

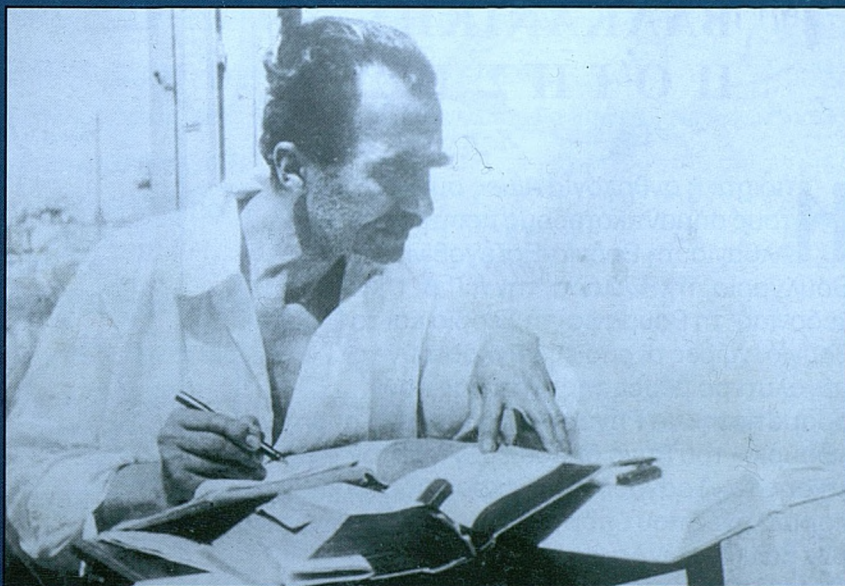
ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

αντί



Περίοδος Β'
Τεύχος 911-912
Παρασκευή
4 Ιανουαρίου 2008
Τιμή: 6 ευρώ

Νίκος Καζαντζάκης



Γράφουν:

- Θανάσης Αγάθος
- Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ
- Στυλιανός Αλεξίου
- Ρέα Γαλανάκη
- Γιώργης Γιατρομανωλάκης
- Στέφαν Γκέτσεφ
- Χ-Δ. Γουνελάς
- Δημήτρης Καργιώτης
- Ζντράβκα Μιχαήλοβα
- Ανδρέας Νανάκης
- Σωτηρία Σταυρακοπούλου
- Ρίτσα Φράγκου - Κικίλια



✓ ΕΝΑ ΔΩΡΟ ΓΙΑ ΣΑΣ
✓ ΕΝΑ ΔΩΡΟ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΦΙΛΟΥΣ ΣΑΣ

ΑΙΜΟΣ

ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΒΑΛΚΑΝΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Η ποιητική ανθολογία Αίμος συγκεντρώνει τους σημαντικότερους ποιητές από την Αλβανία, τη Βοσνία-Ερζεγοβίνη, τη Βουλγαρία, την Ελλάδα, την π.Γ.Δ. της Μακεδονίας, τη Ρουμανία, τη Σερβία και το Μαυροβούνιο, χώρες οι οποίες συγκροτούν το μεγαλύτερο μέρος της ενότητας που οραματίστηκε ο Ρήγας. Αποσπάσματα από τον «Θούριο» του Ρήγα δημοσιεύονται στον τόμο και επίσης το «Τραγούδι του νεκρού αδελφού», στις παραλλαγές που υπάρχουν σε όλες τις γλώσσες των βαλκανικών λαών.

Παράλληλα, σε κάθε μία από τις επτά ενότητες περιλαμβάνεται συνοπτική εισαγωγή της λογοτεχνικής ιστορίας της περιόδου και ένα χρονολόγιο των κυριότερων ιστορικών γεγονότων κάθε χώρας κατά τον 19ο και 20ό αιώνα.

Οι επτά ποιητικές παραδόσεις συγκεντρώνονται σε επτά τόμους, που ο καθένας περιέχει το σύνολο των επιλεγμένων ποιημάτων, μεταφρασμένων στη γλώσσα κάθε τόμου. Η επιλογή πραγματοποιήθηκε από επιτροπές που συστήθηκαν σε κάθε μία από τις χώρες οι οποίες συμμετέχουν.

Κυκλοφόρησαν οι τόμοι στην αλβανική και βουλγαρική γλώσσα και τώρα κυκλοφορεί σε δεύτερη έκδοση ο τόμος στην ελληνική γλώσσα.

ΑΙΜΟΣ

ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΒΑΛΚΑΝΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΑΘΗΝΑ 2006

ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ ΑΝΤΙ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ
ΔΕΥΤΕΡΗ
ΕΚΔΟΣΗ

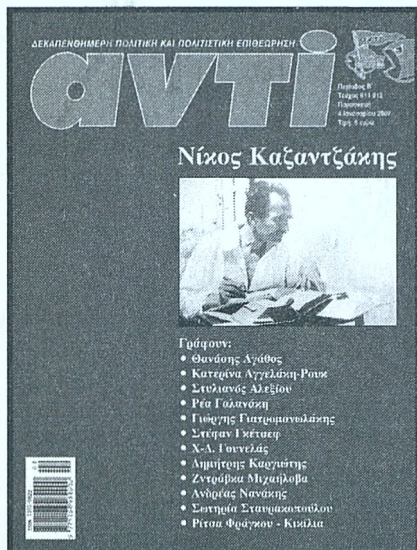
ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ ΤΟΥ ΑΝΤΙ

Οι συνδρομητές του Αντί με έκπτωση 10% (συμπεριλαμβανομένων των εξόδων αποστολής για την Ελλάδα) μπορούν να αποκτήσουν την Ανθολογία ΑΙΜΟΣ.

Παραγγελίες: **ΑΝΤΙ**, Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα,
τηλ.: 210-7232713, φαξ: 210-7226107,
e-mail: chrapou@otenet.gr

ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ "ΑΝΤΙ" ΑΘΗΝΑ 2007

Σελίδες 552, τιμή πώλησης 40 ευρώ. Προεγγραφές - Παραγγελίες:
Τηλ.: 210-7232713, 210-7249300 fax: 210-7226107, e-mail: chrapou@otenet.gr



Περίοδος Β' • Έτος 35ο • Τεύχος 911-912

Παρασκευή 4 Ιανουαρίου 2008

Τιμή τεύχους: 6 ευρώ

**ANTI – ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ**

Κωδικός εντύπου για τα ΕΛΤΑ: 1045

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα

Τηλ. 210-7232713 – 210-7232819

Fax: 210-7226107

ANTI ON-LINE: <http://www.anti.gr>

e-mail: chraprou@otenet.gr

ΕΚΔΟΤΗΣ-ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ: Χρήστος Γ. Παπουτσάκης

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ: Ελευθερία Παπουτσάκη

ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Παναγιώτης Τσάρας

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΙΑΦΗΜΙΣΗΣ: Άννα Χριστάκη

ΕΚΤΥΠΩΣΗ: ΤΥΠΟΕΚΔΟΤΙΚΗ Α.Ε.

Λεύκης 134, Κρουονέρι, τηλ. 210-6297600

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Ετήσια συνδρομή: 26 τεύχη, **Εξάμηνη:** 13 τεύχη

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Εξαμ. 39 ευρώ, Ετήσια 78 ευρώ,

Οργανισμών, Τραπεζών, κ.λπ.: 200 ευρώ

Φοιτητική ετήσια: 70 ευρώ

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: ΕΥΡΩΠΗ - ΜΕΣΟΓ. ΧΩΡΕΣ:

Εξαμ.: 74 ευρώ, Ετήσια: 148 ευρώ,

ΗΠΑ - ΚΑΝΑΔΑΣ - ΑΣΙΑ - ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ:

Εξαμ. 100 δολ. ΗΠΑ, Ετήσια 200 δολ. ΗΠΑ

ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΤΑΓΕΣ: Χρήστος Παπουτσάκης

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα

ΠΑΛΙΑ ΤΕΥΧΗ: 6 ευρώ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ:

Για τα βιβλιοπωλεία της Αθήνας: Περιοδικό ANTI,
για τα βιβλιοπωλεία της Β. Ελλάδας:

Κέντρο του βιβλίου - Α. Πουλουκτσάκη και Σία Ε.Ε.

Λαοσάνη 3, Θεσσαλονίκη, τηλ. 2310-237463

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

• ΚΥΡΙΟ ΑΡΘΡΟ: Ο ευτελισμός του Πολιτισμού και άλλων τινών	4
• ΑΘΗΝΩΡ: Ο δικομματισμός πάσχει. Η Κύπρος στο ευρώ. Οι αισιόδοξοι αισιοδοξούν.	6
• ΑΝΤΙ-ΘΕΣΕΙΣ	8
• ΗΜΕΡΟΔΗΚΤΗΣ	12
• Τ.Μ.: Η έλλειψη Παιδείας θρέφει τα φαινόμενα τύπου Ζαχόπουλου	13
• Β. Ζήσης: Υπόθεση Ζαχόπουλου: Όλα εδώ πληρώνονται	14
• Γιάννης Ανδρουλιδάκης: Νέοι κύκλοι βίας απειλούν το Πακιστάν των πυρηνικών	18
• 10-20-30 ΧΡΟΝΙΑ ANTI	19
• ΓΡΑΜΜΑΤΟΚΙΒΩΤΙΟ	20

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

• Νίκος Καζαντζάκης 1883 – 1957	21
• Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ: Ο νονός μου ο Καζαντζάκης	22
• Στυλιανός Αλεξίου: Τρεις Αλεξίου εναντίον Καζαντζάκη	24
• Γιώργης Γιατρωμανωλάκης: Ο Καζαντζάκης στο λεωφορείο Ζαρό – Ηράκλειο	27
• Ρέα Γαλανάκη: Ο Dominus εδώ είναι ο Χρόνος	30
• Θανάσης Αγάθος: Ο Ζορμπάς και ο Βασίλης ο Αρβανίτης	35
• Ρίτσα Φράγκου-Κικιλία: «Ορφικός Ματσούκας» Το πίστευε ο Καζαντζάκης όταν χαρακτήριζε έτσι τον Σικελιανό;	40
• Δημήτρης Καργιώτης: Ο Καζαντζάκης, ο Martinί και το μυθιστόρημα μιάς όπερας	46
• Μητροπολίτης Ανδρέας Νανάκης: Η εκκλησία και ο Νίκος Καζαντζάκης	52
• Ζντράβκα Μιχαήλοβα: Η παρουσία του καζαντζακικού έργου στη Βουλγαρία	57
• Χ.- Δ. Γουνελάς: Η έννοια της ελευθερίας στον Νίκο Καζαντζάκη	62
• Σωτηρία Σταυρακοπούλου: Η παρουσία του καζαντζακικού Ζορμπά στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία	68
• ΕΠΙΣΗΜΑΙΝΟΥΜΕ	76
• Ειρήνη Μουντράκη: Ζέλοβ στο Θέατρο Χώρα	77
• Δημήτρης Φιλιππίδης: Ο Ροδάκης στο Destroy Athens	78
• ΒΙΒΛΙΟ	79

Επικοινωνήστε με το Αντί: www.anti.gr

Ο ΕΥΤΕΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ ΤΙΝΩΝ

ΟΤΑΝ ΤΟ ΜΑΡΤΗ ΤΟΥ 2004, αμέσως μετά την πρώτη εκλογική νίκη της ΝΔ, στην κυβέρνηση που διόρισε, ο Κώστας Καραμανλής κράτησε το Υπουργείο Πολιτισμού για τον εαυτό του, πολλοί είδαν στην κίνηση αυτή έναν θετικό συμβολισμό. Όπως τον Οκτώβρη του 1981 ο Α. Παπανδρέου κράτησε για τον εαυτό του το Υπουργείο Εθνικής Άμυνας, για να δείξει ότι προτεραιότητα της νέας του κυβέρνησης ήταν ο έλεγχος των ενόπλων δυνάμεων από την εκλεγμένη κυβέρνηση του τόπου (δεν ήταν άλλωστε μακρινά τα γεγονότα του 1965), έτσι και το συμβολικό μήνυμα του Κώστα Καραμανλή έμοιαζε να είναι ότι προτεραιότητα της κυβέρνησής του θα ήταν κάποιας μορφής έξοδος από την πνευματική στασιμότητα.

ΤΟ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ ΗΤΑΝ τελικά ότι ο πρωθυπουργός διόρισε μια κυβέρνηση χωρίς Υπουργό Πολιτισμού. Τις αρμοδιότητες του τελευταίου ασκούσε επί της ουσίας αυτά τα σχεδόν τέσσερα χρόνια ο Χρήστος Ζαχόπουλος, μέχρι πρότινος γενικός γραμματέας του Υπουργείου άνθρωπος της εμπιστοσύνης και του περιβάλλοντος του Κώστα Καραμανλή, ένας άνθρωπος που πιθανόν να είχε ένα ορισμένο ταλέντο, ωστόσο διαχειρίστηκε τα θέματα του Πολιτισμού με αυταρχισμό, οίηση και υπερσυγκέντρωση αρμοδιοτήτων, έξω και πέρα από κάθε συλλογική λειτουργία της πολιτείας. Όποιος ασχολείται με τα του Πολιτισμού σ' αυτή τη χώρα γνωρίζει τα τελευταία τέσσερα χρόνια ότι τίποτε δεν μπορούσε να κινηθεί χωρίς να περάσει από το Χρ. Ζαχόπουλο. Ακόμα χειρότερα, από τη θέση του γενικού γραμματέα εξουσίαζε και τη διοικητική μηχανή του Υπουργείου. Ο Χρήστος Ζαχόπουλος τα έκανε όλα αυτά χωρίς να διεκδικεί ή να κρίνεται από καμία λαϊκή νομιμοποίηση.

ΤΙΣ ΑΠΤΕΣ ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ ΑΥΤΗΣ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ τις βλέπουμε σήμερα. Ο Πολιτισμός και η πνευματική ζωή της Ελλάδας φυσικά και δεν αναβαθμίστηκαν. Κάτι τέτοιο βέβαια –ας μην κοροϊδευόμαστε– δεν θα μπορούσε να αποτελέσει ποτέ αποκλειστική αρμοδιότητα της κυβέρνησης. Η Πολιτεία μόνο αρωγός μπορεί να σταθεί σε μια πολιτιστική αναγέννηση –κι αυτό υπό προϋποθέσεις– και ποτέ γεννήτοράς της. Γεννήτορας είναι η ίδια η κοινωνία με τις διεργασίες και τα εναύσματά της. Όμως εδώ προχωρήσαμε πιο πέρα: το Υπουργείο του Πολιτισμού μετατράπηκε καθώς φαίνεται σε σφηκοφωλιά σκανδάλων, προσωπικών «αναθέσεων» και κρατικής αδικοκρίσιας. Σε τέτοιο βαθμό ώστε ο άμοιρος Ζαχόπουλος (άμοιρος διότι δεν ήταν δική του ευθύνη το να του αφαιρεθούν άμεσα οι υπεραρμοδιότητες και οι αυθαίρετες εξουσίες) προτίμησε να θέσει τέρμα στη ζωή του παρά να βρεθεί αντιμέτωπος με αποκαλύψεις για όλα όσα ενδεχομένως έχουν συμβεί στο Υπουργείο Πολιτισμού από το 2004.

ΜΑΚΑΡΙ Ο ΝΕΟΣ ΧΡΟΝΟΣ να βρεί τον Ζαχόπουλο υγιή και στο σπίτι του. Μακάρι επίσης να σταματήσει αμέσως αυτή η θηριωδία και ο ευτελισμός του δημόσιου και του ιδιωτικού βίου, που πηγάζει από τη διαρροή και τη συζήτηση περί «ροζ» κασετών και τα τοιαύτα. Ένας ευτελισμός που δυστυχώς υποκινείται και από την ίδια την κυβέρνηση, που εύλογα προτιμά να απασχολεί την κοινωνία με «ροζ» σκάνδαλα, παρά να κάνει έναν ειλικρινή και αποκαλυπτικό απολογισμό για τη χρήση των κονδυλίων που χρησιμοποιήθηκαν για τον Πολιτισμό.

ΟΣΟ ΠΡΟΧΩΡΟΥΝ οι μέρες τόσο αποκαλύπτονται και νέες πτυχές της υπόθεσης που δεν ήταν ευδιάκριτες εξ αρχής. Εμπλέκονται δημοσιογράφοι-σκανδαλοποιοί, σκοτεινοί δικηγόροι, στελέχη της διοικητικής μηχανής. Όλος ο ανθός της χώρας εν δράσει προκειμένου «να υπάρξει κάθαρση», δηλαδή να υπηρετηθούν άλλα συμφέροντα.

ΘΑ ΠΑΡΑΜΕΙΝΕΙ ΩΣΤΟΣΟ πολύ μεγάλο στίγμα για την κυβέρνηση Καραμανλή ότι επί της θητείας της η πολιτική για τον Πολιτισμό όχι μόνο δεν συγκρούστηκε με τις λογικές της «κουλτούρας Μεγάρου» και της απευθείας ανάθεσης του Πολιτισμού στο μεγάλο κεφάλαιο και τα εκδοτικά συγκροτήματα, αλλά διέσπειρε τη διαφθορά και σε πιο χαμηλό και καθημερινό επίπεδο. Ο Κώστας Καραμανλής και η κυβέρνησή του έχουν μόνο μια δυνατότητα να διορθώσουν την κατάσταση: να ομολογήσουν τα λάθη τους και να αναπτύξουν τώρα, αμέσως, μια άλλη πολιτική, ενίσχυσης του Πολιτισμού και ποιοτικής αλλαγής της δημόσιας αρωγής προς αυτόν. Αξιωματική αντιπολίτευση δεν υπάρχει στην Ελλάδα, άρα το πολιτικό κόστος είναι –ό,τι κι αν συμβεί– μικρό. Ιδού η Ρόδος λοιπόν...

ΤΙ ΝΑ ΣΟΥ
ΚΑΝΟΥΝ ΚΑΙ
ΟΙ ΚΑΛΙΚΑΝΤΖΑΡΟΙ
ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟΥΣ
ΠΟΛΙΤΙΚΟΥΣ!



Κακιδάκης



**Ο δικομματισμός πάσχει
Η Κύπρος στο ευρώ
Οι αισιόδοξοι αισιοδοξούν...**

ΚΑΙ ΕΝΩ αυτά συμβαίνουν στον χώρο της αντιπολίτευσης, αίσθηση προκάλεσε το ότι το dvd που παραδόθηκε στον εισαγγελέα, σε σχέση με την υπόθεση

Ζαχόπουλου – Τσέκου ήταν μονταρισμένο. Ορισμένοι σχολιαστές καλούν τον διευθυντή του πρωθυπουργικού Γραφείου Τύπου Γιάννη Ανδριανό, να κατονομάσει τον δημοσιογράφο που του παρέδωσε το συγκεκριμένο dvd (ορισμένοι από τους σχολιαστές αυτούς απέκλειαν άρδην την περίπτωση εμπλοκής δημοσιογράφου σε υποθέσεις του είδους αυτού), ενώ άλλοι σχολιαστές επείγονται να αποδείξουν αλλά –χωρίς στοιχεία, μέχρι στιγμής– ότι «ξεθωριάζει το ροζ, ξεπροβάλλει το γαλάζιο».

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΛΛΗ, εντύπωση προκαλεί ο επικριτικός τόνος ορισμένων αρθρογράφων (φίλα προσκείμενων στο ΠΑΣΟΚ) κατά της ηγεσίας του ΠΑΣΟΚ... Σε τι αποσκοπούν –διερρωτώνται– οι υποδείξεις (π.χ. του ΠΑΣΟΚ) προς τους εισαγγελείς, να ασκήσουν δίωξη σε βάρος του Γιάννη Ανδριανού; «Δεν έχουν άλλο τρόπο να το μάθουν;» Πάντως, όλες οι ως τώρα ενδείξεις συγκλίνουν στην άποψη ότι, στην υπόθεση του πρώην γραμματέα του υπουργείου Πολιτισμού, ενέχονται όχι μόνο η «τριανταπεντάχρονη», αλλά και «ένιοι άλλοι», οι οποίοι και εξεβίαζαν τον Χρ. Ζαχόπουλο, προκειμένου να αποσπάσουν χρήματα ή «άλλου είδους ανταλλάγματα».

ΠΟΙΟΣ ΕΔΩΣΕ ΤΑ ΠΥΡΗΝΙΚΑ ΣΤΟ ΙΣΛΑΜΑΜΠΑΝΤ; ΟΙ ΗΠΑ «ΑΝΗΣΥΧΟΥΝ»...

ΚΑΤΑ ΤΑ ΑΛΛΑ, οι οίκνοι για το 2008 δεν διαγράφονται περίφημοι. Και επειδή δεν ζούμε την εποχή των σπλαχνοσκοπήσεων, οι περισσότεροι αναλυτές καταγράφουν το «θολό τοπίο» στη διεθνή (και ελληνική) οικονομία, αλλά και το «τρομοκρατικό σενάριο διασποράς των όπλων μαζικής καταστροφής», στην Κεντρική Ασία –σενάριο που φαίνεται πολύ πιο απτό τώρα, μετά τη δολοφονία της Μπεναζίρ Μπούτο, στο Πακιστάν.



του Χρ. Παπανίκου

ΦΥΣΙΚΑ, το ερώτημα, σε ό,τι αφορά το Πακιστάν, παραμένει αμείλικτο: Ποιος θα ελέγχει τώρα τα πυρηνικά; [Στο άλλο ερώτημα: «Ποιος έδωσε τα πυρηνικά στο Ισλαμαμπάντ;», η Ουάσινγκτον καμώνεται ότι δεν ξέρει τίποτα για το φόντο]. Υπάρχουν, όμως, και τα «εγγύτερα» άλλα, όπως οι ελληνοτουρκικές σχέσεις, το Κυπριακό και η μικρή Σλοβενία, η οποία, από την Πρωτοχρονιά, ανέλαβε την προεδρία της Ευρωπαϊκής Ένωσης... Μια ζωή, οι Σλοβένοι αποκήρυτταν, με βδελυγμία, την όποια συνάφειά τους με τα Βαλκάνια και τους όπου γης Βαλκάνιους. Και τώρα, πρέπει να επιδείξουν μαεστρία, στον συντονισμό της κοινής πολιτικής της Ένωσης, καθώς το Κοσσυφοπέδιο ετοιμάζεται να κηρύξει την ανεξαρτησία του από τη Σερβία;

ΠΟΙΟΙ, ΟΜΩΣ, θέλουν την ανεξαρτησία αυτή, περισσότερου, ίσως, από τους αλβανόφωνους του Κοσσυφοπεδίου; Εντάξει, τα ευκόλως εννοούμενα παραλείπονται... Άλλωστε, η Σερβία έχει αρ-

κετά «αποψιλωθεί», ώστε να μπορεί να ενταχθεί στην Ευρωπαϊκή Ένωση, υπό την αίρεση ότι θα αποδεχθεί τελικά, την ανεξαρτητοποίηση του Κοσσυφοπεδίου! Η «ανεξαρτητοποίηση» αυτή ανησυχεί όμως τη Λευκωσία, η οποία διαμήνυσε στην Αθήνα το «όποιος φυλάει τα ρούχα του, έχει τα μισά» και ότι αύριο-μεθαύριο, κάποιοι από τους καλούς μας φίλους (λέγε με: Άγγλοι ή Τούρκοι) ενδέχεται να ζητήσουν την ανεξαρτητοποίηση της «Τουρκικής Δημοκρατίας της Βόρειας Κύπρου».

ΠΑΡΟΛΑ ΑΥΤΑ, υπάρχουν και ευάρεστες ειδήσεις, όπως η ένταξη (από την Πρωτοχρονιά) της Κύπρου στην ευρωζώνη και η δήλωση του Μπάρακ Ομπάμα, υποψήφιου για το χρίσμα των Δημοκρατικών, ότι αν, τελικά, εκλεγεί, τότε θα θέσει τέλος στον πόλεμο, στον μεσαίωνα του Γκουαντάναμο. Καινούριος Χρόνος, οι αισιόδοξοι έχουν λόγους να αισιοδοξούν. Άντε, και Καλή Χρονιά!

ANTHNP



Κάτι το «ωραίο»

Λεύκωμα με άρθρα, μελέτες και πάνω από χίλιες τετράχρωμες φωτογραφίες, που αποτυπώνει τη σύγχρονη νεοελληνική κακογουστιά. Αναλύει το κιτς, αναζητά τις ρίζες του και σχολιάζει με χιούμορ τις χιλιάδες περιπτώσεις του φαινομένου.

Για την πολιτική, την κοινωνική συμπεριφορά, τη διακόσμηση, το σινεμά, το θέατρο, την τηλεόραση, το αυτοκίνητο, το σπίτι, το γραφείο...

Εκδόσεις Πολύτυπο Κεντρική διάθεση: τηλ.: 210-72.32.819

ΜΟΛΥΒΙΣΣ

- Τα παλιόπαιδα τ' ατίθασα.
- Θα μπορούσε να ήταν ο τίτλος για τη γαλάζια γενιά.
- Τι σου κάνει η στέρηση είκοσι χρόνων από την εξουσία!
- Χαμός στη ΝΔ λοιπόν.
- Ο Κωστάκης ο μικρός τρέχει και δεν προλαβαίνει.
- Απανωτές καταρακιές από παντού.
- Μα πού βρήκε και τους μάζεψε όλους αυτούς;
- Μπουμπουκία.
- Αποπομπές, παραιτήσεις, αντικαταστάσεις.
- Αποτελεσμα;
- Δεν λειτουργεί τίποτα.
- Ίσως είναι καλύτερα έτσι.
- Γιατί, αν λειτουργεί, μόνο προβλήματα μπορεί να δημιουργήσει.
- Η περίπτωση Μαγγίνα είναι χαρακτηριστική.
- Είναι βέβαιο ότι οι τηλεδικαστές τον είχαν φακελωμένο, όπως όλους τους νεοδημοκράτες.
- Μόλις πήγε να τους ακουμπήσει, τον έκαψαν.
- Όχι πως δεν έπρεπε.
- Αλλά για όλους και για όλα είναι το σωστό.
- «Ποιο σωστό;» θα πείτε
- Κι έχετε δίκιο.
- Εδώ εξαφάνισαν το ΚΚΕ και το ΣΥΝ από τις οθόνες.
- Η βουλή μοιάζει τρικομματική.
- Με πρώτο κόμμα το ΠΑΣΟΚ και αξιωματική αντιπολίτευση το ΛΑΟΣ.
- Από την άλλη, σκέφτομαι ότι τα ίδια και πολύ χειρότερα γίνονταν επί τ. καταληγότερου.
- Είδατε να κουνιέται φύλλο;
- Άκρα του τάφου σιωπή.



ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ... ΔΙΣΕΚΤΟ!



του Δημήτρη Πετροσιδη

Είμεθα πλέον έτοιμοι ως χώρα και ως λαός να διαβούμε το κατώφλι του νέου χρόνου κουβαλώντας ως τρόπαιο την εθνική, πολιτική και πολιτιστική μας μετριότητα. Το τι θα επιτύχουμε το 2008 με αυτά τα εφόδια φαίνεται εκ των πραγμάτων. Η ζωή μας θα συνεχίζει να καθορίζεται, αν δεν συμβεί κάποιο θαύμα, από την ατέρμονη σκανδαλογία. Από τους κίβδηλους πρωτοσέλιδους τίτλους και από τα τηλεοπτικά δελτία άνευ αντικρίσματος. Από τα ασήμαντα κουτσομπολιά, που μετατρέ-

πονται σε βαρυσήμαντες ειδήσεις, και από τα πολιτικά – οικονομικά – δημοσιογραφικά παιχνίδια που παίζονται στις πλάτες μας. Από τον στείρο και ανούσιο λόγο των πολιτικών και από κάτι γελοίους και περιθωριακούς τύπους που έχουν εισβάλει με το «έτσι θέλω» στα σπίτια μας μέσω τηλεόρασης. Λες και η ελληνική κοινωνία έχει να παρουσιάσει μόνο ευνουχισμένους πολιτικούς, αυτολογοκριμένους δημοσιογράφους, κλωνοποιημένα μοντέλα της πλάκας, ξεφωνημένους στιλίστες, άφωνες

τραγουδίστριες και ατάλα-ντους ηθοποιούς. Θα συνεχίσουμε λοιπόν έτσι ως έθνος και ως λαός να προχωράμε θριαμβευτικά προς τα πίσω κάθε καινούργιο χρόνο. Και το χειρότερο από όλα είναι ότι δεν διαφαίνεται καμιά προοπτική. Πουθενά φως ούτε ελπίδα. Όσο η ανίκανη αυτή κυβέρνηση θα έχει απέναντί της μια περισσότερο ανίκανη αντιπολίτευση, το σύστημα θα σαπίζει εις το διηνεκές. Έχουμε να κάνουμε ακόμα πολύ δρόμο μέχρι τον πάτο.

ΑΝΤΙ WEBLOG

ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΘΕΜΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

Η «ροζ εκδοχή» του πολιτικοοικονομικού σκανδάλου Ζαχόπουλου γυρίζει ως μπουμερανγκ στα κεφάλια των ανεγκέφαλων που την ανακάλυψαν. Όλη η Ελλάδα αναρωτιέται σήμερα τι περιέχει το επίμαχο DVD. Ακούγονται και γράφονται οι πιο σκανδαλιστικές λεπτομέρειες για το τι δείχνει και κυρίως τι ακούγεται. Δεν μπορούμε να αναφερθούμε σε αυτές τις γαργαλιστικές λεπτομέρειες –για λόγους προσωπικής αισθητικής και όχι για κανέναν άλλο (σιγά να μην υπάρχει πλέον δημόσια αιδώς για να τη σεβαστούμε!). Αλλά, ακόμα κι αν είχαμε δει με τα μάτια μας το επίμαχο DVD, δεν θα μπορούσαμε να ξέρουμε αν θα ήταν το πραγματικό ή το μονταρισμένο. Ούτε

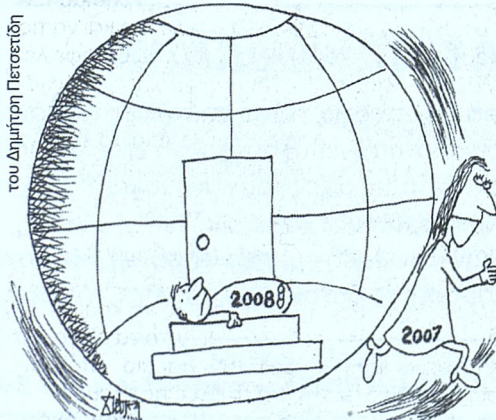
και μας ενδιαφέρει να το δούμε, επειδή μπορούμε να φανταστούμε και μόνοι μας την κατάντια. Εξάλλου η ακριβής αποτύπωση των ερωτικών γούστων του κ. Ζαχόπουλου δεν θα είχε καμία απολύτως σημασία, αν δεν ήταν από το 1989 κοντά στον σημερινό πρωθυπουργό. Θα ήταν κι αυτή μια συνηθισμένη περίπτωση κακομοίρη δημοσίου υπάλληλου που βρέθηκε μέσα στην εξουσία και το χρήμα και συμπεριφέρθηκε αναλόγα με το επίπεδο και της αισθητικής του. Ποιος θα ήταν άραγε ο κ. Ζαχόπουλος, αν ο ίδιος ο Κ. Καραμανλής δεν τον είχε διορίσει αντ' αυτού στο ΥΠΠΟ και σε πολλά άλλα, με την υπόδειξη ή όχι της συζύγου του;

Π.Π.

Ο ΥΠΝΟΣ ΤΩΝ ΔΙΚΑΙΩΝ

Ο Καραμανλής στα Γρεβενά με τον παλιόφιλό του τον Φώλια, ο Ρουσόπουλος και ο έτερος φίλος του Βουλγαράκης στο Λονδίνο (άραγε πού έμενε κατά την παραμονή του στην πόλη;), ο Λιάπης στις ΗΠΑ να ψωνίζει γραβάτες και κοστούμια. Έμεινε κανείς στην Αθήνα να χειριστεί το σκάνδαλο Ζαχόπουλου; Α ναι, ο Αδριανός, ο οποίος μάλιστα, όσο ο κ. Καραμανλής ήταν στα Γρεβενά, βρισκόταν μαζί του. Θέλω να ελπίζω ότι μαζί με τον Γιάννη Αδριανό στα χαράκωματα βρισκόταν και ο κ. Αγγέλου. Εντάξει παιδιά, το ξέρουμε ότι δεν ανησυχείτε. Ούτως ή άλλως ένα παλιο-ροζ σκάνδαλο είναι και τίποτε παραπάνω. Να δούμε, όταν θα πέσετε, θα το καταλάβετε ή –και πάλι– θα κοιμάστε τον ύπνο του δικαίου;

Θ.Γ.



του Δημήτρη Πετροσιδη

ΖΑΧΟΠΟΥΛΕΙΟΝ ΑΓΟΣ

Το λυκαυγές του 2008 δεν τσιγκουνεύεται να βγάλει από το πουγκί του ιστορίες γαργαλιστικές, ικανές να τέρψουν τις ανικανοποίητες ερωτικές εμμονές του κοινού. Η φάμπρικα τροφοδοτεί τη δημοσιότητα με ελαττωματικά DVD. Όλοι απορούν για το ποια σημεία έχουν απαλειφθεί, για το εάν όσα αναφέρονται εκεί είναι αρκετά να ενοχοποιήσουν κάποια πρόσωπα ή να στρέψουν την έρευνα σε λάθος κατεύθυνση. Οι λογοκριτές του Μαξίμου, ενεργώντας με τη σπουδή εκείνων που στελεχώνουν τις επιτροπές αξιολόγησης των ταινιών του Χόλιγουντ, μεριμνούν για να προστατέψουν τη «σταυροφορία» για την αποκατάσταση του κράτους και της ηθικής. Ξοδεύτηκαν σχεδόν τέσσερα χρόνια ματαιόδοξης μεγαλοστομίας και η νέα διακυβέρνηση σπρώχνει τεχνηέντως περιστατικά –όπως αυτό του Ζαχόπουλου– στο περιθώριο της πολιτικής ζωής. Το πρόβλημα έγκειται στην κατακραυγή που εγείρει η έκθεση πιπεράτων στιγμών του ιδιωτικού βίου ή στην εμφάνιση ρωγμών στο «αδιάβροχο» σύστημα για το οποίο κομπάζει η ηθικοπλαστική



του Χρ. Παπανίκου

ρητορική του Καραμανλή; Έπεσε θύμα λοιπόν ο Ζαχόπουλος της ακόρεστης γυναικείας βουλίας για εξουσία και προνόμια και η φυλάκισή της θα ικανοποιήσει το κοινό περί δικαίου αίσθημα; Πολύ αναμενόμενα βολική φαντάζει αυτή η εξέλιξη, ώστε μετά από αυτό να μπορούν απερίσπαστοι οι μηχανισμοί της δημόσιας διοίκησης να επιδίδονται στη σύναψη νέων οικονομικών συμφωνιών και στον αποχαρκτηρισμό ιστορικών και αρχαιολογικών χώρων. Μηχανεύεται το κυβερνητικό επιτελείο τρόπους για να τιθασεύσει τη ροή των αποκαλύψεων. Αμήχανοι μέσα στην κυνικότητά μας δεν αναμένουμε να ξεσπάσουν νέα σκάνδαλα κρατικών αξιωματούχων, αλλά μόνο πώς θα εξασφαλίσουμε αντίγραφα από το αμαρτωλό DVD.

ΣΩΛΕ

ΠΕΡΙ «ΑΠΟΡΡΗΤΟΥ» ΚΑΙ «ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΑΣ»

Την αλφαβήτα της δημοσιογραφικής λειτουργίας και δεοντολογίας επιχειρεί να μας κάνει να ξεχάσουμε η κυβέρνηση με τη χυδαία αναφορά της σε «δημοσιογραφικό απόρρητο», αναφορικά με την άρνηση του εκπροσώπου Τύπου της Γ. Ανδριανού να αποκαλύψει την προέλευση του επίμαχου (και «πειραγμένου», όπως αποδείχθηκε) DVD στο οποίο πρωταγωνιστεί ο Χρ. Ζαχόπουλος και κάποια γυναίκα.

Ας υπενθυμίσουμε λοιπόν ορισμένα πράγματα, γιατί φαίνεται ότι σε αυτή τη χώρα και για αυτή την κυβέρνηση ακόμη και η έννοια του αυτονόητου έχει χάσει την αξία της.

1. Το δημοσιογραφικό απόρρητο αφορά τη μάχιμη δημοσιογραφία. Ο κ. Ανδριανός, ακόμα και εάν στο παρελθόν ήταν δημοσιογράφος, στην προκειμένη περίπτωση είναι κυβερνητικό στέλεχος. Επομένως, δεν ελέγχει, αλλά ελέγχεται από τη δημοσιογραφία και δεν τον καλύπτει απολύτως κανένα δημοσιογραφικό απόρρητο. Διαφορετικά, με την ίδια λογική, μπορεί και ο Θόδωρος Ρουσσόπουλος να επικαλείται «δημοσιογραφικό απόρρητο» προκειμένου να μην απαντά σε ερωτήσεις στο press room.

2. Υπό την ίδια έννοια, το δημοσιογραφικό απόρρητο στοχεύει στη διευκόλυνση της κυκλοφορίας της είδησης και στον έλεγχο της εξουσίας. Προστατεύει δηλαδή διά της ανωνυμίας τον πολίτη που διακινεί την πληροφορία μέσω ενός δημοσιογράφου από την ενδεχόμενη εκδικητικότητα της εξουσίας. Στην προκει-

μένη περίπτωση, ωστόσο, η παράδοση του DVD στον υπεύθυνο Τύπου του Μαξίμου στόχευε προφανέστατα στο αντίθετο αποτέλεσμα: δηλαδή στη συσκότιση της πληροφορίας και στην προστασία της εξουσίας από τα προβλήματα που θα της δημιουργούσε. Ήταν δηλαδή μια πράξη αντι-δημοσιογραφική.

3. Δεδομένου ότι αυτός που παρέδωσε το DVD στου Μαξίμου ήταν, κατά δήλωση του κ. Ανδριανού, «δημοσιογράφος», η υπόθεση, πέρα από το να μην εμπίπτει στους κανόνες του «δημοσιογραφικού απόρρητου», αποτελεί και κραυγαλέα περίπτωση καταπάτησης της δημοσιογραφικής δεοντολογίας. Δηλαδή ο εν λόγω «δημοσιογράφος» αντί να χρησιμοποιήσει την πληροφορία που είχε για να ελέγξει τις αρχές, τη χρησιμοποίησε για να τους πουλήσει εκδούλευση και να τις προστατέψει. Η ΕΣΗΕΑ, επομένως, οφείλει ΑΜΕΣΑ να απαιτήσει την δημοσιοποίηση του ονόματος του εν λόγω «δημοσιογράφου» και να τον διαγράψει άπαξ και διά παντός από τα αρχεία της. Διαφορετικά, καλά κάνουν οι διαδηλωτές και μας φωνάζουν «αλήτες» και «ρουφιάνους».

Να σταματήσει λοιπόν τώρα αυτή η βάνανυση υποτίμησης της νοημοσύνης του κόσμου και της αξιοπρέπειας της δημοσιογραφίας και ας βρει άλλους τρόπους η κυβέρνηση για να κρύψει τις βρομιές της κάτω από το χαλί. Αυτά τα ολίγα και ελάχιστα «δημοσιογραφικά» για μια υπόθεση που μοιάζει να βρομάει από όλες τις πλευρές.

Γιαν. Ανδρ.

ΜΟΛΥΒΙΕΣ

- Μπουκωμένοι δημοσιογράφοι, εργολάβοι ιδιοκτήτες με έργα από τον δημόσιο κορβανά, εισαγωγείς, εκδότες κ.ο.κ.
- Το «αλήτες-ρουφιάνοι-δημοσιογράφοι» των αριστεριστών όχι μόνο έχει βάση, αλλά αναδεικνύει την υπάρχουσα ζοφερή πραγματικότητα.
- Το εάν υπάρχουν κάποιες ανεξάρτητες φωνές και στο σινάφι μας σε καμία περίπτωση δεν αλλάζει την κατάσταση.
- Καρβέλας κάτω από την ομπρέλα του Ζούγκλα.
- Πόσο γελοίος μπορεί να γίνει κάποιος για τα νούμερα της τηλεθέασης υποστηρίζοντας νούμερα;
- Έλα μου, ντε!
- Ο πασόκος βενιζελικός- ευρωβουλευτής- συνταγματολόγος Δημήτρης Τσάτσος εξακολουθεί να δίνει συνεντεύξεις για νοθεία στις προεδρικές εκλογές του ΠΑΣΟΚ.
- Κι αν έγιναν παρατυπίες, ποιος νοιάζεται;
- Ας τα πει στην κλαδική του.
- Όσο για τις πηγές του;
- Απογευματινή εφημερίδα του κινήματος.
- Μιλάμε για ΤΗΝ αξιοπιστία!
- Ανησυχούν για την πιθανή εκλογή Τσίπρα στη Χαριλάου Τρικούπη.
- Η εντολή να κοπεί από τα κανάλια και να υπονομευτεί, όσο γίνεται, εδόθη.



ΜΟΛΥΒΙΕΣ

- Ως πιστά δουλικά οι ΜΜΕδες εκτελούν κάθε εντολή.
- Κάτι σαν τα μαφιόζικα συμβόλαια.
- Θυμίζοντας την οχταετή καθεστωτική περίοδο του τ. καταλλήλοτερου.
- Και η ΕΣΗΕΑ;
- Κοιμάται...
- Άντε και καλά ξυπνητούρια, μπρε!
- Το μπαλάκι τώρα βρίσκεται στους Κουμουνδούρους.
- Ελπίζουμε να μη θυμηθούν οι υπάλληλοί της τις παλιές μέρες της διάλυσης του ΚΚΕσ., όπου ψήφιζαν ανύπαρκτες οργανώσεις.
- Διαβάσαμε στο *Παρόν* και δεν το πιστεύαμε.
- Για τα 80χρονα του Παντείου «ξεχάστηκαν» ο Σ. Καράγιωργας, ο Β. Φίλιας, η Α. Μαραγκοπούλου, ο Γ. Κοντογιώργης και ο Γ. Τενεκίδης!
- Αναφέρθηκαν τα πρωτοπαλίκαρα του σκανδάλου όμως και οι γνωστοί κλητήρες τους.
- Γιατί, σε πανεπιστήμια του εξωτερικού μόνο ως κλητήρες –και αν– θα εύρισκαν θέση.
- Η λέξη «ντροπή» θα ταίριαζε στην περίπτωση τους.
- Αλλά τους είναι άγνωστη.
- Οπότε άδικος κόπος.
- Πρώτο σημείωμα για τη νέα χρονιά, οπότε τι άλλο από ευχές;
- Για μια Αριστερά ισχυρή, με αυτιά ανοιχτά, ευαίσθητη, διεκδικητική και μακριά από τις Σειρήνες της εξουσίας.
- Κοντά στους εργαζόμενους, τους αγρότες, τις γυναίκες, τους νέους, τους άνεργους, τους φοιτητές, τους μαθητές και τους μετανάστες.



«ΜΑΞΙΜΟΥ-GATE» ΒΛΕΠΕΙ ΤΟ ΠΑΣΟΚ

Ευτυχώς που στο ΠΑΣΟΚ έχουν και τον Μιχάλη τον Καρχιμάκη να τους σώζει τα προσχήματα. Δεκαεπτά (17) βουλευτές του ΠΑΣΟΚ με επικεφαλής τον ίδιο έωσαν την Τετάρτη τα προσχήματα, μετά την επί ημέρες υποτονική στάση του κόμματος τους στην υπόθεση Ζαχόπουλου, καταθέτοντας μια σκληρή επερώτηση με την οποία χαρακτηρίζουν το θέμα των ημερών «Μαξίμου-gate». Μεταξύ των άλλων η επερώτηση αναφέρεται στην «οργάνωση επιχείρησης απομάκρυνσης παλαιών στελεχών του υπουργείου και αντικατάστασής τους από πρόσωπα με «γαλάζια ταυτότητα», με κορυφαίο παράδειγμα το ΚΑΣ, που στελεχώθηκε από

συγγενείς είτε υψηλόβαθμων στελεχών της ΝΔ είτε συνεργατών του γραφείου του πρωθυπουργού είτε υπουργών». Καταγγέλλεται, επίσης, η απόλυτη εξουσία του κ. Ζαχόπουλου για τα κονδύλια και τις συμβάσεις του Γ' ΚΠΣ (συνολικού ύψους 700 εκ. ευρώ), αλλά και των επιχορηγήσεων μέσω Ειδικών Λογαριασμών, όπως αυτός του ΟΠΑΠ, το ύψος των οποίων μόνο ο Γενικός Γραμματέας και κανένας άλλος δεν γνωρίζει. Οι 17 βουλευτές του ΠΑΣΟΚ ζητούν επίσης να δοθούν στη δημοσιότητα «όλα τα πρακτικά του ΚΑΣ σχετικά με τον αποχαρακτηρισμό αρχαιολογικών χώρων που συνδέονται με τη παραχώρηση άδειας για πλωτές εγκαταστάσεις

διαχωρισμού υγρών απορριμμάτων πλοίων προς την εταιρεία Hellenic Environment Center Α.Ε. που φέρεται να είναι συμφερόντων της οικογένειας Καραμανλή». Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει, επίσης, και το ερώτημά τους σχετικά με το θέμα της ανέγερσης 19 διαμερισμάτων στο Ν. Ψυχικό «σε οικοπέδο με κτίσμα που έχει χαρακτηριστεί ως διατηρητέο από κατασκευαστική εταιρεία στο ΔΣ της οποίας συμμετέχουν στενά συγγενικά πρόσωπα πρώτου βαθμού του κ. Παπαμαρκάκη, γνωστού από το σκάνδαλο καταλήστευσης των ασφαλιστικών Ταμείων». Το θέμα αρχίζει και αποκτά πολύ μεγάλο ενδιαφέρον πλέον.

ΠΟΙΟΝ ΕΚΝΕΥΡΙΣΕ Ο ΠΡΟΚΟΠΗΣ;

Όπως μαθαίνουμε, από άκρως αξιόπιστη πηγή, υψηλά ιστάμενα πρόσωπα του περιβάλλοντος του Μαξίμου πνέουν αυτές τις ημέρες μένεα εναντίον του υπουργού Εσωτερικών και Δημοσίας Τάξεως, Προκόπη Παυλόπουλου. Και δηλώνουν ότι «θα λογαριαστούν σύντομα μαζί του». Πότε τοποθετείται αυτό το «σύντομα». Πριν από τα Χριστούγεννα έλεγαν ότι ο ανασχηματισμός θα γίνει μετά τα Χριστούγεννα. Τώρα δεν ξέρουμε. Μπορεί. Η οργή πάντως κατά του κ. Παυλόπουλου έχει μάλλον σχέση με την περίφημη κοινή υπουργική απόφαση της 19ης Νοεμβρίου με το οποίο οι κ. Παυλόπουλος, Αλογοσκούφης και Λιάπης αποψίλωναν τον κ. Ζαχόπουλο από πολλές αρμοδιότητές του. Περιέργως, όμως, η απόφαση εκείνη καθυστέρησε πολύ να δημοσιευτεί στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, επειδή συνάντησε ισχυρές αντιστάσεις στο περιβάλλον του Πρωθυπουργού. Το ερώτημα είναι βεβαίως, ποιος άλλος πλην του Πρωθυπουργού (ο οποίος δεν έχει καμία σχέση με όσα λέγονται για τον κ. Παυλόπουλο) μπορεί να υπονομεύει μια απόφαση που προφανώς πάρθηκε κατ' εντολήν του; Τι κάνει δηλαδή νιάου νιάου στα κεραμίδια.

Π.Π.



του Δημήτρη Πετσέτση



του Δημήτρη Πετσέτση

ΣΤΗΝ ΤΕΛΙΚΗ ΕΥΘΕΙΑ ΓΙΑ ΠΡΟΕΔΡΟ ΟΙ ΗΠΑ

Το πρώτο πράγμα που κάνει την ανθρωπότητα να αισιοδοξεί για το 2008 είναι ότι αυτή είναι η τελευταία χρονιά του Τζορτζ Μπους στον Λευκό Οίκο και την προεδρία των ΗΠΑ. Και, καθώς η υγεία αλλά και η δημοφιλία του πραγματικού ισχυρού άνδρα της αμερικάνικης πολιτικής Ντικ Τσέινι καθιστούσε εξαρχής απαγορευμένη κάθε σκέψη δικής του υποψηφιότητας, εφέτος θα τελειώσουμε οριστικά και με όλο αυτό το καταστρεπτικό διευθυντήριο που τόσο πολύ ταλαιπώρησε την ανθρωπότητα επί 8 χρόνια.

Το 2008 όμως είναι και η χρονιά κατά την οποία θα εκλεγούν αρχικά οι υποψήφιοι των δύο αμερικάνικων κομμάτων που θα αναμετρηθούν στην ευθεία της εκλογικής αναμέτρησης του Νοέμβρη, οπότε και θα εκλεγεί και ο νέος πρόεδρος. Οι πρώτες προκριματικές αναμετρήσεις της Αϊόβα (πραγματοποιούνταν την ώρα που το Αντί βρισκόταν στο πιεστήριο) και του Νιου Χαμσάιρ θα δώσουν μια πρώτη εικόνα των συσχετισμών και στα δύο κόμματα.

Στους Δημοκρατικούς ο Μπάρακ Ομπάμα ακολουθούσε μέχρι τέλος κατά πόδας την Χίλαρι Κλίντον, με τον άλλοτε υποψήφιο αντιπρόεδρο Τζον Έντουαρντς να συγκεντρώνει επίσης αξιοσημείωτα ποσοστά. Ωστόσο, την Κλίντον χωρίζει από τους συνυποψηφίους της χαώδης απόσταση στο επίπεδο των χρηματοδοτήσεων και της προβολής από τα media, που κατά κανόνα κρίνουν κάθε αμερικάνικη εκλογή.

Ο Ομπάμα, πάντως, επιχειρούσε τις τελευταίες ημέρες να αλλάξει το σκηνικό από τη βάση, χειριζώντας μια νέα στροφή προς τα αριστερά.

Στους Ρεπουμπλικάνους, από την άλλη, το αδιαφιλονίκητο φαβορί σε εθνικό επίπεδο ήταν ο τέως δήμαρχος Νέας Υόρκης Ρούντολφ Τζουλιάνι, ο οποίος όμως είχε μηδαμινή επιρροή στην Αϊόβα, όπου οι δημοσκοπήσεις των έφεραν εκτο. Ορισμένοι αναλυτές θεωρούσαν ότι μια ενδεχόμενη συντριβή του Τζουλιάνι στις πρώτες προκριματικές εκλογές θα ανέκοπτε τη δυναμική του και σε εθνικό επίπεδο και θα έθετε εν αμφιβόλω το προβάδισμά του για το χρίσμα των Ρεπουμπλικάνων.

Μακάρι, γιατί ο Τζουλιάνι αποτελεί τη μεγάλη προσδοκία της αμερικάνικης Ακροδεξιάς να διατηρήσει τα ηνία της χώρας.

Γιαν. Ανδρ.



ΜΟΛΥΒΙΕΣ

- Μια Αριστερά που θα τιμά την πλούσια παράδοσή της, χωρίς μικροψυχίες και διγλωσσία.
- Και για το περιοδικό μας, να εξακολουθήσει να παραμένει Αντί!

N. Μολ.

ΑΙΩΝΙΟΣ ΣΟΜΠΟΛΟΣ

Ξαναχτύπησε ο Σόμπολος την Τετάρτη στην εκπομπή «Κοινωνία, ώρα Μέγκα». Αυτή τη φορά βγήκε ακόμα πιο δυναμικά να στηρίξει τον Γιάννη Αδριανό. Μπράβο στον κλάδο των δημοσιογράφων! Άραγε ο Σόμπολος και άλλοι (δθήθεν αντιπάλοι του, Τσαλαπάτης και σία) αντιπροσωπεύουν τους δημοσιογράφους; Διότι, εάν ο κλάδος έχει τον ηγέτη που του αξίζει, τα πράγματα δεν είναι απλώς ανησυχητικά. Είναι δραματικά.

Θ.Γ.

ΤΟ ΠΟΛΥΠΑΘΟ ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Οα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον μια μελέτη που θα παρακολουθούσε την εκλεκτική συγγένεια της εφημερίδας *Ελευθεροτυπία* με τους καταδικασθέντες πρόσφατα σε βαριές ποινές για ιδιαιτέρως ειδεχθή αδικήματα σε βάρος του Παντείου Πανεπιστημίου. Από την αρχή της υπόθεσης επέδειξε ιδιαίτερη ευαισθησία για τους κατηγορούμενους, τους οποίους περιέβαλε με στοργή και συμπάθεια. Στη διάρκεια της δίκης τα «δελτία τύπου» των συνηγόρων υπεράσπισης εμφανίζονταν ως ρεπορτάζ της εφημερίδας, η οποία μάλιστα δεν δίστασε να δημοσιεύσει πολύστυλα άρθρα ανώνυμα, δηλαδή με την κάλυψη της διεύθυνσης. Μάλιστα είχε σχολιασθεί κάποια στιγμή ότι και «στην τουαλέτα να πήγαινε ο Δ.Κώνστας», η εφημερίδα θα το σημείωνε ως είδηση. Μετά την αναγγελία της ποινής εμφάνισε πολλούς επικριτές της απόφασης να στιγματίζουν την αυστηρότητα του δικαστηρίου, χωρίς καν να επισημαίνει την ιδιότητά τους, των μεν ως μαρτύρων υπεράσπισης των δε ως συνηγόρων τους. Πρόσφατα ακόμη δημοσίευσε, η μόνη από όλες τις ημερήσιες εφημερίδες, ολοσέλιδο άρθρο για να υποστηρίξει την αποφυλάκιση του Αιμ. Μεταξόπουλου, μοναδικού πια έγκλειστου καθηγητή στον Κορυδαλλέ για την υπόθεση, προφανώς για «ανθρωπιστικούς» λόγους.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση του ζεύγους Φωτεινής Τσαλίκोगλου – Κωνσταντίνου Τσουκαλά, οι οποίοι υπερασπίστηκαν μέχρι αυτοθυσίας τους κατηγορούμενους του Παντείου, εντός και εκτός δικαστηρίου. Μπορούμε να υποθέσουμε μάλλον ότι η φερόμενη ως αριστερή διάνοηση στην Ελλάδα δεν ενοχλείται από τη λαφυραγώγηση της δημόσιας σφαίρας, και μάλιστα του πανεπιστημίου, αλλά

από την αποκάλυψη και την τιμωρία των «κολλητών» της. Μόλις πριν λίγες μέρες το Τμήμα Ψυχολογίας του Παντείου, όπου θητεύει και η κυρία Τσαλίκογλου, ενοχλημένο από την απόρριψη της αίτησης αποφυλάκισης του κυρίου Μεταξόπουλου, εξέδωσε ψήφισμα διαμαρτυρίας, φυσικά για «ανθρωπιστικούς» λόγους.

Για «ανθρωπιστικούς» λόγους πρέπει να δεχθούμε ότι τόσοι παντειακοί –μεταξύ των οποίων και ο τωρινός αντιπρύτανης κ. Α. Λύτρας– προσήλθαν στο δικαστήριο ως μάρτυρες υπεράσπισης των κατηγορουμένων. Αλήθεια, ρώτησε κανείς τον εν λόγω κύριο αν ο ίδιος, ως υποστηρικτής των καταχραστών, θεωρεί επιλήψιμη την κατάχρηση δημοσίου χρήματος, αφού μάλιστα σήμερα είναι εντεταλμένος να διαχειρίζεται το δημόσιο χρήμα από τη θέση απ' όπου εκείνοι διέπρεψαν;

Θα είχαμε όμως την περιέργεια να πληροφορηθούμε πόσοι από αυτούς που επικαλούνται σήμερα «ανθρωπιστικούς» λόγους για την αποφυλάκιση του κυρίου Μεταξόπουλου αποδοκίμασαν όσους από τους καθηγητές οι τότε κρατούντες και τώρα κατάδικοι προπηλάκιζαν και συκοφαντούσαν επειδή κατήγγειλαν τις αθλιότητές τους ή τον μέχρι θανάτου ξυλοδαρμό των μελών της πρυτανείας, η οποία αποφάσισε εν τέλει να διερευνήσει τις καταγγελίες για σκάνδαλα; Μπορεί άραγε να αγνοήσει εύκολα κανείς ότι η υπόθεση αυτή οδήγησε στο θάνατο πέντε ή έξι ανθρώπους; Ποιοι άραγε θα τιμωρηθούν γι' αυτά ή για τον ανθρώπινο πόνο που προκάλεσαν οι καταδικασμένοι σε βαριές ποινές πρυτάνεις; Ως περιοδικό παρακολούθησα από κοντά την υπόθεση και υπάρχει πληθώρα δημοσιευμάτων στο Αντί. Μικρή συνέχεια στη σ. 20.



ΠΕΜΠΤΗ 20.12.2007 – ΤΕΤΑΡΤΗ 2.1.2008

ΠΕΜΠΤΗ 20.12.2007

• Σοκ στην κυβέρνηση και στο Μαξίμου προκαλεί η απόπειρα αυτοκτονίας του Χρ. Ζαχόπουλου μόλις δύο ημέρες μετά την περιέργη παραίτησή του από γενικό γραμματέα του υπουργείου Πολιτισμού. Μετά την απόπειρα όργιο φημών διαπερνά την Αθήνα για εκβιασμούς με βιντεοταινίες για ερωτικά και οικονομικά σκάνδαλα καθώς και για ένα μοιραίο αλλά καθοριστικό τηλεφώνημα.

• Σε πολύ βαρύ κλίμα, λόγω των συμβάντων στο υπουργείο Πολιτισμού, εγκρίνεται εν μέσω αντεγκλήσεων ο προϋπολογισμός του 2008 με τις 152 ψήφους των κυβερνητικών βουλευτών.

• Το τελικό χτύπημα στην Ολυμπιακή Αεροπορία δίνει η Κομισιόν διατάσσοντας νέα έρευνα για τις ενισχύσεις που δόθηκαν επί κυβερνήσεων Καραμανλή. Για να δούμε τώρα τι δικαιολογίες θα βρει ο κ. Χατζηδάκης!

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 21.12.2007

• Ενώ ο Χρ. Ζαχόπουλος χαροπαλεύει στην εντατική, παραδίδεται στον εισαγγελέα η τέως στενή συνεργάτις του, η οποία κατηγορείται για εκβιασμό.

Τρόμος στο κυβερνητικό στρατόπεδο, όπου φοβούνται ότι θα ακολουθήσει ντόμινο αποκαλύψεων για οικονομικές ατασθαλίες και σκάνδαλα, ενώ ήδη απλώνεται ένα πέπλο ασφαλείας πάνω από το Μαξίμου. Πιστεύουν ότι ο πρωθυπουργός είναι η τελευταία ζώνη άμυνας, η οποία, αν πέσει, θα συμπαρασύρει όχι μόνο την κυβέρνηση αλλά και μεγάλο μέρος του σταθρού πολιτικού συστήματος.

• Ο Μαγγίνας θα πληρώσει και θα σώσει τελικά το «αναψυκτήριό» του. Η πολεοδομία του επέβαλε πρόστιμο 165.000 ευρώ για 10 αυθαίρετες κατασκευές. Τώρα, αν το πρόστιμο είναι για τα μάτια του κόσμου, θα το κρίνει η ιστορία!

ΣΑΒΒΑΤΟ 22.12.2007

• Ένα βαρύ πέπλο σιωπής πέφτει πάνω από τον Χρ. Ζαχόπουλο, ο οποίος ανέλαβε τη θέση με την έλευση της κυβέρ-

νέας Τσίπρας, καθώς μετά την ανακοίνωση της υποψηφιότητάς του για πρόεδρος του ΣΥΝ ετοιμάζει το προεκλογικό του μανιφέστο.

Πάντως αυτός και η ομάδα του ως ξεκαθαλίσουν λίγο το καλάμι. Το ότι μαζεύονται κάθε χρόνο σε μία παμπ του Λονδίνου κοντά στο άγαλμα του Μαρξ δεν τους κάνει αριστέρους! Εκτός του ότι δεν ενδιαφέρει απολύτως κανέναν.

• Ε, ρε γέλια που έχουν να γίνουν στον ΟΤΕ, αν πάρουν σάρκα και οστά οι φήμες για αγορά της Deutsche Telecom, που ενδιαφέρεται σφόδρα για τον Οργανισμό, από τη MIG του κ. Βγενόπουλου!

ΔΕΥΤΕΡΑ 24.12.2007

• Άρον άρον η κυβέρνηση παίρνει πίσω τις προτάσεις του Μαγγίνα για το Ασφαλιστικό, κυρίως δε την ενοποίηση των υγιών ταμείων και την παρακράτηση του 10% των κοινωνικών πόρων τους. Η πλάκα είναι ότι τώρα θα την κατηγορήσει σύσσωμη η αντιπολίτευση ότι

ζουν. Ο πρωθυπουργός προσπαθεί να παραστήσει τον αδιάφορο και τον ευτυχισμένο περνώντας τις διακοπές οικογενειακά στα Γρεβενά. Όμως τα σκληρά πολιτικά ερωτήματα στην υπόθεση Ζαχόπουλου πληθαίνουν, καθώς έρχονται συνεχώς στο φως ντοκουμέντα-φωτιά για τον πόλεμο στο υπουργείο Πολιτισμού και τη διαχείριση τεραστίων κονδυλίων.

ΤΕΤΑΡΤΗ 26.12.2007

• Τρόμος στα βενζινάδικα των εθνικών οδών και των επαρχιακών δρόμων. Οι ταξιδιώτες των Χριστουγέννων γεμίζουν τα ρεζερβουάρ των αυτοκινήτων τους με αμόλυβδη που πωλείται πάνω από 1,1 ευρώ το λίτρο. Και να σκεφτεί κανείς ότι το πετρέλαιο σταθεροποιείται σε επίπεδα κάτω από 95 δολάρια το βαρέλι. Στην Ελλάδα, όπως είναι γνωστό, δυστυχώς τα πράγματα μόνο ακριβαίνουν.

ΠΕΜΠΤΗ 27.12.2007

• Οι Έλληνες επενδυτές εγκαταλείπουν το χρηματιστήριο της Αθήνας καθώς οι 5.000 μονάδες και ο φόβος επανάληψης των γεγονότων του 1999 προκαλούν μεγάλες ρευστοποιήσεις. Η συμμετοχή τους έπεσε στο 47% από 71% που ήταν το 2003.

• Έχω και εγώ μία ερώτηση για τα οικονομικά του υπουργείου Πολιτισμού. Γιατί το ΠΑΣΟΚ είναι τόσο υποτονικό στην κριτική του και ο Συνασπισμός ζητάει έλεγχο μόνο από το 2004 και όχι τουλάχιστον από την περίοδο υπουργείας του Βαγγέλη Βενιζέλου; Να υπενθυμίσουμε ότι για το Ασφαλιστικό ζητάει να υπολογιστούν και να επιστραφούν όλα τα χαμένα κονδύλια από το 1954 και εντεύθεν. Κάτι σάπιο υπάρχει στο πολιτικό στερέωμα!

• Δολοφονείται στο Πακιστάν η ηγέτιδα της αντιπολίτευσης Μπεναζίρ Μπούτο. Σε πορεία αποσταθεροποίησης η χώρα μέσα σε πυρηνικά σενάρια τρόμου και Αλ Κάιντα.

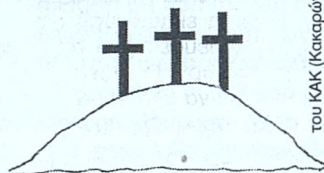
ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 28.12.2007

• Στον εισαγγελέα το επίμαχο DVD της υπόθεσης Ζαχόπουλου. Το μεγάλο ερώτημα είναι πόσες μέρες το είχε το Μαξίμου πριν το στείλει στις δικα-

ΕΟΡΤΟΔΑΝΕΙΟ



Λ Η Ψ Η



Ε Ξ Ο Φ Λ Η Σ Η

του ΚΑΚ (Κακαρόνης)

νησης της Νέας Δημοκρατίας, επιβίωσε όλων των υπουργών Πολιτισμού και διαχειρίστηκε εν λευκώ όλα τα κονδύλια του υπουργείου, τα οποία ανέρχονται στο ιλιγγιώδες ποσό των 2 δις ευρώ.

ΚΥΡΙΑΚΗ 23.12.2007

• Χθες ο Μαγγίνας, σήμερα ο Ζαχόπουλος, αύριο ποιος; Το ερώτημα αυτό βρίσκεται στα χείλη όλων των στελεχών της κυβέρνησης και του κόμματος της Νέας Δημοκρατίας, τα οποία βλέπουν σκάνδαλα και ατασθαλίες να αποδομούν καθημερινά την ηθικολογία πάνω στην οποία είχε στηρίξει την πολιτική του το κυβερνών κόμμα όλη την προηγούμενη περίοδο.

• Στη συγγραφή το έχει ρίξει ο

δεν λύνει το Ασφαλιστικό. Είπαμε, η χώρα ζει στον απόλυτο παραλογισμό!

• Φανατικές προσπάθειες κάνει η Νέα Δημοκρατία για να στήσει ροζ φάκελο στην υπόθεση Ζαχόπουλου κουκουλώνοντας τα οικονομικά σκάνδαλα. Αρχίζουν να βγαίνουν όμως τα πρώτα στοιχεία για αποχαρακτηρισμούς οικοπέδων στα οποία βρέθηκαν σημαντικότητας αρχαία.

• Ο παραλογισμός που λέγαμε και παραπάνω. Οι Έλληνες γονείς πληρώνουν κάθε χρόνο 4,2 δις ευρώ για τη φοίτηση των παιδιών τους στα δημόσια σχολεία!

ΤΡΙΤΗ 25.12.2007

• Χριστούγεννα. Όλοι γιορτά-

στικές αρχές.

• Σε ποσοστά απολυταρχικών καθεστώτων φτάνει η δημοτικότητα του εκλεκτού του Πούτιν για την προεδρία της Ρωσίας, καθώς οκτώ στους δέκα ψηφοφόρους λένε ότι θα τον ψηφίσουν στις εκλογές του Μαρτίου. Τελικά ο Βλαντιμίρ αναγορεύεται σε Τσάρο πασών των Ρωσιών της νέας εποχής.

ΣΑΒΒΑΤΟ 29.12.2007

• Το ανέκδοτο των φετινών εορτών: ο Γιωργάκης ξεκινάει «διμέτωπο» κατά ΝΔ και Αριστεράς.

ΚΥΡΙΑΚΗ 30.12.2007

• Στο κενό η απόπειρα συγκάλυψης από το Μαξίμου των φαιών αποχρώσεων του «ροζ» σκανδάλου Ζαχόπουλου! Προσπάθεια από την κυβέρνηση εξόντωσης της φίλης και συνεργάτιδας του Χρ. Ζαχόπουλου, η οποία κλείνεται με πολλά ερωτηματικά στον Κορυδαλλό.

ΔΕΥΤΕΡΑ 31.12.2007

• Την κάτω βόλτα έχουν πάρει τα δύο μεγάλα κόμματα στις τελευταίες δημοσκοπήσεις του χρόνου, ενώ τα μικρά κερδίζουν συνεχώς έδαφος.

ΤΡΙΤΗ 1.1.2008

• Ας ελπίσουμε ο νέος χρόνος που μόλις άρχισε να μην έχει καμία σχέση με τον προηγούμενο και να φέρει ειρήνη, υγεία και ευτυχία σε όλο τον κόσμο.

ΤΕΤΑΡΤΗ 2.1.2008

• Ένα μέτρο που πρέπει να λάβει άμεσα και η Ελλάδα αρχίζει να εφαρμόζεται στη Γερμανία, όπου απαγορεύεται σε 20 πόλεις η κυκλοφορία των πιο ρυπογόνων αυτοκινήτων.

• Καλά, ρε καλόπαιδα του Μαξίμου, πιστεύατε ότι δεν θα αποκαλυπτόταν η ιστορία με το μοντάζ του DVD;

ΗΜΕΡΟΔΗΚΤΗΣ Ο Δ' ο ΑΙΣΙΟΔΟΞΟΣ



Η έλλειψη Παιδείας θρέφει τα φαινόμενα τύπου Ζαχόπουλου

ΤΟ 2008 ξεκίνησε πριν από μερικές ημέρες. Δυστυχώς οι τελευταίες στιγμές του περασμένου χρόνου δεν ήταν οι καλύτερες για την ελληνική κοινωνία. Η απόπειρα αυτοκτονίας του τέως γενικού γραμματέα του υπουργείου Πολιτισμού και τα όσα εξαιτίας της αναδύονται στην επιφάνεια φανερώνουν πόσο βαθιά έχει φτάσει η σαπίλα στην ελληνική κοινωνία. Και βέβαια δεν αναφερόμαστε στις προσωπικές στιγμές, οι οποίες δεν ενδιαφέρουν πραγματικά κανέναν, αλλά στα όσα τραγικά και άθλια συμβαίνουν στα γραφεία του υπουργείου, το οποίο θεωρητικά πρέπει να προστατεύει την εθνική μας κληρονομιά και να μην την αφήνει εύκολη λεία στους καραδοκούντες εργολάβους.

Όλα όμως αυτά τα φαινόμενα που κατακλύζουν από παντού την ελληνική κοινωνία έχουν ως κέντρο ένα και μοναδικό φαινόμενο. Την πλήρη αποδιάρθρωση της παροχής Παιδείας σε όλα τα επίπεδα.

Ελάχιστοι είναι αυτοί που ενδιαφέρονται σήμερα για την παροχή στους ελληνόπαιδες ουσιαστικής και αναβαθμισμένης Παιδείας που να συμβαδίζει με τα διεθνή στάνταρ.

Η δημόσια εκπαίδευση σε όλα τα επίπεδα έχει καταρρεύσει. Από το 1981 και εντεύθεν όλοι οι υπουργοί Παιδείας του ΠΑΣΟΚ, προσπαθώντας να μείνουν στην ιστορία ως «νέοι Παπανούτσιοι», την αποδόμησαν συστηματικά.

Η κατάργηση των κριτηρίων στις προαγωγές δασκάλων και καθηγητών, η πλήρωση με μέσον όλων των καλών θέσεων ταυτόχρονα με την αδιαφορία από τα ανώτατα κλιμάκια της ιεραρχίας για οποιαδήποτε πρωτοβουλία από την πλευρά των εκπαιδευτικών συνετέλεσαν στην πλήρη υπαλληλοποίηση του εκπαιδευτικού συστήματος.

Ουσιαστικό ρόλο στην περαιτέρω επιδείνωση του προβλήματος έπαιξαν και οι μισθοί πείνας που λαμβάνουν οι εκπαιδευτικοί και τους οποίους κανείς δεν αισθάνθηκε την ανάγκη να αυξήσει. Στις όποιες κρούσεις έγιναν η απάντηση ήταν βέβαια αρνητική και το μόνο που έκανε ο κρατικός μηχανισμός ήταν να μηδενίσει τους ελέγχους σχετικά με την εργασία των εκπαιδευτικών στα κάθε είδους φροντιστήρια, τα οποία φυτρώνουν σαν μανιτάρια παντού.

Το ελληνικό κράτος έχει εγκαταλείψει την εκπαίδευση. Δεν το ενδιαφέρει να παράγει μορφωμένους πολίτες, ίσως γιατί οι μορφωμένοι κάνουν πολλές ερωτήσεις, δεν ανέχονται την κοροϊδία και αντιδρούν.

Είναι τέτοια η συστηματική προσπάθεια υποβάθμισης της ελληνικής Παιδείας, που έρευνα

του ΟΟΣΑ δείχνει ότι το 38% των εκπαιδευτικών αναγκών στην Ελλάδα καλύπτεται από ιδιωτικούς πόρους. Οι Έλληνες γονείς δαπανούν κάθε χρόνο 4,2 δις ευρώ, ποσό που είναι κατά 14% μεγαλύτερο από τον μέσο όρο των χωρών του ΟΟΣΑ. Το τραγικό είναι ότι ο κρατικός προϋπολογισμός για την Παιδεία παρέχει 6,8 δις ευρώ.

