



JAMES HEISIG

ΕΝΣΑΡΚΩΣΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ: ΤΟ ΟΡΑΜΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Στις 18 Φεβρουαρίου 1883, κάτω από τον άστερισμό του Ύδροχόου, γεννήθηκε ο Νίκος Καζαντζάκης. Στις 26 Οκτωβρίου 1957, κάτω από τον άστερισμό του Σκορπιού, πέθανε. Και στα έβδομήντα τέσσερα χρόνια ανάμεσα στις δύο ήμερομηνίες, ένας θρύλος πείρας, στοχασμού και καλλιτεχνικών επιτεύξεων έδωσε μέγεθος στη ζωή ενός από τα πιο εμπνευσμένα πνεύματα του καιρού μας. Αντίθετα σύμβολα σημάδεψαν τη γέννησή του, κι έδωσαν και στη ζωή του το χαρακτήρα ενός αδιάκοπου αγώνα ανάμεσα στο αίτημά του για την ελευθερία και την ανάγκη του για ευτυχία. Σαν Ύδροχός, ο Καζαντζάκης είναι ένας άνθρωπος με άσθηστη δίψα, μία καρδιά, όπως την περιγράφει στην αυτοβιογραφία του:

«Μυστήριο σκοτεινό κι ανυπόταχτο ή καρδιά του ανθρώπου· μία στάμνα τρυπημένη, με το στόμα πάντα ανοιχτό, κι όλοι οι ποταμοί της Γης να χυθούν μέσα της απομένει άδειανή και διψασμένη. Ή πιο μεγάλη έλπιδα δεν τη γέμισε...».

Και σαν Σκορπιός, «ο αγαπημένος του άστερισμός»,² είχε μία βαθιά και ποιητική ευαισθησία, όπως φαινόταν από κείνο το σύμβολο του θανάτου που πάντα γύριζε στο νοῦ του και τον έκανε να λαχταράη για τη μοναξιά και τον πόνο που ζητάει ή αλήθεια. Όπως το κεφάλι του σκορπιού το δαγκώνει και το κόβει ή σκορπίνα την ώρα της μείξης, έτσι κι εκείνος ήξερε τις ωδίνες της μοιρασμένης αγάπης, και αγαπούσε αυτή την εικόνα.³

«Παχιά σκορπίνα πρόβαλε κουφά σδαρνίζοντας τις πέτρες,
σαν πιά το απόφαγε και το άδειασε το

καύκαλο του άντρου της·
μέ διάση έκύλα το και τό παιζε κι ακόμα
ανάγλειφέ το —
μά ξάφνου στόν γκρεμό το σφεντουράει
και διαστικά διαγέρνει
μέ τη φαρδιά κοιλιά γιομάτη αὐγά και
χώθη μέσ στο χῶμα».

Κάπως, με κάποιο μυστηριώδη τρόπο, ή anima, ή ψυχή του Νίκου Καζαντζάκη εξακολουθεί να ζή και να καταφλέγη τις ψυχές των αναγνωστών που γυρεύουν, όπως κι εκείνος, να συνταιριάσουν την περιπέτεια με την κατανόηση. Τα λείψανά του κείτονται στην Κρήτη, στο «Ηράκλειο» κι ή επιγραφή στον τάφο του λέει, όπως το είχε όρίσει εκείνος, με λόγια τόσο αναμφισβήτητα δικά του: «Δέν έλπιζω τίποτα. Δέ φοβούμαι τίποτα. Είμαι λεύτερος».

Όταν έχης αντίκρυ σου έναν άνθρωπο τόσο μονοκόμματο στην αναζήτησή του για την αλήθεια κι όμως τόσο διεξοδικό στην παράστασή της, είναι αληθινά έπαρση να ξεκινήσης για μιάν επιτομή του δράματός του. Έξ άλλου, ή επανάληψη, ή αντίφαση και ή μερική αλληλοεπικάλυψη των θεμάτων είναι παντού φανερές, καθώς παρακολουθεί κανείς την εξέλιξη της σκέψης του. Το καλύτερο που μπορούμε να κάνουμε, είναι να πιάσουμε στο χέρι μας το πολύτιμο πετράδι και να το περιστρέψουμε άργα άργα μπρός στον ήλιο, έλπίζοντας ότι θα συλλάβουμε κάτι από τη διαθλασμένη όμορφιά, διατηρώντας όμως συγχρόνως και μιάν αίσθηση του συνόλου. Θα κάναμε καλά να αρχίσουμε περιγράφοντας κάπως την ιδιοσυγκρασία και το ύφος της ζωής του προτού καταπιαστούμε με μιάν ευρύτερη σύνοψη

τῆς φιλοσοφίας του.

ΤΑΞΙΔΙΑ, ΓΡΑΨΙΜΟ, ΜΟΝΑΞΙΑ

Ὁ Παντελής Πρεβελάκης, στενὸς φίλος τοῦ Καζαντζάκη γιὰ τριάντα ἔνα χρόνια, παρατηρεῖ πὼς μπορεῖ κανεὶς νὰ δῇ ὁλόκληρη τὴν τέχνη τοῦ ἀνθρώπου σκαλισμένη στὸ ἡλιοκαμένο του πρόσωπο, πού τόνιζε τὰ δύο του βαθιὰ χωμένα μάτια, μικρὰ καὶ μαῦρα, ἀλλὰ γεμάτα λάμψη. «Ὅταν ὁ Καζαντζάκης σὲ κοιτάζει κατὰματα, — κι αὐτὸ εἶναι σπάνιο, — σὲ πιάνει μιὰ συστολή, γιὰ τὸ πλήθος τὰ πράγματα πού ξεχωρίζει μονομιᾶς μὲς στὸ βλέμμα του: τὴν ἀγνότητά του, τὰ ὁράματα πού ἀπαρνήθηκε μιὰ στιγμή γιὰ νὰ σὲ κοιτάξει».⁴ Ἕνα πικρὸ, θυμωμένο στόμα, κρυμμένο κάτω ἀπὸ παχὺ μουστάκι, διέψευδε τὴν ἀδιόρατη τρυφερότητά του, ἀλλὰ καὶ πάλι ὁ Καζαντζάκης ἔδινε τὴν ἐντύπωση τῆς δειλίας καὶ τῆς ἀπειρίας «σὰν ἕνας καλαναθρεμμένος ἔφηβος, πού δὲν τὸν ἄγγιξε ἡ κυνικὴ πείρα τῆς ζωῆς».⁵

Ἡ ὕγεια του, μ' ὅλο τὸ εὐθραυστο παρουσιαστικὸ του, ἦταν ἐξαιρετικὰ εὖρωστη καὶ τὸν ὑπέρετρεσε καλὰ στὸ ρωμαλέο ἔργο του.

Ἄν καὶ πέρασε μιὰ ζωὴ μὲ ἀδιάκοπους προβληματισμούς καὶ φανερὲς ἐντάσεις, ὁ Καζαντζάκης κατόρθωσε νὰ κρατήσῃ μιὰ βασικὴ πίστη στὸν ἑαυτὸ του καὶ στὴν ἀξία του. «Αἰστάνουμαι πὼς εἶμαι καλὸς ἄνθρωπος» ἔγραφε, τὸν καιρὸ πού τὸν ἀπασχολοῦσε μιὰ ἀκόμα γραφὴ τῆς Ὁ δ ὁ σ σ ε ι α ς, «καὶ ὅτι αὐριο πρῶι - πρῶι ἔχω δουλειά». Ὅλα αὐτὰ μού δίνουν μιὰ γαλήνη, ἕνα ρυθμὸ τόσο ἀνθρώπινο, ἀπλὸ καὶ γόνιμο, πού λέω πὼς μπορεῖ καὶ νὰ ἴμαι εὐτυχής».⁶ Κι ὅμως ἤξερε ὅτι ἡ ἀξία του δὲν προσερχόταν ἀπὸ τὰ ἐπιτεύγματά του, πού ποτὲ δὲν τὸν ἱκανοποιούσαν, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἱκανότητά του νὰ ἀγωνιστῇ καὶ νὰ φέρῃ στὸν κόσμον τὸ ὅ χ ι ἀ κ ὀ μ α . Ἡ ζωὴ του ἐμψυχωνόταν ἀπὸ ἕνα ἐσωτερικὸ κίνητρο ἦταν, ὅπως λέει ὁ Πρεβελάκης, σὰν ἀπὸ τὰ νιάτα του «ἕνας δαίμων νὰ ἔχη ἐγκατασταθῇ μέσα του καὶ δὲν τὸν ἀφήνει νὰ βρῇ ἀνάπαυση».⁷ Ἡ διάθεσή του κυμαινόταν ἀνάμεσα στὴν κατάθλιψη καὶ στὴν παραζάλη τῆς αἰσιοδοξίας· τὸ ποιητικὸ του ἐγχεῖρημα τὸν κυβερνοῦσε καὶ εἶχε γίνεῖ ἕνας ἀγώνας γιὰ ἀνάσα ὅπου ἔ-

παίρνε μέρος, ἐντατικά, ὅλο του τὸ εἶναι. Μιὰ κρίση δημιουργικοῦ πυρετοῦ τὸν ἐπίανε κάθε τόσο: «Τὸ αἷμα μὲ πνίγει» ἔγραφε στὸν Πρεβελάκη.

«Ὁ πατέρας μου σὲ τέτοιες στιγμές... ἔδανε στὴ χούφτα του ἕνα χοντρὸ ποτήρι καὶ τὸ ἔπιβε σὰ λεμόνι, θρύψαλα, μὲ μιὰν ἀλαφρὴ κίνηση. Ἔτσι ἀλάφρωνε. Τὸ ἴδιο κάνω κι ἐγώ, χρησιμοποιώντας ἄλλα ποτήρια. Ἄν δὲν κάνουμε τὸ φαρμάκι μέλι, — καταλήγει, — εἴμαστε χαμένοι· γιατί ὅλα, ὅλα, ἔξοδ ἀπὸ τὴν καρδιά τοῦ δημιουργοῦ, εἶναι φαρμάκι».⁸

Αὐτὰ τὰ «ἄλλα ποτήρια» εἶναι τὸ γράψιμο καὶ τὰ ταξίδια, οἱ μόνες μορφὲς δραστηριότητος πούμποροῦσε ὁ Καζαντζάκης νὰ βρῇ ταιριαστὲς μὲ τὴ μοῖρα πού εἶχε διαλέξει νὰ πλάσῃ ὁ ἴδιος γιὰ τὸν ἑαυτὸ του.

Τὰ ταξιδιωτικὰ του διβλία καὶ οἱ ἑκατοντάδες τὰ γράμματα πού εἶχε γράψει σ' ὅλη του τὴ ζωὴ μαρτυροῦν τὴν ἀγάπη του γιὰ τὰ ταξίδια. Στὴν Ἀ ν α φ ο ρ ἄ σ τ ὀ ν Γ κ ρ ἔ κ ο φανερώνει πὺξ ξεκάθαρα τὰ συναισθήματά του:

«Μιὰ ἀπὸ τίς μεγαλύτερες λαχτάρεις τῆς ζωῆς μου στάθηκε πάντα τὸ ταξίδι· νὰ δῶ, ν' ἀγγίξω ἄγνωρα χῶματα, νὰ μπῶ νὰ κολυπήσω σὲ ἄγνωρες θάλασσες, νὰ γυρίσω τὴ γῆς, νὰ βλέπω, νὰ βλέπω καὶ νὰ μὴ χορταίνω καινούριες στεριὲς καὶ θάλασσες κι ἀνθρώπους κι ἰδέες καὶ νὰ τὰ βλέπω ὅλα γιὰ πρώτη φορά, νὰ τὰ βλέπω ὅλα γιὰ τελευταία φορά, μὲ μακρόστερη ματιά, κι ἔπειτα νὰ σφαλῶ τὰ μάτια καὶ νὰ νιώθω τὰ πλούτη νὰ κατασταλάζουν μέσα μου ἡσυχά, τριχυμιστά, ὅπως θέλουν, ὥσπου νὰ περάσει ἀπὸ τὴν φιλή κρισάρα ὁ καιρὸς, νὰ κατασταλάξῃ ἀπ' ὅλες τίς χαρὲς καὶ τίς πίκρες τὸ ξαθέρι—τούτῃ ἡ ἀλχημεία τῆς καρδιάς εἶναι, θαρρῶ, μιὰ μεγάλη, ἀντάξια τοῦ ἀνθρώπου ἡδονή».⁹

Ἀναθυμᾶται, σὲ μιὰ ἄλλη περίπτωσι, πὼς μιὰ φορά ἡ μητέρα του τὸν ρώτησε πόσον καιρὸ ἀκόμα θὰ ἐξακολουθοῦσε τὰ ταξίδια. Ἦθελε ν' ἀπαντήσῃ — ἀλλὰ δὲ μίλησε, γιὰ νὰ μὴν τὴ στενοχωρήσῃ — «ὅσο θὰ ἴμαι ζωντανός, Μητέρα, ὅσο θὰ ἴμαι ζωντανός».¹⁰

Ἡ ἄλλη του διέξοδος ἦταν τὸ γράψιμο, ἀδιάκοπη γι' αὐτὸν προσπάθεια νὰ μετα-

μορφώση τίς ἐμπειρίες του σὲ ποίηση, νὰ δάλῃ τὴ ζωὴ του μέσα στὸ αἷμα του, νὰ μεταδώσῃ τὴν ἀλήθεια χωρὶς συμβιβασμούς. Ἦξερε καλὰ τίς μαγικὲς δυνάμεις τοῦ συγγραφέα. «Τί θὰ ἦταν ἡ Ἑλένη ἂν δὲν περνοῦσε ἀπὸ πάνω της ἡ πνοὴ τοῦ Ὁμήρου;» ρωτᾷ· «μιά ὠραία γυναίκα ὅπως ἀναρίθμητες ἄλλες, ποὺ πέρασαν ἀπὸ τὴ γῆς καὶ χάθηκαν».¹¹ Γιὰ τὸν Καζαντζάκη, «ὁ καλλιτέχνης θεωρεῖ τὴ ζωὴ μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα αἰωνιότητος» καὶ ἔχει τὸ ὑπέρτατο καὶ συχνὰ ἀκατόρθωτο χρέος νὰ μοιραστῇ μὲ τοὺς ἄλλους αὐτὸ ποὺ ἀνακάλυψε. Ἔτσι θὰ βρεθῇ πολλὲς φορές νὰ ἀγωνίζεται γιὰ νὰ κάνῃ τίς λέξεις νὰ κατορθώσουν παραπάνω ἀπ' ὅ,τι μποροῦν, νὰ ξεπεράσῃ τὴ σκέτῃ τέχνη καὶ νὰ φανερώσῃ τὴν ψυχὴ του σ' ὅλη της τὴ διαφάνεια. «Τὸ ἄγραφο χαρτί», λέει, «ἦταν καθρέφτης καὶ ἐβλεπα τὸ πρόσωπό μου ἤξερα πῶς ὅ,τι καὶ ἂν ἔγραφα θὰ ἔταν ἐξομολόγησις».¹² Ἐχομε ἐδῶ ἓνα ἀπόηχο ἀπὸ κάποιο παρόμοιο χωρίο στὰ γραφτὰ τῆς κατ' ἐξοχὴν ἰσχυρῆς πάνω στὸν Καζαντζάκη ἐπίδρασης — τοῦ Φρειδερίκου Νίτσε:

«Λίγο λίγο εἶχε ξεκαθαρίσει μέσα μου τί ἦταν κάθε μεγάλη φιλοσοφία ὡς τώρα: προσωπικὴ ἐξομολόγησις τοῦ δημιουργοῦ της καὶ ἓνα εἶδος ἀκούσιο καὶ ἀσυνείδητο χρονικό· καὶ ἀκόμα ὅτι οἱ ἠθικὲς (ἢ ἀνῆθικες) προθέσεις κάθε φιλοσοφίας ἀποτελοῦσαν τὸ ἀληθινὸ σπέρμα τῆς ζωῆς ἀπ' ὅπου μεγάλωσε ὅλο τὸ φυτό».¹³

Τὰ ταξίδια καὶ τὸ γράψιμο μεταμόρφωσαν σιγὰ σιγὰ, μὲ τὰ χρόνια, τὸν Καζαντζάκη, σ' ἓναν καλλιτέχνη μυστικιστὴ, ὅπως ἦταν ὁ Μούρτζουφλος στὸν *Καπετὰν Μιχαήλ* ποὺ «βλέπει πράγματα ποὺ ἐμεῖς δὲ βλέπουμε, ὅχι γιατί δὲν ὑπάρχουν, παρὰ γιατί ὁ Θεὸς μᾶς ἔβαλε καφάσια στὰ μάτια, ὅπως βάζουμε καὶ ἐμεῖς σ' ἄλογα τοῦ μαγκανοπήγαδου· ἔτσι τὸ ἰδιόλογο δὲ σκορπίζει τὸ νοῦ του δεξιά καὶ ἀριστερά, παρὰ ἴσια γραμμὴ στὴ δουλειά του. Μὰ ὁ Θεός, ποῖος ξέρει γιὰ ποιοὺς κρυφοὺς σκοποὺς, ἔβγαλε τὰ καφάσια ἀπὸ τοὺς ἀλαφροὺς κινετούς».¹⁴

Ἡ ἱκανότητά του γιὰ δουλειά ἦταν, φαίνεται, καταπληκτικὴ. Διόρθωνε διαρκῶς καὶ χτένιζε τὰ γραφτὰ του. Ὁλόκληρη ἡ

Ὀδύσεια, ποίημα μὲ 33.333 στίχους στὴν τελικὴ του μορφή, ξαναγράφηκε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἑπτὰ φορές, μέσα σὲ δεκατρία χρόνια. Ὅπως εἶχε γράψῃ καὶ ἐκεῖνος στὸν *Πρεβελάκη*, «ὁ ἄριστος στίχος εἶναι ἡ μόνη σωτηρία τῆς ψυχῆς».¹⁵

Μιά ἀπὸ τίς πιὸ βαθιὲς ἐσωτερικὲς συγκρούσεις στὴ ζωὴ τοῦ Καζαντζάκη ἦταν ἡ ἐκλογὴ τῆς τέχνης ἀπάνω ἀπὸ τὴν πράξη — καὶ αὐτὴ ἡ διάστασις ἔμεινε μέσα του σ' ὅλη της τὴ ζωὴ καὶ διαρκῶς ἐπανέρχεται στὰ ἔργα του. Ὁ δρόμος τῆς ποιητικῆς ἐνατένισις ποὺ διάλεξε ἦταν πάντοτε πολιορκημένος ἀπὸ ἐνδοιασμοὺς πάνω στὴν κλίση του, ἰδίως σὲ καιροὺς μεγάλων πολιτικῶν ἀναστατώσεων — ἐνδοιασμοὺς ποὺ δὲν δημιουργοῦν ἀναστολὲς στὸ ἔργο του ἀλλὰ μεγάλωνουν τὸν πόνο ποὺ εἶναι ἀναπόσπαστος ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἔργο. Ἔτσι, φανερώνει στὴν αὐτοβιογραφία του: «Εἶσαι κατσίκα» ἔλεγα συχνὰ στὴν ψυχὴ μου καὶ μάχουμουν νὰ γελάσω, γιὰ νὰ μὴν ἀρχίσω τὸ θρήνο· «Εἶσαι κατσίκα, κακόμοιρη ψυχὴ μου· πεινᾷς, καὶ ἀντὶ νὰ φᾶς κρέας καὶ ψωμί καὶ νὰ πιεῖς κρασί, παίρνεις μιὰ κόλλα ἄσπρο χαρτί καὶ γράφεις: *κ ρ ε α ς, ψ ω μ ι, κ ρ α σ ι*. Καὶ τρῶς τὸ χαρτί».¹⁶

Συγχρόνως εἶχε πολὺ σαφὴ ἐπίγνωση τῆς ἐνόρασης ποὺ μπορούσε νὰ ἀποκτήσῃ ἐξ αἰτίας τῆς κλίσης του. Αὐτὸ τὸ ἀναπτύσσει καθαρότερα ἀπὸ ὅπου ἄλλου στὴν «Ἀπολογία» του: «Δὲν εἶμαι μῆτε στενοκέφαλος ἀρνητής, μῆτε ἐπιπόλαιος ὀμνητής. Καὶ τοῦτο, γιατί δὲν εἶμαι ἄνθρωπος πρακτικῆς ἐνέργειας· μὰ ἓνας ἄνθρωπος ποὺ σκοπὸ ἔχει θέσει στὴ ζωὴ του τὴν προσπάθεια νὰ σκεφτῇ καὶ νὰ διατυπώσῃ τὴ σκέψιν του. Γι' αὐτὸ ἔχω τὴ δύναμη καὶ συνάμα τὸ δικαίωμα νὰ βλέπω μιὰν ἰδέα ὁλοκληρωτικὰ, μὲ τὴ λάμψη καὶ τίς σκιές της».¹⁷

Ἐνα χαρακτηριστικὸ τῆς προσωπικότητος τοῦ Καζαντζάκη ἀξίζει νὰ τὸ ἀπομονώσουμε καὶ νὰ τὸ προσέξουμε ἰδιαίτερα: τὴν κλίση του γιὰ τὴ μοναξιά. Σ' ἓνα γράμμα στὴ Γαλάτεια, τὴν πρώτη του γυναίκα, ἔγραφε: «Ὅλα τὰ χρωστῶ στὴ μοναξιά. Τίποτα δὲ θὰ ἔκανα, τίποτα δὲ θὰ ἔμουν ἂν μού ἔλειπε ἡ μοναξιά».¹⁸ Μέσα στὴ μόνωσή του ἔρχεται ὁ Καζαντζάκης πιὸ κοντὰ στὴ φύση καὶ ἀνακαλύπτει τὸ ἀληθινὸ μυστικι-

στικό πνεῦμα του. Στὶς πόλεις ἔμενε λίγο, γιατί αἰσθανόταν ἀδιάκοπα τὴν ἀνάγκη νὰ καταφύγῃ στὸ φυσικὸ περιβάλλον. Αὐτὴ ἡ διαρκὴς μετακίνηση τὸν κράτησε δέκα ὁλόκληρα χρόνια περίπου μακριὰ ἀπὸ τὴ Γαλάτεια, πού στὸ τέλος πῆρε διαζύγιο μετὰ ἀπὸ δέκα πέντε χρόνια γάμου.

Μοναξιά καὶ σιωπή: αὐτὰ ἦταν τὰ δύο δικά του πράγματα πού ἀγαποῦσε περισσότερο ἀπὸ ὅτιδήποτε ἄλλο. «Ἡ μοναξιά γιὰ μένα εἶναι ὅπως ἡ Γυναίκα γιὰ τὸν πολεμιστὴ» ἔγραφε ἀπὸ τὴν Αἴγινα.¹⁹ Καὶ μετὰ τὴ διαμονή του στὴ Σιθερία, ἡ πιὸ ἀγαπημένη του ἀνάμνηση ἦταν «ἡ μεγάλη, γόνιμη, θεία μέσα του σιωπή».²⁰ Καὶ πάλι τὸν καιρὸ πού ταξίδευε στὴν Ἰσπανία, ἔγραφε ἀπὸ τὴ Μαδρίτη: «Ἀνυπομονῶ νὰ ξαναμπῶ πάλι στὴν πυραχτωμένη ἀτμόσφαιρα τῆς μοναξιάς, ὅπου μονάχα ἀναπνέω... Τὰ μάτια μου στριφογυροῦν ἀνῆσυχὰ καὶ ἐρευνητικὰ — σὰν τῆς γάτας πού μέλλει νὰ γεννήσῃ».²¹ Ὁ Καζαντζάκης μιλάει ἀπὸ τὴ δική του πείρα, ὅταν βάζῃ τὸν Ἰησοῦ νὰ ἀποπαίρνῃ τὸν Ἰούδα: «Δυὸ στὴν ἔρημο δὲ χωροῦνε γύρνα πίσω».²²

Ἀπὸ ἀρκετὲς πλευρὲς, ἔμοιαζε μὲ τὸν Ἰησοῦ πού ἀπεικονίζει στὸ περίφημο μυθιστόρημά του Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός. Τὸν ἐσπρωχνε καὶ αὐτὸν στὴ μοναξιά ὁ δαίμονας πού κατοικοῦσε μέσα του καὶ ἓνα αἶσθημα ἠθικῆς ἀπομόνωσης πού προερχόταν ἀπὸ τὴ μοναδικότητα τῆς κλίσης του. Ἄνθρωπος μὲ ἀγέρωχο πνεῦμα, ἀναγνωρίζει μὲ γνήσια περηφάνια πὼς δὲν εἶναι ἴσος μὲ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους — ὅπως θὰ τὸν εἶχε διδάξει ὁ Νίτσε — καὶ ἔτσι ἡ μόνωση γίνεται ὁ κλῆρος του. Ὁ Ὀδυσσεὺς ἀντιλαμβάνεται τὸ νόημα τῆς μοναξιάς καθὼς πλησιάζει στὸ θάνατο:

Μὴ μοῦ σβαρνᾷς τρογύρα τὴ ματιά, τ' αὐτιά σου μὴν τρουλώνεις, ἀπ' τὸ κοπάδι ξέκοψες, ψυχὴ, καὶ μὴ ζητᾷς συντρόφους· δάστα καλὰ, κερά, τὴν πάναγνη τῆς μοναξιάς ἀνάσα.»²³

Ὁ Καζαντζάκης ἠθελε χωρὶς ἄλλο συντρόφους καὶ φίλους, ἀλλὰ κάθε προσπάθεια γιὰ νὰ μοιραστῇ τὴ μοναξιά του ἔμοιαζε καταδικασμένη. Ἐνῶ ἀπὸ τὰ πρῶτα σονέτα

τοῦ Κήτης, ποιητὴ πού ἀγαποῦσε ὁ Καζαντζάκης, ἐκφράζει, νομίζω, τὰ συναισθήματά του ἀπέναντι στὴν ἀπομόνωση πού τόσο ἀπεγνωσμένα ζητοῦσε καὶ πού ὥστόσο συχνὰ τὸν κατέθλιβε:

ὦ Μοναξιά! μαζὶ σου ἂν πρέπει ἐγὼ νὰ ζήσω, μέσ στὸ ἀναστατωμένο χάος μὴ μὲ ἀφήσης τῶν σκοτεινῶν σπιτιῶν· πᾶμε ψηλά στῆς Φύσης τῇ βίγλα...

... καὶ δίχως ἄλλο θὰ ἴναι ἀπὸ τίς πιὸ τρανὲς χαρὲς, μέσ στοὺς ἀνθρώπους, δυὸ πνεύματα ὅμοια πού κινοῦν γιὰ τοὺς δικούς σου τόπους.²⁴

Δὲν περηφανευόταν πὼς θὰ γίνῃ διάσημος ἅμα ἀνακατευόταν μὲ ἐκλεκτοὺς κύκλους· τὸ δικό του τὸ ὕφος ἦταν μάλλον ἡ ἀποφυγὴ κάθε ἐπίδειξης. Ἡ Ἑλένη, ἡ δευτέρη γυναίκα του, μιλάει τρυφερά γι' αὐτόν, πού ἦταν

«γεμάτος ἀντιφάσεις, ἀλλὰ πάντα ἀκολουθοῦσε τὸν ἴδιο δρόμο, χωρὶς συμβιβασμούς, ταπεινὸς καὶ ἀπαιτητικὸς, μοναχικὸς καὶ φιλόξενος...

» Δὲ φοροῦσε προσωπεῖο. Ἐκανε αὐτὰ πού δίδασκε καὶ δίδασκε ὅ,τι ἠθελε νὰ κάνῃ, καίγοντας τὸ κερί του καὶ ἀπὸ τίς δυὸ ἄκρες, ὑπερβολικὰ ἐπιεικὲς γιὰ τοὺς ἄλλους, ζητώντας τ' ἀδύνατα ἀπὸ τὸν ἑαυτό του. Στὰ γράμματά του, στὰ βιβλία του, στὴν ἰδιωτικὴ του ζωὴ ἢ ἀνάμεσα στὰ πλήθη, ἔμενε πάντα ὁ ἴδιος, γαλήνιος καὶ περίφλογος συγχρόνως, εἴτε σοβαρὸς εἴτε γελαστός, μὲ τίς ἀδυναμίες του καὶ τὴ δύναμή του, ἀδιάφορος στὸ τί θὰ ἔλεγε ὁ κόσμος ἐναντίον του.²⁵

Ὁ Νίτσε μᾶς συμβουλεύει νὰ παραχωροῦμε πάντα, στὸ μάτι τοῦ κοινοῦ, ἀπὸ τὴν ἀρχή, «ἓνα παραπλανητικὸ καὶ θορυβῶδες πεδίο γιὰ παρανόηση».²⁶

Αὐτὴ φαίνεται πὼς ἦταν ἡ στάση τοῦ Καζαντζάκη: ἡ ἀποσυσχέτιση τοῦ καλλιτέχνη ἀπὸ τοὺς κατεστημένους κανόνες καὶ θεσμούς. Ἐραστής τῆς εἰρήνης, δημιουργήσε ἐν τούτοις πολλοὺς ἐχθροὺς μὲ τὰ ἔργα του, ἓνα μάλιστα βιβλίο του μπῆκε στὸν Πίνακα τῶν Ἀπαγορευμένων Βιβλίων τῆς Κα-

θολικῆς Ἑκκλησίας.²⁷ Αὐτὴ ἡ ἐχθρότητα συνεχίστηκε μετὰ τὸ θάνατό του καὶ μὲ δημόσιες καταγγελίες καὶ μὲ τὴ θεθλίωση καὶ ρύπανση τοῦ τάφου του.²⁸

Ὅσο ζοῦσε ὁ Καζαντζάκης ἦταν κύριος τῆς ψυχῆς του καὶ ἤξερε τί ἀπαιτοῦσε ἀπ' αὐτὸν ἡ δημιουργικότητα: μιὰ ἀπόλυτη ἀνασφάλεια. Ἐχουμε πάλι μιὰ προσωπικὴ ἐξομολόγηση τῆς ὅλο καὶ πιὸ μεγάλης μελαγχολίας καὶ τυραννίας τοῦ μοναχικοῦ δραματιστῆ, ὅταν βάζει τὸν ἀπόστολο Ἀνδρέα νὰ ρωτᾷ τὸν Ἰησοῦ: «Ραβδί, γιατί πιά δὲ γελάς, δὲ χαίρεσαι σὰν καὶ πρῶτα; γιατί ὅλο καὶ ἀγριεύεις;».²⁹ Ἡ συντροφικὴ διάθεση, ἡ χαρά, τὸ ξέδωμα — ὅπως γίνεται τόσο συχνά — θυσιάστηκαν στὸ αἶτημα γιὰ ἓνα νόημα μὲς ἀπὸ τὴν ποιητικὴ ἔκφραση. Ἀς στρέψουμε τώρα τὴν προσοχή μας σ' αὐτὸ τὸ δράμα ποὺ γεννήθηκε μὲς ἀπὸ τὰ ταξίδια, τὸ γράψιμο καὶ τὴ μοναξιά τοῦ Νίκου Καζαντζάκη.

Ο ΤΑΝΤΑΛΟΣ: ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΚΑΙ ΑΝΙΚΑΝΟΠΟΙΗΤΟ

Στὸ Α τῆς Ὁδύσσειας ὁ ἥρωας ἐξιστορεῖ στὸ λαὸ τῆς Ἰθάκης τὴ γέννησή του καὶ μιλάει γιὰ τὶς τρεῖς Μοῖρες ποὺ τὸν ἐπισκέφθηκαν κι ἔμειναν ἡ μόνιμη συντροφιά του σ' ὅλη του τὴ ζωή: ὁ Τάνταλος, ὁ Προμηθεὺς καὶ ὁ Ἡρακλῆς. Ἀν πάρουμε τὸ πρόσωπο τοῦ Ὀδυσσεῆ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν Καζαντζάκη, μπορούμε ἴσως καλύτερα νὰ αἰχμαλωτίσουμε τὴν οὐσία τῆς σκέψης του δίνοντας προσοχή σὲ καθένα ἀπὸ τὰ ἐπίπεδα τῆς ὑπαρξῆς ποὺ ἀντιπροσωπεύουν οἱ τρεῖς Μοῖρες.³⁰

Ὁ Τάνταλος, «ὁ πρόγονος τοῦ ἀπελπισμένου ἀνθρώπου»,³¹ ἦταν ἡ πρώτη Μοῖρα ποὺ ἔσκυψε πάνω ἀπὸ τὴν κούνια τοῦ μικροῦ Ὀδυσσεῆ:

...μὲ τὶς λιμάρες του χεροῦκλες προσπερνοῦσε·
πεινάει, τὴ φούχτα ἀπλώνει στοὺς καρπούς, καὶ τὰ δεντρά φηλώνουν·
διψάει, τὴ φούχτα ἀπλώνει στὸ νερό, καὶ
τὸ νερὸ φυραίνει·
κουράστηκε, σὲ δρὺ ἀκουμπάει, κι ὁ δρὺς
γίνηκε εὐτὺς ἀγέρας.³²

Σύμβολο τῆς αἰώνιας ἀποστέρξης, ὁ Τάνταλος ἀντιπροσωπεύει ὄχι μόνον ἓνα κεντρικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ Ὀδυσσεῆ, ἀλλὰ τὸ πρῶτο ἐπίπεδο τῆς ἀλήθειας στὸ προσωπικὸ δράμα τοῦ Καζαντζάκη — τὸ ἐπίπεδο τῆς Ἑμπεριίας. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ συγκριθῇ μὲ ὅ,τι ἀναφέρει ὁ Κίρκεγκααρντ σὰν «αἰσθητικὸ ἐπίπεδο»: ν' ἀκολουθῆς τὴν ἔλξη τῶν συναισθημάτων σου χωρὶς νὰ δίνης σημασία σὲ ὑποχρεώσεις ἢ στὰ δικαιώματα τῶν ἄλλων. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀποσυσχετισμένη, ἀδιάφορη, καθαρὴ ἀφέλεια αὐτῆς τῆς φάσης — καὶ τὸ αἶσθημα τοῦ ἀνικανοποίητου ποὺ γεννᾷ — γοήτεψε πάντα τὸν Καζαντζάκη καὶ τὸν ἔκανε νὰ δῇ ἐκεῖ μέσα τὴν ἀμεση πηγὴ κάθε δημιουργικῆς δύναμης. Σύμβολο τοῦτου τοῦ πρώτου ἐπιπέδου τῆς ἐμπειρίας εἶναι ἡ γοητευτικὴ, ἀδέσμευτη, χωρὶς ὑποχρεώσεις, παρθένα ὁμορφιά: ἡ Ἑλένη τῆς Τροίας.

