



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΚΟΡΑΗΣ»

Μαργαρίτα Στενού

**Η θέση του μυθιστορήματος *Ο Ανήφορος* στην εργογραφία του
Νίκου Καζαντζάκη**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ



ΑΘΗΝΑ 2024

Μαργαρίτα Στενού

**Η θέση του μυθιστορήματος *Ο Ανήφορος* στην εργογραφία του
Νίκου Καζαντζάκη**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΗΣ: Θανάσης Αγάθος

ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Χριστίνα Ντουνιά – Ευριπίδης Γαραντούδης

ΑΘΗΝΑ 2024

Copyright © Μαργαρίτα Στενού, 2024

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 οι θέσεις που περιέχονται σε αυτή την εργασία εκφράζουν τη συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος-Ευχαριστίες.....	6
Εισαγωγή.....	7
Κεφάλαιο 1. Ανιχνεύοντας ειδοποιά γνωρίσματα της καζαντζακικής γραφής: θεματική, ιδεολογία και η λογοτεχνική τους αποτύπωση	
1.1. Πλατωνικές επιρροές.....	15
1.2. Ο διαλεκτικός τρόπος απόδοσης των αντιθέσεων στην εργογραφία του Νίκου Καζαντζάκη.....	20
1.3. “Καταγωγή” και χαρακτηριστικά των καζαντζακικών ηρώων.....	23
1.4. Η θεωρία των «διπλών ηρώων» – ο (πρωταγωνιστικός) χαρακτήρας του Κοσμά σε <i>Καπετάν Μιχάλη και Ανήφορο</i>	27
Κεφάλαιο 2. Το αυτοβιογραφικό υπόστρωμα του μυθιστορήματος	
2.1. Ερμηνευτικά ζητήματα στον <i>Ανήφορο</i> : ο ομιλών τίτλος και το θεωρητικό (θεολογικό και πολιτικό υπόβαθρο) της μυθιστορηματικής πλοκής.....	39
2.2. Κοσμάς-Καζαντζάκης: <i>Βίοι παράλληλοι</i>	54
2.3. Πρόσωπα και προσωπεία.....	64
Κεφάλαιο 3. Όψεις της ποιητικής του Νίκου Καζαντζάκη στον <i>Ανήφορο</i>	
3.1. Μύθος – χορός – σύμβολα.....	81
3.3. Λόγος (ή αλλιώς «λέξεις»).....	94
3.4. Η εκφραστική <i>δεσπόζουσα</i> του ονείρου.....	105

Συμπεράσματα.....	113
Βιβλιογραφία.....	118

Πρόλογος-Ευχαριστίες

Η ανακάλυψη της επικείμενης έκδοσης του *Ανήφορου* –γεγονός που, μάλιστα, εγγυόταν την απαιτούμενη πρωτοτυπία του θέματος– ήταν *ευχής έργον*, αφού αποτέλεσε την ευνοϊκή συγκυρία που μου επέτρεψε, αφενός να εντυφήσω στον Νίκο Καζαντζάκη, αποτίοντας, συνάμα, φόρο τιμής στον αγαπημένο μου λογοτέχνη, αφετέρου να έχω επόπτη της διπλωματικής μου εργασίας τον, κατεξοχήν ειδήμονα μελετητή του Κρητικού συγγραφέα και, επίσης, αγαπημένο μου, καθηγητή, κ. Θανάση Αγάθο. Ως εκ τούτου, αρχικά, νιώθω την ανάγκη να εκφράσω στον τελευταίο τις θερμές μου ευχαριστίες τόσο για την έγκριση της πρότασής μου όσο και για την πολύτιμη καθοδήγηση, ανατροφοδότηση και ενθάρρυνση που μου παρείχε, καθόλη τη διάρκεια εκπόνησης της ανά χείρας μελέτης, η οποία και συνιστά τεκμήριο της αगाστής μας σύμπνοιας και συνεργασίας. Θα θυμάμαι πάντα με ευγνωμοσύνη την άμεση και άκρως εμπυχωτική ανταπόκρισή του στις ανησυχίες που του εξέφραζα, αρχής γενομένης από το σεμιναριακό μάθημα που παρέδιδε κατά το πρώτο εξάμηνο φοίτησης, δεδομένων και των δύσκολων επικοινωνιακών συνθηκών που είχαν διαμορφωθεί εξαιτίας της πανδημίας.

Το ίδιο ισχύει για τους συμφοιτητές μου (συμπεριλαμβανομένων και συναδέλφων από το προηγούμενο έτος), τους συνοδοιπόρους στο πνευματικό αυτό ταξίδι, καθώς η –κατά κύριο λόγο, ηθική, και δευτερευόντως σε θέματα πρακτικής φύσεως– υποστήριξή τους υπήρξε *εκ των ων ουκ άνευ* για τη μη εγκατάλειψη από πλευράς μου του “αγώνα” που συνιστούσε η εκ νέου απόκτηση της φοιτητικής (και δη ανωτέρου επιπέδου) ιδιότητας και η ανταπόκριση στις συνεπαγόμενες ανάλογες απαιτήσεις, έπειτα από δώδεκα έτη απομάκρυνσης από το περιβάλλον των σπουδών. Στο τελευταίο συνέβαλαν, βέβαια, απεριόριστα και οι οικείοι μου, που με συνέδραμαν παντοιοτρόπως· ευχαριστώ, λοιπόν, από καρδιάς, τη μητέρα μου, τον σύντροφό μου και τη μοναδική φίλη που ήταν ουσιαστικά παρούσα, για όλα όσα μου προσέφεραν και, κυρίως, για την υπομονή και την κατανόηση που επέδειξαν, χωρίς, επίσης, να λησμονώ τις βοηθητικές συμβουλές και τη συμπαράσταση κάποιων, μέχρι πρότινος, μη “κοντινών” μου ανθρώπων.

Τιμητική μνεία αξίζει, τέλος, τόσο στους έτερους δύο διακεκριμένους και αγαπητούς καθηγητές που επιφορτίστηκαν με την αξιολόγηση του παρόντος πονήματος –στην κ. Χριστίνα Ντουνιά και τον κ. Ευριπίδη Γαραντούδη– όσο και στο σύνολο των εξαιρετων διδασκόντων του μεταπτυχιακού προγράμματος του Ε.Κ.ΠΑ., «Κοραής», οι οποίοι, εμπνέοντας με το παράδειγμά τους και μεταλαμπαδεύοντας γενναιόδωρα τις γνώσεις και την πολυετή πείρα τους στους “εκκολαπτόμενους” «Νεοελληνιστές», θέτουν υψηλά τον πήχη της ακαδημαϊκής έρευνας, συνεισφέροντας στην προαγωγή της φιλολογικής επιστήμης.

Εισαγωγή

Προλογίζοντας τον συλλογικό τόμο *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ο επιμελητής της έκδοσης, Roderick Beaton, αναφέρει πως η πλειοψηφία των κριτικών κειμένων που ανθολογούνται ανταποκρίνεται στις προσδοκίες του αναγνωστικού κοινού, δεδομένου ότι σχετίζεται με τα μυθιστορήματα της αποκαλούμενης «ώριμης» περιόδου του λογοτέχνη, τα οποία, τυγχάνοντας της γνωστής αποδοχής (έστω μεταγενέστερα και παρά τις αντιδράσεις που προκάλεσαν κάποια εξ αυτών) καθόρισαν τη θετική πρόσληψη του έργου του εν συνόλω¹. Ωστόσο, επισημαίνει πως «ακόμα και όσοι ενδιαφέρονται μόνο για τα μυθιστορήματα, είναι σημαντικό να μπορούν να τα εντάξουν σε ένα πλαίσιο»². Κατ' αυτόν τον τρόπο, καθίσταται φανερό πως η κατανόηση-ερμηνεία και συνακόλουθα η αισθητική αποτίμηση ενός λογοτεχνικού προϊόντος από έναν συγγραφέα με τόσο μεγάλο εύρος παραγωγής δεν μπορεί να λάβει χώρα μεμονωμένα, χωρίς την παράλληλη εξέταση του περικειμένου³, αλλά και του τι προηγείται και έπεται σε επίπεδο δημιουργίας. Από την ίδια ανάγκη υπαγορεύθηκε και το περιεχόμενο της παρούσας διπλωματικής εργασίας –όπως μαρτυρεί και ο τίτλος της–, καθώς αντικείμενο και επίκεντρο της μελέτης μας θα αποτελέσει ένα άγνωστο έως τώρα κείμενο, που “περίμενε” υπομονετικά εβδομήντα πέντε περίπου χρόνια, ώσπου να έρθει, τελικά, στο φως το προηγούμενο φθινόπωρο από τις εκδόσεις Διόπτρα, τον νέο κάτοχο των πνευματικών δικαιωμάτων του συγγραφέα, ενώ για τη δημοσίευση του βιβλίου επιλέχθηκε συμβολικά η 26^η Οκτωβρίου· ημερομηνία θανάτου του Κρητικού λογοτέχνη.

Στον κριτικό οδηγό του για τους Έλληνες μεταπολεμικούς συγγραφείς, ο Δημοσθένης Κουρτόβικ αναφέρει πως «ο γνωστότερος Νεοέλληνας συγγραφέας στον κόσμο, θεωρούσε τον εαυτό του κυρίως ποιητή», αφού «στο κολοσσιαίο έπος του *Οδύσεια* (1938), [...], έβλεπε την κορύφωση του έργου του και την πληρέστερη έκφραση της προσωπικής φιλοσοφίας του, ενός αμαλγάματος από ιδέες του Bergson, του Nietzsche, του Schopenhauer και του William James»⁴. Γι' αυτό, άλλωστε, και ο Βρασίδης Καραλής θεωρεί την έκδοση της *Οδύσειας*⁵ ως –την απαιτούμενη για τη διχοτόμηση της παραγωγικής δραστηριότητας του Νίκου Καζαντζάκη σε «επική και μεταεπική περίοδο»– «τομή»⁶. Παράλληλα, όμως,

¹Βλ. Roderick Beaton (επιμ.), «Εισαγωγή»: *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. ια'-ιβ'.

²Ο.π., σ. ιβ'.

³Βλ. και Peter Bien, «Είναι καλό (μέχρις ενός σημείου) να ερμηνεύουμε τα βιβλία ως κείμενα που προβάλλουν κάποιες γενικές αλήθειες. Ταυτόχρονα, όμως, πρέπει να τα τοποθετούμε και στο ιστορικό και αυτοβιογραφικό πλαίσιο τους, ασχολούμενοι με το πότε ακριβώς γράφτηκαν και ποια ήταν τα βιώματα του συγγραφέα τους»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β', Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2007, σ. 195.

⁴Δημοσθένης Κουρτόβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς: ένας κριτικός οδηγός* (νέα συμπληρωμένη έκδοση), Αθήνα, Πατάκη, 1999 (2^η: 1^η: 1995), σ. 107.

⁵Γράφουμε τον τίτλο με ένα «σ», κατά την προτίμηση του δημιουργού.

⁶Βρασίδης Καραλής, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, Αθήνα, Κανάκη, 1994, σ. 49.

αναφέρεται και στο στάδιο «της προεπικής ζυμώσεως, όταν ο λόγος του παλινδρομούσε ανάμεσα στο φιλοσοφικό δοκίμιο, τον θεατρικό διάλογο και στο πειραματικό μυθιστόρημα⁷», με το εν λόγω ονοματικό σύνολο να επιστρατεύεται ως ειδολογικός και αξιολογικός χαρακτηρισμός για τον *Τόντα Ράμπα* (1929), αλλά και τον *Βραχόκηπο* (1936)⁸. τα υβριδικού χαρακτήρα πεζογραφήματα με τα οποία ο Νίκος Καζαντζάκης επεδίωξε να γίνει γνωστός και πέραν των ελληνικών συνόρων (στόχος που δεν ευοδώθηκε, παρά τη σύνθεσή τους στη γαλλική γλώσσα)⁹. Τα τελευταία, με τη σειρά τους, έπονταν της συγγραφής του, ημερολογιακής μορφής, πρωτόλειου, *Όφης και κρίνο* (1906) και του, προορισμένου ν' αποτελέσει το πρώτο μέρος μιας τριλογίας, ρομαντικού μυθιστορήματος, *Σπασμένες Ψυχές* (1908)¹⁰. αμφοτέρα διαποτισμένα από το καλλιτεχνικό ρεύμα του αισθητισμού¹¹.

Στην περίοδο «της προεπικής ζυμώσεως» ανήκουν, βέβαια, «δύο ακόμα έργα που έχουν τον χαρακτήρα μιας ιδιότυπης αυτοβιογραφίας»¹², αλλά, συνάμα, διακρίνονται για το θεολογικό και φιλοσοφικό τους περιεχόμενο: η «πασίγνωστη, πλέον, *Ασκητική* [...] και το –σχεδόν άγνωστο και, για πολλά χρόνια, χαμένο– *Συμπόσιον*, το οποίο ο Παντελής Πρεβελάκης θεωρεί ‘‘κεφάλαιο, αν όχι πυρήνα, της *Αναφοράς στον Γκρέκο*’’¹³, τοποθετώντας τη γραφή του στα έτη 1924-1925¹⁴ –στο μεσοδιάστημα, δηλαδή, από την ολοκλήρωση της *Ασκητικής* (1923) έως τη δημοσίευσή της στο περιοδικό *Αναγέννηση* του Δημήτρη Γληνού (1927). Η αδιαμφισβήτητη δε εγγύτητα του χρόνου σύνθεσης φαίνεται να προδιαγράφει και τις συγκλίσεις σε επίπεδο περιεχομένου· έτσι, εάν στην *Ασκητική* ο Ν. Καζαντζάκης ήθελε να συνοψίσει το –διαμορφωθέν υπό την ισχυρή επίδραση της ενορατικής διδασκαλίας του Bergson– μετακομμουνιστικό του πιστεύω¹⁵, στο *Συμπόσιον* «αυτό που τον ένοιαζε ήταν να αποκαλύψει

⁷Ο.π.

⁸Οι χρονολογίες αφορούν στο έτος γραφής και όχι δημοσίευσης-έκδοσης.

⁹Βλ. Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α', Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2001, σ. xxiv-xxvi και Σ. Ν. Φιλίπιδης, «Ο λόγος του Πατρός και ο λόγος του Υιού: Αυθεντική ζωή και αυθεντικός λόγος στο μυθιστόρημα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* του Νίκου Καζαντζάκη»: *Έξι και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2017, σ. 108-109.

¹⁰Οι ημερομηνίες αφορούν στο έτος γραφής και όχι δημοσίευσης.

¹¹Βλ. ενδεικτικά, Απόστολος Σαχίνης, «Ο Νίκος Καζαντζάκης»: *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1981, σ. 316-349 και Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Αισθητισμός: έλξη και άπωση»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 3-30.

¹²Χριστίνα Ντουσιά, «‘‘Αναφορά στον Γκρέκο’’. Ο Καζαντζάκης αυτοβιογραφούμενος»: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρίτης*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2017, σ. 181.

¹³Ο.π.

¹⁴Με τη χρονολόγηση του Πρεβελάκη συντάσσεται και ο Peter Bien, κάνοντας, επιπλέον, λόγο για ενδεχόμενες «κατοπινές αναθεωρήσεις»: βλ. ο ίδιος, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α', ό.π., σ. 324-325 (κεφ. πέμπτο: υποσημείωση 2). Αντίθετη γνώμη έχει ο Βρασίδης Καραλής, που, εκλαμβάνοντας «τόσο το πρώτο *Συμπόσιο* όσο και την πρώτη μορφή της *Ασκητικής*» ως «έργα τα οποία συγγράφονται κάτω από την ισχυρότατη επίδραση της μοναστικής αγιορείτικης πνευματικότητας» και, άρα, διαπνέονται από τον «ορθόδοξο μυστικισμό», προβαίνει στην ακόλουθη, μετριοπαθώς διατυπωμένη, πρόταση, την οποία και αιτιολογεί: «[...] θα ήταν ίσως σωστότερο να χρονολογήσουμε το *Συμπόσιο* αρκετά ενωρίτερα από το 1924-1925, που προτείνει ο Πρεβελάκης, και να το τοποθετήσουμε λίγο μετά το 1914-1915, όπως υποστηρίζει η Έλλη Αλεξίου, λόγω του ύφους του όσο και της συμβολικής που χρησιμοποιείται σ' αυτό. Χωρίς αμφιβολία, τέλος, το έργο θα πρέπει να ήταν ολοκληρωμένο αρκετό χρόνο πριν από τη σύνθεση της *Ασκητικής*, η οποία αρχίζει να γράφεται κατά το 1922 και το ύφος της είναι γεμάτο από απηχήσεις του *Συμποσίου*»: ο ίδιος, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 79.

¹⁵Βλ. Δημήτρη Ραυτόπουλος, «Τα πρόσωπα της *Ασκητικής*. (Ιδεολογικές ρίζες του καζαντζακικού μυθιστορήματος)»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 318.

το όραμά του για το απόλυτο»¹⁶, που (επίσης) «δεν είναι άλλο από τη ζωτική ορμή»¹⁷. Μέσα από αυτό το πρίσμα, εύλογα, ο Δημήτρης Δημηρούλης συνάγει πως «ο Καζαντζάκης έχει δύο πλευρές: η μία αντιπροσωπεύεται από απαιτητικά έργα, μεγαλόπνοα, κυρίως ποιητικά και θεατρικά, η άλλη από μυθιστορήματα που απευθύνονται στον μέσο αναγνώστη», προσθέτοντας ότι: «οι δύο πλευρές δεν είναι ασύνδετες, το μυθιστορηματικό είδος ωστόσο υπηρέτησε ως μορφή πολύ καλύτερα τη μετουσίωση της κοσμοθεωρίας του σε λογοτεχνία»¹⁸.

Εξάλλου, «τα μυθιστορήματα θα τον βοηθήσουν λίγο αργότερα να συντονιστεί με το μεταπολεμικό κλίμα της Ευρώπης και να γίνει ένας από τους πιο αγαπητούς συγγραφείς»¹⁹, αφού, σε αντίθεση με τη γενιά του '30, «[...] για τον Καζαντζάκη η περίοδος μετά το 1945-1946, από την είσοδο, δηλαδή, της Ελλάδας στον εμφύλιο πόλεμο και, ακόμα ευρύτερα, από την έναρξη του Ψυχρού Πολέμου, αποτελεί μια εκρηχτική εποχή ανανέωσης της πεζογραφικής δραστηριότητας που αναπτύσσει»²⁰. Επιπροσθέτως, οι προαναφερθείσες «δύο πλευρές», συμπίπτουν με τις δύο διαστάσεις –τη «ρεαλιστική» και τη «μεταφυσική ή συμβολική ή αλληγορική»– που, κατά τον Απόστολο Σαχίνη, διέπουν και το «μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη» ειδικότερα, και των οποίων η αρμονική συνύπαρξη παρουσιάζεται ως το εχέγγυο της επιτυχίας ενός έργου που ανήκει στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος²¹. Σε συνέχεια των ανωτέρω, είναι κοινά παραδεκτό ότι «[...] με τον Ζορμπά σημαίνεται για τον Καζαντζάκη η “κρίσιμη καμπή”. [...] Ωστόσο, ο Ζορμπάς αποτελεί την αρχή και όχι την ολοκλήρωση της “καμπής”, κι αυτό γιατί το μυθιστόρημα έχει αρκετά μειονεκτήματα: η δράση είναι υποτυπώδης, οι

¹⁶Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α', ό.π., σ. 127.

¹⁷Ο.π.

¹⁸Δημήτρης Δημηρούλης, «Το φαινόμενο “Νίκος Καζαντζάκης”»: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρτής*, ό.π., σ. 224.

¹⁹Βούλα (Παρασκευή) Βασιλειάδη, «Νίκος Καζαντζάκης. Πολεμική και αναγνώριση»: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρτής*, ό.π., σ. 151.

²⁰Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, «Ο Νίκος Καζαντζάκης την εποχή του φασισμού»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 56.

²¹Στη βάση του εν λόγω κριτηρίου ο μελετητής, ακολούθως, ταξινομεί το μυθιστορηματικό corpus του συγγραφέα, παραθέτοντας τις σχετικές παραδειγματικές αναφορές: «Στην πρώτη περίπτωση βρίσκονται ο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ο *Χριστός ξανασταυρώνεται* και ο *Καπετάν Μιχάλης*: στη δεύτερη το *Τόντα - Ράμπα*, ο *βραχόκηπος*, ο *τελευταίος πειρασμός*, ο *φτωχούλης του Θεού* και οι *Αδερφοφάδες*. Στη δεύτερη αυτή περίπτωση τα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη, καθώς δεν πατούν στέρεα στην εξωτερική πραγματικότητα, καθώς δεν έχουν δηλαδή την απαραίτητη ρεαλιστική βάση, τότε γίνονται αλληγορικές ή συμβολικές αφηγήσεις και τότε επαναλαμβάνουν πεζογραφικά αμετουσίωτους και σχηματικούς στοχασμούς. Στα καλύτερα ωστόσο μυθιστορήματά του η τέχνη του δεν κινείται μόνο στους αφηρημένους χώρους του μεταφυσικού και του συμβολικού, [...]. Στα μυθιστορήματα αυτά ο Νίκος Καζαντζάκης στέκεται στο συγκεκριμένο και το απτό –στην αφετηρία δηλαδή κάθε αληθινής και γνήσιας πεζογραφίας [...]: Απόστολος Σαχίνης, *Πεζογράφοι του καιρού μας*, Αθήνα, Ινστιτούτο του βιβλίου – Καρδαμίτσα, 1989 (2^η· 1^η: Αθήνα, Εστία, 1978), σ. 35-36. Βλ. και τον –ενδεικτικό της πραγμάτωσης αυτού του ιδανικού συνδυασμού– χαρακτηρισμό του συγγραφέα από τον Σιπριό: «Αν έπρεπε να κατατάξουμε τον Καζαντζάκη σε ένα σύγχρονο πνευματικό ρεύμα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ένας συμβολικός ρεαλιστής»: Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, *Συνομιλίες* (Μετάφραση: Μαρία Δ. Φλετορίδου – Εισαγωγικό σημείωμα: Αθηνά Βουγιούκα), Αθήνα, Καστανιώτη, 2023 [Τίτλος πρωτοτύπου: Kazantzaki – Sipriot: *Entretiens* (Pierre Sipriot, Editions du Rocher, Monaco, 1990)], σ. 111.

ήρωες, πλην του Ζορμπά και του ανώνυμου “Αφεντικού”, ο οποίος αφηγείται την ιστορία, είναι αρκετά στερεότυποι, ενώ η δομή του βιβλίου θυμίζει εν πολλοίς φιλοσοφικό διάλογο»²².

Πρόκειται για αδυναμίες, οι οποίες, αν και φαινομενικά αφορούν στην ποιητική του συγγραφέα, στην πραγματικότητα σχετίζονται άμεσα με το –ενδεικτικό του δυϊσμού που τον διακατείχε και, άρα, “επιρρεπές” στις αντιφάσεις– ιδεολογικό του υπόβαθρο. Με τη σειρά του, το τελευταίο αφενός στοιχειοθέτησε την πολλακία, αλλά αδικώς, αποδιδόμενη μομφή περί ασυνέπειας²³, αφετέρου επικαθόρισε την αμήχανη στάση της κριτικής απέναντι στην πνευματική του δημιουργία: στάση που, ενδεχομένως, υπαγορεύθηκε και από την επιβεβαιωμένη σύμπλευση ζωής και έργου²⁴, δεδομένου ότι «[...] με τα βιώματα και το λογοτεχνικό έργο του, ο Καζαντζάκης βιο-γραφεί τον έξω, τον αντικειμενικό κόσμο και αυτο-βιο-γραφεί τον εσωτερικό του κόσμο»²⁵. Όπως επισημαίνει και ο Δημήτρης Τζιόβας, «[...] ο Καζαντζάκης είναι ο συγγραφέας των αντιθέσεων, καθώς κινείται μεταξύ διάνοιας και ενστίκτου, ενώ παρουσιάζεται συνάμα ιδεολόγος και αναχωρητής, κοσμοπολίτης ταξιδευτής και πατριώτης κρητικός, άθεος και θεήλατος»²⁶. Με άλλα λόγια, εκτός της προσωπικότητας του λογοτέχνη και «ο κόσμος του» βρίθει αντιθέσεων, «οι οποίες εκδηλώνονται ποικιλοτρόπως: πότε σε μεταφυσικό επίπεδο (ελευθερία-θάνατος, σώμα-πνεύμα), πότε σε ιδεολογικό (χριστιανισμός-κομμουνισμός) και πότε σε χαρακτηριστικό (Ζορμπάς-αφεντικό)»²⁷.

Επιπλέον, «η αντιπαράθεση του απλού, δυνατού και γνήσιου ανθρώπου προς τον διανοούμενο, που σύμφωνα με τον Αλεξίου αποτελεί πρωτοτυπία του Καζαντζάκη, μπορεί να υπαχθεί σε μια ευρύτερη αντίθεση, αυτή του *είναι* και του *γίνεσθαι*»²⁸, που, με τη σειρά της, αποδεικνύεται ιδιαίτερα σημαντική,

²²Roderick Beaton (επιμ.), «Εισαγωγή»: *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. κζ’. Βλ. και Σ. Ν. Φιλιππίδης, ό.π., σ. 107-108.

²³Βλ. και Αλέξης Ζήρας, «Αυτή η φαινομενική ασυνέπεια, αμφιλογία και πολλές φορές αντίφαση, την οποία του καταμαρτύρησαν, βρίσκει την άμεση έκφρασή της στο μυθιστορηματικό του έργο. Γνωρίζοντας κανείς τη στενή αλληλεξάρτηση ζωής και αφηγηματικού σύμπαντος, στο βαθμό που το εμπειρικό υπόστρωμα δεν ήταν ποτέ αδιάφορο για τον συγγραφέα, θα μπορούσε να θέσει το εύλογο ερώτημα: είναι δυνατόν ένα σύνολο έξι, τουλάχιστον, μυθιστορημάτων (δεν υπολογίζω εδώ τα σχετικά πρώιμα, *Toda-Raba*, 1934, και *Ο Βραχόκηπος*, 1939, που γράφτηκαν προφανώς μέσα στη δεκαετία του ’30) δημοσιευμένων μέσα στη δεκαετία 1945-1955, να παρουσιάζουν “αυτόνομες” αφηγηματικά πραγματικότητες και ταυτόχρονα να είναι στην ουσία παραλλαγές το ένα του άλλου; Ο πιο ασφαλής οδηγός στο σημείο αυτό θα μπορούσε να είναι η τυπολογική ανάλυση των βασικών ή και των δευτερευόντων χαρακτήρων που εμφανίζονται στα μυθιστορήματά του»: «Νίκος Καζαντζάκης»: *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο* (1914-1939), τ. Δ’, Αθήνα, Σοκόλης, 1992, σ. 133.

²⁴Βλ. τι γράφει ο ίδιος ο Νίκος Καζαντζάκης «σ’ ένα σημαντικό ανέκδοτο γράμμα του, με ημερομηνία 2 Μαρτίου 1955» που έστειλε από την Antibes, ανταποκρινόμενος στο αίτημα του Απόστολου Σαχίνη για «ορισμένα βιογραφικά στοιχεία»: «Σας φανερώνω έτσι ένα από τα μυστικά μου, που οι άνθρωποι, που δεν έχουν τον ίδιο με μένα αγώνα και τον ίδιο σκοπό, δύσκολα μπορούν να μαντέψουν· κ’ ίσως αυτό να σας είναι χρήσιμο, αν θέλετε να κρίνετε τη ζωή μου και το έργο μου. Ζωή κ’ έργο σε μένα πάντα ταυτίστηκαν· όσο κ’ αν αυστηρά ερευνησω τη ζωή μου, δε βρίσκω νάκαμα καμιά απιστία στον αυστηρό, ανένδοτο Ρυθμό, που με τρώει και που με θρέφει...»: Απόστολος Σαχίνης, *Πεζογράφοι του καιρού μας*, ό.π., σ. 33-34.

²⁵Γιώργος Γιάνναρης, «Το Βίωμα ως Λογοτεχνία και η Λογοτεχνία ως Βίωμα»: *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη* (Πρακτικά Συμποσίου που διοργανώθηκε από τη Διεθνή Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Ελληνικό Τμήμα, 8 και 9 Δεκεμβρίου 2001, Αθήνα-Κρητική Εστία), Αθήνα, 2003, σ. 47.

²⁶Δημήτρης Τζιόβας, *Η πολιτισμική ποιητική της ελληνικής πεζογραφίας*, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017, σ. 226.

²⁷Ο.π.

²⁸Ο.π., σ. 227.

αφού φαίνεται να προδιαγράφει τις δύο επικρατέστερες «προσεγγίσεις του έργου του»: την «εθνογραφική» και τη «φιλοσοφική-θεολογική»²⁹. Από την άλλη, παρόλο που, η μονομερής, σε γενικές γραμμές, ενασχόληση με την κοσμοθεωρία του συγγραφέα, απέβη εις βάρος μιας ανάλογης ανάδειξης της ποιητικής του³⁰, κατά τον εικοστό πρώτο αιώνα, τα μυθιστορήματα του λογοτέχνη έχουν τύχει αναλύσεων εστιασμένων στην ανάδειξη εκείνων των στοιχείων –όπως η ενδεχομενικότητα, το “ανοιχτό” τέλος, η αμφισημία κ.ά.)³¹– που θα τεκμηριώναν τον χαρακτηρισμό του Ν. Καζαντζάκη ως «μοντερνιστή» (ή) / «και μεταμοντέρνου»³². Έτσι, αν και μέχρι πρόσφατα θεωρούνταν πως «ο Ζορμπάς βρίσκεται στη μέση μεταξύ των προγενέστερων αποτυχημένων μυθιστορημάτων και των επόμενων επιτυχημένων»³³ (από την άποψη, κυρίως, της αναγνωστικής πρόσληψης και των ευπώλητων εκδόσεων), *Ο Ανήφορος* –με έτος συγγραφής το 1946– αναζητά, επίσης, την κατάλληλη «θέση» στην εργογραφία του Νίκου Καζαντζάκη.

²⁹Ο.π., σ. 228. Εκ των δύο αυτών προσεγγίσεων, η πρώτη «προϋποθέτει την κατάδυση από το αλλοτριωμένο φαίνεσθαι στη γνησιότητα του είναι, το σπάσιμο της πολιτισμικής κρούστας για να αποκαλυφθεί ο ευγενής άγριος»: προσέγγιση που «στηρίχτηκε κατεξοχήν στον Ζορμπά και την επιστροφή σε έναν αρχέγονο εαυτό ως αντίβαρο στον διανοούμενο αφηγητή», ενώ η δεύτερη «τονίζοντας τις έννοιες της πάλης, του ανήφορου ή της ελευθερίας, [...] αμφισβήτησε τη στατική ορθολογική διχοτομία σώματος-νου και ανέδειξε τον ρόλο της» –εδρασμένης στην «μπερξονική αντίληψη του είναι ως αφαίρεσης του γίνεσθαι»– ομώνυμης «δημιουργικής ενόρμησης», με αποτέλεσμα “τη συνηθισμένη ερμηνεία της Καζαντζακικής πεζογραφίας ως μυθοποίηση του μπερξονικού βιταλισμού”»: Δημήτρης Τζιόβας, *ό.π.*, σ. 228-229. Βλ. συμπληρωματικά, Στυλιανός Αλεξίου, «Βασικό στοιχείο στη “θρησκεία” του Καζαντζάκη, αλλά και στη μετέπειτα φιλοσοφία του, ήταν το *Elan Vital* του Bergson. Η “Ζωτική Ορμή”, στην εξέλιξη του φυσικού κόσμου, οδήγησε σε διαδοχικά υψηλότερες μορφές ζωής: φυτά, ζώα, άνθρωποι. Αυτός ο ρυθμός, ο “ανήφορος”, όπως τον ονόμαζε ο Καζαντζάκης, πρέπει να κυβερνά και την προσωπική ανθρώπινη ύπαρξη: εγκατάλειψη των μικρών καθημερινών φροντίδων, “επιστράτευση”, προσπάθεια για όλο υψηλότερους στόχους. Μόνο έτσι μετέχει ο άνθρωπος στον “αγώνα του Θεού” και τον “σώζει”»: «Νίκος Καζαντζάκης: Από τη ζωή, τη σκέψη και το έργο του»: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρτής*, *ό.π.*, σ. 45· προηγούμενη δημοσίευση στο: Κ. Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: Το Έργο και η πρόσληψή του* (Πεπραγμένα Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου: Πανεπιστημιούπολη Ρεθύμνου, Γάλλος, 23-25 Απριλίου, 2004), Ηράκλειο, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, 2006 (σ. 7-16: 14).

³⁰«Είναι γνωστή, και εν πολλοίς επιζήμια για την εν γένει μελέτη και κριτική αποτίμηση του Καζαντζάκη, η εμμονή του συνόλου των μελετητών του όχι τόσο στη λογοτεχνικότητα του έργου του –αναφέρομαι εδώ κυρίως στα μυθιστορήματά του– όσο στο φιλοσοφικό υπόβαθρό του. Η ποιητική του καζαντζακικού μυθιστορηματικού έργου έχει τύχει σποραδικών μόνο και συχνά μεθοδολογικά ελλειπών προσεγγίσεων. Η διαπίστωση αυτή σε καμία περίπτωση δεν αποσκοπεί στην υποβάθμιση της μεγάλης σημασίας ορισμένων προηγούμενων συμβολών: απλά υπογραμμίζει την ανάγκη να προσεγγιστεί ο Καζαντζάκης πρώτα ως λογοτέχνης –στον βαθμό που αποδεχόμαστε ότι τα μυθιστορήματά του συνιστούν λογοτεχνικές συνθέσεις και όχι φιλοσοφικά δοκίμια– και ύστερα ως στοχαστής»: Παναγιώτης Ροϊλός, «Το μυθιστορηματικό έργο του Καζαντζάκη: Ετερογλωσσικοί αφηγητές και ιδεολογικές παρερμηνείες»: Κ. Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: Το Έργο και η πρόσληψή του*, *ό.π.*, σ. 272.

³¹Βλ. λόγου χάρη, Δημήτρης Τζιόβας, *ό.π.*, σ. 231-240, Σ. Ν. Φιλιππίδης, «Οι απόγονοι του Ντοστογιέφσκι και ο Καζαντζάκης»: *ό.π.*, σ. 175-179, Θόδωρος Γραμματάς, «“Εσπασαν τις ιδέες και είδαν: γεμάτες αέρα”’. Αποδόμηση της καζαντζακικής μυθολογίας στην εποχή της ύστερης νεωτερικότητας»: Έρη Σταυροπούλου – Θανάσης Αγάθος (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: παραμορφώσεις, παραλείψεις, μυθοποιήσεις*, Αθήνα, Γκοβόστης, 2011, σ. 125-151 και Τζίνα Πολίτη, «1. Η ιδεολογία της αυθεντικότητας και ο Ζορμπάς του Ν. Καζαντζάκη»: *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, Αθήνα, Άγρα, 2001, σ. 15-47.

³²Βλ. το σχετικό ομώνυμο πόνημα του Roderick Beaton (*Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*), στο οποίο ανατρέχουμε, επανειλημμένα, κατά την έκθεση της επιχειρηματολογίας μας.

³³Σ. Ν. Φιλιππίδης, «Ο Λόγος του Πατρός και ο Λόγος του Υιού: αυθεντική ζωή και αυθεντικός λόγος στο μυθιστορήμα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά του Νίκου Καζαντζάκη*»: *Έξι και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, *ό.π.*, σ. 109· προηγούμενη δημοσίευση, ως έχει, στο: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, *ό.π.*, σ. 343-370: 345) και, με τον παρόντα τίτλο, αλλά χωρίς το πρώτο σκέλος, στο: Κ. Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: Το Έργο και η πρόσληψή του*, *ό.π.* (σ. 163-188: 165).

Μάλιστα, η διεκδίκηση αυτή προβάλλει ακόμα πιο επιτακτική, δεδομένου ότι το άρτι εκδοθέν έργο βρίσκεται εξίσου μεταιχμακά· ανάμεσα, δηλαδή, στον *Ζορμπά* (1941-43)³⁴ και στα «άλλα μεγάλα μυθιστορήματά»³⁵ του, που θα τον κάνουν διάσημο σε όλο τον κόσμο: *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* (1948), *Οι Αδερφοφάδες* (1949), *Ο Καπετάν Μιχάλης* (1949-1950), *Ο τελευταίος πειρασμός* (1951), *Ο Φτωχούλης του Θεού* (1952-1953), *Αναφορά στον Γκρέκο* (1955)»³⁶. Σύμφωνα την Αθηνά Βουγιούκα, «σε όλα αυτά τα έργα, υπάρχει ένας κεντρικός ήρωας-Σωτήρας του Θεού, που ακολουθεί τα χνάρια της *Ασκητικής* και μέσα από σκληρές δοκιμασίες βαδίζει προς την εξαύλωση, μετουσιώνοντας σταδιακά τη σάρκα του σε πνεύμα», ενώ «η διαδρομή αυτή δεν είναι μόνο ατομική υπόθεση του ήρωα, όπως στην *Οδύσσεια*, αλλά εντάσσεται σε ένα συλλογικό πλαίσιο κοινωνικής δικαιοσύνης, αλληλεγγύης και αδελφοσύνης των ανθρώπων»³⁷. Φαίνεται, δηλαδή, να παρατηρείται ένα διάνοιγμα του συγγραφικού «εγώ»³⁸ –με την έννοια της μετάβασης «στην κατηγορία της πολιτικής λογοτεχνίας»³⁹–, αρχής γενομένης από το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*.

Όσον αφορά «το νεοεκδοθέν έργο», πρόκειται για «ένα μυθοπλαστικό πεζογράφημα με πολλά πραγματικά γεγονότα και (αυτο-)βιογραφικές εμπειρίες, που αποτελεί ένα πρωτοποριακό για την εποχή του μυθιστόρημα, εκθέτοντας με αμεσότητα –ανεπιτήδευτη γλώσσα και δυναμικό ρυθμό– τα δεινά και τις συνέπειες του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, αλλά και τις κοινωνικοπολιτικές ιδέες του Καζαντζάκη για το μέλλον της ανθρωπότητας»⁴⁰. (κριτική) περιγραφή με την οποία συντάσσεται και ο Θανάσης Αγάθος⁴¹. Πιο συγκεκριμένα, «στο μυθιστόρημα *Ο Ανήφορος* περιγράφεται η προσωπική περιπέτεια ενός

³⁴ Οι παρενθετικά τιθέμενες χρονολογίες αφορούν, και πάλι, στο έτος γραφής.

³⁵ Η συντάκτρια εντάσσει καταχρηστικά στο μυθιστορηματικό είδος και την *Αναφορά στον Γκρέκο*, προφανώς λαμβάνοντας υπόψη τον προσδιορισμό της ως μυθιστορηματικής αυτοβιογραφίας ή/και αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος· βλ. και Μαρίνα Γρηγοροπούλου, «Η *Αναφορά στον Γκρέκο* του Νίκου Καζαντζάκη: ένα έργο αναζητά γενετική ταυτότητα»: Έρη Σταυροπούλου – Θανάσης Αγάθος (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: παραμορφώσεις, παραλείψεις, μυθοποιήσεις*, ό.π., σ. 141-151.

³⁶ Αθηνά Βουγιούκα, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο “Τρίτος Κόσμος”»: Ιωάννα Σηλησιπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2019, σ. 46.

³⁷ Ο.π.

³⁸ Για τον πολιτικό χαρακτήρα και του μυθιστορήματος που έπεται του *Ανήφορου*, βλ. Παντελής Πρεβελάκης, «[...] Αυτές τις μέρες τελειώνω το μυθιστόρημα που άρχισα *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, θα γίνει 500 σελίδες, είναι σύγχρονο και γίνεται σ’ ένα χωριό της Μ[ικράς] Ασίας και δεν υπάρχει “εγώ” [...]»: *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1984 (2^η. 1^η: 1965), σ. 592 και Peter Bien, (κεφ. εικοστό) «Το πολιτικό νόημα του έργου *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β΄, ό.π., σ. 355-397. Επιπροσθέτως, αναφορικά με τους *Αδερφοφάδες*, πρέπει να σημειωθεί πως ο Ν. Καζαντζάκης συνειδητά δεν επεδίωξε την άμεση έκδοση του βιβλίου, προκειμένου να εξασφαλιστεί η απαραίτητη χρονική απόσταση από το ευαίσθητο πολιτικό του περιεχόμενο, δεδομένου ότι σε αυτό πραγματευόταν ζητήματα που σχετίζονταν με τον ελληνικό εμφύλιο πόλεμο και, μάλιστα, με έναν πρωτόγνωρο, για τα δεδομένα του συγγραφέα, ρεαλισμό· βλ. ενδεικτικά, Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 604-605 και Peter Bien, (κεφ. εικοστό πρώτο) «*Οι αδερφοφάδες*»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β΄, ό.π., σ. 398-430.

³⁹ Πήτερ Μπην, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη* (επιμ. Σ. Ν. Φιλιππίδης), Αθήνα, Πανεπιστήμιο Κρήτης – Εκδόσεις Καστανιώτη, 2007, σ. 67· βλ. και Peter Bien, (κεφ. δέκατο τρίτο) «*Αλέξης Ζορμπάς*: Μια πολιτική ερμηνεία»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β΄, ό.π., σ. 195-204.

⁴⁰ Νίκος Μαθιουδάκης – Παρασκευή Βασιλειάδη, «Πρόλογος»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, Αθήνα, Διόπτρα, 2022, σ. 13.

⁴¹ «[...] ο Καζαντζάκης υπογράφει με τον *Ανήφορο* ένα από τα πιο ενδιαφέροντα μυθιστορήματά του, με σαφές αντιμilitarιστικό μήνυμα, έναν καθρέφτη των ανησυχιών και των προβληματισμών του κατά την πρώτη

συγγραφέα, ο οποίος ταλανίζεται μεταξύ θεωρίας και πράξης. Μετά την επιστροφή του πρωταγωνιστή Κοσμά στον τόπο γέννησής του, το Ηράκλειο της Κρήτης (μυθιστορηματικά αναφέρεται ως Μεγάλο Κάστρο), και κατά τη μετέπειτα περιπλάνησή του στο μεταπολεμικό Λονδίνο παρακολουθούμε την προσωπική του αγωνία και την εσωτερική του πάλη γύρω από το χρέος του σύγχρονου του πνευματικού ανθρώπου απέναντι στα προβλήματα του κόσμου και στην παγκόσμια δεινή κατάσταση»⁴². Συνεπώς, «σε όλο το έργο κυριαρχούν η διαπλοκή της πραγματικότητας και της φαντασίας και ο έντονα αυτοβιογραφικός τόνος», δεδομένου ότι «παράλληλα με την πλοκή του έργου, ο Καζαντζάκης παρουσιάζει πραγματικά γεγονότα και σχολιάζει τα κακώς κείμενα του πολέμου, ενσωματώνοντάς τα αριστοτεχνικά μέσα σε μια λογοτεχνική μυθιστορία, σε μια ιστορία αγάπης – χωρίς να παραλείπει να προβάλλει τις θέσεις και τις απόψεις του αλλά και τις αγωνίες και τις ανησυχίες του»⁴³.

Στον άξονα όσων προαναφέρθηκαν, η ανά χειράς εργασία δομείται σε τρία κεφάλαια. Το πρώτο θέτει ως ζητούμενο τον εντοπισμό ειδοποιών γνωρισμάτων της καζαντζακικής γραφής στο, μέχρι πρότινος, άγνωστο μυθιστόρημα. Καταρχάς, υπογραμμίζεται η ισχυρή πλατωνική επίδραση στην προσωπικότητα και –κυρίως– στο έργο του συγγραφέα, που, μεταξύ άλλων, τεκμηριώνεται και από την εφαρμογή της διαλεκτικής μεθόδου για την απόδοση των αντιθέσεων, στην επενέργεια των οποίων διαχρονικά υπόκειται ο Νίκος Καζαντζάκης. Εν συνεχεία, αφού προσδιοριστούν η “καταγωγή” και τα χαρακτηριστικά των ηρώων του καζαντζακικού σύμπαντος, επιχειρείται μία συγκριτική συνεξέταση του πρωταγωνιστή στον *Ανήφορο*, Κοσμά, και του αντίστοιχου χαρακτήρα στον μεταγενέστερο *Καπετάν*

μεταπολεμική περίοδο που τον βρίσκει πιο ευαισθητοποιημένο πολιτικά και κοινωνικά από ποτέ»: Θανάσης Αγάθος, «Το άγνωστο μυθιστόρημα»: *The Books' Journal*, τχ. 138 (Ιανουάριος 2023), σ. 30.

⁴²Νίκος Μαθιουδάκης – Παρασκευή Βασιλειάδη, «Επίμετρο»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 258. Προς διευκόλυνση δε του αναγνώστη να παρακολουθήσει την πρώτη αυτή εκτεταμένη απόπειρα ερμηνείας του *Ανήφορου* κρίνεται σκόπιμο να δοθούν περισσότερες πληροφορίες για την πλοκή: «Η δράση του μυθιστορήματος μοιράζεται ανάμεσα στο Μεγάλο Κάστρο και στο Λονδίνο λίγο μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο Κοσμάς, έπειτα από απουσία είκοσι χρόνων και την ενεργή συμμετοχή του στον πόλεμο ως αεροπόρος, επιστρέφει με πλοίο στην πατρίδα του, [...], μαζί με την Εβραία γυναίκα του, τη Νοεμή. Έχουν περάσει μόλις λίγες μέρες από τον θάνατο του πατέρα του Κοσμά, καπετάν Μιχάλη, [...]. Ύστερα από μερικές μέρες στο Μεγάλο Κάστρο, [...] ο Κοσμάς [...] δέχεται κάλεσμα από τον ετοιμοθάνατο παππού του να τον επισκεφθεί στο χωριό του, στην ενδοχώρα του νησιού. Στον δρόμο για το χωριό του παππού, συνοδευόμενος από τη γυναίκα του, διέρχεται από χωριά που καταστράφηκαν κατά τη Γερμανική Κατοχή και έρχεται σε επαφή με τον πόνο και την εξαθλίωση όσων επιβίωσαν [...]. Επιστρέφοντας στο Μεγάλο Κάστρο από το χωριό του παππού, ο Κοσμάς πληροφορείται από τη γυναίκα του ότι είναι έγκυος, ενώ ταυτόχρονα παίρνει την απόφαση –μετά και από δική της παρότρυνση– να ταξιδέψει μόνος του ως το Λονδίνο σε μια προσπάθεια συστράτευσης των πνευματικών ανθρώπων για το κοινό καλό και την παγκόσμια ειρήνη [...]. Ύστερα από την αποτυχημένη προσπάθειά του να εισακουστεί το κάλεσμα του από ανθρώπους του πνεύματος για την ίδρυση μιας “Πνευματικής Διεθνούς”, μια νεαρή Ιρλανδέζα, [...], τον προσκαλεί να του δείξει τη μεταπολεμική εικόνα της Αγγλίας και έτσι ταξιδεύουν μαζί ως τις βιομηχανικές πόλεις Μπέρμιγχαμ, Λίβερπουλ, Μάντσεστερ και Σέφιλντ. Σε όλη τη διάρκεια του ταξιδιού του στην Αγγλία ο Κοσμάς αλληλογραφεί με τη γυναίκα του Νοεμή, η οποία βρίσκεται ακόμη στην Κρήτη [...]. Μετά το τραγικό νέο της αυτοκτονίας της Νοεμής ο Κοσμάς απομονώνεται πια στο Στράτφορντ-απόν-Αϊβον. Προσπαθεί να αντέξει τον χαμό της γυναίκας του και, γνωριζόμενος ότι εκείνη ζει ακόμη, την ονειρεύεται και συνομιλεί με το πορτρέτο της [...]. Τέλος, μετά τη γνωριμία του με μια νεαρή κοπέλα σε μια παράσταση της *Τρικυμίας* του Σαίξπηρ και την κοινή τους ερωτική επιθυμία, αρρωσταίνει ξαφνικά, καθώς πηρίζει τα πρόσωπό του. Επισκέπτεται έναν γιατρό, ο οποίος κάνει τη διάγνωση πως ο Κοσμάς πάσχει από την “Αρρώστια των Ασκητών” και πως η συγγραφή ενδέχεται να τον βοηθήσει. Έπειτα από μέρες, αφού έχει γαληνέψει η ψυχή του, ξεκινά να γράφει μια πνευματική εξομολόγηση, ένα έργο στο οποίο εσωκλείεται το μετακομμουνιστικό του Πιστεύω, που φέρει τον τίτλο *Ασκητική*»: ό.π., σ. 258-260.

⁴³Νίκος Μαθιουδάκης – Παρασκευή Βασιλειάδη, «Πρόλογος»: ό.π., σ. 15.

Μιχάλη, με την επιστράτευση και του (εντοπισθέντος, σε αρκετά από «τα μυθιστορήματα της ακμής») μοτίβου των «διπλών ηρώων». Το δεύτερο κεφάλαιο πραγματεύεται εκτενέστερα το αυτοβιογραφικό υπόστρωμα του μυθιστορήματος· στο πλαίσιο αυτό, αρχικά, αναπτύσσεται το θεολογικό και πολιτικό υπόβαθρο που τροφοδοτεί την αφηγούμενη ιστορία, προκειμένου να διαφανεί η γενικότερη «οφειλή» της μπερξονικής φιλοσοφίας τόσο στον ομιλούντα τίτλο του άρτι εκδοθέντος έργου όσο και στην πλοκή του εν γένει. Παράλληλα, καταδεικνύεται η συνύφανση του θρησκευτικού και πολιτικού οράματος του συγγραφέα και, συνακόλουθα, διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο η κοσμοθεωρία του διοχετεύεται στην πνευματική του παραγωγή.

Το τελευταίο στην περίπτωση του υπό εξέταση μυθιστορήματος δείχνει να πραγματώνεται τόσο μέσω της προφανούς ταύτισης Κοσμά-Καζαντζάκη όσο και με τη βοήθεια των λογοτεχνικών προσωπείων που ενίοτε συνιστούν οι γυναικείοι χαρακτήρες, οι οποίοι, μάλιστα, διατηρώντας, συγχρόνως, την αυτοδυναμία τους, ανταποκρίνονται στον ρόλο του δευτεραγωνιστή, ενσαρκώνοντας την αντιθετική εκδοχή του κεντρικού ήρωα. Στο τρίτο κεφάλαιο ανιχνεύονται όψεις της ποιητικής του λογοτέχνη στον *Ανήφορο*· πιο συγκεκριμένα, επισημαίνεται η κυρίαρχη θέση του μύθου και των συμβόλων, από κοινού με τον ιδιαίτερο ρόλο του χορού, που συνεπάγεται τον εντοπισμό και της, θεμελιώδους για την εθνογραφική προσέγγιση, «ιδεολογίας της αυθεντικότητας». Στον αντίποδα, όμως, του πρωτογονισμού και της πρωτοκαθεδρίας της Φύσης, που εισηγείται το εν λόγω ερμηνευτικό σχήμα, διαπιστώνεται πως στο αξιακό σύστημα του πρωταγωνιστή προτεραιότητα έχει ο *Λόγος* και, κατ' επέκταση, ο Πολιτισμός με τις ποικίλες εκφάνσεις του –όπως το αίσθημα του *ανήκειν* σε ένα έθνος (εν προκειμένω, το ελληνικό), αλλά και ο οικουμενικός χαρακτήρας της δημιουργίας–, που κατορθώνουν να συνυπάρχουν αρμονικά. Η εξέταση των αφηγηματικών δομικών στοιχείων που εξυπηρετούν τη λογοτεχνική επένδυση του καζαντζακικού στοχασμού ολοκληρώνεται με την εκτίμηση της εκφραστικής λειτουργίας του ονείρου.

Κεφάλαιο 1. Ανιχνεύοντας ειδοποιά γνωρίσματα της καζαντζακικής γραφής: θεματική, ιδεολογία και η λογοτεχνική τους αποτύπωση

1.1. Πλατωνικές επιρροές

Στο πλαίσιο της ενδελεχούς διερεύνησης της σχέσης του Ν. Καζαντζάκη με «τους αρχαίους», ο Γιώργος Σταματίου μεταξύ των άλλων τεκμηριώνει προσκομίζει και τη συλλογή μιας πληθώρας γνωμικών⁴⁴, όπως αυτά αποθησαυρίστηκαν από τον ίδιο τον λογοτέχνη στις σελίδες ενός ημερολογίου που διατηρούσε για τον συγκεκριμένο σκοπό. Η στατιστική ταξινόμηση των εν λόγω στοιχείων καταδεικνύει πως οριακά προπορεύεται ο Πλωτίνος, για τον οποίο ανθολογούνται δεκαεπτά αποσπάσματα, με τον Πλάτωνα να βρίσκεται στη δεύτερη θέση της κλίμακας προτίμησης, κατέχοντας μόλις τρία λιγότερα, ενώ έπεται ο Ηράκλειτος, με περίπου τον μισό αριθμό ρητών από τον προηγούμενο φιλόσοφο⁴⁵. Εμβαθύνοντας, ακολούθως, ο μελετητής στις απηχίσεις καθενός εκ των τριών στην προσωπικότητα, τη ζωή και την τέχνη του Κρητικού συγγραφέα, εντοπίζει πως στον πρώτο ανάγονται οι έννοιες της *ανάβασης*, της *φύγης* και της *μοναξιάς* και, τέλος, του *Ενός* –παρότι οι διαφορές κατά την οικειοποίησή τους υπερτερούν των ομοιοτήτων⁴⁶–, ενώ στον τρίτο ανιχνεύονται «η έννοια της φωτιάς», καθώς και οι θεωρίες «για την αρμονία των αντιθέτων όντων» και για «τη σύγκρουση των πάντων» ως πηγές του περιεχομένου των έργων του, από κοινού με τις αντίστοιχα εντοπισθείσες σε επίπεδο μορφής⁴⁷.

Εκείνος, εντούτοις, στον οποίο αναγνωρίζεται η *μερίδα του λέοντος* των, ιδεολογικών κυρίως, οφειλών του Νίκου Καζαντζάκη είναι ο Πλάτων⁴⁸. Άποψη, εξάλλου, που συμμερίζεται μια πληθώρα ερευνητών. Κατά τον Σταματίου, «[...] υπάρχει μια φανερή τάση από την πλευρά του Κ.⁴⁹ να ιδιοποιείται το ηρωϊκό πνεύμα της πλατωνικής φιλοσοφίας στον τομέα κυρίως της πολιτικής σκέψης και πρακτικής. Έπειτα ο Κ. δείχνει ν' ακολουθεί τον Πλάτωνα και ως προς τον τρόπο πρόσκτησης και επεξεργασίας των γνώσεων, ως προς το γόνιμο δηλαδή συνδυασμό ταξιδιών και αδιατάρακτης ζωής, παρατήρησης, ονειροπόλησης και στοχασμού»⁵⁰ και, επιπροσθέτως, «αποδέχεται την πλατωνική θεωρία για την πάλη ανάμεσα στην Ύλη και στο Πνεύμα και την ανάγκη λύτρωσης της ψυχής από το σώμα»⁵¹. Έτσι, εκτός από το *Συμπόσιον* «που» –ευθέως– «ανακαλεί στη μνήμη μας τον ομώνυμο πλατωνικό διάλογο, τουλάχιστο ως προς τη δομή του»⁵², οι επιδράσεις του *Φαίδωνα* ή της *Πολιτείας*, για παράδειγμα, είναι,

⁴⁴Βλ. Γιώργος Π. Σταματίου, *Ο Καζαντζάκης και οι αρχαίοι*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα, 1983, σ. 69-77.

⁴⁵Βλ. Γιώργος Π. Σταματίου, *ό.π.*, σ. 79.

⁴⁶Βλ. Γιώργος Π. Σταματίου, *ό.π.*, σ. 294-300.

⁴⁷Βλ. Γιώργος Π. Σταματίου, *ό.π.*, σ. 245-262.

⁴⁸Βλ. Γιώργος Π. Σταματίου, *ό.π.*, σ. 282-293 (Ωστόσο, στα «Συμπεράσματα» ο Πλάτων παρουσιάζεται τέταρτος στην κατάταξη· βλ. σ. 308-310, στο ίδιο).

⁴⁹Πρόκειται φυσικά για τη συντομογραφία του επωνύμου «Καζαντζάκης».

⁵⁰Γιώργος Π. Σταματίου, *ό.π.*, σ. 283.

⁵¹*Ο.π.*, σ. 284.

⁵²*Ο.π.*, σ. 100.

επιπλέον, μη αμφισβητήσιμες σε μνημειώδη έργα, όπως η *Ασκητική* και η *Οδύσεια*, αλλά και σε λιγότερο γνωστά (λ.χ. *Ο Βραχόκηπος*). Το γεγονός ότι η ανωτέρω “τριανδρία” των φιλοσόφων, επηρέασε –αν όχι καθόρισε– την κοσμοθεωρία του Κρητικού λογοτέχνη, διαπιστώνεται και από τον Γιώργο Κουμάκη, ο οποίος, προσδιορίζοντας το περιεχόμενο και, κατ’ επέκταση, την καταγωγή της *κρητικής ματιάς*, διατείνεται πως «η ζωή φαίνεται στον Καζαντζάκη, όπως στον Πλάτωνα και στον Πλωτίνο, να είναι μια διαρκής ανάβαση»⁵³.

Παράλληλα, όταν ο ίδιος, επιθυμώντας να υποστηρίξει το επιχείρημά του πως «το έργο του Καζαντζάκη είναι γεμάτο αντιθέσεις, όχι όμως οπωσδήποτε και αντιφάσεις»⁵⁴, αναζητά τους στοχαστές που εφαρμόζουν στη θεωρία τους τη σύζευξη των αντιθέσεων, επισημαίνει, εν πρώτοις, πως «ο αντινομικός χαρακτήρας της φιλοσοφίας του Καζαντζάκη έχει τις ρίζες του στον Ηράκλειτο»⁵⁵, τον οποίο πιθανότατα γνώρισε με τη διαμεσολάβηση του Νίτσε⁵⁶. Ωστόσο, «ο Πλάτων στο δεύτερο μέρος του διαλόγου του “Παρμενίδης”» είναι εκείνος που «προβαίνει σε μια συστηματική ανάπτυξη αντιθέσεων και αντιφάσεων προχωρώντας διαλεκτικά από τη θέση στην αντίθεση κι από εκεί στη σύνθεση [...] δηλαδή δέχεται τις αντιφάσεις ως αληθινές και πιστεύει στην αναγκαιότητα μιας σύνθεσης ή μιας ένωσης των αντιθέτων αυτών»⁵⁷. Σύμφωνα με τον μελετητή, λοιπόν, «αν δεχθούμε ότι οι αντιθέσεις και πιο συγκεκριμένα οι αντιφάσεις είναι αληθινές, τότε έχουμε τη διαλεκτική με τη στενότερη έννοια του όρου, κατά την οποία αντιφατικές προτάσεις, παρά το νόμο της αντίφασης, μπορούν να είναι αληθινές», δεδομένου ότι «κατά τον Πλάτωνα διαλεκτικός είναι ο “συνοπτικός”, αυτός που τα βλέπει όλα μαζί, δηλαδή αυτός που ενώνει τις αντιθέσεις, αφού βλέπει συγχρόνως ολόκληρη την πραγματικότητα, μέσα στην οποία υπάρχουν οι αντιθέσεις»⁵⁸ –κάτι που, σύμφωνα με τον Roderick Beaton πραγματώνει ο καζαντζακικός Οδυσσεάς⁵⁹, το «παράλληλο» του δημιουργού του⁶⁰.

⁵³Γιώργος Κουμάκης, *Νίκος Καζαντζάκης. Θεμελιώδη προβλήματα στη φιλοσοφία του*, Θεσσαλονίκη, (εκδ.) Ρώμη, 2016 (1^η: 1985), σ. 75. Βλ. και Κώστας Μιχαηλίδης, «Ανάβαση, το ερμηνευτικό σχήμα του όντος στην “Αναφορά” του Νίκου Καζαντζάκη»: *Θεώρηση του Νίκου Καζαντζάκη: είκοσι χρόνια χρόνια από το θάνατο του*, Αθήνα, Ευθύνη, 1977, σ. 87-98.

⁵⁴Γιώργος Κουμάκης, *ό.π.*, σ. 80. Βλ. και Μιχάλης Περίδης, «Οι αντιθέσεις του Καζαντζάκη»: *Καινούρια Εποχή*, τ.χ. 11 (Φθινόπωρο 1958), σ. 218-221.

⁵⁵Γιώργος Κουμάκης, *ό.π.*, σ. 81.

⁵⁶Βλ. Γιώργος Π. Σταματίου, *ό.π.*, σ. 245.

⁵⁷Γιώργος Κουμάκης, *ό.π.*, σ. 82.

⁵⁸*Ο.π.*, σ. 80.

⁵⁹«Από τον μακρόσυρτο μονόλογο του ήρωα, που τελειώνει με τον θάνατό του, φαίνεται ότι όλες οι ενέργειες, όλες οιπίστεις, όλες οι αντιφάσεις, τόσο της ζωής του Καζαντζάκη όσο και του ανθρώπου εν γένει, συνυπάρχουν μέσα στη διάνοηση του ήρωα. Τώρα που έχει πράξει και πάθει τα πάντα, είναι έτοιμος να αντιμετωπίσει το τελευταίο μυστήριο –το Κενό. Δεν πρόκειται εδώ ακριβώς για μηδενισμό, όπως υποστήριξαν μερικοί κριτικοί, αλλά περισσότερο για μια ολοκληρωτική σύνθεση όλων των στοιχείων τόσο της ζωής του ανθρώπου όσο και του ίδιου του περιεκτικότερου αυτού ποιήματος»: Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος* (επιμ.: Σ. Ν. Φιλιππίδης), Αθήνα, Πανεπιστήμιο Κρήτης – Εκδόσεις Καστανιώτη, 2009, σ. 26-27.

⁶⁰Παντελής Πρεβελάκης, «Νίκος Καζαντζάκης (Σχεδιάγραμμα εσωτερικής βιογραφίας)»: *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1984 (2^η: 1^η: 1965), σ. πε’. Βλ. και στην αρχή: «Ο τύπος του Οδυσσεά, από τ’ άλλο μέρος, χωρίς βέβαια να ταυτίζεται με το πρόσωπο του ποιητή, αποτελεί έναν “παράλληλο” προς το χαρακτήρα που περιγράφουμε: αρκεί να σημειωθεί πως η κοσμοθεωρία του Οδυσσεά περιέχεται ολόκληρη στην *Ασκητική* του Καζαντζάκη, στο έργο δηλαδή όπου έχει διατυπώσει το Πιστεύω του [...]»: σ. ιγ’-ιδ’ (έως και την επόμενη σελίδα περιγράφονται αναλυτικά οι μεταξύ τους ομοιότητες).

Συντασσόμενη με τον Σταματίου⁶¹ και, συνάμα, προεκτείνοντας τις θέσεις του, η Αλεξάνδρα Ζερβού εξειδικεύοντας και εξετάζοντας τον Καζαντζάκη ως μεταφραστή του Πλάτωνα επιχειρεί –και επιτυγχάνει– να αναδείξει την έμπρακτη εφαρμογή του ιδιαίτερου θαυμασμού που έτρεφε ο πρώτος για τον δεύτερο, όπως αυτή αποτυπώθηκε εξίσου στη ζωή και το έργο του⁶² και μάλιστα σε τόσο μεγάλο βαθμό που, κυμαινόμενη μεταξύ μίμησης και προβολής, αγγίζει τα όρια της ταύτισης⁶³. Συγχρόνως, τονίζει πως η εν λόγω νεανική και ενίοτε “βιαστική” ή και επιτελεστική επαφή του λογοτέχνη με τον φιλόσοφο έγινε πιο ουσιώδης με τη διαμεσολάβηση της προηγηθείσας, και αφορώσας τα άπαντα του Πλάτωνα, γαλλικής μετάφρασης του Cousin, την οποία ο Καζαντζάκης, αναμφίβολα, μελέτησε προσεκτικά, χωρίς, όμως, να υπάρχει πάντοτε σύγκλιση των δύο ερμηνευτικών προσεγγίσεων⁶⁴. Έτσι, ο τελευταίος, φαίνεται να υπερβαίνει (πέραν των αντιθέσεων εν γένει⁶⁵) και το, πρωτοδιατυπωθέν από τον Fr. Schleiermacher, *δίλημμα του μεταφραστή*, σύμφωνα με το οποίο «[...] ο μεταφραστής, είτε θα σύρει τον αρχαίο συγγραφέα προς τη μεριά του σημερινού αναγνώστη, είτε θα κάνει το αντίστροφο, θα πλησιάσει δηλαδή τον σημερινό αναγνώστη προς τον αρχαίο συγγραφέα»⁶⁶.

Με άλλα λόγια, «ο Καζαντζάκης σκύβει στο πλατωνικό κείμενο για να ανακαλύψει το δικό του πρόσωπο, αυτό που ταυτίζεται με τον δημιουργό (και όχι με το δημιούργημα) που μεταφράζει. Καθρεφτίζεται στο κείμενο προς μετάφραση αναπτύσσοντας, θα λέγαμε, απέναντι στον αρχαίο φιλόσοφο μια ιδιαίτερη ψυχική συγγένεια και προσωπική σχέση. Διακρίνουμε την προβολή του δικού του εγώ στο κείμενο, που το μεταφράζει με ένα είδος ιδιαίτερης και χαρακτηριστικής ναρκισσιστικής συμπόρευσης

⁶¹ «Οι επιδράσεις του Πλάτωνα πάνω στον Καζαντζάκη δείχνουν ότι έχουν απλώσει ρίζες μέσα στο έργο του δημιουργού της “Ασκητικής”. Υπενθυμίζουμε ότι ο θαυμασμός του Κ. προς τον Πλάτωνα πήρε πολλές μορφές μέσα στην πολυδιάστατη ζωή του. Εκδηλώθηκε με την ευκαιριακή ή συστηματική μελέτη των πλατωνικών έργων, με τη μετάφραση κάποιων πλατωνικών διαλόγων, με τον ερασισμό πολλών αποσπασμάτων από πλατωνικά κείμενα και κυρίως με τη διατύπωση αληθινών ύμνων προς την πανανθρώπινη προσφορά του Πλάτωνα, που αποκαλύπτουν μια ψυχική ανταπόκριση, όχι τυχαία»: Γιώργος Σταματίου, *Ο Καζαντζάκης και οι αρχαίοι*, ό.π., σ. 282-283. Βλ. και Χαράλαμπος-Δημήτρης Γουνελάς, «Πλατωνικές προεκτάσεις στον *Τελευταίο Πειρασμό*»: Κ. Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: Το Έργο και η πρόσληψή του*, ό.π., σ. 189-202.

⁶² Βλ. ενδεικτικά, Αλεξάνδρα Ζερβού, «Μελετώντας, λοιπόν, τις μεταφράσεις του Πλάτωνα από τον Καζαντζάκη αισθανόμαστε ότι μπαίνουμε στο εργαστήριο του Νεοέλληνα δημιουργού, όπου αναζητούμε την ποιητική του ή απλώς τον τρόπο εργασίας του, ενώ ταυτόχρονα με τρόπο σχηματικό και πρωθύστερο μάς αποκαλύπτεται η μεταγενέστερη πορεία του» και «Γενικά αυτή η υποτιθέμενη “ασυνέπεια” που αποδίδεται στον Πλάτωνα και μάλιστα μεγεθύνεται, για να θεωρηθεί όμως εν τέλει ως μέγιστο πλεονέκτημα, ανεξάρτητα από τη σχέση της με την πραγματικότητα, φαίνεται πως ταιριάζει καλά, τουλάχιστον από πρώτη άποψη, στις αναζητήσεις του νεαρού στοχαστή που ετερόκλητες φιλοσοφικές απαντήσεις ανταποκρίνονται στις παθιασμένες εσωτερικές αναζητήσεις του»: «Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα: Το αυτοείδωλο, ο εκλεκτικισμός του Victor Cousin και η προεξαγγελία της μεταγενέστερης ποιητικής», *Σύγκριση/Comparaison* (23) 2012, σ. 99 και 102-103 αντίστοιχα.

⁶³ «Ο Καζαντζάκης στο αρχαίο κείμενο, αλλά κυρίως στη μετάφραση του Cousin, ανακαλύπτει ένα δικό του Πλάτωνα, κατ’ εικόνα και ομοίωση του εαυτού του. Με τη σειρά του, προβάλλει έντονα τη δική του φυσιογνωμία στο κείμενο που τόσο βιαστικά μεταφράζει –ακόμα και τη δική του ψυχοσύνθεση [...]. Με τον τρόπο αυτό ο Καζαντζάκης δημιουργεί ένα πολύ χαρακτηριστικό μεταφραστικό αυτοείδωλο που τον βοηθάει να “ανακαλύψει” και να συνειδητοποιήσει και τη δική του πνευματική φυσιογνωμία»: Αλεξάνδρα Ζερβού, «Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα...», ό.π., σ. 103.

⁶⁴ Βλ. και Αλεξάνδρα Ζερβού, «Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα...», ό.π., σ. 108.

⁶⁵ Βλ. και Σπύρος Ντόλας, *Η υπέρβαση των αντιθέσεων στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, πτυχιακή/διπλωματική εργασία, Χαλκίδα, ΕΑΠ, 2022.

⁶⁶ Αλεξάνδρα Ζερβού, «Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα...», ό.π., σ. 103.

(complaisance narcissique)»⁶⁷. Παραθέτοντας, στη συνέχεια, η ερευνήτρια ένα σύντομο απόσπασμα από τον πλατωνικό *Αλκιβιάδη*, που αναφέρεται κυρίως στην «ψυχή»⁶⁸, υποστηρίζει πως ο τρόπος σημασιοδότησής της στο κείμενο ανακαλεί τον, παρεμφερή κατ' εκείνη και αποδιδόμενο ως μεταφραστικό αυτοείδωλο, όρο *psyché traductive*.⁶⁹ Προς επίρρωση του ισχυρισμού επικαλείται ακόμα την ετυμολογία της λέξης, υπενθυμίζοντας, καταρχάς, πως αυτό ήταν το όνομα της αγαπημένης του θεού Έρωτα, δεδομένης, όμως, της σύγχρονης αξιοποίησης της λέξης στη γαλλική γλώσσα για την κατονομασία ενός είδους καθρέφτη, η σύνδεση με το προαναφερθέν ονοματικό σύνολο καθίσταται φανερή· «κατά τον Καζαντζάκη λοιπόν, όπως και κατά τον Πλάτωνα, η ψυχή γνωρίζει “την εαυτήν της” σε αναμέτρηση και συνομιλία με άλλη εκλεκτή ψυχή [...] Η έννοια λοιπόν της αναμέτρησης και της συνομιλίας των δύο ψυχών, ή των δύο εκλεκτών πνευμάτων, βιώνεται ως συνομιλία ανάμεσα στον Πλάτωνα και τον μεταφραστή του και συγκροτεί το μεταφραστικό αυτοείδωλο του Καζαντζάκη»⁷⁰.

Από την άλλη, το γεγονός ότι πρόκειται για εκλεκτές ψυχές που διαλέγονται, δεν σημαίνει κιόλας ότι υπάρχει μεταξύ τους σύμπτωση απόψεων⁷¹. η σκηνή, λόγου χάρη, της συνομιλίας ενός ανώτερου πνευματικού ανθρώπου –δηλαδή, διανοούμενου– με έναν εκπρόσωπο του απλού λαού⁷², που έλκει την καταγωγή της από την πλατωνική “πρακτική”, αποτελεί κοινό τόπο, χωρίς, όμως, και να προδικάζεται ποιος εκ των δύο τελικά διαφωτίζει τον άλλον (όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, στην περίπτωση «Αφεντικού»-Ζορμπά)⁷³. Άλλωστε, η λαϊκή θυμοσοφία κάθε άλλο παρά υποτιμάται από τον συγγραφέα και άνθρωπο Καζαντζάκη, οπότε και μέσα από αυτό το πρίσμα, δύναται να ερμηνευθεί και η προτίμηση, κατά τη μεταφραστική διαδικασία, της λέξης «λαός» για την απόδοση του, συχνά απαντηθέντος στους πλατωνικούς διαλόγους (ουσιαστικοποιημένου) επιθέτου «οι πολλοί» ή, αντίστοιχα, του περιεκτικού ουσιαστικού «ο κόσμος»⁷⁴. Επομένως, «η λέξη “λαός”, κατά καιρούς διαφοροποιημένη σημασιολογικά, αναπροσανατολίζει και ανανοηματοδοτεί το πλατωνικό κείμενο αποκαλύπτοντας την ατομική πρόσληψη και το καζαντζακικό αυτοείδωλο: βλέποντας τα πράγματα με μεγεθυντικό φακό θα

⁶⁷ Αλεξάνδρα Ζερβού, «Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα...», ό.π., σ. 103.

⁶⁸ Βλ. και Χαράλαμπος-Δημήτρης Γουνελάς, «Η έννοια του *ομοίου* στις τραγωδίες του Καζαντζάκη Χριστός και Βούδας: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 186.

⁶⁹ Αλεξάνδρα Ζερβού, ό.π., σ. 104.

⁷⁰ Ο.π.

⁷¹ Βλ. Αλεξάνδρα Ζερβού, «Στο πλαίσιο αυτής της *προσωπικής* σχέσης και της αναμέτρησης *ψυχής με ψυχή* ίσως μπορούμε να εξηγήσουμε και την έλξη που άσκησαν στον Καζαντζάκη διάφορες πολιτικές προσωπικότητες, κάθε άλλο παρά δημοκρατικές ή συμπαθείς»: ό.π., σ. 104, όπου η γράφουσα, παραπέμποντας στο σχετικό κεφάλαιο από τον β' τόμο της *Πολιτικής του Πνεύματος* του Peter Bien, αναφέρεται στον θαυμασμό από πλευράς του λογοτέχνη για την πολιτική φυσιογνωμία του Φράνκο και της, διαμορφωθείσας από αυτόν, Ισπανίας.

⁷² Βλ. και Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2007, σ. 174-179.

⁷³ «Ο διάλογος αυτός εκθέτει, σύμφωνα με το γνωστό πλατωνικό υπόδειγμα, μερικές απόψεις ηθικού και θρησκευτικού χαρακτήρα, αλλά αποφεύγει να καταλήξει σε συγκεκριμένο δίδαγμα. Έτσι, στον Ζορμπά, ούτε του ήρωα ούτε του αφηγητή οι αντιλήψεις δικαιώνονται οριστικά από το τέλος της ιστορίας. Το μάθημα –με άφογη έστω και τετριμμένη εφαρμογή του αρχαίου ελληνικού ρητού– έγκειται στο *πάθημα* των ηρώων. Ο Ζορμπάς, ακριβώς όπως και ο Σωκράτης, το μόνο που διδάσκει στο “Αφεντικό”-αφηγητή, είναι ότι ο δεύτερος, με όλη τη σοφία του, *δεν ξέρει*. Αλλά αυτό το κατορθώνει, πάλι όπως ο Σωκράτης, γιατί ο Ζορμπάς έχει ήδη καταλάβει ότι δεν ξέρει ούτε ο ίδιος»: Ρόντερικ Μπίτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 43.

⁷⁴ Βλ. Αλεξάνδρα Ζερβού, ό.π., σ. 105.

λέγαμε πως ο Καζαντζάκης προδίδει πρώιμες ενδόμυχες δικές του ανησυχίες πολιτικές και άλλες, όπως εκδηλώθηκαν στη μετέπειτα ζωή του και θέτει μυστικά ερωτήματα ως προς τη σχέση του διανοούμενου με τον λαό...»⁷⁵.

Επιπροσθέτως, όπως εύστοχα επισημαίνεται, η εν λόγω παρατήρηση αφενός επεκτείνεται στο συνολικό έργο του τελευταίου, αφετέρου ανάγεται σε προσφιλή του συνήθεια, και μάλιστα, διά βίου, αφού «απεικονίζει με τρόπο πρωθύστερο την κατά είκοσι δύο χρόνια μεταγενέστερη *Αναφορά στον Γκρέκο*, αλλά και τις πάμπολλες εικόνες των συνομιλούντων ηρώων στα μυθιστορήματά του. Απεικονίζει επίσης τις πολλές συνομιλίες του ίδιου του συγγραφέα με πολλές πνευματικές και άλλες προσωπικότητες, ακόμα και τις συνεντεύξεις που ο ίδιος πήρε με την ιδιότητα του δημοσιογράφου, ή έδωσε με την ιδιότητα του γνωστού πια σε διεθνές επίπεδο συγγραφέα [...]»⁷⁶. Εν κατακλείδι, «η έννοια του πλατωνικού διαλόγου φαίνεται πως παρουσιάζει γενικότερη αντιστοιχία με την ίδια τη ζωή του Καζαντζάκη, αλλά και με τα πάμπολλα αυτοβιογραφικά και κυρίως αυτοπροσωπογραφικά στοιχεία του έργου του. Προσφέρεται, λοιπόν, ιδιαίτερα για την προβολή του καζαντζακικού αυτοειδώλου, που δεν είναι βέβαια μόνο μεταφραστικό»⁷⁷.

Παρόλα αυτά, «[...] η αποκαλυπτικότερη έκφανση αυτού του πανταχού παρόντος αυτοειδώλου, είναι οι γραμμές που ο Καζαντζάκης αφιερώνει στον ίδιο τον Πλάτωνα στην εισαγωγή του για τη μετάφραση του *Αλκιβιάδη*», με αποτέλεσμα να «αναρωτιέται κανείς αν εδώ ο Καζαντζάκης μιλάει για τον Πλάτωνα ή για τον ίδιο τον εαυτό του»⁷⁸. Ως εκ τούτου, προκύπτει το συμπέρασμα ότι «γενικά, αυτό το αυτοείδωλο του Καζαντζάκη, όπως ο ίδιος το αναζητεί και το προβάλλει στον Πλάτωνα, λειτουργεί ως πρωθύστερη δικαίωση της μεταγενέστερης, κάθε άλλο παρά ευθύγραμμης, πνευματικής και άλλης πορείας του συγγραφέα» με τη γράφουσα να κομίζει ως τεκμήριο ένα σχετικό χωρίο από επιστολή του προς τη Γαλάτεια το 1924· δώδεκα έτη αργότερα⁷⁹.

⁷⁵ Αλεξάνδρα Ζερβού, ό.π., σ. 105.

⁷⁶ Ο.π., σ. 104.

⁷⁷ Ο.π.

⁷⁸ Ο.π., σ. 106 (Βλ. συμπληρωματικά, το εν λόγω απόσπασμα όπως παρατίθεται, πλαγιογραφημένο, στο άρθρο: «Από τον Πλάτωνα όλα τα φιλοσοφικά συστήματα, και τα πιο αντίθετα και παράταιρα, μπορούν ν' αντληθούν... Παρατηρεί κανείς σε όλους τους διαλόγους του Πλάτωνος κάτι παράξενο, που μόνο στους πρώτους μεγέθους τα πνεύματα συναντάται: δεν έχει ωρισμένο σύστημα δικό του. Δεν στενεύει καμμιάν ιδέαν, κανένα γεγονός στην ωρισμένη μήτρα, που πάντα στενή θάναι, αφού είναι ωρισμένη, μιας ιδικής του αποκλειστικής αντιλήψεως. Όλες τις ιδέες τις παίζει στα δάκτυλά του, τις στρέφει δεξιά, αριστερά, βλέπει όλες τις ποικιλόχρωμες μορφές και τις χαίρεται, όπως χαιρόμαστε τα πολύτιμα και πολύχρωμα μπριλλάντια, απ' όλες τους τις μεριές. Αισθάνεσαι πως είναι ανώτερος αυτός, πως παιχιδάκια στα χέρια του είναι οι ιδέες και τον ευχαριστούν, γιατί τις μεταχειρίζεται ως όργανο για να οξύνει το πνεύμα του»).

⁷⁹ «Υπήρξα καθαρευουσιάνος, νασιοναλιστής, δημοτικιστής, επιστήμονας, ποιητής, σοσιαλιστής, θρησκομανής, άθεος, *esthète* και τίποτα πια δεν μπορεί να με ξεγελάσει»: Νίκος Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια* (Εισαγωγή-Σχόλια: Έλλη Αλεξίου, Πρόλογοι: Γιάννη Γουδέλη), Αθήνα, Δίφρος, 1984 (3^η. 1^η: 1958), σ. 184 (Επιστολή 62) [η παραπομπή από τη δική μας έκδοση].

1.2. Ο διαλεκτικός τρόπος απόδοσης των αντιθέσεων στην εργογραφία του Νίκου Καζαντζάκη

Αναζητώντας τις «μαίες» του *Ζορμπά*, ο Μιχαήλ Πασχάλης αφιερώνει ένα κεφάλαιο στην ανάλυση της σύνδεσης του, πρώτου γραμμένου στα ελληνικά και διεθνώς αναγνωρισμένου, προαναφερθέντος μυθιστορήματος με την *Πολιτεία* του Πλάτωνα, επικαλούμενος, καταρχήν, και τη σχετική θέση του Roderick Beaton⁸⁰. Παράλληλα, σύμφωνα με τον Σ. Ν. Φιλίππιδη, «η άποψη του ίδιου του Καζαντζάκη πως ο *Ζορμπάς* δεν “είναι σωστό μυθιστόρημα, αλλά κυρίως διάλογος”⁸¹» –και, μάλιστα, «διάλογος ενούς καλαμαρά κι ενούς μεγάλου ανθρώπου του λαού»–, «τεκμηριώνεται από το γεγονός ότι στο βιβλίο αυτό περισσότερο από δράση καταγράφονται οι διάλογοι μεταξύ του Αφηγητή και του αρχιεργάτη του· παρατίθενται επίσης ιστορίες που αφηγείται ο Ζορμπάς ή άλλοι, στοχασμοί του αφηγητή εν είδει ημερολογίου, επιστολές από φίλους και από τον Ζορμπά· εν ολίγοις δεν μοιάζει με τα κατοπινά επιτυχημένα μυθιστορήματα, όπως τα *Χριστός ξανασταυρώνεται*, *Καπετάν Μιχάλης* και *Τελευταίος Πειρασμός*, με την επεισοδιακή μεν αλλά οργανωμένη πλοκή»⁸². Ο διαλεκτικός, εντούτοις, χαρακτήρας των έργων του Κρητικού συγγραφέα δεν πρωτοεντοπίζεται στο λογοτεχνικό δημιούργημα των χρόνων της Κατοχής⁸³: απαντά στα πολύ πρώιμα κείμενά του (όπως το *Συμπόσιον*), αλλά και στα

⁸⁰«Το πρώτο κεφάλαιο του Ζορμπά αρχίζει με τα λόγια: “Τον πρωτογνώρισα στον Πειραιά. Είχα κατέβει στο λιμάνι [...]”. Τα λόγια αυτά παραπέμπουν σιωπηλά, αλλά και άμεσα, στη γνωστή πρώτη πρόταση της *Πολιτείας* του Πλάτωνα: “Κατέβην χθες εις Πειραιά”. Κοινά στοιχεία και των δύο έργων (του Πλάτωνα και του Καζαντζάκη) είναι η λέξη “πολιτεία” στον τίτλο και η ρεαλιστική αφήγηση κοινωνικών τάχα συναστροφών ως αφετηρία για την ανάπτυξη ενός φιλοσοφικού διαλόγου. Κάτω από το πρίσμα αυτό μπορούμε –ή μάλλον πρέπει– να διαβάσουμε τον Ζορμπά όχι μόνο ως συναξάρι ενός αγίου της ιδιότροπης θρησκείας του Καζαντζάκη, αλλά ταυτόχρονα και ως πλατωνικό διάλογο ανάμεσα στον Ζορμπά και το “Αφεντικό” του»: Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 42-43. Για το ίδιο θέμα βλ. ακόμα, ο ίδιος, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία* (μτφρ. Ευαγγελία Ζουργού – Μαριάννα Σπανάκη· τίτλος πρωτοτύπου: *An introduction to Modern Greek Literature*· 1^η έκδοση: Clarendon Press, Oxford 1994), Αθήνα, Νεφέλη, 1996, σ. 231-232.

⁸¹Ο γράφων παραπέμπει σε επιστολή του Καζαντζάκη στη σύζυγό του, όπως αυτή μεταφέρεται στον *Ασυμβίβαστο*: «Τούτο [Ο Χριστός ξανασταυρώνεται] είναι σωστό μυθιστόρημα, γιατί ο Ζορμπάς ήταν κυρίως διάλογος ενός καλαμαρά κι ενός μεγάλου ανθρώπου του λαού διάλογος μεταξύ του δικηγόρου Νου και της μεγάλης ψυχής του λαού»: Σ. Ν. Φιλίππιδης, *Έξι και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 108.

⁸²Σ. Ν. Φιλίππιδης, *Έξι και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 108. Βλ. και Ρόντερικ Μπήτον, «Όταν έγραφε ο Καζαντζάκης το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* είχε σκεφτεί ως εναλλακτικό τίτλο *Το συναξάρι του Αλέξη Ζορμπά*. Στον τίτλο αυτό, όπως και στη σχετική μνεία στον Πρόλογο του μυθιστορήματος και, ακόμα, στον τελικό τίτλο του, *Βίος και πολιτεία*, είναι έκδηλη η πρόθεση του συγγραφέα να προβάλλει τον ήρωά του όχι μόνο ρεαλιστικά, σύμφωνα με τις προδιαγραφές του είδους, αλλά, παράλληλα, και ως αντικείμενο αγιογραφίας. Έτσι, ο Ζορμπάς, με την περιπετειώδη ζωή του και την ιδιόρρυθμη κοσμοθεωρία του, γίνεται το κοσμικό αντίστοιχο του αγίου της θρησκείας [...]. Αλλά το βιβλίο δεν είναι μόνο η αντιπαράθεση της αγιογραφίας με το μυθιστορηματικό είδος. Ο φιλοσοφικός χαρακτήρας του έχει πολλές φορές επισημανθεί· και είναι γεγονός ότι μεγάλο μέρος του αποτελείται από διαλόγους ανάμεσα στον Ζορμπά και το “Αφεντικό”-αφηγητή. Για αρκετούς αναγνώστες, αυτή η φιλοσοφία μέσα στο μυθιστόρημα μειώνει την αμεσότητα ή και την καλλιτεχνική συνέπεια του έργου. Όμως, το στοιχείο αυτό δεν είναι βέβαια τυχαίο, ούτε, πιστεύω, περιττό»: *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 41-42. Βλ. και την ολοκληρωμένη διατύπωση του συμπεράσματος παρακάτω: «Όπως ισχυρίστηκα και στο κεφ.1 αυτού του βιβλίου, όλο το μυθιστόρημα δεν είναι παρά ένας μακροσκελής φιλοσοφικός διάλογος, κατά το υπόδειγμα του Πλάτωνα» (σ. 99).

⁸³Βλ. ενδεικτικά, Απόστολος Σαχίνης, «Στο *ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΖΟΡΜΠΑ* (1946) διαγράφεται και μορφοποιείται πεζογραφικά η δισπύστατη, η γεμάτη αντινομίες και αντιθέσεις, ψυχή του συγγραφέα. Στο μυθιστόρημα υπάρχουν δύο κεντρικοί ήρωες: ο αφηγούμενος σε πρώτο πρόσωπο, δηλαδή ο Καζαντζάκης ο ίδιος και ο Αλέξης Ζορμπάς· και το μεγαλύτερο μέρος του αποτελείται από τις συζητήσεις και τις σκέψεις τους, ή, καλύτερα, από τις αφηγήσεις και τους αφορισμούς του Ζορμπά» και «[...] η αντινομία που μας ενδιαφέρει περισσότερο προκειμένου για το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* είναι εκείνη που παίρνει οξύτατη μορφή στο

θεατρικά του έργα, ενώ η αρχική επιλογή *Κουβέντες με τον Γκρέκο* ως ιδανικού τίτλου για τη μυθιστορηματική αυτοβιογραφία του⁸⁴, φαίνεται να αναγάγει τη διαλεκτική σε διαχρονικό ζητούμενο.

Έτσι, η Κυριακή Πετράκου στο πλαίσιο της διερεύνησης της πολιτικής διάστασης των τραγωδιών του Ν. Καζαντζάκη βρίσκει πως η συντεθειμένη στα 1937, *Μέλισσα*, είναι μια κατεξοχήν διαλεκτική τραγωδία. Παράλληλα, επιστρατεύοντας άλλα δύο παραδείγματα (πρωτίστως εκείνο του *Κωνσταντίνου Παλαιολόγου* και σε κάπως μικρότερο βαθμό αυτό του *Καποδίστρια*)⁸⁵ αποδεικνύει τρόπον τινά τη συνάφεια μεταξύ της επιλογής της διαλεκτικής μεθόδου ως επένδυση της ανάπτυξης ενός κειμένου με πολιτικό περιεχόμενο –έστω και εάν το τελευταίο δεν έχει τη μορφή μιας ξεκάθαρης τοποθέτησης επί των πραγμάτων⁸⁶. Το ίδιο ισχύει και για την καζαντζακική επιστολογραφία⁸⁷, ενώ φυσικά δεν θα μπορούσε να εκλείπει από το πνευματικό, ποιητικό του καύχημα, την *Οδύσεια*⁸⁸, όπως

βιβλίο και αναγκάζει το Νίκο Καζαντζάκη να εκθέσει στις σελίδες του τα δυο σκέλη της, ανεξάρτητα το ένα από το άλλο, για να λυτρωθή»: «Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 335 και 337 αντίστοιχα [στις παραπομπές διατηρείται η ορθογραφία του πρωτοτύπου].

⁸⁴Βλ. δευτερογενώς, Χριστίνα Ντουσιά, «Πρόλογος»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Αθήνα, Διόπτρα, 2023, σ. 15.

⁸⁵Βλ. Κυριακή Πετράκου, «Η πολιτική πλευρά των τραγωδιών του Καζαντζάκη»: *Πρακτικά (Ημερίδα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ακαδημία Αθηνών, Τρίτη 27 Νοεμβρίου 2007), Αθήνα, 2010.

