθεια ο Βαπτιστής για να επιβεβαιωθεί για τη θεία φύση του Ιησού, («Εσύ 'σαι; εσύ;», σ. 235). Η αναγνώριση, όμως, αυτή που προχωρά σταδιακά σ' όλο το μυθιστόρημα, θα αποτελέσει και την επιβεβαίωση και για τον Ιησού.

Η βάπτισις, επίσης, του Ιησού τελείται υπό συνθήκες οράματος. Το ρεύμα του ποταμού ακινητοποιείται, τα ψάρια περικυκλώνουν τον Ιησού χορεύοντας και εμφανίζεται από τον βυθό ένας γέρος λασπωμένος, ο Ιορδάνης. Η πραγματικότητα αποκτά περισσότερα στοιχεία υπερφυσικά όταν ένα άσπρο πουλί κάνοντας τρεις κύκλους γύρω από τον Ιησού σκορπίζοντας φως ξεφωνίζει ένα όνομα πρωτάκουστο που ακούει μόνο ο Βαπτιστής, («ο γιος του Θεού, η Ελπίδα του ανθρώπου», σ. 237). Έτσι, κι εδώ το Μυστήριο της Βάπτισις δίνεται με τέτοιο τρόπο που συνηγορεί κι αυτό στη θεϊκή υπόσταση του Ιησού.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα στον *Τελευταίο Πειρασμό* είναι και η μορφή του Ματθαίου, του τελώνη που μετανόησε για την αμαρτωλή ζωή του και ακολούθησε

τον Ιησού αναλαμβάνοντας να καταγράψει τη ζωή του Ιησού¹⁶². Έτσι, συνειδητοποιώντας τη δύσκολη αποστολή του αφουγκράζεται όλα τα «λόγια ...και τα θαύματα», (σ. 326) του Ιησού για να τα διασώσει. Στο έργο, όμως, αυτό δεν είναι μόνος του, («άκουσε ένα θρο φτερούγες δεξιά του», σ. 326) και ενώ αρχίζει να γράφει που γεννήθηκε ο Ιησούς και από ποιους, το χέρι του ξυλιάζει και του το αρπάζει ένας άγγελος που του υπαγορεύει στο αυτί τι να γράψει, («Όχι γιος του Ιωσήφ! Τι λέει ο προφήτης Ησαΐας; Ιδού η παρθένα θα συλλάβει και θα γεννήσει γιο...Κι όχι στη Ναζαρέτ, δε γεννήθηκε στη Ναζαρέτ· θυμήσου τον προφήτη Μιχαία: Και εσύ, Βηθλεέμ, μικρούλα...από σένα θα βλαστήσει Αυτός που θα βασιλέψει», σ. 350). Και όταν ο Ματθαίος θα αντιδράσει, («Δεν είναι αλήθεια...δε γράφω», σ. 350) ο άγγελος θα επιμείνει και πλέον το χέρι του Ματθαίου θα γράφει αυτομάτως. Μάλιστα, τα γραφόμενά του θα προκαλέσουν και την αντίδραση του Ιησού γιατί την ώρα της Βάπτισης που ο Ματθαίος δεν ήταν εκεί και ο Ιησούς δεν αντιλήφθηκε ακριβώς τι έγινε, ο Ματθαίος μεταφέρει τα λόγια του Θεού που ο Ιησούς αμφιβάλλει αν άκουσε, («Ετούτος είναι ο γιος μου ο αγαπητός», σ. 392). Τελικά, όμως, ο Ιησούς μπροστά στο δίλημμα της «πραγματικής» αλήθειας, («αν όλα αυτά είναι η αληθινή αλήθεια; Αν ετούτο είναι το πιο αψηλό πάτωμα της αλήθειας όπου ο Θεός μονάχα κατοικεί;», σ. 392) θα υποκύψει, («Γράφε ό, τι σου υπαγορεύει ο Άγγελος», σ. 393)¹⁶³.