Οἱ ἀδιάκοπες περιπέτειες τοῦ Ὀδυσσεῆ μαρτυροῦν τὴν ἰσχυρὴ καὶ μόνιμη ἐπίδραση τοῦ Ταντάλου. Ἔτσι διακηρύσσει «Χαρὰ στὰ μάτια ποὺ εἶδανε τὸ πιὸ πολὺ νερὸ στὸν κόσμο.»³³ Καὶ πάλι, ἀργότερα, σ' ἓνα εἶδος ὑποδειγματικῆς προσευχῆς:

Εὐχαριστῶ σε, Θεέ μου, γιὰ τ' αὐτιά,
τ' ἀρθούνια μου, τὰ μάτια
καὶ τὰ διπλά νεφρά, τ' ἀδρά μεριά καὶ
τὴν ἀγκάθα γνώση·
μὰ πιὸ πολὺ γιὰ τὴν ἀμπούχτιστη ποὺ
μοῦ ἔδωκες καρδιά μου,
κι ὅλα τῆς γῆς τὰ περιχαίρεται μὰ κολημὸ δὲν ἔχει!³⁴

Ὁ Πρεβελάκης παρατηρεῖ γιὰ τὸν Ὀδυσσεῆ, σχετικὰ μὲ ὅσα εἶπαμε παραπάνω:

«Ἀκόμα κι ὅταν ἐκτελῇ ἔργα κοσμοϊστορικὰ, ὅπως τὸ κάψιμο τοῦ παλατιοῦ τῆς Κνωσοῦ, ὁ ἥρωάς μας δὲ στρατεύεται· ἡ ψυχὴ του βρίσκειτὶς σὲ διαθεσιμότητα. Οἱ πράξεις του ἔχουν τὴν ἀνιδιοτέλεια (καὶ τὴν ἀσυνδοσία) ποὺ ἰδιάζει στὴ νεότητά.»³⁵

Τὸ ἴδιο θέμα ξαναγυρίζει σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ Καζαντζάκη. Στὸν Ἀλ ἐξ ἡ Ζορμπᾶ, μιὰ ὑπέροχη δοξολόγηση τοῦ ἐπιπέδου τῆς Ἑμπειρίας, βρίσκουμε τὸ Ἀφεντικό νὰ συλλογίζεται σ' ἓνα σημεῖο: «Μὲ τρώει ἡ ἔγνοια ἐτούτη: νὰ δῶ, ν' ἀγγίξω

ὅσο μπορῶ περισσότερη γῆ καὶ θάλασσα, προτοῦ νὰ πεθάνω».³⁶ Αὐτὸ πάλι τὸ βασανιστικὸ πνεῦμα ὁδήγησε τὸν Καζαντζάκη νὰ καθιερώσῃ ὑπέρτατο θεὸ τὸν Ἑπαφο, τὸ θεὸ τῆς ἀφῆς, «ποῦ προτιμᾷ τὸ κρέας ἀπὸ τὸν ἴσκιον... θέλει ν' ἀγγίξει, νὰ φουχτώσῃ τὸ χῶμα καὶ τὸν ἄνθρωπο, νὰ νιώσῃ τὴ ζεστασιά τους νὰ σμίγῃ μετ' ἐκείναις τοῦ ζεστασιᾶ, νὰ γίνονται ἕνα.»³⁷ Καὶ στὸν πρόλογο τοῦ Ἰαπωνία — Κίνα, ἐνὸς ταξιδιωτικοῦ βιβλίου ποῦ ἔγραψε πρὶν ἀπὸ τὰ μεγάλα ἔργα του, ἐξυμνεῖ τὸ θεὸ τῆς ἀφῆς, τὸ μέσο γιὰ νὰ ἀποφύγῃ κανεὶς τὴν ψύχωση μετ' τὴ Νιρβάνα, ὕψιστη λεία γιὰ τὸν ἄνθρωπο πάνω στὴ γῆ.

Ὁ Καζαντζάκης δοξάζει τὸν Τάνταλο μετὰ πολὺ πιὸ ἔμμεσο τρόπο — μετὰ τὴν ἀδιάκοπη προσπάθειά του νὰ εὐαισθητοποιήσῃ τοὺς ἀναγνώστες του ὥστε νὰ καταλάβουν τὴ δροσιά καὶ τὴ φρεσκάδα τοῦ κάθε τι ποῦ μᾶς συμβαίνει. Φτάνει νὰ σκεφτοῦμε τὴ φράση ποῦ χρησιμοποιοῦ ἔξανά καὶ ἔξανά στὸν Ἀλέξη Ζορμπᾶ: νὰ βλέπῃς κάτω «σὰ νὰ ἴναι ἡ πρώτη φορά.»³⁸ Καθὼς παρακολουθοῦμε τὸν Ζορμπᾶ νὰ κοιτάζῃ τὶς πέτρες ποῦ ζωντανεύουν στὴν πλαγιά³⁹ ἢ τὸν Ὀδυσσεᾶ νὰ περπατᾷ μόνος τὰ χαράματα καὶ νὰ μιλάῃ σ' ἕνα σπουργίτι⁴⁰ ἢ νὰ τραγουδᾷ τὴν ὠδή τους στὶς πέντε αἰσθήσεις,⁴¹ φτάνουμε στὸ σημεῖο νὰ καταλάβουμε κάτω γιὰ τὴν ποιητικὴ εὐαισθησία τοῦ Ἰδίου τοῦ Καζαντζάκη στὴν πρωτόγονη, ὠμή, ἐλεύθερη ἐπαφὴ του μετὰ τὸν φυσικὸ κόσμον.

Θὰ νόμιζε λοιπὸν κανεὶς, ὅτι ὁ Καζαντζάκης μᾶς συμβουλεύει νὰ διατηρήσουμε μιὰ αἴσθησιν γιὰ τὴν αἰσθητικὴ, νὰ ἀφήσουμε τὸν ἑαυτὸ μας στὴ ροὴ τῆς ἐμπειρίας, μετὰ μιὰ γεύση δίψας πάντα γιὰ τὸ μέλλον. Ὅπως λέει καὶ ὁ Ζορμπᾶς: «Μωρὲ τί εἶναι ἡ ζωὴ, ἀφεντικὸ!».⁴² Τὰ ἔργα του εἶναι γεμάτα παρατηρήσεις αὐτοῦ τοῦ εἶδους, ποῦ φέρνουν σὲ ἀμυχανία τοὺς περισσότερους ἀπὸ μᾶς — ὅσους δὲ γνώρισαν ποτὲ τὶς χαρὲς τῆς λατρείας στὸ θωμὸ τοῦ Ἑπαφου.⁴³

Ἡ ἔξαρση τῆς αἰσθητικῆς στηρίζεται σὲ μιὰ πεποίθησιν, ὅτι τὰ βασικά συναισθήματα ἔχουν περισσότερη ἀξία ἀπὸ τὶς σκέτες συμβατικές συνήθειες καὶ χρησιμεύουν καλύτε-
ρα σὰν θεμέλιο γιὰ παραπέρα στοχασμὸ. Σ' ἕνα ταξιδιωτικὸ του γιὰ τὴν Ἑλλάδα, τὸ

Ταξίδι στὸ Μοριᾶ, ὁ Καζαντζάκης γράφει: «Ἄν πολιτισμὸς θὰ πεῖ: πειθαρχία τοῦ ἀρχέγονου ἔνστικτου, τότε μονάχα ἔχει ἀξία ὁ πολιτισμὸς, ὅταν τὸ πειθαρχημένον ἔνστικτο δουλεύει κάποιον πλατύτερον ἀπὸ τὸ ἄτομο, δυσκολώτερον σκοπὸ. Ἀλλιῶς εἶναι ξεθύμασμα, τεμπελιά καὶ ἀναντρία.»⁴⁴

Συγχρόνως ὁρίσκουμε ἐδῶ μιὰ αὐτονόητη κριτικὴ γιὰ κείνους ποὺ μετὰ τὸν πρῶτο ἐπίπεδο, ζητώντας τυφλὰ νὰ ικανοποιήσουν τὶς πρωτόγονες ὁρέξεις τους. (Ὅπως θὰ δοῦμε, ὁ Ὀδυσσεὺς γίνεται ἀσκητὴς ἀκριβῶς γιὰ ν' ἀποφύγῃ νὰ ἀναμετρήσῃ τὴν ἀξία τῆς Ἑμπειρίας μονάχα μετὰ τὴν ρευστότητα καὶ τὴν καινότητά της.)⁴⁵ Ὁ Καζαντζάκης αἰσθανόταν πάντα μετὰ δόξυτητα τὸν πειρασμὸ τοῦ ὁλοκληρωτικοῦ ἡδονισμοῦ ποῦ περιέχεται στὸν αἰσθητικὸ τρόπο τῆς ζωῆς. Σ' ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα του μυθιστορήματα, Ὁ Φτωχὸς ὁ Ὁ Θεὸς ὁ Ὁ, μιλάει γι' αὐτὸ τὸ θέμα πλάγια, καὶ ὅχι δίχως κάποια εἰρωνία, μετὰ τὰ λόγια ἐνὸς γέρου χωριάτη ποῦ δίνει στέγη στὸν Ἅγιο καὶ στὸν σύντροφό του, τὸν φράτε Λεόνε:

«Μὰ μπορεῖ, ἂν προλάβω τὴν τελευταία στιγμὴ νὰ μεταλάβω, νὰ πάω καὶ ἐγὼ στὴ βασιλεία τῶν οὐρανῶν. Κι ἡ ἀφεντιά σου καὶ ἐγὼ τὸ «μπορεῖ» αὐτὸ τὸ πιπιλίζουμε σὲ ὅλη μας τὴ ζωὴ καὶ παρηγοριόμαστε· δὲν εἶναι, τὸ λοιπὸν, πιὸ συμφέρον νὰ τρῶμε καὶ νὰ πίνουμε καὶ νὰ φιλοῦμε, μπᾶς καὶ χάσουμε καὶ τὴν ἐπίγεια τούτη καὶ τὴν αἰώνια ζωή;»⁴⁶

Ἡ φιλοσοφία τῆς ζωῆς τοῦ γέρου χωριάτη φαίνεται νὰ ταιριάζῃ περισσότερο στὸν ἥρωα τοῦ βιβλίου Ἑλενθέρια ἢ Θάνατος, τὸν Καπετᾶν Μιχάλη, ποῦ καυχίεται, μετὰ ἀρκετὴ συνέπεια πρὸς τὸ δικό του τρόπο ζωῆς:⁴⁷ «Ἡ ἁμαρτία πρέπει νὰ ἴναι ἕνα θοῦνὸ χοιρινὸ κρέας, νὰ χωθῇ μέσα, μιὰ χαδούζα κρασί, νὰ μπῇς νὰ κολυμπήσῃς, καὶ ὅχι ἕνα μεζεδάκι.»

Υπάρχουν τρία μεγάλα θέματα ποῦ πιστεύω ὅτι μποροῦμε νὰ μελετήσουμε σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς Ἑμπειρίας· ὁ ἔρωτας, ὁ πόθος καὶ ὁ χορὸς. Οἱ φλόγες τοῦ ἔρωτα — εἴτε τοῦ πάθους τοῦ ἀνθρώπου γιὰ ζωὴ καὶ δημιουργία — ζευγαρωμένες μετὰ τὴν παρόρμησιν γιὰ στενὴ γνωριμία, ἀντιπροσω-

πεύουν μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ ἰσχυρές καὶ πιὸ φανερές πηγές τοῦ αἰώνια ἀνικανοποίητου. Ἡ ἰδανικὴ ἰσορροπία γιὰ τὸν Καζαντζάκη φαίνεται πῶς ἦταν νὰ φτάσῃ στὸ ἀπόλυτο πάθος τοῦ ἔρωτα χωρὶς νὰ ὑποκύβῃ καὶ νὰ ὑποδουλωθῇ. Ὅσο πολλὲς διαφορετικὲς μορφές κι ἂν ἔχῃ ἴσως πάρει αὐτὴ ἢ ἀμφιδοξία στὴ ζωὴ τῶν ἡρώων του, γιὰ τὸν ἴδιο ἔφτασε νὰ σημαίνει μιὰ ζωὴ σεξουαλικοῦ ἀσκητισμοῦ. Δὲν ἔκανε παιδιὰ κι ἔζησε ὅλο καὶ περισσότερο τὴ ζωὴ τοῦ ἐργένῃ. «Τὸν ἀπορροφούσαν οἱ ὀρίζοντες!» θυμᾶται ὁ Πρεβελάκης. «Ἡ ἀπάρνησή του δὲν μπορούσε παρὰ νὰ περιλάβῃ καὶ τὴ γυναίκα.»⁴⁸ Ἡ θέση του σχετικὰ μὲ τὸν προορισμὸ τῆς γυναίκας δὲν ἦταν τόσο ξεκάθαρη. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ὁ Καζαντζάκης ἐξυπνοεῖ ὅτι οἱ τρεῖς δυνατὲς γυναῖκες τῆς Ὀδυσσεΐας, ἡ Κρινώ, ἡ Φίδα καὶ ἡ Ράλα, παίρνουν τὴ δύναμὶ τους ἀπὸ τὴν παρθενιά τους· ἀργότερα ὅμως, στὸ Ω, τίς δάζει νὰ μετανιώσουν γιὰ τὴ ζωὴ τους. Στὸν Τ ε λ ε υ τ α ῖ ο Π ε ι ρ α σ μ ὁ συμπεραίνει ὅτι ἡ γυναίκα χριεάζεται, γιὰ νὰ ὑπάρξῃ, σπῆτι, οἰκογένεια καὶ προστασία, ὅτι εἶναι εὐτυχισμένη «μονάχα σὲ σύνορα μέσα.»⁴⁹ Μόνον ἡ Ἀδερφή Κλάρα, στὸν Φ τ ω χ ο ὕ λ η τ ο Ὡ Θ ε ο Ὡ, μοιάζει νὰ ἀξιώθηκε τὴν κλήση τῆς ἀγαμίας, μ' ὅλες τίς φανερὲς ἀνησυχίες τοῦ Φραγκίσκου, πού δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι καὶ ἀνησυχίες τοῦ Καζαντζάκη.⁵⁰

Τὸ ζήτημα, γιὰ τὸν ἴδιο τὸν Καζαντζάκη, δὲν ἦταν οἱ ἠθικὲς ἢ νομικὲς ἀναστολές· ἦταν ἀπλῶς ὅτι τὸ ἔργο του ζητοῦσε ἀπὸ αὐτὸν ἐγκράτεια. Βρίσκει ποιητικὰ τὴν ταῦτισή του μὲ τὸν Ὀδυσσεά ἀφοῦ ὁ κοσμοταξιδευτὴς γίνεται ἀσκητὴς στὸ Π, γιατί ποτὲ πιά δὲν ἀγκαλιάζει γυναίκα, καὶ μόνο μιὰ φορὰ ἐπιτρέπει στὸ χέρι του ν' ἀγγίξῃ γυναίκα — σὲ μιὰ χειρονομία συμβολικῆς μνήμης, τότε πού χαϊδεύει τὸ στήθος μιᾶς μαύρης πόρνης πού κάθεται στὰ γόναντα ἐνὸς ναύτη:

Μαῦρο μαστὸ μοῦ ἀρέσει ἢ φούχτα μου
στερνὰ νὰ ξεχειλίσαι,
τὰ στήθη τ' ἄσπρα ἀποσκεπάζοντας πού
ἐχάρη στὴ ζωὴ τῆς·
ἔτσι καλὰ συντάζουμαι τῆς γῆς τὸν κόρ-
φο νὰ φουχτώσω!»⁵¹

Ἀκόμα καὶ στὸ πρῶτο ἐπίπεδο τῆς Ἑμπειρίας, ὁ Ὀδυσσεὺς θυμᾶται ἀπὸ προηγούμενα ταξίδια τοὺς τρεῖς μεγάλους πειρασμούς τοῦ ἔρωτα.⁵² Ἡ Καλυψὼ ἦταν ὁ πρῶτος, αὐτὴ πού τοῦ ὑποσχέθηκε αἰώνια νιότη καὶ σεξουαλικὴ ἀπόλαυση· ἀλλὰ ἔνα κουπὶ πού τὸ ῥίξαν στὸ γιὰλὸ τὰ κύματα θύμισε στὸν Ὀδυσσεά τὴν ἀνήσυχη καρδιά του. Δεύτερη ἦρθε ἡ Κίρκη καὶ τοῦ πρόσφερε ἕνα ξέσπασμα γιὰ τὴν κτηνώδη λαγνεία, χωρὶς ἀντίστοιχο χρέος, γιὰ τὴν καθαρὴ ἀπόλαυση δίχως εὐθύνη. Καὶ τέλος ἡ Ναυσικά προσπάθησε νὰ τὸν πλανέψῃ μὲ τὸ μεγαλύτερο δόλωμα ἀπ' ὅλα: μιὰ φυσιολογικὴ, ἀπλή, μετρημένη ζωὴ στὸ σπιτικό του μὲ γυναίκα καὶ παιδιὰ. (Εἶναι πράξη ὑπέρτατης εἰρωνείας, ὅταν φέρνῃ τὴ Ναυσικά στὴν Ἰθάκη γιὰ νὰ τὴν παντρεύῃ μὲ τὸν Τηλέμαχο, τὸ γιό του πού ἀγαποῦσε τὴ γῆ.)

Κι οἱ τρεῖς γυναῖκες συμβολίζουν τὸ ἴδιο πράγμα: τὸ σκλάβωμα στὸ σπιτικό, τὸ ἀλυσόδεμα τοῦ νοῦ στὶς οἰκογενειακὲς ἐγγονίες. Καθὼς λέει ὁ Ὀδυσσεὺς μιλώντας γι' αὐτὲς τίς γυναῖκες:

«Τρεῖς στάθηκαν οἱ πιὸ θανατερὲς μορφές πού ἐπῆρε ὁ Χάρος
νὰ μοῦ ξεζώσῃ: τὸ λαμπρὸ μυαλό, νὰ
πάρει τ' ἄρματά μου.»⁵³

Ὁ Ὀδυσσεὺς νικάει τὸν πειρασμὸ μιὰ γιὰ πάντα στὸ Ρ, ὅπου ἡ γυναίκα πού δημιουργεῖ μέσα σὲ μιὰ ὀνειροφαντασίᾳ καίγεται σὲ νεκρικὴ πυρά. Ὁ ἴδιος αὐτὸς πειρασμὸς βασάνιζε τὸ Χριστὸ στὸν Τ ε λ ε υ τ α ῖ ο Π ε ι ρ α σ μ ὁ, ὡς τὴν ὥρα τοῦ θανάτου του. Κι ὁ Μανολιός, προσωποποίησιν τοῦ Χριστοῦ στὸ Ὁ Χ ρ ι σ τ ὸ ς ἔ α ν α σ τ α υ ῶ ν ε τ α ι, πέρασε τίς ἴδιες τυραννίες τῆς ψυχῆς, ὥσπου οἱ κατηγορίες τοῦ Γιαννακοῦ καὶ μιὰ μυστηριώδης ἀρρώστια στὸ πρόσωπο τὸν καλοῦν στὴν ἀπόλυτη ἀφιέρωσή.⁵⁴

Ἡ γυναίκα εἶναι τὸ Πονηρὸ γιὰ τὸν Καζαντζάκη ὅποτε καταπνίγει τὸ ἐρωτικὸ πάθος, καὶ ἐπομένως πρέπει νὰ ἐγκαταλειφθῇ, ἂν καὶ συχνὰ μὲ μεγάλο καημὸ καὶ δυσκολία, ὅπως ἔβαν ὁ Ὀδυσσεὺς ἀφήνῃ τὴν Ἑ-

λένη στὸν ξανθὸ δάρβαρο:

«Ἀγαπημένο πρόσωπο τῆς γῆς, Ἑλένη,
 πιά ποτέ τους
 τὰ μάτια μου δὲ θὰ σέ δοῦν κι ἄδρὲς πα-
 λάμες δὲ θ' ἀγγίξουν
 ἄφρὸς γεννήθης, ἔλαμψες καὶ σβεῖς πᾶ
 στὴν κορφή τοῦ νοῦ μου!»
 Εἶπε, κι ἀναγυρνάει τὴν ὄψη του μὴν πο-
 φανεῖ τὸ κλάμα.⁵⁵

Ὅπως ὁ Νίτσε, ἂν καὶ ὁρισμένως μὲ λι-
 γότερο ψυχοπαθολογικὰ κίνητρα, ὁ Καζαν-
 τζάκης ἤξερε ὅτι οἱ γυναῖκες πραγματικὰ
 σκοτώνουν συχνὰ τὴ δημιουργικὴ ὁρμὴ καὶ
 πῶς «κι ἡ πλήθια γλύκα τοῦ σπιτιοῦ τοῦ
 ἀντροῦς τὴ δύναμη ξεζώνει».⁵⁶

Συγχρόνως πρέπει χωρὶς ἄλλο νὰ προσέ-
 ξουμε τί εἶναι οἱ γυναῖκες καὶ τί
 μισοῦν νὰ κάνουν στὸν κόσμον τοῦ
 Καζαντζάκη. Παίρνει βέβαια τὴν Ἑλένη
 σὰν ἀρχέτυπο, ὅταν τὴ λογαριάζει ἄξια νὰ
 ὑψώσει τὸν ἄντρα «στὶς πιὸ ἀψηλές ἀποκο-
 τιές τοῦ νοῦ, στὴν κορυφὴ τοῦ πόθου».⁵⁷ Μιὰ
 τέτοια σχέση μοιάζει νὰ εἶχε μὲ τὴ δεύτε-
 ρη γυναῖκα του, τὴν Ἑλένη. Ἐγγραφε στὸν
 Πρεβελάκη, ἔξι μῆνες μόνις πρὶν πεθάνῃ:
 «Στὴν Ἑλένη χρωστῶ ὅλη τὴν καθημερινὴ
 εὐτυχία τῆς ζωῆς μου· χωρὶς αὐτή, θὰ ᾗχα
 πεθάνει τώρα καὶ πολλὰ χρόνια».⁵⁸ Αὐτὴ
 τὴ μυστικὴ δύναμη τῆς γυναίκας νὰ ἀνατα-
 ράξῃ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνδρὸς — αὐτὴν ἀνα-
 φέρει ὁ Καζαντζάκης ὅταν λέη: «Ἡ φωνὴ
 τῆς γυναίκας τινάζεται ἀθάνατη».⁵⁹ Ἡ Μα-
 ρία ἢ Μαγδαληνὴ καὶ ἡ χήρα ἢ Κατερίνα
 κράτησαν αὐτὸ τὸ ρόλο, ἀντίστοιχα, γιὰ τὸ
 Χριστὸ καὶ γιὰ τὸ Μανολιό.⁶⁰ Ἀκόμα κι'
 ὁ Ζορμπᾶς — πού ὁ Καζαντζάκης μοιάζει
 νὰ τοῦ παρέχῃ προνομιακὴ ἔλευθερία σχε-
 τικὰ μὲ τίς γυναῖκες στὸ συμβολικὸ του
 ρόλο τοῦ εὐτυχισμένου εἰδωλολάτρη, εἶχε
 συνειδηθῇ τῆς βαθύτερης σημασίας πού κρύ-
 βει ὁ σαρκικός ἐρωτας: «Πίσω ἀπὸ κάθε
 γυναῖκα ὀρθώνουνταν αὐστηρό, ἱερό, γεμά-
 το μυστήριο τὸ πρόσωπο τῆς Ἀφροδίτης.
 Αὐτὸ τὸ πρόσωπο ἔβλεπε ὁ Ζορμπᾶς, μὲ αὐ-
 τὸ μιλοῦσε, αὐτὸ λαχτάριζε, κι ἡ Μαντάμ
 Ὅρτάνς ἦταν μονάχα μιὰ ἐφημέρη μάσκα·
 κι ὁ Ζορμπᾶς τὴν ἔσκιζε γιὰ νὰ φιλήσῃ τὸ
 αἰώνιο στόμα».⁶¹

Μιὰ δευτέρη καὶ πιὸ ἔμμεση ἀποψη στὸ

ἐπίπεδο τῆς Ἐμπειρίας εἶναι ὁ πόνος,
 σχετικὸς καὶ μὲ τὸ αἰσθητικὸ καὶ μὲ τὸ
 ἐρωτικὸ πάθος πού μόλις ἐξετάσαμε. Ἡ ἀ-
 ναζήτηση γιὰ τὴν ἄξια καὶ τὸ νόημα τοῦ
 πόνου ἦταν ἀδιάκοπη στὰ γραφτὰ τοῦ Κα-
 ζαντζάκη. Μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια μπορούμε νὰ
 θεωρήσουμε τὸ ἔργο του, ὅπως πρότεινε ὁ
 Tom Doulis⁶² σὰν σταυροδρόμι ἀνάμεσα στὴ
 σοφία τῆς Ἀνατολῆς καὶ στὴ σοφία τῆς Δύ-
 σης, σὰν σημεῖο ὅπου συναντιοῦνται δύο δια-
 φορετικὲς φιλοσοφίες τοῦ πόνου.

Στὰ βιβλία του βρίσκουμε, πρῶτα πρῶ-
 τα, τὸν ἀνατολίτικο μῦθο ὅτι ἡ ζωὴ εἶναι
 μιὰ ψευδαίσθηση, «ἕνα παραμῦθι»⁶³ «ὄνει-
 ρο ἀχνό, παιχνιδι τοῦ ἀγέρα»,⁶⁴ ἄδεια ἀπὸ
 ὁποιοδήποτε δικό της νόημα. Αὐτὴ εἶναι φα-
 νερά ἡ σκέψη τοῦ Ἀγᾶ στὸ Ὁ Χρὶ-
 στὸς Ἐνασταυρώθηκε —
 τουλάχιστον ὥσπου νὰ ἀναμορφωθῇ ἡ φιλο-
 σοφία του ἀπὸ τὴν Ἐμπειρία. «Κόσμος κι
 ὄνειρο εἶναι ἕνα» τραγουδαίει τὸ μικρὸ Γιου-
 σουφάκι, τὸ ὁμορφόπαιδο τοῦ Ἀγᾶ, στὸ θά-
 νατο τοῦ γέρου Καπετάν Φουρτούνα.⁶⁵ Καὶ
 σ' αὐτὸ θρῖσκει ὁ Ἀγᾶς τὴν παρηγοριὰ πού
 χρειάζεται. Ἀλλὰ ὅταν τὸ Γιουσουφάκι δο-
 λοφονεῖται ἀπονα, τότε εἶναι ἄλλο πράγμα,
 καθὼς θρηνεῖ ὁ Ἀγᾶς: «Εἶναι πικρὸ πολὺ,
 φεύτικο πολὺ τὸ τραγοῦδι πού ἀγαποῦσε:
 Κόσμος κι ὄνειρο εἶναι ἕνα... Κρατάει στὰ
 χέρια του ὁ Ἀγᾶς τὸ πεθαμένο σωματάκι,
 δὲν εἶναι ὄνειρο τοῦτο, συλλογιέται, δὲν εἶ-
 ναι ὄνειρο, ἀνάθεμά το, εἶναι ἀλήθεια —
 καὶ κλαίει...»⁶⁶

Ἡ πάλι μπορούμε νὰ κοιτάξουμε τὸ ἐ-
 πεισόδιο τοῦ Ζορμπᾶ, ὅπου τὸ ἀφεντικὸ βρί-
 σκει μπροστά του ἕνα κουκούλι ἔτοιμο ν' ἀ-
 νοίξῃ καὶ τὸ φυσάει μὲ τὴν ἀνάσα του ἀ-
 λαφρά, προκαλώντας τὴν πρόωρη γέννη-
 ση μιᾶς νεκρῆς πεταλούδας. Ἀμέσως κυ-
 ριεύεται ἀπὸ ἕνα βαθύ αἶσθημα ἐνοχῆς γιὰ-
 τί ἀμάρτησε ἐνάντια στὸ ρυθμὸ τῆς φύσης.⁶⁷
 Ὁ Doulis σχολιάζει: «Στὴν οὐσία τῆς
 ἡ ἱστορία εἶναι βουδιστικὴ, κι ὄχι μόνον ἀπὸ
 τὸ γεγονὸς ὅτι τὴ ζωὴ πού δὲν ἔχει σκέψη
 τὴ μεταχειρίζεται ὁ συγγραφέας μὲ τόσο
 σεβασμὸ εἶναι μὴ - Δυτικὴ γιὰτὶ ὁ ἄνθρω-
 πος πού ὑποφέρει δὲ μαθαίνει τίποτα ἀπὸ
 τὸν πόνον του. Γιὰ τὸ Ἀφεντικὸ ἡ ἀμαρτία
 ἔχει νόημα, ἀλλὰ γιὰ τὴν πεταλούδα πού,

κατὰ συμπέρασμα, δὲν ἔχει διάνοια, εἶναι καὶ αὐτὴ χωρὶς νόημα.»⁶⁹

Συνήθως ὁμως στὰ ἔργα τοῦ Καζαντζάκη ἀναπτύσσεται ἡ δυτικὴ μυθολογία τοῦ πόνου: δηλαδή ὅτι ἡ ζωὴ καὶ ὁ πόνος εἶναι πραγματικά, καὶ ὅτι τὸ νόημά τους, ὅσο μυστηριώδες, ὅσο κρυμμένο καὶ ἀν εἶναι, πρέπει νὰ ψάξουμε μὲ θάρρος νὰ τὸ βροῦμε. Ἔτσι ὁ πόνος συχνὰ θεωρεῖται ἕνα μέσο γιὰ ἀνάπτυξη, «ὁ ἀνήφορος». ⁶⁹ Ἀλλὰ εἴτε ζητάει, τὸ νόημα εἴτε ὄχι, τὴν πραγματικὴν ὑπόστασιν τοῦ πόνου δὲν τῆς ἀρνιέται ποτὲ ὁ συγγραφέας· εἶναι ἕνα γεγονὸς τῆς οἰκουμενικῆς Ἑμπειρίας. Ἔτσι βλέπουμε τίς ἀντιθετικὰς μορφὰς τοῦ Σήφακα καὶ τοῦ Μιχάλη στὸν Κ α π ε τ ἄ ν Μ ι χ ἄ λ η· ὁ Σήφακας κἀθεταὶ καὶ θρηνεῖ γιὰ τὸ τέλος ποὺ πλησιάζει, ἀλλὰ προσπαθεῖ νὰ βρῇ ἕνα νόημα σ' ὅλα αὐτά, ἐνῶ τὸ Μιχάλη, τὸν σύγχρονον Ἀχιλλέα, τὸν ἀπασχολεῖ τόσο ἀν θά σκοτώσῃ ἢ θά σκοτωθῇ, ὥστε δὲ γυρεῖν νότηματα. Ὁ Κ α π ε τ ἄ ν Μ ι χ ἄ λ η εἶναι ἕνα μυθιστόρημα γιὰ τὴν Ἑμπειρία τοῦ πόνου ποὺ ἐκτοπίζεται ἀπὸ τὴν Ἑμπειρία τῆς ἡδονῆς, χωρὶς ἀναφορὰ σὲ ὑψηλότερα κίνητρα ἢ κατανόηση. Μιὰ ἀδύναμη κουρελιασμένη γριά, ἀκουμπισμένη στὸ ραβδί της, κατέχει αὐτὸ τὸ πνεῦμα πέρα γιὰ πέρα: «Ἡ φτώχεια θέλει καλοπέραση, παιδί μου, εἶπε ἡ γριά καὶ γέλασε» ὁ πόνος θέλει γλέντι, ἀλλιῶς θά μᾶς φάη. Ἄμ ποῦ θά μᾶς φάει ὁ κερατᾶς· ἐμεῖς θά τὸν φάμε!»⁷⁰

Στὸν Ὁ Χ ρ ι σ τ ὸ ς ξ α ν α σ τ α ρ ῶ ν ε τ α ι, κατ' ἀντίθεσιν, ἡ σημασία τοῦ πόνου εἶναι ἕνα θέμα ποὺ ὅλο καὶ ξαναγυρίζει. Ἡ παραβολὴ τοῦ παπα - Φώτη στοὺς πρόσφυγες τῆς Σαρακῆνας ἔχει γιὰ προϋπόθεσιν ὅτι ὁ πόνος ὑπάρχει σὰν ἀναπόφευκτο προανάνκρουσμα τῆς ἐλευθερίας.