⁸⁶«Στην πραγματικότητα ο Καζαντζάκης πάντα αναμειγνύοταν στην πολιτική με τον ένα ή τον άλλο τρόπο σε όλη τη διάρκεια της ζωής του. Αν το ταλέντο του τον έκανε αποτελεσματικό μόνο στη λογοτεχνία δεν ήταν δικό του λάθος. Ως φιλοσοφικός συγγραφέας έδινε στα έργα του γενικά και στα δράματά του ειδικότερα και άλλες διαστάσεις, τις οποίες διερευνούσε διαλεκτικά. Αυτή η μη μανιχαϊστική αντιμετώπιση ίσως υπήρξε κάπως απογοητευτική για το κοινό, που περίμενε από αυτόν να πάρει σαφέστερα θέση [...]»: Κυριακή Πετράκου, «Η πολιτική πλευρά των τραγωδιών του Καζαντζάκη»: *Πρακτικά (Ημερίδα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ακαδημία Αθηνών, Τρίτη 27 Νοεμβρίου 2007), Αθήνα, 2010, σ. 50.

⁸⁷Αναφορικά τόσο με το πρώτο (δηλαδή, τη διαλεκτικότητα) όσο και το δεύτερο σκέλος (τον πολιτικό χαρακτήρα), βλ. ενδεικτικά: Παναγιώτης Δ. Μαστροδημήτρης, «Οι επιστολές του Καζαντζάκη, ωστόσο, αιφνιδιάζουν και με το θεματικό εύρος των προβληματισμών τους, με τη διαρκή συμπαράθεση αντιλήψεων και με τον οργανικό διάλογο του συγγραφέα τους με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό και με την πολιτική κίνηση και τη διανοητική περιπέτεια άλλων πολιτισμικών παραδόσεων. Η σημασία της καζαντζακικής επιστολογραφίας εντοπίζεται, μεταξύ άλλων, στην τεράστια περιοχή των αναφορών που καλύπτουν οι επιστολές, στην αποκάλυψη της δημιουργικής περιέργειας του συγγραφέα τους και στη διαρκή συζήτηση που επιχειρεί με τα πάσης φύσεως κινήματα της εποχής του, από τον πρώιμο νιτσεισμό του Ίονα Δραγούμη, τον μαρξισμό του Λένιν, τον φασισμό του Φράνκο, του Μουσολίνι και του Χίτλερ, ως τον όψιμο υπαρξισμό του Albert Camus. Ταυτόχρονα, οι επιστολές του καταγράφουν συνεχώς αναφορές σχετικές με τους παραλήπτες, αποκαλύπτοντας την ειδική βαρύτητα της ανθρώπινης πλευράς του επιστέλλοντα. Αυτή η διαλογική υφή των επιστολών του Καζαντζάκη, που συνδυάζει τη μεγαλόπνοη ιδεολογική δήλωση με την τετριμμένη καθημερινή αναφορά, καθιστά τις επιστολές του ιδιαίτερα σημαντικά ψυχολογικά τεκμήρια ερμηνείας της προσωπικής και της λογοτεχνικής του ιδιοσυστάσιας [...]. Τέλος, τα γράμματα της τελευταίας δεκαετίας της ζωής του υπογραμμίζουν έναν “επώδυνο” στοχασμό επάνω στο θέμα της πολιτικής και κοινωνικής εξέλιξης της Ελλάδας, γεγονός που τα καθιστά σημαντικό τεκμήριο ερμηνείας της μεταπολεμικής ελληνικής κοινωνίας, όπως την βλέπει ένας άνθρωπος που ζει έξω από την ελληνική επικράτεια [...]. Παρά τον προσωπικό και συχνά ιδιωτικό χαρακτήρα τους, οι επιστολές του συζητούν αντιλήψεις και θεματικές που ξεπερνούν τη συγκεκριμένη κατάσταση και αποτολμούν μια θεμελιώδη κριτική αποτίμηση. Τα γράμματά του προς τον Πρεβελάκη, για παράδειγμα, και ιδιαίτερα εκείνα που του απηύθυνε από τη Ρωσία κατά την αρχή της Σοβιετικής περιόδου, μοιάζουν με πολιτικά δοκίμια που υπερβαίνουν κατά πολύ το επίπεδο μιας ανταλλαγής προσωπικών απόψεων για ζητήματα επικαιρότητας. Ο Καζαντζάκης προσθέτει μια διαχρονική προοπτική στα θέματα αυτά, η οποία πολλές φορές διαπιστώνουμε ότι αποκρυσταλλώνεται και στο καθαρά δημιουργικό έργο του»: «Αποτιμήσεις και φιλολογικά ζητούμενα της επιστολογραφίας του Νίκου Καζαντζάκη»: *Πρακτικά (Ημερίδα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ακαδημία Αθηνών, Τρίτη 27 Νοεμβρίου 2007), Αθήνα, 2010, σ. 54-55.

⁸⁸Βλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Η διαλεκτική των πολιτισμικών κωδίκων στην *Οδύσεια* του Καζαντζάκη»: *Πρακτικά*, ό.π., σ. 59-94 και ειδικότερα: «[...] η *Οδύσεια* του Καζαντζάκη μοιάζει ν’ αποτελεί έναν αντίλογο προς τη διαχρονική ελληνική εκδοχή του μύθου, έναν αντίλογο που –όπως θα δούμε– παίρνει φιλοσοφικές και κοσμοθεωρητικές διαστάσεις. Όμως, αυτός ο αντίλογος δεν είναι ολόκληρη η *Οδύσεια*. Ο συγγραφέας

διαπιστώνουν οι Παναγιώτης Μαστροδημήτρης και Ερατοσθένης Καψωμένος αντίστοιχα. Μάλιστα, στην *Οδύσεια* προκειμένου να αποδοθούν τα «δύο διαφορετικά και αντίπαλα πολιτισμικά στρατόπεδα που η διαλεκτική τους τροφοδοτεί την ανάπτυξη του μύθου», ο Καζαντζάκης μετέρχεται την, κατά Genette, (αφηγηματική) τεχνική της «διπλής εστίασης», με τη φιλοσοφική προοπτική του έργου να εκφράζεται από τον ποιητή-αφηγητή του «Προλόγου» και τη βιοματική να εκπροσωπείται από την αντικειμενική αφήγηση, «όπως πραγματώνεται μέσα από τους χαρακτήρες και τη συμπεριφορά τους»⁸⁹.

Βέβαια, όπως έχει πολλάκις επισημανθεί από την έρευνα, η ποικιλία αφενός των (αναγόμενων σε φορείς των εκάστοτε ιδεολογικών μηνυμάτων) χαρακτήρων –που προκύπτει συνήθως μέσω της κατάλληλης σκιαγράφησης εξωτερικής εικόνας και προσωπικής εξέλιξης, αλλά και από την περιγραφική κινήτρων και δράσης–, αφετέρου των θεματικών μοτίβων και της σκηνικής τους απόδοσης, δεν θεωρείται ότι συγκαταλέγεται στα “δυνατά σημεία” της καζαντζακικής ποιητικής⁹⁰, γεγονός που, με τη σειρά του, έχει κατά κανόνα συμβάλει αρνητικά στην πρόσληψη κυρίως της δραματουργικής παραγωγής, στην οποία ο Ν. Καζαντζάκης επιδόθηκε διαχρονικά⁹¹, και έπειτα των πρώτων (αλλά όχι μόνο)

ενσωματώνει μέσα στο έργο του και τη μία προοπτική και την άλλη, και το μύθο του νόστου και το μύθο της νέας αποδημίας. Το έργο λοιπόν αναπτύσσεται πάνω σε δύο άξονες προβληματικής και δράσης. Και το πιο ενδιαφέρον, ο ένας άξονας, του νόστου, επενδύεται με τις αξίες και τους πολιτισμικούς κώδικες της ελληνικής παράδοσης (στην κρητική κατά βάση εκδοχή της) και ο άλλος άξονας, της αποδημίας, επενδύεται με τις αξίες και τους κώδικες της βουδιστικής κοσμολογίας (σε μια δυτικού τύπου φιλοσοφική εκδοχή της). Έτσι προκύπτει μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στην κουλτούρα της εντοπιότητας και στην άρνησή της, όπου η πρώτη τροφοδοτείται από τη βαθιά βιοματική εμπειρία του Κρητικού συγγραφέα της και η δεύτερη από τη δυτική του παιδεία και προοπτική σε σχέση με τα μείζονα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος του 20ού αιώνα» (σ. 60-61).

⁸⁹Βλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *ό.π.*, σ. 61.

⁹⁰Βλ. για παράδειγμα, Δημήτρης Χ. Γουνελάς, «Η έννοια του *ομοίου* στις τραγωδίες *Χριστός και Βούδας*»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, *ό.π.*, σ. 177-197 και ειδικότερα: «[...] τα κείμενα του Καζαντζάκη επιχειρούν να επιτελέσουν την πράξη της “αναγνώρισης”, επαναλαμβάνοντας το ήδη γνωστό ως έναν κατοπτρισμό του μυαλού. Το είδος της τραγωδίας που επιλέγει ο Καζαντζάκης συνδέεται στενά με το ενδιαφέρον αυτό, καθώς προκύπτει από την αυστηρή επικέντρωσή του στο μυαλό ως ανεξάρτητη γενεσιουργό δύναμη, τη μόνη πηγή ενόρασης και ελευθερίας. Σε ό,τι αφορά τα δύο αυτά φαινόμενα (την επιλογή του είδους της τραγωδίας και την προσπάθεια επανάληψης, ως κατοπτρισμού, αυτού που είναι ήδη εκεί), ο Καζαντζάκης στηρίχτηκε πάνω απ’ όλα στην άποψη του Νίτσε για την τραγωδία, κινούμενος πέραν του αριστοτελικού τριπτύχου –έλεος, φόβος, κάθαρσις– και πραγματευόμενος την τραγωδία από την άποψη του ήρωα ή του θεατή [...]. Ο νους, η σκοτεινή αυτή κινητήρια δύναμη, έχει τη δυνατότητα να συλλάβει το τραγικό. Βέβαια, κάτι μπορεί να είναι τραγικό μόνο για το άτομο· δεν υπάρχει ένας αντικειμενικός ορισμός της τραγωδίας. Για τον Καζαντζάκη η τραγωδία εκφράζει την αντίληψη του συγγραφέα ότι η πραγματικότητα μπορεί ν’ αναπαρασταθεί μόνο αν μια υπάρχουσα “ομοιότητα” ανάμεσα σε αυτό που είναι εκεί και σε αυτό που αντανακλάται από τον καλλιτέχνη μπορεί να συλληφθεί. Η τραγωδία εκφράζει ένα είδος απόλυτης ενικότητας που αυτοαποκαλύπτεται διά της επαναλήψεως και μόνο μέσα στο νου. Με τον όρο “ενικότητα”, εννοώ μια “ομοιότητα” που δεν μπορεί να παρακαμφθεί, ακριβώς όπως η μοίρα του τραγικού ήρωα. Η “ομοιότητα” εδώ δηλώνει μια πρωταρχική πραγματικότητα. Η έννοια αυτή, [...], μπορεί να μας βοηθήσει να εξηγήσουμε τους λόγους που το έργο του φαίνεται συχνά τόσο επαναληπτικό, μη ρεαλιστικό, ή ως το προϊόν κάποιου που μπορεί να φαντασιώνεται τον κόσμο, αλλά δεν μπορεί να τον αντιμετωπίσει [...]» (σ. 178-180).

⁹¹«[...] ο δραματικός λόγος αποτελεί κύριο εκφραστή των πνευματικών του αναζητήσεων, οι οποίες μορφοποιούνται με φορείς κάποια από τα δρώντα πρόσωπα των έργων του. Η αγωνία του θανάτου, η αναζήτηση της ελευθερίας και του θεού, ο αγώνας για υπέρβαση των ορίων τη ύπαρξης, αποτελούν κάποια από τα μοτίβα που στερεότυπα σχεδόν εμφανίζονται στη δραματολογία του. Αυτός όμως ο έντονα μεταφυσικός χαρακτήρας καταλήγει σε βάρος της τελικής αξιολόγησής της. Γιατί, δίνοντας έμφαση στο περιεχόμενο, αδιαφορεί ή ακόμα και αδυνατεί να ελέγξει τη σκηνική οικονομία. Κατ’ αυτόν τον τρόπο η παραστατικότητα και η θεατρικότητα των έργων υποβαθμίζεται, σε σημείο να διαγράφεται μια έντονα εγκεφαλική διάθεση που τα στερεί από τις βασικές αρετές του δραματικού λόγου. Επεκτείνοντας περισσότερο αυτή την κριτική, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι οι ήρωές του δεν αποτελούν αυθύπαρκτες σκηνικές οντότητες, αλλά μάλλον αποκηνήματα της δικής του φαντασίας, ως τέτοια εύκολα αναγνωρίσιμα και αναγώγιμα στις ανάγκες και αναζητήσεις της δημιουργικής συνείδησης του συγγραφέα. Πίσω και

μυθιστορηματικών του πειραματισμών. Το ανωτέρω συμπέρασμα φαίνεται, για παράδειγμα, να επεκτείνεται και στο ποίημα της *Οδύσειας*, καθώς «ενώ στο πρώτο μισό, περίπου, πρόκειται για ένα αφηγηματικό κείμενο, όπου υπάρχουν δραματικές συγκρούσεις και σκηνές, στο δεύτερο, ύστερα από την καταστροφή της ιδανικής πολιτείας που δημιούργησε ο “Δυσσέας” στην Αφρική, όση “δράση” υπάρχει σκηνοθετείται σχεδόν αποκλειστικά μέσα στον εγκέφαλο του ήρωα»⁹², εξηγώντας, έτσι, την όχι και τόσο θερμή υποδοχή του εν λόγω επικού συνθέματος⁹³.

1.3. “Καταγωγή” και χαρακτηριστικά των καζαντζακικών ηρώων

Για τον Βαγγέλη Αθανασόπουλο, «αυτό που επεξεργάζεται ο Καζαντζάκης δεν είναι εικόνες – όπως ένας ποιητής–, δεν είναι πλοκές, χαρακτήρες, σκηνές, σκηνικά –όπως ένας μυθιστοριογράφος. Ο Καζαντζάκης επεξεργάζεται ιδέες, δουλεύει με ιδέες⁹⁴. Οι ως προς την ποιητική διαφορές, επομένως, οι οποίες εντοπίζονται στο έργο του, είναι διαφορές στον τρόπο της αφηγηματικής επένδυσης κάποιων σταθερών ιδεών. Είναι η αφηγηματική επεξεργασία των ιδεολογικών σταθερών»⁹⁵. Το τελευταίο είναι

πέρα λοιπόν από κάθε συγκεκριμένο ήρωα, είτε αυτός ονομάζεται Κων/νος Παλαιολόγος, είτε Χριστόφορος Κολόμβος, πίσω από διαφορετικά θέματα και δραματικά μοτίβα, είτε αυτά ανάγονται στην αρχαιοελληνική, είτε στη βυζαντινή, είτε στη νεότερη περίοδο, λανθάνουν ή διαγράφονται πανομοιότυπα σχεδόν τα ίδια δεδομένα που κατά έμμοιο σχεδόν τρόπο απασχολούν τη σκέψη και το έργο του, σ’ οποιοδήποτε επιμέρους είδους κι αν αυτό κατατάσσεται κάθε φορά. Ως αποτέλεσμα αυτής της ιδιαιτερότητας που χαρακτηρίζει τη θεατρική γραφή του Καζαντζάκη, είναι να παρουσιάζει ένα ποιητικό θέατρο γεμάτο λυρισμό και υψηλά νοήματα, που όμως στερείται από δραματική πλοκή και έντονες συγκρούσεις, με αποτέλεσμα όχι αδικαιολόγητα, να θεωρείται αντιθεατρικό»: Θόδωρος Γραμματάς, “Κρητική ματιά”: σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη, Αθήνα, Αφοί Τολίδη, 1992, σ. 41.

⁹²Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 26.

⁹³Βλ. για παράδειγμα, Στυλιανός Αλεξίου, «Νίκος Καζαντζάκης: Από τη ζωή, τη σκέψη και το έργο του»: Κ. Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: Το Έργο και η πρόσληψή του*, ό.π., σ. 9-10 και 13-14 (αναδημοσιευθέν στο: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρτής*, ό.π., σ. 42-64.

⁹⁴Με τον Αθανασόπουλο συντάσσεται και ο Χρίστος Αλεξίου, ο οποίος, μάλιστα επιδίδεται σε μία διεξοδική εξέταση της σχέσης μεταξύ ιδεολογίας και πραγματικότητας στο έργο του Κρητικού λογοτέχνη· βλ. ο ίδιος, «Ο Καζαντζάκης ανήκει στην κατηγορία εκείνων των δημιουργών που βασανίζονται από ιδέες και αγωνίζονται να τις εκφράσουν σε λογοτεχνική μορφή και να τις μεταβάλλουν σε στάση και πράξη ζωής»: «Ιδεολογία και πραγματικότητα στον Καζαντζάκη»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 593. Βλ. ακόμα, Δημήτρης Ραντόπουλος, «Τα πρόσωπα της *Ασκητικής*. (Ιδεολογικές ρίζες του καζαντζακικού μυθιστορήματος)»: ό.π., σ. 313-333.

⁹⁵Ευάγγελος Αθανασόπουλος, «Το τέλος της μαθητείας στον αισθητισμό»: *Πρακτικά (Ημερίδα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ακαδημία Αθηνών, Τρίτη 27 Νοεμβρίου 2007), Αθήνα, 2010, σ. 144. Προεκτείνοντας τις θέσεις του Αθανασόπουλου, ο Σ. Ν. Φιλίπιδης στέκεται ιδιαίτερος στον σημαίνοντα ρόλο της επιλογής από πλευράς του συγγραφέα (εν προκειμένω του Ν. Καζαντζάκη) όχι μόνο των ιδεών, αλλά και του τρόπου ανάπτυξης και γενικότερα αξιοποίησής τους εντός του κειμένου, προκειμένου να συστηθεί ό,τι αποκαλούμε ως «αφηγηματικό ιδιόλεκτο» –και στο οποίο συμπεριλαμβάνεται «η φωνή του αφηγητή και οι μιμήσεις του των φωνών των χαρακτήρων του», καθώς και η λογοτεχνικότητα του εκάστοτε έργου– προτείνοντας, επομένως, την εξέταση του τελευταίου ως την ενδεδειγμένη “οδό” για μια δίκαιη και αντικειμενική αισθητική αποτίμηση: Βλ. Σ.Ν. Φιλίπιδης, «Εισαγωγικό σημείωμα»: *Εξί και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 7-13. Με το ίδιο κριτήριο φαίνεται και ο Απόστολος Σαχίνης τον *Βίο και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*: «Η σημασία του μυθιστορήματος δεν βρίσκεται στην υπόθεση και την πλοκή, αλλά στα πρόσωπα και στους στοχασμούς [...]. Πραγματικά, αν ο στοχασμός είναι ένα βάρος που καμιά φορά συνθλίβει τον αναγνώστη στα προηγούμενα βιβλία του Νίκου Καζαντζάκη, στο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* μετουσιώνεται σε ρέουσα πρόζα, σε ελεύθερη περιγραφή, σε ανεπιτήδευτη και απρόσκοπτη αφήγηση»: ο ίδιος, «Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 335-336.

καταφανές τόσο στα δύο πρώτα του μυθιστορήματα (*Όφρις και κρίνο* και *Σπασμένες Ψυχές*), που σε γενικές γραμμές συνιστούν λογοτεχνικές πραγματώσεις του καλλιτεχνικού ρεύματος του αισθητισμού⁹⁶ – με το δεύτερο, όμως, να οριοθετεί συνάμα τη μετάβαση στον ρεαλισμό⁹⁷ – όσο και στις επόμενες δύο, ξενόγλωσσες αρχικά, μυθιστορηματικές του απόπειρες (*Τόντα Ράμπα* και *Ο Βραχόκηπος*). Από την άλλη, η ροπή προς τον ρεαλισμό δεν συντελείται ποτέ εξ ολοκλήρου⁹⁸, καθώς προσκρούει στον έντονο ιδεαλισμό που διακρίνει το συγγραφικό υποκείμενο και που διοχετεύεται, ακολούθως, στα έργα του και πιο συγκεκριμένα στους ήρωες αυτών⁹⁹. Πρόκειται για μια ευρύτερα αποδεκτή άποψη, που συμμαρτυρείται και ο Σ. Ν. Φιλίππιδης, ο οποίος αναφέρει πως τα επιτυχημένα μυθιστορήματα καταξιώνουν μεν τον Ν. Καζαντζάκη ως πεζογράφο, αλλά συγχρόνως «τον καθιστούν σημείο αμφιλεγόμενο, ιδίως για τη νεοελληνική κριτική από τη Μεταπολίτευση και εδώ»¹⁰⁰.

Η ανωτέρω διαπίστωση οφείλεται στο ότι «ως μυθιστοριογράφος ο Καζαντζάκης έχει ως μοντέλο όχι τους συγγραφείς του 20ού αιώνα, αλλά τους μεγάλους πεζογράφους του 19ου αιώνα, οι οποίοι παρουσιάζουν χαρακτήρες “μεγαλύτερους από την πραγματική ζωή” και στοχάζονται υψηλά θέματα, όπως το νόημα της ζωής, ο Θεός και η άρνηση του Θεού, η ύπαρξη του Κακού, η μετά θάνατον επιβίωση της ψυχής, κ.λπ., σε ένα ρεαλιστικό –κατά το μάλλον ή ήττον– αφηγηματικό ύφος»¹⁰¹. Ως άμεση συνέπεια του προηγούμενου επιχειρήματος παρουσιάζεται, επομένως, η εξής: «Όπως, στο έργο του Bergson, ρεαλισμός και ιδεαλισμός, [...], γίνεται προσπάθεια να υπερκεραστούν, ως αντιθετικές

⁹⁶ «Στα δύο μυθιστορήματα του αισθητισμού, οι στόχοι του Καζαντζάκη δεν είναι ενός μυθιστοριογράφου. Βασικός στόχος είναι η απόδοση ψυχολογικών καταστάσεων, ειδών ψυχισμού, ιδεών που καθορίζουν στάσεις ζωής. Το αντικείμενο της αναπαράστασης είναι ευρύ και σύνθετο, και μόνο μέσω του λογοτεχνικού είδους του μυθιστορήματος θα μπορούσε να καλυφθεί. Αλλά ο Καζαντζάκης δεν είναι ο τυπικός μυθιστοριογράφος. Είναι μάλλον ένας δραματογράφος ιδεών, δηλαδή ένας λογοτέχνης που δραματοποιεί κάποιες θεμελιώδεις ιδέες και ψυχισμούς που αποτελούν συνέπεια αυτών των ιδεών στο επίπεδο της εφαρμογής-λειτουργίας τους στη ζωή»: Ευάγγελος Αθανασόπουλος, *ό.π.*, σ. 144.

⁹⁷ Βλ. Ευάγγελος Αθανασόπουλος, *ό.π.*, σ. 145.

⁹⁸ Βλ. και Σ. Ν. Φιλίππιδης, «Εάν συγκρίνουμε τα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη προς αυτά που δημοσιεύει η γενιά του 1930, εύκολα αντιλαμβανόμαστε πως ό,τι επιχειρεί να κάνει ο Καζαντζάκης, δεν είναι αστικός ρεαλισμός, μολονότι τα μυθιστορηματικά κείμενά του δημοσιεύονται από τη δεκαετία του 1940 και εξής. Η αντίθεση μάλιστα αποβαίνει περισσότερο εμφανής, εάν συγκρίνουμε το *Δίχως Θεό* του Τερζάκη, για παράδειγμα, με το *Χριστός ξανασταυρώνεται*, μυθιστορήματα δηλαδή που συνδυάζουν μεταφυσικές με κοινωνικές θεματικές»: *Εξί και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, *ό.π.*, σ. 110 (βλ. ακόμα: Ρόντερικ Μπίτον, «Μύθος και ιστορία στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*»: *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, *ό.π.*, σ. 45-65, όπου ο Roderick Beaton αναπτύσσει το επιχειρήμα πως στο εν λόγω μυθιστορήμα η απομάκρυνση από τον ρεαλισμό συνεπάγεται τη γειτνίαση με τον μοντερνισμό, ενώ κάτι αντίστοιχο διαπιστώνεται και στο επόμενο κείμενο της έκδοσης: «*Ο Καπετάν Μιχάλης*: Πέρα από τον εθνικό αγώνα», σ. 66-98, όπου, όμως, αυτή τη φορά, αναδεικνύεται η συγγένεια του επικού, τρόπον τινά, έργου με τον μαγικό ρεαλισμό και, κατ' επέκταση, με τον μεταμοντερνισμό). Η ίδια αμφίρροπη σχέση παρατηρείται και αναφορικά με το καλλιτεχνικό ρεύμα του αισθητισμού, όπως καταδεικνύει εύστοχα η Αγγέλα Καστρινάκη (βλ. η ίδια, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Αισθητισμός: έλξη και άπωση»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, *ό.π.*, σ. 3-30) ανατρέχοντας, για παράδειγμα, και στο *κύκνειο άσμα* του λογοτέχνη, την *Αναφορά στον Γκρέκο* (βλ. *ό.π.*, σ. 25-30), ενώ ίχνη του θα συναντήσουμε και στον προσφάτως εκδοθέντα *Ανήφορο*.

⁹⁹ Βλ. και Ευάγγελος Μουτσόπουλος, «Η οφειλή του Καζαντζάκη προς την φιλοσοφία του Bergson»: *Πρακτικά (Ημερίδα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ακαδημία Αθηνών, Τρίτη 27 Νοεμβρίου 2007), Αθήνα, 2010, σ. 29.

¹⁰⁰ Σ. Ν. Φιλίππιδης, «Ο λόγος του Πατρός και ο λόγος του Υιού: Αυθεντική ζωή και αυθεντικός λόγος στο μυθιστορήμα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* του Νίκου Καζαντζάκη»: *Εξί και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, *ό.π.*, σ. 109.

¹⁰¹ Σ. Ν. Φιλίππιδης, *ό.π.*, σ. 109-110.

τοποθετήσεις, [...], έτσι και στο έργο του Καζαντζάκη γίνεται προσπάθεια, οι χαρακτήρες οι οποίοι αναδεικνύονται μέσ' από την δράση των προσώπων [...] να εξεικονίζουν το παραδειγματικό σχήμα της μεταβάσεως από την αρχική δυναμική ορμή στην καταληκτική στατική αποκρυστάλλωση· με την βασική διαφοράν ότι ο δραματικός αγώνας σκοπεύει στην αναστολή της πορείας αυτής¹⁰². Εδώ έγκειται και η τραγικότητα των ηρώων¹⁰³, οι οποίοι, ερχόμενοι σε σύγκρουση με το εξωτερικό περιβάλλον λόγω της αφοσίωσης στην ατομική συνείδηση και το προσωπικό αξιακό σύστημα, κερδίζουν κατ' αυτόν τον τρόπο τη συγκίνηση του κοινού, με την αληθοφάνειά τους, παράλληλα, να οφείλεται στην ομοιότητά τους με τον δημιουργό τους, τον ίδιο τον Καζαντζάκη¹⁰⁴, γεγονός που με τη σειρά του οδηγεί στο συμπέρασμα πως η εργογραφία του δεύτερου συνιστά μια τρόπον τινά εκτεταμένη αυτοβιογράφιση.

¹⁰²Βλ. Ευάγγελος Μουτσόπουλος, «Η οφειλή του Καζαντζάκη προς τη φιλοσοφία του Bergson»: *Πρακτικά*, ό.π., σ. 28. Πρόκειται για μία παρατήρηση που, σύμφωνα με τον Απόστολο Σαχίνη, ισχύει και στο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, εκεί, όμως, το ταλέντο του λογοτέχνη υπερκέρασε τις όποιες (αφορώσες στην πλοκή και τους χαρακτήρες) επιφυλάξεις: «Ο Αλέξης Ζορμπάς, ως μυθιστορηματικός ήρωας, δεν ολοκληρώνεται τόσο από τη δράση, [...] –αν και μια-δυο πράξεις του προβάλλουν έντονα την προσωπικότητά του– όσο από την αφήγηση και τους χαρακτηρισμούς του συγγραφέα, από όσα ο ίδιος στοχάζεται για την καθημερινή ζωή και από όσα ο ίδιος διηγείται, για τον προηγούμενο, όλο περιπλάνηση και περιπέτεια, εαυτό του –από ό,τι δηλαδή αναφέρεται στο παρελθόν κι όχι στο παρόν. Αυτή η αναδρομική και στατική, και όχι η εξελικτική, ολοκλήρωση του Ζορμπά, είναι βέβαια ένας συγγραφικός τρόπος, ο οποίος ταιριάζει περισσότερο σ' έναν διανοητή, που θέλει να εκφράσει τις ιδέες του, όπως ακριβώς ο Νίκος Καζαντζάκης, παρά σ' έναν καθαρόαιμο πεζογράφο που αφηγείται χωρίς ιδιοτέλεια. Αλλά κάθε συγγραφικός τρόπος είναι θεμιτός και νόμιμος, όταν είναι πειστικός· και προκειμένου για το *Βίο και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* ζήτημα πειστικότητας δεν τίθεται. Η πληρότητα των εκφραστικών μέσων, η πλούσια, χωρίς ακαλαίσθητες ακρότητες, δημοτική, το επιμελημένο κι' έντονα προσωπικό ύφος, ο βαθύς και ρωμαλέος στοχασμός και η ανακίνηση, κατά τρόπο απλό και πεζογραφικά μετουσιωμένο, των βασικών προβλημάτων και των μεγάλων ερωτημάτων που κυκλώνουν, πνέζουν και γεμίζουν αγωνία την ψυχή του ανθρώπου κάθε εποχής, τοποθετούν το βιβλίο αυτό πάνω από κάθε συζήτηση για την αλήθεια του ήρωά του, καθώς και για τη γενική αισθητική αλήθεια του. [...]»: Απόστολος Σαχίνης, «Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 340-341.

¹⁰³Αναφερόμενος στον ιδιόζοντα ρόλο του Ζορμπά, ο Απόστολος Σαχίνης ξεχωρίζει τον συγκεκριμένο ήρωα της καζαντζακικής εργογραφίας από όλους τους υπόλοιπους, λέγοντας τα εξής: «Όλοι οι ήρωες στα άλλα έργα του Νίκου Καζαντζάκη (Ιουλιανός, Καποδίστριας, Κωνσταντίνος Παλαιολόγος) είναι τραγικοί άνθρωποι της πράξης, που αγωνίζονται με απελπισία και με δύναμη για έναν σκοπό από τα πράγματα ανέφικτο και που στο τέλος συντρίβονται και χάνονται κάτω από το βάρος αυτών των πραγμάτων. Όλοι αυτοί οι ήρωες παλεύουν απελπισμένα για να φτάσουν και να πραγματοποιήσουν το απόλυτο ή το αδύνατο, κι' ενώ ίσως γνωρίζουν από τα πριν πως θα χαθούν, αντιστέκονται στη μοίρα τους, εναντιώνονται στην ακατανίκητη φορά των πραγμάτων, ανεβαίνουν, αντί ν' ακολουθούν, το ρεύμα της ζωής, για να δείξουν στον αναγνώστη πως το νόημα και η ουσία της ζωής είναι η πάλη και όχι η νίκη, η προσπάθεια και όχι το αποτέλεσμα. Στο τέλος θα υποταχθούν στη σκληρή και απαράβατη αναγκαιότητα που ρυθμίζει τη ζωή, αλλά σ' αυτό το μεταξύ θα έχουν αγωνισθή, θα έχουν ζήσει, θα έχουν εκφραστή και λυτρωθεί με την πράξη και μέσα στην πράξη. Οι τραγικοί αυτοί ήρωες είναι οι πλασματικές ενσάρκώσεις της κοσμοθεωρητικής σκέψης του Νίκου Καζαντζάκη, οι παραστατικές μορφοποιήσεις των πνευματικών του ανησυχιών. Αλλά, αν οι ήρωες αυτοί εκφράζουν τον τραγικό άνθρωπο που είναι ο Καζαντζάκης, ο Αλέξης Ζορμπάς εκφράζει τον απόλυτα ελεύθερο άνθρωπο, που υπάρχει μέσα στον ίδιο συγγραφέα [...]»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 338.

¹⁰⁴Βλ. Ευάγγελος Μουτσόπουλος, ό.π., σ. 29-30. Βλ. ακόμα, Elizabeth Constantinides, «Έχει πολλές φορές επισημανθεί ότι οι ήρωες του Καζαντζάκη μοιάζουν μεταξύ τους: όλοι απεικονίζονται ως μεγάλοι επαναστάτες, που αγωνίζονται εναντίον ενός εχθρικού πολιτικού, ηθικού ή θρησκευτικού περιβάλλοντος· εκτός αυτού, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, όλοι αντιπροσωπεύουν τον ίδιο το συγγραφέα. Αυτό μπορεί να είναι αλήθεια [...]»: «Ο Καζαντζάκης και ο Κρητικός ήρωας»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 412.

Το τελευταίο, εξάλλου, δηλώνεται ρητά από τον συγγραφέα, στην περίπτωση του *Τόντα Ράμπα* (που και λόγω αυτού, φέρει τον χαρακτηρισμό του «πειραματικού μυθιστορήματος») ¹⁰⁵, ενώ σε ανάλογο μοτίβο κινείται και η ανέκδοτη *Τραγωδία. Κωμωδία μονόπρακτη*. Κάτι αντίστοιχο υποστηρίζει και ο Βασίλειος Λαούρδας, που, αποτιμώντας –σχετικά “αυστηρά”, ομολογουμένως– την *Οδύσεια*, εκφράζει την ανησυχία του «πως ο Καζαντζάκης δεν δίνει το δράμα του πνευματικού ανθρώπου με το έργο του, αλλά απλώς το δράμα το δικό του» ¹⁰⁶. Παραθέτοντας τα παραδείγματα των ομώνυμων ηρώων από τις τραγωδίες *Προμηθέας Δεσμώτης* και *Καποδίστριας*, η Ελένη Καζαντζάκη διευκρινίζει το σημείο όπου εντοπίζεται το εν λόγω δράμα και που δεν είναι άλλο από την καταβολή υπέρμετρης προσπάθειας, πρωταρχικά για την επίτευξη της αυτογνωσίας και έπειτα για την υπέρβαση του εαυτού ¹⁰⁷. Το προαναφερθέν τεκμηριώνεται ικανοποιητικά από τον Απόστολο Σαχίνη, ο οποίος, κάνοντας λόγο κατά την ερμηνεία του *Ζορμπά* για τις «δραματικές αντινομίες» που «διχάζουν, [...], την ψυχή του Καζαντζάκη» ¹⁰⁸, αναφέρει:

Ένα από τα μεγαλύτερα δράματα της ψυχής του Καζαντζάκη είναι η αντίθεση ανάμεσα σ’ εκείνο που είναι και σ’ εκείνο που θα ήθελε να είναι, ανάμεσα στο απτό και πραγματικό γεγονός της ιδιοσυγκρασίας του και στις ψυχικές δυνάμεις, τις προθέσεις και τις εσωτερικές επιταγές, που τον πιέζουν να υπερνικήσει αυτή την ιδιοσυγκρασία και να ζήσει έντονα τον τύπο του ανθρώπου που θεωρεί ανώτερο. Και ο ανώτερος τύπος του ανθρώπου γι’ αυτόν είναι ο άνθρωπος της πράξης –ενώ ο Καζαντζάκης ο ίδιος είναι ο αντίθετος τύπος, ο άνθρωπος της θεωρίας. Αυτή η αδυναμία του ανθρώπου, που έχει ταχθεί από τη φύση του για τη θεωρία, να είναι ταυτόχρονα και άνθρωπος της πράξης, η αδυναμία του ανθρώπου, που ζει τις μεγάλες ιδέες μόνο με το νου, να τις πραγματοποιήσει, η αδυναμία του ανθρώπου, που γνωρίζει τη σημασία της πράξης στον αιώνα μας, που φλέγεται για την πράξη και που δεν μπορεί να τη ζήσει, αυτό είναι το ψυχικό δράμα του Νίκου Καζαντζάκη [...]. Για έναν πνευματικό άνθρωπο που σκέπτεται έτσι, δεν υπάρχει άλλος δρόμος για τη λύτρωση παρά μόνο παρά η φανερή έκθεση και η καθαρή έκφραση των δύο πόλων της διχασμένης και δισυπόστατης ψυχής του ¹⁰⁹. Έτσι, (τ)ο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* αποτελεί την πνευματική αυτοβιογραφία του Νίκου Καζαντζάκη, πραγματοποιημένη με δυο πρόσωπα, και ο φερόνυμος ήρωας του

¹⁰⁵ «[...] , γιατί στον *T[oda]-R[aba]* η ψυχή μου είναι plus à nu κι έτσι όποιος τaráζεται για τον *T[oda]-R[aba]* είναι πιο αδερφός μου. Γιατί δεν είναι ο Géranos εκεί μέσα που με αντιπροσωπεύει, μα όλα –εντελώς όλα και προπάντων ο *T[oda]-R[aba]* κι ο βουδιστής καλόγερος– όλα και τα εφτά πρόσωπα, οι εφτά facettes της ενιαίας συνείδησης κι υποσυνείδησής μου.–»: Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 261. Βλ. και Σ. Ν. Φιλίπιδης, «Ο *Τόντα-Ράμπα*: ένα πειραματικό μυθιστόρημα»: *Έξι και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 19-44.

¹⁰⁶ Βασίλειος Λαούρδας, «Η *Οδύσεια* του Καζαντζάκη. (κριτικό δοκίμιο)»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 116.

¹⁰⁷ Βλ. Ελένη Καζαντζάκη, «–Φτιάξτε μιαν εικόνα του εαυτού σας, όπως θέλετε να είστε, και προσπαθήστε να της μοιάξετε, με συμβούλεψε την πρώτη μέρα που συναντηθήκαμε. Έμμονη ιδέα, που βασάνιζε όλους σχεδόν τους ήρωές του και που την ακολούθησε κι ο ίδιος: [...]»: *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1998 (3^η. 1^η: 1977), σ. 25 (βλ. και σ. 128, στο ίδιο).

¹⁰⁸ Απόστολος Σαχίνης, «Νίκος Καζαντζάκης. *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 336.

¹⁰⁹ Βλ. και Σ. Ν. Φιλίπιδης, «Ο λόγος του Πατρός και ο λόγος του Υιού: Αυθεντική ζωή και αυθεντικός λόγος στο μυθιστόρημα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* του Νίκου Καζαντζάκη»: *Έξι και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 110-114 (υποκεφάλαιο: *Ο Ζορμπάς είναι ένα κατ’ εξοχήν διπολικό οργανωμένο μυθιστόρημα*).

μυθιστορήματος, τον τύπο του ανθρώπου που θα ήθελε να είναι, τον άνθρωπο τον οποίο φέρνει “δυνάμει” μέσα του και δεν μπορεί να τον ζήσει¹¹⁰.

1.4. Η θεωρία των «διπλών ηρώων» – ο (πρωταγωνιστικός) χαρακτήρας του Κοσμά σε *Καπετάν Μιχάλη και Ανήφορο*

Στο πλαίσιο του εντοπισμού των μοντερνιστικών και μεταμοντέρνων τεχνικών που μετέρχεται ο Κρητικός λογοτέχνης, ο Roderick Beaton, επικαλούμενος τόσο τα προσωπικά του συμπεράσματα από την εξέταση σημαντικών έργων του συγγραφέα όσο και σχετικές μελέτες του Σ. Ν. Φιλιππίδη που πραγματεύονται τη «συστηματική εφαρμογή εκ μέρους του Καζαντζάκη της μεθόδου της αντιπαράθεσης αντίθετων στοιχείων»¹¹¹, κάνει λόγο για τη συνειδητή επιλογή του μοτίβου των «διπλών ηρώων», που φαίνεται να συνιστά πάγια τακτική της ύστερης δημιουργικής του παραγωγής, καθώς εντοπίζεται στα κατά γενική ομολογία επιτυχημένα του μυθιστορήματα¹¹². Πρόκειται για μία επιχειρηματολογία η οποία εκκινεί, αρχικά, από το δεδομένο πως «ο Καζαντζάκης στα μυθιστορήματά του θέτει υπό αμφισβήτηση την κλασική έννοια του ενιαίου και αυτοδύναμου μυθιστορηματικού χαρακτήρα», με την εν λόγω αμφισβήτηση, μάλιστα, να τείνει στα όρια της υπονόμησης, εάν αναλογιστεί κανείς «πόσες φορές στα μυθιστορήματα αυτά ο πρωταγωνιστής δεν είναι ένας, αλλά δύο»¹¹³. Προς επίρρωση του ισχυρισμού επιστρατεύονται ως χαρακτηριστικά παραδείγματα τα μυθιστορήματα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, *Ο Καπετάν Μιχάλης* και *Ο Τελευταίος Πειρασμός*, αφού και στα τρία ο φαινομενικά προβαλλόμενος πρωταγωνιστής συμπληρώνεται¹¹⁴ (ή/και, ενίοτε, επισκιάζεται) από έναν ήρωα που θεωρείται ότι κατέχει έναν δευτερεύοντα ρόλο στην ιστορία, με τον οποίο και αντιπαραβάλλεται.

Ως εκ τούτου, ο μελετητής διατείνεται πως σε όλες τις προαναφερθείσες περιπτώσεις «ο δεύτερος ήρωας (“Αφεντικό”, Κοσμάς, Ιούδας κλπ.) δεν είναι απλώς κάποιος άλλος με τον οποίο κατά τύχη αντιπαρατίθεται ο κυρίως ήρωας, αλλά ο Άλλος, αυτός που είναι φτιαγμένος επίτηδες από τον

¹¹⁰ Απόστολος Σαχίνης, *ό.π.*, σ. 337 (πρώτη δημοσίευση: ο ίδιος, *Πεζογράφοι του καιρού μας*, *ό.π.*, σ. 39).

¹¹¹ Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, *ό.π.*, σ. 100.

¹¹² «Παρόλο που το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* φέρει στον τίτλο ένα όνομα, δύο είναι ουσιαστικά οι πρωταγωνιστές του βιβλίου. Χωρίς τη συγγραφική ικανότητα του ανώνυμου καλαμαρά, του “Αφεντικού”, ο οποίος στο τέλος γίνεται και αφηγητής της όλης ιστορίας, δεν θα έμενε τίποτα από τον μακρύ διάλογο ανάμεσα στον “γέροντα” Ζορμπά και τον μαθητή του, διάλογο που, στο κάτω κάτω, συνιστά το μυθιστόρημα αυτό. Κάτι παρόμοιο, [...], μπορεί να υποστηριχτεί και για τον *Καπετάν Μιχάλη*, σε σχέση με τον ανιψιό του πρωταγωνιστή, Κοσμά, και, πιο χτυπητά ακόμα, για τον *Τελευταίο Πειρασμό*, με την έντονη προβολή του χαρακτήρα του Ιούδα σε σχέση με τον Ιησού. Όπως θέλω να αποδείξω στη συνέχεια, αυτό το φαινόμενο δεν είναι ούτε τυχαίο ούτε άσχετο από την εξελισσόμενη μυθιστορηματική “ποιητική” του συγγραφέα κατά την τελευταία δημιουργική περίοδο της ζωής του»: Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, *ό.π.*, σ. 99-100.

¹¹³ Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, *ό.π.*, σ. 99.

¹¹⁴ «Από την αρχή η ύπαρξή τους εμφανίζεται ως συμβιωτική, με τη βιολογική έννοια: υποστηρίζονται αμοιβαία, αν και πολλές φορές άθελά τους, και όσο προχωράει η πλοκή ολοένα προκύπτει ότι αλληλοσυμπληρώνονται, όπως θεωρητικά οι εραστές στο πλατωνικό *Συμπόσιο*»: Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, *ό.π.*, σ. 101.

συγγραφέα, ώστε να αντικατοπτρίζει τον πρώτο, όμως αρνητικά, αντιθετικά»¹¹⁵. Ωστόσο, «αυτή η αντίθεση, όσον αφορά τους πρωταγωνιστές των μυθιστορημάτων, φτάνει στο σημείο τα δύο αντίστοιχα πρόσωπα να αποτελούν τις δύο όψεις του ίδιου νομίσματος», ενώ «υποτίθεται ότι, στο τέλος, μόνο με τη συνένωσή τους θα μπορούσε να επιτευχθεί ένα ον πλήρως άρτιο, αυτοδύναμο και μάλλον ικανό για την τόσο επιθυμητή από τον Καζαντζάκη υπέρβαση των ορίων του φυσικού κόσμου»: κάτι, που, εντούτοις, δεν δείχνει να επιτελείται σε κανένα από τα γνωστά μυθοπλαστικά εγχειρήματα του λογοτέχνη¹¹⁶, παρά μόνο στην *Οδύσεια*¹¹⁷. Εν προκειμένω, θα μας απασχολήσει ο χαρακτήρας του Κοσμά, λόγω της “εμφάνισής” του σε δύο μυθιστορήματα του συγγραφέα, αμφότερα ανήκοντα στην τελευταία, εξόχως παραγωγική, δεκαετία της ζωής του: στον *Καπετάν Μιχάλη* και στον *Ανήφορο*.

Σύμφωνα με τον R. Beaton, ο ρόλος του συγκεκριμένου ήρωα στο πρώτο είναι πολύ πιο κομβικός από ό,τι φανερώνει τόσο η ένταξη όσο και η εν γένει παρουσία του στην πλοκή¹¹⁸, ενώ η ισχύς της υπόθεσης περί «διπλών ηρώων» τεκμηριώνεται από το γεγονός πως «την προσωπικότητα και την ιδιοσυγκρασία του Καπετάν Μιχάλη, [...], τις μαθαίνουμε βασικά μέσα από μια σειρά αντιθέσεων με τον απόντα –και, σύμφωνα με την ερμηνεία του θείου του, σχεδόν λιποτάκτη– Κοσμά¹¹⁹ [...]. Έτσι, η πρώτη εμφάνιση του πρωταγωνιστή Μιχάλη γίνεται ως “βίος παράλληλος” αλλά και αντιθετικός με του Κοσμά»¹²⁰. Παρόλα αυτά, όταν (μόλις στο τέλος του ογδόου κεφαλαίου) ο ήρωας επανακάμψει, θα διαδραματίσει σημαίνοντα ρόλο στην οικονομία του έργου, δεδομένου ότι, αρχικά, «ο Κοσμάς, με τη γνώση του από τον έξω κόσμο, είναι σε θέση να προειδοποιήσει επίσημα τους επαναστατημένους

¹¹⁵Ρόντερικ Μπήτον, ό.π., σ. 100.

¹¹⁶Ό.π., σ. 100-101.

¹¹⁷Βλ. το, προερχόμενο εκ της αγγλικής, κείμενο «Η πνευματική άσκηση του Νίκου Καζαντζάκη», που ο Kimon Friar συνέγραψε στα 1959 ως εισαγωγή στην αμερικάνικη έκδοση της *Ασκητικής* (με τον ακριβή τίτλο: *The Saviors of God. Spiritual Exercises*) το 1960 [βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ασκητική*, Αθήνα, Διόπτρα, 2023 (υποσημείωση 1), σ. 35] και, που, προσαρμοσμένο στην ελληνική, παρατίθεται, επίσης, ως εισαγωγή της πρόσφατης επανέκδοσης του εν λόγω έργου, όπου και παραπέμπουμε: «Ο Καζαντζάκης έγραψε είκοσι δύο ποιήματα τα οποία χαρακτήρισε ως *Τερτσίνες*, αφιερωμένα στους Σωτήρες του Θεού, τους οποίους ονόμασε Θεματοφύλακες της *Οδύσειας*. Ανάμεσα σε αυτούς περιλαμβάνονται ο Μωυσής, ο Βούδας, ο Μέγας Αλέξανδρος, ο Χριστός, ο Μωάμεθ, ο Τζένγκις Χαν, ο Δάντης, ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, η Αγία Τερέζα, ο Δον Κιχώτης, ο Ελ Γκρέκο, ο Σαίξπηρ, ο Νίτσε και ο Λένιν. Ο Καζαντζάκης μου είπε ότι αυτοί οι θεματοφύλακες εμφανίζονταν συχνά στη ζωή του μέσω αντικρουόμενων δυϊκών θέσεων και αντιθέσεων, όπως στα σχήματα Χριστός-Ζορμπάς, Βούδας-Λένιν. Δεν υπάρχει, όμως, καμία αμφιβολία για το ότι ο Καζαντζάκης βρήκε στον Οδυσσέα έναν χαρακτήρα αρκετά μεγάλου ψυχο ώστε να περικλείσει τα δυϊκά σχήματα, χωρίς να τα αναλύει σε αρμονικές άγονες παραμέτρους ή να υποφέρει από το ξέσπασμα ασυμφιλίωτων δυνάμεων»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ό.π., σ. 75-76. Βλ. σχετικά και Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 493-495.

¹¹⁸Βλ. Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 106-107 κ.ε. Βλ. και Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β', ό.π., σ. 458-462.

¹¹⁹Ρόντερικ Μπήτον, ό.π., σ. 107· βλ. και αναλυτικά τις αντιθέσεις –που συνιστούν ταυτόχρονα πληροφοριακό υλικό για το έργο– στο παράθεμα που αποκόπηκε: «Ο Κοσμάς σπουδάζει στο εξωτερικό, δεν θα επιστρέψει το Πάσχα και ούτε είναι η πρώτη φορά. Έχει παντρευτεί μιαν Εβραία: πατέρας του ο αδελφός του Μιχάλη, ο φοβερός Κώστας, μάρτυρας του Αρκαδίου. Ο Κοσμάς τολμά ακόμα να πάει κόντρα στον Μιχάλη, ο οποίος του είχε γράψει, έπειτα από παράκληση της μητέρας του, για να τον φέρει στην πατρίδα. Στη συνέχεια, η αποστασία του ανιμιού του αναγκάζει τον Μιχάλη να ανασπολήσει όλη την ανδρική γενεαλογία της οικογένειάς του, από την εξέγερση του Δασκαλογιάννη, το 1770, μέχρι την παρακμή, όπως εκείνος την καταλαβαίνει, της δικής του και, ακόμη περισσότερο, της επόμενης γενιάς, καθώς η τελευταία αντιπροσωπεύεται πάλι από τον Κοσμά [...].» (σ. 107-108).

¹²⁰Ρόντερικ Μπήτον, ό.π., σ. 108.

καπετάνιους ότι ο αγώνας τους έχει οριστικά χαθεί»¹²¹. Παράλληλα, «αυτή ακριβώς η διάψευση των ελπίδων, αμέσως μετά τη δολοφονία της Εμινέ, είναι που οδηγεί τον Μιχάλη στο τρίτο και τελικό στάδιο του ανηφορικού του δρόμου, και δεν είναι τυχαίο πως αυτό δεν οφείλεται σε κανέναν άλλο παρά μόνο στον Κοσμά»¹²². Η δε πρώτη –“εκ του σύνεγγυς”– παρουσίαση του εν λόγω χαρακτήρα είναι άκρως ενδεικτική της διαφοράς του από εκείνον του θείου του, αφού τόσο τα στοιχεία που συγκροτούν την προσωπικότητά του όσο και οι τρόποι και η συμπεριφορά του γενικότερα (ή και ειδικότερα, κυρίως απέναντι στην πολυαγαπημένη του σύζυγο) απέχουν παρασάγγας από τα αντίστοιχα του «Καπετάν Μιχάλη»¹²³.

Η διάσταση μεταξύ των δύο οφείλεται, βέβαια, και στην κυριολεκτική, φυσική απόσταση, λόγω του διαφορετικού τόπου διαμονής, που συνεπάγεται και τη σχετική απόκλιση στα ήθη και την εν γένει ιδιοσυγκρασία, όπως αυτή διαμορφώνεται ενίοτε κατά έναν μεγάλο βαθμό από το εκάστοτε γεωγραφικό περιβάλλον. Φαίνεται, δηλαδή, πως «μακριά από την πατρίδα του και την ολέθρια επιρροή των προγόνων του, ο Κοσμάς έχει μάθει πολλά¹²⁴ που έρχονται σε άμεση σύγκρουση με τον παθιασμένο αγώνα του Καπετάν Μιχάλη, και, γενικότερα, με τις προκαταλήψεις τού τρομερά εσωστρεφούς κόσμου του Μεγάλου Κάστρου»¹²⁵. Εκτός αυτού, όμως, «όσο, [...], ο Κοσμάς έμενε μακριά από την πατρίδα του και όσο μεταδίδονται από τον αφηγηματικό λόγο στοιχεία και αναμνήσεις από τη ζωή του εκεί, δείχνει να αντιπροσωπεύει όχι μόνο ένα διαμετρικά αντίθετο χαρακτήρα από του Μιχάλη, αλλά και μια ευρύτερη και εναλλακτική αντίληψη του κόσμου»¹²⁶. Το τελευταίο, με τη σειρά του, καθιστά δεδομένη την –

¹²¹ Ρόντερικ Μπήτον, ό.π., σ. 109.

¹²² Ο.π.

¹²³ «Όταν για πρώτη φορά ο αναγνώστης συναντά τον Κοσμά, εκείνος συνοδεύεται από τη γυναίκα του, τη Νοεμή. Οι τρυφερές αναμνήσεις του νεαρού Κοσμά, όπως εμφανίζονται από τον αφηγηματικό λόγο, δεν αναφέρονται στα νεανικά του χρόνια στην Κρήτη, αλλά στην πρώτη του συνάντηση με τη Νοεμή και τον δεσμό τους σε μια μακρινή και απροσδιόριστη χώρα, όπου η ζωή κυλάει με τρόπους αδιανόητους για τον κόσμο του Μεγάλου Κάστρου. Η εξιστόρηση της τρυφερής συζυγικής σχέσης και της ευγενικής φροντίδας του Κοσμά για την εγκυμοσύνη της γυναίκας του έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την άγρια, καταπιεσμένη σεξουαλικότητα του Καπετάν Μιχάλη. Αυτή φαίνεται όχι μόνο στην έμμοιη αντίδρασή του στην ιδέα της Εμινέ, αλλά και στην άρνησή του να αντικρίσει την ίδια του την κόρη αφότου φτάσει στην ηλικία της εφηβείας [...]. Επίσης, η τρυφερότητα της σχέσης του Κοσμά με τη Νοεμή έρχεται σε πλήρη αντίθεση με μιαν άλλη συζυγική σχέση, του Νουρή με την Εμινέ. Και εκείνο το ζευγάρι είναι από διαφορετικές φυλές, αλλά ο Νουρή συμπεριφέρεται στη γυναίκα του σαν να ήταν ιδιοκτησία του, ενώ εκείνη τον αντιμετωπίζει με περιφρόνηση ζώου»: Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 109-110. Για την ανάπτυξη του επιχειρήματος ότι στον Καπετάν Μιχάλη ο Κοσμάς αντιπροσωπεύει «τη μυθιστορηματική πτυχή του έργου (που αντιτίθεται στην επική), συνιστώντας το αντίβαρο στον πρωτογονισμό του καπετάν Μιχάλη», βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «Η ποιητική της αντριγιάς: Λογοτεχνικός είδος και ατομική ταυτότητα στον Καπετάν Μιχάλη»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 435-437.

¹²⁴ «Πρώτον, ο Κοσμάς είναι ο μόνος ανάμεσα στους μείζονες χαρακτήρες του βιβλίου που έχει μάθει πώς λειτουργεί ο πραγματικός πολιτικός κόσμος: το μέλλον της πατρίδας του κρέμεται όχι από τις ηρωικές πράξεις ενός “κρητικού σκαντζόχοιρου”, όπως αυτοχαρακτηρίζεται ο Καπετάν Μιχάλης [...], αλλά από τη βούληση των Μεγάλων Δυνάμεων. Δεύτερον, έχει βρει μια γυναίκα εκεί στην ξενιτιά και, μέσα από τα μαθήματα αμοιβαίας αγάπης και σεβασμού, έχει ρίξει επίσης τον σπόρο για την επόμενη γενιά. Το γεγονός ότι η Νοεμή είναι Εβραία επιστά την προσοχή ακόμα περισσότερο στη φυγόκεντρη τάση της όλης πορείας του Κοσμά»: Ρόντερικ Μπήτον, ό.π., σ. 110.

¹²⁵ Ρόντερικ Μπήτον, ό.π., σ. 110.

¹²⁶ Ο.π., σ. 111.

εμπρόθετη– απόδοση ενός *ομιλούντος ονόματος* στον ήρωα, καθώς «ο μυθοπλαστικός Κοσμάς είναι φτιαγμένος να φέρει μέσα του έναν ολόκληρο *κόσμο*», με την έννοια ότι πέραν της λειτουργίας του ως «το κοσμικό αντίθετο» του Καπετάν Μιχάλη, αποδεικνύει, ακόμα, πως «υπάρχει ένας άλλος κόσμος, διαφορετικός, φωτισμένος», τον οποίο και αντιπροσωπεύει¹²⁷.

Ωστόσο, «στο τέλος της ιστορίας, ο Κοσμάς θα συμφιλιωθεί με τον Καπετάν Μιχάλη»¹²⁸ όσο παράδοξη κι αν δείχνει μια τέτοια απόληξη, επιβεβαιώνοντας, έτσι, τη θεωρία περί διπλών (αντικρουόμενων μεν, αλληλοσυμπληρούμενων δε) χαρακτήρων· επιλογή που ενδεχομένως «εξηγείται, αφού, ως διανοούμενος, έχει κατανοήσει ποιος είναι ο πραγματικός αγώνας του θείου του»¹²⁹. Επιπλέον, κατά τον R. Beaton, η τελική –προκύπτουσα από την πρόκριση της δράσης έναντι της διάνοησης– “εγγύτητα” των δύο ηρώων συνεπάγεται, ακολούθως, την ταύτιση Κοσμά-Καζαντζάκη¹³⁰. Άποψη που έχει διατυπωθεί και από τον Γιώργη Μανουσάκη. Ο τελευταίος, εκμεταλλευόμενος την πληθώρα χαρακτήρων που παρέχει το εν λόγω “επικό” μυθιστόρημα, προβαίνει στη σύσταση «μια[ς] καζαντζακική[ς] ανθρωπολογική[ς] κλίμακα[ς]», στο πλαίσιο της οποίας αποφαίνεται τόσο για την υπερίσχυση της “πρακτικής” διάστασης του «Κοσμά» (με την έννοια της διάκρισής του από τους κατεξοχόν διανοούμενους¹³¹) όσο και για την έντονη αυτοβιογραφική του υπόσταση¹³², εστιάζοντας περισσότερο στην εικόνα του ήρωα που δημιουργείται μετά την τελική του επιλογή (δηλαδή, να

¹²⁷ Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 111-112. Βλ. και τη συνέχεια του παραθέματος: «Στον άλλο αυτό κόσμο, του Κοσμά, βλαστάνουν και καρποφορούν τα φυσιολογικά ανθρώπινα αισθήματα· εκεί οι άνθρωποι στοχάζονται, διαβάζουν βιβλία, συχνάζουν στα καφενεία και τα εστιατόρια των μεγαλουπόλεων· μπορούν χωρίς τύψεις και φοβέρες να κάνουν φιλίες, ακόμα και να ερωτεύονται και να παντρεύονται έξω από τη δική τους φυλή και θρησκεία» (σ. 112).

¹²⁸ Ρόντερικ Μπήτον, ό.π., σ. 111.

¹²⁹ «Με την κυριολεξία της μυθοπλαστικής αφήγησης, λοιπόν, ο νεαρός διανοούμενος και φωτισμένος Κοσμάς είναι καταδικασμένος να θυσιαστεί και αυτός με τον Καπετάν Μιχάλη»: Ρόντερικ Μπήτον, ό.π., σ. 113.

¹³⁰ Η εν λόγω ταύτιση τεκμηριώνεται –πέραν πάσης αμφιβολίας και προσωπικής κρίσης (βλ., λόγου χάρη, P. Bien, «Ο Κοσμάς είναι πολύ πιο βασικός ήρωας από τον Τίτυρο. Μετάξύ άλλων πραγμάτων, αποτελεί ένα είδος αυτοπροσωπογραφίας του συγγραφέα»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β΄, σ. 458)– με σχετική παραπομπή του Peter Bien σε συγκεκριμένη έκδοση του *Ασυμβίβαστου* της Ελένης Καζαντζάκη, όπου ο σύζυγός της αυτοαποκαλείται «Κοσμάς»: βλ. Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, ό.π., τ. Β΄, σ. 454. Αναλυτικότερα βλ. σχετική υποενότητα Κεφαλαίου 2.

¹³¹ «Ο ανηψιός του καπετάν Μιχάλη, ο Κοσμάς, κανονικά θα ’χε τη θέση του στη μικρή ομάδα των διανοούμενων του Μεγάλου Κάστρου. Ο τρόπος όμως που τον παρουσιάζει ο συγγραφέας, η θέση που του δίνει στο μυθιστόρημα και το ηρωικό του τέλος μας υποχρεώνουν να τον ξεχωρίσουμε από εκείνους»: Γιώργης Μανουσάκης, «Τα πρόσωπα του “Καπετάν Μιχάλη”». Μια καζαντζακική ανθρωπολογική κλίμακα»: *Θεώρηση του Νίκου Καζαντζάκη: είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, ό.π., σ. 134. Βλ. και Γιώργος Ν. Περαντωνάκης, «Ο Καπετάν Μιχάλης ενάντια στις δωρικές του καταβολές»: Έρη Σταυροπούλου – Θανάσης Αγάθος (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: παραμορφώσεις, παραλείψεις, μυθοποιήσεις*, ό.π., σ. 237, όπου παραπέμπει και ο Θανάσης Αγάθος (βλ. ο ίδιος, «Το άγνωστο μυθιστόρημα: *The Books’ Journal*», ό.π., υποσημείωση 14: σ. 31).

¹³² Βλ. και Ρόντερικ Μπήτον, «Στις πρώτες τέσσερις σελίδες του μυθιστορήματος, μαθαίνουμε για τον Κοσμά τις πιο σημαντικές πληροφορίες που χρειάζονται –μόνο που, προς το παρόν, ακριβώς όπως και στην περίπτωση του αφηγητή-“Αφεντικού” στον *Ζορμπά*, ο ανιψιός του καπετάν Μιχάλη δεν έχει όνομα. Αυτό το γεγονός και μόνο ίσως δίνει αφορμή, όπως είδαμε και στον *Ζορμπά*, για την έμμεση ταύτισή του με τον δημιουργό του, τον Καζαντζάκη· όπως θα δούμε και στη συνέχεια, υπάρχουν και άλλες ενδείξεις προς την κατεύθυνση αυτή»: *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 107.

θυσιαστεί πολεμώντας για την ελευθερία)¹³³, παρά στην προγενέστερη, έμμεση σκιαγράφησή του ως ανθρώπου του πνεύματος.

Συνεπώς, «όπως κι αν έχουν τα πράγματα, μόνο στην κυριολεξία χάνεται ο Κοσμάς· σε άλλο επίπεδο δικαιώνεται η θέση του, αφού η προοπτική του είναι βασικά ίδια με αυτή του αθέατου συγγραφέα του βιβλίου»¹³⁴. Με άλλα λόγια, «ο Κοσμάς είναι το πρόσωπο του έργου που βρίσκεται πιο κοντά απ' όλα τ' άλλα στο δημιουργό του, γι' αυτό και δεν έχει ίχνος κωμικότητας. Ο Καζαντζάκης τον έχει προικίσει όχι μόνο με τις ιδέες του μα και με προσωπικές του αναμνήσεις, βιώματα κι αισθήματα [...]»¹³⁵, ενώ «η ταύτιση [...] Κοσμά-Καζαντζάκη είναι βαθύτερη», καθώς «ο δημιουργός δανείζει στο δημιούργημά του και τη δική του πολυσυζητημένη σχέση με τον πατέρα του»¹³⁶, παρότι η, οφειλόμενη στην «προσωπική του ανάγκη να αναστήσει το φάντασμα του πατέρα του», στόχευση –από κοινού με την αντίστοιχη για προβολή της ηρωϊκής Κρήτης–, κατά τον Peter Bien, μάλλον έβλαψαν παρά ωφέλησαν την καλλιτεχνική¹³⁷ και πολιτική αξία του έργου¹³⁸. Εάν, όμως, ως κύρια αιτία για τη μείωση της δεύτερης ο μελετητής θεωρεί την απόσταση ανάμεσα στην εποχή που ο συγγραφέας εμφορούνταν από τα πατριωτικά, κατά κύριο λόγο, αισθήματα με τα οποία έχει εμποτίσει τον *Καπετάν Μιχάλη* και τα οποία είχε εν πολλοίς απεμπολήσει κατά το χρονικό διάστημα συγγραφής του μυθιστορήματος, η, σε γενικές γραμμές, αρνητική αισθητική του αποτίμηση αποδίδεται σε στοιχεία που άπτονται της ειδολογικής του κατάταξης (σύμφωνα πάντα και με την απόβλεψη του ίδιου του λογοτέχνη).

Έτσι, η επιθυμία για μια τη δημιουργία μιας επικής σύνθεσης, με την έννοια κυρίως της ανάλογης απεικόνισης των προσώπων, φαίνεται να προσκρούει τόσο στην “αψυχολόγητη” τρόπον τινά συσσώρευση μιας πληθώρας χαρακτήρων ήσσονος (ή και αδιευκρίνιστης) σημασίας όσο και στην ελλιπή

¹³³Βλ. Γιώργης Μανουσάκης, ό.π., σ. 136.

¹³⁴Ρόντερικ Μπήτον, ό.π., σ. 114.

¹³⁵Γιώργης Μανουσάκης, ό.π., σ. 134-135. Βλ. και συνέχεια παραθέματος: «Η μακρόχρονη περιπλάνησή του στην Ευρώπη, απ' όπου φέρνει γεγονότα που χαρακτήκανε βαθιά στη μνήμη του συγγραφέα –την εικόνα της πείνας, της κοινωνικής αδικίας και της ξετσιπωσιάς (της Γερμανίας του 1922-23)– και την πίστη στη θεοποιημένη Επιστήμη, ο σύνδεσμός του με τη νεαρή Εβραία, η αγάπη του για την παλιά κινέζικη ποίηση, η πλατιά πνευματική καλλιέργεια κι η σκέψη η ανοιχτή σ' όλα τα ρεύματα των ιδεών, ανήκουν στον ίδιο τον Καζαντζάκη. Οι εντυπώσεις του Κοσμά καθώς ξαναβλέπει το Μεγάλο Κάστρο κ' οι θύμησες από την παιδική και τη νεανική του ζωή [...] είναι, σίγουρα αισθήματα κι αναμνήσεις του συγγραφέα» (σ. 135).

¹³⁶Γιώργης Μανουσάκης, ό.π., σ. 135. Μάλιστα, για τον Roderick Beaton, το στοιχείο αυτό, εντείνοντας την αντίθεση μεταξύ Κοσμά και Καπετάν Μιχάλη, λειτουργεί ενισχυτικά και υπέρ της θεωρίας των διπλών ηρώων: «Όσο είναι γενικώς παραδεκτό ότι ο καπετάν Μιχάλης αποτελεί μια μυθοπλαστική αντανάκλαση του πατέρα του συγγραφέα, άλλο τόσο πρέπει να δεχτούμε επίσης τη συγγένεια του νεαρού κοσμοπολίτη Κοσμά με τον ίδιο τον συγγραφέα. Και αφού μυθοπλαστικά ο Κοσμάς δεν είναι ο γιος του φοβερού πατέρα, του Μιχάλη, αλλά ο ανιψιός του, ο συγγραφέας δράττει της ευκαιρίας να διπλασιάσει την κόντρα με τον δικό του πατέρα, αφού ο Κοσμάς την παθαίνει δύο φορές, μια από τον θείο του Μιχάλη και μια από τη σκιά του πραγματικού του πατέρα, του Κώσταρου, που έχει πεθάνει είκοσι τρία χρόνια πριν [...]»: *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 112.

¹³⁷Βλ., για παράδειγμα, τι γράφει για την απεικόνιση του Καπετάν Μιχάλη ο Νικηφόρος Βρεττάκος: ο ίδιος, *Νίκος Καζαντζάκης. Η αγωνία του και το έργο του* (επιμ.: Κωστούλα Μητροπούλου), Αθήνα, Π. Σύψας – Χρ. Σιαμαντάς, 1960, σ. 734 και 680.

¹³⁸Βλ. αναλυτικά, Peter Bien, (κεφ. εικοστό τέταρτο) «Ο καπετάν Μιχάλης: Ένα ατελές έπος»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β', ό.π., σ. 450-476 και ο ίδιος, «5. Ο Καπετάν Μιχάλης: ένα ατελές πολιτικό μυθιστόρημα»: *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 83-105. Βλ. ακόμα, Δημήτρης Τζιόβας, «Η ποιητική της αντριγιάς: Λογοτεχνικός είδος και ατομική ταυτότητα στον Καπετάν Μιχάλη»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 423-454.

σκιαγράφηση των κατεξοχόν σημαντικών. Το τελευταίο συμβαίνει, λόγου χάρη, στην περίπτωση του Κοσμά, όπου η μη ολοκληρωμένη παρουσίαση της μεταβολής του ήρωα πλήττει την αληθοφάνειά του, υπονομεύοντας, κατ' επέκταση, το ρεαλιστικό πλαίσιο με το οποίο, τελικώς (και παρά την αρχική του πρόθεση), ο Ν. Καζαντζάκης επενδύει την ιστορία του¹³⁹. Απεναντίας, με την ανάθεση σε «έναν ακόμη πρόδρομο του *Καπετάν Μιχάλη*»¹⁴⁰ –δηλαδή, στον *Ανήφορο*¹⁴¹– πρωταγωνιστικού ρόλου στον συγκεκριμένο χαρακτήρα, αφενός καθίσταται πιο εμφανής η προαναφερθείσα «δικαίωση» του Κοσμά, αφετέρου (μέσω και της “προαγωγής” του Καπετάν Μιχάλη σε πατέρα από θείο του ήρωα¹⁴²) αναδεικνύεται «ο έντονα αυτοβιογραφικός τόνος»¹⁴³ και του εν λόγω μυθιστορήματος. Βέβαια, εδώ ακολουθείται από τον Κοσμά μια αντίστροφη (φαινομενικά και κατά το ήμισυ τουλάχιστον) πορεία¹⁴⁴, για την οποία, όμως, σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει στον *Καπετάν Μιχάλη* (όπου ο ήρωας επιλέγει τη δράση, αποφασίζοντας να θυσιάσει τη ζωή του, όπως και ο θείος του, παρότι η αρχική του πρόθεση ήταν

¹³⁹Βλ. Peter Bien, «Ο καπετάν Μιχάλης: Ένα ατελές έπος»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β', ό.π., σ. 458-462.

¹⁴⁰Peter Bien, «Χρονολόγιο»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α', ό.π., σ. xxviii.

¹⁴¹Βλ. Νίκος Μαθιουδάκης – Παρασκευή Βασιλειάδη, «Κεντρικός ήρωας είναι ο Κοσμάς από το Μεγάλο Κάστρο της Κρήτης (σημερινό Ηράκλειο). Ένας συγγραφέας τριάντα με σαράντα χρόνων περίπου, που επιστρέφει ύστερα από αρκετά χρόνια απουσίας στην Κρήτη, το νησί από το οποίο έφυγε πολύ νέος. Ανήσυχο πνεύμα, έλαβε μέρος στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ως αεροπόρος σε βομβαρδιστικό αεροσκάφος, υπηρετώντας στην Αφρική. Με την επιστροφή του στο νησί και έπειτα από τον θάνατο του παππού του και την περιήγηση στα κατεστραμμένα από τη Μάχη της Κρήτης χωριά, αποφασίζει να ταξιδέψει ως το Λονδίνο και να αποπειραθεί να ιδρύσει μια “Πνευματική Διεθνή”, σε μια προσπάθεια να αποκατασταθεί η παγκόσμια ειρήνη. Άνδρας ιδιαίτερα τρυφερός, τόσο απέναντι στη μητέρα του όσο και στη γυναίκα του, που κυρίως παραμένει ταγμένος απέναντι στο χρέος προς την ανθρωπότητα και τις μελλούμενες γενιές σε κάθε δυσκολία που αντιμετωπίζει»: «Πρόλογος»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 13-14.

¹⁴²Για τις υπόλοιπες μεταβολές της ιστορίας στα δύο έργα βλ. Νίκος Μαθιουδάκης – Παρασκευή Βασιλειάδη : «Σχετικά με το μεταγενέστερο έργο *Ο Καπετάν Μιχάλης*, το οποίο συγγράφεται τη χρονική περίοδο 1949-1950 και εκδίδεται για πρώτη φορά το 1953, πρέπει να σημειωθεί εμφατικά πως συστατικά που χρησιμοποιήθηκαν ως μαγιά για τη δημιουργία του προκύπτουν κυρίως από το πρώτο μέρος του *Ανήφορου* που επιγράφεται ως “Κρήτη”. Ασφαλώς ιδιαίτερος σημαντική, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, είναι η μετατόπιση του χρόνου της πλοκής από τη γερμανική αντίσταση στον κρητικό πόλεμο του 1889. Ορισμένα στοιχεία και αφηγηματικό υλικό του *Ανήφορου* αξιοποιούνται ή μεταπλάθονται στον *Καπετάν Μιχάλη*: για παράδειγμα, τα πρόσωπα του Καπετάν Μιχάλη και του πατέρα του, του καπετάν Σήφακα, και του μυθιστορηματικού ζευγαριού Κοσμάς-Νοεμή, ή μικρές ή μεγαλύτερες ιστορίες και σκηνές. Αξίζει να σημειώσουμε ενδεικτικά: η γνωριμία του Κοσμά με τη Νοεμή, η υποδοχή της Νοεμής στην Κρήτη από τη μάνα και την αδερφή του Κοσμά, η ιστορία με την αδερφή του Κοσμά και τον πατέρα της που την κλείδωνε στην κάμαρά της, η πρόσκληση του πατέρα του Κοσμά στους τζουτζέδες, η ανακοίνωση του Μανολιού στον Κοσμά για το ψυχομαχητό του γερο-Σήφακα, η ανάβαση των ηρώων στο βουνό και η άφιξη στο σπίτι του γερο-Σήφακα»: «Επίμετρο»: ό.π., σ. 262.

¹⁴³Νίκος Μαθιουδάκης – Παρασκευή Βασιλειάδη, «Πρόλογος»: ό.π., σ. 15.

¹⁴⁴«Όταν συλλογίζονταν από μακριά την Κρήτη, μια φωνή σηκώνονταν μέσα του, αυστηρή, ανήλεη και τον ρωτούσε. Κι αυτός έσκυβε το κεφάλι και σώπαινε. “Τι έκαμες τόσων χρονών που είσαι;” τον ρωτούσε. “Δεν ντρέπεσαι; Τόσο καιρό αγωνίζεσαι, παλεύεις με τον αγέρα, ξεθυμαίνεις με τα λόγια, παρατάς το κρέας, θρέφεσαι με τον ίσκιο, δε σε θέλω!” Ήταν η Κρήτη που του φώναζε κι αυτός έσκυβε το κεφάλι και σώπαινε. Και μια νύχτα δε βάσταξε πια. Παράτησε την ήσυχη ζωή του, έκλεισε τα βιβλία του και τα χερσόγραφα και μάρκαρε για την Αίγυπτο. Έγινε αεροπόρος, έπαιζε τη ζωή του, γιατί ντράπηκε. Περνούσε πάνω από την Κρήτη, την έβλεπε από το αεροπλάνο, άπλωνε το χέρι, την χαιρετούσε. “Να, παίζω τη ζωή μου”, της φώναζε, “με με μαλώνεις! Παράτησα τον ίσκιο, τρώγω κρέας!”»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 59· πρβλ. με το σχετικό χωρίο από τον *Καπετάν Μιχάλη* (σ. 613-614) που διαφοροποιείται μόνο ως προς την απάντηση του Κοσμά στην “επίπληξη” της Κρήτης: «Ήταν η Κρήτη που του φώναζε, κι αυτός έσκυβε το κεφάλι και σώπαινε. Και τώρα περπατάει στα χώματά της, ανοίγουν τα πλεμόνια του και παίρνουν μέσα τους το θυμάρι και τη θρούμπα της, δεν μπορεί πια να της ξεφύγει, πρέπει να της δώσει απόκριση. Τι απόκριση; Δεν έκαμε τίποτα, δεν είναι τίποτα –χέρια είναι ετούτα, μεριά, στήθια, γιά ανήλιαγα κρέατα; Ντροπιάζει το ανήμερο, απροσκύνητο σόνι»: ο ίδιος, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό.π., σ. 614.

να μεταπέσει τον δεύτερο), έχει αφιερωθεί ο απαιτούμενος αφηγηματικός χώρος¹⁴⁵. Πιο συγκεκριμένα, ο ήρωας μετακινείται (ξανά) από τον χώρο της δράσης σε εκείνον της θεωρίας-του πνεύματος, από τον οποίο, εντούτοις, ξεκίνησε, δεδομένου ότι η καταληκτική απόφασή του να αφοσιωθεί στο συγγραφικό έργο θεωρείται ο πιο επιτυχής τρόπος να μετακενώσει το πολιτικό του όραμα, που συνίσταται –αλλά και αποσκοπεί– στην καθολική ευαισθητοποίηση και ενεργοποίηση των ανθρώπων¹⁴⁶.

Η εξασφάλιση της “συνέπειας”, κατά την παρουσίαση της, έστω και μερικώς, μεταστροφής του πρωταγωνιστή, εξυπηρετείται από τη συγκέντρωση στον τελευταίο αντιθετικών χαρακτηριστικών, αναλόγως των συνθηκών, αλλά και των προσώπων με τα οποία συναναστρέφεται. Για παράδειγμα, μπορεί τόσο ο χαρακτήρας του Κοσμά όσο και η ερωτική σχέση με τη γυναίκα του να τροφοδοτείται με επιπλέον τρυφερότητα, ευαισθησία και ενσυναίσθηση από πλευράς του¹⁴⁷, ο ίδιος, όμως, ξενίζεται (ή και εξοργίζεται), όταν η Νοεμή αναλαμβάνει πρωτοβουλίες που ίσως δεν της αναλογούν¹⁴⁸, ενώ δεν διστάζει

¹⁴⁵Για την απόδοση, εντούτοις, της αμφιταλάντευσης του Κοσμά και, ακολούθως, της τελικής εκλογής από πλευράς του, ο λογοτέχνης ακολουθεί την ίδια ποιητική, επιστρατεύοντας τα, γνωστά και από την παραδοσιακή-δημοτική ποίηση, σχήματα του νόμου των τριών (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, Αθήνα, Διόπτρα, 2022, σ. 683 και σ. 697) ή/και της άρσης και θέσης (βλ. ο ίδιος, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 200-203).

¹⁴⁶Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθεί πως το ίδιο όνομα (δηλαδή, *Κοσμάς*) απαντά στο –επίσης, ανέκδοτο όσο ζούσε ο συγγραφέας– αρκετά πρώιμο, θεολογικού και φιλοσοφικού χαρακτήρα, έργο του Καζαντζάκη, το *Συμπόσιον*, όπου και θεωρείται ιδανική επιλογή, για να αποδοθεί η προσωπικότητα του Ίωνα Δραγούμη· ενός ανθρώπου αφοσιωμένου και αναμφίβολα ανήκοντος στην πράξη. Ωστόσο, δεδομένης της αυτοβιογραφικής διάστασης που ενέχει και το εν λόγω κείμενο και παρόλο που ο συγγραφέας του “κρύβεται” πίσω από το προσωνύμιο του *Άρπαγον* [με το οποίο τον προσφωνεί κατ’ εξακολούθηση και η Έλλη Λαμπρίδη· βλ. η ίδια, *Επιστολές προς Ν. Καζαντζάκη, Δ. Καπετανάκη, Π. Πρεβελάκη, Γ. Σεφέρη, Α. Σικελιανό* (επιμ.: Κωνσταντίνος Γαρίτσος), Αθήνα, Έμβρυο, 2016], ο *Κοσμάς* φαίνεται να αντιπροσωπεύει την «ενεργητική πλευρά του εαυτού του» (με τον αδύνατο τύπο της ανωνυμίας να αναφέρεται, φυσικά, στον Νίκο Καζαντζάκη· βλ. Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α’, ό.π., σ. 126): υπόθεση που επιβεβαιώνεται από τη σκιαγράφηση του ομώνυμου ήρωα στον *Ανήφορο*. Σχετικά με το *Συμπόσιον* βλ., ακόμα, Έλλη Αλεξίου, «Διερευνήσεις γύρω από το “Συμπόσιο”» και η ίδια, «Ο ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΑΡΠΑΓΟΥ (Από το “Συμπόσιο”): Έλλη Αλεξίου – Γιώργος Στεφανάκης, Νίκος Καζαντζάκης: Γεννήθηκε για τη δόξα, Αθήνα, Καστανιώτη, 1983, σ. 159-171 και 173-182 αντίστοιχα.

¹⁴⁷Για την ευαισθησία και την τρυφερότητα που διαπνέουν τον χαρακτήρα του πρωταγωνιστή, βλ. ενδεικτικά: «– Αγαπημένο Κάστρο, μουρμούρισε κοιτάζοντάς το με τρυφερότητα, γεράσαμε...» (Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 43), όπως, επίσης, τον συγκαταβατικό τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει τις διαπιστώσεις της συζύγου του για την κρητική ιδιοσυγκρασία (σε αντίθεση με τα αντίστοιχα χωρία του *Καπετάν Μιχάλη*, όπου απουσιάζει ο παραμικρός σχολιασμός· βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό.π., σ. 584): «– Βαριές ψυχές είναι τούτες, ζόρικοι άντρες οι Κρητικοί, σα να μπαίνω σε ζούγκλα, ψιθύρισε η κοπέλα [...]. “Έχει δίκιο”, συλλογίστηκε ο Κοσμάς, “έχει δίκιο. Βαριά πολύ η ψυχή του Κρητικού, μονόχνοτη, άγρια, σα ρινόκερος” [...] – Έχει δίκιο, μουρμούρισε πάλι και κοίταξε τη γυναίκα με συμπόνια» (Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 36). Βλ. ακόμα, «Τα μάτια του Κοσμά βούρκωσαν. Βαθιά συμπόνια τον κυρίεψε για τη γυναίκα αυτή, που την έφερε και την έριξε μέσα στα θεριά. Ξεχείλισε η καρδιά του αγάπη, τρεις μέρες τώρα δεν της είχε γράψει, κάθισε να κουβεντιάσει μαζί της» (ό.π., σ. 142), καθώς και την εξιστόρηση της μεταξύ τους γνωριμίας από τον φίλο και συμπολεμιστή του, Λιούης, στους Εγγλέζους διανοούμενους, εν αναμονή της άφιξης του Κοσμά: «Μια μέρα βρήκε στην Ιερουσαλήμ μιαν οβραιοπούλα, όμορφη, λυγρομίλητη, χαροκαμένη· τη λυπήθηκε; Την αγάπησε; Δεν ξέρω· παντρεύτηκαν. Ησύχασε λίγο. “Τι έπαθες Κοσμά;” τον ρώτησα. “Ησύχασες”. “Μεγάλος είναι ο πόνος του ανθρώπου”, μου αποκρίθηκε, “ντροπή να χορεύω. Λυπούμαι κι εκείνους που σκοτώνουν κι εκείνους που σκοτώνονται”. Η γυναίκα του, σίγουρα, τον είχε μερώσει [...]» (ό.π., σ. 163). Βλ. τέλος, το ξέσπασμα του ήρωα, λόγω του πόνου του για τον χαμό της Νοεμή: «Ο Κοσμάς έσκυψε το κεφάλι· δεν μπόρεσε να κρατήσει τα κλάματα· το κορμί του ανατινάζονταν, προσπαθώντας να κρατήσει τους λυγμούς» (ό.π., σ. 234), που έρχεται σε πλήρη αντιδιαστολή με τη συμβουλή του Ζορμπά προς το «Αφεντικό», σύμφωνα με την οποία οι άντρες “δικαιούνται” μεν να κλαίνε, αλλά όχι ενώπιον των πιο αδύναμων από αυτούς πλασμάτων, δηλαδή, των γυναικών (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα, Διόπτρα, 2023, σ. 350).

¹⁴⁸Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 99 και 101.

να εκδηλώσει την εικόνα του αρρενωπού και άγριου «Κρητικού»¹⁴⁹, κατά το πρότυπο των χοϊκών προγόνων του¹⁵⁰, όταν οι περιστάσεις το απαιτούν, και όπως, άλλωστε, η «αγαπημένη του συντρόφισσα»¹⁵¹ τον προτρέπει να πράξει¹⁵², παρότι η, εν γένει, εσωτερική του ευγένεια τον κάνει συχνά να νιώθει τύψεις για την υιοθέτηση μιας τέτοιας απότομης συμπεριφοράς¹⁵³. Μέσα από αυτό το πρίσμα, μπορεί να ιδωθεί χωρίς να μοιάζει παράταιρη και η απόδοση με μεγαλύτερη ενάργεια της, κοινής στα δυο μυθιστορήματα, σκηνης της νυχτερινής συνεύρεσης του ζεύγους, δεδομένου ότι η ολοκλήρωση της ερωτικής πράξης δεν μένει πια στο επίπεδο του υπαινιγμού· αντιθέτως, στον *Ανήφορο*, η –διέπουσα κατά κανόνα τον Καπετάν Μιχάλη και τον Ζορμπά των ομώνυμων έργων– «μπερξονική ζωτική ορμή»¹⁵⁴ μετατοπίζεται στο πρόσωπο του διανοούμενου Κοσμά, ο οποίος όχι μόνο δεν υστερεί από τον πατέρα του (που, προσλαμβάνοντας τη μορφή φαντάσματος τον απειλεί), αλλά και τον ξεπερνά, εκτονώνοντας τη σεξουαλική του διάθεση (με τη νόμιμη, όμως, πάντα συμβία του)¹⁵⁵.

Ανάλογο σθένος εκδηλώνει ο πρωταγωνιστής και όταν, αμφιταλαντευόμενος ποια οδό να ακολουθήσει στο εξής στη ζωή του (αφού δοκιμάστηκε στην πράξη και μάλιστα δις), μιμείται την αποφασιστικότητα των προπατόρων του, προβαίνοντας και ο ίδιος σε μια συμβολική κίνηση¹⁵⁶, που

¹⁴⁹Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, «– Εγώ ’μαι Κρητικός, βάρβαρος, και δεν καταλαβαίνω, αποκρίθηκε ο Κοσμάς και σηκώθηκε σα να ’θελε να φύγει» και «– Το ζώο! Ξαναμουρμούρισε με άζαφνο θυμό· να μην τη δω πια στα μάτια μου! Τι θα πει ευγένεια, να σφάζεις με το μπαμπάκι; Έχουν δίκιο οι Κρητικοί: Κόβε με το μαχαίρι· ποτέ πια!»: *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 135 και 237, αντίστοιχα.

¹⁵⁰«– Είναι ένας άγριος Κρητικός, τους έλεγε ο Λιούης, και μην τρομάξετε τώρα που θα τον δείτε. Ψηλός, κοκαλιάρης, με μικρά φλεγόμενα μάτια, με κρεμαστά μουστάκια, σα λήσταρχος. Σπουδαίος, φαίνεται, συγγραφέας, άγριος, λένε, και στα γραψίματά του, προφητικός, μα εγώ δεν τον διάβασα. Τον ξέρω μονάχα σαν πολεμιστή· πολεμήσαμε μαζί στην Αφρική και του χρωστάω τη ζωή μου. Καβαλούσαμε το ίδιο αεροπλάνο· εγώ πιλότος κι αυτός έριχνε μπόμπες. Κι όταν τέλειωνε το παιχνίδι και κατεβαίναμε στη γη, ο Κοσμάς –Κοσμά τονε λένε– πηδούσε και χόρευε σαν άγριος. Εγώ κάπνιζα την πίπα μου και τον κοίταζα. “Τι έπαθες Κοσμά; τον ρωτούσα. “Ξύπνησαν μέσα μου οι Κρητικοί παππούδες”, μου αποκρίνονταν, “ξύπνησαν και χορεύουν”»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 163 (βλ. και τη συνέχεια του παραθέματος ανωτέρω, υποσημείωση 147).

¹⁵¹Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 186.

¹⁵²Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 101 (βλ. και σ. 61, στο ίδιο). Μάλιστα, η Νοεμή παρουσιάζεται βέβαιη πως ο σύζυγός της είναι –και θα φανεί– “αντάξιος” της ένδοξης γενιάς του, βοηθώντας τον, έτσι, να αντιμετωπίσει τους δισταγμούς του.

¹⁵³«“Φέρθηκα άσκημα”, συλλογίζονταν, “δεν έπρεπε να τη διώξω... Τι άγριοι, βάρβαροι, είναι ακόμα μέσα μου οι Κρητικοί! [...]”»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 237.

¹⁵⁴Βλ. σχετικά Αφροδίτη Αθανασοπούλου, «Come l’ uom s’ eterna. Για μια τυπολογία των ηρώων της καζαντζακικής μυθολογίας»: *Φιλολογος*, τχ. 131 [αφιέρωμα στον Καζαντζάκη], (Ιαν-Μάρτ. 2008), σ. 55-71, καθώς και Πήτερ Μπην, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 160-162. Για την αναλυτική παρουσίαση της εν λόγω θεωρίας, βλ. ακόμα, Κεφάλαιο 2.

¹⁵⁵Σε αντίθεση με την καταπιεσμένη σεξουαλικότητα του Καπετάν Μιχάλη αναφορικά με το (από κάθε άποψη, παράνομο, βέβαια) “αντικείμενο του πόθου” του· την Εμινέ.