Η συστηματική διάλυση της Παιδείας συνετέλεσε ώστε να παρουσιάζονται σήμερα τα φαινόμενα διαφθοράς, σήψης αλλά και πλήρους αδιαφορίας της ελληνικής κοινωνίας για τα τεκταινόμενα.

Η έλλειψη οποιασδήποτε αντίδρασης στους χιλιάδες αποχαρκτηρισμούς αρχαιολογικών χώρων, που όλοι ξέρουν, αλλά κανένας δεν παραδέχεται ότι κρύβονται πίσω από τα δραματικά γεγονότα στο υπουργείο Πολιτισμού, είναι ένα παράδειγμα που δείχνει την έλλειψη Παιδείας των νεοελλήνων. Τι και αν χτίζουμε πολυκατοικίες πάνω στους νεώσοικους του Πειραιά; Τι και αν χτίζουμε μεζονέτες πάνω στην αρχαία πόλη της Μυτιλήνης; Τι και αν η Μελίνα υπέγραψε την παράδοση της Ιεράς Οδού; Απολύτως τίποτα. Όλα στο βωμό του κέρδους. Η Αθήνα έχει καταντήσει τα τελευταία 20 χρόνια μία τερατούπολη όπου οι πολυκατοικίες φτάνουν μέχρι τις κορυφές της Πεντέλης και του Αιγάλεω. Υπουργός βγάζει άδεια για αναψυκτήριο μέσα στην περιοχή του Υμηττού όπου απαγορεύεται η δόμηση και κατασκευάζει εξοχική κατοικία με δέκα διαφορετικά ακίνητα. Το τραγικό είναι ότι το γεγονός αυτό βγήκε στην επιφάνεια γιατί ο εν λόγω υπουργός χτύπησε τους δημοσιογράφους στο θέμα του Ταμείου τους. Διαφορετικά, ούτε γάτα ούτε ζημιά. Αλλά και πάλι ποιο ήταν το αποτέλεσμα; Να φύγει ο κ. Μαγγίνας από την κυβέρνηση. Αλλά βουλευτής και μέλος του κυβερνώντος κόμματος παραμένει. Θα μου πείτε και ο Ανδρέας παρεξηγήθηκε γιατί ο τότε πρόεδρος της ΔΕΗ πήρε για τον εαυτό του ένα κάπως αυξημένο δωράκι. Κάπου εξακόσια εκατομμύρια δραχμές. Ποσό τεράστιο για την εποχή. Αλλά και τότε το μόνο που έγινε ήταν ότι τον παραίτησαν από πρόεδρο.

Παιδεία πλέον δεν παρέχεται, γιατί δεν θέλουν οι κυβερνήσεις, τα κόμματα, ο κρατικός μηχανισμός. Όσο όμως δεν αντιδρούμε, τα φαινόμενα Ζαχόπουλου θα πληθαίνουν και θα ξυπνήσουμε μία ημέρα και δεν θα υπάρχει τίποτα. Και τότε το μόνο που θα μας μένει να κάνουμε θα είναι να δουλεύουμε σαν υπηρέτες στους κάθε είδους Έλληνες, Άραβες, Ρώσους και Αμερικανούς μεγαλοεπιχειρηματίες.

T.M.

Υπόθεση Ζαχόπουλου: Όλα εδώ πληρώνονται

του Βασίλη Ζήση

«Τίποτε και κανείς δεν μπορεί να ρίχνει σκιές στη συμφωνία τιμής που συνυπογράψαμε, είμαι και είμαστε σε διαρκή σύγκρουση με τα φαινόμενα της διαφθοράς», δήλωσε ο πρωθυπουργός στο πρωτοχρονιάτικο μήνυμά του και πρόσθεσε: «Δύναμη και στήριγμά μου είναι η εμπιστοσύνη που μου δείχνετε, για μία ακόμη φορά σας διαβεβαιώνω ότι αυτή τη σχέση εμπιστοσύνης είμαι αποφασισμένος να τη διαφυλάξω».



Ηταν πράγματι πολύ γενναίο εκ μέρους του κ. Καραμανλή να προχωρήσει στην επανάληψη τέτοιων χλιοειπωμένων φράσεων, όταν γνωρίζει ότι όλοι στην κυβέρνηση του έχουν παγώσει με όσα βγαίνουν στη φόρα από την υπόθεση Ζαχόπουλου. Και ότι ακόμα και φανατικοί υποστηρικτές του υπομειδιούν τώρα ειρωνικά όταν ακούνε για «συμβόλαια τιμής» και συνυποσχετικά εναντίον της διαφθοράς –εάν δεν κάνουν δηλαδή κι αυτοί πρόβες αυτοκτονίας

από το μπαλκόνι. Εκεί όμως που έχει φτάσει η κατάσταση εκτός από γενναιότητα ο κ. Καραμανλής χρειάζεται κυρίως ένα θαύμα για να σταματήσει η κατηφόρα που έχουν πάρει τα πράγματα. Και ένα μέντιουμ για να του λέει τι συμβαίνει στην κυβέρνηση του.

ΟΤΑΝ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΚΔΙΚΕΙΤΑΙ

«Ο Καραμανλής δεν μπορεί να γνώριζε τι κάνει κάποιος πίσω από την πόρτα της κρεβατοκάμαράς του», λένε τώρα τα παπαγαλάκια του Μαξίμου. Δεν

αντιλέγουμε. Ούτε κανένας άλλος περίμενε εξάλλου ότι ο αντιπρόεδρος ενός οργανισμού για την προστασία του παιδιού (στον οποίο προϊστάται μάλιστα η σύζυγος του πρωθυπουργού, η «Ανέμη») θα πρωταγωνιστούσε σε θέαμα αυστηρώς ακατάλληλο για τα παιδιά. Ως εκ τούτου, έχουμε κι εμείς όλη την καλή διάθεση να δεχθούμε τους ισχυρισμούς περί άγνοιας για τις σεξουαλικές επιδόσεις του κ. Χρ. Ζαχόπουλου. Μας φαίνεται όμως κάπως δύσκολο αυτή η έλλειψη πολιτισμού και επιπέδου, αυτή η ευτέλεια και κακογουστιά στην προσωπική ζωή του να μην εκδηλώνονταν και στις άλλες επιδόσεις του, τις αμιγώς πολιτικές και υπηρεσιακές. Πρέπει να ήταν και πολύ καλός ηθοποιός για να μην τον πάρουν χαμπάρι τόσα χρόνια στο στενό περιβάλλον του κ. Καραμανλή, όπου ανήκε από το 1989. Αλλά πιθανότατα να ισχύει κι εδώ αυτό που λέει ο λαός: «Ο κόσμος το 'χει τούμπανο κι εμείς κρυφό καμάρι».

Εκείνα όμως που ούτε εξηγούνται ούτε δικαιολογούνται με τίποτα είναι τα εκατομμύρια που διατέθηκαν και σπαταλήθηκαν επί θητείας του κ. Ζαχόπουλου εν ονόματι της πολιτιστικής αναβάθμισης της χώρας και είναι τώρα αντικείμενο δικαστικής έρευνας. Οι απευθείας αναθέσεις σε ημετέρους, οι δεκάδες επικερδείς αποχαρκτηρισμοί, τα λατομεία και οι Ελαιώνες. Και κυρίως τα μνημεία της ιστορικής μας κληρονομιάς, που θάβονταν ακόμα πιο βαθιά, σεμνά και ταπεινά, για να αναγερούν στη θέση τους πολυκατοικίες και πολυτελή ξενοδοχεία. Ή ξεθάβονταν, αν αυτό βόλευε ημετέρους ξενόδοχους, που δεν ήθελαν ανταγωνιστές στη γειτονιά τους. Και τα πράγματα είναι πολύ πιο σοβαρά από αυτά που πε-

ριγράφουν οι εφημερίδες. Έχουμε ήδη στα χέρια μας και ερευνούμε ένα απίθανο κύκλωμα εταιρειών χρηματοδοτήσεων και real estate, ιδρυθέντων απο γαλάζια παιδιά που αναβαθμίστηκαν πολύ πολιτιστικά και ταμειακά επί θητείας Ζαχόπουλου.

Δεν τα ήξερε ούτε αυτά ο πρωθυπουργός; Ερήμην του έγιναν κι αυτά; Μπορούμε να το δεχθούμε κι αυτό, επειδή, όπως όλοι έχουν αντιληφθεί πλέον, ο κ. Καραμανλής επέλεξε ένα μοντέλο διακυβέρνησης εκ του μακρόθεν, αποστασιοποιημένο από την πεζή πραγματικότητα. Δεν τα ήξεραν όμως ούτε οι σύμβουλοί του; Δεν έβλεπε και δεν άκουγε ό,τι έβλεπε και άκουγε το πανίσχυρο περιβάλλον του, χωρίς την έγκριση του οποίου δεν γίνεται τίποτα; Δεν ήταν δικοί του άνθρωποι εκείνοι που κάλυπταν και στήριζαν τον κ. Ζαχόπουλο όλα αυτά τα χρόνια; Από το μακρινό παρελθόν του δεν έρχεται αυτός ο απίθανος τύπος που πήδηξε τελικά από το μπαλκόνι;

Από όλα τα απίθανα και απίστευτα που αποκαλύπτονται αυτές τις ημέρες, πρόσφατα ένα δημοσίευμα στην *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, σύμφωνα με το οποίο, όταν η πρωταγωνίστρια της υπόθεσης, η κ. Εύη Τσέκου, άρχισε να πιέζει τον Ζαχόπουλο, προκειμένου να τηρήσει την υπόσχεσή του και να τη μονιμοποιήσει, αυτός την έστειλε μεταξύ άλλων και στον κ. Σπύρο Κλαδά, που ήταν τότε γ.γ. Ολυμπιακής Αξιοποίησης στο υπουργείο Πολιτισμού. Που της έλεγε να μην ανησυχεί, επειδή «ο Χρήστος [Ζαχόπουλος] δεν είναι απλώς συνάδελφος, είναι αδελφός». Και της υποσχόταν να τη διορίσει στα Ολυμπιακά Ακίνητα. Ο κ. Κλαδάς είναι όμως κι αυτός άνθρωπος του Μαξίμου, και από τους λίγους μάλιστα που μπορούν να συνομιλούν απευθείας με τον πρωθυπουργό (σήμερα είναι επικεφαλής του πρώην ΣΔΟΕ). Μέλος της πανίσχυρης «παρέας του Μαξίμου» είναι και ο τότε πρόεδρος των Ολυμπιακών Ακινήτων, ο κ. Χρ. Χατζηγεμμανούηλ, διευθύνων σύμβουλος σήμερα του ΟΠΑΠ. Να υποθέσουμε ότι δεν γνώριζαν ούτε αυτοί τα κουτσομπολιά που βοούσαν στο υπουργείο για τον κ. Ζαχόπουλο και τη «σχέση» του; Μόνον ένας αφέλης μπορεί να το πιστέψει αυτό.



Εμείς κοιτάμε στα ψηλά...

Επιμένουμε σε αυτό το ευτελές περιστατικό, επειδή αποδεικνύει ότι από το κρεβάτι του κ. Ζαχόπουλου η μοιραία γυναίκα έφτασε να γνωρίζει και να συνδιαλέγεται και με άλλα μέλη της πρωθυπουργικής παρέας. Δεν έπρεπε όμως αυτοί οι άλλοι να προστατέψουν τον κ. Καραμανλή; Να τον ενημερώσουν τουλάχιστον ότι ο άνθρωπός του στο υπουργείο χρησιμοποιεί τη θέση που του έδωσε ο ίδιος για τις «γκομενοδουλειές» του; Έτσι δεν τα αποκαλεί ο λαός αυτά; Περί αυτού δεν πρόκειται;

Τώρα λένε ότι το πρωθυπουργικό περιβάλλον κάλυπτε τον κ. Ζαχόπουλο, επειδή ήταν προστατευόμενος της συζύγου του πρωθυπουργού, την οποία βοήθησε στη διατριβή της και σε πολλά άλλα. Αν συνέβη όμως αυτό, τότε τα πράγματα είναι πολύ χειρότερα. Και φέρνουν αυτόματα στο νου (το δικό μας τουλάχιστον) όσα συνέβαιναν και με ένα άλλο, επίσης πανίσχυρο και ανεξέλεγκτο, πρωθυπουργικό περιβάλλον. Επί εποχής Ανδρέα και Μιμής εκείνο. Στην περίπτωση του Ανδρέα το περιβάλλον του δημιούργησε ένα στεγανό γύρω από τον εκλεγμένο ηγέτη της χώρας, το οποίο υποτίθεται ότι θα τον εξυπηρετούσε και θα τον προστάτευε. Και στο τέλος τον κατέστρεψε, επειδή τα στεγανά δεν ελέγχονταν και, ως εκ

τούτου, μπορούν να εκτρέφουν κάθε είδους σκάνδαλα και ροζ καταστάσεις. Πόσο μακριά βρίσκεται σήμερα ο κ. Καραμανλής από μια τέτοια προοπτική;

ΠΟΣΑ DVD ΥΠΑΡΧΟΥΝ;

Ο πανικός που επικρατεί στο Μαξίμου αποδεικνύεται από ένα και μόνο γεγονός: ότι το επίμαχο DVD που παρέδωσε με μεγάλη καθυστέρηση ο διευθυντής του γραφείου Τύπου του πρωθυπουργού κ. Γιάννης Ανδριανός στον ανακριτή αποδεικνύεται τώρα προϊόν επεξεργασίας. Δημιούργησε δηλαδή το Μαξίμου μόνο του την εντύπωση ότι στην αρχή προσπάθησε να κρύψει το DVD, αλλά, όταν η κατάσταση επιδεινώθηκε, το έστειλε με τον κ. Ανδριανό στον ανακριτή, προκειμένου να ενισχύσει τη ροζ εκδοχή της υπόθεσης. Έστειλε όμως το αυθεντικό ή κάποιο μοντάζ που το βολεύει; Η εξέταση πάντως του DVD από την αστυνομία υποδεικνύει ότι και η εγγραφή και το μοντάζ έγιναν με τρόπο επαγγελματικό. Αστυνομικές πηγές μιλάνε, επίσης, για σκηνές που ελήφθησαν με σταθερή ασύρματη κάμερα, γεγονός που υποδηλώνει την ύπαρξη κάποιων, υποτυπώδους έστω, οργάνωσης και –πιθανώς– συνεργών. Δύσκολα εξάλλου μπορεί να γίνει πιστευτός ο ισχυρισμός ότι μια γυναίκα τόλμησε μόνη της να εκβιάσει πρόσωπο



Γιατί τόσο αμηχανία;

του στενού πρωθυπουργικού περιβάλλοντος. Πέρα από αυτά, το πρωτοφανές για μια ευρωπαϊκή χώρα γεγονός της παραλαβής ενός πορνό κατασκευάσματος από το γραφείο του πρωθυπουργού της θέτει και άλλα ζητήματα.

Ζήτημα πρώτον: είτε το έγραψε μόνη της η κατηγορούμενη είτε κάποιοι άλλοι, σκοτεινοί και αναζητούμενοι μέχρι στιγμής, το DVD έγινε χωρίς τη συναίνεση του πρωταγωνιστή. Παραλαμβάνοντάς το λοιπόν από τον δημοσιογράφο-πληροφοριοδότη του, το Μαξίμου «νομιμοποίησε» την παράνομη και απάνθρωπη πρακτική της υποκλοπής προσωπικών στιγμών απλών συμπολιτών μας ή δημόσιων προσώπων. Που εκτελούνται στη συνέχεια ηθικά, δημοσίως. Με έναν τρόπο «εκτέλεσης» που είναι ίσως πιο οδυνηρός από τα 45άρια των «τρομοκρατών».

Ζήτημα δεύτερον: από ποιον παρέλαβε το επίμαχο DVD ο εν λόγω «δημοσιογράφος»; Αν το πήρε από την κατηγορούμενη, τότε «πούλησε» την πηγή του. Αν δεν τον πήρε από αυτήν, αλλά από άλλους εμπλεκόμενους ή εκβιαστές, τότε μπορεί να συμμετέχει και ο ίδιος στο παιχνίδι. Και το Μαξίμου γίνεται συνένοχος παραλαμβάνοντάς το. Υπάρχει βεβαίως και η εκδοχή να το παρέλαβε το Μαξίμου κατευθείαν από την πηγή, αλλά αυτό θα ήταν φοβερό και να το σκεφθεί κανείς.

Ζήτημα τρίτον: είτε συνεργάστηκε είτε έκανε μια «εξυπηρέτηση», ο «δημοσιογράφος» το έκανε άραγε τζάμπα; Για την ψυχή της γιαγιάς του; Δεν υπήρξαν ανταλλάγματα; Ας αφήσει λοιπόν αυτά τα πονηρά περί «δημοσιογραφικής δεοντολογίας» ο κ. Ανδριανός κι ας αποκαλύψει το όνομα εκείνου που του το έδωσε. Δεν το παρέλαβε ως δημοσιογράφος, αλλά ως κυβερνητικός αξιωματούχος, οπότε δεν δεσμεύεται από το απόρρητο.

Υπάρχει έπειτα αυτή η υπερβολική αυστηρότητα που επιδείχθηκε σε βάρος της κατηγορουμένης, για την οποία ενίστανται ήδη διακεκριμένοι νομικοί. Η εν ψυχρώ προφυλάκιση της κ. Τσέκου δεν δικαιολογείται από αυτά για τα οποία κατηγορείται. Πρόκειται άραγε μόνο για «λάθη» και «παραλείψεις» στους χειρισμούς της υπόθεσης ή και για κάτι άλλο; Να της είπαν δηλαδή «θα σαπίσεις στη φυλακή αν συνεχίσεις». Και το «μήνυμα» να αποστέλλεται και σε άλλους, που έχουν ίσως παρόμοια ντοκουμέντα στα χέρια τους; Εκεί που φτάσαμε κανείς δεν μπορεί να αποκλείσει τίποτα.

Εντύπωση προκαλεί και η στάση της αστυνομίας, η οποία έσπευσε να διεκπεραιώσει άρον άρον την υπόθεση, να τυλίξει δηλαδή την κ. Τσέκου σε μια κόλλα χαρτί και να ξεφορτωθεί αυθημερόν και την ίδια και την υπόθεση.

Μην πάει το μυαλό σας αλλού. Οι πηγές μας λένε ότι η αστυνομία φοβήθηκε τις διαστάσεις και το βάθος της υπόθεσης. Κυρίως όμως ανησύχησε από κάποιες περίεργες δικαστικές επαφές και ύποπτους δικονομικούς χειρισμούς της υπόθεσης, που την έκαναν να μη θέλει να μπλέξει περισσότερο. Όταν όμως η αστυνομία φοβάται, καταλαβαίνετε για τι καταστάσεις μιλάμε; Κι ας μη ληφθεί αυτό ως ενίσχυση των ηλίθιων σεναρίων που κυκλοφόρησαν κάποιοι ανησυχούντες από την αριστερά του Καραμανλή, ότι δηλαδή όλα αυτά είναι προϊόν συνωμοσίας μυστικών υπηρεσιών και πρακτόρων που ανησύχησαν τάχα από την προσέγγιση Αθήνας – Μόσχας. Κι εγώ τη Δευτέρα το βράδυ είδα τον Άι Βασίλη.

ΤΟ ΜΑΞΙΜΟΥ ΣΕ ΑΠΟΔΟΜΗΣΗ;

Όταν γράφονταν αυτές οι γραμμές, μάθαμε ότι ο κ. Ανδριανός, που ετοιμαζόταν να πάει και για δεύτερη φορά στον ανακριτή, έχει αναστατωθεί και ανησυχεί από τις επιπτώσεις που μπορεί να έχουν στον ίδιο οι ατυχείς χειρισμοί στο θέμα του DVD, το οποίο «φορτώθηκε» μόνος του. Φαίνεται λοιπόν ότι συμβαίνουν κι άλλα στην αυλή του Μαξίμου. Για παράδειγμα, η συνεχής παρουσία του κ. Ανδριανού στο προσκήνιο, δίπλα στον Κ. Καραμανλή, όλες αυτές τις ημέρες συνδυάστηκε με την ταυτόχρονη απουσία του κυβερνητικού εκπροσώπου κ. Θ. Ρουσόπουλου. Ο οποίος δεν ήταν δίπλα στον δεινά δοκιμαζόμενο αρχηγό του, αλλά προτίμησε να περάσει τις γιορτές στο Λονδίνο, παρά με φίλους του. Πράγμα που επισημάνθηκε βεβαίως και σχολιάστηκε δεόντως.

Έτσι, άλλοι έγραψαν ότι μπροστά στις μεγάλες δυσκολίες ο κ. Ρουσόπουλος την έκανε με ελαφρά πηδηματάκια και άλλοι ότι άφησε τον Ανδριανό στο πόδι του για να «καεί» αυτός. Άλλοι, πάλι, ισχυρίζονται ότι ο κ. Ρουσόπουλος «αδειάζεται». Η γνώμη, πάντως, κυβερνητικών πηγών (που έχουν επανειλημμένως επιβεβαιωθεί) είναι ότι σε καμία περίπτωση ο κ. Ανδριανός δεν πήγε από μόνος του να πάρει ένα πορνογραφικό DVD, που αφορούσε μάλιστα συνεργάτη του πρωθυπουργού. Κάποιος άλλος του είπε να το κά-

νει, και για να του το φορτώσει και για να μη χρεωθεί ο ίδιος τις επιπτώσεις. Κι αυτός δεν πρέπει να ήταν σε καμία περίπτωση ο κ. Καραμανλής, που και σε αυτή την περίπτωση δεν ασχολήθηκε με τις «λεπτομέρειες» –μόνο με τη «γενική εικόνα» ασχολείται αυτός. Ποιος είναι αυτός ο «άλλος» δεν μας αφορά. Ας τον βρει ο κ. Καραμανλής, που είναι, λέει, πάλι «εξάλλος» με τα λάθη που έγιναν.

Ενώ συμβαίνουν αυτά μέσα στο Μαξίμου, η κατάσταση δεν είναι καλύτερη έξω απ' αυτό. Μέρους πριν ο Ζαχόπουλος πηδήξει από το μπαλκόνι, ο κ. Γιάννης Αγγέλου έβλεπε για πρώτη φορά τη φωτογραφία του να βγαίνει καθημερινά στον Τύπο, ενώ μέχρι τότε κανείς δεν τολμούσε να το κάνει. Και να γίνεται, επίσης, θέμα γνωστής τηλεοπτικής εκπομπής, που λέγεται ότι συνδέεται με την παράδοση του DVD στο Μαξίμου. Άνευ ουσιαστικού αντικειμένου, για να του πούνε κάποιοι απλώς ότι «εδώ είμαστε». Τις ίδιες ημέρες έβλεπαν το φως της δημοσιότητας πληροφορίες σύμφωνα με τις οποίες το επονομαζόμενο «σύστημα Αγγέλου» ξηλώνεται, με στόχο την εγκαθίδρυση ενός «νέου συστήματος εξουσίας» στο Μαξίμου. Εκείνοι που άρχισαν να βάλλουν κατά του κ. Αγγέλου διέδιδαν παράλληλα ότι ο κ. Καραμανλής συμβουλεύεται τελευταία μόνο τον κ. Σουφλιά, ο οποίος πρωταγωνιστεί τάχα στο παρασκήνιο της εξουσίας, μαζί με τον προερχόμενο από το Μητσοτακείο νέο σύμβουλο του πρωθυπουργού, τον κ. Αντώνη Σγαρδέλη, αλλά και το καρτέλ των εθνικών προμηθευτών που κινείται γύρω τους. Οι πληροφορίες αυτές συνδυάστηκαν, τέλος, με άλλες που ήθελαν τον κ. Ρουσόπουλο να έχει εκτεθεί βαρέως στον πρωθυπουργό, λόγω της επιμονής του στην επιλογή Μαγγίνα. Έτσι, η υπόθεση Ζαχόπουλου ήρθε σαν το ροζ κερασάκι στην τούρτα μιας υποχθόνιας πάλης εξουσίας που έχει ξεσπάσει στις «λυκοσυμμαχίες» που κυβερνούσαν μέχρι τώρα τον τόπο.

ΠΟΙΟΣ ΣΤΗΡΙΖΕΙ ΤΟΝ ΚΑΡΑΜΑΝΛΗ;

Μεγάλη εντύπωση προκαλεί εξάλλου και το γεγονός ότι όλες αυτές τις ημέρες κανείς κορυφαίος υπουργός ή

βουλευτής δεν βγήκε για να υπερασπίσει το Μαξίμου, είτε από τις εφημερίδες είτε από τα κανάλια. Επί δυο εβδομάδες η κυβέρνηση δεχόταν συνεχή πλήγματα, αλλά όλοι οι κορυφαίοι υπουργοί σιωπούσαν επιδεικτικά. Ακόμα και πρόσωπα που ευνοήθηκαν σαφώς από τον Κώστα Καραμανλή –και είχαν κάθε λόγο να στηρίζουν αυτή την ώρα και τον πρόεδρό τους και την κυβέρνηση– την έκαναν με ελαφρά πηδηματάκια. Και όλοι τους εξομολογούνταν κατ' ιδίαν στους δημοσιογράφους ότι «φοβούνται μήπως αποκαλυφθούν και άλλα», και γι' αυτό «δεν ξέρουν τι να κάνουν», βρίσκονται σε «απόγνωση» κ.λπ. Και η πλευρά της Ντόρας δεν έχασε καιρό. Η ίδια απέφυγε βέβαια επιμελώς να εκτεθεί, αλλά δημοσιογράφοι που κινούνται στο κλίμα της διέδιδαν συνεχώς ότι όλα αυτά είναι σε θέση να αποδομήσουν το προφίλ του πρωθυπουργού και ότι σε έξι μήνες «μπορεί να έχουμε άλλον πρωθυπουργό». Πώς θα τον έχουμε; «Μέσα από εσωτερικές πολιτικές διαδικασίες» ήταν η απάντηση. Άλλο πάλι κι αυτό!

Όλα αυτά συμβαίνουν βεβαίως επειδή, κάθε ημέρα που περνάει με αυτή την κατάσταση, ο Καραμανλής μοιάζει όλο και λιγότερο με τον παλιό εαυτό του. Και οι δικοί του τον φοβούνται όλο και λιγότερο. Σε άλλες εποχές θα έσπευδαν όλοι τους, πα-

ρούσαν έναν στενό συνεργάτη του τότε πρωθυπουργού Κ. Σημίτη; Θα είχε ήδη γκρεμισθεί το σύμπαν. Όλοι θα διαρρήγνυαν τα ιμάτιά τους για τη «διαπλοκή» και τη «διαφθορά». Και δεν είναι μόνο η αντιπολιτευτική «ανυπαρξία» του Γιώργου Παπανδρέου. Είναι κυρίως η στάση των διαπλεκόμενων ΜΜΕ, που, αφού νεκρανάστησαν πολιτικά τον αρχηγό του ΠΑΣΟΚ για να μην έχει ουσιαστικά αντίπαλο ο κ. Καραμανλής, στηρίζουν σήμερα ολοφάνερα και προκλητικά την κυβέρνηση. Επιμένοντας στην κατευθυνόμενη από το Μαξίμου ροζ εκδοχή του σκανδάλου και αφήνοντας στο απυρόβλητο όλα τα άλλα, που είναι και τα ουσιαστικά.

Έτσι, ακόμα και αν ο κ. Καραμανλής βρει τελικά έναν τρόπο για να βγει από το αδιέξοδο, το βασικό και ουσιαστικό στην διακυβέρνησή του, ο ταπεινωτικός δηλαδή συμβιβασμός με τη διαπλοκή, δεν θα αλλάξει. Όλα λοιπόν δείχνουν προς το παρόν ότι ο Κώστας Καραμανλής βαδίζει προς το τέλος της πρωθυπουργικής θητείας του, συμβιβασμένος και με τη διαπλοκή και με τα άλλα μεγάλα πολιτικά και οικονομικά συμφέροντα. Και είναι πράγματι κρίμα για έναν τόσο νέο πολιτικό, που είχε όλες τις ευκαιρίες να αλλάξει τα πράγματα. Κάνοντας μόνο τα αυτο-



Νέοι κύκλοι βίας απειλούν το Πακιστάν των πυρηνικών

του Γιάννη Ανδρουλιδάκη

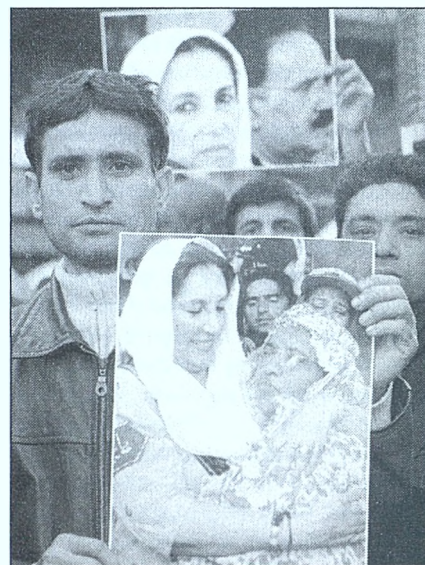
Η σχεδόν προαναγγελθείσα δολοφονία της πρώην και μέχρι πρότινος σίγουρης επόμενης πρωθυπουργού του Πακιστάν Μπενάζιρ Μπούτο υπήρξε το τραγικό και πικρό κερασάκι στην τούρτα της διαρκούς και ολοένα αυξανόμενης έντασης που γνώρισε αυτή η χώρα μέσα στο 2007. Εξέλιξη που από τη μία καθιστά το Πακιστάν το σημερινό κέντρο του ανταγωνισμού ανάμεσα στον παλιό και το νέο ισλαμικό κόσμο και τον αμερικάνικο ιμπεριαλισμό και από την άλλη καταδεικνύει την παταγώδη αποτυχία των ΗΠΑ στη Μέση Ανατολή. Έξι και κάτι χρόνια μετά την επίσημη κήρυξη του «πολέμου κατά της τρομοκρατίας» από τον Τζορτζ Μπους Β', οι θύλακες των εχθρών των Ηνωμένων Πολιτειών στη Μέση Ανατολή, όχι μόνο δεν συνετρίβησαν στο Αφγανιστάν, το Ιράκ και την Παλαιστίνη, αλλά κατόρθωσαν να επεκταθούν σε ένα παραδοσιακό προτεκτοράτο των ΗΠΑ, το οποίο αποτελεί παρεμφερές και πυρηνική δύναμη.

Η περίπτωση του Πακιστάν βέβαια αποτελεί την πιο χαρακτηριστική περίπτωση «τιμωρίας» του αγγλοσαξονικού κόσμου για τη συνολική πολιτική που ακολουθεί διαχρονικά στον πλανήτη. Κράτος του οποίου τόσο η σημασία όσο και η ισλαμική ταυτότητα ενισχύθηκαν προκλητικά από τις ΗΠΑ και τη Μ. Βρετανία μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, προκειμένου να αποτελέσει αντίβαρο στην Ινδία και την «κομμουνιστική απειλή», αποτελεί πλέον την πιο επικίνδυνη βραδυφλεγής βόμβα στα θεμέλια της αμερικάνικης πολιτικής στη Μέση Ανατολή, έχοντας μετατραπεί σε κύριο τόπο συγκέντρωσης των εμπολέμων πιστών.

ΜΕΤΑ ΤΗ ΣΦΑΓΗ

Η αδυναμία της δικτατορίας του Μουσάραφ -που σκανδαλωδώς υποστηρίχτηκε από τις ΗΠΑ- να ελέγξει τη δράση των ισλαμιστικών δικτύων, ιδιαίτερα μετά τη σφαγή στο Ερυθρό Τέμενος του Ισλαμαμπάντ τον περασμένο Ιούλη, οδήγησε την υπερδύναμη στην επιλογή να προωθήσει μια σταδιακή επιστροφή στον κοινοβουλευτισμό, προκειμένου να αμβλύνει τις εντάσεις. Στο πλαίσιο αυτό θεώρησε ότι η άλλοτε αντίπαλός της Μπενάζιρ Μπούτο ήταν η καλύτερη λύση για μια νομιμοποιημένη και αποδεκτή «μεταπολίτευση». Έκανε λάθος. Οι έντονα κοσμικές και πάλαι ποτέ σοσιαλιστικές ανησυχίες της Μπούτο την έκαναν ελάχιστα συμπαθή στους ισλαμιστές, που έτσι κι αλλιώς ελάχιστα ενθουσιάζονται στην ιδέα μιας γυναίκας που κυβερνά. Η απόπειρα δολοφονίας της Μπούτο την πρώτη ημέρα που πάτησε το πόδι της στο Πακιστάν, επιστρέφοντας από την αυτοεξορία, αλλά και η συνέχεια της έντασης ανεξάρτητα από την πορεία της προεκλογικής περιόδου, χαλάρωσε ως ένα βαθμό την υποστήριξη των ΗΠΑ προς την Πακιστανή πολιτικό. Ίσως μάλιστα εκεί να βρίσκεται και το μυστικό του θανάτου της τελικά.

Η αναβολή των εκλογών, που είχαν προγραμματισθεί για τις 8 Ιανουαρίου, ήταν αναπόφευκτη συνέπεια της δολοφονίας της Μπούτο. Άλλωστε, οι αρχικές αντιρρήσεις του διεθνούς παράγοντα σχετικά με την αναβολή αυτή ήταν τόσο χαλαρές όσο και η κριτική που υπέστη το καθεστώς του Μουσάραφ στα 8 και πλέον χρόνια που κυβερνά το Πακιστάν με το δόρυ και το μαστίγιο. Οι οπαδοί του Λαϊκού Κόμματος της Μπούτο, έχουν ήδη μετατραπεί από παράγοντα σχετικής ηπιότητας σε κοι-



νωνική δύναμη ανεξέλεγκτης διαμαρτυρίας και οποιαδήποτε απόπειρα εκλογών μέσα σε 10 ημέρες ήταν εξ αρχής υποθηκευμένη.

ΑΔΗΛΟ ΜΕΛΛΟΝ

Το μέλλον φυσικά και είναι άδηλο στο Πακιστάν, με την αυξανόμενη βία να μοιάζει η μόνη προσεχής βεβαιότητα. Ο κοινοβουλευτισμός άλλωστε, στον οποίον υποκριτικά ομνύει σήμερα η Δύση, δεν είναι ιδιαίτερα ανεπτυγμένος στη χώρα. Το γεγονός και μόνο ότι το Λαϊκό Κόμμα κληροδοτήθηκε στο 19χρονο γιο της Μπούτο Μπιλαλούλ Ζαρνταρί διαμέσου της διαθήκης της, το αποδεικνύει. Το κρίσιμο ερώτημα είναι κατά πόσο θα μπορέσουν να ελεγχθούν τα ισλαμικά δίκτυα που κυβερνούν επί της ουσίας τη χώρα από τα σύνορα με το Αφγανιστάν έως ένα μεγάλο τμήμα της ενδοχώρας. Τα δίκτυα αυτά, μαζί με το στρατό και τους οπαδούς της δημοκρατικής αντιπολίτευσης αποτελούν τρεις απολύτως ανεξάρτητους παίκτες στο Πακιστάν, τους οποίους καλείται να διαιτητεύσει ο αμερικανικός ιμπεριαλισμός.

Μπορεί να το κατορθώσει; Πολύ δύσκολα. Ακόμα πιο δύσκολα όμως, οι ιστορικοί του μέλλοντος θα επιφυλάξουν μια καλή κουβέντα για τον Τζορτζ Μπους τον Β', τον καταστρεπτικότερο ηγέτη μεγάλης δύναμης που γνώρισε η ανθρωπότητα από την εποχή του Χίτλερ.



• Οι φοιτητικές εκλογές του '78 ανέδειξαν νικήτη την παράταξη της ΠΑΣΠ. Τότε έβγαιναν αποτελέσματα. Σε έρευνα του περιοδικού πριν από τις εκλογές γράφαμε:

«Στις 20 Γενάρη γίνονται οι φοιτητικές εκλογές. Φέτος αποφασίστηκε οι εκλογές για την ανάδειξη των νέων Διοικητικών Συμβουλίων να γίνουν ταυτόχρονα:

- με τις εκλογές για τους αντιπροσώπους του Πανσπουδαστικού Συνεδρίου,
- με τις εκλογές για τις επιτροπές ετών.

Μέχρι τη στιγμή που γράφονται αυτές οι γραμμές δεν έχει ακόμη αποφασιστεί αν θα υπάρξει ενιαίο ψηφοδέλτιο με τους υποψήφιους της κάθε παράταξης πρώτα για τα Διοικητικά Συμβούλια, μετά με τους υποψήφιους για το Πανσπουδαστικό Συνέδριο, και μετά με τους υποψήφιους για τις επιτροπές ετών, ή αν θα υπάρξουν τρία διαφορετικά ψηφοδέλτια με τους υποψήφιους για την κάθε περίπτωση, και τρεις εφορευτικές επιτροπές –λύση εξαιρετικά πολύπλοκη. Αλλά και η πρώτη λύση αν επιλεγεί, δημιουργεί κάποια προβλήματα, γιατί τότε οι φοιτητές θα είναι αναγκασμένοι και για τα Διοικητικά Συμβούλια και για το Πανσπουδαστικό Συνέδριο, και για τις επιτροπές ετών να ψηφίσουν υποψήφιους της ΙΔΙΑΣ παράταξης. Μέχρι τώρα στο Κεντρικό Συμβούλιο της ΕΦΕΕ συμμετέχουν οι εξής παρατάξεις:

- Πανσπουδαστική Συνδικαλιστική Κίνηση (6)
- Πανελλήνια Αγωνιστική Σπουδαστική Παράταξη (6)
- Δημοκρατικός Αγώνας (4)
- Αντιφασιστική Αντιιμπεριαλιστική Συνδικαλιστική Παράταξη Ελλάδας (1)
- Προοδευτική

Πανσπουδαστική Συνδικαλιστική Παράταξη (1)

- Δημοκρατική Πορεία (1)

Δύο έδρες της ΔΑΠ (Δημοκρατική Ανανεωτική Πρωτοπορία) δεν ανήκουν πια σ' αυτήν, γιατί τα δυο μέλη της διαφώνησαν κι έμειναν σαν ανεξάρτητοι.



• Ο Μάνος Χατζηδάκης από το Αντί με ένα θαυμαστό κείμενό του με τίτλο «Ο λόγος για τους Έλληνες νέους του '88», ανάμεσα σε άλλα γράφει:

«Το θέμα όμως παραμένει επιτακτικό και τυραννικό. Πώς ένας πολίτης που σκέφτεται και δεν εννοεί να συμβιβάζεται ή να βολεύεται στις ομαδικές πλάνες, μη συμμετέχοντας στα ομαδικά ή συντεχνιακά συμφέροντα, πώς ένας τέτοιος πολίτης είναι δυνατόν να διατηρήσει τη φωνή του και τη σημασία της, με το κύρος που του παρέχει η επιτυχής προσωπική του εργασία; Εδώ παρατηρούμε μια συνεχή διαρροή επιτυχών πολιτών που για τον ένα ή άλλο λόγο δεν άντεξαν στην ηττοκρατία ή στην καθιέρωση. Το Κράτος τους κολακεύει με τη συμμετοχή τους στην άσκηση πολιτικών πράξεων. Τους κάνει βουλευτές. Ένας πρώτος κι εύκολος εκμαυλισμός τους. Τους εισάγει στη Βουλή κι ενώ είναι γνωστό πως η Βουλή έχει πάψει προ πολλού ν' αποτελεί κέντρο λήψεως αποφάσεων. Έχει καταλήξει σε κέντρο επικυρώσεως κυβερνητικών αποφάσεων. Είναι μια βιτρίνα-επίφαση μιας δήθεν Δημοκρατίας. Και ο «επιτυχών» ευνουχίζεται σε μια παράσταση που έχει πάψει προ πολλού να σημαίνει κάτι παραπάνω από μια «τελετουργία νεκρού θέματος». Και το κακό είναι πως οι πολίτες συνηθίζουν στην παρερμηνεία των λέξεων και στις κενές περιεχομένου σπουδαιοφανείς ορολογίες, που επικίνδυνα έχουν

επικρατήσει στους νεοελληνικούς καιρούς μας. Κι όχι μόνο στον τόπο μας, αν κι εδώ το κακό έχει παραγίνει. Έχουμε φτάσει σ' εγκληματικά όρια που η αντίδρασή μας δεν πρέπει να χωράει αναστολή. Λέγονται ανενδοίαστα λέξεις-φράσεις χωρίς ίχνος από το αρχικό περιεχόμενο των λέξεων-φράσεων αυτών. Και χαρακτηρίζεται ολόκληρη η κυβερνητική δραστηριότητα από μια τέτοια κενή περιεχομένου λ ε ξ ι χ ρ η σ ί α , χωρίς ενδοιασμό, ντροπή ή επιφύλαξη, που υποτιμούν την στοιχειώδη νοημοσύνη του Έλληνα πολίτη, τουλάχιστον στο ποσοστό των μ' ευαισθησία ανησυχούντων και σκεπτομένων. Ζούμε την προετοιμασία νεοφασιστικών καιρών, στ' όνομα του παντοδύναμου λαού και των «απλών» ανθρώπων. Και φυσικά ήταν επόμενο να φανούν «δημοσιογραφικά» όργανα για να υπηρετήσουν τον προετοιμαζόμενο νεοφασισμό, με εκχυδαϊσμένη γλώσσα, εσκεμμένες λεξινοθήες και ευτελείς κολακείες γερόντων και υποαναπτύκτων πολιτών».



• Τα Χριστούγεννα του 1997 πέθανε ο Κορνήλιος Καστοριάδης. Στο τχ. 651 αναδημοσιεύσαμε αποσπάσματα από παλιότερη συνέντευξη του:

«Στις δυτικές κοινωνίες στη σημερινή εποχή υπάρχει ένα τεράστιο πολιτικό και ιστορικό πρόβλημα. Αυτές οι κοινωνίες όχι μόνο δεν είναι πραγματικά

ελεύθερες ούτε δίκαιες –αυτό θα ήταν αστείο να το πει κανείς– αλλά ούτε θα μπορούσαν να λειτουργούν με τον παρόντα τρόπο επί πολύ. Τεράστια προβλήματα μένουν αλυτά. Η οικονομία έχει φτάσει σε αδιέξοδο. Το ιδεώδες της συνεχούς και διαρκούς αύξησης των καταναλωτικών αγαθών έχει καταρρεύσει ιδίως μετά τη δεύτερη κρίση του πετρελαίου. Κατά τη γνώμη μου ή θα γίνει κάποια μεγάλη καταστροφή, πολεμική, οικονομική, οικολογική –εξάλλου όλα αυτά είναι συνδεδεμένα– ή κάποια μερίδα των λαών θα αρχίσει να καταλαβαίνει τι γίνεται και θα δημιουργηθεί ένα καινούργιο πολιτικό κίνημα πραγματικά επαναστατικό. Επαναστατικό όχι με την έννοια ότι θα βγουν μαχαίρια και ότι θα γίνουν σκοτωμοί. Με την έννοια ότι το κίνημα αυτό θα επιδιώξει μια πραγματική αλλαγή στις κοινωνικές δομές. Θα επιδιώξει να εγκαθιδρύσει μια πραγματική δημοκρατία, με τη συμμετοχή όλων στη διαχείριση των κοινών, στη διεύθυνση των κοινών. Ένα επαναστατικό κίνημα που θα οδηγήσει στην αυτοκυβέρνηση των παραγωγικών και τοπικών μονάδων, των χωρών, των εθνών. Αυτή είναι η μόνη πολιτική επιδίωξη, η οποία έχει κάποιο νόημα και για την οποία αξίζει να δουλέψει κανείς. Από την άποψη αυτή, και σε σύγκριση με τα τεράστια προβλήματα, το αν η Δεξιά σήμερα είναι περισσότερο Δεξιά από την Αριστερά και αν η Αριστερά είναι προς Νότον ή προς Βορράν της Δεξιάς, μένα μου φαίνεται λίγο αστείο.»



Ομόνοια, Πρωτοχρονιά 1988.

Το λεύκωμα για τα 80χρονά του αποκαλύπτει ότι η καθαρή στο Πάντειο όχι μόνο δεν προχώρησε, αλλά οι καταδικασθέντες δια των εκπροσώπων τους διαφεντεύουν ακόμη στο πολυπάθο αυτό Ίδρυμα που άλλοτε θεωρείτο η ελπίδα της ανώτατης εκπαίδευσης στη χώρα μας. Είναι λοιπόν τόσο βαθιά η σήψη που έχει εγκατασταθεί εκεί ώστε να πιστεύουν ότι μπορούν να προκαλούν το δημόσιο αίσθημα αδαπάνως; Είναι δυνατόν να προβάλλουν –όπως επισημαίνει και ο πρώην πρύτανης του Παντείου Γ. Κοντογιώργης, επιστολή του οποίου προς τον σημερινό πρύτανη δημοσιεύεται στη συνέχεια– αυτούς που διέσυραν το Ίδρυμα και να αγνοούν τις ιστορικές του προσωπικότητες, που το λάμπρυναν με το κύ-

ρος και το έργο τους; Και δεν σκέφθηκαν οι διοργανωτές της φέιστας ότι με τον τρόπο αυτό εξέθεταν τον ίδιο τον πρόεδρο της Δημοκρατίας που προσφέρθηκε να τιμήσει την επέτειο του Ιδρύματος; Εκτός αν πίστεψαν ότι σκεπάζοντας την πραγματική ιστορία του Ιδρύματος κάτω από το «χαλί» του ανεκδιήγητου Λευκώματος που κυκλοφόρησαν –και είχαν το θράσος να μας στείλουν– θα την εξαφάνιζαν. Διότι το μόνο που πέτυχαν είναι να αποκαλυφθεί η εκλεκτική τους συγγένεια με τους καταδικασθέντες και να εκτεθούν ως συνεχιστές της έκπτωσής του. Ο ελάχιστος λόγος που δεν έπρεπε να κυκλοφορήσει είναι ότι φιγουράρουν σ' αυτό οι Κ. Κώνστας και Μεταξόπουλος!



**ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

Καθηγητής
Γεώργιος Δημ. Κοντογιώργης

Αθήνα, 21 Δεκεμβρίου 2007

Καθηγητή κ. **Παναγιώτη Τσίρη**,
Πρύτανη Παντείου Πανεπιστημίου

Κύριε πρύτανη,

Με καλοπροαίρετη διάθεση προσήλθα στην αίθουσα τελετών για τον εορτασμό των 80 χρόνων του Παντείου Πανεπιστημίου και ρώτησα, όπως όλοι, τις κυρίες που ήσαν επιφορτισμένες με την ταξινόμηση των προσκεκλημένων, να μου υποδείξουν τη θέση μου. Με πληροφόρησαν και οι τέσσερις στις οποίες απευθύνθηκα ότι δεν περιείχετο το όνομά μου στον κατάλόγό τους. Στην ερώτησή μου αν μπορεί να βρεθεί λύση εκ των ενόντων ή πρέπει να αποχωρήσω, μια εξ αυτών μου είπε να περιμένω το τέλος της προσέλευσης και αν υπάρξει κενή θέση θα καθίσω!...

Αυτό καθ' εαυτό το γεγονός προκάλεσε, όπως ήταν φυσικό, αλγεινή εντύπωση στους παρευρισκομένους ξένους που συνέβη να με γνωρίζουν. Για να προστατεύσω το Ίδρυμα από τον περαιτέρω διασυρμό επέλεξα να αποχωρήσω. Θα μπορούσα μάλιστα να θεωρήσω το «συμβάν» ως άνευ σημασίας, καθώς έχω εθισθεί σε ανάλογες συμπεριφορές στο παρελθόν από ιθύνοντες του Ιδρύματος. Εντούτοις, εκτιμώ ότι δεν δικαιούμαι να το αγνοήσω επειδή, πέραν του προσώπου μου, αποτελεί κατάφωρη προσβολή της ιδιότητάς μου ως καθηγητή και ιδίως του γεγονότος ότι φέρω το βάρος του πρώτου εκλεγμένου Πρυτάνεως, ο οποίος μάλιστα συνέδεσε το όνομά του με την πανεπιστημιακή μεταρρύθμιση που ανέδειξε την Πάντειο Σχολή σε Πανεπιστήμιο με διεθνή τότε ακτινοβολία.

Επιπροσθέτως, η συμπεριφορά αυτή δεν είναι καθόλου άσχετη με το περιεχόμενο του *Λευκώματος* που εξέδωσε η Πρυτανεία για την επέτειο και το οποίο «ανέγνωσα» εξερχόμενος του Πανεπιστημίου. Όντως, στις «επιλογές από το φωτογραφικό υλικό του Παντείου Πανεπιστημίου» δεσπόζουν

τα πρόσωπα που καταδικάστηκαν πρόσφατα σε βαρύτερες ποινές για αδικήματα σε βάρος του Πανεπιστημίου μας. Επίσης, σε περίοπτη θέση δυο φορές άλλος Πρύτανης, τη μια με τον αλήστου μνήμης φονταμενταλιστή ηγέτη τού Ιράν Χαταμί! Την ίδια στιγμή αγνοούνται ολσχερώς προσωπικότητες που λάμπρυναν με το κύρος και το έργο τους το Ίδρυμα. Αναφέρω ενδεικτικά τους Τενεκίδη, Δεσποτόπουλο, Καραγιώργα, Φίλια, Γεωργάκη, Μαραγκοπούλου, Πετραλιά και φυσικά τους παλαιότερους.

Έχοντας να συνεκτιμήσω τη σκανδαλώδη αυτή επιλογή μπορώ να συμπεράνω ότι δεν είναι χωρίς σημασία πως στο βιογραφικό μου συγκρατήθηκαν διάφορα δευτερεύοντα στοιχεία, παραβλέπονται όμως επισημάνσεις για το έργο μου στο Πάντειο (τη μετεξέλιξη, τη φοιτητική εστία, τη βιβλιοθήκη, τα κέντρα ερευνών κ.ά.). Μπορώ επίσης να κατανοήσω, στο πλαίσιο αυτό, ότι η επιλογή να με τιμήσετε –στην «άκρα γωνία» του κεφαλαίου των φωτογραφικών στιγμιότυπων– με μια μικροσκοπική φωτογραφική απεικόνιση του προσώπου μου, η οποία να δημιουργεί το άλλοθι χωρίς όμως να παρέχει ευκρίνεια, αποδίδει την άποψη που έχει η πρυτανική αρχή για την ιστορία του Θεσμού! Πώς άλλωστε να ερμηνεύσω την επιτηδεώς εντυπωσιακή παρουσία του Κ. Καστοριάδη μόνου του(!), την απόκριση σημαντικών προσωπικοτήτων που παρήλασαν από το Ίδρυμα επί των ημερών μου και επί των ημερών άλλων ή τη φωτογραφία του νυν Προέδρου της πολιτείας Κρόλου Παπούλια, ο οποίος εμφανίζεται με τον ΥΠΕΞ του Λουξεμβούργου(sic) και όχι με τον Αντικαγκελάριο και ΥΠΕΞ της Γερμανίας Χ.Ντ. Γκένσερ, επίσης επίτιμο διδάκτορα του Παντείου. Όσο και αν θέλω να είμαι καλοπροαίρετος, οφείλω να σας υπενθυμίσω ότι αν επιλέγατε τη φωτογραφία του Γκένσερ από το *Λεύκωμα* που σας δάνεισα για να συνδράμω την προσπάθειά σας, θα εμφανιζόμουν αναγκαστικά και εγώ!

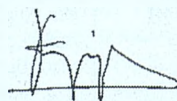
Οι ανωτέρω επισημάνσεις επιβεβαιώνουν με ρητό τρόπο ότι η επιλογή του φωτογραφικού υλικού αποτέλεσε «πολιτική» απόφαση της πρυτανείας, δεν υπήρξε τυχαία. Ούτε φυσικά και η καταφροννητική συμπεριφορά στο πρόσωπό μου στην αί-

θουσα τελετών. Εγγράφεται δηλαδή στην ίδια γραμμή πλεύσης που διδάσκει το επινείδιο παρελθόν. Πέραν παντός άλλου, σας θυμίζω ότι προ ολίγων ετών η τότε πρυτανεία οργάνωσε έκθεση φωτογραφίας με πρωταγωνιστές τους συντελεστές του Παντείου Πανεπιστημίου, όπου παρήλαυναν τα συγκεκριμένα πρόσωπα, δεν υπήρξε όμως ούτε μια θέση για μείζονες ιστορικές προσωπικότητες, ούτε φυσικά για την ταπεινότητά μου.

Ο συνδυασμός των ανωτέρω καταδεικνύει ότι το όλο ζήτημα –και φυσικά το «συμβάν» στην αίθουσα τελετών– υπερβαίνει το προσωπό μου. Εκτίθεται κατάφωρα το Πάντειο Πανεπιστήμιο, αφού η προσβλητική και όλως απαξιωτική συμπεριφορά στους ιστορικούς του συντελεστές φανερώνει εμμένους σε ένα παρελθόν το οποίο ούτε την πραγματικότητα αποδίδει ούτε τιμά την πανεπιστημιακή κοινότητα, ούτε συμβατό με την ακαδημαϊκή τάξη είναι και οπωσδήποτε εγγράφεται σε μια προσπάθεια να (ξανα-)γραφτεί η ιστορία του Ιδρύματος σε άλλη βάση.

Αυτός και μόνο είναι ο λόγος που με οδήγησε να σας εκφράσω τη βαθιά μου λύπη για την ακαδημαϊκά απαράδεκτη συμπεριφορά της πρυτανικής αρχής, καλώντας σας συγχρόνως να αποσύρετε πάραυτα το επιλήψιμο *Λεύκωμα*, το οποίο εκθέτει το Πανεπιστήμιο μας.

Υ.Γ. Οίκοθεν νοείται ότι δεν υπεισέρχομαι στο πρόγραμμα της εορτής το οποίο υπήρξε ούτως ή άλλως κατώτερο του Ιδρύματος, αν όχι απαράδεκτο. Η εορτή των 80 χρόνων όφειλε να έχει ως πρωταγωνιστές μεγάλες πνευματικές προσωπικότητες ή, εφόσον επιθυμούσατε να της δώσετε πολιτικό χρωματισμό, να φροντίζατε να παραστούν οι Αρχηγοί των κομμάτων. Σε κάθε περίπτωση το Πάντειο εξετάθη από τη στιγμή που απουσίαζε εκπρόσωπος ενός εκ των σημαντικότερων και δη του κυβερνώντος κόμματος.



Καθηγητής Γιώργος Κοντογιώργης
Πρώην Πρύτανης

Νίκος Καζαντζάκης 1883–1957

Το έργο που μας άφησε το ανήσυχο πνεύμα του Νίκου Καζαντζάκη είναι πολύ μεγάλο για τα μέτρα της γραμματείας μας. Ωστόσο, οι αντιφάσεις σε ένα έργο που ήθελε να είναι πρωτεϊκό, το πολυσχιδές αλλά και ιδιότυπο της δημιουργικής πράξης, αλλά και η ίδια η ζωή του –οι αντιστάσεις του και οι συνεχείς αναζητήσεις του– μορφοποιήθηκαν στο συνολικό συγγραφικό του έργο: πεζογραφία, δοκίμιο, ποίηση, θέατρο, μεταφράσεις, λεξικολογικές αναζητήσεις, έρευνα.

Πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματα το 1906 αλλά διαμόρφωσε το φιλοσοφικό του πιστεύω γράφοντας την *Ασκητική* (1922–1923), έργο στο οποίο συνοψίζεται όλη η ιδεολογική «κατασκευή» του Νίκου Καζαντζάκη.

Η *Οδύσσεια*, μια ποιητική σύνθεση-περιπλάνηση σε 33.333 στίχους, δεν είναι αφαλώς ένα έργο που έμεινε απαρατήρητο. Το εγχείρημα της μίμησης του ομηρικού μέτρου, αν και δημιούργησε ένα δύσκαμπτο δεκαεπτασύλλαβο στίχο, παραμένει τολμηρό πείραμα. Αλλά η καταξίωση του Ν.Κ. προήλθε από το πεζογραφικό του έργο. Ο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ο *Καπετάν Μιχάλης*, *Ο τελευταίος πειρασμός*, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, αλλά και τα εξόχως ενδιαφέροντα ταξιδιωτικά του αφηγήματα, έστρεψαν το αναγνωστικό κοινό στον Ν.Κ., όχι μόνον για το χάρισμα της γραφής αλλά και για τις ιδέες που αναμόχλευσε σε μια ταραγμένη εποχή.

Το έργο του μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες και ο συγγραφέας έχει αφοσιωμένους αναγνώστες σε όλη τη Γη. Αν δεν πήρε το Νόμπελ, αυτό δεν εμπόδισε τη διεθνή του αναγνώριση·

άλλωστε, πολιτικές και εκκλησιαστικές παρεμβάσεις έδρασαν εναντίον του και εμπόδισαν τη βράβευσή του.

Η χρονιά που πέρασε ήταν αφιερωμένη στον Νίκο Καζαντζάκη και έδωσε την ευκαιρία να διαβαστεί και πάλι το έργο του και να συζητηθούν πολλά από τα προβλήματα που έθεσε ο μεγάλος Κρητικός συγγραφέας. Βγήκε κερδισμένος ο Καζαντζάκης γιατί περισσότερο δίκαια μπορούμε σήμερα να δούμε τις αρετές του έργου του, να κατανοήσουμε τις αδυναμίες του και, κυρίως, να νιώσουμε τις αγωνίες του.



Ο νονός μου ο Καζαντζάκης

της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ



Το σπίτι του Καζαντζάκη στην Αίγινα· χτίστηκε στο διάστημα 1936 έως 1937.

Συλλογίζομαι την Αίγινα –το σπίτι, τον ήλιο, την μπλάβα θάλασσα– και λέω τι τέρας πρέπει νάναι ο άνθρωπος, τι άπληστο θηρίο η ψυχή για ν' αφήνει τέτοια ανεκτίμητα αγαθά και να περιπλανιέται μακριά, μέσα στη βροχή και την ομίχλη. Γιατί; Κανένας δεν ξέρει· μα είναι, θαρρώ, ο μόνος δρόμος για να προχωράει ο κακομοίρης αυτός Σκούληκας στη γη... (2/7/39). Όταν ο Καζαντζάκης έστελνε το γράμμα αυτό από το Λονδίνο στον πατέρα μου Γιάννη Αγγελάκη, εγώ ήμουνά πέντε μηνών (με βάφτισε ένα χρόνο μετά, τη μέρα που βυθίστηκε το ΕΛΛΗ, 15 Αυγούστου του '40) και είχα ήδη προσβληθεί από την αρρώστια που θα με σημάδευε όλη μου τη ζωή. Γι' αυτό παρακάτω, στο ίδιο γράμμα, ο Ν.Κ. γράφει: «Ελπίζω πια η Νίκη (σκόπευε, φαίνεται, να με βγάλει Νίκη) νάναι εντελώς καλά και ν' αρχίσει να ψελλίζει τα πρώτα λόγια που τρελαίνουν τους ανθρώπους».

Οι αγάπες που μου κληροδότησε ο Ν.Κ.

–πνευματικές οι πιο πολλές, άλλες αληθινές, χειροπιαστές, όπως η Αίγινα– με κάνουν καμιά φορά να ξεχνώ το κενό της ανθρώπινης παρουσίας που πάντα με χώριζε από κείνον, αφού ήμουνά 7–8 χρονών όταν έφυγε από την Ελλάδα, για να μην ξαναγυρίσει ποτέ και να μην τον ξαναδώ ποτέ. Μια σειρά από συμπτώσεις, ιστορικές (Εμφύλιος), ψυχολογικές, οικονομικές, ακόμα και συγγραφικές, τον κράτησαν στο εξωτερικό, στη Γαλλία βασικά, όπου και ζούσε τα τελευταία χρόνια της ζωής του, αν και πέθανε στο Φράιμπουργκ της Γερμανίας, στις 26 Οκτωβρίου 1957. Κι εγώ, που με απεριγράπτη ανυπομονησία περίμενα να τελειώσω το γυμνάσιο για να πάω να σπουδάσω και να μείνω κοντά του –μαζί με τον Ν.Κ. και την Ελένη Καζαντζάκη– στη νότιο Γαλλία, όπως ήταν από καιρό κανονισμένο από τους γονείς μου· έφτασα δυο μέρες μετά το θάνατό του. Έμεναν τα γράμματά του, τα λόγια του, που σ' αυτά αναφέρονταν συχνά οι γονείς μου, και βέβαια τα βιβλία του. Όμως εγώ ήθελα να δω πώς εργάζεται το μηχανήμα της σκέψης του, το άλλο της αναπνοής του, να μετρήσω τα κέφια του, την απότομη πτώση της θερμοκρασίας της ψυχής του, ή και πώς πορευόταν ο δικός του προσωπικός Σκούληκας. Ερωτήματα που θα 'μεναν για πάντα χωρίς απάντηση, αν και κοιμόμουνά στο κρεβάτι του στη Rue du Bas Castelet, αρ. 8, μ' έλουζε το φως από το φάρο του λιμανιού που περνούσε μέσα απ' το παράθυρό του γραφείου-κελιού τού Ν.Κ. και liaζόμουνά στο μπαλκονάκι του με την παλιά πόλη στα πόδια μου. Έγραφα στους γονείς μου με ημερομηνία 27/12/57: «Νομίζω πως κανείς απ' όλους τους φίλους τους, όλους τους γνωστούς που έβλεπαν συχνά, δεν πένθησε πραγματικά τον νονό τόσο όσο εγώ που τον σκέπτομαι τόσο συχνά και αναπνέω τα λόγια του και τις στιγμές του, που υπάρχουν ακόμη αγέραστες σ'

αυτό το δωμάτιο. Γι' αυτό δεν έχω κανένα να ζηλέψω, τίποτα να λαχταρήσω».

Η σχέση του πατέρα μου Γιάννη Αγγελάκη και του Νίκου Καζαντζάκη ήταν μια σχέση διπολική. Τον ένα πόλο θα μπορούσαμε να τον ονομάσουμε πρακτικό. Ο πατέρας μου ήταν και δικηγόρος του Ν.Κ. Γι' αυτό πολλά γράμματα αναφέρονται σε δουλειές, οικονομικές δυσκολίες και προβλήματα είσπραξης οφειλόμενων ποσών. Ο Ν.Κ. ζούσε αποκλειστικά σχεδόν από τη μετάφραση, κι όπως ήταν φυσικό, έπεφτε συχνά θύμα εκμετάλλευσης ισχυρών εκδοτών. Χάρη στην εκπληκτική αντοχή του σε ώρες ατέλειωτης εργασίας, κατάφερνε να τα βγάζει πέρα. Όλ' αυτά βέβαια στην αρχή, στην Ελλάδα, και πριν αρχίσουν οι επιτυχίες των μεταφρασμένων έργων του στο εξωτερικό, πράγμα που τόσο λίγο πρόλαβε ν' απολαύσει.

Ο άλλος πόλος της φιλίας που έδενε τον Ν.Κ. με τον πατέρα μου ήταν η Ανατολή. Ο πατέρας μου (1881–1969) ήταν από τα Δαρδανέλλια. Είχε μια κοσμοπολίτικη, αλλά πάντα βαθύτατα ανατολίτικη, ψυχή, είχε ταξιδέψει πολύ, μάθαινε με μεγάλη ευκολία ξένες γλώσσες και σχεδίαζε μάλιστα να εγκατασταθεί στο εξωτερικό. Με την ανταλλαγή όμως των πληθυσμών το '22 έφτασε όλη η οικογένειά του –πατέρας, μάνα, τρεις αδελφές, δύο παντρεμένες, κ.λπ.– και έπρεπε να τους φροντίσει. Έτσι, έμεινε στην Αθήνα. Η ψυχή του όμως πάντα ταξίδευε, όπως και του Ν.Κ.: «Η ψυχή μου δεν βρήκε ακόμα τη γαλήνη της. Σαν τη γάτα που θέλει να γεννήσει... έτσι τρέχω από βουνό σε βουνό και ψάχνω που να γεννήσω. Μα όχι, η Ελβετία δεν είναι για την ψυχοσύστασή μου» (Γκρίντενβαλτ, 5 Οκτ. 1917). Και λίγο αργότερα (15 Νοε. 1917), από τη Ζυρίχη αυτή τη φορά: «Σε συλλογούμαι πάντα με βαθύτατη συγκίνηση, γιατί ό,τι μας σμίγει είναι, θαρρώ, κάτι πολύ μουσικό και ομογενές, το ίδιο το άχτι της Alma Mater, της Ανατολής».

Εδώ εγώ έχω πλήρη συναίσθηση της υπεροχής της ράτσας μου και, σαν όλος αυτός ο φράγκικος πολιτισμός εξαφανιστεί από το λαμπρό πρόσωπο της Γης, θάρθουμε πάλι εμείς οι Ανατολίτες ν' ανανεώσουμε το σπόρο της ζωής. Κάθομαι εδώ εγώ ο Ανατολίτης και σαν την αράχνη τρώγω την καρδιά μου για να 'φάνω γερό το νέο στημόνι της ελπίδας». Και σ' ένα, περίπου, μήνα πάλι: «Να τι μουδωσε η ξενιτιά –το σίχαμα σε κάθε τι που δεν είναι Ανατολή και ράτσα μου. Βρήκα πάλι τον εαυτό μου, τον απόγονο των Αράβων, στο αφρικανικό νησί της Κρήτης».



Κι εγώ; Κάθομαι εδώ κι απέναντί μου έχω το ίδιο παντζούρι που λίγο φαίνεται στην ωραία εκείνη φωτογραφία του Ν.Κ., όταν φοράει ένα άσπρο πουκάμισο και σκύβει στις σελίδες του Λεξικού που μεταφράζει για τον Ελευθερουδάκη. Έχουν περάσει πάνω από εβδομήντα χρόνια. Αισθάνομαι κι εγώ το κουκούτσι της ψυχής μου να 'ναι ανατολίτικο, αν και δεν ξέρω καλά καλά τι σημαίνει Ανατολή. Απλώς έτσι ονομάζω μια ανεξήγητη λύπη, μια περίεργη νοσταλγία για ό,τι ποτέ δεν γνώρισα, τόπους όπου δεν γεννήθηκα, δεν πόνεσα, για τον Μεγάλο Νονό, όπως τον έλεγα, που ελάχιστα μόνο θυμάμαι σαν εικόνα, μα που όμως πάντα κάτω από τη σκιά του έζησα, έγραψα και σκέφτηκα.

Ο Νίκος Καζαντζάκης στο ναό της Αφαίας στην Αίγινα το φθινόπωρο του 1937.

Τρεις Αλεξίου εναντίον Καζαντζάκη

του Στυλιανού Αλεξίου

Οι τρεις λογοτέχνες Αλεξίου του 20ού αιώνα, Γαλάτεια, Έλλη, Λευτέρης έγραψαν ο καθένας από ένα βιβλίο σχετικό με τον Νίκο Καζαντζάκη. Οι τίτλοι αντιστοίχως είναι: *Άνθρωποι και υπεράνθρωποι*, *Για να γίνει μεγάλος*, *Αξέχαστοι καιροί*. Τα βιβλία περιέχουν κρίσεις για τον Καζαντζάκη ως άνθρωπο και ως συγγραφέα.

Το βιβλίο της Γαλάτειας έχει καλές σελίδες για τη ζωή, το κέφι και τη φτώχεια των νέων λογίων της Αθήνας γύρω στα 1910. Ήταν η συντροφιά των Καζαντζάκη, Βάρναλη, Αυγέρη και άλλων, καθώς και του πλούσιου ζεύγους Σικελιανού, του οποίου δίνονται θαυμάσιες εικόνες. Θα ήταν ένα αξιόλογο μυθιστόρημα, αν γραφόταν σαν μια καλόβουλη σατίρα χωρίς αιχμές. Ο λογοτεχνικός χαρακτήρας του έργου μειώνεται όταν η συγγραφέας επηρεάζεται από προσωπικά αισθήματα μνησικακίας εναντίον του ανθρώπου που είχε αγαπήσει στα νιάτα της και δίπλα στον οποίο έζησε αρκετά χρόνια. Του καταλόγιζε τις οικονομικές δυσκολίες του νοικοκυριού τους. Τον θεωρούσε φιλόδοξο, μεγαλομανή, στερημένο από αισθήματα, μηδενιστή. Διαφωνούσε με τη φιλοσοφία του «άσκοπου ηρωισμού» και έβρισκε τα θέματα των έργων του ξεπερασμένα. Δεν υπήρχαν, κατά τη γνώμη της, στα έργα του ζωντανοί άνθρωποι τύποι.¹

Στα 1936, όταν ο πρώην σύζυγός της, σε μιαν από τις συχνές παραξενιές του, εκφράσθηκε υπέρ της φασιστικής Ιταλίας που επετέθη στην Αιθιοπία, τον χαρακτηρίζει «αντιδραστικό», «εγωκεντρικό», «απάνθρωπο».² Στα 1938 η ίδια έγραψε ένα σατιρικό διήγημα (νομίζω, ανέκδοτο), στο οποίο ειρωνευόταν την περιπλάνηση του Καζαντζάκη από τον αισθητισμό, στις θεωρίες του Νίτσε και Μπερξόν, και προέβλεπε ότι θα κατέληγε... υπερρεαλιστής!

Η Έλλη Αλεξίου στο βιβλίο της δίνει μιαν επίσης ενδιαφέρουσα εικόνα της συντροφιάς στο παλιό Ηράκλειο και στο Κράσι. Ειδι-

κά για τον Καζαντζάκη, προσπαθεί να είναι αντικειμενική, αλλά δεν πείθει. Βασικό ρόλο στις επιφυλάξεις της παίζει η δική της στρατευμένη θέση στην άκρα Αριστερά. Δεν του συγχωρεί το ότι δεν προσχώρησε στο κόμμα, το ότι αρνήθηκε στα χρόνια της γερμανικής Κατοχής να ενταχθεί στην Αντίσταση, στο ΕΑΜ.

Η Έλλη θέλει να πιστεύει ότι ο Καζαντζάκης «δεν είχε τη δύναμη να αντιπάσσει ταρραλέα στην εξουσία».³ Κι όμως, ο άνθρωπος που μιλούσε δημόσια και έγραφε στα 1924-25 στο Ηράκλειο και στα 1928 στην Αθήνα για τη Ρωσία και τον κομμουνισμό, με αποτέλεσμα διώξεις και την απειλή μιας δίκης, δεν ήταν δειλός. Η «Ομολογία πίστεως» ήταν σαφέστατα μαρξιστική: σ' αυτήν ο Καζαντζάκης αναφέρει τη θεωρία περί διαδοχής των κοινωνικών τάξεων στην εξουσία ως απαράβατο ιστορικό νόμο. Η αστική τάξη διαδέχθηκε τη φεουδαρχική αριστοκρατία. Είναι όμως κι αυτή, με τη σειρά της, τελείως παρακμασμένη, «ανίκανη» και «ανήθικη». Η πτώση της και η αντικατάστασή της στην εξουσία από την τάξη των «εργαζομένων» ήταν κατά τον Καζαντζάκη κάτι εντελώς βέβαιο και δεν θα αργούσε να πραγματοποιηθεί.⁴ Πολύ λίγοι εκείνη την εποχή τολμούσαν να τα γράφουν αυτά.