«Μιὰ φορὰ καὶ ἕναν καιρό, ἄρχισε ὁ παπα - Φώτης, ἐγῆχαν δύο πουλολόγοι σ' ἕνα βουνὸ καὶ ἔστησαν τὰ δίκτυα τους· τ' ἄπλωσαν, καὶ τὴν ἄλλην μέρα τὸ πρῶτον πῆγαν, καὶ τί νὰ δοῦν; τὰ δίκτυα ἦσαν γεμάτα ἀγριοπερίστερα. Χιμοῦσαν τὰ κακόμοιρα ἀελοπισμένα νὰ ξεφύγουν, μὰ τὰ μάτια τοῦ δίκτυοῦ ἦσαν στενὰ πολὺ, ποῦ νὰ περάσουν! Σωριάστηκαν τὸ λοιπὸν ὅλα μαζί τρεμάμενα καὶ περίμεναν. — Πετσὶ καὶ κόκαλο εἶναι

τ' ἄτιμα, εἶπε ὁ ἕνας κυνηγός, πῶς θὰ τὰ πουλήσουμε στὸ παζάρι; — Ἄς τὰ ταῖσουμε καλὰ μερικὲς μέρες, νὰ παχύνουν, εἶπε ὁ ἄλλος. Τοὺς ἔριξαν μπόλικο ταίστρο, τοὺς ἔβαλαν καὶ νερό, ρίχτηκαν τὰ περιστέρια νὰ τρῶν καὶ νὰ πίνουν· ἕνα μονάχα δὲ θέλησε νὰ φάει, ἔμεινε νηστικό· τίς ἄλλες μέρες, καινούριο ταίστρο· τὰ περιστέρια ἄρχιζαν κάθε μέρα καὶ πάχαιναν, καὶ μονάχα τὸ ἕνα λίγνευε καὶ ὅλο καὶ μάχουνταν νὰ περάσει ἀπὸ τὸ δίκτυο. Ὡσπου μιὰ μέρα ἦρθαν οἱ κυνηγοὶ νὰ τὰ μαζέψουν καὶ νὰ τὰ πᾶνε στὸ παζάρι· τὸ περιστέρι ποὺ εἶχε μείνει νηστικό τόσο εἶχε λιγνέψει, ποῦ ἔδωκε μιὰ, πέρασε ἀπὸ τὸ δίκτυο καὶ φτερούγισε λεύτερο στὸν ἀγέρα...»⁷¹

Τὸ ἴδιο, στὸ Φ τ ω χ ο ὕ λ η τ ο Ὡ Θ ε ο Ὡ, ὁ πόνος εἶναι γιὰ νὰ δείξῃ πῶς ὁ ἄνθρωπος διαλέχτηκε γιὰ τὴ σωτηρία ἀπὸ τὴν ἀγάπη ἐνὸς συμπονετικοῦ καὶ ὅλο ἔγνοια Δημιουργοῦ. Μόνο στὴν Ὁ δ ὁ Ὡ σ σ ε ι α βλέπουμε τὴν διαλεκτικὴν ἀνάμεσά στοὺς χωρὶς νόημα πόνους καὶ σ' ἐκεῖνον ποὺ ἔχει νόημα, νὰ γεννᾷ τὸν «ἀγῶνα» — δηλαδή τὸ παράδοξο νὰ ὑποκύπτῃ στὴν Ἀνάγκη ἐνῶ τὴ μάχεσαι. Ἀργότερα θὰ ξαναγυρίσουμε σ' αὐτό.

Ἄν ὁ ἔρωσ καὶ ὁ πόνος εἶναι οἱ δύο μορφές ποὺ παίρνει ἡ Ἑμπειρία γιὰ νὰ παρουσιάσῃ τὴ ζωὴ καὶ νὰ μᾶς μολύνῃ μὲ τὴν κατάρρα τοῦ Ταντάλου, τότε ὁ χ ο ρ ὸ ς εἶναι ἡ λειτουργικὴ δοξολόγησις τῆς ἰδίας τῆς Ἑμπειρίας. Στὸ χορὸ, καὶ ὁ ἔρωσ καὶ ὁ πόνος ἐξυψώνονται πάνω ἀπὸ ὅποιονδήποτε ἀξία μπορεῖ νὰ τοποθετήσῃ ὁ ἄνθρωπος μέσα τους, καὶ δοξολογοῦνται γιὰ τὴν ἰδίαν τὴν ὑπόστασίν της, τελετουργικά. Ὁ χορὸς εἶναι τὸ σύμβολο τῆς ἐξωλογικῆς ἐγκατάλειψης ποὺ ὁδηγεῖ στὴν καθολικὴ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση μὲ τὴν ἐπακόλουθον ἐνδεχόμενὴ δίψα γιὰ παραπάνω.

Τίς περισσότερες φορές ὁ χορὸς ἦταν ἕνα θέαμα ποὺ ὁ Καζαντζάκης παρακολουθοῦσε παρὰ μιὰ πράξη ὅπου ἔπαιρνε μέρος, καὶ ὁμως, γράφει «ὁ χορὸς καὶ ὁ ἑναστρὸς οὐρανὸς στάθηκαν πάντα τ' ἀνώτατα θεάματα ποὺ χάριξε ἡ ψυχὴ μου.»⁷² Ἡ μεγάλη του ντροπὴ ἦταν ὅτι ἔμοιαζε ἀνίκανος νὰ «ἀφεθῇ», ὅτι τοῦ ἔλειπε ἡ ἐμπιστοσύνη στὰ ἴδια του τὰ συναισθήματα — ὅπως ὁ φράτε Λεό-

νε καὶ τὸ Ἀφεντικό, πὺν παρακολουθοῦν μὲ διάπλατα μάτια καὶ μὲ ζήλια, καθὼς ὁ Φραγκίσκος κι ὁ Ζορμπᾶς πιάνουν τὸ χορὸ. Ὁ Φραγκίσκος χορεῦει συχνὰ γιὰ νὰ μαρτυρήσῃ τὴν ἀγάπῃ τοῦ Θεοῦ στὴ χαρὰ καὶ στὴ λύπη, ἀλλὰ ὁ φράτε Λεόνε δὲν μπορεῖ ἄλλο παρὰ νὰ γελάῃ καὶ νὰ θαυμάζῃ.⁷³ Καὶ γιὰ τὸν Ζορμπᾶ ὁ χορὸς εἶναι ἕνας τρόπος νὰ ξεσπάῃ τὰ συναισθήματα τῆς χαρᾶς. Λέει στὸ Ἀφεντικό: «Ἕνας διάλογος εἶναι μέσα μου καὶ φωνάζει, καὶ κἀνὼ δ, τι μοῦ πεῖ. Κάθε πὺν πᾶω νὰ πλαντάξω, μοῦ φωνάζει: «Χόρεψε!» καὶ χορεῦω».⁷⁴ Ἦταν ἐπίσης τὸ μέσο γιὰ νὰ καταπολεμήσῃ τὴ λύπη καὶ τὴν ἡττὰ ἐκφράζοντας ἀγάπῃ. Ἡ συγκινητικὴ σκηνὴ μετὰ τὴν καταστροφὴ τῶν στύλων μᾶς δίνει ὑπέροχα αὐτὸν τὸ συμβολισμό. Ὁ Ζορμπᾶς λέει στὸ Ἀφεντικό: «Ἀφεντικό, ἔχω πολλὰ νὰ σοῦ πῶ, ἄνθρωπο δὲν ἀγάπησα σὰν ἐσένα, ἔχω πολλὰ νὰ σοῦ πῶ, μὰ δὲν τὰ πᾶει ἡ γλώσσα μου. Θὰ τὰ χορέψω τὸ λοιπόν! Βίρα! Χόπ! Χόπ!»⁷⁵

Ἡ μουσικὴ εἶναι μιὰ ἐναλλακτικὴ εἰκόνα πὺν ἀντιπροσωπεύει τὸ ἴδιο αἶσθημα ἀποσυσχέτισης. Ὅταν ὁ Καπετὰν Σήφακας καλεῖ τοὺς γέροντες γιὰ νὰ τοὺς βάλλῃ τὸ ρῶτημα, νὰ πολεμήσουν τοὺς Τούρκους ἢ ὄχι, ὁ δάσκαλος ἀπαντᾷ πιὸ εὐγλωττα ἀπ' ὅλους: «Ἀπόκριση θές, γερο - Σήφακα, εἶπε, καὶ θὰ τὴν ἔχεις. Θὰ σοῦ ἀποκριθῶ μὲ τὴ λύρα» αὐτὴ ἡ τὸ στόμα μου τὸ ἀληθινό. «Ἄν καταλάβεις τί λέει, πᾶει καλὰ» ἂν δὲν καταλάβεις — τί νὰ σοῦ κάμω, γέρο - Σήφακα; Στραβὸς γεννήθηκες, στραβὸς θὰ πεθάνῃς!»⁷⁶ Ἡ μουσικὴ του μαγεύει ὅλους ὅσοι ἦταν ἐκεῖ κι ὁ Σήφακας πεθαίνει τὴ νύχτα, μέσα σ' αὐτὴ τὴ μαγεία. Τὸ σαντούρι τοῦ Ζορμπᾶ εἶχε μιὰ παρόμοια ἐπίδραση — ἐβγαζε τὸν ἄνθρωπο πέρα ἀπὸ τίς ἔγνοιες τοῦ κόσμου. Καθὼς φανέρωσε ὁ Ζορμπᾶς στὸ Ἀφεντικό, «τὸ σαντούρι θέλει νὰ συλλογιέσαι μονάχα σαντούρι — κατάλαδες;»⁷⁷ Ἀργότερα, ὅταν ὁ Ζορμπᾶς ἔπαιξε γι' αὐτόν, τὸ Ἀφεντικό συλλογίστηκε: «Ἐνωθῇ πῶς δ, τι δὲν μπορούσε ἢ δὲν ἤθελε νὰ μοῦ τὸ πεῖ μὲ τὰ λόγια, μοῦ τὸ ἔλεγε μὲ τὸ σαντούρι.»⁷⁸

Μουσικὴ, χορὸς· εἶναι παραφροσύνη, ἀδιάντροπη τρέλα — καί, γιὰ τὸν Καζαντζάκη, προανάκρουσμα τῆς προσευχῆς. Ἕνας

γέρος καλόγερος τοῦ ἐμπιστεύτηκε κάποτε, καθὼς ἀναφέρει στὴν αὐτοβιογραφία του: «Ὁ χορὸς, ἀποκρίθηκε ὁ γερο - δερβίσης, σκοτῶνει τὸ ἐγώ· κι ὅταν σκοτωθεῖ τὸ ἐγώ, δὲν ὑπάρχει πιά ἐμπόδιο νὰ σμίξεις μὲ τὸ Θεό».⁷⁹

ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ: ΕΝΟΡΑΣΗ ΚΑΙ ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ

Τὰ περισσότερα ἀπ' ὅσα εἶπα ὡς τώρα σχετικὰ μὲ τὴν Ἑμπειρία φανερώνουν τὴν ἀνάγκη γιὰ ἀνοδικὴ πορεία πρὸς ἕνα ἀκόμα ὑψηλότερο ἐπίπεδο ὑπαρξῆς. Ἡ ἐνσυνείδητη ἀπόφαση νὰ ἐπιδιώξῃ τὸν ἔρωτα μὲς ἀπὸ τὴν ἀγαμία, ἡ ἀναζήτησις γιὰ τὸ νόημα τοῦ πόνου καὶ ὁ ἀποκαλυπτικὸς χαρακτήρας τοῦ χοροῦ καὶ τῆς μουσικῆς, ὅλα κατατείνουν σὲ κάτι πέρα ἀπὸ τὴν ἀπλὴ Ἑμπειρία. Ἐδῶ ἀκριβῶς κάνει ἡ δευτέρη Μοίρα τὴν ἐμφάνισή της.

Ὁ Προμηθεύς, ὁ Τιτάνας πὺν ἔκλεψε τὴ φωτιὰ ἀπὸ τοὺς θεοὺς, σμίγει μὲ τὸν Τάνταλο γιὰ νὰ συνοδέψῃ τὸν Ὀδυσσεά ἀνάμεσα στίς πνευματικὲς του περιπέτειες:

Καὶ τώρα μὲ ἄσπρα γένια πρόβαινε μὲ τὸν
αὐτὸ σκυλί του,
ὁ μέγας κύρης τοῦ μυαλοῦ, σφιχτὰ κρα-
τώντας στὴν ἀγκάλη,
κι ἀποκορφῆς ἀντιλαμπρίζονταν, τῆς φλό-
γας τὸ ἅγιο δρέφος·
καὶ σὰ σπιθόπετρες στὸ διάβα του τσα-
κουματίζα οἱ δράχοι.⁸⁰

Σύμβολο τοῦ στοχασμοῦ, τῆς κατανόησης καὶ τῆς φιλοσοφίας, ὁ Προμηθεύς, ὁ πυρφόρος, ἀντιπροσωπεύει τὸ δεύτερο ἐπίπεδο, τὴν Ἑνόραση. Περνάμε πέρα ἀπὸ τὴν ἀπλὴ Ἑμπειρία, στὸ βασίλειο τῆς πνευματικῆς αἴγλης. Αὐτὸ εἶναι τὸ «ἡθικὸ ἐπίπεδο» τοῦ Κίρκεγκααρντ, ὅπου πρέπει ἀναγκαστικὰ νὰ ἀποσυρθοῦμε ὥστε νὰ μετατρέψουμε τὸ χορὸ σὲ γλώσσα, νὰ φέρουμε τὴ γνώση στὸ σημεῖο νὰ ἐμφυχώσῃ τὸν ἔρωτα καὶ τὸν πόνο. Εἶναι τὸ ἐπίπεδο ὅπου παίρνουμε τὴν εὐθύνη γιὰ τὴ ροὴ τῶν γεγονότων μεταμορφώνοντάς τα σὲ Ἑνόραση.

Ὅταν πιά ἔχη φτάσει σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο⁸¹ ὁ Ὀδυσσεύς διαπλάθεται περισσότερα

ἀπὸ τῇ λειτουργίᾳ τοῦ νοῦ του παρὰ ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμον. Μετὰ τὸ II, τότε πού γίνεται ὁ μεγάλος ἀσκητής, θὰ προχωρήσῃ ἀκόμα πιὸ μακριά. Ἀλλὰ ἐδῶ θέλει μόνο νὰ ἀνοικοδομήσῃ μὲ τὸ στοχασμό, νὰ χτίσῃ ἕναν πολιτισμὸ μὲ τέχνη καὶ ἐπιδειξιότητα — ἔργο, δηλαδή, προμηθεϊκό.⁸² Ἐνῶ ἡ Ἑλένη εἶχε γίνῃ τὸ σύμβολο τῆς αἰσθητικῆς Ἐμπειρίας, ἡ Πείνα γίνεσθαι τὸ νέο μέτρο τῆς ἠθικῆς Ἑνόρασης, ἡ συνεργάτισσα τοῦ Ὁδυσσεύα καθὼς ἀγωνίζεται γιὰ νὰ ἐνώσῃ τὰ αἰώνια ἀνικανοποίητο μὲ τὸν πόθο γιὰ δημιουργικὴ κατανόηση. Σὰν τὸ Μωυσῆ, ὁδηγεῖ τοὺς ὁπαδοὺς του στὴν ἔρημο, ἐκθέτοντας καθαρὰ τὰ δάσκανα πού θὰ περάσουν ἐκεῖνοι πού θὰ ἤθελαν νὰ ξεκινήσουν μαζὶ του γιὰ τὸ προσκύνημα:

«Ἴσια γραμμὴ μὲ σιδερό σπαθὶ χαράζω
ἀπὰ στὸν ἄμμο:
πίσω ἡ σκλαβιά καὶ ἡ σταρομένα ἡ γῆς,
μπρὸς λευτεριά καὶ πείνα!
Ἐμεῖς θὰ πλάσουμε στὴν ἔρημο τὸ μαρ-
καλοθεό μας,
ἀγκουσεμένο μ' αἷμα, μυαλὰ καὶ λευτε-
ριά καὶ πείνα!
Βάλτε καλὰ στὸ ζύγι τίς καρδιές καὶ
ψάχτε τὰ νεφρά σας:
τὴν ὄψη τοῦ θεοῦ πού δὲ βαστάει, καὶ ἐ-
μεῖς δὲν τὸν βαστοῦμε!»⁸³

Ἔτσι ὁ Καζαντζάκης μᾶς συμβουλεύει νὰ μپοῦμε στὴν περιοχὴ τοῦ νοῦ μὲ θάρρος, ἀφήνοντας πίσω κάθε ἐξασφαλισμένη ἐπιτυχία. Τὰ χρέη τοῦ νοῦ ξεκαθαρίζονται περισσότερο στὴν Ἀσκητικὴ:

«Μὰ ἐγώ, ὁ Νοῦς, μὲ ὑπομονή, μὲ ἀν-
τρεία, νηφάλιος μέσα στὸν ἴλιγγο, ἀνη-
φορίζω...
Ἀργά, μὲ ἀγώνα, σαλεύω ἀνάμεσα στὰ
φαινόμενα πού γεννῶ,
τὰ ξεχωρίζω βολικά, τὰ σμίγω μὲ νόμους
καὶ τὰ ζεύω στίς βαριές πραχτικὲς μου
ἀνάγκες.

«Βάνω τάξη στὴν ἀναρχία, δίνω πρόσω-
πο, τὸ πρόσωπό μου, στὸ χάος.»⁸⁴

Ὅταν ἐνεργῇς σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς Ἑνόρασης, δημιουργεῖται μιὰ ἔνταση γνώ-
ριμη στὴ σκέψη τοῦ Καζαντζάκη: ὁ χωρὶς

δόγμα λογισμός. Κι αὐτὴ ἡ ἔνταση ἐμφανί-
ζεται σὲ τρία κύρια θέματα: τὸ θαῦμα, τὴν
ἄρνηση τοῦ ρασιοναλισμοῦ καὶ τοὺς ἥρωες.

Ἡ συνείδηση τοῦ θ α ὕ μ α τ ο ς εἶναι
ἡ πρώτη μεταμορφωτικὴ δύναμη τῆς δεύτε-
ρης Μοίρας, γιατί μ' αὐτὴν οἱ αἰσθήσεις
ἀπλῶς παῖουν νὰ χαίρωνται τὴν Ἐμπειρία
καὶ μεταδίνουν τὰ εὐρήματά τους στὸ νοῦ
πού τοὺς χαρίζει νόημα καὶ ἕνα αἶσθημα βά-
θους πέρα ἀπὸ τὰ φαινόμενα. Εἶναι ἡ ἐνε-
ργητικὴ, δημιουργικὴ δύναμη τῆς νοημοσύ-
νης πού προσφέρει τὴ διάφανη ἀποκάλυψη
τῆς πραγματικότητος. Ἔτσι π.χ. ἀκοῦμε
τὸν Ἰησοῦ νὰ κἀνὴ κήρυγμα σ' ἕνα γέρο,
στὸν Τ ε λ ε υ τ α ῖ ο Π ε ι ρ α σ μ ὁ.

«—Ὅλα εἶναι θάματα, γέρο, ἀποκρίθη-
κε ὁ Ἰησοῦς· τί ἄλλα θάματα ζητᾷς; Χαμή-
λωσε τὰ μάτια σου· καὶ τὸ πιὸ ταπεινὸ χορ-
ταράκι ἕνας φύλακας ἄγγελος τὸ παραστέ-
κει καὶ τὸ βοηθεῖ νὰ μεγαλώσῃ· σήκωσε
ἀψηλὰ τὰ μάτια — τί θάμα ὁ ἑναστρος οὐ-
ρανός; Κι ἂν σφαλῇξεις τὰ βλέφαρα, γέρο,
τί θάμα ὁ μέσα μας κόσμος, τί ἑναστρος οὐ-
ρανός ἡ καρδιά μας!»⁸⁵

Μιὰ τέτοια ἀνάλογη σειρὰ σκέψεων πα-
ρουσιάζεται στὸν Φ τ ω χ ο ὕ λ η τ ο ὺ
Θ ε ο ὺ, ὅταν ὁ φράτε Λεόνε, ἐπηρεασμένος
ἀπὸ τὴ γοητεία τοῦ Ἀγίου, ἀνοίγει τὰ μά-
τια στὰ θαυμαστά τῆς φύσης:

«Πόσες φορές εἶχα δεῖ τὴν ἀνοιξὴ στὴ
ζωή μου! Ὅμως πρώτη φορά τώρα ἐνιωθᾷ
τί θὰ πεῖ ἀνοιξή· πρώτη φορά ἐφέτο ἡξεραι,
μοῦ τό 'χε μάθει ὁ Φραγκίσκος, πὼς ὅλα
εἶναι ἕνα, ὅλα ἀκολουθοῦν τὸν ἴδιο νόμο
τοῦ Θεοῦ, δέντρο καὶ ἡ ψυχὴ, ἔχει καὶ ἡ
ψυχὴ τὴν ἀνοιξὴ τῆς καὶ ἀνοίγει...»⁸⁶

Μιὰ εἰκόνα πού συχνὰ μεταχειρίζεται ὁ
Καζαντζάκης γιὰ νὰ περιγράψῃ αὐτὸ τὸ
ἄνοιγμα στὸ θαῦμα εἶναι ἡ εἰκόνα τοῦ «τρί-
του ματιοῦ», μιᾶς ἐσωτερικῆς εὐαίσθησις
πού ξυπνάει τὸν ἄνθρωπο σ' αὐτὸ πού κρύβ-
εται πίσω ἀπὸ τίς ἐμπειρίες τῶν αἰσθήσεων.
Καὶ στὸν Φ τ ω χ ο ὕ λ η τ ο ὺ Θ ε ο ὺ
καὶ στὴν Ὁ δ ὶ σ σ ε ι α μᾶς μιλάει ὁ
συγγραφέας γι' αὐτὸν τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο
τῆς Ἑνόρασης.⁸⁷ Ἀλλὰ τὸ πρῶτο κάλεσμα
γιὰ τέτοιου εἶδους στοχασμό, καθὼς διαδᾷ-
ζουμε στὴν Ἀ ν α φ ο ρ ᾶ σ τ ὸ ν Γ κ ρ ῆ
κ ο, τὸ ἄκουσε ὁ μικρὸς Νίκος ὅταν στά-
θηκε μάρτυρας τῆς σφαγῆς τῶν χριστιανῶν

ἀπὸ τοὺς Τούρκους, στὴν πατρίδα του:

«Τότε, γιὰ πρώτη φορά, κρυφὰ μέσα στὸ σπλάχνου μου, ἔπεσε ὁ σπόρος, ποὺ ἔμελλε, πολὺ ἀργότερα, ν' ἀνθίσει καὶ νὰ δέσει καρπὸ τὸ ἀθόλωτο, μερόνυχτα ἀνοιχτό, χωρὶς φόβο καὶ χωρὶς ἐλπίδα, τρίτο μέσα μου μάτι.»⁸⁸

Ἀλλὰ βέβαια αὐτὴ ἡ αἴσθησις τοῦ θαυμαστοῦ ἔχει τοὺς κινδύνους τῆς, ποὺ ὁ πιὸ φανερός εἶναι ὅτι οἱ ἀνακαλύψεις τοῦ νοῦ θὰ μπορούσαν νὰ γίνουν μονάρχες τῆς ψυχῆς, ὅτι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀνοιχτὴ διάθεσις μπορεῖ νὰ πετρώσῃ καὶ νὰ καταντήσῃ δόγμα ἢ κανόνας ζωῆς. Αὐτὸ μᾶς ὁδηγεῖ σ' ἓνα καινούριο στοιχεῖο ἐξισορρόπησης μέσα στὴν Ἑνδορκωσις: τὴν ἀρνήσις τοῦ ρασιοναλισμοῦ.

«Συντρίφτη, θρύμματα ἔγινε, παιδιὰ, τῆς Ἀθηνᾶς τὸ κράνος»
πιά νὰ χωρέσει ἀκέρια δὲν μπορεῖ τὴν κεφαλή τοῦ κόσμου!»⁸⁹

Ἡ Ἀθηνᾶ ἀντιπροσωπεύει τὴ σοφία, τὴ λογικὴ καὶ τὴν ἀγνόητα ἐνὸς ταχτοποιημένου κόσμου. Ἀπὸ τὸν Μπέρξον ὁ Καζαντζάκης ἔχει μάθει νὰ παραιτῆται ἀπὸ κάθε προσπάθεια ποὺ θὰ διᾶσῃ τὴν πραγματικότητα νὰ ὑποκύψῃ αὐστηρὰ στὶς ἐπιταγὰς τῆς λογικῆς. Εἶχε μάθει νὰ περιφρονῇ τὸν ψευτο - διανοουμενισμό καὶ νὰ καλλιεργῇ μιὰ ρεαλιστικὴ ἐκτίμηση τῶν ὁρίων τοῦ νοῦ. Ἀργότερα θὰ θρηνήσῃ γιὰ τὸ γεγονός ὅτι «ὁ νοῦς τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου ἀναπτύχθηκε πολὺ πιὸ γρήγορα καὶ ἐντατικὰ παρὰ ἡ ψυχὴ του.»⁹⁰ — ἀσυγχώρητη ἀντιστροφή ἡ ἀξιών.

Τὸν Καζαντζάκη τὸν ἐνοχλοῦσε ὁ ρασιοναλισμός σὲ ὅποιαδήποτε μορφή. Στὶς τελευταῖες σελίδες τοῦ *Ταξιδοῦ στὸ Μοριὰ* γράφει μὲ χιούμορ:

«Οἱ λεπτολόγοι Γερμανοί, ἂν δοῦν δυὸ πόρτες καὶ στὴ μιὰ εἶναι γραμμένο: «Παραδείσος» καὶ στὴν ἄλλη: «Διάλεξις περὶ Παραδείσου», ὅλοι θὰ τρέξουν στὴν δευτέρη πόρτα.»⁹¹

Ἀλλὰ πάνω ἀπ' ὅλα εἶχε συνειδητοποιήσει τὰ καλλιτεχνικὰ ὅρια τῆς ἰδίας του τῆς δουλειᾶς. Μιλάει αὐτοβιογραφικὰ στὸν *Τελευταῖο Πειρασμό*:

«Μὰ τί μποροῦν νὰ ποῦν τὰ γράμματα; αὐτὰ ἔναι τὰ μαῦρα κάγκελα τῆς φυλακῆς,

ἵπου στραγγαλίζεται καὶ φωνάζει τὸ πνέμα. Ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ γράμματα καὶ τὶς γραμμὲς καὶ γύρω τριγύρω στὸ ἄγραφο χαρτί, κυκλοφορεῖ ἐλεύθερο τὸ πνέμα.»⁹²

Καὶ ξανά παρακάτω:

«Ἐχει πολλὰ ἡ καρδιά μου νὰ πεῖ, μὰ ὁ νοῦς μου δὲν μπορεῖ νὰ τὰ στορήσει, ἀνοίγω τὸ στόμα του καί, χωρὶς νὰ τὸ θέλω, ὁ λόγος βγαίνει παραμυθί· ἀδέρφια, συμπαῖδά με, μὲ παραβολὲς θὰ μιλήσω.»⁹³

Μόνον ὁ Ζεβεδαῖος, ὁ ἀνθρώπος ποὺ εἶναι δεμένος μὲ τὴν ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια τοῦ κόσμου, δὲν κατορθώνει νὰ πάῃ πέρα ἀπὸ τὴν Ἑμπειρία καὶ νὰ καταλάβῃ. «Δύο καὶ δύο κάνουν τέσσερα» ἐξακολουθεῖ νὰ ἐπιμένῃ.⁹⁴ Αὐτὸ μᾶς φέρνει ἐπίσης στὸ νοῦ μιὰ σκηνὴ τυπικὴ γιὰ τὸν «ἀντιδιανοούμενο» τοῦ Ζορμπᾶ καὶ ἀρτυμένη μὲ τὸ συνηθισμένο βλάσφημο ἄλᾳτι του. «Ὅταν ἓνας δεσπότης στὸ μοναστήρι παρουσίασε εὐλαβικά τὶς τρεῖς βιοθεωρίες του, ὁ Ζορμπᾶς μῆψε στὴ μέση:

«—Ἐγὼ ἔχω μιὰν τέταρτη θεωρία, εἶπε, καὶ νὰ μὲ συμπαῖδάς.

Τὸν κοίταξε ἀνήσυχος ὁ μητροπολίτης στράφηκε:

—Λέγε, παιδί μου, καλὴ καὶ βλοσυρμένη· ποιά θεωρία;

—Πῶς δυὸ καὶ δυὸ κάνουν τέσσερα! εἶπε ὁ Ζορμπᾶς μὲ σοβαρότητα.

Ὁ μητροπολίτης τὸν κοίταξε σαστισμένος.

—Καὶ μιὰν πέμπτη θεωρία, γέροντά μου, ἐξακολούθησε ὁ Ζορμπᾶς: Πῶς δυὸ καὶ δυὸ δὲν κάνουν τέσσερα· διαλέγετε καὶ παίρνετε!»⁹⁵

Χαρακτηρίζοντας αὐτὸ τὸ δεύτερο ἐπίπεδο σὰν ἠθικό, πρέπει ἀκόμα νὰ προσέχουμε ὥστε νὰ μὴν ταυτίσουμε τὴν ἠθικὴ μὲ τὴ νομιμότητα. Ἦταν ἀναπόφευκτο ὅτι ἡ ἀρνήσις τοῦ ρασιοναλισμοῦ θὰ ἔφτανε ἐντελῶς φυσικά στὴν ἀντίθεσις μὲ τὴ νομιμότητα, γιὰ τὸν Καζαντζάκη. Κι αὐτὴ τὴν ἐναντία στὴ νομιμότητα θέση, ἀντὶ νὰ δίνει στὸν ἀνθρώπο τὴν ἐλευθερία ν' ἀκολουθῇ τὸ κέφι του, τὴ θεωρεῖ ὁ Καζαντζάκης θέση ὑπέρτατης εὐθύνης, προσιτὴ μόνον στοὺς λίγους ποὺ μποροῦν νὰ σηκώσουν τὰ βάρη τῆς ἡγεσίας. Ἔτσι ὁ Ὀδυσσεὺς ἀναγγέλλει:

«Σωστὸ κι ἂν εἶναι, δίκιο, δὲ ρωτῶ, κι ἀλήθεια δὲ μὲ νοιάζει·

ἐγὼ τὸ σπλάχνο μου ἀφουγκράζομαι κι
 ὅ,τι ἀρμηνεύει κάνω...
 Σὲ κάθε νόμο μου πρεπὸ κρουφὸν ἀντίνομο
 νὰ στήνω,
 ν' ἀρνιέται αὐτὸς μὲ καταφρόνηση, νὰ
 καταλάει τὸ νόμο». ⁹⁰

Νομίζω ὅτι ὁ Γ. Σκουφᾶς πέφτει ἐντε-
 λῶς ἐξω ὅταν βλέπῃ ἐδῶ «μιὰ θεωρία ὁλο-
 κληρωτικὰ διεστραμμένη». ⁹⁷ Βέβαια, σ' αὐ-
 τὸ τὸ στάδιο ὁ Ὅδυσσεύς εἶναι ἀνελέητα
 μισαλλόδοξος γιὰ κείνους ποὺ δὲν μποροῦν νὰ
 συμβαδίσουν μαζί του, — «Μωρέ, γι' αὐ-
 τοὺς δὲ χαμπαρίζω ἐγώ, κι ἡ γῆς σωροὺς
 θὰ θγάλει!», ⁹⁸ — ἀλλὰ ὑπάρχει ἐπίσης ἓνα
 ἀναμφισβήτητο αἶσθημα ὅτι οἱ κοινοὶ ἄν-
 θρωποι βάζουν πίστη στοὺς ἡγέτες. Ἕνας
 γέρος ναυτικός συμβουλεύει: «Ἀκλούθα πάν-
 τα, δίχως νὰ ρωτᾷς, ψυχὴ καλύτερή σου!» ⁹⁹
 Ἡ νιτσεικὴ διδασκαλία τῆς ἀνισότητος μπο-
 ρεῖ νὰ εἶναι προσβλητικὴ θεωρητικὰ, ἀλλὰ
 κρατάει τὴν ἀλήθεια τῆς μέσα στὸ μηχανι-
 σμὸ κάθε πρακτικῆς κοινωνίας. Ὑπάρχουν
 ἄνθρωποι σάν τὸν Ἰησοῦ ποὺ μποροῦν νὰ
 ποῦν: «Δὲν πάει ὁ Νόμος σύμφωνα μὲ τὴν
 καρδιά μου» ¹⁰⁰ καὶ ὑπάρχουν ἄνθρωποι σάν
 τὸ Ματθαῖο ποὺ γράφουν ὅ,τι τοὺς υπαγο-
 ρεύεται καὶ ἀφιερώνονται σ' αὐτό.