¹⁵⁶Εννοούμε τη σκηνή όπου ο Κοσμάς σκίζει το γράμμα της Νοεμή, για να μην επηρεάζεται από την πεισιθάνατη διάθεση που αποπνέει (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 203) και η οποία ανακαλεί ευθέως την αντίστοιχη κίνηση του Καπετάν Μιχάλη, όταν ο δεύτερος διαβάσει την επιστολή με την οποία ο ανιψιός του τού συστήνει να εγκαταλείψει τη θέση του, επισημαίνοντάς του τη ματαιότητα, προσώρας, του αγώνα (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό.π., σ. 546), αλλά και πιο έμμεσα εκείνην της δολοφονίας της Εμινέ, με κοινό όρο σύγκρισης το εμπόδιο που συνιστά η γυναίκα στον αγώνα του ανδρός. Παράλληλα, η εν λόγω εκτόνωση από πλευράς του πολέμαρχου, συνοδεύεται, μάλιστα, και από το κάψιμο της επιστολής, παραπέμποντας με τη σειρά της στην προηγηθείσα, παραπλήσια, σκηνή όπου ο γερο-Σήφακας μεταθέτει την οργή του από το αντικείμενο που την προκάλεσε (δηλαδή, το γράμμα, του οποίου τυγχάνει να είναι ο πρώτος αποδέκτης) σε ένα άλλο, από το οποίο και θεωρεί ότι εκπηγάζουν όλα “τα κακά”. Μην μπορώντας, λοιπόν, να καταστρέψει την επιστολή, προτού αυτή φτάσει στον άμεσα ενδιαφερόμενο (τον Καπετάν Μιχάλη), προβαίνει σε ένα ιδιότυπο τελετουργικό, ώστε να γιορτάσει τη μεταστροφή του Τίτυρου σε άνθρωπο της δράσης: ανάβει φωτιά και καίει τα φράγκικα ρούχα του γιου

σηματοδοτεί την επιλογή του ν' ακολουθήσει την πιο ανηφορική οδό –και ως εκ τούτου να πορευθεί σε διαφορετικό από εκείνους μονοπάτι–, αφού κρίνει πως «η πένα» και όχι το «σπαθί» έχει, για την ώρα, μεγαλύτερη δύναμη. Επιπροσθέτως, στον *Ανήφορο*, εκφέρεται διά στόματος Κοσμά και ο ορισμός της «Κρητικής ματιάς»¹⁵⁷, καθώς το σχετικό χωρίο όπου ο ήρωας συστήνεται στην αγαπημένη του κατά την πρώτη τους συνάντηση απαντά εμπλουτισμένο σε σύγκριση με το αντίστοιχο στον *Καπετάν Μιχάλη*¹⁵⁸. Έτσι, εδώ, εκτός από την ιδιότητα του «ζεστού ανθρώπου», η ταυτότητα του Κρητικού φανερώνει άτομο που «αγαπά τη ζωή και δεν φοβάται το θάνατο»· που πραγματώνει, με άλλα λόγια, το ιδεώδες του (νιτσεικού) ηρωϊκού πεσιμισμού, όπως ακριβώς ο καπετάν Πολυξίγκης στον “κυρίως επίγονο” του *Ανήφορου*, παρά τη θυμηδία που προκαλείται από τα περιστατικά με τα οποία τεκμηριώνεται μέσω της αφήγησης η εν λόγω στάση¹⁵⁹.

Μάλιστα, η συγκεκριμένη ταύτιση μεταξύ των δύο ηρώων, αναφορικά με τον ατρόμητο τρόπο θέασης του θανάτου, δεν φαίνεται να είναι τυχαία, καθώς το γεγονός ότι εντοπίζεται εμφανέστερα και αλλού (έστω και αν λαμβάνει χώρα σε διαφορετικά συμφραζόμενα)¹⁶⁰, επιβεβαιώνει την ανάδειξη του αντιζήλου του Καπετάν Μιχάλη –και, κατ’ επέκταση, του Κοσμά– σε ένα κατεξοχήν θετικό πρότυπο. Από την άλλη, παρότι το στοιχείο της κρητικής καταγωγής (με ό,τι αυτή συνεπάγεται) είναι δραστικά

του, εκδηλώνοντας την απέχθειά του προς τους Φράγκους εν γένει, τους οποίους τώρα ταυτίζει με το πρόσωπο του εγγονού του (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό.π., σ. 542-543).

¹⁵⁷Βλ. και Νίκος Καζαντζάκης, «Ένας μεγάλος κίντυνος απειλεί το σημερινό μας πολιτισμό· να δούμε τον κίντυνο τούτον κατάματα, χωρίς τρόμο, έτσι μονάχα θα μπορέσουμε να τον νικήσουμε»: *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 166. Το περιεχόμενο του εν λόγω ονοματικού συνόλου θα τύχει, βέβαια, εκτενέστερης ανάπτυξης από τον συγγραφέα στην *Αναφορά* του, ενώ έχει αποτελέσει πολλάκις προσφιλές αντικείμενο ανάλυσης για τους μελετητές (βλ. ενδεικτικά τον ομώνυμο τίτλο του πονήματος του Θόδωρου Γραμματά: “*Κρητική Ματιά*”: σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη).

¹⁵⁸Βλ. συγκριτικά: Νίκος Καζαντζάκης, «Κάθισαν σ’ ένα παγκάκι. “Πώς σε λένε;” Ρώτησε ο άντρας. “Νοεμή”. “Λέγε, Νοεμή, πικρή θα ’ναι η ζωή σου· έχει εμπιστοσύνη σε μένα, είμαι Κρητικός”. “Τι θα πει Κρητικός;” “‘Ανθρωπος ζεστός, Νοεμή’»: *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό.π., σ. 595 και: ο ίδιος, «Κάθισαν κι οι δυο στη ρίζα του τοίχου του Σολομώντα, μέσα στο σκοτάδι. – Πώς σε λένε; ρώτησε ο άντρας. – Νοεμή. – Λέγε, Νοεμή, σε ακούω. Έχε εμπιστοσύνη σε μένα· είμαι Κρητικός. – Τι θα πει Κρητικός; – Άνθρωπος ζεστός, που αγαπάει τη ζωή και δε φοβάται το θάνατο. Λέγε»: *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 48-49. Είναι οφθαλμοφανές πως η επιλογή της συγκεκριμένης θέσης για τη διεξαγωγή του διαλόγου στον *Ανήφορο* αποσκοπεί στο να δοθεί έμφαση στην, άρρηκτα συνδεδεμένη με την τραυματική εμπειρία του ολοκαυτώματος, εβραϊκή καταγωγή της Νοεμή.

¹⁵⁹Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό.π., σ. 141.

¹⁶⁰Πρβλ. την γκροτέσκα περιγραφή στον *Καπετάν Μιχάλη* της μεταμόρφωσης στην οποία το γήρας υποβάλλει τον άνθρωπο («– Μωρέ, δεν είναι κρίμα κι άδικο, μουρμούριζε, να μη βαστάει χίλια χρόνια η νιότη του ανθρώπου! Μπας και φοβήθηκε ο Θεός μην του πάρουμε το θρόνο, και σιγά σιγά, μπαμπέσικα, μας ξαρματώνει – μας βγάζει τα δόντια, μας ξεκλειδώνει τα γόνατα, μας τσακίζει τα νεφρά, μας θολώνει τα μάτια, και τρέχουν τα ρουθούνια και τα χείλια μας μύξες και σάλια; Δε με νοιάζει ο θάνατος, δε με νοιάζει, θεόψυχά μου, ας με φάει μια και καλή το βόλι· μα αυτό το σιγανό ξεγιβέντισμα, όχι, δεν υπογράφω!»): Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό.π., σ. 172-173), διαμέσου της οποίας ο Πολυξίγκης καταλήγει στο ίδιο συμπέρασμα με εκείνο του Κοσμά στον *Ανήφορο* («Ο Κοσμάς πλαντούσε. Σηκώθηκε, άνοιξε την πόρτα, πήρε τους δρόμους. Ήλιος βαρύς, αποσυνθέτονταν οι άνθρωποι, τα ζώα, τα φρούτα· βρομούσαν και μύριζαν οι δρόμοι. Χαλάσματα, μαγαζιά ετοιμόρροπα, τριμμένα σακάκια, μπαλωμένα πανταλόνια, φάτσες ρημαγμένες από την πείνα. Μέσα από ψαρά γένια και βουλιαγμένα μάγουλα αναγνώριζε με τρόπο παλιούς συμμαθητές κι άλλαζε δρόμο. “Δε με νοιάζει ο θάνατος”, συλλογίζονταν, “με νοιάζει η φθορά· αυτή εξευτελίζει τον άνθρωπο. Αυτήν πρέπει να νικήσω...” Είχε γερώσει η πολιτεία της παιδικής του ηλικίας και της νιότης, θρύβουνταν κι αυτή, άρχιζε να γίνεται κουρνιαχτός και να σκορπίζεται στον άνεμο. Μπορούσε άλλη πολιτεία να χτιστεί αποπάνω της μα δε θα ’ταν η δική του· θα ξαναγέμιζαν πάλι οι δρόμοι με νέους μα δε θα ’ταν η δική του νιότη...»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 42-43) –με την απόκλιση στη διατύπωση και τα συμφραζόμενα, να ανάγεται, συνάμα, στην ειδοποιό διαφορά που καθορίζει τον χαρακτηρισμό των δύο μυθιστορημάτων.

παρόν, “μπολιάζοντας” το κείμενο και με την ευρύτερη αρετή της ελληνικότητας¹⁶¹, το οικουμενικό πνεύμα υπερισχύει της εντοπιότητας, με την επικράτηση αυτή να καθίσταται εξαρχής φανερή και να αποδίδεται λογοτεχνικά μέσω ενός τριμερούς σχήματος, του οποίου συνιστά τον τελευταίο αναβαθμό¹⁶². Στον αντίποδα, επομένως, του ενίοτε προκλητικού “εγωτισμού” του Καπετάν Μιχάλη, που αυθαίρετα ταυτίζει εαυτόν με το πολύπαθο νησί του¹⁶³, προτάσσεται η αρχή της συλλογικότητας¹⁶⁴, αφού ο Κοσμάς¹⁶⁵ παρουσιάζεται μεν ως ο “εκλεκτός” Έλληνας (και δη Κρητικός), στο πρόσωπο του οποίου θα επιτευχθεί η αρμονική σύνθεση των αντιτιθέμενων δυνάμεων που εκπορεύονται από Ανατολή και Δύση¹⁶⁶, χωρίς, εντούτοις, να παραγνωρίζεται η προσφορά όλων των λαών (και όχι μόνο των εκλεκτών ψυχών) στον μεγαλεπήβολο στόχο ανοικοδόμησης του κόσμου¹⁶⁷, επιβεβαιώνοντας, συγχρόνως, το σημασιολογικό φορτίο του ονόματός του¹⁶⁸. Εν κατακλείδι, η παρουσία τόσο του κρητικού στοιχείου όσο και του “δυτικότροπου”-ευρωπαϊκού και, γενικότερα, του πανανθρώπινου, συμβάλλει, όπως

¹⁶¹Βλ. Elizabeth Constantinides, «Ο Καζαντζάκης και ο Κρητικός ήρωας»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 409-422 και Peter Bien, (κεφ. δέκατο τέταρτο) «Η τριλογία του Προμηθέα και η ελληνικότητα»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β', ό.π., σ. 205-207 και 212.

¹⁶²«Συλλογίζονταν την Κρήτη, τα καμμένα χωριά, τις μαυροφόρες μανάδες, τα παιδιά που πρόβαιναν μεσόγυμνα από τις σπηλιές, γιατί δεν έχουν, χρόνια τώρα, σπίτι να κοιμηθούν· θυμόταν ένα χωριό, που είχε περάσει τώρα στο γυρισμό· δεν υπήρχε πια ούτε ένας άντρας, όλους τους είχαν σκοτώσει οι Γερμανοί και τον περικύκλωσαν οι γυναίκες κι η δασκάλα του χωριού, ξεμαλλιασμένη, κίτρινη, έκλαιγε και δηγόταν το χαλασμό ... [...] Συλλογίζονταν πιο πέρα την Ελλάδα, σπαραγμένη κι αυτή, γεμάτη χαλάσματα κι ανθρώπους μαυροφορεμένους κι αδερφικό αδάμαστο μίσος... Κι ακόμα πιο πέρα τον κόσμο όλο που πονούσε και σπαρτάριζε στα νύχια του κακού, είχαν ξαπολυθεί η απληστία, η απιστία, το μίσος κι οι λαοί πεινούσαν, κρύωναν, είχαν κουραστεί, δεν ήθελαν πια σκοταμούς· κι όμως τους ετοιμάζαν πάλι για το μακελειό, τους πότιζαν φριχτά ερεθιστικά ν' αγριέψουν, απάνω τους φυσούσε ένας άνεμος παραφροσύνης και συμφοράς... Δεν υπάρχει, λοιπόν, φώναζε μέσα του ο Κοσμάς, δεν υπάρχει ένας λόγος απλός, καλός, που να φέρει την αγάπη;»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 113.

¹⁶³Βλ. Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β', ό.π., σ. 473-475, όπου ο ερευνητής σχολιάζει την ενδεικτική ρήση του Καπετάν Μιχάλη: «“Εγώ ’μαι η Κρήτη!”» (βλ. πρωτογενώς, Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό.π., σ. 693· η παραπομπή από τη δική μας έκδοση).

¹⁶⁴Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 168.

¹⁶⁵Η πλαγιογράφηση δική μας, προς ανάδειξη του επιχειρήματος.

¹⁶⁶«Κι η Ελλάδα [...] Έχει μπροστά της μίαν τεράστια λαχτάρα του κόσμου· καινούριες δυνάμεις ανεβαίνουν από την Ανατολή, καινούριες από τη Δύση κι η Ελλάδα, ανάμεσα στις δυο συγκρουόμενες ορμές, γίνεται πάλι στρόβιλος· θα μπορέσει άραγε να βρει τη σύνθεση, να σωθεί πάλι και να σώσει; Ο Κοσμάς κοίταζε μέσα του τους τρεις δρόμους, [...] Αρχίζε να κατασταλάζει μέσα του η συγκίνηση, άρχιζε το χάος να παίρνει μορφή κι ο Έλληνας νους χαίρονταν [...] Ένιωθε ο Κοσμάς μέσα του την Ελλάδα κι αυτή ’ταν που τον έσπρωχνε ακαταμάχητα στον τρίτο τούτον δρόμο· σα να ’ταν, αλήθεια, πάλι μπροστά της ένας καινούριος άθλος, ένα νέο πηχτό, όλο γονιμότητα σκοτάδι κι ένιωθε πάλι η Ελλάδα, μέσα στο γιο της τούτον, τον Κοσμά, την ανάγκη να το μετουσιώσει και να το κάμει φως»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 202-203. Ας μην ξεχνούμε, άλλωστε, πως για τον Νίκο Καζαντζάκη η ιστορία διαμορφώνεται-καθορίζεται από μεμονωμένες προσωπικότητες, τις οποίες αποτελούν – συχνότερα, αλλά όχι αποκλειστικώς– πολιτικοί, θρησκευτικοί κ.ά. ηγέτες. Βλ. ενδεικτικά, Βρασίδιας Καραλής, «Η νέα μυθολογία των προσώπων»: *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 131-150 και 179. Βλ. και Peter Bien, (κεφ. δέκατο τέταρτο) «Η τριλογία του Προμηθέα και η ελληνικότητα»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β', ό.π., σ. 218-220.

¹⁶⁷«Θαρρώ, μονάχα ένας τρόπος υπάρχει: να επιστρατέψουμε όλες τις φωτεινές δυνάμεις που υπάρχουν μέσα στον κάθε άνθρωπο και στον κάθε λαό. Γιατί δεν πρέπει να ξεχνούμε πως ο κόσμος πια αποτελεί έναν τόσο ενιαίο οργανισμό, που δεν μπορεί ένας λαός να σωθεί αν δεν σωθούν όλοι»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 167.

¹⁶⁸Βλ. και Νίκος Καζαντζάκης, «[...] το φως στην Ελλάδα είναι όλο πνεύμα. Μέσα στο φως αυτό κατόρθωσε ο άνθρωπος να δει καθαρά, να βάλει τάξη στο χάος και να το κάμει κόσμο. Και κόσμος θα πει αρμονία»: *Αναφορά στον Γκρέκο*, Αθήνα, Διόπτρα, 2023, σ. 228. Στον *Ανήφορο*, δηλαδή, ο Κοσμάς εκπροσωπεί αυτόν «τον άνθρωπο».

καταδεικνύεται ικανοποιητικά εκ των ανωτέρω, στην ολοκληρωμένη σκιαγράφηση του ήρωα¹⁶⁹, που, με τη σειρά της, ενισχύει τον ρεαλισμό του κειμένου.

Συγκεφαλαιώνοντας, θα λέγαμε πως τα δύο έργα που εκτενώς διεξήλθαμε “συνομιλούν” και αλληλοσυμπληρώνονται, αφού, για παράδειγμα, στον *Ανήφορο* αναπτύσσονται και αποδίδονται πιο λεπτομερώς θεματικά μοτίβα που είναι μεν παρόντα στον *Καπετάν Μιχάλη* (βλ. σχέση Κοσμάς-Νοεμής), εδώ, όμως, εντάσσονται αρμονικότερα στην πλοκή, με την αποπνέουσα μελαγχολία και εσωστρέφεια να καθιστούν το πρώτο ένα έργο ερωτικό, με αμιγώς προσωπικό χαρακτήρα, ενώ προστίθενται άλλα (όπως η αποτίμηση των καταστροφικών συνεπειών του πολέμου και η αγωνιώδης προσπάθεια για αφύπνιση της οικουμενικής συνείδησης) που του δίνουν ένα εμφανώς ιδεολογικό στίγμα. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, παρά την, διαρθρωμένη σε τρία διακριτά –οπότε και εκ πρώτης όψεως χαλαρά συνδεδεμένα μεταξύ τους– μέρη, δομή, και την παρατηρούμενη ειδολογική μείξη¹⁷⁰, προσδίδονται η συνοχή, αλλά και η πειθώς που απαιτούνται για την ένταξη του *Ανήφορου* στο μυθιστορηματικό είδος και, ως εκ τούτου, πληρούνται οι προϋποθέσεις μιας ασφαλούς τοποθέτησής του από τους αναγνώστες στον λογοτεχνικό κανόνα¹⁷¹. με άλλα λόγια, αντισταθμίζονται οι παράγοντες που στοιχειοθέτησαν την (αν και αυστηρή, μάλλον εύστοχη) θεώρηση του *Καπετάν Μιχάλη* ως ενός *ατελούς έπους*¹⁷².

¹⁶⁹Πράγματι, ο Κοσμάς φαίνεται να πραγματώνει και τα «τέσσερα διανοητικά βήματα» που (από κοινού με τα «τρία χρέη») ορίζονται στην *Ασκητική*, εάν συμπληρωματικά με τα παρατιθέμενα αποσπάσματα, ανατρέξουμε, λόγου χάρη, και στη σ. 169 του *Ανήφορου*: βλ. Darren J. N. Middleton, «Στο πρώτο από τα τέσσερα εννοιολογικά βήματα, που μας επιτρέπει να αποκτήσουμε μια ολοένα και ευρύτερη άποψη για τον κόσμο μας, ακούμε μια κραυγή για βοήθεια, η οποία εκπορεύεται από τα βάθη της ψυχής μας [...]. Η έκκληση αυτή, που αποτελεί σημαντικό μέρος του σχεσιακού οράματος του Καζαντζάκη, είναι η κραυγή του απειλούμενου και ευάλωτου Θεού μέσα μας [...]. Το δεύτερο βήμα προϋποθέτει ακόμα μεγαλύτερο θάρρος και τόλμη. Εδώ, ο Καζαντζάκης μας ζητά να υπερβούμε το εγώ μας και να ανακαλύψουμε την πνευματική, κοινωνική και ιστορική μας παράδοση. Η επιλεκτική αυτή διερεύνηση της φυλετικής μας καταγωγής ακολουθείται από το τρίτο βήμα, το οποίο συνιστά ένα είδος υπέρβασης του εθνικισμού και του επαρχιωτισμού προκειμένου να υιοθετήσουμε ένα νέο πνεύμα διεθνισμού και συλλογικότητας. Μέρος της ζωής μας γίνεται αντιληπτό από τον Καζαντζάκη ως ταύτιση με το ευρύτερο πνεύμα της ανθρωπότητας, το οποίο κορυφώνεται σε μια σχεσιακή κατανόηση της θέσης μας σε ένα πληθυντικό σύμπαν [...]»: «Ο Νίκος Καζαντζάκης και η εξελικτική θεολογία: πώς να σκέπτεται κανείς θεολογικά σε έναν σχεσιακό κόσμο»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 633-634.

¹⁷⁰«Από αφηγηματολογικής πλευράς, είναι αξιοσημείωτη, για μιαν ακόμη φορά στο καζαντζακικό έργο, η ένταξη των παρέμβλητων ή εντιθέμενων ειδών, τα οποία, σύμφωνα με τον Μιχαήλ Μπαχτίν, εντάσσονται στην οντότητα του μυθιστορήματος, διατηρώντας τη γλωσσική και υφολογική ιδιαιτερότητά τους: στην κατηγορία αυτή εντάσσονται οι εκτενείς επιστολές που ανταλλάσσουν ο Κοσμάς και η Νοεμή (σ. 123-127, 142-149, 178-182, 186-195, 204-205), το σύντομο γράμμα της μητέρας του Κοσμά (σ. 214-215), το “μικρό φραντσέζικο τραγούδι του 12ου αιώνα” (σ. 188-189), το αφιερωμένο στον Τζωρτζ Μπέρναρντ Σω κείμενο που εκφωνεί ο Κοσμάς στον ραδιοφωνικό σταθμό του BBC (σ. 207-210)»: Θανάσης Αγάθος, «Το άγνωστο μυθιστόρημα»: *The Books' Journal*, ό.π., σ. 29. Βλ. και ο ίδιος, «Τα παρέμβλητα είδη στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη»: *Φιλολόγος*, τχ. 142 (Οκτώβριος-Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2010), σ. 574-587.

¹⁷¹Βλ. και Peter Bien, «[...] οι ήρωες του Καζαντζάκη προσέφεραν στους μεταπολεμικούς αναγνώστες ένα σύνολο αξιών, οι οποίες κινδύνευαν να εξαφανισθούν κατά τη διάρκεια των φανερών χρόνων του ναζισμού· οι αξίες αυτές αποτελούσαν τα βασικά στοιχεία της ρομαντικής φυσιοκρατίας. Οι καζαντζακικοί ήρωες διαβεβαίωναν εκ νέου τους ανθρώπους ότι το άτομο είναι εξαιρετικά σημαντικό· ότι η διαφοροποίηση, και όχι η ομοιομορφία, είναι “φυσική”· ότι η λαχτάρα μας για διαφοροποίηση και ατομική καταξίωση, αν και επιβάλλονται δύσκολα στην αντικειμενική πραγματικότητα, μπορούν εύκολα να κατισχύσουν στον εσωτερικό κόσμο του υποκειμένου· ότι η ατομική αυτοπραγμάτωση εξαρτάται από τη δύναμη της βούλησης του ανθρώπου και όχι από την υπερφυσική ευεργεσία της θείας πρόνοιας»: «Πρόλογος»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β', ό.π., σ. ιζ'.

¹⁷²Βλ. υποσημείωση 138.

Το γεγονός δε της χρονικής τοποθέτησης του έργου αμέσως μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου λειτουργεί προς επίρρωση του ισχυρισμού «πως μια από τις προθέσεις του Κρητικού λογοτέχνη είναι να συγγράψει ένα έργο αντιπολεμικό με πολιτικό μήνυμα»¹⁷³, όπου ο πρωταγωνιστής θα βρίσκεται όσο το δυνατόν πλησιέστερα στην πηγή εκπόρευσής του –δηλαδή, στον συγγραφέα¹⁷⁴–, διαψεύδοντας, συγχρόνως, την (μετά πικρίας, ομολογουμένως, εκφρασμένη) εκτίμηση της Έλλης Αλεξίου¹⁷⁵ πως ο Νίκος Καζαντζάκης παρέλειψε να αποδώσει μυθοπλαστικά μία από τις κρισιμότερες ιστορικές περιόδους για τους Έλληνες· εκείνην της γερμανικής Κατοχής¹⁷⁶.

¹⁷³Νίκος Μαθιουδάκης – Παρασκευή Βασιλειάδη, «Επίμετρο»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 268. Άλλωστε, στον *Ανήφορο* ενσωματώνεται σχεδόν αυτούσιος ο πρόλογος του *Ταξιδεύοντας Αγγλία* (βλ. Θανάσης Αγάθος, «Το άγνωστο μυθιστόρημα»: *The Books' Journal*, ό.π., σ. 29-30), «ο οποίος», σύμφωνα με τον Peter Bien, «περιλαμβάνει πολλές από τις βασικές πολιτικές του ιδέες» (που, ακολούθως παρατίθενται από τον μελετητή): βλ. ο ίδιος, «Η έλξη που άσκησαν στον Καζαντζάκη ο φασισμός και ο ναζισμός κατά τη δεκαετία του 1930»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β', ό.π., σ. 15.

¹⁷⁴Βλ. και Γιώργης Μανουσάκης, «Ο κοσμοπολίτης Κοσμάς, [...] ξαναβρίσκοντας την επαφή με τη γενιά του και τον τόπο του πραγματοποιεί, για λογαριασμό του συγγραφέα, ότι ο ίδιος συχνά φαίνεται να πόθησε– και προπάντων στα χρόνια της Κατοχής: Το άλμα από το χώρο των ιδεών στο χώρο της δράσης. Ο ανηψιός του Καπετάν Μιχάλη εξοφλεί το χρέος του προς την Κρήτη πεθαίνοντας στο ίδιο πόστο με τον παπού, τον κύρη και τον θείο του– στο μετερίζι της μάχης που 'ναι το μόνο άξιο πόστο σε καιρό απελευθερωτικών αγώνων»: ό.π., σ. 136.

¹⁷⁵Την εκτίμηση αυτή ενστερνίζεται και ο Χρίστος Αλεξίου· βλ. ο ίδιος, «Ιδεολογία και πραγματικότητα στον Καζαντζάκη»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 623-624.

¹⁷⁶Βέβαια το παράπονο αυτό (που ισχύει και για την εποχή της δικτατορίας) εκφράζεται κατά την εξέταση από τη γράφουσα του τι τελικώς συμπεριέλαβε ο Ν. Καζαντζάκης στη μετά θάνατον εκδιδόμενη *Αναφορά* του: «Από τη φύση του τούτο το βιβλίο έπρεπε να 'ναι το τελευταίο [...]. Το 'κλεισε πάλι με το φιλοσοφικό του κρέντο. Ενώ εμείς κι άλλα θα θέλαμε. Μας μίλησες και μας παραμίλησες για τον Τούρκο. Μας μίλησες και μας παραμίλησες για τη λευτεριά της Κρήτης και για τον πρίγκιπα... Μα εσύ αυτά δεν τα 'ζησες. Τα ζήσανε οι παπούδες μας, λέω για την τούρκικη σκλαβιά. Εσύ είδες κι έζησες τη χιτλερική σκλαβιά. Αυτή ξέρεις από πρώτο χέρι, γιατί δεν του τη κουβέντιασες; [...]: Έλλη Αλεξίου, *Για να γίνει μεγάλος*, Αθήνα, Δωρικός, σ. 158. Ωστόσο, μνεία στα γεγονότα της κατοχής έχει γίνει –έστω και με έμμεσο τρόπο– και στον *Καπετάν Μιχάλη*: βλ. Γιώργης Μανουσάκης, «Στην πορεία ακόμη, του επαναπατρισμένου προς το χωριό του παπού του μεταφέρει ο Καζαντζάκης μερικές από τις κουβέντες και τα περιστατικά της γερμανικής κατοχής που άκουσε το 1945 από χωρικούς της Κρήτης»: ό.π., σ. 135. Βλ. ακόμα, Peter Bien: «Τέλος, η αντίδραση του Κοσμά στα βάσανα και την αδικία των αγροτών της Κρήτης είναι προϊόν των βιωμάτων του ίδιου του Καζαντζάκη από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και εκφράζει την οριστική άποψη του συγγραφέα για ολόκληρη την ελληνική ιστορία[...]: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β', ό.π., σ. 467.

Κεφάλαιο 2. Το αυτοβιογραφικό υπόστρωμα του μυθιστορήματος

2.1. Ερμηνευτικά ζητήματα στον *Ανήφορο*: ο ομιλών τίτλος¹⁷⁷ και το θεωρητικό (θεολογικό και πολιτικό) υπόβαθρο της μυθιστορηματικής πλοκής

Συστήνοντας στον αναγνώστη το τελευταίο πνευματικό του δημιούργημα και πριν την παράθεση του «Προλόγου», ο Νίκος Καζαντζάκης προτάσσει ένα σύντομο κείμενο, εν είδει προοιμίου, το οποίο, μάλιστα, φέρει τον ίδιο τίτλο με τη μυθιστορηματική του αυτοβιογραφία (το λογοτεχνικό υποείδος, που κατά γενική ομολογία, συνιστά η *Αναφορά στον Γκρέκο*, όπως γίνεται φανερό και από το εμπρόθετο ονομαστικό σύνολο «με αλήθεια μαζί και φαντασία» του ακόλουθου παραθέματος¹⁷⁸) και λειτουργεί επεξηγηματικά για το περιεχόμενο του εν λόγω έργου. Εκεί, ο συγγραφέας, πριν την, απαιτούμενη για μία, κατά το δυνατόν, αξιοπρεπέστατη ‘στρατιωτική’ αναφορά στο πρόσωπο του Γκρέκο, επίκληση στη μνήμη, εξομολογείται: «Μια λέξη πάντα, σε όλη μου τη ζωή, με τυραννούσε και με μαστίγωνε· η λέξη *Ανήφορος*: τον ανήφορο αυτόν θα ’θελα εδώ, με αλήθεια μαζί και φαντασία, να παραστήσω· και τις κόκκινες πατημασιές που αφήκε το ανηφόρισμά μου. Και βιάζομαι προτού φορέσω το “μαύρο κράνος” και κατέβω στο χώμα, γιατί η αιματωμένη αυτή γραμμή θα ’ναι το μόνο αχνάρι που αφήκε το διάβα μου απάνω στη γης· ό,τι έγγραφα ή έπραξα γράφτηκε και πράχτηκε απάνω στο νερό και χάθηκε»¹⁷⁹. Σχεδόν πανομοιότυπο είναι το –προερχόμενο από ένα, επίσης, σύντομο, αλλά και ενδεικτικό της οφειλής του συντάκτη του στον Bergson, «Πιστεύω που γράφτηκε από τον Καζαντζάκη το 1953»– εξής απόσπασμα:

Δοκίμασα πολλούς διαφορετικούς δρόμους, για να φθάσω στην λύτρωσή μου: τον δρόμο της αγάπης, της επιστημονικής περιέργειας, της φιλοσοφικής έρευνας, της κοινωνικής αναγέννησης, και τελικά το δύσκολο και μοναχικό μονοπάτι της ποίησης [...] Τέλος, στην απελπισία μου, ζήτησα καταφύγιο στο Άγιον Όρος... Εκεί... άρχισα ένα νέο αγώνα... Τέλος, μια νύχτα, εσκίρτησα με μια μεγάλη χαρά, γιατί είχα δει το κόκκινο νήμα που είχε αφήσει πίσω του καθώς ανέβαινε... ένας κάποιος Πολεμιστής. Είδα καθαρά τις ματωμένες πατημασιές του ν’ ανεβαίνουν από την ανόργανη ύλη στη ζωή και από τη ζωή στο πνεύμα. Τότε ξαφνικά έγινε μέσα μου ένα μεγάλο φως: η μετουσίωση της ύλης σε πνεύμα. Αυτό ήτο το μεγάλο μυστικό – το κόκκινο νήμα που ακολουθούσε ο Πολεμιστής¹⁸⁰.

Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Peter Bien, «ο “πολεμιστής” που αναφέρεται εδώ δεν είναι άλλος από την *élan vital* του Μπερζόν· το “κόκκινο νήμα” που μένει πίσω από τις “ματωμένες πατημασιές”

¹⁷⁷Για τους, εν γένει, ομιλούντες τίτλους των μυθιστορημάτων του λογοτέχνη, βλ. Θανάσης Αγάθος, «Οι τίτλοι των μυθιστορημάτων του Νίκου Καζαντζάκη»: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρίτης*, ό.π., σ. 96-114.

¹⁷⁸Βλ. και την κατατοπιστική, σχετική μελέτη της Χριστίνας Ντουριά, «“Με αλήθεια και φαντασία”: Ο Καζαντζάκης αυτοβιογραφούμενος»: Κ. Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: Το Έργο και η πρόσληψή του*, ό.π., σ. 255-268 (μεταγενέστερη εκδοχή της ανακοίνωσης απαντά στον συλλογικό τόμο: *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρίτης*: βλ. «Εισαγωγή» της παρούσας εργασίας).

¹⁷⁹Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 38.

¹⁸⁰Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α΄, ό.π., σ. 51-52.

του πολεμιστή είναι η “συνέχεια της γενετικής ενέργειας” του Μπερξόν, [...]· η μετουσίωση της ύλης σε πνεύμα είναι το βάδισμα της εξέλιξης από τη σωματικότητα στη συνείδηση»¹⁸¹. Γίνεται, λοιπόν, φανερό, πως η «‘επιστημονική’ φιλοσοφία»¹⁸² με την οποία ο Ν. Καζαντζάκης ήρθε σε επαφή παρακολουθώντας τις διαλέξεις του Μπερξόν, ενώ σπούδαζε στη γαλλική πρωτεύουσα, αποκρυσταλλώθηκε «σε μιαν αποκαλυπτική πίστη» κατά την επίσκεψη του πρώτου στον Άθω (1914-1915)¹⁸³, αφού «ο Μπερξόν πρόσφερε στον μαθητή του έναν καινούριο θεό»¹⁸⁴. όχι «μόνο μια φιλοσοφία αλλά μια θρησκεία»¹⁸⁵. Ως εκ τούτου, η απουσία, σε γενικές γραμμές, από την εργογραφία του Κρητικού λογίου ρητής μνείας στην επίδραση της συγκεκριμένης εξέχουσας φιλοσοφικής μορφής προκαλεί εντύπωση· εξαίρεση αποτελούν «λίγα εγκωμιαστικά λόγια στον *Βραχόκηπο*» και κάποια περιορισμένη αναφορά στον «Γάλλο φιλόσοφο στην *Αναφορά στον Γκρέκο*», όπου, όμως, για τον έτερο σημαίνοντα μέντορά του, τον Νίτσε, ο συγγραφέας «αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο»¹⁸⁶.

Μέσα από αυτό το πρίσμα, ο εντοπισμός τόσο του ονόματος και της ιδιότητας του Bergson, που πραγματώνεται στο πλαίσιο επίκλησης στην αυθεντία (του) όσο και η υπόρρητη, λογοτεχνικά μεταπλασμένη, απόδοση της διδασκαλίας του όχι σε ένα, αλλά σε αρκετά σημεία του *Ανήφορου* (έστω και αν τα τελευταία είναι αναγνωρίσιμα “δάνεια” από τα προαναφερθέντα ή έτερα έργα του Καζαντζάκη¹⁸⁷), δείχνει να αναπληρώνει την προαναφερθείσα έλλειψη και, κατ’ επέκταση, να “αποκαθιστά”, τρόπον τινά, τον σημαίνοντα ρόλο της μπερξονικής επιρροής στο λογοτεχνικό σύμπαν του συγγραφέα¹⁸⁸. Πιο συγκεκριμένα, «η κοσμολογική γνώση που ανακάλυψε ο Καζαντζάκης στο

¹⁸¹Peter Bien, *ό.π.*, σ. 52.

¹⁸²*Ο.π.*, σ. 51.

¹⁸³*Ο.π.* Βλ. και το (δημοσιευθέν στις 22-01-1913 στο «Δελτίο» του Εκπαιδευτικού Ομίλου, αλλά, αρχικά, προφορικό) κείμενο της διάλεξης με την οποία ο Ν. Καζαντζάκης παρουσίασε τη φιλοσοφία του Bergson στους Έλληνες διανοούμενους: Έλλη Αλεξίου – Γιώργος Στεφανάκης, *Νίκος Καζαντζάκης: Γεννήθηκε για τη δόξα*, *ό.π.*, σ. 259-285.

¹⁸⁴Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α’, *ό.π.*, σ. 62.

¹⁸⁵*Ο.π.*

¹⁸⁶*Ο.π.*, σ. 52. Βέβαια, ο Βάλτερ Πούχγκερ εντοπίζει μία αρκετά πρόωμη σχετική αναφορά στον *Πρωτομάστορα*, καθώς ο παραλληλισμός των προσώπων του έργου με σκουλήκια και ειδικότερα η φράση «Είμαι το σκουλήκι που ζητά το φως!», με την οποία αυτοπροσδιορίζεται ένας ήρωας, παραπέμπει ευθέως στο «υπαρξιακό σχήμα της ανάβασης από τη σάρκα στο πνεύμα, από το κατώτερο ον σε “θεό”, από το σκότος [...] στο φως, όπως διατυπώνεται ύστερα στην *Ασκητική*», με τον μελετητή, μάλιστα, να επισημαίνει πως η παράταιρη ενσωμάτωση του συγκεκριμένου παραδείγματος στην ιστορία, «υποδεικνύει πως ο Καζαντζάκης την είχε έτοιμη τη διδακτική παραβολή αυτή, που ενέχει εν σπέρματι ήδη το αναβατικό σχήμα του φιλοσοφικού και μεταφυσικού “εξελικτικισμού” του»: ο ίδιος, «Το πρώτο θεατρικό έργο του Ν. Καζαντζάκη»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, *ό.π.*, σ. 55.

¹⁸⁷Για παράδειγμα, η ανεκδοτολογικού χαρακτήρα διήγηση για τον Αβά Mugnier, που απαντά και στον *Ανήφορο* (βλ. παρακάτω), εντοπίζεται πρώτη φορά στον *Βραχόκηπο* (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Βραχόκηπος*, Αθήνα, Διόπτρα, 2022, σ. 55). Αναφορικά με τη γνωριμία Καζαντζάκη-Mugnier και τη συγκεκριμένη διήγηση, βλ. Max Tau, «Ο φίλος μου Νίκος Καζαντζάκης»: *Καινούρια Εποχή*, *ό.π.*, σ. 140 και Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, *Συνομιλίες*, *ό.π.*, σ. 34.

¹⁸⁸Ωστόσο, στην πραγματικότητα, αυτή δεν αμφισβητείται, όπως δείχνουν οι ερμηνευτικές αναλύσεις των έργων του Κρητικού λογοτέχνη· βλ. ενδεικτικά, Αθηνά Βουγιούκα, «Μπερξονικές μεταμορφώσεις στην *Αναφορά στον Γκρέκο* του Νίκου Καζαντζάκη»: Κώστας Μουτζούρης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: σαράντα χρόνια από το θάνατό του* (Πεπραγμένα επιστημονικού διήμερου, Χανιά, 1-2 Νοεμβρίου 1997), Χανιά, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, 1998, σ. 49-59. Επιπλέον, η ίδια, προλογίζοντας την ελληνική έκδοση των *Συνομιλιών*, όπου εμπεριέχεται η «βαρυσήμαντη συνέντευξη που έδωσε ο Νίκος Καζαντζάκης στον Γάλλο δημοσιογράφο Πιερ Σιπριό τον Μάιο του 1957, έξι μήνες πριν από τον θάνατό του», αναφέρει χαρακτηριστικά: «Όσο για τις πολλαπλές φιλοσοφικές

Παρίσι το 1908, καθιστώντας την ως βάση της θρησκευτικότητάς του ήταν ο “βιταλισμός” (vitalisme). Η θεωρία αυτή προτείνει για “δημιουργό”, όχι έναν αναλλοίωτο Θεό, αλλά μια “ζωτική δύναμη” (“élan vital”: “ζωτική ορμή” – ενέργεια, κατά Αϊνστάϊν), η οποία αποτελεί απλά μια δυναμικότητα που ζητά να εκφραστεί μέσα από μια εξελικτική διαδικασία¹⁸⁹. “Θεός” για τον Καζαντζάκη είναι ολόκληρη η εξελικτική διαδικασία, από την αγνή, άυλη ζωτική δύναμη ως τις διαδοχικές υλιστικές ενσαρκώσεις στα ορυκτά, τα φυτά, τα ζώα και τους ανθρώπους και ξανά πίσω στην άυλη ζωτική δύναμη, μετά την οποία ο κύκλος της εξέλιξης αρχίζει από την αρχή»¹⁹⁰.

Σε αυτήν την εξελικτική και ανηφορική κυκλική πορεία –η οποία είναι γνωστή ακόμα και στο πιο ταπεινό πλάσμα του Θεού (που αποτελεί, άλλωστε, ζωντανό παράδειγμα εφαρμογής της)– φαίνεται να αναφέρεται ο Κοσμάς, απαντώντας στα υπαρξιακά ερωτήματα της συζύγου του¹⁹¹. Επιπλέον, ο ίδιος, νωρίτερα, προς επίρρωση των επιχειρημάτων του ενώπιον των Άγγλων διανοούμενων, αναδιηγείται μια συνομιλία μεταξύ του Αβά Mugnier και του Bergson, κατά την οποία ο δεύτερος, ικανοποιώντας το αίτημα του πρώτου, διατυπώνει μονολεκτικά το απόσταγμα της φιλοσοφικής του θεωρίας¹⁹², με την εν λόγω προτρεπτική ρήση να θεωρείται από τον πρωταγωνιστή του *Ανήφορου* ως το ιδανικότερο σύνθημα

επιδράσεις που δέχτηκε ο Καζαντζάκης και που είναι καθοριστικές για το έργο του, προβάλλεται στη συνέντευξη μόνο η βασικότερη και μονιμότερη: η επίδραση από τον μπερξονισμό, την εξελικτική φιλοσοφία του Γάλλου Ανρί Μπερξόν. Ο Καζαντζάκης δίνει διπλά στο στίγμα της: Πρώτα απ’ όλα, με το ανέκδοτο του αβά Μινιέ, όπου ακούμε την ίδια τη φωνή του Μπερξόν να συνοψίζει τη φιλοσοφία του με την επιφώνηση “Επιστράτευση!”. Έπειτα με την αναφορά του στην “κλειστή κοινωνία” των Λυκοβρουσιωτών, στο *Ο Χριστός ζανασταυρώνεται*. Αλλά και τα αγαπημένα του σύμβολα, με τα οποία διανθίζει το λόγο του και που περιέχουν μια εικόνα μεταμόρφωσης, ο μεταξοσκώληκας, που κάνει τα σπλάγγνα του μεταξύ και μετά γίνεται πεταλούδα, και η αμυγδαλιά, που ανθίζει μέσα στο καταχειμώνα, είναι μπερξονικής υφής»: Αθηνά Βουγιούκα, «Πρόλογος στην ελληνική έκδοση»: Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, *Συνομιλίες*, ό.π., σ. 12-13. Αξίζει να σημειωθεί ότι το τελευταίο εκ των προαναφερθέντων συμβόλων απαντά και στον *Ανήφορο*, καθώς ο πρωταγωνιστής Κοσμάς, αναφερόμενος στον ρόλο των σύγχρονων πνευματικών ανθρώπων –στον οποίο και ανταποκρινόμενος ανέλαβε την πρωτοβουλία για την ένωση και τη συνακόλουθη ενεργοποίηση των τελευταίων–, παρομοιάζει την καρδιά του, που «έκαμε το χρέος της» και «φώναξε πως είδε την άνοιξη» (δηλαδή, άρθρωσε μια «Καλήν Αγγελία», ένα ελπιδοφόρο και αισιόδοξο μήνυμα για το μέλλον της ανθρωπότητας), με την, αν και τρεμάμενη, «ολάνθιστη», μέσα στο καταχειμώνα, «μυγδαλιά»: βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 127. Βλ., συμπληρωματικά, τι αποκαλύπτει ο Καζαντζάκης στον Σιπριό: «Επιχειρώ να δημιουργήσω ήρωες που συγκεντρώνουν τις προσδοκίες της εποχής και αναγγέλλουν καλύτερους καιρούς. Συχνά, εμβαθύνοντας στο πεπρωμένο του ήρωα, σκέφτομαι την αμυγδαλιά που καλύπτεται με άνθη μέσα στον χειμώνα. [...]»: Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, *Συνομιλίες*, ό.π., σ. 70. Για την αξιοποίηση του μοτίβου, σε άλλα, όμως, συμφραζόμενα, βλ. ακόμα, ο ίδιος, *Συμπόσιον*, ό.π., σ. 67, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ό.π., σ. 188-189 και *Αναφορά στον Γκρέκο* («ΙΘ’ Ο φίλος μου ο ποιητής – Άγιον Όρος»), ό.π., σ. 311-312.

¹⁸⁹Για το ίδιο θέμα βλ. και την άκρως διαφωτιστική ανάλυση του ερευνητή, με τον οποίο συντάσσεται, εν πολλοίς, ο Peter Bien: Darren J. N. Middleton, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και η εξελικτική θεολογία: πώς να σκέπτεται κανείς θεολογικά σε έναν σχεσιακό κόσμο»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 631-654.

¹⁹⁰Πήτερ Μπην, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 155-156.

¹⁹¹«Λυπήσου την ψυχή σου, αγαπημένη, μην την τυραννάς, μη ρωτάς “Πρέπει; Δεν πρέπει”, ακλούθα το ρυθμό το μεγάλο [...] Τι με ρωτάς; Κάποιος μεγαλύτερος από μας έδωσε την απάντηση, γυμνή, σίγουρη, χωρίς καμιά λιποψυχία. Ένα σκουλήκι την ξέρει, και συ ρωτάς; Να γεννηθείς, να γεννήσεις και να πεθάνεις, να ο κύκλος. Ένας είναι ο σκοπός: να γεννήσεις γιο ανώτερό σου. Έτσι μονάχα η ζωή σώζεται. Τι θα πει σώζεται; Ανεβαίνει»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 205.

¹⁹²«Ο περίφημος Αβάς Mugnier μου ’λεγε μια μέρα: “Χτες πήγα στο φίλο μου, το μεγάλο φιλόσοφο Bergson, και του είπα: “Αγαπητέ μου φίλε, έχω πολλές δουλειές, έχω πολλές ψυχές κρεμασμένες στο λαιμό μου· καιρό δεν έχω να σε διαβάσω. Μπορείς να μου συμπυκνώσεις σε μια λέξη όλη σου τη φιλοσοφία;” Ο Bergson σκέφτηκε κάμποση ώρα· κι άξαφνα: “Mobilisation!” φώναξε· σε κάθε κρίσιμη στιγμή να επιστρατεύεις όλες σου τις δυνάμεις!”»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 167· βλ. και Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, *Συνομιλίες*, ό.π., σ. 34.

και στη δεδομένη ιστορική συγκυρία¹⁹³, που η ανθρωπότητα εξακολουθεί να διατρέχει τον μεγαλύτερο κίνδυνο, εξαιτίας της αλόγιστης χρήσης των επιστημονικών και τεχνολογικών επιτευγμάτων¹⁹⁴. Δεδομένου, όμως, ότι η επιστροφή σε έναν πρωτόγονο ή έστω παραδοσιακό τρόπο ζωής δεν είναι ούτε εφικτή ούτε θεμιτή¹⁹⁵, η «‘mobilization’» ή –ελληνιστί– «επιστράτευση», για την οποία γίνεται λόγος, συνίσταται στην ενοποίηση των φωτεινών δυνάμεων που ενυπάρχουν σε κάθε λαό¹⁹⁶, προκειμένου να καταπολεμηθεί το σκότος¹⁹⁷. Με άλλα λόγια, πρόκειται για την κινητοποίηση που αποσκοπεί στη θριαμβευτική νίκη του πνεύματος επί της ύλης (δηλαδή, των κατώτερων και επικίνδυνων ενστίκτων) και

¹⁹³ «– Και τώρα, στην κρίσιμη αυτή παγκόσμια στιγμή, εξακολούθησε ο Κοσμάς, άλλη σωτηρία, θαρρώ, δεν υπάρχει. Να επιστρατέψουμε όλες μας τις δυνάμεις [...]: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 167.

¹⁹⁴ «– [...]». Ο νους του ανθρώπου ξετυλίχτηκε πολύ γρηγορότερα, πολύ εντονότερα από την ψυχή του. Ο νους του κατέχτησε κοσμογονικές δυνάμεις και τις έθεσε στη διάθεση του σημερινού ανθρώπου, που δεν έφτασε ακόμα σε τόση ηθική ωριμότητα ώστε τις δυνάμεις αυτές να τις χρησιμοποιήσει για το καλό του κόσμου. Υπάρχει σήμερα έλλειψη ισορροπίας, δυσαρμονία ανάμεσα στη διανοητική και την ηθική εξέλιξη του ανθρώπου. Ο γορίλλας πήρε στα χέρια του τη φωτιά: να ο κίντυνος!»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 166-167. Η ανάγκη για ενδεδειγμένη αξιοποίηση της επιστημονικής και τεχνολογικής προόδου, ώστε η τελευταία να λειτουργεί υπέρ και όχι εναντίον του φορέα εκπόρευσής της, είναι ένας από τους σοβαρότερους προβληματισμούς του Νίκου Καζαντζάκη, όπως αποδεικνύεται τόσο από την ύπαρξη ενός πολύ νεανικού δοκιμίου με τίτλο «Η επιστήμη εχρεωκόπησε;» [*Παναθήναια*, τχ. 19 (15 Νοεμβρίου 1909), σ. 71-75· αναδημοσίευση: *Νέα Εστία*, τχ. 64 (15 Σεπτεμβρίου 1958), σ. 1374-78] όσο και από το σχετικό περιεχόμενο ενός (αντίστοιχου της *Οδύσειας* και, επίσης, ομώνυμου με τον κεντρικό του ήρωα) έπους, που ο λογοτέχνης φιλοδοξούσε να συνθέσει: τον «Ακρίτα» (βλ. σχετικά, Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 483-490). Σύμφωνα με τον Στυλιανό Αλεξίου (ο οποίος αποδίδει τη μη συγγραφή της, αναμφίβολα, «προφητικής» αυτής «σύλληψης», στη «στροφή του Καζαντζάκη προς το μυθιστόρημα»), «ένα βασικό σημείο του σχεδιασμού του “Ακρίτα” διαφωτίζεται από όσα γράφει ο Καζαντζάκης σχετικά με τη λεγόμενη *Tulpa*: ένας βουδιστής ιερέας τού διηγήθηκε ότι μια φορά κι έναν καιρό στο Θιβέτ κάποιος μοναχός έφτιαξε με τη σκέψη του μια *Tulpa*, δηλαδή ένα ζωντανό πλάσμα για να τον υπηρετεί. Ο βοηθός αυτός αρχικά φάνηκε χρήσιμος στον μοναχό, σύντομα όμως έπαψε να υπακούει και έγινε τύραννος. Στο έπος του Καζαντζάκη, ο Ακρίτας δημιουργεί ένα τέτοιο πλάσμα, έναν Υπεράνθρωπο-Robot. Είναι η προσωποποίηση της Τεχνολογίας. Στην αρχή βελτιώνει τη ζωή του ανθρώπου. Τελικά γίνεται πανίσχυρη και τον υποτάσσει. Ο Ακρίτας κατεβαίνει από Κύκλο σε Κύκλο μια δαντική Κόλαση μηχανών. Τελικά, ο Τεχνητός Υπεράνθρωπος-Μηχανή θα καταστρέψει τον κόσμο με μια σειρά από φρικτούς πολέμους. Ο Ακρίτας αισθάνεται υπεύθυνος για το πλάσμα του και για τις ολέθριες δραστηριότητές του»: ο ίδιος, «Από τη ζωή, τη σκέψη και το έργο του»: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρής*, ό.π., σ. 54. Στο σημείο αυτό, πρέπει να αναφερθεί πως η –εντοπισθείσα και στο *Ταξιδεύοντας Αγγλία* (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, ό.π., σ. 103-106)– προαναφερθείσα ιστορία για την «τούλπα», εγκιβωτίζεται και στον *Ανήφορο*, με αφορμή την περιδιάβαση του Κοσμά στις «βιομηχανικές πολιτείες» της Αγγλίας: βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 190-193. Εξάλλου, ο Peter Bien επισημαίνει πως «στα χρόνια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου αλλά και στη συνέχεια, ο Καζαντζάκης ανησυχούσε πολύ για τις ολέθριες συνέπειες της επιστήμης», προσθέτοντας ότι «η προσωρινή έλξη του Καζαντζάκη προς τον επιστημονικό ορθολογισμό την εποχή που βρισκόταν στο Παρίσι, που την ακολούθησε η μετακίνησή του προς την πίστη και την ενόραση όταν γύρισε στην Ελλάδα, καθρεφτίζεται στον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα του Κοσμά στον *Καπετάν Μιχάλη*»: παρατήρηση που σχετίζεται και με τη συγκεκριμένη στάση του Κοσμά στον *Ανήφορο*: βλ. Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α΄, ό.π., σ. 312 (υποσημείωση 9).

¹⁹⁵ «[...]· να σταματήσουμε το γορίλλα που τρέχει, δε γίνεται· να του πάρουμε πια τη φωτιά από τα χέρια, δε γίνεται· πρέπει να προλάβουμε να του φωτίσουμε το μυαλό, να του μερώσουμε την καρδιά, να τον κάμουμε άνθρωπο»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 167-168.

¹⁹⁶ «– Αυτός είναι ο κίντυνος. Τώρα που τον είδαμε, πώς μπορούμε να τον πολεμήσουμε; Άρχισε κιόλας να βάνει φωτιά στον κόσμο ο γορίλλας, πώς μπορούμε να τον σταματήσουμε; Θαρρώ, μονάχα ένας τρόπος υπάρχει: να επιστρατέψουμε όλες τις φωτεινές δυνάμεις που υπάρχουν μέσα στον κάθε άνθρωπο και στον κάθε λαό. Γιατί δεν πρέπει να ξεχνούμε πως ο κόσμος πια αποτελεί έναν τόσο ενιαίο οργανισμό, που δεν μπορεί ένας λαός να σωθεί αν δεν σωθούν όλοι»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 167.

¹⁹⁷ Η Αγγέλα Καστρινάκη εξετάζει την αντίθεση φως και σκότους μέσα από το πρίσμα της μανιχαϊστικής εκδοχής του γνωστικισμού, που, όπως εύστοχα καταδεικνύει, συνιστά άλλη μία πηγή διαμόρφωσης της ιδιότυπης θρησκευτικότητας του Ν. Καζαντζάκη: βλ. η ίδια, «Ο Καζαντζάκης Γνωστικός»: Σ. Ν. Φιλιππίδης (επιμ.), *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα* (Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά», Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ηράκλειο & Ρέθυμνο 18-21 Μαΐου 2007), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης & Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, 2010, σ. 33-76.

η οποία συνεπάγεται την απελευθέρωση του ανθρώπινου γένους από τη θνητή του φύση· στοιχείο που, με τη σειρά του, παραπέμπει στην *Ασκητική* και στην κυρίαρχη (εξού και τιθέμενη στον αρχικό της τίτλο, *Salvadores Dei*) εισήγησή της για ανάδειξη των ανθρώπων σε *Σωτήρων του Θεού*¹⁹⁸.

Υπάρχει μια λαχτάρα στα στήθια του ανθρώπου, που καμιά δύναμη του πονηρού δεν μπορεί να την πνίξει· μια λαχτάρα ν' ανέβουμε απάνω από τα χτηνώδη ένστιχτα, να νικήσουμε την ύλη, δηλαδή τη σκλαβιά, και να γίνουμε ελεύθεροι. Αυτή η κραυγή της ελευτερίας είναι το αθάνατο που έχει ο θνητός άνθρωπος μέσα του (*Ο Ανήφορος*, σ. 169).

Τα προαναφερθέντα οδηγούν ευθέως στο «θρησκευτικό όραμα» του Καζαντζάκη, όπως αυτό περιγράφεται λεπτομερώς από αρκετούς μελετητές –μεταξύ των οποίων οι Darren J. N. Middleton και Peter Bien. Σύμφωνα με τον πρώτο, «απεικονίζοντας τον Θεό ως μια μαχόμενη οντότητα σε έναν κόσμο εν εξελίξει»¹⁹⁹, η (αναπόφευκτα διοχετευθείσα στα έργα του) θεολογική σκέψη του Κρητικού λογοτέχνη συμπίπτει εν πολλοίς με την εξελικτική και σχεσιακή θεολογία²⁰⁰, αφού οι δυο τους μοιράζονται την ίδια «ανατρεπτική» θέαση του Θείου²⁰¹ και της σχέσης του με τον άνθρωπο²⁰². Ενδεικτική από αυτήν την άποψη είναι η στιχομυθία που βρέθηκε «στο τέλος του χειρογράφου του *Ανήφορου*»²⁰³, αλλά ενσωματώθηκε «ως διάλογος μεταξύ Μανολιού με τον παπα-Φώτη στο έργο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*²⁰⁴», και που, επίσης, απαντά στο *Ταξιδεύοντας Αγγλία*²⁰⁵, με την πολλαπλή και διαχρονική της παρουσία να δικαιολογεί την αναγωγή της σε μοτίβο και, κατ' επέκταση, την εύστοχη τοποθέτησή της, πριν το εναρκτήριο κεφάλαιο της πρώτης έκδοσης του, μέχρι πρότινος, άγνωστου μυθιστορήματος²⁰⁶.

¹⁹⁸Βλ. ενδεικτικά, Νίκος Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ό.π., σ. 127-129.

¹⁹⁹Darren J. N. Middleton, ό.π., σ. 650.

²⁰⁰Βλ. Darren J. N. Middleton, ό.π., σ. 651.

²⁰¹Βλ. Darren J. N. Middleton, «Ο Θεός αυτός, ο οποίος παλεύει με την υλικότητα και την αμφισημία του κόσμου και μας υπενθυμίζει διαρκώς το αληθινό μας δυναμικό, αρνείται να ησυχάσει ή να παραδώσει τα όπλα. Κραυγάζει, όπως λέει ο Καζαντζάκης ή μας “καλεί να πάμε μπροστά”, όπως υποστηρίζει ο θεολόγος Τζον Κομπ, γνέφοντάς μας τρυφερά να γίνουμε όσο πιο ανθρώπινοι μπορούμε – διευρύνοντας συνεχώς την ελευθερία και την ευημερία της ανθρωπότητας»: ό.π., σ. 652· η ομοιότητα με όσα αρθρώνει ο Κοσμάς στο παρατιθέμενο απόσπασμα είναι εμφανέστατη.

²⁰²Darren J. N. Middleton, «Ο Θεός εμπλέκεται με πάθος στη ζωή του κόσμου, αγκαλιάζοντας πανενθεϊστικά τη χρονικότητα και δίνοντας αξία σε όλους εμάς. Η ίδια η φύση του Θεού, αλλά και η δράση του, μας προτρέπουν να προοδεύσουμε. Σύμφωνα με ορισμένους στοχαστές της εξελικτικής και σχεσιακής θεολογίας, το Θείο Κάλεσμα είναι απόλυτα περιεκτικό και εξειδικευμένο σε ό,τι αφορά το γίνεσθαι του αναδύμενου όντος. Οι άνθρωποι, από την πλευρά τους, έχουν χρέος να ευαισθητοποιηθούν έναντι της χάρις του Θείου Καλέσματος. Κι αυτό, γιατί μόνο έτσι μπορούν να συμβάλουν στον εμπλουτισμό του θείου βιώματος ή, για να χρησιμοποιήσω έναν όρο του Καζαντζάκη, να “σώσουν” τον Θεό»: ό.π., σ. 652.

²⁰³B. Νίκος Μαθιουδάκης – Παρασκευή Βασιλειάδη, «Επίμετρο»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 264.

²⁰⁴Νίκος Μαθιουδάκης – Παρασκευή Βασιλειάδη, ό.π., σ. 265.

²⁰⁵Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 2017, σ. 134-135.

²⁰⁶Βλ. Νίκος Καζαντζάκης: «– Πώς πρέπει ν' αγαπούμε το Θεό; – Αγαπώντας τους ανθρώπους. – Πώς πρέπει ν' αγαπούμε τους ανθρώπους; – Μοχτώντας να τους φέρουμε στο σωστό δρόμο. – Ποιος είναι ο σωστός δρόμος; – Ο ανήφορος»: *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 25.

Με τη σειρά του, ο P. Bien διατείνεται πως «ο Καζαντζάκης υπήρξε ξεκάθαρα θρησκευτικό ον, ένας πιστός του Θεού παρά την άρνησή του»²⁰⁷, με την έννοια ότι η τελευταία αφορούσε σε βασικές αρχές του ορθόδοξου δόγματος, όπως η δημιουργία εντός έξι ημερών του κόσμου από τον Θεό –εκδοχή που είχε απορριφθεί λόγω της πρώιμης υιοθέτησης από πλευράς του συγγραφέα του δαρβινισμού²⁰⁸–, «ότι η φύση είναι αγαθή και σε αρμονία, ότι τα ανθρώπινα όντα βρίσκονται στο κέντρο αυτής, ότι ο Θεός είναι ολοκληρωμένος και τέλειος και ότι η μετά θάνατον ζωή έπεται της ζωής στη γη»²⁰⁹. Δεδομένου, μάλιστα, ότι «οι καινούριες δαρβινικές θεωρίες [...] δεν ικανοποιούσαν επαρκώς τον Καζαντζάκη», εκείνος «πίστεψε τελικά σ' ένα σύστημα που βασιζόταν σταθερά στην εξέλιξη και που την αντιμετώπιζε σαν μια λογική πρόοδο από τη σταθερότητα στην κίνηση και από την ύλη στο πνεύμα»²¹⁰. Πιο συγκεκριμένα, ο –εκπροσωπούμενος, κατά κύριο λόγο, από τον Άγιο Αυγουστίνο– “παραδοσιακός” χριστιανισμός «δίνει έμφαση στην αναλλοίωτη και μη εξελισσόμενη τελειότητα ενός Θεού ο οποίος ασφαλώς δεν έχει ανάγκη να σωθεί από τα δημιουργήματά του» και «δεν βλέπει το σύμπαν σαν ένα εγχείρημα εν εξελίξει, αλλά σαν εγχείρημα ευθύς εξ αρχής τέλειο και ολοκληρωμένο, αν και κατεστραμμένο εκ των υστέρων απ' την ηθελημένα κακή χρήση της θεόσταλτης ελευθερίας από τον άνθρωπο»²¹¹.

Παράλληλα, αναγνωρίζει μόνο στον Χριστό τον ρόλο του Μεσσία και εκλαμβάνει την πνευματικότητα ως ανεξάρτητη «από την υποβάθμιση του υλικού κόσμου»²¹², μεταθέτοντας την, μετά της κρίσεως, βασιλεία της, στους ουρανούς. Στον αντίποδα, ο Καζαντζάκης πρεσβεύει ότι «η λανθάνουσα πνευματικότητα θα θριαμβεύσει αφού αντλήσει από τη φθορά της ύλης»²¹³ και «ότι ο Θεός, πασχίζοντας να ξεπεράσει τις δικές του ατέλειες, πρέπει διαρκώς να προσπαθεί να διορθώσει τον κόσμο, χρησιμοποιώντας για τον σκοπό αυτό βαθιά ενάρετους ανθρώπους, που καθένας τους προσπαθεί απ' τη μεριά του να φέρει σε πέρας την αποστολή αυτή, δηλαδή να διορθώσει τα κακώς κείμενα»· ως εκ τούτου, ο εκάστοτε Μεσσίας «βρίσκεται πάντα σε διαρκή κίνηση»²¹⁴. Γι' αυτό, άλλωστε, «όποτε ο Χριστός απορρίπτεται στα έργα του Καζαντζάκη, έχουμε να κάνουμε με ένα παραδοσιακό Χριστό, που υπόσχεται μεταθανάτια ζωή και μας συμβουλεύει να απαρνηθούμε την επίγεια ζωή για μια άλλη, καλύτερη, ενώ, όποτε ο Χριστός παρουσιάζεται πρωτότυπος, έχουμε να κάνουμε με μια μετα-χριστιανική μορφή στον αγώνα για ανάβαση μέσα από την ύλη»²¹⁵. Τα ανωτέρω καθιστούν φανερή την –άρρηκτα συνυφασμένη

²⁰⁷ Πήτερ Μπην, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 153.

²⁰⁸ Βλ. και Πήτερ Μπην, «Νίκος Καζαντζάκης: Μια γενική εισαγωγή»: ό.π., σ. 19-21.

²⁰⁹ Πήτερ Μπην, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 154.

²¹⁰ Ο.π., σ. 155.

²¹¹ Ο.π., σ. 165.

²¹² Ο.π.

²¹³ Ο.π.

²¹⁴ Ο.π., σ. 166 (βλ. στο ίδιο και σ. 145-145, με σχετικές εσωτερικές παραπομπές στον *Ασυμβίβαστο*).

²¹⁵ Πήτερ Μπην, «6. Η μακρά μαθητεία του Καζαντζάκη σε χριστιανικά θέματα»: *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 115.

με τον μετα-κομμουνισμό του συγγραφέα και διαμορφωθείσα υπό την άμεση επιρροή του Bergson²¹⁶– αποκαλούμενη (ως) «εξελικτική»²¹⁷ ή/και «μετα-χριστιανική θεολογία»²¹⁸ του Κρητικού συγγραφέα.

Εξάλλου, «όταν στο απόγειο της κατά κάποιον τρόπο κομμουνιστικής περιόδου του ο Καζαντζάκης διαμόρφωσε το οριστικό πιστεύω του στην *Ασκητική*, τη χαρακτήρισε “μετακομμουνιστικό πιστεύω”, και όχι κομμουνιστικό»²¹⁹, ενώ «θα μπορούσε εξίσου να τη χαρακτηρίσει μεταχριστιανικό», καθώς, όπως φρονεί ο Peter Bien, «η προφανής αντιχριστιανική θρησκευτικότητα του Καζαντζάκη αυτή την περίοδο δεν του αφαίρεσε την πίστη ότι μια βασιλεία ειρήνης, αγάπης και δημιουργίας θα υπάρχει κάποτε στο μέλλον»²²⁰. Λόγω, μάλιστα, του τελευταίου, ο μελετητής δηλώνει πως αρέσκεται να ονομάζει «την πίστη του εσχατολογική, δεδομένου ότι «πίστευε σε μια ουράνια πολιτεία χωρίς ουρανό, σε μια πολιτεία που θα αναδυόταν, μέσα από τη δαρβινική και μπερξονική εξέλιξη, χάρη στη μετουσίωση της ύλης σε πνεύμα»²²¹. Μέσα από αυτό το πρίσμα, δύναται να ερμηνευθεί η παρουσίαση του –Έλληνα– Κοσμά ως Μεσσία²²², που, επιλέγοντας την πιο ανηφορική οδό και ενσαρκώνοντας τη «μοιραία αποστολή της Ελλάδας: να μετατρέπει το βαρύ ζώο σε θεό, την ύλη σε πνέμα»²²³, αναλαμβάνει να δράσει προς όφελος της ανθρωπότητας· έστω και αν τα αποτελέσματα αυτού του αγώνα τοποθετούνται στο απώτερο μέλλον. Έτσι, ο πρωταγωνιστής του *Ανήφορου* καθίσταται σύμβολο της χώρας του, η οποία, διαμέσου μιας αιματηρής πορείας, μετουσίωσε κάθε φορά τη βαρβαρότητα σε τέχνη και πολιτισμό²²⁴.

[...] Κι άξαφνα, το θάμα! Η Ελλάδα άνοιγε απροσδόκητο δρόμο σωτηρίας· σωτηρίας όχι μονάχα δικής της παρά και του κόσμου... [...]. Τι χρειάζεται; [...] “Μια γενναία κι αγνή ψυχή, οδηγό της...” έλεγε και ξανάλεγε ο Κοσμάς συλλογισμένος. Κι ο τρίτος δρόμος, ο πιο ανηφορικός: Να το πάρει απόφαση, ο κόσμος τούτος πρέπει να γκρεμιστεί, κατάντησε εμπόδιο στο πνεύμα που ανεβαίνει, πρέπει να γκρεμιστεί, κι η κομμουνιστική ταχτική είναι η μόνη σήμερα, η πιο σίγουρη κι οργανωμένη μέθοδος καταστροφής και δημιουργίας. Κι υπάρχουν σύντροφοι σε όλο τον κόσμο κι είναι έτοιμα τα καλούπια να μπεις και να ριχτείς στην πράξη... Η υλιστική κοσμοθεωρία του κομμουνισμού τού ήταν αποκρουστική, του φαίνονταν στενή, επικίνδυνη κι επιπόλαιη. Μα ας κάμουμε υπομονή, συλλογίζονταν ο Κοσμάς, ας γκρεμιστεί πρώτα

²¹⁶Βλ. Peter Bien, (κεφ. δεύτερο) «Φιλοσοφικές μελέτες στο Παρίσι» και (κεφ. τρίτο) «Η εξέλιξη του καζαντζακικού (μετα-)κομμουνισμού»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α', ό.π., σ. 29-68 και 69- 98 αντίστοιχα.

²¹⁷Βλ. Πήτερ Μπην, ό.π, σ. 170.

²¹⁸Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α', ό.π., σ. 48.

²¹⁹Πήτερ Μπην, «6. Η μακρά μαθητεία του Καζαντζάκη σε χριστιανικά θέματα»: *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 110.

²²⁰Ο.π.

²²¹Ο.π.

²²²Βλ. Αλέξης Ζήρας, «Νίκος Καζαντζάκης»: *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, ό.π., σ. 140 και Θανάσης Αγάθος, «Το άγνωστο μυθιστόρημα»: *The Books' Journal*, ό.π., σ. 31. Πρβλ. με την ανάλογη, έμμεση σκιαγράφιση του –αν και μη κατανομαζόμενου– αντιπροσωπεύοντος τον άνθρωπο της δράσης, Σταυριδάκη, στο μυθιστόρημα που προηγείται του *Ανήφορου*: Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ό.π., σ. 208-212· βλ. και Θανάσης Αγάθος, «Πρόλογος» («Ο Σταυριδάκης ως σύνθεση Ζορμπά και Αφεντικού»): ό.π., σ. 19-20.

²²³Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 202.

²²⁴Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 201-203· βλ. και Κεφάλαιο 3 (υποενότητα 3.2.).

η αδικία κι η ατιμία κι έχουμε καιρό, εμείς ή τα παιδιά μας ή τ' αγγόνια μας, να κάμουμε την ύλη πνέμα (*Ο Ανήφορος*, σ. 201).

Από την άλλη, η εμμοικη επιδίωξη του Καζαντζάκη για υπέρβαση των αντινομιών και συνακόλουθα, σύζευξη των αντιθέσεων, τον ωθούσε να δηλώνει ότι είναι μονιστής²²⁵, αφού, τελικά, για εκείνον ύλη και πνεύμα, τα σύμβολα του “κακού” και του “καλού”, αντίστοιχα²²⁶, συνδέονται αδιάρρηκτα μεταξύ τους και «βρίσκονται σε μια διαλεκτική σχέση»²²⁷, όπως, άλλωστε, υποστήριζε και η «κυκλική μπερξονική θεωρία»²²⁸. Σύμφωνα με την τελευταία, «το πνεύμα στερεοποιείται σε ύλη, με σκοπό να οδηγήσει την ύλη σε ανάβαση προς την καταστροφή αυτής της στερεοποίησης», ενώ «το φως είναι η άυλη ακτινοβολία που παράγεται από την αποσύνθεση της ύλης, όταν αυτή καίγεται»²²⁹. Πρόκειται για τη μετασηματιστική –και, συνάμα, επίπονη– διαδικασία που συνιστά η μετουσίωση²³⁰. μία έννοια κομβικής σημασίας που διατρέχει το σύνολο της καζαντζακικής εργογραφίας²³¹, συμπεριλαμβανομένου του *Ανήφορου*, όπου, όπως επισημάναμε, λαμβάνει χώρα με τη διαμεσολάβησή του Κοσμά²³². Μάλιστα, αργότερα, προς το τέλος του βιβλίου (που, σηματοδοτεί, όμως, παράλληλα, την έναρξη εκείνου που πρόκειται να γραφτεί από τον ενδοκειμενικό συγγραφέα), η μάχη ύλης-πνεύματος ενσαρκώνεται στον ίδιο τον πρωταγωνιστή του μυθιστορήματος²³³, προσλαμβάνοντας τη μορφή μιας, οφειλόμενης στην κατεσταλμένη σεξουαλική επιθυμία, αποκρουστικής δερματοπάθειας²³⁴, με την,

²²⁵Βλ. Πήτερ Μπην, ό.π., σ. 118.

²²⁶Βλ. σχετικά και Τζαντ Χάτεμ, «Το καλό και το κακό στο *Φτωχούλη του Θεού*»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 483-508.

²²⁷Τζαν Χάτεμ, ό.π., σ. 489.

²²⁸Πήτερ Μπην, ό.π., σ. 119.

²²⁹Ο.π.

²³⁰Βλ. και Daniel A. Dombrowski, «[...] για τον Καζαντζάκη, η μετουσίωση δεν είναι μια διαδικασία που συναντάται μόνο στη Θεία Κοινωνία, στο φαγητό ή στην προσπάθεια των ζώων, αλλά σε ολόκληρη την εξελικτική διαδικασία [...]. Ο Κίμων Φράιερ έχει δίκιο όταν υποστηρίζει ότι όσον αφορά το ζήτημα της μετουσίωσης ο Καζαντζάκης, εκτός από την Ορθοδοξία και τον Καθολικισμό [...] επηρεάστηκε σημαντικά από τον Μπερξόν και, περιέργως, από τον Νίτσε [...] από τον Γάλλο φιλόσοφο, έμαθε ότι ο Θεός είναι η “επώδυνη μετουσίωση της ύλης σε πνεύμα”, ενώ από τον Νίτσε να “μετατρέπει τη δυστυχία, τη λύπη και την αβεβαιότητα σε περηφάνια”. Δηλαδή, παρά το γεγονός ότι η μετουσίωση λαμβάνει χώρα σε όλο το σύμπαν, πάνω από όλα είναι μια ανθρώπινη διαδικασία, η οποία αναλύεται από τον Καζαντζάκη υπό την επίδραση των δύο αυτών στοχαστών»: «Ο Καζαντζάκης και ο Θεός: Μετουσίωση»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 665 και 667.

²³¹Δεδομένου ότι, για τον συγγραφέα, «“ανώτατο χρέος” του ανθρώπου δεν είναι η ηθική, η αλήθεια ή η ομορφιά, αλλά η μετουσίωση της σάρκας σε πνεύμα, όπως έκανε π.χ. ο Άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης»: Daniel A. Dombrowski, ό.π., σ. 656.

²³²Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 199-203 και υποενότητα 3.2. της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

²³³«Εβλεπε φανερά ο Κοσμάς, στο μικρό τούτο αλώνι του προσώπου του, πώς πάλεψε το πνέμα με την ύλη· και το πνέμα νίκησε κι έστησε τρόπαιο στην παλέστρα, ξέσκεπο, σε φριχτό συσπασμό, τον αντίπαλο»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 250.

²³⁴Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 244-251. Από την ψυχοσωματική αυτή ασθένεια, που επονομάζεται και ως «νόσος των ασκητών», πλήττονται, επίσης, «ο Μανολιός» στο μυθιστόρημα *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* και ο αφηγηματικός φορέας στην *Αναφορά στον Γκρέκο*. Για τη λογοτεχνική μετάπλαση του εν λόγω –βιωματικής προελεύσεως– θεματικού μοτίβου, βλ. Θανάσης Αγάθος, «Πάσχοντα πρόσωπα στον μυθιστορηματικό κόσμο του Νίκου Καζαντζάκη»: *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τχ. 104 (Σεπτέμβριος 2007), σ. 59-61· διαθέσιμο και στο διαδικτυο: <https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/104-8.pdf> (τελευταία ανάκτηση: 02-02-2024) και Άννα Χρυσογέλου-Κατσή, «Ο Καζαντζάκης στη Βιέννη το '22 και οι σχέσεις του με

υλικής υφής, κρούστα που σχηματίζεται στο πρόσωπο του Κοσμά να υποχωρεί σταδιακά, καθώς μετουσιώνεται σε πνευματική δημιουργία²³⁵.

Η φιλοσοφική διδασκαλία του Bergson επιστρατεύεται από τον Peter Bien και για μια ψυχαναλυτική (και, ενδεχομένως, μεταμοντέρνα²³⁶) ερμηνεία του *Τελευταίου Πειρασμού*²³⁷, έργο που χαρακτηρίζεται «μεταχριστιανικό», δεδομένου ότι «το πνεύμα που σπρώχνει τον Ιησού προς τον σκοπό του αποτελείται από την αιώνια δυναμική και κυκλική δημιουργικότητα, η οποία μόλις απελευθερωθεί από την ύλη θα ξαναγυρίσει σ' αυτήν, ξαναρχίζοντας τη διαδικασία από την αρχή»²³⁸. Κατά τον ερευνητή, «ο Καζαντζάκης έγραψε το βιβλίο αυτό για να εκθέσει σε παγκόσμια κλίμακα, μέσω ενός μεταχριστιανικού Θεού, τη δική του εμπειρία της φιλοδοξίας και της αποτυχίας, που, παρά ταύτα, οδηγεί στην ελπίδα»²³⁹. Η εν λόγω διαπίστωση, φαίνεται, όμως, να επεκτείνεται και στον *Ανήφορο*²⁴⁰, ενώ τα κοινά σημεία Χριστού-Κοσμά στα δύο έργα, τεκμηριώνουν πως ο δεύτερος αποτελεί μία απόλυτα επιτυχή *persona* του συγγραφέα, η οποία σφυρηλατείται στην προηγηθείσα ταύτιση Χριστού-Καζαντζάκη. Η τελευταία δε έγκειται στο ότι ο Κρητικός λογοτέχνης «είχε πετύχει τη γαλήνη μέσω μιας παρόμοιας εξέλιξης με την εξέλιξη του Ιησού, καθώς επέβαλε στον εαυτό του να ξεπεράσει τις βιολογικές και ατομικές δοκιμασίες, να απορροφηθεί από τους ηθικούς και συλλογικούς αγώνες, και να

τον «Ψυχολόγο» Stekel· διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: https://www.academia.edu/19805677/%CE%A7%CF%81%CF%85%CF%83%CE%BF%CE%B3%CE%AD%CE%BB%CE%BF%CF%85%CE%9A%CE%B1%CF%84%CF%83%CE%AE_%CE%86%CE%BD%CE%BD%CE%B1_%CE%9F_%CE%9A%CE%B1%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B6%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82_%CF%83%CF%84%CE%B7_%CE%92%CE%B9%CE%AD%CE%BD%CE%BD%CE%B7_%CF%84%CE%BF_22_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%BF%CE%B9_%CF%83%CF%87%CE%AD%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%BC%CE%B5_%CF%84%CE%BF%CE%BD_%CE%A8%CF%85%CF%87%CE%BF%CE%BB%CF%8C%CE%B3%CE%BF%Stekel (Πηγή: ΕΕΦΣΠΑ, τόμος ΚΖ' (1979), Αθήναι 1980, σ. 436-455· τελευταία ανάκτηση: 08-02-2024).

²³⁵Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 250-251. Έτσι, η εξιστόρηση του συγκεκριμένου βιώματος του Κοσμά αποτελεί επιτυχή εξεικόνιση/λογοτεχνική αναπαράσταση του επιχειρήματος: «[...] – ο Καζαντζάκης πραγματεύεται το θέμα της μετουσίωσης στο πλαίσιο της τέχνης του, αλλά η ίδια η καλλιτεχνική διαδικασία είναι άλλη μία εκδοχή της μετουσίωσης»: Daniel A. Dombrowski, ό.π., σ. 664. Βλ., συμπληρωματικά, Νίκος Καζαντζάκης, «Όσο έγγραφα, τόσο το 'νιωθα και πιο βαθιά: γράφοντας, δε μάχουμουν για την ομορφιά παρά για τη λύτρωση. Δεν ήμουν αληθινός γραφιάς, να χαίρομαι ξομπλιάζοντας μια όμορφη φράση, ταιριάζοντας μια πλούσια ρίμα· ήμουν άνθρωπος κι εγώ που πονούσα κι αγωνίζουμουν και ζητούσα λύτρωση. Να λυτρωθώ από το μέσα μου σκοτάδι και να το κάμω φως, από τους μέσα μου φοβερούς προγόνους που μούγκριζαν και να τους κάμω ανθρώπους [...]»: *Αναφορά στον Γκρέκο* («ΚΘ' Ο Ζορμπάς»), ό.π., σ. 577.

²³⁶Με την έννοια ότι χειρίζεται τον χριστιανικό μύθο με τρόπο που οδηγεί στην αποδόμησή του.

²³⁷Βλ. Πήτερ Μπην, «7. Ο πειρασμός της ευτυχίας: Ο μεταχριστιανικός Θεός του Καζαντζάκη»: *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 125-149.

²³⁸Πήτερ Μπην, ό.π., σ. 143. Βλ. ακόμα, W. Barnes Tatum, «Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΠΕΙΡΑΣΜΟΣ είναι ένα άρτιο λογοτεχνικό έργο. Το μυθιστόρημα εκφράζει την ξεχωριστή φιλοσοφία ζωής του Καζαντζάκη, η οποία διατυπώνεται εύγλωττα στον πρόλογο και αναπτύσσεται δραματικά στην αφήγηση. Σε μεγάλο βαθμό, η φιλοσοφία αυτή στηρίζεται στην εξελικτική σκέψη του Ανρί Μπερξόν, ο οποίος εξομοιώνει τον Θεό με τη *ζωτική ορμή* (*élan vital*) που ωθεί τη ζωή προς τα πάνω και προς τα εμπρός»: «Το μυθιστόρημα, τα τέσσερα Ευαγγέλια και η συνεχιζόμενη ιστορική έρευνα»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 455-456.

²³⁹Πήτερ Μπην, ό.π., σ. 144.

²⁴⁰«– Να μπορούσα, αναστέναξε, να ντύσω με λόγια την υψηλή τούτη ελπίδα! Να φανερώσω, πρι να πεθάνω, τ' όραμα που σκιρτάει μέσα μου, σα βρέφος!»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 250.

αποτύχει επανειλημμένα στην προσπάθειά του να κάνει τον κόσμο καλύτερο»²⁴¹ –στοιχεία, που εντοπίζονται, φυσικά, και στην περίπτωση του Κοσμά.

Παρόλα αυτά, «εκείνο που συνεχίζει να κάνει ο Ιησούς του Καζαντζάκη, όταν όλα τα άλλα αποτυχαίνουν, είναι να πράττει σαν να ήταν αθάνατος. Εξ ου και η βεβαιότητα, η ηρεμία, ακόμα και η χαρά, με την οποία δέχεται τον αφανισμό του»²⁴². Από ανάλογα συναισθήματα διακατέχεται και ο πρωταγωνιστής του *Ανήφορος*, αφού, μετά την αρχική του ταραχή, αντιμετωπίζει με ψυχραιμία και νηφαλιότητα τόσο τον κύκλο των διανοουμένων²⁴³ στους οποίους απευθύνθηκε ανεπιτυχώς²⁴⁴ για την ίδρυση μιας Πνευματικής Διεθνούς όσο και τη δερματική του νόσο²⁴⁵. Βέβαια, αναφορικά με τη δεύτερη, η στάση του στηρίζεται κυρίως στην πεποίθηση πως η δοκιμασία που υφίσταται είναι προσωρινή και με μακροπρόθεσμα, θετικά για το κοινωνικό σύνολο, αποτελέσματα, λόγω της μετουσίωσης όλου του πόνου και των πρακτικών δυσχερειών, εξαιτίας του ψυχοσωματικού του μαρτυρίου, σε «μια πνευματική εξομολόγηση», σε ένα καθοδηγητικό και, διαπνεόμενο από το κοινωνικοπολιτικό του όραμα, κείμενο· το μετακομμουνιστικό του Πιστεύω²⁴⁶. Η ίδια συγκρατημένη αισιοδοξία, παρά την αναπόδραστη απογοήτευση, λόγω των συχνών προσωπικών δυσκολιών, αλλά και των αντίξοων ιστορικών συνθηκών γενικότερα, χαρακτήριζε και τον Νίκο Καζαντζάκη, του οποίου ενδόμυχη πίστη ήταν πως *ουδέν κακόν αμιγές καλού*²⁴⁷. Με άλλα λόγια, της κάθε λογής “σήψης” και αποσύνθεσης έπεται πάντοτε η δημιουργική ανασύσταση, της κάθε λογής φθοράς, η αναγέννηση· αντίληψη που εκπήγαζε από την ιδιότυπη, μετα-χριστιανική θρησκευτικότητα του²⁴⁸.

²⁴¹ Πήτερ Μπην, ό.π., σ. 144.

²⁴² Ο.π.

²⁴³ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 166 και 168.

²⁴⁴ Βλ. και Peter Bien, «Η εσχατολογική αισιοδοξία: η αμετάβλητη φιλοσοφία του Καζαντζάκη»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2019, σ. 19-26 και ειδικότερα τη σύνοψη της ανακοίνωσης από την Έρη Σταυροπούλου: «Φέροντας» (ο Peter Bien) «παραδείγματα από την Οδύσεια αλλά και από τα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη επισημαίνει ότι οι αλληπάλληλες αποτυχίες των πρωταγωνιστικών προσώπων σε υλικό επίπεδο εξελίσσονται σε ελευθερία εσχατολογική, διότι το élan vital τούς οδηγεί σε μια αποπνευμάτωση»: ό.π., σ. 14.

²⁴⁵ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 244-251.

²⁴⁶ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 245-247.

²⁴⁷ Βλ. Πήτερ Μπην, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 144-146. Ισχυρότατο τεκμήριο για τον εν λόγω ισχυρισμό αποτελεί η πρώτη παράγραφος του γράμματος που αποστέλλει στις 4-10-1946 στον Β. Κπös ο, ευρισκόμενος πια στο Παρίσι, λογοτέχνης, μετά την αποτυχημένη του απόπειρα να συστήσει μια Πνευματική Διεθνή στην Αγγλία, όπου, μάλιστα, η αναφορά στον Bergson καταδεικνύει τη συμβολή της (διαμορφωθείσας υπό την επιρροή του φιλοσόφου) εξελικτικής θεολογίας σε μια πιο αισιόδοξη ενατένιση του μέλλοντος από πλευράς του: «Βρίσκουμε στην πόλη-φως αλήθεια, και θυμούμαι τον καιρό της μελετηρής νιότης μου, όταν, όλος θαυμασμό, παρακολουθούσα τα μαθήματα του σεβαστού μου δασκάλου Henri Bergson. Θα εξακολουθήσω κι εδώ τις προσπάθειες, που άρχισα στην Αγγλία: να ενώσω τους “διακόνους του πνεύματος” –συγγραφείς, καλλιτέχνες, επιστήμονες– σε μια Διεθνή του Πνεύματος, πάνω από κάθε πολιτική, με μόνο σκοπό να σωθεί το πνεύμα που κινυνεύει»: Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 537.

²⁴⁸ «Πρέπει όμως να συνεχίσουμε να επαναλαμβάνουμε ότι ο Καζαντζάκης δεν πίστευε στον Θεό και δεν ήταν Χριστιανός. [...], η θρησκευτικότητά του που βασιζόταν στην πίστη του ως προς την κυκλική εξέλιξη, ήταν στη φύση της μεταχριστιανική. Δεν πίστευε ότι θα ερχόταν κάποια αιώνια βασιλεία να αντικαταστήσει αυτό το σάπιο, γήινο και εφήμερο βασίλειο. Πίστευε όμως ότι αυτό το εφήμερο βασίλειο θα παρήγαγε –μέσα από την αποσύνθεσή του– την ίδια του την υλιστική ανανέωση, σε κάποιον άλλο κύκλο»: Πήτερ Μπην, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 147.

Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως, όταν στην καθολική αμφισβήτηση των αξιών που προβάλλει ένας εκ της συντροφιάς των διανοουμένων με τους οποίους συνδιαλέγεται ο Κοσμάς²⁴⁹, ο τελευταίος ανταπαντά δηλώνοντας την πίστη του στο πνεύμα²⁵⁰, εκφράζει απόλυτα τον συγγραφέα του μυθιστορήματος²⁵¹. Σε συμφωνία, όμως, με τον δημιουργό του βρίσκεται ο ήρωας και ως προς την προτεινόμενη λύση για την υπερίσχυση του πνεύματος, αφού αυτή δεν είναι άλλη από «το λόγο»²⁵², μέσω του οποίου θα διατυπωθεί «το νέο παγκόσμιο σύνθημα»²⁵³, που θα ενώσει εκ νέου την ανθρωπότητα²⁵⁴. Για τον Peter Bien, «αυτό ήταν που ήθελε κι ο συγγραφέας: να παραμείνει μια άυλη φωνή, που θα αναδύοταν μέσα από τη φρίκη του Εμφυλίου, την ατομική βόμβα, τον πόλεμο της Κορέας, το τέλος του κύκλου»²⁵⁵. Μάλιστα, ενδεικτική του μεγέθους της ταύτισης προσώπου και προσωπείου είναι η αντιπαραβολή –και, συνακόλουθα, η διαπιστωθείσα αντιστοιχία– του περιεχομένου ενός γράμματος του Νίκου Καζαντζάκη προς τη σύζυγό του, Ελένη, εκείνη ακριβώς την περίοδο²⁵⁶, με την

²⁴⁹«– Ποιος είναι ο λόγος ο απλός; φώναξε ο φιλόσοφος, μην μπορώντας πια να συγκρατηθεί. Η αγάπη; Την είπε ο Χριστός, δε φτάνει! Σήμερα πια δε φτάνει! Η ελευτερία, η ισότητα, η αδερφότητα; Τις βροντολόγησε η Γαλλική Επανάσταση, δε φτάνουν! Η δικαιοσύνη; Ποιος θα την επιβάλει; Η δικαιοσύνη είναι αποτέλεσμα, δεν είναι αιτία!»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 168-169.