Άλλος λοιπόν θα ήταν ο λόγος της μη ένταξης του στην Αριστερά. Ο Καζαντζάκης με μια διαίσθηση και πολιτική κρίση ανύπαρκτη τότε σ' όλους τους άλλους, δεν ήθελε να ευθυγραμμισθεί με παρατάξεις που αποφάσιζαν επιτόλαια και ανεύθυνα, όπως πολύ σύντομα αποδείχθηκε. Η Έλλη δίνει μεγάλο βάρος σε μια ερώτηση του Καζαντζάκη, σε σχετική συζήτησή τους, στη διάρκεια των Δεκεμβριανών, το 1944. Ο Καζαντζάκης τη ρωτά: «Ποιος θα επικρατήσει;» Η Έλλη διαβλέπει έναν καιροσκοπισμό και αγανακτεί: «Μα αυτό είναι το ζήτημα;»⁵ Κι όμως ο Καζαντζάκης είχε δίκιο: το ζήτημα ήταν ακριβώς αυτό. Η έννοια της ερώτησής του ήταν: «Γιατί οι ερασιτέχνες πολιτικοί της Αριστεράς άρχισαν

1. *Άνθρωποι και υπεράνθρωποι*, Αθήνα 1957. Ανατύπωση με πρόλογο του Αλέξανδρου Αργυρίου και με επιλεκτική εργοβιογραφία της Έλλης, «Καστανιώτης», Αθήνα 2007. Τα «Ιντερμέτζα», άλλα στο κρητικό ιδίωμα, άλλα σχετικά με την κατοχή, το Αρκάδι, τον φόνο του Καπετάν Ψωμή (=του πατέρα του Καζαντζάκη), είναι περιττά και άσχετα από το μυθιστόρημα.

2. «Ελευθεροτυπία», της 27 Ιουλίου, *Βιβλιοθήκη*, «Ο άγνωστος Καζαντζάκης», σ. 22.

3. *Για να γίνει μεγάλος*, Αθήνα 1966. Ανατυπώσεις από «Καστανιώτη», Αθήνα 1973 κ.ε., σ. 311. Ο τίτλος δηλώνει ότι ο Καζαντζάκης δεν ήταν μεγάλος, αλλά φιλόδοξος.

Στις ανατυπώσεις προστέθηκε ο υπότιτλος *Βιογραφία του Ν. Καζαντζάκη*.

4. Στο ίδιο, σ. 297 κ.ε. Ο λόγος του στην Αθήνα το 1928, στο θέατρο «Αλάμπρα», σ. 287 κ.ε.

5. Στο ίδιο, σ. 307.

έναν αγώνα που δεν είχε καμιά πιθανότητα επικράτησης;» Λίγο αργότερα, στα 1946, στις αρχές του Εμφυλίου, ο δήθεν δειλός προλογίζει ένα βιβλίο για τη Σοβιετική Ένωση, κάνοντας ανεπιφύλακτα τον ύμνο της!⁶

Σχετικό με τη μομφή δειλίας και καιροσκοπισμού είναι και κάτι άλλο. Στο τέλος του βιβλίου της η Έλλη Αλεξίου παραθέτει γνώμες τρίτων για τον Καζαντζάκη, θετικές και αρνητικές. Μια από αυτές (του Α. Κόμη) αφορά στο μυθιστόρημα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*. Ο κριτικός επισημαίνει ότι, ενώ το βιβλίο «γράφτηκε στα χρόνια της Κατοχής», «πουθενά δεν διακρίνεις ούτε καν μια φράση... υπαγορευμένη από την αγανάκτηση, από τον πόνο, από μιαν επαναστατημένη συνείδηση μπροστά στη φρίκη του φασισμού». Την έλλειψη αυτή ο κριτικός την αποδίδει στην «παράξενη ιδιοσυγκρασία ενός εγκεφαλικού συγγραφέα».⁷

Περιέργως, στα παραπάνω δεν ελήφθη υπόψη σε ποια εποχή διαδραματίζεται το μυθιστόρημα. Είναι γνωστό ότι στα 1914 ο Καζαντζάκης και η Γαλάτεια κέρδισαν ένα μεγάλο χρηματικό ποσό από τα σχολικά αναγνωστικά που έγραψαν. Με τα χρήματα αυτά έγιναν στα 1915 και 1917, στη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, οι δύο ατυχείς επιχειρήσεις του Καζαντζάκη για την ξυλεία του Αγίου Όρους και για τους λιγνίτες της Μάνης.⁸ Είναι γεγονότα του 1915 και του 1917 αναπλάσσόμενα στο μυθιστόρημα και μεταφερόμενα στην Κρήτη, σε συνδυασμό και με τρίτο κατά τι νεότερο γεγονός, τον θάνατο του Σταυριδάκη στα 1919. Δεν υπήρχε ακόμη φασισμός τα χρόνια εκείνα.

Ο Καζαντζάκης σημειώνει ότι «άρχισε το Συναξάρι του Ζορμπά» τον Αύγουστο του 1941, αλλά χωρίς αμφιβολία εννοεί «την τελική μορφή», όπως ο ίδιος διευκρινίζει λίγο αργότερα.⁹ Φαίνεται πράγματι ότι ο *Ζορμπάς* είχε αρχίσει να γράφεται πολύ παλαιότερα, αφού στα τελευταία προπολεμικά χρόνια ο Πρόλογός του είχε πάρει μια μορφή και δημοσιεύθηκε στα 1937 στο ηρακλειώτικο περιοδικό *Κρητικές Σελίδες*.¹⁰ Η φίλη Αγγέλα Καστρινάκη, που ασχολήθηκε με το θέμα, έχει ήδη αναφέρει τον Πρόλογο αυτόν. Είναι γνωστό ότι ένας Πρόλογος γράφεται κατά κανόνα όχι πριν, αλλά έπειτα από το κυρίως έργο.

Ιδιαίτερα σημαντικό είναι όμως το ότι ήδη στα *Νεοελληνικά Γράμματα* του 1926, είχε δημοσιευθεί ένα κομμάτι του Καζαντζάκη με τίτλο «Ο Γιάννης Σταυριδάκης», που αντιστοιχεί εντελώς με όσα γράφονται για το ίδιο πρό-



Καθισμένοι από αριστερά: Έλλη, Στέλιος, Αμαλία Αλεξίου.
Όρθιοι: Λευτέρης και Γαλάτεια.

6. Στο ίδιο, σ. 242 κ.ε.

7. Στο ίδιο, σ. 351. Βλ. Α. Κόμης, «Ν. Καζαντζάκη, Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά», *Ελεύθερα Γράμματα* 61 (1947), σ. 60. Πβ. Α. Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, «Πόλις», Αθήνα 2005, σ. 98 κ.ε. Της ίδιας: «Ελληνομάρες - παλαβομάρες, Ζορμπάς, ένας διεθνοστής μέσα στην Κατοχή», *Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, Ν. Καζαντζάκης, Το έργο και η πρόσληψή του*, 23-25 Απριλίου 2004, επιμέλεια Κ.Ε. Ψυχogiός, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ηράκλειο 2006, σ. 151 κ.ε.

8. Έλλη Αλεξίου, ο.π., σ. 410-411. Πβ. Ελένη Καζαντζάκη, *Ο ασυμβίβαστος*, Αθήνα 1977, σ. 64, για τα σχολικά βιβλία του 1914. Βλ. και *Ημερολόγιο 2007, Ν. Καζαντζάκης, Στα χνάρια του ανθρώπου και του δημιουργού*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Π. Σταύρου, σ. 61 για την επιχείρηση ξυλείας του Αγίου Όρους στα 1915, και σ. 62 για την επιχείρηση λιγνιτών της Πραστοβάς Μάνης στα 1917. Τα βιογραφικά στοιχεία του Καζαντζάκη προέρχονται από τον Π. Πρεβελάκη, όπως σημειώνει ο Π. Σταύρου, σ. 5.

9. Στο ίδιο, σ. 221, σ. 224.

10. *Κρητικές Σελίδες*, τεύχος 11-12 (Δεκέμβριος 1936 - Ιανουάριος 1937) σ. 290-292. Η Α. Καστρινάκη στο σχετικό άρθρο της (βλ. εδώ, σημ. 7) έχει υπ' όψη της τη δημοσίευση του Πρόλογου του *Ζορμπά* στα 1937.

11. *Νεοελληνικά Γράμματα* (Ηρακλείου), τεύχος 8 (Μάιος 1927), σ. 364-369. Ένα άλλο στοιχείο που εντάσσεται εκ των υστέρων στον *Ζορμπά* είναι η Ορτάνς. Είχε ένα εστιατόριο και ξενοδοχείο στην Ιεράπετρα στα χρόνια 1910-1938, Γ. Μανουσάκης, *Παλίμψηστον* 11 (1991), σ. 81.

Ο Καζαντζάκης θα τη γνώρισε στα 1924-25 όταν ήταν στην Κρήτη, ίσως με την ευκαιρία επίσκεψής του στη γειτονική μινωική πόλη των Γουρνιών, που περιγράφεται θαυμάσια στον *Ζορμπά*.

12. «Δραγούμης και Καζαντζάκης», *Νεοελληνικά Γράμματα* (Ηρακλείου), τεύχος 2 (Νοέμβριος 1926), σ. 80.

13. Βιβλιοκρισία της πρώτης έκδοσης της μετάφρασης του Καζαντζάκη, *Θεία Κωμωδία*, «Κύκλος», Αθήνα 1934, στο προσωπικό περιοδικό του Λ. Αλεξίου, *Το Κάστρο*, τεύχος 6 (Ιούνιος 1937), σ. 50.

14. *Αξέχαστοι καιροί*, Αθήνα 1956.

15. Έλλη Αλεξίου, ο.π., φωτοτυπία επιστολής του Ν. Καζαντζάκη της 23 Δεκεμβρίου 1956 στο τμήμα φωτογραφιών, χωρίς αριθμηση.

σωπο και για το θάνατό του, στον *Ζορμπά*: είναι οι ίδιες αναμνήσεις του συγγραφέα για τον φίλο του, και το ίδιο όνειρο που είδε στις ώρες θανάτου του Σταυριδάκη. Ο συγγραφέας του άρθρου, όπως ο συγγραφέας του *Ζορμπά*, γράφει την ίδια εποχή ένα βιβλίο για τον Βούδα. Στο άρθρο επαναλαμβάνονται χαρακτηριστικές λεπτομέρειες του *Ζορμπά*: η συνάντηση των δυο φίλων με δυο νέες ξένες στο εξωτερικό, η κρητική λύρα που έπαιζε ο παππούς του Σταυριδάκη ενώ τον κρατούσε παιδί στο γόνατό του, και οι αποσπασματικοί στίχοι του Καζαντζάκη που μιλούν για τον Σταυριδάκη και τον Χάρο ως συνοδοιπόρους. Οι αναφορές σε μια «σκήτη», «κελί», και στον θάνατο ενός μοναχού του Αγίου Όρους παραπέμπουν στην επιχείρηση ξυλείας του 1915, που επίσης περιγράφεται στον *Ζορμπά*.¹¹ Το άρθρο του 1926 δεν φαίνεται να ήταν κάτι αυτοτελές, που ο Καζαντζάκης το ενέταξε εκ των υστέρων στον *Ζορμπά*. Ο Σταυριδάκης παίζει από την αρχή βασικό ρόλο στο μυθιστόρημα, ανήκει οργανικά στον σχεδιασμό του, και οι σχετικές σελίδες είναι οι καλύτερες, οι πιο αληθινές του βιβλίου.

Ερχόμαστε τώρα στην τρίτη περίπτωση. Ο Λευτέρης Αλεξίου, και πριν από το σχετικό μυθιστόρημά του, είχε επικρίνει για διάφορους λόγους τον Καζαντζάκη. Του έβρισκε κυρίως έλλειψη σταθερών αξιών και αντιφατικές τοποθετήσεις: στην υπαρκτή ήδη στη δεκαετία του 1920 αντίθεση Εβραίων και Παλαιστινίων, ο Καζαντζάκης τασσόταν υπέρ των πρώτων, αντιφατικά προς άλλες προοδευτικές ιδέες του.¹²

Αργότερα ο Λευτέρης Αλεξίου έκρινε αρνητικά και τη μετάφραση της *Θείας Κωμωδίας* του Δάντη από τον Καζαντζάκη, ως εντελώς άσχετη από τα δαντικό ποιητικό ύφος. Ο Αλεξίου έβρισκε σωστά στη μετάφραση το χαρακτηριστικό προσωπικό ύφος των πρωτότυπων έργων του μεταφραστή, τις σπάνιες, πλαστές και ασαφείς λέξεις κ.ά. Αναγνώριζε όμως ο Αλεξίου τον Καζαντζάκη ως «συσσωρευτή τεράστιων δυνάμεων» και ήταν ο μόνος που προέβλεπε τότε, σε ανύποπτο χρόνο, μια δυνατότητα «παγκόσμιας αναγνώρισης» του Καζαντζάκη.¹³

Στο μέτριο μυθιστόρημά του¹⁴ ο Λευτέρης Αλεξίου στα 1956 δίνει γραφικά στιγμιότυπα του νεαρού Καζαντζάκη. Στη συμπεριφορά του ο Αλεξίου διέβλεπε μιαν επίδειξη «πόζας». Μια φθινοπωρινή μέρα, ύστερα από βροχή, στον λεγόμενο τότε Γεωπονικό Κήπο του Ηρακλείου (τη σημερινή «Όαση», δίπλα στο «Κηποθέατρο Καζαντζάκη»), ο νέος συγ-

γραφέας απαγγέλλει στίχους, με ακροατήριο τη Γαλάτεια και τον εικοσάχρονο Λευτέρη, θαυμαστή του τότε. Ο Καζαντζάκης διαβάει στηριζόμενος σ' ένα κλαδί δέντρου. Ξαφνικά το κλαδί σπάει και ο απαγγέλλων με το ωραίο μαύρο κοστούμι του πέφτει στις λάσπες. Σηκώνεται αστραπιαία, βάζει την καπαρντίνα του, και συνεχίζει την απαγγελία! Κάτι τέτοια που του καταλόγιζαν οι Αλεξίου, ο Καζαντζάκης τα χαρακτήριζε αργότερα «παμπάλαια μικροπράματα».

Σοβαρότερη ήταν η διαφωνία του Αλεξίου προς τη θεωρία του Καζαντζάκη ότι «το Καλό και το Κακό συνεργάζονται». Μια τέτοια απλουστευτική διατύπωση ασφαλώς ηχεί σαν παραδοξολογία. Κι όμως, ο Καζαντζάκης, και στο σημείο αυτό, είχε μια βαθύτερη αίσθηση της ιστορίας. Ένα παράδειγμα: η ρωμαϊκή κατάκτηση της Ελλάδας άρχισε σαν υποδούλωση και ταπείνωση και κατέληξε ευλογία: χωρίς το ισχυρό, ενιαίο, οργανωμένο ανατολικό-ρωμαϊκό, βυζαντινό Κράτος, ο ελληνικός λαός και η κληρονομιά της αρχαίας γραμματείας στους αιώνες των επιδρομών δεν θα είχαν επιβιώσει.

Πώς αντέδρασε ο Καζαντζάκης στους δυο Αλεξίου, των οποίων τα βιβλία γνώρισε; Στο τελευταίο του γράμμα προς τον Λευτέρη, τον Δεκέμβριο του 1956, του γράφει με πολλή καλοσύνη: «Κατά που πάει ο καιρός, δε θα ιδοθούμε πια ποτέ. [...] Ο Θεός να σου δίνει το 1957 υγεία, γαλήνη, πνευματική ανάταση. Κι ό,τι είπαμε στη ζωή μας νερό κι αλάτι». Είναι η γνωστή έκφραση που σημαίνει: «σβησμένα, σαν να μην ειπώθηκαν». Για τη Γαλάτεια και το βιβλίο της, στο ίδιο γράμμα, λέει: «Ας είναι καλά». Και παραθέτει τη λατινική φράση με την οποία απάντησε στην Εκκλησία: *Ad tuum, Domine, tribunal appello*. «Στο δικό σου δικαστήριο, Κύριε, κάνω έφεση!» Και προσθέτει ο ίδιος: «Ο Dominus [ο Κύριος, ο Θεός] εδώ είναι ο Χρόνος».¹⁵ Χωρίς αμφιβολία, ο Χρόνος τον δικαίωσε: το έργο του διέφερε ριζικά και υπερείχε από τους μέτριους πεζογράφους της «γενιάς του '30» και από πολλούς άλλους, Έλληνες και ξένους συγχρόνους του. Υπερείχε σε σύλληψη της ζωής, ένταση, και προσωπικό ύφος. Γι' αυτό και επιβλήθηκε διεθνώς. Με τον Καζαντζάκη αποδείχθηκε άλλη μια φορά ότι δεν υπάρχουν απόλυτοι νόμοι στη λογοτεχνία. Ένα μυθιστόρημα ιδεών, ελάχιστα ρεαλιστικό, και χωρίς τους «ζωντανούς ανθρώπινους τύπους» που ήθελε η Γαλάτεια, μπορεί παρ' όλα αυτά να είναι έργο τέχνης.



Ο Καζαντζάκης στο λεωφορείο Ζαρό - Ηράκλειο

του Γιώργη Γιατρομανωλάκη

Στις αρχές της δεκαετίας του '50, ο πατέρας μου, οδηγός λεωφορείου, εκτελούσε καθημερινά το δρομολόγιο από το χωριό μας, τον Ζαρό Ηρακλείου Κρήτης στην πόλη του Ηρακλείου και αντίστροφα. Μαθητής τότε στο Β' Γυμνάσιο Αρρένων Ηρακλείου έκανα πολλές φορές αυτή τη διαδρομή των 44 ή 45 χιλιομέτρων (ποτέ δεν έμαθα τελικά την ακριβή απόσταση), που, όπως θυμάμαι, διαρκούσε τότε γύρω στις δύο ώρες. Ο δρόμος ήταν στο μεγαλύτερο μέρος του κατεστραμμένος και στενός και το μικρό οικογενειακό λεωφορείο παραφορτωμένο και δυσκίνητο. Πάνω απ' το κάθισμα του οδηγού ήταν φωτογραφίες της οικογένειας: ο πατέρας μου και η μάνα μου ακουμπισμένοι και γελαστοί στο καπό του λεωφορείου. Ο πατέρας μου, η μάνα μου και τα παιδιά. Εγώ μόνος φορώντας γαλάζιο पहلیο με μια μικροσκοπική τσίγκινη κουκουβάγια στην κορυφή και δεξιά αριστερά της τα αρχικά του Γυμνασίου μου «ΒΓΑΗ». Οι αδερφές μου με κοτσίδες και μπλε ποδιές. Δίπλα στις φωτογραφίες της οικογένειας ένα ηλεκτρικό καντηλάκι και οι προστάτες άγιοι: ο Άγιος Νικόλαος, ο Άγιος Μηνάς, ο Άγιος Γεώργιος και η Αγία Κυριακή. Παραδίπλα κορνιζαρισμένες οι εντολές «ΑΠΑΓΟΡΕΥΤΑΙ ΤΟ ΠΤΥΕΙΝ», «ΑΠΑΓΟΡΕΥΟΝΤΑΙ ΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΑΙ ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ», «ΜΗ ΒΛΑΣΦΗΜΕΙΤΕ ΤΑ ΘΕΙΑ». Ολόγυρα και πάνω απ' το παρμπρίζ κρεμασμένες δαντέλες πλεγμένες από τη μάνα μου. Στα παράθυρα του λεωφορείου τοποθετημένα τα χειροποίητα κουρτινάκια της. Ο πατέρας μου ήταν επιφορτισμένος να τα βγάζει κάθε τόσο για να πλυθούν και να σιδερωθούν. Νευρίαζε κάθε φορά που έπρεπε να τα ξεκρεμάσει, αλλά, όταν τα κρεμούσε πίσω καθαρά και μυρωδάτα, του είχαν περάσει τα νεύρα.

Σ' αυτές λοιπόν τις καθημερινές διαδρο-



μές, ανεβαίνοντας ή κατεβαίνοντας τις στροφές του Πανασού, κατεβαίνοντας ή ανεβαίνοντας στα Πρινιανά Χαράκια ή τρέχοντας στα ισιώματα των Αθανάτων και της Σταυριανής Καμάρας, άκουσα, μαζί με άλλους ανυποψίαστους επιβάτες, τον πατέρα μου να μιλά για τον Καζαντζάκη. Ήταν τα χρόνια εκείνα που ο Καζαντζάκης έγινε γνωστός σε απλούς ανθρώπους, κυρίως μετά τις επιθέσεις της Εκκλησίας της Ελλάδας το 1953 και ένα χρόνο αργότερα με την εμπλοκή του Βατικανού και τον διαβόητο Πίνακα Απαγορευμένων Βιβλίων. Ο πατέρας μου, πνεύμα φιλέρεuno, έχοντας μάλιστα τελειώσει δυο τρεις τάξεις στο μοναδικό τότε γυμνάσιο της δεκαετίας του '20 στην Πόμπια, είχε τη μεγαλύτερη βιβλιοθήκη του χωριού, δηλαδή καμιά εικοσαριά τίτλους από φιλοσοφικά και ιστορικά βιβλία. Κάποια στιγμή η βιβλιοθήκη, μια ντουλάπα δηλαδή, γέμισε από την εγκυκλοπαίδεια του «Ήλιου», που αγόραζε τεύχος τεύχος και την έδενε σε τόμους.

Ο Νίκος Καζαντζάκης, η Ελένη, ο Παναΐτ Ισνράτι και η Μπιλιλί σ' ελληνικό χωριό του Καυκάσου. Φθινόπωρο 1928.



Τα 8 κρητικόπουλα –τα 8 «Θρασάκια»– που στάθηκαν γύρω στο νιοσκαμμένο τάφο του Ν.Κ., ήταν ασφαλώς για τον δημιουργό του «Καπετάν Μιχάλη» η καλύτερη «τιμητική φρουρά».

Ανάμεσα στα βιβλία του ήταν ο *Αλέξης Ζορμπάς*, ο *Καπετάν Μιχάλης* και ο *Χριστός Ξανασταυρώνεται*. Αργότερα προστέθηκε ο *Τελευταίος Πειρασμός* και ο *Φτωχούλης του Θεού*. Ακούγεται ίσως απίστευτο, όμως ο πατέρας μου, άγνωστο πώς, είχε κολλήσει με τον Καζαντζάκη και γι' αυτό το «κόλλημα» πρέπει να συνετέλεσαν πολλοί λόγοι, μερικοί από τους οποίους εξακολουθούν να ισχύουν ακόμη και τώρα και να εξηγούν, ως ένα βαθμό, την πρόσληψη του Καζαντζάκη από τους Κρητικούς και ειδικότερα από τους Ηρακλειώτες: η κρητική καταγωγή, το πατριωτικό και συνάμα τολμηρό θεματολόγιο, η αντίθεσή του με την Εκκλησία, η διαβόητη και πολλαπλά παρεξηγημένη «κρητική ματιά», το ιδιότυπο κρητικό χιούμορ του και οπωσδήποτε η γλώσσα του, αυτός ο ιδιωματικός κρητικός λόγος, που εκείνα τα χρόνια ήταν σε μεγαλύτερη χρήση από όσο σήμερα. Όλα αυτά τα στοιχεία καθιστούσαν τον Καζαντζάκη στη συνείδηση απλών ανθρώπων ένα τολμηρό πνεύμα, αντάρτη και επαναστάτη, το απόλυτο πρότυπο του Κρητικού! Για τον πατέρα μου ο Καζαντζάκης ήταν κάτι παραπάνω από ένας ηρακλειώτης συγγραφέας. Ήταν ένας δικός μας άνθρωπος, τον είχε στο σπίτι, μιλούσε γι' αυτόν στο λεωφορείο και στα καφενεία. Μόνο η φωτογραφία του έλειπε από τα οικογενειακά άλμπουμ. Ο Καζαντζάκης ήταν τα χρόνια εκείνα ένα πρότυπο που απο-

κτούσε μεγαλύτερη σημασία καθώς το φώτιζαν δυο επιπλέον στοιχεία: δεν ήταν απλώς ένας δηλωμένος δημοκράτης: ήταν Αριστερός. Κομμουνιστής ή μετακομμουνιστής δεν έχει σημασία πια, όμως έτσι κι αλλιώς αυτά τα θέματα δεν τα συζητούσαν τότε σε λεωφορεία ή καφενεία –ο Εμφύλιος είχε μόλις τελειώσει, τα πράγματα ήταν ακόμη πολύ επικίνδυνα. Όμως το γεγονός πως ο Καζαντζάκης ήταν, ή ακουγόταν πως ήταν, σοσιαλιστής και Αριστερός τού προσέδιδε λάμψη και κύρος. Στους ομοϊδεάτες του προφανώς. Το δεύτερο στοιχείο που έκανε τον Καζαντζάκη ακόμη πιο δικό μας άνθρωπο ήταν το γεγονός πως οι παλαιοελλαδίτες, πολιτικοί, ακαδημαϊκοί και άνθρωποι της Εκκλησίας, τον πολεμούσαν και τον αδικούσαν. Όσο και να φαίνεται περίεργο, οι αντιδράσεις και οι ίντριγκες της Ακαδημίας Αθηνών προκειμένου ο Καζαντζάκης να αποκλεισθεί από το Νόμπελ λογοτεχνίας μάς ήταν γνωστές.

Μέσα σε αυτό το κλίμα, πιο συγκεκριμένα μέσα σε αυτό το σαραβαλιασμένο λεωφορείο, νωρίς το πρωί ή αργά το απόγευμα πήρα τα πρώτα μου μαθήματα για τον Καζαντζάκη, μαθήματα απλά, θα έλεγα υπερπλουστευμένα, για τούτο και αποδείχθηκαν πολύ στέρεα. Ο βαρύς ίσκιος του Καπετάν Μιχαήλ, ο Νουρήμπεης, η Κερκέζα, ο Μανωλιός, ο Ζορμπάς, η μαντάμ Ορτάνς, η Χήρα. Όλα τα πρόσωπα των έργων του, χωρίς ίχνος φοκλορισμού, τα βλέπαμε σαν δικά μας πρόσωπα, ό,τι διαβάζαμε ήταν και δικές μας καθημερινές καταστάσεις. «Ερχόμαστε από μια σκοτεινή άβυσσο, καταλήγουμε σε μια σκοτεινή άβυσσο. Το μεταξύ φωτεινό διάστημα το λέμε "Ζωή"». Έτσι ξεκινούσε πρωί πρωί τα μαθήματά του ο πατέρας μου. Από την αρχή της *Ασκητικής*. Εγώ πάντα ζαλισμένος από το κουραστικό ταξίδι παράφραζα: Ερχόμαστε από τον Ζαρό. Καταλήγουμε στο Ηράκλειο. Το μεταξύ διάστημα είναι αμαξωτός δρόμος, κατεστραμμένος και επικίνδυνος...

Τα κενά της πατρικής διδασκαλίας τα συμπλήρωνα κάθε απόγευμα στη Βικελαία βιβλιοθήκη κι αργότερα μόνος. Καμιά φορά σκέφτομαι πως έχω ακόμη μέσα μου πολλά στοιχεία από αυτά τα θεοπάλαβα μαθήματα εκείνης της εποχής. Η όποια κριτική και φιλολογική μου σκέψη ειναι ανεξίτηλα, πιστεύω, χρωματισμένη από εκείνα που άκουγα στις ατέλειωτες διαδρομές Ζαρό – Ηράκλειο και όσα διάβαζα αργότερα αχόρταγα. Κανένας συγγραφέας δεν με στοίχειωσε όπως αυτός. Το πρώτο μου βιβλίο, το *Λειμωνάριο* –τουλά-

χιστον τα πρώτα στάδια γραφής του– ήταν φορτωμένο με καζαντζακισμούς και μου πήρε χρόνο να απαλλαγώ από αυτούς. Ξαναδιαβάζοντας πρόσφατα τον *Καπετάν Μιχάλη* διαπίστωσα, εκτός των άλλων, πως η τοπογραφία του Μεγάλου Κάστρου, με την Πλατιά Στράτα και τις φανερές και κρυφές Πόρτες της Πόλης, έχουν ασυναίσθητα περάσει στο *Ανωφελές Διήγημα*, ένα μυθιστόρημα που έχει έτσι κι αλλιώς σχέση με το Ηράκλειο και την τοπογραφία του. Ωστόσο, αυτή την πρώτη φάση της μαγείας και της πλήρους αποδοχής ακολούθησε, όπως συμβαίνει συχνά σε ανάλογες περιστάσεις, η περίοδος της καθολικής απόρριψης και άρνησης. Ο Ν. Καζαντζάκης ήταν για μένα το πρότυπο του συγγραφέα που έπρεπε οπωσδήποτε να αποφύγω. Σήμερα, καθώς ο χρόνος έχει προχωρήσει, κάνοντάς μας σε άλλα πιο σοφούς σε άλλα πιο άστοχους, οι σχέσεις μου με τον Καζαντζάκη είναι σε σημείο αστάθειας. Πρόκειται για σχέσεις εύθραστες, όπως οι σχέσεις δύο που αγαπήθηκαν, χώρισαν και πάλι ξαναβρέθηκαν κάτω από άλλες συνθήκες.

Όμως για να ξαναγυρίσω στα χρόνια εκείνα και να κλείσω την ιστορία μου, σκέφτομαι πως ο μακαρίτης ο πατέρας μου ίσως χαιρόταν να μάθαινε πως δεν ήταν μόνο αυτός που πήγαινε κι ερχόταν στο Ηράκλειο με τον Καζαντζάκη κουρνιασμένο στο τιμόνι του. Ο ίδιος ο Καζαντζάκης πήγε στο χωριό μας τουλάχιστον δυο φορές. Από τις 7 Αυγούστου ως τις 7 Οκτωβρίου 1920 καταφεύγει στο γνωστό μοναστήρι του Βροντησίου, πάνω από το χωριό μας στις ρίζες του Ψηλορείτη, όπου εκεί, σύμφωνα με τον Πρεβελάκη, συνεχίζει τη συγγραφή της τραγωδίας *Ηρακλής*. Στο μοναστήρι αυτό υπήρχαν παλαιότερα έξι εικόνες του διάσημου ζωγράφου Δαμασκηνού, που η παράδοση θέλει να σχετίζεται με τον Γκρέκο. Πέντε χρόνια αργότερα, τις πρώτες μέρες του Γενάρη του 1925, επισκέπτεται ξανά το Βροντήσι, τον Ζαρό και τα διπλανά χωριά. Πού κατέλυσε, ποιους είδε, πώς πέρασε δεν θα το μάθουμε ποτέ. Ξέρουμε όμως πως, όταν γράφει την *Τερτσίνα για τον Γκρέκο* (αρχίζει στη Μαδρίτη Μάρτιο του 1933 και τελειώνει τον Ιούνη στην Αίγινα ή στο Παρίσι), ο νους του γυρίζει στο Βροντήσι. Η ιστορία πάνω στην οποία στηρίζεται η *Τερτσίνα για τον Γκρέκο* αφορά την παρεξήγηση ανάμεσα στον Κρητικό ζωγράφο και στον βασιλιά Φίλιππο τον Β΄, όταν ο τελευταίος «αρνιέται να του δώσει τους τοίχους του Εσκοριάλ να τους γιομώσει! Ζουλάει το λάδανο, μυρίζεται...», όλη η Κρήτη ανεβαίνει

στο νου του: [το μοναστήρι το] Βροντήσι, ο πλάτανος, η μαρμαρένια βρύση, ο κάμπος, «πυκνά, σγουρά, τα σκοτεινά πουρνάρια» κι ο γερο-δάσκαλός του που του παράγγελλε: –Κυριάκο, μην πράσσεις με τρανούς «σε ρηγικές αυλές τσανακογλείφτης»...

Το λάδανο μυρίστη, κι όλο χάδια γλίστρηξε η Κρήτη, η τίγρισσα και στρώθη στου σπλάχνου του τα βογκερά σκοτάδια. Έγνοιες βαριές, αντρίκιοι γαύροι πόθοι τα στήθια κρουν, σβουρίζε το μελίσσι στ' ολάνθιστο θυμάρι, και σηκώθη στο νου τ' αγαπημένο του Βροντήσι.

Η μαρμαρένια βρύση με τους πρωτόπλαστους, όπου φαίνεται ο Ν. Καζαντζάκης σε μια φωτογραφία να πίνει νερό, ο χοντρός γερασμένος πλάτανος, ο κάμπος κάτω στο βάθος, τα πυκνά, σγουρά, τα σκοτεινά πουρνάρια και «το μελίσσι στ' ολάνθιστο θυμάρι», ευτυχώς είναι ακόμη εκεί κι όσοι πάνε στο Βροντήσι θα τα βρουν, ελπίζω, μπροστά τους.

Οι οικογενειακές σχέσεις μας με τον Καζαντζάκη σταμάτησαν με το θάνατό του. Πιο συγκεκριμένα σταμάτησαν την ημέρα της κηδείας του. Ούτε η μάνα μου παρευρέθηκε ούτε ο πατέρας μου, αφού είχε καθημερινό δρομολόγιο με το λεωφορείο, ούτε κανείς άλλος από το σπίτι. Πήγα μόνο εγώ ντυμένος κρητικά –καλύτερα, πήγα μεταμφιεσμένος σε Κρητικόπουλο. Υπάρχει δημοσιευμένη μια φωτογραφία οκτώ μαθητών γυμνασίου (οκτώ «Θρασάκια» λέει η λεζάντα) που στέκουν στοιχισμένοι πάνω στον τάφο του Καζαντζάκη. Εκεί στέκω κι εγώ, καμαρωτός και βέβαιος για τη μελλοντική μου πορεία. Δεν ξέρω πώς θα έκρινε ο πατέρας μου την παρουσία μου στη φωτογραφία αυτή, αν βέβαια την έβλεπε, επειδή είμαι βέβαιος πως δεν την είδε ποτέ του. Μπορεί να του άρεσε, μπορεί και όχι. Το μόνο θετικό είναι πως κάποιος από το σπίτι μας πήγε στην κηδεία του Καζαντζάκη. Με ενοικιασμένη κρητική ενδυμασία, να φωτογραφίζεται μάλιστα ανυποψίαστος πάνω σε ένα νιοσκαμμένο τάφο, στο Μαρτινέγκο, τον σκονισμένο προμαχώνα των ενετικών τειχών.

Σήμερα χωρίς την ηρωική κρητική φορεσιά, ντυμένος απλά ως εγώ, χωρίς πράγματι να είμαι εγώ, χωρίς καμιά βεβαιότητα για το μέλλον, φαίνομαι να στέκω ασταθής καί μετέωρος πάνω από το χρόνο. Μετέωρος πάνω από το θάνατο εκείνου. Μετέωρος για την ώρα πάνω από τον δικό μου θάνατο. 

Ο Dominus εδώ είναι ο Χρόνος

Στον Στυλιανό Αλεξίου

της Ρέας Γαλανάκη

Από τις 28 έως τις 30 Σεπτεμβρίου πραγματοποιήθηκε στο Ηράκλειο Κρήτης και στη Μυρτιά (Βαρβάρους) του Δήμου «Νίκος Καζαντζάκης» επιστημονικό συνέδριο με τίτλο «Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο κρητικός πολιτισμός». Την τελευταία μέρα του συνεδρίου έξι λογοτέχνες με καταγωγή από την Κρήτη (Ρέα Γαλανάκη, Γ. Γιατρομανωλάκης, Χρ. Λιοντάκης, Μ. Πρατικάκης, Άρ. Σφακιανάκης και Νίκη Τρουλλινού) μίλησαν στη Μυρτιά με θέμα τη δική του ο καθένας σχέση με τον Νίκο Καζαντζάκη. Εδώ δημοσιεύεται η ομιλία της Ρέας Γαλανάκη.

Σ' όλο τον κόσμο έγινε γνωστή η φράση του Τερτυλλιανού την οποία απηύθυνε ο Νίκος Καζαντζάκης προς την Παπική Εκκλησία όταν τον περιέλαβε στον Index των απαγορευμένων βιβλίων: «Ad tuum, Domine, tribunal appello» («Στο δικαστήριό Σου, Κύριε, κάνω έφεση» – πιο ελεύθερα: «Ο Θεός θα με δικάσει»). Η φράση επαναλαμβάνεται άλλη μια φορά από τον Ν.Κ. στο τελευταίο του γράμμα προς τον Λευτέρη Αλεξίου, το Δεκέμβριο του 1956, σχολιάζοντας την έκδοση του *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι* της Γαλάτειας Καζαντζάκη, μόνο που ο Ν.Κ. συνεχίζει: «Ο Dominus εδώ είναι ο Χρόνος», «Ο Χρόνος θα με δικάσει». Διάλεξα αυτή την προσωπική, σχεδόν συγκινητική, αποστροφή του Ν.Κ. ως τίτλο της ομιλίας μου, αφού ο επίσημος κύκλος μισού αιώνα από το θάνατο του συγγραφέα ζητά και τον δικό μας ταπεινό συγγραφικό απολογισμό. Αφιερώνω δε την ομιλία μου στον εξέχοντα

αρχαιολόγο και φιλόλογο Στυλιανό Αλεξίου, γιο του Λευτέρη και τελευταίο απόγονο της σπουδαίας καστρινής οικογένειας, η φίλια του οποίου από χρόνια με τιμά, για την αμεροληψία και τη γενναιότητα της θέσης που έχει λάβει για τη σχέση των Αλεξίου με τον Καζαντζάκη¹.

*

Στο Ηράκλειο γεννήθηκα, στο Ηράκλειο έζησα μέχρι τα δεκαοχτώ μου, στο Ηράκλειο επιστρέφω, ίσως γι' αυτό ο Ν.Κ. έριξε κάποτε βαρύ τον ίσκιο του πάνω μου. Η σχέση μου με τον συγγραφέα μοιάζει με ένα βιβλίο μισοπραγματικό-μισοφανταστικό, που χωρίζεται σε τρία κεφάλαια. Το πρώτο αναφέρεται στην παιδική μου ηλικία, το δεύτερο στην εφηβική, το τρίτο στην ώριμη. Αυτό το βιβλίο δεν θα σταματήσει να γράφεται όσο ζω, καθώς καινούρια στοιχεία απροσδόκητα μπορεί να προστεθούν ακόμη και στις ήδη γνωστές σελίδες του. Ένα όμως στοιχείο του είναι αυτό που σταθερά αποδεικνύεται μοιραίο σε όλα τα κεφάλαια: ο τόπος. Με τη λέξη τόπος εννοώ κατ' εξοχήν το Ηράκλειο, το Μεγάλο Κάστρο, όπως –πάρα πολύ σωστά– άρεσε στον συγγραφέα να το ονομάζει, και μόνο κατ' επέκτασιν την Κρήτη. Αποκομίζω, δηλαδή, μια βαθιά, μια σχεδόν μυστικιστική αίσθηση της πόλης απ' το έργο του, που –με όλες τις αβυσσαλέες αποστάσεις– θα μπορούσα κάπως να τη συγκρίνω με την Αλεξάνδρεια του Καβάφη.

Το Μεγάλο, λοιπόν, Κάστρο, η μοιραία πόλη, πενθεί στο πρώτο κεφάλαιο του νοερού βιβλίου μου, με πένθος πάνδημο και ειλικρινές, που τιμά όσο λίγες στιγμές την αιωνόβια πόλη. Ανάμεσα στο πλήθος κι εγώ, δέκα χρόνων, μαθήτρια στην Τετάρτη Δημοτικού στον Κοραή, επειδή δεν κάναμε μάθημα εκείνη την ημέρα κι έτρεξα, όπως όλοι, στον Άγιο Μηνά. Δεν είχα φυσικά διαβάσει ακόμη ούτε

1. Το Δέντρο, Μάιος 2007, όπου και η παραπάνω επιστολή.

μία λέξη από τα βιβλία του. Για πρώτη και τελευταία φορά, ωστόσο, ο ίδιος ο Ν.Κ. βρισκόταν μόλις λίγα μέτρα μακριά μου, νεκρός και ιερός, αθέατος επιπλέον μέσα στο σφραγισμένο φέρετρό του. Δεν θα επαναλάβω τα γνωστά, λέω μονάχα ότι το 'φερε η τύχη και τρεις από τους πέντε κατοπινούς ποιητές ή συγγραφείς που βρεθήκαμε στην κηδεία του, άγνωστοι αναμεταξύ μας, βρισκόμαστε σήμερα εδώ.

Η πάνδημη, αν και με κάποια επεισόδια, κηδεία του Ν.Κ. αποτέλεσε την ισχυρότερη ανάμνηση της παιδικής μου ζωής από τον δημόσιο βίο της πόλης μου. Κυριολεκτώ λέγοντας ότι από κείνη την ημέρα άρχισα να βλέπω αλλιώς τον κόσμο. Εκείνο που με τάρραξε, εκείνο που χαραχτηκε ανεξίτηλα στο παιδικό μυαλό μου (καθώς μάλιστα ζούσα σε ένα περικλειστο και πολύ προστατευτικό αστικό περιβάλλον), ήταν η εκρηκτικότητα και η αμφισημία της μέρας. Άλλοι πιστεύανε ότι κηδευόταν το πιο ακριβό, το πιο σπουδαίο, το πιο διάσημο τέκνο της πόλης μας. Άλλοι αντίθετα πιστεύανε ότι κηδευόταν ένας αποσυνάγωγος, ένας άθεος, ένας κομμουνιστής, συνεπώς ένα άτομο ανάξιο να τιμηθεί δημόσια. Συνειδητοποίησα με απλοϊκό τρόπο τότε, βαθιά κι επεξεργασμένα αργότερα, την κοινωνική λειτουργία, άρα και τη δύναμη της λογοτεχνίας. Την άβυσσο, δηλαδή, που –από πάντα και για πάντα– χωρίζει τη σκέψη και την τέχνη από το φανατισμό (θρησκευτικό, πολιτικό, τοπικιστικό, οικογενειακό, ή τον οποιονδήποτε άλλο). Και τάχθηκα, ακόμη και ως παιδί, με τη μεριά της τέχνης.

*

Στην εφηβεία μου διάβασα όλα σχεδόν τα βιβλία του πολυσυζητημένου και διάσημου Ν.Κ., έως και την απαιτητική *Οδύσσειά* του. Αισθανόμουν ότι του το όφειλα, όχι μόνο επειδή είχα γεννηθεί στην ίδια πόλη, όσο επειδή προσπαθούσα να κατανοήσω τα αντιφατικά μηνύματα από την ημέρα της κηδείας του, που με τον δικό τους τρόπο με ασκούσαν στα ζηλευτά ερωτήματα της εφηβείας: τα κοινωνικά, τα ηθικά, τα αισθηματικά ερωτήματα.

Άλλη αιτία της εφηβικής μου αφοσίωσης στο έργο του μείζονος συγγραφέα ήταν η εύνοια της τύχης να έχω στον Κοραή καθηγητές με μόρφωση και με ανοιχτούς ορίζοντες, με προεξάρχοντα τον Μενέλαο Παρλαμά, για τη βαθιά επίδραση του οποίου έχω αναφερθεί αναλυτικά αλλού². Εδώ μνημονεύω απλώς ότι στα μαθητικά μου χρόνια δεν γνώριζα καν ότι ο, για πολλά χρόνια καθηγητής μου και



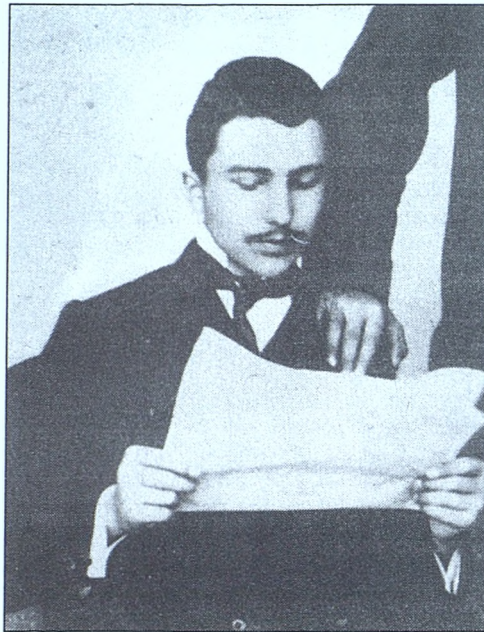
αργότερα συνομιλητής, Μενέλαος Παρλαμάς ήταν ο άνθρωπος που είχε εκφωνήσει τον επίσημο επικήδειο εκ μέρους της Εταιρείας Κρητικών Ιστορικών Μελετών, η οποία σε μεγάλο βαθμό είχε μεριμνήσει ώστε να κηδευτεί ο Ν.Κ. με όλες τις αρμόζουσες δημόσιες τιμές. Φυσικά για τα σχολικά βιβλία της μετεμφυλιακής Ελλάδας ο Ν.Κ. ήταν ο αποδιοπομπαίος τράγος. Ο Μενέλαος Παρλαμάς, ωστόσο, μας είχε δώσει να χρησιμοποιούμε τη μετάφραση της *Ιλιάδας* από τους Καζαντζάκη-Κακριδή, και με διακριτικό, τολμηρό έως κι επικίνδυνο για την εποχή εκείνη τρόπο έριχνε το σπόρο της ελεύθερης σκέψης στους έφηβους μαθητές του.

Εάν τα παιδικά μου χρόνια χαραχτηκαν από το έντονο βίωμα της κηδείας, στην εφηβεία το έργο του Ν.Κ. με καθοδήγησε, με παρηγόρησε, με έκανε να κλάψω, να γελάσω, να επαναστατήσω. Δεν θα αποσιωπήσω, όμως, ότι μετά την εφηβεία απομακρύνθηκα για πολλά χρόνια από τα βιβλία του. Ίσως έτσι έπρεπε να γίνει: η εξέγερση, η συμβολική πατροκτονία είναι αρχετυπικό στοιχείο κάθε ενηλικίωσης. Άλλωστε, καθεαυτό το έργο του, ανάμεσα στα δώρα που μου είχε δώσει, είχε θεμελιώσει την ανάγκη της εξέγερσης τόσο βαθιά εντός μου, ώστε μου επέτρεπε να στραφώ ακόμη κι εναντίον του. Σήμερα πια είμαι σε θέση να κατανοήσω ότι, αν τότε δεν υπήρχε και το έργο Ν.Κ. ανάμεσα σε λίγα άλλα, ίσως δεν θα είχα επιχειρήσει στα είκοσί μου τη δική μου επανάσταση, που, καλώς ή κακώς, σφράγισε ανεξίτηλα τη μετέπειτα ζωή μου.

Στην κηδεία του Νίκου Καζαντζάκη πλήθος στεφάνια εναποτέθηκαν τιμητικά στον τάφο του από συλλόγους, σωματεία, οργανώσεις, Δήμους, Κοινότητες και τους πνευματικούς ανθρώπους του τόπου.

2. Παλίμψηστον 2004-5, ένα τεύχος που δεν ξέρω κατά πόσον διανεμήθηκε, λόγω της μετακόμισης της Βικελαίας.

Ο Καζαντζάκης στο
Ηράκλειο το 1901.



Στα φοιτητικά μου χρόνια ανοίχτηκα σε άλλους τόπους, γεωγραφικούς ή διανοητικούς, γόνιμους όμως, αισθαντικούς και καρποφόρους. Οφείλω, εκτός άλλων, και στην αρωγή της λογοτεχνίας το γεγονός ότι μπόρεσα να διαβώ μέσα από κάποιες συμπληγάδες. Αν μπορώ να μιλήσω με κάποια εγκυρότητα για την εποχή της δικτατορίας, επειδή την έζησα από πρώτο χέρι, καταθέτω ότι στις αριστερές και αντιστασιακές παρέες μας δεν διαβάζαμε πια Ν.Κ., χωρίς να έχει μειωθεί, για μένα τουλάχιστον, ο σεβασμός στο έργο του.

Τι, άλλωστε, είχε κάνει και ο Ν.Κ.; Αυτός κι αν υπήρξε ο πιο παράτολμος αρνητής, ο κατ'εξοχήν ταξιδευτής του εικοστού αιώνα. Αυτός κι αν απομακρύνθηκε ασύγκριτα πιο βαθιά απ'τον καθένα μας και από την Κρήτη, και από την Ελλάδα του καιρού του, σπρωγμένος από το οδυσσεϊκό συγγραφικό του κύτταρο, για να επιστρέφει όμως ασταμάτητα στη μήτρα, μέσα από το έργο του. Αυτός κι αν απομακρύνθηκε όχι μόνο γεωγραφικά, όχι μόνο χρονικά, μα ουσιαστικά, οιστρηλατημένος δηλαδή από τις ουτοπίες και τα κελεύσματα της τόσο ανήσυχης εκείνης εποχής, ανοίγοντας μαζί της έναν ανεξάντλητο και ποικίλο φιλοσοφικό, πολιτικό, θεολογικό, αισθητικό και γλωσσικό διάλογο, σαν να μην είχε άλλη οδό να ψάξει για να βρει το πρόσωπό του.

*

Το τρίτο κεφάλαιο του μισοπραγματικού-μισοφανταστικού βιβλίου, αυτό που αφορά τη σχέση μου με το έργο του Ν.Κ. κατά την ωριμότητά μου, δεν ξέρω πότε ακριβώς ξεκίνη-

σε. Ίσως το νήμα δεν είχε κοπεί ποτέ. Ίσως ξανάρχισε να λειτουργεί το 1987, όταν ο Δήμος Ηρακλείου με τίμησε με το Βραβείο Ν.Κ., μάλιστα στην ομιλία μου τότε αναφέρθηκα πρώτη φορά στην ανάμνηση της κηδείας του. Ενισχύθηκε με πολλές και ποικίλες συζητήσεις –για λόγους εντοπιότητας μνημονεύω κουβέντες με τους ωσεί παρόντες Μενέλαο Παρλαμά και Νίκο Γιανναδάκη. Έτσι κι αλλιώς, εδώ και χρόνια υπάρχει το λεγόμενο «φαινόμενο Καζαντζάκης», που συνίσταται από τη μια μεριά στην αντοχή του συγγραφέα στον χρόνο, από την άλλη όμως στη διαφορά υποδοχής του έργου του: υποδοχή μάλλον αρνητική στην εκτός Κρήτης Ελλάδα, μα σταθερά θετική στο εξωτερικό. Η επίσημη δηλαδή πανεπιστημιακή έρευνα στην Ελλάδα, οι πιο έγκυροι κριτικοί, διανοούμενοι ή συγγραφείς δεν ασχολούνται εδώ και πολλά χρόνια με τον Ν.Κ., δεν ασχολούνται δηλαδή στον ίδιο βαθμό που ασχολούνταν με τους μείζονες ποιητές και πεζογράφους της σύγχρονης γραμματείας μας, ενώ κάποιοι άλλοι αναφέρονται στο έργο του μόνο, λες, για να το υποτιμήσουν. Για τον ίδιο όμως τον συγγραφέα υπάρχουν ενώσεις, διεθνείς εταιρείες, μουσεία· έχει δώσει το όνομά του σε δήμο και σε αεροδρόμιο στην Κρήτη, ενώ αφθονούν οι μελέτες ιδιωτών, μερικές από τις οποίες είναι εξαιρετικές.

Στο εξωτερικό, αντίθετα, η επίσημη έρευνα, η αναγνώριση και η αναγνωσιμότητα του Ν.Κ. δεν σταμάτησαν ποτέ. Ας μου επιτραπεί να αναφέρω δυο προσωπικά παραδείγματα: Όταν δυο τρεις φορές Έλληνες συγγραφείς βρεθήκαμε τα τελευταία χρόνια σε συνέδρια εκτός Ελλάδας και η συζήτηση στρεφόταν μοιραία, αλλά δυστυχώς με τόση ελαφρότητα, στον Ν.Κ., ήμουν από τους λίγους που, παρά τις όποιες επιφυλάξεις μου, υπερασπιζόμουν σθεναρά τόσο το έργο, όσο και την προσωπική του ζωή. Δυο νομπελίστες, ακόμη, με τους οποίους είχα την εύνοια της τύχης να συναντηθώ, η Νοτιοαφρικανή Ναντίν Γκόρντιμερ και ο Αιγύπτιος Ναγκίπ Μαχφούζ, μόνο το έργο του Ν.Κ. και του Καβάφη γνώριζαν από τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, παρά τα δυο ποιητικά μας Νόμπελ.

Ο σπινθήρας της καινούριας επαφής μου με το έργο του Ν.Κ. άναψε, θα έλεγα, τον καιρό που έγραφα τον *Αιώνα των Λαβυρίνθων*, γύρω στο 2000, καθώς ερευνούσα για τα πρόσωπα και τους τόπους του μυθιστορήματος, που αναφέρεται σε εκατό χρόνια ζωής του Ηρακλείου, της γενέτειράς μου, και της ορεινής Βιάννου, της περιοχής της εκ μητρός κα-

ταγωγής μου. Διασταυρώθηκα με τον αμάραντο ίσκιο του συγγραφέα και στους δυο τόπους, στο μεν Ηράκλειο για λόγους αυτονόητους, στη δε Βιάννο επειδή αμέσως μετά την Απελευθέρωση ο συγγραφέας είχε επισκεφτεί την κατεστραμμένη επαρχία προκειμένου να καταγράψει για λογαριασμό του ελληνικού κράτους τις θηριωδίες των Γερμανών. Διασταυρώθηκα όμως, επιπλέον, και με έναν μυθιστορηματικό ήρωα του Ν.Κ. αυτή τη φορά, τον καπετάν Πολυξίγκη, καθώς ερευνούσα μian άλλη ηρακλειώτικη ιστορία, την οποία ήθελα να εντάξω στο μυθιστόρημά μου. Θυμώμουν τον Πολυξίγκη σαν ένα από τους κεντρικούς ήρωες στον περίφημο *Καπετάν Μιχάλη*. Έτσι, εκτός από τα ιστορικά στοιχεία που εντόπισα στη Βικελαία για τον Πολυξίγκη, υπαρκτό πρόσωπο του Ηρακλείου και με αυτό το όνομα, ξαναδιάβασα μετά από πολλά χρόνια τον *Καπετάν Μιχάλη*, για να δω το μυθιστορηματικό του προσώπειο.

Γοητεύτηκα. Χωρίς να αρθούν τελείως οι επιφυλάξεις μου (αλλά και για ποιον συγγραφέα δεν έχουμε σήμερα επιφυλάξεις;), βεβαιώθηκα, ώριμη πλέον, για τη μεγάλη ιστορία του συγγραφέα. Ξαναδιάβασα αμέσως μερικά μυθιστορήματά του, και η γοητεία συνεχιζόταν. Άρχισα να ψάχνω μανιωδώς για τη ζωή του, ένα παράλληλο ανεξάντλητο και παρεξηγημένο πεδίο, έχοντας την αίσθηση ότι κι εγώ τον είχα με τον τρόπο μου αδικήσει με την απόσταση που για χρόνια κράτησα από το έργο του. Αυτά τα συναισθήματα, μα προπαντός αυτό τον προβληματισμό από τη δεύτερη ανάγνωση του Ν.Κ., κατέθεσα έγκαιρα, ήδη από το 2002, στον *Αιώνα των Λαβυρίνθων* σαν ένα αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας και του μύθου του γενέθλιου τόπου, του Ηρακλείου. Ο συγγραφέας Ν.Κ. εντάχθηκε αυτοπροσώπως στο παραπάνω μυθιστόρημά μου, καθώς ένας από τους βασικούς ήρωές μου, ο Ανδρέας Παπαουλάκης, ονειρεύεται ότι έχει μια μακρά συνομιλία με τον ίδιο τον Ν.Κ. Στην ενύπνια αυτή συνομιλία ο Ν.Κ. τού εκμυστηρεύεται διάφορα και του περιγράφει τον τρόπο που «σκέφτεται» εκ των υστέρων την κηδεία του στο Ηράκλειο τού 1957, συγκρίνοντάς τη με την περίφημη *Ταφή του κόμητος Οργκάθ* του Θεοτοκόπουλου και αναπτύσσοντας, μέσα απ' αυτή τη σύγκριση και αναφορά, τις απόψεις του για την ελευθερία της τέχνης.

Στο κεφάλαιο βέβαια της ωριμότητάς μου ανήκουν και οι σκέψεις που θα παραθέσω αμέσως: Πρέπει να ξαναδούμε σήμερα το έργο του Ν.Κ. με καθαρό, ανοιχτό και πολύ

πιο υποψιασμένο βλέμμα. Σημειώνω ότι στην Ελλάδα, με την εξαίρεση της Κρήτης ή δραστήριων Κρητών της διασποράς, η φετινή επέτειος πέρασε μάλλον απαρατήρητη, εκτός από λιγοστά, πλην όμως καλά, αφιερώματα περιοδικών, άρθρα (και αφιερώματα) σε μεγάλες εφημερίδες, ή επανεκδόσεις βιβλίων αναφοράς στον συγγραφέα³. Πάνω απ' όλα εκπλήσσει το ότι δεν υπάρχει ακόμη στην Ελλάδα μια παγιωμένη αντίληψη για τη ζωή και για το έργο του (δεν μιλώ, φυσικά, για την αγιοποίηση ή τη δαιμονοποίησή τους), μολονότι έχουν ασχοληθεί μαζί του αρκετοί ιδιώτες μελετητές, ενώ, όπως ήδη αναφέρθηκε, λίγοι είναι οι πανεπιστημιακοί που ασχολούνται σήμερα σοβαρά και όχι ειρωνικά με το έργο του Ν.Κ., γλωσσολόγοι κυρίως που μελέτησαν το «καζαντζακικό ιδιόλεκτο»⁴.

Θα χρειαστεί, λοιπόν, μια νέα φιλολογική/κριτική προσέγγιση του συνολικού του έργου από την επίσημη φιλολογία και τους σημαντικότερους κριτικούς, με σύγχρονη μεθοδολογία, με σημερινή ευαισθησία και με ευρύτερη κατανόηση.

Θα χρειαστεί από τους παροικούντες τη λογοτεχνική Ιερουσαλήμ, δηλαδή την Αθήνα, περιορισμός του ναρκισσισμού, της έπαρσης, ή κάποιων ίσως συμφερόντων τους.

Θα χρειαστεί μια ευρύτερη και σύγχρονη φιλοσοφική και αισθητική διερεύνηση του τέλους του 19ου και του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, πέρα από τις αγκυλώσεις τόσο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, όσο κι ενός αυταρχικού μοντερνισμού, ρευμάτων που κυριάρχησαν κατά το μεγαλύτερο μέρος του περασμένου αιώνα στην τέχνη, περιορίζοντας ή και πνίγοντας συχνά κάθε απόπειρα διαφορετικής έκφρασης.

Θα χρειαστεί να τεθεί ξανά επί τάπητος το Γλωσσικό Ζήτημα, δηλαδή ο μαχόμενος γλωσσοπλαστικός δημοτικισμός, που διαμόρφωσε την εντελώς προσωπική γλωσσική αναζήτηση του συγγραφέα, καθώς και η άμεση σχέση του Γλωσσικού Ζητήματος με το αίτημα αστικής δημοκρατίας και η συναφής, σχεδόν σταθερή, πολιτική ταυτότητα του Ν.Κ.

Θα χρειαστεί να εστιαστεί ιστορικά το έργο του Ν.Κ. στην ξεχωριστή ιστορία της Κρήτης κατά τη στροφή από τον 19ο προς τον 20ό αιώνα, η συνείδηση δηλαδή της Κρήτης μέσα στην Ελλάδα ως ενός «κράτους εν κράτει», συνείδηση που διατήρησε διά βίου ο Ν.Κ. Σημειώνω απλώς ότι, όταν ενώθηκε η Κρήτη με την Ελλάδα, ο Ν.Κ. ήταν στα τριά-

3. Σημείωση της συγγραφέως: Το άρθρο αυτό γράφτηκε το καλοκαίρι του 2007. Μέχρι τη στιγμή που δημοσιεύεται έχουν γίνει και άλλα συνέδρια στην Αθήνα, καθώς και άλλα αφιερώματα περιοδικών· έχει επίσης ανεβεί και ένα θεατρικό έργο του Ν.Κ. από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος.
4. Βλ. και Γ.Ν. Περαντωνάκη, *Ελευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη*, β' αφιέρωμα στον Ν.Κ., 27/7/07.

Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο
Παναΐτ Ισνράτι το 1928 στην
Αθήνα, κάτω από την
Ακρόπολη.



ντα του.

Θα χρειαστεί να συγκριθούν τα στερεότυπα που συνήθως του καταμαρτυρούνται (π.χ.: η μειονεκτική θέση της γυναίκας, ο διϋσμός του) με τα αντίστοιχα στερεότυπα άλλων συγγραφέων της δικής του εποχής, όσο –αλίμονον– και της δικής μας εποχής, που τόσο επαίρεται για την απελευθέρωσή της. Ας φανεί ποιος μιλά για ποιον, και μάλιστα με τόση ευκολία.

Θα χρειαστεί να παραμεριστούν οι ύβρεις και οι συκοφαντίες που εξαπολύθηκαν εναντίον του Ν.Κ. τόσο από θεσμούς όσο και από ιδιώτες, αφού πρώτα κατονομαστεί με θάρρος το, άσχετο με το ίδιο το έργο του, παρασκήνιο που τις προκάλεσε. Θα χρειαστεί όμως να ερευνηθεί παράλληλα και η δηλητηριώδης επίδρασή τους, που ενδεχομένως εμπόδισε τη διαμόρφωση μιας παγιωμένης αντίληψης για τον Ν.Κ. μέσα στην ίδια την Ελλάδα, υποστηρίζοντας τη δαιμονοποίησή του. Έχω, δηλαδή, τη γνώμη ότι ο Ν.Κ., εκτός από το ότι είναι ο πιο διάσημος ανά τον κόσμο μείζων Έλληνας συγγραφέας, αποδεικνύεται σιγά σιγά ότι είναι και ο πιο συκοφαντημένος μείζων συγγραφέας μέσα στην ίδια την πατρίδα του, ο πιο κυνηγημένος από θεσμούς και ιδιώτες.

Ασφαλώς πιο γνωστή και πιο ευανάγνωστη είναι η κατασυκοφάντησή του από θεσμούς (γι' αυτό και έχει μεγάλη ιστορική σημασία η επίσημη, εκ μέρους της Εκκλησίας της Κρήτης, εισήγηση που έγινε σ' αυτό το συνέδριο για τη στάση της Εκκλησίας σχετικά με την κηδεία του Ν.Κ., όπου για πρώτη φορά παρουσιάζονται οι παρασκηνακές διαμάχες που υπήρξαν και στην Εκκλησία της Ελλάδος και στην Εκκλησία της Κρήτης. Μας γίνεται πλέον γνωστό ότι ναι μεν ένας ιερέας συνόδεψε το φέρετρό μέχρι τον προμαχώνα

Μαρτινένγκο, μέσα όμως στον Άγιο Μηνά ο μητροπολίτης Ευγένιος και δεκαέξι ιερείς παρίσταντο στην εξόδιο ακολουθία. Ένας μάλιστα από αυτούς τους ιερείς, γέροντας πια, ήρθε στο συνέδριο και απάντησε σε σχετικές ερωτήσεις).

Οι συκοφαντίες των ιδιωτών είναι πιο αδιαφανείς και πιο ύπουλες. Σημειώνω απλώς ότι ο δεύτερος σύζυγος της Γαλάτειας, ο Μάρκος Αυγέρης, υπήρξε ο επίσημος κριτικός ενός σταλινικού τότε Κομμουνιστικού Κόμματος και ο πιο δογματικός Έλληνας κριτικός που υπήρξε ποτέ στη χώρα μας (είχε πει ότι μπορεί να κρίνει κανείς την *Οδύσσεια* του Ν.Κ. χωρίς καν να την έχει διαβάσει!). Εξίσου άθλια υβρίστηκε ο Ν.Κ. και από την οικογένειά του ήρωά του Αλέξη (Γεωργίου) Ζορμπά· ένα παράδειγμα από επιστολή του γιου του Ανδρέα Γ. Ζορμπά: «Ξεφυλλίζω το βρωμερόν βιβλίον σας: δεν έχει απομείνει ανθρώπινη βρωμιά που να μην αποδίδετε εις τον αείμνηστον πατέρα μας... Αφού διαπράξατε αυτήν την ασυγχώρητον αδικίαν εις βάρος ενός πτωχού και δυστυχούς ανθρώπου, ο οποίος σας ετίμα με την φιλίαν του... τώρα έρχεστε και μας λέτε, κύριε συγγραφέυ, ότι μας εκάματε καλόν. Ω, της υποκρισίας σας... σας καλούμεν να μας δηλώσετε λεπτομερώς κατά ποίον τρόπον θα γίνει επανόρθωσις... Επιφυλασσόμεθα... όπως λάβομεν τα δέοντα μέτρα»⁵.

Πρώτα απ' όλα όμως θα χρειαστεί να εκδοθούν από ισχυρό και έγκυρο ελληνικό οίκο όλα τα βιβλία του Ν.Κ. από την αρχή, ώστε να ανταποκρίνονται στη σημερινή εκδοτική αισθητική, στον σημερινό τρόπο ανάγνωσης, στο σημερινό ακόμη αίσθημα αφής ενός βιβλίου. Ιδανικό θα ήταν να συνοδεύεται κάθε καινούρια τέτοια έκδοση με έγκυρη εισαγωγή και σημειώσεις (όπως τα τελευταία χρόνια συνέβη επιτυχώς με τον Βιζυηνό και τον Παπαδιαμάντη). Δεν υπάρχει άλλος τρόπος για να ξαναδιαβαστεί ο Ν.Κ., ιδιαίτερα από τους νεότερους.

Θα χρειαστούν πολλά ακόμη· δεν αποκλείεται και λίγη παραπάνω αγάπη για τον ακάματο δουλευτό και μάστορα των ελληνικών γραμμάτων, τον ταξιδευτή στων ιδεών τη χώρα όπως και σ' ολόκληρο τον κόσμο, τον αφοσιωμένο όσο ελάχιστοι κατά τον 20ό αιώνα σε μια και μόνο πίστη. Πίστη στο θεό της λογοτεχνίας θα την έλεγα εγώ.

Ο Dominus, ο Χρόνος, δηλαδή όλοι εμείς σήμερα, τα χρειαζόμαστε όλα τούτα. Για να κρίνουμε και για να κριθούμε.

5. *Καινούρια Εποχή*,
Άνοιξη 1978.

Ο Ζορμπάς και ο Βασίλης ο Αρβανίτης δύο εκδοχές ελληνικότητας σε καιρούς δύστηνους



Στο Ηράκλειο το 1900 με τους γονείς και τις αδελφές του.

Το έναυσμα για αυτή τη μελέτη μου το έδωσε ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, ο οποίος σε πρόσφατο άρθρο του επισήμανε ότι κάποτε θα πρέπει να υπογραμμιστούν οι οφειλές του Ζορμπά στον Βασίλη τον Αρβανίτη¹. Το σχόλιο του ευρυστατού θεατρικού κριτικού με έβαλε σε προβληματισμό, με την έννοια ότι τόσο το μυθιστόρημα του Νίκου Καζαντζάκη *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* όσο και η νουβέλα του Στράτη Μυριβήλη *Βασίλης ο Αρβανίτης* αποτελούν οριακά έργα² της νεοελληνικής λογοτεχνίας και θα είχε ενδιαφέρον μια σύγκριση μεταξύ τους. Θεωρώ πιθανό να είχε διαβάσει ο Καζαντζάκης το αφήγημα του Μυριβήλη, όταν έγραφε τον Ζορμπά, αλλά δεν θα σταθώ σε αυτό· με δεδομένη, άλλωστε, την κυριαρχία της διακειμενικότητας στις σύγχρονες φιλολογικές σπούδες, θα συμφωνήσω με την άποψη του Γιώργου Πεφάνη ότι «το κείμενο παύει πια να θεωρείται ένα ανεξάρτητο όχημα ξεχωριστών νοημάτων και εκλαμβάνεται ως ένα δυναμικό πεδίο, όπου αναδύεται δυναμικά ένας μεγάλος αριθμός σχέσεων με άλλα κείμενα και νοήματα, που έχουν προσληφθεί κατά το παρελθόν τόσο από τον συγγραφέα, όσο και από τον αναγνώστη»³ και θα επιχειρήσω να εξε-

τάσω πώς συνομιλούν αυτά τα δύο μνημεία λογοτεχνικά κείμενα, χωρίς να παραγνωρίζω ή να υποτιμώ την αυτονομία τους.

Και τα δύο έργα εντάσσονται, όπως έχει ήδη επισημανθεί από τον Roderick Beaton, σε μια σειρά μυθιστορημάτων και διηγημάτων της περιόδου 1936–1944 (μαζί με έργα όπως *Το χρονικό μιας πολιτείας* του Παντελή Πρεβελάκη, *Ο πεθαμένος και η ανάσταση* του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη και *Αιολική γη* του Ηλία Βενέζη) τα οποία «γυρεύουν στις παραδόσεις του παρελθόντος ένα είδος σωτηρίας»⁴ και χρησιμοποιούν αγροτικά σκηνικά και σκηνές από τη ζωή των μικρών κοινοτήτων, εκφράζοντας μιαν ανάγκη επιστροφής σε έναν παραδοσιακό τρόπο ζωής και στις αξίες του μέσα στα δύσθηνα χρόνια της μεταξικής δικτατορίας και, ιδιαίτερα, της γερμανικής Κατοχής. Πιο συγκεκριμένα, και στα δύο έργα η δράση τοποθετείται σε μια μικρή αγροτική κοινότητα σε ελληνικό νησί: στο αφήγημα του Μυριβήλη ο χώρος είναι ένα χωριό της Λέσβου, ενώ στο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη ο χώρος είναι ένα κρητικό ακρογιάλι.

Οι πρωτοπρόσωποι αφηγητές και των δύο έργων έχουν προφανή διάθεση ειδωλοποίησης του ήρωά τους⁵, όπως φαίνεται και από

του Θανάση Αγάθου

1. Βλ. Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Προσλαμβάνουμε τον Καζαντζάκη με δυσκολία», περ. *Το Δέντρο*, τχ. 155–156, Μάιος 2007, σ. 28 (όλο το άρθρο: 27–31).
2. Για τη θεώρηση του Ζορμπά και του Βασίλη του Αρβανίτη ως οριακών έργων, βλ. αντίστοιχα Δημήτρης Παπανικολάου, «Για μια ενιαία λαϊκή κουλτούρα», εφημ. *Τα Νέα. Βιβλιοδρόμιο*, 24–25 Νοεμβρίου 2007, σ. 11, και Κ. Ι. Δεσποτόπουλος, «Ένα οριακό έργο της πεζογραφίας μας», περ. *Φιλολογικά Χρονικά*, 31 Αυγούστου 1944, τχ. 15–16, σ. 111 (όλο το άρθρο: 107–114).
3. Βλ. Γιώργος Π. Πεφάνης, *Το Βασίλειο της Ευγένειας. Λογοτεχνικά διακείμενα και ανθρωπολογικά περιεχόμενα στην Ευγένεια του Θεοδώρου Μοντελέζε*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2005, σ. 22–23.
4. Βλ. Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, μετάφρ. Ευαγγελία Ζούργου, Μαριάννα Σπανάκη, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1996 (τίτλος πρωτοτύπου: *An Introduction to Modern Greek Literature*, Clarendon Press, Oxford 1994), σ. 228.
5. Σχετικές με την ειδωλοποίηση των δύο ηρώων από τους αφηγητές είναι οι πρόσφατες ψυχαναλυτικές-σημειωτικές αναγνώσεις του Βασίλη και του Ζορμπά από τον

Δημήτρη Τζιόβα και τον Σ. Ν. Φιλιππίδη, αντίστοιχα: κατά την άποψη του πρώτου, ο αφηγητής της νουβέλας του Μυριβήλη, αναζητώντας μια πατρική φιγούρα με την οποία να μπορεί να ταυτιστεί, επιλέγει την πιο τέλεια εικόνα που μπορεί να βρει στο πρόσωπο του Βασίλη (βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο άλλος εαυτός. Ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, «Ήρωας χωρίς αιτία: Ατομική ταυτότητα στον Βασίλη τον Αρβανίτη», Πόλις, Αθήνα 2007, σ. 315, όλο το άρθρο: 283–318), ενώ, κατά την άποψη του δεύτερου, ο Καζαντζάκης βρίσκει στο πρόσωπο του Ζορμπά έναν υποκατάστατο Πατέρα (βλ. Σ. Ν. Φιλιππίδης, *Αμφισβησίες: Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο έξι Νεοελλήνων συγγραφέων*, «Ο λόγος του πατρός και ο λόγος του υιού: Αυθεντική ζωή και αυθεντικός λόγος στο μυθιστόρημα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* του Ν. Καζαντζάκη», *Ίνδικτος*, Αθήνα 2005, σ. 153–183).