Αλλά όταν αργότερα ο Ιησούς είναι σίγουρος πια για την ταυτότητά του θα θελήσει να εκφράσει αυτήν τη βεβαιότητα στον ραβίνο Συμεών και προκειμένου να τον πείσει, θα χρησιμοποιήσει ένα όνειρο. Θα ανακαλέσει στη μνήμη του ραβίνου «τ' όνειρο της φυλής του Ισραήλ», (σ. 316) που το είδε ο προφήτης Δανιήλ. Μέσω του ονείρου αυτού-στο οποίο κυριαρχούν κοσμογονικές συνθήκες, («κι ο θρόνος του καμωμένος από φλόγες· κι ένας ποταμός φωτιά κυλούσε στα πόδια του.», σ. 316)-ο Δανιήλ προφητεύει τον ερχομό του Γιού του ανθρώπου. Με το όνειρο αυτό, μάλιστα, ο γερο ραβίνος ομολογεί πως θρέφεται γενιές τώρα ο Γιός του ανθρώπου και υπήρχαν νύχτες που και ο ίδιος είδε το όνειρο αυτό. Ο Ιησούς, τώρα, του αποκαλύπτει πως ο Γιός του ανθρώπου ήρθε και βρίσκεται μπροστά του. Εδώ, πάλι, η πραγματικότητα με τη φαντασία περιπλέκονται. Ο γερο ραβίνος βλέποντας τον Ιησού, «βλέπει» μια άλλη πραγματικότητα:

¹⁶² Ο R. Beaton ως το ριζοσπαστικότερο στοιχείο του έργου θεωρεί πως είναι «η εκμετάλλευση και ταυτόχρονα η υπονόμηση, όχι μόνο των βιβλικών πηγών, αλλά ακόμα και της παμπάλαιας τέχνης του αφηγηματικού λόγου», Βλ. στο Ρ. Μπήτον, ό. π., σ. 127.

¹⁶³ Βέβαια, στη συνέχεια ο Καζαντζάκης μέσω του Ιησού θα καταφερθεί εναντίον των γραφιάδων, «καλά σας λεν εσάς τους γραφιάδες κοκόρια», σ. 416.

Τι 'ταν ο κόσμος ετούτος γύρα του; οι θρόνοι, οι φτέρουγες, οι άσπρες αστραπές, τα σύνεφα που κατέβαιναν, ο Γιος του ανθρώπου απάνω στα σύνεφα; Νειρεύουνταν; Μπας κι είταν ο προφήτης ο προφήτης Δανιήλ κι άνοιζαν μπροστά του οι πόρτες του μελλούμενου κι έβλεπε; Δεν ήταν ετούτα χώματα, είταν σύνεφα· κι ο νέος ετούτος που του άπλωσε το χέρι και του χαμογελούσε δεν είταν ο γιος της Μαρίας, είταν ο Γιός του ανθρώπου! (σ. 317)

Έτσι, το προφητικό όνειρο θα επιβεβαιωθεί ενώ η αλήθεια τελικά προτιμά να έρχεται στα μάτια των ανθρώπων συγκεχυμένη με μια ονειρώδη κατάσταση.

Αλλά και όταν ο Ιησούς θα δει στον ύπνο του τον εαυτό του ως σποριά που φυτεύει στο χώμα το σπόρο του μήλου για να καρπίσει, προοιωνίζει την πορεία και την πνευματική διαδρομή του. Μάλιστα, το όνειρο αυτό είναι ακριβώς η παραβολή που αφηγήθηκε ο Ιησούς πριν από λίγο όταν μίλησε για πρώτη φορά μπροστά στον λαό. Η συνειδητοποίηση, λοιπόν, του ρόλου του θα είναι αυτή που θα υπαγορεύσει το όνειρο.