²⁵⁰«– Δεν ξέρω, αποκρίθηκε ο Κοσμάς· δεν ξέρω ακόμα. Όμως έχω εμπιστοσύνη στο πνέμα· στις πιο δύσκολες στιγμές που παίζεται η μοίρα του κόσμου, αυτό αναλαβαίνει την ευθύνη. Σίγουρα μια μεγάλη Ιδέα γεννιέται σήμερα στα αιματομένα σπλάχνα της γης· γι' αυτό κι ο πόνος είναι τόσο μεγάλος, γι' αυτό κι οι δυνάμεις του κακού ξαπολύθηκαν με τόση λύσσα τα τελευταία τούτα χρόνια και προσπαθούν πάλι να πνίξουν το νεογέννητο βρέφος. Μα δε θα μπορέσουν· οι σκοτεινές δυνάμεις και πάλι θα νικηθούν. Αν μπορούσαν αυτές να νικήσουν, από χιλιάδες χρόνια θα 'χε εξαφανιστεί από τη γης το ανθρώπινο γένος»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 169.

²⁵¹Βλ. Πήτερ Μπην, «Το σημαντικό είναι να κρατηθεί το πνεύμα ζωντανό ανάμεσα στους κύκλους και ο τρόπος που ανακάλυψε ο Καζαντζάκης για να γίνει αυτό –η μέθοδος που βρήκε για να ενωθούν τα αντίθετα σε μια ολότητα και να επιτευχθεί η από-υλοποίηση– είχε να κάνει με τη γραφή: για παράδειγμα, με την παραγωγή ενός ανόθευτου, οργανικού Λόγου, ο οποίος θα επιβίωνε, σε πείσμα του κόσμου που διαλυόταν λόγω του πολέμου, της αδικίας, του θυμού και του εγωισμού»: *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 147, καθώς και Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, «Ν.Κ.: [...] Ο σημερινός κόσμος, τρελαμένος από το μίσος, αλληλοσπαράζεται, [...]. Η ανθρώπινη συνείδηση βρίσκεται σε απόγνωση. Προσπαθώ να είμαι ο γραφέας αυτής της απόγνωσης. Ανοίγω τα μάτια, τείνω τα αυτιά μου, προσπαθώ να παρακολουθήσω με πάθος τις περιπέτειες αυτού του αγώνα. Ξέρω ότι στο τέλος, θα νικήσει το πνεύμα. Όταν το βλέπω να παραπαίει, του αποκαλύπτω την Καλή Αγγελία, δηλαδή, τον θρίαμβο του Καλού [...]»: *Συνομιλίες*, ό.π., σ. 73. Γι' αυτήν ακριβώς την «Καλήν Αγγελία», που οφείλει «ν' αρθρώσει» ο πνευματικός άνθρωπος, κάνει λόγο και ο Κοσμάς στην πρώτη επιστολή του προς τη Νοεμή, ταξιδεύοντας με προορισμό την Αγγλία (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 127).

²⁵²Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 168· βλ. και προηγούμενη υποσημείωση.

²⁵³Ο.π.: βλ. και Βρασίδης Καραλής, «[...] ο Καζαντζάκης θεωρεί ότι κάθε εποχή και κάθε στοχαστής δίνουν “ένα σύνθημα”, όπως το αποκαλεί, στις μάζες. Το σύνθημα αυτό, που “παίρνει συχνά μορφή θρησκείας”, πρέπει να ανταποκρίνεται στις ανάγκες του ανθρώπου, να τις εξογκώνει και να τις τραγουπάει και τέλος να είναι διατυπωμένο απλά. Μόνο έτσι θα προσληφθεί εύκολα από τις μάζες και θα καταστεί ψυχολογική πραγματικότητα. Μόλις το άτομο ή η τάξη αποδεχτούν το νέο σύνθημα, τότε αρχίζουν να ενεργούν ως φορείς του μηνύματός του και ταυτόχρονα να δρουν σύμφωνα με τις επιταγές του. Είσαι προλετάριος ή μάλλον γίνεσαι προλετάριος, αστός ή γραφειοκράτης, εφόσον αποδεχθείς τον εαυτό σου ως τέτοιο. Ο Καζαντζάκης κατανοεί πως η λέξη με την οποία χαρακτηρίζεις τον εαυτό σου, αυτή καθίσταται και το προσωπείο σου και κατ' ακολουθίαν το πρόσωπό σου [...]»: *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 97-98.

²⁵⁴«[...] Ας ενωθούμε όσοι πιστεύουμε στο πνέμα! Δεν αρκεί πια η ωραιότητα, δεν αρκεί η θεωρητική αλήθεια μήτε η άνεργη καλοσύνη. Το χρέος σήμερα του πνευματικού ανθρώπου, το χρέος το δικό μας, είναι πιο μεγάλο και πιο δύσκολο: μέσα στο μεταπολεμικό χάος ν' ανοίξουμε δρόμο και να βάλουμε τάξη· να βρούμε και να διατυπώσουμε το νέο παγκόσμιο σύνθημα, που θα δώσει ενότητα, δηλαδή αρμονία στο νου και στην καρδιά του ανθρώπου. Να βρούμε το λόγο τον καλό, τον απλό, που ν' αποκαλύπτει πάλι στους ανθρώπους τούτο το απλούστατο: πως όλοι είμαστε αδέρφια»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 168.

²⁵⁵Πήτερ Μπην, ό.π., σ. 147.

²⁵⁶Βλ. Πήτερ Μπην, «Τον θυμόμαστε να δηλώνει ότι “η ανθρωπότητα βρίσκεται, τις μέρες ετούτες, στα χείλια του γκρεμού” και “Μ' έχει κυριέψει μεγάλη πίκρα”. Το γράμμα όμως τελειώνει με το “κι όμως ολημέρα κάθουμαι και

περιγραφή της δημιουργικής αγωνίας που κυριεύει τον ενδοκειμενικό συγγραφέα, Κοσμά²⁵⁷. Εύλογα, λοιπόν, από τα παραπάνω, εξάγεται το συμπέρασμα ότι αν στον *Τελευταίο Πειρασμό* οι σκέψεις και οι προβληματισμοί που διαμόρφωσαν την κοσμοθεωρία του Νίκου Καζαντζάκη καλύπτονται υπό τον μανδύα του γνωστού χριστιανικού μύθου²⁵⁸, στον, προηγηθέντα χρονικά, *Ανήφορο* έχουν δοθεί αναμφίβολα πιο απερίφραστα, μέσω του λογοτεχνικού *alter ego* που συνιστά ο πρωταγωνιστής Κοσμάς.

Υπό την επίδραση της μπερξονικής θεωρίας (αλλά και έντονης συναισθηματικής φόρτισης) φαίνεται να συντέθηκε και η μυθιστορηματική βιογραφία του Αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης, σύμφωνα με την εξεικόνιση του συγκεκριμένου ήρωα *συνάμα και αγίου*²⁵⁹ στον *Φτωχούλη του Θεού*²⁶⁰. Όπως αποκαλύπτεται στο πλαίσιο των *Συνομιλιών* Καζαντζάκη – Σιπριό, πρόκειται για βιβλίο που γράφτηκε περισσότερο με την καρδιά, παρά με τη φαντασία και τη συνακόλουθη επιδίωξη των λογοτεχνικών αρετών²⁶¹, για να τιμηθεί «ο μεγάλος στρατηγός που οδηγεί τους ανθρώπους στην τελική νίκη»²⁶², και η οποία δεν είναι άλλη από «τη μετατροπή της ύλης σε πνεύμα»²⁶³. Εν προκειμένω, εκείνο που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι το γεγονός πως η συγγραφική πρόθεση²⁶⁴ –η οποία συνίστατο στην ανάδειξη των (αν και ευρισκομένων, δυστυχώς, σε “λανθάνουσα κατάσταση”) εγγενών στους ανθρώπους ψυχικών δυνάμεων και, ακολούθως, στη νουθεσία για ενεργοποίησή τους, με απώτερο στόχο

γράφω, γιατί έτσι πρέπει· ο άνθρωπος πρέπει να ενεργεί ως εάν ήταν αθάνατος”»: ό.π., σ. 147-148, με εσωτερική παραπομπή του μελετητή στον *Ασυμβίβαστο* της Ε. Καζαντζάκη.

²⁵⁷ «Είχε ξεχάσει ο Κοσμάς τον πόνο του, την πίκρα την αβάσταχτη και παραδόθηκε όλος στ’ όραμα τούτου της λύτρωσης [...]. Σηκώθηκε. Πήρε μια στοιβα χαρτί, γέμισε το στιλό του μελάνι, καθάρισε το τραπέζι, αναμέρισε το βαρύ βιβλίο, ετοίμασε τα πάντα. Σαν το πουλί που στρώνει, καθαρίζει τη φωλιά του, ν’ αποθέσει το αυγό. Κοιμήθηκε. Πρωί πρωί ξύπνησε κι άρχισε να γράφει. Όλα πια ήταν ολοφάνερα, χεροπιαστά, έτοιμα μέσα του. Έγραφε από το πρωί ως το βράδυ. [...]»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 250. Βλ. και την παρόμοια αντίδραση του ήρωα στην πεισιθάνατη κραυγή της γυναίκας του, σε προγενέστερο σημείο της αφήγησης: «[...] “Αφησέ με να πεθάνω...” παρακαλούσε τον Κοσμά. “Αφησέ με να πεθάνω...” Ο Κοσμάς πετάχτηκε πεισματωμένος. – Δεν πρέπει, μουρμούρισε, ν’ αφήσω να με πάρει το ρέμα· θ’ αντισταθώ, θα δουλέψω! Μια στιγμή μετεωρίστηκε ακόμα στο νου του η Κρήτη, το αμπέλι, η μεγάλη ελιά, μια χλωμή γυναίκα κάτω από την ελιά... – Να δουλέψω, φώναξε αποφασισμένος, να γλιτώσω! Η Κρήτη, η ελιά, η γυναίκα, αφανίστηκαν, έσκυψε ο Κοσμάς στο τραπέζι, ακούμπησε το κεφάλι στις παλάμες του, άρχισε να συγκεντρώνεται»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 199.

²⁵⁸ Βλ. και Πήτερ Πην, ό.π., σ. 148-149.

²⁵⁹ Βλ. Αλέξης Ζήρας, «Νίκος Καζαντζάκης»: *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, ό.π., σ. 139-140. Βλ. ακόμα, Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, *Συνομιλίες*, ό.π., σ. 11, 34 και 97. Η πλαγιογράφηση επιλέχθηκε και λόγω της ύπαρξης ομώνυμου τίτλου βιβλίου (βλ. Παναγιώτης Αρ. Υφαντής, *Ηρωας συνάμα κι άγιος. Το ανθρωπολογικό ιδεώδες του Νίκου Καζαντζάκη και ο Φραγκίσκος της Ασίζης*, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2008).

²⁶⁰ «Τα μόνα συναισθήματα που ένιωθα ήταν να παρευρεθώ στον αγώνα ενός ανθρώπινου όντος που προσπαθεί με μανία να σκαρφαλώσει σε ένα κατακόρυφο βουνό, ενώ τα πόδια του και τα χέρια του είναι ματωμένα [...]. Να ανέβουμε πιο ψηλά από όσο προϋποθέτουν οι πιθανές δυνάμεις μας, ιδού ο μόνος δρόμος, το μοναδικό μέσο, να υπερβούμε τον εαυτό μας. Είναι ο δρόμος που ακολούθησε ο Άγιος Φραγκίσκος, έφτασε μέχρι την κορυφή του βουνού της ασκητικής του. Εννοώ μέχρι τον Θεό [...]»: Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, *Συνομιλίες*, ό.π., σ. 85-86.

²⁶¹ «[...] Προσπάθησα να χαλιναγωγήσω τη φαντασία μου και δεν άφησα παρά την καρδιά μου να επέμβει. Δεν ενδιαφερόμουν καθόλου για τη λογοτεχνία γράφοντας αυτό το βιβλίο, ούτε για την ψυχολογική ανάλυση [...]»: Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, *Συνομιλίες*, ό.π., σ. 85.

²⁶² Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, *Συνομιλίες*, ό.π., σ. 83.

²⁶³ Ο.π.

²⁶⁴ «Θέλησα να δείξω ότι στην ανθρώπινη ψυχή υπάρχουν μεγάλες ανυποψίαστες δυνάμεις, τις οποίες από τεμπελιά, από δειλία, από έλλειψη ιδανικού δεν χρησιμοποιούμε και τις αφήνουμε να κοιμούνται ή να χάνονται [...]. Αυτές τις τεράστιες δυνατότητες, που κρύβει η ανθρώπινη ψυχή, θέλησα να αποκαλύψω στον αναγνώστη ακολουθώντας τα ματωμένα ίχνη του *Φτωχούλη του Θεού*»: Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, *Συνομιλίες*, ό.π., σ. 85-86.

την ένωση με τον Θεό– συμπίπτει με τον ευσεβή πόθο που εκφράζει ο Κοσμάς λίγο πριν αρχίσει την συγγραφή του δικού του *Πιστεύω*²⁶⁵. Με τη λέξη Θεός, φυσικά, εννοείται η ζωτική ορμή, η υπόσταση που αποκτά ο Δημιουργός μέσα στα όντα, τα οποία, ακριβώς λόγω αυτού, καθίστανται ισότιμα και συνεργάζονται προς όφελος της συμπαντικής αρμονίας²⁶⁶, ενώ «ένας δρόμος, ένας μονάχα, οδηγάει στο Θεό, ο ανήφορος»²⁶⁷.

Κοιμήθηκε. Πρωί πρωί ξύπνησε κι άρχισε να γράφει. Όλα πια ήταν ολοφάνερα, χεροπιαστά, έτοιμα μέσα του. Έγραφε από το πρωί ως το βράδυ· κι όσο έγραφε ταχτοποιούνταν η σκέψη του, ταχτοποιούνταν ο κόσμος²⁶⁸, αποχτούσαν νόημα οι λεπτομέρειες, έπαιρναν τη θέση τους στο σύνολο και δικαιώνονταν. Αποχτούσε ο κόσμος ενότητα, έβλεπε ο αγώνας γιατί αγωνίζονταν κι όλα, ζωντανοί και πεθαμένοι, περασμένα, τωρινά και μελλούμενα, χιμούσαν τώρα αδερφωμένα στην προαιώνια έφοδο (*Ο Ανήφορος*, σ. 250).

Για την «προαιώνια έφοδο» δε, με την οποία καταλήγει το παρατιθέμενο απόσπασμα, γίνεται λόγος και στην *Αναφορά*²⁶⁹ και, μάλιστα, σε ένα κεφάλαιο που, δεδομένου ότι αποκαλύπτει τον άμεσο συσχετισμό μεταξύ θρησκευτικού και πολιτικού οράματος του συγγραφέα, διαλέγεται έντονα με τον *Ανήφορο*· εκείνο που συμπυκνώνει την (τελική) αποτίμηση του Νίκου Καζαντζάκη για τη Ρωσία²⁷⁰ –και,

²⁶⁵ «“Αχ, να ξέραμε”, συλλογίστηκε, “την παντοδυναμία της ψυχής! Ο κόσμος τούτος θα ’ταν ακατάπαντο, αστέρετο θάμα. Αν όπως λευτερώσαμε το άτομο της ύλης κι ανακαλύψαμε τις τρομερές μέσα του δυνάμεις, αν λευτερώναμε και τις δυνάμεις της ψυχής μας! Αν αυτά σμίγαν και συνεργάζονταν, το ένα, το κατώτερο, στη δούλεψη του Θεού μας!”»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 250· βλ. και προηγουμένως: «[...] Να μοιραστείς σε δυο, σε ψυχή και σε σώμα, κι η ψυχή να κυριαρχεί τη σάρκα. Να μοιράσεις την ψυχή σε δυο – τις συνηθισμένες αρετές: υπομονή και καλοσύνη κι ευγένειες και σε μιαν άγρια φλόγα που πηδάει στην κορυφή της ψυχής και θέλει να σμίξει με τη μεγάλη πυρκαγιά, τη θεότητα!»: ό.π., σ. 240. Για τη νοηματοδότηση των μεταφορικών διατυπώσεων του χωρίου, βλ. και Αθηνά Βουγιούκα, «Η φωτιά συμβολίζει κατεξοχήν τη διπλή, καταλυτική και δημιουργική, κίνηση της ζωϊκής ορμής: όπως η ζωϊκή ορμή καταλύει την ύλη για να δημιουργήσει νέες, ανώτερες και πιο πολύπλοκες μορφές ζωής, έτσι κι η φλόγα, ανηφορίζοντας ολοένα, κατατρώει, καταλύει την ύλη μέσα στην επίπονη προσπάθειά της να γεννήσει το φως, να φέρει στην κορυφή της το φως, να γίνει φως»: «Μπερξονικές μεταμορφώσεις στην *Αναφορά στον Γκρέκο* του Νίκου Καζαντζάκη»: Κώστας Μουτζούρης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: σαράντα χρόνια από το θάνατό του*, ό.π., σ. 52.

²⁶⁶ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, *Συνομιλίες*, ό.π., σ. 90 και 95-96.

²⁶⁷ Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 615.

²⁶⁸ Βλ. και Daniel A. Dombrowski, «Υπάρχει κάτι κοινό ανάμεσα στην τακτοποίηση του χάους της ζωής μας, στον εξαγνισμό της αβύσσου και τη μετατροπή του σκότους σε φως. Εμπλεκόμενοι στις μετουσιωτικές αυτές διαδικασίες, διασώζουμε, στη χειρότερη για μας περίπτωση, το ζήτημα του Θεού, αν όχι τον ίδιο τον Θεό, με την έννοια ότι ο παρεπόμενος ή και εξαρτώμενος πόλος της θεϊκής φύσης χρήζει σωτηρίας»: ό.π., σ. 676.

²⁶⁹ «[...] Μια έφοδος αιώνια, ανώτερη από τον άνθρωπο, συνεπαίρνει τους ανθρώπους, τους σπρώχνει προς τ’ απάνω, κι όταν πια εξαντληθούν, τους αφήνει και χιμάει σε άλλο ακατέργαστο, αξεθύμαστο υλικό. Αυτή την αιώνια έφοδο, μέσα στην εδική μας εποχή, χρέος έχουμε ν’ ακολουθούμε, να βοηθούμε, να συνεργαζόμαστε μαζί της: [...]»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 540.

²⁷⁰ Βλ. ενδεικτικά την περιγραφή των συναισθημάτων του κατά το “προσκύνημα” στο μαυσωλείο του Λένιν, στο πλαίσιο του εορτασμού της ρωσικής επανάστασης: «[...] Έσφιγγα στην αγκαλιά μου τον Κινέζο στρατηγό, μας έσφιγγε ο νέγρος κι ένιωθα πως τα σύνορα γκρεμίζονταν, ονόματα, χώρες, ράτσες αφανίζονταν, έσμιγε ο άνθρωπος με τον άνθρωπο, έκλαιγαν, γελούσαν, αγκαλιάζονταν, αστραπή είχε φωτίσει το μυαλό τους κι είδαν: όλοι αδέρφια! Ένωσα κι εγώ τη μικρή καρδιά μου σαν την απέραντη Ρουσία να φωνάζει. Ορκίστηκα να πάρει πια ενότητα η ζωή μου, να λυτρωθώ από τις χίλιες σκλαβιές, να νικήσω το φόβο και την ψευτιά, να βοηθήσω και τους άλλους να λυτρωθούν από το φόβο και την ψευτιά. Να μην ανέχουμαι πια τους ανθρώπους ν’ αδικούν, [...]. “Ετούτη η φωνή της Ρουσίας”, έλεγα· κι ορκίζομαι να την ακολουθήσω ως το θάνατο»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο* («ΚΣΤ’ – Ρουσία») ό.π., σ. 518-519. Βλ. και Μιχάλης Πάτσης, «Από την αρχή τον τράβηξε,

κατ' επέκταση, (για) τον κομμουνισμό²⁷¹—, όπως αυτή αποκρυσταλλώθηκε από τις παρατηρήσεις και τις εντυπώσεις του κατά τις επισκέψεις του στη χώρα, αλλά και από την αναθεώρηση πολλών εκ των ιδεολογικών του σταθερών, λόγω της μεταβολής των εκάστοτε ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών. Το συγκεκριμένο ονοματικό σύνολο, λοιπόν, είναι ένας από τους πολλούς τρόπους απόδοσης της *élan vital*, αφού στην προσπάθεια προσωποποίησης της έννοιας χρησιμοποιούνται και αρσενικού γραμματικού γένους όροι²⁷², με άπαντα τα συνώνυμα να σημασιοδοτούν την, διαγράφουσα εσαεί τον ίδιο, γνώριμο κύκλο, εξελικτική πορεία των ζωντανών οργανισμών. Στους τελευταίους, εκτός από τους ανθρώπους, συγκαταλέγονται, για παράδειγμα, «οι ιδέες κι οι πολιτισμοί»²⁷³, γεγονός που εξηγεί την προδιαγεγραμμένη φθορά και τη συνακόλουθη ανασύνθεσή τους²⁷⁴.

Παράλληλα, η «Κραυγή» του —κατ' ανάγκην ανελέητου²⁷⁵— «Αγωνιζόμενου» ή «Αόρατου»²⁷⁶ (που «σε κάθε κρίσιμη εποχή [...] παίρνει και νέα όψη»²⁷⁷) δεν είναι άλλη από το αναγνωριστικό «σύνθημα» για την πραγμάτωση αυτής της «εφόδου», που, σύμφωνα με τον αφηγητή της *Αναφοράς*, «σήμερα έχει αρπάξει τα πλήθη που δουλεύουν και πεινούν»²⁷⁸ και τα οποία, υπό το κράτος της ωθητικής της δυνάμεως και ελπίζοντας σε μία καλύτερη ζωή²⁷⁹, οδεύουν σ' έναν «ατέλειωτο ανήφορο»²⁸⁰, παλεύοντας να μετουσιώσουν το «Σκότος» σε «Φως». Η ανωτέρω, περιγραφική, στην πραγματικότητα, της μετουσιωτικής διαδικασίας, πορεία του «Αγωνιζόμενου»²⁸¹ συναντάται και στο χωρίο της αφήγησης

όπως έχει γραφτεί, η “πραχτική” ιδιοφυΐα του Λένιν και η τιτάνια προσπάθειά του για αναμόρφωση της Ρωσίας, και όχι ο θεωρητικός εισηγητής του ιστορικού υλισμού, ο Μαρξ»: «Σχέσεις του Νίκου Καζαντζάκη με τον κομμουνισμό»: Ιωάννα Σηλησιπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 98.

²⁷¹ Για το συγκεκριμένο θέμα, βλ. αναλυτικά, Peter Bien, (κεφ. πέμπτο) «Ρωσία» και (κεφ. έκτο) «Ο Τόντα-Ράμπα και το ξέφτισμα του κομμουνισμού του Καζαντζάκη»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α', ό.π., σ. 125-197 και 198-232, αντίστοιχα. Βλ. ακόμα, Μιχάλης Πάτσης, «Σχέσεις του Νίκου Καζαντζάκη με τον κομμουνισμό»: Ιωάννα Σηλησιπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 97-136.

²⁷² «Ό,τι ανώτατο με συγκινούσε, κάθε μέρα και πιο πολύ, είναι ετούτο: Μέσα στις βουερές πολιτείες και στις χιονισμένες πεδιάδες της Ρουσίας πρώτη φορά είδα τόσο ορατά τον Αόρατο. Κι όταν λέω Αόρατο, δεν εννοώ κανέναν παπαδίστικο Θεό μήτε καμιά μεταφυσική συνείδηση ή κανένα τέλειο όντως Ον, παρά τη Δύναμη τη μυστική, που μεταχειρίζεται εμάς τους ανθρώπους —και πριν από εμάς τα ζα, τα φυτά και την ύλη— φορείς της, υποζύγιά της, και βιάζεται σαν να 'χε ένα Σκοπό και ν' ακολουθούσε ένα δρόμο. Νιώθεις, σε τριγυρίζουν εδώ οι τυφλές δυνάμεις, που δημιουργούν το μάτι και το φως»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 515.

²⁷³ Βλ. και Γιώργος Στεφανάκης, «Ένα προφητικό κείμενο»: Έλλη Αλεξίου – Γιώργος Στεφανάκης, *Νίκος Καζαντζάκης: Γεννήθηκε για τη δόξα*, ό.π., σ. 219-224.

²⁷⁴ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 538.

²⁷⁵ «[...] ο Αγωνιζόμενος δεν ενδιαφέρεται για τον άνθρωπο, ενδιαφέρεται για τη φλόγα που καίει τον άνθρωπο· μια κόκκινη γραμμή είναι η πορεία του και διατρυπάει, σαν κομπολόι κρανία, τους ανθρώπους»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 540.

²⁷⁶ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 539-540.

²⁷⁷ Χρίστος Αλεξίου, «Ιδεολογία και πραγματικότητα στον Καζαντζάκη»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 601.

²⁷⁸ Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 540.

²⁷⁹ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 529-532.

²⁸⁰ Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 539.

²⁸¹ «Με τις έννοιες “πνεύμα” και “ύλη” ο Καζαντζάκης θα εξηγήσει την κατάσταση της Ρωσίας. Το “πνεύμα” φέρνει λοιπόν μια νέα “ιδέα”, αλλά καταστρέφει και το παλιό, τις παλιές συνήθειες και αντιλήψεις. Στο γλωσσάρι του η λέξη “πνεύμα” είναι ο θετικός πόλος του ιστορικού γίνεσθαι, ενώ η λέξη “ύλη” είναι ο αρνητικός πόλος, τα εμπόδια, όλα εκείνα που δεν επιτρέπουν στο πνεύμα να εξελιχθεί [...]. Ο συγγραφέας αποδέχεται τη βίαιη και σφοδρή σύγκρουση μεταξύ “πνεύματος” και “ύλης”. Το πνεύμα είναι όχι μόνο ο δημιουργός αλλά και ο

που αποτυπώνει την προσωπική μάχη του Κοσμά για τη γραπτή έκθεση του οράματός του²⁸², επιβεβαιώνοντας την (αφορώσα, φυσικά, στον λογοτέχνη), γενικευτικού χαρακτήρα, διαπίστωση ότι «η μετουσίωση δεν αποτελεί αντικείμενο μιας απλής αναφοράς ή μνείας, αλλά εισβάλλει κυριολεκτικά στα περισσότερα έργα του, είτε πρόκειται για μυθιστορήματα και θεατρικά κείμενα είτε για ταξιδιωτικά βιβλία»²⁸³. Το «μετακομμουνιστικό Πιστεύω», λοιπόν, του Κοσμά συνιστά την «άρτια, στέρεη Ασκητική»²⁸⁴ (της οποίας, άλλωστε, το όνομα θα φέρει), που διατυπώθηκε από τον Νίκο Καζαντζάκη. Εκεί υποστηρίζεται πως ο κομμουνισμός αποτέλεσε μεν το «Σύνθημα», που λειτούργησε ως κίνητρο, ώστε οι μάξες να επιχειρήσουν την «έφοδο»²⁸⁵. έχοντας, όμως, ως κύρια χαρακτηριστικά του «τον υλισμό» και τη «λατρεία της μηχανής»²⁸⁶, οδηγεί, τελικά, στην «αποσύνθεση του αστικού πολιτισμού»²⁸⁷, προκειμένου μετά την *εκπύρωση*²⁸⁸ –ή αλλιώς, το «γκρέμισμα» του κόσμου, όπως αυτός υφίσταται στην τωρινή του μορφή– να επέλθει η “αναγέννηση”, με καλύτερους, για την ανθρωπότητα, όρους²⁸⁹.

καταστροφείας του παλιού και φθαρμένου στην κοινωνία. Θεωρεί πως αυτή η αλλαγή που επιφέρει το “πνεύμα” στον άνθρωπο και στην κοινωνία, αυτή η δημιουργική ή καταστροφική “φλόγα”, είναι αυτό που τον ενδιαφέρει περισσότερο [...]. Η “φλόγα” αποτελεί αυτό το υλικό που καταστρέφει το παλιό και είναι στοιχείο του “πνεύματος”, όπως η επανάσταση, η οποία χρειάζεται για να προκύψει μια νέα πνευματική και κοινωνική κατάσταση. Όταν λέει πως δεν τον ενδιαφέρει ο “Άνθρωπος”, εννοεί πως η προσοχή του είναι στραμμένη στην “επαναστατική φωτιά”, που είναι προορισμένη να φέρει καλύτερη κατάσταση και για το άτομο»: Μιχάλης Πάτσης, «Σχέσεις του Νίκου Καζαντζάκη με τον κομμουνισμό»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 108-109.

²⁸²«[...]», έσκυψε ο Κοσμάς στο τραπέζι, ακούμπησε το κεφάλι στις παλάμες του, άρχισε να συγκεντρώνεται. Στην αρχή δεν μπορούσε ο νους τίποτα να δει· σκοτάδι, σιωπή, κι η καρδιά μονάχα χτυπούσε· μα σα να ’ταν γεμάτη η σιωπή τούτη φωνές και ν’ αναδεδούνταν μέσα στο σκοτάδι, καμωμένο από σκοτάδι, ένα αγωνιζόμενο αγέννητο φως...»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 200.

²⁸³Daniel A. Dombrowski, ό.π., σ. 658.

²⁸⁴Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 159.

²⁸⁵Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 151-153· βλ. και υποσημείωση 253.

²⁸⁶Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 154.

²⁸⁷Ό.π., σ. 155.

²⁸⁸Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ό.π., σ. 163-164 και υποσημείωση 281. Βλ. ακόμα, Κυριάκος Μητσοτάκης, *Ο Καζαντζάκης μιλεί για Θεό*, Αθήνα, Μίνωας, 1971, σ. 132 και Θεοδόσης Π. Τάσιος, *Νίκος Καζαντζάκης: Η ανθρωπογραφία ενός τραγικού διανοούμενου*, Ηράκλειο, Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη & Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2021, σ. 37.

²⁸⁹Πρόκειται για την αντίληψη που διατυπώνεται στο μυθιστόρημα διά στόματος Κοσμά (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 201, καθώς και την απόληξη του προτελευταίου παραθέματος της παρούσας υποενότητας), ενώ, εκτός του Κοσμά, την ιδεολογική αυτή τοποθέτηση παρουσιάζεται να συμμερίζεται και η Νοεμή (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 101 και 182), γεγονός που τεκμηριώνει την αναγωγή της σε *alter ego* τόσο του ήρωα όσο και του συγγραφέα. Για τη σύμπτωση προσώπου και προσωπείου (δηλαδή, Καζαντζάκη και Κοσμά), βλ. και Παντελής Πρεβελάκης, «[...]». Εγώ όλο και γίνουμαι πιο ανένδοτος, ακριβώς γιατί τόσες αθλιότητες γίνονται στη “Μάμα Ροσίγια”. Βέβαια η στενή και σίγουρη μαρξιστική βάση του κομμουν[ισμού] μου είναι απεχθής. Μα είναι απαραίτητη, γιατί, κατά την παλαιά μου πεποίθηση, ο κομμουν[ισμός] δεν είναι αρχή ενούς νέου πολιτισμού, μα το τέλος ενούς παλιού, κι επομένως οξύνει στο ακρότατο τις προσπάθειές του –υλισμός, μηχανή, αμερικανισμός»: *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 179-180. Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει (όπως επισημαίνει και η Έλλη Αλεξίου) ο μη βιβλιογραφημένος πρόλογος του Νίκου Καζαντζάκη (βλ. Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Τέσσερες γυναίκες βιογραφούν τον Καζαντζάκη»: Σ. Ν. Φιλίπιδης (επιμ.), *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα*, ό.π., σ. 326, υποσημείωση 48) στο βιβλίο του Γκόπνερ, *Η ορμητική άνοδος του πολιτισμού στην ΕΣΣΔ*, που εκδόθηκε το 1945-46· παραθέτουμε, ενδεικτικά, την αρχή: «1) Ο κόσμος τούτος ο μεταπολεμικός, όπου ζούμε, είναι τόσο σάπιος, ανήθικος κι ανάξιος, κ’ ενός μέτριου ακόμα ανθρώπου, που κάθε προσπάθεια να γκρεμιστεί φαίνεται κ’ είναι ιερή. Γι’ αυτό σήμερα όλοι οι τίμιοι άνθρωποι, όσοι έθεσαν σκοπό της κοινωνικής ζωής τη δικαιοσύνη, την ελευτερία, και το φως, τούτο το γκρέμισμα του σάπιου, ατιμασμένου, κρονόληρου κόσμου, θεωρούν ως πρώτο τους χρέος. 2) Το δεύτερο χρέος, το θετικό, κάθε τίμιο σήμερα ανθρώπου είναι η προσπάθεια

2.2. Κοσμάς-Καζαντζάκης: Βίοι παράλληλοι²⁹⁰;

Ως εκ τούτου, «ο Καζαντζάκης, ακόμα κι όταν περνούσε λίγο ή πολύ αριστερές (ή “αριστερές”) φάσεις της πορείας του, δεν ήθελε ή δεν μπορούσε κατά κανόνα να συμφιλιωθεί ανεπιφύλακτα με τον οικονομικό ντετερμινισμό»²⁹¹, λόγω των νιτσεικών και μπερζονικών καταβολών του²⁹². Με άλλα λόγια, σύμφωνα και με όσα αναπτύξαμε στην προηγούμενη υποενότητα, «η πολιτική για τον Καζαντζάκη υπαγόταν σε ένα θρησκευτικό όραμα»²⁹³, στο επίκεντρο του οποίου ετίθετο ο –εν δυνάμει, *Σωτήρας του Θεού*– άνθρωπος· εξάλλου, «όταν ο Καζαντζάκης ονόμασε *Ασκητική* το μετακομμουνιστικό του πιστεύω, είχε στον νου του μια θεολογία ακτιβισμού [...]»²⁹⁴, την οποία και ο ίδιος προσπαθούσε, ήδη, να εφαρμόσει (κατατασσόμενος, για παράδειγμα, με την έναρξη του Πρώτου Βαλκανικού Πολέμου ως εθελοντής στον στρατό και συνεργαζόμενος με τον Ελευθέριο Βενιζέλο²⁹⁵). Επικαλούμενος την Κλεοπάτρα Πρίφτη, ο Κωνσταντίνος Φωτιάδης αναφέρει πως «υπάρχει μία περίοδος της ζωής του, [...], όπου ο Ν. Καζαντζάκης υπηρέτησε τον άνθρωπο με συνέπεια, αυταπάρνηση και αυτοθυσία»²⁹⁶ και που δεν ήταν άλλη από εκείνη της θητείας του ως Γενικού Διευθυντή του Υπουργείου Περιθάλψεως, μετά τον διορισμό του την 8^η Μαΐου του 1919²⁹⁷. Η ανάληψη των καθηκόντων του συνδέθηκε με το φλέγον ζήτημα των καταδιωκόμενων (και, συνεπώς, ευρισκόμενων υπό άμεσο και σημαντικό κίνδυνο) από τους, υπερέχοντες πληθυσμιακά, Οθωμανούς, Ελλήνων του Καυκάσου, με τον Νίκο Καζαντζάκη να επωμίζεται την “ιερή αποστολή” του επαναπατρισμού τους, επιδεικνύοντας, μάλιστα, απaráμιλλο ζήλο για την επίτευξή της.

Παρά, όμως, τη στοχοπροσήλωση και την ακάματη προσπάθειά του (στο πλαίσιο της οποίας επιδιόταν στη σύνταξη εκτενών υπομνημάτων, προς ενημέρωση, αλλά και ενεργοποίηση των καθ’ ύλην αρμοδίων, από κοινού με την προηγηθείσα διεξοδική μελέτη-εκτίμηση από πλευράς του της έκρυθμης

να δημιουργηθεί ένας κόσμος καλύτερος, όπου να κυριαρχεί αυτό που λέμε, φως, ή θεός, ή ανήφορος. Την προσπάθεια τούτη την ηρωική, τη μαρτυρική, ανέλαβε και πραγματοποιεί – αυτή είναι η φοβερή της ιστορική αποστολή – η Σοβιετική Ρουσία [...]: Έλλη Αλεξίου, *Για να γίνει μεγάλος*, ό.π., σ. 242.

²⁹⁰Η ταύτιση Κοσμά-Καζαντζάκη γίνεται και από τη σύζυγο του λογοτέχνη, Ελένη, και μάλιστα αφορά στον *Ανήφορο* και το διάστημα της ζωής του που εξετάζουμε: βλ. Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 505 (υποσημειώσεις 1 και 2). Το δεύτερο μισό του τίτλου της υποενότητας (αλλά με ανεστραμμένους τους όρους) έχει χρησιμοποιηθεί και από τον Παντελή Πρεβελάκη για τον παραλληλισμό του Καζαντζάκη με τον Νίτσε· βλ. ο ίδιος, *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1958, σ. 34.

²⁹¹Παύλος Ν. Τζερμιάς, *Ο “πολιτικός” Νίκος Καζαντζάκης, αυτός ο άγνωστος διάσημος*, Αθήνα, Ι. Σιδέρης, 2010, σ. 337.

²⁹²Βλ. Νίκος Χρυσός, «Οι διανοούμενοι της αριστεράς και ο Νίκος Καζαντζάκης»: Ιωάννα Σηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 206 (με εσωτερικές παραπομπές σε Τζερμιά και Bien· βλ. προηγούμενη και επόμενη υποσημείωση).

²⁹³Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α', ό.π., σ. 24.

²⁹⁴Ό.π., σ. 89.

²⁹⁵Βλ. Peter Bien, «Χρονολόγιο»: ό.π., σ. xx.

²⁹⁶Κωνσταντίνος Φωτιάδης, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και οι Έλληνες του Καυκάσου»: Ιωάννα Σηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 192. Βλ. και Γιώργος Αντ. Ανεμογιάννης, *Ο Νίκος Καζαντζάκης γράφει... στον Γιάννη Σταυριδάκη: ανέκδοτες επιστολές* (επιμέλεια, εισαγωγή, σχόλια: Γιώργος Ανεμογιάννης), Ηράκλειο, Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη, 1995, σ. 70-87.

²⁹⁷Για τα παρακάτω, βλ. Κωνσταντίνος Φωτιάδης, ό.π., σ. 165-205.

κατάστασης που είχε διαμορφωθεί και την υποβολή ενδεικτικών, εύστοχων προτάσεων-λύσεων για την αντιμετώπισή της), ο αγώνας του δεν ευδοχώθηκε, λόγω ενός έντονου πολιτικού παρασκηνίου που διαδραματιζόταν ερήμην του. Δείγμα της επόμενης απόπειρας του συγγραφέα να στραφεί προς την «πράξη» αποτελεί η ανάμειξή του στο αποκαλούμενο «επεισόδιο του Ηρακλείου»²⁹⁸, καθώς το καλοκαίρι του 1924, ο Νίκος Καζαντζάκης, παρότι δήλωνε –και ήταν– πολιτικά ανεξάρτητος, φαίνεται να τίθεται επικεφαλής μιας ομάδας κομμουνιστών²⁹⁹, γεγονός που επισύρει την προσοχή των Αρχών. Ωστόσο, δεδομένου ότι η συμβολή του στο συγκεκριμένο κίνημα έγκειτο στη διατύπωση, εν είδει καταστατικού χάρτη, κάποιων, προτρεπτικού χαρακτήρα, ρήσεων, με απώτερο στόχο «την “ηθική τελείωση της κοινωνίας”»³⁰⁰ –και, μάλιστα, με τρόπο ειρηνικό³⁰¹– «διαπιστώνουμε πως το 1925 οι πολιτικές του απόψεις, όταν συνδέονται με την *πρακτική εμπλοκή του ιδίου*, είναι δημοκρατικές και όχι επαναστατικές»³⁰², αφού, άλλωστε, «συνδέονται μόνο με την αρχή του *διαφωτισμού* της “μόρφωσης και του φωτισμού των μαζών”»³⁰³.

Επομένως, η «προσχώρησή του στον δημοκρατικό (δηλαδή, μη βίαιο) σοσιαλισμό»³⁰⁴, μια εικοσαετία αργότερα (συγκεκριμένα στις 20 Μαΐου 1945), μαρτυρεί μία, διαχρονικά, συνεπή πολιτική στάση, υπαγορευμένη από την επιδίωξη της «μέσης οδού»³⁰⁵ για την επίλυση των κρίσιμων, εθνικών,

²⁹⁸Βλ. Peter Bien, «Το επεισόδιο του Ηρακλείου και η πρώτη γραφή της *Οδύσσειας*»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α', ό.π., σ. 99-123.

²⁹⁹Το ονοματικό σύνολο «πνευματικός ηγέτης» θα απέδιδε ακριβέστερα την ιδιότητά του.

³⁰⁰Μιχάλης Πάτσης, «Σχέσεις του Νίκου Καζαντζάκη με τον κομμουνισμό»: Ιωάννα Σηλησιπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 117. Πρόκειται για την περίφημη «Ομολογία Πίστεως», αναπτυγμένη μορφή της οποίας αποτελεί, σύμφωνα με τον Παντελή Πρεβελάκη, η «Απολογία»: κείμενο που συνέταξε ο λογοτέχνης λίγα έτη αργότερα, ως απάντηση στις αντιδράσεις –και τις συνακόλουθες διώξεις– που προκάλεσαν οι πολιτικές ομιλίες τόσο του ίδιου όσο και των Δημήτρη Γληνού και Παναΐτ Ιστράτι, στο θέατρο «Αλάμπρα», το 1928: βλ. Γεώργιος Εμμ. Στεφανάκης, *Αναφορά στον Καζαντζάκη*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2007 (2^η· 1^η: 1997), σ. 268-273 και Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 230-231.

³⁰¹Σε αντίθεση, δηλαδή, με τη βίαιη –ή, έστω, επαναστατική– ανατροπή της καθεστηκυίας τάξης, που, κατά γενική ομολογία, εισηγούνταν η κομμουνιστική ιδεολογία: βλ. και Μιχάλης Πάτσης, «Η πράξη, άρρηκτα δεμένη με τη θεωρία, υπογραμμίζει emphatically πως ο ίδιος, από πολύ νωρίς, επεδίωκε την ενασχόληση με την πολιτική και τη συμμετοχή του σε πολιτικές ομάδες, ακόμα και ως εμπνευστής ενεργειών. Αυτό θα δικαιολογήσει από μian άλλη, οργανωτική σκοπιά, την αναγκαιότητα ίδρυσης του δικού του πολιτικού κόμματος, της Σοσιαλιστικής Εργατικής Ένωσης, το 1945. Όμως στην πράξη φαίνεται και η διαλογικότητά του, η ηπιότητα της δράσης, που “φαινομενικά” διαφέρει από τον λόγο του. Στην πράξη και στην ανάμειξη με τον κομμουνισμό, ο Καζαντζάκης αποδεικνύεται υπέρμαχος του *διαφωτισμού* και των μεταρρυθμίσεων και όχι των επαναστατικών αλλαγών»: «Σχέσεις του Νίκου Καζαντζάκη με τον κομμουνισμό»: Ιωάννα Σηλησιπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 120-121.

³⁰²Μιχάλης Πάτσης, ό.π., σ. 117.

³⁰³Ο.π.

³⁰⁴Πήτερ Μπην, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 72 (βλ. και σ. 69, στο ίδιο). Αναλυτικότερα για το θέμα, βλ. Νίκος Πουλιόπουλος, «Η πολιτική φυσιολογία του Νίκου Καζαντζάκη»: *Καινούρια Εποχή*, ό.π., σ. 280-288 και Γεώργιος Εμμ. Στεφανάκης, «Το σοσιαλιστικό μανιφέστο»: *Αναφορά στον Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 274-313.

³⁰⁵Η μεσότητα –που φαίνεται να αντιστοιχεί, και στον πολιτικό τομέα, στον συγκερασμό των αντιτιθέμενων τάσεων– μαρτυρεί τη διορατικότητα του Νίκου Καζαντζάκη, σύμφωνα και με τη Φωτεινή Τομαή: «[...] ο Καζαντζάκης δεν ήταν ούτε άθεος ούτε κομμουνιστής. Έβλεπε, όμως, κατάματα την Ιστορία, όταν έλεγε στον βρετανό υπουργό Εξωτερικών Μακ Νηλ, επισκεπτόμενος το 1946 το Λονδίνο, πως η μόνη λύση για την Ελλάδα ήταν να ενταχθούν οι κομμουνιστές στην κυβέρνηση»: η ίδια, «Οι ελληνικές Αρχές και ο Νίκος Καζαντζάκης»: Ιωάννα Σηλησιπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 158-159. Βλ. και τι γράφει ο ίδιος στον Börje Knös, στις 21-10-1947, ενώ βρίσκεται στο Παρίσι:

αλλά και παγκόσμιων, θεμάτων³⁰⁶. Μέσα από αυτό το πρίσμα, πρέπει να ερμηνευθεί και το φαινομενικά οξύμωρο σχήμα που προκύπτει από την αντιπαραβολή των ανωτέρω με την «Προσφώνηση» που απηύθυνε το επόμενο έτος (26 Μαΐου 1946) ο Νίκος Καζαντζάκης, ως πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών³⁰⁷, «στον ποιητή, κομμουνιστή και ήρωα της γαλλικής αντίστασης, τον Ελύάρ (Paul Eluard, 1895-1952)»³⁰⁸, όπου, πραγματευόμενος «τη σχέση μεταξύ λογοτεχνίας και πολιτικής»³⁰⁹ και προσδιορίζοντας τον νέο (ενεργό) ρόλο που οφείλει πλέον να διαδραματίζει «ο ποιητής»³¹⁰ στους σύγχρονους χαλεπούς καιρούς, «καταφρονεί τους αναιμικούς διανοούμενους, γιατί πιστεύουν ότι η ελευθερία έρχεται χωρίς τη βία»³¹¹. εντούτοις, εν προκειμένω, ο όρος βία προσλαμβάνει τη σημασία της στράτευσης των ανθρώπων του πνεύματος, με την έννοια της παρουσίας και της παρέμβασής τους στα ζητήματα της συλλογικής ζωής³¹². Εξάλλου, στην αναγκαιότητα μιας τέτοιου είδους στράτευσης³¹³ απέδωσε και την προσωπική του ανάδειξη σε πρωτεργάτη του σοσιαλισμού³¹⁴, αρχικά από τη θέση του προέδρου της, άρτι

«Αυτές τις σκέψεις, αγαπητέ Φίλε, έκανα πάλι αυτές τις μέρες, τις τόσο κρίσιμες για τη Γαλλία και για τον κόσμο. Εδώ οργανώνονται τα δυο στρατόπεδα, άκρα δεξιά κι άκρα αριστερά. Ο μέσος δρόμος, ο σωστός χάθηκε. Κι εδώ ετοιμάζονται σε σύγκρουση. Ένας δαίμονας, ο δαίμονας του Κ' αιώνα, σπρώχνει τους ανθρώπους στην καταστροφή, που υπήρξε πάντα το πρώτο, προπαρασκευαστικό στάδιο, της δημιουργίας»: Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 549. Μάλιστα, εκτός από την απόληξή του (στην οποία διατυπώνεται η ιδέα της, προαπαιτούμενης για την αναγέννηση, καταστροφής), το συγκεκριμένο γράμμα στην πραγματικότητα συμπυκνώνει τις βασικές αρχές της φιλοσοφικής διδασκαλίας του Bergson, καθώς σε αυτό εμπεριέχονται το, διαλογικής μορφής, μοτίβο που προτάσσεται στην έκδοση του *Ανήφορου* (βλ. υποσημείωση 206: σ. 43 της παρούσας εργασίας), ο παραλληλισμός του «Ανθρώπου» με «όρθιο Σκούληκα» και η ρητή αναφορά στην εσχατολογική αισιοδοξία: ένα ακόμα από τα διακριτά γνωρίσματα της εν λόγω κοσμοθεωρίας.

³⁰⁶Βλ. και Πήτερ Μπην, «Όταν ο Καζαντζάκης αποφάσισε να εγκαταλείψει το γράψιμο, για να πάρει μέρος στην ανοικοδόμηση της χώρας ύστερα από την Απελευθέρωση, δεν σχεδίαζε καμία εμπλοκή του στην κομματική πολιτική. Βασική αιτία της συμμετοχής του ήταν η πεποίθηση της δεξιάς ότι το ΕΑΜ ήταν κομμουνιστικό. Γι' αυτό, μερικοί σοσιαλιστές του κέντρου, που είχαν συνεργαστεί με το ΕΑΜ, αποφάσισαν να σχηματίσουν ένα νέο κόμμα, το οποίο θα υποστήριζε το σοσιαλιστικό οικονομικό σύστημα ως λύση των προβλημάτων της Ελλάδας, αλλά θα επέμενε ότι τα μέσα για να επιτευχθεί αυτή η λύση θα έπρεπε να είναι κοινοβουλευτικά και μη βίαια. Αρχηγός της ομάδας αυτής ήταν ο καθηγητής του Συνταγματικού Δικαίου, μετριοπαθής σοσιαλιστής Αλέξανδρος Σβώλος (1892-1956). Τα λίγα κομματικά στελέχη ήταν ανίσχυρα και οι υπόλοιποι σοσιαλιστές δεν είχαν δύναμη λόγω των φατριών. Ο Καζαντζάκης επιδίωξε να υπερνικήσει τον φατριασμό, ώστε να γίνουν όλοι οι δημοκρατικοί σοσιαλιστές μια βιώσιμη τρίτη παράταξη, που θα μπορούσε ν' αντενεργεί προς τους κομμουνιστές, από τη μια, και προς τους βασιλικούς, από την άλλη. Η ελπίδα του ήταν να οργανώσει ένα πανσοσιαλιστικό συνέδριο για την πραγματοποίηση αυτού του σκοπού. Έτσι, στις 20 Μαΐου 1945, περισσότεροι από εκατό οπαδοί διαφόρων σοσιαλιστικών κομμάτων όρισαν μια διοικητική επιτροπή για το συνέδριο αυτό και εξέλεξαν ως πρόεδρο τον Καζαντζάκη»: «4. Ένα όνειρο που έγινε εφιάλης: Ο Καζαντζάκης αφήνει το γράψιμο ύστερα από την Απελευθέρωση και αναμειγνύεται στην πολιτική ζωή της Αθήνας, 1944-1946»: *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 74-75.

³⁰⁷Βλ. Πήτερ Μπην, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 71.

³⁰⁸Πήτερ Μπην, ό.π., σ. 72.

³⁰⁹Ο.π.

³¹⁰Ο.π.

³¹¹Ο.π.

³¹²Επικαλούμενος, αρχικά, ένα σχετικό γράμμα του Καζαντζάκη προς τον Σουηδό μεταφραστή του, Βότσε Κνός (βλ. υποσημείωση 129), ο Πήτερ Μπην προσθέτει: «[...] Αντιστεκόταν πάντοτε ο Νίκος Καζαντζάκης σε μια στενή αντίληψη πολιτικής δέσμευσης, ενώ ισχυριζόταν ταυτόχρονα πως η τέχνη δεν πρέπει να είναι αυτόνομη. Δεν αντικαθρεφτίζεται πολύ σωστά η πολύπλοκη αυτή στάση σε ευκαιριακά λόγια, όπως στην ομιλία για τον Ελύάρ· αντικαθρεφτίζεται καλύτερα στα μυθιστορήματά του, στην *Οδύσσεια* και στην *Ασκητική*»: *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 72-73.

³¹³Βλ. και Νίκος Ψιλάκης, «Νίκος Καζαντζάκης: “Ζω κι εγώ τον καημό ολόκληρου του γένους...” – Από την περιπέτεια της Κατοχής στην κυβέρνηση Σοφούλη»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 247-250.

³¹⁴Βλ. Πήτερ Μπην, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 76-77.

ιδρυθείσας, Σοσιαλιστικής Εργατικής Ένωσης (Σ.Ε.Ε.), και έπειτα λαμβάνοντας το υπουργικό χρίσμα από την «κυβέρνηση συνασπισμού του μετριοπαθούς βενιζελικού Θεμιστοκλή Σοφούλη»³¹⁵.

Από την άλλη, το γεγονός ότι του δόθηκε μεν υπουργείο, αλλά «άνευ χαρτοφυλακίου»³¹⁶, φαίνεται ότι προδίκασε και το εξαιρετικά σύντομο χρονικό διάστημα της θητείας του, αφού η ασάφεια περί των καθηκόντων και αρμοδιοτήτων του αντικατέστησε την προθυμία και τον ζήλο που τον διακατείχαν³¹⁷ με ένα έντονο αίσθημα άχθους και δυσαρέσκειας³¹⁸. Έτσι, η εύλογη παραίτηση του Νίκου Καζαντζάκη από το κυβερνών κόμμα συνοδεύτηκε από την πλήρη απόσυρσή του από τον χώρο της πολιτικής· εξέλιξη που ο ίδιος δέχθηκε με ανακούφιση, στρεφόμενος εκ νέου στο οικείο και φιλικό περιβάλλον της τέχνης³¹⁹. Στον άξονα των προαναφερθέντων, γίνεται απολύτως κατανοητή η (συμπεριληφθείσα στην τελευταία συνέντευξή του προς τον Σιπριό) αποτίμηση της εμπλοκής του στα κοινά: «Όλα όσα έζησα κατά τη διάρκεια της σύντομης παρέμβασής μου στην πολιτική ζωή ήταν απογοητευτικά³²⁰. Κάθε προσπάθεια που έπραττε το Καλό έβρισκε να υψώνονται μπροστά της οι δυνάμεις του Κακού [...]. Βλέποντας ότι δεν μπορούσα να χρησιμέψω για κάτι καλύτερο στην πολιτική ζωή, επέστρεψα στη λογοτεχνική δραστηριότητά μου. Αυτό ήταν το πεδίο μάχης που ταίριαζε καλύτερα στην ιδιοσυγκρασία μου. Θέλησα να γίνουν τα μυθιστορήματά μου η προέκταση του αγώνα [...]

321. Απαλλαγμένος από κάθε πολιτική δέσμευση με τη χώρα του, «στις 8 Ιουνίου 1946 ο Καζαντζάκης φτάνει στο Λονδίνο»³²², αποδεχόμενος την πρόσκληση του Βρετανικού Συμβουλίου, με απώτερο στόχο «να επισκεφθεί τις πιο σημαίνουσες προσωπικότητες των γραμμάτων και της Τέχνης και

³¹⁵ Πήτερ Μπην, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 78.

³¹⁶ Ο.π.

³¹⁷ «Η πολυσυζητημένη συμμετοχή του Νίκου Καζαντζάκη στην κυβέρνηση Σοφούλη, από τις 26 Νοεμβρίου του 1945 μέχρι τις 11 Ιανουαρίου του 1946, αποτελεί ένα κομβικό σημείο της πορείας του. Αφενός εκπληρώνει ένα παλιό του όνειρο, αφετέρου βρίσκει την ευκαιρία να περάσει σε μια μορφή πολιτικής πράξης, βοηθώντας ουσιαστικά στην προσπάθεια ανασυγκρότησης της χώρας. Πιθανότατα βλέπει την υπουργοποίηση ως ένα ιδιαίτερα σημαντικό πεδίο δράσης, ένα μετερίζι από το οποίο θα μπορούσε να ασκήσει κάποιο είδος πολιτιστικής πολιτικής»: Νίκος Ψιλάκης, ό.π., σ. 232. Βλ. και Peter Bien, (κεφ. δέκατο έβδομο) «Αθήνα, Οκτώβριος 1944-Ιούνιος 1946»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β', ό.π., σ. 291-332.

³¹⁸ Βλ. Πήτερ Μπην, ό.π., σ. 78-79.

³¹⁹ Βλ. Πήτερ Μπην, ό.π., σ. 79-82.

³²⁰ Η απογοήτευσή του από την πολιτική συνιστά ακόμα ένα σημείο ταύτισης του συγγραφέα με τον Πλάτωνα. Στο πλαίσιο της αναζήτησης άλλων κοινών στοιχείων μεταξύ λογοτέχνη και φιλοσόφου (βλ. και Κεφάλαιο 1), εντάσσεται και η διαπίστωση του Παντελή Πρεβελάκη για την “τελειομανία” που διέκρινε και τους δύο, δεδομένου ότι η προσφιλής συνήθεια του Νίκου Καζαντζάκη να επιδίδεται σε διαδοχικές γραφές των έργων του (με την παρατήρηση να αφορά, εν προκειμένω, στην *Οδύσεια*) φαίνεται να χαρακτηρίζει και τον Αθηναίο φιλόσοφο, που έγραψε επτά φορές την «Εισαγωγή» της *Πολιτείας* του: Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσειας*, ό.π., σ. 88.

³²¹ Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, *Συνομιλίες*, ό.π., σ. 52. Πρβλ. με την προεξαγγελία της –εκ διαμέτρου αντίθετης– πρόθεσης του λογοτέχνη κατά την περίοδο της Κατοχής: «Εγώ πήρα οριστικά την απόφαση ν' αφήσω για μερικά χρόνια τα γραψίματα και να βοηθήσω όσο μπορώ, στην κρίσιμη τούτη στιγμή, τη ράτσα μας [...]. Θα δοθώ αλάκερος στην άμεση ενέργεια, ευτύς ως μου δοθεί η καλή ευκαιρία»: Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 502-503.

³²² Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, «Ο Νίκος Καζαντζάκης την εποχή του φασισμού»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια· Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 64. Για μία προγενέστερη κειμενική μορφή της ανακοίνωσης, βλ. ο ίδιος, *Πεζογραφία και εξουσία στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα, Αρμός, 2018 (2^η· 1^η: 2013), σ. 300-312.

να συζητήσει μαζί τους τα μεταπολεμικά προβλήματα του πολιτισμού»³²³. Στο πλαίσιο αυτό, «συντάσσει και απευθύνει στις 18 Ιουλίου 1946 από το ραδιοφωνικό δίκτυο BBC έκκληση στους διανοούμενους όλου του κόσμου με αίτημα την ίδρυση μιας “Διεθνούς του Πνεύματος”», ενώ, στο τέλος του μήνα, εγκαθίσταται στο Κέιμπριτζ, όπου σκοπεύει να γράψει ένα βιβλίο «με θέμα το Ηνωμένο Βασίλειο και την εξέλιξη των γεγονότων μετά το 1939»³²⁴, ως φόρο τιμής στους φορείς που τον φιλοξενούσαν. Η αρχική του βλέψη, δηλαδή, συνέπιπτε με την αντίστοιχη του πρώτου ταξιδιού του στη Μ. Βρετανία, το 1939, που, πραγματοποιημένο υπό παρόμοιους όρους³²⁵, απέδωσε το, αναμφίβολα εκθειαστικό για την Αγγλία, ομώνυμο ταξιδιωτικό³²⁶, γεγονός που ικανοποίησε πλήρως τους ιθύνοντες³²⁷ και δικαίωσε τη φιλοξενία του. Στη δεύτερη, εντούτοις, επίσκεψή του ο Ν. Καζαντζάκης προτίμησε να δυσαρεστήσει τη βρετανική πλευρά, προκειμένου να παραμείνει πιστός στις αρχές του.

Έτσι, εκτός της αλλαγής του αρχικού του σχεδίου –αφού, δεδομένου ότι οι Βρετανοί διανοούμενοι απεδείχθησαν κατώτεροι των προσδοκιών του και δεν τροφοδότησαν την έμπνευσή του για τη συγγραφή ενός σχετικού έργου³²⁸, ο Κρητικός λογοτέχνης «αποφάσισε να εργαστεί για τη συγγραφή

³²³Ο.π. (με εσωτερική παραπομπή στην πρωτογενή πηγή: Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π. σ. 531). Βλ. και Ελένη Καζαντζάκη, «Λέω να γράψω ένα βιβλίο: “Post-war Conversations with English Intellectual Personalities”»: *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 519.

³²⁴Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, ό.π., σ. 65.

³²⁵«[...] η πρώτη επίσημη παραμονή του Καζαντζάκη στη Μεγάλη Βρετανία πραγματοποιείται τον Ιούνιο του 1939. Προγραμματίζεται, μάλιστα, αριστοτεχνικά από το Βρετανικό Συμβούλιο να συμπέσει χρονικά με την περιοδεία που θα πραγματοποιήσει το Βασιλικό Θέατρο της Αθήνας στη Μεγάλη Βρετανία, και με τις ανεπανάληπτες παραστάσεις που θα δώσει από τις 13 έως τις 21 Ιουνίου 1939 στο Κέιμπριτζ, στην Οξφόρδη και στο Λονδίνο με τα έργα *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και *Άμλετ*. Το Βρετανικό Συμβούλιο προσκαλεί τον Καζαντζάκη να επισκεφθεί τη Μεγάλη Βρετανία, προκειμένου να δώσει μια σειρά από διαλέξεις στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης»: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, ό.π., σ. 62-63.

³²⁶«Από την παραμονή του Καζαντζάκη το 1939 στη Μεγάλη Βρετανία προέκυψε λίγους μήνες αργότερα, μέσα στο πρώτο εξάμηνο του 1940, το έργο του *Ταξιδεύοντας Γ'. Αγγλία*. Πρόκειται για ένα κείμενο-ύμνο, αφιερωμένο στη φιλελεύθερη παράδοση της βρετανικής κοινωνίας. Από όσο ξέρω, αντίστοιχο πεζογραφικό έργο σε άλλη ευρωπαϊκή γλώσσα, που κυκλοφόρησε λίγο πριν από την έναρξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, δεν υπάρχει»: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, ό.π., σ. 63.

³²⁷«[...] το βιβλίο *Ταξιδεύοντας Γ'. Αγγλία* κυκλοφόρησε στην Αθήνα λίγες ημέρες πριν από την κατάληψη της Ελλάδας από τα γερμανικά στρατεύματα. Το γεγονός, συνεπώς, της πρώτης πρόσκλησης που απήλυθε το Βρετανικό Συμβούλιο το 1939 στον Καζαντζάκη αποτελεί μία έξοχα επιδέξια κίνηση της βρετανικής προπαγάνδας σε σχέση με τους σχεδιασμούς της εξωτερικής πολιτικής της κατά τις παραμονές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Σε μία κρίσιμη περίοδο της ευρωπαϊκής ιστορίας, το νεοϊδρυθέν όργανο της βρετανικής πολιτιστικής προπαγάνδας, το Βρετανικό Συμβούλιο, απέσπασε από τον Καζαντζάκη μία μαρτυρία σε μορφή βιβλίου, το οποίο εξυπηρετούσε τα ζωτικά συμφέροντα της Μεγάλης Βρετανίας στη Μεσόγειο και στον βαλκανικό χώρο»: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, ό.π., σ. 63-64.

³²⁸Βλ. και τους λόγους για τους οποίους ο στόχος αυτός δεν ευοδώθηκε, στο ακόλουθο, προερχόμενο από επιστολή του Νίκου Καζαντζάκη προς την Τέα Ανεμογιάννη και ενδεικτικό της αγεφύρωτης απόστασης του πρώτου από τους διανοούμενους που συνάντησε στην Αγγλία (αλλά και του, μπερξονικής καταβολής, μετα-κομμουνισμού του), απόσπασμα: «Δεν έχουν εδώ μεγάλους κι αποτρόπαιους δαιμόνους να χαλινώσουν και τους είναι εύκολο να κρατούν τη γαλήνη τους. Καθετί που αγγίζει την άβυσσο τούς ενοχλεί και θα 'θελαν όλα να κρατούν τη γαλήνη facade ενός πολιτισμού, που τρέμει να ξεσκαλίσει, κάτω από τη σχηματισμένη κρούστα της συνήθειας, τη φλόγα που τινάζεται και θέλει να σπάσει τη φλούδα και να κάψει τον κόσμο. Ελπίζουν πως όλα θα βολευτούν, πως η σημερινή ανησυχία ολοένα θα κατασταλάζει και θα γίνει κι αυτή κρούστα και θα σκεπάσει, με πιο παχύ και σίγουρο καπάκι, τη φλόγα που αγρίεψε στα σπλάχνα του ανθρώπου. Όλα αυτά καταλαβαίνετε πόσο είναι αντίθετα με τη φύση μου και πως πλαντώ κουβεντιάζοντας με τους διανοούμενους εδώ [...]»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ανέκδοτες επιστολές Καζαντζάκη: από τα νεανικά έως τα ώριμα χρόνια του* (με πρόλογο και δύο σχόλια του Μηνά Δημάκη), Αθήνα, Μουσείο Καζαντζάκη, 1979, σ. 77-78 [Σημειώνεται η εκτενής παρέμβασή μας στο πρωτότυπο κείμενο, χάριν ευαναγνωσίας].

του νέου μυθιστορήματός του, *Ο Ανήφορος*»³²⁹–, η διατήρηση της ηθικής του ανεξαρτησίας, εν γένει, ερμηνευόμενη από την αγγλική πλευρά ως παραβίαση της καθιερωμένης αρχής περί μη ανάμειξης στα πολιτικά τεκταινόμενα, είχε ως άμεσο επακόλουθο την οριστική ρήξη με τη χώρα της οποίας ήταν επίτιμος προσκεκλημένος³³⁰. Παρόλα αυτά, πριν την απέλασή του από την Αγγλία, «τον Σεπτέμβριο του 1946, ένα χρόνο περίπου μετά τον βομβαρδισμό στη Χιροσίμα, επιτυγχάνει ο Καζαντζάκης, με την υποστήριξη και τη σύμπραξη, [...], βρετανικών προσωπικοτήτων των Γραμμάτων, της Τέχνης και της πολιτικής, να δημοσιεύσει από το βρετανικό έδαφος την έκκληση προς την προοδευτική διανοήση του κόσμου για ίδρυση μιας “Διεθνούς του Πνεύματος”»³³¹. Πρόκειται, φυσικά, για το “δεύτερο μέρος” και, συνάμα, την ολοκλήρωση της πρωτοβουλίας³³² που αναλαμβάνει και ο ενδοκειμενικός συγγραφέας του *Ανήφορου*, Κοσμάς, ως προσωπίο του αντίστοιχου εξωκειμενικού από τον οποίο και διαπλάθεται.

Οι δυο τους, βέβαια, μοιράζονται πολλά περισσότερα κοινά· λόγου χάρι, η περιήγηση του, συνοδευόμενου από την Πολωνοεβραία σύζυγό του, Κοσμά στα, ερειπωμένα, ολοσχερώς κατεστραμμένα από τις επιθέσεις των Γερμανών, χωριά της Κρήτης, στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος³³³, αντικατοπτρίζει τη σχετική εμπειρία που είχε ο Ν. Καζαντζάκης περίπου ένα έτος πριν³³⁴, ως μέλος της επιτροπής για την καταγραφή των εγκλημάτων που διαπράχθηκαν στο όνομα του ναζισμού³³⁵, ενώ και η

³²⁹Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, ό.π., σ. 65.

³³⁰Η “αυθαιρεσία” του Νίκου Καζαντζάκη, έγκειτο (όπως δηλώνει και ο ίδιος σε συνέντευξή του στον *Ρίτσο της Δευτέρας* στις 16 Δεκεμβρίου 1946) σε «δύο γεγονότα που μεσολάβησαν» και τα οποία, «αν και είχαν πολιτικό χαρακτήρα, δεν ήταν όμως και παραβίαση της καθιερωμένης αρχής». Το πρώτο ήταν η ελεύθερη έκφραση της γνώμης του αναφορικά με την αναγκαιότητα συμμετοχής του ΚΚΕ στον σχηματισμό μιας Οικουμενικής κυβέρνησης στην Ελλάδα και η συνακόλουθη εκτίμηση για το ποσοστό που αυτό θα συγκέντρωνε (με το τελευταίο να θεωρείται ανακριβές ή/και προκλητικά εξωφρενικό από τον Άγγλο υπουργό Εξωτερικών, Μαρκ Νηλ). Το δεύτερο γεγονός ήταν ο “αγωνιστικός” χαιρετισμός που απήθυνε στην χώρα του, διαμέσου της Ένωσης Λαϊκής Δημοκρατίας, εξ αφορμής του επικείμενου δημοψηφίσματος. Για το συγκεκριμένο θέμα, βλ., αναλυτικά, Γιώργος Ρωμαιο, «Η απέλαση του Νίκου Καζαντζάκη από την Αγγλία»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια· Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 137-146 (και ειδικότερα, σ. 142-144, στο ίδιο).

³³¹Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, ό.π., σ. 69. Βέβαια, παράλληλα, «με την έκκληση αυτή, που δημοσιεύθηκε από τις στήλες του τεύχους 9 του περιοδικού *Life and Letters*, το Βρετανικό Συμβούλιο είχε πετύχει να κερδίσει από τον Καζαντζάκη ένα κείμενο με την υπογραφή του, όπως το υπαγόρευαν οι σκοπιμότητες, οι οποίες από την πλευρά της πολιτιστικής προπαγάνδας εξυπηρετούσαν τη βρετανική πολιτική, εμπρός στη νέα εποχή του Ψυχρού Πολέμου»: ό.π.

³³²Βλ. και Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 522-525, όπου η βιογράφος παραθέτει το κείμενο που εκφώνησε ο Καζαντζάκης στις 18 Ιουλίου 1946 από το BBC, δίνοντας σε υποσημείωση την πληροφορία και της έντυπης δημοσίευσής του. Η ομοιότητα του κειμένου με τα όσα αρθρώνει ο Κοσμάς στη συνάντησή του με τους διανοούμενους της Αγγλίας είναι εμφανής, ενώ αξιοσημείωτη είναι η ρητή αναφορά σε αυτό της ταύτισης του «ποιητή» –δηλαδή, του σύγχρονου πνευματικού ανθρώπου– με «προφήτη» (βλ. σ. 524, στο ίδιο), σε αντίθεση με την πιο υπαινικτική απόδοσή της στον *Ανήφορο*.

³³³Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 59-73.

³³⁴Βλ., αναλυτικά, Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 502-508 και, ειδικότερα: «Στο βιβλίο του, που προσπάθησε να γράψει αργότερα στο Καίμπριτζ, ο Νίκος διηγάται αυτά που μου είχε ξεστορίσει, όταν γύρισε από την Κρήτη: [...]» (σ. 505), καθώς και τις δύο πρώτες υποσημειώσεις της ίδιας σελίδας: «1. Πρόκειται για το μυθιστόρημα “Ο Ανήφορος”, που τελικά έμεινε αδημοσίευτο [...]. 2. Τα γεγονότα είναι αυθεντικά. Τα πρόσωπα, που συνοδεύουν τον Κοσμά–Καζαντζάκη, φανταστικά. Παραλλαγή τους υπάρχει στον “Καπετάν Μιχάλη”».

³³⁵«Με ειδική διαταγή του Προέδρου της Κυβερνήσεως Ναυάρχου Βούλγαρη, της 17 Ιουν. 1945, είχε συσταθεί Επιτροπή από τους καθηγητές Ιωάννη Καλιτσουνάκη και Ι. Θ. Κακριδή, τον Νίκο Καζαντζάκη, και το φωτογράφο Κώστα Κουτουλάκη (ως βοηθητικό μέλος), που περιηγήθηκε την Κρήτη από 29 Ιουνίου ίσαμε 6 Αυγούστου 1945

πρόθεση του κεντρικού ήρωα να συντάξει το «μετακομμουνιστικό του Πιστεύω» αποτελεί μυθοπλαστική απόδοση της –τωνόντι– συγγραφής της *Ασκητικής*. Πέραν, όμως, των διαπιστωμένων αντιστοιχιών μεταξύ πραγματικών και μυθοπλαστικών γεγονότων και εξιστορήσεων³³⁶, στον νου κάθε έμπειρου “καζαντζακικού” μελετητή, ο παραλληλισμός Κοσμά-Καζαντζάκη (δηλαδή, ήρωα και συγγραφέα) συντελείται και σε ένα “δεύτερο”-“βαθείας δομής” επίπεδο. Πιο συγκεκριμένα, στο τμήμα του *Ανήφορου* που φέρει τον τίτλο «Αγγλία», ο πρωταγωνιστής, με τη συνδρομή του παλιού του φίλου και συμπολεμιστή Λιούης (που, από κοινού με την «Ιρλαντέζα» Έλσα, φαίνεται να αποτελούν τους μόνους αληθοφανείς χαρακτήρες στην εν λόγω σκηνή), καλείται να εκφράσει τις βαθύτερες ανησυχίες του αναφορικά με το μέλλον της ανθρωπότητας ενώπιον μιας εγχώριας ελίτ του πνεύματος.

Την τελευταία απαρτίζουν «ένας ροδοκόκκινος, με μεγάλη κυκλοφορία μυθιστοριογράφος»³³⁷, «ένας γηραιός Νάρκισσος, κριτικός σ’ ένα πολύ σοβαρό περιοδικό»³³⁸, «ένας νεαρός ποιητής»³³⁹, «ένας φιλόσοφος, ζωντανός, καλοθρεμμένος»³⁴⁰ και, τέλος, «ένας κομμουνιστής θεατρικός συγγραφέας»³⁴¹. με άλλα λόγια, εκπρόσωποι από όλο το εύρος του χώρου των γραμμάτων. Παρότι το συγκεκριμένο ταξίδι του στη Βρετανία αποσκοπούσε σε αυτήν ακριβώς την “έκθεση ιδεών” από πλευράς του, οπότε και ήταν, τρόπον τινά, προετοιμασμένος, η ανασφάλεια και η αμηχανία που νιώθει ο ήρωας³⁴² – συναισθήματα που βίωνε και ο Νίκος Καζαντζάκης, όταν επρόκειτο να εκφραστεί δημοσίως³⁴³– επιτείνονται, εξαιτίας τόσο της όχι και ιδιαίτερα θερμής υποδοχής του (απ’ την πλειοψηφία τουλάχιστον των παρισταμένων) όσο και από τον περιορισμένο χρόνο που οι δεύτεροι προτίθενται να του

“προς διαπίστωσιν των υπό των Γερμανών και Ιταλών κατά την διάρκεια της Κατοχής διαπραχθεισών ωμοτήτων εν Κρήτη” [...]: Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 522.

³³⁶Βλ. και Νίκος Μαθιουδάκης – Παρασκευή Βασιλειάδη, «[...] στην περαιτέρω απόπειρα αναζήτησης κατάλοιπων του *Ανήφορου* στην καζαντζακική εργογραφία, αναδεικνύεται το πλήθος των αυτοβιογραφικών στοιχείων και πραγματικών περιστατικών της ζωής γενικότερα του Κρητικού λογοτέχνη που εντάσσονται στο αδημοσίευτο μυθιστόρημα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν (α) η ομιλία του στον ραδιοφωνικό σταθμό του BBC για τον Μπέρναρντ Σω, (β) η έκκλησή του στους διανοούμενους του κόσμου για την ίδρυση μιας “Διεθνούς του Πνεύματος” και (γ) η εμπειρία του από την καταγραφή των γερμανικών ωμοτήτων –έναν χρόνο πριν από τη συγγραφή του *Ανήφορου*». Επιπροσθέτως, η επικοινωνία «στο μεγαλύτερο μέρος του έργου» του, ευρισκόμενου πια στην Αγγλία, πρωταγωνιστή Κοσμά «με τη γυναίκα του στην Κρήτη μέσα από μακροσκελή γράμματα στα οποία της αφηγείται τις εμπειρίες του από το ταξίδι και τις σκέψεις του γύρω από την παγκόσμια κατάσταση, [...] αφενός ανακαλεί την πυκνή αλληλογραφία που είχε» –ο Νίκος Καζαντζάκης– «με τις γυναίκες που παντρεύτηκε αλλά και τις άλλες γυναίκες με τις οποίες σχετίστηκε και αφετέρου θυμίζει την επιθυμία του να γράψει την αυτοβιογραφία του με τη μορφή επιστολών στη γυναίκα του με τίτλο “Γράμματα στη γυναίκα μου”»: «Επίμετρο»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 265-266.

³³⁷Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 163.

³³⁸Ο.π.

³³⁹Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 164.

³⁴⁰Ο.π.

³⁴¹Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 165.

³⁴²«Ζύγωνε πια η ώρα να πάει στο σπίτι του Λιούης να συναντηθεί με τους Εγγλέζους διανοούμενους. Υποφέρουν άραγε αυτοί, νιώθουν τον κίνδυνο; αναρωτιόταν ο Κοσμάς ανήσυχος. Ή θα με πάρουν για κανένα ξαναμμένο ανατολίτη; Τι να τους πω, πώς να τους το πω, να μη χαμογελάσουν;»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 162.

³⁴³Βλ. Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 265-266, καθώς και Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ο ένας Καζαντζάκης, ο ταξιδιώτης»: *Καινούρια Εποχή*, ό.π., σ. 143-144.

διαθέσουν³⁴⁴. Ωστόσο, ο Κοσμάς, ξεπερνώντας τις πρακτικές αυτές δυσκολίες³⁴⁵ και την αρχική του αγωνία, μήπως οι Εγγλέζοι διανοούμενοι τον «πάρουν για κανένα ξαναμμένο ανατολίτη»³⁴⁶, αναπτύσσει τον προβληματισμό του, τον οποίο και προσπαθεί να επικοινωνήσει, απευθυνόμενος όχι μόνο στη λογική, αλλά και στο συναίσθημα των συνομιλητών του, καθώς μετέρχεται, κυρίως, το ονειρικό και μυθικό στοιχείο³⁴⁷.

Πρόκειται, φυσικά, για εκφραστικούς τρόπους που χρησιμοποιούσε και ο ίδιος ο Καζαντζάκης³⁴⁸ και τους οποίους, μάλιστα, εφάρμοσε συστηματικά στην επική σύνθεση της *Οδύσειας* – χωρίς, εντούτοις, η θελκτικότητά τους να αποτρέψει την αρνητική πρόσληψη του μνημειώδους έργου του³⁴⁹. Μέσα από αυτό το πρίσμα, η αποτυχημένη συνάντηση-συζήτηση του Κοσμά με την αγγλική «ιντελιγκέντσια» (που έχει, μάλιστα, προοικονομηθεί από τη σκωπτική διάθεση των ακροατών πριν την

³⁴⁴«Όταν άνοιξε η πόρτα και μπήκε ο Κοσμάς, όλα τα μάτια στηλώθηκαν πάνω του – περιπαιχτικά, περίεργα, αδιάφορα, κι άλλα εγκάρδια. – Αργησες, είπε ο Λιούης, κι οι φίλοι βιάζονται. Δύσκολη η ζωή σήμερα στην Αγγλία, καθένας είναι φορτωμένος με λογής λογής δουλειές, βιάζεται· μα για χατίρι σου τις παράτησαν κι ήρθαν. Τι μήνυμα μας φέρνεις από την Ελλάδα;»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 164. Για την αδημονία που διακατείχε τους Άγγλους διανοούμενους, βλ. ακόμα: σ. 168 και 170-171, στο ίδιο.

³⁴⁵«Κόπηκε η αναπνοή του Κοσμά. Κοίταξε γύρα του· τι μήνυμα να φέρει στους λαμπρούς αυτούς, εξυπνότατους ανθρώπους, που καθένας τους είχε λογής λογής δουλειές και δεν έχει καιρό ν' ακούσει και να σκεφτεί και να πονέσει· βιάζονται. Μα έδεσε κόμπο την καρδιά του, χαμογέλασε»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 164. Είναι εμφανής εδώ η επιστράτευση από πλευράς του λογοτέχνη των σχημάτων της επανάληψης και της ειρωνείας με στόχο την αποδόμηση των, εκ πρώτης όψεως, εκθειασμένων. Αξίζει να παρατεθεί η πανομοιότυπη περιγραφή των τελευταίων σε επιστολή του Καζαντζάκη προς τον Β. Κηδός, στις 17-10-1946, όταν πλέον ο πρώτος βρίσκεται στο Παρίσι και δείχνει διάθεση να συνεχίσει την προσπάθεια συνένωσης των ξεχωριστών ανά τον κόσμο προσωπικοτήτων: «Οι Άγγλοι διανοούμενοι είναι παθητικοί, σκεπτικιστές. Εξαντλημένοι από την καθημερινή ζωή, που είναι πολύ σκληρή. Στο Παρίσι οι διανοούμενοι είναι πιο δυναμικοί, έχουν περισσότερο συνείδηση της ευθύνης τους μπρος στον κίντυνο, που διατρέχει το πνεύμα»: Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 538.

³⁴⁶Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 162· βλ. και Νίκος Καζαντζάκης, «“[...] Εγώ είμαι Ανατολίτης, αναγνωρίζω την αξία τη μέγιστη της Ευρωπαϊκής συνεισφοράς στη σκέψη, τέχνη, πράξη, μα δε χωρώ, κρούβομαι. Υπάρχει κάτι άλλο βαθύ, φλογερό, πέρα από τη λογική, που κατευθύνει την εσώτατη επιθυμία μου”»: *Επιστολές προς Γαλάτεια*, ό.π., σ. 153 (όπου παραπέμπει και ο Βρασίδης Καραλής· βλ. ο ίδιος, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμνηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 94). Βλ. ακόμα, Θόδωρος Γραμματάς, «“Εσπασαν τις ιδέες και είδαν: γεμάτες αέρα”». Αποδόμηση της καζαντζακικής πεζογραφίας στην εποχή της ύστερης νεωτερικότητας»: Έρη Σταυροπούλου – Θανάσης Αγάθος, *Νίκος Καζαντζάκης: παραμορφώσεις, παραλείψεις, μυθοποιήσεις*, ό.π., σ. 137, όπου ο γράφων μετά την εξέταση των κυρίαρχων εκφραστικών μέσων του λογοτέχνη, επισημαίνει: «Ένα τελευταίο γνώρισμα που διακρίνει τόσο τη σκέψη όσο και τη γραφή του σε δομικο-εννοιολογικό, αλλά και σε μορφολογικό-εκφραστικό επίπεδο, είναι ο εξωτισμός και ο πρωτογονισμός. Ο Καζαντζάκης είναι ο συγγραφέας εκείνος που πολύ νωρίς συνειδητοποίησε την αξία και την εμβέλεια σκέψεων, ιδεών, νοστροπιών και συμπεριφορών που βρίσκονται πολύ έξω από τα πλαίσια του δυτικού πολιτισμού. Αρεσκόμενος να προβάλλει τη διττή του υπόσταση και να δικαιολογεί λογοτεχνικά τις αντιφάσεις της προσωπικότητάς του, ως οφειλόμενες στην ταυτόχρονη κρητική και αραβική φύση του, δημιουργήμα των συγκεκριμένων συνθηκών μέσα στις οποίες γεννήθηκε (η Κρήτη ως σταυροδρόμι μεταξύ Ανατολής και Δύσης), πίστευε ότι εξέφραζε το ίδιο πειστικά, το ίδιο αντιπροσωπευτικά, το ευρωπαϊκό, αλλά και το πνεύμα της ανατολής».

³⁴⁷Βλ. αναλυτικά Κεφάλαιο 3.

³⁴⁸Ο.π.

³⁴⁹Βέβαια, σύμφωνα με τον Βρασίδα Καραλή, το γεγονός αυτό οφειλόταν στην αδυναμία ουσιαστικής κατανόησης της συλλογιστικής του στοχαστή Καζαντζάκη, λόγω της περιορισμένης αντιληπτικής ή καλύτερα ερμηνευτικής ικανότητας των κριτικών αναγνωστών της, με την έννοια ότι η μυθολογία –και, πιο συγκεκριμένα, ο μηδενισμός της *Οδύσειας*– δεν εντασσόταν στις εσωτερικευμένες εννοιολογικές κατηγορίες της νοητικής τους υποδομής και στην (κοινά αποδεκτή και αναγνωρίσιμη από τους λογοτεχνικούς κύκλους της εποχής) κοσμοθεωρία τους· βλ. Βρασίδης Καραλής, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμνηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 197-202.

έλευση του τελευταίου³⁵⁰) δύναται να εκληφθεί και ως παραστατική εξεικόνιση της σχέσης του λογοτέχνη με τις κυρίαρχες φυσιογνωμίες της ελληνικής πνευματικής ελίτ. Για παράδειγμα, οι, εν είδει απολογισμού της προηγηθείσας διάλεξης, διαδοχικά παρατιθέμενες, ρήσεις των διανοουμένων³⁵¹ καθιστούν εμφανή την αντιστοιχία που υφίσταται ανάμεσα στην αποδοκιμαστική έως και απαξιωτική στάση που επιφυλάσσεται απέναντι στον “αλαφροίσκιωτο” Κοσμά³⁵² και τον, συχνά θεωρούμενο και στη χώρα του ως «ξωτικό φρούτο»³⁵³, Νίκο.

Στον ίδιο άξονα, η αξιοποίηση από πλευράς του ομιλητή του ονείρου, ως πρωταρχικού μέσου όχι μόνο για την παραγωγή μυθοπλαστικού έργου (όπως έχει δηλώσει ο δημιουργός του *Ζορμπά*³⁵⁴), αλλά, επιπλέον, για τη διατύπωση σοβαρών διανοημάτων ή ακόμα και τη λήψη αποφάσεων³⁵⁵, φαίνεται να λειτουργεί υπονομευτικά για την εκτίμηση της προσωπικότητάς του, κάνοντας τον ήρωα –και, επομένως, και τον συγγραφέα³⁵⁶– να προσομοιάζει με προφήτη³⁵⁷, με μία προσωπικότητα που απέχει μακράν από τα εγκόσμια και, συνεπώς, παράκαιρη· με μία *φωνή βοώντος εν τη ερήμω*³⁵⁸. Ως εκ τούτου,

³⁵⁰«[...] Και ξαφνικά λαμβάνω γράμμα του πως έρχεται να γνωριστεί μαζί σας, να σκεφτούμε, λέει, ποιο 'ναι το χρέος μας στην κρίσιμη αυτή στιγμή που περνά ο κόσμος και να πάρουμε, λέει, απόφαση. Πιστεύει πως αν σμίξουν και συνεργαστούν οι πνευματικοί άνθρωποι στον κόσμο, θα μπορέσουμε να προλάβουμε την καταστροφή. – Ποιαν καταστροφή; Ρώτησε ένας ροδοκόκκινος, με μεγάλη κυκλοφορία μυθιστοριογράφος· έβγαλε από την τσέπη του ένα μαχαιράκι κι έκοψε την άκρα του πούρου του. – Την καταστροφή του κόσμου, αποκρίθηκε ο Λιούης και χαμογέλασε. – Επαρχία... μουρμούρισε ένας γηραιός Νάρκισσος, κριτικός σ' ένα πολύ σοβαρό περιοδικό. Παθαίνουνται ακόμα στις επαρχίες, από ανία, για τις μεγάλες ιδέες...»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 163.

³⁵¹«– Λοιπόν; έκαμε ο Λιούης σβαρνίζοντας με τη ματιά τους φίλους του. – Ωραία είναι η Ελλάδα, είτε ο φιλόσοφος. Ξέρω τη Σαντορίνη· ανεβαίνεις, γκρεμιό γκρεμό, με το γαϊδουράκι, στο χωριό· έχει ένα κρασί πηχτό και μαύρο, σαν το αίμα του λαγού. – Εγώ δεν αντέχω στις θερμές χώρες, έκαμε ο γερο-Νάρκισσος· χωρίς να πιεις κρασί ζαλίζεσαι. Η Αγγλία μου αρέσει· τέτοιο πράσινο πουθενά δεν υπάρχει στον κόσμο· και μεθυσμένος να 'σαι, ξεμεθάς. – Αν έρχονταν εδώ οι προφύτες, είτε ο μυθιστοριογράφος, κι έβλεπαν μιαν τέτοια πρασινάδα, θα γίνονταν, είμαι βέβαιος, μυθιστοριογράφοι, ή, ακόμα καλύτερα, εκδότες. Κι ο κόσμος θα ησύχαζε»: ό.π., σ. 170-171.

³⁵²Βλ. Böhje Knös, «Ο Νίκος Καζαντζάκης μου»: *Καινούρια Εποχή*, ό.π., σ. 150-151.

³⁵³Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 163. Βλ. και Βρασίδης Καραλής, «Ο Καζαντζάκης ζητεί μια ριζική αλλαγή στάσης ζωής από τους νεοέλληνες, [...] που [...] θα επαναπροσδιορίσει την ταυτότητά τους μέσα στο πλαίσιο της πανευρωπαϊκής και παγκόσμιας ενότητας [...]». Η στροφή του επομένως προς τη Ρωσία ως φορέα της νέας Μεγάλης Ιδέας [...] δεν αποτελεί μιαν ένδειξη κάποιου συμπλέγματος κατωτερότητας ή μιας αλαζονικής περιφρόνησης της παράδοσής του προς όφελος ενός ασιατικού εξωτισμού και μιας φυγής από την πραγματικότητα. Αντιθέτως, ο Καζαντζάκης βλέπει την ευρωπαϊκή ιστορία συνολικά και ολοποιητικά: η μία εξέλιξη επηρεάζει την άλλη και όλες μαζί αποκτούν μια δική τους αυτόνομη νομοτέλεια που δημιουργεί ένα καινούργιο απρόβλεπτο πλέγμα νέων συνθηκών υπάρξεως. Επιπλέον η παρατηρούμενη στροφή προς τη Ρωσία τονίζει και κάτι πρόσθετο: το ανατολίτικο στοιχείο στη ψυχοσύνθεση του ίδιου του Καζαντζάκη, στοιχείο που αργότερα θα αποτελέσει μόνιμη αιτία μομφής από τους κριτικούς και τους φίλους του»: *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 93-94.

³⁵⁴Επιλέγεται, καταχρηστικά, η σύντμηση του πλήρους τίτλου του μυθιστορήματος *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*.

³⁵⁵Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 166.

³⁵⁶Βλ. ενδεικτικά, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ο ένας Καζαντζάκης, ο ταξιδιώτης»: *Καινούρια Εποχή*, ό.π., σ. 142.

³⁵⁷«– Μιλάτε σαν προφήτης, είπε κάποιος, προφήτης από μακρινή ανατολίτικη επαρχία. Στοχάζεστε κι αποφασίζετε με τα όνειρα... Ποιος κίντυνος;»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 166. Βλ. ακόμα, Παντελής Πρεβελάκης, «Ο προφήτης»: *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. λθ'-μγ' και Κλεοπάτρα Λεονταρίτου, *Η νεορομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1981, σ. 305.