6. Βλ. Στράτης Μυριβήλης, *Βασίλης ο Αρβανίτης*, 19η έκδοση, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2004. Όλες οι παραπομπές σε συγκεκριμένες σελίδες της νουβέλας (για τον τίτλο της οποίας θα χρησιμοποιώ τη βραχυγραφία ΒΑ) αντιστοιχούν στην παραπάνω έκδοση.

7. Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, 6η έκδοση, εκδ. Καζαντζάκη, Αθήνα 1968. Όλες οι παραπομπές σε συγκεκριμένες σελίδες του μυθιστορήματος (για τον τίτλο του οποίου θα χρησιμοποιώ τη βραχυγραφία ΑΖ) αντιστοιχούν στην παραπάνω έκδοση.

8. Ο Μυριβήλης πρωτοδημοσιεύει το διήγημα, σε πολύ σύντομη μορφή, στην εφημερίδα *Πρωία* (10, 17 και 18 Ιουνίου 1934), η δεύτερη μορφή γράφεται το 1938 και εντάσσεται στη συλλογή *Το γαλάζιο βιβλίο* (1939), ενώ η τρίτη –και οριστική– ξαναπλάθεται, σύμφωνα με τα λεγόμενα του ίδιου του Μυριβήλη, μέσα στο 1941 και κυκλοφορεί το 1943. Θεωρώ ότι η τρίτη –και τελική– μορφή του *Βασίλη του Αρβανίτη* είναι η σημαντικότερη, διότι είναι πλέον μια νουβέλα 106 σελίδων, ενώ η πρώτη μορφή είναι ένα σύντομο διήγημα μόλις 16 σελίδων και η δεύτερη μορφή ένα μεγαλύτερο διήγημα 35 σελίδων. Αλλά πέρα από τα ποσοτικά κριτήρια, υπάρχουν και τα ποιοτικά: η αλλαγή από την πρώτη μορφή στη δεύτερη και μετά στην τρίτη είναι η μετάβαση από την καταγραφή ενός περιστατικού σε μια μυθική ιστορία και μετά στην ίδια τη μυθικότητα, σύμφωνα με τον Βαγγέλη Αθανασόπουλο, ο οποίος επιπροσθέτα σημειώνει: «Προσπαθώντας ο Μυριβήλης μέσα από τα περιστατικά να συστήσει ένα μύθο, επιχειρεί από γενική άποψη μια σε βάθος εξέταση μιας άποψης της ανθρωπίνης κατάστασης, και από πιο ειδική άποψη επιχειρεί μια συμβολική δραματοποίηση των θεμελιωδών εθνικών αναγκών της ελληνικής κοινωνίας κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής» (βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Η περιπέτεια μιας παραγράφου. Οι μορφές σχέσης ανάμεσα στις τρεις δημοσιευμένες εκδόσεις του Βασίλη του Αρβανίτη», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1.523, Χριστούγεννα 1990, σ. 91, όλο το άρθρο: 90–108). Στην πρώτη μορφή ο Βασίλης είναι κυρίως το ίνδαλμα των παιδικών χρόνων του αφηγητή, ενώ στην τρίτη είναι πλέον ο αρχετυπικός ήρωας που επέζησε στη νεοελληνική λογοτεχνική μνήμη, ο ήρωας με τη μυθοποιητική-συμβολική διάσταση. Επίσης, το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη γράφεται μεταξύ 1941 και 1943, αλλά ο «Πρόλογος» πρωτοδημοσιεύεται, πολύ νωρίτερα, στο περιοδικό *Κρητικές σελίδες* (τχ. 11–12, Δεκέμβριος 1936–Ιανουάριος 1937, σ. 290–292) και, με τη μορφή που χρησιμοποιείται στην τελική μορφή του βιβλίου, στο περιοδικό *Φιλολογικά χρονικά*, (τχ. 34, Οκτώβριος 1945, σ. 409–413): ακολουθεί μία προδημοσίευση του πρώτου κεφαλαίου του μυθιστορήματος με τίτλο «Ο Ζορμπάς στην Κρήτη» στο περιοδικό *Νέα Εστία*, (τ. ΛΘ', τχ. 447, Αθήνα 15 Φεβρουαρίου 1946, σ. 220–22), προτού το βιβλίο κυκλοφορήσει από τις εκδόσεις Δημητράκου το Δεκέμβριο 1946. Η τοποθέτηση της τελικής μορφής του Ζορμπά στα χρόνια της Κατοχής γίνεται δεκτή από πολλούς μελετητές (βλ. ενδεικτικά Αγγέλα Καστρινάκη, «Ελληνομάρες-παλαβομάρες»: Ζορμπάς, ένας διεθνιστής μέσα στην Κατοχή», στο: Κ.Ε. Ψυχogiός (επιμ.), *Διεθνές επιστημονικό συνέδριο: Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του: Ρέθυμνο 23–25 Απριλίου 2004*, Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, Ηράκλειο Κρήτης 2006, σ. 151, όλο το άρθρο: 151–162), καθώς στηρίζεται στο γεγονός ότι ο ίδιος ο Καζαντζάκης σημειώνει το πέρας της συγγραφής στο τέλος του κειμένου του Ζορμπά (19 Μαΐου 1943), αλλά και στην αλληλογραφία του συγγραφέα με τον Πρεβελάκη: στις 22 Αυγούστου 1941 του γράφει ότι μόλις άρχισε το «Συναξάρι του Ζορμπά» και στις 10 Αυγούστου 1943 γράφει ότι «μόλις τέλεψε το Ζορμπά» (βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, εκδ. Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1965, σ. 499, 513).

τους προλόγους των δύο έργων, όπου κεντρική θέση κατέχει η έννοια της «παλικαρίας». Στο πρώτο κεφάλαιο της νουβέλας του Μυριβήλη (που επέχει θέση προλόγου), ο Βασίλης ο Αρβανίτης αποκαλείται διαδοχικά αρχάγγελος της παλικαρίας (ΒΑ, σ. 9^ο) και ξανθός παλικάρος (ΒΑ, σ. 11) και ο αφηγητής θέτει το ερώτημα: *σαν τι γύρευε και χτυπιόταν με τόσον καημό η παλικαριά* (ΒΑ, σ. 11) του, για να καταλήξει στο συμπέρασμα: *ανάβρα αχρείαστη για όλο τον κόσμο, αξιόγητη για τους ανθρώπους, όμως μεγάλη χαρά μπρος στα μάτια του Θεού, που σπαρταρούσε μέσα του* (ΒΑ, σ. 12). Αντίστοιχα στον πρόλογο του καζαντζακικού μυθιστορήματος εξαιρείται η ιδιόμορφη «παλικαριά» του κεντρικού ήρωα: *ένα από τα χαρακτηριστικά του Ζορμπά ήταν και η παλικαριά να κοροϊδεύει την ίδια του την ψυχή, σα να 'χε μέσα του μια δύναμη ανώτερη από την ψυχή* (ΑΖ, σ. 8'), στοιχείο απαραίτητο, κατά τον αφηγητή, για τη σωτηρία ενός «καλαμαρά».

Επιπλέον, εντυπωσιάζει το γεγονός ότι κατά τη διάρκεια της Κατοχής παίρνουν την τελική μορφή τους δύο έργα μυθοπλασίας⁸ των οποίων οι ήρωες δηλώνουν τόσο ξεκάθαρα την απαξίωσή τους προς το ιδανικό της Πατρίδας. Η ιδιόμορφη σχέση του Βασίλη με την πατρίδα αρχίζει να διαφαίνεται από τη στιγμή που σκοτώνει τον προκλητικό Τούρκο Σαμπρή, όχι για να πάρει πίσω το αίμα του (συμπατριώτη του) Ζαχαριά, που δολοφονήθηκε από τον Τούρκο, αλλά επειδή ο τελευταίος δεν άφησε τον ίδιο τον Βασίλη να σκοτώσει τον Ζαχαριά, ο οποίος τον είχε αποκαλέσει «τσογλάνι» (ΒΑ, σ. 46). Στη συνέχεια, περιγράφεται να βγαίνει ως αντάρτης στον Μακεδονικό Αγώνα, στο σώμα του καπετάν Γαρέφη (ΒΑ, σ. 47), διαδίδεται στο νησί πως σκότωσε τον πιο αιμοβόρο κομιτατζή, τον Καρατάσσωφ (ΒΑ, σ. 48), γίνεται δεκτός σαν ήρωας μετά την υπογραφή του τούρκικου Συντάγματος, αλλά κάνει ο ίδιος γνωστό ότι κάποια στιγμή παράτησε το αντάρτικο και κατετάγη στο Νεοτουρκικό κομιτάτο, και *καλά να τον πάρουνε μαζί να πάει να χτυπηθεί με το Σουλτάνο μέσα στην Πόλη* (ΒΑ, σ. 56), από όπου και γύρισε με παράσημο και πλούσια αμοιβή (ΒΑ, σ. 56–57). Η απόλυτη ισοπέδωση της έννοιας της Πατρίδας διαφαίνεται στην εξήγηση που δίνει ο Βασίλης στους εκπληκτικούς δηмоγέροντες: *–Το ίδιο το 'χα στη Μακεδονία με τ' αντάρτικα, το ίδιο στην Πόλη με το Κομιτάτο. Πόλεμος εδώ, πόλεμος κ' εκεί. Μόνο που στην Πόλη χτυπιόμασταν μ' ένα Σουλτάνο. Έχει άλλο χάζι* (ΒΑ, σ. 57).

Υπογραμμίζεται, επίσης, η γοητεία που ασκεί η γενναιόδωρη προσωπικότητα του Βασίλη ακόμη και στους Τούρκους (τα γλέντια του στο καφεενεδάκι του Διαμαντόγλου προσελκύουν τον Καρα-Μουσταφά, που έπαιζε το τούμπανο, και τον Τατάρ-αγά, που έπαιζε το ζουρνά, δύο Ανατολίτες που αποκαλούν τον Βασίλη Ντελή-καννή, δηλαδή *άνθρωπο με το τρελό αίμα*, ΒΑ, σ. 85) και στους Φράγκους (τους εκπροσώπους της γαλλικής εταιρείας Ρεζή, που του εμπιστεύονται την υπεύθυνη θέση του «bâch κουλτζή», του επικεφαλής στο κυνήγι των κοντραμπαντζήδων, που κάνουν λαθρεμπόριο καπνού, ΒΑ, σ. 78).

Από την πλευρά του, ο Ζορμπάς, σε ένα διεθνιστικό παραλήρημα, αποκηρύσσει το πολεμικό πατριωτικό παρελθόν του στον Μακεδονικό αγώνα και τις διακρίσεις των ανθρώπων ανάλογα με την εθνικότητά τους (ΑΖ, σ. 268), αλλά δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει το εθνικό-ενωτικό στοιχείο, να κάνει αναφορά στις δυνατότητες που συνεπάγεται ο συνδυασμός Κρητικών και Μακεδόνων, προκειμένου να πείσει τους εργάτες του μεταλλείου να δουλέψουν (*Εσείς Κρητικοί, εγώ Μακεδόνες, θα φάμε το βουνό, δε θα μας φάει! Την Τουρκία, μωρέ, τη φάγαμε και το βουνάλακι αυτό θα φοβηθούμε;*, ΑΖ, σ. 220). Ο αμοραλιστής Ζορμπάς, χωρίς να παύει ποτέ να υπενθυμίζει ότι αισθάνεται «ξένος» όχι μόνο στην Κρήτη, αλλά και στην Ελλάδα και σε ολόκληρο τον κόσμο, φτάνοντας στα όρια του μηδενισμού (*Δε χαίρουμε για το καλό μήτε λυπούμαι για το κακό· αν μάθω πήραν την Πόλη οι Έλληνες, είναι το ίδιο για μένα αν πάρουν την Αθήνα οι Τούρκοι*, ΑΖ, σ. 179), ωστόσο δεν παραλείπει να αναφερθεί και στη συμμετοχή του στην Κρητική Επανάσταση του 1896, με αιχμές κατά των Κρητικών και του πολέμου, αλλά και υποβάλλοντας την ιδέα ότι η Κρήτη έχει τη δύναμη να εξημερώσει τον άγριο, να καθαγιάσει και τον πλέον ανόσιο και μιανό ξένο άνθρωπο (όπως διαφαίνεται από την ιστορία ενός άλλου ξένου, του Γιώργαρου, του κακούργου κομιτατζή που είχε κατεβεί μαζί με τον Ζορμπά από τη Μακεδονία, ΑΖ, σ. 40). Για τον Ζορμπά η απελευθέρωση από την πατρίδα (αλλά και από τη θρησκεία και το χρήμα) ισοδυναμεί με λύτρωση και εξανθρωπισμό (*Γλίτωνα από την πατρίδα, γλίτωνα από τους παπάδες, γλίτωνα από τα λεφτά, ξεκοσκινίζω. Όσο πάει και ξεκοσκινίζω· αλαφρώνω. Πώς να σου το πω; Λευτερώνουμε, γίνουμε άνθρωπος*, ΑΖ, σ. 268). Και οι δύο μυθιστορηματικοί ήρωες λοιπόν αμφισβητούν την αξία της πατρίδας,

με τη διαφορά ότι ο Ζορμπάς, πολύ πιο κατασταλαγμένος από τον Βασίλη, προβάλλει αυτή την άρνηση συνειδητά ως διαμορφωμένη στάση ζωής, με πολύ πιο τεκμηριωμένη επιχειρηματολογία και μέσα από μια πορεία ζωής, που τον έχει καταστήσει σοφότερο. Ειδικότερα, στην περίπτωση του Ζορμπά, η απάντηση της πατρίδας και η εναντίωση στον εθνικισμό συνδυάζονται με μιαν έντονα ανθρωπιστική και φιλειρηνική άποψη⁹.

Και οι δύο ήρωες αντιτίθενται στα ιερά και τα όσια. Ο Βασίλης φτάνει στο αποκορύφωμα της βλασφημίας, όταν, πλήρης αλαζονείας, εμποδίζει την περιφορά του Επιταφίου, λέγοντας ότι *ούτε ο Θεός δε θα περάσει* (ΒΑ, σ. 98), ενώ ο Ζορμπάς απορρίπτει συλλήβδην τους εκπροσώπους της θρησκείας (ΑΖ, σ. 247), καταφέρεται εναντίον των μοναχών



Βασίλη του Αρβανίτη», στο: *Στράτης Μυριβήλης. 30 χρόνια από το θάνατό του. Οι Εισηγήσεις Τιμητικού Συνεδρίου*, Έκδοση Δήμου Μυτιλήνης, Μυτιλήνη 2000, σ. 96, όλο το άρθρο: 96–103). Ο Αλέξης Ζήρας χαρακτηρίζει τον Ζορμπά τον πλέον διονυσιακό από τους χαρακτήρες του Καζαντζάκη. Βλ. Αλέξης Ζήρας (παρουσίαση-ανθολόγηση), «Νίκος Καζαντζάκης», στο: *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914–1939)*, τόμ. Δ', εκδ. Σόκολη, Αθήνα 1992, σ. 142 (όλο το άρθρο: 216–209).

12. Βλ. Lynn Altenbernd and Leslie L. Lewis, *A Handbook for the Study of Fiction*, Macmillan, New York 1966, σ. 56.

13. Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου. Τρόποι της γραφής και της ανάγνωσης του οράματος*, Πατάκης, Αθήνα 2005, σ. 47.

14. Ειδικά για το έργο του Μυριβήλη, συμμερίζομαι απολύτως τις σχετικές παρατηρήσεις του Τάκη Καρβέλη: «Ο λόγος τού *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης* ακολουθεί τη δομή του απλού λαϊκού λόγου. Δεν έχει όμως ούτε την αφελεία του ούτε τη φυσικότητα και τη χάρη του. Παρόλο το αναμφισβήτητο και αισθητικώς αξιόλογο αποτέλεσμα, ο αφηγητής δεν κάνει καμιά προσπάθεια να φανεί λαϊκός όχι μόνο στον τρόπο της σκέψης, αλλά και της αφήγησης». Βλ. Τάκης Καρβέλης, (παρουσίαση-ανθολόγηση) «Στράτης Μυριβήλης», στο: *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914–1939)*, τόμος ΣΤ', εκδ. Σόκολη, Αθήνα 1993, σ. 127 (όλο το άρθρο: 96–183).

15. Για την ανάπτυξη λαϊκότερων ένθετων ιστοριών στον Ζορμπά βλ. Σ. Ν. Φιλιππίδης, «Λαϊκότερα στοιχεία στα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη», *Τόποι. Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων: Παπαδιαμάντης, Κονδυλάκης, Θεοτόκης, Χατζόπουλος, Καζαντζάκης, Βενέζης, Καραγάτσης, Καστανιώτης*, Αθήνα 1997, σ. 221 (όλο το άρθρο: 209–230).

16. Η, κατά τα άλλα διθυραμβική, κριτική του περιοδικού *Time* για τον Ζορμπά κάνει λόγο για μυθιστόρημα «σχεδόν χωρίς πλοκή» (βλ. «Life Force à la Grecque», *Time*, τ. 61, τχ. 16, 20 Απριλίου 1953, σ. 122). Για έλλειψη συνεπούς πλοκής στο

9. Βλ. και Καστρινάκη, ««Ελληνομάρες-παλαβομάρες»: Ζορμπάς, ένας διεθνιστής μέσα στην Κατοχή», ό.π., σ. 153–154.

10. Αναλυτικά για τα ντισεϊκά χαρακτηριστικά της νουβέλας *Βασίλης ο Αρβανίτης*, βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «*Ο Βασίλης ο Αρβανίτης*: μια αρχετυπική προσέγγιση», στο: *Σημειογραφία του Στράτη Μυριβήλη. Διατύπωση μνήμης και τιμές, Τετράδια Ευθύνης* 27, Αθήνα 1987, σ. 49–53 (όλο το άρθρο: 25–63). Για τις ντισεϊκές καταβολές του Ζορμπά, βλ. ιδιαίτερα Peter Bien, «Ο «Αλέξης Ζορμπάς», ο Νίτσε και η αιώνια ελληνική τάξη», μετάφρ. Μαρίνα Κάσδαγλη, περ. *Νέα Εστία*, τ. 90, τχ. 1067, Χριστούγεννα 1971, σ. 75–85 και Β. Τ. McDonough, *Nietzsche and Kazantzakis*, University Press of America, Washington D.C., 1978.

11. «Διονυσιακός του πολέμου» χαρακτηρίζεται ο ήρωας του Μυριβήλη από τον Παντελή Μπουκάλα (βλ. Παντελής Μπουκάλας, «Το «φαινώτατον έρεβος» του



Ο πραγματικός Ζορμπάς, ο Γεώργιος Ζορμπάς.

του Αγίου Όρους (ΑΖ, σ. 229) χαρακτηρίζει τους καλόγερους του τοπικού μοναστηριού άτιμους, ψεύτες, ανθρωπομούλαρα (ΑΖ, σ. 241) και αρνείται τη θεία μετάληψη (ΑΖ, σ. 366).

Οι δύο ήρωες περιγράφονται να διαθέτουν μια ιδιαίτερη λάμψη, ικανή να δίνει νέο νόημα στα απλά πράγματα της καθημερινότητας. Τα σχετικά αποσπάσματα εμφανίζουν εντυπωσιακές αναλογίες: *Από τη μέρα που γύρισε ο Βασίλης, στο χωριό, όλα ένα γύρω πήραν θαρρείς ένα άλλο νόημα στα μάτια μας. Ήταν το θώρι του που έβγαζε αυτή τη χρυσή φλόγα και φώταγε πιο λαμπρά τα πρόσωπα, τις πεζούλες και τις γλάστρες; Ήταν τα νιάτα του, που ξεχύνουνταν ορμητικά πάνω στο καθετί που λάχαινε να βρεθεί κοντά του και τό 'κανε να παίρνει σημασία;* (ΒΑ, σ. 59). *Ένιωθα, γρικώντας το Ζορμπά, ν' ανανιώνεται η παρθενιά του κόσμου. Όλα τα καθημερινά και τα ξεθωριασμένα ξανάπαιρναν τη λάμψη που είχαν τις πρώτες μέρες που βγήκαν από τα χέρια του Θεού. Το νερό, η γυναίκα, το άστρο, το ψωμί, ξαναγύριζαν στην αρχέγονη, μυστηριώδη πηγή, και ξανάπαιρνε φόρα στον αγέρα ο θεός τροχός* (ΑΖ, σ. 73). Η νέα αυτή διάσταση της καθημερινότητας, αυτή η ανανέωση της παρθενιάς του κόσμου, στην περίπτωση του Βασίλη αποδίδεται στην ομορφιά του, ενώ στην περίπτωση του Ζορμπά αποδίδεται στον χειμαρρώδη λόγο του, στον βιταλισμό του και στην πλούσια εμπειρία ζωής που κουβαλάει.

Και των δύο ηρώων οι πράξεις κινούνται πέραν των συμβατικών ορίων του Καλού και του Κακού, γεγονός που παραπέμπει στον Nietzsche¹⁰: μέσα από τον αμοραλισμό τους, την αθεία τους, τον πρωτογονισμό τους, οι δύο χαρακτήρες δηλώνουν την πίστη τους στην παντοδυναμία του ενστίκτου, την αμφισβήτηση της ηθικής και τη διάθεση απόρριψης κάθε κοινωνικής σύμβασης. Και οι δύο ήρωες αγαπούν τον χορό και χαρακτηρίζονται από το διονυσιακό στοιχείο¹¹.

Επίσης, η καθημερινή ζωή του Βασίλη και του Ζορμπά είναι μια συνεχής πρόκληση προς τη μοίρα, που ενίοτε αγγίζει τα όρια της ύβρεως. Για παράδειγμα, ο Βασίλης εξευτελίζει τους Τούρκους χωροφύλακες, που έρχονται να τον πιάσουν κατά τη διάρκεια ενός γλεντιού (ΒΑ, σσ. 90-91), γεγονός που εξοργίζει τους Τούρκους που θέλουν να τον πιάσουν οπωσδήποτε (ΒΑ, σ. 91) και χτενίζουν την περιοχή. Από την πλευρά του, ο Ζορμπάς θυμάται ότι, κατά τη διάρκεια του

Μακεδονικού αγώνα, είχε δολοφονήσει έναν Βούλγαρο παπά-κομιτατζή, αφού είχε κατορθώσει να μπει στον σταύλο του (ΑΖ, σσ. 266-267) και παλεύει γενναία με τον Μανόλακα, προσπαθώντας να σώσει τη χήρα (ΑΖ, σσ. 292-293).

Ένα ακόμη αξιοπρόσεκτο κοινό σημείο των δύο ηρώων είναι η σχέση τους με τις περιφρονημένες γυναίκες της τοπικής κοινωνίας και η διάθεσή τους να τις προστατέψουν: ο Βασίλης είναι αυτός που τολμά να πάρει τις δύο Λαμπρινές να χορέψουν στο πανηγύρι της Καρύνης (ΒΑ, σ. 71) και ο Ζορμπάς έχει ερωτικό δεσμό με την Ορτάνς και είναι ο μόνος που τολμά να εναντιωθεί στο μανιασμένο πλήθος και να υπερασπιστεί τη χήρα. Βέβαια, εδώ εντοπίζεται και μια σημαντική διαφορά: οι μόνες γυναίκες στη ζωή του Βασίλη είναι οι δίδυμες κόρες της Λαμπρινής, ενώ ο Ζορμπάς εμφανίζεται να κάνει τρεις γάμους και να συνάπτει ερωτικές σχέσεις με διάφορες γυναίκες.

Για τη σκιαγράφηση των δύο κεντρικών χαρακτήρων τους τόσο ο Μυριβήλης όσο και ο Καζαντζάκης χρησιμοποιούν συνδυασμό της εκθετικής μεθόδου¹² (ή μεθόδου της άμεσης έκθεσης¹³), σύμφωνα με την οποία ο Βασίλης και ο Ζορμπάς παρουσιάζονται ή συζητιούνται από τον αφηγητή και ο αναγνώστης σχηματίζει έμμεση εικόνα των χαρακτήρων, και της δραματικής μεθόδου, σύμφωνα με την οποία οι ήρωες παρουσιάζονται εν δράσει, μέσα από τη συμπεριφορά και τα λόγια τους, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να αφήνεται να διαμορφώσει τη δική του άποψη, χωρίς να του υπαγορεύεται τι να σκεφθεί αναφορικά με τους ήρωες.

Παρά το γεγονός ότι τα δύο έργα αναφέρονται στον βίο και την πολιτεία λαϊκών ηρώων, ο λόγος της αφήγησης πόρρω απέχει από το λαϊκό¹⁴. Επίσης και στα δύο έργα ενσωματώνονται δευτερεύουσες λαϊκότητες αφηγήσεις¹⁵ και η πλοκή χαρακτηρίζεται από σχετική χαλαρότητα (ειδικά στο αφήγημα του Μυριβήλη)¹⁶.

Φυσικά, η επισήμανση των παραπάνω συγκλίσεων δεν αποσκοπεί να επισκιάσει τις διαφορές ανάμεσα στα δύο κείμενα, που είναι αρκετές και καθόλου αμελητέες. Πέρα από αυτές που ήδη επισημάνθηκαν παραπάνω (αναφορικά με την ιδέα της πατρίδας και τη σχέση με τις γυναίκες), πρέπει να υπογραμμιστεί ότι το ηθογραφικό στοιχείο είναι εντονότερο στο έργο του Μυριβήλη, από το οποίο, πάντως, μάλλον απουσιάζει το χιούμορ, το οποίο τόσο γενναϊόδωρα προσφέρει

αφήγημα του Μυριβήλη κάνει λόγο και ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος, θεωρώντας ότι ανταποκρίνεται στην έλλειψη συνέπειας και υπευθυνότητας στη δράση του Βασίλη (βλ. Αθανασόπουλος, «Ο Βασίλης ο Αρβανίτης: μια αρχετυπική προσέγγιση», ό.π., σ. 30). 17. Τον όρο χρησιμοποιεί ο Mario Vitti (βλ. Στράτης Μυριβήλης, Ο Βασίλης ο

το έργο του Καζαντζάκη. Στον *Βασίλη* είναι ευδιάκριτη μια παραμυθένια οπτική¹⁷ και μια διάθεση αναπόλησης του χαμένου παράδεισου της παιδικής ηλικίας, ενώ στον *Ζορμπά* το πλαίσιο είναι αρκετά πιο ρεαλιστικό. Επιπρόσθετα, στη νουβέλα του Μυριβήλη ο μόνος ολοκληρωμένος χαρακτήρας είναι ο Βασίλης, ενώ όλα τα υπόλοιπα πρόσωπα δεν ξεφεύγουν από την ανωνυμία της φιγούρας· αντίθετα, το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη, πλάι στον Ζορμπά, παρέχει δύο ακόμη πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες, το Αφεντικό και τη μαντάμ Ορτάνς. Ακόμη, ο αφηγητής του *Βασίλη του Αρβανίτη* σπάνια επεμβαίνει για να σχολιάσει αυτά που αφηγείται¹⁸, αποφεύγει να κρίνει τον ήρωά του, μένοντας ουσιαστικά στο περιθώριο μετά τα τρία πρώτα κεφάλαια, όπου «βρίσκεται σε πιο εξέχουσα θέση και όπου αποκαλύπτει το περισσότερο πληροφοριακό υλικό για τον εαυτό του»¹⁹, ενώ ο αφηγητής του *Ζορμπά* αποτελεί τον δεύτερο βασικό χαρακτήρα της ιστορίας, διαλέγεται συχνότατα με τον Ζορμπά, αποτελώντας τον αντίποδά του, χωρίς να παραλείπει να προβεί σε σχόλια²⁰. Και βέβαια, ο χαρακτήρας του Ζορμπά είναι πολύ πιο σύνθετος και πολυεπίπεδος από αυτόν του Βασίλη, του οποίου η μόνη ιδιότητα είναι, όπως εύστοχα έχει ήδη επισημανθεί, η παλικαριά του²¹, μια ανδρεία χωρίς σαφή ιδεολογικό στόχο²²: έτσι ο Ζορμπάς ανάγεται σε οικουμενικό σύμβολο της Δύναμης της Ζωής, του ανθρώπου της δράσης που αντιπαρτίθεται στον άνθρωπο της θεωρίας²³, και, σύμφωνα με κάποιους μελετητές, φτάνει στο σημείο να υποκαταστήσει τον Καζαντζάκη στη συνειδηση της πλατιάς μάζας στην Ελλάδα και στο εξωτερικό²⁴.

Επιλογικά, και τα δύο έργα εκφράζουν μια κατάφαση της ζωής²⁵, αλλά και προβάλλουν την πίστη στην αστείρευτη δύναμη και στην αντοχή της ελληνικής φυλής. Με τους χαρακτήρες του Βασίλη και του Ζορμπά, ο Μυριβήλης και ο Καζαντζάκης πλάθουν όχι μόνο δύο αρχέτυπα λεβεντιάς και παληκαριάς, που επενεργούν σαν φυσικά φαινόμενα, δύο μορφές επαναστατών, που αφηφούν τις κοινωνικές συμβάσεις και αρνούνται να απαλείψουν τα ατομικά χαρακτηριστικά τους, αλλά και δύο –κοντινές και μακρινές μαζί– εκδοχές ελληνικότητας, δύο ιδιαίτερες εκφράσεις της ελληνικής ταυτότητας, σαφώς ξεκομμένες από τη στείρα εθνικιστική μεγαλομανία, δύο μορφές ηρωισμού, που βασίζονται στη λαϊκή παράδοση και λειτουργούν ως παραμυθία σε χαλεπούς καιρούς.



1950. Στο σπίτι του Γκρέκο στο Τολέδο, μπροστά στον πίνακα «Άγιος Πέτρος μετανοών».

Αρβανίτης, επιμέλεια Mario Vitti, 2η έκδοση ανθεωρημένη, Ερμής, Αθήνα 1972, σ. κς'.

18. Βλ. Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σ. 22.

19. Βλ. Παύλος Ανδρόνικος, «Ο αφηγητής στον "Βασίλη Αρβανίτη" του Στράτη Μυριβήλη. Μια εξερεύνηση στη συγκινησιακή ανταπόκριση της ανάγνωσης μυθιστορήματος», περ. *Νέα Εστία*, τ. 128, τχ. 1523, Χριστούγεννα 1990, σ. 116 (όλο το άρθρο: 109–133). Κατά τον Ανδρόνικο, στα κεφάλαια αυτά, που συγκροτούν το πρώτο μέρος του έργου, ο αναγνώστης μπορεί να απορροφηθεί από τον ρόλο του αφηγητή, καθώς μετατρέπεται από έναν αποστασιοποιημένο, κριτικό αναγνώστη σε έναν απορροφημένο αναγνώστη, που ανταποκρίνεται στο έργο συναισθηματικά.

20. Κατά τον Πέτρο Χάρη, ωστόσο, στα αποσπάσματα όπου ο αφηγητής σχολιάζει, «το κείμενο αδυνατίζει και παρουσιάζει αισθητές ανισότητες». Βλ. Πέτρος Χάρης, «Τρία φιλολογικά γεγονότα», εφημ. *Ελευθερία*, 13 Φεβρουαρίου 1947, σ. 2.

21. Βλ. Αθανασόπουλος, «Ο Βασίλης ο Αρβανίτης: μια αρχετυπική προσέγγιση», ό.π., σ. 30. Με την έννοια αυτή, ο Βασίλης είναι ένας επίπεδος χαρακτήρας.

22. Βλ. Έρη Σταυροπούλου, «Οι Βαλκανικοί Πόλεμοι στην πεζογραφία του Στράτη Μυριβήλη», στο: *Η Ελλάδα των Βαλκανικών Πολέμων 1910-1914*, Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, Αθήνα 1993, σ. 373–374 (όλο το άρθρο: 359–376).

23. Δεν πρέπει να είναι άσχετο με την οικουμενικότητα του Ζορμπά το γεγονός ότι το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη συσχετίζεται συχνότατα με τον *Δον Κιχώτη* του Cervantes (βλ. Θανάσης Αγάθος, *Από το "Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά" στο "Zorba the Greek"*, Αιγόκερως, Αθήνα 2007, σ. 45, 66, 79), σε αντίθεση με το έργο του Μυριβήλη, που συσχετίζεται με το ποίημα του Παλαμά «Ο θάνατος του παλληκαριού» (βλ. Αιμίλιος Χουρμούζιος, «Βασίλης ο Αρβανίτης», περ. *Γράμματα*, τχ. 2, Φεβρουάριος 1944, σ. 98–99, και Μπουκάλας, *Το "φαεννότατον έρεβος" του Βασίλη του Αρβανίτη*, ό.π., σ. 98–99).

24. Βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Να λυτρωθούμε από τον ζορμπαδισμό», εφημ. *Τα Νέα*. Βιβλιοδρόμιο, 24–25 Νοεμβρίου 2007, σ. 10.

25. Αναλυτικά για την κατάφαση της ζωής, όπως προβάλλεται στην οριστική μορφή του *Βασίλη ο Αρβανίτης*, βλ. Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936–1944)*, δεύτερη εμπλουτισμένη έκδοση, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2004, σ. 180.

«Ορφικός Ματσούκας» Το πίστευε ο Καζαντζάκης όταν χαρακτήριζε έτσι τον Σικελιανό;*

της Ρίτσας Φράγκου-Κικιλία

Οταν κάποιος αναφέρεται στην αγαπητική φιλία Σικελιανού – Καζαντζάκη μου δίνει την αίσθηση ότι παραβιάζει θύρας ανεωγμένας. Υπάρχουν όμως φορές που σκέφτομαι πως αυτές οι θύρες χρειάζονται λίγο παραπάνω σπρώξιμο μέχρι ν' ανοίξουν διάπλατες και να προβάλει από μέσα η σχέση αυτή ως virtual reality, άλλοτε «ως γυνή περιβεβλημένη τον Ήλιον»¹ άλλοτε ως κακοποιημένη σύζυγος, κι άλλοτε ως πονηρά εν τη αθωότητί της παιδίσκη στη χώρα των θαυμάτων.

Αυτό που ενδιαφέρει βεβαίως είναι κατά πόσον η φιλία αυτή συντέλεσε στο να προχωρήσει ένα βήμα πιο μπροστά η νεοελληνι-

κή λογοτεχνία και κατά πόσον τα δύο αυτά έργα –και σε ποια γλώσσα– συνομήλυσαν και αν όντως αυτό συνέβη, ποιος ήταν ο καρπός της συνουσίας αυτής.

Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή: όλοι γνωρίζουμε τα σχετικά με την πρώτη τους συνάντηση, τα ημερολόγια που κράτησαν, τα ταξίδια τους ανά την Ελλάδα, τις ένθεν και ένθεν μεγαλοστομίες στα γράμματά τους, τα «σ' αγαπώ, μ' αγαπάς;» και τις κοσμοθεωρίες τους. Όλοι ξέρουμε πως και οι δυο έψαχναν τον Θεό αλλά από δρόμους διαφορετικούς. Και λοιπόν;

Αναφέρομαι στην πολυθρόνη αυτή σχέση για να δείξω το ρόλο που διαδραμάτισε –εν αγνοία του– στην πορεία της, ο ποιητής Σπύρος Ματσούκας². Κι αυτό γιατί το όνομα του Ματσούκα μετατράπηκε σε κοσμητικό επίθετο (σε θέση κατηγορουμένου), στη γραφίδα του Καζαντζάκη, δια του οποίου καταστόλισε τον Σικελιανό.

Η πρώτη φορά –όσο μπορώ να γνωρίζω– που ο Καζαντζάκης αναφέρεται στον Ματσούκα ήταν σε γράμμα του της 5ης Φεβρουαρίου του 1924 προς τη Γαλάτεια. Ο Καζαντζάκης βρίσκεται στη Νάπολη και της γράφει πως γνώρισε τον «ιδρυτή του φουτουρισμού Μαρινέττι» και πως πήγαν μαζί σε μια φουτουριστική παράσταση, όπου μίλησε ο Μαρινέττι, πως ο κόσμος γελούσε και σφύριζε και του πετούσε ντομάτες, πατάτες και πετραδάκια. Την ίδια τύχη είχαν και δυο μικρά του δράματα.

«Γύρω από το Μαρινέττι» –συνεχίζει– «πλήθος φανατικοί, αφοσιωμένοι, μαθητές, που έχουν αξία! Τους γνώρισα όλους –ζωγράφους, ποιητές, μουσικούς– είναι πολύ ενδιαφέροντες, πολύ ανώτεροι από τον αρχηγό –που στο μυαλό και στο οργανωτικό δαιμόνιο

* Κείμενο εισήγησής μου στο συνέδριο Καζαντζάκη στη Νάπολη (22–23/10/2007).

1. Ο πρώτος που μίλησε συστηματικά για τη σχέση αυτή υπήρξε ο Παντελής Πρεβελάκης φίλος και συνοδοιπόρος τους. Βλ. «Το χρονικό μιας φιλίας» (Καζαντζάκης–Σικελιανός). Ομιλία του Παντελή Πρεβελάκη κατά την αναγόρευσή του σε επίτιμο διδάκτορα του πανεπιστημίου Αθηνών (15 Μαρτίου 1982) = Π. Πρεβελάκη, Α. Σικελιανός, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1984, σ. 143–210.

«Γυνή...», Ιωάνν. Αποκάλυψις, 12:1 και στο Άγγελου Σικελιανού, *Λυρικός Βίος*, τμ. Α', Ίκαρος, Αθήνα 1965 σ. 19.

2. Για τη ζωή και το έργο του Σπύρου Ματσούκα βλ. Κας Ζαναντρίς, Ο εθναπόστολος Σπύρος Ματσούκας, Αθήνα 1958 – Θεοκτίστου Αθ. Λαϊνά, «Σπύρος Ματσούκας» (Ο ρουμελιώτης εθναπόστολος και ποιητής), Αθήνα 1962 (Ανάτυπον εκ του περιοδικού *Στερεοελλαδική Εστία*) – Ι.Γ. Ρούσκα, «Ο ραψωδός του Εθνικού μας στόλου και η δράση των αντιτορπιλικών "Νέα Γενεά" και "Κεραυνός" στους Βαλκανικούς Πολέμους 1912–13». (Ανάτυπο από το περιοδικό *Ναυτική Επιθεώρηση*, τχ. 478, Σεπτέμβριος–Οκτώβριος 1992), Αθήνα 1992, σ. 229, 284 – Γεράσιμου Γ. Ζώρα, «Ο Σπύρος Ματσούκας και το αντιτορπιλικό "Νέα Γενεά"», στα *Φιλολογικά Μελετήματα* (του ίδιου), Δόμος, Αθήνα 1993, σ. 176–177 – Βασιλείου Φρ. Τωμαδάκη, «Ο Paul Deroulède της Ελλάδος Σπύρος Ματσούκας (1873–1928) και η Κρήτη». *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, (Ηράκλειο Κρήτης 9–14 Σεπτεμβρίου 1996), τμ. Γ₂, 2000, σ. 175–191 – Γεράσιμος Ζώρας «Ο Καζαντζάκης και το Πανεπιστήμιο Αθηνών», *Επίσημοι λόγοι του πανεπιστημίου Αθηνών* (υπό έκδοση) – Βασίλειος Φρ. Τωμαδάκης, «Μια εξ Αμερικής (Άγιος Φραγκίσκος) επιστολή (Δεκ. του 1910) του Σπύρου Ματσούκα προς τον Ελευθέριο Βενιζέλο», *Κρητικό Ημερολόγιο 2001*, Χρόνος Β', Ετήσια έκδοση, εικονογραφημένο, Φιλιππίτης, Αθήνα 2001, σ. 245–249.

μοιάζει υπερβολικά, καθώς και στο σώμα, με το Ματσούκα. Είναι εκατομμυριούχος, έχει μια συμπαθητική, φίνα γυναίκα, είναι ήρωας και συνάμα γελοίος. Ένα είδος Καζάζη, Ματσούκα και Μαρκόπουλου. Μου είναι απολύτως αντιπαθητικός, είχαμε σφοδρές συζητήσεις που άφριζε μη μπορώντας ν' απαντήσει, είναι επιπόλαιος κ.λπ. μα τότε θαυμάζω, γιατί τόσο ηρωικά αντέχει στο γελοίο».³

Για δεύτερη φορά αναφέρεται στον Ματσούκα ο Καζαντζάκης στις 17 Ιουλίου 1931 («νομίζω» γράφει ο Πρεβελάκης), όταν ανάμεσα στα άλλα του γράφει από το Gottesgab: «Ο ξεπεσμός του Σικελιανού φριχτός. Ποτέ δεν περίμενα τόσο αθλιότητα. Μου φαίνεται πως καμιά πια σωτηρία. Ορφικός Ματσούκας».⁴

Ποιος όμως υπήρξε αυτός ο σχεδόν άγνωστος ή λησμονημένος στις μέρες μας Ματσούκας στον οποίο ο Καζαντζάκης αναφέρεται και τον χρησιμοποιεί ως μέτρο σύγκρισης για να καταλήξει σε ταυτοποίηση αφενός με τον Μαρινέτι και αφετέρου με τον Σικελιανό; Ποιος ήταν αυτός τον οποίον ο Σικελιανός σίγουρα θα γνώριζε αλλά ουδαμού τον αναφέρει; Τον αναφέρουν όμως ο Γ. Δροσίνης, ο Ζ. Παπαντωνίου, ο στενός του φίλος Μ. Μαλακάσης, ο Π. Νιρβάνας, ο Ι. Κονδυλάκης, ο Κ. Παλαμάς, κ.ά. Τρία ποιήματά του δε περιλαμβάνονται στις σελίδες 305–307 της ανθολογίας του Πολέμη *Λύρα* (1910).⁵

Ο Σπύρος Ματσούκας αναφέρεται ως «λαϊκός ποιητής». Γεννήθηκε το 1873, από ευκατάστατη οικογένεια, και μακρινή καταγωγή από βλαχοποιημένες. Πέθανε στις 25 Νοεμβρίου 1928, αφού το ίδιο βράδυ είχε επισκεφθεί στο σπίτι του τον Δροσίνη.

Σπούδασε νομικά με χίλια ζόρια «Κατήντησα δικηγόρος!» έλεγε, αλλά, φοιτητής ων, έλαβε μέρος στην κίνηση εναντίον του καθηγητή Γαλβάνη το 1896, κατόρθωσε να λυθεί η «πολιορκία»-κατάληψη του Πανεπιστημίου και να μεταβούν εθελοντές-φοιτητές στην Κρήτη, που είχε επαναστατήσει.⁶ Μέχρι το 1928, έζησε εκ του σύνεγγυς όλους τους πολέμους στους οποίους είχε εμπλακεί η Ελλάδα. Απογοητευμένος από τον πόλεμο του '97 αποφάσισε να εμψυχώσει τους νεοέλληνες, άρχισε να περιέρχεται τα σχολεία, να διοργανώνει γιορτές πατριωτικού περιεχομένου, να πηγαίνει εκτός Ελλάδος (Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, Αίγυπτο, Κύπρο) να ψάχνει για χρήματα, να εισπράττει πολλά και να τα διαθέτει όλα για την πατρίδα. Μ' αυτά τα χρήματα αγοράστηκαν τα αντιτορπιλικά «Νέα Γενεά» και «Κεραυνός» και εξοπλίστη-



Ο Καζαντζάκης με τον Άγγελο Σικελιανό το 1921.

3. Νίκου Καζαντζάκη, *Επιστολές προς τη Γαλάτεια* [Σχόλια Άρης Δικταίος], Δίφρος, Αθήνα 1958, σ. 240. Ο Νεοκλής Καζάζης (1849–1936) υπήρξε καθηγητής κυρίως της Φιλοσοφίας του Δικαίου ενώ κατά καιρούς δίδαξε και άλλα παρεμφερή αντικείμενα. Γνωστός ως «υπέρμαχος των εθνικών δικαίων» στην Ελλάδα και το εξωτερικό, αγωνίστηκε για αλύτρωτα εδάφη με παραστάσεις στο εξωτερικό και συμμετοχές σε συλλαλητήρια. Χρημάτισε επανειλημμένως κοσμητήρ και Πρύτανης του πανεπιστημίου το 1902–1903. Στη βοήθεια του Καζάζη –τον οποίον στην αρχή αγαπούσε και κατόπιν μίσησε– ήλπιζε ο Καζαντζάκης για να εγκριθεί η επί υφηγεσία διατριβή του, *Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη Φιλοσοφία του Δικαίου και της Πολιτείας*, και κατά τα φαινόμενα και ο Καζάζης ήθελε να τον βοηθήσει. Αλλά δεν πρόλαβε; Κάτι άλλαξε; Προς το παρόν κανείς δεν ξέρει. Ο Καζάζης παραιτήθηκε γιατί εκλέχτηκε βουλευτής (Α' Αναθεωρητική Βουλή του 1910), και καθώς φαίνεται ο Καζαντζάκης μην έχοντας άλλους υποστηρικτές δεν κατέθεσε το βιβλίο, που είχε ήδη τυπωθεί στο Ηράκλειο τον Απρίλη–Μάη 1909. Για περισσότερες πληροφορίες και υποθέσεις, βλ. Γεράσιμος Ζώρας, «Ο Καζαντζάκης και το Πανεπιστήμιο...» ό.π. Για τον Ματσούκα γίνεται λόγος εδώ. Ο αναφερόμενος από τον Καζαντζάκη Μαρκόπουλος μου είναι άγνωστος.

4. *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, εκδ. Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1984, αρ. γράμμ. 131, σ. 253. Στο εξής θα αναφέρεται μόνον ο αριθμός γράμματος.

5. Βλ. Κας Ζαναντρίς, ό.π., σ. 85, 90, κ.α. και Θεόφραστου Λαϊνά, ό.π., σ. 16, 17, 18 κ.α. Για τα ποιήματά του βλ. *Λύρα*, Ανθολογία της νεωτέρας ελληνικής ποιήσεως υπό Ιωάννου Πολέμη, σ. 305–307. Για τις πληροφορίες γενικότερα βλ. ό.π., κυρίως το βιβλιαράκι της Κας Ζαναντρίς και το άρθρο του Θ. Λαϊνά.

κε η ομώνυμη του πρώτου πυροβολαρχία «Νέα Γενεά». Ο Ματσούκας ίδρυσε το σωματείο «Λευκός Σταυρός» για την προικοδότηση ορφανών κοριτσιών των πεσόντων στρατιωτικών. Εξέδωσε δε τις παρακάτω συλλογές:

- 1) *Γλυκοχαράματα*, 1899
- 2) *Πατριωτικά Τραγούδια*, 1901
- 3) *Εθνικές Λαμπάδες*, 1904
- 4) *Σαλπίσματα*, 1907
- 5) *Εικοσιπέντε χρόνων ζωντανά τραγούδια*, 1922 (Πρόλογος Κωστή Παλαμά), και τις ολιγοσέλιδες
- 6) *Εθνικά Ελπίδες*
- 7) *Κατάρα Θεού*

Η Κα Ζαναντρίς, κατά κόσμον Ιωάννα Ανδριανοπούλου, ακολουθούσα το παράδειγμα του Ματσούκα, ο οποίος είχε φροντίσει να στηθεί ανδριάντας του Αθανασίου Διάκου στη Λαμία, διενήργησε και εκείνη έρανο και στήθηκαν ένας ανδριάντας στην Υπάτη και μία προτομή του (του Ματσούκα) στη Λαμία που ονομάστηκε πλατεία Σπύρου Ματσούκα.

Ομολογώ πως την Κα Ζαναντρίς δεν την είχα ακουστά. Προφανώς υπήρξε φίλα προσκείμενη προς τα ανάκτορα, διότι σαφώς στο «πόνημά» της⁷ ξεχωρίζει τους ανθρώπους σ' αυτούς που αγαπούν την πατρίδα μας και σ' αυτούς που δεν την αγαπούν, τους «εαμοσυμμορίτες»[!..] Έβγαζε δε δυνατές κορώνες υπέρ του Ματσούκα και ελάμβανε γι' αυτές τις κορώνες γράμματα ενθουσιώδη από τις κορώνες που μας κυβερνούσαν τότε.

Βέβαια ο Ματσούκας υπήρξε μια παράδοση προσωπικότητα. Ένα σημείο των καιρών. Ένας –όπως τον χαρακτήρισε ο Νιρβάνας ως «τον φρονιμώτερον μεταξύ των ωραίων τρελλών»⁸. Για τα στιχουργήματά του τι να πούμε; Είναι στιχουργήματα. Απλώς είχε μια ευκολία να πλέκει στίχους και μερικά δημοτικοφανή του θα μπορούσαν να είναι και δημοτικά.

Αλλά όχι να τον βάζουμε και στην ίδια σειρά με τον Κρυστάλλη, τον Σπήλιο Πασαγιάννη, τον Χριστοβασίλη κ.ά., όπως έκανε το 1902 ο Παλαμάς⁹ γεγονός που μου εμποδίζει μεγάλη εντύπωση. Δέκα χρόνια αργότερα όμως, γράφει πως «Αν ζούσε ανάμεσά μας ο Ολύμπιος [Γκαίτε], είμαι βέβαιος πως από τα εννέα δέκατα των πατριωτικών στίχων που φαίνονται στις στήλες των εφημερίδων, θα προτιμούσε το έργο του Ματσούκα, που μετατόπισε τα θούρια από το στίχο στην ίδια του τη ζωή, και τώρα γυρίζει στα στρατόπεδα, αντί να γυρίζει στις εφημερίδες».¹⁰

Το 1922 εκδίδεται το βιβλίο του Ματσούκα *Εικοσιπέντε χρόνων ζωντανά τραγούδια*, που το προλογίζει ο Παλαμάς. Αρχίζει δε ο πρόλογός του ως εξής. «Ο Παύλος Νιρβάνας έγραψε κάποτε “Ο Ματσούκας είναι ένα περίεργον είδος ποιητού. Εμπνέεται πρώτης τάξεως ποιήματα, τα οποία όμως ματαίως θα εξηγούσε κανείς τυπωμένα επάνω εις το χαρτί”».

«Περίεργος ποιητής» χαρακτηρίζεται και από τον Παλαμά που έγραψε πως: «καλύτερα τραγούδια είναι τα κατορθωμένα και όχι τα γραμμένα...» πως τον στίχο ο Ματσούκας τον τραγουδεί «με τη βροντόχη, κυματιστή, πλατεία απλωμένη σαν να θέλει όλα να τα περιλάβει και να τα σκεπάσει όλα φωνή του»... «Άλλωστε ο στίχος του Ματσούκα δεν κελαειδεί, σαλπίζει»... «Παρουσία, παράσημα, κίνηση, κήρυγμα, μάτια που λάμπουν, λόγια που θαυματουργούν, φωνή λαού, φωνή Κυρίου»... «Γιατί ο Ματσούκας γεννήθηκε ποιητής».¹¹

Τον Νοέμβριο του 1928 πεθαίνει ο Ματσούκας κι ο Παλαμάς εκφωνεί τον επικήδειο (17 Νοεμβρίου) που δημοσιεύτηκε στις 27 του ίδιου μήνα στην εφ. *Εστία*. Οι πρώτες έξι λέξεις του πεζού κειμένου «Ο θάνατός σου, άδολε αθλητικέ Ματσούκα, / βαθιά μας συγκινεί» αποτελούν δεκαπεντασύλλαβο που θα μπορούσε να τον έχει γράψει κι ο Ματσούκας. Και συνεχίζει: «Όμως ο στίχος σου που τον άφηνες με το κοντύλι σου, όσο κι αν έστεκε σεμνός πατριδολάτρης, δεν μας έδινε παρά την κίνηση της απλοϊκής προσπάθειας»... Παρακάτω διηγείται ο Παλαμάς πως κάποτε διασκέδαζε ο Ματσούκας με μια παρέα στην εξοχή και καθώς άρχισε να τραγουδάει δυνατά και μαζεύτηκε κόσμος πολύς «γυναίκες, παιδιά, ποιμενικοί, κτηματικοί, εργάτες, αγρότες, ξωμάχοι» και σχολιάζει: «Ποιος ξέρει αν από τέτοια εντυπωσιακά συναπαντήματα δεν πλάθονται αγάλια αγάλια οι μύθοι για τα ορφικά και για των Αμφιόνων τα κατορθώματα, που κάνουν τα δέντρα και τις πέτρες, που χτίζουν το κάστρο της πολιτείας».¹²

Με δυο λόγια, αυτός ήταν ο Ματσούκας μέσα από τα μάτια του Παλαμά, που πολύ καλά φυσικά γνώριζε και μπορούσε να κρίνει τον άνθρωπο και κατ' ισχυρότερο λόγο τον ποιητή. Ίσως και να προσπαθούσε και μ' αυτόν τον τρόπο να τονώσει το εθνικό φρόνημα.

Κι ο Καζαντζάκης; Ως φαίνεται και τον Ματσούκα γνώριζε και την ψυχροσύνησής του, την αυτοθυσία του, προφανώς και την «ποίησή» του. Ποιοι όμως ήταν οι λόγοι για τους

6. Ο Ιούλιος Γαλβάνης (1838–1901) υπήρξε χειρουργός, καθηγητής του πανεπιστημίου. Το όνομά του συνδέθηκε με τα επεισόδια που ονομάστηκαν «γαλβανικά». Στις 9–19 Ιανουαρίου του 1897, οι φοιτητές κατέλαβαν το πανεπιστήμιο, γιατί ο Γαλβάνης τους έκανε δριμύτατες παρατηρήσεις εξαιτίας της ανάμειξής τους στο κρητικό ζήτημα. Το πρόβλημα με τον καθηγητή στην αρχή ανέκυψε μεταξύ Γαλβάνη–φοιτητών της Ιατρικής. Όπως ήταν φυσικό αναμείχθηκαν και οι φοιτητές των άλλων Σχολών. Η πρυτανεία κάλεσε στρατό και αστυνομία, έγιναν μεγάλα επεισόδια, τελικά η κατάσταση διευθετήθηκε με παρέμβαση του Μιστριώτη [!..]

7. ό.π.

8. Κας Ζαναντρίς, ό.π., σ. 56.

9. Παλαμά, *Άπαντα*, τμ. ΣΤ', σ. 419.

10. Παλαμά, ό.π., τμ. Η', σ. 105.

11. Παλαμά, ό.π., τμ. ΙΔ', σ. 463–468.

12. Παλαμά, ό.π., τμ. ΙΓ', σ. 187–190.

οποίους θα μπορούσε να τον παρομοιάσει με τον Σικελιανό;

α) *Η ενδυμασία:*

Ματσούκας = παντελόνι ιππασίας, χακί βελούδο, σακάκι με σούρες στη μέση, ψηλές μπότες στρατιωτικές orange. Στις εκστρατείες πηλίκιο, φυσεκλίκια, αριστερά σακίδιο, δεξιά ντουφέκι.

Σικελιανός: γκέτες, πολύ συχνά με κάπα μακριά, μαύρη, συνήθως ασκεπής, στα νιάτα του μαλλί flottant, a la roéta, όμορφος άντρας, προκαλούσε στο δρόμο σχόλια.

β) *Πρακτικές:*

Ματσούκας: Στη μάχη μάζευε τους νεκρούς από τα χαρακώματα και φώναζε «Ζήτω η Πατρίς! Έλθετε άνδρες κλαύσωμεν άνδρα γενναίον!» Φωνή στεντόρεια όπως διαβάζουμε σε ανώνυμο άρθρο του *Ημερολόγιου* του Σκόκου υπό τον τίτλο «Ο ποιητής του στόλου».¹³

Επίσης: «Η θέλησής του, ήτανε Διαταγή! Ουδείς μπορούσε ν' αρνηθή υποταγή στα προστάγματά του. Όλοι τρέχανε με σεβασμό κοντά του κι' έκαναν ό,τι ήθελε. Έριχνε πάνω του την γαλανόλευκη. Κρατούσε στο ένα χέρι το Σταυρό, κρεμούσε στο άλλο το μάλιγχερ, έμπαινε μπροστά απ' όλους κι' η θλιβερή συνοδεία ξεκινούσε... Μέσα σ' αυτή την κατανυκτική σιγή, μόνον η δική του φωνή ακουγόταν. Γινότανε στην ανάγκη και ψάλτης. Έκανε ακόμα και τον παπά μα και τον νεκροθάφτη! Όπως πάντα, συνέχιζε τη μεγάλη και σκληρή αποστολή του. Στό τέλος, σήκωνε ψηλά τον Σταυρό του και πρόσταζε.

«–Σηκώστε όλοι το δεξί χέρι ψηλά και ορκισθήτε!»

Απήγγελε τότε έναν όρκο που επανελάμβαναν οι άλλοι, για να εκδικηθούν τον θάνατο του ήρωος...»¹⁴

Σικελιανός:

–Αλλά κι ο Σικελιανός στις πρώτες Δελφικές Γιορτές αφού εκφώνησε το λόγο του, στο τέλος κάλεσε τους θεατές να ορκιστούν τον ορφικό όρκο και, όπως πληροφορούμαστε από τις εφημερίδες της εποχής, σηκώθηκαν όλοι και βροντοφώναξαν «Ορκιζόμαστε». Η δε φωνή του στεντόρεια. Ο Παν. Κανελλόπουλος μαρτυρεί: «... Λίγους μήνες μετά τη γνωριμία μας [1924] που οδήγησε σε μια εγκάρδια φιλία τον είδα στην Ολυμπία. Περάσαμε λίγες μέρες μαζί στο Ξενοδοχείο του Σταθμού όπως λεγόταν τότε. Εκεί όταν μ' ανοιχτά παράθυρα ή στο ύπαιθρο απάγγελνε ο Άγγελος Σικελιανός αντηχούσε, θα έλεγα μάλιστα τρανταζόταν ολόκληρη η κοιλάδα του Αλφειού. Η φωνή του προκαλούσε



Σικελιανός: με κάπα μακριά, μαύρη, συνήθως ασκεπής, στα νιάτα του μαλλί flottant, a la roéta, όμορφος άντρας, προκαλούσε στο δρόμο σχόλια... Εδώ με την Εύα Πάλμερ σε αρχαιολογικό χώρο, το 1909.

στις ψυχές και στα άψυχα έναν ιερό σεισμό».¹⁵ Αλλά και οι παλιοί Λευκαδίτες διηγούνται πως ο Σικελιανός, απήγγειλε στη Λευκάδα και τον άκουγαν στην Πρέβεζα.

Αρκούν όμως αυτά για να χαρακτηριστεί ο Σικελιανός από τον Καζαντζάκη ως «Ορφικός Ματσούκας»; Ο Καζαντζάκης πρέπει να γνώριζε πολλά για τις δραστηριότητες ή και τις συγγραφές του Ματσούκα, καθώς ήταν ιδιαίτερα ενημερωμένος για πολλά απ' όσα συνέβαιναν στην Ελλάδα ζητώντας από τη Γαλάτεια, τον Πρεβελάκη και άλλους φίλους διάφορες πληροφορίες, επίσης να του αποστέλλουν βιβλία, εφημερίδες κ.λπ.

Τον Ματσούκα όμως τον γνώριζε και προσωπικά. Τον έβλεπε στο περιβόητο καφεενδάκι της Δεξαμενής και φυσικά τι γνώμη να είχε σχηματίσει;

Την αλληλογραφία του Καζαντζάκη με τον Σικελιανό λίγο πολύ τη γνωρίζουμε. Αν πάρει κάποιος τα γράμματά του με τη σειρά θα δει πως και εδώ το δίπολο θετικό-αρνητικό «τακιμιάζει» με το έργο του, που είναι πραγματικά ένα πεδίο αντιθέσεων.

Στην προκειμένη περίπτωση η αντίθεση αφορά στον Σικελιανό. Γράφει από τη Βιέννη στη Γαλάτεια τον Μάη του 1922. «Στην Ελλάδα πια εσύ μόνο, για μένα, απομένεις. Ο Σικ(ελιανός) κι ο Σφακιανάκης έδωσαν μπροστά μου εξετάσεις κι απότυχαν. Ο Λευτέρης γυναίκα έγινε. Μόνο εσύ απομένεις».¹⁶

Ήδη από το 1921 κάτι άρχιζε να μην πηγαίνει καλά που οι δύο αυτές μεγάλες ψυχές το διαισθάνονται, κάτι αδιόρατο ακόμη. Ο Σικελιανός πήγε μόνος του ταξίδι στα Ιεροσόλυμα, ημερολόγιο του οποίου κράτησε και που η έκδοσή και ο σχολιασμός του έλυσαν απορίες σχετικά με το έργο του.¹⁷

Έχω την αίσθηση πως αυτό είναι ένα σημείο για τη σχέση τους κομβικό. Μπορεί,

13. τμ. 19, 1904, σ. 381–382.

14. Κας Ζαναντρίς, ό.π., σ. 82.

15. Περ. *Ευθύνη*, τχ. 113, Μάιος 1981, σ. 226.

16. *Επιστολές* ..., ό.π., σ. 20. Ο Πρεβελάκης επισημαίνει στα *Τετρακόσια Γράμματα*..., σ. 12, πως είναι λανθασμένη η χρονολόγηση του Άρη Δικταίου ο οποίος έπρεπε να χρονολογήσει το γράμμα στο 1921 αντί το 1922.

17. Άγγελου Σικελιανού, *Ιερουσαλήμ*, Ανέκδοτο Ημερολόγιο (Απρίλιος – Μάιος 1921). Επιμέλεια – Σχόλια Ρίτσα Φράγκου-Κικιλία, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001.

όπως γράφει κι ο Πρεβελάκης, ο Σικελιανός στους Αγίους Τόπους να ψάχνει χριστιανικές εμπνεύσεις, άλλωστε έχω δείξει πως θέλει να τοποθετήσει την Ανάσταση στο «Πάσχα των Ελλήνων» εδώ. Κατ' ουσίαν είχε αρχίσει να ψάχνει για ένα «κέντρο» που θα ακτινοβολούσε ανά τον κόσμο την ενότητα.¹⁸ Ο Καζαντζάκης έψαχνε τον Θεό. Πίστεψαν και οι δυο σε μια στιγμή πως θα τον έβρισκαν στη Ρωσία που τον αντιμετώπιζαν όμως από τη δική του ο καθένας σκοπιά. Μатаιώνεται το ταξίδι. Τα γλυκόπικρα της αλληλογραφίας τους είναι γνωστά... «Χωρίσαμε δεν θα πει μαλώσαμε, θα πει δεν γραφόμαστε πια, δεν βλέπομαστε πια γιατί εγώ έλειπα στα ξένα» γράφει ο Καζαντζάκης.¹⁹

Και γιατί δεν πήγαν μαζί το 1924 απ' τα ξένα στα άλλα ξένα, στη Ρωσία, τον Φλεβάρη του 1924 που ο Σικελιανός ευρισκόμενος στη Γερμανία μαζί με την Εύα ήθελε να πληρώσει και τα ναύλα όλου του αεροπλάνου της γραμμής και να πάει μόνος του, μια που δεν πήγαιναν οι άλλοι; Όμως ως γνωστόν ο Καζαντζάκης πραγματοποίησε τέσσερα ταξίδια στη Ρωσία: α) 1919 ως γενικός διευθυντής του Υπουργείου Περιθάλψεως, για τον επαναπατρισμό των Ελλήνων του Καυκάσου β) 1925–26, απεσταλμένος της εφημερίδας *Ελεύθερος Λόγος* γ) 1927, καλεσμένος από τη Σοβιετική Κυβέρνηση για τα δεκάχρονα της Επανάστασης και δ) 1928–29 «για τη μεγάλη περιήγηση μαζί με τον Ισρατί».

Τον Ιούνιο του 1922 γράφει στη Γαλάτεια «Πώς σιχάθηκα το γράμμα της Ναυσικάς που μου 'λεγε με λόγια παθητικά την άνοιξη στην Αγόριανη και τη χαρά της που περιμένει τον Άγγελο!...»²⁰ Την ίδια χρονιά της γράφει «Ο Σικελιανός τύπωσε κανένα καινούργιο βιβλίο; Επρόκειτο να τυπώσει τον "Ασκληπιό" κι ανυπομονώ να τον διαβάσω γιατί 'ναι ωραιότατος. Σε παρακαλώ να μου το στείλεις αμέσως ως τυπωθεί.»²¹

Στις 15 Οκτωβρίου της γράφει πάλι «Ο Σικελιανός δημοσίεψε τίποτα;»²² κι αργότερα της συνιστά «[...] ο Σικελιανός [...] νά 'σαι δίκαιη ν' αναγνωρίσεις τα φοβερά του προτερήματά και να σώσει από τη γέενα το εγώ του»²³. Τον Δεκέμβρη όμως του 1922 γράφει στον ίδιο τον Σικελιανό πως οι δρόμοι τους χωρίστηκαν, εξώφθαλμα τον «κατηγορεί» ότι «δυσπίστησε» στην αγνότητα της κρίσης του και ότι λησμόνησε τις αποφάσεις που πήρανε.²⁴

Το 1923 γράφει πάλι της Γαλάτειας «Απομακρύνθηκα από πολλούς φίλους μου. Έγραψα στον Σικελιανό πως οι δρόμοι μας

πια αλλάξαν, δεν μπορούμε πια να πηγαίνουμε μαζί. Σαν ψεύτικη, σαν ασύγχρονη πια μου φαίνεται η ζωή του. Να δώσει ο Θεός να κάμει ωραία ποιήματα, να μη χαθεί για πάντα».²⁵

Το 1924 ή 1925 (υποθέτει ο Πρεβελάκης) ο Καζαντζάκης γράφει το «Συμπόσιο». Ο Άρπαγος (Νίκος Καζαντζάκης) αφού πλέξει το εγκώμιο του Κοσμά (Ίων Δραγούμης) ελέγχει την ποίηση του Πέτρου (Άγγελος Σικελιανός): «Το σύντριψες το τραγούδι σου –φυσώντας απάνω του την πνοή του Θεού».²⁶

Αυτά μέχρι εδώ. Όμως τον Αύγουστο του 1927 γράφει στον Πρεβελάκη κρίνοντας το κείμενο του Βασίλη Ρώτα για τις πρώτες Δελφικές Εορτές: «Ο Ρώτας χοντρικά, μα σωστά μιλάει για το Σικελ[ιανό]. Πάντα λυπούμαι τον άνθρωπο αυτόν που δεν κάρπισε όσα ο Θεός του μπιστεύτηκε. Γι' αυτό ο Ποριώτης θα πάει στον Παράδεισο, ο Σικελ[ιανός] στην Κόλαση». [!!...]²⁷

Δεν του συγχωρούσε, σχολιάζει ανάμεσα στα άλλα, ο Πρεβελάκης, την «ουτοπία» της Δελφικής Ιδέας. Παρά ταύτα, ο Καζαντζάκης ρωτάει τον Πρεβελάκη για τον Στράντα (sic), αγαπημένο συγγραφέα του Σικελιανού. Πρόκειται για τον Στραντά, (Strada) ψευδώνυμο του Gabriel Jules Delarue (1821–1902), ιδιότυπο «φιλόσοφο» και ποιητή της χορείας στην οποία ο Σικελιανός έτρεφε αδυναμία, π.χ. Saint Yves D' Alveydre, Barlet, Fabre D' Olivet, Schuré, κ.λπ. Ο Σικελιανός είχε στη βιβλιοθήκη του όλα τα «δυσεύρετα» βιβλία του Strada και, όπως σημειώνει ο Πρεβελάκης, ο Καζαντζάκης προσπαθούσε να τα προμηθευτεί για να «ανιχνεύσει τις πηγές της κοσμοθεωρίας του».²⁸

Ο Καζαντζάκης όμως γράφει στον Πρεβελάκη στις 12 Σεπτεμβρίου του 1923 από το Gottesgab: «Τι γίνεται ο Σικελιανός; Συχνά τον συλλογούμαι εδώ με μεγάλη πίκρα. Κάποτε μου 'ρχεται να του γράψω. Μεγάλες χαρές έζησα μαζί του κι ήταν ένας μεγάλος, παγκόσμιος ποιητής. Γράψτε μου αν υπάρχει ελπίδα».²⁹

«Περισσότερο συλλογούμαι το Σικ[ελιανό]» του γράφει στο επόμενο γράμμα. Ως «άμυαλη ολότελα» δε κρίνει την απάντησή του Σικελιανού στον Κώστα Ελευθερουδάκη, που με το ψευδώνυμο Κώστας Χωρικός έγραψε κείμενο με τίτλο «Αι Δελφικάι» στο περιοδικό *Πειθαρχία* στις 8 Δεκεμβρίου του 1929. Το κείμενο του Ελευθερουδάκη ενόχλησε τον ποιητή που δημοσίευσε ανήμερα Χριστούγεννα την απάντησή του στο *Ελεύθερον Βήμα*.³⁰

18. Άγγελου Σικελιανού...

ό.π., σ. 19.

19. *Τετρακόσια Γράμματα* ..., αρ. 439, Α. Σικελιανός..., ό.π., σ. 173.

20. *Επιστολές* ..., ό.π., σ. 38.

21. *Επιστολές* ..., ό.π., σ. 82.

22. *Επιστολές* ..., ό.π., σ. 96.

23. *Επιστολές* ..., ό.π., σ. 159.

24. Π. Πρεβελάκη, Α.

Σικελιανός, ό.π., σ. 170.

25. *Επιστολές* ..., ό.π., σ. 176.

26. *Τετρακόσια Γράμματα* ... ό.π., σ. νδ.

27. Βασ. Ρώτα, «Το περιεχόμενο των Δελφικών Εορτών: Μετά την παραζάλη, το αντίκρουσμα της πραγματικότητας», περ. *Ελληνικά Γράμματα*, 1

Αυγούστου 1927, σ. 127–134.

28. *Τετρακόσια Γράμματα* ..., ό.π., αρ. 93.

29. *Τετρακόσια Γράμματα* ..., ό.π., αρ. 94.

30. *Τετρακόσια Γράμματα* ..., ό.π., αρ. 100.

«Ένας μεγάλος ποιητής χάθηκε γιατί δεν είχε κουκούτσι μυαλό» επιμένει στις 29 Μαρτίου 1937, ο Καζαντζάκης. Ενώ στα τέλη του Ιουνίου του 1931 είχε ήδη αποδώσει στον Σικελιανό τον χαρακτηρισμό «Ορφικός Ματσούκας». Κατά τον Πρεβελάκη, ο Καζαντζάκης είχε «ξαφνιαστεί» από την ομιλία του Σικελιανού στον στρατό της Θράκης με αφορμή τους Πυθικούς αγώνες της Κομοτηνής. Το κείμενό της με τίτλο «Ο Δελφικός Πυρήν φορέυς της παγκοσμίου πνευματικής θελήσεως» διάβασε στο *Ελεύθερον Βήμα* (21-23 Ιουνίου 1931).

Κατ' αρχάς ο Καζαντζάκης μάλλον θα ξαφνιάστηκε από τη γλώσσα, αρκούντως συντηρητική καθαρεύουσα. Και βεβαίως θα ξαφνιάστηκε ομοίως από τις προτάσεις του Σικελιανού περί διοίκησης, δια της οποίας θα πραγματοποιείτο κυρίως η βασική του αρχή της ενότητας. Υποθέτω επίσης πως θα έσπαζε το κεφάλι του να καταλάβει πώς του κατέβηκε του Σικελιανού να προτείνει εν ολίγοις:

α) *Μια παγκόσμια διαιτησία*: στηριγμένη σε ένα συμβούλιο εποπτείας της ιστορίας –συμβούλιο αμφικτιόνων– τοπικό (δικαστικό συμβούλιο), επικοινωνία με μυημένους, Έλληνες και ξένους, οργάνωση γιορτών, διότι δι' όλων αυτών των πρακτικών θα επιτυγχανόταν η παγκόσμια ενότητα.