Ἔτσι γιὰ τὸν Καζαντζάκη ἡ ἀληθινὴ
 ποιητικὴ δημιουργία ξεπερνᾷ τὴν ἀπλὴ
 διαμαρτυρία ἐνάντια στὸ ρασιοναλισμὸ καὶ
 τὴ νομιμοφροσύνη· πρέπει ἐπίσης νὰ νική-
 σῃ τὴν ἔμφυτη δειλία τοῦ ἀνθρώπου μπρὸς
 στὶς ἀχαλίνωτες δυνάμεις τῆς Ἐμπειρίας.
 Αὐτὸ εἶναι τὸ νόημα τῆς Ἀ σ κ η τ ι κ ῆ ς,
 ὅπου μεταμορφώνει τὸ χρέος ἀπέναντι στὸ
 νοῦ ἀκούγοντας τὴν καρδιά του. Ὁ ἀντιρα-
 σιοναλισμὸς πρέπει μόνον νὰ χρησιμεύῃ γιὰ
 νὰ ἐνθαρρύνῃ τὴν Ἑνόραση νὰ γίνῃ Ἐμ-
 πειρία, ὥστε νὰ μὴν καταντήσῃ λεῖα στὸ δο-
 γματικὸ νόημα.

Ὁ Καζαντζάκης ἔδλεπε τὴ σωτηρία του
 στὰ ἄκρα καὶ αὐτό, πάνω ἀπ' ὅλα, τὸν πα-
 ρακίνησε νὰ οἰκειοποιηθῇ τὴν ἱστορία μὲς
 ἀπὸ τοὺς ἥ ρ ω ε ς. Ζήτησε συχνά, στὴν ταύ-
 τιση μὲ μεγάλους ἄντρες, ἓνα μέσο νὰ ἐρεθί-
 σῃ τὸ στοχασμὸ του καὶ νὰ ξορκίσῃ τὴν
 προσκόλλησή του στὸ παρόν. Ὡρες ὥρες
 εἶναι σὰ νὰ εἶχε ζήσει τὴ ζωὴ του «διὰ πλη-
 ρεξοσίτου», ὅπως ὁ Ὅδυσσεύς — ἓνα χτα-

πόδι ποὺ βύζαινε τὴ ζωὴ μὲς ἀπὸ τίς φυ-
 χές καὶ τὰ κορμιά τῶν ἐξι συντρόφων του. ¹⁰¹
 Στὴν Ἀ ν α φ ο ρ ᾶ σ τ ο ν Γ κ ρ ῆ -
 κ ο ἐκφράζει ὅ,τι βλέπει σάν χρέος τοῦ ἄν-
 θρώπου στοὺς προγόνους του: «Στέκεσαι σὲ
 μιὰν πατημασιὰ ἑλληνικῆς γῆς καὶ σὲ κυρι-
 εύει ἀγωνία: Μνημα βαθύ, πατωσιές οἱ νε-
 κροί, κι ἀνεβαίνουν φωνές καὶ σὲ κράζουν
 γιὰτι δὲ μένει ἀπὸ τὸ νεκρὸ, ἀθάνατο, εἶ-
 ναι ἡ φωνή του. Ποιά ἀπ' ὅλες τίς φωνές
 νὰ διαλέξεις; Κάθε φωνὴ καὶ ψυχὴ, κάθε
 ψυχὴ λαχταρίζει ἓνα σῶμα δικό της, κι ἡ
 καρδιά σου ἀκούει, ταράζεται καὶ διστάζει
 νὰ πάρει ἀπόφαση, γιὰτι συχνὰ οἱ πιὸ ἀγα-
 πημένες ψυχές δὲν εἶναι πάντα κι οἱ πιὸ
 ἄξιες... Ἀρίφνητοι προγονικοὶ στεναγμοί,
 ἀρίφνητες λαχτάρεις τοῦ Γένους σὲ σπρώ-
 χουν νὰ κάμεις χατίρι». ¹⁰²

Ὅρισμένως οἱ μεγαλύτεροι πνευματικοὶ
 ἥρωες γιὰ τὸν Καζαντζάκη, ὅπως μαρτυ-
 ροῦν τὰ ἔργα του, εἶναι ὁ Νίτσε, ὁ Μπέρξον
 καὶ ὁ Ντοστογιέφσκι. ¹⁰³ Ἕνα πλῆθος ἄλ-
 λες μορφές πρόσθεσαν καὶ αὐτὲς τὴ μαγεία
 καὶ τὸ βάθος τους στὸ δράμα του, κι ἀνά-
 μεσά τους ὁ Γκρέκο, ὁ Ντάντε, ὁ Ἄλμπερτ
 Σβάιτσερ, ὁ Δὸν Κιχώτης, ὁ Ἅγιος Φραγ-
 κίσκος τῆς Ἀσίζης καὶ ὁ Φάουστ. Ἀλλά,
 ὅπως φανερώνει ὁ ἴδιος, οἱ τέσσερες μεγά-
 λες φάσεις τῆς ζωῆς του συμβολίζονται ἀπὸ
 τὸ Χριστό, τὸ Βούδα, τὸ Λένιν καὶ τὸν Ὁ-
 δυσσεύα. ¹⁰⁴ Αὐτὲς τίς ἀναφέρει μὲ τ' ὄνομα
 «μεγάλαις Σειρήνες» ποὺ τὸν ἀπελευθέρωσαν
 ἀπὸ τὴ ρουτίνα τοῦ ταξιδιοῦ. «Ἀπὸ μικρὸς
 κάθουμουν στὰ πόδια τους κι ἀφουγκράζου-
 μουν τὸ παραπλανητικὸ, γεμάτο ἔρωτα τρα-
 γούδι τους» καὶ σὲ ὅλη μου τὴ ζωὴ ἀγωνί-
 ζοῦμουν νὰ γλιτώσω ἀπ' ὅλες ἐποῦτες τίς
 Σειρήνες χωρὶς ν' ἀπαρνηθῶ καμιὰ νὰ σμί-
 ξω καὶ νὰ κάμω τίς τρεῖς παράταιρες φω-
 νές τους ἀρμονία». ¹⁰⁵

Αὐτὸ θυμίζει τὴ συμβουλὴ ποὺ εἶχε δώσει
 πρωτύτερα στὴν Ἀ σ κ η τ ι κ ῆ ῃ. «Ἀρπά-
 ζουμε καὶ ρίχνουμε τίς Σειρήνες στὸ καρά-
 δι μας καὶ ταξιδεύουν κι αὐτὲς μαζί μας». ¹⁰⁶
 Ἀς ρίξουμε μιὰ σύντομη ματιὰ σὲ καθε-
 μιὰ ἀπὸ αὐτὲς τίς τέσσερες μορφές, προσπα-
 θώντας νὰ δείξουμε πῶς συμβόλιζαν, γιὰ τὸν
 Καζαντζάκη, τίς προσεχτικὲς καὶ στὴν ἀρχὴ
 ὑποβολιμαῖες παραχωρήσεις του στὴν ἀλή-
 θεια.

Ὁ Χριστὸς ποὺ σεβόταν ὁ Καζαντζάκης εἶναι ὁ Ἰησοῦς ποὺ ἐρῆκε στὰ Εὐαγγέλια, ἐλευθερός ἀπὸ μεταγενέστερες προτάσεις πίστεως ποὺ ἤρθαν νὰ προσκολληθοῦν στὸ πρόσωπό του. Ἐδλεπε σὰν χρέος τοῦ κάθε ἀνθρώπου νὰ συμπληρώσῃ τὰ Εὐαγγέλια χρησιμοποιοῦντας τὴ δική του ιδιοφυΐα γιὰ νὰ δώσῃ ζωὴ στοὺς ὑπαινιγμούς τῶν κειμένων. Δημιούργησε τὸ Χριστό του καὶ ἀπὸ τὴν αὐτογνωσία του καὶ ἀπὸ τὸ ἰδανικὸ τοῦ ἑαυτοῦ του. Στὴν Ὁ δ ὁ σ σ ε ι α ὁ Χριστὸς παρουσιάζεται σὰν «ἕνας λιγνὸς λιγνὸς ἀπάρθενος, μὲ λάδρα ἀλαφομάτια», ποὺ ἐπισκέφθηκε τὸ θεοφρονιὰ καθὼς πλησίαζε τὸ Θάνατο.¹⁰⁷ Μόνον ὅταν ἔγραψε τὸν Τ ε λ ε υ τ α ῖ ο Π ε ι ρ α σ μ ὁ, δώδεκα περίπου χρόνια ἀργότερα, ὁ Καζαντζάκης διαμόρφωσε ἕναν πληρέστερο μῦθο τοῦ Ἰησοῦ, ποὺ θὰ ἐνσωμάτωνε τίς πιὸ σοδαρές πεποιθήσεις τοῦ συγγραφέα. Τὸ μυθιστόρημα ἐμπνέεται καὶ ἀπὸ τὴν ἀγωνία ποὺ δημιούργησε μέσα του τὸ πρόσωπο τοῦ Ἰησοῦ ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς ζωῆς του¹⁰⁸ καὶ ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη προσπάθειά του νὰ «ἀγαπήσῃ περισσότερο παρὰ ποτὲ τὸ Χριστό».¹⁰⁹

Ὁ Βούδας συμβολίζει τὸ μεγάλο πεδίο τῆς μάχης μὲς στὴν ψυχὴ τοῦ Καζαντζάκη, ὅπου ἔρχονται σὲ σύγκρουση τὰ στρατεύματα τῆς Δύσης καὶ τῆς Ἀνατολῆς. Τὸ πνεῦμα τοῦ Βούδα τὸν γοήτευε καὶ ἡ ἔλξη τοῦ τοῦ πάγωνε τὸ αἷμα στὶς φλέβες ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του. Ὁ Ἀ λ ἔ ξ η ς Ζ ο ρ - μ π ᾱ ς καὶ ἡ προσωπικὴ συνάντησή τοῦ Ὀδυσσεά με τὸ θασιλόπουλο τὸ Μαναγὴ στὴν Ὁ δ ὁ σ σ ε ι α¹¹⁰ εἶναι καὶ τὰ δύο μαρτυρίες αὐτῆς τῆς ἐσωτερικῆς διαμάχης. Ἀλλὰ προπάντων ὅταν ἔπαθε τὸ ἐκζεμα στὴ Βιέννη, τότε ἦταν ποὺ ἡ σοφία τοῦ Βούδα τράβηξε περισσότερο τὸν Καζαντζάκη, γιατί ὑποσχόταν νὰ σῇσῃ τὴ φλόγα τοῦ πόθου ποὺ τὸν ἔλιωνε.¹¹¹ Ὡστόσο, οἱ προσπάθειές του νὰ προσοικειωθῇ τὸν ἀνατολίτικο μῦθο καὶ νὰ τὸν βάλλῃ μέσα στὴ ζωὴ του ἀποδείχθηκαν ἕνα παρασπράττημα ποὺ ποτὲ δὲν μπόρεσε νὰ τὸ ἀποδεχθῇ ὁλότελα. Ἡ μορφὴ ὅμως τοῦ Βούδα ἀρνήθηκε ἐπίμονα νὰ τὸν ἀφήσῃ καὶ τελικὰ συνταιριάστηκε μὲ τὴ μορφὴ τοῦ Χριστοῦ, γιὰ νὰ δώσῃ τὴν ἰδέα τῆς «λύτρωσης ἀπὸ τὴ λύτρωση»,¹¹² μιὰ ἔννοια γιὰ τὴν ὁποία θὰ ποῦμε περισ-

σότερα παρακάτω.

Ὁ Λένιν εἶχε περισσότερη σημασία ἀπὸ τὸ μαρξισμὸ — ποὺ ποτὲ δὲν τὸν ἀκολούθησε οὐσιαστικὰ ὁ Καζαντζάκης, ἀν καὶ ἐνδιαφέρθηκε γι' αὐτὸν ἀρκετὰ χρόνια, ἰδίως ἀπὸ τὰ ἀποτελέσματα ποὺ εἶχε στὴ Ρωσία.¹¹³ Ὁ Λένιν ἦταν ὑπεύθυνος γιὰ τὴν πνευματικὴ ὁδύνῃ ποὺ τόσο ταλαιπώρησε τὸν Καζαντζάκη καὶ ἀργότερα ἀκόμα στὴ ζωὴ του: τὸν πειρασμὸ νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν ποίησιν καὶ νὰ ἀφοσιωθῇ σὲ μιὰ πιὸ δραστήρια ζωὴ. Ὁ Νεῖλος, ὁ ἐπαναστάτης τοῦ Κ τῆς Ὁ δ ὁ σ σ ε ι α ς, χρησιμεύει στὸν Καζαντζάκη σὰν διέξοδος γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τίς ἀμφιβολίες του καὶ τὴν ἀγωνία του πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Καὶ στὸ Β ρ α χ ὁ κ η π ο, ἕνα εἶδος ταξιδιωτικοῦ μυθιστορήματος ποὺ μοιάζει σὰν σχόλιο στὴν Ἀ σ κ η τ ι κ ῆ, ἀντιμετωπίζει τὴν ἀπολιτικὴ κλίση τοῦ μὲς ἀπὸ τοὺς Κινέζους: «Εἴστε ποιητῆς, εἶπε ὁ Λη - Τέχ με σαρκασμὸ. Ἡ καρδιά σας, ἡ φαινομενικὰ τόσο τρυφερή, εἶναι ξερὴ καὶ σκληρὴ ὅπως ἡ καρδιά ὧλων τῶν καλλιτεχνῶν. Δὲ συλλογιέστε τὸν πόνο τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ τὴν ἐκφραση τοῦ προσώπου καὶ τοὺς τόνους τῆς ἀπελπισίας του ὅταν ὑποφέρει. Ἐμεῖς, οἱ ἄνθρωποι τῆς δράσης, οἱ τόσο σκληροὶ φαινομενικά, ὅταν βλέπουμε ἕνα ἄνθρωπο ἢ ἕνα λαὸ νὰ ὑποφέρει, πονοῦμε μαζί του. Ἀκόμα περισσότερο: πολεμοῦμε νὰ δώσουμε τέλος στὸν πόνο του».¹¹⁴

Τέλος, στρεφόμεστε στὴ μεγαλύτερη ἡρωϊκὴ εἰκόνα ἀπ' ὅλες, τὸν Ὀδυσσεά. Ἀπὸ τὴν προσοχὴ ποὺ δώσαμε ὡς τώρα στὴν Ὁ δ ὁ σ σ ε ι α, καθὼς διαγράφαμε τὴ σκέψη τοῦ Καζαντζάκη, πρέπει νὰ φάνηκε καθαρά πόσο κοντὰ στέκει ὁ ποιητῆς στὸ πρόσωπο τοῦ Ὀδυσσεά: στὸ τέλος τοῦ ποιήματος, ὁ Ὀμηρος καὶ ὁ διάδοχός του ἀνακάτεψαν ἐντελῶς τὸ αἷμα τους καὶ τὸ ἔκαναν νὰ κυλήσῃ στὶς φλέβες τοῦ μεγάλου ἐφτάφυχου ἄντρα.

Ὁ Καζαντζάκης γέμισε τὸν κόσμον γύρω του μὲ ἥρωες σὰν αὐτοὺς γιὰ νὰ δώσῃ ὠθησιν καὶ κατεύθυνσιν στὴν ἴδια του τὴν ἀναζήτησιν γιὰ τὴν ἀλήθεια, ὥστε νὰ ἐμπνευσθῇ ἀπὸ ὅτι ἀθάνατο ὑπῆρχε στὸ παρελθὸν καὶ νὰ μπῇ ὁ ἴδιος στὴ συντροφιά τῶν Σοφῶν. Ἔτσι, ὁ Ὀδυσσεὺς ἐπιμένει:

«Τί δὲ σὺ φέρει τὴν τρανὴν ψυχὴν νὰ ζῇ

καὶ νὰ δουλεῦν
σὲ τόπο ὅπου δὲ ζῇ, δὲ μάχεται ψυχὴ κα-
λύτερή της». ¹¹⁵

Ἴσως ὁ ἐπιτάφιος τοῦ Περικλέους νὰ συν-
οψίζῃ καλύτερα τὸ νόημα τῆς ἡρωϊκῆς μί-
μησης ποὺ ἀσκοῦσε ὁ Καζαντζάκης: «Για-
τί τῶν ἀνθρώπων τῶν ξεχωριστῶν ὁ τάφος
εἶναι ἡ γῆ ὁλόκληρη· καὶ δὲ φανερώνει τὸ
ὄνομά τους μιᾶς στήλης ἢ ἐπιγραφῇ στὴν
πατρικὴ τους χώρα μόνο· καὶ στὰ ξένα μέ-
ρη σὲ καθενὸς τὴν ψυχὴ μέσα φωλιάζει ἄ-
γραφη ἢ θύμηση». (Μετ. Ι. Θ. Κακριδῆ).

ΗΡΑΚΛΗΣ: ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΕΞΑΓΝΙΣΜΟΣ

Ὁ Ἡρακλῆς, ἡ τρίτη καὶ τελικὴ Μοῖρα
ποὺ θὰ συνοδέψῃ τὸν Ὀδυσσεά, εἶναι ὁ πε-
ριφημότερος ἀπ' ὅλους τοὺς ἥρωες τῆς ἀρ-
χαίας Ἑλλάδας, γιατί αὐτὸς ἦταν ποὺ πέ-
ρασε ἀπὸ τίς δώδεκα μεγάλες δοκιμασίες
κι ἀντίκρουσε τὸ θάνατο μὲ ἀπόλυτη ἐγκαρ-
τέρηση:

«Σαρανταπληγίασμένος ἀθλητὴς μὲ τὴν
λιοντίσια κάρα·
κι ἄγριο τρικέφαλο μαντρόσκυλο τὸν ἀ-
κλουθοῦσε ὁ Χάρος». ¹¹⁶

Σ' αὐτὸ τὸ στάδιο παρουσιάζεται μπροστὰ
μας ἡ σύνθεση τῶν ἐπιπέδων τῆς Ἑμπει-
ρίας καὶ τῆς Ἑνόρασης στὸ Μ Ὑ Θ ο . Ἐνῶ
ὁ Τάνταλος εἶχε φέρει τὸ ἀνικανοποίητο
καὶ ὁ Προμηθεὺς τὸ στοχασμό, ὁ Ἡρακλῆς
ἀντιπροσωπεύει τὸ ἐσωτερικὸ αἶτημα γιὰ ἐ-
ξ α γ ν ι σ μ ό, ὅπου τὸ πνεῦμα μπαίνει σὲ
διαμάχη μὲ τὴν καρδιά καὶ τὸ νοῦ, ὥστε
νὰ παραδοθῇ στὸ Θεό. «Πῶς παρερμηνεύουν
οἱ ἄνθρωποι τὴν ἱερὴ μορφή τοῦ Ἡρακλῆ»,
σημειώνει ὁ Καζαντζάκης στὸ ἡμερολόγιό
του· εἶναι ἓνας «ἐντελῶς μουσικιστικὸς ἡ-
ρως: ἄγιος, ὁλος πνεῦμα, ἀσκητισμός, ἀγῶ-
να, θαυιὰ θλίψη, καὶ ὑπέρτατο ἐσωτερικὸ
ἐξαγνισμό». ¹¹⁷

Φτάσαμε ἐδῶ στὸ «θρησκευτικὸ ἐπίπεδο»
τοῦ Κίρκεγκκαρντ, ὅπου οἱ αἰσθητικὲς καὶ
οἱ ἠθικὲς ἀξίες ἐξαγνίζονται μὲς ἀπὸ τὴν αἰ-
ώνια ἐνταση ἀνάμεσα στὴν ἀφιέρωση καὶ στὴ
διάκριση, ἀνάμεσα στὴ λατρεία καὶ στὴν εἰ-
κονοκλασία. Καὶ ὅπως τὸ σύμβολο τῆς Ἑ-

λένης ἔδωσε τὴ θέση του στὸ θεὸ τῆς Πεί-
νας, ἔτσι τώρα, σ' αὐτὸ τὸ τελικὸ ἐπίπε-
δο, ἡ Πείνα ὑποχωρεῖ στὴν Ἑλπίδα, ποὺ ὁ-
δηγεῖ τὴν ψυχὴ στὸ Θεό ἀλλὰ πρέπει στὸ
τέλος νὰ ἐγκαταλειφθῇ. Ὁ Ὀδυσσεὺς ἀρχί-
σε τὸ θρησκευτικὸ του ταξίδι σὰν φημισμέ-
νος ἀσκητῆς, ἀφοῦ ἡ ἰδανικὴ πολιτεία του
καταστράφηκε καὶ οἱ πολιτικὲς του φιλοδο-
ξίες ἐγίναν στάχτη. Ἀκούγοντας τὴν κραυ-
γὴ τοῦ Φοῖνικα μὲς στὰ σωθικά του, φωνά-
ζει τὸν Ἡρακλῆ γιὰ βοήθεια κι ἀκούει τὴν
ἀπόκριση:

«Ὦντας τὰ σωθικά σου ἀπὸ θεοῦς ἀδειά-
σουν καὶ δαιμόνους,
ἀπὸ μικρές, μεγάλες ἀρετές, ἀπὸ χαρὲς
καὶ πίκρες,
καὶ πιά ἀπομείνει μοναχὸς ὁ νοῦς, φανό-
πυργο τοῦ Χάρου,
σηκώσου, κληρονόμε, κι ἀσπλαχνα μοίρα-
σε δυὸ τὸ νοῦ σου:
Κάτω ὁ στερνός, ὁ πιδ τρανὸς ὀχτρός, ἡ
σαποσκέλα Ἑλπίδα,
κι ἀπάνω ἡ φλόγα ἀδάμαστη, χωρὶς φωτιά
καὶ φῶς κι ἀγέρα,
περὰνθροπη, ἀκατάδεκτη, στὸ ἱερό, τὸ
ἀνέλπιδο κρανίο!». ¹¹⁸

Ἡ μυθοπλασία θρίσκει μὲς στὴν ἴδια
τὴν οὐσία τῆς σκέψης καὶ τοῦ λογοτεχνικοῦ
ἔργου τοῦ Καζαντζάκη. Ἀπὸ τὸν Νίτσε εἶ-
χε μάθει πῶς εἶναι χρέος τοῦ ἀνώτερου
ἀνθρώπου νὰ σχηματίσῃ μιὰ κοσμοθεωρία
καὶ νὰ μείνῃ προσκολλημένος σ' αὐτὴν δίχως
ἐπιφύλαξη.

«Ὁλοζωῆς ἀγωνίζουμιν νὰ τεντώσω τὸ
μυαλό μου, ὥσπου, νὰ τρίξει, νὰ κοντεῦνι
νὰ σπάσει, νὰ δημιουργήσω μιὰ μεγάλη ἰδέα,
ποὺ νὰ μπορέσει νὰ δώσει καινούριο νόημα
στὴ ζωὴ, καινούριο νόημα στὸ θάνατο, καὶ
νὰ παρηγορήσῃ τοὺς ἀνθρώπους». ¹¹⁹

Πάντοτε διεύθυνε τὸ βλέμμα του πίσω ἀ-
πὸ τὰ περιστατικὰ τῶν ἡρωϊκῶν βίων, στὸ
ζωοδότῃ Μῦθο. Ἡ συνάντησή τοῦ Ὀδυσσεά
μὲ τὸ Χριστὸ ἀντικαθρεφτίζει αὐτὴ τὴν ἔ-
γνοια: «Λέγε τὸ παραμῦθι σου, ἀδελφὲ» ζη-
τάει: «μῦθος νὰ γίνῃ ὁ κόσμος». ¹²⁰ Μποροῦ-
με νὰ συγκρίνουμε τὴ νοερὴ «φαντασμαγο-
ρία» τοῦ Ὀδυσσεά στὸ Ρ μὲ τὴν ὀδυνηρὴ μο-
ναξιά τοῦ Ἰησοῦ στὴν ἔρημο, ποὺ γεννᾷ ἓ-
να νέο μεσσιανικὸ Μῦθο: μιὰ καὶ ἀφιερῶθη-

κε σ' ἓνα Μῦθο, ἡ ἀντίληψή του δάθυνε. «Ὁλη του ἡ ψυχὴ εἶχε μαζωχτῇ στὰ μάτια»¹²¹ — καὶ πήρε τὸ δρόμο τοῦ ἐξαγνισμού, τὸ δρόμο τοῦ Σταυροῦ. Στὰ ὄνειρα ὁ Καζαντζάκης θρῖσκει μιὰ κατ' ἐξοχὴν πηγὴ γιὰ τὸ συναπάντημα τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν ὑπερβατικὴ πραγματικότητα, ἔτσι ὥστε ἡ σχέση ἀνάμεσα στὰ ὄνειρα καὶ τὴν πίστη εἶναι φανερὴ μέσα σ' ὅλα του τὰ ἔργα καὶ στὴν προσωπικότητά του ζωή.¹²²

Ὁ Φτωχὸς οὐλῆς τοῦ Θεοῦ καὶ ὁ Τελευταῖος Πειρασμοῦ εἶναι ρητὲς ἀσκήσεις αὐτῆς τῆς μυθοπλασίας. Στὸν πρόλογο τοῦ πρώτου φανερώνει τὴν πρόθεσή του «συνταιριάξῃ, ὅσο εἶναι δυνατό πρὸς συμφωνία μὲ τὴν οὐσία, τὸ εἶδος μὲ τὸ μῦθο τοῦ ἁγίου.

» Ἡ τέχνη ἔχει αὐτὸ τὸ δικαίωμα· ὄχι μονάχα τὸ δικαίωμα, παρὰ καὶ τὸ χρέος: νὰ ὑποτάξῃ τὰ πάντα στὴν οὐσία· θρέφεται ἀπὸ τὴν ἱστορίαν, τὴν ἀφομοιώνει ἀργά, πονετικά, καὶ τὴν κάνει παραμῦθον».¹²³

Στὸ δεῦτερο παρουσιάζει τὸ Ματθαῖο, σὰν καλλιτέχνη ἐμπνευσμένο ἀπὸ ἓναν ἄγγελον, νὰ μεταφράσῃ τὴν λεπτομέρειαν τῆς ζωῆς τοῦ Χριστοῦ σὲ θαῦμα.¹²⁴ Ἀκόμα καὶ στὴν Ἀναφορά στὸν Γκρέκο βλέπουμε τὸν Καζαντζάκη νὰ ψάχνῃ γιὰ τὸ Μῦθο πίσω ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ του καὶ νὰ συνθέτῃ ἓνα εἶδος εὐαγγέλιον ὅπου «ὁ, τι τοῦ στέργῃς ἡ ζωὴ τοῦ τὸ χάρισε ἡ φαντασία».¹²⁵

Ἀλλὰ ἐνῶ ὁ Μῦθος ἐξαγνίζει τὸ νοῦ καὶ τὴν καρδίαν εἰσάγοντας τὸ στοιχεῖο τῆς πίστεως, ἡ ἡρωϊκὴ Ἐνόραση χρειάζεται γιὰ νὰ ἐπιβεβαιώσῃ ὅτι στὸ τέλος ὑπάρχουν στὴν Ἐμπειρία πολὺ περισσότερα ἀπὸ ὅσα μπορούν νὰ δαμάσουν οἱ δημιουργικὲς δυνάμεις τοῦ ἀνθρώπου· καὶ ἔτσι τὰ τρία ἐπίπεδα ἐκτιμῶνται στὴν ὑπέρτατη παραίτηση τῆς Ἐλπίδας! Ἡ Ἀσκητικὴ εἶναι ἓνα παθιασμένο κατηγορητήριο ἐναντίον στὴν εἰδωλολατρία, ὅπου ἡ ψυχὴ φαίνεται νὰ καθαρίζεται βαθμιαία ἀπὸ τὰ ἐπιτεύγματά της ὥσπου φτάνει στὸ τέλος τοῦ ταξιδιοῦ της καὶ συνειδητοποιεῖ ὅτι «καὶ τὸ ἓνα τοῦτο δὲν ὑπάρχει», (¹²⁵α) ὅτι ἀκόμα καὶ ὁ Μῦθος εἶναι Μῦθος. Καθὼς ὁ ἴδιος ὁ Ὀδυσσεύς πάλευε μὲ τὴν Ἐλπίδα σ' αὐτὸ τὸ ταξίδι, ἔρηκε μπροστά του τρεῖς τελικὲς προκλήσεις γιὰ ἀγῶνα ποὺ ὑποδεικνύουν τὰ κεντρικὰ

θέματα τοῦ δράματος τοῦ Καζαντζάκη: τὸ θάνατο, τὸ Θεό, καὶ τὴν ἐλευθερία.