³⁵⁸«Το λιγότερο που θα μπορούσαμε να πούμε γι' αυτόν είναι ότι υπήρξε ένας προφήτης που, τις περισσότερες φορές, φώναζε μέσα στην έρημο», συμπεραίνει ο Πήτερ Μπην μετά τη διεξοδική ανάλυση του «θρησκευτικού οράματος» του λογοτέχνη (βλ. ο ίδιος, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 177)· άποψη που επιβεβαιώνεται από τον ίδιο τον Καζαντζάκη, ο οποίος σε επιστολή του προς τον Max Tau γράφει: «“Επί χρόνια

κερδίζοντας τον, κατεξοχήν αντιπροσωπευτικό και παραδόξως επαινετικό-τιμητικό, χαρακτηρισμό «Καθηγητής της ερήμου»³⁵⁹ (δεδομένου ότι, σύμφωνα με τον πρωτοπρόσωπο αφηγητή του *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, ένας τέτοιος τίτλος μπορεί να αποδοθεί μόνο σε έναν «ελεύτερο άνθρωπο»³⁶⁰), ο εγκιβωτισμένος διανοούμενος του *Ανήφορου* ανάγεται σε *alter ego* του Κρητικού «μονιά»³⁶¹, που, επίσης, τίθεται στο περιθώριο της (νεο)ελληνικής διανοήσης³⁶². Άλλωστε, σύντομα θ' ακολουθήσει το τρίτο και τελευταίο μέρος του μυθιστορήματος, με τον –δηλωτικό για την απαιτούμενη απομόνωση και αναδίπλωση στον εαυτό που συνεπάγεται το δύσκολο και ιερό έργο της πνευματική δημιουργίας– τίτλο «Μοναξιά»³⁶³.

Μάλιστα, η προαναφερθείσα ταύτιση ενισχύεται και από την ακόλουθη, μεταξύ Καζαντζάκη και Μπέρναρντ Σω, που γίνεται φανερή μέσω της τιμητικής μνείας που αποδίδει ο πρώτος «στο πνεματικό αυτό Μαμούθ της Αγγλίας»³⁶⁴, καθώς στο μυθιστόρημα ενσωματώνεται εν είδει προσχεδιασμένου προφορικού λόγου και το κείμενο που εκφώνησε ο Κοσμάς-Καζαντζάκης στο πλαίσιο της σχετικής

εφώναξε η ψυχή μου εν τη ερήμω, μα κανένα αντί δεν συνέλαβε τη φωνή της. Σας ευχαριστώ για την αδελφική σας φωνή από τον μακρινό βορά'»: Max Tau, «Ο φίλος μου Νίκος Καζαντζάκης»: *Καινούρια Εποχή*, ό.π., σ. 137. Βλ. και Δημήτρης Δημηρούλης, «Ο Καζαντζάκης έβλεπε τον εαυτό του, κατά κύριο λόγο, ως μύστη, ως προφήτη, ως ιδρυτή ατομικής θρησκείας. Συνεπώς δεν πρέπει να κριθεί μόνο ως συγγραφέας, αλλά ως πνευματικό φαινόμενο»: «Το φαινόμενο "Νίκος Καζαντζάκης"»: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρής*, ό.π., σ. 225.

³⁵⁹ «Ο Λιούης κοίταξε με αγάπη και συμπόνια το φίλο του. – Υπάρχει σε κανένα Πανεπιστήμιο του κόσμου, είτε, έδρα της ερήμου; Στην έδρα αυτή, Κοσμά, πρέπει να διοριστείς καθηγητής. Είδες απόψε; Είδες; Καθηγητής της ερήμου, αυτός είναι ο τίτλος που σου ταιριάζει. – Και δεν υπάρχει, για τώρα, ανώτερος τίτλος στον κόσμο, είτε ο Κοσμάς και προσπάθησε να γελάσει»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 171.

³⁶⁰ «[...] Υπάρχουν εποχές – μεταβατικές, γιομάτες πάθη και συμφέροντα και πολλές λαχτάρες– όπου ο πιο έντιμος τίτλος που μπορεί να φιλοδοξήσει ένας ελεύτερος άνθρωπος είναι ο τίτλος που έδωσε ο Μέγας Βασίλειος στον όσιο Εφραίμ: "Καθηγητής της Ερήμου"»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, ό.π., σ. 13.

³⁶¹ Για τον χαρακτηρισμό του Ν. Καζαντζάκη ως «μονιά», καθώς και τον ορισμό της λέξης, βλ., λόγου χάρι, Κλεοπάτρα Λεονταρίτου, ό.π., σ. 304-305 και Νίκος Μαθιουδάκης, «Νίκος Καζαντζάκης: Homo Poeticus et Universalis»: ο ίδιος (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρής*, ό.π., σ. 82, αλλά πρωταρχικώς, βλ. Παντελής Πρεβελάκης, «Ο Καζαντζάκης (Σχεδιάγραμμα εσωτερικής βιογραφίας)»: *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. ιβ' κ.ε.

³⁶² Μεταξύ των ποικίλων σχετικών πηγών, βλ. ενδεικτικά: Θρ. Ανδρουλιδάκης, «Ο Καζαντζάκης στα χρόνια της Κατοχής»: *Καινούρια Εποχή*, ό.π., σ. 268-279, Δημήτρης Δημηρούλης, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και η Γενιά του '30. Τα ίχνη της απουσίας»: Σ. Ν. Φιλίππιδης (επιμ.), *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα* (Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά», Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ηράκλειο & Ρέθυμνο 18-21 Μαΐου 2007), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης & Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, 2010, σ. 77-105 και Βούλα (Παρασκευή) Βασιλειάδη, «Νίκος Καζαντζάκης. Πολεμική και αναγνώριση»: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρής*, ό.π., σ. 136-176. Για τη σχέση του Νίκου Καζαντζάκη με τους διανοούμενους «της Αριστεράς» ειδικότερα, βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «11. Ρεαλισμός ή παραπλανητική τέχνη;»: *Η πολιτισμική ποιητική της ελληνικής πεζογραφίας*, ό.π., σ. 284-291, καθώς και Νίκος Χρυσός, «Οι διανοούμενοι της Αριστεράς και ο Νίκος Καζαντζάκης»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 206-231. Εκτός από τη γενικότερη μη αποδοχή του ως λογοτέχνη, κατά το έτος συγγραφής του *Ανήφορου*, «προβάλλεται η υποψηφιότητά του ως Ακαδημαϊκού αλλά τελικά δεν εκλέγεται», ενώ «επίσης, ναρκοθετείται από πολιτικούς συντηρητικούς κύκλους η υποψηφιότητά του, όπως και του Άγγ. Σικελιανού, για το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας: Αλέξης Ζήρας, «Νίκος Καζαντζάκης»: *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο* (1914-1939), τ. Δ', ό.π., σ. 128.

³⁶³ Βλ. και Κλεοπάτρα Λεονταρίτου, «Ο Καζαντζάκης, όμοια με την εποχή του, ακολουθεί τα ίχνη των προδρόμων της εσωτερικής μύησης, Ντοστογιέφσκυ, Κίρκεγκααρντ, Νίτσε. Για να γεννηθεί μια νέα Πολιτεία πρέπει να βουλιάζει η παλιά: για να αναγεννηθεί ο Άνθρωπος πρέπει να πάρει το μονοπάτι της αυτο-απομόνωσης της ουσίας του. Η "περίοδος απομόνωσης", όπως την χαρακτηρίζει ο Ντοστογιέφσκυ, είναι περίοδος ψυχολογικού "μονισμού", που οι επιπτώσεις του παίζουν σπουδαίο ρόλο στην προώθηση της τέχνης σε περαιτέρω διαλεκτικότερες εκφράσεις»: *Η νεορομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 163.

³⁶⁴ Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 210.

αφιερωματικής εκπομπής του ραδιοφωνικού σταθμού του BBC³⁶⁵. Έτσι, η δυσκολία αναγνώρισης της αξίας του πνεύματος του πολυτάλαντου (συγγραφέα-κριτικού-δραματουργού) Ιρλανδού –λόγω της παραδοξολογίας, της υπερβολής και του κωμικού στοιχείου, που συχνά χρησιμοποιούσε, για να επιτύχει τον σκοπό του, αλλά και των αντιφάσεων που, εν γένει, δείπνουν τον χαρακτήρα του³⁶⁶– ανακαλεί, αναμφίβολα, την αντιμετώπιση που επεφύλασσαν στον Έλληνα “ομόλογό” του οι σύγχρονοί του διανοούμενοι για παρόμοιους, και όχι μόνο, λόγους³⁶⁷. Παράλληλα, όπως εύστοχα διαπιστώνει ο Βρασίδης Καραλής, «μιλώντας ο Καζαντζάκης για τη διανοητική εξέλιξη του Μπέρναρντ Σω³⁶⁸, περιέγραψε, μπορούμε να πούμε, τις φάσεις της δικής του εξέλιξης»³⁶⁹, αφού «αυτό το σχήμα του επαναστάτη, του προφήτη και του γέρου παραμυθά»³⁷⁰ αντιστοιχεί και στα στάδια της προσωπικής και καλλιτεχνικής εξέλιξης του Νίκου Καζαντζάκη, στο τελευταίο εκ των οποίων τοποθετείται και η συγγραφή του *Ανήφορου*³⁷¹.

2.3. Πρόσωπα και προσωπεία

Σε συνάρτηση με τον αλληγορικό τίτλο και την ενίοτε μεταφορική διάσταση της αφήγησης, η τριμερής δομή του μυθιστορήματος («Κρήτη», «Αγγλία», «Μοναξιά»), παραπέμποντας –όχι μόνο μορφικά, αλλά και νοηματικά– στην αντίστοιχη της *Κόλασης* του Δάντη («Κόλαση», «Καθαρήρι(ο)», «Παράδεισος»), φαίνεται να έχει μία, επίσης, συμβολική λειτουργία. Ο Μιχαήλ Πασχάλης επιχειρηματολογώντας υπέρ της βαθύτερης επίδρασης του Ιταλού ποιητή στο πρώτο από τα

³⁶⁵ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 207-210.

³⁶⁶ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 208-209.

³⁶⁷ Για τη γενικότερη ταύτιση Καζαντζάκη-Shaw, αναφορικά με τον τύπο του «μονιά» που φαίνεται να ενσάρκωναν αμφότεροι, με ό,τι αυτό συνεπαγόταν, βλ. Παντελής Πρεβελάκης, «Ο Καζαντζάκης (Σχεδιάγραμμα εσωτερικής βιογραφίας)»: *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. ια'-κβ'. Βέβαια, στην ίδια πηγή, ο χαρακτηρισμός του Bernard Shaw ως «κατεργάρη» (με την έννοια του ανθρώπου που κατορθώνει «να 'χει τη βολή του»), συνεπάγεται την αντιδιαστολή του με τον «ασκητή» Καζαντζάκη: βλ. σ. 264-265, στο ίδιο.

³⁶⁸ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, «Κι όταν νιώσεις το μυστικό αυτό του Μπέρναρντ Σω, αρχίζει η μεγάλη αγάπη. Σου αποκαλύπτεται τότε με τα τρία διαδοχικά του πρόσωπα: στην πρώτη γενιά, ο Επαναστάτης· στη δεύτερη ο Προφήτης· στην τρίτη, τη γενιά μας τούτη, ο γερο-Παλπούς, ένας δράκος αγαθός, που κρατά από το χέρι την αιώνια παλίμψαιδα, την Ανθρωπότητα, και την οδηγεί μέσα από το δάσος· και μουγκρίζει σα λιοντάρι ο γερο-παλπούς για να φύγουν οι λύκοι»: *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 209 και και Βρασίδης Καραλής, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 276 (με εσωτερική παραπομπή και στην πρωτογενή πηγή: «Ν. Καζαντζάκης, “Μια ελληνική φωνή για τον Μπέρναρντ Σω”, *Νέα Εστία*, τχ. 460, 1.9.1946, σ. 953»).

³⁶⁹ Βρασίδης Καραλής, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 276.

³⁷⁰ Ο.π.

³⁷¹ Βλ. Βρασίδης Καραλής, «Η τρίτη και τελευταία περίοδος [...], παρουσιάζει έναν Καζαντζάκη που αυτοδαμάζει την κριτική διάσταση του έργου του, μεταγράφοντας ουσιαστικά τους βασικούς προβληματισμούς των προηγούμενων δεκαετιών σε παραμυθιακά μοτίβα και εικονικές αναπαραστάσεις που, ως είδη λογοτεχνικά, μετατρέπουν τον λόγο του σε καταναλώσιμο προϊόν, σε κοινωνικό τεκμήριο εντός των κατεστημένων πλέον μηχανισμών του λόγου στην Ελλάδα. Η περίοδος αυτή επισφραγίζεται με τη συμμετοχή του Καζαντζάκη στην πολιτική, τη διαμάχη για θέση στην Ακαδημία και για το βραβείο Νόμπελ, και, παραδόξως, με την οριστική του έξοδο από την Ελλάδα, έξοδο κατά την οποία θα γεντεί τον τελευταίο πειρασμό της συμβατικής ζωής, μυθοποιώντας την ίδια του την εξέλιξη. Η *Αναφορά στο Γκρέκο* αποτελεί το μεγαλοφυές κορύφωμα της ανάγκης να μεταπλαστεί η προσωπική του ύπαρξη σε παρουσία εντός της λογοτεχνίας, ως κάτι που συνέβη εξαιτίας της λογοτεχνίας και δι' αυτής [...]: *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 57-58. Βλ. και Κεφάλαιο 3 της παρούσας εργασίας.

αντικειμενικά αναγνωρισμένα μυθιστορήματα του Κρητικού λογοτέχνη, αποφαίνεται πως «στον Ζορμπά ο “Ντάντε ο Συνταξιδιώτης” [...] δεν είναι μόνο σύντροφος³⁷² αλλά και προσωπίο του αφηγητή»³⁷³, υπόθεση που τεκμηριώνει επαρκώς, ακολούθως³⁷⁴. Επιπλέον, τοποθετεί την απαρχή αυτής της ιδιαίτερης σχέσης κατά την περιήγηση του Αγίου Όρους, το 1914, αφού, τότε, όπως ο ίδιος ο Ν. Καζαντζάκης εξομολογείται, ανατρέχει στο πρότυπό του, για τη σύνθεση του δικού του εκτενούς ποιήματος, της *Οδύσειας*³⁷⁵. Ωστόσο, «κομβικό σημείο στη γνωριμία του [...] με τον Δάντη αποτέλεσε η μετάφραση της *Θείας Κωμωδίας*, που ο συγγραφέας δημοσίευσε το 1934 και αναθεωρούσε την εποχή που έγραφε τον Ζορμπά»³⁷⁶.

Έτσι, «στην Εισαγωγή της μετάφρασης (26-30) ο Καζαντζάκης κατασκευάζει έναν Δάντη που εκφράζει τα δικά του ιδεώδη: άνθρωπος “ολάκερος”, που συνδυάζει λόγο και πράξη, ύλη και πνεύμα, που πήρε τον αιματηρό ανηφορικό δρόμο από την *Κόλαση*, στο *Καθαρτήριο* και τον *Παράδεισο*, παλεύοντας να μετουσιώσει τη σάρκα σε πνεύμα και να σμίξει με τον Θεό»³⁷⁷. Εάν, εντούτοις, η εν λόγω «προσωπογραφία», σύμφωνα με τον μελετητή, «συνδέει απευθείας τον ποιητή της *Θείας Κωμωδίας* με τον “χαρτοπόντικα” αφηγητή»³⁷⁸ του Ζορμπά³⁷⁹ –μολονότι ο δεύτερος δεν καταφέρνει να πραγματώσει τον ιδανικό συνδυασμό θεωρίας και πράξης, όπως ο πρώτος–, η αναλογία μεταξύ Δάντη και πρωταγωνιστή του *Ανήφορου* καθίσταται, υπέρ το δέον, εμφανής (εύλογα, βέβαια, λαμβάνοντας κανείς υπόψη και την εγγύτητα του χρόνου σύνθεσης των δύο μυθιστορημάτων). Με άλλα λόγια, ο Κοσμάς, περνώντας από την *κόλαση* του ολοκαυτώματος –και μάλιστα δις, αφενός πολεμώντας κατά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, αφετέρου αντικρίζοντας εκ του σύνεγγυς τις καταστροφικές συνέπειές του στην ιδιαίτερη πατρίδα του–, θέτει τον εαυτό του στη δοκιμασία του *καθαρτηρίου* (που συμπεριλαμβάνει, εν προκειμένω, τη συναναστροφή με τους ανθρώπους και τα πάθη τους, από κοινού με την καθυπόταξη των αντίστοιχων προσωπικών του δαιμόνων), για να καταλήξει στον³⁸⁰ *παράδεισο*, που δεν είναι άλλος από

³⁷²Πρόκειται για έναν “σύντροφο ζωής” (βλ. και Bötje Knös, «Ο Νίκος Καζαντζάκης μου»: *Καινούρια Εποχή*, ό.π., σ. 149), που συνοδεύει τον Καζαντζάκη από τα χρόνια της νεότητας έως την ώριμη ηλικία του· «Μπροστά μου την ώρα που Σου γράφω είναι ανοιχτός ο Δάντης και ο Manzoni», αναφέρει στις 19 Δεκέμβρη 1902, από την Αθήνα, όπου βρίσκεται ως φοιτητής, ο λογοτέχνης στον φίλο του, Αντώνη Ανεμογιάννη, εκμυστηρευόμενος το ενοχικό αίσθημα που τον διακατέχει, λόγω του ότι «η ποίηση» και «οι ποιητές» τον εμποδίζουν να αφοσιωθεί «στα Νομικά», ενώ το 1954 ο Δάντης έχει, ακόμη, περίοπτη θέση στην καρδιά του, αφού το πορτρέτο του κοσμεί τον προσωπικό του χώρο στην Αντίμπ της Γαλλίας. Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ανέκδοτες επιστολές Καζαντζάκη: από τα νεανικά έως τα ώριμα χρόνια του* (με πρόλογο και δύο σχόλια του Μηνά Δημάκη), ό.π., σ. 33-34 και Μανώλης Γιαλουράκης, «Ο Καζαντζάκης μού είπε...»: *Καινούρια Εποχή*, ό.π., σ. 157, αντίστοιχα.

³⁷³Μιχαήλ Πασχάλης, *Νίκος Καζαντζάκης: Από τον Όμηρο στον Σαίξπηρ. Μελέτες για τα κρητικά μυθιστορήματα*, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 2015, σ. 94.

³⁷⁴Βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, ό.π., σ. 95-103.

³⁷⁵Βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, ό.π., σ. 94.

³⁷⁶Μιχαήλ Πασχάλης, ό.π., σ. 95.

³⁷⁷Ο.π. Βλ. και Γεράσιμος Γ. Ζώρας, «Ο Καζαντζάκης και η *Θεία Κωμωδία*»: *Πρακτικά (Ημερίδα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ακαδημία Αθηνών, Τρίτη 27 Νοεμβρίου 2007), Αθήνα, 2010, σ. 31-40.

³⁷⁸Μιχαήλ Πασχάλης, ό.π., σ. 96.

³⁷⁹Βλ. και Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ό.π., σ. 50-51.

³⁸⁰Η καλύτερα «στην» *παράδεισο*, σύμφωνα και με την προτίμηση του συγγραφέα να θέτει το ουσιαστικό σε θηλυκό γένος (βλ., παραδείγματος χάρι, Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 174 και 228 καθώς και ο ίδιος, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ό.π., σ. 59, 62 και 197, ενώ το ίδιο ισχύει και για τον *Φτωχούλη του Θεού*).

την εσωστρέφεια, τη μοναχική πορεία της αφοσίωσης στην τέχνη, η οποία, όμως, έχει, πάντοτε, κοινωνικό πρόσημο³⁸¹.

Εξάλλου, όπως επισημαίνει και ο Θανάσης Αγάθος, «ο Γερανός του *Τόντα-Ράμπα*, ο αφηγητής του *Βραχόκηπου* και ο Κοσμάς του *Ανήφορου* είναι περσόνες του ίδιου του Καζαντζάκη, απηχώντας την άποψή του [...] ότι ο συγγραφέας είναι πνευματικός ταγός, διαμορφωτής συνειδήσεων, με έντονη μεσσιανική διάθεση»³⁸². Ωστόσο, εκείνο που καθιστά τον Κοσμά μία ιδιαίτερη περίπτωση ήρωα, τόσο σε σχέση με τους δύο προαναφερθέντες όσο και με «το Αφεντικό, τον άτολμο διανοούμενο στο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*»³⁸³, είναι «ότι, μόνος αυτός, κατορθώνει να βρει τη χρυσή τομή μεταξύ θεωρίας και πράξης [...]»³⁸⁴, με τον *Ανήφορο* να συνιστά την καταγραφή αυτής της παλινδρόμησης. Για την ανάδειξη δε της τελευταίας, σημαίνοντα ρόλο διαδραματίζουν τα γυναικεία πρόσωπα που «συντροφεύουν» τον πρωταγωνιστή κατά τη μετάβασή του από την «Κρήτη» στην «Αγγλία», έως την επιλεκτική περιχαράκωσή του στη «Μοναξιά»: η, Εβραϊκής καταγωγής σύζυγός του, Νοεμή, η, φλογερής ιδιουσυγκρασίας, «Ιρλαντέζα» Έλσα και η γυναίκα-πειρασμός, Ενριέτα (ή Ρίτα) Νόρτον. Πρόκειται για τρεις γυναικείους χαρακτήρες που, παρά τα οδυνηρά τους βιώματα, πρόσκεινται θετικά στην (προσανατολισμένη, μάλιστα, στο κοινό καλό) δράση, παρακινώντας σε αυτήν και τον κεντρικό ήρωα, διαλεγόμενες μαζί του.

Στο πλαίσιο αυτό, λοιπόν, αρχικά, η γνωστή από τον *Καπετάν Μιχάλη*, Νοεμή, με απaráμιλλη αυτοθυσία, προτρέπει τον αγαπημένο της να φύγει από κοντά της, προκειμένου να εκπληρώσει «το χρέος» που του αναλογεί και που, στην παρούσα συγκυρία, συνίσταται στην «ενεργοποίηση των πνευματικών ανθρώπων και τη συστράτευσή τους στον υψηλό σκοπό της ουσιαστικής συναδέλφωσης των λαών και της “τακτοποίησης” του μεταπολεμικού χάους»³⁸⁵. Η εκφραστική εξωτερίκευση, όμως, από πλευράς της Νοεμή, μιας, ενδόμυχης, αν και, ακόμη, απροσδιόριστης, επιθυμίας του ίδιου του Κοσμά³⁸⁶, καθιστά, τρόπον τινά, την ηρωίδα *alter ego* του ενδοκειμενικού, αλλά και του εξωκειμενικού συγγραφέα, που, ανέλαβε, πράγματι, αυτήν την πρωτοβουλία. Προς επίρρωση του ισχυρισμού λειτουργεί

³⁸¹ Αυτή η, μεταβατική, από το ένα μέρος στο άλλο, πορεία διανύεται (και, μάλιστα, σε αντιπαραβολή με εκείνη του Δάντη), σύμφωνα με τον Κοσμά, και από τον Σαίξπηρ, με τον οποίο ο πρώτος, στο καταληκτήριο τμήμα του *Ανήφορου* δείχνει, επίσης, να ταυτίζεται σε αρκετά σημεία· βλ. Νίκος Καζαντζάκης, «Υστερα από τόσα χρόνια αγωνίας κι αγώνα, απαλλάχτηκε ο Σαίξπηρ από κάθε ελπίδα· κι επειδή απαλλάχτηκε από κάθε ελπίδα, απαλλάχτηκε κι από κάθε φόβο· έγινε λεύτερος. Πέρασε όλη την Κόλαση κι όλο το Καθατήρι, έφτασε στην Παράδεισο. Μα η Παράδεισο του Σαίξπηρ είναι πολύ πιο στέρεη από την Παράδεισο του Ντάντε, γιατί δεν είναι αυτή καμωμένη από θεολογικές βεβαιότητες παρά από τον αγνό του ονείρου»: *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 228.

³⁸² Βλ. Θανάσης Αγάθος, «Το άγνωστο μυθιστόρημα»: *The Books' Journal*, ό.π., σ. 27.

³⁸³ Ο.π.

³⁸⁴ Ο.π.

³⁸⁵ Ο.π.

³⁸⁶ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 97-99 και ειδικότερα: «– Λοιπόν; ρώτησε ο Κοσμάς, σα να 'χαν αρχίσει μια μεγάλη κουβέντα και τώρα στον ίσκιο της ελιάς τη συνέχιζαν. Κι η Νοεμή, σα να εξακολουθούσε κι αυτή μια μεγάλη κουβέντα, αποκρίθηκε: Συμφωνώ μαζί σου Κοσμά. Ζούμε μια εποχή δύσκολη, δύσκολο και του χρέος σήμερα του ανθρώπου [...]. Παράτησε τα χαρτιά και τα μελάνια: Φτάνει πια! Τινάχτηκε ο Κοσμάς, πειράχτηκε που τόσο ωμά ξεσκέπασε η κοπέλα τούτη τη μέσα του αγωνία. Δεν είχε ακόμα αυτός τολμήσει να δει καταπρόσωπο την αγωνία του· μήτε να πάρει απόφαση· ίσως για να μην πάρει απόφαση [...]» (σ. 99). Βλ. ακόμα, Κεφάλαιο 3 (υποενότητα 3.2.).

και η αντιπαραβολή ανάλογου καλέσματος για εγρήγορση που απευθύνει στον εαυτό του ο ποιητής Αμίτα –ένα από τα πολλά προσώπια του Καζαντζάκη στον *Τόντα Ράμπα*³⁸⁷, για τους περισσότερους χαρακτήρες του οποίου ο συγγραφέας έχει αποφανθεί πως αποτελούν παραλλαγές της δικής του συνείδησης³⁸⁸ – με την, αντίστοιχης απόβλεψης, “επίπληξη” της προσωποποιημένης Κρήτης στον ήρωα³⁸⁹. εξάλλου, την ένδοξη καταγωγή του (που αυτός ως γνήσιος Κρητικός δεν θα πρέπει να ντροπιάσει) θα επικαλεστεί και η Νοεμή³⁹⁰.

Παράλληλα, είναι αξιοσημείωτο πως στην εν λόγω διαλογική σκηνή –η οποία, μάλιστα, θα επενεργήσει καταλυτικά στην εξέλιξη της πλοκής– η επιχειρηματολογία της Νοεμή ανακαλεί την πλατωνική *Πολιτεία*, όπως είδαμε ότι συμβαίνει και στο, άμεσα προηγηθέν του *Ανήφορου* μυθιστόρημα, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*³⁹¹. Πιο συγκεκριμένα, όταν η Εβραία σύντροφος του Κρητικού –που επέζησε μεν του ολοκαυτώματος, έχοντας, όμως, στιγματιστεί από τις τραυματικές απώλειες των δικών της, συνεπεία του– εντάσσει τον εαυτό της στις «ψυχές που είδαν και δεν ξεχνούν»³⁹² και (που) παρότι «ξέρουν τι πρέπει να κάμουν», αδυνατούν³⁹³, υπενθυμίζει έντονα την ανάλογη εμπειρία των ψυχών στον *μύθο του Ηρός*, που, αφού κατεβούν στον Άδη, πλησιάζοντας τόσο κοντά στον θάνατο, καλούνται να επιλέξουν, εάν στη μετέπειτα πορεία της ζωής τους θα υπηρετούν τη δικαιοσύνη και την ηθική ή θα εκτραπούν στη φαυλότητα και την ακολασία³⁹⁴. Επιπλέον, κάνοντας λόγο η ηρωίδα για την ευθύνη με την οποία επιφορτίζεται όποιος γνωρίζει (ή, ακριβέστερα, συναισθάνεται) τον κίνδυνο που διατρέχει η ανθρωπότητα –δηλαδή την ανάληψη δράσης, μέσω της ενεργού ανάμειξης στα κοινά, με απώτερο στόχο

³⁸⁷Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Τόντα Ράμπα* (Μετάφραση από το γαλλικό πρωτότυπο: Γιάννης Μαγκλής, Προεισαγωγικό Σημείωμα-Επιμέλεια: Πάτροκλος Σταύρου, Εισαγωγή: Ελένη Ν. Καζαντζάκη), Αθήνα, Καζαντζάκη, 2005 (1^η έκδοση στην ελληνική γλώσσα: 1956), σ. 73.

³⁸⁸Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 135-136 και 261.

³⁸⁹Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 59· πρβλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Βραχόκηπος*, ό.π., σ. 192-193.

³⁹⁰Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 101. Αντίστοιχου τύπου επικλήσεις απευθύνει και ο Καπετάν Μιχάλης στο ομώνυμο μυθιστόρημα, προκειμένου να πείσει τον ανιψιό του Κοσμά να επιστρέψει στην, αγωνιζόμενη με τους Τούρκους, Κρήτη (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό.π., σ. 419), με τη σημαίνουσα, όμως, διαφορά ότι «οι δυνάμεις τις οποίες επικαλείται ο Μιχάλης στο γράμμα του, ώστε να ανακαλέσει τον Κοσμά, είναι οι πρωταρχικές δυνάμεις του αίματος, της ηρωϊκής γενεαλογίας και της εκδίκησης»: Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 108-109.

³⁹¹Βλ. σχετικά Κεφάλαιο I και υποσημείωση 394.

³⁹²Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 102.

³⁹³Με την “αδυναμία” αυτή να σχετίζεται, εν προκειμένω, –κυρίως– με τον κοινωνικό ρόλο που ορίζει το βιολογικό φύλο της ηρωίδας, αλλά και με τις, γενικότερες (όχι ιδιαίτερα ευνοϊκές για τη γυναικεία χειραφέτηση) ιστορικές και γεωγραφικές συνθήκες της εποχής στην οποία ζει.

³⁹⁴Εντοπίζοντας τη «σημαντικότερη πτυχή της διασταύρωσης του Ζορμπά με την πλατωνική *Πολιτεία*» όχι «στην αρχή αλλά στο τέλος του πλατωνικού έργου» και συγκεκριμένα στον «μύθο του Ηρός», ο Μιχαήλ Πασχάλης αποφαινεται ως εξής: «Δύο σημεία της αφήγησης του Ηρός μας ενδιαφέρουν ιδιαίτερα: το πρώτο σημείο είναι πως, αφού οι ψυχές έχουν υποστεί την προβλεπόμενη διαδικασία κάθαρσης, καλούνται να εκλέξουν, με τη σειρά που θα κληρωθούν, τη ζωή που θα ήθελαν να ζήσουν κατά την επάνοδό τους στη γη, επιλέγοντας με ελεύθερη βούληση και ατομική τους ευθύνη από τα “παραδείγματα βίων” που τίθενται υπόψιν τους (617e): [...] Με άλλα λόγια, ο μύθος της καθόδου του Ηρός στον Άδη –και μαζί του η πλατωνική *Πολιτεία*– ολοκληρώνεται με το ερώτημα της “εκλογής βίου” και τελικό ζητούμενο την επιλογή ανάμεσα στη δράση και την ιδιώτευση (παραίτηση). Όπως είδαμε παραπάνω, το ζήτημα της “εκλογής βίου” αποτελεί κεντρικό δίλημμα στην καζαντζακική φιλοσοφία και τίθεται προγραμματικά στον Ζορμπά. Ο ήρωας που καλείται να επιλέξει τον νέο του βίο είναι στον Πλάτωνα ο ομηρικός Οδυσσεύς και στον Ζορμπά ο αφηγητής. Ο προβληματισμός για την “εκλογή βίου” είναι κεντρικό στοιχείο του μυθιστορήματος»: Μιχαήλ Πασχάλης, *Νίκος Καζαντζάκης: Από τον Όμηρο στον Σαίξπηρ. Μελέτες για τα κρητικά μυθιστορήματα*, ό.π., σ. 81-83.

τη βελτίωση της υφιστάμενης κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας–, παραπέμπει στο αντίστοιχο καθήκον του απελεύθερου δεσμώτη, που, μετά τη θέαση του *Αγαθού*, οφείλει *οικεία βουλήσει* να κατέλθει εκ νέου στο σπήλαιο, ώστε να διαφωτίσει και τους, καθηλωμένους στην άγνοια, συντρόφους του.

Όπως γίνεται φανερό από το απόσπασμα, η εν λόγω *προαίρεση* διακρίνει τη Νοεμή· μη δυνάμενη, όμως, η ηρωίδα να ανταποκριθεί σε έναν τέτοιο ρόλο, υποδεικνύει, έμμεσα, την ορθή στάση στον Κοσμά, στο πλαίσιο του μεταξύ τους διαλόγου. Συγκριτικά, λοιπόν, με τον *Καπετάν Μιχάλη*³⁹⁵, στον *Ανήφορο* η αγαπημένη του πρωταγωνιστή έχει μια πιο ισχυρή παρουσία, γεγονός που συνδέεται άμεσα και με συγκεκριμένες συγγραφικές προθέσεις, οι οποίες, με τη σειρά τους, διαμορφώνουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του μυθιστορήματος. Ο τελευταίος δε έγκειται αφενός στον διαποτισμό του έργου από το ουμανιστικό πνεύμα, αφετέρου στη λογοτεχνική μετάπλαση των πλέον σημαντικών φιλοσοφικών στοχασμών, αλλά και βιωμάτων του δημιουργού. Μέσα από αυτό το πρίσμα, πέραν του πιο διευρυμένου ρόλου που επιφυλάσσεται στην ηρωίδα³⁹⁶, η Νοεμή διατηρεί, κατά το δυνατόν, την ταυτότητά της³⁹⁷, ενώ, συγχρόνως, ανάγεται σε καθολικό σύμβολο του πάσχοντος ανθρώπου³⁹⁸. Επιπροσθέτως, διαπερνά και συνέχει το σύνολο της αφήγησης, αφού, ακόμα και –κυριολεκτικά και μεταφορικά– απούσα, είναι ο αποδέκτης των, αφορωσών σε κάθε πτυχή του εξωτερικού και εσωτερικού κόσμου, εξομολογήσεων του κεντρικού ήρωα³⁹⁹.

³⁹⁵Για τη σκιαγράφηση της (κατά γενική ομολογία, εμπνευσθείσας από την Πολωνοεβραία Ραχήλ, που ηγείτο του “πύρινου κύκλου”) Νοεμή στον *Καπετάν Μιχάλη*, βλ. πρωταρχικός, Γιώργος Π. Σταματίου, «Η ιδεολογία στον έρωτα»: *Η γυναίκα στη ζωή και το έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1997 (2^η· 1^η: 1975), σ. 54-64 και Γιώργης Μανουσάκης, «Τα πρόσωπα του “Καπετάν Μιχάλη”». Μια καζαντζακική ανθρωπολογική κλίμακα»: *Θεώρηση του Νίκου Καζαντζάκη: είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, ό.π., σ. 129. Βλ. ακόμα, Θανάσης Αγάθος, *Οι γυναίκες χαρακτηρίζονται στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αθήνα, ΕΚΠΑ, 2005, σ. 307-328 και Χριστίνα Ι. Αργυροπούλου, *Καζαντζακικά μελετήματα*, Αθήνα, Έναστρον, 2020, σ. 203-204.

³⁹⁶Βλ. και Κεφάλαιο 3.

³⁹⁷Βλ., λόγου χάρη, Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 114-116.

³⁹⁸Αυτόν τον σκοπό φαίνεται να εξυπηρετεί ο διαφορετικός ετερόπρωτος προσδιορισμός (βλ. πλαγιογραφημένους όρους) που χρησιμοποιείται (σε, επίσης, διαφορετικά, κατά έναν τρόπο, συμφραζόμενα) στα δύο μυθιστορήματα που συναντάται η ηρωίδα. Έτσι, ενώ στον *Καπετάν Μιχάλη*, κατά τη σκηνή του αποχωρισμού Κοσμά-Νοεμή η δεύτερη καθησυχάζει τον άνδρα της, που εκλαμβάνει τη ζεστασιά του χεριού της ως σύμπτωμα (ψυχογενούς, βέβαια) ασθένειας, λέγοντας: «– Όχι, δεν έχω πυρετό καλέ μου. Αυτή ’ναι, θαρρώ, η κανονική θερμοκρασία της ράτσας μου, [...]» (Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό.π., σ. 611), στον *Ανήφορο* η εκδήλωση από πλευράς του Κοσμά της ίδιας ανησυχίας αφορά στη φορτισμένη –κυρίως, όμως, λόγω των εφιαλτικών της αναμνήσεων από το ολοκαύτωμα– συναισθηματική κατάσταση της ηρωίδας, βάσει της οποίας ερμηνεύεται και το πρωτόγνωρο ξέσπασμά της (βλ. Κεφάλαιο 3, υποενότητα 3.2.), με τη Νοεμή να επιβεβαιώνει αυτήν την εκδοχή, αρνούμενη emphatically την απόδοση της έντασης σε μια παθολογία με την κυριολεκτική της σημασία: «– Δεν έχω πυρετό, [...], αυτή ’ναι, θαρρώ, η κανονική θερμοκρασία του ανθρώπου, μην ανησυχείς. Δεν έχω πυρετό» (Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 101-102).

³⁹⁹Ενδεικτική, από την άποψη αυτή, είναι η απολογητική διάθεση του ήρωα αναφορικά με τη μη δημιουργική αξιοποίηση του χρόνου του (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, «Αγαπημένη, έρημη μέσα στη ζούγκλα της Κρήτης συντρόφισσα! Θα με μαλώσεις, γιατί τρεις μέρες και δεν έκαμα τίποτα. Γύριζα ρέμπελος τους δρόμους, σπατάλεψα όλες τις ώρες να κοιτάζω, όπως έκανα και στ’ άλλα μου ταξίδια· θαρρείς και ξέχασα πως τώρα δεν ήρθα εδώ για να δω, να χαρώ και να φύγω... Όχι, μη με μαλώνεις· μήτε αστραπή δεν έφυγε ο σκοπός από το νου μου· [...]»: *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 142· βλ. και προηγούμενη σελίδα, στο ίδιο)· αγωνία που κατέτρυχε διαρκώς και τον ίδιο τον Καζαντζάκη. Το ίδιο ισχύει για την, εκλείπουσα από τον *Καπετάν Μιχάλη*, αλλά ενσωματωθείσα στη μυθιστορηματική αυτοβιογραφία του συγγραφέα (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 80-81), αποκάλυψη στη Νοεμή «για τον αγώνα που γίνονταν μέσα του, [...]», με τον Κοσμά να εκμυστηρεύεται στην αγαπημένη του, κατά την απαρχή, μάλιστα, της γνωριμίας τους, «πως χρόνια τώρα πολεμούσε να μετουσιώσει μέσα

Στον άξονα των προαναφερθέντων, μια αντιπροσωπευτική εικόνα για το πόσο μία γυναίκα ευαισθητοποιημένη και με υπαρξιακές ανησυχίες (όπως αποδεικνύει και το ερώτημα που η νόμιμη συμβία του απευθύνει στον Κοσμά, αναφορικά με το αν δικαιούνται να φέρουν ένα παιδί σε τέτοιον κόσμο, δεδομένου ότι ήδη κυοφορεί τον καρπό του έρωτά τους)⁴⁰⁰ ασφυκτιά στις συνθήκες ζωής της επαρχίας, με την αυστηρότητα των ηθών και τις συναφείς –παράλογες και παρωχημένες– απαγορεύσεις, παρέχεται στην προτελευταία επιστολή που η ηρωίδα θα στείλει στον άνδρα της, όταν εκείνος βρίσκεται πια στην Αγγλία. Εκεί, με εμφανή ειρωνεία και παρότι θέλει να πείσει για το αντίθετο, η Νοεμή προβαίνει σε μία κατάθεση ψυχής, η οποία, συγχρόνως, καταδεικνύει την *ειδοποιό διαφορά* της από την πλειονότητα των γυναικών⁴⁰¹, ενώ η παρομοίωση με την οποία ολοκληρώνεται το συγκεκριμένο χωρίο αποτελεί εξόφθαλμο προΐδεασμό για τον τρόπο, αλλά και τον τόπο αυτοκτονίας που θα επιλέξει η ηρωίδα⁴⁰² (καθώς αυτός ακριβώς ο «άγιος κύκλος», που ο σύζυγός της απαντώντας στο τελευταίο «βιαστικό» και «σύντομο» γράμμα της⁴⁰³ την προτρέπει να μην “διασπάσει”⁴⁰⁴, θα γίνει τελικά η αγχώνη με την οποία θα δώσει τέρμα στη ζωή της κάτω από τη «μεγάλη ελιά»: το σύμβολο του ελληνικού, εύφορου αγροτικού τοπίου, όπου, εκτός της ομορφιάς, δεσπόζει η παράδοση με όλα της τα συμπαρομαρτούντα⁴⁰⁵).

Η δε παρατιθέμενη, ακολούθως, εξιστόρηση για την όμορφη πέρδικα που της δόθηκε ως δώρο και που η ίδια προσπάθησε ανεπιτυχώς να ελευθερώσει⁴⁰⁶ –αφού το πτηνό επέστρεψε οικειοθελώς στο κλουβί του, όπως και η Νοεμή στο πατρογονικό σπίτι του Κοσμά, μολοντί ανεπιθύμητη απ’ τη μητέρα και την αδερφή του–⁴⁰⁷ ενισχύει, μέσω της αναλογίας, το τραγικό αδιέξοδο που βίωσε η ηρωίδα ακόμα και εντός της οικογενειακής εστίας. Παράλληλα, στο τμήμα της αφήγησης που συμπεριλαμβάνει τα ανωτέρω εμπεριέχονται χωρία που είτε “συνομιλούν” με προγενέστερα έργα του Ν. Καζαντζάκη⁴⁰⁸ είτε

του το πατρικό σκοτάδι και να το κάμει φως και συνάμα να δώσει δύναμη στην άνεργη γλύκα της μάνας»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 47-48.

⁴⁰⁰Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 117-119.

⁴⁰¹«Εδώ πια στην εξοχή, έχω πολλές χαρές, αγαπημένε μου, πολλές. Τ’ αμπέλια, οι ελιές, η θάλασσα. Πόσο θα ’θελα να κολυμπήσω, να δροσιστώ λίγο, μα δε με αφήνουν, γιατί, λέει, μπορεί να περάσει κανένας και να με δει. Κάθουμαι λοιπόν κάτω από τη μεγάλη ελιά, στην άκρα του αμπελιού, και κοιτάζω τις τρυγήτρες να κόβουν τα σταφύλια και να γελούν όλη μέρα, σα να γαργαλίζουνται. Δυνατές, στρουμπουλές, απείραχτες από το σκουλήκι που μας τρώει εμάς τις άλλες, δυο τρία ακατάλυτα ένστιχτα μέσα τους μα γερά, σίγουρα και τις οδηγούν αλάθευτα στον ίσιο δρόμο: φαί, έρωτας, παιδιά. Δουλεύουν για να τρων, τρων για μεστώσουν, να παντρευτούν και να γεννήσουν. Έτσι έκαμαν οι γιαγιάδες τους, έτσι θα κάμουν κι οι αγγονές τους, έτσι στέκεται ο κόσμος. Αυτός είναι ο τέλειος κύκλος, αυτός το ξέρω· εμένα μου φαίνεται σα θελιά και πνίγουμεναι»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 179.

⁴⁰²«[...]“Τη βρήκαμε χτες το πρωί κάτω από τη μεγάλη ελιά κρεμασμένη...”»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 215.

⁴⁰³Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 198-199.

⁴⁰⁴Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 204-205· βλ. ακόμα Κεφάλαιο 3.

⁴⁰⁵Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 214-215.

⁴⁰⁶Ενδιαφέρον παρουσιάζει η σύμπτωση (;) με ένα παρόμοιο περιστατικό των αδελφών, Έλλης και Γαλάτειας, Αλεξίου, που η πρώτη εξιστορεί στο βιβλίο της για τον Ν. Καζαντζάκη: Βλ. Έλλη Αλεξίου, *Για να γίνει μεγάλος*, ό.π., σ. 91.

⁴⁰⁷Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 179-180.

⁴⁰⁸Για παράδειγμα, η κεντρική ιδέα του καζαντζακικού μετα-κομμουνισμού, δηλαδή η ανάγκη για γκρέμισμα και ανοικοδόμηση του κόσμου, απαντά τόσο στη συζήτηση της Νοεμή με τον θυμόσοφο γέροντα (βλ. Νίκος

αναπαράγονται από τον ίδιο κατά την επικοινωνία του με οικεία πρόσωπα. Έτσι, ο, αποφθεγματικού χαρακτήρα, «λόγος» που διηγείται στην, ευρισκόμενη στην εξοχή, Νοεμή, ένας γέροντας που συναντά εκεί η ηρωίδα, και τον οποίο, όπως αναφέρει, πρωτοάκουσε από τον παππού του⁴⁰⁹ σχεδόν ταυτίζεται με τη σύντομη, ανεκδοτολογικού χαρακτήρα, διήγηση του «Άρπαγου» στο *Συμπόσιον*⁴¹⁰. το ανέκδοτο (όσο ήταν εν ζωή) και, εν πολλοίς, άγνωστο, θεολογικού και φιλοσοφικού χαρακτήρα, έργο της πρώιμης συγγραφικής πορείας του Καζαντζάκη, με, επίσης, έντονη την παρουσία του αυτοβιογραφικού στοιχείου.

Επιπλέον, ακολούθως, η Νοεμή, που μεταφέρει τα παραπάνω σε επιστολή της προς τον Κοσμά, θέλοντας να διαβεβαιώσει τον τελευταίο ότι, αν και μονάχη της, είναι ευτυχισμένη στην πατρίδα του, κομίζει ως τεκμήριο τη σοφή ρήση που δίνει ένας άγιος, απαντώντας σε ένα απροσδιόριστος προέλευσης σχετικό ερώτημα, της οποίας και δανείζεται το καταληκτήριο τμήμα, για να δηλώσει η ίδια, μεταφορικά, την ψυχική της κατάσταση. Τόσο, όμως, η, περί ης ο λόγος, παροιμιώδης φράση «η καρδιά μου είναι <πάντα> στα περιβόλια» όσο και το χωρίο, εν συνόλω, εντοπίζονται σε ένα από τα *Τετρακόσια Γράμματα* του Καζαντζάκη προς τον Πρεβελάκη (με μόνη διαφορά ότι στη δεύτερη περίπτωση ο άγιος είναι ένας κατονομαζόμενος «μυστικός»), δύο έτη μετά τη συγγραφή του *Ανήφορου*, στο πλαίσιο της έκφρασης των θερμών φιλικών συναισθημάτων που διακατέχουν τον αποστολέα για τον παραλήπτη, κυρίως, λόγω της σπάνιας μεταξύ τους σύμπνοιας⁴¹¹. Στο σημείο αυτό, αξίζει ν' αναφερθεί (εν είδει σύντομης παρέκβασης)

Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 182) όσο και σε μία (αν και υπαινικτικά αποδιδόμενη) που διεξάγεται ανάμεσα σε Αζάντ και Γερανό –προσωπεία των Καζαντζάκη και Ιστράτι αντίστοιχα– (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Τόντα Ράμπα*, ό.π., σ. 185), ενώ το ίδιο θέμα θίγεται και στο *Συμπόσιον* (βλ. Νίκου Καζαντζάκη, *Συμπόσιον*, ό.π., σ. 10-11). Βλ. και καταληκτήριο τμήμα προηγούμενης υποενότητας.

⁴⁰⁹«– Μια φορά, όταν ήμουν παιδί, ο παππούς μου [...] μου 'πε ένα λόγο· κι από τότε πια δε θέλω ανθρώπου να πω κακό λόγο να τον πικράνω. “Ο ουρανός έχει επτά πατώματα”, μου 'πε ο γέρος. “Κι η γης έχει επτά πατώματα· μα το Θεό δεν μπορούν να τον χωρέσουν. Όμως η καρδιά του ανθρώπου τον χωράει· γι' αυτό έχε το νου σου, παιδί μου, να μην πληγώσεις ποτέ σου ανθρώπου καρδιά, γιατί μπορεί να 'ναι μέσα ο Θεός και θα τον πληγώσεις”»: Νίκος Καζαντζάκης: *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 181. Παραθέτοντας το εν λόγω απόσπασμα ο Max Tau συμπληρώνει: «Αυτό του είπε ένας γέρος Τούρκος όταν ήταν δέκα χρονών»: ο ίδιος, «Ο φίλος μου Νίκος Καζαντζάκης»: *Καινούρια Εποχή*, ό.π., σ. 139.

⁴¹⁰«Ένας γέρος χωριάτης στη Μάνη, μια χειμωνιάτικη νύχτα που μοιραζόμουν μαζί του, μπρος στο αναμμένο τζάκι, τη ζέστα του πύρινου θεϊκού προσώπου, μου είπε κάποτε: “Στον καιρό των παππούδων μας, όταν κατέβαινε ο Θεός στη γης, είπε μια μέρα στον άνθρωπο: “Εμένα δε με χωρούν οι επτά πατωσιές του ουρανού κι οι επτά πατωσιές της γης· μα η καρδιά του ανθρώπου μπορεί να με χωρέσει. Κι έχει το νου σου, μην πληγώσεις την καρδιά και του πιο ταπεινού, γιατί μπορεί να 'μαι εκεί μέσα”»: Νίκου Καζαντζάκη, *Συμπόσιον*, ό.π., σ. 29. Ωστόσο, εδώ, ο λόγος αυτός, που ανάγεται, επίσης, στο απώτατο παρελθόν, αποδίδεται στον ίδιο τον Θεό (άρα, επέχει θέση αυθεντίας), ο οποίος τον απευθύνει εν είδει συμβουλής-προειδοποίησης προς τους ανθρώπους, και, συνάμα, τοποθετείται εντός συμφραζομένων που, ενδεχομένως, μαρτυρούν τη σχέση του λογοτέχνη με τον γνωστικισμό· βλ. σχετικά Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Καζαντζάκης Γνωστικός»: Σ. Ν. Φιλίπιδης (επιμ.), *Ο Νίκος Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα*, ό.π., σ. 33-76 (και, κυρίως, σ. 37-39, στο ίδιο).

⁴¹¹Πρβλ.: «Όλα αυτά, αγαπημένε μου, θα σου κάμουν, φοβούμαι, την εντύπωση πως είμαι στενοχωρημένη. Όχι, όχι, δεν είμαι. Περνώ καλά, δε μου λείπει τίποτα, τίποτα! –Ποιος είναι λυτρωμένος; ρώτησαν μια φορά έναν άγιο. Κι ο άγιος αποκρίθηκε: –Αυτός που, όταν πουλάει κι όταν αγοράζει, είναι η καρδιά του στα περιβόλια. Η καρδιά μου, μέρα και νύχτα, κι όταν κλαίω, κι όταν θέλω να πεθάνω, η καρδιά μου, αγαπημένε, είναι πάντα στα περιβόλια – σε σένα. Δε φεύγω πια από τα περιβόλια, είμαι ευτυχισμένη· είμαι τόσο ευτυχισμένη, που με παίρνουν τα κλάματα. Δεν πειράζει· από χαρά είναι, αγαπημένε μου, γιατί υπάρχεις, υπάρχεις και σε βρήκα [...]»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 182, με : «Δεν κουράζομαι να Σας το λέω (Εσείς θα κουράζεστε να το ακούτε) είστε ο μόνος άνθρωπος που τον νιώθω σύντροφος. Ένα μαζί μου. Όμοια λυτρωμένο. Θυμάστε τι είπε ο μεγάλος μυστικός Bayazid at Bistami: “Ποιος είναι λυτρωμένος; Αυτός που, όταν αγοράζει και πουλάει, η καρδιά του είναι στα περιβόλια”. Η καρδιά μας, σε όλες τις πίκρες και τις δοσοληψίες της ζωής, είναι πάντα στα περιβόλια»: Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...* (Γράμμα 341, 27-8-48), ό.π., σ. 593 [βλ. συμπληρωματικά και Darren J. N. Middleton, «Ο

πως η σημειωθείσα αξιοποίηση δομικών αφηγηματικών στοιχείων του μυθιστορήματος σε χρόνο προγενέστερο ή μεταγενέστερο της σύνθεσής του είναι ευρύτερη, ενώ αφορά τόσο σε κειμενικές-λογοτεχνικές όσο και σε εξωκειμενικές επικοινωνιακές συνθήκες, γεγονός που καταδεικνύει, έτι περαιτέρω, τη στενή σχέση μεταξύ ζωής και έργου στην περίπτωση του συγκεκριμένου δημιουργού⁴¹².

Εξίσου ιδιαίτερο ρόλο φαίνεται να διαδραματίζει και η ηρωίδα που “αντιστοιχεί” στο –κατονομασθέν από τον τόπο εκτύλιξης των γεγονότων, δηλαδή την «Αγγλία»– δεύτερο τμήμα του μυθιστορήματος· μια γυναίκα με “πυγμή”, που στέκεται ισότιμα δίπλα στους άρρενες εκπροσώπους του πνεύματος, μη διστάζοντας, μάλιστα, να στηλιτεύσει την υποκρισία που ενίοτε τους διακρίνει, προκειμένου να ενθαρρύνει τον Κοσμά να εκφράσει ελεύθερα τις απόψεις του⁴¹³, τις οποίες και η ίδια επικροτεί⁴¹⁴. Πρόκειται για την «Ιρλαντέζα» Έλσα, της οποίας η μοίρα έχει συνδεθεί με εκείνη των Ελλήνων, αφού μετά τον χαμό του «Εγγλέζου» συζύγου της, που, όντας αεροπόρος, είχε διαταχθεί να βομβαρδίζει τον, ευρισκόμενο στη δίνη του εμφυλίου, αθηναϊκό πληθυσμό, αναλαμβάνει να πληρώσει εκείνη “το τίμημα της αμαρτίας” του, συνδράμοντας με κάθε τρόπο –υλικά και ηθικά– την πατρίδα του Κοσμά⁴¹⁵. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η ηρωίδα περιβάλλει με μητρική στοργή τον πρωταγωνιστή⁴¹⁶,

Καζαντζάκης ήταν πολύ εξοικειωμένος με τη χριστιανική μυστικιστική παράδοση, Ανατολική και Δυτική, αλλά και με την εβραϊκή και τη μουσουλμανική»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 637]. Στην *Αναφορά...* γίνεται, επίσης, λόγος για τον «λυτρωμένο» (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, «ΚΕ΄ Βερολίνο – Μια Οβραία»: *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 471), ο οποίος, όμως, προσδιορίζομενος ως «“Αυτός που εννοεί, αγαπάει και ζει την ολότητα!”», ταυτίζεται με τον Βούδα· βλ. και Αντώνιος Ε. Σοφουλάκης, *Αυτόγραφα όνειρα του Ν. Καζαντζάκη* (εκτύπωση-βιβλιοδεσία: Αφοί Καββαδία), Ηράκλειο, 1998, σ. 99-104.

⁴¹²Για παράδειγμα, το ανατολίτικο παραμύθι που επιστρατεύει ως μέσο πειθούς ο Κοσμάς, απευθυνόμενος στους Άγγλους διανοούμενους, συμπίπτει τόσο με τον «αιώνιο μύθο» που επικαλείται ο Ν. Καζαντζάκης προς υπεράσπιση της Κύπρου σε ένα κείμενο που δημοσιεύεται πρώτη φορά στη *Νέα Εστία* στις 15 Σεπτεμβρίου 1954 και εφεξής προστίθεται στις επόμενες εκδόσεις του *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, καθώς, όπως καταθέτει ο επιμελητής της έκδοσης, (το κείμενο αυτό) «δίνει μια νέα άποψη του συγγραφέα για την Αγγλία, μετά την ένταση τότε, σε πανελλήνια κλίμακα, του ειρηνικού αγώνα για την απελευθέρωση της Κύπρου από το Βρετανικό αποικιακό ζυγό και την αρνητική αντίδραση της Μ. Βρετανίας» (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, «Η τύχη κι η τιμή μιας αυτοκρατορίας [Οι άγγελοι της Κύπρου]»: *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, ό.π., σ. 277-280) όσο και με τον ανατολίτικο θρύλο που συμπεριλαμβάνει στον ευχαριστήριο λόγο που εκφωνεί κατά την παραλαβή του Βραβείου Ειρήνης το 1957 στη Βιέννη, με τη μόνη διαφορά πως ο άγγελος για τον οποίο γίνεται λόγος (και ο οποίος “αυξάνεται και πληθύνεται”, για να αντιμετωπίσει τον εκάστοτε εχθρό), ενώ στο μυθιστόρημα και το ταξιδιωτικό προσδιορίζεται με την ιδιότητα της ελευθερίας, στο κείμενο της ομιλίας τρέπεται σε «άγγελο της ειρήνης» (βλ. Έλλη Αλεξίου, *Για να γίνει μεγάλος*, ό.π., σ. 275-278). Μάλιστα, στο τελευταίο μεταφέρονται, επίσης, η ανεκδοτολογική διήγηση μεταξύ Bergson και Αβά Mugnier, που απολήγει με το σύνθημα της «επιστράτευσης» των δυνάμεων του Καλού για την καταπολέμηση των αντίστοιχων του Κακού, αλλά και η αναφορά στους κινδύνους που ελλοχεύουν στην αλματώδη επιστημονική και τεχνολογική εξέλιξη, κυρίως λόγω της ηθικής ανωριμότητας του ανθρώπου να τη διαχειριστεί προς όφελός του. Η μεταφορική δε απόδοση του εν λόγω προβληματισμού –που στο μυθιστόρημα μεταπλάθεται καλλιτεχνικά προσλαμβάνοντας τη μορφή του ονείρου με τον “πυρομανή” γορίλα (βλ. αναλυτικά υποενότητα 3.3. του επόμενου κεφαλαίου)– ανάγεται σε κοινό τόπο, όπως δείχνει ο εντοπισμός της και σε γράμματα του Καζαντζάκη προς τον Βότσε Κπός και τον Γιάννη Κακριδή, λίγο μετά την ολοκλήρωση του *Ανήφορου* (βλ. ενδεικτικά, Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 533-535).

⁴¹³«– Δεν ήρθαμε ν’ ακούσουμε τι λέμε εμείς, πετάχτηκε τότε νευριασμένη η Ιρλαντέζα: γνωρίζομαστε [...]. Ήρθαμε να δούμε και ν’ ακούσουμε έναν άνθρωπο, που ξεκίνησε από μακριά για να μας μιλήσει. Κάτι θα ’χει να μας πει, ας τον ακούσουμε. Στράφηκε στον Κοσμά: – Μη μας ακούτε, είπε· είμαστε πρωτεουσιάνοι, παίζουμε· κι αν έχουμε και καμιά μεγάλην έγνοια την κρύβουμε με προσοχή, γιατί ντρεπόμαστε μη φανούμε επαρχιώτες [...]. Μα εσείς θα ’χετε γλιτώσει από τους φόβους αυτούς, δε θα ντρέπεστε να πείτε τον πόνο σας, μιλήστε ελεύθερα»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 165-166.

⁴¹⁴Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 167 και 169.

⁴¹⁵Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 175-176.

που δεν έτυχε *ευήκοων ώτων*, και, παράλληλα, συζητώντας μαζί του, τον ωθεί να αναζητήσει τους ιδανικούς κοινωνούς της αγωνίας του για την τύχη του μεταπολεμικού κόσμου στους ανθρώπους του λαού, καθώς, όπως διατείνεται, οι διανοούμενοι, στους οποίους, αρχικά, απευθύνθηκε, «βρίσκονται στον πάτο της Κόλασης»⁴¹⁷, λόγω του αθεράπευτου εγωτισμού τους.

Στη συνέχεια, λοιπόν, της ιστορίας, Κοσμάς και «Ιρλαντέζα», με προτροπή της δεύτερης, επισκέπτονται τις «μαύρες πολιτείες της Αγγλίας»⁴¹⁸, όπου διαβιούν οι πραγματικοί αγωνιστές της ζωής, και, άρα, κατάλληλοι για τη δημιουργία μιας «Ψυχικής Διεθνούς», που, σύμφωνα με την ηρωίδα, θα απέδιδε σίγουρα καρπούς⁴¹⁹. Παρότι, όμως, η Έλσα παρουσιάζεται ως ένας αυθύπαρκτος χαρακτήρας, σε αρκετά σημεία φαίνεται να συνιστά ακόμα ένα λογοτεχνικό *alter ego*, μέσω και των ομοιοτήτων της με το κατεξοχήν προσωπείο του Ν. Καζαντζάκη στον *Ανήφορο*: τον πρωταγωνιστή Κοσμά. Στο τελευταίο συνηγορεί το γεγονός ότι οι δυο τους διακρίνονται από την ίδια «φλόγα»⁴²⁰ –η οποία, μάλιστα, λειτουργεί ως αναγνωριστικό, μεταξύ τους, σημάδι⁴²¹–, ενώ το δεύτερο σκέλος της ερώτησης που επίμονα απευθύνει στην ηρωίδα ο Κοσμάς⁴²², ενισχύει την υπόθεση περί απόδοσης μιας συμβολικής διάστασης στον εν λόγω χαρακτήρα. Άλλωστε, η δήλωσή της ότι ήταν και εκείνη συγγραφέας και, επομένως, ανήκε στον κύκλο των ανθρώπων που κατά τα άλλα αποστρέφεται (κυρίως λόγω του εφησυχασμού και της καταβύθισής τους στη μακαριότητα, που είχε ως αποτέλεσμα η αποποίηση της ευθύνης τους ως πνευματικών ταγών⁴²³), από κοινού με τις συνακόλουθες απαξιωτικές της κρίσεις για

⁴¹⁶Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 176· βλ. και καταληκτήριο τμήμα της υποενότητας 3.2. του ακόλουθου κεφαλαίου.

⁴¹⁷Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 174.

⁴¹⁸Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 186.

⁴¹⁹Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 177. Την πεποίθηση αυτή συμμερίζεται αργότερα και ο Κοσμάς, μετά την εκ του σύνεγγυς επαφή με την εξουθενωμένη εργατική τάξη· βλ. χαρακτηριστικά τι γράφει στη Νοεμή: «‘Αγαπημένη μακρινή μου χαρά και συντρόφισσα! Δε θα σου στορήσω τα όσα είδα κι ένιωσα περιδιαβάζοντας στις μαύρες πολιτείες της Αγγλίας· ήμουν τυφλός, ανάβλεψα· γλίτωσα από τ’ άσαρκα οράματα, είδα σάρκες που δουλεύουν, ψυχές σφιχτά κολλημένες στη σάρκα που πονούν και κρατούν στα χέρια τους τη μοίρα του κόσμου. Όταν βλέπω τους αληθινούς τούτους ανθρώπους, που μοχτούν στις φάμπρικες, στις μηχανές, στα βαπόρια και κάτω από τη γη, και θυμούμαι τους διανοούμενους που είχε μαζέψει σπίτι του ο Λιούης και την αφέλειά μου να μιλήσω σε αυτούς και να πω τον πόνο μου, το αίμα ανεβαίνει στο κεφάλι μου από την ντροπή. Ας είναι καλά μια Ιρλαντέζα, εξάισια, δαμονική γυναίκα, που μου άνοιξε τα μάτια, μ’ έφερε εδώ κι είδα [...]»: ό.π., σ. 186. Αξίζει να σημειωθεί πως η Ελένη Καζαντζάκη, παραθέτοντας στον *Ασυμβίβαστο* και τη συνέχεια του ανωτέρω κειμένου (πληροφορόντας, επιπλέον, πως αυτό απαντά ελαφρώς παραλλαγμένο στο *Ταξιδεύοντας Αγγλία*), εκλαμβάνει το συγκεκριμένο απόσπασμα –δεδομένης και της ιδιαίτερης προσφώνησης– ως τμήμα μιας επιστολής που προοριζόταν για εκείνη, αλλά η ίδια «δεν έλαβε ποτέ» (εκτός εάν στην πρόταση, μέσω της οποίας δηλώνεται η μη έκδοση του *Ανήφορου*, αποδοθεί μεταφορικό περιεχόμενο): βλ. Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 442.

⁴²⁰«Μια γυναίκα βρίσκονταν ανάμεσά τους κι άκουγε αμίλητη. Μικροκάμωτη, άσκημη, μαυροφορεμένη· μα τα μάτια της, μαύρα, μεγάλα, ήταν γεμάτα φλόγα· Ιρλαντέζα»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 164.

⁴²¹Βλ. τι λέει στον Κοσμά η Ιρλαντέζα: «[...] σε κοίταζα, έβλεπα τη φλόγα και τη λυπόμουν που πήγαινε χαμένη· έβλεπα την αγνότητά σου και θύμωνα»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ανήφορος*, ό.π., σ. 175 και τι σκέφτεται ο πρώτος για τη δεύτερη: «Η γυναίκα τούτη η μαυροφόρα κι άσκημη κι όλο φλόγα τού είχε κάμει κιόλας μεγάλο καλό»: ό.π., σ. 176.

⁴²²«– Μα ποια είσαι; Τι είσαι; ρώτησε ο Κοσμάς κοιτάζοντας ξαφνιασμένος τη συντρόφισσά του»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 174· βλ. και την επαναφορά του ερωτήματος στη σ. 175.

⁴²³Πρβλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 174-175 με το περιεχόμενο ενός γράμματος που αποστέλλει στα μέσα Ιουνίου 1946 –δηλαδή, λίγο πριν τη συγγραφή του *Ανήφορου*– ο, ευρισκόμενος στη βρετανική πρωτεύουσα, Νίκος Καζαντζάκης, στην Τέα Ανεμογιάννη: «Εδώ οι intellectuels δεν μπορούν να δώσουν τίποτα σ’ έναν άνθρωπο

τους διανοούμενους⁴²⁴ και, αντιστρόφως, την έκφραση ειλικρινούς εκτίμησης για τις ενυπάρχουσες στους απλοϊκούς, αλλά αυθεντικούς και έντιμους, ανθρώπους του λαού, δυνατότητες, αναφορικά με την επίτευξη υψηλών ιδανικών, καθιστά πρόσφορο τον παραλληλισμό της με τον Κρητικό «μονιά»⁴²⁵.

Μάλιστα, ο παραλληλισμός αυτός αγγίζει τα όρια της ταύτισης, όταν η Έλσα, απαντώντας σε σχετικό ερώτημα του Κοσμά, εκφράζει την ενδόμυχη επιθυμία της να συνενώσει σε μία αρμονική σύνθεση τα θετικά στοιχεία (όπως, είναι, για παράδειγμα, η αξία της δικαιοσύνης) που εμπερικλείει καθεμία εκ των δύο, κυρίαρχων μεν, αντιμαχόμενων δε, θρησκευτικής και πολιτικής φύσεως ιδεολογιών –δηλαδή, του χριστιανισμού και του κομμουνισμού–⁴²⁶, καθώς τόσο η αγωνία που διακατέχει την ηρωίδα

που πόνεσε και σκέφτηκε και αγωνίστηκε πολύ. Φαντάζουν σαν πολύ απλοϊκοί, σαν πολύ ήσυχοι, μακάριοι και στις απελπισίες τους ακόμα. Τα μάτια τους, τα στόματά τους, οι καρδιές τους δεν πήραν φωτιά· κι αν πήραν καίγονται ήσυχα, με κάποια πάντα αφελή βεβαιότητα αμοιβής. Θα τους δω όλους και δεν περιμένω τίποτα από αυτούς. Τους έστειλα ν' απαντήσουν σε μερικά ρωτήματα και δεν ελπίζω να 'χω καμιά συνταραχτική απάντηση. Τι να κάμω; Μετρώ τις μέρες και τις ώρες, πότε να φύγω»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ανέκδοτες επιστολές Καζαντζάκη: από τα νεανικά έως τα ώριμα χρόνια του* (με πρόλογο και δύο σχόλια του Μηνά Δημάκη), ό.π., σ. 76 [Προς διευκόλυνση του αναγνώστη, προβήκαμε στον τονισμό και τον διαχωρισμό λέξεων, καθώς και στον εκσυγχρονισμό της ορθογραφίας]. Η καταγραφή δε των ακολούθων, μόλις έναν μήνα αργότερα, επιβεβαιώνει πως τα ανωτέρω συνιστούν μια περίπτωση «αυτοεκπληρούμενης προφητείας», αλλά, συνάμα, ενδεικτικής της διορατικότητας του Κρητικού λογοτέχνη: «[...] Εδώ, καμιά χαρά δεν ένιωσα. Έπρεπε να 'ρθω, κι ανυπομονώ να φύγω· γνώρισα όλους τους πνευματικούς ανθρώπους της Αγγλίας, κάθε μέρα δειπνώ μ' ένα ή με δυο από αυτούς, και τίποτα δεν μπορούν να μου δώσουν. Μεθαύριο [...] θα δω τον Β[ernard] Shaw. Θα φύγω κι από αυτόν με αδειανά χέρια. Ανώτατη ανησυχία, λαχτάρα ψυχική, τρέλα πνευματική, πουθενά. Όλοι τρυπώνουν στα καλούπια και βολεύονται [...]. Βαριά ζωή, κούραση, ψυχές γεμάτες μικρές βεβαιότητες, βλέπουν τα εφτά ρωτήματα που απέτεινα σε όλους και τρομάζουν, κανένας δεν απάντησε. Βαριέστισα πια! όπως λέει κι ο μεγάλος μας αδελφός, ο Greco»: Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 543. Για το περιεχόμενο των επτά αυτών ερωτημάτων, βλ. σ. 545-547, στο ίδιο.

⁴²⁴Για τη σύμπτωση απόψεων ως προς αυτό το θέμα, βλ. συγκριτικά τη χρήση του μονολεκτικού επιθέτου «ανααιμικοί» για τον αξιολογικό χαρακτηρισμό των διανοουμένων από τον Νίκο Καζαντζάκη στην ομιλία του για τον Πωλ Ελνάρ εν έτει 1946 (Ελλη Αλεξίου, *Για να γίνει μεγάλος*, ό.π., σ. 240) και την αντίστοιχη, περιγραφική απόδοσή του από την «Ιρλαντέζα» στο πλαίσιο της μυθιστορηματικής πλοκής, κατά το ίδιο έτος («[...] Οι συνεργάτες που διάλεξες δεν είναι οι κακόμοιροι άξιοι πια να νιώσουν αγάπη, τι να τους κάνεις λοιπόν; Δεν μπορούν να δώσουν μήτε μια στάλα από το αίμα τους για μιαν ιδέα· πώς μπορούν λοιπόν να τη ζωντανέψουν; [...] Και μια “Πνευματική Διεθνής” που θ' αποτελούνταν από τέτοιους μορφωμένους, ξεθυμασμένους ανθρώπους, τι αξία θα 'χε; Τι θα μπορούσε να κάμει, χωρίς αγάπη και θυσία; Τίποτα»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 177).

⁴²⁵Για την (σταθερά) αρνητική αποτίμηση της πλειονότητας των διανοουμένων και την πρόκριση των –εν δυνάμει και υπό τις κατάλληλες συνθήκες– φορέων κοινωνικής αλλαγής, λαϊκών στρωμάτων, βλ., λόγου χάρη, Νίκος Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, ό.π., σ. 194 και Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 29-31. Βλ., ακόμα, τι γράφει χαρακτηριστικά ο λογοτέχνης σε επιστολή του προς τον Β. Κπός (όπως αυτή μεταφέρεται στον *Ασυμβίβαστο*) λίγο μετά τη σύνθεση του *Ανήφορου* και τη μη ευδοκίμηση του στόχου για τον οποίο είχε μεταβεί στην Αγγλία: «Οι διανοούμενοι καταλαβαίνουν καλά τον κίνδυνο, αλλά οι περισσότεροι έχουν γίνει πολλά παθητικοί, πολλά ενδοιαστικοί κι αφήνουν να παρασύρονται από τα γεγονότα, δίχως καμιά αντίσταση [...]» (Παρόλα αυτά, στη συνέχεια της επιστολής δηλώνει την πίστη του σε καναδυό «εξαιρετούς ανθρώπους» που συνάντησε στο Παρίσι): Ελένη Καζαντζάκη, ό.π., σ. 537.

⁴²⁶«– Χριστιανή κομμουνίστρια; ρώτησε απότομα ο Κοσμάς, προσπαθώντας να κατατάξει σε κανένα γνώριμο στρατόπεδο τη συντρόφισσά του [...]. – Μήτε το ένα μήτε το άλλο, αποκρίθηκε τέλος με συγκινημένη φωνή. Μήτε χριστιανή μήτε κομμουνίστρια. Προσπαθώ με αυτή τη θέση κι αντίθεση να φτάσω, αν μπορέσω ποτέ, σε μια σύνθεση. Έναν κομμουνισμό όχι υλιστικό και στενοκέφαλο· ένα χριστιανισμό που να μετατοπίζει τη βασιλεία των ουρανών στη γης ετούτη. Που να φέρνει δικαιοσύνη εδώ, πρι να πεθάνουμε. Υπάρχει άραγε αυτή η σύνθεση και να τη βρω; Ή δεν υπάρχει και πρέπει να τη δημιουργήσω; Να, για μένα, τα δυο τελευταία τούτα χρόνια, η αγωνία μου»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 178. Η επιδίωξη της Ιρλαντέζας φαίνεται, λοιπόν, να συμπίπτει με το αντίστοιχο όραμα του Καζαντζάκη· ενώ, όμως, η πρώτη δείχνει πιο αισιόδοξη και πρόθυμη ν' αγωνιστεί για την άμεση πραγματοποίησή του, ο δεύτερος μεταθέτει μια τέτοια πιθανότητα στο απώτερο μέλλον, σύμφωνα με όσα διεξήλαμε στην πρώτη υποενότητα του κεφαλαίου, όπου παραθέσαμε και τη μυθοπλαστική τους εκφορά («[...] Η υλιστική κοσμοθεωρία του κομμουνισμού τού ήταν αποκρουστική, του φαίνονταν στενή, επικίνδυνη κι επιπόλαιη.

όσο και η στάση της απέναντι σ' αυτήν, επεκτείνονται και στην περίπτωση του συγγραφέα που την έπλασε⁴²⁷. Ως εκ τούτου, το συγκεκριμένο χωρίο είναι ενδεικτικό της, διαχρονικά, πολυπόθητης στον τελευταίο, σύζευξης των αντιθέσεων, η παρερμηνεία της οποίας οδήγησε (στην καλύτερη περίπτωση) στον καταλογισμό μίας ασυνεπούς, αναφορικά με τις πολιτικές και θρησκευτικές του πεποιθήσεις, στάσης ή/και (ακόμα χειρότερα) στη διαμόρφωση της εντύπωσης πως πρόκειται για μία, ενδεχομένως, διχασμένη προσωπικότητα, με ό,τι μια τέτοια “διάγνωση” συνεπάγεται⁴²⁸. Πανομοιότυπη δε διατύπωση των ανωτέρω –σε μία, όμως, οιονεί διαλογική μορφή– συναντούμε και στο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, με τη διαφορά ότι εκεί κατονομάζεται ρητά ο σοσιαλισμός ως το ιδανικό πολιτικό μόρφωμα για την πραγμάτωση της (αναγκαίας για την ειρηνική συνύπαρξη των ανθρώπων) κοινωνικής δικαιοσύνης⁴²⁹.

Μα ας κάμουμε υπομονή, συλλογίζονταν ο Κοσμάς, ας γκρεμιστεί πρώτα η αδικία κι η ατιμία κι έχουμε καιρό, εμείς ή τα παιδιά μας ή τ' αγγόνια μας, να κάμουμε την ύλη πνέμα [...]: ό.π., σ. 201).

⁴²⁷Βλ., λόγου χάρη, Χρ. Ευελπίδης, «“Μια από τις μεγαλύτερες χαρές του ανθρώπινου νου είναι ν' ακούει τη μια μεριά, ν' ακούει και την άλλη, ν' αναγνωρίζει την σχετική αξία που έχουν όλες οι απόψεις και να προσπαθεί από τις φανατισμένες εχθρικές ιδέες να δημιουργεί μιαν άρτια σύνθεση” γράφει ο Καζαντζάκης»: «Τα ταξίδια του Καζαντζάκη»: *Καινούρια Εποχή*, ό.π., σ. 240.

⁴²⁸«[...] Οι κριτικοί του έχουν την τάση να τον αναλύουν σε δύο ξεχωριστά πρόσωπα, τον θρησκευτικό αναζητητή και τον πολιτικό, αδυνατώντας να αντιληφθούν ότι κανείς από τους δυο δεν μπορεί να υπάρξει ανεξάρτητα από τον άλλον, επειδή η μέθοδος ακριβώς που χρησιμοποίησε ο Καζαντζάκης για να κερδίσει την προσωπική σωτηρία ήταν η ανάμειξη του στην πολιτική. Τον Καζαντζάκη πρέπει να τον δει κανείς στην ολότητά του. Οι πολιτικές πεποιθήσεις του προέρχονται από τη θρησκευτική του αναζήτηση, η θρησκευτική του αναζήτηση από τις πολιτικές πεποιθήσεις του. Δεν αφήνει πίσω κάποιο από τα ενδιαφέροντά του για να προχωρήσει στο επόμενο, αλλά κουβαλάει τα περασμένα ενδιαφέροντά του μαζί του ενώ συγκεντρώνει καινούργια. Η λέξη-κλειδί στην εξέλιξή του δεν είναι η “αλλαγή” αλλά η “συνέχεια” [...] Και όλες οι πολιτικές και μεταπολιτικές θέσεις του είναι εκδηλώσεις συγκεκριμένων συνεχιζόμενων θέσεων απέναντι στον θάνατο, τον θεό και την αστική τάξη, συγκεκριμένων ψυχολογικών αναγκών κι ενός μεταφυσικού συστήματος που πρόσθεσε κοσμολογικό νόημα στις εγκόσμιες δραστηριότητές του [...]»: Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α', ό.π., σ. 3.

⁴²⁹«– Ε αφεντικό, σε παρακαλώ, μην ανακατεύεσαι. Εγώ χτίζω, και του λόγου σου χαλνάζω. Τι 'ναι πάλι αυτά που τους έλεγες σήμερα; Σοσιαλισμός και κοροφέξαλα! Ιεροκήρυκας είσαι μαθές ή κεφαλαιούχος; Πρέπει να διαλέξεις. Μα πού να διαλέξω! Μ' έτρωγε η απλοϊκή λαχτάρα να τα συνδυάσω και τα δυο, να βρω τη σύνθεση όπου να αδερφωθούν οι θανάσιμες αντιθέσεις και να κερδίσω την επίγεια ζωή και τη βασιλεία των ουρανών. Χρόνια τώρα από μικρός [...]»: Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ό.π., σ. 104-105· βλ., δευτερογενώς, Μιχάλης Πάτσης, «Σχέσεις του Νίκου Καζαντζάκη με τον κομμουνισμό»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 133. Ωστόσο, η στενή σχέση μεταξύ των δύο εννοιών επισημαίνεται (διά στόματος ενός νεαρού, και, εν δυνάμει, ποιητή, με τον οποίο διαλέγεται ο Κοσμάς πριν συναντήσει τον κύκλο των διανοούμενων στο σπίτι του Λιούης) και στον *Ανήφορο*, με την προσθήκη μιας σχετικής φράσης –την οποία για λόγους έμφασης πλαγιογραφούμε– συγκριτικά με το χωρίο που απαντά και στο *Ταξιδεύοντας Αγγλία*: πρβλ. Νίκος Καζαντζάκης, «– Δυο ρέματα, παγκόσμια θαρρώ, αρχίζουν ν' ανανεώνουν την ποίησή μας: η σοσιαλιστική λαχτάρα κι η νεοχριστιανική αναγέννηση. Μα και τα δυο συγχρονισμένα. Όσοι ακολουθούν [...] το πρώτο ρέμα δεν είναι πια στενοκέφαλοι μαρξιστές, [...]· λαχταρούν πλατύτερη, πιο ανθρώπινη βάση να στηρίζουν τη νέα κοινωνία. Όμοια κι οι δεύτεροι δεν είναι στενοκέφαλοι απλοϊκοί χριστιανοί, που [...] να μετατοπίζουν άνατρα τον αγώνα από τη γη στον ουρανό. Έχουν κι αυτοί τώρα συλωμένα τα μάτια τους στις σημερινές αγωνίες του ανθρώπου και προσπαθούν να φέρουν λίγη βασιλεία των ουρανών και στη γη»: *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, ό.π., σ. 111 με: ο ίδιος, «– Δυο μεγάλες ιδέες θαρρώ, εξακολούθησε ο νέος, αρχίζουν ν' ανανεώνουν την ποίησή μας: η σοσιαλιστική λαχτάρα για έναν κόσμο πιο δίκαιο κι η νεοχριστιανική αναγέννηση. Μα κι οι δυο αυτές ιδέες συγχρονισμένες. Οι πρώτοι δεν είναι στενοκέφαλοι ματεριαλιστές· κι οι δεύτεροι δεν είναι στενοκέφαλοι δογματιστές, που να μετατοπίζουν άνατρα τον αγώνα από τη γη στον ουρανό. Έχουν οι χριστιανοί τούτοι στηλωμένα τα μάτια τους στις σημερινές αγωνίες του ανθρώπου και προσπαθούν να φέρουν λίγη βασιλεία των ουρανών στη γη»: *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 161.

Βέβαια, ο προαναφερθείς –διαπιστωμένος «στο έργο και στην πρακτική του»⁴³⁰ συγγραφέα– διαλογικός τρόπος σκέψης⁴³¹ εφαρμόζεται στον *Ανήφορο* μέσω και του χαρακτήρα της Ιρλαντέζας, σύμφωνα με όσα προηγούνται, αλλά και έπονται σε επίπεδο αφήγησης. Χαρακτηριστική από αυτήν την άποψη είναι η παράθεση τόσο του διαλόγου που διαμείβεται ανάμεσα στους δύο ήρωες κατά την έναρξη της μετάβασής τους στις «μουντζαλωμένες πολιτείες»⁴³² της Αγγλίας όσο και της, εν είδει απολογισμού, συζήτησής τους, με την οποία επισφραγίζεται η δημιουργία μιας φιλικής σχέσης, δεδομένων και των πολύτιμων εμπειριών που διαμοιράστηκαν. Έτσι, στο πρώτο απόσπασμα, η ηρωίδα προεξαγγέλλει πως θα επωμιστεί τον ρόλο που μύστη, μέσω του οποίου ο «συνοδοιπόρος» της θα οδηγηθεί «στην Παράδεισο», διαμέσου, όμως, της «Κόλασης», με την οδυνηρή και, κατά συνέπεια, όχι τόσο αρεστή στον δεύτερο, μεταμορφωτική αυτή διαδικασία –που συνεπάγεται, συγχρόνως, την παρομοίωση (ή/και την ταύτιση) του πρωταγωνιστή με τον Δάντη– να συνιστά συμβολική απόδοση της μετάβασης, για ακόμα μία φορά, του κεντρικού ήρωα από τη θεωρία στην πράξη⁴³³.

Γενικότερα, στην εν λόγω εισαγωγική συνομιλία αναδεικνύεται η (οφειλόμενη, αναμφίβολα, και στη συγκαταβατική στάση του Κοσμά απέναντι σε όσα υποστηρίζει η Έλσα) μεταξύ τους ομογνωμία· η διαφορετική, εντούτοις, οπτική των πραγμάτων, που λανθάνει στην τελευταία ρήση της Ιρλαντέζας⁴³⁴, προϊδέαζει για τη σχετικά έντονη αντιπαράθεση που θα έχουν οι δυο τους ακολούθως. Αφορμή γι' αυτήν

⁴³⁰Μιχάλης Πάτσης, «Σχέσεις του Νίκου Καζαντζάκη με τον κομμουνισμό»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, ό.π., σ. 133.

⁴³¹Βλ. Μιχάλης Πάτσης, ό.π. (*Διαλογικότητα*), σ. 130-134, καθώς και Κεφάλαιο 1 (υποενότητα 1.1.) της παρούσας εργασίας.

⁴³²Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 184.

⁴³³«[...] Από την Κόλαση πρέπει να ξεκινήσει όποιος θέλει να φτάσει στην Παράδεισο. Θα σου δείξω τις μαύρες πολιτείες –το Μπέρμιαμ, τη Λιβερπούλη, το Μάντσεστερ, το Σέφιλντ– να δεις το αληθινό πρόσωπο του καιρού μας. Να δεις και να καταλάβεις. Να μη μιλάς πια σαν ποιητής που οραματίζεται στην επαρχία τον πόνο του ανθρώπου παρά να δεις, ν' αγγίξεις την πληγή. Να κατεβείς όλους τους κύκλους της Κόλασης όχι σαν τον Ντάντε μέσα στη φαντασία σου, παρά αληθινά, μέσα σε αληθινούς τοίχους κι ανθρώπους και κάρβουνα και χοχλακιστό σίδηρο. Εκεί πάμε. – Σωστά, είπε ο Κοσμάς, έχεις δίκιο· αυτός είναι ο δρόμος. – Δε θα τον έβρισκες μόνος σου, θαρρώ, ποτέ, γιατί δεν μπορεί να σου αρέσει. Δεν έχουν οι μουντζαλωμένες τούτες πολιτείες που θα δεις ζωγραφιές και παλάτια [...]· είναι καινούριες κι άσκημες· όμως, πρέπει να ξέρεις, αυτό είναι το σημερινό πρόσωπο της γης, της μάνας μας· πικραμένο, μουντζαλωμένο, όλο ζάρες [...]»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 184-185.

⁴³⁴Πιο συγκεκριμένα, η Ιρλαντέζα συμερίζεται μεν το αισιόδοξο και ελπιδοφόρο συμπέρασμα του Κοσμά πως ο αργός, αλλά βέβαιος-σταθερός ρυθμός της φύσης κάποια –απροσδιόριστη, μελλοντική– στιγμή θα επικρατήσει της βιομηχανικής υπερεκμετάλλευσης, αλλά διατυπώνει την ένστασή της, η οποία έγκειται στην επιτακτική ανάγκη ανάληψης της κατάλληλης, προς αυτήν την κατεύθυνση, δράσης, από πλευράς του ανθρώπου. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο λογοτέχνης, αποδίδοντας διαλεκτικά τις θέσεις που διατυπώνει ο αφηγητής στο *Ταξιδεύοντας Αγγλία* μετά την κατά μόνος περιήγησή του, και καθιστώντας την ηρωίδα φορέα ιδεολογίας (αφού η πρότασή της συνιστά προσθήκη σε σχέση με το, κοινό στα δύο έργα, απόσπασμα), υποβάλλει, ενδεχομένως, σε κριτική αναθεώρηση την προσωπική του στάση απέναντι στα πράγματα· πρβλ.: Νίκος Καζαντζάκης, «[...] ‘‘Ο κόσμος πάει τώρα πολύ γρήγορα· πού μπορεί πια ο χωριάτης να τον προλάβει!’’ είπε κάποτε ένας χωρικός κουνώντας το κεφάλι του. Άλλαξε ρυθμό η Γη, τρέχει γρήγορα σε ατσαλένια άλογα, πού να προλάβει το δυσκίνητο λασπωμένο ποδάρι του χωριάτη! Μα ως πότε; Τον τελευταίο λόγο πάντα θα τον έχει η γη. Όλα, θαρρείς, είναι εφήμερα, εξόν από αυτή. Οι μηχανές θα περάσουν, η γη θα μείνει. Το ξέρει ο χωριάτης και κάνει υπομονή»: *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, ό.π., σ. 98, με: ο ίδιος, «– [...] Ο κόσμος σήμερα τρέχει πολύ γρήγορα, πού να μπορέσει πια ο χωριάτης να τον φτάσει μου 'λεγε μια μέρα ένας χωριάτης. Άλλαξε, αλήθεια, ο ρυθμός της γης, τρέχει γρήγορα σε ατσαλένια άλογα, πού να τα φτάσει το δυσκίνητο λασπωμένο ποδάρι του χωριάτη! – Τον τελευταίο λόγο πάντα θα τον έχει η γης, είπε ο Κοσμάς. Όλα είναι εφήμερα έξω από αυτή, οι μηχανές θα περάσουν, η γης θα μείνει. Το ξέρει ο χωριάτης και κάνει υπομονή. – Ναι, αποκρίθηκε η Ιρλαντέζα, μα ωστόσο; Ο τελευταίος λόγος δε μας ενδιαφέρει· μας ενδιαφέρει ο τωρινός, τώρα

θα αποτελέσει η υπεκφυγή, προσώρας, του Κοσμά να προβεί άμεσα στην αποτίμηση του κοινού τους ταξιδιού, καθώς δεν έχει, ακόμη, εξασφαλιστεί «η απόσταση που χρειάζεται για να δει τον ακέραιο κύκλο»⁴³⁵. πρόταση που επισύρει την οργή της Ιρλαντέζας⁴³⁶, η οποία, διατρανώνοντας τη σημασία και των μεμονωμένων λεπτομερειών στη σύλληψη της ολότητας, ασκεί δριμεία κριτική στα θεωρητικά επιχειρήματα που αντιτάσσει ο καινούριος της φίλος⁴³⁷. Παρόλα αυτά, η αποδοχή από πλευράς του πρωταγωνιστή της ισοτιμίας των δύο απόψεων –εκ των οποίων, μάλιστα, η μία εκφέρεται από άτομο του αντίθετου φύλου–, που προκύπτει ως επιστέγασμα των διαλεκτικών σκηνών και της εν γένει κοινής πορείας των δύο ηρώων εντός της πλοκής, καταδεικνύοντας πως η αλήθεια βρίσκεται στη «σύνθεση» των αντιτιθέμενων τάσεων (δηλαδή, στη μεσότητα ή αλλιώς την «αρμονία»)⁴³⁸, συνιστά ένα άκρως αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο ο Ν. Καζαντζάκης, στο ύστατο στάδιο της δημιουργίας του, επικοινωνεί, μέσω της μυθιστορηματικής φόρμας, την κοσμοθεωρία του.

που ζούμε κι έχουμε ευθύνη. Για τον τελευταίο λόγο ας ενδιαφερθούν οι τελευταίοι άνθρωποι!»: *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 185-186.

⁴³⁵ Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 197.