β) *Αρχές*: ακτινοβολίας – ευρυθμίας – πειθαρχίας – αναγκαίας απλότητας – βασικής αυτονομίας πάσης ψυχής – και η συνθετικότητα αρχή των απροσώπων αρχών (Μνήμης Θεού).

Ο Σικελιανός, όσον αφορά τουλάχιστον στη «διαιτησία», είχε στηριχτεί στο βιβλίο, όπως έχω δείξει, του S. Yves d' Alveydre *Mission des Juifs*³¹ του οποίου υπήρξε λάτρης, είχε όλα του τα βιβλία στη βιβλιοθήκη του η δε *Mission* υπήρξε *livre de chevet*, κατά την έκφραση της δευτέρας συζύγου του, της Άννας. Απορώ πώς ο Πρεβελάκης δεν ενημέρωσε επ' αυτού τον Καζαντζάκη ο οποίος σίγουρα θα επεδείκνυε ενδιαφέρον, όπως το έκανε και για τον Strada. Παρ' όλα αυτά τα δύστροπα ο Καζαντζάκης τον Αύγουστο του 1934 γράφει το κάντο «Η τερτσίνα» το αφιερώνει στον Σικελιανό και το στέλνει δακτυλόγραφο με διορθώσεις στον Πρεβελάκη.³²

Το 1938, σε σημειώμά του, αφιερώνει το Θ=Θεός της *Οδύσσειάς* του πάλι στον Σικελιανό. Αγάπη; Τύψεις; Γιατί παρουσιάζει πράγματι ενδιαφέρον η χρηματοδότηση της έκδοσης της *Οδύσσειας* από την Joe Mac Leod. Η συνέχεια της σχέσης Καζαντζάκη – Σικελιανού είναι γνωστή. Συνάντησή τους το



Φλεβάρη του 1942 και «συμφιλίωση» στο σπίτι του Πρεβελάκη. Διαμονή του ζεύγους Σικελιανού κοντά στους Καζαντζάκηδες στην Αίγινα. Σύνθεση του ποιήματος «Μέγιστον μάθημα» και της τελικής μορφής της τραγωδίας *Ο Δαίδαλος στην Κρήτη* από τον Σικελιανό. Αργότερα η πικρή ιστορία με το Νόμπελ...

Από όσα παραπάνω εκτέθηκαν που αφορούν στη σχέση των δύο μεγάλων δημιουργών νομίζω πως γίνεται σαφές το δίπολο –όπως είπα και στην αρχή συναίσθημα του Καζαντζάκη για τον Σικελιανό: τον θαύμαζε –τον ζήλευε– τον αγαπούσε. Από την άλλη πλευρά, ο Σικελιανός διέθετε μια τεράστια κατανόηση για τα ανθρώπινα και είχε μια αγκαλιά ανοιχτή για το παν. Ο ίδιος άλλωστε ο Καζαντζάκης, μιλούσε για την «παιδική» του «αφέλεια».³³

Μέσα λοιπόν σ' αυτά τα συμπραζόμενα δεν ήταν ποτέ δυνατόν να πιστεύει για τον φίλο του πράγματα ανίερα, όπως «Ορφικός Ματσούκας», γνωρίζοντας πολύ καλά ο ίδιος πως ο φίλος του ήταν «Ορφικός» μεν ναι, «Ματσούκας» όμως όχι.

ΥΓ: Αναρωτιέμαι γιατί άραγε έγραψα αυτό το κείμενο αντί να προσπαθήσω να συνθέσω π.χ. μια συγκριτική εργασία που θα πρέπει να αρχίσει να γίνεται (όπως κοινές πηγές, αλληλεπιδράσεις, κ.λπ.). Θα θυμίσω τον περίφημο καζαντζακικό φούρναρη του Ιρκούτσκ, που όταν έλειπε από τον φούρνο του κρεμούσε μια ταμπέλα στην πόρτα του με την επιγραφή ΧΑΖΑΪΝ ΠΙΡΟΥΪΤ (Ο αφέντης διασκεδάζει).

Ο Καζαντζάκης με τη Γαλάτεια στην Αθήνα. 1915.

31. Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια, *Άγγελος Σικελιανός, Βαθμίδες Μύησης*, Πατάκης, Αθήνα 2003, σ. 276–286. Για τις πηγές των «Αρχών» ετοιμάζω εργασία.

32. Βλ. Ν. Καζαντζάκη, *Τερτσίνες*, εκδ. Ελένης Ν. Καζαντζάκη, επιμέλεια Εμμ. Κάσδαγλη, Αθήνα 1960, σ. 11–17 και 181–183.

33. *Γράμματα...*, ό.π., αρ. 23, σ. 51.

Να ευχαριστήσω θερμά την κυρία Μαρία Ρώτα, που μου υπέδειξε το ανυπόγραφο κείμενο στο Ημερολόγιο του Κ. Σκόκου για τον Σπύρο Ματσούκα. Πιθανόν συγγραφέας του να είναι ο ίδιος ο Σκόκος.

Ο Καζαντζάκης, ο Martinů και το μυθιστόρημα μιας όπερας

του Δημήτρη Καργιώτη

1. Βλ. Ελένη Ν. Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος: Βιογραφία βασισμένη σε ανέκδοτα γράμματα και κείμενά του*, Εκδόσεις Ελένης Κ. Καζαντζάκη, Αθήνα, 1977, σελ. 617–618.
2. Η αλληλογραφία των Καζαντζάκη – Martinů κυκλοφόρησε στα ελληνικά: βλ. Γιώργος Ανεμογιάννης (επιμ.), *Το χρονικό μιας δημιουργίας: Ανέκδοτη αλληλογραφία Καζαντζάκη–Μartinů*, Έκδοση Ιδρύματος «Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη», Βάρβαροι Ηρακλείου, [1986]. Ο Μάρτινιου (όπως είναι η σωστή προφορά) συχνότατα μεταγράφεται στα ελληνικά ως Μαρτινού. Ο συγγραφέας έγραφε στα γαλλικά, ενώ ο μουσικός στα γαλλικά, αγγλικά, ή σε μείγμα των δυο. Όλες οι αναφορές στις επιστολές παραπέμπουν σε αυτήν την έκδοση.
3. Επιστολή της 30/5/1957, στο Γιώργος Ανεμογιάννης, *ό.π.*, σελ. 92. Γνωρίζουμε εξάλλου ότι ενδιαφέρον για την όπερα είχε εκφράσει ο Herbert von Karajan, κι ο Martinů, πριν αποφασίσει οριστικά για το Λονδίνο, σκεφτόταν επίσης το Μιλάνο, τη Βιέννη ή το Σάλτσμπουργκ.

Κατά τα μέσα Σεπτεμβρίου 1954, ο Καζαντζάκης, εγκατεστημένος στην Antibes από το 1948, λαμβάνει μια ευγενέστατη επιστολή από τον Bohuslav Martinů ο οποίος του ζητά μια συνάντηση με σκοπό τη συνεργασία. Μετά από πολυετή παραμονή στις Η.Π.Α., οι Martinů ζουν ήδη από τον προηγούμενο χρόνο μερικά χιλιόμετρα πιο μακριά, στη Νίκαια, κι ο Τσέχος μουσικός, έχοντας διαβάσει το *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* στη Νέα Υόρκη σε αγγλική μετάφραση, ενδιαφέρεται σοβαρά να το χρησιμοποιήσει για μια όπερα που θα ήθελε να συνθέσει. Ο Καζαντζάκης δέχεται πρόθυμα να τον συναντήσει¹ κι εφεξής ξεκινά μια συνεργασία που θα διαρκέσει μέχρι το τέλος της ζωής του λογοτέχνη. Η αλληλογραφία των δύο καλλιτεχνών μαρτυρεί την αμοιβαία συμπάθεια αλλά και τον αλληλοσεβασμό που διέκρινε τη σχέση τους².

Ο Καζαντζάκης θεωρεί ότι ο *Αλέξης Ζορμπάς* δεν προσφέρεται για μεταγραφή σε όπερα, και προτείνει στον μουσικό το *The Greek Passion*, όπως είχε μεταφραστεί από τον Jonathan Griffin και μόλις κυκλοφορήσει στα αγγλικά, το *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*. Ο Martinů διαβάζει το μυθιστόρημα, εκφράζει το ενδιαφέρον του και ξεκινά αμέσως τη δουλειά. Η όπερα θα τον απασχολήσει μέχρι το τέλος της ζωής του, το 1959 (δύο χρόνια μετά το θάνατο του Καζαντζάκη).

Η ιστορία της σύνθεσης της όπερας είναι πολυσχιδής κι επεισοδιακή. Το έργο του μουσικού δεν είναι απλό, καθώς οι ανάγκες ενός οπερατικού κειμένου είναι κατά πολύ διαφορετικές από αυτές ενός μυθιστορηματικού, πόσο μάλλον που *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται* είναι ένα κείμενο περίπλοκο, τουλάχιστον όσον αφορά την πλοκή. Ο Martinů γράφει και ξαναγράφει το λιμπρέτο και συνεργάζεται με τον Καζαντζάκη, ο οποί-



Ο Τσέχος συνθέτης Bohuslav Martinů.

ος τον βοηθά πρόθυμα παρά τις αντιρρήσεις που ενδεχομένως να έχει και που διαφαίνονται στις διακριτικές και προσεκτικές, πλην όμως ζεστές, επιστολές.

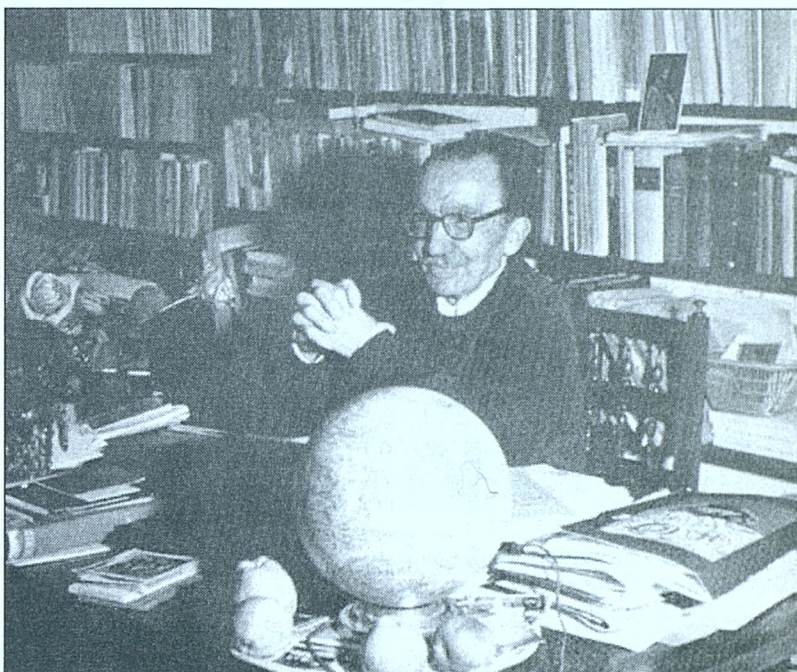
Το Νοέμβριο του 1955 ο Martinů τελειώνει μια πρώτη μορφή του λιμπρέτου και τη στέλνει στον Καζαντζάκη. Συνεχίζοντας να το επεξεργάζεται, αρχίζει να δουλεύει και τη μουσική. Τον Ιανουάριο του 1957 φαίνεται πως η όπερα έχει τελειώσει και οι δυο καλλιτέχνες συζητούν ζητήματα πρακτικά, δικαιωμάτων και συμβολαίων, ενώ το Μάιο του 1957 ο Martinů γράφει στον Καζαντζάκη πως «η όπερα εγκρίθηκε για την ερχόμενη σεζόν στο Covent Garden Royal House» του Λονδίνου.³

Ο Καζαντζάκης του εκφράζει την ικανοποίησή του στις 4/6/1957, με μια επιστολή στην οποία τον πληροφορούσε για το επικείμενο ταξίδι του στην Κίνα. Η επιστολή του αυτή έμελλε να είναι η τελευταία: επιστέφοντας από το ταξίδι αυτό ο Καζαντζάκης θα αρρωστήσει και τελικά θα πεθάνει στις 26 Οκτωβρίου του 1957.

Στην τελευταία του επιστολή στους «κύριο και κυρία» Καζαντζάκη, στις 15/9/1957, ο Martinů εκφράζει τις ευχές του για σύντομη ανάρρωση, ενώ ταυτόχρονα τους πληροφορεί ότι τα σχέδια του ανεβάσματος της όπερας στο Λονδίνο ναυάγησαν. Στην επιστολή του δεν παρουσιάζεται πειστικός ούτε πεπεισμένος· πάντως φαίνεται να θεωρεί ότι ο λόγος απόρριψης της όπερας από το Covent House είναι το ελληνικό θέμα, καθώς, λόγω των πολιτικών γεγονότων, «το θέμα της Ελλάδας [...] αυτή τη στιγμή δεν εκτιμάται ιδιαίτερα»⁴. Στην ίδια επιστολή αναφέρεται ότι η πρεμιέρα τελικά θα γίνει τον ερχόμενο Ιούνιο στο φεστιβάλ Ζυρίχης, ενώ μαθαίνουμε ότι και το φεστιβάλ Ολλανδίας ζήτησε το έργο. Μερικούς μήνες μετά, τον Απρίλιο του 1958, ο Martinů γράφει στην Ελένη Καζαντζάκη ότι συνεχίζει να κάνει αλλαγές στην όπερα, την οποία θα δουλέψει μέχρι το θάνατό του στις 28 Αυγούστου του 1959.

Τελικά η όπερα θα παρουσιαστεί για πρώτη φορά στη Ζυρίχη στις 9 Ιουνίου 1961, παρουσία μόνο των χηρών Ελένης Καζαντζάκη και Charlotte Martinů: οι δυο δημιουργοί δεν ζουν πλέον. Αυτής της πρεμιέρας η εκδοχή θα μείνει γνωστή ως «δεύτερη εκδοχή» ή «εκδοχή της Ζυρίχης», καθώς αποτελεί μια αρκετά διαφορετική εκδοχή από την «πρώτη», την «εκδοχή του Λονδίνου», την οποία ο Martinů δεν τέλειωσε ποτέ. Η δεύτερη αυτή εκδοχή θα ανεβεί περί τις είκοσι φορές σε διαφορετικές σκηνές της Ευρώπης (αλλά και στο Μπλούμινγκτον των Η.Π.Α.)⁵ και θεωρείται η «κανονική» εκδοχή από το 1961 εφεξής. Η πρώτη εκδοχή, του Λονδίνου, θα μείνει σε χειρόγραφα, και μάλιστα διασκορπισμένα ανά την Ευρώπη, μέχρι που ένας Τσέχος συνθέτης και μουσικολόγος, ο Aleš Břesina, μετά από μακροχρόνιες έρευνες, θα την αποκαταστήσει το 1998. Για πρώτη λοιπόν φορά η πρώτη εκδοχή θα παρουσιαστεί στο φεστιβάλ του Bregenz στις 20 Ιουλίου 1999.⁶

Όσο λοιπόν σχετικά γραμμική και σύντομη υπήρξε η σύνθεση του μυθιστορήματος (ο Καζαντζάκης το ολοκλήρωσε σε μερικούς μήνες, στα τέλη του 1948), τόσο ασυνεχής, περιπετειώδης και μακροχρόνια απέβη η με-



Ο Νίκος Καζαντζάκης στο γραφείο του στην Αντίμπ.

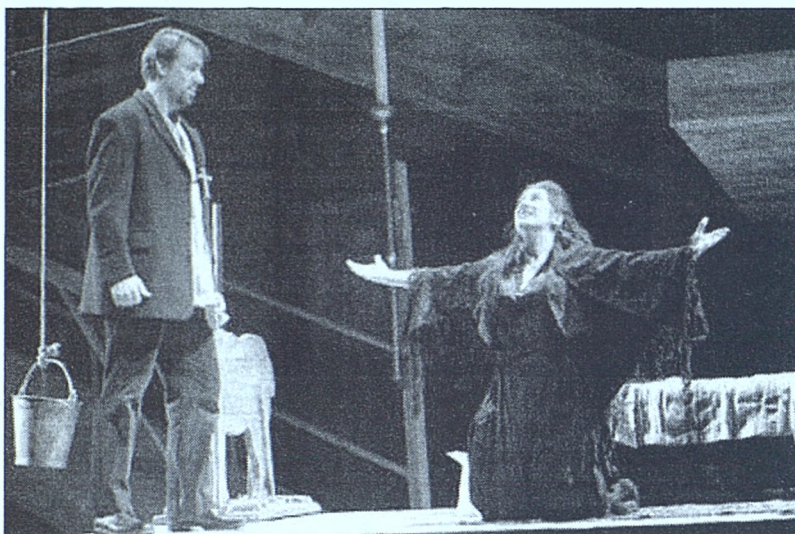
ταγραφή του σε όπερα (η οποία διήρκεσε πέντε χρόνια, από το 1954 μέχρι το 1959). Τελικά βέβαια ο Martinů συνέθεσε δύο όπερες αρκετά διαφορετικές μεταξύ τους. Μεγάλο λοιπόν ενδιαφέρον παρουσιάζει η διερεύνηση της σχέσης του διπλού οπερατικού κειμένου του Τσέχου νομάδα με το μυθιστορηματικό πρωτότυπο του Έλληνα αυτοεξόριστου που επαναγράφει το θρησκευτικό και οικουμενικό μετααφήγημα και προσλαμβάνεται διαμέσου της αγγλικής μετάφρασης.

Η Αλληλογραφία των δύο καλλιτεχνών ρίχνει αρκετό φως στη δημιουργική διαδικασία. Το περίπλοκο και πολυδιάστατο κείμενο του ώριμου πια μυθιστοριογράφου δεν μπορεί παρά να εκπέσει μετατρεπόμενο σε άλλο είδος καλλιτεχνικού λόγου με διαφορετικές συνιστώσες. Ο Martinů αμέσως προειδοποιεί τον Καζαντζάκη ότι «μόνο ένα μέρος του βιβλίου [του] θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί» κι ότι θα είναι αναγκαστικά επιλεκτικός αναφορικά με την πλοκή, τα πρόσωπα και τους διαλόγους. «Πολλά θα πρέπει να θυσιάζονται», αναφέρει, και αναγκαστικά η δράση θα συμπυκνωθεί⁷. Θα υπάρχει αφηγητής ο οποίος θα επεξηγεί και θα συνεχίζει τη δράση και τέσσερις πράξεις με πολλές σύντομες σκηνές⁸ (οι οποίες δεν θα σταματήσουν να αλλάζουν κατά τη διάρκεια της σύνθεσης). Η τελευταία πράξη είναι αυτή που απασχολεί το μουσικό κυριολεκτικά μέχρι το

4. Επιστολή της 15/9/1957, ό.π., σελ. 97.

5. Ας σημειωθεί ότι η πρώτη παρουσίαση της όπερας στη Βρετανία έγινε τον Απρίλιο 1981, από την Εθνική Όπερα της Ουαλλίας στο Κάρντιφ.

6. Μερικούς μήνες μετά, τον Απρίλιο του 2000, η πρώτη εκδοχή παρουσιάστηκε και στο Covent Garden, 43 χρόνια μετά τα αρχικά σχέδια του Martinů (και ξαναπαρουσιάστηκε το Σεπτέμβριο του 2004, με μικρές αλλαγές στους συντελεστές και τη διανομή, στην ίδια σκηνή). Η ίδια παραγωγή παρουσιάστηκε μετέπειτα στο Μπρνό τον Ιανουάριο του 2005: ήταν η πρώτη παρουσίαση της πρώτης εκδοχής στην Τσεχία). Αξίζει να σημειωθεί ότι, μετά το Bregenz και το Covent Garden, η τρίτη παραγωγή της πρώτης εκδοχής παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη, τον Ιούνιο του 2005, από την Όπερα Θεσσαλονίκης. Αυτή η αξιοθέατη παράσταση, με λιμνέτο μάλιστα στα



Από την παράσταση της Όπερας στο Μηρο.

ελληνικά, δεν είναι διαθέσιμη εμπορικά (προς το παρόν, ελπίζουμε) στο φιλόμουσο κοινό. Ας σημειώσω την εξαιρετική παρουσίαση του Ζάχου Καρατσιουμπάνη, «Από την Βοημία στην Νέα Υόρκη μέσω Παρισίων» στο έντυπο πρόγραμμα της παράστασης *Τα Ελληνικά Πάθη*, Όπερα Θεσσαλονίκης / ΚΘΒΕ, 2005, σελ. 13–16. 7. Επιστολή της 14/10/1954, ό.π., σελ. 44–45.

8. Ό.π., καθώς κι επιστολή της 21/10/1954, ό.π., σελ. 46–47. Αυτά και άλλα ζητήματα συζητούνται σε πολλές επιστολές.

9. Επιστολή της 7/5/1955, ό.π., σελ. 62.

10. Επιστολή της 17/2/1956, ό.π., σελ. 75.

11. Επιστολή της 19/4/1955, ό.π., σελ. 60–61.

12. Επιστολή της 29/7/1956, ό.π., σελ. 76–78 κι επιστολή της 18/11/1956, ό.π., σελ. 79–80.

13. Βλ. Ελένη Ν. Καζαντζάκη, ό.π., σελ. 618.

14. «[...] δεν έχω καμιάν περιέργεια να δω την παράσταση μήτε το film του Χριστός Ξανασταυρώνεται», επιστολή της 27/6/1956 στον Π. Πρεβελάκη. Βλ. *Τετρακόσια γράμματα του*

θάνατό του, καθώς αναζητά τρόπους με τους οποίους μπορεί να τελειώσει η όπερα ικανοποιώντας τον θεατή τόσο σε επίπεδο αληθοφάνειας όσο και θεάματος· εξάλλου, μια μείζων διαφορά ανάμεσα στις δύο εκδόχες αφορά την τελευταία πράξη.

Σε όλη την αλληλογραφία ο Martinū διαγράφεται ευγενέστατος, και εν πολλοίς απολογητικός, καθώς δεν επιθυμεί σε καμιά περίπτωση να θεωρήσει ο Καζαντζάκης ότι ο μουσικός δεν σέβεται το λογοτεχνικό κείμενο, το οποίο αναγκαστικά θα προσαρμοστεί στις ανάγκες του νέου είδους. Ζητά τη γνώμη του σχετικά με την έμφαση που δίνει στην πνευματική παρά στην πολιτική διάσταση της όπερας, στο γεγονός ότι θα ήθελε να ελαχιστοποιήσει τα φολκλορικά στοιχεία δίνοντας μια προοπτική παγκόσμια⁸ καθώς και στο ότι θα ήθελε η όπερα «να βασιστεί στην κλασική τεχνοτροπία, πράμα που θα δώσει στη μουσική τη δύναμη που χάθηκε με τις σύγχρονες μουσικές τάσεις»¹⁰. Ζητά επίσης από τον Καζαντζάκη πληροφορίες σχετικά με την προφορά των ελληνικών ονομάτων¹¹, τα ελληνικά έθιμα και δημοτικά τραγούδια, καθώς και την ορθόδοξη εκκλησιαστική παράδοση¹².

Ο Καζαντζάκης απαντά πάντα πρόθυμα κι ευγενικά στο Martinū και φαίνεται να κολακεύεται από το γεγονός ότι ο μουσικός ενδιαφέρεται για το έργο του, παρά το ότι δεν τον γνώριζε καν πριν την συνεργασία τους¹³. Δεδομένου μάλιστα ότι το παγκόσμιο ενδιαφέρον για το *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται* τον αφήνει αδιάφορο¹⁴, η οπερατική μετα-

γραφή του μυθιστορήματός του και η καλή συνεργασία με τον Martinū φαίνεται να αποτελούν για αυτόν πρόκληση. Βοηθά όσο μπορεί τον μουσικό σε πρακτικά ζητήματα και προσφέρεται να του λύσει απορίες γλωσσικής ή πολιτισμικής φύσης, αλλά δεν θέλει να επέμβει σε ζητήματα ουσιαστικά που ούτε γνωρίζει ούτε τον αφορούν. «Σκοπός μας είναι να βγει από το μυθιστόρημα μια πολύ καλή όπερα. Εργαστείτε λοιπόν όπως νομίζετε καλύτερα» του γράφει, ήδη από την αρχή.¹⁵ «Μόνος σας πρέπει να αποφασίσετε. Είστε ο απόλυτος κύριος. Θα σας οδηγήσει η έμπνευσή σας», γράφει αργότερα.¹⁶ «Νομίζω όλα πάνε καλά. Είναι στο πνεύμα του βιβλίου», επαναλαμβάνει, σχεδόν δυο χρόνια αργότερα¹⁷. Γενικά συμφωνεί με όλες τις προτάσεις του μουσικού, ενώ η μόνη ουσιαστική προτροπή που φαίνεται να κάνει είναι η σημασία στη χρωδία, καθώς επιθυμεί το έργο να είναι μια «λαϊκή όπερα [όπου] η χρωδία θα παίξει έναν από τους βασικούς ρόλους»¹⁸, πράγμα το οποίο ο Martinū σέβεται.

Δεν είμαστε βέβαια σε θέση να γνωρίζουμε τη γνώμη του Καζαντζάκη για το αποτέλεσμα. Είναι γεγονός ότι το ενδιαφέρον του διεθνούς φήμης μουσικού τον τιμά και του προξενεί ικανοποίηση. Είναι επίσης γεγονός ότι η ρητορική των επιστολών του αφήνει να διαφανεί όχι τόσο αμφιβολία ή αβεβαιότητα για τις ικανότητες και το εγχείρημα του Martinū όσο προβληματισμός και διάθεση κριτικής διερεύνησης της γενικότερης δυνατότητας μεταγραφής ενός μυθιστορήματος (και δη του συγκεκριμένου) σε όπερα. Στην επιστολή του της 2/6/1955, ως απάντηση σε μια σειρά ερωτημάτων-προτάσεων του μουσικού που προφανώς είχαν συζητηθεί και διαζωσης, αναφέρει, λόγου χάριν:

Αγαπητέ κύριε Μαρτινού,

Νομίζω έχετε δίκιο. Ο καλύτερος τρόπος να βρεθεί η λύση στις δυσκολίες, είναι ν' αρχίσει κανείς τη δημιουργία. Δημιουργώντας τη μουσική σας θα βρείτε ότι δε βρίσκετε μόνο με σκέψεις.¹⁹

Ένα τέτοιο σχόλιο, βέβαια, περισσότερο από απάντηση σε συγκεκριμένα ζητήματα που απασχολούν τον μουσικό, αποτελεί ένδειξη μιας συγκεκριμένης ιδέας ποιητικής που θεωρεί την καλλιτεχνική δημιουργία ως διαδικασία δυναμική κι εξελικτική. Υπό αυτό το πρίσμα, η σχέση του δέκτη της νέας μορφής τέχνης (ακόμη και αν αυτός ο δέκτης είναι ο δημιουργός του πρωτογενούς κειμένου,

όπως είναι εν προκειμένω ο Καζαντζάκης) με το τελικό αποτέλεσμα δεν μπορεί να καθοριστεί εκ των προτέρων, ως πρόθεση. Αντίθετα, προσδιορίζεται εκ των υστέρων από την τελική πραγμάτωση του έργου ως συνδυασμού της καλλιτεχνικής προσωπικότητας του δημιουργού με τις δυναμικές της συγκεκριμένης καλλιτεχνικής μορφής που αυτός καλείται να επεξεργαστεί. Έτσι, ο Καζαντζάκης, ως δημιουργός κι αυτός (αλλά και κάθε αναγνώστης που προσδίδει οντολογική προτεραιότητα στο μυθιστόρημα, ως πρώτο κείμενο) ταλαντεύεται ανάμεσα στην αμηχανία που του προκαλεί το γεγονός ότι δεν φαντάζεται ενδεχομένως κατά αυτόν τον τρόπο την όπερα του μυθιστορηματός του και την περισσότερη ή λιγότερη συνειδητή επίγνωση ότι, εκ των πραγμάτων, δεν του είναι ποτέ δυνατόν να τη φανταστεί είτε κατά αυτόν ή κατά κάποιον άλλον συγκεκριμένο τρόπο. Οι κώδικες της κάθε μορφής τέχνης είναι διαφορετικοί. Έτσι νομίζω πρέπει να διαβάσουμε το σχόλιο που γράφει ο λογοτέχνης στον μουσικό:

Με προσοχή διάβασα το λιμπρέτο σας. Είναι πολύ σαφές, πολύ απλό, απογυμνωμένο από πολλά ωραία πράγματα, που θα μπορούσαν ωστόσο να το βαρύνουν.

Ναι, οι διάλογοι πρέπει να συντομευτούν κι άλλο. Λίγα λόγια, πολλή μουσική. [...] Είμαι βέβαιος πως θα γράψετε μια θαυμάσια όπερα [...].

Είμαι ευτυχής. Δεν έχω τίποτα, δεν πρέπει τίποτα ν' αλλάξω, ξέρετε καλύτερα τι εξυπηρετεί περισσότερο τη μουσική σας. Δεν ξεχνώ πως οι όπερες του Μότσαρτ έχουν γελοία λιμπρέτα.²⁰

Ο Καζαντζάκης εδώ φαίνεται να αναγνωρίζει ότι το λιμπρέτο από μόνο του αποτελεί κάτι ημιτελές, το οποίο δεν μπορεί να κριθεί απομονωμένο από τα υπόλοιπα στοιχεία του νέου έργου. Κάθε σύγκριση του μυθιστορηματος ως κειμένου με το λιμπρέτο ως δομικό παράγοντα της όπερας πρέπει να λαμβάνει υπόψη το ασύμμετρο του «γχειρήματος»²¹ και, κατά συνέπεια, ο μετασχηματισμός της πλοκής από μυθιστορηματική σε οπερατική δεν μπορεί να καταλήγει σε κρίση αξιολογική.

Πράγματι, σε μια πρώτη θεώρηση, πολλά στοιχεία του μυθιστορηματος δεν υπάρχουν στο λιμπρέτο. Ο Χριστός ξανασταυρώνεται είναι ένα μυθιστόρημα σύνθετο, τόσο σε επίπεδο πλοκής και αφήγησης, όσο και σε επίπεδο χαρακτήρων και πολιτισμικών αναφορών. Ένα τέτοιο κείμενο εκ των πραγμάτων

δεν μπορεί να μεταγραφεί οπερατικά. Έτσι ο Martinū επιλέγει κάποια στοιχεία που τον ενδιαφέρουν περισσότερο και απορρίπτει άλλα, για λόγους προσωπικής προτίμησης αλλά και αισθητικής συνοχής. Η πολυεπίπεδη συμβολική προοπτική στο μυθιστόρημα²² χάνει τις πολιτικές (κομμουνισμός στην Ανατολική Ευρώπη, εμφύλιος στην Ελλάδα) και ιστορικές της (ανεξαρτησία των Ελλήνων από τους Τούρκους, ανεξαρτησία των Εβραίων από τους Ρωμαίους) διαστάσεις στην όπερα και η έμφαση δίνεται στη μεταφυσική αγωνία και το προσωπικό και συλλογικό δράμα. Όπως και στο κείμενο του Καζαντζάκη, η μορφή του Χριστού καθαυτή²³ είναι εξίσου καταλυτική όσο η μεταμόρφωση που επέρχεται όταν η θεατρική αναπαράσταση βιώνεται στην πραγματικότητα. Η σταδιακή οικειοποίηση των ρόλων που καλείται ο άνθρωπος να ενσαρκώσει, η ταύτισή του με αυτούς και συνακόλουθη μεταμόρφωσή του στο δράμα της ζωής είναι βέβαια ένα θέμα που ανέκαθεν γοητεύει τόσο από καλλιτεχνική όσο κι επιστημονική σκοπιά²⁴ και θέλγει φυσικά και τον Martinū που επιχειρεί να το αναπαραστήσει οπερατικά. Παρά τις μη αμελητέες διαφορές τόσο στο λιμπρέτο όσο και στην παρτιτούρα και οι δύο εκδοχές της όπερας έχουν ως κεντρικό θέμα αυτή τη μετουσίωση, η οποία ξεπερνά τα στενά όρια του Χριστιανισμού.

Το λιμπρέτο, σύμφωνα και με το κείμενο του Χριστού με το οποίο δουλεύει ο Martinū, είναι γραμμένο στα αγγλικά²⁵. Παρά το γεγονός ότι ο Martinū έχει προειδοποιήσει τον Καζαντζάκη ότι δεν μπορούν όλοι οι χαρακτήρες του μυθιστορηματος να αναπτυχθούν στην όπερα, η πρώτη εκδοχή έχει είκοσι χαρακτήρες και η δεύτερη δεκαέξι, στους οποίους προστίθενται και δύο χοροί (οι χωρικοί της Λυκόβρυσης και της Σαρακήνας). Υπάρχουν βέβαια χαρακτήρες που δεν αναπτύσσονται καθόλου ή πολύ λίγο και, αντίστροφα, δίνεται έμφαση σε διαφορετικούς χαρακτήρες στην όπερα από ό,τι στο μυθιστόρημα. Για παράδειγμα, ο αγάς και οι αναφορές στους Τούρκους είναι ελάχιστες στην πρώτη εκδοχή και λείπουν παντελώς από τη δεύτερη, ενώ και στις δύο πρωταγωνιστικό ρόλο παίζουν οι δύο χοροί (σύμφωνα και με την επιθυμία του Καζαντζάκη) όπως και ο Μανολιός (Ιησούς) και η Κατερίνα (Μαρία Μαγδαληνή), αλλά δεν σκιαγραφούνται σχεδόν καθόλου οι δύο ιερείς (που στο μυθιστόρημα παίζουν ρόλο εξαιρετικά σημαντικό αφού στοιχειοθετούν τη βασική αντίθεση των δύο

Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη, και σαράντα άλλα αυτογράφα εκδιδόμενα με σχόλια, ένα σχεδιάσμα εσωτερικής βιογραφίας και τη χρονογραφία του βίου του Ν. Καζαντζάκη από τον Π. Πρεβελάκη, Εκδόσεις Ελένης Κ. Καζαντζάκη, Αθήνα, 1965, σελ. 706. Η παράσταση είναι αυτή που ανέβασε το Λαϊκό Θέατρο του Μάνου Κατράκη το 1956 ενώ η ταινία είναι το *Αυτός που πρέπει να πεθάνει* του Jules Dassin που παρουσιάστηκε στις Κάννες το 1957 παρουσία του Καζαντζάκη. Ο Καζαντζάκης περιγράφει την αδιαφορία του για το γεγονός στον Πρεβελάκη στις 4/5/1957 («[...] εγώ έβλεπα όλα αυτά και ντρέπουμεν που η καρδιά μου ήταν ακίνητη», σελ. 719-720). Βλ. επίσης την επιστολή στον Πρεβελάκη του Πάσχα 1955, ό.π., σελ. 684, της 25/6/1955, ό.π., σελ. 690 καθώς και της 17/9/1955, ό.π., σελ. 696. Μια άλλη θεατρική διασκευή είχε ανεβεί στο Όσλο το 1954 με μεγάλη επιτυχία. Φαίνεται πως μόνον ο Martinū κατόρθωσε να κερδίσει το γνήσιο ενδιαφέρον του λογοτέχνη και να του προκαλέσει δημιουργικό προβληματισμό.

15. Επιστολή της 27/11/1954, ό.π., σελ. 50.

16. Επιστολή της 8/3/1955, ό.π., σελ. 58.

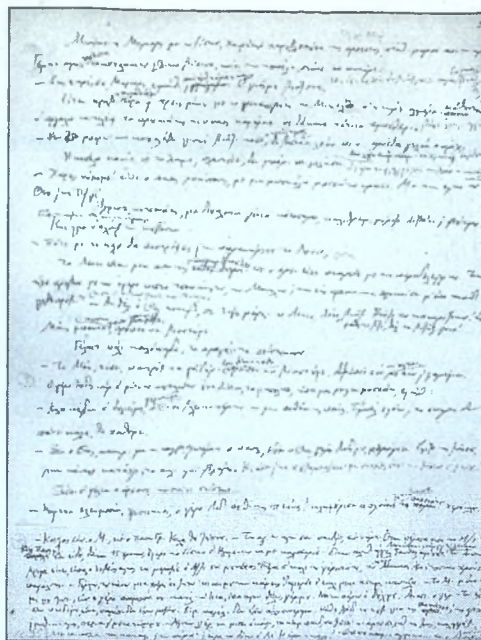
17. Επιστολή της 31/12/1956, ό.π., σελ. 84.

18. Επιστολή της 24/10/1954, ό.π., σελ. 48.

19. Επιστολή της 2/6/1955, ό.π., σελ. 63.

20. Επιστολή της 29/11/1955, ό.π., σελ. 73.

21. Πρβλ. εδώ την επιστολή που γράφει η Ελένη Καζαντζάκη στο Martinū στις 14/2/1957 (ο Καζαντζάκης ασθενεί): «Ελάβαμε και την ωραία παρτιτούρα. Αλίμονο, δεν είμαστε μουσικοί για ν' ακούσουμε τη μουσική σας διαβάζοντάς την. Θα πρέπει



να την ακούσουμε εκτελεσμένη από καλούς μουσικούς και τότε θα 'μασταν ευτυχείς εκατό τοις εκατό», ό.π., σελ. 88.

22. Βλ. λόγου χάριν, Roderick Beaton, «Myth and Text: Readings in the Modern Greek Novel», *Byzantine and Modern Greek Studies* 9 (1984–1985), σελ. 29–53 και Peter Bien, *Nikos Kazantzakis Novelist*, Bristol Classical Press, σελ. 28–47.

23. Η μορφή του Χριστού δεν σταματά να απασχολεί τον Καζαντζάκη, όπως παρατηρεί ο Νικηφόρος Βρεττάκος στο *Νίκος Καζαντζάκης, Η αγωνία του και το έργο του*, Σύψας και Σία, Αθήνα, 1960, σελ. 660. Πράγματι, εκτός των συνεχών αναφορών σε όλο το έργο του ο Καζαντζάκης διαπραγματεύτηκε εκτεταμένα τη μορφή του Χριστού στο *Χριστός* (1928), στην *Οδύσσεια* (1938), στο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* (1954) και στο *Ο τελευταίος πειρασμός* (1955).

24. Ο Θόδωρος Γραμματάς, *Κρητική ματιά: σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Εκδόσεις Αδελφοί Τολίδη, Αθήνα, 1992, σελ. 37 αναφέρει ότι η επανάληψη της ιερής πράξης είναι χαρακτηριστικό πρωτόγονων τελετουργικών δρωμένων: «άτομα που ενσαρκώνουν μυθικούς ήρωες εξομοιώνονται με πρόσωπα που παριστάνουν και οδηγούνται στη 'θέωση' επενεργώντας λυτρωτικά στη συνείδηση του κοινού». Ας θυμίσω εδώ τα δυο γνωστότερα ψυχολογικά πειράματα σχετικά με την ενσάρκωση ρόλων και την τελική ταύτιση των δρώντων με αυτούς: το «Stanford Prison Experiment» από τον Philip Zimbardo το 1971 και το «Milgram Experiment» από τον Stanley Milgram το 1961. Βλ. Philip Zimbardo, *The Lucifer Effect: Understanding How Good People Turn Evil*,

Χειρόγραφο του λιμπρέτου στα αγγλικά.

κόσμων και των δύο κοσμοθεωριών).

Η οπερατική πλοκή ακολουθεί χαλαρά μόνο την πλοκή του μυθιστορήματος. Και στις δυο εκδοχές ο Martinū χρησιμοποιεί στοιχεία πλοκής επιλεκτικά, κυρίως από τα κεφάλαια ένα–τέσσερα, επτά, δέκα–ένδεκα, δεκατρία–δεκαπέντε, δεκαεννέα–είκοσι ένα. Από τις τέσσερις πράξεις δύο όπερας, οι δύο πρώτες ουσιαστικά πραγματοποιούνται υλικό των τεσσάρων πρώτων κεφαλαίων του μυθιστορήματος (από τα εικοσιένα συνολικά). Όπως είναι φυσικό, όποιο στοιχείο πλοκής από το μυθιστόρημα αφορά πρόσωπο που δεν εμφανίζεται στην όπερα δεν αναπτύσσεται: η δράση επικεντρώνεται μόνο σε ό,τι θα φωτίσει τη μεταμόρφωση των πρωταγωνιστών. Έτσι, ενώ τα πρώτα κεφάλαια θα παράσχουν στο Martinū υλικό πραγματολογικό και χαρακτηρολογικό που τον βοηθούν στη συγκρότηση του υποβάθρου της πλοκής, από τα επόμενα κεφάλαια θα πάρει αποκλειστικά τα στοιχεία που θα τον βοηθήσουν στην ανάπτυξη του δράματος, προσπαθώντας να σκιαγραφήσει λεπτομερώς τους χαρακτήρες που τον ενδιαφέρουν (για παράδειγμα, το κήρυγμα του Μανολιού από το κεφάλαιο έντεκα, στοιχεία από τη σκηνή του γάμου από το κεφάλαιο δεκατρία, τον αφορισμό από το κεφάλαιο δεκατέσσερα). Ολόκληρη η τρίτη πράξη της όπερας πραγματεύεται ουσιαστικά τη μεταμόρφωση του Μανολιού και την εσωτερική του πάλη, την οποία φωτίζουν επιμέρους σκηνές.

Η τέταρτη πράξη είναι αυτή που απασχολήσει ιδιαίτερα το Martinū όπως φαίνεται κι από την αλληλογραφία του με τον Καζαντζάκη, και διαφέρει σε μεγάλο βαθμό στις δυο εκδοχές της όπερας. Στην πρώτη εκδοχή, η πράξη αρχίζει με το γάμο του Λενιού και του Νικολιού, συνεχίζει με τον αφορισμό του Μανολιού και τη δολοφονία του και κλείνει με το

διπλό γιορτασμό των Χριστουγέννων, στη Λυκόβρυση και τη Σαρακήνα. Στη δεύτερη εκδοχή, οι τελική σκηνή κλείνει με το θρήνο για τη θανάτωση του Μανολιού.

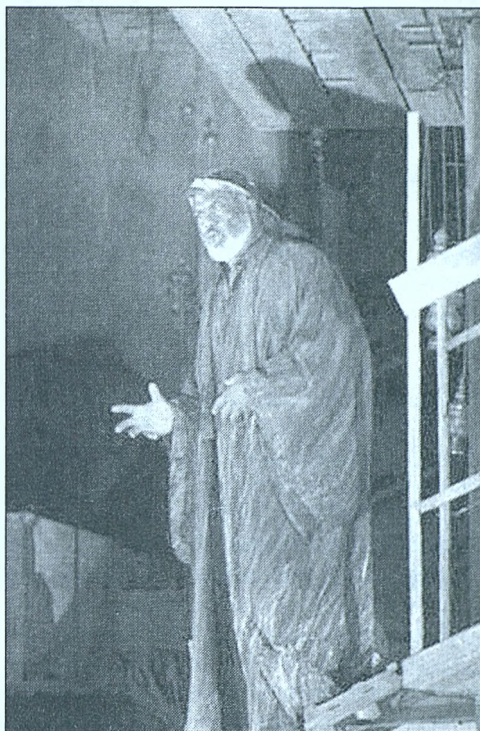
Ο Martinū έχει πλέον λάβει τη θέση που του αρμόζει δίπλα στους Smetana, Dvořák και Janáček ως ο τέταρτος Τσέχος που σημάδεψε την ιστορία της μουσικής. Έχοντας συνθέσει περισσότερα από 400 έργα, είναι βέβαια άριστος. Τα *Ελληνικά Πάθη* είναι η δέκατη έκτη και τελευταία του όπερα και κατατάσσεται ανάμεσα στα αρτιότερα έργα του. Σε αυτήν ο Martinū αξιοποιεί στοιχεία της παράδοσης παίρνοντας συγχρόνως αποστάσεις από αυτήν, χωρίς όμως να δελεάζεται από τις υπερβολές του μοντερνισμού οι μουσικές γραφές του οποίου «γεννούν, συχνά όχι άδικα, την εντύπωση ότι η θέση τους είναι περισσότερο στο σπουδαστήριο του μουσικολόγου και λιγότερο στην αίθουσα συναυλιών»²⁶. Από την άλλη, τα *Ελληνικά Πάθη* δεν είναι σε καμιά περίπτωση ευπρόσιτο έργο και ανατρέπει, τουλάχιστον εν πρώτοις, τις προσδοκίες ενός φιλόμουσου κοινού με οπερατική παιδεία. Όπως και το μυθιστόρημα από το οποίο αφορμάται (με διαφορετικούς όρους, βέβαια), είναι ένα έργο πολυδιάστατο το οποίο θέτει υπό αμφισβήτηση το ίδιο το καλλιτεχνικό είδος στο οποίο ανήκει. Αν και τείνουμε να προκρίνουμε το χαρακτηρισμό «μουσικό δράμα», τουλάχιστον για την πρώτη εκδοχή –αν όχι και για τη δεύτερη, η οποία είθισται να αποκαλείται «όπερα», ίσως πιο ακριβής είναι ο υβριδικός όρος «δράμα σε μουσική» ο οποίος έχει επίσης χρησιμοποιηθεί για να περιγράψει τα *Ελληνικά Πάθη*.

Μάλλον στον ιδιότυπο χαρακτήρα του έργου κι όχι στο ελληνικό θέμα (όπως έγραφε ο Martinū) οφείλεται και η αρχική του απόρριψη από το Covent Garden το 1957. Τότε, η αρνητική κρίση έκανε λόγο για στοιχεία προβληματικά: το λιμπρέτο δεν είναι πειστικό και παρουσιάζεται ανεπεξέργαστο, τα φωνητικά δεν διαγράφονται με αρκετή σαφήνεια, η έλλειψη εκτενών λυρικών μερών είναι έντονη, η μουσική μοιάζει αυτοσχεδιαστική και τελικά δεν υπάρχουν μέρη που να είναι απομνημονεύσιμα.²⁷ Πράγματι: η όπερα κυριαρχείται από το διάλογο, ο οποίος δίνεται είτε ως recitativo, είτε ως arioso, είτε μελοδραματικά (κι ενίοτε σε λειτουργικό, εκκλησιαστικό ύφος). Οι ρόλοι είναι υπερβολικά πολλοί. Η ορχήστρα πολλές φορές φαίνεται να έχει δευτερεύοντα ρόλο καθώς συνοδεύει τη

γρήγορη δράση. Η μουσική είναι ένα μείγμα ετερογενές καθώς συνδυάζει στοιχεία της παραδοσιακής κλασικής μουσικής με στοιχεία πιο μοντερνιστικά που φλερτάρουν με την ατονική μουσική ενώ ενσωματώνει στοιχεία από oratorio, θρησκευτικούς ύμνους, καμπάνες, ακορντεόν αλλά και, σε επεξεργασμένη μορφή, στοιχεία από τα δημοτικά τραγούδια και την ορθόδοξη λειτουργική μουσική. Η όπερα δεν είναι απλή κι επιζητά επανειλημμένες ακροάσεις έτσι ώστε να μπορέσει να συλληφθεί ως όλο.

Ενώ και στις δυο εκδοχές της όπερας οι βασικές κατευθύνσεις τις πλοκής παραμένουν σταθερές, η επιμέρους επεξεργασία καθώς και η όλη αρχιτεκτονική παρουσιάζουν αρκετές διαφορές. Στην πρώτη εκδοχή ο διάλογος και η δράση έχουν μεγαλύτερο βάρος από ό,τι στη δεύτερη, στην οποία, εξάλλου, ο αριθμός των ρόλων, όπως και ο αριθμός των σκηνών, μειώνονται, ενώ απουσιάζει πλέον ο αφηγητής που αποσαφηνίζει μεν σημεία της πλοκής, η θέση του όμως ήταν μάλλον προβληματική. Οι εναλλαγές ύφους είναι επίσης πιο έντονες. Η δεύτερη εκδοχή αποτελεί μια πιο συμβατική όπερα. Είναι περισσότερο λυρική, λιγότερο απότομη κι επιθετική. Η δεύτερη αυτή εκδοχή απομακρύνεται ακόμη περισσότερο από το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη. Ενώ στην πρώτη εκδοχή πρωταγωνιστούν, σε τελική ανάλυση, τα συλλογικά υποκείμενα των χωρικών, η μεγαλύτερη έμφαση στο Μανολιό και την Κατερίνα στη δεύτερη εκδοχή δίνει το βάρος στη μεταμόρφωση και τη μεταφυσική αγωνία των δύο χαρακτήρων που ξεχωρίζουν.

Η πιο αξιοσημείωτη, όμως, διαφορά αφορά το τέλος της όπερας. Στην πρώτη εκδοχή, με τον προσανατολισμό προς το συλλογικό, ο θάνατος του Μανολιού έρχεται σε δεύτερη μοίρα σε σχέση με τα δραματικά γεγονότα που τον πλαισιώνουν.²⁸ Η όπερα εστιάζεται στο δράμα, το οποίο ως τέτοιο θα συνεχίσει να επαναλαμβάνεται, έξω από προσδιορισμούς και περιορισμούς τόπου και χρόνου. Έτσι ο θάνατος του Μανολιού καταργείται από την έλευση των Χριστουγέννων που γιορτάζονται, στο τέλος της όπερας, και στη Λυκόβρυση, στην οποία έχει επέλθει ηρεμία μετά τη θυσία του αποδιοπομπαίου τράγου, αλλά και τη Σαρακίνα, όπου ο Μεσσίας ξαναγεννιέται ενώ το σώμα του Μανολιού κείται νεκρό. Έτσι το δράμα είναι έτοιμο να ξαναρχίσει και να ξαναπαίχτεί. Η δεύτερη εκδοχή τελειώνει διαφορετικά. Εδώ, μετά τη θα-



Από την παράσταση της Όπερας στο Μπρνο.

νάτωση του Μανολιού, η όπερα μετατρέπεται σε αυτό που ο τίτλος της, εντέλει, παραπέμπει: σε Πάθος, εγγεγραμμένο στην παράδοση των «Παθών» στην ιστορία της λογοτεχνίας και της μουσικής από το Μεσαίωνα μέχρι τη νεότερη εποχή. Η γρήγορη δράση, οι εναλλαγές ύφους, τα ετερογενή στοιχεία λόγου και μουσικής δίνουν πλέον τη θέση τους στο requiem, στο θρήνο, στο δράμα του θανάτου και της θυσίας.

Ο τρόπος με τον οποίο μια μορφή τέχνης διαχειρίζεται μια άλλη είναι ένα θέμα εξαιρετικά ενδιαφέρον, πόσο μάλλον που στην προκειμένη περίπτωση, είναι και ιδιαίτερα προκλητικό. Όχι μόνο το θέμα που πραγματεύονται τόσο το μυθιστόρημα όσο και η διπλή όπερα αποτελεί μέρος των συλλογικών μας πολιτισμικών μας αναφορών, αλλά και ο διάλογος που οι συγκεκριμένοι καλλιτέχνες επιχειρούν μεταξύ τους φιλτράρεται από την προσωπική εμπειρία της διασποράς και το διαμεσολαβητικό ρόλο της αγγλικής γλώσσας. Στο βαθμό που η πρόσληψη του Καζαντζάκη καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό και από τη διαχείριση του λογοτεχνικού του έργου από άλλες μορφές τέχνης, μια διεξοδικότερη διερεύνηση και προς αυτήν κατεύθυνση δεν είναι δυνατόν να παραμένει ακόμη ανοικτή.²⁹



Random House, New York, 2007 και Stanley Milgram, *Obedience to Authority: An Experimental View*, Harper Collins, New York, 1974.

25. Ας σημειωθεί ότι για την πρώτη παρουσίαση της πρώτης εκδοχής στο Bregenz το 1999 το λιμπρέτο μεταφράστηκε στα γερμανικά και η όπερα ανέβηκε σε μετάφραση.

26. Ζάχος Καρατσιουμπάνης, *ό.π.*, σελ. 16.

27. Βλ. την εισαγωγή του Aleš Břesina στο βιβλίο που συνοδεύει την ηχογράφηση της πρώτης εκδοχής και κυκλοφορεί από την Koch Schwann (3-6590-2), σελ. 16. Κρίνοντας την παράσταση του Σεπτεμβρίου 2004 στο Covent Garden (βλ. σημ. 6), ο Dominic McHugh κάνει λόγο για μια βαρετή βραδιά: «είναι ντροπή τόσες δυνάμεις να επιστρατεύονται για μια όπερα που αγγίζει ενίοτε τα όρια της πεζότητας», αναφέρει. Βλ.

<http://www.musicomh.com/opera/greek-passion.htm>.

28. Aleš Břesina, *ό.π.*, σελ. 19.

29. Ευτυχώς ηχογραφήσεις και των δυο εκδοχών υπάρχουν στη διάθεσή μας στο εμπόριο: η πρώτη εκδοχή από την Koch Schwann (3-6590-2) (συμπαγωγή του φεστιβάλ του Bregenz και του Covent Garden, 1999) και η δεύτερη από την Supraphon (10-3611-2) (Φιλαρμονική του Μπρνο με σολίστες από την Εθνική Όπερα Ουαλλίας, 1981). Θα ήθελα από εδώ να ευχαριστήσω τους Γιώργο Καραμανώλη, Άννα Καρατσιουμπάνη και Ζάχο Καρατσιουμπάνη, χωρίς τη συνδρομή των οποίων το παρόν κείμενο θα ήταν περισσότερο ατελές.

Η Εκκλησία και ο Νίκος Καζαντζάκης

Ο μύθος για τον αφορισμό και την κηδεία του

του Ανδρέα Νανάκη,
Μητροπολίτη Αρκαλοχωρίου,
Καστελλίου και Βιάννου*



Η Εκκλησία και ο Νίκος Καζαντζάκης είναι το θέμα μου, για το οποίο έχουν γραφεί πολλά και πάμπολλα. Θα προσπαθήσω όμως να καταθέσω τα γενόμενα με ακρίβεια και αντικειμενικότητα.

Το πρόβλημα βέβαια των σχέσεων του Καζαντζάκη με την Εκκλησία και ειδικότερα τα θρυλούμενα περί αφορισμού του και μη ενταφιασμού του από την Ορθόδοξη Εκκλησία είναι επιμέρους ζήτημα των σχέσεων που είχε ο μεγάλος διανοούμενος και στοχαστής με το Θεό, την πίστη και την Εκκλησία. Βέβαια οι μύθοι αυτοί βοηθήθηκαν και από την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της εποχής και από τη δυσπιστία συγκεκριμένων κοινωνικών δυνάμεων προς την Εκκλησία, κυρίως εκ του γεγονότος ότι στη δυτική Ευρώπη το Βατικανό στήριξε τα λαϊκά κόμματα. Την ίδια όμως στιγμή η Εκκλησία ζούσε δύσκολες ημέρες στην τότε Σοβιετική Ένωση και στα Κράτη του συμφώνου της Βαρσοβίας.

Στη δημιουργία, διαμόρφωση και διάδοση του μύθου για την απουσία της Εκκλησίας από την κηδεία του Νίκου Καζαντζάκη επέδρασαν και τα πρόσωπα. Συγκεκριμένα ο Αθηνών Θεόκλητος εκλήθη να αντιμετωπίσει την έλευση της σορού του Καζαντζάκη στην Αθήνα, για τον οποίο σίγουρα δεν υπήρξε κανένας αφορισμός από την Εκκλησία. Είχε όμως εισηγηθεί η Εκκλησία της Ελλάδος στην πολιτεία, όταν το 1954 εκδόθηκε ο *Τελευταίος Πειρασμός*, να απαγορευθεί η κυκλοφορία των βιβλίων του. Η εντύπωση ότι ο Καζαντζάκης δεν ενταφιά-

στηκε από την Εκκλησία, προέκυψε από το γεγονός ότι ο Αθηνών Θεόκλητος, που είχε εκλεγεί τον Αύγουστο του 1957, δεν επέτρεψε να εισέλθει η σορός του Καζαντζάκη σε ναό, όταν αφίχθηκε στην Αθήνα το βράδυ της Κυριακής 4 Νοεμβρίου 1957. Το γεγονός αυτό, σημαντικό και αναμφίβολα υποτιμητικό για έναν διανοούμενο και στοχαστή που σ' όλη του τη ζωή αναζητούσε το Θεό, έρχεται να προστεθεί στην απαγόρευση της κυκλοφορίας των βιβλίων του, σε μια εποχή που ένθεν και ένθεν, οι φορείς της εξουσίας στο Δυτικό κόσμο και στην Ανατολική Ευρώπη απαγορεύουν την κυκλοφορία σε βιβλία πολλών στοχαστών και διανοουμένων.

Πα την εξόδιο, τη νεκρώσιμη δηλαδή ακολουθία του Καζαντζάκη τα δεδομένα είναι σαφέστατα. Έγινε κανονικά στο Μητροπολιτικό ναό του Αγίου Μηνά στο Ηράκλειο με όλα τα προβλεπόμενα από την ορθόδοξη Εκκλησία και μάλιστα προεξήρχε ο Κρήτης Ευγένιος.

Τα κοινωνικοπολιτικά δρώμενα της εποχής του θανάτου του Καζαντζάκη μπορούμε επίσης με σαφήνεια να τα προσεγγίσουμε και να τα αναλύσουμε εν πολλοίς με αντικειμενικότητα.

Στη μετανεωτερικότητα του 21ου αιώνα όλοι συμφωνούμε για το κλίμα της πόλωσης, του φανατισμού και της έντονης ιδεολογικής αντιπαράθεσης που σφράγιζε εκείνη την εποχή, τη συνέχεια του ευρωπαϊκού διαφωτισμού και της νεωτερικότητας. Οι ιδεολογικές πολώσεις, οι διαχωρισμοί, τα συρματοπλέγματα και τα τείχη δοκίμαζαν με διακυμάνσεις όχι μόνο την ελλη-

* Ο Ανδρέας Νανάκης είναι καθηγητής στη Θεολογική Σχολή Θεσσαλονίκης και πρόεδρος της Διοικούσας Επιτροπής της Ανωτάτης Εκκλησιαστικής Ακαδημίας Ηρακλείου Κρήτης.

νική, αλλά και σύνολη την ευρωπαϊκή πραγματικότητα. Χώριζαν, φανάτιζαν το κοινωνικό σύνολο, τους διανοούμενους, τους στοχαστές, τους επιστήμονες, τους πολιτικούς και δίχαζαν τους απλούς ανθρώπους σε καλούς και κακούς, σε άσπρους και μαύρους. Μέσα από αυτή την οπτική γωνία μπορούμε να κατανοήσουμε την γενικότερη πολεμική που ασκήθηκε από μια μερίδα στον Καζαντζάκη. Αρχή του προβλήματος μπορούμε να θεωρήσουμε το 1954, όταν ο πάπας αναγράφει το βιβλίο του Καζαντζάκη *Ο τελευταίος πειρασμός* στα απαγορευμένα βιβλία. Ο Καζαντζάκης τηλεγραφεί στο Βατικανό με τη φράση του χριστιανού απολογητή Τερτυλλιανού: «*Ad iuam, Domine, tribunal appello*» (Στο δικαστήριό σου ασκώ έφεση, ω Κύριε!).

Ενώ όμως μπορούμε να απαντήσουμε στα της κηδείας το Νίκου Καζαντζάκη και να προσεγγίσουμε την κοινωνία της εποχής, το μείζον και αναπάντητο ερώτημα είναι η σχέση του Καζαντζάκη με το Θεό, με την πίστη, με την Εκκλησία. Ο δάσκαλός μου ο μακαριστός Νίκος Ματσούκας στο έργο του *Η Ελληνική παράδοση στο Νίκο Καζαντζάκη*, Θεσσαλονίκη 1989, θα γράψει «*Για το Θεό, όσο ξέρω δεν υπάρχει άλλος Νεοέλληνας συγγραφέας που να κάνει τόσο πολύ λόγο όσο ο Καζαντζάκης. Και σε κάθε του γράμμα λέει και ξαναλέει το Θεό, που τον επικαλείται ακόμη και δοξολογικά*»¹. Την ίδια άποψη έχει και ο ακαδημαϊκός Κωνσταντίνος Τσάτσος: «*Από τους σύγχρονους Έλληνες λόγιους και ποιητές, ο θρησκευτικότερος είναι ο Καζαντζάκης. Χωρίς να είναι αυτό που λένε θρησκευόμενος, είναι ο μόνος που παλεύοντας αδιάκοπα με το θρησκευτικό πρόβλημα, αγωνιά να βρει το Θεό*»². Ο Καζαντζάκης διαβάζει συναξάρια, θεολογικά και ασκητικά έργα της βυζαντινής παράδοσης, τον απασχολεί η μεταφυσική, αναζητά το Θεό και τελικά καταλήγει με τη θέλησή του στο Μαρτινέγκο του Ηρακλείου, και πάλι με τη θέλησή του υψώνεται ένας ξύλινος σταυρός πάνω από τον τάφο του και χαράζεται το επίγραμμά του: «*Δεν φοβάμαι τίποτα, δεν ελπίζω τίποτα, είμαι λεύτερος*».

Ο Πρεβελάκης θα γράψει ότι αυτά τα δύο «*δεν ομογνωμονούν*»³. Η σχέση όμως Θεού και ανθρώπου είναι μυστήριο. Δεν είναι στο θέμα μου, ούτε όμως και στις προθέσεις μου να εισέλθω σ' αυτό το μυστήριο που συγκλόνιζε τον Καζαντζάκη σ' όλη του τη ζωή.

Γνωρίζω όμως ότι η πίστη είναι βίωμα. Αποκάλυψη. Εμπειρία προσωπική. «*Όψόμεθα τῷ Θεῷ καθώς ἐστίν*»⁴ όπως γράφει Γέρων Σωφρόνιος του Έσσεξ στο ομώνυμο βιβλίο του. Ο Καζαντζάκης μελετά, αναζητά το Θεό και προσπαθεί να Τον γνωρίσει ως στοχαστής και

διανοούμενος. Δεν του είναι αδιάφορος ο Θεός και δεν Τον έχει διαγράψει. Δεν έχει όμως απαντήσει, δεν έχει λύσει και δεν έχει ξεκαθαρίσει αυτό το προσωπικό πρόβλημα που κατά κανόνα νοησιαρχικά τον βασανίζει. Αυτό είναι το δράμα του. Ο Κορδάτος, ο Βάρναλης, ο Μάρκος Αυγέρης, η Λιλή Ζωγράφου κι άλλοι διανοούμενοι της εποχής του και μεταγενέστεροι έχουν απαντήσει για τη σχέση τους με το Θεό, αλλά και δεν αρέσκονται μ' αυτή τη διαρκή ενασχόληση του Καζαντζάκη με το Θεό. Τους ενοχλούσε αυτό το γεγονός.

Ο Καζαντζάκης δεν έκλεισε ποτέ το κεφάλαιο του Θεού στη ζωή του. Δεν μπόρεσε να διαγράψει το Θεό. Σ' αυτό βοήθησε και η παράδοση της Κρήτης. Ο πολιτισμός της. Η παρακαταθήκη που παραδίδεται από γενιά σε γενιά. Συνεπώς ο Καζαντζάκης ανάστημα της πολιτιστικής παράδοσης και της πνευματικής παρακαταθήκης, όπως τη γνωρίζει και τη βιώνει στη γενέτειρά του, την Κρήτη, έχει τη δωρεά της ρωμαλέας δυσέυρετης και δημιουργικής σκέψης με την οποία αναζητά διαρκώς και διακαώς το Θεό. Όμως όλα αυτά γίνονται από και με το κοφτερό μυαλό του.

Επιμένω ότι ο Καζαντζάκης αναζητά το Θεό με το μυαλό του, στοχάζεται, σκέπτεται και συλλογάζεται περί Θεού⁵. Όπως οι περισσότεροι διανοούμενοι, σκέπτονται, συλλογιούνται και αμφισβητούν. Ακόμα και ο Σεφέρης που έλαβε το Νόμπελ και δεν έζησε αυτή την έντονη αμφισβήτηση και αναζήτηση του Θεού, γράφει στις δοκιμές του: «*Συχνά όταν πηγαίνω στην ακουλούθια της Μεγάλης Παρασκευής, μου είναι δύσκολο ν' αποφασίσω αν ο Θεός που κηδεύεται είναι ο Χριστός ή ο Άδωνις*»⁶.

Δεν μπήκει όμως ο Καζαντζάκης στην πορεία να προσκαλέσει τη χάρη του Θεού των Πατέρων ημών και με την προσευχή να ελκύσει το έλεος του τριαδικού Θεού μέσα από τη λειτουργική και μυστηριακή ζωή της Εκκλησίας μας. Βέβαια αυτή η ιδεολογική προσέγγιση του Θεού, είναι χαρακτηριστικό της μεταπολεμικής εποχής. Ένα ερώτημά μου προς τους μελετητές του Καζαντζάκη είναι αν αναφέρεται στα έργα του στην προσευχή και στη δυναμική σχέση που δημιουργείται μεταξύ Θεού και προσευχομένου ανθρώπου, διότι εισερχόμεθα πλέον στην εν Χριστώ πορεία της σχέσης Θεού και ανθρώπου, όπου κυριαρχεί η δωρεά της ταπείνωσης, της απλότητας και της αγάπης. Άλλωστε «*ο Θεός αγάπη ἐστίν*», κι έτσι πορευόμεθα προς τον επιφανέντα Θεό των Πατέρων ημών.

Μέσα στις ιδεολογικές περιχαράκώσεις και αντιπαλότητες των μέσων του 20ού αιώνα και

1. Ν. Ματσούκας, *Η ελληνική παράδοση στον Νίκο Καζαντζάκη*, Θεσσαλονίκη 1989², σ. 55.

2. Γ. Στεφανάκης, *Αναφορά στον Καζαντζάκη*, Αθήνα 2007, σ. 229.

3. Π. Πρεβελάκης, «Ο Καζαντζάκης: Σχεδιάγραμμα εσωτερικής βιογραφίας», στο *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα 1984², σ. 84.

4. Σωφρονίου Σαχάρωφ, «*Όψόμεθα τῷ Θεῷ καθώς ἐστίν*», Έσσεξ 1996³, Ι.

Πατριαρχική και Σταυροπηγιακή Μονή Τιμίου Προδρόμου Έσσεξ Αγγλίας.

5. Πήτερ Μπην, *Οκτώ κεφάλαια για το Νίκο Καζαντζάκη*, επιμέλεια Σ.Ν. Φιλιππίδης, Αθήνα 2007, σ. 106-177.

6. Ν. Ματσούκας, *ό.π.*, σ. 15.

την έντονη ιδεολογικοποίηση του εκκλησιαστικού λόγου, με συνέπεια να παύει να είναι εκκλησιαστικός και ορθόδοξος, το Βατικανό αποφασίζει την απαγόρευση της κυκλοφορίας του βιβλίου του *Ο τελευταίος πειρασμός*. Ήδη το 1948 γράφει το *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*. Το 1947 στο Παρίσι εκδίδεται *Ο Ζορμπάς*.

Μια διευκρίνιση χρήσιμη για τη συνέχεια:

Στην Ελληνική επικράτεια έχουμε δύο εκκλησιαστικές δικαιοδοσίες. Του Οικουμενικού Πατριαρχείου όπου υπάγονται η Κρήτη, τα Δωδεκάνησα, το Άγιον Όρος και οι Νέες Χώρες και της Αυτοκέφαλης Εκκλησίας της Ελλάδος, με την Πελοπόννησο, τη Στερεά, τη Θεσσαλία και τα Επτάνησα.

Το 1953 έχουμε την πρώτη κίνηση εναντίον του Καζαντζάκη για το έργο του *Καπετάν Μιχάλης*. Συγκεκριμένα στις 12 Νοεμβρίου 1953 ο Αιμίλιος Χουρμούζιος θα γράψει εγκωμιαστικό άρθρο για τον *Καπετάν Μιχάλη*. «Εδώ κινείται μια ολόκληρη μικρή πολιτεία και κινείται σύμμετρα, με θαυμαστή και ισόρροπη κατανομή ενδιαφέροντος, δημιουργεί την ατμόσφαιρα της ομαδικής ψυχής χωρίς να παραλείπει τα επιμέρους»⁷.

Η *Εορτία* απαντάει στο κείμενο του Χουρμούζιου και η Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος ζήτησε την απαγόρευση των βιβλίων. Το ζήτημα απασχόλησε τη Βουλή. Οι Κ. Μητσοτάκης, Βουλοδήμος και Τζατζάνης υποβάλουν επερώτηση στη Βουλή και ο υπουργός Εσωτερικών καλείται «να καθορίσει ποία μέτρα σκέπτεται να λάβει η Κυβέρνησις δια την αντιμετώπισιν μιας καταστάσεως, η οποία όπως τονίζεται παραβλάπτει τον πολιτισμό της Χώρας»⁸. Οι αρχηγοί των Φιλελευθέρων Γ. Παπανδρέου και του Δημοκρατικού κόμματος Σβώλος υπογραμμίζουν τις οδυνηρές συνέπειες που θα είχε τυχούσα δίωξη του Καζαντζάκη.

Μετά την απαγόρευση του *Τελευταίου πειρασμού* από το Βατικανό, διαβάζουμε στην *Ελευθερία* (11-5-1954) ότι η Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος «θα ασχοληθεί εις μίαν των προσεχών αυτής συνεδριάσεων με το νέον βιβλίον του Νίκου Καζαντζάκη *Ο τελευταίος πειρασμός*. Σχετικώς πληροφορούμεθα ότι υπεβλήθη ήδη εις την ιερά Σύνοδον έκθεσις του Μητροπολίτου Χίου, (πρόκειται για τον Παντελεήμονα Φωστίνη), δια το βιβλίον του Καζαντζάκη *Ο Καπετάν Μιχάλης*... Ο Μητροπολίτης Χίου παραθέτει εις την έκθεσίν του αποσπάσματα από το βιβλίον τα οποία φρονεί ότι προσβάλλουν τον κλήρον και την Εκκλησίαν και κηρύσσουν αθεϊαν».

Το επόμενο έτος, το 1955, στις 16 Φεβρουαρί-

ου διαβάζουμε στο *Βήμα* ότι η Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος αποφάσισε ότι δεν θα έπρεπε να κυκλοφορήσουν εις την Ελλάδα τα δύο βιβλία του Ν. Καζαντζάκη *Ο τελευταίος πειρασμός* και *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*. Βέβαια το όλο ζήτημα προσλαμβάνει και τοπικιστικό χαρακτήρα. Αλλιώς πώς να εξηγήσουμε ότι ο εκ Χανίων Νίκος Τωμαδάκης στο σπουδαστήριο της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών «ενώπιον συγκεντρώσεως εκ διανοουμένων, θεολόγων και ικανών αρχιερέων... ανέλυσεν το *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*... το οποίον επέκρινε δριμύτατα και δια το εθνικόν τον πνεύμα αλλ' ιδίως δια το πνεύμα της αυτοκαταστροφής από το οποίον διαπνέεται»⁹.

Την επομένη, 17 Φεβρουαρίου, διαβάζουμε επίσης εις το *Βήμα* ότι η Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος «απέστειλε χθες έγγραφον προς το υπουργείον Δικαιοσύνης δια του οποίου ζητεί όπως δυνάμει του άρθρου 14 του Συντάγματος και του Καταστατικού Χάρτου της Εκκλησίας απαγορευθεί η κυκλοφορία των βιβλίων του Ν. Καζαντζάκη»¹⁰. Έχει όμως ιδιαίτερη σημασία η απόφασις της Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος να παραπέμψει «τον φάκελον της όλης υποθέσεως εις το Οικουμενικόν Πατριαρχείον» διότι «ο Καζαντζάκης κατάγεται εκ Κρήτης και η Εκκλησία της γενέτειράς του υπάγεται στο κλίμα του Οικουμενικού Πατριαρχείου, αλλά και διότι διαμένει στη Μητρόπολη Θυατείρων και Μεγάλης Βρετανίας η οποία επίσης υπάγεται στη δικαιοδοσία του Οικουμενικού Πατριαρχείου»¹¹. Κατ' ουσίαν η Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος δεν είναι ομονοούσα, γι' αυτό παραπέμπει το θέμα στο Πατριαρχείο. Το Οικουμενικό Πατριαρχείο ελεύθερο από τις σκοπιμότητες και τις πιέσεις μιας εθνοκρατικής Εκκλησίας δεν ασχολήθηκε με τον Καζαντζάκη. Είναι δε πολύ χαρακτηριστική η δήλωση του τότε Οικουμενικού Πατριάρχη Αθηνάγορα κατά την επίσκεψή του στην Κρήτη το 1961. Όταν ρωτήθηκε για τον Νίκο Καζαντζάκη απήντησε ότι «τα βιβλία του Καζαντζάκη κοσμούν την Πατριαρχική βιβλιοθήκη»¹².