Με παραβολή θα μιλήσει, πάλι, ο Ιησούς για να ξορκίσει τα όνειρα του Ανανία. Ο Ανανίας που απολάμβανε όλα τα πλούτη του κόσμου, στον ύπνο του ψήνονταν στην Κόλαση, («βάρητα πολλά 'χε στην ψυχή του και συχνά τη νύχτα τινάζουνταν από τον ύπνο κι είχε καταπιωμένη τη γλώσσα του από το φόβο· έβλεπε κακά ονειράτα, πως ήταν, λέει, στην Κόλαση...και ψήνουνταν», σ. 196). Έτσι, θα εναποθέσει τις ελπίδες του στον Ιησού για να τον λυτρώσει από τους εφιάλτες του, («να βάλει τον ξορκιστή να τα ξορκίσει», σ. 197). Ο Ιησούς καταλογίζει στους πλούσιους ασυδοσία, καίγονται ζωντανοί στην κόλαση ενώ «καμμιά φορά μονάχα, στον ύπνο τους, ανοίγουν τα μάτια τους και βλέπουν...», (σ. 197). Ο ύπνος, λοιπόν, είναι τα μάτια της ψυχής και της «υπνωτισμένης» συνείδησης που ξυπνά στην ενύπνια ζωή. Και με την παραβολή αυτή θα σπείρει και πάλι ο Ιησούς τον σπόρο της αγάπης στην ψυχή των ανθρώπων. Ο Ανανίας, τελικά, που αντιλαμβανόταν πως τα όνειρα ήταν καθοδηγητής αλλά δεν μπορούσε να καταλάβει το νόημά τους, θα βρει λύτρωση μέσω της παραβολής.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μέσα από την επεξεργασία των ονείρων στα τρία μυθιστορηματικά έργα του Καζαντζάκη προκύπτουν ιδιαίτερα ενδιαφέροντα συμπεράσματα για τα γνωρίσματα του έργου του συγγραφέα και για τον τρόπο αξιοποίησης του ονείρου από τον ίδιο. Το όνειρο υπήρξε κομβικό σημείο στη γραφή του Καζαντζάκη και συνέβαλε ώστε να αποδοθούν πληρέστερα και ευκρινέστερα οι θέσεις και οι ιδέες του.

Καταρχάς, επιβεβαιώνοντας τον Freud ανήγαγε το όνειρο σε χώρο εκπλήρωσης επιθυμιών. Και στα τρία έργα οι χαρακτήρες και ιδιαίτερα οι κεντρικοί, ο Μανολιός, ο καπετάν Μιχάλης και ο Ιησούς, στα όνειρα «θα ζήσουν» ό,τι στην άγρυπνη ζωή ποθούν αλλά καταδυναστεύονται από αυτό γιατί καλούνται να υπηρετήσουν μια άλλη υψηλή ιδέα, ο Μανολιός και ο Ιησούς το Θεό και ο καπετάν Μιχάλης την Πατρίδα. Μάλιστα, και στα τρία έργα το όνειρο που κυριαρχεί είναι αυτό του Πειρασμού με κεντρικό πυρήνα τον έρωτα για μια Γυναίκα. Η Γυναίκα, αντικείμενο Πόθου, συνδέεται με το όνειρο, ταυτίζεται ουσιαστικά με αυτό όχι μόνο γιατί βρίσκεται πάντα στην καρδιά αυτών των ονείρων αλλά και γιατί η ίδια τα εμπιστεύεται περισσότερο.

Και, βέβαια, είναι συνώνυμο, αυτή και το όνειρο, με τη σάρκα. Και οι τρεις χαρακτήρες προσπαθούν να αποποιηθούν τη σάρκα που κυριαρχεί στα όνειρα και αγωνίζονται για να έρθουν σ' επαφή με το Πνεύμα. Τα όνειρα είναι, όμως, στον αντίποδα και τους καταδιώκουν και τους πολιορκούν. Ακόμα και αν τα όνειρα είναι ευχάριστα, και για αρκετούς χαρακτήρες, βέβαια, η ευχαρίστηση αυτή συνεχίζεται και στην άγρυπνη ζωή, για τον Μανολιό, τον καπετάν Μιχάλη και τον Ιησού τα όνειρα αυτά μετατρέπονται, τελικά, σε εφιάλτες από τους οποίους μάταια τις περισσότερες φορές αγωνίζονται να ξεφύγουν και να σωθούν. Στο τέλος τα καταφέρουν και βγαίνουν νικητές και οι τρεις. Θανατώνονται αλλά για κάτι Υψηλό, για το Θείο, για μια υπέρτατη αξία και Ιδέα. Βέβαια, πριν από αυτούς, για τη δική τους σωτηρία, θα θανατωθούν οι κεντρικοί γυναικείοι χαρακτήρες, η Κατερίνα θυσιάζεται για να σώσει τον Μανολιό, η Εμινέ φονεύεται από τα ίδια τα χέρια του καπετάν Μιχάλη για να «ελευθερωθεί» ο ίδιος ενώ αυτή κοιμάται, η Νοεμή χάνει το παιδί της κατά της διάρκειας του εφιάλτη με τον νεκρό πατέρα του Κοσμά και η Μαгдаληνή πεθαίνει στο κεντρικό όνειρο του Πειρασμού για να σώσει τον Ιησού.