⁴³⁶ «– Δυσπιστώ στον ακέραιο κύκλο, είπε η Ιρλαντέζα με θυμό· μας κάνει και παραμελούμε τις λεπτομέρειες, κι αυτές, μονάχα, οι λεπτομέρειες έχουν αξία. [...] μονάχα, δουλεύοντας με πάθος τις λεπτομέρειες, μπορεί να σχηματιστεί ακέραιος ο κύκλος [...]»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 197-198. Πρβλ. το ακόλουθο χωρίο από γράμμα του, εμπορούμενου από το πνεύμα του μεγαλοϊδεατισμού, Νίκου Καζαντζάκη, στον αγαπημένο φίλο του, Γιάννη Σταυριδάκη, στις 25-02-1919: «[...] εκλεχτό μέρος του εαυτού μου είναι στην Πόλη και βλέπω με τα μάτια του το μέγα όραμα! Όλες οι λεπτομέρειες είναι άθλιες. Μα εμείς απ' όλα αυτά τα εφήμερα (τέτοια είναι η χημική αποστολή της καρδιάς μας) δημιουργούμε ένα λαμπρό αιώνιο σύνολο»: Γιώργος Αντ. Ανεμογιάννης, *Ο Νίκος Καζαντζάκης γράφει... στον Γιάννη Σταυριδάκη: ανέκδοτες επιστολές* (επιμέλεια, εισαγωγή, σχόλια: Γιώργος Ανεμογιάννης), ό.π., σ. 69. Η πρόκριση του «πλατύτερου», «φωτεινού» κύκλου, έναντι της μεμονωμένης λεπτομέρειας διακηρύσσεται, ακόμα, τόσο σε μία –διαποτισμένη από το πνεύμα της βιταλιστικής θεωρίας του Bergson– επιστολή προς την πρώτη του σύζυγο (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, ό.π., σ. 220-225) όσο και σε ένα απόσπασμα από το βιβλίο της δεύτερης συζύγου του, Ελένης Σαμίου (και μετέπειτα Καζαντζάκη), για τον φλογερό και μαχόμενο κομμουνιστή, Παναΐτ Ιστράτι (βλ. δευτερογενώς, Peter Bien, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α', ό.π., σ. 183-184). Επίσης, αναφορικά με τη δεύτερη περίπτωση, εντύπωση προκαλεί η σχεδόν πανομοιότυπη με του *Ανήφορου* διατύπωση με την οποία ο Κρητικός λογοτέχνης απευθύνει ανάλογες συμβουλές στον Ρουμάνο ομότεχνό του, που, όντας κατεξοχήν άνθρωπος της, προσανατολισμένης κατά της κοινωνικής αδικίας, δράσης, διακατεχόταν (όπως και η Ιρλαντέζα) από την ανάλογη θέρμη, σε αντίθεση με τον ίδιο, που επεδίωκε μια πιο αντικειμενική θεώρηση του κόσμου, διατηρώντας κάθε φορά μια «απόσταση ασφαλείας» από τα τεκταινόμενα και πρεσβεύοντας πως η έκθεση του ανθρώπου στα εκάστοτε δεινά είναι αναγκαία και απαραίτητη συνθήκη, για να επέλθει (κάποτε) η κάθαρση, μέσω της «πραγματοποίησης μιας ανώτερης ιδέας». Μιας τέτοιας έκτασης ασυμφωνία, όπως εύκολα γίνεται αντιληπτό, οδήγησε στο άδοξο τέλος, μία, κατά τα άλλα, πολλά υποσχόμενη φιλία: συνεπώς, μέσα από αυτό το πρίσμα, θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως οι διαφορετικές ιδιοσυγκρασίες των δύο ανδρών, αντανακλώνται στους χαρακτήρες του Κοσμά και της Ιρλαντέζας, ενώ μέσω του σεβασμού που επιδεικνύει ο πρώτος στη δεύτερη, ο Ν. Καζαντζάκης φαίνεται να παρουσιάζεται πιο διαλλακτικός στο πεδίο της μυθοπλασίας, από ό,τι στην πραγματική ζωή (κάτι που έχει, βέβαια, συμβεί και στον *Τόντα Ράμπα*, όπου ανάλογοι συμβολικοί ρόλοι ανατίθενται στους χαρακτήρες των Αζάντ και Γερανού).

⁴³⁷ «– Μα τότε, αν η λεπτομέρεια που ζούμε τώρα είναι η πίκρα, η αδικία, η ντροπή, η λεπτομέρεια αυτή θα χάσει τη δύναμή της, γιατί μπορείς να τη δικαιολογήσεις σα χρειαζόμενη στο σύνολο. Και τότε λοιπόν βλογημένη ας είναι η πίκρα, η αδικία και η ντροπή; [...] μισώ μίαν τέτοια θεωρία! είτε με αγανάχτηση η γυναίκα»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 198.

⁴³⁸ «– Μιλούν δυο αιώνια στοιχεία, είτε ο Κοσμάς, προσπαθώντας να γαληνέψει τη συντρόφισσά του. Δυο αιώνια αντίπαλα και συνεργαζόμενα στοιχεία: ο άντρας κι η γυναίκα. Αλίμονο αν έβλεπαν κι οι δυο με το ίδιο μάτι τη ζωή· θα φτώχαινε η αρμονία του κόσμου. Είμαστε κι εμείς δυο χρωματιστά πετραδάκια στο τεράστιο μωσαϊκό, που παριστάνει το Θεό. – Εγώ είμαι στην καρδιά του, είτε η γυναίκα. – Κι εγώ στο μάτι του, αποκρίθηκε ο Κοσμάς γελώντας. Κι έτσι χώρισαν»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 198.

Στο καταληκτήριο τμήμα του *Ανήφορου*, όπου ο Κοσμάς εξακολουθεί να βρίσκεται στην Αγγλία, αλλά έχει περιχαρακωθεί στον μικρόκοσμό του, γεγονός που καταδεικνύει και η επιλογή της λέξης «Μοναξιά» για την ονομασία του τρίτου μέρους, θα έλθει αντιμέτωπος με τον ερωτικό πειρασμό, που εκπροσωπείται από την Ενριέτα –ή Ρίτα– Νόρτον. Η ανάθεση στην τελευταία ενός τέτοιου ρόλου επιβεβαιώνεται (πέραν της, ενδεχομένως, όχι τυχαίας επιλογής του ονόματος της ηρωίδας⁴³⁹) από κειμενικούς δείκτες, όπως χωρία που ανακαλούν τη θητεία του συγγραφέα στο καλλιτεχνικό ρεύμα του αισθητισμού⁴⁴⁰ ή παραπέμπουν στην «τυπολογία της μοιραίας γυναίκας»⁴⁴¹ και σε, σχετικές με μία τέτοια απεικόνιση, σκηνές από το *κύκναιο άσμα* του⁴⁴², και τα οποία εμπεριέχονται στα αποσπάσματα που περιγράφουν τις μεταξύ τους συναντήσεις. Πιο συγκεκριμένα, ενώ Κοσμάς και Ενριέτα θα μιλήσουν για πρώτη φορά, χωρίς, όμως, να συστηθούν, κατά την παρακολούθηση της σαιξπηρικής *Τρικυμίας*, που

⁴³⁹ Δεδομένου ότι η εμφανής παρήχηση ή/και η απλή παρουσία του υγρού συμφώνου «ρ» απαντά σε αντίστοιχης συγγραφικής απόβλεψης ηρωίδες –Νόρα, χήρα-Σουρμελίνα, (επίσης χήρα) Κατερίνα και, φυσικά, την Φρίντα της *Αναφοράς*... – με αξιοσημείωτη, φυσικά, εξαίρεση την Εμινέ. Βέβαια, εάν ο δεύτερος γυναικείος χαρακτήρας που εξετάσαμε, όπως εύλογα εικάζεται (βλ. Θανάσης Αγάθος, «Το άγνωστο μυθιστόρημα»: *The Books' Journal*, ό.π., σ. 28), απέκτησε το όνομά του ως τιμητική μνεία στην Έλσα Λάνγκε, με την οποία ο Ν. Καζαντζάκης είχε συνδεθεί στενά και, μάλιστα, διά βίου (βλ. Γιώργος Π. Σταματίου, *Η γυναίκα στη ζωή και το έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 79-87 με εσωτερικές παραπομπές στον *Ασυμβίβαστο* της Ε. Καζαντζάκη), θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως, αντιστοίχως, η Ενριέτα κατονομάζεται έτσι *εις ανάμνησιν* της, επίσης, ιδιαίτερος προσφιλούς στον συγγραφέα, κοντέσας Enrichetta Pucci.

⁴⁴⁰ Βλ., ενδεικτικά, το ακόλουθο απόσπασμα: «Πήραν πάλι το ποτάμι. Γύρισαν πίσω. Πέρασαν το γιοφύρι, κατέβηκαν στο μικρό πάρκο με τα κόκκινα, άσπρα, κίτρινα τριαντάφυλλα. Στάθηκαν· ο αγέρας ήταν ζεστός, τα τριαντάφυλλα μύριζαν, ανάσαιναν βαθιά κι οι δυο τη μικρή τούτη αρωματική στιγμή» και τη συνέχεια του παρακάτω: «Ήταν η χτεσινοβράδινη κοπέλα και κρατούσε μian αγκαλιά κίτρινα τριαντάφυλλα [...]. Πέρασα από το σπίτι σας, είπε η κοπέλα ξαναμμένη από το τρέξιμο, να σας αφήσω αυτά τα τριαντάφυλλα [...]. Ο Κοσμάς έσκυβε κάτω τα μάτια, σώπαινε. Κρατούσε την ανάσα· η μυρωδιά από τα τριαντάφυλλα του έφερνε δυσφορία»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 241. Γενικότερα, όμως, το συγκεκριμένο τμήμα του μυθιστορήματος “φέρει τη σφραγίδα” του λογοτεχνικού ρεύματος του αισθητισμού: ήδη από την αρχή του δίνεται η σύζευξη τέχνης και ζωής με την εικόνα του, οικειοθελώς έγκλειστου στη γυμνή του κάμαρα (που παραλληλίζεται με ασκητικό κελί), Κοσμά, με μόνη συντροφιά του το, κρεμασμένο επάνω από το τραπέζι, που του χρησιμεύει ως γραφείο, και πανομοιότυπο με εκείνο της Μόνα Λίζα (αφού «όπου κι αν σταθείς, απ’ όπου κι αν τη δεις, τα μάτια της σε κοιτάζουν ερωτηματικά κι απελπισμένα»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 219), πορτρέτο της Νοεμής. Ακολουθώντας, η αφήγηση παρακολουθεί τη νοσηρή ψυχική κατάσταση του Κοσμά, λόγω της απώλειας της αγαπημένης, που εκδηλώνεται μέσω των φανταστικών συνομιλιών του με τη νεκρή, οι οποίες σχετίζονται άμεσα με την τέχνη, μέσω και της πολλαπλής ταύτισης του ήρωα με τον Σαίξπηρ (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 223-231). Τέλος, το δίλημμα μεταξύ αμαρτίας και αρετής (εν προκειμένω, εγκράτειας), που τίθεται τόσο κατά τη συνάντηση του πρωτοπρόσωπου αφηγητή της *Αναφοράς* με τη Φρίντα όσο και του πρωταγωνιστή του *Ανήφορου* με τη Ρίτα (δεδομένου ότι και στις δύο περιπτώσεις συνεπάγεται την εμφάνιση της ψυχσωματικής νόσου στον ήρωα) είναι, επίσης, μία από τις όψεις που προσέλαβε η πρόσληψη του εν λόγω καλλιτεχνικού ρεύματος από την ελληνική λογοτεχνία: βλ. Ελένη Ι. Αραμπατζίδου, *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία* (1893-1912), διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2002, σ. 160-168 (Για την εκπροσώπηση του αισθητισμού από τον Νίκο Καζαντζάκη ειδικότερα, βλ. σ. 385-482, στο ίδιο).

⁴⁴¹ Βλ. συγκριτικά Θανάσης Αγάθος, «Η τυπολογία της μοιραίας γυναίκας στο πεζογραφικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη»: *Νίκος Καζαντζάκης* (Ημερίδα αφιερωμένη στον μεγάλο δημιουργό Νίκο Καζαντζάκη. Κύκλος ομιλιών. Νοέμβριος 2007), Αθήνα, Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη, 2011, σ. 133-157 και ανάλογα δείγματα συμπεριφοράς από την Ενριέτα: « – Είστε άγριος, είπε η κοπέλα, μισο-περγελαχτά, μισο-χαδευτικά, είστε άγριος μα δε σας φοβάμαι· εσείς με φοβάστε [...]. Γύρισε, είδε την κοπέλα που όρθια μπροστά του τον κοίταζε και τα μάτια της σπίθιζαν. Τη στιγμή εκείνη έβγανε έξω τη γλώσσα της κι ανάγλειψε από τα χείλια της τις στάλες της βροχής [...].»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 241 και 243 αντίστοιχα.

⁴⁴² Εξάλλου (όπως επισημαίνουν στο «Επίμετρο» του νεοεκδοθέντος έργου οι Νίκος Μαθιουδάκης και Παρασκευή Βασιλειάδη), «εντοπίζονται σημαντικές αντιστοιχίες ανάμεσα σε αποσπάσματα του *Ανήφορου* και σε κεφάλαια της *Αναφοράς*» (Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 263), ενώ από τις πιο χαρακτηριστικές είναι «οι ομοιότητες που παρουσιάζονται μεταξύ του κεφαλαίου “Βιέννη-Η αρρώστια” της *Αναφοράς* και του τελευταίου μέρους με τον τίτλο “Μοναξιά” του *Ανήφορου* [...]» (ό.π., σ. 264) – με τα κοινά σημεία να αφορούν κυρίως στη σύγκριση του ρόλου της Ρίτας στον *Ανήφορο* με εκείνον της Φρίντας στην *Αναφορά*. Βλ. και επόμενη υποσημείωση.

επιλέγει να δει ο πρώτος ως αντίδοτο στη διαρκή θλίψη του, η γνωριμία τους έχει προοικονομηθεί από την περιγραφή της πρωινής βόλτας του ήρωα κατά μήκος του, διασχίζοντας το Στράτφορντ-απόν-Αίβον, ποταμού, όπου την εικόνα του, καθόλα ειδυλλιακού, τοπίου συμπληρώνει αρμονικά «μια κοπέλα ξαπλωμένη στον ήλιο, μέσα στο γρασίδι, με ανασηκωμένα τα γόνατα»⁴⁴³.

Η τελευταία δεν είναι άλλη από τη γυναίκα που θα καθίσει το απόγευμα δίπλα του και θα τον προσεγγίσει, στην προσπάθειά της να τον ηρεμήσει από το έντονο, οφειλόμενο στην (πυροδοτούμενη εκ νέου από την παράσταση, αλλά ήδη υπάρχουσα, λόγω του χαμού της αγαπημένης) ευσυγκινησία, συναισθηματικό του ξέσπασμα⁴⁴⁴. Μάλιστα, έπειτα από αυτήν την αρχική, διερευνητικού χαρακτήρα, συνομιλία, οι δυο τους θα έχουν έναν εκτενέστερο διάλογο, όπου θα μοιραστούν πιο “εμπιστευτικού” περιεχομένου πληροφορίες για τη ζωή τους, ενώ είτε απερίφραστα είτε πιο έμμεσα, θα αποκαλυφθούν, εκατέρωθεν, στοιχεία της προσωπικότητάς τους εν γένει. Δεδομένης, εντούτοις, της συμβολής της ηρωίδας σε μια τέτοια έκβαση, δύναται να υποστηριχθεί πως και εκείνη, αφενός συνιστά ένα, τρόπον τινά, προσωπίδιο του συγγραφέα⁴⁴⁵, αφετέρου ενσαρκώνει τον –εκ διαμέτρου αντίθετο από εκείνον, αλλά, συνάμα– ιδανικό τύπο ανθρώπου. Για παράδειγμα, όταν η Ενριέτα, με αφορμή την υπερευαισθησία και ευθιξία του συνομιλητή της, εκφράζει την απέχθειά της για τους αρρώστους⁴⁴⁶, ταυτίζεται με τον Νίκο Καζαντζάκη, που απέφευγε συστηματικά όχι μόνο τη συναναστροφή με νοσούντες, αλλά και ό,τι σχετιζόταν με κατάσταση ασθένειας και αδυναμίας⁴⁴⁷. Το ίδιο ισχύει για τη συναισθηματική διακύμανση

⁴⁴³Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 231. Για την απόδοση μιας ιδιαίτερης σημασίας στα γόνατα ως σημείο του γυναικείου σώματος που διεγείρει το ερωτικό συναίσθημα και, κατ’ επέκταση, αποπροσανατολίζει το άρρεν από τον στόχο του, βλ. Νίκος Καζαντζάκης: «Μα η ανιψιά του κυρ Λάζαρου, ένα αγοροκόριτσο δώδεκα χρονών, η Στέλλα, είχε κρεμάσει κούνια στη διπλανή ελιά και τραμπαλίζονταν στον αέρα και τραγουδούσε· από τη φόρα ανασηκωνόνταν το φουστάνι της και γυάλιζαν στον ήλιο, κάτασπρα, τα γόνατά της. Δεν μπορούσα ν’ ακούω το τραγούδι της, δεν μπορούσα να βλέπω τα γόνατά της, θύμωσα μια μέρα και σηκωχτύπησα κάτω τα βιβλία. Κι αυτή μασούσε μαστίχα, με κοίταζε και σκούσε στα γέλια. Κάθε τόσο μου πετούσε κι ένα τραγουδάκι περιπαιχτικό· όλα τα ξέχασα, ένα μονάχα θυμούμαι: Αυτά τα μαύρα μάτια που με κοιτάζουνε χαμήλωνέ τα, φως μου, γιατί με σφάζουνε... – Στέλλα, φώναξα με θυμό και πετάχτηκα απάνω, ή φεύγεις ή θα φύγω! [...]»: *Αναφορά στον Γκρέκο* («ΙΑ΄ Νάξος»), ό.π., σ. 142-143, όπου η Στέλλα, αν και αγοροκόριτσο, παρασύρει, ξεμυαλίζοντας με τα καμώματα και τα ερωτικού περιεχομένου τραγούδια της, τον, ευρισκόμενο στην εφηβεία, αφηγητή, που αφοσιώνεται με πάθος στη μελέτη του, όντας αποφασισμένος να “ανοίξει”, εν καιρώ, “τα φτερά του” και να διευρύνει, έτι περαιτέρω, τους πνευματικούς του ορίζοντες, επισύροντας, γι’ αυτόν τον λόγο, τον θυμό του, καθώς και την ακόλουθη –πανομοιότητα με εκείνη του *Ανήφορου* (βλ. σ. 243 κ.ε.)– σκηνή του κεφαλαίου «ΚΔ΄ Βιέννη – Η αρρώστια», όπου η, “δίδυμη” της ηρωίδας Ρίτας, Φρίντα και ο αφηγητής έχουν έστω και μία υποτυπώδη σαρκική επαφή, που έγκειται στο άγγιγμα των γονάτων τους: «Βγήκα έξω, ανακατεύτηκα μ’ ένα κύμα ανθρώπους στο δρόμο που έτρεχαν βιαστικοί, [...] Ας πάω μαζί τους, να δω τι κάνουν. Φτάνουμε σ’ έναν κινηματογράφο με κόκκινα, γαλάζια, πράσινα φώτα, μπαίνουμε μέσα [...] Δίπλα μου κάθονταν μια κοπέλα, ένιωθα το στήθος της που ανεβοκατέβαινε κι ανάπνεε, μύριζε η ανάσα της σαν κανέλα, κάποτε το γόνατό της άγγιξε το γόνατό μου· ανατρίχιαξα, μα δεν αποτραβιόμουν [...]»: ό.π., σ. 454-455, αφού και στις δύο περιπτώσεις το, υπαινικτικό μιας ερωτικής συνευρέσεως, μονολεκτικά διατυπωμένο, κάλεσμα, που παρορμητικά απευθύνει ο ήρωας, δεν ευοδώνεται, εξαιτίας της παρουσίας του αποκρουστικού εκζέματος στο πρόσωπό του.

⁴⁴⁴Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 233-236.

⁴⁴⁵Βλ. και την απόδοση στην ηρωίδα του *leitmotiv* (και εναρκτήριου στίχου της *Οδύσειας*) «Καλή ’ναι η γης» (Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 235), που εκφέρεται, μάλιστα, και από το υποκείμενο της αφήγησης σε ένα από τα, ευρέως συνομιλούντα με τον *Ανήφορο*, κεφάλαια της μυθιστορηματικής αυτοβιογραφίας του λογοτέχνη· βλ. ο ίδιος, *Αναφορά στον Γκρέκο* («ΚΔ΄ Βιέννη – Η αρρώστια»), ό.π., σ. 443.

⁴⁴⁶«Η κοπέλα έκαμε ένα βήμα πίσω. – Θα φύγω, είπε· είστε άρρωστος· δε μου αρέσουν οι άρρωστοι· ήμουν νοσοκόμα στον πόλεμο· τους βαρέθηκα»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 235.

⁴⁴⁷Βλ. ενδεικτικά, Έλλη Αλεξίου, *Για να γίνει μεγάλος*, ό.π., σ. 108-109 και 112-115.

της πρώτης αναφορικά με τον συνάνθρωπο⁴⁴⁸, η οποία ανακαλεί την αμφιθυμία και τα αντίστοιχα αντιφατικά συναισθήματα που διακατείχαν τον δεύτερο για τους ανθρώπους⁴⁴⁹.

Από την άλλη, η ηρωίδα, μολοντί έχει βιώσει και εκείνη την απώλεια του συντρόφου της, δεν αφήνει τον εαυτό της να επαναπαύεται στην αδράνεια της οδύνης· αντιθέτως, μετουσιώνει τις όποιες οδυνηρές της εμπειρίες σε έναν δυναμισμό που εκδηλώνεται τόσο με τη μορφή έμπρακτης κοινωνικής προσφοράς⁴⁵⁰ όσο και με την υιοθέτηση μιας θετικής στάσης ζωής, γενικότερα⁴⁵¹. Παράλληλα, η φυσικότητα με την οποία η Ενριέτα πραγματώνει το τελευταίο⁴⁵², ξενίζει ή ακόμα και εκνευρίζει τον Κοσμά⁴⁵³, καθώς βρίσκεται σε πλήρη αντιδιαστολή με την τιμωρητικού χαρακτήρα εγκράτεια στην οποία

⁴⁴⁸ «– [...] Σας είπα, ήμουν νοσοκόμα στον πόλεμο, είδα φριχτά πράγματα –πληγές, ντροπές, βρομιές... Στην αρχή σιγάθηκα τον άνθρωπο, ύστερα τον λυπήθηκα και τώρα τον αγαπώ· αυτό είναι όλο»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 241.

⁴⁴⁹ Βλ., λόγου χάρι, τι γράφει ο Νίκος Καζαντζάκης στο κεφάλαιο της *Αναφοράς* που εξιστορεί μεταξύ άλλων και το αληθινό γεγονός της επίσκεψής του με τον Σικελιανό στο Άγ. Όρος: «[...] Είχα καταφύγει στην Κηφισιά, μέσα στα πεύκα, σ' ένα μικρό σπιτάκι, ολομόναχος. Δεν ήμουν ποτέ μισάνθρωπος· αγαπούσα πάντα τους ανθρώπους, μα από μακριά· κι όταν έρχονταν κανένας να με δει, ξυπνούσε μέσα μου ο Κρητικός, γιόρταζα να δεχτώ έναν άνθρωπο σπίτι μου. Κάμποση ώρα χαίρουμουν και τον άκουγα κι έμπαινα μέσα του, κι αν μπορούσα να τον βοηθήσω, τον βοηθούσα με χαρά· μα αν πολυβαστούσε η κουβέντα κι η επαφή, αποτραβιόμουν και λαχτάριζα ν' απομείνω μόνος. Κι οι άνθρωποι το 'νιωθαν πως δεν είχα την ανάγκη τους, πως μπορούσα να ζήσω δίχως την κουβέντα τους, κι αυτό δεν μπόρεσαν ποτέ να μου το συγχωρέσουν. Με πολύ λίγους ανθρώπους θα μπορούσα να ζήσω πολύ καιρό χωρίς να νιώσω δυσφορία»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο* («ΙΘ' Ο φίλος μου ο ποιητής – Άγιον Όρος»), ό.π., σ. 260 (βλ. και σ. 472, στο ίδιο). Αντιπροσωπευτικό του παρατιθέμενου αποσπάσματος περιστατικό περιγράφεται και από την Έλλη Αλεξίου: βλ. η ίδια, *Για να γίνει μεγάλος*, ό.π., σ. 182-184 (βλ. και σ. 137-138, στο ίδιο), ενώ σχετικών αναφορών βρίθουν και τα *Τετρακόσια Γράμματα...* προς τον «αδελφό» Πρεβελάκη.

⁴⁵⁰ «– Εμένα μου ήρθαν όλα βολικά; έκαμε με θυμό. Ο αρραβωνιαστικός μου ήταν ναυτικός, торπιλίστηκε το καράβι, χάθηκε. – Τον αγαπούσατε; – Πώς; Πολύ. – Και τώρα; Πώς μπορείτε και γελάτε; Δεν τον συλλογιέστε; – Και βέβαια· μα όχι πάντα· δεν είμαι άρρωστη, σας είπα. Δεν έχω και καιρό. Είμαι τώρα στην Ούνρα, μοιράζω τρόφιμα στην Πολωνία, πονώ τα παιδιά που πεινούνε, δουλειά πολλή, πού καιρός! [...]»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 242.

⁴⁵¹ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, «Μια κοπέλα ήρθε και κάθισε δίπλα στον Κοσμά. Κρατούσε ένα μικρό βιβλίο, το άνοιξε, το ξεφύλλισε, το 'κλεισε. Ο Κοσμάς έριξε μια λοξή ματιά· ήταν η “Τρικυμία”. Κοίταζε την κοπέλα: γερή, κοκκινομάγουλη, με καστανά πυκνά μαλλιά, με δυνατό χνουδάτο σβέρκο. Σα να 'χε κυλιστεί στα λιβάδια· μύριζε δροσερό χορτάρι. Έβγαλε ένα μήλο από την τσάντα της, το δάγκασε κι άρχισε να διαβάζει και να τρώει. “Γερό ζώο”, συλλογίστηκε ο Κοσμάς, “τρώει, διαβάζει σα να τρώει, και δε μυρίζει τούτη μοσχοσάπουνο”» και «– [...]. Θαρρείτε πως η ζωή 'ναι φουτ-μπωλ και βεράτε. Πηγαίνετε να δείτε την “Τρικυμία” του Σαίξπηρ και τρώτε μήλα κι όταν φύγατε, δεν είχατε καταλάβει τίποτα, τίποτα! – Πήγα να περάσω την ώρα μου, όχι να χαλάσω την καρδιά μου, είτε η κοπέλα τινάζοντας το κεφάλι. Ήμουν όλο το πρωί ξαπλωμένη στο χορτάρι, βαρέθηκα, πήγα στο θέατρο, έφαγα ένα μήλο, να 'χα δύο, τρία, θα τα 'τρωγα και τα τρία, γιατί πεινούσα. Βλέπετε, δεν είμαι εγώ άρρωστη»: *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 233 και 235 αντίστοιχα.

⁴⁵² «– Αγαπήσατε από τότε; ρώτησε ο Κοσμάς με δισταγμό. Η κοπέλα γέλασε. – Εξομολόγηση; είπε. Ξέρετε, εγώ 'μαι καθολική· μοιάζετε με φραγκόπαπα εξομολογητή. Όλα, είμαι σίγουρη, σας φαίνονται αμαρτία. Αλίμονο στη γυναίκα που θα πέσει στα χέρια σας να την ξομολογήσετε. Και βέβαια αγάπησα. Είναι σα να με ρωτάτε: “Και από τότε φάγατε;” Και βέβαια έφαγα»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 242.

⁴⁵³ «– Δεν ντρέπεστε; έκαμε ο Κοσμάς με άξαφνο θυμό. Πώς μιλάτε έτσι;»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 242.

αυτός υποβάλλει το σώμα του⁴⁵⁴. Τέλος, η εν λόγω σκιαγράφιση της ηρωίδας ως μιας ολοκληρωμένης γυναίκας (που συμπληρώνεται με την προβολή της ικανότητάς της να “διαβάζει” τον χαρακτήρα⁴⁵⁵ και τις ενδόμυχες σκέψεις του συνομιλητή της⁴⁵⁶, εκθέτοντας τις, έτσι, σε κριτική) συνιστά ένα εξαιρετικό αφηγηματικό τέχνασμα, ώστε, στο πλαίσιο των συμβάσεων του μυθιστορηματικού είδους, να αποκαλυφθούν –*διαλεκτικό τω τρόπω*– πτυχές της προσωπικότητας και της ιδιαίτερης ιδιοσυγκρασίας του Νίκου Καζαντζάκη.

⁴⁵⁴ «Είχε ανάψει ο Κοσμάς, βλέποντας και καταλαβαίνοντας για πρώτη φορά το παράδοξο νόημα που μπορούν να πάρουν οι πέτρες. Βγήκε από τον περίβολο της εκκλησιάς, χαρούμενος. Ένωθε πλάτυνε, όχι πλάτυνε, ανέβηκε η ψυχή του. Ήταν μεσημέρι, πείνασε. “Δε θα φας”, είπε στο κορμί του, “θα περπατήσεις ως το βράδυ, θα κουραστείς, και θα πέσεις χωρίς να φας· πολύ με τυράνησες χτες τη νύχτα»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 240-241.

⁴⁵⁵ «Η κοπέλα τον κοίταζε ερευνητικά, ήσυχα. – Μου φαίνεστε σαν παλαικός άνθρωπος, ή σα μελλούμενος, δεν ξέρω... Δεν είστε τωρινός. – Τι θα πει τωρινός; – Ένας άνθρωπος που πεινάει και τρώει· και δεν παίρνει μικροσκόπιο να ερευνάει το φαΐ. Αν έπαιρνε, θα το ’βλεπε γεμάτο σκουλήκια· θα το σιχαίνονταν, θα το πετούσε και θα πέθαινε της πείνας. Έτσι θα ’βλεπε και τον έρωτα· και θα πέθαινε παρθένος ή τρελός. – Μα κι εγώ δεν κρατώ μικροσκόπιο, όχι, δεν κρατώ! αντίσκοπε ο Κοσμάς με βεβαιότητα. – Ε, τότε θα κρατάτε τηλεσκόπιο, το ίδιο κάνει. Κοιτάζετε τα μακρινά και δε βλέπετε όσα είναι μπροστά σας. Να, δε βλέπετε εμένα! πρόσθεσε και γέλασε δυνατά»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 242-243.

⁴⁵⁶ «– Σας βλέπω και καμαρώνω την υγεία σας, είπε ο Κοσμάς και γρηγόρευε το βήμα. – Και τη φοβάστε! Λέτε, είμαι βέβαιη: “Τι θεριό ’ναι τούτο; Θα με φάει· να φύγω!” Ο Κοσμάς πειράχτηκε, δε μίλησε, έγρουξε μονάχα με θυμό»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 243. Πρβλ. την εντύπωση που αφήνει στο «Αφεντικό» η, προκλητικά αναπαριστώμενη, «χήρα» κατά την πρώτη της εμφάνιση στην αφήγηση: «[...] τη στιγμή εκείνη περνούσε τρεχάτη, με ανασηκωμένο το μαύρο της φουστάνι ως τα γόνατα, με τα μαλλιά χυμένα στους ώμους, μια γυναίκα. Στρουμπουλή, κουνιστή, τα ρούχα της κολνούσαν απάνω της και φανέρωναν προκλητικό, τραγανό, σαν ψάρι σπαρταριστό, το κορμί της. Ανατινάχτηκα. Τι θεριό είναι ετούτο; Σαν τίγρισα μου φάνηκε, ανθρωποφάγα»: Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ό.π., σ. 156.

Κεφάλαιο 3. Όψεις της ποιητικής του Νίκου Καζαντζάκη στον *Ανήφορο*

3.1. Μύθος – χορός – σύμβολα

Εάν η *Ασκητική* αποτελεί το «μετακομμουνιστικό Πιστεύω»⁴⁵⁷ του Νίκου Καζαντζάκη, τότε ο *Ανήφορος* –από κοινού, βέβαια, και με την *Αναφορά*⁴⁵⁸– θα μπορούσε να ιδωθεί ως το πνευματικό-λογοτεχνικό μανιφέστο που συμπεριλαμβάνει και αποδίδει τα βασικότερα σημεία τόσο των κοινωνικοπολιτικών όσο και των καλλιτεχνικών ανησυχιών του Κρητικού λογίου⁴⁵⁹, εκθέτοντας, συνάμα, την ποιητική του⁴⁶⁰. «τη θεωρία της τέχνης σύμφωνα με την οποία γράφει κάθε συγγραφέας»⁴⁶¹. Μάλιστα, για τον Roderick Beaton είναι αξιοπερίεργο πώς η τελευταία (δεδομένου και του αποκαλυπτικού της ρόλου ως προς την κοσμοθεωρία του λογοτέχνη⁴⁶²) δεν έχει τύχει ως τώρα μιας προσεκτικής εξέτασης⁴⁶³, ιδίως αναφορικά με τη σύνθεση των μυθιστορημάτων της ακμής⁴⁶⁴, με την παράλειψη αυτή να αποδίδεται στη γενικά αποδεκτή θέση «πως ο ποιητής της *Οδύσειας* ανήκει πιο πολύ στο κλίμα του όψιμου ρομαντισμού, ή τουλάχιστον συγκαταλέγεται μαζί με τα “μεγάλα οράματα” του Παλαμά, παρά με τους μοντερνιστές της εποχής του ώριμου έργου του»⁴⁶⁵. Ωστόσο, «από την εποχή που γράφτηκε ο *Ζορμπάς*, ο Καζαντζάκης μπαίνει περισσότερο μέσα στο κλίμα των σύγχρονων ή και λίγο νεότερων από αυτόν μοντερνιστών της λεγόμενης “γενιάς του ’30”»⁴⁶⁶, οπότε και θα ήταν χρήσιμο τα μυθιστορήματά του να τύχουν μιας ανάλογης λογοτεχνικής ανάλυσης, η οποία, με τη σειρά της, είναι αναγκαίο να στηρίζεται σε μία εκ του σύνεγγυς επαφή με τις πρωτογενείς πηγές⁴⁶⁷.

⁴⁵⁷Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 246 (βλ. και σ. 211, στο ίδιο).

⁴⁵⁸Βλ. σχετικά Ρόντερικ Μπήτον, «7. Άγγελος ή δαίμονας: ο συγγραφέας μέσα στο κείμενο (*Αναφορά στον Γκρέκο*, ή *Ο απολογισμός ενός καλαμαρά*)»: *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 177-192, καθώς και υποσημείωση 13 στο «Επίμετρο» του υπό εξέταση μυθιστορήματος: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 265. Άλλωστε, η γλωσσική σύνδεση των δύο λέξεων σε επίπεδο *σημαίνοντος* και *σημαινομένου* έχει επισημανθεί και από τον λογοτέχνη: βλ. Κεφάλαιο 2 της παρούσας εργασίας.

⁴⁵⁹Ο ίδιος, βέβαια, δεν αποδεχόταν τον τιμητικό (;) αυτόν τίτλο, σύμφωνα με όσα γράφει στον Μηνά Δημάκη και μάλιστα διανύοντας την τελευταία δεκαετία της ζωής του: «[...] Με θαρρούν λόγιο, διανοούμενο, γραφιά· και δεν είμαι τίποτα από αυτά· τα δάχτυλά μου, όταν γράφω, δε μελανώνονται· αιματώνονται. Θαρρώ, δεν είμαι παρά τούτο: μια απροσκήνητη ψυχή, [...]»: Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος* (Γράμμα στον Μηνά Δημάκη, Αντίπολη, 29.5.1950), ό.π., σ. 568-569. Βλ. και Απόστολος Σαχίνης, *Πεζογράφοι του καιρού μας*, ό.π., σ. 33-35.

⁴⁶⁰Τα κεφάλαια «ΚΘ’ Ο Ζορμπάς», «Λ’ Όταν ο σπόρος της Οδύσειας έδενε μέσα μου» και «ΛΑ’ Κρητική ματιά» της *Αναφοράς στον Γκρέκο* είναι αντιπροσωπευτικά της ποιητικής του Νίκου Καζαντζάκη.

⁴⁶¹Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 175.

⁴⁶²Ο.π.

⁴⁶³Η εν λόγω “ολιγωρία” από πλευράς της επιστημονικής κοινότητας έχει επισημανθεί και από τον Παναγιώτη Ροϊλό· βλ. ο ίδιος, «Το μυθιστορηματικό έργο του Καζαντζάκη: Ετερογλωσσικοί αφηγητές και ιδεολογικές παρερμηνείες»: Κ. Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του*, ό.π., σ. 272-273 (βλ. και «Εισαγωγή»).

⁴⁶⁴Βλ. υποσημείωση 484.

⁴⁶⁵Ρόντερικ Μπήτον, ό.π., σ. 176.

⁴⁶⁶Ο.π.

⁴⁶⁷Βλ. Ρόντερικ Μπήτον, ό.π., σ. 175.

Κατά τον R. Beaton, η διερεύνηση των *περί ποιητικής* (ζητημάτων) εκκινεί από τη διάκριση ανάμεσα στο «τι *είπε* και τι *έκανε* ο δημιουργός»⁴⁶⁸, με την έννοια ότι στην πρώτη περίπτωση «ο δημιουργός μιλάει θεωρητικά, άμεσα, χωρίς ρητορικά σχήματα, χωρίς συμβολισμούς ή μεταφορές», ενώ η δεύτερη περίπτωση συνιστά «την έμπρακτη εφαρμογή της εν λόγω ποιητικής, η οποία μπορεί να μην έχει εκφραστεί καν ποτέ με άλλον τρόπο»⁴⁶⁹. Δεδομένου, λοιπόν, ότι, εν προκειμένω, γίνεται λόγος «για την “ποιητική πράξη”, για το πώς λειτουργεί ποιητικά ένα κείμενο», επισημαίνεται πως «πρέπει να βασιστούμε στην προσεκτική ανάγνωση του λογοτεχνικού κειμένου – και να προσέξουμε ιδιαίτερα τους ρητορικούς τρόπους του, τη δομή του λόγου και τους δυνητικούς συμβολισμούς του»⁴⁷⁰, εάν θέλουμε να εξάγουμε ορθά συμπεράσματα. Έτσι (σε αντίθεση με ό,τι, κατά κύριο λόγο, αποτολμούμε εμείς, ακολούθως), ο μελετητής προεξαγγέλλει ότι θα επιλέξει την «πιο εύκολη και μεθοδολογικά ασφαλέστερη» “οδό” –δηλαδή, την ανάδειξη του ρητού σχολιασμού του συγγραφέα–, προκειμένου να προσεγγίσει ερμηνευτικά «τη μυθιστορηματική αυτοβιογραφία *Αναφορά στον Γκρέκο*», δηλώνοντας, όμως, ότι έπειτα θα διεξέλθει και «μια παραδειγματική περίπτωση “ποιητικής πράξης” στο μυθιστόρημα *Ο καπετάν Μιχάλης*»⁴⁷¹.

Από την άλλη, η «ανίχνευση της λανθάνουσας ποιητικής μέσ’ από τα κείμενα»⁴⁷² καταδεικνύεται ιδανική μέθοδος για την ερμηνεία του άγνωστου, μέχρι πρότινος, μυθιστορήματος. Πράγματι, στον *Ανήφορο* το καταληκτήριο στάδιο (με την έννοια της “στροφής” στην αμιγώς μυθιστορηματική παραγωγή⁴⁷³) της πεζογραφικής πορείας του Νίκου Καζαντζάκη⁴⁷⁴ δίνεται, αρχικά, υπόρρητα, μέσω μιας μνημονικής ανάκλησης, που συνεπάγεται τη σύγκριση –και τη συνακόλουθη ταύτιση⁴⁷⁵– του Κοσμά με έναν σοφό και σεβάσμιο ηλικιωμένο, αναφορικά με την απόδοση εξέχουσας σημασίας στο ονειρικό και παραμυθι(α)κό στοιχείο, όπως δηλώνεται αμέσως έπειτα με την τεχνική του ελεύθερου πλάγιου λόγου⁴⁷⁶.

⁴⁶⁸Ρόντερικ Μπήτον, ό.π., σ. 176.

⁴⁶⁹Ρόντερικ Μπήτον, ό.π., σ. 176-177.

⁴⁷⁰Ρόντερικ Μπήτον, ό.π., σ. 177.

⁴⁷¹Ο.π.

⁴⁷²Ο.π.

⁴⁷³Βλ. Βρασίδης Καραλής, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 55-59 (βλ. και υποσημείωση 477).

⁴⁷⁴«Το παραμυθιακό μοτίβο που θα επικρατήσει τώρα στη δημιουργική του πράξη είναι ουσιαστικά μια αναγωγή της ίδιας της καλλιτεχνικής δημιουργίας σε ρυθμιστική αρχή της ζωής. Ο Καζαντζάκης επιχειρεί κατά την τελευταία περίοδο της ζωής του να μυθολογήσει την καλλιτεχνική προσπάθειά του και τελικώς τον δημιουργικό εαυτό του»: Βρασίδης Καραλής, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 277.

⁴⁷⁵Αξιοσημείωτος είναι ο πανομοιότυπος τρόπος διατύπωσης του ίδιου θέματος από την Ελένη Καζαντζάκη: «Ωστόσο, ο συγγραφέας μας, που περιφρονούσε τη “λογοτεχνία”, δεν άνοιγε το φράγμα, παρά όταν οι συγκινήσεις μέσα του καταστάλαζαν και τα βιώματα, δραματικά ή χαρούμενα, γίνονταν παραμύθι. Σ’ αυτό πολύ τον επηρέασε ο περίφημος ραβίνος Νάχμαν, ο χασιδίστας [...]. Αγαπάει όλο και λιγότερο την τέχνη για την τέχνη, εμπιστεύεται μονάχα στο “λόγο”, που ωρίμασε στο σπλάχνο του και που τον πέρασε από το διυλιστήριο της καρδιάς και των νεφρών του [...]. Σαν το καλό παλιό κρασί, έμεινε πολλά χρόνια στα “υπόγεια” του σπλάχνου κάθε έργο, πρι βγει να χαρεί τον ήλιο. Κάπου είκοσι χρόνια για τον “Χριστό Ξανασταυρώνεται”»: η ίδια, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 95-96. Βλ. συγκριτικά και Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 203.

⁴⁷⁶Βλ. και Παναγιώτης Ροϊλός, «[...]», έμμεσα οι αφηγητές του Καζαντζάκη αρθρώνουν σχεδόν πάντα έναν πολυδυναμικό διάλογο με τους χαρακτήρες των ιστοριών τους. Αυτός ο αφηγηματικός λόγος χρωματίζεται συχνά

Η Νοεμή του δηγόταν για ένα γέρο σοφό ραβίνο, φίλο του πατέρα της· αυτός μιλούσε πάντα στη Συναγωγή και ξηγούσε τη Βίβλο με παραμύθια. Οι φίλοι κι οι μαθητές του του παραπονέθηκαν μια μέρα: “Γιατί μιλάς πάντα με παραμύθια και παραβολές; Είσαι σοφός, γιατί δε δείχνεις τη σοφία σου και να μας μιλάς για μεγάλες ιδέες;” Κι ο γερο-ραβίνος αποκρίθηκε: “Εγώ, όταν έχω μια μεγάλη ιδέα, σφαλνώ το στόμα, δε μιλώ και την αφήνω να ωριμάσει στο νου μου, να κατεβεί από τα νου στα νεφρά μου, να γίνει σάρκα κι αίμα μου· και μονάχα νιώθω η μεγάλη ιδέα πως ωρίμασε, όταν γίνει μέσα μου παραμύθι· και τότε ανοίγω το στόμα”. Θυμήθηκε το λόγο τούτου του ραβίνου ο Κοσμάς και χάρηκε. Θα ’χε ωριμάσει πολύ μέσα του η ιδέα κι έγινε όνειρο και παραμύθι. Είδε, για πρώτη φορά, απλά κι ολοφάνερα την αγωνία του. Την είδε και γαλήνεψε λίγο (*Ο Ανήφορος*, σ. 154).

Έτσι, η έμπρακτη εφαρμογή της μεθόδου του γερο-ραβίνου από τον πρωταγωνιστή, από κοινού με τη θετική ανταπόκριση που εισπράττουν το κυρίαρχο σύμβολο της ονειρικής διήγησης (δηλαδή, «ο γορίλλας») και η παραμυθική αφήγηση του Κοσμά από τον κύκλο των Βρετανών διανοούμενων, φαίνεται να προοικονομούν (και, συγχρόνως, να ερμηνεύουν) την πρόκριση, εφεξής, της μυθικής επένδυσης για την έκφραση της κοσμοθεωρίας και των ιδιαίτερων προβληματισμών του συγγραφέα⁴⁷⁷.

– Τέλειωσα, είπε ο Κοσμάς. Μα μονάχα τούτο· ένα παραμύθι θα ’θελα να σας πω, ανατολίτικο⁴⁷⁸. Τίποτα όσο το παραμύθι αυτό δεν μπορεί να διατυπώσει πλαστικότερα μια μεγάλη αξία και να δώσει μεγαλύτερη βεβαιότητα στην καρδιά μας [...] ⁴⁷⁹ (*Ο Ανήφορος*, σ. 169).

τόσο έντονα από τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου κάθε φορά μυθιστορηματικού προσώπου, τον εσωτερικό κόσμο του οποίου καταγράφει ο αφηγητής, ώστε η οπτική γωνία του τελευταίου να συναιρείται σχεδόν με αυτήν του εκάστοτε πλασματικού χαρακτήρα. Η προοπτική των χαρακτήρων σε τέτοιες περιπτώσεις αποτυπώνεται υπό τη μορφή ελεύθερου πλάγιου λόγου [...]: Κ.Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: Το Έργο και η πρόσληψή του*, ό.π., σ. 284.

⁴⁷⁷Βλ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Τα μυθιστορήματα που επρόκειτο να τον κάνουν διάσημο σε ολόκληρο τον κόσμο άρχισε να τα γράφει ο Καζαντζάκης μόνο κατά τη διάρκεια της Κατοχής και με σκοπό “να ξεσκάσει”, όπως δήλωσε ο ίδιος, τα θεωρούσε δηλαδή πάρεργα. Αλλά είναι πιθανό ότι ήθελε επίσης να εκφράσει τη φιλοσοφία του με μορφή πιο οικεία στο πλατύ κοινό, αφού η *Οδύσσεια*, και μόνο λόγω του όγκου της, ήταν σχεδόν απρόσιτη και, πάντως, περισσότερο σχολιάστηκε παρά διαβάστηκε»: *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς: ένας κριτικός οδηγός*, ό.π., σ. 108 (βλ. συμπληρωματικά και Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 596-598). Βλ. ακόμα, Κλεοπάτρα Πρίφτη, «[...] Και είναι σε αυτή τη δεύτερη περίοδο, μετά το 1943, που καταπιάνεται ιδιαίτερα με το μυθιστόρημα που τόσο συνετέλεσε να γίνει ο λόγος του γνωστός και αγαπητός στον όποιο άνθρωπο που ζει μέσα του αυτή η ορμή για ελευθερία είτε ζωντανή, είτε σε λανθάνουσα κατάσταση. Πλησιάζει τις μάξες, όσο ποτέ δεν πλησίασε ορισμένους διανοούμενους με την *Οδύσσειά* του, όσο και αν ο ίδιος τη θεωρούσε το “έργο” της ζωής του, “ΟΒΡΑ”, όπως το χαρακτήριζε»: «Εισαγωγή στο Συμπόσιο για το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη»: *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 6-7.

⁴⁷⁸Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 169-170. Το θρησκευτικό δε περιεχόμενο του «ανατολίτικου» αυτού παραμυθίου τεκμηριώνει την ακόλουθη θέση: «Μέσα από το Άγιον Όρος –και σε αυτό θα πρέπει να προσθέσουμε τα ταξίδια του, [...], στον Μυστρά, τους Δελφούς και την Ολυμπία– ο Καζαντζάκης ανακαλύπτει την κρυμμένη ανατολική πνευματικότητα της Ορθοδοξίας, όχι ως πολιτικό προσανατολισμό ή σαν αντίβαρο στη Δύση, αλλά ως άρνηση του δυτικού ορθολογισμού και επιπλέον ως τη μόνη παράδοση στην οποία θα πρέπει να στηριχτεί ο σύγχρονος δημιουργός για να απαντήσει στα προβλήματα της εποχής του»: Βρασιδάς Καραλής, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλιόμυθο της ιστορίας*, ό.π., σ. 80-81.

⁴⁷⁹Βλ. Ρόντερικ Μπήτον, «[...] ο Καζαντζάκης φαίνεται ότι επικαλείται σιωπηλά την πλατωνική εκδοχή του μύθου –εκείνου του νέματος που δεν είναι ακριβώς ψέμα, επειδή ο άνθρωπος το έχει ανάγκη και, εν πάση περιπτώσει, γιατί ο πλατωνικός μύθος εκφράζει μια αλήθεια πιο πέρα από αυτήν του ορατού κόσμου»: *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 180, καθώς και Χριστίνα Ντουνιά, «Η φαντασία, το ψέμα ή το παραμύθι για τα οποία μιλάει πολύ συχνά στο έργο του και τους αποδίδει ένα περιεχόμενο αληθείας ουσιαστικότερο και υψηλότερο από την εφήμερη αλήθεια, είναι η ίδια η αφήγηση ως σύνθεση και συναρμογή των γεγονότων του βίου

– Το παραμύθι αυτό μου αρέσει! φώναξε ο ποιητής. Απ’ όσα είπατε, αυτό κρατώ. Αυτό, κι ο γορίλλας μου αρέσουν· μου δίνετε την άδεια να τα χρησιμοποιήσω σε κανένα τραγούδι μου; (*Ο Ανήφορος*, σ. 170).

Παράλληλα, Ελένη Καζαντζάκη και Έλλη Αλεξίου στις βιογραφίες τους μνημονεύουν το εν λόγω τάλαντο –του ανθρώπου, αυτή τη φορά⁴⁸⁰–, παραθέτοντας, μάλιστα, και παραδείγματα που αποδεικνύουν την έφεσή του στη διήγηση παραμυθιών⁴⁸¹, ενώ η συγκεκριμένη συνήθεια του λογοτέχνη ‘‘υιοθετείται’’ και από τον κεντρικό ήρωα του *Ανήφορου*, προκειμένου να αποδώσει την τρυφερή σχέση μεταξύ εκείνου και της πολύτιμης συντρόφου, της Νοεμή, που διατηρείται ακόμα και όταν εκείνη έχει φύγει πια από τη ζωή.

«Αγαπημένη, καταπληγωμένη, μεγαλομάτα αλαφίνα μου! Από πού ν’ αρχίσω και πού να σε αγγίξω, να μην πονέσεις; Να ’μουν μαζί σου, θ’ άρχιζα πάλι να σου αυτοσχεδιάζω παραμύθια⁴⁸², όπως έκανα όταν δεν μπορούσες να κοιμηθείς, με μονότονη νανουριστική φωνή, ωστόσο σιγά, μαλακά, να γλιστρήσεις στον ύπνο [...] ‘‘Μαζί σου δε φοβούμαι κανέναν’’, μου ’λεγες και μου φιλούσες το φλύαρο στόμα. ‘‘δε φοβούμαι κανένα, γιατί ξέρεις παραμύθια’’» (*Ο Ανήφορος*, σ. 204).

Έσβησε το φως, έφυγε η αγαπημένη· έπεσε ο Κοσμάς να κοιμηθεί: ‘‘Θα τη δω στον ύπνο μου’’, συλλογίστηκε, ‘‘θα τη δω, να μιλήσουμε πάλι’’. Ήταν κουρασμένος, τον πήρε ο ύπνος· κι ήρθε κατά τα ξημερώματα η αγαπημένη και κάθισε στα γόνατά του: – Τα λόγια σου με πίκραναν χθες βράδυ, είπε κι ακούμπησε το μάγουλό της στο μάγουλο του αντρός. Πικράθηκα· πες μου πάλι ένα παραμύθι να ξεχάσω· διάβασέ μου τίποτα, να γλυκάνω. – Θα κάμω και τα δυο, είπε ο Κοσμάς, να μη σου χαλάσω το χατίρι [...] (*Ο Ανήφορος*, σ. 228). Ο Κοσμάς έβαλε το χέρι του απάνω στο βιβλίο κι άρχισε να μιλάει στην αγαπημένη σιγά, νανουριστικά, σα να της έλεγε παραμύθι κι ήθελε να την αποκοιμίσει [...] (*Ο Ανήφορος*, σ. 229).

Έχει, εξάλλου, επισημανθεί ότι «στο μύθο, ο Καζαντζάκης βρίσκει την παρουσία μιας πρωταρχικής αλήθειας δοσμένης βέβαια απλοϊκά, αλλ’ απαλλαγμένης από τις δεσμεύσεις της λογικής κι ανταποκρινόμενης στις προσωπικές του επιδιώξεις. [...] Ο μύθος λοιπόν στο έργο του [...], αποτελεί προϊόν συνειδητής επιλογής που –σε ένα βαθμό– εκφράζει την ιδιαιτερότητα του Καζαντζάκη ως λογοτέχνη και τον συγκαταλέγει ανάμεσα στους αντιπροσωπευτικούς δημιουργούς μιας σύγχρονης

με τέτοιο τρόπο, ώστε να αναδύεται το πραγματικό νόημά τους»: «Επίμετρο»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 658.

⁴⁸⁰ «Έβγαινες για να φέρεις την εφημερίδα, να ρίξεις ένα γράμμα στο ταχυδρομείο και γύριζες, το σακίδιό σου γεμάτο ιστορίες. Έπαιρνα τα ίδια μονοπάτια, συναντούσα τους ίδιους ανθρώπους, όμως εγώ γύριζα με άδεια χέρια. Και πάλι εσύ, ριζωμένος στο γραφείο σου, κρατώντας το χέρι με το μολύβι μετέωρο: –Καλώς τηνε!... κι άρχιζες ένα καινούριο παραμύθι, για να με κάνεις να γελάσω»: Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 13 (βλ. και σ. 23, στο ίδιο).

⁴⁸¹ Βλ. Έλλη Αλεξίου, «Ο Νίκος παραμυθάς»: *Για να γίνει μεγάλος*, ό.π., σ. 147-150.

⁴⁸² Πρβλ. Ελένη Καζαντζάκη, «Να ’μουν κοντά Σας, θα Σας έλεγα ιστορίες όπως Σας αρέσουν, για να περνούν μ’ ευτυχία οι δυστυχημένες στιγμές»: *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 166. Φαίνεται, λοιπόν, πως στη στοργή με την οποία περιβάλλει ο Κοσμάς τη Νοεμή προβάλλονται τα αντίστοιχα συναισθήματα του συγγραφέα για τη δεύτερη σύζυγό του.

λογοτεχνικής και τελικά προσωπικής μυθοπλασίας»⁴⁸³. Γι' αυτό και εκείνος δεν τον εγκαταλείπει ποτέ, αφού τα αποκαλούμενα και ως «μυθιστορήματα της ακμής»⁴⁸⁴, όπως, λόγου χάρη, (τα) *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* και *Ο Τελευταίος Πειρασμός*, δομούνται εξ ολοκλήρου από το μυθικό στοιχείο. Ο ίδιος ο ήρωας δηλώνει ρητά τη σημασία του μύθου⁴⁸⁵ και του συμβόλου στο ακόλουθο, αποκαλυπτικό για την ποιητική του συγγραφέα, χωρίο, όπως αυτό μεταφέρεται αυτούσια από το *Ταξιδεύοντας Αγγλία*⁴⁸⁶, όπου και έχει πρωτοδιατυπωθεί:

Για να μπορέσει ο νους να νικήσει το χάος, είναι υποχρεωμένος να του βάλει τάξη και να το στριμώξει, παραμορφώνοντάς το, φτωχαίνοντάς το, στους εδικούς του νόμους. Να βρει μιαν παρομοίωση, ένα σύμβολο, ένα μύθο, και στο βολικό αυτό καλούπι να υποτάξει το χάος και να του δώσει ανθρώπινη, δηλαδή γνώριμη κι αγαπημένη στο νου μας μορφή (*Ο Ανήφορος*, σ. 143).

Ως εκ τούτου, επιβεβαιώνεται η θέση της Κλεοπάτρας Λεονταρίτου πως «[...]», ο βασικός λειτουργικός ρόλος του μύθου μέσα στο έργο του Καζαντζάκη είναι φύσης οργανωτικής»⁴⁸⁷, ενώ «με τα σύμβολα ο Καζαντζάκης δείχνει στον αναγνώστη την κατεύθυνση προς την “πρόθεσή” του γκρεμίζοντας το χάρισμα ανάμεσα στη λογική πλευρά της λέξης και το ουσιακό μήνυμά της»⁴⁸⁸. Επιπλέον, σύμφωνα με τον Θόδωρο Γραμματά, «παράλληλα με τον μύθο και συμπληρωματικά προς αυτόν, δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στη συμβολική γραφή. Το έργο του είναι γεμάτο από σύμβολα και ποιητικές εικόνες που επανέρχονται συχνά και ποικιλότροπα κατά τρόπο σχεδόν προκαθορισμένο [...]. Με τη βοήθειά τους καταφέρνει να εξωτερικεύσει τις μυστικές ενορατικές εμπειρίες του, [...]»⁴⁸⁹. Το παρακάτω χωρίο είναι, από αυτήν την άποψη, ενδεικτικό⁴⁹⁰.

⁴⁸³Θόδωρος Γραμματάς, “Κρητική ματιά”: σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη, ό.π., σ. 94-95. Για μια εμπειριστατωμένη και περιεκτική πραγμάτευση του θέματος βλ. και: Αθηνά Βουγιούκα, «Μύθος και παραβολή στο μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη»: *Διαβάζω*, τχ. 377 (Σεπτέμβριος 1997), σ. 78-85.

⁴⁸⁴Βλ. και ομώνυμη κεφαλίδα στα περιεχόμενα του συλλογικού τόμου: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. η'.

⁴⁸⁵Η περιγραφική αυτή απόδοση της λειτουργίας του μυθικού και γενικότερα συμβολικού στοιχείου παραπέμπει στον «ορισμό του “μύθου” από τον σύγχρονο Άγγλο θεολόγο Don Cupitt», που μεταφέρεται δευτερογενώς από τον Roderick Beaton (βλ. ο ίδιος, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 47), ενώ συμπίπτει απόλυτα με την απόληξη του εν λόγω ορισμού: « [...], φανερά, η μυθοποίηση αποτελεί πανάρχαια και καθολική λειτουργία του νου του ανθρώπου, αφού γυρεύει μια λίγο-πολύ ενοποιημένη ενόραση της τάξης του σύμπαντος, της κοινωνικής τάξης και της σημασίας της ζωής του ατόμου. Τόσο για τη γενικότερη κοινωνία όσο και για το συγκεκριμένο άτομο, η μυθοποιητική αυτή λειτουργία φαίνεται ότι είναι αναντικατάστατη. Το άτομο βρίσκει σημασία μέσα στη ζωή του αφού ταιριάζει τη ζωή του με τη μεγαλύτερη ιστορία του σύμπαντος»: Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 48.

⁴⁸⁶Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, ό.π., σ. 53.

⁴⁸⁷Κλεοπάτρα Λεονταρίτου, *Η νεορομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 72-73.

⁴⁸⁸Ό.π., σ. 199.

⁴⁸⁹Θόδωρος Γραμματάς, “Κρητική ματιά”: σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη, ό.π., σ. 95. Βλ. και Έλλη Αλεξίου, *Για να γίνει μεγάλος*, ό.π., σ. 200-204.

⁴⁹⁰Βλ. και Νίκος Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ό.π., σ. 89.

Προσπάθησε ο Κοσμάς να γαληνέψει, άνοιξε ένα βιβλίο που είχε φέρει μαζί του από την Ελλάδα, τον Όμηρο, μπήκε, όπως μπαίνουμε στη θάλασσα, στους μακρόσυρτους, κυματόχαρους στίχους για να ξεχάσει, μα δεν μπόρεσε· ο γοργίλλας έτρεχε από το ένα μελίγγι του στο άλλο, κραδαίνοντας τον αναμμένο δαυλό του, και γελούσε (*Ο Ανήφορος*, σ. 151-152).

Στη συνέχεια, μάλιστα, του παρατιθέμενου αποσπάσματος (όπου περιγράφεται ο έντονος προβληματισμός που προκάλεσε στον Κοσμά το όνειρο που είδε καθώς ξημέρωνε η μέρα της μεγάλης συνάντησης με την πνευματική ελίτ στην Αγγλία) εμπεριέχεται ακόμα ένα χαρακτηριστικό και προσφιές σύμβολο του Κρητικού συγγραφέα, η Πομπηία⁴⁹¹, του οποίου, άλλωστε, η σημαίνουσα λειτουργία γίνεται φανερή από την σύνταξη ενός ομώνυμου κειμένου (με την προσθήκη απλώς του επιθετικού προσδιορισμού «νέα»), που συμπυκνώνει τις βασικές θέσεις της *Ασκητικής*⁴⁹², δεδομένου και ότι ο Ν. Καζαντζάκης επεξεργάζεται σχεδόν ταυτόχρονα τα εν λόγω δοκιμακά του συνθέματα. Πρόκειται για μία αναφορά που συνεπάγεται τον παραλληλισμό του πρωταγωνιστή –και, κατ’ επέκταση του συγγραφέα⁴⁹³– με έναν προφήτη⁴⁹⁴ «από μακρινή ανατολίτικη επαρχία»⁴⁹⁵, ο οποίος, κρούοντας τον κώδωνα του κινδύνου, αγωνίζεται μάταια να προειδοποιήσει τους αμέριμνους συνανθρώπους του για τα επερχόμενα δεινά⁴⁹⁶.

Σαν μια Πομπηία του φάνηκε ξαφνικά ο κόσμος, λίγη ώρα πριν από την έκρηξη· και πήρε πρώτος αυτός το μήνυμα και περπατάει στους εύθυμους ανυποψίαστους δρόμους της Πομπηίας και βλέπει, και ξέρει κι αρχίζει τις φωνές και κανένα δεν τον ακούει· κι αν τον ακούσει κανένας, γελάει και κουνάει το κεφάλι (*Ο Ανήφορος*, σ. 152).

⁴⁹¹Βλ. Peter Bien, «Χρονολόγιο»: *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α΄, ό.π., σ. xxiii. Για την απόδοση συμβολικής διάστασης στην κατεστραμμένη από τον Βεζούβιο πολιτεία, βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, ό.π., σ. 244-246, καθώς και ο ίδιος, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 536-537.

⁴⁹²Για τη συσχέτιση «Νέας Πομπηίας» και *Ασκητικής*, βλ. και Δημήτρης Κόκορης, «Η πορεία του Καζαντζάκη προς την *Ασκητική* μέσα από το περιοδικό *Αναγέννηση*» («Πρόλογος στην *Ασκητική* του Νίκου Καζαντζάκη»): Νίκος Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ό.π., σ. 12-19.

⁴⁹³Βλ. τι αναφέρει σχετικά ο ίδιος ο Καζαντζάκης στον Σιπριό: «[...] Οι στιγμές που διέρχεται η ανθρωπότητα είναι κρίσιμες. Πρόκειται όχι μόνο για τη σωτηρία του πολιτισμού, αλλά για την ίδια τη ζωή του πλανήτη. Ο συγγραφέας οφείλει να κρούσει τον κώδωνα του κινδύνου. Από τη φύση του είναι ευαίσθητος σειсмоγράφος και προβλέπει την έλευση σεισμών. Ίδού για ποιο λόγο η θέαση του κόσμου για μένα δεν είναι αισθητικής τάξεως. Είτε το θέλω είτε όχι, εισέρχομαι στην υπηρεσία του πεπρωμένου της εποχής μας. Η ζωή είναι στρατευμένη, στρατεύομαι μαζί της. Για όλους αυτούς τους λόγους δεν θεωρώ τον εαυτό μου λογοτέχνη, θέλω να πω σαν έναν υπηρέτη της ομορφιάς»: Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, *Συνομιλίες*, ό.π., σ. 62. Βλ. ακόμα, Παντελής Πρεβελάκης, *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, ό.π., σ. 21-29, 37, 51 και 104-107.

⁴⁹⁴Βλ. ενδεικτικά, Απόστολος Σαχίνης, «Οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις»: *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 2000, σ. 101 και 103 και Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. ιζ΄. Προφήτη «του μετακομμουνισμού» αποκαλεί τον σύζυγό της και η Ελένη Καζαντζάκη (βλ. η ίδια, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 36).

⁴⁹⁵Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 166.

⁴⁹⁶Βλ. και Κλεοπάτρα Λεονταρίτου, «Παγιδευμένος μέσα στο κύκλωμα του πολιτισμικού αυτού ιδεοψυχισμού, και ακολουθώντας ακράτητα το εκλεκτικό δανειστικό του ένστικτο, ο Καζαντζάκης απορρόφησε από πνευματική συγγένεια τα παράλληλα και ιδιόμορφα “οργανιστικά” θεσπίσματα και πολλών άλλων “Προφητών” του πολιτισμικού συναγερμού –με επικεφαλής την αρχι-Κασσάνδρα της εποχής Σπέγκλερ»: *Η νεορομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 104· βλ. και Παντελής Πρεβελάκης, *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, ό.π., σ. 104-107.

Τα ανωτέρω καθιστούν, επομένως, φανερή την ταύτιση του κεντρικού ήρωα του *Ανήφορου* με τον κατεξοχήν μέντορα του συγγραφέα, τον φιλόσοφο-“προφήτη” Νίτσε⁴⁹⁷, χωρίς, όμως, ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος να ενσαρκώνει τον μηδενισμό που κηρύττει ο δεύτερος⁴⁹⁸ (όπως, συμβαίνει, λόγω χάρη, στην περίπτωση του καζαντζακικού Οδυσσέα). Αντιθέτως, στο τέλος, ο Κοσμάς, με τη βοήθεια του γραπτού *Λόγου*, μετουσιώνει όλα τα αρνητικά γεγονότα και βιώματα σε ένα, ποιητικού και αλληγορικού χαρακτήρα, κείμενο, με απώτερο στόχο την κινητοποίηση καθενός ξεχωριστά και της ανθρωπότητας εν συνόλω⁴⁹⁹. Επιπροσθέτως, στην αρχή σχετικά του δεύτερου μέρους του *Ανήφορου*, εντοπίζεται η μνεία και του κατεξοχήν «α-λεκτικού λόγου με αξιοπρόσεκτο εύρος εκφραστικών δυνατοτήτων»⁵⁰⁰. με άλλα λόγια, του χορού. Ο τελευταίος «εκφράζει τη “διονυσιακή ορμή” του ατόμου που είναι σε άμεση ανταπόκριση προς την μπερξονική “ζωική ορμή”⁵⁰¹, με την οποία πραγματοποιείται η αποκάλυψη της αλήθειας χωρίς τη διαμεσολάβηση του λόγου και της γλώσσας. Ταυτόχρονα, με τη δημιουργία μιας αμεσότητας ο χορός υπερβαίνει τα εμπόδια που δημιουργεί η γλώσσα και μετατρέπεται σε πανανθρώπινο κώδικα επικοινωνίας κατανοητό απ’ όλους»⁵⁰². Αυτόν τον ρόλο επιτελεί η “ζορμπαδική”⁵⁰³ απεικόνιση του (ενδοκειμενικού) συγγραφέα Κοσμά από τον σύντροφό του στον πόλεμο, Λιούης, κατά την εισαγωγική παρουσίαση του πρώτου στη χορεία των πνευματικών ανθρώπων, όταν, ακόμη, εκείνος δεν είναι παρών.

⁴⁹⁷Βλ. ενδεικτικά τις συνεχείς επαναφορές του ονόματος του φιλοσόφου, προκειμένου να καταδειχθούν τα κοινά σημεία μεταξύ “δασκάλου” και “μαθητή” (δεδομένου και ότι ο πρώτος αποτέλεσε αντικείμενο της διατριβής που εκπόνησε ο δεύτερος): Παντελής Πρεβελάκης, «Μέρος Α΄: Ο Ποιητής»: *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, ό.π., σ. 15-108.

⁴⁹⁸Βλ. και Αγάθη Μαρκάτη, «Το μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη: Λύτρωση και δόξα»: *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 72.

⁴⁹⁹Βλ. και Δημήτρης Κόκορης, «Πρόλογος στην *Ασκητική* του Νίκου Καζαντζάκη»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ό.π., σ. 21-22.

⁵⁰⁰Θόδωρος Γραμματάς, “*Κρητική ματιά*”: *σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 91.

⁵⁰¹Βλ. προηγούμενο κεφάλαιο.

⁵⁰²Θόδωρος Γραμματάς, “*Κρητική ματιά*”: *σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 91. Βλ. και Τζίνα Πολίτη, «Αν ο πολιτισμός οδήγησε στην πολυγλωσσία της Βαβέλ, με αποτέλεσμα να κατακερματιστούν οι άνθρωποι σε γλωσσικές κοινότητες ασυνεννοησίας, ο χορός και το τραγούδι που αναβλύζουν από τις σκοτεινές πηγές του σώματος παρέμειναν –σε πείσμα του πολιτισμού– οι αυθεντικοί κώδικες της αδιαμεσολάβητης, ανθρώπινης επικοινωνίας»: «1. Η ιδεολογία της αυθεντικότητας και ο *Ζορμπάς* του Ν. Καζαντζάκη»: *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, ό.π., σ. 30.

⁵⁰³Βλ. και Θόδωρος Γραμματάς, «Η λογοτεχνική παραγωγή του Καζαντζάκη διαθέτει περισσότερα αντιπροσωπευτικά δείγματα ηρώων που μορφοποιούν παραστατικά τις επικοινωνιακές δυνατότητες που διαθέτουν ο χορός και η μουσική. Χορευτές και λυράρηδες αποτελούν βασικά πρόσωπα στις μυθοπλασίες του, αντίβαρο, συνήθως, στους τύπους της διάνοησης και της θεωρίας. Αν όμως μπορούμε να συγκεκριμενοποιήσουμε σ’ ένα και μοναδικό πρόσωπο τις αναζητήσεις του μέσω του α-λεκτικού λόγου, αυτός μπορεί να θεωρηθεί ο Αλέξης Ζορμπάς. Ο χορός του, στο ομώνυμο μυθιστόρημα, σ’ αντιδιαστολή προς το στοχασμό του “αφεντικού”, αποκτά διαστάσεις που ξεπερνούν κατά πολύ τα πλαίσια του δεδομένου έργου και της συνείδησης που το δημιούργησε και τον ανάγει σε αρχετυπική μορφή, αντιπροσωπευτική των εκφραστικών δυνατοτήτων του βιωματικού λόγου στον οποίο, σ’ ένα βαθμό και σε κάποια περίοδο των αναζητήσεών του, πίστεψε ο Καζαντζάκης»: “*Κρητική ματιά*”: *σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 91-92.

– Είναι ένας άγριος Κρητικός, τους έλεγε ο Λιούης, [...]. Σπουδαίος, φαίνεται, συγγραφέας, άγριος λένε, και στα γραψίματά του, προφητικός⁵⁰⁴, μα εγώ δεν τον διάβασα. Τον ξέρω μονάχα σαν πολεμιστή· πολεμήσαμε μαζί στην Αφρική [...] Καβαλούσαμε το ίδιο αεροπλάνο· εγώ πιλότος κι αυτός έριχνε μπόμπες. Κι όταν τέλειωνε το παιχνίδι και κατεβαίναμε στη γης, ο Κοσμάς –Κοσμά τονε λένε– πηδούσε και χόρευε σαν άγριος. Εγώ κάπνιζα την πίπα μου και τον κοίταζα. “Τι έπαθες Κοσμά;” τον ρωτούσα. “Ξύπνησαν μέσα μου οι Κρητικοί παππούδες”, μου αποκρίνονται, “ξύπνησαν και χορεύουν” (*Ο Ανήφορος*, σ. 163).

Παρά τους εγγενείς περιορισμούς που θέτει το εν λόγω εκφραστικό μέσο⁵⁰⁵, ο εξωκειμενικός συγγραφέας θα επανέλθει σε αυτό, ενσωματώνοντας μία έντονα εικονοποιητική σκηνή με ένα ζευγάρι που στροβιλίζεται στον χορευτικό ρυθμό του έρωτα, την οποία ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος παρακολουθεί εκστασιασμένος, ενώ το απόσπασμα με ελάχιστες και αμελητέες διαφοροποιήσεις αξιοποιείται και σε ένα σημαίνον κεφάλαιο της *Αναφοράς στον Γκρέκο*⁵⁰⁶. εκείνο που εξιστορεί τη γνωριμία του αφηγητή με την «Οβραία Σαρίτα» (την, κατά κόσμον, Ραχήλ Λίπσταιν).

Τέλεψε ο Κοσμάς το χρέος του [...] κι έφυγε με βιάση, να προλάβει τους γιαβανέζικους χορούς. Είχε αργήσει πολύ· όταν μπήκε μέσα στη σάλα, σκοτάδι, κι η σκηνή υποβλητικά φωτισμένη με γαλαζοπράσινο φως· σαν να ’ταν ο βυθός μακρινής ανατολίτικης θάλασσας. Ένας μικροκαμωμένος μελαψός άντρας με

⁵⁰⁴Για τη σκιαγράφιση του συγγραφέα Κοσμά *κατ’ εικόνα και καθ’ ομοίωσιν* του δημιουργού του, βλ. και Απόστολος Σαχίνης, «Ο Νίκος Καζαντζάκης μέσα στο έργο του εκφράζει την αγωνία του και μορφοποιεί την πάλη του με την ανώτατη δύναμη που κινεί τον κόσμο. Είναι ένας συγγραφέας μεταφυσικός ένας άνθρωπος που δεν γράφει για να γράψει, αλλά για να μας πη κάτι: για να κάνει απτό τον εσωτερικό αγώνα του και συνάμα τον αδιάκοπο αγώνα του κόσμου· έχει ένα μήνυμα να μας φέρη, και το φέρνει με το μέσο της ομορφιάς και της λογοτεχνίας. Γι’ αυτό το λόγο η συγγραφική προσωπικότητά του παρουσιάζει κάτι το προφητικό και το αποστολικό»: ο ίδιος, *Πεζογράφοι του καιρού μας*, ό.π., σ. 35 [Διατηρείται η ορθογραφία του πρωτοτύπου]. Ωστόσο, αμεσότερη πηγή συνιστά η μαρτυρία του ίδιου του Καζαντζάκη, ο οποίος, ερωτώμενος για το πώς αντιλαμβάνεται το μυθιστόρημα, απαντά: «Τους ανθρώπους που γράφουνε, τους διαιρώ σε τρεις κατηγορίες: α) Σε κείνους που περιγράφουν κ’ εκπροσωπούν τη σημερινή αποσύνθεση του κόσμου, όπως ο Έλιοτ [...]. β) Οι συγγραφείς που νοσταλγούνε το Παρελθόν, γυρίζουνε στα παλιά, γίνονται κήρυκες της φυγής [...]. γ) Οι συγγραφείς που μάχονται να διακρίνουνε, ποιο είναι το πρόσωπο του μελλούμενου πολιτισμού και προσπαθούνε να συλλάβουνε τη μελλούμενη οικονομική διάρθρωση της κοινωνίας. Ο καθένας σύμφωνα με την ιδιοσυγκρασία του, παίρνει μια θέση. Εμένα μ’ ενδιαφέρει, η τρίτη κατηγορία. Στην *Οδύσσεια*, βρίσκεται πιο έντονα, η προσπάθειά μου να προφητέψω τη μελλούμενη ανθρωπότητα [...]»: Μανώλης Γιαλουργάκης, «Ο Καζαντζάκης μού είπε...»: *Καινούρια Εποχή*, τχ. 11 (Φθινόπωρο 1958), σ. 158-159. Αξίζει να σημειωθεί πως τα ανωτέρω προέρχονται από συνέντευξη που ο λογοτέχνης παραχώρησε στον συντοπίτη του, από την Αντίμπ της Γαλλίας, στις 11 Αυγούστου 1954· δηλαδή, οκτώ έτη μετά τη συγγραφή του *Ανήφορου* και μόλις τρία προτού φύγει από τη ζωή.

⁵⁰⁵Βλ. Θόδωρος Γραμματάς, «*Κρητική ματιά*»: *σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 92, καθώς και την εμπλουτισμένη εκδοχή του κειμένου σε πιο πρόσφατη ανακοίνωση του μελετητή: «Παρ’ όλες όμως τις επικοινωνιακές δυνατότητες που παρέχει αυτή η μορφή σωματικής έκφρασης, θεωρείται ανεπαρκής προκειμένου να διατυπωθούν οι απώτερες συλλήψεις του πνεύματός του και να κοινοποιηθούν στους άλλους. Γι’ αυτό και γρήγορα ξεπερνιούνται, δίνοντας τη θέση τους στον μύθο και το σύμβολο, που με τη σειρά τους συνιστούν τα κατεξοχήν εκφραστικά μέσα, που χρησιμοποιεί ο Καζαντζάκης, άμεσα συνδεδεμένα με το είδος λόγου στο οποίο επιλέγει να γράφει, σύμφωνα άλλωστε με το παράδειγμα και το πρότυπο του άλλου μεγάλου δασκάλου του, του Fr. Nietzsche. Η επιτυχημένη σύνθεση που έκανε αυτός ανάμεσα στη φιλοσοφία και τη λογοτεχνία, του δείχνει τον ιδανικό δρόμο. Ο “φιλόσοφος-καλλιτέχνης” που αποτελεί την έκφραση της νισσεϊκής θέλησης για δύναμη, γίνεται το πρότυπό του [...]»: ο ίδιος, «“Έσπασαν τις ιδέες και είδαν: γεμάτες αέρα”». Αποδόμηση της καζαντζακικής πεζογραφίας στην εποχή της ύστερης νεοτερικότητας»: Έρη Σταυροπούλου – Θανάσης Αγάθος, *Νίκος Καζαντζάκης: παραμορφώσεις, παραλείψεις, μυθοποιήσεις*, ό.π., σ. 136.

⁵⁰⁶Βλ. κεφ. «ΚΕ’ Βερολίνο – Μια Οβραία»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 461-503.

αλλόκοτα φανταχτερά στολίδια και ρούχα, σαν έντομο αρσενικό στις καλοκαιριάτικες ώρες του οργασμού, χόρευε μπροστά σε μια σταρομελάχρινη λιανοκόκαλη γυναικούλα, ακίνητη. Χόρευε, χόρευε, έδειχνε στη θηλυκιά πόση λυγεράδα είχε, πόση δύναμη και χάρη. Και πόσο άξιζε αυτόν να διαλέξει, αυτόν και κανέναν άλλον, για τον έρωτα. Οι αρετές ετούτες οι μεγάλες – η λυγεράδα, η δύναμη, η χάρη – να μη χαθούν, να πάνε στο γιο... Κι η θηλυκιά στέκονταν ακίνητη, τον κοίταζε, τον ζύγιαζε κι έπαιρνε απόφαση. Κι άξαφνα χύνονταν κι αυτή στο χορό· ο άντρας τρόμαξε, αναμέρισε, στέκονταν τώρα κι αυτός ακίνητος, εξτατικός και την κοίταζε. Χόρευε, χόρευε η γυναίκα μπροστά από τον περίτρομον άντρα, άνοιγε τα χέρια, αναμέριζε τα πέπλα, πότε έσβηνε, πότε έλαμπε γαλαζοπράσινο το κορμί της, ζύγωνε τον άντρα, έκανε πως έπεφτε στην αγκαλιά του, έσερνε αυτός θριαμβευτική φωνή, άνοιγε τα χέρια κι η γυναίκα σουρίζοντας ξέφευγε και χόρευε πέρα... (Ο Ανήφορος, σ. 210).

Πρόκειται, φυσικά, για μια “χορογραφία” με έντονα συμβολική λειτουργία, αποκαλυπτική της αγωνιώδους προσπάθειας του ενδοκειμενικού συγγραφέα Κοσμά τόσο να ερμηνεύσει τα δικά του προαιώνια (αλλά και σύγχρονα) ερωτήματα⁵⁰⁷ όσο και να καταφέρει να τα αρθρώσει με λόγο⁵⁰⁸ στιβαρό και κατανοητό από τους εκάστοτε αποδέκτες του φιλοσοφικού κειμένου⁵⁰⁹ που φιλοδοξεί να συντάξει προς τέλος του μυθιστορήματος και το οποίο δεν είναι άλλο από την *Ασκητική*⁵¹⁰.

Τα ζώα, τα πουλιά, τα έντομα, οι άνθρωποι, σε κάθε στροβίλισμα του χορού πετούσαν τις μάσκες τους, ο κόσμος γίνονταν ένα κι ο Κοσμάς έβλεπε με τρόπο, με χαρά, πίσω απ’ όλες τις μάσκες, το ίδιο πρόσωπο –

⁵⁰⁷ Βλ. και τη ρητή δήλωση αυτής της ανησυχίας από τον ήρωα-αφηγητή της *Αναφοράς*, που, όμως, προηγείται της παρακολούθησης της παράστασης: «Έβαλα σε τάξη τα παμπάλαια ρωτήματα, βρήκα λόγια και στερέωσα την απάντηση, ησύχασα»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 468. Βέβαια, η επαφή του τελευταίου με τους «γιοβανέζικους χορούς» παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα τυχαιότητας, σε αντίθεση με τον Κοσμά, ο οποίος είχε προσχεδιάσει την επίσκεψή του στο θέατρο με το πέρασ των υποχρεώσεών του, αδημονώντας για τη βίωση αυτής της εμπειρίας. Κοινό, εντούτοις, στοιχείο και στις δύο περιπτώσεις είναι η δήλωση του ευφρόσυνου συναισθήματος που προξενεί ο χορός στον εκάστοτε θεατή, αφού παρομοιάζεται με το καλύτερο δώρο που μπορεί να προσφέρει κάποιος στον εαυτό του (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 206 και ο ίδιος, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 469, καθώς, επίσης, τελευταίο παράθεμα υποκεφαλαίου και υποσημείωση 530, αντίστοιχα).

⁵⁰⁸ Βλ. επόμενη υποενότητα του παρόντος κεφαλαίου.

⁵⁰⁹ «[...] η συνειδητοποίηση της *δυνάμει* ανεπαρκείας του “*langage d’ action*”, τον υποχρεώνει ν’ αναζητήσει στο “*langage verbal*” την έκφραση των λογοτεχνικών του εικονοποιήσεων. Αισθάνεται λοιπόν υποχρεωμένος να μεταχειριστεί τη γλώσσα, διασφαλίζοντας, όσο μπορεί, την ανεξαρτησία του απέναντι στο λογικό στοιχείο της, οδηγούμενος κατ’ αυτόν τον τρόπο στο μύθο και το σύμβολο»: Θόδωρος Γραμματάς, “*Κρητική ματιά*”: *σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 92.

⁵¹⁰ Βλ. ενδεικτικά και τη νοηματική συνάφεια του ακόλουθου, προερχόμενου από το τιτλοφορούμενο ως «Σιγή» κεφάλαιο της *Ασκητικής*, αποσπάσματος (που εξηγεί, μάλιστα, και τη συγκεκριμένη ονοματοδοσία), με το αντίστοιχο παράθεμα από τον *Ανήφορο*, που απαντά, όπως είπαμε, και στην *Αναφορά στον Γκρέκο*: «Κι ολομεμιάς ο ρυθμός της γης γίνεται ήλιγγος, ο χρόνος εξαφανίζεται, η στιγμή στροβιλίζεται, γίνεται αιωνιότητα, το κάθε σημείο –θεος έντομο, θες άστρο, θες ιδέα– γίνεται χορός [...] Ο ανώτατος αυτός βαθμός της άσκησης λέγεται: Σιγή [...]. Σιγή θα πει: Καθένας, αφού τελώνει τη θητεία του σε όλους τους άθλους, φτάνει πια στην ανώτατη κορφή της προσπάθειας – πέρα από κάθε άθλο, δεν αγωνίζεται, δε φωνάζει· ωριμάζει αλάκερος σιωπηλά, ακατάλυτα, αιώνια με το Σύμπαντο. Αρμολόγησε πια, σοφίλιασε με την Άβυσσο, όπως ο σπόρος του αντρός με το σπλάγχο της γυναίκας. Είναι πια η Άβυσσο η γυναίκα του και τη δουλεύει, ανοίγει, τρώει τα σωθικά της, μετουσιώνει το αίμα της, γελάει, κλαίει, ανεβαίνει, κατεβαίνει μαζί της, δεν την αφήνει!»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ό.π., σ. 179-180.

τον έρωτα. Κοίταζε, κοίταζε ο Κοσμάς κι η καρδιά του έτρεμε⁵¹¹. “Ένας άλλος χορός”, συλλογίζονταν, “ένας άλλος χορός πέρα από τον έρωτα, θα μπορούσε στον στροβιλισμό του να πετάξει και τη μάσκα τούτη του έρωτα και τότε... τότε ποιο πρόσωπο θα φανεί;”⁵¹² Μάχονταν ο Κοσμάς να συλλάβει το στερνό, πίσω απ’ όλες τις μάσκες, πρόσωπο και δεν μπορούσε. Οι δυο τώρα χορευτές, ο άντρας κι η γυναίκα, είχαν σμίξει, χόρευαν αγκαλιασμένοι, αλλοπαρμένοι, πετιούνταν στον αγέρα, έπεφταν, ξαναπετιούνταν, μοχτούσαν μ’ ερωτικό λαχάνιασμα να ξεπεράσουν τα σύνορα του ανθρώπου (*Ο Ανήφορος*, σ. 211).

Ωστόσο, στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, κατά την απόδοση αυτής της, δημιουργικής υφής, αγωνίας του αφηγητή, γίνεται λόγος για «το πρόσωπο του Βούδα»⁵¹³, που συμβολίζει την «ανώτατη κορφή»⁵¹⁴ της πορείας, την οποία αποβλέπει να προσεγγίσει, διά της ανηφορικής οδού, το αφηγηματικό προσωπείο του λογοτέχνη. Η ταύτιση δε του Βούδα με «τη Σιγή»⁵¹⁵, το καταληκτήριο, μεταγενέστερα προστεθέν, κεφάλαιο της *Ασκητικής*⁵¹⁶, καθιστά ολοφάνερη τη διαλεκτική σχέση των δύο έργων –ή καλύτερα των τριών–, αφού η εξιστόρηση της “περιπέτειας της γραφής” του «μετακομμουνιστικού Πιστεύω» του Κοσμά⁵¹⁷ στον *Ανήφορο* βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία με την ανάλογη του φορέα της αφήγησης στο κύκνειο άσμα του Κρητικού συγγραφέα, ενώ τα μοτίβα της «κόκκινης γραμμής που ανηφορίζει» (από κοινού με την απαρίθμηση των αναβαθμών αυτής της πορείας), των ερωτημάτων μέσω των οποίων εκφράζεται το ανήσυχο πνεύμα του καλλιτέχνη⁵¹⁸, του “παντοκράτορας” «χορού», αλλά και της γονιμοποιού δύναμης της συμφιλίωσης άρρενος και θήλεος⁵¹⁹ στην *Ασκητική*⁵²⁰, όπου αμφότερες (οι αφηγήσεις) παραπέμπουν, τεκμηριώνουν την ύπαρξη ενός ισχυρού διακειμενικού πλέγματος μεταξύ τους. Συνεπώς, προκύπτει ένα κυκλικό σχήμα, που φαίνεται να εξυπηρετεί τέλεια την ανάδειξη του θεωρητικού οπλοστασίου του Ν. Καζαντζάκη, με την, υψηλού βαθμού, αυτοαναφορικότητα να αναδεικνύει έτι περαιτέρω τον ισχυρό αυτοβιογραφικό χαρακτήρα και του *Ανήφορου*.

⁵¹¹Η εν λόγω περιγραφή της συναισθηματικής κατάστασης του Κοσμά συνιστά προσθήκη σε σχέση με το πανομοιότυπο σχεδόν κείμενο που συναντούμε στην *Αναφορά στον Γκρέκο* (βλ. σ. 469-470).

⁵¹²Η αγωνία για το τι κρύβεται πίσω από το προφανές, για τη βαθύτερη ουσία που βρίσκεται πέρα από τα φαινόμενα, απασχολεί διαχρονικά τον Καζαντζάκη. Στο πλαίσιο αυτό, το «πρόσωπο» που καλείται να αποκαλυφθεί, προσλαμβάνει διάφορες σημασίες: άλλοτε πρόκειται για τον Θεό (στην όποια “εκδοχή” του), άλλοτε για τη μορφή του μελλοντικού πολιτισμού (βλ. υποσημείωση 504) και άλλοτε για τον πραγματικό χαρακτήρα των ανθρώπων: βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 469-472 (αλλά και συνολικά το κεφάλαιο). Βλ. ακόμα, Max Tau, «Ο φίλος μου Νίκος Καζαντζάκης: *Καινούρια Εποχή*, ό.π., σ. 140.

⁵¹³Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 470.

⁵¹⁴Ό.π., σ. 468.

⁵¹⁵Ό.π.

⁵¹⁶Βλ. και Παντελής Πρεβελάκης, «Γράμμα 54 (11-6-1928)»: *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 77.

⁵¹⁷Βλ. το παράθεμα της σελίδας που ακολουθεί, από κοινού με τα δύο πρώτα της επόμενης υποενοότητας.

⁵¹⁸Βλ. προηγούμενη παράγραφο και υποσημείωση 493.

⁵¹⁹Βλ. υποσημείωση 510.

⁵²⁰«Από την αφηγή τούτη κορυφή κοιτάζω την κόκκινη γραμμή που ανηφορίζει – τρεμάμενο αιματερό φωσφόρισμα, που σούρνεται σαν έντομο ερωτεμένο μέσα από τους αποβροχάρικους γύρους του μυαλού μου. Εγώ, ράτσα, άνθρωποι, γης, θεωρία και πράξη, Θεός, φαντάσματα από χόμα και μυαλό, καλά για τις απλοϊκές καρδιές που φοβούνται, καλά για τις ανεμογγάστρωτες ψυχές που θαρρούν πως γεννούνε. Από πού ερχόμαστε; Πού πηγαίνουμε; Τι νόημα έχει τούτη η ζωή; φωνάζουν οι καρδιές, ρωτούν οι κεφαλές, χτυπώντας το χάος»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ασκητική*, ό.π., σ. 178.