Πα την απόφαση που η Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος λαμβάνει και εισηγείται στην πολιτεία να μην κυκλοφορούν τα βιβλία του Καζαντζάκη, αξίζει να συνεκτιμήσουμε τα εξής: Το 1956 Αρχιεπίσκοπος Αθηνών είναι ο 82χρονος Σπυρίδων, μια ισχυρή προσωπικότητα που αναδείχθηκε από την εθναρχούσα Εκκλησία της Κωνσταντινουπόλεως. Ο Αθηνών, με σοβαρά προβλήματα υγείας τελευταία σε ένα χρόνο, το Μάρτιο του 1957. Η ασθένεια και το

7. *Καθημερινή*, 12 Νοεμβρίου 1953.

8. Γ. Στεφανάκη, *ό.π.*, σ. 236-237.

9. *Βήμα*, 16 Φεβρουαρίου 1955.

10. *Ό.π.*, 17 Φεβρουαρίου 1955.

11. *Ό.π.*

12. Ε. Κατσουλάκη, *Η Σταύρωση του Νίκου Καζαντζάκη*, Από το διαδικτυακό τόπο της εφημερίδας *GreekNews*:

<http://www.greeknewsonline.com>

προχωρημένο της ηλικίας του Αθηνών Σπυρίδωνος, ο οποίος δεν δίστασε το 1951 να ζητήσει με επίσημη δήλωσή του να μην εκτελεσθεί η θανατική καταδίκη του Μπελογιάννη, πιστεύω ότι οδήγησε τη Σύνοδο της Εκκλησίας της Ελλάδος σ' αυτή την αντικαζαντζάκιη απόφαση. Η σχέση Σπυρίδωνος και Εκκλησίας δεν υπήρξε ποτέ ιδεολογικό ζήτημα. Το παράλληλο συναντάμε στους Αθηνών Δαμασκηνό, Χρυσόστομο Χατζησταύρου και Σεραφείμ. Ανάστημα της Εθναρχούσας Εκκλησίας και της Φαναριώτικης παράδοσης ο Σπυρίδων, υπό άλλας συνθήκας θα οδηγούσε άλλως τα πράγματα. Θα προσπαθήσω όμως να δω και τα πρακτικά της Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος. Υποθέτω, θα έλεγα είμαι σίγουρος, ότι ο γηραιός και ασθενής Σπυρίδων για να εκτονώσει κάποιους ιεράρχες εισηγείται στην πολιτεία την απαγόρευση των βιβλίων, γνωρίζοντας ότι η κυβέρνηση δεν θα λάβει ένα τέτοιο πολιτικό κόστος και την ίδια στιγμή παραπέμπει διπλωματικότητας το ζήτημα στο Οικουμενικό Πατριαρχείο.

Στις 26 Οκτωβρίου 1957 ο Καζαντζάκης αφήνει την τελευταία του πνοή στο Φράιμπουργκ. Την Κυριακή 4 Νοεμβρίου το βράδυ έφθασε η σορός του στην Αθήνα.

Άκαρπες απέβησαν οι προσπάθειες που κατέβαλαν ο Γ. Παπανδρέου και ο κυβερνητικός επίτροπος Θ. Σπεράντζας, φίλοι και οι δύο του Καζαντζάκη, να μείνει η σορός του σε ναό της Αθήνας μέχρι την αναχώρησή της για την Κρήτη. Δυστυχώς ο Αρχιεπίσκοπος Αθηνών Θεόκλητος δεν τόλμησε το αυτονόητο, φοβούμενος όχι αδικώς, τις αντιδράσεις κάποιων ακραίων χριστιανικών ομάδων που τελικά έδρασαν και στο Ηράκλειο πλησίον του Αγίου Μηνά κατά την κηδεία του Καζαντζάκη. Αποτέλεσμα ήταν η σορός του Καζαντζάκη να παραμείνει στο νεκρικό θάλαμο του Α' νεκροταφείου Αθηνών, απόντος και του ιερέα. Κι εδώ όμως βρισκόμαστε μπροστά σε μια άλλη συγκυρία που έχει σχέση με τα πρόσωπα και τα γεγονότα. Ο Αθηνών Θεόκλητος εξελέγη στις 12 Αυγούστου 1957, διαδεχόμενος τον Δωρόθεο, ο οποίος μετά τον Σπυρίδωνα παρέμεινε ένα περίπου χρόνο Αρχιεπίσκοπος, εκδημησας στις 26 Ιουλίου 1957. Δυόμισι δηλαδή μήνες πριν το θάνατο του Καζαντζάκη, έχει εκλεγεί ο Αθηνών Θεόκλητος με 31 ψήφους σε σύνολο 58. Μείον δηλαδή 27 ψήφους. Θα 'λεγε κανείς ότι κακές συγκυρίες δεν ευνοούν τον Καζαντζάκη και προσδιορίζουν τη στάση της Εκκλησίας της Ελλάδος προς το πρόσωπό του. Ο Κρήτης Ευγένιος Ψαλιδάκης θα αποτελέσει τον από μηχανής Θεό, αν θέλομε όρο της αρχαίας τραγω-

δίας, που θα αποκαταστήσει τα πράγματα, θα τελέσει ο ίδιος την κηδεία με τον πρωτοσύγγελό του και με συμμετοχή πολλών κληρικών.

Τα δύο αυτά γεγονότα: Πρώτον η απόφαση της Ιεράς Συνόδου της Εκκλησίας της Ελλάδος να ζητήσει από την πολιτεία την απαγόρευση της κυκλοφορίας των βιβλίων του Καζαντζάκη, ενώ την ίδια στιγμή έπεμπε το σχετικό φάκελο στο Οικουμενικό Πατριαρχείο και δεύτερον η άρνηση του μόλις εκλεγέντος Αρχιεπισκόπου Αθηνών Θεόκλητου να εναποτεθεί η σορός του Καζαντζάκη σε ναό των Αθηνών, δημιούργησαν το μύθο ότι ο Καζαντζάκης αφορίστηκε από την Εκκλησία και δεν του έγινε νεκρώσιμη ακολουθία. Τα γεγονότα βέβαια οδηγήθηκαν προς αυτή την κατεύθυνση από τη δυσπιστία συγκεκριμένων κοινωνικών δυνάμεων προς την Εκκλησία, για ευνόητους λόγους, ενώ την ίδια στιγμή οι χριστιανικές οργανώσεις με επικεφαλής τον μετέπειτα Φλωρίνης Αυγουστίνο Καντιώτη, εστρέφοντο εναντίον του Ευγενίου που τέλεσε την κηδεία. Τα δύο όμως αυτά γεγονότα, ακόμα και σήμερα με τέτοια εξέλιξη στα Μέσα Ενημέρωσης, δεν στάθηκαν ικανά να διαλύσουν το πέπλο του μύθου για τον αφορισμό και τον ενταφιασμό του Καζαντζάκη.

Η σορός του Καζαντζάκη έφτασε στη γενέτειρά του το Ηράκλειο της Κρήτης, τη Δευτέρα 5 Νοεμβρίου. Τέθηκε σε λαϊκό προσκύνημα στο Μητροπολιτικό Ναό του Αγίου Μηνά έως τις 11 το πρωί της επόμενης ημέρας. Ξεκίνησε η νεκρώσιμη ακολουθία προεξάρχοντος του Μητροπολίτη Κρήτης, μετέπειτα Αρχιεπισκόπου Ευγενίου Ψαλιδάκη. Στην εξόδιο ακολουθία παρίστατο ο Υπουργός Παιδείας Γεωκωστόπουλος, ο αρχηγός των Φιλελευθέρων Γ. Παπανδρέου, ο Κ. Μητσotάκης. Ο Πρύτανης του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Ι. Θ. Κακριδής.

Ο Κρήτης Ευγένιος ήτο φυσικό να προεξάρχει της εξοδίου ακολουθίας του Νίκου Καζαντζάκη. Ο ίδιος ως χαρακτήρας ήτο μετριοπαθής και συναινετικός, οι δε σχέσεις του με τον επικεφαλής των εκκλησιαστικών σωματείων Αρχιμανδρίτη Νικόλαο Ξένο, τον μετέπειτα Μητροπολίτη Ενόπλων Δυνάμεων επί δικτατορίας, δεν ήταν οι καλύτερες. Υπάρχει μάλιστα και εκκλησιαστικό επιτίμιο από τον Ευγένιο προς τον τότε αρχιμανδρίτη Νικόλαο καταχωρημένο στον κώδικα της Επαρχιακής Συνόδου της Εκκλησίας Κρήτης.

Ο μακαριστός Ευγένιος έπραξε το αυτονόητο. Κήδευσε τη μεγαλύτερη προσωπικότητα ή ένα από τα μεγαλύτερα αναστήματα που στη διαχρονική της πορεία έχει αναδείξει η πόλη του Ηρακλείου και η Κρήτη, παρόλο που δεν



Η στιγμή του ενταφιασμού, Ηράκλειο 5 Νοεμβρίου 1957.

έλειψαν οι αντιδράσεις. Ύρω από τον Άγιο Μηνά έκαιγαν εφημερίδες και φωνασκούσαν φανατικοί και ακραίοι θρησκευόμενοι και κατά την ώρα της κηδείας. Η δε Σπίθα του τότε Αρχιμανδρίτη και μετέπειτα Μητροπολίτη Φλωρίνης Αυγουστίνου έγραψε μεταξύ άλλων: «Και όμως, τον υβριστήν, τον μυκτηριστήν, τον βλάσφημον τούτον (...) η Ελλάς (...) εκήδενυσεν εν πομπή και παρατάξει (...)». «Κατά την κηδείαν παρέστησαν ο Υπουργός των Θρησκευμάτων και Παιδείας, ένας εκ των αρχηγών της αντιπολιτεύσεως, συναρχηγός μεγάλου και ιστορικού κόμματος της Πατρίδος, βουλευταί, πρόεδροι και δήμαρχοι, δημοσιογράφοι, καλλιτέχναι, καθηγηταί, ο Πρύτανης του εν Θεσ/κη Παν/μίου κ. Κακριδής, σπουδασταί της Παιδαγωγικής Ακαδημίας, οι οποίοι εκράτουν εις τας χείρας των αντί Ευαγγελίων τα βιβλία του Κ., το δε θλιβερότερον εξ όλων εις την κηδείαν παρέστη και ο Σεβασμ. Μητροπολίτης Κρήτης κ. Ευγένιος. Ούτος αν και προειδοποιήθη εξ Αθηνών περί της αλγεινής εντυπώσεως, την οποίαν θα εδημιούργει παρά τω ευσεβεί λαώ η δια εκκλησιαστικής ακολουθίας κήδευσις του δεινού υβριστού της αμωμότητος ημών πίστεως, δεν ηθέλησε δυστυχώς να μιμηθή το παράδειγμα του Μ. Αρχιεπισκόπου Αθηνών κ. Θεοκλήτου, όστις ηρνήθη να τεθή εντός ναού της πρωτευούσης, έστω και ολίγας ώρας, ο νεκρός του Κ., αλλ' υπεχώρησεν ίσως εις πίεσιν κοσμικών παραγόντων και παρέστη. Να ψάλλη ευχάς επικηδείους εις ποίον; Εις ένα Αντίχριστον. Εύγε άγιε Κρήτης! Εξ αφορμής της παρουσίας του Σεβ. Μητροπολίτου Κρήτης εις την κηδείαν του αντιχρίστου, ηκούσαμεν πιστόν της Εκκλησίας τέκνον να λέγη: Πόσον επεθύμουν να ήμην Μητροπολίτης Κρήτης μίαν και μόνον ημέραν, την ημέραν της κηδείας του Κ. δια να κλείσω όλους τους ναούς της πόλεως, δια ν' απαγορεύσω εις όλους τους ιερείς να παρακολουθήσουν την κηδείαν, δια να είπω προς τους επιμένοντας: πηγαίνετε τον, κύριοί μου, εις τζαμί, εις Χάβραν, εις στοάν Μασονικήν, πηγαίνετε τον όπου θέλετε, αλλ' εις ναόν Ορθόδοξον δεν θα επιτρέψω, ...», «Δια την συμμετοχήν σας αυτήν και μόνον, κ. Πρύτανη, εις κηδείαν ενός τοιούτου ασεβούς, του οποίου τα συγγράμματα κατεδίκασεν η Εκκλησία ημών, ο Π. Μητροπολίτης Θεσ/κης κ. Παντελεήμων διαμαρτυρόμενος δεν πρέπει να πατήση εις το Πανεπιστήμιον, σού πρυτανεύοντος, ούτε να επιτρέψει την είσοδόν σου εις ναόν Ορθόδοξον κατά την εορτήν των Τριών Ιεραρχών, οι οποίοι εάν έζων σήμεραν θα αφώριζον και θα εξέβαλλον των Ιερών Ναών

όλους τους συνενδοκούντας και επαινούντας τα συγγράμματα ενός απίστου και βλασφήμου συγγραφέως.»¹³.

Βέβαια γκριζοι λύκοι, φανατικοί και διχαστικοί, υπάρχουν παντού και πάντοτε. Το ζητούμενο είναι πόσο το συλλογικό σώμα της κοινωνίας βοηθάει και ενισχύει τέτοιες συμπεριφορές, πεποιθήσεις και εκφράσεις ή σέβεται, επιτρέπει και διασφαλίζει την ελεύθερη έκφραση των συνειδήσεων, των πολιτισμών, των θρησκειών και των συμβόλων τους μέσα πλέον στην κοινωνία των πολιτών. Ο Αντώνης Σανουδάκης σε ανακοίνωσή του το 1997, στα σαράντάχρονα της εκδημίας του Καζαντζάκη, μας διασώζει μια σημαντική πληροφορία που όχι μόνο την έχω διασταυρώσει και από άλλες πηγές, αλλά υπήρξε και αυτήκοος μάρτυράς της, μεταγενέστερα περί το 1972. Ο μακαριστός Ευγένιος επικοινωνήσεν τηλεφωνικά, όπως ήταν φυσικό, με το Οικουμενικό Πατριαρχείο και μάλιστα από τον ίδιο τον Πατριάρχη Αθηνάγορα ζήτησε άδεια συμμετοχής για να προεξάρχει της νεκρωσίμου ακολουθίας. Ο Πατριάρχης με τη γνωστή διπλωματική φαναριώτικη γλώσσα του απάντησε για τα της νεκρωσίμου ακολουθίας του Καζαντζάκη, «στα πράγματα αυτά την ευθύνη έχει ο οικείος επίσκοπος».

Στην ακολουθία συμμετείχε και ο πρωτοσύγκελος Φιλόθεος Βουζουνεράκης, ο μετέπειτα Μητροπολίτης Ιεροσολείας. Ο δε Κακριδής ήτο ο μόνος πρύτανης που παρίστατο στην κηδεία.

Μετά τη νεκρώσιμη ακολουθία τη σορό του Καζαντζάκη συνόδευσε στο Μαρτινέγκο ο στρατιωτικός ιερέας π. Σταύρος Καρπαθιωτάκης. Όπως συμβαίνει κατά κανόνα, ένας ιερέας συνοδεύει με πετραχήλι στον τάφο το νεκρό.

Στον π. Σταύρο Καρπαθιωτάκη με το αιτιολογικό ότι απουσίασε από την υπηρεσία του χωρίς άδεια επεβλήθηκε ποινή φυλάκισης 20 ημερών.

Συνεπώς ο Καζαντζάκης δεν αφορίστηκε ποτέ από την Εκκλησία και ετάφη κανονικά, προεξάρχοντος μάλιστα της νεκρωσίμου ακολουθίας του Κρήτης Ευγενίου. Τα περί αντιθέτου λεγόμενα αποτελούν μύθο, δημιουργηθέντα κυρίως από κάποιους κύκλους θρησκευομένων και αθέων, οι οποίοι για δικούς τους λόγους επιζητούσαν και ήθελαν ένα αφορισμένο Καζαντζάκη. Είναι όμως βέβαιο ότι οι μύθοι συνοδεύουν μεγάλες μορφές και τέτοιος υπήρξε ο διανοούμενος, ο στοχαστής διαχρονικός συγγραφέας της Κρήτης, Νίκος Καζαντζάκης.

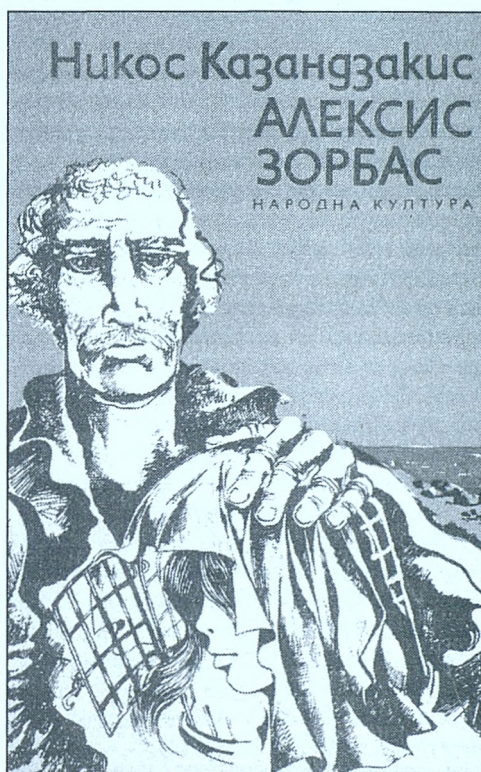
13. Σπίθα, Η κηδεία ενός αντιχρίστου, Νοέμβριος 1957, αριθ. φύλ. 199. Παραθέτομε το κείμενο για να προσεγγίσουμε το κλίμα της εποχής.

Η παρουσία του καζαντζακικού έργου στη Βουλγαρία

της Ζντράβκας Μιχαήλοβα

Στο πλαίσιο του γενικότερου θέματός μας για την παρουσία του καζαντζακικού έργου στη Βουλγαρία θα επικεντρωθούμε στη μεγάλη πνευματική προσφορά του κατεξοχήν μεταφραστή του Κρητικού συγγραφέα, του Γκεόργκι Κούφοβ (1923–2004), χάρη στον οποίο χωρίς υπερβολή μπορεί να λεχθεί ότι, παράλληλα με την τετράδα των Ελλήνων ποιητών τους οποίους γνωρίζει ο κάθε μορφωμένος Βούλγαρος αναγνώστης, αποτελούμενη από τους Κ. Καβάφη, Γ. Σεφέρη, Ο. Ελύτη και Γ. Ρίτσο, ο Ν. Καζαντζάκης είναι ο πιο γνωστός, μεταφρασμένος, πολυδιαβασμένος και ευπώλητος στη χώρα Έλληνας συγγραφέας, με φήμη ανάλογη μ' εκείνη του Καβάφη και του Σεφέρη, όμως στον πεζό λόγο. Στη Βουλγαρία υπάρχει σοβαρή και μακρόχρονη παράδοση μετάφρασης ελληνικής λογοτεχνίας, σκαπανείς της οποίας υπήρξαν ο Στέφαν Γκέτσεφ, κυρίως στον ποιητικό λόγο, και ο Γκεόργκι Κούφοβ στην πεζογραφία, η οποία μεταφράζεται κατά κόρον, ιδιαίτερα κατά την περίοδο 1960–1990, και σε νέες συνθήκες αγοράς του βιβλίου μετά τις πολιτειακές μεταβολές του 1989.

Τα έργα του Ν. Καζαντζάκη *Όφης και κρίνο*, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, *Καπετάν Μιχάλης*, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, *Ο τελευταίος πειρασμός*, *Αναφορά στο Γκρέκο*, *Ο φτωχούλης του Θεού*, *Στα παλάτια της Κνωσού* έχουν εκδοθεί επανειλημμένα σε τира́ζ πάνω από ένα εκατομμύριο αντίτυπα, τα οποία εδώ και αρκετά χρόνια έχουν εξαντληθεί και περιμένουν την επανέκδοσή τους. Η παρουσία του καζαντζακικού έργου στη βουλγαρική γλώσσα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το όνομα του αφοσιωμένου μεταφραστή και γνώστη του έργου του Γκεόργκι Κούφοβ, ο οποίος έχει μεταγράψει τα μυθιστορήματά του σε γλώσσα που εκφράζει απόλυτα το πνεύμα του Κρητικού συγγραφέα. Το μεταφραστικό του έργο περιλαμβάνει επίσης την απόδοση έργων του Βάρναλη



Το εξώφυλλο της Βουλγαρικής έκδοσης του Αλέξη Ζορμπά.

(Το ημερολόγιο της Πηνελόπης, Η αληθινή απολογία του Σωκράτη, Οι διχτάτορες), την Πάπισσα Ιωάννα του Εμμ. Ροϊδη, τα Ματωμένα χώματα και το Οι νεκροί περιμένουν της Δ. Σωτηρίου, τη Φωτιά του Δημ. Χατζή, την Ιστορία ενός αιχμαλώτου του Στρατή Δούκα, τη Λωξάντρα της Μαρίας Ιορδανίδου, το Η φυλακή του κάτω κόσμου του Μ. Λουντέμη, το Γεννήθηκα Ελληνίδα της Μελίνας Μερκούρη, καθώς και πολλά άλλα. Σήμερα οι ειδικοί κρίνουν τις μεταφράσεις του των έργων του Κρητικού συγγραφέα ως λογοτεχνική αναδημιουργία και τις χαρακτηρίζουν ως κορυφαία δεύτερη γραφή, η οποία έχει εμπλουτίσει τη βουλγαρική γλώσσα. Ο Γ. Κούφοβ θεωρείται ο μεταφραστής με τη μεγαλύτερη

Άρθρο της Ζντράβκας
Μιχαήλοβα «Νίκος
Καζαντζάκης, ο πιο
μεταφρασμένος» από το
βουλγαρικό περιοδικό *LIK* για
τα πενήντάχρονα από το
θάνατο του συγγραφέα.



προσφορά για την παρουσίαση της ελληνικής πεζογραφίας μεταπολεμικά.

Εκτός από τα αριστουργήματα της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας, χάρη στο μεταγραφικό του έργο έγιναν προσπελάσιμα στον Βούλγαρο αναγνώστη και κλασικά γαλλικά έργα των Μωπασάν, Μπαλζάκ, Ιουλιού Βερν, Μολιέρου, η επιστολογραφία του Σοπέν προς τη Γεωργία Σάνδη κ.ά. Έχει μεταφράσει περισσότερα από πενήντα βιβλία από τα ελληνικά και τα γαλλικά. Όπως εξομολογείται ο ίδιος ο Κούφοβ σε μια συνέντευξή του: «Πραγματικά άπιστησα σε βάρος της γαλλικής λογοτεχνίας με μια γειτόνισσα... Στην αρχή ήταν η επιθυμία μου να γνωρίσω καλύτερα την ελληνική λογοτεχνία, να την παρουσιάσω στον Βούλγαρο αναγνώστη, επειδή ο βουλγαρικός και ο ελληνικός λαός μοιράζονται πολλά κοινά στην ιστορία, τον πολιτισμό και τη νοοτροπία».

Ο Γκεόργκι Κούφοβ γεννήθηκε το 1923 στην παλιά πόλη του Πλόβντιβ (Φιλιππούπολη) με τα στενά σοκάκια της, με τα καλντερίμια, το αρχαίο ρωμαϊκό θέατρο, τα όμορφα αρχοντικά, πολλά από τα οποία σήμερα έχουν ανακηρυχθεί διατηρητέα, μουσεία και μνημεία του πολιτισμού. Ένα απ' αυτά τα σπίτια ήταν και το πατρικό του Κούφοβ, απ' το οποίο, ακόμη παιδί, το 1934, μετακόμισε μαζί με τους γονείς του για να εγκατασταθούν στη Σόφια, όπου ο ίδιος τελείωσε το Γαλλικό Κολέγιο και αργότερα σπούδασε γαλλική φιλολογία και νομικά. Ο Κούφοβ κατέγεται από παλιά οικογένεια Ελλήνων εμπόρων από την Ήπειρο, το όνομα της οποίας ήταν Κωφού. Οι Κωφοί εγκαταστάθηκαν στα μέρη τα βουλγαρικά στα μέσα του 19ου αιώνα. Στα οικογενειακά χρονικά σώζονται μνήμες για τουλάχιστον τριαντάχρονη ιστορία εμπορικής δραστηριότητάς τους που επε-

κτεινόταν ως την Περσία, την Αίγυπτο, τη Ρωσία και την Αυστρία. Ο παππούς του από την πλευρά της μητέρας του καταγόταν από το γένος Τζίμα και ο μικρός Γκεόργκι άκουγε συχνά να μιλάνε με ευλάβεια και θαυμασμό για τον καπετάν Τζίμα. Αυτός ο παππούς του είχε τελειώσει τη Μεγάλη του Γένους Σχολή στην Πόλη, η δε γιαγιά του τα Ελληνικά Εκπαιδευτήρια Θηλέων στη Φιλιππούπολη, όταν υπήρχαν τέτοια. Οι γονείς του μιλούσαν ελληνικά, ενώ ο πατέρας του ήξερε επίσης τουρκικά, γαλλικά, και γερμανικά εξίσου καλά όπως και τα βουλγάρικα. Το 1943 πέρασε στη Σχολή Εφέδρων Αξιωματικών, πήρε μέρος στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ως αξιωματικός του πυροβολικού και παρασημοφορήθηκε τέσσερις φορές.

Βάση για την ενασχόλησή του με τη μετάφραση στάθηκε η ελληνική γλώσσα που μιλούσαν στην οικογένειά του. Ο Γ. Κούφοβ αρχίζει την πραγματική του σταδιοδρομία ως μεταφραστής το 1961, όταν κέρδισε το διαγωνισμό του εκδοτικού οίκου Narodna Kultura για τη μετάφραση του *Καπετάν Μιχάλη*. Μετά από την επιτυχία αυτή διάφοροι εκδοτικοί οίκοι από τη Σόφια, τη Βάρνα και το Πλόβντιβ τού αναθέτουν τη μετάφραση πολλών ελληνικών βιβλίων, με πρώτη εκείνη της *Πάπισσας Ιωάννας* του Ροϊδη. Και έπειτα έρχεται το φοβερότερο, το βαρύτερο: η πένα του Νίκου Καζαντζάκη. Η μετάφραση των έργων του μεγαλοφυούς Κρήτη είναι αληθινή πάλη, πραγματική αναμέτρηση με το λόγο. «Για μένα ήταν όσο μαρτύριο τόσο και ευχαρίστηση να ασχοληθώ μ' αυτή. Στην πολυετή ενασχόλησή μου με τη λογοτεχνική μετάφραση από την ελληνική γλώσσα», λέει ο Κούφοβ, «επένδυσα πολλή αγάπη για να βάλω το λιθαράκι μου στην αλληλογνωριμία και την προσέγγιση των δύο λαών, διότι το έργο τούτο δεν είναι ζήτημα μόνο επαγγέλματος και κλίσεως, αλλά και καθήκοντος. Καθήκον προς δύο γειτονικούς λαούς που έχουν ζήσει δίπλα δίπλα πάνω από 1.300 χρόνια. Η γνωριμία δύο λαών γίνεται μέσω της λογοτεχνίας τους. Με την πάροδο του χρόνου ανακάλυπτα πάνω στη δουλειά πόσα κοινά συνδέουν τους Βούλγαρους και τους Έλληνες παρά τις μεταπτώσεις της τύχης και της ιστορίας. Ονόματα, παραδόσεις, ήθη και έθιμα, τρόποι ζωής, θρύλοι και μύθοι έσμιγαν και δημιούργησαν αυτό που θα ονόμαζα "βαλκανική κοινότητα". Ένα παράδειγμα: κατέχω και γαλλικά και έχω μεταφράσει είκοσι τρία βιβλία από τη γλώσσα αυτή. Κι όταν συχνά με ρω-

τούν από ποια γλώσσα μεταφράζω πιο εύκολα, από τα γαλλικά ή από τα ελληνικά, πάντοτε απαντώ “από τα ελληνικά”, αν και έχω τελειώσει γαλλικό κολέγιο. Γιατί ακριβώς αυτή η οικειότητα, η συγγένεια ψυχοσύνθεσης, νοήσεως και χαρακτήρα μεταξύ Ελλήνων και Βουλγάρων με διευκόλυνε στην απόδοση του λόγου. Αγαπώ τους Μωπασάν, Μπαλζάκ, Ζολά, Βολταίρο, αλλά ο Καζαντζάκης, ο Βάρναλης, ο Ροΐδης, η Διδώ Σωτηρίου και άλλοι Έλληνες λογοτέχνες είναι πολύ πιο κοντά στην καρδιά μου, διότι είμαστε ένα κοινό, θα το ονόμαζα “βαλκανικό αίμα”. Και το αίμα νερό δεν γίνεται».

Στους προλόγους των μεταφράσεών του, οι οποίοι αποτελούν εμπεριστατωμένες μελέτες του λόγου, καθώς και των λογοτεχνικών, φιλοσοφικών και ιδεολογικών καταβολών του Καζαντζάκη (Νίτσε, Μπερξόν, Μαρξ, Σοπενχάουερ, Κλωντέλ, Φραγκίσκος της Ασίζης, Ουίτμαν, Ντοστογιέβσκι, Χριστός, Βούδας κ.ά.), ο Κούφοβ εξοπλίζει με πυξίδα κατανόησης και κάνει πιο προσπελάσιμο το έργο του στο βουλγαρικό αναγνωστικό κοινό. Πλήθος άρθρων με την υπογραφή του Κούφοβ σε λογοτεχνικές εκδόσεις εισάγουν τους αναγνώστες στο βίο και το έργο του Έλληνα πεζογράφου, υποψήφιου για το βραβείο Νόμπελ. Εξετάζοντας τις επιρροές φιλοσοφικών και θρησκευτικών συστημάτων που έχει δεχθεί ο Καζαντζάκης, από τη μια ο Κούφοβ συνεπαίρνεται από την πληρότητα και τον διανοητικό δυναμισμό του συγγραφέα, από την άλλη εξακολουθεί να πιστεύει ότι εκείνος παραμένει ένας δαιδαλώδης λαβύρινθος, ένας άλυτος γόρδιος δεσμός αντιθέσεων, ένας παράδοξος στοχαστής, αλλά αναμφισβήτητα μια δημιουργική προσωπικότητα, η οποία με τις ιδέες της για την ανηθροσύνη του αγωνιζόμενου και σκεπτόμενου ανθρώπου ως την κορυφή της γνώσης και της αυτογνωσίας, για τον ανταγωνισμό πνεύματος-ύλης, φωτός-σκότους κ.ά. έχει αφήσει ανεξίτηλη τη σφραγίδα της στα ελληνικά γράμματα του 20ού αιώνα. Ο Κούφοβ εκτιμά ότι ο μεγάλος Κρητικός συγγραφέας ταλαντεύεται στην πορεία της εξέλιξής του, κάτι το οποίο οφείλεται στον ιδιόμορφο, διστακτικό, αχόρταγο, εξεταστικό και απίστευτα επίμονο στην αναζήτηση της αλήθειας πνεύμα του. Όλα στη ζωή του ανάγονται στον αγώνα μεταξύ καλού και κακού και εκφράζονται στην προσπάθεια να υπερνικηθούν η σάρκα και η ύλη και ο άνθρωπος σταδιακά να περάσει σε μια πνευματική διάσταση.

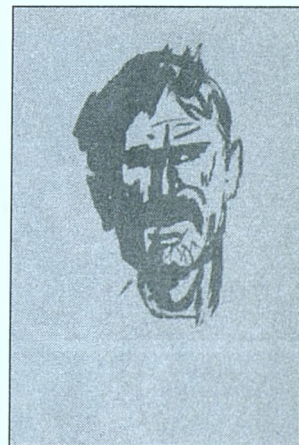
Η ταλάντευσή του μεταξύ των δύο αυτών



Η εσωτερική σελίδα του Αλέξη Ζορμπά από την πρώτη έκδοση (Ναρόντνα Κουλτούρα, 1973) σε μετάφραση Γκεόργκι Κούφοβ.

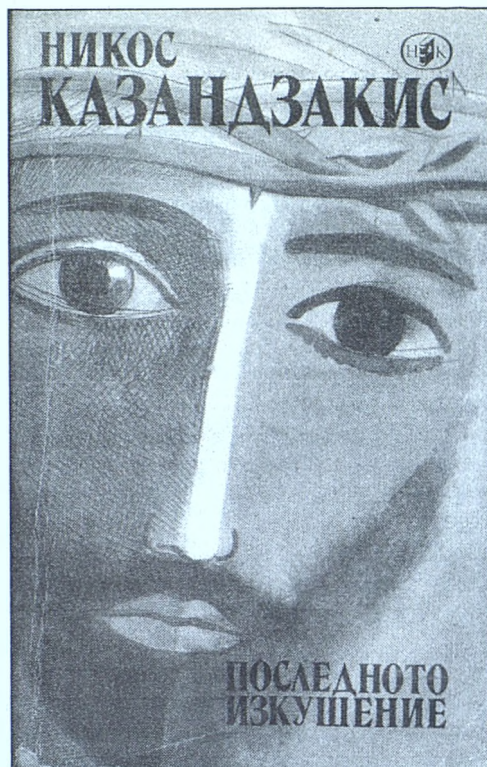
άκρων, σημειώνει ο Κούφοβ, στάθηκε η αιτία να γραφτούν τα δύο μυθιστορήματά του Αλέξης Ζορμπάς και Καπετάν Μιχάλης. Αυτή η, εκ πρώτης όψεως, παράδοση αντιπαράθεση έχει τις ρίζες της στις περιπέτειες της παιδικής ηλικίας του συγγραφέα. Όπως φαίνεται από την Αναφορά και ακόμη περισσότερο από τον Καπετάν Μιχάλη, ο Καζαντζάκης διαπλάσθηκε από τις παραδόσεις του τόπου του, που άφησαν πάνω του τη σφραγίδα της ιδιόρρυθμης ατμόσφαιρας της ταραγμένης γενέτειράς του, της Κρήτης. Η αγάπη και ο θαυμασμός του Καζαντζάκη για την Κρήτη και τον κρητικό τρόπο σκέψης και έκφρασης είναι διάχυτα σε όλα τα έργα του. Ο ίδιος φτάνει πολλές φορές στην υπερβολή αυτής της αγάπης μιλώντας για την «κρητική ματιά» και δηλώνοντας πως τίποτε στον κόσμο δεν αγαπά περισσότερο από την Κρήτη, πως η Κρήτη είναι εκείνη που προσδιορίζει αποφασιστικά τη σκέψη και την πνευματική του πορεία. Η Κρήτη για τον Καζαντζάκη είναι το αρχέτυπο, είναι η αφετηρία και το τέρμα όλης της πορείας του.

Αναφερόμενος στα βιογραφικά στοιχεία του Καζαντζάκη, ο Κούφοβ τοποθετεί τον συγγραφέα στην περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής. Στη διάρκεια των νομικών του σπουδών στην Αθήνα (1902-1906) και στο Παρίσι (1907-1908) ο νεαρός Κρητικός συνεπαίρνεται από τα μοντέρνα ρεύματα του αιώνα, τον γοητεύουν ο Νίτσε και ο Μπερξόν, ο ρομαντισμός και ο συμβολισμός. Όμως ο Καζαντζάκης κουβαλάει βαθιά μέσα του την κληρονομικότητα της γης του, η οποία αποτελεί το υπόβαθρο όλων των έρ-



Η μορφή του Ζορμπά, κατά τον γραφίστα, στην πρώτη έκδοση του βιβλίου (1973).

Το εξώφυλλο της
Βουλγαρικής έκδοσης του
Τελευταίου Πειρασμού.



γών του.

Στον πρόλογό του στον *Τελευταίο πειρασμό* ο Βούλγαρος ελληνιστής Μαρίν Ζέτσεφ γράφει ότι ο Καζαντζάκης ανήκει σ' εκείνη την κατηγορία συγγραφέων που το έργο τους βγαίνει συνεχώς κερδισμένο με την πάροδο του χρόνου. Ο Ζέτσεφ γράφει: «Τα βιβλία αυτού του ανήσυχου πνεύματος αφορίστηκαν, όμως η άρνηση του Καζαντζάκη να υποχωρήσει μπροστά στο δόγμα και το σκοταδισμό του κέρδισαν θαυμαστές σε πολλές χώρες, ανανεώθηκε η υποψηφιότητά του για το βραβείο Νόμπελ.» Ο Ζέτσεφ παρομοιάζει τα παιδικά χρόνια του Κρητικού συγγραφέα με εκείνα του Βούλγαρου πεζογράφου Ντιμίταρ Τάλεβ (1898–1966), γνωστός με την τριλογία του *Ο σιδερένιος λύχνος*, *Οι καμπάνες των Πρεσπών* και *Τις φωνές σας ακούω*, ο οποίος μεγάλωσε σε οικογενειακό περιβάλλον διαποτισμένο με αγωνιστικό πνεύμα, με τις ιδέες του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα. Η Κρήτη για τον Καζαντζάκη (όπως η γενέτειρα Μακεδονία για τον Τάλεβ) είναι το παν στην ανθρωπινή μοίρα του. Η πρώτη τριλογία του Τάλεβ *Χαλεποί καιροί* αποτελεί γενναίο εγχείρημα του νεαρού συγγραφέα να δημιουργήσει μια επική μυθιστορηματική αφήγηση για το προοίμιο, το αποκορύφωμα και την ήττα της εξέγερσης του Ίλιντεν (1903), που φώτισε με τις ανταύγειες των πυρκαγιών της τα παιδικά του χρόνια και έθρεψε στα νιάτα του την πεποίθηση ότι «πρέπει να γράψει κάτι το μεγαλειώδες για τη Μακεδονία». Ομοίως ο Καζαντζάκης εξήσε τις τελευταίες επαναστάσεις και ανέπνευσε τον αέρα του ηρωικού πνεύματος στο λυκαυγές της κρητικής ελευθερίας.

Η επανάσταση του 1889 τού ενέπνευσε τον *Καπετάν Μιχάλη*. Στον *Αλέξη Ζορμπά* ενθυμείται την περίοδο της αυτονομίας και της διεθνούς προστασίας της Κρήτης με τους ναυάρχους των Μεγάλων Δυνάμεων της Ευρώπης. Εδώ το κλίμα διαφοροποιείται και μας δίδει μια ωραία λογοτεχνική εικόνα αυτής της μεταβατικής περιόδου της κρητικής ιστορίας, με τις ιδέες και τα οράματα της εποχής. Η ιστορία υποχωρεί μπροστά στη λογοτεχνία. Μια γενική εικόνα της «κρητικής» περιόδου της ζωής του περιέχεται στην *Αναφορά στον Γκρέκο*. Είναι το έργο που ερμηνεύει όχι μόνο τη ζωή και τη σκέψη του Καζαντζάκη αλλά και τον τρόπο της λογοτεχνικής του δημιουργίας.

Ο Ζέτσεφ εισάγει επίσης τον Κρητικό συγγραφέα στους αναγνώστες ως ακούραστο ταξιδευτή στις φλέβες του οποίου βράζει το αίμα του Οδυσσέα. Ο Καζαντζάκης ταξιδεύει ασταμάτητα: στη Σοβιετική Ένωση, τη Γαλλία, την Κίνα, την Ιαπωνία, την Ισπανία, την Αγγλία γράφοντας τα ενδιαφέροντα οδοιπορικά του. Έχοντας πει από πολλές πηγές, εν τέλει επιστρέφει πιο σοφός στην Ιθάκη του, την Ελλάδα. Ακόμη και τα πιο αφηρημένα έργα του παραπέμπουν στην κρητική γη, στον αγώνα των Κρητικών για τη λευτεριά. Από την πατρική γη και την κρητική λεβεντιά αντλεί σαν τον Άνταϊο τις δυνάμεις του.

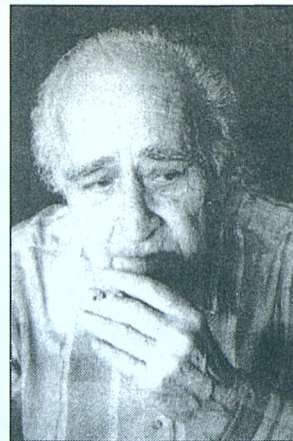
Όσον αφορά τις μετενσαρκώσεις του καζαντζακικού λόγου στις άλλες τέχνες, θα σταθούμε μόνο σ' ένα παράδειγμα για το πόσο δημοφιλής είναι τα βιβλία του Καζαντζάκη στη Βουλγαρία.

Το 2002 ο *Αλέξης Ζορμπάς* ήταν ο πρώτος τίτλος της θεατρικής αφίσας στη Βάρνα. «Μια παράσταση για τον Βαλκάνιο άνθρωπο, για τα προβλήματά του, για τα βάσανα, τους έρωτες και την τύχη του», έτσι την είδε ο σκηνοθέτης Νικόλα Πετκόβ. Ο ίδιος πιστεύει πως ο Ζορμπάς διαθέτει όλα τα κακά και τα καλά του Βαλκάνιου ανθρώπου, τα μίση, τα λάθη, τα πάθη, τις εκστάσεις, τις αγριότητές του και ταυτόχρονα την ομορφιά, τον αισθησιασμό, τη φιλία, την αγάπη του, την τρέλα του για τη γυναίκα. Στον *Ζορμπά* έχουν βρει έκφραση και ορισμένα από τα προβλήματα των βαλκανικών λαών –κυρίως οι αιώνιες έχθρες μεταξύ τους. Ο Καζαντζάκης αναθεωρεί αυτή την έχθρα και της αντιπαραθέτει τη συμφιλίωση μεταξύ των βαλκανικών λαών, πάντα κατά την άποψη του σκηνοθέτη. Ο Καζαντζάκης είναι συγγραφέας το έργο του οποίου προσελκύει τον Βούλγαρο θεατρικό δημιουργό, όπως και εκείνο του Ίβο Άντριτς.

Εκτιμά τα βιβλία του επειδή είναι περίπλοκα, με βαθύ νόημα, παθιασμένα. Με όποιο θέμα κι αν καταπιαστεί, είτε κοινωνικό, είτε θρησκευτικό, είτε ηθικό, μπήγει το μαχαίρι βαθιά στο κόκκαλο, δεν υπάρχει τίποτα το επιπόλαιο, το αγοραίο, το κάθε τι είναι ανεπανάληπτο, μοναδικό. «Μεγάλος συγγραφέας και στοχαστής, πραγματικός διανοούμενος, δεμένος με το λαό και με τον τόπο του», λέει ο Ν. Πετκόβ για τον Καζαντζάκη.

Το κείμενο αυτό είχε σκοπό να αποτίσει έναν ελάχιστο φόρο τιμής στη μνήμη του Βούλγα-

ρου διανοουμένου και ελληνιστή Γκεόργκι Κούφοβ, ο οποίος απέδωσε το λόγο του Ν. Καζαντζάκη με όλο τον πλούτο και τη ζωντάνια του, ενσαρκώνοντας στα βουλγάρικα όχι μόνο το λεκτικό νόημα αλλά και το ύφος και το πνεύμα του Κρητικού συγγραφέα. Ο Κούφοβ είχε γνωρίσει την Κρήτη μέσα από τον καθρέφτη της λογοτεχνίας, ποτέ δεν ευτύχησε να την επισκεφθεί, αλλά την είχε γνωρίσει όσο ελάχιστοι άλλοι, σπιθαμή σπιθαμή, μέσω του σπινθηροβόλου, μεστόυ νοήματος, λόγου του σπουδαίου συγγραφέα.



Από το βιβλίο του Στέφαν Γκέτσεφ, *Αναμνήσεις από την Ελλάδα και τους Έλληνες φίλους μου 1936-1992*, (εκδ. οίκος «Εψιλον», Σόφια 1999) αναδημοσιεύουμε σε μετάφραση της Φανής Αγγελιεβα ένα απόσπασμα (σ. 54-56) που αναφέρεται στον Νίκο Καζαντζάκη.

Ο Στέφαν Γκέτσεφ θυμάται τον Νίκο Καζαντζάκη

Ο Κλέων Παράσχος μου μιλούσε συχνά για το Νίκο Καζαντζάκη. Μου έλεγε, παραδείγματα χάρι, ότι εκείνος σαν νέος ήταν ορισμένο καιρό στη Βιέννη. Εκεί άρχισε να γράφει ένα θεατρικό έργο για τον Βούδα. Τότε ήταν επηρεασμένος από το βουδισμό. Έγραφε το έργο σε μεγάλη ένταση μερόνυχτα. Και ξαφνικά παρατήρησε πως το πρόσωπό του άρχισε ορατώς να αλλάζει: κιτρίνιζε, τα μάτια των παρειών του άρχισαν να προεξέχουν (αυτός και αργότερα είχε λίγο προεξέχοντα μάτια), τα μάτια στένευαν. Τρομαγμένος από την αλλαγή συμβουλευθήκε έναν γιατρό, ο οποίος του συνέστησε να απορρίψει τις έμμονες σκέψεις του για τον Βούδα. Ο Καζαντζάκης γύρισε στο σπίτι του και έκασε το έργο που είχε αρχίσει. Μεταδίδω το συμβάν έτσι όπως μου το είπε ο Κλέων. Αργότερα ο Καζαντζάκης το είχε διηγηθεί κάπου. Αλλά οπωσδήποτε αυτό το βίωμα δεν επηρέαζε τα ενδιαφέροντα του Καζαντζάκη για την Ανατολή, μια και αυτός ο παθιασμένος ταξιδιάρης είχε περιδεύσει την Άπω Ανατολή –την Ιαπωνία, την Κίνα, τη Μογγολία, το Θιβέτ–, καθώς και την τότε Σοβιετική Ένωση. Τις παρατηρήσεις και τις εντυπώσεις του από τα ταξίδια του τις είχε εκθέσει σε βιβλία. Όταν ο Κλέων μου σύστησε τον Καζαντζάκη στο καφενείο *Γιαννάκης*, αν θυμάμαι καλά, ο συγγραφέας μάς διηγήθηκε αυτό το επεισόδιο από την παραμονή του στην Κίνα. Το καταχώρησε αρ-

γότερα στο οδοιπορικό βιβλίο του για την Ιαπωνία και την Κίνα, αλλά επειδή αυτό το βιβλίο δεν μεταφράστηκε στη χώρα μας θα ήθελα να το διηγηθώ έτσι όπως το άκουσα από τον συγγραφέα. Ας προσθέσω ότι ο Καζαντζάκης διηγούνταν με έντονο χρώμα, με σιγανή φωνή, γεμάτη αποχρώσεις, με εκφραστική γλώσσα. Με δύο λόγια –γλυκομίλητος. Να τι διηγήθηκε:

Όταν έφευγε από την Ιαπωνία για την Κίνα (η υπόθεση εξελίσσεται στις αρχές της δεκαετίας του '30), οι Ιάπωνες φίλοι του τον προειδοποίησαν: «Στην Κίνα οπωσδήποτε θα σας κάνουν τραπέζι. Να τρώτε ό,τι σας σερβίρουν, μα μη δείχνετε περιέργεια να μάθετε τι τρώτε.»

Έτσι και έγινε. Ένας μανδαρίνος (κινέζος αριστοκράτης), στον οποίον ο Καζαντζάκης έφερνε συστατική επιστολή από εξέχουσα προσωπικότητα, τον κάλεσε σε γεύμα μαζί με μερικούς άλλους φίλους του και καλλιτέχνες. Σερβίρισαν επανωτά πολλά φαγητά σε μικρά μπολ ή πιατάκια και συζητώντας ο Καζαντζάκης έτρωγε χωρίς να ενδιαφέρεται τι τρώει. Σε μια στιγμή οι σερβιτόροι του προσέφεραν σε πιατάκι κάτι σαν πρασινωπο-κίτρινη πηχτή. Πριν αρχίσει να τρώει ο Κινέζος οικοδεσπότης του απεύθυνε τα εξής λόγια:

–Ακριβέ φιλοξενούμενε! Όταν στο σπίτι έρχονται τέτοιοι διακεκριμένοι επισκέπτες, ένα από τα υποχρεωτικά

φαγητά που προσφέρονται είναι τα τριαντάχρονα αυγά. Αλλοίμονο, και στη χώρα μας οι παραδόσεις σβήνουν. Γι' αυτό σας προσφέρουμε εικοσάχρονα, για το οποίο παρακαλούμε να μας συγχωρήσετε.

Ο Καζαντζάκης που με δυσκολία συγκατατούσε τους στομαχικούς σπασμούς του σκεφτόμενος αυτό που έπρεπε να φάει, πρόλαβε ωστόσο να απαντήσει:

–Με συγχωρείτε, αξιότιμε οικοδεσπότη, μα εγώ πραγματικά δεν το συνηθίζω να τρώω τόσο φρέσκα αυγά.

Δεν ξέρω αν το χιούμορ του έγινε σωστά κατανοητό από τους φιλοξενούντες Κινέζους.



1957, στην Καντόν της Κίνας

Η έννοια της ελευθερίας στον Νίκο Καζαντζάκη

του Χ.-Δ. Γουνελά



Ο Νίκος Καζαντζάκης
εθελοντής στον Βαλκανικό
Πόλεμο το 1912.

Τον Καζαντζάκη δεν φαίνεται να τον ενδιαφέρει το σύνολο ή η κοινότητα μιας ομάδας ατόμων, αλλά το αντίθετο, φαίνεται να τον ενδιαφέρει το άτομο. Επίσης, η λέξη «ελευθερία» για τον Καζαντζάκη παρουσιάζεται να είναι συνώνυμη με τη λέξη «λύτρωση». Πώς λοιπόν είναι δυνατόν να προσδιορισθεί ένα νόημα στο ουσιαστικό ερώτημα του τι είναι ελευθερία ή λύτρωση, όταν αυτές οι λέξεις ανάγουν σε κατιτί το τελείως ατομικό; Σε σχέση με αυτή τη συγκεκριμένη προσήλωση του Καζαντζάκη στο άτομο μπορούμε να εντάξουμε και την έννοια «ασυμβίβαστος» που του προσάπτει η δεύτερή του σύζυγος Ελένη Σαμίου. Ο ίδιος ομολογεί στον Πρεβελάκη το 1941 πως «δεν

υπάρχει καθεστώς που να με δέχεται, [και] πολύ σωστά, αφού δεν υπάρχει καθεστώς που ν' ανέχουμαι» (βλ. Peter Bien, *Η πολιτική του πνεύματος*, 218). Στην *Ασκητική* μάς δίνει μια επιπλέον εξήγηση, τονίζοντας ότι το άτομο στέκεται από μόνο του, και χαρακτηριστικά μάς λέει:

Πώς μπορείς να φτάσεις στο σπλάχνο της Άβυσσος και να την καρπίσεις; Αυτό δεν μπορεί να ειπωθεί, δεν μπορεί να στριμωχτεί σε λόγια, να υποταχτεί σε νόμους· καθένας έχει και τη λύτρωση τη δική του, απόλυτα ελεύθερος (Ασκητική, 96).

Δηλαδή η λύτρωση είναι το αποτέλεσμα, μόνο όταν φτάνει το άτομο στην απόλυτη ελευθερία. Και πάλι αναρωτιέται κανείς πώς θα μπορούσε να προσδιορισθεί τι είναι απόλυτη ελευθερία στο ατομικό επίπεδο. Μας λέει λοιπόν ότι η ελευθερία σχετίζεται με τη λύτρωση και η λύτρωση δεν έρχεται ως κατιτί το αντικειμενικό, ως ανταμοιβή απ' έξω. Η λύτρωση και η ελευθερία φαίνεται να είναι εσωτερική υπόθεση του κάθε ατόμου και μόνο υποκειμενικά αντιμετωπίζεται.

Αυτή η υπεράσπιση της ατομικότητας που βρίσκουμε στον Καζαντζάκη επεκτείνεται και στον τρόπο που διανοείται. Η σκέψη του αναμφισβήτητη δεν ταξινομείται εύκολα και δεν προσδιορίζεται συγκριτικά ή ορθολογικά. Είναι ίσως λάθος να ζητούμε να προσδώσουμε στον Καζαντζάκη μια ιδιότητα συγκρίνοντάς τον με κάποιον άλλο, και αν ακόμη γνωρίζουμε ότι έχει εκφράσει το θαυμασμό του ιδιαίτερα για τους Πλάτωνα, Νίτσε και Μπερξόν. Η περίπτωση Καζαντζάκη κοιταγμένη στο σύνολό της μας πείθει ότι πρόκειται για έναν ασυμβίβαστο, έναν καινοτόμο διανοητή, ο οποίος διαβάζει ευρέως και ο οποίος αναζητά από μια συμπαντική οπτική να βρει την αυθεντική θέση της ύπαρξής του. Δεν είναι ανεμοδείκτης, απλώς είναι ανοι-

χτός και ψάχνει για την αλήθεια και την πρωταρχική αιτία με έναν τέτοιο τρόπο, που θα μπορούσε να πει κανείς ότι ατομοκεντρικά αναζητά τη λύτρωση, τη λύτρωση του ίδιου του εαυτού του από μια πρακτική αλλά ταυτόχρονα και μια φιλοσοφική σκοπιιά.

Εξάλλου αποτελεί κοινό τόπο η διαπίστωση ότι φιλόσοφος είναι μόνο εκείνος που θέτει το ερώτημα στον εαυτό του και σκέφτεται από την αρχή, σαν να είναι δική του υπόθεση, το οποιοδήποτε θέμα. Επομένως, φιλόσοφος δεν είναι εκείνος που υιοθετεί ή επαναλαμβάνει ή σχολιάζει τα επιχειρήματα ενός άλλου. Αυτός είναι συγκριτολόγος, κοινωνιολόγος ή ιστορικός αλλά όχι φιλόσοφος. Γι' αυτό και ο Καζαντζάκης είναι ο κατεξοχήν φιλόσοφος και το έργο του διακλαδίζεται σε πληθώρα γνωστικών αντικειμένων (θεολογία, λαογραφία, μυθολογία, ιστορία) και στους χώρους αυτούς επενδύει στοχαζόμενος για λογαριασμό του.

Αυτή η εστίαση στην ατομικότητα αντιστοιχεί σε μια πάνω από όλα καλλιτεχνική αντιμετώπιση του κόσμου. Ακόμη και στα ταξιδιωτικά του εύκολα αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης πως δεν επιδιώκει να γράψει ένα χρονικό ή να διαφημίσει τα μέρη που επισκέπτεται. Μένει υποκειμενικός και αταξινόμητος και εκφράζει μόνο ό,τι τον συγκινεί από την Αλάμπρα στη Γρανάδα ή από τη Ρωσσία ή από τον λαό της Κίνας κ.ο.κ. Η λεπτότητα των παρατηρήσεών του και η προσωπική αυτή οπτική είναι συγκινητική. Τον Κινέζο, λόγου χάρι, στο πρώτο του ταξίδι στην Κίνα το 1935 τον βλέπει εξαθλιωμένο και πάμφτωχο να καλλιεργεί και να λιπαίνει τον ορυζώνα με τις ίδιες του τις ακαθαρσίες. Παράλληλα όμως περιγράφει και τη συνήθεια μιας υψηλής ηθικής που τρέφει ο Κινέζος, που, για να τιμωρήσει τον εχθρό του, πηγαίνει και αυτοκτονεί έξω από την πόρτα του.

Καταλήγω με το εξής συμπέρασμα, ότι τον Καζαντζάκη τον ενδιαφέρει το άτομο και όχι το σύνολο και ότι το νόημα της ελευθερίας στη δική του κατανόηση εμπλέκεται με την ατομική λύτρωση και με τη θέση να παραμείνει κανείς ασυμβίβαστος. Και τα λέω όλα αυτά γιατί μέσες άκρες θα μπορούσε να πει κανείς ότι η έννοια της ελευθερίας δεν συμβιβάζεται με ό,τι θα περιλάμβανε τη θέληση προς έναν σκοπό ή με ό,τι θα προερχόταν από μια αιτία. Το νόημα της ελευθερίας, επομένως, δεν ανήκει σε κανέναν συγκριτικό κανόνα και δεν αποβλέπει γενικότερα στη βελτίωση της ζωής. Είναι αυτονόητο, όπως ευρέως έχει σχολιαστεί στο χώρο της φιλοσοφίας, πως

ό,τι έχει σκοπό και αιτία δεν μπορεί να θεωρηθεί ελευθερία και το νόημα της ελευθερίας στο ατομικό επίπεδο δεν μπορεί να προσδιοριστεί. Οι απόψεις του John Stuart Mill, του πλέον έγκυρου στοχαστή πάνω στο θέμα της ελευθερίας, είτε ως liberty είτε ως freedom, δίνονται με τα εξής δύο νοήματα: ότι ελευθερία είναι η δύναμη που νόμιμα ασκείται από την κοινωνία επί του ατόμου ή ότι κανείς δεν έχει το δικαίωμα να παρεμβαίνει στα συμφέροντα των άλλων. Είναι σαφές ότι ο φιλόσοφος αυτός αναφέρεται κυρίως στην κοινωνική δικαιοσύνη και όχι στην ελευθερία της θέλησης του ατόμου. Το ίδιο και ο Πλάτωνας: δεν μπορεί να δει το άτομο ξεχωριστά, παρά μόνο ως μέλος μιας κοινότητας. Ενώ ο Καζαντζάκης φαίνεται ότι κάνει το αντίθετο.

* * *

Το κατεξοχήν έργο περί ελευθερίας του Καζαντζάκη είναι ο *Καπετάν Μιχάλης*, το οποίο φέρει τον υπότιτλο *Ελευθερία ή θάνατος*. Το μυθιστόρημα αυτό γράφεται μεταξύ 1949 και 1951, χρόνια κρίσιμα για την Ελλάδα μετά από έναν τριετή εμφύλιο πόλεμο. Φαίνεται να επέλεξε το θέμα αυτό σε σχέση με την Κατοχή και τον Εμφύλιο και έχουμε ενδείξεις για την προεργασία που είχε κάνει ώστε να οδηγηθεί τελικά να γράψει τον *Καπετάν Μιχάλη*. Η πλοκή του μυθιστορήματος διαδραματίζεται σε μια άλλη εποχή, στα 1889, και αναφέρεται σε μια απόπειρα εξέγερσης στην ανατολική Κρήτη. Όπως γνωρίζουμε, η Κρήτη δοκιμαζόταν κάθε λίγο και λιγάκι από εξεγέρσεις, από τις οποίες οι πλέον σημαντικές τον 19ο αιώνα και πριν τη χρονολογία κατά την οποία διαδραματίζεται το μυθιστόρημα είναι αυτές του 1821, 1834, 1841, 1854, 1866 και 1878.

Δεν θα περιγράψω το μυθιστόρημα, αλλά θα ήθελα να υπενθυμίσω ότι το πεζογράφημα αυτό εστιάζεται με έναν ιδιαίτερο τρόπο σε ένα άτομο, τον καπετάν Μιχάλη, που είναι έμπορος στον Χάντακα και αποτελεί το φόβο και τον τρόμο των Τούρκων και των δικών του. Πρόκειται για το πρότυπο του Κρητικού οπλαρχηγού: χεροδύναμος, ολιγομίλητος, εγωιστής και πάνω απ' όλα παθιασμένος. Ο καπετάν Μιχάλης γίνεται το σύμβολο για την Ελευθερία. Αλλά εδώ επιπροσθέτως μας λέει ο αφηγητής πως η ελευθερία ισοδυναμεί με μια πράξη αλλά όχι αναγκαία ωφελιμιστική. Εξυμνεί, με άλλα λόγια, την πράξη που παρακινείται από πάθος (δηλαδή την πράξη που γίνεται από ένα γινάτι, σε στιγμή που ψηλώνει ο νους του ανθρώπου). Εξυμνεί τον εκδικητικό, τον γιο του Μανούσασκα, τον Θεο-

δωρή, που σκότωσε τον Χουσεΐν σε αντίποινα για το θάνατο του πατέρα του. Εξυμνεί τον Τίτυρο, τον αδελφό του καπετάν Μιχάλη, που υπερέβη τη φυσική του αδυναμία και από δάσκαλος και καλαμαράς έγινε παθιασμένος αντάρτης. Για τον Τίτυρο ο ίδιος ο πατέρας του (ο γερο-Σήφακας) είχε πει: «πολλά φτενός, πολλά λεβρός, ξεφυσίδι» (Καπετάν Μιχάλης, 192) και όμως, το ξεφυσίδι έγινε μπροστάρης μαχητής, μάλλον όμως από μια διάθεση να τιμωρήσει τον εαυτό του που δέχτηκε να παντρευτεί και έγινε υποχέριο της γυναίκας του και του αδελφού της. Εξυμνεί τον ανιψιό του καπετάν Μιχάλη, τον Κοσμά, που παραγκώνισε τον έρωτά του για την Εβραία σύζυγό, που έχει αφήσει έγκυο, και παράτολμα στέκεται να πεθάνει στο πλευρό του θείου του, περισσότερο όμως από έναν εγωισμό παρά από μια επιθυμία να λευτερώσει την Κρήτη.

Τι άραγε να είναι αυτή η ελευθερία, όταν κάποιος κυριαρχείται από το πάθος, το οποίο του αφαιρεί τη λογική και εν μέρει τον τυφλώνει; Αυτό ακριβώς διαπιστώνει ο αναγνώστης και στην απόφαση του γερο-Σήφακα να θέλει να μάθει γραφή στα εκατό του χρόνια για να γράψει «Ελευθερία ή Θάνατος» στους τοίχους του χωριού, μέχρι που έπεσε από τη σκάλα και σκοτώθηκε.

Ελευθερία φαίνεται, εδώ στο μυθιστόρημα, να θέλει να πει να μην το βάζεις κάτω, να μη διστάζεις και να μη σκέφτεσαι –δηλαδή να πράττεις αυθόρμητα. Αυτό που προέχει είναι η πράξη, γι' αυτό και ο καπετάν Μιχάλης παρουσιάζεται σαν αγρίμι στο τέλος, έτοιμος να εκδράμει:

Μια στιγμή τα χέλια του, τα φρύδια του, τα μάτια του έπαιξαν· κοίταξε γύρα τους συντρόφους, κάτω την Τουρκιά, απάνω τον ακατοίκητο ουρανό... Ελευθερία ή θάνατος! Μουρμούρισε κουνώντας άγρια την κεφαλή του. Ελευθερία ή θάνατος, ε κακομοίρηδες Κρητικοί! Ελευθερία και θάνατος! Αυτό θα πρέπει να γράψω εγώ στο μπαϊράκι μου· αυτό είναι το αληθινό μπαϊράκι του κάθε αγωνιστή! Ελευθερία και θάνατος! Ελευθερία και θάνατος! (Καπετάν Μιχάλης, 488).

Με αυτή την επανάληψη, «Ελευθερία και θάνατος», σηματοδοτεί το νόημα της θυσίας και της λύτρωσης. Και τελειώνει το μυθιστόρημα έχοντας τον καπετάν Μιχάλη να δέχεται πως αυτοί που επιζητούν το θάνατο (αν και παρουσιάζονται να βρίσκονται σαν σε μια τρέλα) είναι και οι μόνοι δικαιωμένοι, όπως μας λέει ο ίδιος ο καπετάν Μιχάλης «οι κουζουλοί κάνουν την Κρήτη αθάνατη» (Καπετάν

Μιχάλης, 490). Και εδώ αναφέρεται στα επτά άτομα που παρέμειναν για να κρατήσουν το τουρκικό ασκέρι.

Αλλά αναρωτιέται κανείς τι είναι αυτό που φαίνεται να υπονοείται εδώ, «επιζητώ το θάνατο»; Και τι εννοεί με το «κάνουν την Κρήτη αθάνατη»; Η απάντηση είναι ότι αψηφώ το θάνατο και τότε μόνο τον υπερβαίνω. Βέβαια δεν τον υπερβαίνω για τον εαυτό μου, αφού φυσικά θα πεθάνω. Το υπερφαλάγγισμα του θανάτου λοιπόν ισοποσούται με την ελευθερία, η οποία καταχρηστικά συμβολίζεται σαν εγγύηση για την αθανασία της πατρίδας. Η έννοια της έκφρασης «καταχρηστικά συμβολίζεται» ανταποκρίνεται στο ότι είναι αδύνατον να προσδιοριστεί η ελευθερία σε σχέση με το άτομο και μόνο, μπορεί κανείς να τη συμβολίσει σε ένα αφηρημένο επίπεδο με την Κρήτη ή την πατρίδα. Πώς θα μπορούσε να αποδείξει κανείς ότι είναι ελεύθερος; Με τι στοιχεία, με τι σχήματα, με ποια γλώσσα, αφού όλα αυτά τα μέσα σηματοδοτούν δέσμευση. Δεν θα ήταν ακραίος ο συλλογισμός ότι ετυμολογικά η λέξη «ελευθερία» συγγενεύει με τη λέξη «ελαύνω» ή έχει τη σημασία του «αυξάνω» ή «αναπτύσσομαι» καθώς και τη σημασία «αυτού που μπορεί να έλθει». Υποφώσκει στο νόημά της, επομένως, το μη εκπληρωμένο, γιατί και το «αναπτύσσομαι» και το «αυξάνω» υποδηλώνουν κάτι που δεν έχει ακόμη ολοκληρωθεί.

Φαίνεται, με άλλα λόγια, ότι το νόημα της πατρίδας σε σχέση με την ελευθερία είναι μια επίφαση. Πατρίδα, έτσι όπως την παρουσιάζει ο Καζαντζάκης, είναι κατιτί το εικονικό, μια φαντασίωση. Είναι ένα αφηρημένο ιδεολόγημα. Αυτό που συνιστά την πραγματικότητα είναι το άτομο και το πάθος του. Πραγματικότητα είναι ο καπετάν Μιχάλης, ο οποίος από τη μια κρασokatάνυξη οδηγείται στην άλλη και από σωτήρας της Εμινέ, της Κερκέζας, γίνεται ο δολοφόνος της. Τη σκότωσε για να απαλλαχθεί από την επιθυμία, αφού πρώτα την έχει σώσει από τα χέρια του αγά Νουρή, που θέλει να την τιμωρήσει, γιατί τον είχε απατήσει με τον καπετάν Πολυξίγκη.

Η ελευθερία είναι μάλλον η λύτρωση του ατόμου, και με αυτό εννοεί ότι είναι η λύτρωση από τα πάθη μας. Πότε άραγε λυτρωνόμαστε από τα πάθη μας; Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα από τον Καζαντζάκη φαίνεται να είναι η εξής: να κάνει κανείς την απώτερη πράξη. Μόνο με το θάνατο απελευθερώνεται κανείς, γιατί απαλλάσσεται πάνω απ' όλα από τον ίδιο τον εαυτό του. Το μυθιστόρημα τελειώνει με την ακόλουθη σκηνή:

Άπλωσε ο καπετάν Μιχάλης το χέρι, άρπαξε από τα μαλλιά, ανάερα, το σφαμένο κεφάλι, [του ανιψιού του Κοσμά]. Το σήκωσε αψηλά, σαν μπαϊράκι, άγρια λάμψη περιέχισε το πρόσωπό του. Χαρά 'ταν ετούτη απάνθρωπη, περφάνια, πείσμα θεοτικό, για καταφρόνια του θανάτου; Για αγάπη για την Κρήτη αβάσταχτη; Ο καπετάν Μιχάλης σήκωσε αψηλά το σφαμένο κεφάλι, άνοιξε το στόμα, φώναξε:

—Ελευθερία ή...

Μα δεν πρόφτασε να τελειώσει· μια μπάλα μπήκε μέσα στο στόμα του· μια άλλη πέρασε από το δεξό του μελίγγι και βγήκε από το ζερβό· κι ο καπετάν Μιχάλης έπεσε κάτω τ' ανάσκελα και σκόρπισαν οι μυαλοί του στις πέτρες.

Αν είναι να έχει κανείς συνείδηση της ελευθερίας, είναι σαν να λέγαμε ότι έχει συνείδηση του θανάτου, που όντως είναι ανέφικτο. Πώς μπορεί να έχει κάποιος συνείδηση του θανάτου, αφού, όταν έχει πεθάνει, δεν μπορεί να έχει συνείδηση; Ο ίδιος ο Καζαντζάκης έχει προβληματιστεί πάνω σε αυτό το θέμα με έναν άμεσο τρόπο στο θεατρικό έργο του 1909 που του έδωσε τον τίτλο *Κωμωδία: Τραγωδία Μονόπρακτη*. Στον Πρόλογο του έργου αυτού μας λέει ότι συλλαμβάνει τα πρόσωπα την ώρα του ψυχομαχητού, όπου η ψυχή ανατείνεται στο συνθετικό κ' υπέρτατο κορύφωμα της ζωής. Κ' η φωνή της πίστης και της απιστίας και της περηφάνιας και του εξευτελισμού και της χαράς και του πόνου, όλες αδελφώνονται κι ανάφτουν μέσα στο νου που σβήνει, και στριμώννουνται ξεφρενιασμένες στο κατώφλι της συνείδησης (*Κωμωδία: Τραγωδία Μονόπρακτη*, 7).

Από αυτή την άποψη θα μπορούσε να πει κανείς ότι μπορεί να έχουμε συνείδηση της ελευθερίας ή του θανάτου ακριβώς τη μοιραία στιγμή της αποχώρησής μας από τη ζωή και ποτέ άλλοτε. Ο Σολωμός, επίσης, αναζήτησε μια απάντηση με έναν ανάλογο φιλοσοφικό μυστικισμό για το αν μπορούμε να συλλάβουμε τη ζωή στην πληρότητά της, επομένως να συλλάβουμε τη ζωή, περιλαμβανομένου του θανάτου, και κατέληξε πως πράγματι υπάρχει μια στιγμή υπέρβασης και ενόρασης. Και έτσι κάπως απεικονίζει ο Σολωμός τον Άγγλο στρατιώτη που, κολυμπώντας στη θάλασσα της Κέρκυρας, σε στιγμή κατάνυξης για την ομορφιά της φύσης και εμπρός στο στόμα του καρχαρία (του Πόρφυρα) που έρχεται να τον κοιματιάσει, μας λέει:

Πριν παψ' η μεγαλόχαρη πνοή χαρά γεμίζει·
Αστράψε φως κι γνώρισεν ο νιος τον εαυτό
του·



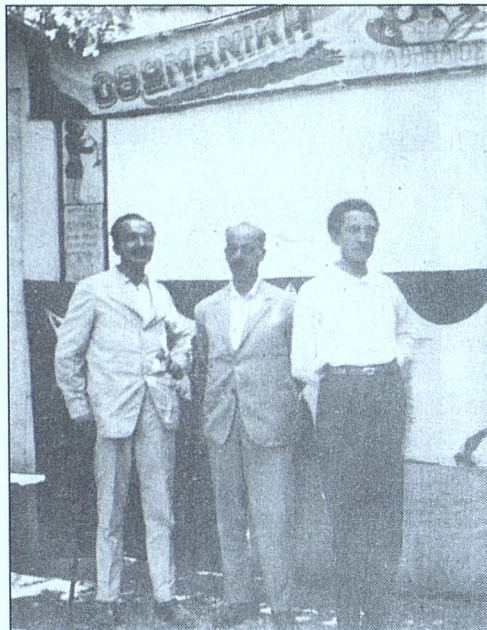
Ο Νίκος Καζαντζάκης και η Ελένη στην Αποικιακή έκθεση στο Παρίσι. 1931.

Οι κόσμοι γύρω ν' άνοιγαν κορόνες να του
ρίξουν.