Επίσης, στα όνειρα που έρχονται όλες οι ανησυχίες των χαρακτήρων και τα μεταβάλλουν σε εφιάλτες, δεσπόζουσα θέση θα έχουν οι νεκροί, ιδιαιτέρως οι πατέρες των χαρακτήρων. Τα όνειρα αποτελούν έναν χώρο ζωντανών και νεκρών οι οποίοι συνυπάρχουν και συνδιαλέγονται, όπως συμβαίνει στον κόσμο των δημοτικών τραγουδιών¹⁶⁴. Τα υπερφυσικά στοιχεία θεωρούνται απόλυτα λογικά και, τελικά, το στοιχείο του παραλόγου είναι αυτό που θα κυριαρχήσει. Άγιοι και Προφήτες παίζουν στα όνειρα πρωταγωνιστικό ρόλο ενώ ο Θεός είναι αυτός που κατεξοχήν στέλνει τα όνειρα ή υπάρχει και «επιφάνειά» του σ' αυτά είτε για να δοκιμάσει τους χαρακτήρες είτε για να τους προφητέψει τα μελλούμενα. Ο Θεός, όμως, και τους ηρεμεί πολλές φορές, ακόμη και μέσα από όνειρα-δοκιμασίες οι χαρακτήρες εξελίσσονται σταδιακά και ολοκληρώνονται.

Ακόμη, το ενδιαφέρον του Καζαντζάκη για την καταγραφή και τη λογοτεχνική αξιοποίηση των δικών του ονείρων, ο πραγματικά ιδιαίτερος χώρος που αφιερώνει στα όνειρα στις σελίδες των υπό εξέταση μυθιστορημάτων αλλά και ο τρόπος ενσωμάτωσης των ονείρων στο έργο του, αναδεικνύει τη μεγάλη σημασία που τους αποδίδει ο συγγραφέας. Οι χαρακτήρες αναρωτιούνται για την προέλευση, για το χώρο και για τη φύση των ονείρων ενώ σημειώνεται πόσο σημαντική είναι τόσο η έκφραση του ονειρικού περιεχομένου όσο και η ερμηνεία του ως στοιχείο ανακούφισης του ονειρευόμενου αλλά και ως προσπάθεια διείσδυσης στην ψυχοσύνθεσή του. Έτσι, προσπαθούν να ερμηνεύσουν τα όνειρα και να αυτοαναλυθούν βγάζοντας στην επιφάνεια τα άδυτα του υποσυνείδητου, πρακτική που υιοθέτησε ο Freud για την ψυχοθεραπεία των ασθενών του¹⁶⁵. Ο Freud σαφώς με την *Ερμηνεία των Ονείρων* επηρεάζει όλο τον 20^ο αιώνα και ο Καζαντζάκης αφουγκραζόμενος τα νέα ρεύματα αποδίδει, λοιπόν, στο έργο του μέσω των ονείρων τα πρώτα βήματα της ψυχανάλυσης.

Από τα υπό εξέταση, όμως, έργα αυτό που καταλαμβάνει τη σημαντικότερη θέση στην επεξεργασία του ονείρου είναι *Ο Τελευταίος Πειρασμός*. Το έργο αυτό, πέρα από το ότι υπάρχει σ' αυτό το μεγαλύτερο σε έκταση όνειρο, δομείται πάνω στο όνειρο και ουσιαστικά λειτουργούν δύο παράλληλα σύμπαντα, της ενύπνιας και της άγρυπνης ζωής. Μάλιστα, τα όνειρα και τα οράματα στον *Τελευταίο Πειρασμό* είναι

¹⁶⁴ Ο Σ. Ν. Φιλίππιδης επισημαίνει πως στην *Οδύσσεια* του Καζαντζάκη διαπιστώνεται η «εκτεταμένη επίδραση των δημοτικών τραγουδιών» και, έτσι, φαίνεται πως είχε γνώση για το είδος αυτό, Βλ. στο Σ. Ν. Φιλίππιδης, ό. π., σ. 211.