[...] Επιστράτευσα τις λέξεις, μπήκα μπροστά, κίνησα πόλεμο· έγγραφα, μα όσο πιο έγγραφα, μετατοπίζονταν ο σκοπός, η λαχτάρα πλάταινε, η Σαρίτα ολοένα και παραπόμενε πίσω, μίκραινε, μίκραινε κι έσβηνε, κι ένας ανήφορος έλαμψε μπροστά μου, όλο πέτρα και μια κόκκινη γραμμή κι ένας άνθρωπος που ανηφορίζει: απλό, λιγόγραμμο ιερογλυφικό και το γνώρισα – ήταν η ζωή μου· το ανάγνωθα κι έβλεπα πώς κίνησα, με τι αφέλεια και πόσες ελπίδες και σε ποιο και ποιο σταθμό κοντοστάθηκα ν' ανασάνω να πάρω φόρα – στο εγώ, στη ράτσα, στον άνθρωπο, στο Θεό, και πώς ξάφνου είδα από πάνω μου την ανώτατη κορφή, τη Σιγή, το Βούδα [...] Μάζεψα από χάμω τις γραμμένες κόλλες, διάβασα· τρώμαξα· ήθελα να γράψω ένα ξόρκι ν' αφανίσω τη Σαρίτα κι έγγραψα ένα ξόρκι ν' αφανίσω τον κόσμο. Ο Βούδας κάθονταν ασάλευτος στην κορφή, μ' έβλεπε ν' αγωνίζομαι στη ρίζα του ανήφορου και χαμογελούσε με σπλάχνος και καλοσύνη, σίγουρος (*Αναφορά στον Γκρέκο*, σ. 468).

Παράλληλα, η περιγραφή του (διανοούμενου, μεν, αγριωπού δε) Κοσμά, ο οποίος επιδίδεται σε χορευτικές κινήσεις καθ' υπαγόρευση των «κρητικών παππούδων» που «φιλοξενούνται» εντός του, και που βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία με την υπερβατική ερμηνεία του αφηγητή της *Αναφοράς* για τη διανοητική και ψυχική του σύγχυση⁵²¹, λειτουργεί παραδειγματικά για την εθνογραφική προσέγγιση των μυθιστορημάτων του Νίκου Καζαντζάκη⁵²², καθώς η τελευταία «αναζητώντας την αυθεντική ύπαρξη [...] βασίστηκε στα γραφικά στοιχεία, την εξιδανίκευση της κρητικής ζωής και τον πρωτογονισμό ορισμένων χαρακτήρων»⁵²³. Η «ιδεολογία της αυθεντικότητας»⁵²⁴ αποτέλεσε, όμως, και το κατάλληλο θεωρητικό σχήμα για τα «μυθιστορήματα του Νόστου», που, εντασσόμενα στο καλλιτεχνικό ρεύμα του Μοντερνισμού, αναπτύχθηκαν, με τη σειρά τους, στον άξονα του αντιθετικού διπόλου Πολιτισμός-Φύση, με την πρόκριση να δίνεται στον δεύτερο όρο του ζεύγους⁵²⁵. Έτσι, ο πρωτογονισμός έγινε συνώνυμος

⁵²¹ «Καινούρια ρωτήματα ανέβαιναν μέσα μου, ο αποψινός χορός είχε ανοίξει στο σπλάχνο μου τις παλιές, που θαρρούσα στειρεμένες, πηγές κι ένιωθα πως δεν αδειάζουν εύκολα τα σωθικά του Κρητικού. Φοβεροί πρόγονοι μέσα μου, που δεν έφαγαν όσο κρέας μήτε ήπιαν όσο κρασί λαχτάρισαν, μήτε φίλησαν όσες γυναίκες πεθύμησαν, και τώρα τινάζονται αγριεμένοι και δε με αφήνουν να πεθάνω, για να μην πεθάνουν. Αλήθεια, τι γυρεύει ο Βούδας, τι μπορεί να ελπίζει ο Βούδας στην Κρήτη;»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 470.

⁵²² Βλ. και τι λέει ο ίδιος ο λογοτέχνης αναφορικά με τον τρόπο δόμησης των ηρώων του: «Η ανώτατη φιλοδοξία του μυθιστοριογράφου πρέπει να είναι το να εμβυθύνει στον άνθρωπο της φυλής του μέχρις ότου φτάσει στον άνθρωπο χωρίς ετικέτα, Γάλλο, Έλληνα ή Κινέζο, απλώς στον άνθρωπο. Να προσθέσουμε και αυτό το πολύ σημαντικό: Δεν θα κατορθώσεις ν' αγγίξεις τον άνθρωπο κάθε φυλής, αν πρώτα δεν αγγίξεις τον άνθρωπο της δικής σου φυλής»: Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπριό, *Συνομιλίες*, ό.π., σ. 28.

⁵²³ Δημήτρης Τζιόβας, «9. Νίκος Καζαντζάκης. Από το είναι στο γίνεσθαι»: *Η πολιτισμική ποιητική της ελληνικής πεζογραφίας*, ό.π., σ. 228. Εκεί ο ερευνητής παραπέμπει στο σχετικό άρθρο με το οποίο η Τζίνα Πολίτη επιδίδεται στην κριτική επεξεργασία της εν λόγω προσέγγισης («1. Η ιδεολογία της αυθεντικότητας και ο Ζορμπάς του Ν. Καζαντζάκη»: *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*), με την τελευταία, μάλιστα, να τυγχάνει μιας αρνητικής αποτίμησης από πλευράς του («Υπέθαλψε ως εκ τούτου ποικίλα στερεότυπα περί αρρενωπής ελληνικότητας, αποθέωσης του λαϊκού και μυθοποίησης της λεβεντιάς, μετατρέποντας τον Καζαντζάκη σε πολιτισμικό φαινόμενο, τουριστικό ανάγνωσμα και θεματοφύλακα του παραδοσιακού ή του ανόθευτου. Αυτή η προσέγγιση συντηρείται σήμερα όχι μόνο μέσω του έργου αλλά και της μουσικής του Θεοδωράκη, της κινηματογραφικής διασκευής του μυθιστορηματος ή ακόμη και με τις άπειρες ταβέρνες ανά τον κόσμο που φέρνουν το όνομα του Ζορμπά»: ό.π., σ. 228-229).

⁵²⁴ Βλ. και Σ. Ν. Φιλιππίδης, «Ο λόγος του Πατρός και ο λόγος του Υιού: Αυθεντική ζωή και αυθεντικός λόγος στο μυθιστόρημα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* του Νίκου Καζαντζάκη»: *Έξι και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 106-142 (και ειδικότερα: σ. 121-134).

⁵²⁵ Βλ. Τζίνα Πολίτη, *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, ό.π., σ. 19-20.

της αυθεντικότητας, η αναγωγή στην οποία εξασφαλίζεται με την κατάργηση της «ιστορικής χρονικότητας»⁵²⁶ και τη συνακόλουθη υποταγή στον κυκλικό ρυθμό της αέναης επαναληπτικότητας⁵²⁷.

Ο τελευταίος φαίνεται να αποδίδεται έξοχα με την σκηνή των «γιοβανέζικων χορών» που διεξήλθαμε, όπως επιβεβαιώνεται από τους συνειρμούς που κάνει ο αυτοδιηγητικός αφηγητής στη λογοτεχνική αυτοβιογραφία⁵²⁸ του συγγραφέα, εξ αφορμής της παρακολούθησης του συγκεκριμένου θεάματος⁵²⁹. Άλλωστε, εκεί εκφράζεται και ρητά η καταλυτική επένεργεια του χορού στην ιδιαίτερη προσωπικότητα του αφηγηματικού φορέα⁵³⁰. Επιπλέον, η πριμοδότηση της Φύσης επέφερε τόσο την αποδόμηση του Μεγάλου Κανόνα (αφού η «Πτώση» επιχειρήθηκε να ερμηνευθεί μέσα από μια πιο επιστημονική, απαλλαγμένη από τις θρησκευτικές συνιστώσες, οπτική) όσο και την «επαναξιολόγηση, στο επίπεδο του φαντασιακού, του γεωγραφικού άτλαντα»⁵³¹, αντιστρέφοντας πλήρως το αξιακό σύστημα⁵³² του Ουμανισμού»⁵³³. Πιο συγκεκριμένα, ο Πολιτισμός ταυτίστηκε με την αλλοτρίωση του σύγχρονου ανθρώπου, γεγονός που καθιστούσε επιτακτική την *επιστροφή του απωθημένου*, παρά τους εγγενείς κινδύνους ενός τέτοιου εγχειρήματος, δεδομένου ότι η τελευταία «δεν οδηγούσε σε κάποιο χαμένο φυσικό παράδεισο, [...]», αλλά «στις φαλλικές, σκοτεινές μητέρες της Ύπαρξης, στο αμοραλιστικό, διονυσιακό πάθος, στις αδιαμεσολάβητες ορμές του πρωτόγονου σώματος, στη σαγήνη της αβύσσου και του θανάτου»⁵³⁴.

Επιπροσθέτως, ο εντοπισμός αρκετών εκ των προαναφερθέντων στοιχείων στη μυστηριακή Ανατολή είχε ως αποτέλεσμα η τελευταία να καταστεί συνώνυμη της αυθεντικότητας, δεδομένου ότι

⁵²⁶Τζίνα Πολίτη, ό.π., σ. 21.

⁵²⁷Βλ. Τζίνα Πολίτη, ό.π., σ. 21.

⁵²⁸Χριστίνα Ντουσιά, «Επίμετρο»: *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 654. Για τους ποικίλους, κατά καιρούς, ειδολογικούς χαρακτηρισμούς του εν λόγω έργου, βλ. και Μαρίνα Γρηγοροπούλου, «*Η Αναφορά στον Γκρέκο του Νίκου Καζαντζάκη: ένα έργο αναζητά γενετική ταυτότητα*»: Έρη Σταυροπούλου – Θανάσης Αγάθος (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: παραμορφώσεις, παραλείψεις, μυθοποιήσεις*, ό.π., σ. 141-151.

⁵²⁹«Κοίταξα γύρα από το φως των φαναριών τις στούπες το χιόνι να στροβιλίζονται και μου 'φερναν στο νου τον άντρα το Γιοβανέζο απόψε και τη γυναίκα, τους αναρίθμητους τους άντρες, τις αναρίθμητες τις γυναίκες που κυνηγούνται, πολεμούνται και λαχταρίζονται χορεύοντας και, στερνή φιγούρα του χορού, σμίγουν για να γεννήσουν γιο, να μην πεθάνουν. Πιο ακαταμάχητη από τη δίψα του θανάτου η δίψα της αθανασίας»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 470.

⁵³⁰«Ο χορός κι ο έναστρος ουρανός στάθηκαν πάντα τ' ανώτατα θεάματα που χάρηκε η ψυχή μου· ποτέ κρασί, ποτέ γυναίκα μήτε ιδέα δε με τάραξαν τόσο αλάκερο, σάρκα, νου, ψυχή, όσο ο χορός κι ο έναστρος ουρανός. Χάρηκα που, ύστερα από τόσες μέρες ασκητικά νηστεία, θα ξεμουδιάζε και θα χαίρουνταν έτσι απόψε όχι μονάχα το κορμί παρά και το μυαλό κι η ψυχή μου – οι τρεις συνοδοιπόροι»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 469.

⁵³¹«Έτσι, οι ψυχρές, γκρίζες, βιομηχανοποιημένες, καπιταλιστικές χώρες του Βορρά, οι οποίες συγκροτούσαν την υποκειμενικότητα πάνω στον ορθολογισμό, στην ηθική της εργασίας, της αποταμίευσης και της εγκράτειας, χάρη της προόδου και του Πολιτισμού, υποτιμήθηκαν. Αντίθετα, οι χώρες του Νότου, με τον αδυσώπητο ήλιο, το διάφανο, εκτυφλωτικό φως, τη σαγηνευτική φύση και την υπανάπτυκτη, αγροτική ακόμα οικονομία, όπου η υποκειμενικότητα δεν καθοριζόταν από τους θεσμούς της συναλλαγής, αλλά από τη γιορτή, τη σπατάλη, την απολαυση της σάρκας και το πάθος, χάρη μιας μυστικής αρμονίας του υποκειμένου με τους ρυθμούς της αμοραλιστικής Φύσης, οι θερμές αυτές χώρες δοξάστηκαν»: Τζίνα Πολίτη, *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, ό.π., σ. 19.

⁵³²«Τη θέση του κλασικού πήρε τώρα το αρχαϊκό, τη θέση του αναγεννησιακού η δισδιάστατη μορφή της βυζαντινής εικόνας, τη θέση της αναπαραστατικής τελειότητας η μάσκα, το αφηρημένο, γεωμετρικό σχήμα, η τέχνη του εξωτικού “άλλου”»: Τζίνα Πολίτη, *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, ό.π., σ. 18.

⁵³³Τζίνα Πολίτη, *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, ό.π., σ. 18.

⁵³⁴Ο.π.

επρόκειτο για ένα περιβάλλον, σε γενικές γραμμές, ανόθευτο και, επομένως, σαγηνευτικό. Από αυτόν ακριβώς τον εξωτισμό φαίνεται να έλκεται και ο πρωταγωνιστής του *Ανήφορου*, αφού η απόλαυση που επιφυλάσσει στον εαυτό του ως επιβράβευση της οδυνηρής περιδιάβασής του στις «μουντζαλωμένες πολιτείες» της Αγγλίας είναι ένα μουσικοχορευτικό θέαμα που θα τον μνήσει σε έναν άλλο κόσμο, πιο φωτεινό και εντυπωσιακό από εκείνον που ζει, κατοικώντας στην υποτιθέμενη κοιτίδα του πολιτισμού· τη γηραιά ήπειρο.

– Απόψε, είπε ευχαριστημένος, θα δώσω μια χαρά στον εαυτό μου· θα πάω στο θέατρο να δω τους γαβανέζικους χορούς. Να μπάσω τη μακρινήν Ανατολή μέσα μου, να φύγουν οι μαύρες πολιτείες. Σα να γύριζε σκονισμένος, μουντζαλωμένος, άπλυτος από το ταξίδι του και τώρα θα 'μπαινε στο ευωδάτο ανατολίτικο ποτάμι, να λουστεί και ν' αλαφρώσει (*Ο Ανήφορος*, σ. 206).

Εξάλλου, «είναι κοινός τόπος ότι στο φαντασιακό της Δύσης ο Πολιτισμός είναι γένους αρσενικού, ενώ η Φύση γένους θηλυκού, και ότι οι παραστάσεις και συμβολοποιήσεις που αφορούν τη “φύση” της Φύσης χαρακτηρίζονται από μια βαθύτατη αμφισημία»⁵³⁵. Ως εκ τούτου, η Φύση είτε απεικονίζεται ως Μητέρα-τροφός, που προσφέρει ζωή και οδηγεί στο φως (άρα της οφείλεται ευγνωμοσύνη) είτε προσλαμβάνει τη μορφή «της φαλλικής μητέρας, της σκοτεινής και χθόνιας με τις αρχέγονες, τυφλές δυνάμεις της ταυτόχρονα παραγωγικές και καταστροφικές, που προκαλεί τον τρόμο και το δέος»⁵³⁶, ενώ σε αμφοτέρες τις εκδοχές «ο άνθρωπος, στη σχέση του με τη μητρική φύση, λογίζεται ως παιδί, αρσενικό, βέβαια, εφόσον στο επίπεδο του κοινωνικού φαντασιακού, το οποίο συντάσσεται από την ανδρική φαντασία, “φύση” και “θήλυ” ταυτίζονται»⁵³⁷. Τέλος, την «δεολογία της αυθεντικότητας» ανακαλεί και η αγωνία του Κοσμά, μήπως οι «Εγγλέζοι διανοούμενοι» τον θεωρήσουν «κανένα ξαναμμένο ανατολίτη», καθώς η Ελλάδα συγκαταλέγεται στις «θερμές χώρες», με ό,τι αυτό συνεπάγεται⁵³⁸. Το ίδιο ισχύει και για τον συμπεριληπτικό⁵³⁹ χαρακτηρισμό «παιδιά του ήλιου», που αποδίδεται από έναν ηλικιωμένο καθηγητή στον πρωταγωνιστή, λόγω της ελληνικής καταγωγής του⁵⁴⁰, προκειμένου να τονιστεί η διαφορετική ιδιοσυγκρασία, όπως αυτή αντικατοπτρίζεται στην εκδήλωση της θρησκευτικής πίστης από χριστιανούς και καθολικούς.

⁵³⁵ Τζίνα Πολίτη, *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, ό.π., σ. 32.

⁵³⁶ Ο.π., σ. 33.

⁵³⁷ Ο.π.: βλ. και τις τελευταίες σελίδες της υποενότητας που ακολουθεί.

⁵³⁸ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 162 και 170 αντίστοιχα.

⁵³⁹ Με την έννοια ότι αφορά σε όλους τους ανθρώπους που ζουν στον Νότο.

⁵⁴⁰ «– Τι μπορείτε να νιώσετε εσείς, είπε, παιδιά του ήλιου, από τις τρομάρες του βορρά; [...] – Είστε Έλληνας, είπε, δεν καταλαβαίνετε· παιδί του ήλιου· [...]»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 238-239.

3.2. Λόγος (ή αλλιώς «λέξεις»)

Αναλύοντας τον τρόπο με τον οποίο «η ιδεολογία της αυθεντικότητας» (που φαίνεται να βρήκε πρόσφορο έδαφος στα, εμπνευσμένα από τον Μοντερνισμό, λογοτεχνικά έργα) βρίσκει άμεση εφαρμογή στον *Ζορμπά*⁵⁴¹ –δηλαδή, στον εντοπισμό του αντιθετικού διπόλου «χορός-γλώσσα» που κυριαρχεί στο κείμενο και του ζητουμένου της υπερίσχυσης του πρώτου, μέσω της αποδυνάμωσης της δεύτερης–, η Τζίνα Πολίτη αποφαινεται πως «το *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* είναι ένα από τα μυθιστορήματα που μυθοποιεί με τον πιο εύγλωττο τρόπο την προγραμματική αυτή θέση του Μοντερνισμού, αφού θεματοποιεί τόσο την κριτική της κρατούσας γλώσσας και της ιδεολογίας που στηρίζει όσο και την επιθυμία για την ανάκτηση της χαμένης, αρχέγονης, φυσικής εκείνης γλώσσας που σιωπά εντός μας»⁵⁴². Σε αντίθεση, όμως, με την αποδόμηση του λεκτικού τρόπου επικοινωνίας στο προαναφερθέν μυθιστόρημα, στον *Ανήφορο* προβάλλεται η αξία του πολιτισμικού θεσμού της γλώσσας, ως μοναδικού τρόπου εξωτερίκευσης ανώτερων ή και σύνθετων διανοητικών μηνυμάτων⁵⁴³.

“Ποιο πρόσωπο θα φανεί; Ποιο πρόσωπο θα φανεί;” αναρωτιόταν ο Κοσμάς με αγωνία· είχε ξεπεράσει το ερωτικό στροβίλισμα κι ο χορός πια τούτος δεν του ’δινε καμιά απάντηση κι έφυγε. Γύριζε, γύριζε μέσα στη νυχτερινή απέραντη Λόντρα, συλλογίζονταν πως δεν πρέπει πια να χάνει καιρό, ήρθε η ώρα να συγκεντρώσει τη σκέψη του, να τη στερεώσει με λέξεις, να γράψει το μετακομμουνιστικό του Πιστεύω... (*Ο Ανήφορος*, σ. 211)⁵⁴⁴.

Ωστόσο, “σημείο τομής” των δύο έργων είναι η ύπαρξη των, ευρέως υιοθετηθέντων «από τις επιστήμες της Βιολογίας, της Ανθρωπολογίας και της Ψυχανάλυσης», θεωριών «για την καταγωγή και τα στάδια εξέλιξης της γλώσσας, που είδαν το φως κατά τον 18^ο αιώνα, [...]» και που «αποτέλεσαν ένα από τα σημαντικότερα μυθοποιητικά διακείμενα της μοντέρνας λογοτεχνίας»⁵⁴⁵. Σύμφωνα με αυτές, μεταξύ γλώσσας, ποίησης και μουσικής υφίσταται μία –άμα τη γενέσει τους– άρρηκτη σχέση· προοδευτικά, εντούτοις, η πρώτη υπερίσχυσε έναντι της δεύτερης, ενώ η τρίτη αυτονομήθηκε⁵⁴⁶. Την εύστοχη, λοιπόν,

⁵⁴¹Βλ. τον τίτλο του πρώτου από μια σειρά δοκιμίων για επιφανείς λογοτέχνες της *Ανεξακριβωτης σκηνής*: «1. Η ιδεολογία της αυθεντικότητας και ο *Ζορμπάς* του Ν. Καζαντζάκη»: Τζίνα Πολίτη, ό.π., σ. 15-47.

⁵⁴²Τζίνα Πολίτη, ό.π., σ. 26.

⁵⁴³Βλ. και Θόδωρος Γραμματάς, “*Κρητική ματιά*”: σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη, ό.π., σ. 96.

⁵⁴⁴Η πλαγιογράφηση δική μας, προς ανάδειξη του επιχειρήματος.

⁵⁴⁵Τζίνα Πολίτη, ό.π., σ. 28.

⁵⁴⁶«Ο Αβάς Ντι Μπος είχε υποστηρίξει ότι “οι ήχοι της μουσικής είναι τα σημεία των παθών τα οποία θεσμοθετήθηκαν από τη Φύση και από την οποία αντλούν την ενέργειά τους, ενώ οι έναρθρες λέξεις δεν είναι παρά τα αυθαίρετα σημεία των παθών”. Ο Κοντιγιάκ παρατήρησε πως στις αρχές της η Γλώσσα αποτελούσε μια αδιαίρετη ενότητα μουσικής και ποίησης. Η ποίηση και η μουσική γεννήθηκαν φυσικά μαζί. Η εισαγωγή των αυθαίρετων, θεσμοποιημένων σημείων οδήγησε σταδιακά στο διαχωρισμό τους. Έτσι, η ζωτικότητα και η ποικιλία της Γλώσσας κερδήθηκαν εις βάρος της αρχικής, πηγαίας εκφραστικότητας της αρχέγονης ποιητικής γλώσσας, ενώ η μουσική ακολούθησε τη δική της αυτόνομη πορεία. Τα στάδια εξέλιξης της γλώσσας και του πολιτισμού που πρότεινε ο Τζιανπατίστα Βίκο στο θεμελιακό έργο του *Scienza nuova*, είχαν, όπως είναι γνωστό, τεράστια επιρροή όχι μόνο στη θεματική αλλά και στη δομή του μοντέρνου μυθιστορήματος»: Τζίνα Πολίτη, *Η ανεξακριβωτη σκηνή*, ό.π., σ. 28-29.

διαπίστωση της Τζίνα Πολίτη πως «ο Αλέξης Ζορμπάς είναι μία από τις ουσιαστικότερες μυθιστορηματικές εν-σαρκώσεις του θεωρητικού αυτού διακειμένου»⁵⁴⁷, έρχεται να συμπληρώσει η περιγραφή της, αποκαλυπτικής για τα εξελικτικά στάδια του λόγου, διαδικασίας στην οποία υπόκειται ο κεντρικός ήρωας του *Ανήφορου*, ο συγγραφέας Κοσμάς, ώστε να μετουσιώσει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του σε κείμενο⁵⁴⁸.

Γρηγόρευε το βήμα, βιάζονταν τώρα να γυρίσει στην κάμαρά του· ένιωθε το γλυκό μαρτύριο, την ερωτική ανυπομονησία του ποιητή, που ήρθε η ώρα του, όλα πια μέσα του έχουν λαγαρίσει, η ταραχή μπήκε σε ρυθμό, χωρίς λέξεις ακόμα, μονάχα μουσική· μα οι λέξεις κιάλας έχουν όλες επιστρατευτεί, είναι έτοιμες μέσα στο σκοτάδι και περιμένουν (*Ο Ανήφορος*, σ. 212).

Από την άλλη, το τελευταίο –δηλαδή, η *Ασκητική*– διαποτίζεται με το πρωτόγονο, συνώνυμο της *αυθεντικότητας*, στοιχείο, στο οποίο, μάλιστα, καταβυθίζεται, αν και ακούσια, ο ήρωας, βιώνοντας μία, ενορατική, συντεθειμένη από κατακλυσμιαίες εικόνες, εμπειρία, που επέχει θέση δυσοίωνου προμαντεύματος για μια (απροσδιόριστη μεν, κοντινή δε) μελλοντική στιγμή και λειτουργεί, προσώρας, αποτρεπτικά όχι μόνο για την άσκηση της συγγραφικής ιδιότητας, αλλά για τη διανοητική λειτουργία εν γένει, αφού τα άρρητα, ανησυχητικά προαισθήματα είναι τόσο έντονα, που υπερτερούν κάθε προσπάθειας για νηφαλιότητα και συγκρότηση της σκέψης.

– Πού πάμε; Πού πάμε; Ποιος μας σπρώχνει; έλεγε και ξανάλεγε σαν υπονοβήτη, σκουντουφλώντας στο σκοτάδι.

Έλεγε και ρωτούσε, μα χωρίς να στοχάζεται πια τίποτα· ο νους του είχε κυλήσει πίσω στο πρωτόγονο χάος. Όχι στοχασμοί, εικόνες αποτρόπαιες ανέβαιναν μονάχα μέσα του – πολιτείες που καίγονταν, ανθρώπινα κρέατα και κόκαλα και μυαλά που ξαναγύριζαν, γίνονταν λάσπη, ποταμοί και θάλασσες που φούσκωναν από τουμπανισμένα ανθρώπινα κορμιά και ζώα και μια στιγμή φωνές, μουγκρητά και χλιμιντρίσματα, κι

⁵⁴⁷ Τζίνα Πολίτη, *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, ό.π., σ. 29 (βλ και τις παραδειγματικές αναφορές της γράφουσας στο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*: ό.π., σ. 29-32).

⁵⁴⁸ Βλ. και Παντελής Πρεβελάκης, «[...] Στο Παρίσι θα δουλέψω και την *Οδύσεια*], μαζεύοντας τα προαπαιτούμενα για την τρίτη γραφή [...]. Θα κάμω ό,τι μπορώ στην τρίτη γραφή να δουλέψω περισσότερο το στίχο. Δίνω απόλυτη αξία στην technique. Μα τώρα βιάζομαι να διατυπώσω τη συγκίνηση με λέξεις· στις επόμενες γραφές θα δώσω όλη την προσοχή στο στίχο και σ' ένα, ακόμα δυσκολότερο: ν' αλαφρώσω κάθε λέξη κι έκφραση από "νοητικό" περιεχόμενο· μόνο συγκίνηση, ουσία, μουσική. Απόλυτη απλότητα, με εικόνα απλή, καθαρή, οραματική»: *Τετρακόσια Γράμματα...* (Γράμμα 95, Gottesgab, 15-11-29), ό.π., σ. 167-168, όπου στο –επίσης, αποκαλυπτικό για την ποιητική που ακολουθεί ο εξωκειμενικός, αυτή τη φορά, συγγραφέας, Ν. Καζαντζάκης, κατά τη σύνθεση των πολλαπλών γραφών της *Οδύσειας*– παρατιθέμενο χωρίο λανθάνει η αναφορά στα εξελικτικά στάδια της γλώσσας, ενώ κάνοντας λόγο ο ίδιος για την τωρινή προτίμησή του στις «λέξεις», αλλά, δηλώνοντας, παράλληλα, την πρόθεσή του να εστιάσει μελλοντικά στη μουσικότητα του στίχου (και ό,τι αυτή συνεπάγεται), δίνεται η εντύπωση της δημιουργίας ενός πρωθύτερου, για την καλλιτεχνική του πορεία, σχήματος. Ο εν λόγω προβληματισμός διατυπώνεται και παρακάτω, προσλαμβάνοντας, όμως, καθολική διάσταση: «[...] Στενή είναι η *Οδύσεια*, δε χωρά όλο μου τον πόνο κι όλη μου τη χαρά. Μονάχα αν ήμουνα μουσικός θα μπορούσα να ξεσπάσω αλάκερος και να μη χαθεί μήτε μια στάλα ψυχή όξω από το έργο. Μα οι λέξεις είναι σκληρό υλικό, πολλά στερεό, παραμορφώνουν και στενεύουν τη ροή [...]: *Τετρακόσια Γράμματα...* (Γράμμα 188, [Αίγινα], 20 Νοέμβρη [1933]), ό.π., σ. 402.

ύστερα τίποτα, το Τίποτα, η φλούδα της γης καθάρισε. Χωρίς να ξέρει πώς, οδηγούμενος από το τυφλό και σίγουρο σώμα του, έφτασε στο ξενοδοχείο του, μεσάνυχτα πια. Ήταν κουρασμένος, ανήσυχος, η χαρά του η απογεματινή εξαφανίστηκε, προσπάθησε να διαβάσει, να γράψει, μα ο νους του ήταν αλλού, σε σκοτάδια.

– Πού πάμε; Πού πάμε; Ρωτούσε πάλι και τίποτα άλλο δεν μπορούσε να πει (*Ο Ανήφορος*, σ. 213-214).

Επομένως, όπως διαφάνηκε, ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος αναγνωρίζει και τιμά την αρχέγονη διάσταση της επικοινωνίας, στην οποία, άλλωστε, την πανίσχυρη, μεταφυσική ενέργεια “εκτίθεται”. Παρόλα αυτά, σε καμία περίπτωση δεν υποτιμά τον *Λόγο*, του οποίου, εξάλλου, τη λυτρωτική επενέργεια και τις ποικίλες δυνατότητες εκθειάζει σε αρκετά πρώιμο στάδιο της ιστορίας, στο πλαίσιο της επιχειρηματολογίας που αναπτύσσει, προκειμένου να πείσει τη Νοεμή ότι ο ιδανικός συνδυασμός πράξης και θεωρίας (με άλλα λόγια, η αρμονία) είναι και ευκτέος και δυνατός.

Αγαπούσε το λόγο, ένιωθε τη λέξη σαν έναν καρπό, σαν ένα ροδάκινο, γεμάτη χυμό, άρωμα, χνούδι. Όταν έβλεπε γύρα του στην ασκήμια, τη φτώχεια, την αδικία, πονούσε· κι έκραζε βοήθεια τις λέξεις, έβανε μέσα τους τον πόνο του, χωρούσε όλος, κι αλάφρωνε [...] – Μα καθόλου δεν είπα αυτό Νοεμή! διαμαρτυρήθηκε ο Κοσμάς. Δεν είπα πως θα παρατήσω το λόγο και θα δοθώ στην πράξη. Μεγάλη, μαγική είναι η δύναμη της λέξης· μπορούμε με αυτή να σώσουμε και να σωθούμε. Θυμάσαι τι μου ’λεγες, Νοεμή, όταν πρωτογνωριστήκαμε κι έμαθες πως γράφω... (*Ο Ανήφορος*, σ. 99).

Μάλιστα, στη συνέχεια του συγκεκριμένου αποσπάσματος (με αφορμή την εγκιβωτισμένη διδαχή ενός ραβίνου προς τον μαθητή του, που μεταφέρθηκε, αρχικά, από τη Νοεμή στον Κοσμά, αλλά τώρα αναπαράγεται από τον δεύτερο με αποδέκτη την πρώτη), ο ήρωας επιδίδεται στην ύφανση ενός εγκωμιαστικού δοκιμίου για τη λέξη ως σημαίνουσα γλωσσική μονάδα, το οποίο –συμπεριλαμβάνοντας μία σύντομη μνεία στη, σπουδαία, γι’ αυτόν τον λόγο «τέχνη του δημιουργού», από κοινού, όμως, με τον ιδιαίτερο ρόλο του αναγνώστη– καταλήγει σε μια συμπερασματική διαπίστωση με διαχρονική ισχύ, όπως αποδεικνύει η αποφθεγματική της διατύπωση.

– Μου έκαμε μεγάλο καλό ο λόγος αυτός, θα σου τον θυμίσω, είπε ο Κοσμάς. Ένας ραβίνος έλεγε στο μαθητή του: “Όταν προφέρεις μια λέξη, πρέπει να μπαίνεις μέσα στη λέξη με όλο σου το κορμί”. “Και πώς μπορεί να μπει αλάκερος ένας άνθρωπος σε μια λέξη;” ρώτησε ο μαθητής. “Όποιος θεωρεί τον εαυτό του ανώτερο από μια λέξη”, αποκρίθηκε ο ραβίνος, “είναι ανάξιος να μιλάει κανείς μαζί του”. Πολλές φορές από τότε αναστορήθηκα μ’ ευγνωμοσύνη τα λόγια τούτα του ραβίνου. Ένιωθα κι εγώ πάντα τη λέξη συμπακνωμένη δύναμη, όπως λένε σήμερα οι σοφοί πως είναι η ύλη· όχι μάζα νεκρή παρά τεράστιες αντίδρομες δυνάμεις που είναι τόσο ισορροπημένες που φαίνονται ν’ ακινητούν. Τέτοιες κι οι λέξεις. Όποιος διαβάζει ένα κείμενο, αν θέλει να το νιώσει ένα και μόνο έχει να κάνει: να συντρίβει τη φλούδα, σκληρή ή μαλακιά, της κάθε λέξης και ν’ αφήνει το νόημά της να ξεσπάει μέσα στην καρδιά του. Όλη η τέχνη του δημιουργού είναι να στριμώγνει μαγικά μέσα στα γράμματα του αλφάβητου ανθρώπινη ουσία· κι όλη η

τέχνη του αναγνώστη είναι ν' ανοίγει τις μαγικές αυτές παγίδες και να λευτερώνει το φλογερό και γλυκύτατο περιεχόμενό τους. Κι είμαι βέβαιος, Νοεμή: όποιος μπορεί καλά να κυβερνήσει τη λέξη, μπορεί να σώσει τον κόσμο. Όσο μιλούσε, φούντωνε η αγάπη του, μιλούσε σα να υπερασπιζόταν ένα πρόσωπο αγαπημένο, καταδικασμένο σε θάνατο· η Νοεμή μασούσε ένα φυλλαράκι ελιά κι είχε γεμίσει το στόμα της φαρμάκι (*Ο Ανήφορος*, σ. 100)⁵⁴⁹.

Εύκολα διαπιστώνεται πως το ανωτέρω παράθεμα συνιστά εύγλωττο παράδειγμα ρητού σχολιασμού, που, μάλιστα, παραπέμπει στις σύγχρονες θεωρίες λογοτεχνικής πρόσληψης. Η, οφειλόμενη δε στην επιτακτική ανάγκη για δράση⁵⁵⁰, ένσταση της Νοεμή, που προσλαμβάνει τη μορφή έμμεσης αποδοκμασίας του *Λόγου*⁵⁵¹ –αναφορικά όχι ακριβώς με την αυταξία, αλλά κυρίως με την πρακτική χρησιμότητά του, η οποία, επί του παρόντος, θεωρείται παράκαιρη–, δεδομένου ότι συνεπάγεται τη σχετική προτροπή προς τον σύζυγό της να παρατήρει «τα χαρτιά και τα μελάνια»⁵⁵² (με άλλα λόγια, να μην είναι πια “γραφιάς”), βρίσκεται σε συμφωνία με την αντίστοιχη, ενίοτε αντιφατική στάση του αφηγητή της *Αναφοράς* ως προς αυτό το θέμα⁵⁵³. Επιπλέον, η απόδοση της διαφορετικής άποψης στην εν

⁵⁴⁹Στα «Τετρακόσια Γράμματα» του Κρητικού λογοτέχνη που διέσωσε ο, επίσης Κρητικός, αποδέκτης τους, απαντά και μία, πανομοιότυπου περιεχομένου, επιστολή, η οποία, έχοντας αρχικό παραλήπτη τον Μιχάλη Αναστασίου (γεγονός που εξηγεί και τον ιδιαίτερο κώδικα σύνταξής της), επιλέγεται ως κατάλληλη για την επίλυση των αποριών του Παντελή Πρεβελάκη, αναφορικά με τον πρόλογο και επίλογο του *Τόντα Ράμπα* (βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 150-160). Εκεί ο Ν. Καζαντζάκης, αφού πρώτα εκθέσει τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο ίδιος ως συγγραφέας στην προσπάθειά του να αποδώσει μυθοπλαστικά εμπειρίες και βιώματα, όταν η εκ του σύνεγγυς επαφή με την πραγματικότητα (εν προκειμένω, της Ρωσίας), περιορίζει στο ελάχιστο την – απαραίτητη και πολύτιμη, κατά κανόνα– συνδρομή της φαντασίας στη σύνθεση ενός έργου, ακολουθώντας συστήνει την κατάλληλη, για το “ξεκλειδώμα” του κειμένου, αναγνωστική στάση· βλ. Παντελής Πρεβελάκης, «[...] Γι’ αυτό δεν αποτεινόμεθα κυρίως στο λογικό σου, μα στην κίνηση που υπ[άρχει] μέσα στο σπλάγχο σου και θέλει να κινήσει τον κόσμο σύμφωνα με τον ρυθμό της. Επειδή όμως είμαι, φυσικά, αναγκασμ[ένος] να διατυπώσω την κίνηση αυτή με λόγια, να τη μετατρέπω δηλ. σε ακινησία, γι’ αυτό είναι ανάγκη προκαταρκτική να ‘χεις στο νου σου τούτο: Ν’ αντικρίσεις τις λέξεις που μεταχειρίζου[μαι] σαν “ύλη” –σκληρότατο ξερό κουκούτσι μα που περικλείει εκρηχτ[ικές] δυνάμεις. Κάθε λέξη, για να βρεις τι θέλω να πω, πρέπει να την κάνεις να εκρήγν[υται] μέσα σου και να λευτερώνει έτσι την ψυχή που φυλακίζει. Ξέρεις ίσως το θαυμαστό ανέκδοτο του ραβίνου Νάχμαν: Όταν πήγαινε στη Συναγωγή να προσευκηθεί έκανε τη διαθήκη του, αποχαιρετούσε με κλάματα τη γυν[αίκα] του και τα παιδιά του, γιατί δεν ήξερε αν θα βγει ζωντανός από την προσευκή. Γιατί, έλεγε, όταν λέω μια λέξη, ας πούμε “Κύριε”, με κυριεύει τρόμος, λιώνω, δεν ξέρω αν θα μπορέσω ποτέ να πηδήξω στην επόμενη λέξη: “ελέησον”. Αχ! να μπορούσε κανείς έτσι να διαβάζει ένα τραγούδι, να μιλάει στη γυν[αίκα] του ή να διαβάζ[ει] το γράμμα ενούς του φίλου! Τώρα, ύστερα απ’ τις παραγγελίες τούτες που σου δίνω, μπορώ ν’ αρχίσω, μεταχειριζόμεν[ος], ακίντυνα πια, ένα λογικό διάγραμμα [...]»: *Τετρακόσια Γράμματα...* (Σχέδιο επιστολής 92, [Gottesgab] 28-8-29), ό.π., σ. 151. Βλ. και το ακόλουθο χωρίο από τον λόγο που εκφώνησε ο Νίκος Καζαντζάκης στο κινηματοθέατρο «Αττικό» στις 26 Μαΐου 1946 (δηλαδή, λίγους μήνες, πριν τη συγγραφή του *Ανήφορου*), ως πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, προς τιμήν του Πωλ Ελύαρ: «Οι ποιητές βαδίζουν μπροστά και σπέρνουν λέξεις. Μα οι λέξεις αυτές πρέπει σήμερα να είναι γεμάτες μ’ εκρηχτικές ουσίες [...]»: Έλλη Αλεξίου, *Για να γίνει μεγάλος*, ό.π., σ. 240.

⁵⁵⁰«– Σωστά, σωστά αυτά που λες, Κοσμά, αποκρίθηκε· σωστά, μα για άλλες εποχές. Σήμερα δεν έχουμε καιρό [...] Πού να περιμένουμε να ξεσπάσουν στην καρδιά του ανθρώπου οι εκρηχτικές ουσίες που κρύβει μέσα του ο λόγος! Θα περάσουν ίσως χρόνια, αιώνες. Κι ωστόσο η καρδιά του ανθρώπου μπορεί να ‘χει σαπίσει, Κοσμά, είτε και σάπασε [...]. – Σάπισε η καρδιά του ανθρώπου, χρειάζεται η γρήγορη επέμβαση, άμεση πράξη, για να σωθεί»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 100-101.

⁵⁵¹«Δε χωράει πια η ψυχή μας στο λόγο· ήρθε η στιγμή, Κοσμά, ο λόγος να γίνει πράξη»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 99.

⁵⁵²Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 99.

⁵⁵³Βλ. Ρόντερικ Μπήτον, «Η Αναφορά στον Γκρέκο και η θεωρία της τέχνης»: *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος* («7. Άγγελος ή δαίμονας: ο συγγραφέας μέσα στο κείμενο [...]»), ό.π., σ. 177-184.

λόγω ηρωίδα, που προβάλλεται, παράλληλα, ως φορέας έκφρασης των ενδόμυχων συναισθημάτων του πρωταγωνιστή, φαίνεται αφενός να υπηρετεί τον διαλεκτικό τρόπο⁵⁵⁴ με τον οποίο μορφοποιούνται κειμενικά οι (ιδεολογικές) αντιθέσεις και «η εκφραστική αναζήτηση του Νίκου Καζαντζάκη»⁵⁵⁵, αφετέρου να καταδεικνύει την –έστω και μερικώς– λειτουργία της πρώτης ως *alter ego* του δεύτερου⁵⁵⁶.

Η ανάληψη δε μιας τέτοιας πρωτοβουλίας από τη συμπρωταγωνίστρια του μυθιστορήματος⁵⁵⁷ παρουσιάζεται ως απόρροια της εκστατικής, τρόπον τινά, κατάστασης στην οποία περιήλθε η τελευταία, λόγω της μυστικιστικής εμπειρίας που βίωσε κατά την αναμονή του θανάτου του γερο-Σήφακα⁵⁵⁸. Πρόκειται για μία σκηνή που μεταφέρεται και στον *Καπετάν Μιχάλη*, με σημαίνουσα, όμως, διαφορά την απουσία από την ανδρική ομήγυρη τόσο της γυναικείας μορφής γενικότερα όσο και ειδικότερα της Νοεμής, η οποία, κατόπιν προτροπής του «παππού», συμμετέχει σε μία φιλοσοφική συζήτηση –μια πραγματεία περί ζωής και θανάτου, θα λέγαμε–, ενώ τον σεβάσμιο γέροντα ξεπροβοδίζει, τελικά, η απόκοσμη μελωδία της λύρας που παίζει ένας από τους γιους του, ο δάσκαλος, αφού, όπως ο ίδιος δηλώνει, τα λόγια δεν είναι ικανά να εκφράσουν την απάντηση που καλείται, με τη σειρά του, να δώσει στον ετοιμοθάνατο. Σύμφωνα με τον Roderick Beaton, τόσο η προοδευτική εξαύλωση του «δημιουργού» (που στο κείμενο βρίσκει την έκφρασή του στον χαρακτήρα του δασκάλου) όσο και η μεταμορφωτική επενέργεια της μουσικής σε όλους τους “συμμετέχοντες” στη διαδικασία (πομπό-καλλιτέχνη, παππού

⁵⁵⁴«[...] Γι’ αυτό, διαφαίνεται μοιραία μια γλωσσική υποβάθμιση στα έργα που ακολουθούν την *Οδύσεια*, χωρίς παρ’ όλ αυτά να σημαίνει ότι υπάρχει κάποια είδους “υπαναχώρηση” στις γλωσσικές πεποιθήσεις του. Με την ολοκληρωμένη εμφάνιση αυτής της προσωπικής γλώσσας, ο Καζαντζάκης φτάνει στην τελική σύνθεση και την ολοκλήρωση της εκφραστικής του αναζήτησης, η οποία μπορεί να ονομαστεί *διαλεκτική*. Σ’ ένα πρώτο δηλαδή *προσυνειδησιακό* επίπεδο, χρησιμοποιείται η γλώσσα σε μια αδιάκριτα μικτή μορφή, χωρίς ιδιαίτερο προβληματισμό για τις δυνατότητες έκφρασης της σκέψης του. Με τη συνειδητοποίηση του αδιεξόδου, στο οποίο οδηγεί ο λόγος, η γλώσσα απορρίπτεται και ο χορός αντιπροσωπεύει τον *α-λεκτικό* λόγο και κατ’ επέκταση την αντίθεση στο διαλεκτικό σχήμα. Η διαπίστωση των ορίων του *langage d’ action*, ωθεί τον Καζαντζάκη στην υιοθέτηση του μύθου και του συμβόλου, που αποτελούν τη σύνθεση σ’ αυτό το πρώτο διαλεκτικό βήμα. Μ’ αυτά ως αφετηρία, σε μια επόμενη στιγμή, (“θέση”) έρχεται ν’ αναγνωρίσει την εκφραστική τους ανεπάρκεια και να προχωρήσει στην τελική σύνθεση του σχήματος, την προσωπική, σημαντική του γλώσσα. Με τη βοήθειά της κατορθώνει να πετύχει την ταύτιση της σκέψης και της έκφρασής του και να μορφοποιήσει μέσω του λόγου τις μυστικές εσωτερικές εμπειρίες του μένοντας ταυτόχρονα συνεπής ως προς το βαθύτερο περιεχόμενό τους: την αναζήτηση της ελευθερίας»: Θόδωρος Γραμματάς, “*Κρητική ματιά*”: σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη, ό.π., σ. 100-101.

⁵⁵⁵Τοποθετούμε το ονοματικό σύνολο εντός εισαγωγικών, λόγω της ύπαρξης και ενός, αυτοτελούς, ομώνυμου δοκιμίου από τον ίδιο μελετητή: Θόδωρος Γραμματάς, *Η εκφραστική αναζήτηση του Νίκου Καζαντζάκη. Αφιέρωμα στα 100 χρόνια από τη γέννησή του* (ανάτυπο από το 7^ο τεύχος των «Φιλολογικών»), Ιωάννινα, 1983. Βλ. λόγου χάρη, την, πανομοιότυπη με αυτήν που έπεται παρακάτω, διατύπωση της υποσημείωσης 41 από την προαναφερθείσα μελέτη: «Τη μακρόχρονη αυτή διαδικασία της εκφραστικής του αναζήτησης, χαρακτηρίζουμε ως “διαλεκτική πορεία”, γιατί διαπιστώνουμε τη λειτουργία του διαλεκτικού σχήματος θέση-αντίθεση-σύνθεση. Σ’ ένα πρώτο λοιπόν “προσυνειδησιακό” επίπεδο, χρησιμοποιεί τη γλώσσα, στην ακαθάριστη μικτή μορφή της. Με τη συνειδητοποίηση του αδιεξόδου στο οποίο οδηγεί ο λόγος, την αρνείται και με το χορό προσπαθεί να παρουσιάσει “αλεκτικά” τη σκέψη του. Αυτή είναι η αρνητική στιγμή στο πρώτο διαλεκτικό βήμα. Διαπιστώνοντας όμως τα περιορισμένα πλαίσια αυτού του “langage d’ action”, προχωρεί στο μύθο και το σύμβολο, που αποτελούν τη σύνθεση. Με αφετηρία αυτά σ’ ένα δεύτερο διαλεκτικό επίπεδο, έρχεται με τη συνειδητοποίηση της εκφραστικής τους ανεπάρκειας ν’ αρνηθεί την ήδη υπάρχουσα θέση και να προχωρήσει στην τελική σύνθεση του σχήματος, την προσωπική - σημαντική του γλώσσα».

⁵⁵⁶Βλ. πιο αναλυτικά Κεφάλαιο 2.

⁵⁵⁷Σύμφωνα και με όσα διεξήλαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο για τον λογοτεχνικό χαρακτήρα της Νοεμής.

⁵⁵⁸Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 98.

και ευρύτερο ακροατήριο) συμβολίζει «τον αφανισμό του τεχνίτη μέσα στην τέχνη, που ζητούσε η μοντερνιστική ποιητική της εποχής, [...]»⁵⁵⁹, και, ως εκ τούτου, καθίσταται ένα αντιπροσωπευτικότατο δείγμα της «έμπρακτης ποιητικής»⁵⁶⁰ του Νίκου Καζαντζάκη.

Έτσι, η μέθεξι της Νοεμής στο υπερφυσικό στοιχείο έχει ως αποτέλεσμα η ηρωίδα, παρά τους περιορισμούς του φύλου της, να αρθρώσει *Λόγο*⁵⁶¹. από την άλλη, τα επιχειρήματα που μετέρχεται κατά τον διάλογό της με τον Κοσμά, αποσκοπούν στην ενεργοποίηση του δεύτερου, η οποία, εντούτοις, προϋποθέτει τον παραγκωνισμό του *Λόγου* και την επιλογή-πρόκριση των *Έργων*⁵⁶², ενώ το οξύμωρο σχήμα που προκύπτει, παραπέμπει, επίσης, στα, συχνά, αμφιθυμικά συναισθήματα του λογοτέχνη απέναντι στο συγκεκριμένο δίπολο, όπως έχουμε, ήδη, δει⁵⁶³. Πράγματι, το, άμεσα γεινιάζον με την προαναφερθείσα σκηνή, ανωτέρω παρατιθέμενο εκτενές απόσπασμα του μυθιστορήματος («Μου έκαμε μεγάλο καλό... το στόμα της φαρμάκι») ισοδυναμεί με ένα σύντομο θεωρητικό μανιφέστο για την τέχνη, της οποίας η εκφραστική δύναμη συνίσταται στη γλώσσα και τον χειρισμό της από αμφοτέρους δημιουργό και αναγνώστη. Επομένως, στον *Ανήφορο*, του δείγματος της «έμπρακτης ποιητικής» του συγγραφέα (όπως αυτό αναπτύσσεται με τη συμβολή του λογοτεχνικού χαρακτήρα της Νοεμής)⁵⁶⁴ έπεται το εν λόγω παράδειγμα ρητού σχολιασμού, γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα της εμφάνισης (και εδώ) της διαλεκτικής, ως ενδεδειγμένης μεθόδου για τον συγκερασμό και την υπέρβαση των αντιθέσεων. Το τελευταίο θα γίνει φανερό παρακάτω, όπου η σύζευξη του αντιθετικού ζεύγους *θεωρία-δράση* –κατά την πραγμάτωση της οποίας, όμως, «ο *Λόγος* έχει την προτεραιότητα απέναντι στην πράξη»⁵⁶⁵ – ανάγεται σε κύρια επιδίωξη του Κοσμά, του οποίου, μάλιστα, η ελληνική καταγωγή⁵⁶⁶ φαίνεται να λειτουργεί ως εχέγγυο για την επιτυχή έκβαση του εγχειρήματος⁵⁶⁷.

⁵⁵⁹ Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 194.

⁵⁶⁰ Βλ. Ρόντερικ Μπήτον, «Η “έμπρακτη ποιητική”: ο “Θάνατος του παππού”»: *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος* («7. Άγγελος ή δαίμονας: Ο συγγραφέας μέσα στο κείμενο [...]»), ό.π., σ. 192-197.

⁵⁶¹ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 98-103.

⁵⁶² Η πλαγιογράφηση δική μας για λόγους έμφασης.

⁵⁶³ Βλ. και Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 96-97.

⁵⁶⁴ Βέβαια, εν προκειμένω, η σκηνή που περιγράφει την επίδραση της λύρας στην ηρωίδα, δεδομένων των όσων συνεπάγεται, επέχει θέση *δραματικού απροόπτου* και όχι απλώς ενός υπαινιγμού στην πραγμάτωση της ποιητικής του λογοτέχνη.

⁵⁶⁵ Ρόντερικ Μπήτον, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 181.

⁵⁶⁶ «Για τον Καζαντζάκη ο Έλληνας γίνεται Έλληνας, πραγματώνει την ουσία του ελληνικού πνεύματος, εφόσον μετατρέπει το εφήμερο σε αιώνιο, το γεγονός σε σύμβολο, το ειδικό σε πανανθρώπινο. Αυτό μπορεί να γίνει μέσα από την απλότητα και την ισορροπία της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ή της αφαιρετικής σκέψης, [...]»: Βρασίδιας Καραλής, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 127.

⁵⁶⁷ «Υπάρχει μια ενδιαφέρουσα σπονδύλωση των απόψεων του Καζαντζάκη για τη σχέση ιστορικών προσωπικοτήτων και φυλής, δηλαδή κοινωνικής συγκρότησης [...]. Η πίστη μιας προσωπικότητας στο αδύνατο, τουτέστιν στην ουτοπική διάρθρωση του κόσμου ως ενός σύνθετου συνόλου δυναμικής εξελίξεως. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Καζαντζάκης συσχετίζει τη σημασία της συγκεκριμένης προσωπικότητας με το κατά πόσον επεκτείνεται την παράδοση λόγου στην οποία εντάχθηκε. Δεν υπάρχει αυτόνομη ατομικότητα: [...]. Το “εγώ” μετατρέπεται σε “είμαι” εφόσον σχετισθεί με την πολύτροπη ετερότητα του κοινωνικού σώματος. Η μετάβαση από “εγώ” στο “είμαι” είναι η έξοδος της συνείδησης από το σπήλαιο των σκιών προς το φως που προσφέρει μια πηγή εκτός του εαυτού μου. Ο Κόντογλου, ο Πλήθων και ο Κολοκοτρώνης υπήρξαν όχι απλώς ως γεγονότα, αλλά ως δυνατότητες υπαρκτικές. Εξέφρασαν τη μεταμόρφωση μιας κοινωνίας σε νέες θέσεις ιστορικότητας και ταυτόχρονα μετέθεσαν τη δική τους ύπαρξη στη συμβολική ατμόσφαιρα του μύθου. Ανακάλυψαν τον εαυτό τους, τον εαυτό του Έλληνα Λόγου μέσα στην ιστορική τους στιγμή. Την ανακάλυψη αυτή ο Καζαντζάκης αποκαλεί “θαύμα”»:

“Αχ να μπορέσω να δω καθαρά μέσα μου, να συντάξω τις φωνές τούτες σε λαγαρό, έναρθρο λόγο!” Ένα μετακομμουνιστικό Πιστεύω, που να συγκεντρώσει γύρα του όμοιες ψυχές σαν τη δική μου και να γίνει ο σπόρος μιας μεγάλης συγκομιδής!” [...] Όλο τούτο το εφτάμερο ταξίδι, όλες αυτές οι μαύρες πολιτείες έπεσαν μέσα του, βαρύ υλικό, που λαχτάριζε να περάσει από ελληνικό σπλάγχο και να βρει λύτρωση (*Ο Ανήφορος*, σ. 203).

– Πρέπει, συλλογίζονταν, το Πιστεύω αυτό να 'ναι πύρινο και λαγαρό, μια φλεγόμενη γεωμετρία, μια Κραυγή νηφάλια σαν το Λόγο. Να συγκερνάει το πάθος με τη σκέψη, να μην είναι αφηρημένος στοχασμός χωρίς σάρκα⁵⁶⁸, μήτε και πάλι ποιητικό όραμα χωρίς εγκέφαλο. Αρμονία. Αυτό που αγαπούσε και πραγμάτωνε πάντα η Ελλάδα⁵⁶⁹ –κορμί και ψυχή να σοζυγιάζονται, κορμί και ψυχή να 'ναι η ίδια πολύτιμη ουσία. Η ψυχή, το αόρατο σώμα, και το σώμα, η αόρατη ψυχή, καμιά άλλη διαφορά. Η ουσία η ίδια. Αυτό 'ναι το ελληνικό θάμα⁵⁷⁰ (*Ο Ανήφορος*, σ. 211-212).

Στο σημείο αυτό εντοπίζεται η διατύπωση της –εμφορούμενης από υψηλό αίσθημα ευθύνης– καλλιτεχνικής αυτοσυνειδησίας αναφορικά με τη «μετουσίωση» κάθε πτυχής της πραγματικότητας (ακόμα και των κατεξοχήν δυσάρεστων ή “αποπροσανατολιστικών” εμπειριών) σε αθάνατη, ποιητική σύνθεση⁵⁷¹, με διδακτικό, εν προκειμένω, περιεχόμενο, που απαντά, επίσης, στην *Αναφορά στον*

Βρασίδης Καραλής, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 146-147· βλ. και Κεφάλαιο 1 (υποσημείωση 123).

⁵⁶⁸ «Η διάκριση και η αντίθεση μεταξύ σωματικής επαφής και αφηρημένης εννοιολογικοποίησης θα αποτελέσει το βασικό μυστικό υπόστρωμα του καζαντζακικού έργου σε όλη του την εξέλιξη», υποστηρίζει ο Βρασίδης Καραλής, αποτιμώντας την επίδραση, κατά κύριο λόγο, της επίσκεψης του Ν. Καζαντζάκη (συνοδεία του Σικελιανού) στο Αγ. Όρος, συμπληρώνοντας πως «αυτό που βλέπει ο Καζαντζάκης τώρα είναι το ανατολικό πρόσωπο της Ελλάδας, το ανορθόλογο και μη αναλύσιμο, την παρουσία του μυστηρίου στην καθημερινή ζωή»: ο ίδιος, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 81· βλ. και υποσημείωση 478.

⁵⁶⁹ Βλ. και Βρασίδης Καραλής, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 68.

⁵⁷⁰ Βέβαια, το ελληνικό «θάμα» συνίσταται και στην, πέραν πάσης προσδοκίας, επιβίωση του ελληνικού γένους από τα δεινά που αντιμετώπιζε διαχρονικά, με προεξάρχον εκείνο της διχόνοιας· βλ. συγκριτικά, Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 200-201 και τη συνέχεια του παραθέματος της υποσημείωσης 567: «Στην ακροτελεύτια παράγραφο του άρθρου του για τον Κόντογλου, θα δηλώσει τη δική του οπτική για την αποστολή της ελληνικής φυλής. “Η ελληνική φυλή”, γράφει, “ήταν πάντα, είναι ακόμα, η φυλή που έχει το επικίνδυνο μέγα προνόμιο να κάνει θάματα. Όπως όλες οι δυνατές, μεγάλης αντοχής φυλές, κι η ελληνική μπορεί να φτάσει στον πάτο του γκρεμού, κι ακριβώς κεί, στην πιο κρίσιμη στιγμή, όπου οι αδύνατες ράτσες γκρεμίζονται, αυτή δημιουργεί το θάμα. Επιστρατεύει όλες της τις αρετές και πετιέται μονομιάς, χωρίς διάμεσους σταθμούς στην κορυφή της λύτρωσης. Το απότομο τούτο, απρόβλεπτο από το λογικό, ανατίναγμα προς τ' απάνω ονομάζεται θάμα” [...]: Βρασίδης Καραλής, ό.π., σ. 147.

⁵⁷¹ Βλ. και Ρόντερικ Μπήτον, «Ο καλλιτέχνης, πρώτ' απ' όλους, έχει την ευθύνη και την ικανότητα να αντιληφθεί αυτήν την υπερβατική ή εναλλακτική πραγματικότητα που του γίνεται προσιτή μέσα από τον Λόγο [...]. Η απόρριψη των συμβάσεων του ρεαλισμού οδηγεί αναπόφευκτα στην άλλωστε γνωστή αναζήτηση εκ μέρους του Καζαντζάκη της υπέρβασης των ορίων του φυσιολογικού κόσμου, και ιδιαίτερα της θνητότητας. Στον τομέα αυτό, η συμβολή του καλλιτέχνη-δημιουργού είναι τεράστια»: *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος*, ό.π., σ. 181-182, όπου ο μελετητής, παραπέμποντας στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, ανάγει τη συγκεκριμένη «ανακάλυψη» (ή καλύτερα συνειδητοποίηση) από πλευράς του συγγραφέα στην περίοδο της εφηβείας του, όπως η τελευταία αναπλάθεται καλλιτεχνικά στο κεφάλαιο που εξιστορεί την εμπειρία της φοίτησής του στη «φράγκικη [...] Σχολή» (Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 146) της Νάξου και που φέρει, λόγω αυτού, την ονομασία του νησιού («ΙΑ' – Νάξος»). Εκεί παραπέμπουμε και εμείς, ακολούθως, αλλά χρησιμοποιώντας τη δική μας έκδοση.

Γκρέκο⁵⁷², όπου, βέβαια, εκδιπλώνεται πιο αναλυτικά⁵⁷³. Κοινό, εντούτοις, όρο στη σύγκριση των δύο έργων αποτελεί ο, άρρηκτα συνυφασμένος με τις αρετές του ελληνικού έθνους, καθολικός και ουμανιστικός προσανατολισμός της σκέψης του εκάστοτε πρωταγωνιστή (του Κοσμά στην μία περίπτωση⁵⁷⁴ και του έφηβου αφηγητή στην άλλη⁵⁷⁵), για την οποία το μεγαλείο του ανθρώπου συνίσταται στην επιστράτευση του, διαμορφωμένου μέσω της κατάλληλης παιδείας, πνεύματος, προκειμένου η θεωρία να βρει την έμπρακτη εφαρμογή της στους κοινωνικούς αγώνες για το παγκόσμιο καλό⁵⁷⁶.

– Θα γράψω, είπε, θα καθίσω να γράψω, είμαι έτοιμος.

Διακλαδίζονται τώρα καθαρά στο νου του όλο το έργο. Αρχή, μέση, τέλος. Το μετακομμουνιστικό Πιστεύω, που τόσο είχε πεθυμήσει να το στερεώσει με λέξεις, να βοηθήσει κι άλλες ψυχές όμοιες με τη δική του να βρουν το δρόμο τους, να μην παραστρατίσουν μήτε δεξιά μήτε αριστερά στο σύγχρονο χάος (*Ο Ανήφορος*, σ. 246).

Ως εκ τούτου, στον *Ανήφορο*, ο κύριος “αίτιος” για την απώλεια της «αυθεντικότητας», δηλαδή, ο Πολιτισμός, δεν αποκηρύσσεται εν συνόλω (κάτι που επιδιώκεται και λαμβάνει χώρα σχεδόν εξ

⁵⁷²Βλ. ενδεικτικά το σχετικό εκτενές παράθεμα στο υποκεφάλαιο που προηγείται (σ. 91) καθώς και την αρχή του: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 467-468, όπου η επιστράτευση του συμβολιστικού στοιχείου για την απόδοση του τρόπου πραγμάτωσης της συγγραφής καθίσταται εμφανής.

⁵⁷³Βλ. Βρασιδάς Καραλής, «Ο μύθος της γραφής στην *Αναφορά στον Γκρέκο* του Νίκου Καζαντζάκη»: *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 121-131 (βλ. και υποσημείωση 553).

⁵⁷⁴Βλ. και Κεφάλαιο 1 της παρούσας εργασίας.

⁵⁷⁵«Τούτο στάθηκε το πρώτο κι ίσως το πιο αποφασιστικό πήδημα της πνευματικής μου ζωής. Άνοιξε μέσα στο μυαλό μου μια πόρτα μαγική που μ’ έβγαλε σ’ έναν κόσμο καταπληκτικό. Ως τώρα ήταν η Κρήτη, η Ελλάδα, ένα στενό αλώνι όπου στριγμώνουνταν και πάλευε η ψυχή μου· τώρα ο κόσμος πλάτυνε, οι ανθρωπότητες πλήθυναν, έτριζαν τα εφηβικά στήθια μου να τις χωρέσουν. Ως τη στιγμή εκείνη το μάντευμα μα δεν το ‘ξερα τόσο θετικά πως ο κόσμος είναι πολύ μεγάλος, κι ο πόνος κι ο μόχθος είναι σύντροφοι και συμπολεμιστές όχι μονάχα του Κρητικού παρά και του κάθε ανθρώπου· κι απάνω απ’ όλα, τώρα μονάχα άρχισα να ψυχανεμίζουμαι το μέγα μυστικό: πως όλο τον πόνο και τον αγώνα η ποίηση μπορεί να τον μετουσιώσει σε όνειρο και ν’ αθανατίσει όσο εφήμερο μπορεί, κάνοντάς το τραγούδι. Ως τότε, δυο τρία μονάχα πρωτόγονα πάθη με κυβερνούσαν: ο φόβος, ο αγώνας να νικήσω το φόβο κι η λαχτάρα της λευτεριάς. Μα τώρα άναψαν μέσα μου δυο άλλα πάθη καινούρια: η ομορφιά κι η δίψα της μάθησης. Να διαβάσω, να μάθω, να δω τις μακρινές χώρες, να πονέσω κι εγώ και να χαρώ... Ο κόσμος είναι πιο μεγάλος από την Ελλάδα, ο πόνος του κόσμου είναι πιο μεγάλος από τον πόνο τον εδικό μας, κι η λαχτάρα της λευτεριάς δεν είναι προνόμιο του Κρητικού μονάχα, είναι αγώνας αιώνας του ανθρώπου. Δε χάθηκε η Κρήτη από το νου μου, μα αλάκερος ο κόσμος απλώθηκε μέσα μου, έγινε θεόρατη Κρήτη που λογής λογής Τούρκοι την τυραννούν, μα όλο τινάζεται όρθια και ζητάει λευτεριά. Έτσι, μετατρέποντας σε Κρήτη αλάκερο τον κόσμο, μπόρεσα στα πρώτα χρόνια της εφηβικής μου ζωής να νιώσω τον αγώνα και τον πόνο του ανθρώπου»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 146.

⁵⁷⁶Βλ. και Νίκος Καζαντζάκης – Πιερ Σιπιρί, «Ν.Κ.: [...] Ο συγγραφέας, που είναι εκ φύσεως περισσότερο ευαίσθητος, δεν μπορεί να συγκρατήσει την αγανάκτησή του, ούτε να αποφύγει την ευθύνη του. Σε αυτόν πέφτει το βάρος του καθήκοντος να μην αποκοιμηθεί και να κρατήσει τον λαό του σε εγρήγορση. Νομίζω, άλλωστε, ότι το πρόβλημα ξεπερνά τα όρια της Ελλάδας. Θεωρώ ότι σήμερα αυτή η αποστολή του συγγραφέα “να αφυπνίζει” είναι αναγκαία για όλες τις χώρες όπου βασιλεύει η αδικία, εννοώ σχεδόν σ’ ολόκληρη τη Γη. Στοιχειωμένος από αυτό τον κίνδυνο, ωθούμενος από αυτό το καθήκον να αφυπνίζω, προσπαθώ στο έργο μου να υψώσω μπροστά στον λαό μου μορφές ηρώων. Όχι φανταστικών ηρώων, που δεν υπήρξαν ποτέ, αλλά ηρώων που βγήκαν από τα σπλάγχνα της φυλής μου. Μόνο αυτοί, ενσαρκώνοντας διεκδικήσεις και τις ελπίδες των πεινασμένων και των καταδιωγμένων, μπορούν να δείξουν στον λαό τον δρόμο της σωτηρίας. Συλλαμβάνω τον εαυτό μου να ακολουθεί έτσι την παλιά ελληνική παράδοση: Η ελληνική φυλή πάντα ένιωθε την ανάγκη να δημιουργεί ήρωες-πρότυπα [...]»: *Συνομιλίες*, ό.π., σ. 53-54, όπου ο Νίκος Καζαντζάκης, φανερώνει τον τρόπο “δόμησης” των ηρώων του.

ολοκλήρου στο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*⁵⁷⁷), καθώς οι εκφάνσεις του δεν είναι όλες αρνητικές –όπως ισχύει, λόγου χάρη, για τον γλωσσικό κώδικα. Με άλλα λόγια, εθνική ταυτότητα και πνευματική δημιουργία όχι μόνο δεν συνιστούν τροχοπέδη, αλλά λειτουργούν υποβοηθητικά για την άρση των *κακώς κειμένων*, λόγω της ασυδοσίας του ανθρώπινου είδους, που επέφερε πλήθος δεινών τόσο για το ίδιο όσο και για τη Φύση που το περιβάλλει.

[...] Κι η Ελλάδα μπορούσε κι εδώ να μπει μπροστά και να μετουσιώσει σε ψυχική τη σύγχρονη υλιστική λαχτάρα του ανθρώπου. Μήπως αυτή δεν ήταν πάντα η αποστολή της; Αυτό δεν έκανε πάντα; Την ύλη πνέμα; Τοποθετημένη ανάμεσα Ευρώπης κι Ασίας, η Ελλάδα δέχονταν πάντα τις θολές λαχτάρεις τις Ανατολής και τις μετουσίωνε σε λαγρές ιδέες. Μετέτρεπε πάντα το στεναγμό της Ανατολής και τις άναρθρες κραυγές της σε έναρθρο λόγο... Κι από το νου του Κοσμά περνούσε εξαίσια, όλο αγώνα, αίματα και φως, η πορεία της ράτσας του. Πόσες φορές ως τώρα τους βάρβαρους δεν τους είχε αλαφρώσει από το σκοτεινό βάρος της σάρκας τους και δεν τους είχε κάμει ανθρώπους; Πόσες φορές τα πρωτόγονα λασπερά ένστιχτα δεν τα 'χε κάμει θεούς; Η Αφροδίτη ξεκίνησε ως Αστάρτη από τις ασιατικές αχτές· ήταν βαριά, αγέλαστη, γεμάτη μαστούς, σα ζώο· μα όταν έφτασε στα ελληνικά ακρογιάλια ντράπηκε, αλάφρωσε από το βάρος της ύλης, χαμογέλασε κι έγινε Αφροδίτη. Όμοια κι ο Διόνυσος. Ξεκίνησε από τα μακρινά ανατολίτικα ακρογιάλια, βαρύς κι αυτός, πλούσια ντυμένος, φορτωμένος στολίδια. Μα όσο ζύγωνε στο ελληνικό φως, πετούσε ένα ένα τα φανταχτερά ρούχα του, τα παρδαλά στολίδια του, κι όταν έφτασε στην Ελλάδα αφροτινάχτηκε από τη θάλασσα, ντυμένος μ' ένα μονάχα αμπελόφυλλα στεφάνι στα μαλλιά. Αυτή 'ναι, φαίνεται, η μοιραία αποστολή της Ελλάδας: να μετατρέπει το βαρύ ζώο σε θεό, την ύλη σε πνέμα [...]. Κι η Ελλάδα από το δύσκολο, επικίνδυνο τούτον ανήφορο έφτασε στην πιο υψηλή κορυφή του ανθρώπινου μεγαλείου: μερικά χερσόγραφα, μερικές σκαλισμένες πέτρες έσωσαν τη λευκή φυλή από τη βαρβαρότητα. Αυτή, δύσκολη πολύ η αποστολή της Ελλάδας· αυτή την αποστολή θα μπορέσει να την εξακολουθήσει και τώρα; Έχει μπροστά της μιαν τεράστια λαχτάρα του κόσμου· καινούριες δυνάμεις ανεβαίνουν από την Ανατολή, καινούριες από τη Δύση κι η Ελλάδα, ανάμεσα στις δυο συγκρουόμενες ορμές, γίνεται πάλι στρόβιλος· θα μπορέσει άραγε να βρει τη σύνθεση, να σωθεί πάλι και να σώσει; Ο Κοσμάς κοίταζε μέσα του τους τρεις δρόμους, τους έπαιρνε έναν ένα, από την αρχή, τους έφτανε ως το τέλος, τους ξανάπαιρνε... Άρχιζε να κατασταλάζει μέσα του η συγκίνηση, άρχιζε το χάος να παίρνει μορφή κι ο Έλληνας νους χαίρουνταν (*Ο Ανήφορος*, σ. 201-203)⁵⁷⁸.

⁵⁷⁷ «Στα μυθιστορήματα όπου ο ήρωας ξεκινά “σε αναζήτηση της χαμένης αυθεντικότητας”, η τυπολογία της Φύσης που αναφέραμε πιο πάνω είναι αξιωματική. Έτσι, στη διαδικασία “αποφλοιώσής” του από τα επιχρίσματα του πολιτισμού, ο αφηγητής, με τη βοήθεια του Ζορμπά, απορρίπτει τις έννοιες που διαμορφώνουν την ταυτότητα με βάση την υική γενεαλογία –“πατρίδα”, “φυλή”, “ιδιοκτησία”– ή με βάση την παγκοσμιότητα – “υπερπατρίδα”, “ανθρωπότητα”–, εφόσον και οι δύο κατηγορίες ορίζουν το υποκείμενο σε σχέση με τον γραμμικό, ιστορικό χρόνο, τον πατρικό νόμο και την ηθική»: Τζίνα Πολίτη, *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, ό.π., σ. 33 (για την τελευταία πρόταση του παραθέματος, βλ. συμπληρωματικά σ. 16-17 και 20-21, στο ίδιο).

⁵⁷⁸ Βλ. και Βρασίδης Καραλής, «[...] Οι Έλληνες οφείλουν να υπερβούν τους περιορισμούς των ρευμάτων που τους αποτελούν και να προβούν σε μιαν ανασύνθεσή τους· να εξισορροπήσουν την ανεσιτότητα της Δύσης, που είναι πλέον και δική τους, με την ακινησία της Ανατολής, που βρίσκεται εξίσου ριζωμένη στη νοοτροπία τους [...]. Η οργάνωση και η διά του λόγου διαφώτιση του υποσυνειδήτου δημιούργησε το ελληνικό θαύμα της αρχαιότητας. Η αποστολή του νεοέλληνα είναι να δώσει μορφή στο άμορφο, να κάνει λόγο την ανατολίτικη κραυγή. Η μορφή και ο

Μέσα από αυτό το πρίσμα, η θέση που κατέχει η Φύση στα αποκαλούμενα «μυθιστορήματα του Νόστου», στον *Ανήφορο* φαίνεται να αντικαθίσταται από την Ελλάδα ή τις γυναικείες μορφές που πλαισιώνουν τον άρρενα εκπρόσωπο του Πολιτισμού. Ωστόσο, δεδομένου ότι αυτές δεν χαρακτηρίζονται από το στοιχείο του σκότους και της επικινδυνότητας, στο υπό εξέταση μυθιστόρημα διατηρείται το μοτίβο της αναπαράστασης του ανθρώπου –που, εν προκειμένω, εκπροσωπείται από τον κεντρικό ήρωα– ως γιου, άμεσα εξαρτώμενου από μια προστατευτική μητρική φιγούρα⁵⁷⁹, η οποία ενίοτε φέρει την ιδιότητα της τροφού, χωρίς, όμως, να απαντά και η αντίστοιχη απεικόνιση της γυναίκας ως μιας χθόνιας, θηριώδους και αινιγματικής οντότητας, την οποία ο άνδρας πρέπει οπωσδήποτε να καθυποτάξει⁵⁸⁰.

Ταράχτηκε το στήθος της κοπέλας, κοίταξε τον άντρα που πονούσε σα γιο της⁵⁸¹ (*Ο Ανήφορος*, σ. 48).

- Νοεμή... είτε ζυγώνοντας στο κρεβάτι κι άπλωσε το χέρι να τη χαδέψει· κι αυτή του άνοιξε την αγκάλη:
- Παιδί μου, του είπε και τον έσφιξε στο στήθος με ανείπωτη τρυφεράδα (*Ο Ανήφορος*, σ. 119).

Κοίταξε τον Κοσμά με υπερηφάνεια και συνάμα με προστατευτική τρυφερότητα μάνας [...]

- Είσαι σαν παιδί, κι ας είσαι πιο μεγάλος από μένα· έχεις ανάγκη από προστασία. Σε παίρνω υπό την προστασία μου! είτε κι έλαμψε το πρόσωπό της (*Ο Ανήφορος*, σ. 176).

- Πού πάμε; ξαναρώτησε με παιδικό πείσμα ο Κοσμάς.
- Στην Κόλαση, αποκρίθηκε ήσυχα η Ιρλαντέζα (*Ο Ανήφορος*, σ. 184).

Ένωθε ο Κοσμάς μέσα του την Ελλάδα κι αυτή 'ταν που τον έσπρωχνε ακαταμάχητα στον τρίτο τούτον δρόμο· σα να 'ταν, αλήθεια, πάλι μπροστά της ένας καινούριος άθλος, ένα νέο πιχτό, όλο γονιμότητα

λόγος αποτελούν τη σημαντικότερη συμβολή του Έλληνα στον σύγχρονο πολιτισμό. Αν δεν μετουσιώσουμε την Ανατολή σε Δύση [...] αν δεν μεταπλάσουμε τη Δύση σε Ανατολή, αν τελικά δεν διαβλέψουμε την ενότητα και την ενοειδή συνέλιξη [...] του νου προς την καρδιά, την επιστροφή της νόησης στην πνευματικότητα, τότε δεν θα κατορθώσουμε να δημιουργήσουμε στην “περιοχή” μας νεοελληνικό πολιτισμό»: *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλιμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 171-172.

⁵⁷⁹Έτσι παρουσιάζεται στα δύο πρώτα εκ των παρατιθέμενων αποσπασμάτων η Νοεμή και στα δύο επόμενα η, «Ιρλαντέζα», Έλσα.

⁵⁸⁰«[...] ο τρόπος με τον οποίο η Φύση φαντασιώνεται ως το *θηλυκό άλλο* του Πολιτισμού οδηγεί, μέσα στα αφηγήματα αυτά του Νόστου, στο σχηματισμό ενός αγωνιάδους λόγου που αφορά την “αυθεντική” φύση της γυναίκας, τους “φυσικούς” όρους της φυλικής διαφοράς και την “αυθεντική” σχέση του αρχέτυπου ζεύγους: άρρεν/θήλυ. Ο λόγος αυτός, του προσδιορισμού του άλλου, στιγματίζεται από βαθιές αντιφάσεις, αφού αναπαράγει όλες τις στερεότυπες παραστάσεις που ενοικούν στο φαντασιακό του δυτικού πολιτισμού σχετικά με τη “φύση” της γυναίκας, σε αντίθεση με τις οποίες αρθρώνεται η ταυτότητα του άρρενος. Έτσι, αν η επιστροφή στις σκοτεινές μητέρες της Ύπαρξης μετατρέπει τον άνδρα σε “βυζανιάρικο”, η σχέση του με τη γυναίκα του με την *απωθήσει* την επιθυμία της μητρικής εξάρτησης και να μεταμορφωθεί σε παντοδύναμο φαλλό [...]: Τζίνα Πολίτη, *Η ανεξ ακρίβωτη σκηνή*, ό.π., σ. 36 (όπου η εν λόγω θεωρία αξιοποιείται –πάντα– για την ερμηνευτική ανάλυση του *Ζορμπά*).

⁵⁸¹Αξίζει να σημειωθεί πως το χωρίο αυτό εντάσσεται στην εξιστόρηση της γνωριμίας Κοσμά-Νοεμή, η οποία απαντά, αν και αρκετά διαφοροποιημένη, και στον *Καπετάν Μιχάλη*, με την απαλοιφή της εν λόγω παρομοίωσης του ευαίσθητου άντρα με «γιο», που χρήζει μητρικής φροντίδας, να συνιστά μία εκ των δημιουργικών τροποποιήσεων· πρβλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό.π., σ. 594.

σκοτάδι κι ένωθε πάλι η Ελλάδα⁵⁸², μέσα στο γιο της τούτον, τον Κοσμά, την ανάγκη να το μετουσιώσει και να το κάμει φως (*Ο Ανήφορος*, σ. 203).

– Αγαπημένη, λείπω δεν είμαι μαζί σου και ξέρω πως κανένας λόγος δεν μπορεί ν’ αγγίζει την ψυχή της γυναίκας όσο το χέρι του αντρός [...]. Βρήκα πια το δρόμο, θα τον ακολουθήσω και θα τον φτάσω ως την άκρα. Μα θέλω να νιώθω το χέρι σου μέσα στη φούχτα μου, να παίρνω κουράγιο, γιατί δύσκολος ο δρόμος, πολύς ο ανήφορος, κι άλλη παρηγοριά από σένα δεν έχω. Είμαι κι εγώ γιος σου, έχω κι εγώ ανάγκη από το στήθος σου, αγαπημένη. Μη με αφήσεις!’’⁵⁸³ (*Ο Ανήφορος*, σ. 205).

Εξάλλου, στον *Ανήφορο* δεν συναντάται και ο ισχυρός ανδρικός δεσμός, που αποτελεί κοινό τόπο στα λογοτεχνικά έργα που δομούνται στον άξονα της εν λόγω θεωρίας· έλλειψη που αντισταθμίζεται με την αρμονική συνένωση –ή έστω την επιδίωξη γι’ αυτήν– στο πρόσωπο του κεντρικού ήρωα των αντιθετικών τάσεων (αφού ο Κοσμάς ενσαρκώνει και τους δύο ανθρώπινους τύπους μεταξύ των οποίων αμφιταλαντεύεται πάντα ο συγγραφέας: τον εκλεπτυσμένο-διανοούμενο και τον αρρενωπό-πρωτόγονο⁵⁸⁴), αλλά και τη δημιουργία μιας ειλικρινούς φιλίας ανάμεσα σε δύο άτομα διαφορετικού φύλου (Κοσμά και «Ιρλαντέζα»)⁵⁸⁵. Από την άλλη, παρά τον σεβασμό και την ισότιμη, σε γενικές γραμμές, αντιμετώπιση του θήλεος, ο πρωταγωνιστής εκφράζει την, ενταχθείσα, κατά κύριο λόγο, στο πλαίσιο της συγκεκριμένης ερμηνείας (αν και, ενδεχομένως, η τελευταία σχετίζεται πιο άμεσα με τη βουδιστική διδασκαλία⁵⁸⁶), επιθυμία για απαρασάλευτη τήρηση του «αιώνιου κύκλου», που «καταλύει την τάξη της ιστορικής χρονικότητας κι ανοίγεται προς την ά-χρονη ρωγμή»⁵⁸⁷ και που αναπαράγει στερεοτυπικά μοτίβα, όπως η πλεονεκτική θέση του άνδρα έναντι της γυναίκας και η σύνδεση της δεύτερης με τη γη και, άρα, την ακινησία⁵⁸⁸.

⁵⁸²Βλ. και Βρασίδης Καραλής, «[...] Οι Έλληνες ήταν βάρβαροι στη συμπεριφορά και στους τρόπους, στα ήθη και στην ψυχή τους. Η ισορροπία που πέτυχαν, και γι’ αυτό είναι τόσο σημαντική η προσφορά τους, είναι ότι κατόρθωσαν να υπερνικήσουν τις σκοτεινές δυνάμεις του κόσμου και να φέρουν στο φως του Λόγου τις χαώδεις και καταστρεπτικές δυνάμεις της δικής τους ψυχής. “Κι έτυχε –αυτό είναι το ελληνικό θάμα– για κάμποσα χρόνια να νικήσει ο ανθρώπινος Λόγος το χάος”. Ο Καζαντζάκης τονίζει ότι αυτό συνέβη γιατί πρώτοι οι Έλληνες κατανόησαν τη σημασία του παιχνιδιού στην ζωή του ανθρώπου. “Ο Πολιτισμός”, γράφει, “αρχίζει από τη στιγμή που αρχίζει το παιχνίδι. Όσο η ζωή μάχεται να διατηρηθεί, να προστατευτεί από τους εχθρούς της, να κρατηθεί απάνω στη φλούδα της γης, πολιτισμός δε γεννιέται. Γεννιέται από τη στιγμή που η ζωή ικανοποιήσει τις πρώτες ανάγκες της κι αρχίζει να χαίρεται λίγη ανάπαυση”. Ο τρόπος που χρησιμοποιεί την ανάπαυση καθορίζει και τον εξευγενισμό της παράδοσης αυτής. Ο τρόπος επιπλέον με τον οποίο θα διοχετευτεί η ενέργεια αυτή θα κρίνει “την αξία και την ουσία του πολιτισμού της”. Η αξία ενός πολιτισμού βρίσκεται επομένως στον τρόπο με τον οποίο μετουσιώνει την αίσθηση της αναπαύσεως και του παιχνιδιού σε λόγο, ο οποίος με την σειρά του ουσιώνει και υποστατοποιεί, ανάλογα με την εποχή και την κοινωνική τάξη, την κατ’ εξοχήν ποιότητα του ανθρώπου ή της ράτσας που την πραγματώσε [...]»: *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, ό.π., σ. 122-123.

⁵⁸³Το απόσπασμα εμπεριέχεται σε επιστολή του Κοσμά προς τη Νοεμή.

⁵⁸⁴Βλ. και Τζίνα Πολίτη, *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, ό.π., σ. 23-24.

⁵⁸⁵Βλ. Κεφάλαιο 2.

⁵⁸⁶Βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, *Νίκος Καζαντζάκης: Από τον Όμηρο στον Σαίξπηρ...*, ό.π., σ. 93 (με σχετικές εσωτερικές παραπομπές).

⁵⁸⁷Τζίνα Πολίτη, *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, ό.π., σ. 21.

⁵⁸⁸Βλ. και υποσημειώσεις 523 και 580.

Σε βλέπω κιόλας να κάθεται στον ίσκιο, κάτω από τη μεγάλη ελιά που αγαπάς, και να 'ναι πάλι καλοκαίρι και να βυζαίνεις το γιο [...]. Και να λες: “Καλή 'ναι η ζωή, καλός είναι ο άγιος κύκλος, ας τον περιτρέξουμε όλο μ' εμπιστοσύνη κι αγάπη. Ας αφήσουμε τους άντρες να γυρίζουν και να κονταροχτυπιούνται με τις μεγάλες ιδέες και να μην τους αρέσει η γης και να θέλουν να την αλλάξουν· εμείς οι γυναίκες καλά είμαστε θρονιασμένες στο χώμα, καλά κρατούμε το γιο, το νιογέννητο ακατάπαυτα Θεό, σαν τις Παρθένες Μαρίες. Πού να πάμε; Γιατί να κινηθούμε; Φτάσαμε στην κορυφή της πορείας”. Κι εγώ θα 'ρχομαι από κανένα ταξίδι πάλι και θα σε καμαρώνω κάτω από την ελιά, ω μικρομάνα, και θα σου μιλώ για έναν άγιο, που είπε μια φορά ένα μεγάλο λόγο, όμοιο με τα λόγια τα δικά σου αγαπημένη: “Χρόνια έκανα”, είπε, “γύρους κύκλο από τον Άγιο Τάφο· μα όταν έφτασα στο Θεό, ο Άγιος Τάφος έκανε γύρους κύκλο από μένα”. Έφτασες και συ στο Θεό, κρατάς το Θεό σα μωρό, είσαι ακίνητη και γύρα σου γυρίζουν στα σύμπαυτα. Λυπήσου την ψυχή σου αγαπημένη, μην την τυραννάς, μη ρωτάς “Πρέπει; Δεν πρέπει;”, ακλούθα το ρυθμό το μεγάλο [...] (Ο Ανήφορος, σ. 205)⁵⁸⁹.

3.4. Η εκφραστική δεσπόζουσα του ονείρου

Συμπληρωματικά –και κατισχυτικά– με τα συστατικά στοιχεία της ποιητικής του Καζαντζάκη που διεξήλθαμε, λειτουργεί το όνειρο, του οποίου η περίοπτη θέση στη μυθιστορηματική παραγωγή του οικουμενικού λογοτέχνη έχει, πολλάκις, επισημανθεί από την έρευνα⁵⁹⁰. Ο ίδιος ο δημιουργός, άλλωστε, προλογίζοντας τον *Ζορμπά* ομολογεί ως κυριότερη και ανεξάντλητη πηγή έμπνευσής του «τα ταξίδια και τα ονείρατα», ενώ τιμητική μνεία στην ευεργετική επίδραση των δευτέρων απαντά και σε διάφορα σημεία της *Αναφοράς*. Όπως εύκολα, λοιπόν, συνάγεται, το ονειρικό στοιχείο, από κοινού με τις

⁵⁸⁹Είναι εμφανής στο απόσπασμα αυτό η εξελικτική θεολογία του Καζαντζάκη, στην οποία αναφερθήκαμε αναλυτικά στο προηγούμενο κεφάλαιο. Επίσης, γίνεται εύκολα αντιληπτό πως ο άγιος που επικαλείται ο Κοσμάς δεν είναι άλλος από τον Φραγκίσκο της Ασίζης· άλλωστε, έχει προηγηθεί σχετική μνεία σε μία αγία, που, ενώ δεν κατανομάζεται, παραπέμπει στην πιστή ακόλουθο του δευτέρου και θιασώτισσα της ανιδιοτελούς (γυναικείας) αγάπης, Κλάρα, με την οποία φαίνεται να ταυτίζεται η Νοεμή, δηλώνοντας, έτσι, την απόλυτη αφοσίωση –αλλά και υποταγή– στον «άντρα» της: βλ. Νίκος Καζαντζάκης, «Σου τα γράφω όλα αυτά, αγαπημένε, για να ξέρεις πως είμαι καλά, να μη στενοχωριέσαι. Μεγάλος είναι εσένα ο σκοπός σου στην ξενιτιά που πήγες, δεν πρέπει να 'χεις άλλες έγνοιες, μικρές. Εσείς οι άντρες είστε καμωμένοι για μεγάλα δύσκολα έργα, χρέος έχετε να σώσετε τον κόσμο. Ποια 'ταν η αγία που μου 'λεγες, που σηκώνονταν τη νύχτα και φώναζε: “Αγάπη! Αγάπη! Αγάπη!” Έτσι είμαστε όλες οι γυναίκες. Οι άντρες έχετε ανάγκη από Παράδεισο, γιατί εδώ αγωνίζεστε και κι υποφέρετε και πρέπει να 'χετε αμοιβή· μα εμείς οι γυναίκες δεν έχουμε ανάγκη από Παράδεισο· εμείς οι γυναίκες αγαπούμε και δε θέμε καμιάν άλλη αμοιβή»: *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 180. Βλ. ακόμα, Γιώργος Κουμάκης, *Νίκος Καζαντζάκης: Θεμελιώδη προβλήματα στη φιλοσοφία του*, ό.π., σ. 188 και 198, καθώς και Γιώργος Π. Σταματίου, *Η γυναίκα στη ζωή και το έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 256.