Γιὰ τὸν Καζαντζάκη, ὁ Θάνατος εἶναι τὸ μεγάλο παράδοξον ποὺ ταράζει τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ. Ὁ γερο - Καπετὰν Σήφας στὸν Κεπετὰν Μιχαὴλ θρηνεῖ: «Ἀπὸ ποῦ ἐρχόμαστε, ποῦ πάμε; Νὰ τὸ σκουλήκι ποῦ μὲ τρώει».¹²⁶ Καὶ πρωτότερα ὁ νεαρὸς Καπετὰν Πολυζίγκης μουρμουρίζει στὸν ἑαυτὸ του:

«Μωρὲ δὲν εἶναι κρίμα καὶ ἄδικο, νὰ μὴ βαστῇ χίλια χρόνια ἡ νιότη τοῦ ἀνθρώπου! Μπᾶς καὶ φοβήθηκε ὁ Θεὸς μὴν τοῦ πάρουμε τὸ θρόνον, καὶ σιγὰ σιγὰ, μπαμπέσικα, μᾶς ξαρματώνει — μᾶς θγάξει τὰ δόντια, μᾶς ξεκλειδώνει τὰ γόνατα, μᾶς τσακίζει τὰ νεφρά, μᾶς θολώνει τὰ μάτια, καὶ τρέχουν τὰ ρουθούνια καὶ τὰ χεῖλια μας μύξες καὶ σάλια; Δὲ μὲ νοιάζει ὁ θάνατος, δὲ μὲ νοιάζει, θεοψυχά μου, ὅς μὲ φάῃ μιὰ καλὴ τὸ βόλι· μὰ αὐτὸ τὸ σιγανὸ ξεγιέντισμα, ὄχι, δὲν ὑπογράφω».¹²⁷

Ὁ Καζαντζάκης ἀρχίζει τὴν πνευματικὴν του ἀσκήσιν, τὴν Ἀσκητικὴν, ἀναγνωρίζοντας τὸν ἐσχατο πόνον καὶ τὴν νίκη τοῦ θανάτου:

«Ἐρχόμαστε ἀπὸ μιὰ σκοτεινὴ ἄδυσο· καταλήγουμε σὲ μιὰ σκοτεινὴ ἄδυσο· τὸ μεταξὺ φωτεινὸ διάστημα τὸ λέμε Ζωή... Κάθε στιγμὴ πεθαίνουμε».¹²⁸

Πρὸ κάτω ἀναπτύσσεται πάλι τὸ ἴδιο θέμα μὲ διαφορετικὲς εἰκόνες:

«Ἐκίνησα ἀπὸ ἓνα σκοτεινὸ σημεῖον, τὴ Μήτηρ· ὁδεύω σ' ἓνα ἄλλο σκοτεινὸ σημεῖον, τὸ Μνήμα. Μιὰ δύναμις μὲ σφεντονάει μέσα ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ θάραθρον· μιὰ ἄλλη δύναμις μὲ συντραβάει ἀκατάλυτα στὸ σκοτεινὸ θάραθρον».¹²⁹

Ὁ Θάνατος δὲν κυβερνᾷ μόνο τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ, ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρη τὴ φύσιν. Ὁ Καζαντζάκης ξαναθυμᾶται μιὰ ἀπὸ τὴς μεγαλύτερες ἀπογοητεύσεις τῆς νιότης του: «Γιατὶ εὐκόλως δὲν ἀνέχεται ἡ ἀπλοϊκὴ ψυχὴ τοῦ νέου νὰ ἐξευτελίζεται ἡ ὁμορφιά, καὶ νὰ μὴν ἀπλώνει ἀπάνω της τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ καὶ νὰ τὴν κάνει ἀθάνατη».¹³⁰

Ὁ Γιαννακὸς, ἡ εἰκόνα τοῦ Πέτρου στὸ Ὁ Χριστὸς Ἐκτελέσει τὸ Πάθος, συνοψίζει τὸ ἴδιο πρᾶγμα σὲ μιὰ κάπως πρὸ γήινη γλώσσα: «Ἡ ζωὴ εἶναι

μιὰ ἀρρώστια πού γιαιτρεύεται. Ὁ θάνατος δὲ γιαιτρεύεται».¹³¹

Καὶ ὅμως, κατὰ κάποιον τρόπο, ὁ ἀνθρωπος εἶναι καταδικασμένος νὰ ἀναζητῇ ἕνα νόημα στὸν φαινομενικὸ παραλογισμό τοῦ θανάτου. Ἴσως ἡ καλύτερη ἀνάλυση τοῦ προβλήματος τῆς ἀνθρώπινης θνητότητας δρίσκεται στὴ διεισδυτικὴ μελέτη τοῦ John Dunne, *Ἡ πολιτεία τῶν Θεῶν*, ὅπου θέτει τὸ ἐρώτημα «Ἄν πρέπει μιὰ μέρα νὰ πεθάνω, τί νὰ κάνω γιὰ νὰ ἱκανοποιήσω τὸν πόθο μου γιὰ τὴ ζωή;».¹³² Μιὰ εὐνόητη λύση, φυσικὰ, εἶναι νὰ ἀποφύγῃς τὸ ἐρώτημα, καὶ νὰ στηριχτῇς στὶς ἀξίες τοῦ κόσμου. Ὁ Καζαντζάκης δραματοποιεῖ αὐτὴ τὴν ιδέα χρησιμοποιώντας τὸ θάνατο σὰ σύμβολο φυγῆς ἀπὸ τὴν ἀποτυχία γιὰ μερικοὺς ἀπὸ τοὺς ἥρωές του. Βάζει τὸν Πόντιο Πιλάτο νὰ φορῇ ἕνα ξυράφι γύρω στὸ λαιμό του σὰ μενταγιόνι¹³³ καὶ στὸν *Καπετὰν Μιχαήλ* θάζει τὸν Νουρὴ Μπέη νὰ καταλήγῃ στὴν αὐτοκτονία γιὰ νὰ γλιτώσῃ ἀπὸ τὴ στενόχωρη θέση τοῦ ἀνίκανου.¹³⁴ (Ὁ ἴδιος ὁ Καζαντζάκης εἶχε μάλιστα σκεφτῇ τὴν αὐτοκτονία μιὰ φορά στὴ ζωὴ του, ὡς τὸ σημεῖο νὰ γράψῃ μιὰ διαθήκη ἀποχαιρετισμοῦ).¹³⁵ Καὶ ὅσο γι αὐτοὺς πού ζοῦν τὴ ζωὴ τους μὲ μιὰ δίχως ἐρωτήματα ἐγκαρτέρηση στὸ θάνατο, οἱ ψυχές τους ἀποχρωματίζονται ἀπὸ μιὰ ἀπαισιοδοξία πού τοὺς κάνει ἰδιαίτερα ἀντιπαθητικούς. Τέτοιοι εἶναι ὁ γερο-Λαδᾶς στὸ *Ὁ Χριστὸς Ἐνασταυρώθηκε*, πού σηκώνει τοὺς ὅμους ἀπέναντι στὸ θάνατο. «Γεμίζεις ἐσύ, ἀδειάζω ἐγώ, ὁ διάβολος θὰ μᾶς πάρῃ καὶ τοὺς δύο!».¹³⁶

Ὁ Ὀδυσσεὺς ἀντιμετωπίζει τὶς διαφορὲς λύσεις στὸ πρόβλημα τοῦ θανάτου ἐξετάζοντας τοὺς ἐντάφιους στολισμοὺς τῶν ταριχευτῶν στὸ *Λ* τῆς Ὀδύσσειας. Μερικοὶ ζητοῦν νὰ νικήσουν τὸ θάνατο, ὅπως εἶδε, ἀπλῶς μὲ τὸ νὰ χαίρωνται τὴ ζωὴ καὶ νὰ γυρεύουν τὴν ἀπόλαυση. Καθὼς σημειώσα παραπάνω, αὐτὸ τὸ θέμα δεσπόζει στὸν *Καπετὰν Μιχαήλ*. Φαίνεται ἐπίσης πῶς ἦταν ἡ λύση τοῦ Ζορμπᾶ, μ' ὅλο πού προχωρεῖ κάπως μακρύτερα, συνειδητοποιώντας τὸ Μῦθο του: «Νά, μιὰ μέρα περνοῦσα ἀπὸ ἕνα χωριουδάκι. Ἕνας μπαμπούγερος ἐνενήντα χρονῶ φύτευε μιὰ μυγδαλιά. «Ἐ παπούλη, τοῦ

κάνω, μυγδαλιά φυτεύεις;». Κι αὐτός, ἔτσι σκυμμένος πού ἦταν, στράφηκε καὶ μοῦ κάνει: «Ἐγώ, παιδί μου, ἐνεργῶ σὰ νὰ ἤμουν ἀθάνατος! — Κι ἐγώ, τοῦ ἀποκρίθηκα, ἐνεργῶ σὰ νὰ ἔταν νὰ πεθάνω τὴν πάσα στιγμή. Ποιὸς ἀπὸ τοὺς δύο μας εἶχε δίκιο, ἀφεντικό;».¹³⁷

Μιὰ δευτέρη λύση πού εἶδε ὁ Ὀδυσσεὺς στὰ ἀνάγλυφα ἦταν νὰ φτάσῃ στὴν ἀθανασία μὲς ἀπὸ τὰ παιδιὰ σου. Ὁ παπα-Γρηγόρης στὸ *Ὁ Χριστὸς Ἐνασταυρώθηκε* εἶναι στενοχωρημένος γιὰ τὴν κόρη του, τὴ Μαριορή, πού λιώνει, καὶ λαχταράει νὰ τὴν παντρεύῃ μὲ τὸ Μιχαήλ γιὰ νὰ φτάσῃ ἔτσι στὴν ἀθανασία. «Βιάζονταν νὰ τὴ ζευγαρώσῃ μὲ τὸ Μιχαήλ καὶ νὰ προφτάσῃ νὰ τοῦ κάμει ἀγγόνι. Αὐτὴ ἔταν πιά ἡ μεγάλη λαχτάρα τῆς ζωῆς του· νὰ μὴ σθῇσῃ τὸ σόι, ν' ἀξιωθεῖ νὰ πιάσῃ ἀγγόνι — ἔτσι μονάχα ὁ παπα-Γρηγόρης ἔνιωθε πῶς θὰ νικοῦσε τὸ Χάρο».¹³⁸

Ἄλλοι πάλι, φανέρωναν τὰ γλυπτά, ζητοῦσαν τὴ φήμη καὶ τὸ καλὸ ὄνομα καὶ λαχταροῦσαν νὰ ἐξουσιάζουν ἄλλους ἀνθρώπους σ' αὐτὴ τὴ ζωὴ, ὥστε νὰ ἱκανοποιήσουν τὸν πόθο τους γιὰ ἀθανασία. Σ' αὐτὴ τὴν ὁμάδα ἀνῆκε ὁ ἴδιος ὁ Ὀδυσσεὺς ὡς τότε πού καταστράφηκε ἡ ἰδανικὴ πολιτεία του. Ὁ Πρεβελάκης διηγιέται πῶς τοῦ ζήτησε μιὰ φορά ὁ Καζαντζάκης νὰ τελειώσῃ τὸ ἔργο του μετὰ τὸ θάνατό του, κι αὐτὸς μοῦ ἀπάντησε ὅτι δὲν μπορεῖ. Ὁ Καζαντζάκης τὸν χειροκρότησε, «Μπράβο! Γκρεμίζε! Γκρεμίζω θὰ πῇ ξαναχτίζω».¹³⁹

Μιὰ τέταρτη ὁμάδα, ὅπως ἀνιστοροῦν τὰ σύμβολα, ζητοῦσε νὰ λύσῃ τὸ πρόβλημα μὲ τὴν πίστη στοὺς ἀθάνατους θεοὺς, πού κάποτε θὰμποροῦσαν κι οἱ ἀνθρώποι νὰμποῦν στὶς τάξεις τους, ἔστω καὶ μόνο σὰν πνεύματα. Ἀπὸ τὰ παλαιότερα ἔργα του, ὁ Καζαντζάκης χτυποῦσε αὐτὴ τὴν πίστη μὲ μανία¹⁴⁰ σὰν εἰδωλολατρία τοῦ χειρότερου εἶδους· γιατί σήμαινε ὑποταγὴ τοῦ ὑπερβατικοῦ στὶς ἀνθρώπινες ἀνάγκες.

Στὴν πέμπτη καὶ τελικὴ σειρά, στὴν κορφὴ, ὁ Ὀδυσσεὺς θαύμασε τὴν ἀγνὴ φλόγα, σύμβολο τῆς ἀπελευθέρωσης ἀπὸ τὴν Ἑλπίδα σὲ μιὰ μέλλουσα ζωὴ. Δὲν πρέπει ἐδῶ νὰ δημιουργήσουμε σύγχυση καὶ νὰ ὑποθέ-

σουμε ὅτι ὁ Καζαντζάκης δὲν πίστευε σὲ μιὰ μέλλουσα ζωὴ· ἡ μόνη του ἐγγοία ἦταν νὰ ἐπιμένῃ νὰ κἀνῃ τὸ θάνατο συνάντησιν τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ Θεὸ ἀπογυμνώνοντάς τον ἀπὸ κάθε θρησκευτικότητά. Ἡ προσωπικὴ του πίστις φανερώνεται, ἄλλη μιὰ φορά, ὅταν ξανασυλλογίζεται τὴν τούρκικη σφαγὴ στὴν πατρίδα του:

«Ὅλοι οἱ παπποῦδες μου ποὺ τοὺς εἶχαν σκοτώσει οἱ Τούρκοι, ὅλες οἱ γιαιγιάδες μου ποὺ τίς εἶχαν θασανίσει καὶ τοὺς εἶχαν ξεριζώσει τοὺς μαστοὺς τους οἱ Τούρκοι, μούγκριζαν καὶ σκλήριζαν ἀπὸ τὴ χαρὰ τους τίς μέρες ἐκεῖνες, ὅταν ὁ δρόμος ἦταν ἔρημος καὶ κανένας δὲ μᾶς ἐβλεπε. Καὶ χαίρουμουν γιατί χωρὶς νὰ μπορῶ ἀκόμα καθαρὰ νὰ τὸ στοχαστῶ, ψυχανεμίζουμουν πὼς θὰ ζῶ κι ἐγώ, θὰ στοχάζουμαι καὶ θὰ βλέπω κι ἀκόμα ἀφοῦ πεθάνω, φτάνει νὰ ὑπάρχουν ἀκόμα καρδιές νὰ μὲ θυμοῦνται». ¹⁴⁰ «Ὁ θάνατος εἶναι μιὰ πόρτα ποὺ ἀνοίγει» λέει ὁ Ἰησοῦς στὸν Ἰούδα. ¹⁴¹ Εἶναι ἡ πόρτα τῆς ἀθανασίας· ἄλλη πόρτα δὲν ὑπάρχει». ¹⁴² Καὶ ὁ Φτωχοῦλης τοῦ Θεοῦ εἶναι πέρα γιὰ πέρα ἕνας φόρος τιμῆς στὴν πίστιν γιὰ ἀθανασία, ὅχι ὅμως ὅταν συνεπάγεται περιφρόνηση τῆς γῆς ἢ ἀποφυγὴ τοῦ χρέους μᾶς. ¹⁴³

Ὁ Καζαντζάκης εἶδε ὅτι κατὰ κάποιον τρόπο ἡ ζωὴ προέρχεται ἀπὸ τὸ θάνατο, ἀκριβῶς ὅπως ἡ ἐλευθερία ἀνθίζει ἀπὸ τὸν κόμπο τῆς ἀνθρώπινης κακίας. ¹⁴⁴ Οἱ ἀψιμαχίες του μὲ τὸ πρόβλημα τοῦ θανάτου τὸν ἐσπρωχναν νὰ ἐξαγνίξῃ ἀδιάκοπα τὸ Μῦθο του, ὥσπου νὰ ξαναγυρίσῃ, ὁλοκληρώνοντας τὸν κύκλο, στὸ ἴδιο τὸ ἐγνωσμένο, ἀλλὰ ὅχι λιγότερο τρομακτικό, συναπάντημα. Μὲ τὸ δικό του θάνατο πρόσφερε μιὰ μαρτυρία σ' αὐτὸν τὸ Μῦθο, προτιμώντας νὰ ἀντικρύσῃ τὸ τέλος του μόνος, χωρὶς τὰ στηρίγματα τὰ τόσα συνηθισμένα σὲ θρησκευόμενους ἀνθρώπους. Ἡ γυναίκα του ἡ Ἐλένη περιγράφει τὴν σκηνή:

«Ἐκεῖνο τὸ Σάββατο, δυὸ πάστορες ἤρθαν στὴν κάμαρά μας. Ὁ κανονικός, ὁ προτεστάντης πάστορας, καὶ ὕστερα ὁ καθολικός παπάς. Ὁ Νίκος γύρισε τὸ πρόσωπό του στὸν τοῖχο. Γεμάτῃ ἐλπίδα, δὲν εἶχα βάλει στὸ νοῦ μου τὸ τέλος. "Νίκος μου", τὸν μάλωσα "αὐτὸ ποὺ κἀνατε τώρα δὲν ἦταν εὐγενι-

κό. Εἶναι τοῦ ἀγίου Δημητρίου· οἱ καημένοι ἤθελαν νὰ μᾶς εὐχαριστήσουν».

» Δὲν εἶπε λέξη. Γύρισε μόνο τὸ πρόσωπό του σὲ μένα καὶ ζήτησε νὰ πιῇ». ¹⁴⁵

Τί τέλεια οἰκείωση τοῦ δικοῦ του δράματος! καὶ τί ἁρμονία μὲ τὴν κριτικὴ τοῦ Κάντ, ποὺ ἔγραψε: «Ὁ σκοπὸς ἐκείνων ποὺ στὸ τέλος τῆς ζωῆς τοὺς στέλνουν καὶ φωνάζουν ἕναν παπᾶ, εἶναι πὼς τὸν θέλουν συνήθως γιὰ π α ρ η γ ο ρ ι ᾶ... γιὰ τὴν ἡ θ ι κ ἢ τοὺς ἀγωνία, γιὰ τίς τύψεις τῆς συνείδησής τους. Σὲ μιὰν τέτοιαν ὥρα, ὅμως, ἡ συνείδηση θὰ πρέπει μᾶλλον ν' ἄ ν α τ α ρ α χ τ ῇ καὶ νὰ ὀ ξ υ ν θ ῇ, ὥστε ὁ ἀνθρώπος ποὺ πεθαίνει νὰ μὴν παραμελήσῃ ὅ,τι καλὸ μπορεῖ ἀκόμα νὰ κἀνῃ... Προσφέροντας ἕνα εἶδος ὅπιο στὴ συνείδηση, προσβάλλεις καὶ τὸν ἴδιο τὸν ἀνθρώπο κι ἐκείνους ποὺ τοῦ ἐπιζοῦν». ¹⁴⁶

Τὸ πρόβλημα τοῦ θανάτου καὶ οἱ Μῦθοι του γιὰ τὴν ἀθανασία ἀνοίγουν ὁλόκληρο τὸ θέμα τοῦ υπερβατικοῦ καὶ τῶν Μύθων του γιὰ τὸ Θεὸ. Ἴσως ὁ πιὸ ξεκάθαρος τρόπος γιὰ νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν ἰδέα τοῦ Θεοῦ στὸν Καζαντζάκη εἶναι ἡ φράση ποὺ υἱοθέτησε στὸ ταξιδιωτικό του διῆγημα γιὰ τὴ Ρωσία: «Τὸ δράμα τοῦ Ἀδάμου». ¹⁴⁷ Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ εἰκόνα εἶναι τὸ ὑπόβαθρο ὁλόκληρης τῆς Ἀ σ κ η τ ι κ ῆ ς, ὅπου κάθε χρέος καὶ κάθε φάση φαίνεται ὅτι ἔχει ἀνάγκη νὰ ξεπεράσῃ τὸν ἑαυτὸ της ὑπηρετώντας μιὰ θαυτέρη Κραυγὴ. Ὁ Καζαντζάκης γράφει ἐντελῶς καθαρὰ γι' αὐτὸ τὸ σημεῖο: «Μέσα ἀπ' ὅλο τοῦτο τὸ ἀνθρώπινο ὕλικὸ ἕνας ἀνηφορίζει μὲ τὰ χέρια, μὲ τὰ πόδια, πνιγμένος στὰ δάκρυα καὶ στὰ αἵματα, κι ἀγωνίζεται νὰ σωθεῖ». ¹⁴⁸

Ὁ ἅγιος Φραγκίσκος ἐμπιστεύεται μιὰ παρόμοια Ἑνόραση στὸν φράτε Λεόνε ὅταν τοῦ λέῃ ὅτι: «Τὸ κορμί τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἡ Κιβωτὸς τῆς Διαθήκης, καὶ μέσα του ταξιθεύεται ὁ Θεός». ¹⁴⁹ Καὶ ὁ Ὀδυσσεύς ἐπίσης φτάνει σιγὰ σιγὰ στὸ σημεῖο νὰ ἐκτιμῇ τὴν ἀράτη δύναμιν μέσα του ποὺ τὸν σπρώχνει νὰ ἐγκαταλείψῃ τοὺς δρόμους τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου καὶ νὰ ξεπεράσῃ τὸν ἑαυτὸ του:

«Μισῶ τὴν ἀρετὴ ποὺ φάει καὶ πιεῖ καὶ βαριοστομαχιάσει»

καλὸ ἔναι τὸ ψωμί καὶ τὸ φαί, μὰ πὶὸ καλὰ
χορταίνει
μιά φλόγα ἀπάνθρωπη πού ἀσκώνεται στὰ
μαῦρα σωθικά μας;
κι ἀρέσει μου τὴ φλόγα ἐντὸς μου αὐτὴ
Θεὸ νὰ ὀνοματίζω!».¹⁵²

Παραδόξως, ἐν τούτοις, καὶ ὁ Θεὸς θεωρεῖται ἀπὸ τὸν Καζαντζάκη μὴ πρόσκληση γιὰ τὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία, μὴ ἀνεξαρτησία πού κάθε ἄνθρωπος πρέπει νὰ τὴν ἀποσπᾷ μετ' ἀγῶνα ἀπὸ τὰ ἀρπαχτικά χέρια τοῦ Θεοῦ. Ὑπάρχει στὸν Ἀ λ έ ξ η Ζ ο ρ - μ π ᾱ ἕνα ἀπόσπασμα, ὅπου αὐτὴ ἡ βασική ἀνάγκη νὰ ἐλευθερωθῇ ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τὴν ὑπηρεσία τοῦ Θεοῦ ἐκφράζεται εὐστοχα. Τὸ Ἀφεντικό εἶχε πᾶσι σὲ μὴ ἐκθεση μετ' ἔργου τοῦ Ροντέν καὶ θαύμασε «Τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ», ἕνα τεράστιο προνύστινο χέρι, μισό-κλειστο, καὶ μὲς στὴν παλάμη ἕνα ἀντρας καὶ μὴ γυναίκα πού ἀγκαλιάζονταν καὶ πάλειναν. Μὴ κοπέλα πῆγε κοντὰ καὶ συγκινήθηκε ἀμέσως ἀπὸ τὸ γλυπτό. Τὸ Ἀφεντικό γύρισε σ' αὐτήν:

«Τί συλλογιέστε; τὴ ρώτησα.

— Νὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ξεφύγει! μουρμούρισε μετ' ἐπιστά.

— Πού νὰ πάει; Τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ εἶναι παντοῦ. Σωτηρία δὲν ὑπάρχει. Λυπᾶστε;

— Ὅχι. Μπορεῖ ὁ ἔρωτας νὰ ἔναι ἡ πὶὸ σφοδρὴ χαρὰ ἀπάνω στὴ γῆς. Μπορεῖ. Μὰ τώρα πού βλέπω τὸ προνύστινο αὐτὸ χέρι, θὰ ἤθελα νὰ ξεφύγω».¹⁵³

Ὁ τρόπος τοῦ Καζαντζάκη γιὰ νὰ πλησιάσῃ τὸ Θεὸ ἦταν ἡ ποιητικὴ δημιουργία. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι αὐτὸς ὁ ἴδιος ἦταν μονοθεϊστής, ἀλλὰ ὁ Θεὸς του θὰ ἦταν, σὰν τοῦ Μπέρξον, πὶὸ πολὺ ρῆμα παρά ὄνομα, πὶὸ πολὺ πορεία παρά τελείωση, πὶὸ πολὺ ἀγῶνας παρά παντοδυναμία. Αὐτὴ ἡ πίστις ξεκαθαρίζεται στὴν Ἀ σ κ η τ ι κ ῆ:

«Γιατί ὁ Θεὸς μας δὲν εἶναι ἕνας ἀφηρημένος στοχασμός... Δὲν εἶναι ἕνα κατακάθαρο, οὐδέτερο, μῆτε ἀρσενικὸ μῆτε θηλυκὸ, ἄσμο... κατασχεύασμα τοῦ μυαλοῦ μας.

» Ὁ Θεὸς μου δὲν εἶναι παντοδύναμος. Ἀγωνίζεται, κιντυνεύει κάθε στιγμή...

» Ὁ Θεὸς μου δὲν εἶναι πανάγαθος. Εἶναι γιομάτος σκληρότητα, ἀγρία δικαιοσύνη, καὶ ξεδιαλέγει, ἀνήλεα, τὸν καλύτερο.

» Ὁ Θεὸς μου δὲν εἶναι πάνσοφος. Τὸ

μυαλό του εἶναι ἕνα κουδάρι ἀπὸ φῶς καὶ σκοτάδι καὶ πολεμᾷ νὰ τὸ ξετυλίξει μέσα στὸ λαδύρινθο τῆς σάρκας.

» Πιάνεται ἀπὸ τὰ ζεστά κορμιά, ἄλλο μετερίζι δὲν ἔχει».¹⁵⁴

Μὲ τὴν ιδιότητα τοῦ «Λυτρωτῆ τοῦ Θεοῦ» κάθε ἄνθρωπος, λέει ὁ Καζαντζάκης, πρέπει νὰ δῇ τὸν ἑαυτό του σὰν ἕνα κομμάτι τοῦ Θεοῦ. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ σχῆμα, ὁ Χριστὸς θὰ χάσῃ τὴ μοναδικότητά του, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἔκανε δικό του ἐκεῖνο τὸ «Ὅραμα τοῦ Ἀόρατου», ὅτι συνειδητοποίησε τὰ σπέρματα τῆς θεότητος μέσα του. Ἔτσι, στὸν Τ ε λ ε υ τ α ῖ ο Π ε ι - ρ α σ μ ὲ, ὁ Χριστὸς λέει στὸν Ἑκατόνταρχο: «Πυρκαγιά ἔναι ὁ Θεός, κάθε ψυχὴ καὶ σπῖθα, νὰ τὴ σέβασαι».¹⁵⁵ Καὶ πάλι τὸ παράδοξο ἐμφανίζεται καὶ κρέμεται πάνω ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο σὰν πυκνὸς μολυβένιος ἴσκιος: πρέπει ν' ἀδειάσουμε τὸν ἑαυτό μας ἀπὸ κάθε τι δικό του, ἔτσι πού τὸ μέσα μας θεῖκό στοιχεῖο νὰ μᾶς κυριέψῃ, καὶ μ' αὐτὴ τὴν πράξη μας νὰ κερδίσουμε τὴν ἐλευθερίαν ἀπὸ ἕναν ὑπερθεϊκὸ Θεό. Κι ἔτσι, μέσα στὴν Ὁ δ ὕ σ σ ε ι α, καλούμαστε νὰ πολεμήσουμε μετ' ὁ Θεὸς καὶ ὅμως ἀναγνωρίζουμε τὴν ὑπαρξὴν τοῦ πίσω ἀπὸ κάθε γίγνεσθαι.¹⁵⁶

«Τὰ πάντα εἶναι ἀπὸ Θεοῦ... τὰ πάντα ἔχουν διπλὸ νόημα, ἕνα φανερό, ἕνα κρυφό...»¹⁵⁷ Αὐτὸ εἶναι τὸ θεμέλιο τῆς πίστεως τοῦ Καζαντζάκη στὸ Θεό,¹⁵⁸ πού διαμορφώθηκε μετ' ἀπὸ τὴν γυμνὴ Ἐμπειρία καὶ ἐμψυχώνεται μετ' τὴν πνοὴ ἐνὸς ἐσωτερικοῦ πνεύματος, ὅχι μετ' ὁ ψυχρὸ δλέμμα τῆς λογικῆς.

Ἐνα τέτοιο δράμα ἔχει ἀναπόφευκτα μέσα του ὅχι μόνο τὴν ἀναζήτηση τοῦ Θεοῦ ἀλλὰ καὶ τὴν καταστροφὴ ψεύτικων καὶ ἀπολιθωμένων Μύθων. Ὁ Ὀδυσσεὺς ἀπεικονίζεται θεοφονιάς, ὁ Χριστὸς σταυρωτῆς καὶ θε ψεύτικου μεσσία. Σκάδοντας τὰ θεμέλια γιὰ τὴν καινούρια του πόλη ὁ Ὀδυσσεὺς ἐβρωνεῖται τὸ θάνατο τῶν θεῶν σφάζοντας συμβολικά ἑξι πετεινοὺς καὶ ἑξι ὄρνιθες γιὰ νὰ παραστήσῃ τοὺς δώδεκα θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου, καὶ θάδοντάς τους κάτω ἀπὸ τὸ θεμέλιο λίθου.¹⁵⁹ Κι ὁ Χριστὸς φωνάζει στὸ πνεῦμα πού ἀκούει νὰ βουίξῃ μέσα στὸ στήθος του: «Τί μ' αἱματώνεις; Τί ἀγριεύεις; Ὡς πότε θὰ μὲ κυνηγᾷς;» καὶ ὕστερα φωνάζει μετ' ἁθρόως: «Καὶ θὰ φτιάχνω σὲ

ὅλη μου τὴ ζωὴ σταυρούς, νὰ σταυρώνωνται οἱ Μεσσίες πού διαλέγεις».¹⁵⁷

Ὁ Καζαντζάκης προχωρεῖ ἀκόμα στὴν κριτικὴ του, περιλαμβάνοντας ὅχι μόνο τὰ εἰδῶλα, παρὰ καὶ τοὺς κατασκευαστὲς τῶν εἰδῶλων, καὶ ἐδῶ ἀκριβῶς γίνεται ὁ ἀντικληρικισμός του πιὸ δριμύς. Οἱ σκέψεις τοῦ Φουρτούνα γιὰ τὸν παπα - Γρηγόρη στὸ Ὁ Χριστὸς Ἐνασταυρώεται εἶναι κλασικές:

«Ὁ παπάς; Φαταούλας, ἄνοιξε σπετσάρια, τὴ λέει ἐκκλησία καὶ πουλάει τὸ Χριστὸ μὲ τὸ δράμι· γιὰ νῆ, λέει ὁ κομπογιαννίτης, ὅλες τίς ἀρρώστιες. «Τί ἀρρώστια ἔχεις ἐσύ; — Εἶπα ψέματα. — Ἐνὰ δράμι Χριστό, τόσα γρόσια. — Ἐκλεψα. — Ἐνάμισι δράμι Χριστό, τόσο. — Ἐσύ; — Σκότωσα. — Ἀ, θάρια ἀρρώστια, κακομοίρη. Θὰ πάρεις τὸ δράδυ, πρὶν κοιμηθεῖς, πέντε δράμια Χριστό, κοστίζει πολὺ, τόσο. — Δὲν κάνει παρακάτω, γέροντά μου; — Εἶναι ἡ ταρίφα· πλέρωσε, ἀλλιῶς θὰ πᾶς στὸν πάτο τῆς Κόλαση». Καὶ τοῦ δείχνει τίς ζωγραφιὲς πού ἔχει στὸ μαγαζί του καὶ τοῦ παρασταίνουν τὴν Κόλαση, μὲ φωτιὲς καὶ καμάνια καὶ διαόλους, καὶ ὁ πελάτης τρέμει καὶ ἀνοίγει τὴ σακούλα...».¹⁵⁸

Κι ὁ Ζορμπᾶς, ἄλλωστε, καθὼς θὰ τὸ περίμενε κανεὶς, ἐκδηλώνει ἕναν αὐθόρμητο ἀντικληρικισμό, εἴτε δταν σκαρώνει φάρσες μὲ τίς εἰκόνες τῶν καλογέρων,¹⁵⁹ εἴτε δταν φτύνει στὸ χῶμα γιὰ νὰ ξορκίσει τὸ κακό, δταν περνᾷ ὁ παπάς τοῦ χωριοῦ.¹⁶⁰

Ἐκτός ἀπὸ τὴν καταστροφὴ τῶν ψεύτικων θεῶν, ὁ ἄνθρωπος πρέπει ν' ἀναλάβῃ τὸ χρέος νὰ πλάσῃ καινούριους μύθους, νὰ κατασκευάσῃ Θεό. Ὁ Μανολιός, ὁ Ὁρφέας καὶ ὁ Ὀδυσσεύς, ὅλοι καταπιάστηκαν μὲ αὐτὸ τὸ σοβαρὸ ἔργο, καὶ οἱ προσπάθειές τους μαρτυροῦν πόσο ἐξαγνίζεται ὁ Μύθος μὲ νέα Ἐμπειρία καὶ Ἐνόραση. Ὁ Καζαντζάκης εἶχε ὥρες ὥρες μιὰ σχεδὸν ἀπλοϊκὴ ἀφοσίωση στὴν εὐλαδικὴ πίστη τῶν ἀγράμματων, πὺν μόνο της κίνητρο εἶναι ἡ ἀνάγκη τῆς τέλει ἀφιέρωσης στὸ Θεό. Καταλάβαινε πῶς ὁ ἄνθρωπος φτιάχνει τὸ Θεὸ κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωσή του. «Φαντάζομαι τὸ Θεὸ ἀπαράλλαχτο σὰν καὶ ἐμένα» δηλώνει ὁ Ζορμπᾶς. «Μονάχα πὺν ἀψηλό, πὺν δυνατό, πὺν παλαδὸ καὶ ἀθάνατο».¹⁶¹

Ἡ κατάλυση τῶν παλιῶν Μύθων, τὸ χτίσιμο νέων Μύθων — αὐτὰ ὅλα ἀποτελοῦν τὴ γενικὴ πεποίτηση τοῦ Καζαντζάκη ὅτι ὁ Θεὸς ἔχει ἀνάγκη τὸν ἄνθρωπο. «Βογκάει ὁ Θεός, σπαράζει τὴν καρδιά καὶ μοῦ φωνάζει: Βόγηθα!» θεοαιώνει ὁ Ὀδυσσεύς.¹⁶² Καὶ ὁ ἴδιος ὁ Καζαντζάκης παρατηρεῖ:

«Μεγάλια πράματα γίνονται: δταν ὁ Θεὸς καὶ ὁ ἄνθρωπος σμίγουν· ὁ Θεὸς χωρὶς τὸν ἄνθρωπο δὲ θὰ ἔχε στὴ γῆς ἐτούτη ἕνα μυαλό νὰ καθρεφτίζει νοητερά τὰ πλάσματά του καὶ νὰ ἐρευνάει μὲ ἀναίθεια καὶ τρόμο τὴ σοφί του παντοδυναμία· δὲ θὰ ἔχε στὴ γῆς ἐτούτη μιὰν καρδιά, πὺν νὰ πονάει γιὰ ξένες ἔγνοιες καὶ νὰ μάχεται νὰ δημιουργήσει ἀρετὲς καὶ στενοχώριες, πὺν ὁ Θεὸς δὲ θέλησε ἡ ξέχασε ἡ φοβήθηκε νὰ πλάσει».¹⁶³

Καὶ συνεχίζει τὸ ἴδιο θέμα στὴν Ἀσκητική: «Ὅχι ὁ Θεὸς θὰ μᾶς σώσῃ· ἐμεῖς θὰ σώσουμε τὸ Θεό, πολεμώντας, δημιουργώντας, μετουσιώνοντας τὴν ὕλη σὲ πνέμα».¹⁶⁴ Ὅπως τραγουδοῦσε ὁ ἅγιος Φραγκίσκος στὸν φράτε Λεόνε, ἡ ἀνθρώπινη καρδιά εἶναι σὰν μιὰ καρδερίνα μὲ κόκκινα νύχια πὺν πετάει πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Θεοῦ καθὼς εἶναι κουρασμένος ἀπὸ τὴ δημιουργία τοῦ κόσμου καὶ δὲν τὸν ἀφήνει νὰ ἡσυχάσῃ.¹⁶⁵

Περὶ τὸ νὰ τὸ ποῦμε, ἡ εἰκόνα τοῦ Θεοῦ κατὰ τὸν Καζαντζάκη ὅλο καὶ περισσότερο ἀποκαθαίρεται, ὅπως ὁ Ὀδυσσεύς πὺν θαύμαζε τὰ ἐπὶ κεφάλια τοῦ Θεοῦ σκαλισμένα στὸ ξύλο, καὶ τὸ κάθε κεφάλι ἦταν πὺν ἀπλὸ ἀπὸ κεῖνο πὺν βρισκόταν ἀπὸ κάτω, ὅσπου ἡ τελικὴ εἰκόνα

Φῶς ἄδειο, διάφανο, ἐφτακάθαρο, χωρὶς αὐτιά καὶ μάτια, ρουθούνια, στόμα, μέτωπο, ἔλαιπε τὸ ἱερὸ κορφοκεφάλι· ὅλη του ἡ σάρκα πνέμα γίνθηκε καὶ ὅλο τὸ πνέμα ἀγέρας!¹⁶⁶

Αὐτὸ πὺν συμβολίζεται ἐδῶ δὲν εἶναι τόσο ἕνας εἰδικὸς Μύθος τοῦ Θεοῦ, ὅσο ἡ μυστικὴ πίστη ὅτι ὁ ἄνθρωπος εἶναι καταδικασμένος στὴ μάτια λαχτάρα νὰ δῇ καὶ ν' ἀκούσῃ καὶ ν' ἀγγίξῃ τὸ ἀφταστο, ὅτι «Θεὸς θὰ πεῖ νὰ κυνηγᾷς Θεὸ στὸν ἀδειανὸν ἀγέρα».¹⁶⁷ Ἡ, ὅπως τὸ λέει ὁ ἅγιος Φραγ-

κίσκος, «τὸ νὰ ζητᾷς τὸ Θεό, αὐτό ἔναι ὁ Θεός!». ¹⁶⁸

Ἡ ἔσχατη ἀπογοήτευση τοῦ ἀνθρώπου τοῦ μυθοπλάστη στὸν ἀγῶνα του μὲ τὸ θάνατο καὶ στὴν ἀναζήτησή του γιὰ τὸ Θεό δίνει ὑπόσταση στὴν κατὰ Καζαντζάκη ἔννοια τῆς ἐλευθερίας. Ὁ δίκος του ὁ στόχος ἦταν ἡ ἀπόλυτη ἐλευθερία, πέρα ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ μας, ἀπὸ τὴ φυλὴ μας, ἀπὸ ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα, ἀκόμα κι ἀπ' ὅλη τὴν πραγματικότητα. Αὐτὸς ἦταν ὁ τελικὸς καρπὸς τῶν ταξιδιῶν τοῦ Ὀδυσσεά: μιὰ στιγμὴ ἐλευθερίας σ' ἕναν κόσμον χωρὶς θεὸ καὶ χωρὶς ἐλπίδα.