¹⁶⁵ Μιχ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 21.

αυτά που σταδιακά αποκαλύπτουν στον Ιησού τη θεία φύση του. Βέβαια, με το κεντρικό όνειρο, όνειρο ανατροπής, θυμάται για τελευταία φορά την ανθρώπινη υπόστασή του για να την αποποιηθεί οριστικά. Πάντως, στο έργο υπάρχει μια ισορροπία, ο Ιησούς ζει σε δύο κόσμους και ουσιαστικά τα όνειρα σε κλιμάκωση οδηγούν στην κορύφωση, στο κεντρικό όνειρο που εκεί δίνεται και η λύση του δράματος.

Τα όνειρα, βέβαια, στο έργο του Καζαντζάκη παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον και λόγω της θέσης τους στη δομή του έργου. Κατέχουν λειτουργικό ρόλο στην αφήγηση, αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα της και προωθούν την εξέλιξη του μύθου έχοντας πολλές φορές καταλυτικό ρόλο. Έτσι, στα όνειρα των τριών έργων υπάρχουν πολλές αντιστοιχίες εκτός από θεματικές και τεχνικές. Παρατηρήθηκε πως τις περισσότερες φορές στα όνειρα οι χαρακτήρες εισέρχονται και εξέρχονται από τα όνειρα με τον ίδιο τρόπο αλλά και τα όνειρα από το παλαιότερο προς το νεότερο έργο εξελίσσονται και καταλαμβάνουν πιο καίρια θέση ενώ η επεξεργασία τους είναι αρτιότερη. Έτσι, ενώ και στα προηγούμενα δύο έργα υπήρχε αυτό το παιχνίδισμα μεταξύ ονείρου και πραγματικής ζωής, στο κεντρικό όνειρο του Πειρασμού στον *Τελευταίο Πειρασμό* η σύγχυση είναι πολύ εντονότερη και διαρκέστερη. Μάλιστα, στα άλλα έργα οι χαρακτήρες επέστρεφαν γρήγορα στην άγρυπνη ζωή και είχαν συνείδηση ότι αυτό που έβλεπαν ήταν όνειρο, στο κεντρικό όνειρο, όμως, του Πειρασμού, ο Ιησούς αυταπατάται καθ' όλη τη διάρκεια του ονείρου και πιστεύει πως η πραγματική ζωή είναι όνειρο και το αντίστροφο. Μέχρι, βέβαια, που στο όνειρο θα διεισδύουν ολοένα και περισσότερα πρόσωπα και στοιχεία της πραγματικής ζωής για να το δυναμιτίσουν.

Ιδιαίτερα, πάντως, με την τεχνική της "αβύσσου", «του ονείρου μέσα στο όνειρο» το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη περνά τα όρια του ρεαλισμού και αποκτά χαρακτηριστικά του μεταμοντέρνου. Ο συγγραφέας επιλέγοντας την τεχνική αυτή εγκλωβίζει ακόμη περισσότερο τον Ιησού ο οποίος καταδιώκεται μέσα στο όνειρο και από άλλα όνειρα, ο λαβύρινθος γίνεται μεγαλύτερος και δυσκολότερος ενώ και ο αναγνώστης εμπλέκεται, δε μένει αμέτοχος αλλά και ο ίδιος φτάνει στο σημείο να βρεθεί σε σύγχυση για το τι είναι όνειρο και τι όχι. Με αυτόν τον τρόπο, ο Καζαντζάκης εκφράζει καθαρά τον προβληματισμό του για το τι είναι αλήθεια και τι ψέμα ενώ σχολιάζοντας, παράλληλα, ο συγγραφέας την τέχνη του λόγου, αυτήν δηλαδή που υπηρέτησε πιστά και ο ίδιος, μέσα από το προσωπείο του Ματθαίου

κυρίως, αγγίζει ακόμη περισσότερο την αυτοαναφορικότητα, το ίδιο το κείμενο μιλά για τον εαυτό του και για τον τρόπο κατασκευής του.