(*Ο Πόρφυρας, Άπαντα*, 255)

Μα θα ρωτούσε κάποιος: Και πώς ερμηνεύεται η ρήση που μας άφησε να γράψουμε στον τάφο του: «Δεν ελπίζω τίποτα. Δεν φοβάμαι τίποτα. Είμαι ελεύθερος». Μήπως δηλαδή θέλει να πει πως ελευθερία είναι η τέλεια απάρνηση και η απαλλαγή μας από τα κοινά χαρακτηριστικά που προσδιορίζουν τον ψυχισμό του ανθρώπου —δηλαδή η ελπίδα και ο φόβος; Πιστεύω πως θα κάναμε λάθος να δούμε τη ρήση αυτή στα στενά όρια του βουδισμού, από όπου προέρχεται. Τη

Ο Νίκος Καζαντζάκης με τον
Κώστα Ελευθερουδάκη και
τον Παντελή Πρεβελάκη
στους Μύλους της
Πελοποννήσου. 24.7.1927.



ρήση αυτή την αναφέρει και στη *Ασκητική* τη δεκαετία του 1920, μια εποχή που τον απασχολεί περισσότερο η κομμουνιστική επανάσταση παρά ο βουδισμός (βλ. *Ασκητική*, 34). Για τον βουδιστή το «Δεν ελπίζω τίποτα. Δεν φοβάμαι τίποτα. Είμαι ελεύθερος» ανάγει στην άρνηση της κτητικότητας, στην άρνηση της φιλοδοξίας και στην άρνηση των αξιολογικών στοιχείων του πολιτισμού. Δηλαδή απεκδύομαι τη ματαιότητα της ζωής. Αλλά προϋπόθεση για τον βουδιστή είναι ότι στην ουσία δεν πεθαίνει, γιατί πιστεύει στη μετεμψύχωση και στην αιωνιότητα.

Για τον Καζαντζάκη δεν μπορεί να ισχύει κάτι τέτοιο, αφού το παν σε όλα του τα έργα είναι η αίγλη της πράξης. Ελευθερία, λοιπόν, σε σχέση με το μυθιστόρημα ο *Καπετάν Μιχάλης* δεν είναι παρά η πράξη. Και η απώτερη πράξη όλων των πράξεων δεν είναι παρά η θυσία. Το «Δεν ελπίζω τίποτα. Δεν φοβάμαι τίποτα. Είμαι ελεύθερος» υποδηλώνει ότι θα δράσω και **δεν** θα αποσυρθώ στο δάσος κάτω από το δέντρο του λωτού, όπως επιθυμεί να κάνει ο βουδιστής.

Η έννοια της απελευθέρωσης συνδυάζεται με τις έννοιες «θυσία» και «λύτρωση». Η θυσία εξισούται με το «φτάνω στην απώτερη πράξη». Και μόνο αυτή η πράξη είναι η πλήρης πράξη: αν αψηφήσω τη ζωή. Στην *Ασκητική* έχει μια ενότητα με τον τίτλο «Η πράξη», όπου καταλήγει και λέει:

Η στερνή, η πιο ιερή μορφή της θεωρίας είναι η πράξη.

Όχι να βλέπεις πως πηδάει η σπίθα από τη μια γενιά στην άλλη, παρά να πηδάς να καί-

*γεις μαζί της. («Η πράξη», *Ασκητική*, 63)*

Αφού το άτομο είναι αυτό που απασχολεί τον Καζαντζάκη και αφού η ελευθερία του ατόμου είναι κατ'ίτι το ανέφικτο, τότε μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι ο Καζαντζάκης δεν ενδιαφέρεται να μας την προσδιορίσει. Είμαι της γνώμης ότι ο Καζαντζάκης δεν ενδιαφέρεται να μας πει σε καμιά περίπτωση το τι είναι σωστό και το τι είναι λάθος. Ο Καζαντζάκης δεν διέπεται από μια έπαρση εισαγγελέα. Δεν κατηγορεί κανέναν και δεν ζητάει με ορθολογικά κριτήρια τη δικαιοσύνη. Απλώς δείχνει το άτομο σε διαφορετικές πτυχές του βίου του και σε διαφορετικά επεισόδια.

Για να καταλάβει κανείς το πνεύμα του Καζαντζάκη, ας κοιτάξει την τραγωδία του *Καποδίστριας*, την οποία γράφει το 1944 και η οποία πρωτοπαίχτηκε το 1946. Όλα τα πρόσωπα (*Καποδίστριας*, *Μακρυγιάννης*, *Γκίκας*, *Μαυρομιχάλης* και *Κολοκοτρώνης*) παρουσιάζονται ηρωικοί και ταυτόχρονα γεμάτοι αδυναμίες. Οι *Μαυρομιχάλης* (αντίθετα από αυτό που θα περίμενε κανείς, αφού γίνονται δολοφόνοι του πρωταγωνιστή *Καποδίστρια*) εξεικονίζονται ως γενναίοι και παθιασμένα εκδικητικοί ταυτόχρονα. Ο άνθρωπος στο έργο αυτό παρουσιάζεται να είναι φτιαγμένος από πάθη και αδυναμίες. Σε όλα του τα λογοτεχνήματα οι χαρακτήρες φαίνεται να έχουν αδυναμίες και πάθη και να είναι δέσμιοι της ιδιοσυγκρασίας τους, μη εξαιρουμένου του Ιησού. Ίσως να θέλει να πει ότι αυτή είναι η φύση του ανθρώπου. Σε όλα του τα έργα επιδιώκει να παρουσιάσει αυτό που είναι ο καθένας. Για τον Καζαντζάκη δεν φαίνεται να υπάρχει καλό και κακό. Στο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* ποιος είναι καλύτερος, το *Αφεντικό* ή ο *Ζορμπάς*; Τι θέση έχει η έννοια «καλύτερος» στον Καζαντζάκη; Αυτό να αναρωτηθούμε, για να πιάσουμε τα πράγματα στα δικά του μέτρα.

Πάνω σε αυτό το θέμα, ότι δεν παίρνει θέση αστικής ηθικής περί δικαιοσύνης και σωστού και λάθους, είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι στον *Καποδίστρια* μας δίνει αντικρουόμενες απόψεις ακριβώς πάνω και σε αυτό το απροσδιόριστο θέμα της ελευθερίας. Ο *Υδραίος* *καπετάνιος* *Γκίκας*, που δεν μοιράζεται το πατριωτικό αίσθημα που έχουν οι άλλοι, λέει:

Λευτεριά θα πει να μπαίνεις στο καράβι να σπας το μπλόκο, να πουλάς και ν' αγοράζεις,

σκλάβους γιομώντας τ' αμπάρια και πραγ-

μάτιες. (Καποδίστριας, 90)

Για τον Καποδίστρια, που μέριμνα έχει να ορθοποδίσει το κράτος, αν και συντηρητικός και αναποφάσιτος, μας λέει:

*Πνεύμα αψηλό δεν είναι η λευτεριά μονάχα,
μηδέ μονάχα αχός και αλαλαγμός πολέμου,
μον' και ψωμί και χορτασμός, μαθές και σπίτι,
χαμογελάει γλυκά και η λευτεριά σαν μάνα.*
(Καποδίστριας, 100)

Για τον Μανιάτη γέροντα Παπά, που έχει προτρέψει τους Μαυρομιχάληδες να σκοτώσουν τον Καποδίστρια, γιατί έχει κλείσει στη φυλακή τον αδερφό τους, λευτεριά είναι:

Το σώμα και το αίμα του Χριστού να γίνει εκδίκηση

*Μανιάτισσα, παιδιά, κι αγάπη της πατρίδας!
Ελευτεριά ο Θεός, κι ο τύραννος εχθρός του.*

Σκοτώστε τον εχθρό για να σωθεί η ψυχή σας. (Καποδίστριας, 125)

Αυτός είναι ο άνθρωπος, και ο καθένας μας, φαίνεται να μας λέει ο Καζαντζάκης, είναι διαφορετικός.

Ως συμπέρασμα, λέω πως για τον Καζαντζάκη η ελευθερία μπορεί να διαφέρει από άτομο σε άτομο. Στην ουσία όμως είναι κατιτί πέρα από οποιονδήποτε προσδιορισμό. Όσον αφορά την τραγωδία του Καποδίστριας, ένα έργο που γράφει στο τέλος του 1944 ακριβώς τις μέρες της απελευθέρωσης, είναι σαν να θέλει να πει πως δικίο έχουν και οι κομμουνιστές και οι ασπόνδυλοι οportunιστές και φιλοτομαριστές πολιτικοί. Ο καθένας μας για τον Καζαντζάκη κουβαλάει τα δικά του πάθη, έτσι σαν να θεωρεί φυσιολογικό και τον διεκδικητικό, τον φαταούλα, τον φιλόδοξο κ.ο.κ., γιατί ο καθένας μας έχει αδυναμίες.

* * *

Συμφωνώ πως ο Καζαντζάκης εκφράζεται με έναν αρκετά λυρικό τρόπο, που δεν είναι πια της μόδας. Δηλαδή παρουσιάζεται αφηγηματικά κάπως ξεπερασμένος. Το σημασιολογικό μήνιμα όμως στο έργο του είναι ρευστό και γλιστερό και, από αυτή την άποψη, δεν είναι καθόλου έξω από τη μοντερνιστική προβληματική. Σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να περιοριστεί στα όρια του καθωσπρεπισμού και της μεσοαστικής ηθικής. Και από αυτή την άποψη είναι μοντέρνος.

Ίσως αν ο Καζαντζάκης κοιταχτεί με φόντο τον καπετάν Μιχάλη, θα μπορούσαμε να πιστέψουμε ότι θα δικαίωνε τον ιερό αγώνα των μουσουλμάνων. Όχι όμως ότι θα έλπιζε πως τα άτομα αυτά που σκοτώνονται κάθε μέρα θα έφτιαχναν καλύτερες συνθήκες για

το μέλλον. Μάλλον τα άτομα αυτά για τον Καζαντζάκη στο Ιράκ, στην Παλαιστίνη και στο Αφγανιστάν πραγματοποιούν κάθε μέρα μια πράξη πίστεως –ένα *auto da fe*, όπως το ονόμαζε ο ίδιος. Η λύτρωση και η έννοια της ελευθερίας στο προσωπικό επίπεδο γι' αυτούς τους καμικάζι-αυτόχειρες όντως είναι ανάλογη με αυτή του καπετάν Μιχάλη. Μια θυσία κοιταγμένη ορθολογικά και ωφελιμιστικά με τίποτε δεν θα μπορούσε να έχει αξία. Από ορθολογιστική σκοπιά ποιος θα δικαίωνε τον αυτόχειρα-καμικάζι; Μάλιστα ο ορθολογισμός και ο ωφελιμισμός μάς καθηλώνουν στην απραξία, αφήνει να εννοηθεί ο Καζαντζάκης. Απλούστατα, μια θυσία, είναι σαν να μας λέει ο Καζαντζάκης, ίσως κρατάει τη φλόγα ζωντανή στις ψυχές των άλλων, αλλά αυτή καθεαυτή η θυσία δεν έχει νόημα. Είναι ένα τελείως ατομοκεντρικό περιστατικό και αντικειμενικά αδύνατον να προσδιοριστεί. Η θυσία, ο θάνατος ή η ελευθερία, στο πλαίσιο που τις τοποθετεί ο Καζαντζάκης, είναι κατιτί το ανάλογο με το να έλεγα «πονάω». Κανείς δεν μπορεί να προσδιορίσει ή να αντιληφθεί το τι εννοώ με τη λέξη «πονάω» αλλά ούτε και εγώ ο ίδιος. Πρόκειται για μια κατάσταση τελείως προσωπική, που δεν μπορούμε να την προσδιορίσουμε ή να την εκφράσουμε πιστά όπως έχει. Κάτι παρόμοιο είναι και η ελευθερία: ένα ατομοκεντρικό περιστατικό, και γι' αυτό κι ο Καζαντζάκης τα τοποθετεί μαζί.

Αν ο Καζαντζάκης είναι αυτό έτσι όπως το είδαμε εδώ, να μην ενδιαφέρεται για το σύνολο και να επιμένει να βλέπει τον κόσμο ατομοκεντρικά, τότε ίσως θα μπορούσε κανείς να πει ότι δεν ενδιαφέρεται για το κοινό καλό. Στο διάλογο του Πλάτωνα Αλκιβιάδης ο Σωκράτης συνιστά στον Αλκιβιάδη, που τον έχει ρωτήσει πώς μπορεί να γίνει καλός πολιτικός, να κοιτάξει μέσα του. Μόνο αν γνωρίσει τον εαυτό του, θα μπορούσε να καταλάβει το νόημα της ζωής και τις θέσεις των άλλων. Το διάλογο αυτό τον είχε μεταφράσει ο Καζαντζάκης. Και αναρωτιέμαι μήπως αυτό είναι που θέλει να μας πει, όσον αφορά τη θέση μας στην κοινωνία: να δούμε τον εαυτό μας, όχι για να αλλάξουμε, γιατί ούτε ο Πλάτωνας λέει κάτι τέτοιο, αλλά για να καταλάβουμε τι είναι ο άνθρωπος, και τότε μόνο θα είμαστε σε θέση να γίνουμε καλοί πολιτικοί και πολίτες. Δηλαδή όταν αναγνωρίσουμε τα πάθη μας, που είναι και πάθη των άλλων, τότε θα είμαστε σε θέση να φτάσουμε στην ανώτερη πράξη, στην υπέρβαση του εαυτού μας, στην πράξη της αυτοθυσίας. 

Η παρουσία του καζαντζακικού Ζορμπά στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία

της Σωτηρίας Σταυρακοπούλου



Οπως παρατηρεί ο Δ. Δημηρούλης, «με τον Καζαντζάκη ασχολήθηκε περισσότερο η μετεμφυλιακή γενιά που διάβασε τα μυθιστορήματά του. Μετά τη δικτατορία του 1967, όμως, η γοητεία του Καζαντζάκη φθίνει σιγά σιγά, ίσως γιατί η μυθολογία του δεν προσφέρει ερείσματα στις νεότερες γενιές για την οικοδόμηση της νεωτερικής ελληνικότητας στην τέχνη και στη ζωή. Ο «εξωτισμός» του Καζαντζάκη εισπράττεται με σκεπτικισμό, κάποτε και με λειοδωρία, αφού θεωρείται ότι εξυπηρετεί μια κάπως χοντροκομμένη γραφικότητα, σχεδόν τουριστική στις ακραίες εκφάνσεις της. Η «εντοπιότητα» του Καζαντζάκη θεωρήθηκε πεπαλαιωμένη και ηθογραφική. Γενικά, καταλήγει ο Δημηρούλης, υπήρξε μια δυσκολία ένταξης του Καζαντζάκη στον ελληνικό λογοτεχνικό κανόνα, ιδιαίτερα στην

κλίμακα που κυριαρχούν οι μοντέρνοι... λόγω της λογοτεχνικής ιδιαιτερότητας αλλά και της ιδιωματικής δημοτικότητας του».¹

Γνωρίζουμε ότι ενώ οι ξένοι αναγνώστες τον διαβάζουν για την περιγραφή των ηθών της Ελλάδας (και της Ανατολής), για τον «εξωτικό μύθο» που προσφέρει, ο Έλληνας αναγνώστης διαβάζοντας τον Καζαντζάκη αναρωτιέται «εάν όσα περιγράφονται είναι αληθινά», όπως ορθά παρατηρεί ο Δ. Δημηρούλης.² Υπάρχει μια διόγκωση συμβάντων, τρόπων αφήγησης, χαρακτηριστικών γνωρισμάτων. Οι χαρακτήρες δεν είναι τυπικοί αλλά έχουν υπερτροφικά στοιχεία. Από τους δύο βασικούς ήρωες, ο αφηγητής είναι σκέτος πνεύμα ενώ ο Ζορμπάς σκέτος ύλη. Δεν υφίσταται αυτό το απόλυτο σχήμα μέσα στη ζωή. Και γραμματολογικά δεν ανταποκρίνεται στα δεδομένα του ρεαλισμού.

Αντίθετα, οι νεότεροι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, της γενιάς του '70 και του '80 συνομιλούν με τον Καβάφη, τον Καρυωτάκη, τον Εμπειρίκο, με σκοπό, όπως επισημαίνει ο Αλ. Ζήρας,³ την «ανασύνταξη μιας ποιητικής μυθολογίας συνεκτικής».

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τους πεζογράφους που ενσωματώνουν στο έργο τους στοιχεία από το λογοτεχνικό τους περιβάλλον, νεότερο ή παλαιότερο. Πραγματικά, η διάθεση ανάπλασης ή και μετάπλασης του καζαντζακικού προτύπου στη μεταπολιτευτική λογοτεχνία είναι υποτονική, όχι όμως και ανύπαρκτη. Από τη στιγμή που ο Ζορμπάς του Καζαντζάκη⁴ έγινε διάσημος, κυρίως χάρη στην ταινία του Μ. Κακογιάννη (1964),⁵ οι εμφανίσεις του ή οι μεταμορφώσεις του ως λογοτεχνικού προσώπου ήταν αναπότρεπτες.⁶

Θα αρχίσω με την πιο πρόσφατη εμφάνισή του που βρίσκεται στον *Θάνατο του Ζορμπά* του Φίλιππου Φιλίππου,⁷ μια μυθιστορηματική βιογραφία, όπου εναλλάσσονται η μυθο-

1. Βλ. Δ. Δημηρούλης, «Όλα μοιάζουν μεγεθυμένα», περ. *Το δέντρο* 155–156 (Μάιος 2007) 47–48.

2. Βλ. Δ. Δημηρούλης, «Όλα μοιάζουν μεγεθυμένα», ό.π. σημ. 1, σ. 45.

3. Βλ. Γενιά του '70, εισαγ. Αλ. Ζήρας, Αθήνα 2001, σ. 12–13.

4. Ο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1946.

5. Βλ. σχετικά, μεταξύ άλλων, Θ. Αγάθος, «Από το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* του Νίκου Καζαντζάκη στο *Zorba the Greek* του Μιχάλη Κακογιάννη: η παράλληλη πορεία μέσα στον χρόνο ενός μυθιστορήματος και της κινηματογραφικής μεταφοράς του», στο: Κ.Α. Δημάδης (επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα. Πρακτικά του Γ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Βουκουρέστι, 2–4 Ιουνίου 2006)*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2007, τόμ. 3, σ. 635–647.

6. Σύμφωνα με τον Μ. ντε Ρόζα, «Ο Καζαντζάκης στην Ιταλία», *Το δέντρο*, ό.π., σ. 101, «η τύχη του Ζορμπά δεν στάθηκε πολύ ευνοϊκή στην Ιταλία». Μέτρια επιτυχία φαίνεται ότι είχε στη Γαλλία, σύμφωνα με την προφορική ανακοίνωση του Δ. Φίλια «Η Γαλλία και ο Καζαντζάκης».

7. Φ. Φιλίππου, *Ο θάνατος του Ζορμπά*, Αθήνα, Πατάκης, 2007. Πβ. τη βιβλιοκρισία για το συγκεκριμένο έργο του Δ. Κόκορη, «Μυθοπλασία και πραγματικότητα», περ. *Αντί* 897 (15 Ιουνίου 2007) 64–65. Ο Φιλίππου (γενν. 1948) πρωτοπαρουσιάστηκε στα γράμματα το 1983 με μια μαρτυρία, *Οι Κνίτες, τέκνα της ανάγκης ή ώριμα τέκνα της οργής; Το πρώτο του αφήγημα Οι εραστές της θάλασσας ή το βιβλίο του άγνωστου ναύτη* εκδόθηκε το 1986.

πλασία με αληθινά περιστατικά της ζωής του ήρωα. Εδώ ο συγγραφέας παρουσιάζει ορισμένες από τις τελευταίες μέρες της ζωής του πραγματικού Γιώργη Ζορμπά που κινείται ανάμεσα σε πρόσωπα υπαρκτά και γνωστά, τους Καζαντζάκη, Σικελιανό, Ελένη και Γαλάτεια Καζαντζάκη, Βάρναλη, Ελύτη, Θανάση Κλάρα (μετέπειτα Άρη Βελουχιώτη), Μαρία Βοναπάρτη, Καββαδία, Μελίνα Μερκούρη, κ.ά. Η δράση ξετυλίγεται τον Αύγουστο του 1941 στο σπίτι του Καζαντζάκη, στην Αίγινα, και στο σπίτι του Ζορμπά, στα Σκόπια. Καθώς η αφήγηση επικεντρώνεται στην προχωρημένη γεροντική ηλικία του, ο Ζορμπάς απεικονίζεται ως ένας κοινός (δηλαδή, απομυθωμένος) άνθρωπος. Ο Φιλίππου δεν προσπαθεί να δει το παρελθόν από μια καινούργια οπτική γωνία ή να συγκρουστεί με μια παλαιότερη παράδοση, ή να δώσει τις δικές του απαντήσεις σε προβλήματα που έθεσε ο προηγούμενος συγγραφέας ή να ανατρέψει τα ερωτήματά του, παρά αναμασά το θέμα «Ζορμπάς», που, απογυμνωμένο από κάθε επικαιρότητα, ανήκει σε μιαν άλλη εποχή. Ακολουθεί έτσι το παράδειγμα αρκετών σύγχρονων συγγραφέων που βυθίζονται στο χθες –έστω κι αν αυτό το χθες υποδηλώνει βιώματα και εμπειρίες πρόσφατα χρονολογημένες– προς το οποίο αισθάνονται μη αρμονικοί ή δυσαρμονικοί, προκειμένου να φέρουν στο φως και να αρμολογήσουν διαμελισμένα κομμάτια μιας παράδοσης πεζογραφικού λόγου που έχει χάσει τη συνεκτικότητα και την εσωτερική του ισορροπία. Ενδεικτικές ως προς αυτό είναι οι καταληκτικές φράσεις του Φιλίππου από μια συνέντευξη που έδωσε στη Λώρη Κέζα:⁸ «Ο ήρωάς μου ο Ζορμπάς είναι ένας φυσιολογικός άνθρωπος, ωστόσο κουβαλάει και τα βάρη που του φόρτωσε ο Καζαντζάκης. Ο Καζαντζάκης τον θέλει γυναικά και γόη, αυτό όμως δεν μπορεί να συνεχιζόταν ως το τέλος της ζωής του. Μέσα από την υπερβολή επιχειρώ να φέρω στα μέτρα του ανθρώπου ένα λογοτεχνικό πρόσωπο που πολύ αγάπησα την εποχή της νεότητάς μου. Ας μου συγχωρεθεί το «αμάρτημα»».

Ο μύθος του Ζορμπά –του άναρχου αλλά αγνού, κοινωνικά απροσάρμοστου αλλά ψυχικά υγιούς λαϊκού ανθρώπου που έχειμόνον ένα σταθερό έρωτα, τη ζωή, όπως παρατηρεί ο Δ. Κούρτοβικ,⁹ και που ενσαρκώνει την τεράστια ικανότητα για επιβίωση, όπως επισημαίνει ο Π. Μπην–¹⁰ αναβιώνει στο μυθιστόρημα-ποταμό του Κώστα Μουρσελά *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά*,¹¹ το οποίο αποτελεί

μια πανοραμική τοιχογραφία της ελληνικής μεταπολεμικής πολιτικής και κοινωνικής ιστορίας με 62 πρόσωπα. Ο πρωτεύικός χαρακτήρας του κεντρικού προσώπου, του νεαρού Λούη, η αδόμαστη ζωτικότητα, η γενναιοδωρία, η συνεπής φιλοσοφική του στάση απέναντι στη ζωή αντιπαρατίθενται στο ψέμα, την υποκρισία, την ατολμία, τον καριερισμό, τον νεοπλουτισμό, τη συμφεροντολογία, την κρίση των πολιτικών ιδεολογιών, στοιχεία που χαρακτηρίζουν την ελληνική κοινωνία μετά το 1974. Τα αίτια της επιστροφής του Ζορμπά εδώ προσδιορίζονται από τα χρονολογικά στοιχεία του εργοβιογραφικού του συγγραφέα, χρονολογίες χαρακτηριστικές αφενός των ιστορικών και κοινωνικών γεγονότων (ο Μουρσελάς, καθώς ανήκει στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά που συνεχίζει τη συγγραφική της δράση στις δεκαετίες του '70 και '80, βιώνει ραγδαίες υλικές/οικονομικές ανακατατάξεις, κοινωνικούς ανασχηματισμούς και ερωτική ελευθερία) και αφετέρου των καλλιτεχνικών τάσεων τις οποίες εκφράζει κυρίως ο μοντερνισμός (ο Μουρσελάς κάνει στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα κατάχρηση της συνειρμικής γραφής).¹² Εκείνο που δηλώνουν οι χρονολογίες αυτές είναι ότι ο μύθος του Ζορμπά συναντιέται με το «κοινωνικό και υπαρξιακό ήθος» της γενιάς του 1970¹³ «ήθος που διαστέλλεται και παίρνει στη φαντασία πολλών τη μορφή ενός προσωπικού διακυβεύματος»¹⁴ (γι' αυτό δίνεται από μια πολύ προσωπική οπτική γωνία: ο Κωνσταντής Μανωλόπουλος, ο διανοούμενος αφηγητής είναι, όπως επισημαίνει ο Κούρτοβικ,¹⁵ ο ίδιος ο Κώστας Μουρσελάς, ενώ ο Λούης, με τον οποίο συμπαθητικά ταυτίζεται, το alter ego του) και ότι αυτός ο μύθος επιστρέφει με μια νέα λογοτεχνική χρήση, τον μοντερνιστικό μύθο (ο Καζαντζάκης έχει επηρεάσει τον Π. Πρεβελάκη, τον Γ. Μαγκλή που η γραφή τους δεν ακολουθεί ουσιαστικά τις νεωτερικές τροπές της λογοτεχνίας).¹⁶ Η προσπάθεια του Μουρσελά να εκφράσει στην εποχή του ένα καθολικό, πανανθρώπινο στοιχείο αντιβαίνει στην τάση του αυτοβιογραφικού-ιστορικού απολογισμού που διαφαίνεται στο βιβλίο του.

Στο μυθιστόρημα *Ο γιος που δεν θα θέλατε να 'χετε* του πρόωρα χαμένου Κώστα Κοντοδήμου (1960–1996)¹⁷ βρίσκουμε ενδιαφέροντα στοιχεία που υπερβαίνουν τη μοντερνιστική προοπτική. Εδώ, η κόρη ενός ισπανοαμερικανού παραγωγού κινηματογραφικών ταινιών, η Φελίτσια, αναλαμβάνει να κάνει το ριμέικ του *Zorba the Greek*, της γνωστής ται-

8. Βλ. «Το αμάρτημα του Ζορμπά», εφ. *Το Βήμα*, 17/6/2007.

9. Βλ. Δ. Κούρτοβικ, «Ξέβαψαν τα μαλλιά...», στον τόμο *Ημεδαπή εξορία. Κείμενα για την ελληνική λογοτεχνία 1986–1991*, Αθήνα 1991, σ. 111.

10. Βλ. Π. Μπην, *Οκτώ κεφάλαια για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Αθήνα 2007, σ. 66.

11. Κ. Μουρσελάς, *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά*, Αθήνα, Κέδρος, 1990. Ο Μουρσελάς (γενν. 1933) έκανε την πρώτη του εμφάνιση στα γράμματα με το θεατρικό μονόπρακτο *Άνθρωποι και άλογα* το 1955. Τα *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά* είναι το πρώτο του μυθιστόρημα.

12. Βλ. Δ. Κούρτοβικ, «Ξέβαψαν τα μαλλιά...», ό.π. σημ. 9, σ. 109–110.

13. Χαρακτηρίστηκε ως «γενιά της αμφισβήτησης» (βλ. σχετικά *Γενιά του '70*, ό.π. σημ. 2, σ. 22) και ως «γενιά του ιδιωτικού οράματος» (βλ. σχετικά Ηλ. Κεφάλας, *Η γενιά του ιδιωτικού οράματος*, Αθήνα 1987).

14. Βλ. σχετικά *Γενιά του '70*, ό.π. σημ. 2, σ. 19.

15. Βλ. Δ. Κούρτοβικ, «Ξέβαψαν τα μαλλιά...», ό.π. σημ. 9, σ. 113.

16. Βλ. Δ. Δημηρούλης, «Όλα μοιάζουν μεγεθυμένα», *Το δέντρο*, ό.π. σημ. 1, σ. 47.

17. Κ. Κοντοδήμος, *Ο γιος που δεν θα θέλατε να 'χετε*, Αθήνα, Δελφίνι, 1994. Ο Κοντοδήμος δημοσίευσε την πρώτη συλλογή διηγημάτων του με τον τίτλο *Το παιδί που φόραγε άσπρα και κάτι ψιλά* ακόμη το 1986.



Ο Ν. Καζαντζάκης
στην Αντίπ.

νίας του Κακογιάννη. Έτσι έρχεται στην Ελλάδα της πατριαρχίας, της φιλοξενίας, της λεβεντιάς και του φιλότιμου,¹⁸ με σκοπό να βρει τον πρωταγωνιστή της, τον σημερινό Ζορμπά, ο οποίος—σύμφωνα με τα στερεότυπα της παλιάς ταινίας— θα «χορεύει» και θα «γαμά όλη τη μέρα».¹⁹ Οδηγός της σ' αυτή την αναζήτηση είναι ένας αναρχικός, τρυφερά αισθησιακός νέος σκηνοθέτης, ο Αλέκος. Ο Αλέκος, ενώ ξεκινά ως μοναχικός ήρωας, υποδύεται διάφορους ρόλους, και ως προς τις πράξεις του και ως προς τον αναγνώστη του, αναπροσαρμόζει συχνά τους στόχους και τον τρόπο της αφήγησής του, ερμηνεύει τις αλλαγές του χαρακτήρα του, σχολιάζει τη συμπεριφορά των άλλων και τελικά «φιλοσοφεί» (συνήθως στο πνεύμα του αναρχισμού) πάνω στη ζωή, την πολιτική και τον πολιτισμό, ζώντας και ανακατασκευάζοντας τη ζωή του μυθιστορηματικά για να ανταποκριθεί στις προσδοκίες του αναγνωστικού του κοινού. Μοιάζει να ειρωνεύεται την Φελίτσια και το αμερικανικό/δυτικοευρωπαϊκό κοινό (το οποίο μυθοποιείται μέσα στο μυθιστόρημα) που επιθυμούν να γνωρίσουν τη σύγχρονη Ελλάδα αλλά στην πραγματικότητα προβάλλουν το έτοιμο όραμα της Ελλάδας, όπως το έχουν προσλάβει από την ταινία. Διψούν να γνωρίσουν τους σημερινούς Έλληνες, στην πραγματικότητα, όμως, αγνοούν ή σφετερίζονται το «άλλο». Ο Αλέκος, που αντιπαθεί

τον Καζαντζάκη και αγαπά τον Ζορμπά, οικειοποιείται τη φιγούρα του αφηγητή για να μεταδώσει τις εμπειρίες του από τη σημερινή Ελλάδα στη Φελίτσια. Σε ορισμένες περιπτώσεις, πάντως, προκειμένου να υπάρξει ως ήρωας ιδιοποιείται το βλέμμα της Αμερικανίδας και της περιγράφει ό,τι θα ήθελε εκείνη να δει χωρίς να αποφεύγει, ωστόσο, την κριτική του βλέμματος. Αυτός ο ειρωνικός διχασμός χαρακτηρίζει ολόκληρο το μυθιστόρημα. Από την άλλη τίθεται με ενάργεια το θέμα της διάστασης ανάμεσα στην πραγματικότητα και την εικόνα της, δηλαδή την κινηματογραφική εκδοχή της. Η απροθυμία της Φελίτσια και των συμπατριωτών τους να αντιληφθούν την «απάτη» της φιλμικής γραφής καθώς και η προσπάθεια της ελληνικής τουριστικής βιομηχανίας να τη συντηρήσει με κάθε κόστος, παράγει μια πραγματικότητα των φαινομένων που προσδίδει στο έργο μεταμοντέρνα διάσταση ή, καλύτερα, που αναδεικνύει το έργο σε κριτική της μεταμοντέρνας οπτικής. Παρόλο, όμως, που ο μύθος περιέχει στοιχεία ομόλογα με τη μεταμοντέρνα ιδεολογία, στοιχεία που θα τον έδειχναν ικανό να συνεχίσει τη λειτουργία του και στη σημερινή πραγματικότητα, μια τέτοια χρήση αποδεικνύεται αδύνατη. Ο μύθος του Ζορμπά δεν φαίνεται να είναι καλλιτεχνικά διαθέσιμος, δεν ανοίγονται γι' αυτόν προοπτικές, για τον απλούστατο λόγο ότι, κατά τον Κοντοδήμο, δεν υπάρχει Ζορμπάς (είναι πια «μια δύσκολη, μια ανέφικτη υπόθεση») και ότι «η Ελλάδα» έχει «αλλάξει».²⁰ Ο Αλέκος, που θα μπορούσαμε να πούμε ότι φορά εδώ το προσωπίο του Ζορμπά, χάνεται μέσα στο πλήθος των αντισυμβατικών, αριστερών ή και αναρχικών ηρώων της λογοτεχνίας μας, όπως αυτοί του Λουντέμη, του Μίσσιου²¹ κ.ά.

Λεπτομερέστερα θα συνεξετάσω δύο μεταμορφώσεις του καζαντζακικού ήρωα που ανιχνεύονται στα έργα των Περικλή Σφυριδή και Ιωάννας Καρυστιάνη, έργα που έχουν βαθύτερη συνοχή μεταξύ τους. Στο μυθιστόρημα *Σουέλ* της Καρυστιάνη²² ήρωας είναι ο καπετάνιος Μήτσος Αυγουστής ενώ ο καπετάνιος Θεόδωρος Ευσταθίου ή καπετάν Θεόδωρος είναι ο αντίστοιχος ήρωας στα *σκυριανά*²³ διηγήματα του Σφυριδή «Οι γάτες του χειμώνα»²⁴, «Μάτια σφαγμένου ζώου»²⁵, «Γλυκά ψέματα και πικρές αλήθειες»²⁶, «Πρόβα αυτοδικίας»²⁷, «Το πάρτι»²⁸, «Η βεντέτα»²⁹, καθώς και στο υπό δημοσίευση «Η άλλη παράδοση». Απαντά επίσης σε ορισμένες σελίδες του μυθιστορήματος *Ψυχή μπλε και κόκκινη*³⁰. Το σύνολο των έργων αυτών,³¹ που

18. Βλ. Κ. Κοντοδήμος, *Ο γιος...*, ό.π. σημ. 17, σ. 23–24.

19. Βλ. Κ. Κοντοδήμος, *Ο γιος...*, ό.π. σημ. 17, σ. 23.

20. Βλ. Κ. Κοντοδήμος, *Ο γιος...*, ό.π. σημ. 17, σ. 82, 211, κ.α. Στη σ. 81 ο Αλέκος φέρεται να αντιπαθεί τον Καζαντζάκη και να αγαπά τον Ζορμπά.

21. Βλ. Κ. Κοντοδήμος, *Ο γιος...*, ό.π. σημ. 17, σ. 36.

22. Ι. Καρυστιάνη, *Σουέλ*, Αθήνα, Καστανιώτης 2006. Η Καρυστιάνη (γενν. 1952) πρωτοπαρουσιάστηκε στα γράμματα το 1995 με τη συλλογή διηγημάτων *Η κυρία Κατάκη*.

23. Βλ. σχετικά Π. Σφυριδής, *Διηγήματα 1977–2002*, εισαγ. Αλ. Ζήρας, Αθήνα, Καστανιώτης, 2005, σ. 13 και 384. Ο Σφυριδής (γενν. 1933) εμφανίστηκε στα γράμματα το 1974 με ποιητική συλλογή αλλά η πρώτη συλλογή διηγημάτων του με τον τίτλο *Η αφίσα* εκδίδεται το 1977. Ανήκει στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά.

24. Περιλαμβάνεται στη συλλογή *Οι γάτες του χειμώνα και άλλα διηγήματα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1998, σ. 11–17. Πρωτοδημοσιεύτηκε στο περ. *Εντευκτήριο* 31 (καλοκαίρι 1995) 36–38.

25. Περιλαμβάνεται στη συλλογή *Οι γάτες του χειμώνα και άλλα διηγήματα*, ό.π. σημ. 24, σ. 19–29. Πρωτοδημοσιεύτηκε στο περ. *Πλανόδιον* 27 (Ιούνιος 1998) 444–449.

26. Περιλαμβάνεται στη συλλογή διηγημάτων *Εσωτερική υπόθεση*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2002, σ. 141–154.

27. Δημοσιεύτηκε στο περ. *Το δέντρο* 123–124 (Ιαν.–Μάρτ. 2003) 95–100.

28. Δημοσιεύτηκε στο περ. *Η λέξη* 176 (Ιούλ.–Αύγ. 2003) 676–683.

29. Δημοσιεύτηκε στο περ. *Η λέξη* 177–178 (Σεπτ.–Δεκ. 2003) 766–777.

30. Π. Σφυριδής, *Ψυχή μπλε και κόκκινη*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1996.

31. Αν επικεντρώσουμε την προσοχή μας στο κεντρικό πρόσωπο τότε όλα τα σκυριανά διηγήματα (εκτός από το διήγημα «Ο ζεμπέκος») και ορισμένες σελίδες

ανακυκλώνουν «περιστατικά ενός προσωπικού βίου ριγμένου στη μάταιη αναζήτηση ενός κόσμου καθαρού», όπως παρατηρεί ο Αλ. Ζήρας,³² συνθέτουν τη μορφή του συγκεκριμένου ήρωα όπως ακριβώς τη συνθέτει και την παρουσιάζει η Καρυσιτιάνη στο μυθιστόρημά της *Σουέλ*. Η ενοποιός αρχή των παραπάνω έργων είναι ο ήρωάς τους και το ερώτημα που προκύπτει είναι διπλό: α) είχαν οι συγγραφείς κάποιο πραγματικό πρόσωπο ως πρότυπο όπως ο Καζαντζάκης; και β) γιατί επέλεξαν έναν καπετάνιο ως ήρωα;

Σε ό,τι αφορά το δεύτερο ερώτημα, αν διεξέλθουμε τους τυπολογικούς άξονες πάνω στους οποίους στηρίζεται η συγκεκριμένη επιλογή, θα αντιληφθούμε γρήγορα ότι οι ιστορίες καπετάνιων στην ελληνική και παγκόσμια λογοτεχνία αναδεικνύουν ένα κόσμο ανδρικών αξιών που έρχεται σε ρήξη με τις μικροαστικές συμβατικότητες: η άρνηση της ήσυχης οικογενειακής ζωής και η αναζήτηση της θαλασσοπινής περιπέτειας με αμοιβή την ευεργετική μοναξιά, την περιεκτική σιωπή,³³ χαρακτηρίζουν τη μορφή ενός ήρωα που θα μπορούσε και να διαβληθεί για την αντιοικογενειακή του στάση. Η Στ. Παπασπύρου παρατηρεί ότι «η Καρυσιτιάνη έχει συναντήσει εκατοντάδες ναυτικούς στη ζωή της. Τη συναρπάζει ο κόσμος τους, οι σχέσεις απόστασης και απουσίας που τους καθορίζουν, η μοναξιά κι ο νόστος που τους κυριεύει καθώς συντονίζονται με το σουέλ, το βουβό κύμα των ωκεανών».³⁴ Στην περίπτωση του Σφυριδίου παρατηρούμε ότι η ευφρόσυνη μοναξιά του καπετάν Θοδωρή αντιπαραβάλλεται με την αποξένωση από το περιβάλλον του αστού ήρωα των διηγημάτων του, ο οποίος παρουσιάζεται με εναλλακτικές μορφές (περσόνες) του συγγραφέα. Όπως επισημαίνει ο Αλ. Ζήρας, «στην ουσία αυτό που διαχωρίζει (τον αστό ήρωα) και που τον κάνει να έχει ένα συναίσθημα ναυτίας μπροστά στο αξιακό σύστημα του περιβάλλοντός του είναι ότι αναζητά την αμεσότητα, τη γνησιότητα και την ειλικρίνεια εκεί όπου έχουν υψωθεί τα όρια των συμβατικών σχέσεων».³⁵

Δεν ξέρουμε αν ο Μήτσος Αυγουστής υπήρξε πραγματικό πρόσωπο που τον γνώρισε ή άκουσε γι' αυτόν η Καρυσιτιάνη. Πιθανώς υπήρχε ένα εμπειρικό έρμα, όπως ομολογεί η ίδια: «Οι ναυτικοί που γνώριζα πείστηκαν ότι... ενδιαφέρομαι να γράψω ένα βιβλίο ...για τη σφοδρή μοναξιά τους, μ' εμπιστεύτηκαν. Ήταν υπέροχες οι συνομιλίες μας».³⁶ Αλλά είναι τόσο ρεαλιστική η αφήγηση ώστε αν δεν ενδιαφέρεται κανείς για την

πραγματικότητα παρά για την αληθοφάνεια, τότε η αληθοφάνεια είναι πλήρης. Ίσως υπάρχουν κάποιες ενστάσεις σχετικά με τη δυνατότητα ενός τυφλού να οδηγεί ένα πλοίο και μάλιστα να κάνει τριακόσια τριάντα μίλια με την όπισθεν επειδή έχει χαλάσει η μηχανή. Αυτό ακούγεται ως μια υπερβολή.

Από την άλλη, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο καπετάν Θόδωρος είναι πραγματικό πρόσωπο. Στο βιβλίο του *Σε πρώτο πρόσωπο*³⁷ ο Σφυριδής αναφέρει ότι όλα τα πρόσωπα και τα γεγονότα στο *Ψυχή μπλε και κόκκινη* είναι πραγματικά και γι' αυτό έχει χαρακτηριστεί το συγκεκριμένο μυθιστόρημα ως αυτοβιογραφικό. Γενικότερα, το εμπειρικό υλικό των προσωπικών αναμνήσεων διαπερνά όλα του τα διηγήματα, όπως παρατηρεί ο Αλ. Ζήρας.³⁸ Το ότι ο καπετάν Θόδωρος είναι υπαρκτό πρόσωπο, με τον οποίο μάλιστα ο συγγραφέας αναπτύσσει μια βιωματική σχέση, όπως την παρακολουθούμε να ξετυλίγεται στα διηγήματα, τεκμηριώνεται και από το γεγονός ότι έχουν γράψει γι' αυτόν άλλοι έξι συγγραφείς που ανθολογούνται στο βιβλίο της Κερασίας Κάραλη *Σκύρος ανεμώεσσα*.³⁹

Τα έργα των δύο συγγραφέων που προανέ-



Ο Ν. Καζαντζάκης με την Ελένη στο σπίτι στην Αίγινα το 1941.

του μυθιστορήματος *Ψυχή μπλε και κόκκινη* που αναφέρονται στον καπετάνιο αποτελούν κεφάλαια από το «μυθιστόρημα» της ζωής του. Εξετάζοντας τα διηγήματα ως σύνολο τότε πραγματικά έχουμε την ιστορία του καπετάν Θόδωρου όπως, αντίστοιχα, δίνει η Καρυσιτιάνη την ιστορία του Μήτσου Αυγουστή σε κεφάλαια, όπου κάθε κεφάλαιο είναι κι ένα διήγημα που ολοκληρώνει τη ζωή του συγκεκριμένου ήρωα. Εξάλλου, υπάρχουν πρόσωπα που σταθερά επαναλαμβάνονται στην πεζογραφία του Σφυριδίου, ενώ διακρίνονται «αρτηρίες που συνδέουν οργανικά τα πρόσωπα και τις συμπεριφορές τους», όπως παρατηρεί ο Αλ. Ζήρας, *Η πεζογραφία του Περικλή Σφυριδίου. Αυτοβιογραφικός λόγος και μυθοπλασία*, Αθήνα 2000, σ. 9–10. Ο Μ. Κοντολέων, εξάλλου, επισημαίνει στη *Φιλολογική Βραδυνή*, 15/2/2003, ότι το σύνολο των διηγημάτων του είναι σαν ένα μεγάλο αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα που ο Σφυριδής μας το δίνει κεφάλαια κεφάλαιο από βιβλίο σε βιβλίο, ενώ ο Ξεξάκης στην κριτική της συλλογής *Εσωτερική υπόθεση*, που δημοσιεύτηκε στο *Διαβάζω* 439 (Απρίλ. 2003) 38–40, πρόσθεσε ότι το σύνολο των διηγημάτων του είναι η ζωή που κάνει τέχνη ο Σφυριδής. Ο Κάσδαγλης, τέλος, χαρακτήρισε τη συλλογή διηγημάτων του *Χωρίς αντίκρισμα* ως «σπαραγμένο μυθιστόρημα» (βλ. τη συνέντευξη του Σφυριδίου στη *Φιλολογική Βραδυνή*, ό.π.).

32. Βλ. Αλ. Ζήρας, *Η πεζογραφία του Περικλή Σφυριδίου...*, ό.π. σημ. 31, σ. 15.

33. Πρβ. Ι. Καρυσιτιάνη, *Σουέλ*, ό.π. σημ. 22, σ. 158: *Οι ναυτικοί είναι ακαμάτηδες του λόγου και σπεσιαλίστες της σιωπής*.

34. Βλ. τη συνέντευξη της Ι. Καρυσιτιάνη στη Στ. Παπασπύρου: «Κανακεύουμε τη διαφθορά», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 5/11/2006.

35. Βλ. Αλ. Ζήρας, *Η πεζογραφία του Περικλή Σφυριδίου...*, ό.π. σημ. 31, σ. 10 και 15.

36. Βλ. τη συνέντευξη της Καρυσιτιάνη στην Παπασπύρου, εφ. *Ελευθεροτυπία*, ό.π. σημ. 34.

37. Βλ. Π. Σφυριδής, *Σε πρώτο πρόσωπο*, Αθήνα, Μπιλιέτο, 1999, σ. 50–51.

38. Βλ. Αλ. Ζήρας, *Η πεζογραφία του Περικλή Σφυριδίου...*, ό.π. σημ. 31, σ. 9–10.

39. Κ. Κάραλη, *Σκύρος ανεμώεσσα. Το νησί στη λογοτεχνία*, Αθήνα 2006. Εδώ αναφέρονται στον καπετάνιο (και στον αδελφό του Χρήστο ή «Μπάρμπα»), εκτός από τον Σφυριδίο, οι Σπ. Τσακνιάς, Μ. Ντεόν, Ν. Αγκάντος, Π. Θ. Κουσουλάκος, Γ.

φερα έχουν κοινά θεματικά στοιχεία και στοιχειά περιεχομένου. Οι ήρωές τους, άτομα προχωρημένης ηλικίας, αγαπούν τη θάλασσα.⁴⁰ Ο Μήτσος Αυγουστής είναι καπετάνιος μια ζωή σε ποντοπόρα πλοία και ο Θόδωρος Ευσταθίου καπετάνιος σε ψαράδικο. Και οι δύο έχουν παντρευτεί, έχουν δημιουργήσει οικογένειες αλλά δεν διατηρούν καλές σχέσεις με τις γυναίκες τους, δεν μπορούν να συνεννοηθούν μαζί τους. Αυτή η αδυναμία επικοινωνίας φαίνεται σε πολλά σημεία του μυθιστορήματος της Καρυστιάνη αλλά κυρίως στο διήγημα «Μάτια σφαγμένου ζώου» του Σφυρίδη, όπου ο καπετάν Θόδωρος προτιμά να μιλά με την κατσίκα του παρά με τη γυναίκα του. Οι γυναίκες τους, η πλήξη της οικογενειακής εστίας, αποτελούν το αποφασιστικό κίνητρο για να στραφούν οι δύο ήρωες προς τη θάλασσα για χάρη της περιπλάνησης. Ο Μήτσος Αυγουστής παρόλο που έχει τυφλωθεί, δεν θέλει να επιστρέψει στο σπίτι του. Κι ο καπετάν Θόδωρος,

όταν τον στενοχωρεί η δική του γυναίκα, μπαίνει στη βάρκα και πάει στο Πόρτο Κουφό και αρχίζει να παντρολογείται εκεί.⁴¹

Ένα άλλο κοινό μοτίβο καζαντζακικής προέλευσης, που αποτελεί, κατά κάποιο τρόπο, κοινό παρονομαστή των εξεταζόμενων έργων, είναι ο ερωτισμός και η τάση ανεξαρτησίας των δύο ηρώων, οι οποίοι αναζητούν διεξόδους έξω από το σπίτι τους, στη θάλασσα και στις ερωτικές περιπέτειες. Έτσι ο Μήτσος Αυγουστής στο τέλος της ζωής του αποφασίζει να ζήσει με μια παλιά του αγάπη, μια κομμώτρια, που του συμπαραστάθηκε, και μάλιστα με τη σύμφωνη γνώμη των παιδιών του και του αγαπημένου του φίλου, του μάγειρα στο πλοίο. Στον καπετάν Θόδωρο η λύση έρχεται με το θάνατο της γυναίκας του που φαίνεται ότι δεν του προκάλεσε και μεγάλη θλίψη αφού αμέσως την αντικατέστησε με μια Βουλγάρρα,⁴² και αμέσως μετά, όταν αυτή τον παράτησε, με μια δεύτερη Βουλγάρρα,⁴³ ενώ το μάτι του γυάλιζε και για τη γεϊτόνισσα τη λεγόμενη «Πεπονού».⁴⁴

Κοινό μοτίβο, τέλος, είναι η αγάπη των δύο ηρώων για τα ζώα, ειδικά για τις γάτες. Ο Αυγουστής δεν μπορεί να ζήσει χωρίς μια συγκεκριμένη γάτα, τη Μαρίτσα, που την έχει διαρκώς μαζί του. Και ο καπετάν Θόδωρος έχει πάντα γάτες αλλά η καρδιά του είναι δοσμένη σε μια συγκεκριμένη γάτα που του άφησε η πρώτη Βουλγάρρα.

Γεννιούνται αμέσως τα ερωτήματα γιατί η Καρυστιάνη δημιουργεί έναν ήρωα όπως ο Μήτσος Αυγουστής ή γιατί «ο καπετάνιος παίζει μεγάλο ρόλο στα πιο πολλά σκυριανά διηγήματα του Σφυρίδη», όπως παρατηρεί ο Ντ. Χριστιανόπουλος.⁴⁵ Διότι ακριβώς εκφράζουν ένα διαφορετικό τρόπο ζωής από αυτόν που έχουμε συνηθίσει να ζούμε εμείς οι αστοί. Εκφράζουν ένα τρόπο ζωής ελεύθερο κοντά στη φύση, στη θάλασσα, ανεξάρτητο παλικαρίσιο –υπάρχει μια παλικαριά πίσω από τον τρόπο ζωής του Αυγουστή που επιμένει να μην το βάζει κάτω ενώ έχει τυφλωθεί, υπάρχει παλικαριά που οδηγεί το πλοίο του με την όπισθεν τριακόσια τριάντα μίλια. Διαπιστώνεται μια παλικαριά στον καπετάν Θόδωρο που, όντας νέος, στην περίοδο της Κατοχής, περνάει από την ιταλοκρατούμενη Σκύρο απέναντι, στη Μ. Ασία, στη Σμύρνη, τους Εγγλέζους με κίνδυνο της ζωής του τρεις φορές⁴⁶ ή μια επαναστατικότητα, όταν στα νιάτα του κάνει οικογένεια με την πρώτη του εξαδέλφη μέσα στη γενική κατακραυγή και έχουν για σπίτι τους τη βάρκα.⁴⁷ Δεν μπορεί να τα κάνει αυτά ένας οποιοσδήποτε άν-

Σκληβανιώτης, Σ. Τσιάνης.

40. Συναναφέρουμε τους δύο συγγραφείς γιατί παρουσιάζουν χαρακτηριστικές αναλογίες στο έργο τους. Και τα τέσσερα μυθιστορήματα της Καρυστιάνη έχουν να κάνουν με τη θάλασσα. Η *Μικρά Αγγλία* αναφέρεται στην Άνδρο, το *Κοστούμι στο χρώμα* στην Κρήτη, ο *Άγγελος της μοναξιάς* στην Πάρο, το *Σουέλ* γενικά στη θάλασσα. Στη θάλασσα αναφέρονται επίσης τα σκυριανά διηγήματα του Σφυρίδη. Το νησί στους δύο αυτούς συγγραφείς παρουσιάζεται το χειμώνα, όταν φεύγουν οι τουρίστες κι ερημώνει, κάνει κρύο και είναι δύσκολο να ζήσει κανείς εκεί. Η θλίψη και η μιζέρια της ζωής στο νησί κατά τη χειμερινή περίοδο, αποτυπώνονται τόσο στον *Άγγελο της μοναξιάς* της Καρυστιάνη όσο και στα διηγήματα «Οι γάτες του χειμώνα» και «Μάτια σφαγμένου ζώου» του Σφυρίδη· επίσης στις σελίδες του μυθιστορήματος *Ψυχή μπλε και κόκκινη* που αφορούν τον καπετάνιο. Στο πλαίσιο αυτό θα επιχειρήσουμε έναν ακόμη συσχετισμό ανάμεσα στους δύο συγγραφείς. Στο *Κοστούμι στο χρώμα* της Καρυστιάνη περιγράφεται το γνωστό έθιμο της «βεντέτας». Στα διηγήματα του Σφυρίδη «Οι γάτες του χειμώνα», «Η βεντέτα», «Η άλλη παράδοση», «Ο ζεμπέκος», παρουσιάζεται μια άλλη παράδοση της Σκύρου, κι αυτή αποτρόπαιη, το κρέμασμα όχι μονάχα των ζώων αλλά και των ανθρώπων που θέλουν να αυτοκτονήσουν. Αυτό αποτελεί παράδοση στη Σκύρο γιατί το βλέπουμε να αναφέρεται και στο κείμενο του Μ. Ντεόν «Σκύρος», στον τόμο *Σκύρος ανεμόεσσα*, ό.π. σημ. 39, σ. 138.

Χαρακτηριστικά λέγεται εκεί ότι οι Σκυριανοί προτιμούν το κρέμασμα ως τρόπο αυτοκτονίας, γιατί υπάρχει μια παράδοση ότι κανείς δεν πάει να κατοικήσει ή να πάρει το σπίτι του κρεμασμένου.

41. Βλ. τα διηγήματα «Γλυκά ψέμματα και πικρές αλήθειες», ό.π. σημ. 26, και «Η βεντέτα», ό.π. σημ. 28.

42. Βλ. το διήγημα «Γλυκά ψέμματα και πικρές αλήθειες», ό.π. σημ. 26.

43. Βλ. το διήγημα «Το πάρτι», ό.π., σημ. 28.

44. Βλ. τα διηγήματα «Γλυκά ψέμματα και πικρές αλήθειες», ό.π. σημ. 26 και «Το πάρτι», ό.π. σημ. 28. Αναφέρεται επίσης στο υπό δημοσίευση «Η άλλη παράδοση».

45. Βλ. Ντ. Χριστιανόπουλος, «Περικλής Σφυρίδης, Διηγήματα 1977–2002...», *Μπιλιέτο* 9 (Ιούλ. – Δεκ. 2006)–10 (Ιαν. – Ιούν. 2007) 104–105.

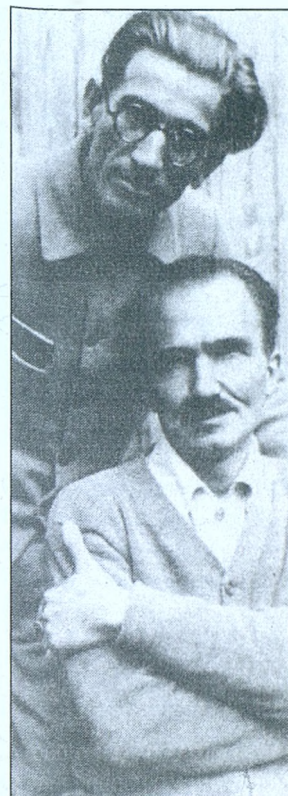
46. Βλ. το μυθιστόρημα *Ψυχή μπλε και κόκκινη*, ό.π. σημ. 30.

47. Βλ. «Γλυκά ψέμματα και πικρές αλήθειες», ό.π. σημ. 26, σ. 144.

θρωπος, ένας οποιοσδήποτε αστός. Επομένως, διακρίνεται ένας θαύμασμός των δύο υπό εξέταση συγγραφέων προς τους ήρωές τους, που αποτελεί το κίνητρο για να γράψουν τα συγκεκριμένα έργα, να ηρωοποιήσουν τους δύο αυτούς καπετάνιους. Φαίνεται πως η ζωή του διανοούμενου με όλες τις δεσμεύσεις που συνεπάγεται τους κάνει να θαυμάζουν ή να ζηλεύουν τη ζωή ανθρώπων που είναι δεμένοι και ταυτόχρονα ελεύθεροι με την ίδια την πραγματική ζωή (αγαπούν τις γυναίκες, τη θάλασσα, τα ζώα) από την οποία αποκτούν μια καθολικότερη εμπειρία αγάπης (για τους άλλους ανθρώπους, τα ζώα, τη φύση και τα πράγματα). Ιδιαίτερα για τον Καζαντζάκη και τον Σφυριδή θα λέγαμε ότι το ερωτικό/αισθησιακό στοιχείο, όπως εκφράζεται από την πλευρά του άνδρα, είναι καθοριστικό. Τόσο ο Ζορμπάς, όσο και ο καπετάν Θόδωρος θεωρούν τις ερωτικές περιπέτειες ως μέρος του παιγνιδιού της ζωής.⁴⁸ Οι ίδιοι, όμως, οι συγγραφείς φαίνεται ότι βασανίζονται από τον έρωτα.⁴⁹

Σε ό,τι αφορά τη νησιώτικη/θαλασσινή σκηνογραφία του Ζορμπά,⁵⁰ του Σουέλ και των σκυριανών διηγημάτων του Σφυριδή, που παραπέμπει συγχρόνως σε φυγόκεντρο και κεντρομόλο, εξωτερικό, εξωτικό και εσωτερικό, χρειάζεται να προστεθούν τα εξής: Ο Καζαντζάκης επειδή ήταν κοσμοπολίτης γοητεύτηκε από τη νοοτροπία του αμιγούς Κρητικού, του Ζορμπά. Αν ήταν μόνιμος κάτοικος Κρήτης δεν θα τον γοήτευε αυτός ο τύπος, συνηθισμένος στη ζωή του νησιού. Αν δεν ήταν ο Σφυριδής αστός που έχει ταξιδέψει κι έχει διαβάσει ένα σωρό βιβλία και ήταν ένας κάτοικος της Σκύρου, η ζωή του καπετάνιου δεν θα τον ενέπνεε, καθώς όλοι όσοι τον ξέρουν εκεί δεν τους κάνει μεγάλη εντύπωση. Διότι ο καπετάνιος βρίσκεται μέσα στο πνεύμα του τόπου του. Αν η Καρυστιάνη δεν ήταν η διανοούμενη που έχει γνωρίσει τον κόσμο και ήταν μια γυναίκα του νησιού δεν θα έγραφε για τη ζωή του Αυγουστή. Ιδίως στην τελευταία περίπτωση ο χώρος της δράσης είναι ακόμη πιο περιορισμένος, είναι ένα καράβι. Μπορεί να γυρίζει ο Αυγουστής όλο τον κόσμο αλλά η ιστορία δεν μας λέει τίποτε για τα άλλα μέρη. Διαβάζουμε μόνο για κάποια λιμάνια όπου συμβαίνουν εφήμεροι έρωτες χωρίς, όμως, να μας δίνονται λεπτομέρειες. Όλη η ζωή –το τι σχέση έχει ο καπετάνιος με τους πλοιοκτήτες, με τη γυναίκα του, με τα παιδιά του, με τον φίλο του τον μάγειρα– ξεδιπλώνεται μέσα στο καράβι. Και στα διηγήματα του Σφυριδή υπάρχει

ένα κλειστό νησί, η Σκύρος όχι της θερινής τουριστικής περιόδου αλλά του χειμώνα, όπου δίπλα στους μόνιμους ντόπιους κατοίκους ζουν –μετά το άνοιγμα των βαλκανικών συνόρων– και συγχρωτίζονται μαζί τους Βουλγάρες, οικονομικές μετανάστριες.⁵¹ Η παρουσία του ξένου στη διηγηματογραφία του εντάσσεται στη γενικότερη τοποθέτησή του (βλ. τη συνέντευξη στον Στ. Λουκά στην εφ. *Αγγελιοφόρος*, 18/2/2001) ότι ο κάθε λογοτέχνης που θέλει να είναι αληθινός οφείλει να εκφράσει τον εαυτό του και την εποχή του και όχι να τα κατασκευάσει. Η εποχή κατά την οποία γράφτηκαν ορισμένα διηγήματα είναι η εποχή της εισόδου των οικονομικών μεταναστών από τις γύρω χώρες, οι οποίοι μπήκαν κι αυτοί μέσα στην ελληνική λογοτεχνία. Ωστόσο, το περιβάλλον της Σκύρου, όπου ανήκει ο καπετάν Θόδωρος, παραμένει ακόμη «ο φυσικός χώρος, ο εξωαστικός», όπως παρατηρεί ο Αλ. Ζήρας,⁵² «που λειτουργεί αδιάκοπα ως εναλλακτικός κόσμος όπου αυτορυθμίζονται οι συναισθηματικές εντάσεις και τα υπαρξιακά αδιέξοδα που κυρίως εμφανίζονται ως διαστροφικά συμπτώματα της πολιτισμένης ζωής». Θα λέγαμε, λοιπόν, ότι στα διηγήματα του Σφυριδή το μοντέλο του Ζορμπά, ενός ήρωα μιας αγροτικής κατά βάση κοινότητας κρατάει ακόμη κάποια από τα βασικά του στοιχεία ζωντανά. Γενικά, όμως, είναι δύσκολο «να ανιχνεύσουμε το βαθμό μείωσης ή διατήρησης της ιδεολογικής ισχύος» ενός τέτοιου μοντέλου σε μια εποχή «αστικού ευδαιμονισμού ή... αστικής ανασφάλειας», όπως επισημαίνει ο Β. Χατζηβασιλείου.⁵³



Ο Ν. Καζαντζάκης με τον Παναίτ Ιστράτι.

48. Σχετικά με την αντίληψη της ζωής ως γιορτής, βλ. το διήγημα «Το πάρτι», ό.π. σημ. 28.

49. Βλ. την κριτική του Π. Παπανάκου για το διήγημα «Κούφια λόγια» στο περ. *Διαγώνιος* 15 (Σεπτ.–Δεκ. 1983).

50. Για την παρουσία του νησιού στην ελληνική λογοτεχνία από τους μεταβυζαντινούς χρόνους κ.εξ., βλ. Α. Αργυρίου (επιμ.), *Η Ελλάδα των νησιών από τη Φραγκοκρατία ως σήμερα. Πρακτικά του Β' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών* (Ρέθυμνο, 10–12 Μαΐου 2002), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2004, τόμ. 1. Ιδιαίτερα βλ. τις ανακοινώσεις των Κ. Χρυσομάλλη – Henrich (σ. 593–605), Μ. Πετλορέντζου (σ. 641–650), Μ. Παπαρούση (σ. 651–666), Ν. Αϊντενιάερ (σ. 683–691) που αναφέρονται στην τοπογραφία του νησιού, όπως παρουσιάζεται σε προηγούμενα έργα της Καρυστιάνη.

51. Στα προβλήματα των οικονομικών μεταναστών αναφέρονται και τα διηγήματα του Σφυριδή «Το μπλόκο» που πρωτοδημοσιεύτηκε στο ένθετο «6η Ημέρα» της εφ. *Ημερησία* 23–24.12.2000 και αναδημοσιεύτηκε στη συλλογή *Εσωτερική υπόθεση*, ό.π. σημ. 26, σ. 131–139 και «Ο κουμπάρος μου, ο Βασίλης(ς) Λέκας(ς)» που δημοσιεύτηκε στο περ. *Η λέξη* 184 (Απρίλ. Ιούν. 2005) 168–177.

52. Βλ. Αλ. Ζήρας, *Η πεζογραφία του Περικλή Σφυριδή...*, ό.π. σημ. 31, σ. 9.

53. Βλ. Β. Χατζηβασιλείου, «Ακόμη ο Καζαντζάκης;», *Το δέντρο*, ό.π. σημ. 1, σ. 180–181.

Δεν είναι αθέμιτο να υποθέσουμε ότι τα παραπάνω έργα βρίσκονται σε διαλογική σχέση με τον Ζορμπά. Η κριτική το έχει επισημάνει προκειμένου για την Καρυστιάνη⁵⁴ ενώ για τους «πλήρεις ανθρώπινους τύπους τους πρωτογενείς και απροσποίητους» «με τον «διονυσιασμό τους αλλά και την αυστηρή τήρηση ορισμένων ηθικών κωδίκων» του Σφυριδμή κάνει ιδιαίτερη μνεία ο Αλ. Ζήρας.⁵⁵

Αν, λοιπόν, ορίσουμε τον λογοτεχνικό τύπο Ζορμπάς ως τον γενναίο, ελεύθερο, πολυμήχανο άνθρωπο, τότε νομίζω ότι ο Αυγουστής και ο καπετάν Θόδωρος δεν έχουν ουσιώδεις διαφορές από αυτό το μοντέλο.

Αναγνωρίζουμε τα ακόλουθα στοιχεία που είναι παρόντα και λειτουργούν ως συνδετικοί κρίκοι στους τρεις εξεταζόμενους συγγραφείς:

Οι ήρωές τους είναι σχεδόν αγράμματοι αλλά με μεγάλη πείρα ζωής.

Είναι παραμυθάδες, θυμόσοφοι, έχουν το ταλέντο να αφηγούνται ιστορίες (κυρίως από τη ζωή τους) και διαθέτουν χιούμορ.

Είναι ερωτικοί τύποι μέχρι τη γηραιότητα τους. Αγαπούν τις γυναίκες αλλά με ένα αίσθημα ελευθερίας και όχι προσήλωσης.

Είναι παλικάρια και αψηφούν το θάνατο

που τον θεωρούν φυσικό επακόλουθο της ζωής, η οποία είναι ένα παιγνίδι.

Επιβιώνουν σε όλες τις καταστάσεις.

Οι ήρωες του Καζαντζάκη και του Σφυριδμή είναι υπαρκτά πρόσωπα. Όταν γνωρίζονται με τους συγγραφείς βρίσκονται και οι δύο σε μεγάλη ηλικία.

Ο Ζορμπάς, ο «δάσκαλος του Καζαντζάκη» σε ένα «είδος ελληνικότητας που στην καρδιά της κάθεται η πανανθρώπινη συμπάθεια», όπως παρατηρεί ο Π. Μπην,⁵⁶ όχι τόσο ως αυτοτελής χαρακτήρας όσο ως συστατικό χαρακτήρα, γίνεται καπετάνιος στους συγγραφείς Σφυριδμή και Καρυστιάνη, αναβαθμισμένος, όμως, ηθικά γιατί ένα σημαντικό μέρος από τα αισθήματα που εκφράζουν οι συγγραφείς αυτοί είναι γνήσια.⁵⁷ Χρησιμοποιούν τους ήρωές τους για να εκφράσουν κάτι από τον εαυτό τους.⁵⁸ Ειδικότερα, ο Αυγουστής οδηγεί τη συγγραφέα στον κόσμο «της ανθρωπιάς και της θέρμης», μακριά από «τον ορθολογισμό, την πολιτική ορθότητα και τον ρεαλισμό», ενώ ο καπετάν Θόδωρος γίνεται για τον αφηγητή δάσκαλος στην «οντολογική αναζήτηση ενός βαθύτερου δεσμού με κοινωνίες ανθρώπων και με περιβάλλοντα, όπου δεν έχει ακόμα εξαπλωθεί σε μεγάλο βαθμό η σήψη της πολιτισμένης ζωής».⁵⁹ Νομίζω, εξάλλου, ότι οι παρατηρήσεις του Σφυριδμή για τους *Ρεμπέτες του ντουινιά* του Ντ. Χριστιανόπουλου ισχύουν τόσο για τον ίδιο όσο και για την Καρυστιάνη, δικαιολογώντας αμοιβαία και ωφέλιμη σύγκριση. Πρόκειται για συγγραφείς που τους απασχολεί «η σχέση ανάμεσα στην ποιότητα του αισθήματος και την καλλιτεχνική δημιουργία», έτσι οι ήρωές τους αποκτούν «ηθικό βάρος».⁶⁰

Καθώς ο λόγος των δύο παραπάνω συγγραφέων δεν στερείται φυσικότητας και ο ρεαλισμός (παρά την κάποια μεγέθυνση) δεν νοθεύεται από ρητορική επιτήδευση και μεγαληγορία, ο μύθος του Ζορμπά απορροφάται ανεπαίσθητα και μετασχηματίζεται στα έργα των Σφυριδμή και Καρυστιάνη. Το ενδιαφέρον, όμως, είναι ότι εδώ μύθος και πραγματικότητα συμβάλλονται. Το αποτέλεσμα αυτής της συμβολής είναι η απομυθοποίηση του μύθου και η μυθοποίηση της πραγματικότητας μέσω της αφήγησης και μέσα στα κείμενα.

Αν, τέλος, ορίσουμε τον τύπο «Ζορμπάς» ως «το παλικάρι, τον επαναστάτη, το περιθωριακό άτομο που δεν λογαριάζει τις επικρατούσες κοινωνικές συνθήκες και κάνει το κέφι του πιστεύοντας σε δικές του αξίες που... είναι διαχρονικές»,⁶¹ ή που εκφράζει μια αντι-

54. Βλ. Δ. Χαρίτος, «Ζεϊδωρος θαλασσινός αγέρας και σπουδαία γραφή», περ. *Αντί* 900–901 (27 Ιουλ.–7 Σεπτ. 2007), σ. 88–89, ιδιαίτερα τη σ. 89: «...ο 75χρονος καπετάνιος του караβιού Μήτσος Αυγουστής. Άνθρωπος με καζαντζακικές διαστάσεις θυμικού. Βαθύρριζα πεισμάταρης και υπερήφανος αλλά και με τα χούγια του, όπως του τα διέπλεσε η Καρυστιάνη. Θεοσκότεινο το μέσα του».

55. Βλ. Αλ. Ζήρας, *Η πεζογραφία του Περικλή Σφυριδμή...*, ό.π. σημ. 31, σ. 22–23. Εκτός από τον καπετάν Θόδωρο, καζαντζακικής υφής είναι και ο λεγόμενος «Ζεμπέκος», ήρωας του ομώνυμου «σκυριανού διηγήματος» που δημοσιεύτηκε στη *Λέξη* 188 (Απρ. – Ιούν. 2006), σ. 260–266.

56. Βλ. Π. Μπην, *Οκτώ κεφάλαια...*, ό.π. σημ. 10, σ. 66–67.

57. Για την προτεραιότητα που δίνει η Καρυστιάνη, ως συγγραφέας, στο συναίσθημα απέναντι στη ψυχρή λογική, βλ. τη συνέντευξή της στην Παπασπύρου, στην εφ. *Ελευθεροτυπία*, ό.π. σημ. 34: «Είναι (η ηρωίδα) η δική μου αντιδραση σε μια εποχή όπου λέμε αντίο στις σχέσεις βιαστικές... Έχουμε υποταγεί στην απόσυρση του συναισθήματος και καταφεύγουμε στη μοναχικότητα για να μην πληγωθούμε... Τα ψυχρά αισθήματα, το μίσος, ο φθόνος μας αδειάζουν. Τα συναισθήματα υπάρχουν εφόσον προσφέρονται, κι όσο προσφέρονται τόσο ακονίζονται και μας πλουτίζουν».

58. Βλ. τη συνέντευξη της Καρυστιάνη στην Παπασπύρου, εφ. *Ελευθεροτυπία*, ό.π., σημ. 34: «Αυτή τη φορά... θέλησα να δοκιμάσω την έξοδο από την αποξένωση... με μια κατάφαση... Θεωρούμε την ανθρωπιά ζημιογόνο και το γήρας αντιπαραγωγικό. Ήθελα να αντισταθώ σε όλα αυτά. Νιώθω απληστία γι' ανθρωπιά, για αξίες που μας κάνουν καλύτερους».