Τέτοια ἀνίσχυρη μοναξιά εἶναι ἀπαραίτητη, μοιάζει νὰ λείει ὁ Καζαντζάκης γιὰ τὸν ἀπόλυτο ἐλεύθερο ἄνθρωπο. Ἡ ἐλευθερία πρέπει νὰ εἶναι ἀνίσχυρη, γιατί στέκει πάνω ἀπὸ τίς γήινες φροντίδες καὶ τοὺς ἀνθρώπινους θεσμούς, ὅπως ἀκούραστα λείει καὶ ξαναλείει ὁ Ἰησοῦς στὸν Ἰούδα, στὸν Τελεῦτατο Πειρασμό. ¹⁶⁹ Ἀξιώνει μάλιστα ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο νὰ ἐγκαταλείψῃ τίς δυνάμεις τοῦ ἀνθρώπινου νοῦ καὶ τῆς ἀνθρώπινης καρδιάς. Κι ἔπειτα, ἡ ἐλευθερία πρέπει νὰ εἶναι μοναχική, γιατί κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀναζητήσῃ, τελικά, παρὰ μόνον ἀποκομμένος ἀπὸ τοὺς συνανθρώπους του, στὴν ἀπόλυτη μόνωση τῆς προσωπικῆς ἀπόφασης μπρὸς τὸ θάνατο. Τὸ βουνὸ παίζει ἕνα συμβολικὸ ρόλο, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, μέσα στὰ ἔργα τοῦ Καζαντζάκη, ὅπως π.χ. γιὰ τὸ Μανολιὸ στὸ Ὁ Χριστὸς Ἐναντισταρῶνεται, γιὰ τὸ Σήφακα στὸν Καπετὰν Μιχάλη, γιὰ τὸν Ὀδυσσεά στὸ Α καὶ Ζ τῆς Ὁδύσσειας καὶ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν Καζαντζάκη μὲ τὸ ταξίδι του στὸ Ἅγιον Ὅρος πού ἀναφέρει στὴν Ἀναφορά στὸν Γκρέκο.

Ὁ Βραχόκηπος τελειώνει μὲ μιὰν εἰκόνα αὐτῆς τῆς ἀδυνατισμένης ἀνελπίδης μοναξιάς — ἕνα σχόλιο στὸν τελικὸ στίχο τῆς Ἀσκητικῆς, καθὼς καὶ στὴν τελικὴ θέση τοῦ Ὀδυσσεά:

«Μεσημέρι. Ἕνας βραχόκηπος στὸ βάθος ἑνὸς παλιοῦ μοναστηριοῦ. Μῆτ' ἕνα λουλούδι, μῆτ' ἕνα πράσινο φύλλο, μῆτε μιὰ στάλα νερό. Τὰ δέντρα καὶ τὰ λουλούδια πραινίζουσι καὶ ἀνθίζουν ἔξω ἀπὸ τὸν ἀψηλὸ

ἀστυρὸ τοῖχο...

» Δὲ γνοιάζουμαι πιά γιὰ τὴν Ἀρχὴ ἢ γιὰ τὸ Τέλος τῶν πραγμάτων. Δὲν κάνω πιά καμιὰ ὑπόθεση. Καταφρονῶ κάθε ἐλπίδα καὶ κάθε βολικὴ ἀναντρία.

» Νὰ πετάξω ἐπιτέλους τὴν ποίηση, τὴν εὐαισθησία, τὴν τρυφερότητα, τὴν εὐτυχία!

» Νὰ κοιτάξω κατὰματα, χωρὶς ἀντικαθρεφτίσματα ἀπὸ ὁμορφιά, καλὸσύνῃ ἢ φόβο, τὴν τρομαχτικὴ καὶ ὑπέροχη πραγματικότητα.

» Νὰ κάμω λεύτερη καρδιά, κατὰ τὴν εἰκόνα αὐτοῦ τοῦ Βραχόκηπου! ¹⁷⁰

Αὐτὸ εἶναι τὸ νόημα τῆς τραγικῆς κατάφασης ἀπέναντι στὸ θάνατο πού εὐαγγελίζετο ὁ Καζαντζάκης. Θὰ πρέπει νὰ συζητήσουμε καὶ τίς δύο πλευρές, τὴν τραγωδία καὶ τὴν κατάφαση.

Ὁ Πρεβελάκης ὀνομάζει τὸ ταξίδι τοῦ Καζαντζάκη στὴν ἄβυσσο «ἥρωικὸ πεσιμισμό». ¹⁷¹ Ὅλα εἶναι παράλογα, ἡ ζωὴ παίζει μὲ τὸν ἄνθρωπο κι ἔπειτα τὸν ἀφήνει τροφὴ στ' ἄσπρα σκουλήκια ἢ φλόγα τοῦ νοῦ πυρπολεῖ τίς ἐλπίδες του κι ὕστερα τὸν κάνει στάχτη. Στὸ Π τῆς Ὁδύσσειας, ὁ Ὁδύσεος τυχαίνει νὰ βρῇ μπροστά του τὰ καμένα λείψανα τοῦ Πέτρακα καὶ στρέφεται στὴν ἀσκητικὴ ζωὴ μὲ τὰ λόγια: «Ἕνα στὸ νοῦ λογιάζω πιά Θεὸ καὶ Χάρο, ἀνάθεμά τους!» ¹⁷²

Καὶ πρωτότερα, ἀπὸ ἕνα προαίσθημα γιὰ τὸ θάνατο αὐτοῦ τοῦ πιδ ἀγαπημένου του φίλου, σκέφτεται μόνος του:

«Ποτέ μου ἐγώ, ποτέ δὲ θὰ δεχθῶ τὸ ἀνέμυαλο σκοτάδι νὰ συχωρέσω, πού χιμᾷ τὸ ἱερὸ νὰ σβήσῃ φῶς τοῦ ἀνθρώπου!» ¹⁷³

Ἡ καλλιτεχνικὴ μορφή πού ταιριάζει περισσότερο σ' αὐτὸ τὸ μεταφυσικὸ παράλογο εἶναι ὀρισμένως ἡ τραγωδία, πού παριστάνει ἀνεκπλήρωτες δυνατότητες, ἀσυγκόμιστους καρπούς, σπέρματα πού σαπίζουν πάνω στὸν ἄμμο. Ὁ Μανολιός, ὁ Μιχάλης, ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ ὁ Ἰησοῦς εἶναι ὅλοι τραγικοὶ ἥρωες τέτοιου εἶδους.

Τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς τέτοιας αἰσθητικῆς τοῦ τραγικοῦ εἶναι πῶς μᾶς ἐλευθερώνει ἀπὸ τὴ λύτρωση. Ἀντικρύζω τὴν ἀ-

δυσοσσο θά πῃ παραιτοῦμαι ἀπὸ τὴν ἐλπίδα γιὰ ἀπολύτρωση κι ἔτσι ἐτοιμάζομαι γιὰ μιὰ ἐλευθερὴ ἐκλογὴ. Ὁ Καζαντζάκης πλάθει μιὰ φανταστικὴ συνομιλία ἀνάμεσα στὸν ἴδιον καὶ στὸν Ὀδυσσεά στὴν Ἀ ν α φ ο ρ ἄ σ τ ὸ ν Γ κ ρ έ κ ο, ὅπου ὁ Ὀδυσσεάς τὸν παρηγορεῖ:

«— Λυτρώθηκες ἀπὸ τὴ λύτρωση, εἶπε κι ἡ φωνή του ἦταν τραχιά, βραχνιασμένη ἀπὸ τοὺς ἀγέρηδες τῆς θάλασσας, λυτρώθηκες ἀπὸ τὴ λύτρωση, ἐσοῦτος εἶναι ὁ πιὸ ἀψηλὸς ἄθλος τοῦ ἀνθρώπου· τέλεψε ἡ θητεία σου στὴν ἐλπίδα καὶ στὸ φόβο, ἔσκυψες στὴν ἄδυσοσσο κι εἶδες ἀναποδογυρισμένο τὸ εἶδωλο τοῦ κόσμου καὶ δὲν τρώμαξες. Σκύψαμε μαζί στὴν ἄδυσοσσο, σύντροφέ ἀκριδέ, καὶ δὲν τρώμαξαμε. Θυμάσαι;»¹⁷⁴

Αὐτὴ ἡ λύτρωση ἀπὸ τὴ λύτρωση εἶναι ἐπίσης τὸ κεντρικὸ θέμα στὸ Φ τ ω χ ο ὕ λ η τ ο ὕ Θ ε ο ὕ. Σὲ μιὰ στιγμὴ ὁ φράτε Λεόνε ἀκούει ἀπὸ τὸ δάσκαλό του τὰ φοβερὰ λόγια: «Ἅγιος θὰ πεῖ αὐτὸς πού ἀπαρνήθηκε ὅλα τὰ ἐπίγεια — κι ὅλα τὰ οὐράνια.»¹⁷⁵

Ἀργότερα, ὁ ἴδιος ὁ Φραγκίσκος θὰ ἀντιμετωπίσει τὸ ἴδιο κάλεσμα, καὶ μάλιστα — τί εἰρωνία! — ἀπὸ ἕναν παχὺ καὶ εὐθυμο καλόγερο:

«Κίόλα, ὑποκριτή, ἔχεις τὰ πάντα· εἶσαι ὁ πιὸ πλούσιος τοῦ κόσμου.

— Ἐγώ;

— Ἐσύ! Γιατί ἔχεις τὴν ἐλπίδα σου στὸ Θεό· ἐγὼ σὲ θέλω νὰ γίνεις τόσο φτωχός, πού ν' ἀπαρνηθεῖς καὶ τὴν ἐλπίδα ἀκόμα πὼς μιὰ μέρα θὰ δεῖς τὸ Θεό. Μπορεῖς; Μπορεῖς; Αὐτὸ θὰ πεῖ τέλεια φτώχεια. Αὐτὸ θὰ πεῖ τέλειος ἀσκητής. Αὐτὸ ἔναι ἡ ἀνώτατη ἀγιότητα. Μπορεῖς;»¹⁷⁶

Στὸ Ὁ Χ ρ ι σ τ ὸ ς Ξ α ν α σ τ α υ ρ ὡ ν ε τ α ι, ὁ Μιχαὴλ ἀναγνωρίζει αὐτὸν τὸ γνήσιο ἀσκητισμὸ στὸ Μανολιὸ λέγοντας: «Ἐγὼ νὰ ἔχα τὴ δύναμη νὰ κάνω ὅ,τι ἔκανε ὁ Μανολιός, δὲ θά ἤθελα νὰ μὲ σώσουν.»¹⁷⁷

Ἐπειτα, τὸ δράμα τοῦ ἐλεύθερου ἀνθρώπου κατὰ Καζαντζάκη γυρεῖ τὴν κατάφαση ἀντίκρου στὴν τραγωδία. Ἐκεῖνο πού τὸν προφυλάει ἀπὸ τὸν ἀπόλυτο μηδενισμό εἶναι ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ ἱκανότητα νὰ διαλέγῃ μπρὸς στὸ θάνατο, νὰ ἐγκαρδιώνεται ἀντὶ

ν' ἀποθαρρύνεται ἀπὸ τὴν παράλογη ἄδυσοσσο τοῦ μυστηρίου, καὶ σὰν τὸν Ὀδυσσεά νὰ συναντᾷ τὸ θάνατο χορεύοντας μὲ τὸ ἔνα πόδι στὴ γῆ καὶ τὰ ἄλλα κρεμασμένο πάνω ἀπὸ τὸν γκρεμό. Ἡ Ἑλένη Καζαντζάκη περιγράφει τὸν ἄντρα τῆς, ἔτσι, «τραγικὸ δ-πτιμιστὴ». Καὶ συνεχίζει: «Ἐκεῖνος πού ἔχει ἐμπιστοσύνη στὸν ἄνθρωπο, πού κοιτάζει κατὰματα τὸ δαίμονα τῆς καταστροφῆς, τὸν μισεῖ, μὰ δὲν τὸν φοβάται, γιατί ξέρει πὼς κάθε καταστροφὴ δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ προετοιμασία νέας δημιουργίας.»¹⁷⁸

Ὁ θάνατος τοῦ Ζορμπᾶ καὶ ὁ Φραγκίσκος πού φιλάει τὸ λεπρὸ εἶναι εἰκόνες αὐτῆς τῆς κατάφασης — ὁ Ζορμπᾶς πού γελάει ξέφρενα καὶ χλιμιντράει σὰν ἄλογο τὴ στιγμὴ τοῦ θανάτου του¹⁷⁹ καὶ ὁ Φραγκίσκος πού φιλάει, πάνω στὰ λεπρὰ χεῖλη, τὸν παραλογισμό δλου τοῦ πόνου καὶ τὸν ἴδιο τὸ θάνατο.¹⁸⁰

«Ἄς ἔχουμε πίστη στὸ πνεῦμα τοῦ ἀνθρώπου» ἔγραψε ὁ Καζαντζάκης. Καὶ ἐπιθεδαιώνει αὐτὴ τὴν πίστη ἀδιάκοπα στὸν ἔργο του, ψάλλοντας στὴν αὐτοβιογραφία του: «Χαρὰ σ' ὅποιον ἀκούει τὴν κραυγὴ τῆς ἐποχῆς του, καὶ συνεργάζεται μαζί τῆς».¹⁸¹ Μόνο μιὰ ἀπόλυτη πίστη στὸν ἄνθρωπο καὶ μιὰ ἀφιέρωση στὴν ἐλευθερία θὰ μπορούσε νὰ δώσῃ νόημα στὴν τραγωδίᾳ τῆς Ἐμπειρίας. Αὐτὸς εἶναι ὁ Μύθος τοῦ δράματος τοῦ Καζαντζάκη, ἕνας Μύθος πού τὸν συγκρίνει μὲ τὴ «βουβὴ ἀγωνία» τοῦ μεταξοσκώληκα: «Ὅταν πιὰ μετουσιωθοῦν μέσα του ὅλα τὰ φύλλα τῆς μουριᾶς πού ἔφαγε καὶ γίνουν μετάξι, ἀρχίζει ἡ δημιουργία· κουνάει δεξιά, ζερβὰ τὸ κεφάλι, κι ἀνατριχιάζοντας ξεριζώνει τὸ σπλάχνο του, βγάζει κλωστή-τσα κλωστή-τσα τὸ μετάξι καὶ πλέκει μὲ ὑπομονὴ καὶ μυστικὴ σοφία, ἄσπρο, χρυσό, ὄλο πολὺτιμη οὐσία, τὸ κιθούρι του».¹⁸²

ΑΓΩΝΑΣ, ΕΝΤΑΣΕΙΣ, ΜΟΙΡΑ

Προσπάθησα ὡς ἐδῶ νὰ βγάλω στὴν ἐπιφάνεια τὸ ὑπόγειο ρεῦμα πού περνάει κάτω ἀπὸ τὸ δράμα τοῦ Καζαντζάκη, καθὼς φεύγει ἀπὸ τὸν Ἐμπειρία καὶ τὸ ἀνικανοποίητο, καὶ μὲς ἀπὸ τὴν Ἐνόραση καὶ τὸ στοχασμό, κορυφώνεται στὸ Μῦθο καὶ στὴν κάθαρση. Γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ ἀπομόνωσα

ἐννέα κεντρικά θέματα τῆς σκέψης του καὶ τὰ ἐπλεξα σ' ἓνα εἶδος σύνθετης ἐνότητας. Ἡ τελικὴ ἔννοια εἶναι, φυσικὰ, ἡ ἐλευθερία — μιὰ ἐλευθερία ποὺ ὁ Καζαντζάκης μᾶς σπρώχνει νὰ τὴν ἐνσαρκιώσουμε στὴ ζωὴ καὶ στὴν ἱστορία μὲ μιὰ βαθμιαία ἐπίσης ἀνάβαση ἀπὸ τὰ πρωταρχικά μας πάθη σὲ κάποια συνειδητοποίηση τοῦ υπερβατικοῦ, μιὰ ἀνάβαση προορισμένη νὰ λιώσῃ στὸ τέλος τὰ ἱκάρια φτερά μας καὶ νὰ μᾶς ἀφήσῃ ἔκθετους στὸ ἀντιμέτρημα μὲ τὸ Θεό. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ τελευταία ἀποψη, ἡ ἀξίωση γιὰ τὴν ἀπόλυτη παραίτηση ἀπὸ τίς ἴδιες μας τίς ἱκανότητες, βασάνισε τὸν Καζαντζάκη πρὶν βαθιὰ στὸ ποιητικὸ του ἐγχείρημα. Καταλήγοντας λοιπὸν, ὡς τὴν προσέξουμε περισσότερο, στίς τρεῖς μορφές μὲ τίς ὁποῖες παρουσιάζεται στὰ ἔργα του: τὸν ἀγώνα, τὴν ἔνταση καὶ τὴ Μοῖρα.

Γιὰ τὸν Καζαντζάκη, ὁ ἀ γ ώ ν α ς εἶναι ποὺ δίνει ἀξία σὲ κάθε σχέδιο, κι ὅσο πιὸ σκληρὴ ἡ μάχη τόσο πιὸ εὐγενικὴ, ἄσχετα μὲ τὴν ἐπιτυχία ἢ τὴν ἀποτυχία:

«Δὲν πρέπει νὰ ρωτᾷς ἂν θὰ μπορέσεις ἢ ὄχι· αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ πιὸ σημαντικόν: τὸ μόνον σημαντικόν εἶναι ν' ἀγωνίζεσαι νὰ τὴν πᾶς τὴ φλόγα πρὶν πέρα· ὁ Θεὸς αὐτὸ μονάχα λογαριάζει, τὴν ἔφοδο· ἂν θὰ νικήσουμε ἢ ὄχι, αὐτὴ ἔναι δική του, ὄχι δική μας δουλειά.»¹⁸³

Εἴτε εἶναι ἡ μάχη τοῦ Τάνταλου ἐγάντια στοὺς περιορισμοὺς τοῦ τόπου καὶ τοῦ χρόνου, εἴτε ἡ πάλη τοῦ Προμηθέα μὲ τίς δυνάμεις τοῦ ἀγνώστου ἢ τοῦ ἀνεξέλεγκτου εἴτε οἱ ἀντιδικίες τοῦ Ἡρακλεῖ μὲ τὴν ἐλπίδα καὶ τὴ λύτρωση, δὲν ὑπάρχει ἐξωτερικὸ κίνητρο πέρα ἀπὸ τὸν ἀγώνα ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ πνεῦμα μας.

«Εὐτυχία θὰ πῇ νὰ παραδώσῃς τὴν ψυχὴ σου σ' ἓνα μεγάλο θερίο, νὰ τὴ φάῃ» ἔγραψε ὁ Καζαντζάκης στὸν Πρεβελάκη, τὸν καιρὸ ποὺ τὸν ἀπασχολοῦσε μιὰ ἀπὸ τίς γραφές τῆς Ὁ δ ὕ σ σ ε ι α ς.¹⁸⁴ Αὐτὸ τὸ κάνει κανεὶς, λέει στὸ Φ τ ω χ ο ὕ λ η τ ο Ὡ Θε ο Ὡ, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ μικρά, προχωρώντας στὰ πιὸ δύσκολα καὶ τελικὰ προσπαθώντας τ' ἀδύνατα.¹⁸⁵ Γράφει, τὸ ἴδιο, γιὰ τὴ δική του ζωὴ: «Μιὰ περήφανη ψυχὴ, εὐτὺς ὡς φτάσει στὸ σκοπὸ τῆς, τὸν μετατοπίζει ἀκόμη πρὶν πέρα... Θαρρῶ αὐτὴ νὰ ἢ

μοῖρα μου. Ὅχι νὰ φτάσω, δὲ θὰ φτάσω ποτέ· παρὰ νὰ παλεύω».¹⁸⁶

«Φτάσαμε ὅπου δὲν μπορείς!» μᾶς ἐξορκίζει.¹⁸⁷ καὶ ἡ ἀγαπημένη του προσευχὴ ἦταν: «Τὸ κορμὶ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι τὸ τόξο, ὁ Θεὸς εἶναι ὁ τοξότης κι ἡ ψυχὴ ἡ σὰϊτα... Κύριε, παρατένωσέ με κι ὡς σπάσω!»¹⁸⁸ Ἡ μεγάλη φιλοδοξία ποὺ ἔθρεψε ὁ Καζαντζάκης σ' ὅλη του τὴ ζωὴ, καθὼς μᾶς λέει, ἦταν «νὰ μὴν ἀφήσῃ στὸ Χάρο τίποτα νὰ τοῦ πάρει — μονάχα λίγα κόκαλα.»¹⁸⁹

Ὁ Καζαντζάκης ἤξερε πῶς ὁ ἀγώνας ἦταν ἐσωτερικὸς, ὄχι ἐξωτερικὸς. Τὸ πρωταρχικὸ του σύμβολο ἦταν ὁ κενωτικὸς Χριστὸς ποὺ ἔρρηκε τὴν ἀνάσταση μὲς ἀπὸ τὸ σταυρό.¹⁹⁰ Στὸν Τ ε λ ε υ τ α ῖ ο Π ε ι ρ α σ μ ὁ περιγράφει τὸν Ἰησοῦ στὸ πρόσωπο τοῦ Ἰακώβ, ποὺ πάλευε μὲ τὸ θεῖο. Εἶχε «ἓνα λύκο μέσα του», ὅπως ἔλεγε ὁ ἀπόστολος Θωμᾶς.¹⁹¹ Κι ὅταν ὁ γέρος ραββίνος τὸν ρώτησε πόσον καιρὸ ἀκόμα θὰ ἐξακολουθοῦσε ν' ἀντιστέκεται στὸ Θεό, ὅλο τὸ σπῆτι τραντάχτηκε καθὼς ἐκεῖνος φώναξε: «Ὡς νὰ πεθάνω!»¹⁹² Ὁ Μανολιός, ὁ alter Christus στὸ Ὁ Χ ρ ι σ τ ὸ ς Ξ α ν α σ τ α υ ρ ῶ ν ε τ α ι πῆρε ἀπὸ τὸν παπα - Φῶτη τὴ συμβουλὴ νὰ μὴ δείχνῃ τόσο ἀνυπομονησία νὰ πεθάνῃ τὸ γρήγορο θάνατο τοῦ μάρτυρα:

«— Πιὸ εὐκολο εἶναι νὰ δώσεις τὴ ζωὴ σου μιὰ καὶ καλὴ, παρὰ νὰ τὴ δίνεις στάλα στάλα στὸν καθημερινὸν ἀγώνα· ἂν ἦταν νὰ μὲ ρωτοῦσαν ποιὸς δρόμος πάει στὸν οὐρανόν, θ' ἀπαντοῦσα: ὁ πιὸ δύσκολος. Ὡς τὸν πάρουμε λοιπὸν αὐτόν, Μανολιό, κάνε κουράγιο!»¹⁹³

Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ καταλάβῃ κανεὶς, ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἐντυπωσιακὴ σειρὰ τίς παραπομπές, πῶς ὁ Καζαντζάκης μπορούσε νὰ κρίνῃ τόσο αὐστηρὰ τὴ ζωὴ τοῦ μέτρου καὶ τῆς προσαρμογῆς ποὺ διαλέγουν οἱ ὑποθετικοὶ ἡγέτες τῶν ἀνθρώπων. Ἔτσι, ὅταν ὁ ἅγιος Φραγκίσκος μένῃ γυμνὸς πρὸς τὸν Ἐπίσκοπο, συμβολίζοντας τὴν τέλεια ἀποσυσχέτισή του ἀπὸ τὴν οἰκογένεια καὶ τὴν ἰδιοκτησία, ἀκολουθεῖ ἢ παρακάτω συνομιλία:

«— Ἐχε τὸ νοῦ σου, Φραγκίσκο, ἔφτασες στὴν ὑπερβολή...

— Ἐκεῖ βρίσκεται ὁ Θεός, Δέσποτά μου,

ἀποκρίθηκε ὁ Φραγκίσκος.

Ὁ Δεσπότης κούνησε τὸ κεφάλι:

— Κι ἡ ἀρετὴ θέλει μέτρο, εἶπε· ἄλλωθις μπορεῖ νὰ γίνη ἀναίδεια.

— Μέσα στὸ μέτρο εἶναι ὁ ἄνθρωπος, πέ-
ρα ἀπὸ τὸ μέτρο ὁ Θεός, κατὰ κεῖ ξεκινῶ
νὰ πάω, Δέσποτά μου, ἔκαμε ὁ Φραγκίσκος,
προχωρώντας κατὰ τὴν ξώπορτα — διὰ-
ζουνταν.¹⁹⁴

«Ἡ ὕβρις εἶναι τὸ μόνο ἴσως ἀμάρτημα
ποῦ ἡ παγκόσμια ἁρμονία τὸ θεωρεῖ θανά-
σιμο καὶ δὲν τὸ συχωρᾷει.»¹⁹⁵ Ἀνθρωπος
ποῦ ἡ ματιὰ του ἦταν πάντοτε συντονισμένη
μὲ τοὺς ὀρίζοντες καὶ ποῦ ὁ τρόπος τῆς ζω-
ῆς του γνώρισε δαιρκῶς ἀκραεῖς καταστά-
σεις, ὁ Καζαντζάκης, ὅπως καὶ ὁ Φραγκί-
σκος, ἦταν ἱκανὸς νὰ θυσιάσῃ τὴν ὑπόλη-
ψή του στὴν ἀλήθεια. «Ἦξερε ὅτι πίσω ἀπὸ
τοὺς ἀγῶνες του ὁ Θεὸς δούλευε σκληρά,
πλουτίζοντας ὁ ἴδιος μὲ τὸ αἷμα τῆς ζωῆς
τῶν ἀνθρώπων» ἡ συμβουλὴ του ἦταν ἐπομέ-
νως ἀπλή: «Σήκω ἀπάνω· τὸ χρέος μας δὲν
εἶναι νὰ ρωτοῦμε παρὰ νὰ πιαστοῦμε ὅλοι
χέρι μὲ χέρι καὶ ν' ἀνηφορίζουμε.»¹⁹⁶

Ὁ Καζαντζάκης μᾶς παρουσιάζει κάθε
λογῆς εἰκόνες τοῦ ἀγῶνα, παρμένες ἀπὸ
κάθε πλευρὰ τῆς ἀνθρώπινης ἐμπειρίας. Πιὸ
συχνὰ τὸν παρουσιάζει μὲ τὴ μορφὴ ἐντά-
σεων ἀνάμεσα σὲ ἀντίθετες δυνάμεις καὶ
ἀπὸ ἐδῶ ἀκριβῶς ὁραίνονται τὰ ἔργα του ποῦ
δείχνουν τὴν περισσότερη φαντασία. Ἀς
ἀσχοληθοῦμε σύντομα μὲ τίς κυριότερες
εἰκόνες ποῦ χρησιμοποιεῖ γιὰ τὴν ἔνταση,
συνδέοντας μὲ τὴν καθεμιὰ ἓνα ἢ δύο κατάλ-
ληλα χωρία καὶ ἐλπίζοντας ὅτι τίς πιὸ πολ-
λές φορές τὸ νόημά τους ἔχει γίνεῖ σαφές
ἀπὸ τὰ προηγούμενα.

Ζωὴ καὶ Θάνατος: Ἡ ἀναζή-
τηση τοῦ Ὀδυσσεά εἶναι, φυσικά, τὸ μεγá-
λο παράδειγμα, ἐδῶ, ὅπως ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ
μαῦρο φλάμπουρ τοῦ Θανάτου. «Ἀλλάτι ὁ
θάνατος, καὶ τὴ ζωὴ πολὺ τὴ νοστιμίζει.»¹⁹⁷
Καὶ στὴν Ἀσκητικὴ ἡ ζωὴ καὶ ὁ
θάνατος παρουσιάζονται σὰν τὸ θεμέλιο τῆς
σχέσης τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ Φύση:

«Ὅλος τοῦτος ὁ κόσμος ποῦ θωροῦμε,
γρικνοῦμε κι ἀγγίζουμε εἶναι ἡ προσιτὴ στίς
ἀνθρώπινες αἰσθησεῖς, ὅλο Θεὸ συμπίκνωση
τῶν δύο τεράστιων δυνάμεων τοῦ Σύμπαν-
του.

Μιά δύναμη κατηφορίζει καὶ θέλει νὰ

σκορπίσει, ν' ἀκινήτησῃ, νὰ πεθάνει. Μιά
δύναμη ἀνηφορίζει καὶ ζητάει ἐλευθερία κι
ἀθανασία.

Αἰώνια τὰ δύο τοῦτα στρατέματα, τὰ σκο-
τεινὰ καὶ φωτερὰ, τὰ στρατέματα τῆς ζωῆς
καὶ τοῦ θανάτου, συγκρούονται.»¹⁹⁸

Θάλασσα καὶ Στεριά: Ἀπὸ
τὸ πρῶτο πρῶτο στοιχεῖο τῆς Ὀδύσει-
ας, τὸ κάλεσμα τῆς θάλασσας ἐξακολουθεῖ
νὰ θάξῃ σὲ πειρασμὸ τὸ Μεγáλο Ἀθλητὴ
καὶ νὰ δημιουργῇ μέσα του μιὰ δυσπιστία
προκειμένου νὰ κατασταλάξῃ στὴ στεριά.
Ἀμέσως μόλις φτάνει στὸ σπίτι του, ἡ καρ-
διά του τοῦ λέει:

«Σὰν ἄγρια θάλασσα στὰ πόδια μου καὶ
τὸ νησί σαλεύει·
κι ἐγὼ ποῦ θάρρουν θά ἔβρισκα στεριά
νὰ ριζοχωματίσω!»¹⁹⁹

Αὐτὴ ἡ εἰκόνα, καθὼς δεδαῖναι ὁ Κα-
ζαντζάκης τοῦ ἦταν φυσικὴ ἀπὸ τὰ νιάτα
του:

«Ὡρες στέκουμουν ἀπάνω ἀπὸ τὴ θάλασ-
σα, ἔνωθα ἐτούτῃ εἶναι, κι ὄχι ἡ γῆς, ἡ μά-
να μου, ἐτούτῃ μονάχα μπορεῖ νὰ κατα-
λάβει τὴν ἀγωνία μου, γιατί ἔχει κι αὐτὴ
τὴν ἴδια μὲ μένα ἀγωνία καὶ δὲν μπορεῖ νὰ
κοιμηθεῖ.»²⁰⁰

**Ἄρτιοι καὶ Περιττοὶ Ἄρ-
τιοι:** Ὁ Ζεβεδαῖος, στὸν Τελε-
ταῖο Πειρασμὸ, ποῦ σκεπτόταν πάν-
τα «πὼς δύο καὶ δύο κάνουν τέσσερα»,²⁰¹
εἶναι τὸ σύμβολο τοῦ ἄκαμπτου συστηματι-
κοῦ μυαλοῦ ποῦ τόσο περιφρονοῦσε ὁ Κα-
ζαντζάκης.