⁵⁹⁰«Απ' όσο μπορώ να ξέρω κανείς από τους Έλληνες λογοτέχνες παλαιότερους και νεότερους, δεν έχει διανθίσει και πλουτίσει το έργο του με ονειρικά στοιχεία (όνειρο, όραμα, φαντασίωση, ονειροπόληση,) όσο ο Ν. Καζαντζάκης»: Αντώνιος Ε. Σοφουλάκης, *Αυτόγραφα όνειρα του Ν. Καζαντζάκη* (εκτύπωση-βιβλιοδεσία: Αφοί Καββαδία), Ηράκλειο, 1998, σ. 33. Βλ. ακόμα, Γιώργος Σταματίου, «Το ονειρικό στοιχείο στη ζωή και στο έργο του Καζαντζάκη»: *Διαβάζω*, τχ. 190 (27 Απρίλη 1988), σ. 63-69 και Αικατερίνη Καντζουρίδου, *Το ονειρικό στοιχείο στο μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Αθήνα, ΕΚΠΑ, 2019.

εκφάνσεις του –όραμα, φαντασίωση, ονειροπόληση⁵⁹¹– δεν θα μπορούσε να μην εντοπιστεί και στον *Ανήφορο*, όπου, μάλιστα, όχι μόνο γίνεται αισθητή η παρουσία του (αναλογικά και με την περιορισμένη, σχετικά, έκταση του μυθιστορήματος), αλλά αναδεικνύεται και ο πολυποίκιλος ρόλος του⁵⁹². Στο τελευταίο συνηγορεί το γεγονός πως η ονειρική διήγηση δεν εμφανίζεται μεμονωμένα, αφού, σχεδόν πάντα, συνοδεύεται από την περιγραφή της σχετικής γενεσιουργού διαδικασίας ή/και περιβάλλεται από άλλες, που αφορούν, συνήθως, “ασθενέστερες” μορφές του ενυπνίου, όπως το όραμα ή η ονειροπόληση. Έτσι, στο εναρκτήριο τμήμα του *Ανήφορου*, όπου η ιστορία διαδραματίζεται, ακόμη, στην Κρήτη, παρατάσσονται διαδοχικά δύο όνειρα που βλέπει ο Κοσμάς εντός της πατρογονικής εστίας, τα οποία προκύπτουν ως άμεσο επακόλουθο της συζήτησής του με τη Νοεμή, αναφορικά με την αποχώρησή του από το γενέθλιο τόπο και τη στράτευσή του σε έναν υψηλό σκοπό.

Στο πλαίσιο αυτό, το πρώτο όνειρο με εξέχουσα σημασία τόσο για την ατομική εξέλιξη του ήρωα όσο και για την αντίστοιχη της πλοκής είναι εκείνο μιας μικρής βάρκας που πλέει στην «αγριεμένη απέραντη θάλασσα», με τον όποιο κίνδυνο, εντούτοις, να αποσοβείται, χάρη στο «τεράστιο φουσκωμένο τριγωνικό πανί» της, που «έλαμπε [...] κατάσπρο» και «αυτόφωτο»⁵⁹³. Πρόκειται για ένα όνειρο με καταλυτική επίδραση στον Κοσμά, καθώς η αποκρυπτογράφηση (και δη, εν εξελίξει) του συμβόλου από τον ονειρευόμενο οδηγεί στη λήψη απόφασης από πλευράς του. Παράλληλα, όμως, η ταύτιση του εσωτερικού κόσμου του ήρωα με τον εν λόγω σύμβολο –αφού στην, παραδομένη στα κύματα, «βαρκούλα», ο πρωταγωνιστής αναγνωρίζει την «καρδιά» του, γεγονός που τον εφοδιάζει με, την απαιτούμενη για την ενεργοποίησή του, αυτοπεποίθηση– είναι πιο “προσωπική” υπόθεση, όπως δείχνει η καταγραφή του ονείρου στα «Σημειωματάρια» του Νίκου Καζαντζάκη (με ημερομηνία 2 Γενάρη 1924), αλλά και η μετέπειτα ενσωμάτωσή του στην *Αναφορά στον Γκρέκο*⁵⁹⁴. Εκεί, το συγκεκριμένο όνειρο εκλαμβάνεται από τον πρωτοπρόσωπο αφηγητή ως απάντηση του ασυνειδήτου στα εναγώνια, αναφορικά με το χρέος του ανθρώπου, ερωτήματα, που τον ταλάνιζαν, κυρίως, λόγω της επαφής του με τη νιτσεική φιλοσοφία, με τη βιωμένη ονειρική εμπειρία να ανάγεται, έκτοτε, σε συμβολική απόδοση της

⁵⁹¹Για μια απόπειρα ορισμού τους βλ., λόγου χάρη, Αντώνιος Ε. Σοφουλάκης, *Αυτόγραφα όνειρα του Ν. Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 33.

⁵⁹²Στο πλαίσιο αυτό, ο Αντώνιος Σοφουλάκης καταρτίζει κάποιες βασικές αρχές ερμηνείας των ονείρων του Ν. Καζαντζάκη (βλ. ο ίδιος, «3. Η λειτουργικότητα του ονείρου στα έργα του Καζαντζάκη»: ό.π., σ. 46-54), στις οποίες –πρά τις επιφυλάξεις που εκφράζει ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης, προβαίνοντας στην κριτική αποτίμηση της έκδοσης (βλ. ο ίδιος, «Τα όνειρα στον Ν. Καζαντζάκη. Παρατηρήσεις πάνω σε μια έκδοση»: Έρη Σταυροπούλου – Θανάσης Αγάθος (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: παραμορφώσεις, παραλείψεις, μυθοποιήσεις*, ό.π., σ. 115-124)– ανατρέχουμε και εμείς, ως ένα πρώτο θεωρητικό σχήμα για την ερμηνευτική μας προσέγγιση.

⁵⁹³«Σα να ’ταν, λέει, αγριεμένη απέραντη θάλασσα μπροστά του, κατάμαυρη· κι αποπάνω της, πνιχτά, πολύ χαμηλά, βαρύς μολυβένιος ουρανός· και πέρα στο ακροθάλασσο, μια μικρή μικρή βαρκούλα έσκιζε τα μαύρα αγριεμένα κύματα, με τεράστιο φουσκωμένο τριγωνικό πανί· κι έλαμπε το πανί κατάσπρο, χωρίς να δέχεται το φως από πουθενά, αυτόφωτο. Κι ο Κοσμάς, ως την είδε τη βαρκούλα, σήκωσε τα χέρια χαρούμενος, φώναξε: “Η καρδιά μου!”»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 107.

⁵⁹⁴Βλ. Ελένη Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 127 και Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 430. Το συγκεκριμένο όνειρο είναι από τα πιο χαρακτηριστικά του, όπως επιβεβαιώνει η συχνή αναφορά του από τους μελετητές (βλ. ενδεικτικά, Max Tau, «Ο φίλος μου Νίκος Καζαντζάκης»: *Καινούρια Εποχή*, ό.π., σ. 139, Γιάννης Μουτάφης, *Η κόκκινη γραμμή του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο των βιβλιόφιλων, 1986, σ. 47 και Πέτρος Χάρης, *Έλληνες πεζογράφοι*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1993, σ. 29-30).

κρητικής ματιάς, την οποία και επιστράτευε ως ανάχωμα στα αρνητικά συναισθήματα της ματαιότητας και της απαισιοδοξίας· με άλλα λόγια, του μηδενισμού⁵⁹⁵.

Του ονείρου με την «αυτόφωτη καρδιά» έπεται ένα με πρωταγωνιστή, αυτή τη φορά, ένα ανθρώπινο πρόσωπο· την επιβλητική, ακόμα και μετά θάνατον, μορφή του εκλιπόντος αρχηγού της οικογένειας, Καπετάν Μιχάλη⁵⁹⁶. Κατά την αντιπαραβολή με την πιο αναπτυγμένη του μορφή στο ομώνυμο με τον προαναφερθέντα ήρωα μυθιστόρημα⁵⁹⁷, παρατηρείται ότι, εν προκειμένω, η ονειρική διήγηση πλαισιώνεται από τα ικετευτικά λόγια με τα οποία ο Κοσμάς ζητά από τον πατέρα του να μη βλάψει την (ανεπιθύμητη λόγω της ξενικής της καταγωγής) γυναίκα του, ενώ η ανάσυρση του ενυπνίου στη μνήμη του ήρωα προκύπτει ως επακόλουθο της αρχικής του απεύθυνσης προς την, νυχθημερόν καίουσα, κόκκινη φλόγα του καντηλιού, όπου, σύμφωνα με την πεποίθηση όλων των μελών της οικογένειας, “φιλοξενείται” η ψυχή του νεκρού. Επομένως, το όνειρο φαίνεται να σχηματοποιεί, την – ενδεικτική της υπέρμετρης αγάπης που τρέφει για τη Νοεμή– ενδόμυχη και αδιάλλειπτη ανησυχία του, ενώ η “επιβίωση” της παρουσίας του νεκρού πατέρα, παρά τον μεταφυσικό της χαρακτήρα, επενδύεται με ένα πιο ρεαλιστικό συγκείμενο, αποδιδόμενη εμφατικά (διά του ελεύθερου πλάγιου λόγου) στη νοητική σύγχυση που προκαλεί η κατάσταση του ύπνου⁵⁹⁸. Επιπλέον, στον *Ανήφορο*, ο Κοσμάς παρουσιάζεται περισσότερο ψύχραιμος και επιχειρεί να κατευνάσει τον πεθαμένο με διπλωματικό τρόπο⁵⁹⁹. αντιθέτως, στον *Καπετάν Μιχάλη*, η, αναμφίβολα πιο τρομακτική και απειλητική, απεικόνιση της πατρικής φιγούρας που προηγείται, επισύρει την αντίστοιχη, εντονότερη αντίδραση από πλευράς του Κοσμά⁶⁰⁰.

Η επόμενη ονειρική εμπειρία, που εμπνέει εξίσου ανησυχητικά συναισθήματα (από τα οποία, άλλωστε, και προκαλείται) θα βιωθεί στο έδαφος της Αγγλίας⁶⁰¹, όπου μεταβαίνει ο πρωταγωνιστής, αποσκοπώντας στην ίδρυση μιας πνευματικής διεθνούς, η οποία, με τη σειρά της, θα ενεργήσει υπέρ της

⁵⁹⁵Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 430-431.

⁵⁹⁶«– Πατέρα, έλεγε παρακαλεστικά, μην την πειράξεις... Είναι η γυναίκα μου... Κι ως πρόφερε τα λόγια αυτά, μεμιάς θυμήθηκε: Την ώρα που κοιμόταν, είχε έρθει ο γέρος στην κρεβατοκάμαρά του και στάθηκε. Τον είδε ο Κοσμάς στον ύπνο του· αν δεν κοιμόταν δε θα τον έβλεπε. Τον είδε καθαρά· στάθηκε στη μέση της κάμαρας και δε μιλούσε· το στόμα του ήταν σα μια πληγή φραμένη με μπαμπάκι. Στο κεφάλι φορούσε ακόμα το μαύρο μαντίλι. Έκαμε ένα βήμα, στάθηκε απάνω από τη γυναίκα του και τα μάτια του άναψαν, κατακόκκινα. Άνοιξε το στόμα, έπεσε το μπαμπάκι, φάνηκε η πληγή· έβγαλε μια λυπητερή φωνή, σα να ούρλιασε, πολύ μακριά, σκύλος...»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 107-108.

⁵⁹⁷Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, ό.π., σ. 653-654.

⁵⁹⁸Βλ. την περίοδο που εσκεμμένα πλαγιογραφήσαμε στην υποσημείωση με την παράθεση του ονείρου.

⁵⁹⁹Συγκεκριμένα, αρχικά επικαλείται την ευνοϊκή στάση του γερο-Σήφακα απέναντι στην Πολωνοεβραία εγγονή του και έπειτα προβαίνει στην αποκάλυψη ότι η Νοεμή φέρει στα σπλάχνα της τον –αρσενικού, μάλιστα, γένους– σπόρο της γενιάς τους.

⁶⁰⁰Η οποία, εντούτοις, δεν συνεπάγεται την κοινοποίηση της εγκυμοσύνης, που διαφυλάσσεται επασφράγιστο μυστικό, λόγω του φόβου για την οργή του σκληροτράχηλου Κρητικού.

⁶⁰¹«Κατά τα ξημερώματα έσυρε φωνή ο Κοσμάς και τινάχτηκε από το κρεβάτι. Είχε δει όνειρο τρομακτικό: ένας πελώριος γορούλας, όρθιος, κρατούσε αναμμένο δαυλό κι έτρεχε σε μια μεγάλη πολιτεία, από χτίρι σε χτίρι, κι έβανε φωτιά. Γελούσε, πηδούσε, μούγκριζε από τη χαρά του, έτρεχε μέσα στους καπνούς κι ευτύς ως άγγιζε το δαυλό στους τοίχους των σπιτιών, μονομιάς οι πέτρες, τα ξύλα, τα σίδηρα έπαιρναν φωτιά, τινάζονταν στον αγέρα κι έπεφταν στάχτη. Ο ουρανός είχε μαυρίσει, έτρεμε η γης και ξαφνικά ανάμεσα από τους καπνούς ο Κοσμάς

εδραϊώσης της παγκόσμιας ειρήνης. Δεδομένου του “τραυματικού” της χαρακτήρα, το ακριβές μήνυμά της δεν δείχνει να γίνεται άμεσα κατανοητό από τον ονειρευόμενο· απαιτείται η διαμεσολάβηση δύο πρόσθετων ονειρικών στοιχείων (εν είδει «φαντασίας» ή «ονειροπόλησης»⁶⁰²), από κοινού με ένα “δραματικό απρόοπτο”, ώστε να καταστεί εφικτή η ερμηνεία της παράδοξης εικόνας του γορίλα με το σαρδόνιο γέλιο, που περιφέρεται με έναν αναμμένο δαυλό και πυρπολεί την πολιτεία των ανθρώπων. Έτσι, αρχικά, η ενάργεια της εν λόγω –άπαξ εμφανισθείσας στην καζαντζακική εργογραφία– ονειρικής αναπαράστασης προκαλεί αναστάτωση στον Κοσμά, ο οποίος, αν και αδυνατεί να προσδιορίσει επακριβώς την υπόσταση αυτού που είδε, αντιλαμβάνεται τόσο την προεξαγγελτική του λειτουργία όσο και τη “δαιμονική” του προέλευση, με αποτέλεσμα να ανακαλέσει στη μνήμη του τα δεινά με τα οποία κατά καιρούς έρχεται αντιμέτωπος ο Άνθρωπος⁶⁰³.

Παράλληλα, παραμελώντας για λίγο την (εκπροσωπούμενη στο κείμενο από μια τριάδα επιφανών ανδρών) τέχνη⁶⁰⁴, προσφεύγει στην έντυπη ενημέρωση, προκειμένου να μάθει τι συμβαίνει στον κόσμο. Τότε πληροφορείται την αρχή μιας σειράς πυρηνικών δοκιμών που έχουν δρομολογηθεί να λάβουν χώρα σ’ ένα νησί του (κατά τα άλλα) «Ειρηνικού» ωκεανού⁶⁰⁵ και πως η απειλή της ρίψης μίας ακόμα ατομικής βόμβας –παρόλο που ο πόλεμος έχει τελειώσει(!)– επικρέμαται σαν *δαμόκλειος σπάθη* πάνω από τα κεφάλια των ανυποψίαστων πολιτών, έναν μόλις χρόνο μετά τον όλεθρο που προκάλεσε η ρίψη των αντίστοιχων όπλων σε Χιροσίμα και Ναγκασάκι. Συνειρμικά, λοιπόν, ο Κοσμάς ανακαλεί το ανέμελο, χαρούμενο «πρόσωπο» της Ιαπωνίας, πριν την καταστροφή που επέφερε τόσο τον αφανισμό ενός εξαιρετικά υψηλού ποσοστού ανθρώπινου πληθυσμού όσο και μη αναστρέψιμη επιβάρυνση στον πλανήτη. Την ίδια, ακριβώς, στιγμή, η πτήση δύο αεροπλάνων (αριθμός που αντιστοιχεί στις «δυο γιαπωνέζικες πολιτείες» που έγιναν στάχτη από τα «δυο» προηγούμενα «πειράματα»⁶⁰⁶), τον κάνει να αντιληφθεί τι συμβόλιζε ο “πυρομανής” γορίλας⁶⁰⁷, ενώ η ενθουσιώδης κίνηση που συνοδεύει τη

ξέκρινε τους πύργους του Ουεστμίνστερ – κι ένωσε πως ήταν η Λόντρα που καίγονταν. Έσυρε φωνή και τινάχτηκε από το κρεβάτι»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 151.

⁶⁰²Βλ. Αντώνιος Ε. Σοφουλάκης, *Αυτόγραφα όνειρα του Ν. Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 33.

⁶⁰³Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 151-152.

⁶⁰⁴«Ο Όμηρος, ο Ντάντες, ο Σαίξπηρ, οι τρεις αγαπημένοι του θεού, έμεναν στο ράφι και περίμεναν να σωθούμε πρώτα, να ζήσουμε πρώτα κι ύστερα να ’ρθουν αυτοί να δώσουν νόημα κι ομορφιά στη ζωή μας»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 153.

⁶⁰⁵Ο.π.

⁶⁰⁶Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 153-154.

⁶⁰⁷«Εβλεπε τώρα ο Κοσμάς καθαρά. Κι όπως συχνά του ’χε λάχει στη ζωή του, η πολύπλοκη στον ξύπνο αγωνία του, τα δύσκολα αντικρουόμενα προβλήματα που τον τυραννούσαν, λύονταν με τον πιο απλό και σίγουρο τρόπο στον ύπνο του· μ’ ένα όνειρο»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 154. Πρβλ. με την αντίστοιχη (τιθέμενη, όμως, προεξαγγελτικά) “εξομολόγηση” στη μυθιστορηματική αυτοβιογραφία του («Μια νύχτα είδα ένα όνειρο· πάντα τα όνειρα στάθηκαν στη ζωή μου ασφαλτοι οδηγοί· ό,τι στον ξύπνο μου τυραννούσε το μυαλό μου, πλέκονταν και περιπλέκονταν και δεν μπορούσε να βρει τη σίγουρη απλή του λύση, στ’ όνειρό μου λαγάριζε, πετούσε τα περιττά κι απόμεινε λυτρωμένη πολύ απλή η ουσία»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 430), η οποία, μάλιστα, προέρχεται από το απόσπασμα που εμπεριέχει το όνειρο με την «αυτόφωτη βαρκούλα».

συνειδητοποίηση⁶⁰⁸, λειτουργεί, επίσης, συμβολικά, καταδεικνύοντας τον σπουδαίο ρόλο της ενόρασης⁶⁰⁹ στη διαμόρφωση της «λογοτεχνικής ταυτότητας»⁶¹⁰ του Νίκου Καζαντζάκη.

Η έντονη αυτοαναφορικότητα του αποσπάσματος (αφού η ένταξη πραγματικών γεγονότων και βιωμάτων συνεπάγεται την –αν και παρακινδυνευμένη, μη αποφευκτέα– ταύτιση, εν πολλοίς, Κοσμά-Καζαντζάκη⁶¹¹) επιτείνεται, αρχικά, με την, αποκαλυπτικού χαρακτήρα, παράθεση της γενικότερης επενέργειας του ονείρου στην προσωπική ζωή του ήρωα και, αμέσως, έπειτα, με την προοικονομία του τρόπου αξιοποίησης του συγκεκριμένου ονείρου. Έτσι, εν προκειμένω, το τελευταίο φαίνεται να λειτουργεί προπαρασκευαστικά για την επικείμενη συνάντηση του ήρωα με τους διανοούμενους της Αγγλίας, εφοδιάζοντάς τον με την αφόρμηση που αναζητούσε για την προσέλευση της προσοχής του ακροατηρίου του, ενώ η ευφυής μετάπλαση του ονείρου σε παραμυθική αφήγηση με ηθικοδιδασκτικό περιεχόμενο αναδεικνύεται το πλέον πρόσφορο μέσο, για να επικοινωνήσει ο Κοσμάς τους προβληματισμούς του στη βρετανική πνευματική ελίτ όσο το δυνατόν πιο “ανώδυνα”⁶¹². Επιπροσθέτως, η –σχετιζόμενη άμεσα με την επιρροή της αντίστοιχης εξελικτικής θεωρίας στη σκέψη και το έργο του συγγραφέα– δαρβινικής καταβολής προέλευση του ονείρου⁶¹³ (αφού στο τελευταίο πρωταγωνιστεί ένας γορίλλας, ο πρόγονος, δηλαδή, του ανθρώπου) θα αποτελέσει τον συνδετικό κρίκο που θα καταστήσει τον ομιλητή ικανό να προβεί στην κοινοποίηση και της “ανάγνωσής” του⁶¹⁴.

Λίγο πριν το τέλος του δεύτερου μέρους του μυθιστορήματος, αναπαρίσταται, προσλαμβάνοντας τη μορφή εφιάλη, ο διαχρονικός και συχνά ανομολόγητος φόβος του ανθρώπου για τον πόλεμο, η συνειδητοποίηση του οποίου συντελείται μέσω της ταύτισης από τον ονειρευόμενο του τελευταίου με έναν, μετεωριζόμενο, άνωθεν μιας μεγάλης πολιτείας, χαρταετό, που, όμως, ιδωμένος εκ του σύνεγγυς, αποδεικνύεται ένα, ευρισκόμενο σε κατάσταση σήψης και αποσύνθεσης, πτώμα. Το προαναφερθέν ενύπνιο, σύμφωνα με τον Αντώνιο Σοφουλάκη, είναι εμπνευσμένο από ένα πραγματικό όνειρο που ο Νίκος Καζαντζάκης κατέγραψε ότι είδε στις πέντε (5) Δεκέμβρη 1928, ευρισκόμενος στον

⁶⁰⁸ «Ο Κοσμάς πέταξε την εφημερίδα, τινάχτηκε απάνω· ολομεμιάς ο νους του είχε φωτιστεί, είδε! Τ’ όνειρο, που πηγαινόρχουνταν στα μελίγγια του, στάθηκε, πήρε νόημα· κατάλαβε τώρα ποιος ήταν ο γορίλλας και τρώμαξε... – Πολύ γρήγορα, μουρμούρισε, εμπιστεύτηκε ο Θεός στα χέρια του ανθρώπου τόση δύναμη! Δεν έπρεπε να εμπιστευτεί ο Θεός τη φωτιά στο γορίλλα!»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 154.

⁶⁰⁹ «Η γνώριμά με τη μερξονική φιλοσοφία, κατά τη διάρκεια των μεταπτυχιακών σπουδών στο Παρίσι, επηρεάζει ακόμα και τους εκφραστικούς προσανατολισμούς του [...]. Γιατί δεχόμενος τη γνωσιολογία του γάλλου φιλοσόφου, αναγνωρίζει δύο πηγές γνώσης: τη νόηση και την ενόραση. Η πρώτη, οδηγώντας γρήγορα σε αδιέξοδο (όπως παρουσιάζει αποκαλυπτικά στο κείμενό του “*Η επιστήμη εχρεωκόπησε;*”) εγκαταλείπεται οριστικά. Η δεύτερη, που την ονομάζει ποιητικά *καρδιά*, συνδέεται με τις λανθάνουσες και υποσυνείδητες δυνάμεις του ανθρώπου, προσφέροντας μια αυθεντική γνώση (συνδεδεμένη με την *ενόραση*), χωρίς να προσκρούει στο εμπόδιο του λογικού σχήματος *κατανόηση-ερμηνεία*»: Θόδωρος Γραμματάς, “*Κρητική ματιά*”: *σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 90-91· βλ. συμπληρωματικά απόληξη υποσημείωσης 578 και υποσημείωση 593.

⁶¹⁰ Θόδωρος Γραμματάς, “*Κρητική ματιά*”: *σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 89.

⁶¹¹ Βλ. Κεφάλαιο 2.

⁶¹² Βλ. και υποενότητα 3.1. του παρόντος κεφαλαίου.

⁶¹³ Βλ. Peter Bien, «Ο Καζαντζάκης θρησκομανής»: Έρη Σταυροπούλου – Θανάσης Αγάθος (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: παραμορφώσεις, παραλείψεις, μυθοποιήσεις*, ό.π., σ. 57-66 και ο ίδιος, «Αναφορά στον Νίκο»: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρής*, ό.π., σ. 24-40.

⁶¹⁴ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 166-168.

«Νέο Άθωνα» της Ρωσίας (ένα μοναστήρι αντίστοιχο του Αγ. Όρους στη Χαλκιδική), υπό την επιρροή της (διαμορφωμένης κυρίως από την αμείλικτη και αδιάλλακτη στάση του πολιτικού καθεστώτος έναντι των αντιφρονούντων) εξαιρετικά σκληρής ρωσικής πραγματικότητας και, ως τούτου, εύλογα, εντάσσεται στον *Τόντα Ράμπα* · την καλλιτεχνική μετουσίωση της τελευταίας.

Μάλιστα, η λογοτεχνική μετάπλασή του σε αυτό το έργο, βρίσκεται πλησιέστερα στην καταγραφή της αυθεντικής εμπειρίας από τον ονειρευόμενο⁶¹⁵, δεδομένου ότι, όπως σωστά επισημαίνει ο συλλέκτης των *αυτόγραφων ονείρων του Ν. Καζαντζάκη*, το εν λόγω όνειρο αναδεικνύεται σε σημαίνον δομικό στοιχείο της καζαντζακικής ποιητικής, αφού απαντά και σε άλλα δύο έργα του συγγραφέα –τα *Ταξιδεύοντας Ισπανία* και *Αγγλία*, αντίστοιχα. Παράλληλα, η, καταφανώς πιο αποτρόπαιη, εκδοχή του ονείρου που εμπεριέχεται στο πρώτο εξ αυτών, παρουσιάζει κοινά σημεία με μια σχετική παραλλαγή του στη «Λ» ραψωδία της *Οδύσειας*⁶¹⁶. Από την άλλη, η αφήγηση του ονείρου στο *Ταξιδεύοντας Αγγλία* δεν προσομοιάζει απλώς, αλλά είναι πανομοιότυπη με εκείνη του (πιθανότατα άγνωστου στον μελετητή) *Ανήφορου*⁶¹⁷, καθώς, εκτός του κατεξοχήν περιεχομένου του εφιάλτη, υιοθετείται, σε γενικές γραμμές και το περικείμενο, γεγονός που προβάλλει, έτι περαιτέρω, τη διαρκή αγωνία του συγγραφέα για το μέλλον της ανθρωπότητας⁶¹⁸.

⁶¹⁵Βλ. συγκριτικά, Αντώνιος Ε. Σοφουλάκης, *Αυτόγραφα όνειρα του Ν. Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 67 και Νίκος Καζαντζάκης, *Τόντα Ράμπα*, ό.π., σ. 270.

⁶¹⁶Βλ. Αντώνιος Σοφουλάκης, *Αυτόγραφα όνειρα του Ν. Καζαντζάκη*, ό.π., σ. 70-71.

⁶¹⁷«Ανέβηκε στο νου του ένα όνειρο, που είχε δει κάποτε, λίγο πριν ξεσπάσει ο περασμένος πόλεμος: Σα να ’ταν, λέει, ξαπλωμένος καταμεσίς του δρόμου μιας μεγάλης πολιτείας· κι ως κοίταζε απάνω στον ουρανό, είδε σα χαρταητό, που τον κρατούσε αόρατο χέρι, να πετάει, ξαπλωμένο μπρούμυτα, αγγίζοντας ξυστά τις στέγες, πρασινοκίτρινο, χωρίς χείλια, με τεράστια δόντια, ένα πτώμα. Έσυρε φωνή: “Ο Πόλεμος!” και ξύπνησε»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 213· πρβλ.: ο ίδιος, *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, ό.π., σ. 160.

⁶¹⁸Ειδικότερα, με μόνες διαφορές τον χρονικό προσδιορισμό και την εστίαση, σε αμφότερα τα έργα η ανάδυση της μνήμης της ονειρικής εμπειρίας του παρελθόντος λαμβάνει χώρα κατά την περιδιάβαση του (εκάστοτε) κεντρικού ήρωα στο έδαφος της, αναγόμενης σε σύμβολο του αναπτυσσόμενου κόσμου, Αγγλίας, επάνω από την οποία αιωρείται η απειλή ενός νέου πολέμου. Ωστόσο, στον *Ανήφορο*, το εγκιβωτισμένο ενύπνιο πλαισιώνεται από δύο ενορατικού χαρακτήρα εμπειρίες –με την πρώτη να παραπέμπει στην καταστροφή από μια ηφαιστειακή έκρηξη ανάλογη με εκείνη που συνέβη στην Πομπηία και τη δεύτερη στη συμβολική εικονοποιία της «Αποκάλυψης» (βλ. δεύτερο παράθεμα προηγούμενης υποενότητας και Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 212-214)–, συμβάλλοντας στη σκιαγράφηση του πρωταγωνιστή ως «Ποιητή-Προφήτη» (βλ. και Παντελής Πρεβελάκης, *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσειας*, ό.π., σ. 37), δεδομένων και των συνθηκών δημιουργικής έκστασης υπό τις οποίες τελεί ο τελευταίος στην προσπάθειά του να αφοσιωθεί στη γραπτή απόδοση του προσωπικού του οράματος, παρά τα όσα ψυχανεμίζεται πως πρόκειται να συμβούν (βλ. σχετικά και προηγούμενη υποενότητα). Βλ. ακόμα, Παντελής Πρεβελάκης, «Νίκος Καζαντζάκης (Σχεδιάγραμμα εσωτερικής βιογραφίας)»: «Ο Μονιάς είναι το παιδί, για να μην πω ο ήρωας, του αιώνα μας. Μέσα στη σύγχρονη απιστία και ανασφάλεια, ο Μονιάς είναι εκείνος που αγωνίζεται να υπερβεί το συναίσθημα του παράλογου και να συλλάβει την πρώτη Αρχή που θα εξημερώσει το χάος. Αν είχε γεννηθεί σε μιαν εποχή με εδραία πίστη και ακμαίο τον θρησκευτικό μύθο, ο Μονιάς θα είχε καταφύγει σ’ ένα μοναστήρι και θ’ αφιέρωνε την πνευματική του άσκηση στη δόξα του Θεού του. Σήμερα, αποσύρεται από έναν πολιτισμό μεταφυσικά εξαντλημένο κι από μιαν κοινωνία ανίκανη να αφομοιώσει τα εξαιρετικά άτομα και αγωνίζεται στις εσχαιές, με τα μάτια προσηλωμένα στην άβυσσο. Ο αγώνας του δεν είναι κανένα αφηρημένο “φιλοσοφείν”, αλλά μια πύρινη δοκιμασία, επικίνδυνη, όμως απαραίτητη, ακόμα και για κείνους που τη σαρκάζουν, επειδή δεν τους αφήνει να βουλιάξουν ολότela στο ζωντανό θάνατο. “Ολοζωής αγωνίζομαι να τεντώσω το μυαλό μου, –εξομολογείται ο Καζαντζάκης– ωστόσο να τρίζει, να κοντεύει να σπάσει, να δημιουργήσω μια μεγάλη ιδέα, που να μπορέσει να δώσει καινούριο νόημα στη ζωή, καινούριο νόημα στο θάνατο και να παρηγορήσει τους ανθρώπους.” Επιβάλλεται να υπογραμμισθεί από τώρα πως ο αγώνας του έχει δυο κατευθύνσεις, τη μια προς τον Θεό, την άλλη προς τον άνθρωπο»: *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. κα’-κβ’.

Το τελευταίο όνειρο εντοπίζεται στο καταληκτήριο τμήμα του *Ανήφορου*, όπου ο Κοσμάς, βιώνοντας εντονότερα από ποτέ τη «Μοναξιά» (όπως αποκαλύπτει και ο τίτλος του), λόγω κυρίως της απώλειας της αγαπημένης του συζύγου, προσπαθεί να απαλύνει τον πόνο του βρίσκοντας καταφύγιο στη φύση και την τέχνη, περιδιαβάζοντας, λόγου χάρη, τη γενέτειρα του Σαίξπηρ ή ανατρέχοντας στα έργα του· εμπειρίες που μοιράζεται νοερά με τη γυναίκα του. Έτσι, ενώ αρνείται κατηγορηματικά να δεχθεί πως «όλα είναι όνειρο»⁶¹⁹, προκειμένου να διατηρήσει για πάντα εντός του τη μνήμη της, καθλώνει τον εαυτό του σε μία “ενδιάμεση” κατάσταση, όπου πραγματικότητα και φαντασία συμφύρονται, δημιουργώντας ένα νοσηρό για τον ίδιο συναισθηματικό περιβάλλον. Στο πλαίσιο αυτό, η γνωριμία του με μία γυναίκα⁶²⁰, που αποτελεί μια ευκαιρία επαναφοράς του στην αληθινή ζωή, εκλαμβάνεται ως απειλή για την παντοτινή αφοσίωση του ήρωα στη Νοεμή. Το έντονο, λοιπόν, αίσθημα ενοχής, από κοινού με την απωθημένη ερωτική –ή ακριβέστερα σαρκική– επιθυμία, συνεπάγεται τη θέαση ενός ονείρου, με πρωταγωνιστή τον ίδιο, ο οποίος, γευόμενος (*οικεία βουλήσει*) τον “απαγορευμένο καρπό” φαίνεται, εν συνεχεία, να υφίσταται τις συνέπειες της πράξης του⁶²¹. Οι ενυπάρχοντες στο συγκεκριμένο ενύπνιο λεκτικοί όροι και συμβολισμοί εντοπίζονται τόσο στον προηγούμενο του *Ανήφορου*, *Βραχόκηπο* όσο και στη μεταγενέστερη *Αναφορά στον Γκρέκο*, με κάποιες λεπτές σημασιολογικές διαφοροποιήσεις.

Πιο συγκεκριμένα, στο ταξιδιωτικού και, συνάμα, ψυχογραφικού χαρακτήρα, μυθιστόρημα, το «κόκκινο μήλο γεμάτο στάχτη»⁶²² δεν αναπαριστά αμιγώς την ενδοτικότητα απέναντι σε έναν ερωτικό πειρασμό (παρά την εξιστόρηση της έλξης μεταξύ του ομοδιηγητικού αφηγητή και της ηρωίδας Γιοσίρο Σαν), αφού προβάλλεται ως ο καρπός των γνώσεων και εμπειριών που αποκόμισε ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής περιηγούμενος –τόσο κυριολεκτικά όσο και νοερά– την Ιαπωνία, γεγονός που εξηγεί και τη θελκτικότητά του. Επιπλέον, δεδομένου ότι το συγκεκριμένο εντός του οποίου τοποθετείται το χωρίο αφορά στον πλήρη ενστερνισμό της –εισηγηθείσας τον απόλυτο μηδενισμό, άρα και τη ματαιότητα της δράσης– βουδιστικής φιλοσοφίας από πλευράς του ήρωα, η “νομή” του «καρπού», εν προκειμένω, μάλλον ισοδυναμεί με την υιοθέτηση μιας νωχελικής (αλλά εγγυηθείσας τη μακαριότητα) στάσης ζωής.

⁶¹⁹Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 220. Από τον, εκ διαμέτρου αντίθετο, “ευσεβή πόθο” διακατέχεται ο –ευρισκόμενος υπό την άμεση επιρροή του βουδισμού– ανώνυμος αφηγητής στο άμεσα προηγούμενο του *Ανήφορου* μυθιστόρημα (βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ό.π., σ. 70).

⁶²⁰Βλ. Κεφάλαιο 2.

⁶²¹«Έπεσε νωρίς στο κρεβάτι, με την ελπίδα πως θα ’ρθει η αγαπημένη γυναίκα στον ύπνο του· όμως δεν ήρθε. Όλη τη νύχτα βαριά ονειράτα, σα να κολυπούσε σ’ ένα ποτάμι πηχτό και μάχουνταν να βγάλει το κεφάλι του στον αγέρα, να πάρει ανάπνια. Το πρωί δε θυμόταν τίποτα· μια μονάχα μηλιά θυμόταν, φορτωμένη μήλα· άπλωσε το χέρι κι έκοψε ένα, το δάγκασε και στο στόμα του γέμισε στάχτη. Κι ακόμα το στόμα του τώρα που ξύπνησε ήταν φαρμακωμένο»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 236.

⁶²²«Το ταξίδι είχε δώσει τον καρπό του: ένα κόκκινο μήλο γεμάτο στάχτη· και το αγαπούσα. Ήταν ακριβώς όπως το είχα από μακρόν καιρό ποθήσει. Το κρατούσα στο θωπευτικό χέρι μου όπως ο Θεός στα βυζαντινά κόνισματα, κρατάει την κόκκινη σφαίρα, τη Γη· ή όπως ο εραστής χουφτιάζει το σκληρό στήθος της ποθητής του»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Βραχόκηπος*, ό.π., σ. 79. Πρβλ.: Νίκος Καζαντζάκης, «Έκοψε ένα μήλο ο Κοσμάς, δροσερό, στρογγυλό, το κράτησε μέσα στη φούχτα του πολλώρα, με μυστική ταραχή, σα να κρατούσε το στήθος της αγαπημένης. – Δεν ήρθα εδώ για να την ξεχάσω, μουρμούρισε πάλι, ήρθα να τη φέρω από τον Άδη!»: *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 220.

Αντιθέτως, στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, αρχικά, συναντάται, η επικρατέστερη εκδοχή του συμβόλου⁶²³, σύμφωνα με την οποία «τα μήλα της Παράδεισος» συνδέονται άμεσα με τη «γυναίκα» και, κατ' επέκταση, με ό,τι αυτή η ταύτιση συνεπάγεται⁶²⁴, ενώ αργότερα κατονομάζεται ο κύριος αίτιος αυτής της παρερμηνείας (δηλαδή, ο χριστιανισμός)⁶²⁵. Ωστόσο, και στις δύο περιπτώσεις, η δοκιμή του “απαγορευμένου καρπού” προσλαμβάνει τη μορφή του γενικότερου αποπροσανατολισμού από ένα ανώτερο ιδανικό, στο οποίο κάθε άνθρωπος του πνεύματος οφείλει να στοχεύει, με τη διαπίστωση να κρίνεται κατάλληλη και για την ερμηνεία του συγκεκριμένου ονείρου στον *Ανήφορο*⁶²⁶.

⁶²³ «Το μήλο που με τσίσε είχε γεμίσει τα χείλια μου και τα δόντια μου στάχτη», μονολογεί ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής μετά την θερμή, ερωτική του συνέντευξη με την «Ιρλαντέζα» (βλ. κεφ. «ΙΔ΄ Η Ιρλαντέζα»), ενώ, ακολούθως, η στάση του απέναντί της γίνεται απόμακρη: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 188.

⁶²⁴ Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, «[...] Όπου κι αν αγγίξεις τη γυναίκα, είναι κέρατο του διαόλου, [...]! Αυτή έκλεψε και τα μήλα της Παράδεισος, τα 'βαλε στον κόρφο της, και τώρα πάει κι έρχεται και σεριανίζει και καμαρώνει, [...]! Έφαες από τα μήλα αυτά; Χάθηκες· δεν έφαες; Χάθηκες πάλι [...]»: *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ό.π., σ. 197.

⁶²⁵ «Τι αλάφρωση όταν η σάρκα δεν περιπλεχτεί με ψυχικές έγνοιες παρά απομένει απάνω στη γης, αγνή, αμόλευτη, σαν το ζώο! Ο χριστιανισμός, στιγματίζοντας ως αμαρτία την ένωση αντρός και γυναικός, τη μόλεψε, κι ενώ πρωτύτερα ήταν άγια πράξη, χαρούμενη υποταγή στο θέλημα του Θεού, κατάντησε στην περίτρομη ψυχή του χριστιανού αμαρτία. Ένα μήλο κόκκινο ήταν πριν από το Χριστό ο έρωτας· ήρθε ο Χριστός, κι ένα σκουλήκι μπήκε μέσα στο μήλο και το τρώει»: Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό.π., σ. 476 [βλ. και το πρώιμο δοκίμιο του συγγραφέα: «Η αρρώστια του αιώνας»: *Πινακοθήκη*, τχ. 61-63 (Μάρτιος-Απρίλιος-Μάιος 1906), σ. 8-11, 26-27 και 46-47].

⁶²⁶ Το εν λόγω συμπέρασμα επιβεβαιώνεται και από την ύπαρξη σχετικού περιεχομένου παρομοίωσης, που επιστρατεύει ο Νίκος Καζαντζάκης γράφοντας στην πρώτη του σύζυγο: βλ. Νίκος Καζαντζάκης, «Πάω ταχτικά στη μουσική, παρακολουθώ διάλεξεις, χορούς, μουσεία – κι όλα τούτα είναι σαν τα μήλα του Ντάντε: γιομίζουν το στόμα μου με στάχτη»: *Επιστολές προς Γαλάτεια*, ό.π., σ. 128.

Συμπεράσματα

Το γεγονός ότι η παρούσα διπλωματική εργασία επικεντρώθηκε σε ένα μυθιστόρημα που, παρότι γράφτηκε στα μέσα του προηγούμενου αιώνα, εκδόθηκε προσφάτως, μας πρόσφερε μεν την ηθική ικανοποίηση του να ηγηθούμε, τρόπον τινά, των ερμηνευτικών προσεγγίσεων του περιεχομένου του⁶²⁷, αλλά, συγχρόνως, μας επιφόρτισε με την βαρύτατη ευθύνη του να αποδώσουμε σε αυτό τη θέση που του “αρμόζει” στην εργογραφία του Νίκου Καζαντζάκη. Φυσικά, δεδομένης της έκτασης, αλλά και της ποικιλίας της τελευταίας, η μελέτη μας περιορίστηκε, κατά κύριο λόγο, στα, περισσότερο άμεσα σχετιζόμενα με τις ευρύτερες θεματικές ενότητες στον άξονα των οποίων εξετάσαμε το συγκεκριμένο πεζογράφημα, έργα, ενώ η επιλογή τους υπαγορεύθηκε, επίσης, από το πλήθος των δευτερογενών πηγών στις οποίες αναδιφήσαμε, αποσκοπώντας σε μία, κατά το δυνατόν, πληρέστερη και φιλολογικά τεκμηριωμένη ανάλυση του *Ανήφορου*. Έτσι, αρχικά, επισημάνθηκε ότι στη λογοτεχνική αποτύπωση της καζαντζακικής θεματικής και ιδεολογίας επιδρούν καταλυτικά θεμελιώδη στοιχεία της πλατωνικής φιλοσοφίας, όπως ο δυϊσμός και η διαλεκτική, εκ των οποίων, μάλιστα, η τελευταία προσλαμβάνει ένα διττό περιεχόμενο, αφού συνίσταται τόσο στη συνειδητή από πλευράς του συγγραφέα επιλογή της διαλογικής παράθεσης των διαφορετικών οπτικών όσο και στον –ευκτέο, τελικώς– συγκερασμό των αλληλοσυγκρουόμενων μερών (δηλαδή, στη «σύνθεση», που λαμβάνει χώρα έπειτα από την αντιπαράβολή «θέσης» και «αντίθεσης»).

Εν συνεχεία, με γνώμονα το μοτίβο των «διπλών ηρώων», που επιστρατεύεται συχνά για τη μυθιστορηματική απόδοση των προαναφερθέντων, αλλά και το δεδομένο των, κατά γενική ομολογία, μονοδιάστατων και στερεοτυπικών καζαντζακικών ηρώων, που παρουσιάζονται ως φερέφωνα του δημιουργού τους, ενσαρκώνοντας “το προσωπικό του δράμα”, εξετάστηκε αρκετά διεξοδικά ο χαρακτήρας του Κοσμά, συγκριτικά με τον πιο περιορισμένο ρόλο του ίδιου στον *Καπετάν Μιχάλη*, όπου η λειτουργία του φαίνεται να έγκειται, πρωτίστως, στον –εκ του αντιθέτου– αντικατοπτρισμό του ομώνυμου ήρωα. Η αντιπαράβολή αυτή κατέδειξε πως ο πρωταγωνιστής του *Ανήφορου* δύναται να θεωρηθεί ενιαίος και αυτοδύναμος ήρωας, καθώς στο πρόσωπό του συνενώνεται αρμονικά ένα πλήθος αντιθετικών χαρακτηριστικών (ευαισθησία και αρρενωπότητα, εσωστρέφεια και πολιτικοποίηση, πρωτογονισμός και εκλέπτυνση, τοπικισμός και οικουμενισμός, δράση και διάνοηση), ενώ, στην περίπτωση του συγκεκριμένου έργου, η εξομοίωση μεταξύ “προτύπου” και “παραγώγου”, μάλλον ενισχύει παρά υπονομεύει την αληθοφάνεια του δεύτερου. Παράλληλα, διαπιστώθηκε πως η

⁶²⁷ Δεδομένου ότι τα μόνα σχετικά βιβλιογραφικά τεκμήρια ήταν το κείμενο της ανακοίνωσης των ερευνητών που ανακάλυψαν και επιμελήθηκαν το χειρόγραφο στο Συνέδριο του Λουντ [βλ. Νίκος Μαθιουδάκης – Παρασκευή Βασιλειάδη, «“ΑΝΗΦΟΡΟΣ”’: Ένα άγνωστο μυθιστόρημα του Νίκου Καζαντζάκη»: Β. Σαμπατακάκης (επιμ.), *Πρακτικά του ΣΤ’ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών* (Λουντ, 4-7 Οκτωβρίου 2018, τ. Β’, 125-155), Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ), 2020], το οποίο με κάποιες τροποποιήσεις αποτέλεσε τον «Πρόλογο» και το «Επίμετρο» της πρώτης έκδοσης του *Ανήφορου* και το κατατοπιστικότατο άρθρο με το οποίο ο Θανάσης Αγάθος συστήνει «Το άγνωστο μυθιστόρημα» στο αναγνωστικό κοινό.

ενσωμάτωση παρέμβλητων ειδών (και ιδίως επιστολών) –στην οποία, εν πολλοίς, οφείλεται η υβριδική μορφή του πεζογραφήματος–, από κοινού με τους αφηγηματικούς τρόπους του διαλόγου, του ελεύθερου πλάγιου λόγου και του εσωτερικού μονολόγου, προσδίδει έναν εξομολογητικό χαρακτήρα στο κείμενο, συντείνοντας στην ολοκληρωμένη σκιαγράφηση του κεντρικού ήρωα, διαμέσου και της ψυχογράφησής του.

Ακολούθως, κατά τον σχολιασμό του μεταφορικού τίτλου του μυθιστορήματος, αναδείχθηκε η ισχυρή επίδραση της φιλοσοφίας του Bergson στη διαμόρφωση της κοσμοθεωρίας του Κρητικού λογοτέχνη, όπως αυτή επιβεβαιώνεται και από τη δημιουργική αξιοποίησή της στο έργο του. Ως εκ τούτου, κατέστη φανερό πως «*Ο Ανήφορος*» συνοψίζει την εξελικτική-ανοδική πορεία που ακολουθεί η *élan vital* –η αποδιδόμενη στην ελληνική γλώσσα ως «ζωτική ορμή»– κατά τη μετατροπή της ύλης σε πνεύμα (ή αλλιώς, του σκότους σε φως)· με άλλα λόγια, της μετουσίωσης. Η εν λόγω διαδικασία αποπνευμάτωσης, σε όλα τα στάδια της οποίας γίνεται ορατή η παρουσία του θείου, δίνει στον άνθρωπο τη δυνατότητα να ελευθερωθεί από τη θνητή του φύση και να αναχθεί σε *Σωτήρα του Θεού*, με την έννοια ότι επωμίζεται τον ρόλο του τελευταίου αναφορικά με την εκδήλωση της απαιτούμενης μέριμνας για το ανθρώπινο είδος. Εν προκειμένω, η δύσκολη και επώδυνη αυτή μεσσιανική αποστολή, που συνιστά τον πυρήνα της θεολογικής σκέψης του Νίκου Καζαντζάκη, ανατίθεται στον πρωταγωνιστή Κοσμά, ο οποίος, στο πλαίσιο της προσπάθειάς του να συντάξει το *μετακομμουνιστικό του Πιστεύω*, βιώνει την πάλη ύλης-πνεύματος τόσο σε σωματικό όσο και σε διανοητικό και ψυχικό επίπεδο.

Επιπροσθέτως, η διαχείριση του, εντοπισθέντος και στον *Ανήφορο*, μοτίβου της αποτυχίας είναι ενδεικτική ενός ειδοποιού γνωρίσματος της ιδιότυπης θρησκευτικότητας του (εξωκειμενικού) συγγραφέα, της «εσχατολογικής αισιοδοξίας», σύμφωνα με την οποία η επιδίωξη της –άρρηκτα συνδεδεμένης με τον σοσιαλισμό– κοινωνικής δικαιοσύνης και, γενικότερα, της οικουμενικής ειρήνης και ευημερίας, προϋποθέτει την καταστροφή του κόσμου στην παρούσα μορφή του (δηλαδή, την «εκπύρωση»), μέσω της ανάληψης της δέουσας πολιτικής δράσης· θεωρία που αποδόθηκε με λυρικό και συμβολικό τρόπο στην *Ασκητική*. Η, αρχικά, θεμελιωθείσα στον άξονα των προαναφερθέντων, ταύτιση Κοσμά-Καζαντζάκη καταδεικνύεται ικανοποιητικά και στη συνέχεια, μέσω της παράθεσης σημαντικών γεγονότων, που, στιγματίζοντας τη ζωή του αληθινού προσώπου, κρίθηκαν πρόσφορο υλικό τροφοδότησης και της ιστορίας του αντίστοιχου μυθοπλαστικού. Επιπλέον, όμως, παρατηρείται πως το ιστορικά υπαρκτό πρόσωπο “δράττεται της ευκαιρίας” –διαμέσου τόσο του λογοτεχνικού του προσώπου όσο και των ευρύτερα συμβολικών διαστάσεων της αφήγησης– να τοποθετηθεί, έστω και υπαινικτικά, σχετικά με την επιφυλακτική ή/και απαξιωτική στάση που εκδήλωνε η πνευματική ελίτ της χώρας του απέναντι στην (προσομοιάζουσα με εκείνην ενός «Ποιητή-Προφήτη») ιδιαίτερη προσωπικότητά του και η οποία, κατ’ επέκταση, προδίκασε μία ανάλογη πρόσληψη της πνευματικής του παραγωγής· με την *Οδύσεια* να αποτελεί, φυσικά, το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα.

Στην πραγμάτευση του αυτοβιογραφικού υποστρώματος του μυθιστορήματος συνεισέφερε και η διερεύνηση του ρόλου των τριών γυναικείων προσώπων –της Νοεμή, της Ιρλαντέζας Έλσας και της Ενριέτας-Ρίτας Νόρτον–, από την οποία διεξήχθη το συμπέρασμα πως οι ηρωίδες, αφενός ανάγονται ενίοτε σε *alter ego* του συγγραφέα, εκφράζοντας-εξωτερικεύοντας τις σκέψεις ή/και τα συναισθήματά του, αφετέρου διατηρούν την αυθυπαρξία τους. Με τη σειρά του, το τελευταίο προδιαγράφει τη λειτουργία τους ως “αντιθετικών αντικατοπτρισμών” του πρωταγωνιστή, καθώς και οι τρεις αναδεικνύονται τρόπον τινά σε φορείς ιδεολογίας, ενώ, συγχρόνως, είτε επιδίδονται οι ίδιες σε δράσεις που διακρίνονται για το κοινωνικό τους κίνητρο και τον πολιτικό τους προσανατολισμό είτε προτρέπουν τον συνομιλητή τους σε μια αντίστοιχη, ενεργητική στάση, διεξάγοντας μαζί του έναν εποικοδομητικό διάλογο. Επομένως, το γεγονός ότι οι εν λόγω σκηνές απηχούν σε μεγάλο βαθμό την *Πολιτεία* (όπως συμβαίνει με όσα εκφέρει η Νοεμή απευθυνόμενη στον σύζυγό της) ή παραπέμπουν στην, προσφιλή στον Πλάτωνα, εφαρμογή της διαλεκτικής μεθόδου για την έκθεση των διαφορετικών απόψεων, με απώτερο στόχο την προσέγγιση της αλήθειας, η οποία, κατά κανόνα, επιτυγχάνεται από τη σύνθεση των αντίθετων γνωμών (όπως γίνεται φανερό με το πέρας της συνάντησης με την Ιρλαντέζα), δεν είναι αποτέλεσμα τυχαιότητας.

Προέκταση της ανωτέρω επιχειρηματολογίας υπήρξε η αναζήτηση «όψεων της ποιητικής του Νίκου Καζαντζάκη» στο υπό εξέταση μυθιστόρημα, αφού, εκτός από την πληθώρα βιογραφικών στοιχείων που τυγχάνουν λογοτεχνικής μετάπλασης, παρατηρήθηκε ότι στον *Ανήφορο* –όπως και στην *Αναφορά στον Γκρέκο*–, ο συγγραφέας εκθέτει, εν πολλοίς, την ποιητική του· συνηθέστερα, κατά λανθάνοντα και, σπανιότερα, κατά άμεσα δεδηλωμένο τρόπο. Στο πλαίσιο αυτό, μια προσεκτικότερη ανάγνωση του κειμένου είναι εξαιρετικά αποκαλυπτική αναφορικά με τα κυρίαρχα υλικά δόμησης της (απαιτούμενης για ένα έργο που εντάσσεται στο συγκεκριμένο είδος) λογοτεχνικότητας και, ειδικότερα, με την επιλεκτική εφαρμογή των τελευταίων στα, κατά γενική ομολογία, επιτυχημένα μυθιστορήματα του Κρητικού λογοτέχνη, των οποίων η σύνθεση έλαβε χώρα στο ύστερο στάδιο της δημιουργικής του παραγωγής. Έτσι, μετά την αρχική υπόδειξη του πρωτεύοντα ρόλου που διαδραματίζουν ο μύθος και τα σύμβολα στην αλληγορική απόδοση του καζαντζακικού στοχασμού –που, εν προκειμένω, εστιάζει στο αβέβαιο μέλλον της ανθρωπότητας μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο–, διαπιστώθηκε η μη αμελητέα παρουσία και του χορού· του, κατεξοχήν, α-λεκτικού και εξεικονίζοντος την «ζωτική ορμή», κώδικα επικοινωνίας.

Παράλληλα, δεδομένου ότι το συγκεκριμένο εκφραστικό μέσο εξυπηρετεί ιδανικά την, άμεσα σχετιζόμενη με την εθνογραφική προσέγγιση των μυθιστορημάτων του Ν. Καζαντζάκη, «ιδεολογία της αυθεντικότητας» (η οποία, με τη σειρά της, εδράζεται στο δίπολο Φύσης-Πολιτισμού), ο εντοπισμός του στο πρωτοεκδοθέν μυθιστόρημα επιβεβαιώνει την ύπαρξη και του εν λόγω θεωρητικού διακειμένου. Ωστόσο, αυτή φαίνεται να περιορίζεται σε μεμονωμένα και “θετικά”, σε γενικές γραμμές, χαρακτηριστικά του ερμηνευτικού σχήματος, αφού (σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει, λόγου χάρη, στο *Βίος*

και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά) η Φύση δεν πλεονεκτεί έναντι του Πολιτισμού, γεγονός που συνεπάγεται την ισοτιμία ή ακόμα και την υπεροχή του δεύτερου. Πράγματι, τεκμηριώθηκε επαρκώς ότι η σημαίνουσα θέση της κυρίαρχης έκφασής του –δηλαδή, της γλώσσας ή, αλλιώς, του Λόγου– συμβάλλει στην ανάδειξη της αυτοαναφορικότητας, μέσω της οποίας ο συγγραφέας-πομπός κοινοποιεί στον αναγνώστη τα “μυστικά” της τέχνης του, απαιτώντας, όμως, την ενεργό συμμετοχή του (απο)δέκτη σε μια τέτοια διαδικασία. Επιπλέον, συμπληρωματικά με τον εκθειασμό της λεκτικής διάστασης της επικοινωνίας και την εμφατικά διατυπωμένη αναγκαιότητα της πνευματικής δημιουργίας για την αφύπνιση της ανθρωπότητας έναντι της απειλής του πολέμου και των ποικίλων άλλων προκλήσεων της σύγχρονης εποχής, η προβολή της αξίας του έθνους επενδύει τον *Ανήφορο* με την αρετή της ελληνικότητας, που αποτέλεσε κύριο αίτημα για την εγχώρια inteligenctia –αλλά και για τον Ν. Καζαντζάκη– από το τέλος της δεκαετίας του ’30.

Εξάλλου, στην υπόθεση αυτή συνηγορεί και η υποκατάσταση της Φύσης είτε από τους γυναικίους χαρακτήρες που αλληλεπιδρούν με τον (εκπροσωπούντα τον δεύτερο όρο του αντιθετικού ζεύγους) πρωταγωνιστή είτε από τον γενέθλιο τόπο του τελευταίου, την Ελλάδα, η οποία κατορθώνει να πραγματώσει την πολυπόθητη για τον λογοτέχνη σύνθεση Δύσης και Ανατολής διαμέσου του –Κρητικής καταγωγής– «γιου» της, Κοσμά. Η “ιχνηλάτηση” της ποιητικής του Νίκου Καζαντζάκη ολοκληρώθηκε με την απόπειρα ερμηνείας των ονείρων που εμπεριέχονται στο πρωτοφανέρωτο κείμενο, κατ’ αντιπαροβολή με τις απαντηθείσες παραλλαγές τους σε έτερα έργα του λογοτέχνη, επαληθεύοντας την αναγωγή του ονειρικού στοιχείου σε κυρίαρχο εκφραστικό μέσο και στην περίπτωση του έως τώρα άγνωστου μυθιστορήματος. Μάλιστα, αποφανθήκαμε και υπέρ της άπαξ εμφάνισης ενός πολύ καίριου και χαρακτηριστικού ενυπνίου· εκείνο που, αναπαριστώντας έναν γορίλα να διαπράττει τον εμπρησμό μίας μεγάλης πολιτείας, συμβολίζει τον κίνδυνο που ελλοχεύει στην ανεξέλεγκτη χρήση της επιστημονικής και τεχνολογικής προόδου.

Εν κατακλείδι, *Ο Ανήφορος*, επιτυγχάνοντας (κατ’ αναλογία και με τον κεντρικό του ήρωα) την εξισορρόπηση ρεαλιστικού και συμβολικού υπόβαθρου της αφήγησης –η οποία, επιπροσθέτως, διέπεται από την απαραίτητη ενότητα και αλληλουχία–, ανταποκρίνεται τόσο στο κριτήριο που έθεσε ο Απόστολος Σαχίνης ταξινομώντας το μυθιστορηματικό corpus του Ν. Καζαντζάκη (βλ. «Εισαγωγή») όσο και στις αντίστοιχες, εσωτερικές επιταγές του δημιουργού του, με προεξάρχουσα τη σύζευξη των αντιτιθέμενων τάσεων. Βέβαια, η αναγνώριση της λογοτεχνικής αξίας του έργου από τον σημερινό αναγνώστη-μελετητή δεν σημαίνει ότι, προσώρας, έβρισκε σύμφωνο και τον συγγραφέα, που συνήθιζε να επανέρχεται από καιρού εις καιρόν στα κείμενά του, υποβάλλοντάς τα σε διαρκείς αναθεωρήσεις. Από την άλλη, η δεδηλωμένη επιθυμία και η επιδίωξη, αρχικά, του τελευταίου να αποτελέσει το μυθιστόρημα αυτό έναν διάυλο επικοινωνίας με το διεθνές αναγνωστικό κοινό εγείρει ερωτήματα αναφορικά με την, εντέλει, παραμονή του στην αφάνεια.

Αναμφίβολα, σε μια τέτοια έκβαση συνέβαλαν τα εξής: το γεγονός ότι *Ο Ανήφορος* βρέθηκε «στη σκιά του Ζορμπά», ο εγκιβωτισμός (που δεν θα έμενε απαρατήρητος) στο δεύτερο και τρίτο μέρος του ενός υπολογίσιμου τμήματος από το *Ταξιδεύοντας Αγγλία* και η μετέπειτα αξιοποίηση σημαντικού υλικού στον *Καπετάν Μιχάλη*⁶²⁸. Ωστόσο, στις εικαζόμενες αιτίες για τη μη έκδοσή του δεν θα ήταν άτοπο να υποστηριχθεί πως συγκαταλέγεται και η –διαμορφωθείσα από το πολιτικό του στίγμα, την υψηλού βαθμού ταύτιση προσώπου και προσωπείου και την πολλαπλή “συγγένεια” με την *Αναφορά*– ιδιαίτερη φυσιογνωμία του έργου. Πιο συγκεκριμένα, μετά την ολοκλήρωση της δεύτερης γραφής της πνευματικής του αυτοβιογραφίας και, πιθανότατα, λόγω του, γενικότερα, αποκαλυπτικού της χαρακτήρα, ο Νίκος Καζαντζάκης σκεφτόταν μήπως αφήσει το βιβλίο «posthume»⁶²⁹, ενώ και στο πιο μακρινό παρελθόν, κάνοντας λόγο για τη σύνθεση του *Τόντα Ράμπα*, είχε αναφέρει πως εκεί η ψυχή του είναι «πιο ξεγυμνωμένη»⁶³⁰. ίσως, λοιπόν, αυτό το “ξεγύμνωμα ψυχής” ήθελε να αποφύγει ή έστω να μεταθέσει και στην περίπτωση του *Ανήφορου*.

⁶²⁸Βλ. Θανάσης Αγάθος, «Το άγνωστο μυθιστόρημα»: *The Books' Journal*, ό.π., σ. 29-30 και Νίκος Μαθιουδάκης – Παρασκευή Βασιλειάδη, «Επίμετρο»: Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, ό.π., σ. 269-270.

⁶²⁹Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα...*, ό.π., σ. 715.

⁶³⁰Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ό.π., σ. 261-262.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενείς πηγές

- Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ανήφορος*, Αθήνα, Διόπτρα, 2022.
- _____, *Ο Βραχόκηπος*, Αθήνα, Διόπτρα, 2022.
- _____, *Ο Καπετάν Μιχάλης*, Αθήνα, Διόπτρα, 2022.
- _____, *Ασκητική*, Αθήνα, Διόπτρα, 2023.
- _____, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα, Διόπτρα, 2023.
- _____, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Αθήνα, Διόπτρα, 2023.
- _____, *Ταξιδεύοντας Αγγλία*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 2017.
- _____, *Τόντα Ράμπα* (Μετάφραση από το γαλλικό πρωτότυπο: Γιάννης Μαγκλής, Προεισαγωγικό Σημείωμα-Επιμέλεια: Πάτροκλος Σταύρου, Εισαγωγή: Ελένη Ν. Καζαντζάκη), Αθήνα, Καζαντζάκη, 2005 (1^η έκδοση στην ελληνική γλώσσα: 1956).
- _____, *Συμπόσιον*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1971.
- _____, «Η επιστήμη εχρεωκόπησε;»: *Παναθήναια*, τχ. 19 (15 Νοεμβρίου 1909), σ. 71-75· αναδημοσίευση: *Νέα Εστία*, τχ. 64 (15 Σεπτεμβρίου 1958), σ. 1374-78.
- _____, «Η αρρώστια του αιώνας»: *Πινακοθήκη*, τχ. 61-63 (Μάρτιος-Απρίλιος-Μάιος 1906), σ. 8-11, 26-27 και 46-47.

Δευτερογενείς πηγές

- Αγάθος Θανάσης, «Το άγνωστο μυθιστόρημα»: *The Books' Journal*, τχ. 138 (Ιανουάριος 2023), σ. 26-31.
- _____, «Τα παρέμβλητα είδη στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη»: *Φιλολογος*, τχ. 142 (Οκτώβριος-Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2010), σ. 574-587.
- _____, «Πάσχοντα πρόσωπα στον μυθιστορηματικό κόσμο του Νίκου Καζαντζάκη»: *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τχ. 104 (Σεπτέμβριος 2007), σ. 56-61· διαθέσιμο και στο διαδίκτυο: <https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/104-8.pdf> (τελευταία ανάκτηση: 02-02-2024).
- _____, «Η τυπολογία της μοιραίας γυναίκας στο πεζογραφικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη»: *Νίκος Καζαντζάκης* (Ημερίδα αφιερωμένη στον μεγάλο δημιουργό Νίκο Καζαντζάκη. Κύκλος ομιλιών. Νοέμβριος 2007), Αθήνα, Ίδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη, 2011, σ. 133-157.

- _____, *Οι γυναικείοι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αθήνα, ΕΚΠΑ, 2005.
- Αθανασόπουλος Ευάγγελος, «Το τέλος της μαθητείας στον αισθητισμό»: *Πρακτικά (Ημερίδα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ακαδημία Αθηνών, Τρίτη 27 Νοεμβρίου 2007), Αθήνα, 2010, σ. 141-152.
- Αθανασοπούλου Αφροδίτη, «Come l' uom s' eterna. Για μια τυπολογία των ηρώων της καζαντζακικής μυθολογίας»: *Φιλολόγος*, τχ. 131 [αφιέρωμα στον Καζαντζάκη], (Ιαν-Μάρτ. 2008), σ. 55-71.
- Αλεξίου Έλλη, *Για να γίνει μεγάλος*, Αθήνα, Δωρικός, 1966.
- Αλεξίου Έλλη – Στεφανάκης Γιώργος, *Νίκος Καζαντζάκης: Γεννήθηκε για τη δόξα*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1983.
- Αλεξίου Στυλιανός, «Νίκος Καζαντζάκης: Από τη ζωή, τη σκέψη και το έργο του»: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρής*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2017, σ. 42-64· αναδημοσίευση από: Κ.Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: Το Έργο και η πρόσληψή του* (Πεπραγμένα Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου: Πανεπιστημιούπολη Ρεθύμνου, Γάλλος, 23-25 Απριλίου, 2004), Ηράκλειο Κρήτης, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, 2006, σ. 7-16.
- Αλεξίου Χρίστος, «Ιδεολογία και πραγματικότητα στον Καζαντζάκη»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. 593-630.
- Ανδρουλιδάκης Θρ., «Ο Καζαντζάκης στα χρόνια της Κατοχής»: *Καινούρια Εποχή*, τχ. 11 (Φθινόπωρο 1958), σ. 268-279.
- Ανεμογιάννης Αντ. Γιώργος, *Ο Νίκος Καζαντζάκης γράφει... στον Γιάννη Σταυριδάκη: ανέκδοτες επιστολές* (επιμέλεια, εισαγωγή, σχόλια: Γιώργος Ανεμογιάννης), Ηράκλειο, Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη, 1995.
- Αραμπατζίδου Ι. Ελένη, *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία (1893-1912)*, διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2002.
- Αργυροπούλου Ι. Χριστίνα, *Καζαντζακικά μελετήματα*, Αθήνα, Έναστρον, 2020.
- Βασιλειάδη Βούλα (Παρασκευή), «Νίκος Καζαντζάκης. Πολεμική και αναγνώριση»: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρής*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2017, σ. 136-176.
- Βουγιούκα Αθηνά, «Μύθος και παραβολή στο μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη»: *Διαβάζω*, τχ. 377 (Σεπτέμβριος 1997), σ. 78-85.
- _____, «Μπερζονικές μεταμορφώσεις στην Αναφορά στον Γκρέκο του Νίκου Καζαντζάκη»: Κώστας Μουτζούρης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: σαράντα χρόνια από το θάνατό του* (Πεπραγμένα επιστημονικού διημέρου, Χανιά, 1-2 Νοεμβρίου 1997), Χανιά, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, 1998, σ. 49-59.

- _____, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο “Τρίτος Κόσμος”»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2019, σ. 27-52.
- Βρεττάκος Νικηφόρος, *Νίκος Καζαντζάκης. Η αγωνία του και το έργο του* (επιμ.: Κωστούλα Μητροπούλου), Αθήνα, Π. Σύσας – Χρ. Σιαμαντάς, 1960.
- Γιαλουράκης Μανώλης, «Ο Καζαντζάκης μού είπε...»: *Καινούρια Εποχή*, τχ. 11 (Φθινόπωρο 1958), σ. 154-162.
- Γιάνναρης Γιώργος, «Η Λογοτεχνία ως Βίωμα και το Βίωμα ως Λογοτεχνία»: *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη* (Πρακτικά Συμποσίου που διοργανώθηκε από τη Διεθνή Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Ελληνικό Τμήμα, 8 και 9 Δεκεμβρίου 2001, Αθήνα-Κρητική Εστία), Αθήνα, 2003, σ. 42-54.
- Γιατρομανωλάκης Γιώργης, «Τα όνειρα στον Ν. Καζαντζάκη. Παρατηρήσεις πάνω σε μια έκδοση»: Έρη Σταυροπούλου – Θανάσης Αγάθος (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: παραμορφώσεις, παραλείψεις, μυθοποιήσεις*, Αθήνα, Γκοβόστης, 2011, σ. 115-124.
- Γουνελάς Χαράλαμπος Δημήτρης, «Πλατωνικές προεκτάσεις στον τελευταίο πειρασμό»: Κ.Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του* (Πεπραγμένα Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου: Πανεπιστημιούπολη Ρεθύμνου, Γάλλος, 23-25 Απριλίου, 2004), Ηράκλειο Κρήτης, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, 2006, σ. 189-202.
- _____, «Η έννοια του ομοίου στις τραγωδίες του Καζαντζάκη Χριστός και Βούδας: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο Κρήτης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. 177-198.
- Γραμματάς Θόδωρος, «Κρητική ματιά’’: σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη, Αθήνα, Αφοί Τολίδη, 1992.
- _____, «“Έσπασαν τις ιδέες και είδαν: γεμάτες αέρα’’. Αποδόμηση της καζαντζακικής μυθοπλασίας στην εποχή της ύστερης νεοτερικότητας»: Έρη Σταυροπούλου – Θανάσης Αγάθος (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: παραμορφώσεις, παραλείψεις, μυθοποιήσεις*, Αθήνα, Γκοβόστης, 2011, σ. 125-151.
- _____, *Η εκφραστική αναζήτηση του Νίκου Καζαντζάκη. Αφιέρωμα στα 100 χρόνια από τη γέννησή του* (ανάτυπο από το 7^ο τεύχος των «Φιλολογικών»), Ιωάννινα, 1983.
- Γρηγοροπούλου Μαρίνα, «Η Αναφορά στον Γκρέκο του Νίκου Καζαντζάκη: ένα έργο αναζητά γενετική ταυτότητα»: Έρη Σταυροπούλου – Θανάσης Αγάθος (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: παραμορφώσεις, παραλείψεις, μυθοποιήσεις*, Αθήνα, Γκοβόστης, 2011, σ. 141-151.
- Δημάδης Α. Κωνσταντίνος, *Πεζογραφία και εξουσία στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα, Αρμός, 2018 (2^η: 1^η: 2013).

- _____, «Ο Νίκος Καζαντζάκης την εποχή του φασισμού»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2019, σ. 53-78.
- Δημηρούλης Δημήτρης, «Το φαινόμενο “Νίκος Καζαντζάκης”»: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρίτης*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2017, σ. 212-230.
- _____, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και η Γενιά του '30. Τα ίχνη της απουσίας»: Σ. Ν. Φιλιππίδης (επιμ.), *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα* (Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά», Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ηράκλειο & Ρέθυμνο 18-21 Μαΐου 2007), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης & Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, 2010, σ. 77-105.
- Ευελπίδης Χρ., «Τα ταξίδια του Καζαντζάκη»: *Καινούρια Εποχή*, τχ. 11 (Φθινόπωρο 1958), σ. 240.
- Ζερβού Αλεξάνδρα, «Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα: Το αυτοείδωλο, ο εκλεκτικισμός του Victor Cousin και η προεξαγγελία της μεταγενέστερης ποιητικής», *Σύγκριση/Comparaison* (23) 2012, σ. 99-118.
- Ζήρας Αλέξης, «Νίκος Καζαντζάκης»: *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. Δ', Αθήνα, Σοκόλης, 1992, σ. 126-209.
- Ζώρας Γ. Γεράσιμος, «Ο Καζαντζάκης και η Θεία Κωμωδία»: *Πρακτικά (Ημερίδα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ακαδημία Αθηνών, Τρίτη 27 Νοεμβρίου 2007), Αθήνα, 2010, σ. 31-40.
- Καζαντζάκη Γαλάτεια, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2007.
- Καζαντζάκη Ελένη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1998 (3^η. 1^η: 1977).
- Καζαντζάκης Νίκος, *Ανέκδοτες επιστολές Καζαντζάκη: από τα νεανικά έως τα ώριμα χρόνια του* (με πρόλογο και δύο σχόλια του Μηνά Δημάκη), Αθήνα, Μουσείο Καζαντζάκη, 1979.
- Καζαντζάκης Νίκος, *Επιστολές προς Γαλάτεια* (Εισαγωγή-Σχόλια: Έλλης Αλεξίου, Πρόλογοι: Γιάννη Γουδέλη), Αθήνα, Δίφρος, 1984 (3^η. 1^η: 1958).
- Καζαντζάκης Νίκος – Σιπριό Πιερ, *Συνομιλίες*, (Μετάφραση: Μαρία Δ. Φλετορίδου – Εισαγωγικό σημείωμα: Αθηνά Βουγιούκα), Αθήνα, Καστανιώτη, 2023 [Τίτλος πρωτοτύπου: Kazantzaki – Sipriot: *Entretiens* (Pierre Sipriot, Editions du Rocher, Monaco, 1990)].
- Καντζουρίδου Αικατερίνη, *Το ονειρικό στοιχείο στο μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Αθήνα, ΕΚΠΑ, 2019.
- Καραλής Βρασίδης, *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της ιστορίας*, Αθήνα, Κανάκη, 1998.
- _____, «Ο μύθος της γραφής στην Αναφορά στον Γκρέκο του Νίκου Καζαντζάκη»: *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη* (Πρακτικά Συμποσίου που διοργανώθηκε από τη Διεθνή Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Ελληνικό Τμήμα, 8 και 9 Δεκεμβρίου 2001, Αθήνα-Κρητική Εστία), Αθήνα, 2003, σ. 121-131.

- Καστρινάκη Αγγέλα, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Αισθητισμός: έλξη και άπωση»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. 3-30.
- _____, «Ο Καζαντζάκης Γνωστικός»: Σ. Ν. Φιλίππιδης (επιμ.), *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα* (Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά», Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ηράκλειο & Ρέθυμνο 18-21 Μαΐου 2007), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης & Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, 2010, σ. 33-76.
- Καψωμένος Γ. Ερατοσθένης, «Η διαλεκτική των πολιτισμικών κωδίκων στην *Οδύσσεια* του Καζαντζάκη»: *Πρακτικά (Ημερίδα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ακαδημία Αθηνών, Τρίτη 27 Νοεμβρίου 2007), Αθήνα, 2010, σ. 59-94.
- Κουμάκης Γιώργος, *Νίκος Καζαντζάκης. Θεμελιώδη προβλήματα στη φιλοσοφία του*, Θεσσαλονίκη, (εκδ.) Ρώμη, 2016 (1^η: 1985).
- Κούρτοβικ Δημοσθένης, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς: ένας κριτικός οδηγός* (νέα συμπληρωμένη έκδοση), Αθήνα, Πατάκη, 1999 (2^η: 1^η: 1995).
- Λαμπρίδη Έλλη, *Επιστολές προς Ν. Καζαντζάκη, Δ. Καπετανάκη, Π. Πρεβελάκη, Γ. Σεφέρη, Α. Σικελιανό* (επιμ.: Κωνσταντίνος Γαρίτσας), Αθήνα, Έμβρυο, 2016.
- Λαούρδας Βασίλειος, «Η *Οδύσσεια* του Καζαντζάκη. (κριτικό δοκίμιο)»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. 101-117.
- Λεονταρίτου Κλεοπάτρα, *Η νεορομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1981.
- Μαθιουδάκης Νίκος, «Νίκος Καζαντζάκης: Homo Poeticus et Universalis»: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρής*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2017, σ. 66-94.
- Μαθιουδάκης Νίκος – Βασιλειάδη Παρασκευή, «“ΑΝΗΦΟΡΟΣ”: Ένα άγνωστο μυθιστόρημα του Νίκου Καζαντζάκη»: Β. Σαμπατακάκης (επιμ.), *Πρακτικά του ΣΤ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών* (Λουντ, 4-7 Οκτωβρίου 2018, τ. Β', 125-155), Αθήνα, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ), 2020.
- Μανουσάκης Γιώργης, «Τα πρόσωπα του “Καπετάν Μιχάλη”. Μια καζαντζακική ανθρωπολογική κλίμακα»: *Θεώρηση του Νίκου Καζαντζάκη: είκοσι χρόνια από το θάνατό του*, Αθήνα, Ευθύνη, 1977, σ. 118-153.
- Μαρκάτη Αγάθη: «Το μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη: Λύτρωση και δόξα»: *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη* (Πρακτικά Συμποσίου που διοργανώθηκε από τη Διεθνή Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Ελληνικό Τμήμα, 8 και 9 Δεκεμβρίου 2001, Αθήνα-Κρητική Εστία), Αθήνα, 2003, σ. 71-78.

- Μαστροδημήτρης Δ. Παναγιώτης, «Αποτιμήσεις και φιλολογικά ζητούμενα της επιστολογραφίας του Νίκου Καζαντζάκη»: *Πρακτικά, (Ημερίδα για τον Νίκο Καζαντζάκη, Ακαδημία Αθηνών, Τρίτη 27 Νοεμβρίου 2007)*, Αθήνα, 2010, σ. 51-58.
- Μητσοτάκης Κυριάκος, *Ο Καζαντζάκης μιλεί για Θεό*, Αθήνα, Μίνωας, 1971.
- Μιχαηλίδης Κώστας, «Ανάβαση, το ερμηνευτικό σχήμα του όντος στην “Αναφορά” του Νίκου Καζαντζάκη»: *Θεώρηση του Νίκου Καζαντζάκη: είκοσι χρόνια χρόνια από το θάνατο του*, Αθήνα, Ευθύνη, 1977, σ. 87-98.
- Μουτάφης Γιάννης, *Η κόκκινη γραμμή του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο των βιβλιόφιλων, 1986.
- Μουτσόπουλος Ευάγγελος, «Η οφειλή του Καζαντζάκη προς την φιλοσοφία του Bergson»: *Πρακτικά (Ημερίδα για τον Νίκο Καζαντζάκη, Ακαδημία Αθηνών, Τρίτη 27 Νοεμβρίου 2007)*, Αθήνα, 2010, σ. 27-30.
- Μπην Πήτερ, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη* (επιμ. Σ. Ν. Φιλίπιδης), Αθήνα, Πανεπιστήμιο Κρήτης – Εκδόσεις Καστανιώτη, 2007.
- Μπήτον Ρόντερικ, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία* (μτφρ. Ευαγγελία Ζουργού – Μαριάννα Σπανάκη· τίτλος πρωτοτύπου: *An introduction to Modern Greek Literature*· 1^η έκδοση: Clarendon Press, Oxford 1994), Αθήνα, Νεφέλη, 1996.
- _____, *Ο Καζαντζάκης μοντερνιστής και μεταμοντέρνος* (επιμ.: Σ. Ν. Φιλίπιδης), Αθήνα, Πανεπιστήμιο Κρήτης – Εκδόσεις Καστανιώτη, 2009.
- Ντόλας Σπύρος, *Η υπέρβαση των αντιθέσεων στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, πτυχιακή/διπλωματική εργασία, Χαλκίδα, ΕΑΠ, 2022.
- Ντουσιά Χριστίνα, «“Με αλήθεια και φαντασία”: Ο Καζαντζάκης αυτοβιογραφούμενος»: Κ.Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: Το Έργο και η πρόσληψή του* (Πεπραγμένα Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου: Πανεπιστημιούπολη Ρεθύμνου, Γάλλος, 23-25 Απριλίου, 2004), Ηράκλειο Κρήτης, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, 2006, σ. 255-268· βλ. και αναδημοσίευση με τροποποιημένο τίτλο: «“Αναφορά στον Γκρέκο”. Ο Καζαντζάκης αυτοβιογραφούμενος»: Νίκος Μαθιουδάκης (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης. Ο κοσμοπαρωρής*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2017, σ. 178-210.
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., «Ο ένας Καζαντζάκης, ο ταξιδιώτης»: *Καινούρια Εποχή*, τχ. 11 (Φθινόπωρο 1958), σ. 142-146.
- Πασχάλης Μιχαήλ, *Νίκος Καζαντζάκης: Από τον Όμηρο στον Σαίξπηρ. Μελέτες για τα κρητικά μυθιστορήματα*, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 2015.
- Πάτσης Μιχάλης, «Σχέσεις του Νίκου Καζαντζάκη με τον κομμουνισμό»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2019, σ. 97-136.

- Περαντωνάκης Ν. Γιώργος, «Ο Καπετάν Μιχάλης ενάντια στις δωρικές του καταβολές»: Έρη Σταυροπούλου – Θανάσης Αγάθος (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: παραμορφώσεις, παραλείψεις, μυθοποιήσεις*, Αθήνα, Γκοβόστης, 2011, σ. 233-245.
- Περίδης Μιχάλης, «Οι αντιθέσεις του Καζαντζάκη»: *Καινούρια Εποχή*, τ.χ. 11 (Φθινόπωρο 1958), σ. 218-221.
- Πετράκου Κυριακή, «Η πολιτική πλευρά των τραγωδιών του Καζαντζάκη»: *Πρακτικά (Ημερίδα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ακαδημία Αθηνών, Τρίτη 27 Νοεμβρίου 2007), Αθήνα, 2010, σ. 41-50.
- Πολίτη Τζίνα, *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, Αθήνα, Άγρα, 2001.
- Πουλιόπουλος Νίκος, «Η πολιτική φυσιογνωμία του Νίκου Καζαντζάκη»: *Καινούρια Εποχή*, τχ. 11 (Φθινόπωρο 1958), σ. 280-287.
- Πρεβελάκης Παντελής, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1984 (2^η. 1^η: 1965).
- _____, *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1958.
- Πρίφτη Κλεοπάτρα, «Εισαγωγή στο Συμπόσιο για το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη»: *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη* (Πρακτικά Συμποσίου που διοργανώθηκε από τη Διεθνή Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Ελληνικό Τμήμα, 8 και 9 Δεκεμβρίου 2001, Αθήνα-Κρητική Εστία), Αθήνα, 2003, σ. 5-9.
- Ραυτόπουλος Δημήτρης, «Τα πρόσωπα της Ασκητικής. (Ιδεολογικές ρίζες του καζαντζακικού μυθιστορήματος)»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. 313-333.
- Ροϊλός Παναγιώτης, «Το μυθιστορηματικό έργο του Καζαντζάκη»: Ετερογλωσσικοί αφηγητές και ιδεολογικές παρερμηνείες»: Κ. Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: Το Έργο και η πρόσληψή του* (Πεπραγμένα Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου: Πανεπιστημιούπολη Ρεθύμνου, Γάλλος, 23-25 Απριλίου, 2004), Ηράκλειο Κρήτης, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, 2006, σ. 271-193.
- Ρωμαίος Γιώργος, «Η απέλαση του Νίκου Καζαντζάκη από την Αγγλία»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια· Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2019, σ. 137-146.
- Σαχίνης Απόστολος, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1981.
- _____, *Πεζογράφοι του καιρού μας*, Αθήνα, Ινστιτούτο του βιβλίου – Καρδαμίτσα, 1989 (2^η. 1^η: Αθήνα, Εστία, 1978).
- _____, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 2000.
- _____, «Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. 335-341.

- Σοφουλάκης Ε. Αντώνιος, *Αυτόγραφα όνειρα του Ν. Καζαντζάκη* (εκτύπωση-βιβλιοδεσία: Αφοί Καββαδία), Ηράκλειο, 1998.
- Σταματίου Π. Γιώργος, *Ο Καζαντζάκης και οι αρχαίοι*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα, 1983.
- _____, *Η γυναίκα στη ζωή και το έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1997 (2^η. 1^η: 1975).
- _____, «Το ονειρικό στοιχείο στη ζωή και στο έργο του Καζαντζάκη»: *Διαβάζω*, τχ. 190 (27 Απρίλη 1988), σ. 63-69.
- Στεφανάκης Εμμ. Γεώργιος, *Αναφορά στον Καζαντζάκη*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2007 (2^η. 1^η: 1997).
- Τάσιος Π. Θεοδόσης, *Νίκος Καζαντζάκης: Η ανθρωπογραφία ενός τραγικού διανοούμενου*, Ηράκλειο, Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη & Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2021.
- Τζεργιάς Ν. Παύλος, *Ο ‘πολιτικός’ Νίκος Καζαντζάκης, αυτός ο άγνωστος διάσημος*, Αθήνα, Ι. Σιδέρης, 2010.
- Τζιόβας Δημήτρης, *Η πολιτισμική ποιητική της ελληνικής πεζογραφίας*, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017.
- _____, «Η ποιητική της αντριγιάς: Λογοτεχνικός είδος και ατομική ταυτότητα στον *Καπετάν Μιχάλη*»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. 423-454.
- Τομαή Φωτεινή, *Οι ελληνικές Αρχές και ο Νίκος Καζαντζάκης*: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2019, σ. 147-164.
- Υφαντής Αρ. Παναγιώτης, *Ηρωας συνάμα κι άγιος. Το ανθρωπολογικό ιδεώδες του Νίκου Καζαντζάκη και ο Φραγκίσκος της Ασίζης*, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2008.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη Γεωργία, «Τέσσερεις γυναίκες βιογραφούν τον Καζαντζάκη»: Σ. Ν. Φιλίππιδης (επιμ.), *Ο Καζαντζάκης στον 21^ο αιώνα* (Πρακτικά του Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Νίκος Καζαντζάκης 2007: πενήντα χρόνια μετά», Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ηράκλειο & Ρέθυμνο 18-21 Μαΐου 2007), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης & Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, 2010, σ. 291-338.
- Φιλίππιδης Ν. Σ., *Έξι και ένα μελετήματα για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2017.
- _____, «Ο Λόγος του Πατρός και ο Λόγος του Υιού: αυθεντική ζωή και αυθεντικός λόγος στο μυθιστόρημα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά του Νίκου Καζαντζάκη*»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. 343-370· βλ. και προηγούμενη δημοσίευση (με τον παρόντα τίτλο, αλλά χωρίς το πρώτο σκέλος) στο: Κ. Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Νίκος Καζαντζάκης: Το Έργο και η πρόσληψή του* (Πεπραγμένα Διεθνούς

Επιστημονικού Συνεδρίου: Πανεπιστημιούπολη Ρεθύμνου, Γάλλος, 23-25 Απριλίου, 2004), Ηράκλειο Κρήτης, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, 2006, σ. 163-188.

- Φωτιάδης Κωνσταντίνος, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και οι Έλληνες του Καυκάσου»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2019, σ. 165-205.
- Χάρης Πέτρος, *Έλληνες πεζογράφοι*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1993.
- Χάτεμ Τζαντ, «Το καλό και το κακό στο *Φτωχούλη του Θεού*»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. 483-508.
- Χρυσογέλου-Κατσή Άννα, «Ο Καζαντζάκης στη Βιέννη το '22 και οι σχέσεις του με τον “Ψυχολόγο” Stekel»· διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: https://www.academia.edu/19805677/%CE%A7%CF%81%CF%85%CF%83%CE%BF%CE%B3%CE%AD%CE%BB%CE%BF%CF%85%CE%9A%CE%B1%CF%84%CF%83%CE%AE_%CE%86%CE%BD%CE%BD%CE%B1_%CE%9F_%CE%9A%CE%B1%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B6%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82_%CF%83%CF%84%CE%B7_%CE%92%CE%B9%CE%AD%CE%BD%CE%BD%CE%B7_%CF%84%CE%BF_22_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%BF%CE%B9_%CF%83%CF%87%CE%AD%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%BC%CE%B5_%CF%84%CE%BF%CE%BD_%CE%A8%CF%85%CF%87%CE%BF%CE%BB%CF%8C%CE%B3%CE%BF%Stekel (Πηγή: ΕΕΦΣΠΑ, τόμος ΚΖ' (1979), Αθήνα 1980, σ. 436-455· τελευταία ανάκτηση: 08-02-2024).
- Χρυσός Νίκος, «Οι διανοούμενοι της αριστεράς και ο Νίκος Καζαντζάκης»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2019, σ. 206-231.
- Ψιλάκης Νίκος, «Νίκος Καζαντζάκης: “Ζω κι εγώ τον καημό ολόκληρου του γένους...” – Από την περιπέτεια της Κατοχής στην κυβέρνηση Σοφούλη»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2019, σ. 232-254.
- Bien Peter, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Α', Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2001.
- _____, *Καζαντζάκης: Η πολιτική του πνεύματος*, τ. Β', Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2007.
- _____, «Η εσχατολογική αισιοδοξία: η αμετάβλητη φιλοσοφία του Καζαντζάκη»: Ιωάννα Σπηλιοπούλου – Νίκος Χρυσός (Επιμέλεια: Πρόλογος: Έρη Σταυροπούλου), *Ο Νίκος Καζαντζάκης και η πολιτική*, Αθήνα, Καστανιώτη, 2019, σ. 19-26.
- Constantinides Elizabeth, «Ο Καζαντζάκης και ο Κρητικός ήρωας»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. 409-422.

- Dombrowski A. Daniel, «Ο Καζαντζάκης και ο Θεός: Μετουσίωση»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. 655-676.
- Middleton J. N. Darren, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και η εξελικτική θεολογία: πώς να σκέπτεται κανείς θεολογικά σε έναν σχεσιακό κόσμο»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. 631-654.
- Knös Börje, «Ο Νίκος Καζαντζάκης μου»: *Καινούρια Εποχή*, τχ. 11 (Φθινόπωρο 1958), σ. 149-153.
- Tatum Barnes W., «Το μυθιστόρημα, τα τέσσερα Ευαγγέλια και η συνεχιζόμενη ιστορική έρευνα»: Roderick Beaton (επιμ.), *Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2011, σ. 455-457.
- Tau Max, «Ο φίλος μου Νίκος Καζαντζάκης»: *Καινούρια Εποχή*, τχ. 11 (Φθινόπωρο 1958), σ. 137-141.