Ο Καζαντζάκης, αναμφίβολα, είναι ένας συγγραφέας που τα έργα του άφησαν το στίγμα τους στην ελληνική και παγκόσμια λογοτεχνική παραγωγή. Ο ίδιος επεξεργαζόμενος συνεχώς τις τεχνικές της γραφής του, ενέταξε τα όνειρα ως ασφαλέστερο πλοηγό για τη βαθύτερη σκιαγράφιση των χαρακτήρων του, εξασφαλίζοντας με αυτά, παράλληλα, και τα απαραίτητα δομικά στοιχεία για την προώθηση του μύθου. Τα όνειρα, εν κατακλείδι, λειτούργησαν ως προνομιακό όχημα στην πλοκή των μυθιστορημάτων του για να εκφράσει έναν πολύ σύγχρονο προβληματισμό για τη φύση της πραγματικότητας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΗΓΕΣ

- Καζαντζάκης Ν., *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1981.
- Καζαντζάκης Ν., *Ο Καπετάν Μιχάλης (Ελευθερία ή Θάνατος)*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 1981.
- Καζαντζάκης Ν., *Ο τελευταίος πειρασμός*, Εκδόσεις Δίφρος, Αθήνα 1955.
- Καζαντζάκης Ν., *Αναφορά στον Γκρέκο*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα 2000.

ΜΕΛΕΤΕΣ

1. Αγάθος Θ., *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ 2005.
2. Αγάθος Θ., *Ο Νίκος Καζαντζάκης στον κινηματογράφο*, Gutenberg, Αθήνα 2017.
3. Αλεξίου Έ., *Για να γίνει μεγάλος, Βιογραφία του Νίκου Καζαντζάκη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα ⁸1978.
4. Βαρίκας Β., «Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*» στο Β. Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα 1945 – 1956, 1960*, εισ.-επιμ. Αλ. Ζήρας, Ερμής, Αθήνα 2004, σ. 361 – 363.
5. Βουγιούκα Α., «Μύθος και παραβολή στο μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη», περ. *Διαβάζω*, 377(1997), Αθήνα, σ. 78 – 85.
6. Γιάνναρης Γ., «Το Βίωμα ως Λογοτεχνία και η Λογοτεχνία ως Βίωμα» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Διεθνής Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη-Ελληνικό Τμήμα, Αθήνα 2003, σ. 42 – 54.
7. Γιατρομανωλάκης Γ., «Τα όνειρα στον Ν. Καζαντζάκη, Παρατηρήσεις πάνω σε μια έκδοση», στο *Νίκος Καζαντζάκης, Παραμορφώσεις, Παραλείψεις, Μυθοποιήσεις*, επιμ. Έρη Σταυροπούλου-Θανάση Αγάθου, Γκοβόστης, Αθήνα 2011, σ. 115 – 124.

8. Γιόκαρης Η., «Ισοτοπική διαπλοκή στον *Τελευταίο Πειρασμό*», σ. στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Διεθνής Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη-Ελληνικό Τμήμα, Αθήνα 2003, σ. 10 – 19.
9. Γραμματάς Θ., «Έσπασαν τις ιδέες και είδαν: Γεμάτες αέρα» Αποδόμηση της καζαντζακικής μυθοπλασίας στην εποχή της ύστερης νεοτερικότητας» στο *Νίκος Καζαντζάκης, Παραμορφώσεις, Παραλείψεις, Μυθοποιήσεις*, επιμ. Έρη Σταυροπούλου-Θανάση Αγάθου, Γκοβόστης, Αθήνα 2011, σ. 125-140.
10. Ζήρας Α., «Νίκος Καζαντζάκης» στο *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία*, τ. Δ', Σοκόλης, Αθήνα 1996, σ. 126 – 131.
11. Ιατρού Μ., *Εψές είδα στον ύπνο μου, Μελέτες για το ονειρικό θέμα στη νεοελληνική ποίηση*, University Studio Press, Θεσ/νίκη 2011.
12. Καλλίνης Γ., *Εγχειρίδιο αφηγηματολογίας, Εισαγωγή στην τεχνική της αφήγησης*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2005.
13. Καραγιάννης Δ., «Ο Καπετάν Μιχάλης: Μύθος και πραγματικότητα» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Διεθνής Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη-Ελληνικό Τμήμα, Αθήνα 2003, σ. 107 - 120.
14. Καραλής Β., «Κοινωνική ψυχοδυναμική στον *Καπετάν Μιχάλη* του Νίκου Καζαντζάκη», *Διαβάζω*, 377(1997), Αθήνα, σ. 86 – 96.
15. Καραλής Β., «Ο μύθος της γραφής στην *Αναφορά στον Γκρέκο* του Νίκου Καζαντζάκη» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Διεθνής Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη-Ελληνικό Τμήμα, Αθήνα 2003, 121 – 131.
16. Καστρινάκη Α., «Ο Καζαντζάκης γνωστικός» στο *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα, Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά*, επιμ. Σ. Ν. Φιλιππίδης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 33 – 76.
17. Καψωμένος Ε., «Σημασιακοί κώδικες και αξιακά πρότυπα της Κρήτης στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη» στο *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα, Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά*, επιμ. Σ. Ν. Φιλιππίδης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 403 – 433.