«Κι ὁ ἄρτιος ἀριθμὸς πάει ἐνάντια στὴν
καρδιά μου, δὲν τὸν θέλω· περίσσια στέ-
ρεα ἰστέκεται στὰ πόδια του, καλὰ
ἔναι βολεμένος, δὲν ἔχει καμιὰ λαχτάρα νὰ
μετακουνηθεῖ, συντηρητικὸς, εὐχαριστημένος,
χωρὶς ἀνησυχία· ὅλα τὰ προβλήματα τὰ ἔχει
λύσει, ὅλες του τίς ἐπιθυμίες του τίς ἔκαμε
πραγματικότητα, ἡσύχασε. Ὁ περιττὸς ἀρι-
θμὸς εἶναι ὁ ρυθμὸς τῆς καρδιάς μου· καθό-
λου αὐτὸς δὲ βολεύτηκε, ὁ κόσμος ἐτοῦτος
ὅπως εἶναι δὲν τοῦ ἀρέσει, θέλει νὰ
τὸν ἀλλάξῃ, νὰ τὸν συμπληρώσῃ, νὰ τὸν
σπρώξῃ πιὸ πέρα· στέκεται στὸ ἓνα πό-
δι, κι ἔχει ἀπλωμένο τὸ ἄλλο, ἔτοι-
μο, καὶ θέλει νὰ φύγῃ· νὰ πάει ποῦ;
στὸν ἐπόμενο ἄρτιο, νὰ σταθεῖ μιὰ στιγμὴ

ν' ἀνασάνει καὶ νὰ ξαναπάρει φόρα». ²⁰²

Μάνα καὶ Πατέρα: Ἡ μητέρα του ἦταν «μιὰ ἅγια γυναίκα», ²⁰³ ἐνῶ ὁ πατέρας του ἦταν ἕνας ἀγριάνθρωπος, βαρὺς, ἀνυπόφορος, ποὺ μισοῦσε τοὺς παπᾶδες καὶ ποὺ δὲ συνήθιζε τὰ τρυφερά λόγια. ²⁰⁴ (Ὁ πατέρας του θ' ἀναστεινόταν ἀργότερα στὸν **Καπετὰν Μιχάλη**, τὸν συνονόματό του). Μιλάει γιὰ τὴν ἔνταση ποὺ δημιουργήθηκε στὴ δική του ψυχὴ ἀνάμεσα στὶς δυνάμεις ποὺ τὸν γέννησαν μὲ τὸ στόμα τοῦ ἁγίου Φραγκίσκου, ποὺ λέει στὸν φράτε Λεόνε: «Παλεύουν μέσα μου ἡ μάνα μου κι ὁ κύρης κι ὅλη μου τὴ ζωὴ μάχουμαι νὰ τοὺς φιλιῶσω» μὰ δὲ φιλιῶνουν». ²⁰⁵

Δύναμη καὶ Ἀγάπη: Τὸ ζήτημα ἀνακινεῖται στὸν **Τελεῦτα Ἰο Πειρασμό**, ὅταν ὁ ἀπόστολος Ἀνδρέας, συγκινημένος ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ Ἰησοῦ καὶ ἀπὸ τὴν ἀγανακτισμένη βία τῶν πονεμένων καὶ τῶν καταπιεσμένων ἀναρωτιέται: «Ποιὸς ἔχει δίκιο; Ποιὸς δρόμος ἀπὸ τοὺς δύο φέρνει στὴ σωτηρίᾳ τοῦ κόσμου;». ²⁰⁶ Τὸ ἴδιο πρόβλημα εἶχε ἀναπτύχθῃ πληρέστερα στὸ **Ὁ Χριστὸς Ξανασταυρώθηκε**, ὅπου καὶ ὁ Μανολίδης καὶ ὁ παπα-Φώτης ἀντικρύζουν τὸ δίλημμα τοῦ λιμοῦ ἢ τοῦ πολέμου. ²⁰⁷ Κι ὁ Ζορμπᾶς θρίσκειται σὲ σύγχυση πᾶνυ στὸ θέμα τῆς βίας καὶ τῶν θαυμαστῶν ἀποτελεσμάτων ποὺ φαίνεται νὰ ἔχει πᾶνυ στὴν ἀνθρώπινη ἐλευθερία, ²⁰⁸ ἀλλὰ στὸ τέλος διαλέγει «νὰ μὴν πληγῶσι ποτὲ τὴν καρδιά τοῦ ἀνθρώπου». ²⁰⁹

Ναὶ καὶ Ὀχι: Οἱ φιλοσοφίες τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσης ἔρχονται συχνὰ σὲ σύγκρουση στὰ ἔργα τοῦ Καζαντζάκη καὶ αὐτὴ ἢ ἔνταση ἀνάμεσα στὸ **Ναὶ** καὶ στὸ **Ὀχι**, νιτσεικὴ ἐφεύρεση, δείχνει τὸν ἀγῶνα τοῦ νὰ κρατήσῃ στάση παθητικὴ μπροστὰ στὰ ἔργα τοῦ Θεοῦ, ἐνῶ συγχρόνως ἀρνιέται ἐνεργὰ τὸ ἀνέκκλητο αὐτῶν τῶν ἔργων. Οἱ περιπλανήσεις τοῦ Ὀδυσσεᾶ ἐμπνέονται ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἔνταση, ποὺ τὴ συγκρίνει μὲ τὰ τεχνάσματα τῆς Πηνελόπης ἀπέναντι στοὺς μνηστήρες:

«Κι εἶναι, μαθές, τὸ ναὶ τὸ φάδι μου καὶ τ' ὄχι τὸ στημόνι,

κι ὅ,τι ξομπλιάζω ὁλημεροῦ γοργοξεπαρ-
λυῶ ὁληνύχτα». ²¹⁰

Στὸ τέλος τοῦ ποιήματος, στὸ **Χ**, ὁ Ὀδυσσεᾶς κυβερνᾷ τὸ καράβι του προσεχτικὰ ἀνάμεσα στοὺς δύο ἐπιδηλητικούς δρόμους, τὸ **Ναὶ** καὶ τὸ **Ὀχι**, ποὺ συμβολίζουν τὸν ἀδιάκοπο πειρασμὸ τοῦ ποιητῆ, νὰ κἀνῃ ὄνειρο τὸν πόνο καὶ τὸ θάνατο, νὰ τοὺς πῇ **Ὀχι** στὴν καρδιά τοῦ λέγοντάς τους **Ναὶ** μὲ τὴν τέχνη του. ²¹¹

Ἀνθρώπος καὶ Θεός: Ὁ Χριστὸς εἶναι, φυσικά, ἡ κυριότερη εἰκόνα στὴ σύνθεση Ἀνθρώπου καὶ Θεοῦ, καὶ προφανῶς ἕνα ἀρχέτυπο τῆς μεταμόρφωσης ποὺ εἶναι προσιτὴ σὲ κάθε ἄνθρωπο πρόθυμο νὰ ἀναλάβῃ τὸ σταυρὸ καὶ νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ. ²¹² Αὐτὴ ὁμῶς τὴν ἔνταση δὲν τὴ συνειδητοποιεῖ ὁ Καζαντζάκης μόνο στὸν Ἰησοῦ, ὅπως ἐπιβεβαιώνουν οἱ ἀγῶνες τοῦ Ὀδυσσεᾶ καὶ καθὼς φανερώνει στὴν αὐτοβιογραφία του: «Καθὲνας παίρνει τὸ ἀνάστημα τοῦ ὀχτροῦ ποὺ μαζί του παλεύει» μὲ ἀρέσει, κι ἄς χαθῶ, νὰ παλεύω μὲ τὸ Θεό». ²¹³

Καλὸ καὶ Κακὸ: Ὁ Καζαντζάκης γοητευόταν πάντα ἀπὸ τὴ σχέση ἀνάμεσα στὸ καλὸ καὶ στὸ κακὸ, πῶς θὰ γεννοῦσαν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο καὶ θὰ ἀναιροῦσαν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο. Ἐβλεπε πῶς ἀκριθῶς ὅπως ὁ Θεὸς ὁ ἴδιος ἀλλάζει πρόσωπα, παίρνοντας τώρα σκοτεινὸ προσωπεῖο, ὕστερα ἀμύφωτο, ²¹⁴ ἔτσι καὶ τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ μποροῦν ἴσως νὰ συνεργαστοῦν ὀδηγώντας τὸν ἄνθρωπο στὸ Θεό. «Υπάρχει παράλληλα στὸ δρόμο τῆς ἀρετῆς κι ἕνας ἄλλος δρόμος, πιὸ φαρδύς, πιὸ στρωτός» ρωτᾷ «ὁ δρόμος τῆς ἁμαρτίας ποὺ μᾶς πηγαίνει στὸ Θεό;». ²¹⁵ Ἡ ἀπάντησή θρίσκόταν ἐν μέρει στὶς τέσσερις φάσεις τῆς μύησης στὴν ἐλευθερία, ἀπὸ τίς ὁποῖες πρέπει νὰ περάσῃ ὁ ἄνθρωπος. Ἡ πρώτη εἶναι ἡ φάση τοῦ πολεμιστῆ ποὺ λέει ὅτι τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ εἶναι ἐχθροί. ²¹⁶ Δεύτερη ἔρχεται ἡ φάση τοῦ σοφοῦ ποὺ δέλεπει πῶς συνεργάζονται τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ, στὴν ὑπηρεσία ἑνὸς ὑψηλότερου σκοποῦ. Τώρα περνοῦμε ἀπὸ μιὰ τρίτη φάση, ὅπου τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ φαίνονται ἕνα, τὴ φάση τοῦ ἁγίου. Καὶ τὸ τελικὸ κορύφωμα θρίσκειται στὴν ἐνόραση τοῦ υπερ-ἁγίου — ὅτι καὶ τὸ ἕνα αὐτὸ ἀκόμα δὲν ὑπάρχει. ²¹⁶

Ἀρσενικὸ καὶ Θηλυκὸ: «Μέσα στὰ σωθικά μου ἕνας ἄντρας καὶ μιὰ

γυναίκα ἀγκαλιάζονται» λέει ἡ Ἀ σ κ η - τ ι κ ῆ. «Ἀγαπιῶνται καὶ μισοῦνται, παλεύουν». ²¹⁷ Αὐτὴ ἡ ἀντίθεση συμβολίζει τὴν ἀμειλίκτη, θασανιστικὴ ἐπιδίωξη, τὴν ἀνάγκη τοῦ ἀνθρώπου γιὰ νοικοκύρεμα, γιὰ γάλα καὶ γιὰ ἀρμονία, πού θὰ τὸν γλιτώσῃ ἀπὸ τὴν ἐνδόμυχη κραυγὴ γιὰ φάξιμο, γιὰ ἀναζήτηση καὶ γιὰ ἀγωνία. Ἀναφέρθηκα παραπάνω στὶς ἀπόψεις τοῦ Καζαντζάκη γιὰ τὶς γυναῖκες· ἀλλὰ ἐδῶ θὰ ἦταν χρήσιμο νὰ συγκρίνουμε τὴ συνάντησι τοῦ συγγραφέα μὲ τὴ Γεωργιανὴ Βαρβάρα Νικολάεβνα ²¹⁸ καὶ τὸ ξεμῶλισμα τοῦ Καπετὰν Μιχάλη ἀπὸ τὴ φιλάρεσκῃ Ἑμινέ, στὸν Κ α π ε τ ᾶ ν Μ ι χ ᾶ λ η. ²¹⁹ Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις ἡ γυναίκα ἀντιπροσωπεύει μιὰ ἀπειλὴ γιὰ τὴ δύναμη τοῦ ἀνδρός.

Π ν ε ὡ μ α καὶ Σ ᾶ ρ κ α: Ὁ Τ ε - λ ε υ τ α ῖ ο ς Π ε ῖ ρ α σ μ ὸ ς ἀρχίζει μὲ τὰ λόγια τοῦ συγγραφέα:

«Ἀπὸ τὴ νεότητά μου ἡ πρωταρχικὴ ἀγωνία μου, ἀπὸ ὅπου πῆγαζαν ὅλες μου οἱ χαρὲς καὶ ὅλες μου οἱ πίκρες, ἦταν τούτῃ: ἡ ἀκατάπαυτη, ἀνήλεη πάλη ἀνάμεσα στὸ πνεῦμα καὶ στὴ σάρκα». ²²⁰

Ἡ δική του ἡ περιπέτεια μὲ τὸ ἔκζεμα — πού ὁ Δρ. Wilhelm Stökel, ὁ γνωστὸς φροῦδιανὸς ψυχαναλυτὴς, τὸ διέγνωσε ὡς «ἀσθένεια τῶν ἀσκητῶν» — μαρτυρεῖ γιὰ τὴ στενὴ σχέση ἀνάμεσα στὸ σῶμα τοῦ καὶ στὴν ψυχὴ τοῦ. ²²¹

Ἀκριβῶς ὅπως ὁ Θεὸς χαρακτηρίζεται ὡς ἐργάτης πού μετουσιώνει τὸν πηλὸ — «ὁ πιθαράς πού δουλεύει τὴ λάσπη» — ²²² ἔτσι καὶ ὁ ἀνθρώπος ἔχει ἀνάγκη νὰ φέρῃ κοντὰ τὸ πνεῦμα καὶ τὴ σάρκα, νὰ συμφιλώσῃ τὶς δυὸ μεγάλες δυνάμεις πού ὁ Καζαντζάκης τὶς ὀνομάζει «ἡ λιόπαρδῃ ἡ σάρκα» καὶ «ὁ ἀνεχόρταγος αἰτὸς, ὁ νοῦς». ²²³

Ἡ ἰδιαίτερη ἀγάπη τοῦ γιὰ τὸν Φραγκίσκο ξεκινᾷ ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἔντασι πού θρῆκε στὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου: «Γιὰ μένα ὁ Ἅγιος Φραγκίσκος εἶναι τὸ πρότυπο τοῦ στρατευομένου ἀνθρώπου, πού μὲ ἀκατάπαυτο σκληρότατον ἀγῶνα κατορθώνει καὶ ἐπιτελεῖ τὸ ἀνώτατο χρέος τοῦ ἀνθρώπου, ἀνώτερο καὶ ἀπὸ τὴν ἠθικὴ καὶ ἀπὸ τὴν ἀλήθεια καὶ ἀπὸ τὴν ὠραιότητα: νὰ μετουσιώνει τὴν ὕλη πού τοῦ μπιστευτήκε ὁ Θεὸς καὶ νὰ τὴν κάνει πνεῦμα». ²²⁴

Γιὰ νὰ οἰκειοποιηθεῖ κανεὶς αὐτὴ τὴν ἔντασι μέσα στὴ ζωὴ του, συνειδητοποίησε ὁ Καζαντζάκης, πρέπει νὰ εἶναι πρόθυμος νὰ ζήσει μὲ τὸ ἄλυτο παράδοξο τοῦ ἀπειρου πόθου συνταιριασμένου μὲ τὴν πεπερασμένη ἱκανότητα. Γιατί, καθὼς ὀνειροπολεῖ ὁ Ὀδυσσεὺς κοιτάζοντας τὰ αἵματοθαμμένα κορμιά τῶν νέων πού σκοτώθηκαν στὴ μάχη:

«Ἄχ, ὅλα τ' ἄγρια αὐτὰ σφιχτὰ κορμιά καὶ νὰ ἔταν, λέει δικὰ μου! καὶ ν' ἀμολοῦσα, Θεέ μου, ἀπάνω τους τὴ λιόντισσα ψυχὴ μου καὶ ὅ,τι στὴ γῆς, στὴ θάλασσα, στὸ νοῦ πόθησα, νὰ τελέφουν· ποῦ νὰ προκάμει ἕνα ξερό κορμὶ τὰ πεθυθυμᾷ ἡ καρδιά μας!». ²²⁵

Ὁ Κένταυρος καὶ ἡ Φλεγόμενη Βάτος: Καταλήγω μ' αὐτὲς τὶς δυὸ τελευταῖες εἰκόνες τῆς ἔντασις γιατί ἐκφράζουν καλύτερα, νομίζω, τὸν ἀγῶνα πού σπέρνει ὁ Καζαντζάκης στὶς καρδιὲς τῶν ἡρώων του. Σὰν τὸ σπαθὶ πού παλεύει νὰ βγῇ ἀπὸ τὸ θηκάρι, ὁ ἀνθρώπος προσπαθεῖ νὰ ξεκολλήσῃ τὸ πνεῦμα τοῦ ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ἀπαντώντας σὲ μιὰ πρωταρχικὴ ἐπιταγὴ πού θγαίνει μὲς ἀπὸ τὰ σωθικά του: «Ἕνας Κένταυρος ὁ κόσμος· τ' ἀλογίσια πόδια εἶναι καρφωμένα στὴ γῆς, μὰ τὸ σῶμα τοῦ, ἀπὸ τὸ στῆθος ὡς τὸ κεφάλι, τὸ τυραννάει καὶ τὸ δουλεύει ἡ ἀνελεήμονη Κραυγὴ. Κάθε πράγμα εἶναι Κένταυρος· ἂν δὲν ἦταν. ὁ κόσμος θὰ σάπιζε ἀκίνητος καὶ στεῖρος». ²²⁶

Καὶ ἡ φλεγόμενη βάτος, ἕνα δέντρο πού ποτίζεται ἀπὸ τὴ φλόγα καὶ πάντα καταλυέται καὶ τὴν ἴδια ὥρα τρέφεται, συμβολίζει τὴ ζωὴ μὲς ἀπ' τὸ θάνατο:

«Μιὰ Φλόγα εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου· ἕνα πύρινο πουλί, πηδαίει ἀπὸ κλαρὶ σὲ κλαρὶ, ἀπὸ κεφάλι σὲ κεφάλι καὶ φωνάζει: «Δὲν μπορῶ νὰ σταθῶ, δὲν μπορῶ νὰ καῶ, κανένας δὲν μπορεῖ νὰ μὲ στήσει!».

Δέντρο φωτιά γίνεται ὀλομεμιᾶς τὸ Σύμπαντο...

Μιὰ γλώσσα πύρινη εἶναι ἡ ψυχὴ καὶ ἀγλείφει καὶ μάχεται νὰ πυρπολήσῃ τὸν κατὰσκότεινο ὄγκο τοῦ κόσμου. Μιὰ μέρα ὅλο τὸ Σύμπαντο θὰ γίνῃ πυρκαγιά». ²²⁷

Ἡ ἔγνοια τῆς Μοίρας ἔχει μιὰ ὀλισθηρὴ ἀμφιδοξία στὰ ἔργα τοῦ Καζαντζάκη — καὶ σκοπιμα, γιατί συμβολίζει τὸ τεντωμένο σκοινὶ ὅπου πρέπει νὰ βαδίσῃ ὁ ἄνθρωπος στὴν ἀναζήτησή του γιὰ ἐλευθερία, χωρὶς νὰ ὑποχωρῇ στὴν τυφλὴ Ἀνάγκη οὔτε νὰ πέφτῃ θύμα μιᾶς ὑπερβολικῆς αὐτοπεποιθτοσύνης, ἀλλὰ διατηρώντας κάποια ταπεινοφροσύνη καὶ κάποια περηφάνια καθὼς βαδίζει πρὸς τὰ ἔμπροσ. Ἄν μπορούμε νὰ τὰ κρατήσουμε ὅλα αὐτὰ μπρὸς στὰ μάτια τοῦ νοῦ μας, αὐτὴ ἡ εἰκόνα, ποὺ τόσο περιπλέκει τὰ πράγματα, θὰ θαυύνη τὴν κατανόησή μας γιὰ τὴν ἔγνοια τῆς ἐλευθερίας καθὼς τὴν ἔχει ἀναπτύξει ὁ Καζαντζάκης. Ἄς ξεχωρίσουμε, λοιπόν, τρία διαφορετικὰ ἐπίπεδα στὸ νόημα τῆς Μοίρας.

Μὲ τὴν πρώτη σημασία της, Μοίρα σημαίνει τὶς ὑψηλότερες διατάξεις τοῦ Σύμπαντος, ἀθέατες ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο καὶ ἄγνωστες σ' αὐτόν, ἀποφασισμένες ὅμως νὰ πετύχουν σκοποὺς παρ' ὅλες τὶς ἀνθρώπινες προσπάθειες ποὺ πᾶνε ἀντίθετα. Ἡ ὑποταγὴ σὲ μιὰ τέτοια αἰώνια Ἀναγκαιότητα εἶναι τυπικὸ γνῶρισμα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ βρίσκεται ὑποδουλωμένος στὸ πρῶτο ἐπίπεδο τῆς Ἑμπειρίας. Ἡ μόνη ἀσκηση ἐλευθερίας γι' αὐτὸν βρίσκεται στὴν ἀποφυγὴ τῶν τελικῶν ἐρωτήσεων, ποὺ τίς ἀφήνει στὸ θεο-κτῆνος, τὸ Χρόνο, προσπαθώντας νὰ ἐπιζήσῃ καὶ νὰ ἐξάρῃ τὴν ἴδια του τὴν ἀπόλαυση. Τὸ χρέος καὶ ἡ εὐθύνη ἀγνοοῦνται καὶ ἡ ἁμαρτία θεωρεῖται μιὰ φαντασμαγορία. «Ἐνα σφουγγάρι εἶναι ὁ καιρὸς καὶ σβήνει». ²²⁸

Σὲ μιὰ τέτοια φάση τῆς ὑπαρξῆς του ὁ ἄνθρωπος βλέπει τὸ νοῦ του κάπως σὰν τὸν πετεινὸ ποὺ περιγράφεται στὸν Τελεῦταίο Πειρασμό:

«Κόκορας. Ἀνεβαίνει ἀπάνω στὴν κοπριά, ξέρει καλὰ πῶς δὲν εἶναι αὐτὸς ποὺ φέρνει τὸν ἥλιο, ὅμως κράζει κάθε πρωὶ καὶ τὸν φέρνει» γιατί ξέρει πότε πρέπει νὰ κράξῃ. ²²⁹

Ἔτσι καὶ ὁ γέρο-καλαθοπλέχτης ποὺ συναντάει ὁ Ὀδυσσεὺς γυρίζοντας στὴν Ἰθάκη ἐλεεινολογεῖ τὴ φιλοδοξία καὶ ἐπιδοκιμάζει τὴν ἀπλὴ ζωὴ, ὑποταγμένος στὴ Μάνα Γῆ καὶ στὸ Θάνατο ποὺ ἀποδεκατίζει:

«Δὲν πλάστη, μάθε, ὁ νοῦς μὲ τὴν πολλὴ
τριτὴ νὰ μαλακώνει,
νὰ βοδοξεύεται σκυφτὸς στὴν καλοπέραση
τοῦ ἀνθρώπου!...

Κι εἶδα καὶ μέτρησα, ἀρετὴ καμιά δὲν
εἶναι πὺρ μεγάλη
σὰν τὴν ἀμίλητη ἄγια ὑποταγὴ στὸ ἀν-
θρώποφάγο χῶμα». ²³⁰

Τὸ ἀνατολίτικο σύμβολο, ὁ Τροχὸς τοῦ Πεπρωμένου, χρησιμοποιεῖται συχνὰ ἀπὸ τὸν Καζαντζάκη γιὰ νὰ παραστήσῃ τὸ ἴδιο πράγμα. Τὸ Ἀφεντικό στὸν Ἀλέξη Ζορμπᾶ συνοφίζει τὴν ἔλξη τοῦ Τροχοῦ: «Ἡ ρυθμικὴ ἀνακύκλωση τοῦ καιροῦ, ὁ τροχὸς τοῦ κόσμου ποὺ γυρίζει, τὰ τέσσερα πρόσωπα τῆς γῆς, ποὺ τὸ ἓνα ὕστερα ἀπὸ τὸ ἄλλο φωτίζονται ἀπὸ τὸν ἥλιο, ἡ ζωὴ ποὺ φεύγει καὶ φεύγουμε μαζί της, γέμισε πάλι ταραχὴ τὸ στήθος μου. Ἀντιᾶλῃσε πάλι μέσα μου ἡ φοβερὴ προειδοποίηση πῶς ἡ ζωὴ ἐτούτῃ εἶναι μοναδικὴ γιὰ τὸν κάθε ἄνθρωπο, ἄλλῃ δὲν ἔχει, ὅ,τι μπορεῖς νὰ τὸ χαρεῖς, περνάει γρήγορα καὶ δὲ θὰ σοῦ ξαναδοθεῖ, στὴν αἰωνιότητα, ἄλλῃ εὐκαιρία». ²³¹

Καὶ τὴν ὥρα τοῦ «τελευταίου πειρασμοῦ», ὅταν ὁ Ἰησοῦς φαντάζεται τὸν ἑαυτό του νὰ ξαναγυρίσῃ στὴ ζωὴ καὶ νὰ ξαναζῇ μόνο μὲ τὴν Ἑμπειρία, ὑποταγμένος στὶς δυνάμεις τῆς Μοίρας, λέει στὴ Μαρία καὶ στὴ Μάρθα: «Τί κλαῖτε; τί ἀντιστέκεστε στὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ; Ἀκοῦστε τὸ λόγο ποὺ θὰ σᾶς πῶ καὶ μὴν τρομάξετε: Φωτιά ἔναι ὁ Καιρὸς, γυναῖκες ἀγαπημένες, φωτιά ἔναι ὁ Καιρὸς, καὶ ὁ Θεὸς κρατᾷ τὴ σούβλα καὶ γυρίζει κάθε χρόνο κι ἀπὸ ἓνα πασχαλιᾶτικο ἀρνί: ἐτοῦτο τὸ χρόνο τὸ πασχαλιᾶτικο ἀρνί εἶναι ἡ Ἱερουσαλήμ, τὸν ἄλλῃ θὰ ἔναι ἡ Ρώμη, τὸν ἄλλο...». ²³²

Ὅταν ἀνεβαῖν ἐντοῦτοις στὸ δεύτερο ἐπίπεδο τῆς Ἑνόρασης, ὁ ἄνθρωπος ἐπαναστατεῖ ἐναντία στὴ Μοίρα καὶ παίρνει τὰ ὅπλα ἐνάντια στὴν Ἀνάγκη. Ὁ Νικολῆς, δάσκαλος τοῦ χωριοῦ καὶ διανοούμενος στὸ Ὁ Χριστὸς Ἐαναστασὶς ἀρνιέται, ν' ἀκολουθήσῃ τὴ διάθεση τῶν ἄλλων Ἑλλήνων τῆς Λυκόβρυσης ποὺ ὑποτάσσονται στὴν τούρκικη ἐξουσία σὰν κατὶ ποὺ πρέπει νὰ τ' ἀφήσουν στὸ θέλημα τοῦ Θε-

οὔ: «Ἄς εἶναι καλὰ ἢ μοῖρα ἢ στραθὴ» μουγκρίζει «ποῦ τὸν ἔκαμε αὐτὸν Ἄγα κι ἐμᾶς ραγιαδες». ²³³ Μὲ τὸ δικό του πλάγιο τρόπο προσπαθεῖ, χωρὶς πολλὴ ἐπιτυχία, νὰ φυτέψῃ τὸ ὄνειρο τῆς ἐλευθερίας στὰ μυαλὰ τῶν παιδιῶν. Ἔτσι καὶ ὁ Ὀδυσσεύς ἐρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τὸ Μενέλαο, ποῦ ἡ ζωὴ του θούλιαξε στὴν ἄνεση καὶ στὴν ἀσφάλεια στὸ βασίλειό του τῇ Σπάρτῃ. Ὁ γλυκομίλητος βασιλεὺς καυχίεται:

«...τὸ πιὸ τρανὸ τοῦ ἀνθρώπου χρέος,
ὅποια κι ἂν λάχει ἢ μοῖρα του ἤσυχά
ξοπίσω της νὰ πηγαίνει —
κι ὡς πέρα ὁλοζωῆς τῇ στράτα της νὰ τὴν
ποξετελέψει.

Νὰ πῶς μονάχα τοὺς θεοὺς κι ἐμεῖς νὰ
μοιάσουμε μπορούμε
κι αὐτοὶ ἀκλουθοῦν, θαρρῶ, τῇ στράτα
τοὺς σὰν ποταμοὶ καὶ πᾶνε.

Μὰ ὁ μεγαλάρμενος ἀντιγινώμει, στρα-
φτάλισα οἱ μυαλοὶ του:
«Τὸ πιὸ μεγάλο ἐγὼ σ' αὐτὴ τῇ γῆς τοῦ
ἀντροῦς λογιάζω χρέος
τῇ μοῖρα του ἀσπλάχνα νὰ πολεμάει καὶ
τὸ γραφτὸ νὰ σθῆναι
νὰ πῶς μπορεῖ ὁ θνητὸς καὶ τὸ θεὸ νὰ
σοῦ τὸν ξεπεράσει!». ²³⁴

Ὁ Ὀδυσσεύς δίνει διέξοδο στὴν ἴδια αὐ-
τὴ ἐπαναστατημένη κι ἀνικανοποίητη δια-
φορὰ μὲ τὴ Μοῖρα ὅταν πέφτει ἀπάνω σὲ
μιὰ γυναῖκα ποὺ δείχνει τὸν ἀρρωστιάρη ἐ-
τομοθάνατο γιό της στὸν οὐρανό, κρατώντας
τον πάνω ἀπὸ ἓνα γκρεμὸ μὲ τὸ ἄν χέρι
καὶ στέλγοντας κατάρες στοὺς θεοὺς μὲ τ'
ἄλλο. Ὁ Ὀδυσσεύς θαυμάζει τὸ θάρρος τῆς
γυναίκας:

«Γεῖά καὶ χαρά!» στὰ σπλάχνα του ἐκρα-
ξε· «θαμάζουμαί σε, μάνα,
ποῦ γιοῦ λεδροῦ δὲν καταδέχεσαι νὰ δώ-
σεις τὸ θυζὶ σου·
ἄχ, νὰ ἔταν σὰν καὶ σένα ἢ μάνα μας ἡ
γῆς νὰ ξεδιαλέγει!». ²³⁵

Μέσα σ' ὅλη τὴν Ὀδύσεια βρίσκου-
με τὴ μάχη ἐνάντια στὸ θάνατο ποὺ συμβολί-
ζει τὴ σχέση τοῦ μεγάλωψυχου ἀντρὸς μὲ
τὴ Μοῖρα· εἶδαμε πρωτύτερα πῶς αὐτὴ ἡ
σχέση μεταμορφώνεται ἀφοῦ ὁ Ὀδυσσεύς
γίνεται ἀσκητής.

Ὅταν σκοτώνεται θάναυσα ἢ χήρα στὸν

Ἄ λ έ ξ η Ζ ο ρ μ π ᾱ, ὁ Ζορμπᾶς πέ-
φτει σὲ θαθιά, ἄγρια μελαγχολία, καὶ τέλος
ξεσπάει σὲ θυμὸ, φωνάζοντας δυνατὰ:

«Γιατί νὰ πεθαίνουν οἱ νέοι κι οἱ νέες
καὶ νὰ ὑπομένουν τὰ σαράβαλα; Γιατί νὰ πε-
θαίνουν τὰ μικρὰ παιδιὰ; Ἐγὼ εἶχα ἓνα
μικρὸ παιδί, τὸ Δημητράκη μου, καὶ μοῦ
πέθανε τριῶν χρονῶν καὶ ποτέ, ποτέ, τὸ
ἀκούς; δὲ θὰ τὸ συχωρέσω στὸ Θεό! Τὴν
ἄλλη μέρα, ἂν ἔχει μούτρα νὰ παρουσιαστεῖ
μπροστὰ μου, νὰ τὸ ξέρεις πῶς, ἂν εἶναι ἄ-
ληθινὸς Θεός, θὰ ντραπεῖ! Naί, naί, θὰ ντρα-
πεῖ ἐμένα τὸ γυμνοσάλιαγκα, τὸ Ζορμπᾶ». ²³⁶

Σὲ ἄλλη εὐκαιρία τὸ Ἀφεντικὸ θυμᾶται
μιὰ ἱστορία ποῦ τοῦ εἶπε κάποτε ὁ Ζορμπᾶς,
χαρακτηριστικὴ γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο
κατὰ τὴν ιδέα του ἔπρεπε νὰ φέρνωνται οἱ
ἄντρες ὅταν ἀπευθύνονται στὴν τυφλὴ ἀλλὰ
πανίσχυρη Ἀνάγκη: «Σ' ἓνα χιονισμένο μα-
κεδονίτικο βουνὸ μιὰ νύχτα σηκώθηκε τρο-
μαχτικὸς ἀγέρας καὶ κουνούσε τὸ μικρὸ κα-
λύδι ὅπου εἶχα τρουπώξει κι ἤθελε νὰ μοῦ
τὸ γκρεμίσει. Μὰ ἐγὼ τὸ ἔχα καλὰ στερεω-
μένο, κάθουμουν ὁλομόναχος μπροστὰ ἀπὸ
τὸ ἀναμμένο τζάκι καὶ γελοῦσα καὶ προγ-
κούσα τὸν ἀγέρα καὶ τοῦ φώναζα: «Δὲ θὰ
μπεῖς στὴν καλύδα μου, δὲ σοῦ ἀνοίγω τὴν
πόρτα, δὲ θὰ μοῦ σθῆσεις τὸ τζάκι, δὲ θὰ μὲ
γκρεμίσεις!». ²³⁷

«Ὁ Καπετὰν Μιχάλης ἔτριξε τὰ δόντια...
καὶ σκόρπισαν οἱ μυαλοὶ του στὶς πέτρες». ²³⁸
Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τίς φράσεις, τὴν πρώτη
καὶ τὴν τελευταία τοῦ Κ α π ε τ ᾱ ν Μ ι-
χ ᾱ λ η, ἐξιστορεῖται ὁ θρύλος ἐνὸς ἥρωα
ποῦ ἦταν ἀφοσιωμένος μὲ πάθος στὶς δικές
του ὑποθέσεις, εἴτε γιὰ νὰ ἐμπιστευτῇ τῇ
Μοῖρα εἴτε γιὰ νὰ τὴ γελοιοποιήσῃ τολμη-
ρά. Ἡ εἰρωνία ποὺ ἐξυπονοεῖται στὸ μυθι-
στόρημα, βρίσκειται, νομίζω, στὴν πίστη τοῦ
συγγραφέα ὅτι ὁ ἀνθρώπος πρέπει νὰ ὑψω-
θῇ πάνω ἀπὸ τὴ Μοῖρα του καὶ νὰ γυρέψῃ
τὴν ἐλευθερία ἐπιθεδαιώνοντας τραγικὰ τὸν
ἴδιο του τὸ Μῦθο. Ἔτσι φτάνουμε ἀναγκα-
στικά σ' ἓνα τρίτο καὶ τελευταῖο ἐπίπεδο,
ὅπου ἡ Μοῖρα παίρνει τὴν πληρέστερη ση-
μασία της γιὰ τὸν Καζαντζάκη ἐνωματώ-
νοντας τίς δυὸ προηγούμενες νοηματικὲς φά-
σεις.

«Νὰ μάθης νὰ ὑπακοῦς», διαβάζουμε στὴν
Ἀ σ κ η τ ι κ ῇ. «Μονάχα ὅποιοι ὑπακούει

σὲ ἀνώτερό του ρυθμὸ εἶναι λεύτερος».²³⁹ Τὸ ἴδιο ἀκοῦμε καὶ τὸν φράττε Λεόνε νὰ νανουρίζῃ τὸ ἀνήσυχο πνεῦμα τοῦ Φραγκίσκου καὶ νὰ τὸν ἀποκοιμίσῃ μὲ τὰ λόγια:

«Ἐχε τὸ κεφάλι ἀκούμπισμένο στὸ στήθος σου κι ἀφουκράζου· ὁ Ἄλλος ποῦ εἶναι μέσα σου, δὲ γίνεται, θὰ ξαναμιλήσῃ· καὶ κάμει τότε ὅτι σοῦ πεί». ²⁴⁰

Μὲ τὸν καιρὸ ὁ ἅγιος Φραγκίσκος θὰ μάθαινε νὰ ταιριάξῃ τὸν ἑαυτὸ του μὲ ἐκεῖνο τὸν ὑψηλότερο ρυθμὸ, ἐκεῖνη τὴν ἐσωτερικὴ φωνή, τὴν ὁποία, στὸ Μῦθο του, εἶχε συνδέσει μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ στοργικοῦ Θεοῦ:

«Εἶμαι ἓνα καλάμι καὶ λυγίζω στὸν ἄνεμο τοῦ Θεοῦ· καὶ περιμένω τὸ Θάνατο, τὸ Μέγα Τροβαδοῦρο, νὰ ῥθεῖ νὰ μὲ θερίσει, νὰ μὲ τρυπήσει, νὰ μὲ κάμει θιαμπόλι κι ἔτσι, σφηνωμένους στὰ χεῖλιά του, νὰ γυρίσω τραγουδώντας στὸν ἀθάνατο καλαμιώνα τοῦ Θεοῦ». ²⁴¹

Στὴν Ἀ ν α φ ο ρ ᾶ σ τ ὸ ν Γ κ ρ ῆ - κ ο, ὁ ἴδιος ὁ Καζαντζάκης μιλάει γιὰ τὸ «δρόμο ποῦ τὸν εἶχε διαλέξει», ²⁴² καὶ πῶς ἀνταποκρίθηκε ἐκεῖνος δείχνοντας ἐμπιστοσύνη στὴ μοῖρα του:

«Ἀπὸ τὴ νιότη μου ὡς τὰ γεράματα ἀμαρτία λόγιαζα κάθε λόγο ἢ πράξῃ ποῦ μὲ ξεστράτιζε ἀπὸ τὴ μοῖρα μου. Ποιά ἔταν ἡ μοῖρα μου αὐτή; ποῦ μὲ πῆγαινε; Ὁ νοῦς μου δὲν μπορούσε ἀκόμα νὰ ξεδιαλύνει· ἀφῆνα τὴν καρδιά μου ν' ἀποφασίζει». ²⁴³ Ἀλλὰ μιὰ τέτοια ἐμπιστοσύνη δὲν εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὴν ἀπλοϊκή, σὲ πρῶτο ἐπίπεδο ὑποταγή. Ἀντίθετα ἐμψυχώνει τὸν ἄνθρωπο στὸν ἐπικίνδυνο ἀνηφορικὸ δρόμο τῆς ἐλευθερίας: Ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸ Μιχελή τοῦ Ὁ Χ ρ ι σ τ ὸ ς Ἑ α ν α σ τ α υ ρ ῶ ν ε τ α ι, ποῦ αἰσθανόταν τὸν ἑαυτὸ του ἀλυσοδεμένο στὸν Τροχὸ τῆς Μοίρας, ἔτσι ποῦ ἀνέβαινε καὶ κατέβαινε μαζί του στὸν ἥλιο καὶ στίς βροχές, ²⁴⁴ καὶ στὸ Μανολιό, ποῦ τὸν κινοῦσε ἕνας ἄνεμος πίσω ἀπὸ τὴν πλάτη του καὶ τὸν ἐσπρωχνε μὲ ἀνθρώπινα σχεδὸν χέρια καὶ ἀνάσα, ²⁴⁵ ἦταν ὅτι αὐτὸς ἐδῶ εἶχε διαλέξει νὰ πολεμήσῃ γιὰ τὴν ἐλευθερία του χωρὶς ἐλπίδα ἀπολύτρωσης, ἀφήνοντας τὴν

ἐκδοσὴ στὰ χέρια τῆς Μοίρας, ἐνῶ συγχρόνως, κατὰ παράδοξο τρόπο, ἀναλάβαινε ὁ ἴδιος τὶς ὑποχρεώσεις καὶ τὶς εὐθύνες. Ἔτσι καὶ τοῦ ἁγίου Φραγκίσκου ἡ «λύτρωση ἀπὸ τὴ λύτρωση» ὀρισκόταν σ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα τῆς ἐπαναστατικῆς ἐγκαρτέρησης.

«Μὴ φοβᾶσαι, λιονταράκι τοῦ Θεοῦ» παρηγορεῖ τὸ σύντροφό του. «Ναί, ἀναιδέστατη εἶναι ἡ καρδιά τοῦ ἀνθρώπου, μὰ τέτοια τὴν ἐπλάσε ὁ Θεός, τέτοια τὴ θέλησε ὁ Θεός: νὰ Τοῦ ἀντιστέκεται». ²⁴⁶ Αὐτὴ ἡ διακεντρικὴ ἀντίληψη τῆς Μοίρας στὸ δράμα τοῦ Καζαντζάκη συνοψίζεται ἄριστα στὰ ἔδια του τὰ λόγια:

«Ὁ Ἀγωνιζόμενος δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴ φλόγα ποῦ καίει τὸν ἄνθρωπο· μιὰ κόκκινη γραμμὴ εἶναι ἡ πορεία του καὶ διατρυπάει, σὰν κομπολόι κρανία, τοὺς ἀνθρώπους. Ἀκολουθοῦ τὴν κόκκινη αὐτὴ γραμμὴ, αὐτὴ μονάχα μ' ἐνδιαφέρει στὸν κόσμον, κι ἂς νιώθω νὰ περνάει κι' ἀπὸ τὸ δικό μου κρανίον, τρυπώντας το καὶ συντρίβοντάς το· δέχουμαι μὲ λεύτερη βούληση τὴν ἀνάγκη». ²⁴⁷

Σὰν τὸ φῶς ποῦ ξεχύνεται στὸν οὐρανὸ, ὁ Μῦθος του ἐπιβεβαιώνει καὶ τὴ δύναμη καὶ τὴν ἀδυναμία τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς — καὶ ὅτι ἡ Ἑλευθερία καὶ ἡ Ὑπακοή εἶναι ἓνα.

Εἶναι πάντα δύσκολο νὰ κρίνῃ κανεὶς ἂν πρόσφερα ἢ ὄχι ὑπηρεσία παραβιάζοντας τὰ ἔργα ἐνὸς ἀνθρώπου σὰν τὸ Νίκο Καζαντζάκη. Φτερουγίζει ἓνα πνεῦμα στὰ διβλία του ποῦ ἀρνιέται ἐπίμονα νὰ μεταμορφώσῃ ἄλλον ἀπὸ κείνους ποῦ πρόθυμα θὰ βουτούσαν οἱ ἴδιοι στὰ θατιὰ νερά. Μπορῶ μονάχα νὰ κλείσω τὴν προσπάθειά μου ἐπαναλαμβάνοντας τὰ λόγια ἐκείνης ποῦ πρέπει νὰ τὸν γνώρισε καλύτερα ἀπ' ὅλους, ὅταν ζοῦσε, τῆς γυναίκας του τῆς Ἑλένης: «Πῶς νὰ μεταχειριστῶ τὶς λέξεις; πῶς νὰ τὶς τεχνώσω, νὰ τὶς ταιριάξω, νὰ τὶς κάνω εὐλόγιστες καὶ ὑπάκουες, νὰ σωριάσω μέσα τους τρυφερότητα καὶ σκληράδα, χωρὶς νὰ τὶς σπάσω, κι ἔτσι νὰ θρῶ ἓνα τρόπο γιὰ νὰ τὶς κάνω ἄξιες νὰ σὲ ἀγκαλιάσουν;». ²⁴⁸

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ — ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», Ἀθήνα 1961, σ. 413.
2. Ὁ. π., σ. 521.
3. «Ὀδύσσεια», Β' ἔκδοση, Ἀθήνα 1957, Ξ, στ. 714 - 718.
4. Παντελὴ Πρεβελάκη, «Ὁ ποιητὴς καὶ τὸ ποίημα τῆς Ὀδύσσειας», Ἀθήνα 1958, Βιβλιοπωλεῖον «Ἑστίας», σ. 31.
5. Ὁ. π., σ. 32.
6. Ὁ. π., σ. 237.
7. Ὁ. π., σ. 23.
8. Ὁ. π., σ. 258.
9. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», σ. 187.
10. Ὁ. π., σ. 214.
11. Ὁ. π., σ. 190.
12. Ὁ. π., σ. 575. Βλ. ἀκόμα, Helen Kazantzakis, Nikos Kazantzakis, A Biography Based on his Letters, Oxford: Bruno Cassirer, 1968, p. 547.
13. Nietzsche: Beyond Good and Evil, trans. by Walter Kaufmann. New York: Random House Vintage Books, 1966, p. 13.
14. «Ὁ Καπετὰν Μιχάλης», Β' ἔκδοση, Δίφρος 1955, Ἀθήνα, σ. 153.
15. Πρεβελάκη, ὁ. π., σ. 232.
16. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», σ. 229.
17. Ἀπολογία, ἑλ. «Τετρακόσια γράμματα τοῦ Καζαντζάκη στὸν Πρεβελάκη», Ἐκδόσεις Ἑλένης Ν. Καζαντζάκη, Ἀθήνα 1965, σ. 229.
18. H. Kazantzakis, ὁ. π. p. 366.
19. Πρεβελάκης, ὁ. π., σ. 262.
20. Ὁ. π., σ. 229.
21. Ὁ. π., σ. 251.
22. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», Γ' ἔκδοση, Ἀθήνα 1961, Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας», σ. 257.
23. «Ὀδύσσεια», X 354 - 56. Βλ. ἀκόμα Πρεβελάκη, ὁ. π., σ. 319, σημ. 221.
24. Keats, Poetical Works, Ed. by H. W. Garrod, Oxford University Press, 1970, p. 36.
25. H. Kazantzakis, ὁ. π., pp. 20, 22.
26. Nietzsche, ὁ. π., p. 40.
27. Ἐννοῶ τὸν «Τελευταῖο Πειρασμό», ποὺ καταχωρήθηκε ἐπισήμως στὸν «Πίνακα» στὶς 12 Ἰανουαρίου 1954. Πρβλ. Acta Apostolicae Sedis, 1954, p. 223.
28. Πρβλ. «European Literary Scene», Saturday Review, June 7, 1969, p. 28.
29. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 382.
30. Πρεβελάκη, ὁ. π., σ. 127 - 128.
31. «Ὀδύσσεια», A 1257.
32. Ὁ. π., Ξ 1165 - 1168.
33. Ὁ. π., Θ 1290. Πρβλ. ἀκόμα I 55.
34. Ὁ. π., I 689 - 692.
35. Πρεβελάκη, ὁ. π., σ. 127.
36. «Βίος καὶ Πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπᾶ», Γ' ἔκδοση, Δίφρος 1955, Ἀθήνα, σ. 174.
37. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», σελ. 502 - 503.
38. Πρβλ. «Ὀδύσσεια» Γ 105. Ἐπίσης «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», Δίφρος 1956, Ἀθήνα, σ. 54, 172.
39. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 170.
40. «Ὀδύσσεια», σ. 25 - 32.
41. Ὁ. π., II 479 - 563.
42. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 56.
43. Παρατηρήστε, π.χ., πῶς ὁ Καζαντζάκης καταγράφει στὴν αὐτοβιογραφία του τὴν ἀνάμνηση γιὰ τὴ διαφορά στὴ μυρωδιὰ ἀνάμεσα στοὺς Τούρκους καὶ τοὺς Χριστιανούς. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», σ. 55.
44. «Ταξιδεύοντας», Ἰταλία — Αἴγυπτος — Σινᾶ — Ἱερουσαλὴμ — Κύπρος — Ὁ Μοριάς», Ἀθήνα 1961, σ. 195.
45. Σύγκρινε τὴν παρατήρησή τοῦ Γ. Σκουφᾶ: «Μὲ τὴν ὀξεία εὐαισθησία του στὴν ἀστάθεια καὶ τὴν ἀλλαγὴ, ὁ Ὀδυσσεύς μετράει τὴν ἰσχύ τῆς ἐμπειρίας μόνον μὲ τὴ ρευστότητα». «Kazantzakis: Odysseus and the Cage of Freedom». Accent, Fall 1969, p. 236. Νομίζω ὅτι ὁ κ. Σκουφᾶς λαθεύει σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, γιὰτὶ δὲν κατορθώνει νὰ δῇ μιὰν ἐξέλιξη στὸν Ὀδυσσεύς, κι αὐτὸ ἀδυνατίζει τὴν κεντρικὴ ἀποψή του ὅτι ὁ ὀρισμὸς τῆς Ἐλευθερίας ἀπὸ τὸν Καζαντζάκη δὲν ἔχει οὐσιαστικὰ ὑπόσταση καὶ σαφήνεια. Πραγματικά, ὁ ἥρωας κάνει ἐπιλογὲς ποὺ βασίζονται σὲ ἀξίες, κι αὐτὸ διαμορφώνει τὴν Ἐλευθερία του.
46. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 287.
47. «Ὁ Καπετὰν Μιχάλης», σ. 126.
48. Πρεβελάκη, ὁ. π., σ. 58.
49. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 493.
50. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σελ. 221 - 223. Πρβλ. τὴ στάση τῆς Λενινῶς στὸ «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σ. 138.
51. «Ὀδύσσεια», Φ 381 - 83.
52. Ὁ. π., B 76 - 428.
53. Ὁ. π., B 76 - 77.
54. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», Δίφρος, Ἀθήνα MCMLIV (1954), σελ. 80, 118 κ.ε., 180 κ.ε.
55. «Ὀδύσσεια», Θ 916 - 19.
56. Ὁ. π., I 621.
57. Ὁ. π., Γ 672.
58. Πρεβελάκη, ὁ. π., σ. 291.
59. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», σ. 443.
60. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σελ. 223, 468.
61. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σελ. 163 - 165.
62. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 61.
63. Χρωστάω χάρη ἐδῶ στὸ ἄρθρο τοῦ κ. Tom Doulis «Kazantzakis and the Meaning of Suffering», Northwest Review, VI (1963), pp. 33-57.
64. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 146.
65. «Ὀδύσσεια», Θ 1193, 1197.

65. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σ. 152.
66. «Ο. π.», σ. 205.
67. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 153.
68. Doulis, β. π., σ. 45.
69. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σ. 334. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», σ. 462.
70. «Ὁ Καπετὰν Μιχάλης», σ. 433.
71. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σ. 169.
72. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», σ. 437.
73. Πρβλ. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 74.
74. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 96.
75. «Ο. π.», σ. 343. Πρβλ. Πρεβελάκη, β. π., σελ. 180 - 182 γιὰ ἀναφορὲς στὴν εἰκονογραφία τοῦ χοροῦ στὴν «Ὁδύσσεια».
76. «Ὁ Καπετὰν Μιχάλης», σ. 450 - 51.
77. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 27.
78. «Ο. π.», σ. 131.
79. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», σ. 184 - 185.
80. «Ὁδύσσεια», Ξ 1175 - 78.
81. Ὅπως καὶ ἄλλοι σύγχρονοι συγγραφεῖς, ὁ Καζαντζάκης διαφέρει ἀπὸ τὸν Ὅμηρο γιατί βλέπει τὸν Ὁδυσσεύα ὡς ἕνα ἥρωα ποὺ ἀλλάζει καὶ ἀναπτύσσεται ὅσο ταξιδεύει. Βλ. W. B. Stanford, «The Re-integrated Hero», στὸ The Ulysses Theme, Oxford: Blackwell, 1954 καὶ Frederic Will, «Kazantzakis Odyssey» στὸ Hereditas, Austin: University of Texas Press, 1964, pp. 55-73.
82. Αὐτὴ ἡ περίοδος καλύπτει τὸ διάστημα ἀπὸ τὸ Μ ὡς τὴν καταστροφὴ τῆς πολιτείας στὸ Π.
83. «Ὁδύσσεια», Μ 70 - 71, 77 - 80. Πρβλ. τὴν ὁμιλία τοῦ Μωυσῆ στὸ Δευτ. 30: 15 - 20 καὶ σημείωσε τὴν ἀντιστροφὴ τοῦ συμβολισμοῦ.
84. «Ἀσκητική», Β' ἔκδοσις, Ἀθήνα 1962, σ. 12.
85. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 321.
86. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 122.
87. «Ο. π.», σ. 25, «Ὁδύσσεια», Τ 98.
88. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», σ. 106.
89. «Ὁδύσσεια» Β 1338 - 39.
90. «The Immortal Free Spirit of Man», στὸ Life and Letters Today I (July - September 1946), p. 123.
91. «Ταξιδεύοντας — Μοριάς», σ. 329.
92. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 113.
93. «Ο. π.», σ. 192.
94. «Ο. π.», σ. 170.
95. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 245.
96. «Ὁδύσσεια», Κ 558 - 59, Μ 642 - 43.
97. Σκουφᾶς, β. π., σ. 239.
98. «Ὁδύσσεια», Μ 696.
99. «Ο. π.», Μ 1267.
100. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 227.
101. «Ὁδύσσεια», Φ 96 - 98. Αὐτὸ δίνει ἐπίσης νόημα στὸ γεγονός ὅτι στὸν «Τελευταῖο Πειρασμό» ὁ Ἰησοῦς φαίνεται στὴν ἀρχὴ ὡς ἕνα εἶναι τὸ πνεῦμα τοῦ Ἰωάννη τοῦ Βαπτιστῆ σὲ νέο σῶμα (σ. 349).
102. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», σελ. 209, 210.
103. «Ο. π.», σελ. 379 - 406. Βλ. ἀκόμα Frederick Hoffman, «The Friends of God: Dostoevsky and Kazantzakis», στὸ «Imagination's New Beginning», Indiana University of Notre Dame Press, 1967, pp. 49-72 καὶ Andreas Poulakidas, «Dostoevsky, Kazantzakis Unacknowledged Mentor», Comparative Literature, XXI, No 4.
104. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», σ. 16.
105. «Ο. π.», σ. 595. Εἶναι δύσκολο νὰ καταλάβῃ κανεὶς πῶς μπορεῖ νὰ παρέλπει νὰ ἀναφέρει τὸν Ὁδυσσεύα σ' αὐτὸ εἰδικὰ τὸ σημείον, ἐφ' ὅσον τὸ ὄνομά του ἐμφανίζεται μαζί με τὰ τρία ἄλλα σὲ ἄλλο σημείον τοῦ βιβλίου.
106. «Ἀσκητική», σ. 83.
107. «Ὁδύσσεια» Φ 1130 κ. ἐ., Ω 1315 κ. ἐ.
108. Πρεβελάκη, β. π., σ. 309.
109. «Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 12. Γιὰ μιὰ καλὴ μελέτη τοῦ χριστιανικοῦ συμβολισμοῦ στὸ «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», βλ. F.W. Dilliston «The Shepherd is Smitten», The Novelist, and the Passion Story, New York: Sheed and Ward, 1960, pp. 69-91.
110. «Ὁδύσσεια», Σ 840 - 1438. Ἐπίσης «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 87.
111. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», σελ. 413 - 419.
112. «Ο. π.», σ. 420.
113. «Ο. π.», σελ. 473 κ. ἐ.
114. «Ὁ Βραχόκηπος», Πρόλογος καὶ μετάφραση ἀπὸ τὸ γαλλικὸ πρωτότυπο Π. Πρεβελάκη, Ἀθήναι, Βιβλιπωλεῖον τῆς «Ἑστίας», 1960, σ. 189.
115. «Ὁδύσσεια» Δ 289 - 90. Σύγκρινε μετ' ἑκκλησ. 7: 18 - 30.
116. «Ὁδύσσεια» Ξ 1171 - 72.
117. Ἀναφέρεται ἀπὸ τὴν Ἑλένη Καζαντζάκη, β. π., σ. 60.
118. «Ὁδύσσεια», Π 1177 - 1183.
119. Πρεβελάκη, β. π., σ. 187.
120. «Ὁδύσσεια», Φ 1277.
121. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 271.
122. Στὸν Πρόλογο τῆς «Ὁδύσσειας», π.χ., λέει: «Τ' ὄνειρο ἀπάλλαφρα ὄνειρεύτηκε κι ἔγινε ὁ κόσμος τοῦτος», καὶ παρακάτω δάζει πενήντα ὄνειρα περίπου σ' ὅλο τὸ ποίημα.
123. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 406 - 407.
124. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 406 - 407.
125. Πρεβελάκη, β. π., σ. 277.
- 125α. «Ἀσκητική», σ. 95.
126. «Ὁ Καπετὰν Μιχάλης», σ. 442.
127. «Ο. π.», σ. 101 - 102.
128. «Ἀσκητική», σ. 9.
129. «Ο. π.», σ. 19.
130. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», σ. 226 - 227.
131. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σ. 421.
132. John Dunne, The City of Gods, New York: MacMillan, 1935, p. v.
133. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 346.
134. «Ὁ Καπετὰν Μιχάλης», σελ. 245 - 251.
135. «Ἀναφορά στὸν Γκρέκο», σ. 138.
136. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σ. 261.
137. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 53.
138. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σελ. 126, 63. Πρβλ. ἐπίσης «Ὁδύσσεια», Α 208, καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ Μπαρμπα - Ἀναγνώστη στὸ Κεφ. 5 τοῦ «Ζορμπᾶ».

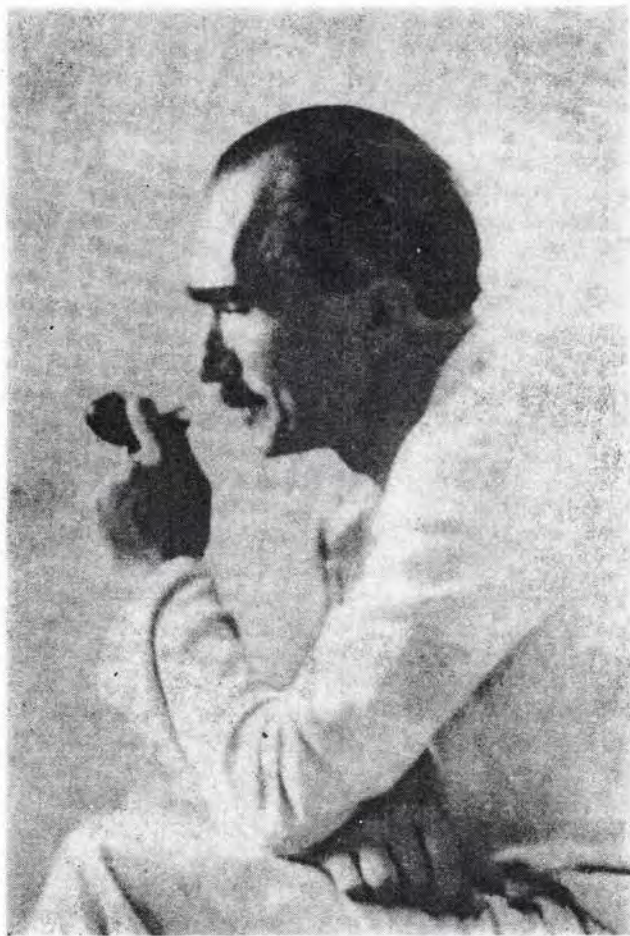
139. Prevelakis, Nikos Kazantzakis and his «Odyssey», Translated by Phillip Sherhard, Simon and Schuster, New York, 1961, p. 8 τοῦ ἀγγλικοῦ προλόγου. Σύγκρινε αὐτὴ τὴ σκηνὴ μὲ τὴ σκηνὴ ἀνάμεσα στὸν Freud καὶ τὸν Jung, ποὺ ὁ τελευταῖος τὴν ἀναφέρει στὴν αὐτοβιογραφία του Memories, Dreams, Reflections, New York: Vintage Books, pp. 150 ff.

140. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σ. 131.
141. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 165.
142. «Ὁ. π., σ. 417.
144. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σελ. 161 - 162.
144. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 153 - 155.
145. Helen Kazantzakis, ὁ. π., σελ. 561 - 2.
146. Immanuel Kant, Religion Within the Limits of Reason Alone. New York: Harper Torchbooks, 1960, p. 72, note.

147. Πρεβελάκη, ὁ. π., σ. 27.
148. «Ἀσκητική», σ. 45.
149. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 250.
150. «Ὁδύσσεια», Α 840 - 43.
151. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 69.
152. «Ἀσκητική», σελ. 65 - 67.
153. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 395.
154. Πρβλ. Πρεβελάκη, ὁ. π., σ. 308, ἀρ. 160.
155. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 145.
156. «Ὁδύσσεια», Ο 463 - 74.
157. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σελ. 35, 36.
158. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σ. 28.
159. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 325.
160. «Ὁ. π., σ. 137.
161. «Ὁ. π., σ. 134.
162. «Ὁδύσσεια», Ο 1161.
163. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 292.
164. «Ἀσκητική», σ. 164.
165. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 342.
166. «Ὁδύσσεια», Ε 627 - 29.
167. «Ὁ. π., Σ 1017.
168. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 34.
169. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», 212.
170. «Ὁ Βραχόκηπος», σελ. 277 - 278.
171. Πρεβελάκη, ὁ. π., σ. 63.
172. «Ὁδύσσεια», Π 343.
173. «Ὁ. π., Ο 1450 - 51.
174. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σελ. 591 - 92.
175. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 20.
176. «Ὁ. π., σ. 154.
177. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σ. 223.
178. Helen Kazantzakis, ὁ. π. p. 472.
179. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 366.
180. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 89.
181. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σ. 500.
182. «Ὁ. π., σ. 578.
183. «Ὁ. π., σ. 363.
184. Πρεβελάκη, ὁ. π., σ. 244.
185. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σελ. 173.
186. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σελ. 97, 361.
187. «Ὁ. π., σ. 23.
188. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σελ. 172 - 3.
189. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σ. 32.
190. «Ὁ. π., σελ. 15, 496.

191. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 138.
192. «Ὁ. π., σ. 73.
193. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σ. 377.
194. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 79.
195. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σ. 506.
196. «Ὁ. π., σ. 503.
197. «Ὁδύσσεια», Σ. 912.
198. «Ἀσκητική», σ. 84.
199. «Ὁδύσσεια» Α 187 - 88.
200. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σελ. 142 - 43. Εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ σημειώσῃ κανεὶς πῶς ὁ Paul Tillich, στὴ σύντομη αὐτοβιογραφία του, ἐρῆκε τὴ γῆ καὶ τὴ θάλασσα χρήσιμες εἰκόνες μὲ θεολογικὴ σημασία. On the Boundary, New York. Charles Scribner's Sons, 1965, pp. 18-9.
201. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 170.
202. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σελ. 164 - 165.
203. «Ὁ. π., σ. 40.
204. «Ὁ. π., σ. 36.
205. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 28.
206. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σελ. 199 - 200.
207. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σ. 400 κ.ε.
208. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 38.
209. «Ὁ. π., σ. 330. Βλέπε ἐπίσης: «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 257.
210. «Ὁδύσσεια», Α 904 - 905. Ἐπίσης Α 888.
211. Πρβλ. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σ. 117.
212. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σελ. 9 - 12.
213. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σ. 175.
214. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 23.
215. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σ. 278.
216. Πρεβελάκη, ὁ. π., σ. 269, ἀρ. 67. Πρβλ. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σελ. 381 κ. ε.
217. «Ἀσκητική», σ. 22.
218. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σελ. 514 - 515.
219. «Ὁ Καπετάν Μιχάλης», σελ. 31 - 32.
220. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 9.
221. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σελ. 96, 361.
222. Αὐτὸς εἶναι, στὴν ἀγγλικὴ μετάφραση, ὁ τίτλος τοῦ ἐξομολογήματος κεφαλαίου τοῦ «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται».
223. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σ. 132.
224. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 9. Πρβλ. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σ. 454.
225. «Ὁδύσσεια» Δ 762 - 66.
226. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σ. 350.
227. «Ἀσκητική», σελ. 91, 92. Πρβλ. Ἔξοδος 3: 2.
228. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σ. 521.
229. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 508. Βλ. ἐπίσης «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σ. 408.
230. «Ὁδύσσεια» Δ 869 - 70, 884 - 85.
231. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 206. Πρβλ. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σ. 285.
232. «Ὁ Τελευταῖος Πειρασμός», σ. 504. Πρβλ. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σ. 10.
233. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σ. 10.
234. «Ὁδύσσεια» Δ 403 - 07, 410 - 13. Πρβλ. καὶ «Πρόλογος», σελ. 20 - 21 καὶ Β 1367.
235. «Ὁ. π., Δ 294 - 96
236. «Ἀλέξης Ζορμπᾶς», σ. 294.
237. «Ὁ. π., σ. 344.

238. «Ὁ Καπετὰν Μιχάλης», σελ. 7, 489.
 239. «Ἀσκητική», σ. 31.
 240. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 38. Πρὸς ἐπίσης: Ὁ. π., σ. 100, «Ἀσκητική», σ. 26.
 241. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 340.
 242. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σ. 572.
 243. Ὁ. π., σελ. 159 - 60.
 244. «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σ. 317.
 245. Ὁ. π., σ. 307.
 246. «Ὁ Φτωχούλης τοῦ Θεοῦ», σ. 342.
 247. «Ἀναφορὰ στὸν Γκρέκο», σ. 509.
 248. H. Kazantzakis, δ.π., p. 13.



Ὁ Καζαντζάκης στὰ 1933

(φωτ. Ρενώ ντε Ζουβενέλ).