18. Καψωμένος Ε., «Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*» στο *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη, επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. R. Beaton, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σ. 289 - 408.
19. Μαρκάτη Α., «Το μυθιστόρημα του Νίκου Καζαντζάκη: Λύτρωση και δόξα» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Διεθνής Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη-Ελληνικό Τμήμα, Αθήνα 2003, σ. 71 – 77.
20. Μπην Π., *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Εκδόσεις Καστανιώτη-Πανεπιστήμιο Κρήτης, Αθήνα 2007.
21. Μπήτον Ρ., *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, εκδόσεις Καστανιώτη-Πανεπιστήμιο Κρήτης, Αθήνα 2009.
22. Παπακώστα Α., «Το ψυχαναλυτικό περιεχόμενο του *Τελευταίου Πειρασμού*» στο *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη, επιλογή κριτικών κειμένων*, (επιμ.) R. Beaton, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σ. 479 – 482.
23. Παπαχριστόπουλος Ν., «Ο νόμος της μητέρας: Ν. Καζαντζάκη *Ο τελευταίος πειρασμός*» στο *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα, Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά*, επιμ. Σ. Ν. Φιλίππιδης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 339 – 375.
24. Περαντωνάκης Γ., «Ο καπετάν Μιχάλης ενάντια στις δωρικές του καταβολές» στο *Νίκος Καζαντζάκης, Παραμορφώσεις, Παραλείψεις, Μυθοποιήσεις*, επιμ. Έρη Σταυροπούλου – Θανάση Αγάθου, Γκοβόστης, Αθήνα 2011, σ. 233 – 239.
25. Πολίτης Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα ⁷1993.
26. Πουργούρης Μ., «Τοτέμ και ταμπού: Ο Καζαντζάκης αναγνώστης του Freud» στο *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα, Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά*, επιμ. Σ. Ν. Φιλίππιδης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 377 – 400.
27. Πρατικάκης Μ., «Μικρό σχόλιο στον Νίκο Καζαντζάκη» στο *Νίκος Καζαντζάκης, Παραμορφώσεις, Παραλείψεις, Μυθοποιήσεις*, επιμ. Έρη Σταυροπούλου – Θανάση Αγάθου, Γκοβόστης, Αθήνα 2011, σ. 285 – 289.

28. Πρίφτη Κ., «Εισαγωγή στο Συμπόσιο για το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Διεθνής Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη-Ελληνικό Τμήμα, Αθήνα 2003, σ. 5 – 9.
29. Ραντούλοβιτς Ι., «Ο Τελευταίος Πειρασμός του Νίκου Καζαντζάκη ως μυθιστόρημα με θέση σύμφωνα με το βιβλίο της Susan Rubin Suleiman *Authoritarian Fictions, The Ideological Novel As a Literary Genre*» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Διεθνής Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη-Ελληνικό Τμήμα, Αθήνα 2003, σ. 20 - 34.
30. Σοφουλάκης Α., «Αυτόγραφα όνειρα του Καζαντζάκη» στο *Πεπραγμένα Επιστημονικού Διημέρου Νίκος Καζαντζάκης Σαράντα χρόνια από το θάνατό του 1 – 2 Νοεμβρίου 1997*, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, Χανιά 1998, σ. 179 – 197.
31. Σοφουλάκης Α., «Ν. Καζαντζάκης και Ελένη: Δύο όνειρα» στο <https://archive.patris.gr/articles/28351>
32. Σταματίου Γ., «Το ονειρικό στοιχείο στη ζωή και το έργο του Καζαντζάκη», περ. *Διαβάζω*, 190(1988), Αθήνα, σ. 63 – 68.
33. Σταματίου Γ., «Ιστορικοί θεματικοί πυρήνες στα ελληνοκεντρικά μυθιστορήματα του Καζαντζάκη» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Διεθνής Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη-Ελληνικό Τμήμα, Αθήνα 2003, σ. 65 - 70.
34. Σταυρινός Σ., «Η διάσταση του χρόνου στην διαδικασία εξέλιξης της πλοκής και των χαρακτήρων στον *Τελευταίο Πειρασμό*» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Διεθνής Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη-Ελληνικό Τμήμα, Αθήνα 2003, σ. 35 - 40.
35. Τζιόβας Δ., «Μεταμοντερνισμός, μικροαφήγηση και το νόημα της ιστορίας» στο *Το Παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης, Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 2002, σ. 244 – 275.
36. Τζιόβας Δ., «Η ποιητική της αντριγιάς: Λογοτεχνικό είδος και ατομική ταυτότητα στον *Καπετάν Μιχάλη*» στο Τζιόβας Δ., *Ο άλλος εαυτός, Ταυτότητα*

και κοινωνία στη Νεοελληνική Πεζογραφία, μτφ. Άννα Ρόζενμπεργκ, επιμ. μτφ. Ουρ. Ιορδανίδου, Πόλις, Αθήνα 2007, σ. 319 – 361.

37. Τζιόβας Δ., «Ο πειρασμός του αρχάγγελου και το νόημα της θυσίας: Η Ερμηνευτική του προσώπειου στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*» στο *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα, Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά*, επιμ. Σ. Ν. Φιλίππιδης, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 145 - 183.
38. Τζούλης Θ., *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία*, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα ²1996.
39. Φιλίππιδης Σ., «Λαϊκότροπα στοιχεία στα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη» στο *Τόποι, Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων, Παπαδιαμάντης, Κονδυλάκης, Θεοτόκης, Χατζόπουλος, Καζαντζάκης, Βενέζης, Καραγάτσης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1997, σ. 209 – 230.
40. Χαραλαμπίδης Χ., «Καζαντζάκης, ο επιφωνηματικός» στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Διεθνής Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη-Ελληνικό Τμήμα, Αθήνα 2003, σ. 55 – 64.
41. Χρυσανθόπουλος Μ., *Αρτεμίδωρος και Φρόνυτ, ερμηνευτικές θεωρίες και λογοτεχνικά όνειρα*, Εξάντας, Αθήνα 2005.
42. Bien P., «Καζαντζάκης ο θρησκομανής» στο *Νίκος Καζαντζάκης, Παραμορφώσεις, Παραλείψεις, Μυθοποιήσεις*, επιμ. Έρη Σταυροπούλου – Θανάση Αγάθου, Γκοβόστης, Αθήνα 2011, σ. 57 - 64.
43. Constantinides E., «Ο Καζαντζάκης και ο κρητικός ήρωας» στο *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη, επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. R. Beaton, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σ. 409 – 421.
44. Jung C., *Εισαγωγή στην ερμηνεία των ονείρων*, μτφ. Κ. Δόλκας, Ιάμβλιχος, Αθήνα 1997.
45. Jung C., *Τέσσερα αρχέτυπα, Μητέρα, Αναγέννηση, Πνεύμα, Κατεργάρης*, μτφ. Γ. Μπαρούξης, Ιάμβλιχος, Αθήνα 1998.
46. Freud S., *Η ερμηνεία των ονείρων*, μτφ. Λ. Αναγνώστου, Επίκουρος, Αθήνα 2013.

47. Ziolkowski T., «Οι χριστομανιακοί» στο *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη, επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. R. Beaton, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σ. 371 – 387.
48. Walsh R., «Dreaming and Narration» στο <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/70.html>.