59. Βλ. τη συνέντευξη της Καρυστιάνη στην Παπασπύρου, εφ. *Ελευθεροτυπία*, ό.π. σημ. 34 και Αλ. Ζήρας, *Η πεζογραφία του Περικλή Σφυριδμή...*, ό.π. σημ. 31, σ. 13.

60. Βλ. Π. Σφυριδμή, «Ντίνος Χριστιανόπουλος, Οι ρεμπέτες του ντουινιά», στον τόμο *Παραφυσάδες. Κείμενα λογοτεχνίας και βιβλιοκρισίες 1979–1998*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1998, σ. 174–175.

61. Βλ. Π. Σφυριδμή, *Εν Θεσσαλονίκη 13 σύγχρονοι πεζογράφοι*, Θεσσαλονίκη, Ιανός, 2001, σ. 45–47.

συμβατική ηθική στάση,⁶² τότε νομίζω πως και οι ρεμπέτες του ντουινιά (πρόσωπα του μύθου, της ιστορίας, της λογοτεχνίας αλλά και της λαϊκής ζωής), όπως τους συλλαμβάνει με μια μεγαλύτερη εμβέλεια από ό,τι συνήθως έχει η έννοια του ρεμπέτη ο Ντ. Χριστιανόπουλος,⁶³ αποκτούν ουσιώδεις ομοιότητες με αυτό το πρότυπο.⁶⁴ Από την άποψη αυτή, θα πρέπει η μετακένωση των ρητών στοιχείων του καζαντζακικού κειμένου σε έναν «καβαφικό» ποιητή (ο Χριστιανόπουλος δεν περιλαμβάνει τον Ζορμπά, πολλαπλασιάζει, ωστόσο, τα είδωλά του) να διαβαστεί στην κατά Χριστιανόπουλο εκδοχή της και ως ποιητολογικός⁶⁵ απολογισμός της μυθολογικής περιπέτειας του Ζορμπά, η οποία, με τους *Ρεμπέτες του ντουινιά*, εδώ τερματίζεται. Πιστεύω, βέβαια, ότι ο ψυχολογικός και γλωσσικός μεγαλοϊδεατισμός του Καζαντζάκη απωθεί ένα ποιητή «του ιδιωτικού χώρου», όπως ο Χριστιανόπουλος, που προτιμά τους χαμηλούς εξομολογητικούς τόνους του καθημερινού, του βιωματικού, και του εφήμερου, τη λιτότητα της έκφρασης, την καλλιτεχνική ελικρίνεια του αποτελέσματος.⁶⁶

Ανακεφαλαιώνοντας: Ο συγκεκριμένος τύπος του ήρωα, όπως τον περιγράψαμε, που συνδέεται γενικότερα με ένα πνεύμα τόλμης και υπέρβασης, καταγράφεται στη μεταπολιτευτική λογοτεχνία με δύο διαφορετικούς τρόπους: α) Ο συγγραφέας ταυτίζεται με τον ήρωα (περίπτωση Μουρσελά, Κοντοδήμου). β) ο συγγραφέας (περίπτωση Καζαντζάκη, Φιλίππου, Σφυρίδη, Καρυστιάννη, Χριστιανόπουλου) δεν ταυτίζεται με τον ήρωα αλλά τον θαυμάζει. Γιατί; Διότι σε τελική ανάλυση το γνήσιο, το λαϊκό που αυτός εκφράζει, φαίνεται ότι αποτελεί το αχάλαστο στοιχείο σε μια παραπαίουσα χαλασμένη κοινωνία κι έτσι με όσες «παρanoiμίες» και αν κάνει, τελικά δικαιώνεται και αποκτά ηθικό έρεισμα.

Με την ανακοίνωσή μου έθιξα, πιστεύω, ορισμένα μόνο από τα κείμενα σύγχρονων συγγραφέων που διαλέγονται με τον καζαντζακικό Ζορμπά. Αν ψάξουμε και βρούμε κι άλλα, τότε πρέπει να συζητήσουμε από την αρχή και πάνω σε διαφορετικές βάσεις, όχι απλώς την πρόσληψη του μυθιστορήματος αυτού στη νεότερη Ελλάδα αλλά τους λόγους για τους οποίους ένα έργο καταφέρνει να επιβιώσει για ένα τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα, και, κυρίως, να επηρεάζει μια κουλτούρα (του 20ού και των αρχών του 21ου αι.) πολύ διαφορετική σε σχέση με τον ιστορικό χρόνο τόσο του ίδιου όσο και του μύθου του.⁶⁷ Ο Δ. Δημηρούλης θεωρεί ότι μια



«επανάκαμψη της καζαντζακικής αίρεσης» (γιατί «ο Καζαντζάκης μπορεί να μην κατάφερε να δημιουργήσει μια λογοτεχνική θρησκεία, πέτυχε όμως να αποκτήσει πιστούς και οπαδούς», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει), δεν είναι αδύνατη. «Σε μια εποχή παγκοσμιοποίησης... ίσως η φωνή του προσελκύσει έστω και ως νοσταλγία ενός χαμένου ηρωικού παρελθόντος».⁶⁸

Ο Ν. Καζαντζάκης στη Βουλιαγμένη με τη Γαλάτεια, τη Λιλίκα Νάκου και την Καίτη Παπαϊωάννου, το 1920.

62. Βλ. Αλ. Ζήρας, *Η πεζογραφία του Περικλή Σφυρίδη...*, ό.π. σημ. 31, σ. 14: «Η αντισυμβατική ηθική στάση, η εκφρασμένη πολλές φορές με ιδιαίτερη οξύτητα από τον ποιητή Ντ. Χριστιανόπουλο, τον άξονα... του κύκλου (της Διαγωνίου) διέπασε μια ορισμένη τάση ως προς την ποιητική και την πεζογραφική ρητορική αλλά και ως προς τις τεχνικές αυτές καθαυτές των λογοτεχνιών (όπως ο Σφυρίδης) που ήταν συνδεδεμένοι με τη Διαγώνιο».

63. Ντ. Χριστιανόπουλος, *Οι ρεμπέτες του ντουινιά. Μικρά πεζά*, Θεσσαλονίκη, Ιανός, 2004. Πρώτη έκδοση: 1986. Ο Χριστιανόπουλος (γενν. 1931) πρωτοπαρουσιάστηκε στα γράμματα το 1945. Η πρώτη ποιητική του συλλογή, η *Εποχή των ισχνών αγελάδων*, εκδίδεται το 1950.

64. Το τραγούδι, ο χορός, το κέφι, βασικά συστατικά της ποιητικής μυθολογίας των ρεμπετών, αποτελούν επίσης χαρακτηριστικά μοτίβα του μύθου του Ζορμπά. Βλ., μεταξύ άλλων, Δ. Κόκορης, «Το σαντούρι του Ζορμπά», *Το δέντρο*, ό.π. σημ. 1, σ. 62–65.

65. Βλ. Π. Σφυρίδης, *Εν Θεσσαλονίκη 13 σύγχρονοι πεζογράφοι*, ό.π. σημ. 61, σ. 45: «Οι ρεμπέτες του ντουινιά είναι δεκαπέντε μικρές αφηγηματικές πρόζες... με ρυθμικό λόγο».

66. Βλ. σχετικά, Αλ. Αργυρίου, «Ο κριτικός λόγος στη Θεσσαλονίκη», στον τόμο *Κείμενα περί κειμένων*, Αθήνα, Σοκόλης, 1995, σ. 104. Σε κατ' ιδίαν συζήτηση ο Χριστιανόπουλος δήλωσε πως σε ό,τι αφορά το έργο του Καζαντζάκη έχει επηρεαστεί μόνο από την *Ασκητική*, το πνεύμα της οποίας αντανακλάται στο δοκίμιό του *Εναντίον* που δημοσιεύτηκε στο πρώτο τεύχος της τέταρτης περιόδου της *Διαγωνίου*, το 1979.

67. Το πρόβλημα της επίδρασης του Καζαντζάκη στη νεότερη λογοτεχνία συζητά ο Β. Χατζηβασλείου, «Ακόμη ο Καζαντζάκης;», *Το δέντρο*, ό.π. σημ. 1, σ. 181. Η εργασία μου επικεντρώθηκε στις εμφανίσεις ή μεταμορφώσεις ως λογοτεχνικού ήρωα του Ζορμπά και όχι άλλων προσώπων του ομώνυμου έργου του Καζαντζάκη. Μεταμορφώσεις δευτερευόντων προσώπων ενδέχεται να υπάρχουν και σε άλλα σύγχρονα έργα, π.χ. στο μυθιστόρημα της Μάρως Δούκα *Αθώοι και φταίχτες*, όπως με πληροφόρησε η συνάδελφος κ. Μ. Μικέ, κ.α.

68. Βλ. Δ. Δημηρούλης, «Όλα μοιάζουν μεγεθυμένα», *Το δέντρο*, ό.π. σημ. 1, σ. 47 και 48. Βλ., επίσης, στη σ. 47.

επισημαίνουμε

Sic transit gloria mundi...

Θα αρκούσε και μόνο η παραίτηση (ή απόλυση) του Χρήστου Ζαχόπουλου από τη θέση του Γενικού Γραμματέα του ΥΠΠΟ για να πάρει ο πολιτισμός βαθιά ανάσα ανακούφισης;

Το απονενομημένο όσο και απροσδόκητο όχι πλέον «άλμα εις ύψος» αλλά βουτιά από τον τέταρτο όροφο του κατ' απονομήν «ισχυρού» άνδρα του Υπουργείου Πολιτισμού λύπη ανθρώπινη προκαλεί και αυτονόητες οι ευχές για την αποφυγή του μοιραίου. Η «ροζ» όμως, ή όποιου άλλου χρώματος, αιτία του διαβήματος είναι «άλλου παπά ευαγγέλιο». Εμείς μένουμε στην εικόνα που άφησε η σχεδόν τετράχρονη διαδρομή του από το ΥΠΠΟ.

Είναι αλήθεια ότι, με εξαίρεση το σύντομο πέρασμα του Μάκη Τρικούκη και αυτό του μακαρίτη Παναγιώτη Φωτέα από την πολύπαθη θέση του Γεν. Γραμματέα του ΥΠΠΟ, μόνο απορίες και απογοήτευση έχουν προκαλέσει οι κατά καιρούς επιλογές από τα δύο κόμματα εξουσίας. Ατυχεστέρα και αντιπαθέστερη όλων αυτή του Χρήστου Ζαχόπουλου. Η έπαρση και ο αυταρχισμός της εφήμερης ισχύος, με τον οποίο –ο καθηγητής φιλολογίας της συζύγου του πρωθυπουργού στο 2ο Λύκειο της Θεσσαλονίκης– ασκούσε τα πρωτοφανή σε έκταση «καθήκοντά» του, άφησαν πίσω του την αρνητική εικόνα του «ποτέ ξανά» αλλά και της ανάλογης πολιτικής ευθύνης. Η αμήχανη θυμηδία του στο ολοκαύτωμα της Ολυμπίας, η από του βήματος, στην τελετή της έναρξης, χαιρέκακη αναγγελία της απόλυσης των συμβασιούχων του Φεστιβάλ Κινηματογράφου στη Θεσσαλονίκη, η αναιδής «επάρκεια» της διπλής του ψήφου στον αποχαρκτηρισμό ως διατηρητέων των δύο κτιρίων της Διονυσίου Αρεοπαγίτου, ο καισαρικός τρόπος τόσο στη σύνθεση όσο και στην ex officium άσκηση της προεδρίας του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου, η χαριστική (ένεκα κομματικής φαυλότητας) τοποθέτηση κραυγαλέα ανικάνων σε πολιτιστικούς κύρους θέσεις, και όσα, εν καιρώ, θα αποκαλυφθούν, σκιαγράφησαν τα έργα και τις ημέρες Ζαχόπουλου.

Γι' αυτό είπαμε ότι, με ανακούφιση ο πολιτισμός είδε και αυτό το πρόσωπο-«πυροτέχνημα» να χάνεται στον πολιτικά σκοτεινό ουρανό της Ελλάδος.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

Πολλά τα «αναψυκτήρια»

Πολλά ακούστηκαν τον τελευταίο καιρό για τις παραβατικότητες του πρώην υπουργού Μαγγίνα. Αυτή όμως που σημάδεψε την καριέρα του ως πολιτικού ήταν η παρανόμως εκδοθείσα άδεια για τη βίλα του. Για άλλο (αναψυκτήριο) πήρε άδεια, άλλο (σπίτι) κατέληξε να κατασκευάσει. Είναι ο μόνος;

Εμείς θέλουμε να σταθούμε στην περίπτωση της παραβατικότητας του νόμου από έναν άλλο πρίγκιπα της πολιτικής μας ζωής: τον εκδότη κ. Χρήστο Λαμπράκη. Ο κ. Λαμπράκης ως νομέας και διαχειριστής του Μεγάρου Μουσικής έχει διαπράξει σωρεία παρανομιών στις εργασίες επέκτασης με τον προσχηματικό λόγο κατασκευής ενός γκαράζ 700 θέσεων. (Ενός γκαράζ που, σημειωτέον, δεν λειτούργησε ποτέ). Για όλες τις παρανομίες της επέκτασης του Μεγάρου είχε την κάλυψη και τις ευλογίες των δημάρχων της Αθήνας και όλων των υπουργών ΠΕΧΩΔΕ τώρα και μια δεκαπενταετία.

Μετά τη βεβαίωση των παρανομιών έγιναν καταγγελίες στο δήμο, τον Συνήγορο του Πολίτη, τον επόπτη της Δημόσιας Διοίκησης, αλλά ουδείς εισαγγελέας εκινήθη εναντίον του παρανομούμεντος κ. Λαμπράκη. Όχι μόνον αυτό. Οι εφημερίδες του κ. Λαμπράκη λοιδώρησαν –και καλώς– τον πρώην υπουργό Μαγγίνα! Αλλά μήπως περισσεύει πια η υποκρισία, κ. υπουργέ επί της Δικαιοσύνης;

X.N.

ΠΡΟΤΕΙΝΟΥΜΕ

• Μέχρι τη Δευτέρα 7 του Γενάρη συνεχίζεται η έκθεση «Ο Ελ Γκρέκο και το εργαστήριό του» στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (Νεοφύτου Δούκα 4, Κολωνάκι).

• Κυκλοφόρησε το δεύτερο τεύχος του **Muzine** από τις εκδόσεις Χαραμάδα. Ενημερωθείτε για τα περιεχόμενα και τα σημεία πώλησης στην ιστοσελίδα www.muzine.gr.

• Η αίθουσα τέχνης «Εκφραση – Γιάννα Γραμματοπούλου» (Βαλαωρίτου 9α), εγκαινιάζει την Τρίτη 8 Ιανουαρίου 2008 την έκθεση ζωγραφικής του **Γιάννη Αντωνόπουλου**. Η έκθεση θα παραμείνει ανοικτή έως τις 26 Ιανουαρίου.

• Στις 18 του Γενάρη θα ανεβεί στο Θέατρο **Επί Κολωνώ** το έργο **Η Οφηλία είναι έγκυος**. Το έργο θα κρίνετε εσείς.

• Στο **Half Note** (Τριβωνιανού 17, Μετς) από σήμερα Παρασκευή έως και την Πέμπτη 10 του Γενάρη ο σαξοφωνίστας **Μπόμπι Γουάτσον** θα παίζει τις μουσικές του ιστορίες.

• **32 έγχρωμα πορτρέτα** που αποτελούν την ενόπτη με τίτλο «Χρωμογραφία» παρουσιάζει η **Αγγελική Δεκουλάκου** στο Κέντρο Τέχνης «Αγγέλων Βήμα» (Σατωβριάνδου 36, Ομόνοια). Η έκθεση ανοίγει την Τετάρτη 9 του Γενάρη. Η καλλιτέχνης με δική της λόγια αναφέρεται στην έκθεση: «Ξαν ζωγράφος ένιωσα την ανάγκη να εκφραστώ παίζοντας με το χρώμα και το φως. Αντί για το πινέλο χρησιμοποίησα τον φωτογραφικό φακό με έναν διαφορετικό τρόπο, δημιουργώντας μια "ζωγραφική φωτογραφία"».

• Η παραμυθού **Σάσα Βούλγαρη** αφηγείται **κάθε βράδυ** θρύλους, παραμύθια και ιστορίες από την Ελλάδα, τα Βαλκάνια, τη Γερμανία, την Κίνα και άλλες χώρες στις 9 το βράδυ στο «**Μεταξουργείο**» (Ακαδήμου 14. τηλ: 210-5234382).

• Δείτε τη φωτογραφική έκθεση «**Εριέτα Αττάλη 1997-2007, τοπία αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα**», στο **Μουσείο Μπενάκη** (Πειραιώς 138). Η φωτογραφική ανασκόπηση των πρόσφατων δρώμενων της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής μέσα από έγχρωμες και ασπρόμαυρες φωτογραφίες.





**ΖΕΛΟΒ
ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΧΩΡΑ**

**Δυναμικές
νεανικές
προτάσεις**



Η ομάδα Ab Ονο μετά το *Εκεί, Εκεί στην Κόλαση* που παρουσιάστηκε με επιτυχία για δύο σεζόν σε εννιά διαφορετικούς χώρους(!) προχώρησε σε μια νέα παράσταση συντεθειμένη από αντίστοιχα συστατικά. Ένα καυτό θέμα, ζωντανή μουσική, κέφι, αρκετοί αυτοσχεδιασμοί, χορός, ζωντανά επιστρατεύονται επί σκηνής. Το θέμα εργασίας αυτή τη φορά είναι οι ανδρώπινες σχέσεις και κυρίως ο έρωτας. Η αληθινή αγάπη, το Ζελόβ όπως την ονομάζουν, και το πώς μπορεί κανείς να την αναγνωρίσει και να την κατακτήσει. Η δημιουργία μιας νέας λέξης για την αγάπη κρίνεται αναγκαία καθώς η «αγάπη» και το «σ' αγαπώ» έχουν φθαρεί τόσο πολύ από την αλόγιστη και άκριτη χρήση τους που πρέπει να ανακαλυφθούν εξαρχής και να επαναπροσδιοριστούν προκειμένου να αποκτήσουν και πάλι τη σημασία τους.

Ο Γιάννης Σαρακατσάνης είναι η κινητήρια δύναμη της νεανικής αυτής ομάδας. Φέτος ήταν υποψήφιος και για το Βραβείο Νέου Δημιουργού από την Ένωση Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών. Η σύλληψη της ιδέας αλλά και η σκηνική της πραγμάτωση είναι δική του: η παράσταση συγκροτείται από καθημερινές σκηνές, μίνι ιστορίες αγάπης, που διαδέχονται η μία την άλλη. Ο έρωτας, η μητρική προστατευτικότητα, η αυτοθυσία, η αγάπη για τα ζώα, η αγάπη για την αλήθεια, οι σχέσεις μεταξύ φίλων υπόκεινται σε μια σειρά δοκιμασιών προκειμένου να εξακριβωθεί η ποιότητά τους. Τελικά υπάρχει αληθινή αγάπη, κι αν υπάρχει μπορούμε να τη βρούμε; Το όλο εγχείρημα έχει πολύ κέφι και ενέργεια, περνάει στο κοινό (καθώς επεξεργάζεται με απλότητα, χιούμορ και άνεση ένα θέμα καθολικού ενδιαφέροντος), ωστόσο δεν καταφέρνει να ξεφύγει από τα όρια του ευχάριστου και επιφανειακού σκαριφήματος, αφού του λείπει ένας ουσιαστικός άξονας, η εμβάθυνση και ένας πραγματικός συνδετικός κρίκος μεταξύ των ιστοριών.

Η ομάδα φέρει ακόμα τη δυναμική της

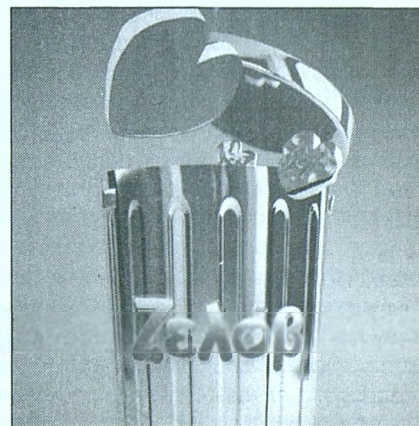
επιτυχίας της προηγούμενης παράστασής της. Η προσπάθεια τους επικεντρώθηκε στα δοκιμασμένα τους στοιχεία της σάτιρας, του χιούμορ, του κέφιού, της ενέργειας, της ανεπιτήδευτης και ακατέρραστης παρουσίας των ηθοποιών. Τα παραπάνω σίγουρα βοηθούν πολύ στο να στηθεί μια ευχάριστη παράσταση. Όμως για να υπάρξει διάρκεια, χρειάζεται επίσης μεθοδευμένη εργασία, γόνιμη φαντασία και αυστηρή επιλογή των συστατικών που τελικά θα χρησιμοποιηθούν. Επίσης καθοδήγηση και διδασκαλία των ηθοποιών. Στην περίπτωση της Ab Ονο τα στοιχεία αυτά είναι πρόδηλο πως υπάρχουν (αν και ανεκμετάλλευτα στο μεγαλύτερο βαθμό) και για το λόγο αυτό αυξάνονται και οι προσδοκίες και οι απαιτήσεις. Πιστεύω πως η μεθοδική εργασία και η προσήλωση σε ουσιαστικούς στόχους στο μέλλον θα αποδώσει καρπούς.

Τα προαναφερθέντα σκετς συνδέονται μεταξύ τους με την παρουσία του κομπέρ-αφηγητή, ρόλου που ο Σαρακατσάνης έχει κρατήσει για τον εαυτό του καταφέροντας με την αμεσότητα και την ευάρεστη σκηνική του παρουσία να

κερδίζει την προσοχή και το ενδιαφέρον του κοινού. Οι ηθοποιοί-χορευτές καλούνται από τον κομπέρ-συντονιστή να παίξουν κάποιους ρόλους για να δούμε επί σκηνής τα αποτελέσματα των σχέσεων. Ο Λευτέρης Ελευθερίου, η Βάσω Καβαλιεράτου, η Μαρία Μπαλούτσου, ο Φάνης Παυλόπουλος, η Σωσώ Χατζημανώλη και η Βάσω Χελά εναλλάσσουν ρόλους στις ιστορίες αυτές παίζοντας κυρίως με ενθουσιασμό και ακατέρραστη φυσικότητα. Ενίοτε όμως καταφεύγουν και σε φόρμες και σχήματα εντελώς περιττά. Ο Αλέξης Ιωάννου και ο Σπύρος Μοσχούτης παίζουν μουσική επί σκηνής, τραγουδάνε και σχολιάζουν εύστοχα τα σκηνικά δρώμενα.

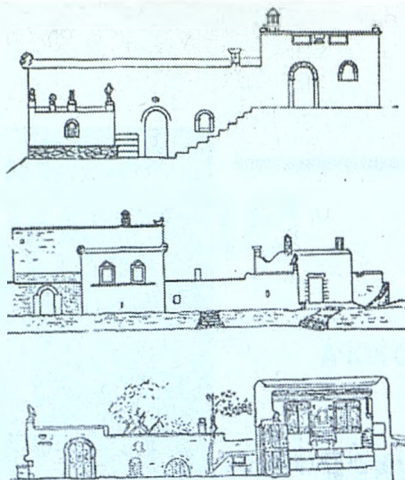
Το ευπροσάρμοστα σκηνικά είναι του Adel Sanoussi, τα κοστούμια της Ζωής Ξεμαντήλωτου και του Φάνη Παυλόπουλου και οι φωτισμοί του Γιάννη Κωνσταντακόπουλου. Τις χορογραφίες υπογράφει η Ηρώ Αποστολέλλη.

ΕΙΡΗΝΗ Μ. ΜΟΥΝΤΡΑΚΗ



αρχι ΤΕΚΤΟ νίκη

Ο Ροδάκης στο Destroy Athens



Στην Μπιενάλε της Αθήνας 2007, που τόσοι μίσησαν όμως και λίγοι αγάπησαν, με τον πιασάρικο τίτλο «Destroy Athens» (στ' αγγλικά, παρακαλώ), που στήθηκε στην Τεχνόπολη (Γκάζι) το φθινόπωρο, ανάμεσα σε όλα εκείνα τα ερεδιστικά εκθέματα, προβαλλόταν κι ένα βίντεο του καλλιτέχνη Olaf Nicolai, σε μια γωνιά της αίθουσας 2, με θέμα το σπίτι του Ροδάκη.

Ο κ. Nicolai –και ξέρω πολύ καλά τι λέω– είχε κάνει ένα εντυπωσιακό σάρωμα όλης της πληροφόρησης που υπάρχει σήμερα για εκείνον τον τόσο αινιγματικό δημιουργό και το σπίτι που έχτισε, αυτό το τόσο ένδοξο και συνάμα περιφρονημένο, αγνοημένο εξίσου από τους γνωστούς «φορείς προστασίας» και από το λεγόμενο «επίσημο» κράτος. Το ντοκιμαντέρ του κ. Nicolai, με voice-over του ίδιου, διηγούνταν την ιστορία του σπιτιού: πώς έγινε, πώς «ανακαλύφθηκε» από την διανοήση του Μεσοπολέμου, πόσοι επώνυμοι το είχαν τότε αναγορεύσει κιβωτό της ελληνικής αρχιτεκτονικής και το προσκυνούσαν.

Η κάμερα, ταυτόχρονα, κατέγραφε τη σημερινή του εγκατάλειψη και ερήμωση, το θλιβερό του κουφάρι χαμένο εκεί στο Μεσαγρό, στην ενδοχώρα της Αίγινας. Το 1971 που το είχα επισκεφθεί, σώζονταν ακόμα τα γύρω του αγροτικά σπίτια, ανώνυμα εκείνα δείγματα μιας τέχνης που κορυφώθηκε με τόσο ανεξήγητο τρόπο στο σπίτι του Ροδάκη –κι εκείνο ένα «αγροτικό» σπίτι, συνάμα ένα «λαϊκό» αριστούργημα γεμάτο συμβολισμούς και χαμένα κλειδιά ερμηνείας. Σήμερα, ο Μεσαγρός έχει (κι αυτός) γεμίσει «εξοχικά» όπως όλη η χώρα. Πλαδαρά, ανούσια, σχεδόν σιχαμένα. Κι ανάμεσά τους, σε ένα κατέβασμα του εδάφους που σε κάνει να μην το ξεχωρίζεις από μακριά,

αυτό το άλλοτε διαμάντι.

Η ουδέτερη φωνή του εκφωνητή, εντελώς επίπεδη, σε συνόδευε σαν κρυφός εφιάλτης όση ώρα περιεργάζοσουν ό,τι απόμεινε από εκείνο το αρχιτεκτόνημα. Τίποτα δεν έμοιαζε να ερμηνεύεται, να προχωρά πιο πέρα από την «αντικειμενική» περιγραφή εκείνου που έβλεπες. Ο κ. Nicolai δεν εξηγούσε γιατί διάλεξε αυτό το θέμα, γιατί παθιάστηκε με αυτό και τι ήθελε να πετύχει με την πιστή, απόλυτα χειρουργική περιγραφή κάθε πτυχής του. Φαινομενική αποστασιοποίηση αλλά, στην πράξη, με πόση ευθυβολία σε διατροπούσε εκείνο που έβλεπες. Το φιλμ του δεν ήταν «διδακτικό», ούτε ένα «κατηγορητήριο» (όπως μας συνηθίζει η TV). Αλλά ούτε κι ένα χαζοχαρούμενο, ηδονοβλεπτικό ρεπορτάζ του τύπου «δείτε τι ερωτεύτηκε ο Πικιώνης!».

Σε άφηνε να αναμετρηθείς με τις αξίες που πιστεύεις, με τις αρχές που έχεις θέσει στη ζωή σου, με τις αποφάσεις σου να προασπιστείς κάποιες «ιερές» έννοιες. Επιτέλους, να φιλοσοφήσεις πάνω στη μοίρα των πραγμάτων, στη ματαιότητα της δημιουργικής πράξης, στην αθωότητα μιας τέχνης που γεννήθηκε μακριά από Ακαδημίες, από Σχολές, από οποιοδήποτε είδους «μαθητείες». Χωρίς ίχνος ρομαντισμού: ο Ροδάκης-αναχωρητής, ο Ροδάκης-μεγαλοφυΐα ή ο Ροδάκης-«ευγενής άγριος» ήταν όλες κατασκευές.

Να λοιπόν, εν έτει 2007 του παγκόσμιου κυνισμού (η υπόλοιπη Μπιενάλε πήχτρα σε σχετικές εκδηλώσεις δήθεν βίας, περιφρόνησης, άρνησης), ένα απροσδόκητο γεγονός. Το σπίτι του Ροδάκη μόνο ανάμεσα στα θηρία, το χτισμένο σπίτι ενός «τρελού» ανάμεσα στα έργα των λογικών που καμώνονται τους λοξούς, γιατί έτσι επιτάσσει το πνεύμα της εποχής. Έτσι κι αλλιώς, η διαφορά υπήρχε εξαρχής: ο Ροδάκης δεν «έκανε τέχνη», ούτε ήθελε να τρομάξει τους εφησυχασμένους αστούς.

Το μόνο με τον οποίο (τόσο περίεργα, αλήθεια) έμοιαζε να συμφωνεί ήταν εκείνη η «συλλογή» από κατασκευές φτιαγμένες από φυλακισμένους στην Αμερική. Εξίσου απατηλά ειρηνικά στην ταπεινότητά τους, εκείνα τα προϊόντα απάνθρωπης στέρησης της ελευθερίας περνούσαν ένα φοβερό μήνυμα στον επισκέπτη, τον μαγνητίζαν και τον υποχρέωναν να τα περιεργαστεί. Φυσικά, ούτε οι έγκλειστοι στα δωμάτια «ελαχίστων διαστάσεων» της φυλακής έκαναν «τέχνη». Αλλά, προσπαθούσαν να επιβιώσουν σε έναν εχθρικό κόσμο με όπλο τη φαντασία τους.

Ο Ροδάκης του 1880 κι οι καταραμένοι ανώνυμοι του 2000 συμπλέουν. Με το ντοκιμαντέρ του ο κ. Nicolai, με την επιλογή του να ασχοληθεί με θέμα που άλλοι θεωρούν «περιθωριακό εξωτισμό», μας φανερώνει (ίσως) μια αλήθεια. Τόσο απλά.

Να αφήσουμε το στοιχειωμένο αυτό σπίτι να ρημάξει κι άλλο, να εξαφανιστεί; (Γιατί όχι, τόσα (παιζονται και) χάνονται καθημερινά, το σπίτι του Ροδάκη μας μάρανε.) Να το «σώσουμε», μετατρέποντάς το σε διατηρητέο μνημείο που δεν θα ανοίγει ποτέ; (Τόσα έχουμε.) Να οργανώσουμε ημερήσιες εκδρομές σχολείων που θα το επισκέπτονται σε συνδυασμό με τον διπλανό ναό της Αφαίας; (Θα ανεβάσει τον τουρισμό μας.)

Ό,τι κι αν συμβεί, θα μας έχει μείνει το βίντεο του κ. Nicolai, πιο πίσω τα σχέδια των μαθητών του Πικιώνη και το μικρό βιβλίο των Vrieslander και Καίμη, ίσως κάποιοι επίμονοι μύθοι, μισοξεχασμένοι. Στην Ελλάδα των Hummer δεν έχεις δικαίωμα να περιμένεις περισσότερα.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ

ΒΙΒΛΙΟ

Στον καθρέπτη της μνήμης

Νέλλη Ανδρικοπούλου, *Το ταξίδι του Μатарόα, 1945, Στον καθρέπτη της μνήμης*, επίμετρο Γιώργου Καλπαδάκη, Εστία 2007.

Πριν από λίγες μέρες η «Εστία» δημοσίευσε μια σπάνια μαρτυρία της Νέλλης Ανδρικοπούλου για *Το Ταξίδι του Μатарόα*, με επίμετρο του Γιώργου Καλπαδάκη. Το ιστορικό μεταγωγικό πλοίο *Μатарόα* υπήρξε η αφετηρία μιας καινούργιας αρχής για πολλούς νέους ανθρώπους με όνειρα και προσδοκίες, σε μια από τις σκοτεινότερες περιόδους της νεοελληνικής ιστορίας.

Με επιβάτες τον νεαρό λοχαγό του ΕΛΑΣ προτού γίνει ο μεγάλος ιστορικός Νίκος Σβορώνος, τον τροτσκιστή Κορνήλιο προτού γίνει ο θεωρητικός Καστοριάδης του Παρισινού Μάη, τον μουσικό Χωραφά προτού γίνει ο αρχιμαέστρος της Όπερας του Ρήνου, με τον βαριά τραυματισμένο Ξενάκη να τον ακολουθεί στο κατόπι του δύο χρόνια αργότερα, τους δύο Κωνσταντίνους, τον Παπαϊωάννου και τον Αξελό, πολύ πριν εδραιώσουν τη διεθνή τους φήμη ως φιλόσοφοι, τον Κανδύλη προτού καθιερωθεί ως αρχιτέκτονας πλάι στον Κορμπυζιέ, τον ηγέτη του Λόρδου Βύρωνα στα Δεκεμβριανά πολύ πριν γίνει ο σπουδαίος σκηνοθέτης Μάνος Ζαχαρίας της «Μόσφιλιμ», τον γλύπτη Μέμο Μακρή πολύ πριν φιλοτεχνήσει το μνημείο του Πολυτεχνείου, με όλους αυτούς αλλά και πολλά ακόμη νέα ταλέντα, το *Μатарόα* συμβολίζει την αέναη στιγμή όπου ο πνευματικός ανθός της ελληνικής νεολαίας ατενίζει με ανείπωτη χαρά, φόβο αλλά και συγκίνηση την οδυνηρή αναχώρηση από την σπαρασσόμενη πατρίδα τους. Από την Αθήνα τούς παρακολουθούσε με πατρική σχεδόν στοργή ο Οκτάβ Μερλιέ, του οποίου η αγάπη και η επιμονή να διασώσει το νεοελληνικό πνεύμα μέσα στα συντρίμια των επάλληλων πολέμων, του επέτρεψαν να υπομείνει κάθε επίθεση που του επεφύλαξαν οι αντίπαλοί του στην καχεκτική μεταπολεμική δημοκρατία. Αλλά είχε κιόλας προλάβει να τελέσει το έργο του, όπως θα έλεγε και ο φίλος του ο Καζαντζάκης, αφού η «Υποτροφιάδα» κατάφερε τελικώς να διαφύγει από τη χώρα. Η γραμμή που άφησε πίσω

του το πλοίο, ωστόσο, μπορεί να ιδωθεί και ως μια χειρουργική τομή στο σώμα της πνευματικής μας ιστορίας, όπως εύστοχα την περιέγραψε ο Φώτης Τερζάκης.

Αρκετές απόπειρες που έγιναν στο παρελθόν να ανελκυστεί το πλοίο ως κομμάτι της ιστορίας και ως σύμβολο, από προσπάθειες γυρίσματος ενός ντοκιμαντέρ έως και επιστημονικές μελέτες, είχαν ατυχή κατάληξη. Το έναυσμα για μια ευρύτερη ενασχόληση με την «Υποτροφιάδα» του 1945 δόθηκε με αφορμή την εξηκοστή επέτειο του ταξιδιού πριν από δύο χρόνια, αλλά και τον πρόσφατο θάνατο ενός εκ των πρωτεργατών του εγχειρήματος, του αειθαλή Ροζέ Μιλλιέξ. Η Ανδρικοπούλου θεώρησε «χρέος» της, όπως λέει, να αναφερθεί στο επεισόδιο εκείνο που μέχρι και σήμερα αποτελεί σημείο αναφοράς μιας ολόκληρης εποχής. Με αφετηρία τις συνεντεύξεις που πραγματοποίησε η ίδια με πέντε από τους συνεπιβάτες της στο *Μатарόα* καθώς και υλικό από πρόσφατες μελέτες του Γ. Καλπαδάκη και του Νικόλα Μανιτάκη, η Ανδρικοπούλου ανέτρεξε στο μακρινό παρελθόν για να ανασύρει, όπως γράφει, «από τον Καιάδα του χρόνου ό, τι μπορώ από το Ταξίδι του Μатарόα». Το αποτέλεσμα είναι εντυπωσιακό, αφού, εκτός των άλλων, παρατίθεται για πρώτη φορά και η τελική λίστα με τους υποτρόφους του Γαλλικού Ινστιτούτου και με όσους έφυγαν με δικά τους έξοδα, ένα κείμενο του Ντίκου Βυζάντιου για το ταξίδι, και πολλές ανέκδοτες φωτογραφίες. Στο επίμετρο ο Καλπαδάκης χτίζει πάνω σε παλαιότερη εργασία του για τις συνθήκες υπό τις οποίες οργανώθηκαν οι υποτροφίες, εστιάζοντας στον κομβικό ρόλο που διαδραμάτισαν οι Μερλιέ και Ροζέ Μιλλιέξ, καταλήγοντας ότι για πολλούς το *Μатарόα* «αποτελούσε μονόδρομο για την προσωπική σωτηρία, αλλά και για την επιστημονική παραγωγή και την επαγγελματική κατάρτιση».

Το βιβλίο αυτό είναι μια ουσιαστική και πολύτιμη συμβολή στην αυτογνωσία μας. Είναι ένα βιβλίο που πρέπει να διαβαστεί από όσους νοιάζονται γι' αυτόν τον τόπο και το παρελθόν που καταστάλλαξε στο σήμερα.

Νάσος Καμπίσης

Το ταξίδι του Μатарόα, 1945. Στον καθρέπτη της μνήμης: ένα συναρπαστικό ανάγνωσμα που φέρνει στο προσκήνιο μια μοναδική «φυγή» στη Γαλλία νέων, γεμάτων όνειρα, από μια Ελλάδα στα πρόθυρα του εμφύλιου σπαραγμού. Οι Μερλιέ και Μιλλιέξ του Γαλλικού Ινστιτούτου φρόντισαν για τις υποτροφίες σωτηρίας νέων διανοουμένων, καλλιτεχνών και σπουδαστών, που βρήκαν καταφύγιο και πολλοί από αυτούς διεθνή αναγνώριση στην ξένη. Η ποιήτρια και γλύπτρια **Νέλλη Ανδρικοπούλου**, αποτυπώνει με ενάργεια τη μνήμη για την περιπέτεια που τους οδήγησε στο Παρίσι τον Δεκέμβρη του '45. Μαζί με τις συνεντεύξεις των Κώστα Μανουηλίδη, Κώστα Αξελού και Μάνου Ζαχαρίου, η Νέλλη Ανδρικοπούλου συναρμολογεί στο δικό της κείμενο μνήμες και αναφορές σε κατάστάσεις και πρόσωπα: Ο Κορνήλιος Καστοριάδης, η Μίμικα Κρανάκη, ο Νίκος Σβορώνος, ο Κώστας Κουλεντιανός, η Έλλη Αλεξίου, ο Τάκης Ζενέτος, η Μάτση Χατζηλαζάρου, ο Γιώργος Κανδύλης, η Ελένη Σταθοπούλου, ο Αριστομένης Προβελλέγγιος, Άννα Κινδύνη, ο Ντίκος Βυζάντιος, Η Φρόσω Ευθυμιάδη, ο Μέμος Μακρής...

Η έκδοση, εκτός από το σπάνιο φωτογραφικό υλικό, περιλαμβάνει ένα εμπειρισττωμένο επίμετρο του Γιώργου Καλπαδάκη.

Υποθέτει κανείς πως ένας τίτλος βιβλίου όπως *Εγώ, ο εγγονός ενός Έλληνα. Η Θεσσαλονίκη του Νικολά Σαρκοζί* (εκδ. Καστανιώτη, 2007) θα μας οδηγούσε σε

κάποιες αμφισβητούμενες ατραπούς. Ωστόσο, το βιβλίο που συντάσσουν οι **Γιώργος Αναστασιάδης, Λέων Α. Ναρ** και **Χρήστος Ράπτης** κατορθώνει να ανασυστήσει μια καταγωγή εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και παράλληλα να τεκμηριώσει το πλαίσιο μέσα στο οποίο ο Γάλλος πρόεδρος είναι το δημιούργημα των μεταναστευτικών ρευμάτων που διαμόρφωσαν τη σημερινή Ευρώπη. Η καταγωγή του μεικτής: ο παππούς του, από τη γνωστή εβραϊκή οικογένεια Μαλλάχ της Θεσσαλονίκης έζησε στη Γαλλία και έγινε καθολικός, προσχωρώντας στο δόγμα της Γαλλίδας γυναίκας του. Η μητέρα του παντρεύεται τον Ούγγρο πατέρα του που σύντομα τους εγκαταλείπει. Ο Νικολά Σαρκοζί μεγαλώνει κάτω απ' τη φτερούγα της μητέρας και του παππού του και φέρει αυτή την καταγωγή: Έλληνας, Ούγγρος και Γάλλος. Την εβραϊκότητα του την πληροφορείται μετά το θάνατο του παππού του. Πόσο Εβραίος και πόσο Έλληνας είναι ο Γάλλος πρόεδρος; Η γενεαλογία δεν θα ακούσε για να κάνει το βιβλίο αυτό αξιολογώσιμο. Το σημαντικότερο είναι ότι οι συγγραφείς βρίσκουν το φαινόμενο Σαρκοζί ικανό να διαμορφώσει ένα πολύ ενδιαφέρον χρονικό που αφορά την πολιτική ιστορία και τις κοινωνικές συνιστώσες που δημιούργησαν την περίπτωση του και με την αφορμή αυτή αναδεικνύουν τα πολιτικά και κοινωνικά συμφραζόμενα στη Γαλλία και κυρίως στο κοσμοπολίτικο περιβάλλον της Θεσσαλονίκης των προγόνων του.

Ό,τι έχει μείνει ανόθευτο

Κατίνα Ζερβού, Αναμνήσεις από τα παιδικά μου χρόνια ή τα Βρικολούνια, Το Ροδακίό, 2007.

Μια γυναίκα, ταπεινά και με βαθύτατη συναίσθηση της αλήθειας για τη ζωή, μιλάει για τα παιδικά της χρόνια ανεπιτήδευτα, δίχως λογοτεχνική σκοπιμότητα, σαν ενθύμιο στα εγγόνια και τα δισέγγονά της. Η διήγησή της είναι λιτή, γάργαρα και εκπαιδευμένη στην πραγματική ζωή κι όχι στη σημερινή ψεύτικη, που δεν έχεις να πιαστείς από κάτι πραγματικό, αυθεντικό και ζωντανό. Ο τόπος που ζωντανεύει από την Κατίνα Ζερβού είναι ο αλλοτινός Άγιος Δημήτριος Μονεμβασιάς.

Επισκέπτομαι συχνά τη Μονεμβασιά λόγω δύο αγαπημένων φίλων μου, του επιχειρηματία-οινοποιού Γιώργου Τσιμπίδη –με το εξαίσιο λιαστό κρασί– και του ζωγράφου –με τα θαυματοουργά χρώματα– Μανώλη Γρηγορέα. Έτσι, έχει προκύψει μια στενή σχέση με τη λακωνική γης. Περισσότερο απ' όλα με ενδιαφέρει ό,τι έχει μείνει ανόθευτο από αυτό τον τόπο και φέρει τη μαγεία ενός πολιτισμού που δεν υπάρχει πια παρά μόνο στα χαρτιά. Γιατί όλα πια έχουν νοθευτεί και δεν γένεσαι την ξεχωριστή νοστιμιά κανενός τόπου.

Το Ροδακίό φρόντισε να ανασύρει κάποια κείμενα από τον λακωνικό πολιτισμό όπως: τα *Τραγούδια του Κάτω Κόσμου, Μοιρολόγια της Μεσσηνιακής Μάνης*, τη συλλογή του ακαδημαϊκού Σωκράτη Κουγέα των ετών 1901–1904 με προβόδισμα του Ζήσιμου Λορεντζάτου, όπως και *Η γυναίκα κυρία στη Μεσσηνιακή Μάνη μέσω προικιών και άλλων εγγραφών* (1747–1864) με πρόλογο του Σ. Β. Κουγέα.

Από προσωπικό ενδιαφέρον παλιότερα ανέσυρα από την Πατρινή Δημοτική Βιβλιοθήκη του Κώστα Πασαγιάννη τα *Μανιάτικα Μοιρολόγια* (έκδοση του 1928) και τα ταξιδιωτικά Σπάρτη-Μυστράς και Επτάνησα. Ο λόγος του Πασαγιάννη στον πρόλογο στα μοιρολόγια και στα ταξιδιωτικά –αν και περίτεχνος λογοτεχνικά– έχει τη λιτή και δωρική ανάπτυξη των μύθων που περνούν από στόμα σε στόμα στα χωριά της Μάνης, όπου υπάρχουν ακόμη μόνιμοι κάτοικοι.

Και για να έρθουμε στο βιβλίο της Κατίνας Ζερβού, έχει όλα τα χαρακτηριστικά των μανιάτικων κειμένων που έχουν πέσει στα χέρια μου κι έχω διαβάσει με ενδιαφέρον. Η δωρική λιτότητα του λόγου της είναι ίδια με τις λαϊκές διηγήσεις της Μάνης και θυμίζει επίσης κατά πολύ τις διηγήσεις που συγκέντρωσε η Έλλη Παπαδημητρίου σε τρεις τόμους

με τον τίτλο «Ο κοινός λόγος».

Με πολύ ζωντανό τρόπο η συγγραφέας διηγείται τη ζωή των παιδικών της χρόνων καταγράφοντας όλες τις εκφάνσεις της τότε ζωής. Ζωή που είναι σκληρή, δίχως ανέσεις, μη έχοντας ούτε τα απαραίτητα για την επιβίωση. Κι αφού δεν είχαν τα απαραίτητα οι άνθρωποι, τα επινοούσαν. Έτσι, έχοντας ως δεδομένα για την επιβίωση αυτά μόνο που πρόσφερε η γης, λάδι, στάρι, κρασί κι ό,τι μεγάλωναν από κατοικίδια ζώα, κανόνιζαν τη ζωή τους αναλόγως. Παράδειγμα, όταν κάποιος τα Χριστούγεννα δεν είχε το κρέας για να πορευτεί, υπήρχε ο θεσμός του δανεισμού απ' αυτόν που είχε, με την υποχρέωση να το επιστρέψει στην περίπτωση που είχε τη δυνατότητα. Ανταλλαγή σε είδος. Τα αγαθά που ανέφερα τα αποκτούσαν μόνο με χειρωνακτική εργασία και με τρόπους αρκετά ακατόρθωτους για τα σημερινά δεδομένα σε χώμα σκληρό με λιγοστή σοδειά. Τότε επιστρατευόταν στις δουλειές όλη η οικογένεια για να έρθει στο τραπέζι τους το καθημερινό ψωμί. Επρόκειτο για πολύ σκληρή ζωή, η οποία είχε σαν αντίβαρο τη συντροφικότητα και την ομαδικότητα στον αγώνα της επιβίωσης. Σ' αυτή τη ζωή δεν άντεχε ο δόλος και η οκνηρία, κι όλος ο βίος των ανθρώπων ήταν ανοιχτός στο σκληρό φως του ήλιου. Η ψεύτικη ζωή λοιπόν δεν είχε θέση στην περπατησιά αυτών των ανθρώπων κι όλα τα γύρω ανερμήνευτα συμβαίνοντα εξηγούνταν με τους γηγενείς μύθους. Παρόλη τη σκληρότητα της ζωής, αξίζει να αναφερθούν οι τότε γιορτές τους, οι οποίες καταγράφονται στο βιβλίο κι ήταν παροιμιώδεις, γεμάτες τραγούδι και χορό. Τραγούδι βέβαια με τις δικές τους φωνές και λόγια δικά τους και των προγόνων τους: του μόχθου, του έρωτα κ.λπ.

Η Κατίνα Ζερβού με πήγε τριάντα πέντε χρόνια πίσω, αφού μέχρι τα δεκαπέντε μου χρόνια έμενα σ' ένα χωριό της Αχαΐας κοντά στους πρόποδες του Ερύμανθου κι ήμουν ακροατής τέτοιων διηγήσεων από ανθρώπους που είχαν ζήσει από το 1900 και δώθε και δεν υπάρχουν πια στη ζωή. Φρονώ ότι δεν είναι περιττό να μαθαίνουμε πώς οι άνθρωποι ζούσαν πριν από πενήντα ή εβδομήντα χρόνια δίχως τις σημερινές ανέσεις μας, τις οποίες πληρώνουμε ακριβιά με την απώλεια της ψυχικής μας υγείας.

Η διήγησή της λοιπόν μας φέρνει σε έναν κόσμο ξένο για μας αλλά ισορροπημένο και με μια εσωτερικότητα ταυτισμένη με τη φυσική λειτουργία της ζωής. Τότε που οι άνθρωποι ήταν πιο ευρηματικοί, για να ζήσουν, και είχαν άμεση μέριμνα για τους φυσικούς καρπούς της γης όπως επίσης για τα αγαθά που προσέφεραν τα κατοικίδια.

Οι χρυσές ελιές της Μάνης έδιναν την κύ-

ρια τροφή όπως κι όλα τα άγρια φυτά τα πο-
ώδη που φύονται και έχουν εξαιρετική μυρω-
διά λόγω του βοριά, ο οποίος είναι ο πιο συ-
χνός επισκέπτης σε κείνα τα μέρη. Δεν παρα-
μορφώνεται τίποτα από τις υγρασίες, γιατί
το χώμα μετά τη βροχή λόγω του βοριά αμέ-
σως ανασαίνει.

Κάποτε επισκέπτης της Αποσκιαδεράς Μά-
νης περί τα τέλη του Μάη πλημμύρισα από
μυρωδιές από τα άγρια φυτά που είχαν ανθί-
σει. Λιτή βλάστηση αλλά με καταλυτική πα-
ρουσία στον αέρα που μοσχοβολούσε σπά-
νιες ευωδιές. Την ίδια ευωδιά έχουν και οι
στίχοι από τα δημοτικά τραγούδια που δια-
σώζονται στο βιβλίο της Κατίνας Ζερβού.

Από την ανάγνωση του βιβλίου οι λέξεις του
μου έδιναν την αίσθηση της πραγματικής έκ-
φρασης για τις ανάγκες της ζωής, όπως, για
παράδειγμα, της δουλειάς, της λύπης και
της χαράς. Σαν ασυνήθιστη βρήκα τη λέξη
«καματεύω» και με προκάλεσε να ψάξω την
ιστορία της. Άρχισα από τα ομηρικά λεξικά
ως τα σύγχρονα και παντού έβρισκα μόνο
την λέξη «κάματος» από τον Όμηρο ως σή-
μερα και μόνο στο λεξικό του Σκαρλάτου Βυ-
ζάντιου (1852) υπήρχε το λήμμα *καματεύω*:
εξεργάζομαι τι μετά κόπου, το οποίο εντοπί-
στηκε με τη συνδρομή του αγαπημένου φί-
λου φιλόλογου Άρη Δρουκόπουλου.

Αξίζει να γίνει μνεία της αξιέπαινης κι ανι-
διοτελούς προσπάθειας του Βασίλη Διο-
σκουρίδη για τέτοιου είδους εκδόσεις, τις
οποίες επιμελείται με τόσο άψογο τρόπο.

Γιάννης Χρυσανθόπουλος

Λόγος ελεήμων και πραϋντικός

Δημήτρης Πετσετίδης, *Λυσσασμένες
αλεπούδες*, Κέδρος 2007, σ. 238

Για τις *Λυσσασμένες αλεπούδες* που επα-
νασυνδέουν τον συγγραφέα του *Τροπικού
του λέοντος* (2001) με τον Εμφύλιο, εποχή
που σημάδεψε τις συνειδήσεις των μεταπο-
λεμικών συγγραφέων, ενδεχομένως να
υπάρξουν κάποιες ενστάσεις του τύπου:
πάλι επιστρέφουμε στα ίδια και στα ίδια, σε
θέματα δηλαδή που έχουν εξαντληθεί τόσο
στο τομέα της ιστοριογραφίας όσο και στη
λογοτεχνική τους μετάπλαση; Αν και το
ερώτημα έχει μια βάση αλήθειας, θα μπο-
ρούσε να αντιτείνει κανείς ότι τα θέματα
αυτά εξαντλούνται μόνο όταν επαναλαμβά-
νονται πανομοιότυπα από την ίδια οπτική. Η
αναμόχλευση ωστόσο γεγονότων που συν-
δέονται με τα οδυνηρότερα βιώματα των

ανθρώπων κατακυρώνεται στις αρμοδιότη-
τες της ρεαλιστικής πεζογραφίας. Ο Πε-
τσετίδης ανήκει στους επιγόνους αυτής
της σχολής με πρώτους διδάξαντες τους
Δημήτρη Χατζή, Ανδρέα Φραγκιά, Αλέξαν-
δρο Κοτζιά και συνεχιστές τον Θανάση
Βαλτινό και Χριστόφορο Μηλιώνη, για να
σταθώ σε ορισμένες μόνο χαρακτηριστικές
περιπτώσεις. Και για να κλείσω με τις υπο-
θετικές ενστάσεις, θα προσθέσω ότι ένας
καλός συγγραφέας με την ευαισθησία και
τη μαστοριά του υπερβαίνει τη θεματογρα-
φία και το background που αυτή προϋποθέ-
τει, για να προσεγγίσει τον παραλογισμό με
τον οποίο είναι συνυφασμένη η ανθρώπινη
κατάσταση. Και τις αρετές αυτές τις έχει ο
Πετσετίδης.

Συνέδεσα παραπάνω τη μεταπολεμική λο-
γοτεχνία με την ιστοριογραφία της περιό-
δου, γιατί και οι δυο αυτές δραστηριότητες
ακολουθούν παράλληλη πορεία. Συμπίπτουν
ως προς το τι ερευνούν την ίδια περίοδο με
διαφορετικά μέσα η κάθε μία και για διαφο-
ρετικούς σκοπούς. Η λογοτεχνία λόγου χά-
ρη που αναφέρεται στην Κατοχή και στον
Εμφύλιο καταγίνεται με τη μελέτη της παθο-
γένειας της εποχής. Καταγράφει την έξαρση
των παθών, τον σκοτεινό φανατισμό, το αναί-
τιο έγκλημα. Ειδικότερα ο Πετσετίδης στα 23
διηγήματα της συλλογής χρησιμοποιεί σε
μεγάλη έκταση τις μαρτυρίες ανθρώπων που
ήταν παιδιά όταν διαδραματίζονταν τα γεγο-
νότα. Αυτοί οι βωβοί τότε αθώοι μάρτυρες
των σκοτεινών φονικών, ενήλικες τώρα –στο
παρόν της αφήγησης– με τις καταθέσεις
τους συμπληρώνουν τα κενά, φωτίζουν και
διευκρινίζουν τα σκοτεινά σημεία, όπως κά-
νουν οι μάρτυρες στις δίκες.

Τα γεγονότα που εξιστορούνται στα διηγέ-
ματα είναι λίγο πολύ κοινά. Ο κόσμος του
Εμφυλίου χωρίζεται σε δύο αντίπαλες παρα-
τάξεις που απαρτίζονται, συνήθως, από κα-
πετανέους. Οι ταγματασφαλίτες και οι χίτες
από το ένα μέρος, οι θύτες, παίζουν με τα
εγκλήματά τους πρωτεύοντα ρόλο. Οι αντί-
παλοι, οι αντάρτες, είναι τα θύματα. Αυτοί εί-
ναι οι κατατρεγμένοι. Εκ πρώτης όψεως φαί-
νεται ότι ο συγγραφέας επιλέγει την «αντικει-
μενική» ουδετερότητα. Προβάλλει όμως τις
εγκληματικές πράξεις των πρώτων αφήνο-
ντας τον αναγνώστη να κρίνει μόνος του. Οι
σκοτεινές πτυχές των πράξεων, οι αναίτιες
εκτελέσεις αθώων θυμάτων από τους παλι-
καράδες, ακόμη και παιδιών, από καπρίτσιο
της στιγμής ή από ανησία και ανασφάλεια,
δείχνουν κατά τον ωμότερο τρόπο την απα-
ξία της ανθρώπινης ζωής. Σε πρώτο πλάνο
απεικονίζεται η θηριωδία της εποχής.

Τα παραπάνω είναι κοινοί τύποι των διηγη-
μάτων της συλλογής. Αν περιόριζε τον αριθ-
μό των διηγημάτων ώστε να μην επαναλαμ-

Φροντισμένη από την
«Εκδοτική Αθηνών» η
Ελληνική Ιστορία (2007)
συμπικνώνει με επάρκεια
τη μακραίωνη ιστορία που
αναπτύχθηκε στον ελλαδικό
χώρο. Η συγγραφή ενός
έργου όπως αυτό συναντά
πάντα τις δυσκολίες
σύνθεσης των διαφορετικών
απόψεων, των ποικίλων και
διαφοροποιημένων
ιδεολογικών θέσεων των
συγγραφέων. Ωστόσο, είναι
κατόρθωμα το γεγονός ότι
ανανεώνει την πρώτη
έκδοση του 1992 και
προσφέρει πλάι στην
παιλιότερη πολύτομη
ιστοριογραφική προσπάθεια
της «Εκδοτικής Αθηνών» τη
σύνοψη και το εύρηστο
έργο.

Χάρis στη «λοξή ματιά»,
που ελάχιστοι διανοούμενοι
διαθέτουν, έχουμε τα
κείμενα του **Σάββα Παύλου**,
που ταξιδεύουν από τη
Λευκωσία στην Αθήνα και
τυπώνονται πρώτα σε
διάφορα έντυπα και τώρα σε
έναν τόμο: δύσκολο να
περιγράψεις τα
περιεχόμενα, τόσο
διαφορετικής θεματικής όσο
και υφολογικής συνάφειας.
Η *Γραμμή Λευκωσία –
Αθήνα. Λοξά κείμενα* (εκδ.
Κουκκίδα, 2007) πάντως,
περιέχει κείμενα που
–διαφωνείς ή συμφωνείς–
σε παρακινούν σε σκέψεις,
διαθέτουν χιούμορ –πότε
πικρό, πότε μαύρο– και
σίγουρα είναι
αξιανάγνωστα.

Ψηφίδες Ιστορίας και
Πολιτικής του Εικοστού
Αιώνα: ένα βιβλίο-σταθμός
για την επαφή μας με τα
ιστορικά πεπραγμένα του
20ού αιώνα, όπως τα είδε
και τα κατέγραψε ο
«πολίτης-ιστορικός»
Φίλιππος Ηλιού (εκδοτική
φροντίδα: Άννα Ματθαίου,
Στρατής Μπουρνάζος, Πόπη

Πολέμη, εκδ. Πόλις, 2007).

Οι παρεμβάσεις του αριστερού πολίτη αλλά και του ανεξάρτητου ιστορικού δίνουν το στίγμα των επιλογών του: Από τα περιεχόμενα ξεχωρίζουν οι θέσεις του για το Μακεδονικό –διαιρκώς επίκαιρες– αλλά και οι παρεμβάσεις του σε ζητήματα όπως το δίπολο «εθνικισμός-ρατσισμός», η καίρια επισήμανσή του για την «ιδεολογική χρήση» της ιστορίας και της παράδοσης, αλλά και η κορυφαία τοποθέτησή του στο ζήτημα των αρχείων με την πρόταση για τα Ανοιχτά Αρχεία και την ίδρυση των «Αρχειών Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας». Ο πλούτος των ιδεών που κατατίθενται μέσα από τα κείμενα του Φίλιππου Ηλιού και τεκμηριώνονται μέσα από την πράξη ζωής παραμένουν παρακαταθήκη όχι μόνο για τον ιστορικό αλλά για κάθε ενεργό πολίτη.

Να για να βάλουμε τελεία για να ξεκινήσουμε την καινούρια χρονιά μ' ένα *Ημερολόγιο 2008*

Θεσσαλία (επιμέλεια: Θωμάς Ψύρρας, εκδ. Μεταίχμιο)· ένα ημερολόγιο πατριδογνωσίας με ενδιαφέρουσες επιλογές κειμένων, πλούσιο φωτογραφικό υλικό και ένα χρήσιμο χρονολόγιο που μας πάει πίσω στους προϊστορικούς χρόνους για να μας οδηγήσει ως τις μέρες μας. Βέβαια, ο υπότιτλος του ημερολογίου «Χώμα πικρό σαν το ψωμί» θα μπορούσε να μας προδιαθέσει αρνητικά. Ωστόσο, όσο πικρό κι αν είναι το χώμα κι η αγροτική εργασία το ψωμί θα είναι πάντοτε γλυκό! Καλή χρονιά! **ο χαρτοκόπητης**

βάνονται οι ίδιες καταστάσεις, το βιβλίο θα ήταν ασφαλώς λειτουργικότερο. Ωστόσο και μέσα σ' αυτό το αφόρητο κλίμα αφήνεται να διαφανεί η αγαθή στάση του συγγραφέα, η τρυφερότητα και η ανθρωπιά. (Οι τελευταίες ημέρες του Αυγούστου, ναφθαλίνη, Χρυσός κονδυλοφόρος, Το σπίτι της Μητερούλας). Με ιδιαίτερη ευαισθησία και γνώση απεικονίζει την παιδική ηλικία από την οποία διατηρεί και στην ωριμότητά του στοιχεία της αθωότητας. Παραθέτω απόσπασμα:

Έχουν περάσει χρόνια πολλά. Όμως, εκείνο το μικρό, αθώο πουλάκι, του οποίου στέρησα τη χαρά της ζωής, έρχεται καθημερινά στη σκέψη μου. Και όσο άγρια και αδυσώπητη κι αν είναι η ζωή μέσα στη φύση, η δική μου δεν νομίζω ότι έχει τελικά μεγαλύτερη αξία από εκείνη του μικρού κοκκινολαίμη που τόσο άδικα του στέρησα.*

Ο συγγραφέας πίσω από τους αφηγητές-προσωπεία –ομοδιηγητικούς ή ετεροδιηγητικούς ή και εναλλασσόμενους μέσα στο ίδιο διήγημα– σκηνοθετεί τις ιστορίες του και σκηνογραφεί πειστικά το πλαίσιό τους: στην ύπαιθρο, στο χωριό, στις φτωχογειτονίες, παντού. Στους ίδιους χώρους όπου έζησε τα παιδικά και εφηβικά του χρόνια, και όπως τους διατηρεί στη μνήμη του, στήνει τις ιστορίες του. Ο ρεαλισμός του είναι καλά χωνεμένος. Κρατάει αποστάσεις από τους πρωταγωνιστές του. Με λιτά μέσα και χωρίς σχόλια αφήνει τα πράγματα να μιλήσουν. Γι' αυτό και επικεντρώνει την παράσταση των πράξεων στην εξωτερική εστίαση, γεγονός που προκαλεί έκπληξη στον αναγνώστη, γιατί η εξέλιξη της ιστορίας είναι έξω από τον ορίζοντα των προσδοκιών του (Είκοσι φορές εις θάνατον).

Στις *Λυσσασμένες αλεπούδες* ο Πετσετίδης έφτασε στο ζενίθ της ωριμότητάς του. Τα 23 διηγήματα έχουν μεταξύ τους μια συνοχή που μονάχα ένας μάστορας του είδους θα μπορούσε να τους δώσει. Το ζήτημα της πλοκής δεν φαίνεται να τον απασχολεί ιδιαίτερα. Όλα τα διηγήματα του τόμου –με ελάχιστες ίσως εξαιρέσεις– είναι του ίδιου επιπέδου. Δεν διαβαθμίζονται. Μόνο σαν σύνολο

λο θα μπορούσε να τα εκτιμήσει κανείς. Σαν τον καλό σκηνοθέτη ο συγγραφέας αφήνει να πλανάται στις ιστορίες του ένα μυστήριο (Ο γερο-Ξεφτέρης). Κρύβει τη συγκίνησή του και αφήνει τον αναγνώστη να την ανακαλύψει. Είναι πολύ κοντά στην καλύτερη παράδοση της διηγηματογραφίας μας. Η επίδραση του Παπαδιαμάντη για παράδειγμα γίνεται κάπου κάπου αισθητή (Η δολοφονία του Προέδρου).

Μια από τις αρετές του είναι η φυσική και αβίαστη αφήγηση. Ρέει σαν την αφήγηση των παλιών παραμυθιών. Και ο τόνος επίσης είναι οικείος, συγκρατημένος, είναι άμεσος. Χαίρεσαι να τον ακούς. Τίποτε οξύ ή παράφωνο. Λόγος *ελεήμων* που σταλάζει σαν λάδι πάνω σε πληγές για να καταπραΰνει τον πόνο. Και κάτι ακόμη: η ιδιότητα του μαθηματικού επηρέασε σημαντικά τη γλώσσα και το ύφος του. Η πρόζα του, που διακρίνεται για την ακριβολογία, τη σαφήνεια και την αίσθηση του περιττού, για τα στοιχεία δηλαδή του υπαγορεύει η αυστηρή μαθηματική σκέψη, δεν αφήνει να διαφανούν ίχνη συναισθηματικής ή λυρικής υγρασίας. Η λογική αναγκαιότητα όμως δεν είναι επαρκής για τη στέγνα του αισθηματισμού. Την ανακάλυψη των πηγών της συγκίνησης ο συγγραφέας Πετσετίδης τον εμπιστεύεται στον αναγνώστη του.

Και κάτι ακόμη: ενώ μιλάει για εγκλήματα αποτροπιαστικά, έχει τη χάρη με την αφηγηματική του φωνή να ανακουφίζει. Κι αυτό πιθανόν να οφείλεται και στην εκλεπτυσμένη ειρωνική διάθεση που διατρέχει τα διηγήματά του. Η ειρωνεία διακωμωδεί τα πράγματα και μετριάζει τις δραματικές καταστάσεις. Το τραγικό και το κωμικό ισορροπούν στην πρόζα του σε μια ανεπανάληπτη σύγκραση (Κατίνα! Κατινάρα!). Έτσι όσο σκληρές και πικρές κι αν είναι οι ιστορίες του δεν δημιουργούν αποστροφή στον αναγνώστη. Λοιπόν; Λόγος *ελεήμων* και πραϋντικός, θα έλεγα κλείνοντας.

Γ.Δ. Παγανός

* *Λυσσασμένες αλεπούδες*, Κέδρος 2007, σ. 123.

Βιβλία που λάβαμε **Βιβλία που λάβαμε** Βιβλία που λάβαμε

Γιώργος Παναγιωτίδης, *Ερώτων και Αοράτων* (εκδ. Γαβριηλίδης, 2007).

Γιάννης Στ. Γαβαλάς, *Τα σύνεργα της γραφής* (εκδ. Το Ροδακί, 2007).

Έλση Σακελλαρίδου, *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο. Από τη μετα/μπρεχτική στη μετα/φεμινιστική αναπαράσταση* (εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 2006).

Λιλή Αλιβιζάτου, *Από τα παιδιά του πολέμου στον κόσμο των παραμυθιών* (εκδ. Βιβλιοπω-

λείον της «Εστίας», 2007).

Γεώργιος Δημ. Μάρδας – Ευθύμιος Ι. Βαλκάνος, *Διοικητική – Οικονομική – Κοινωνική Οργανισμών και Επιχειρήσεων. Δημόσιος και Ιδιωτικός Τομέας – Κοινωνική Πολιτική και Θεσμικό Πλαίσιο Φορέων* (εκδ. Παπαζήση, 2007).

Κωνσταντίνος Π. Ακρίβος, *Η περιπέτεια του ερωτήματος στον Αριστοτέλη* (εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 2007).

122 ΧΡΟΝΙΑ ΒΙΒΛΙΑ εκδόσεις της ΕΣΤΙΑΣ

80 ΧΡΟΝΙΑ ΖΩΗΣ

Μηνιαίο περιοδικό δογοτεχνίας και κριτικής

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 81ο • ΤΟΜΟΣ 162ος • ΤΕΥΧΟΣ 1806 • ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2007

Ἀφιέρωμα στὸν Νίκο Καζαντζάκη



(1883-1957)
Πενήντα χρόνια
ἀπὸ τὸν θάνατό του

Μηνολόγιο

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΩΡΓΗΣ
ΑΙΜΙΛΙΑ ΘΕΟΠΟΥΛΟΥ
ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΑΣΗΣ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ
ΕΛΕΝΗ ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗ
Ν. Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ
ΕΛΤΣΙΝ ΜΑΤΖΑΡ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ
ΣΤΑΥΡΟΣ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗΣ

Δεκέμβριος 2007

ΦΟΙΒΟΣ ΓΚΙΚΟΠΟΥΛΟΣ

Καζαντζάκης και Δάντης

Ἡ μετάφραση τῆς Θείας Κωμωδίας

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΡΜΑΟΣ

ἽΟ Καζαντζάκης μεταφράζει Μακιαβέλλι

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ

ἽΟ μεταφραστής Νίκος Καζαντζάκης

καὶ ἡ ἰσπανικὴ ποίηση τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνα

ΑΘΗΝΑ ΒΟΥΓΙΟΥΚΑ

Οἱ μεταφράσεις ἀπὸ τὸν Νίκο Καζαντζάκη ἔργων
τῶν Δαρβίνου, Νίτσε καὶ Μπερζόν

ΣΕΣΙΛ ΙΓΓΛΕΣΗ ΜΑΡΓΕΛΛΟΥ

ἽΟ Νίκος Καζαντζάκης μεταφράζει

«ἐφηδίκη» γαλλικὴ λογοτεχνία

ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΕΤΡΑΚΟΥ

Οἱ θεατρικὲς μεταφράσεις τοῦ Καζαντζάκη
καὶ ἡ ἐπίδρασή τους στὴ δραματολογία του

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΤΣΟΥΡΕΛΗΣ

Μεταφραστής ἐπαγγελματίας

καὶ μεταφραστής προγραμματικός

ΦΑΝΗΣ Ι. ΚΑΚΡΙΔΗΣ

Γιὰ τὴν ἀρχαιογνωσία τοῦ Νίκου Καζαντζάκη

ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΣΧΑΛΗΣ

ἽΗ κυφορία τοῦ Ζορμπά καὶ οἱ τέσσερις μαῖες του:

ἽΟμηρος, Πλάτωνας, Δάντης καὶ Σαίξπηρ

Π. Δ. ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ

ἽΑποτιμήσεις καὶ ζητούμενα τῆς καζαντζακικῆς
ἀλληλογραφίας

ΑΛΕΞΗΣ ΖΗΡΑΣ

ἽΗ περιπλάνηση στὸν Καζαντζάκη ὡς φιλοσοφικός
καὶ λογοτεχνικός μύθος

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΤΟΚΟΛΛΗΣ

ἽΟ Καζαντζάκης στὸ ἽΑγιον ἽΟρος

ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΟΥΛΩΤΗΣ

ἽΑκουμπώντας στὸν Καζαντζάκη

(ἐπτά ποιήματα)

ἽΕστιάζετε σωστά; Γίνετε συνδρομητές!

Συνδρομὲς ἽΕσωτερικοῦ: 1 χρόνος (11 τεύχη): 80€, 2 χρόνια: 143€

Συνδρομὲς ἽΕξωτερικοῦ: 1 χρόνος: 179€, 2 χρόνια: 323€



Έργο ευθύνης για την κοινωμία. Το δικό μας παιχνίδι. Η ζωή.

Το δικό μας παιχνίδι είναι ένα παιχνίδι με αξίες γνήσια ελληνικές.
Ποδητισμός, Παιδεία, Υγεία, Αθλητισμός.

Αξίες που κάνουν τη ζωή μας πιο όμορφη, πιο δημιουργική. Αξίες που
στηρίζουμε έμπρακτα, με υψηλό αίσθημα κοινωνικής ευθύνης, με
προσήλωση και με πάθος. Σαν μια μεγάλη ομάδα. Και μαζί, θέτουμε τις
βάσεις για ένα μέλλον πιο ανθρώπινο, πιο αισιόδοξο, πιο ευτυχισμένο.

Γιατί το πιο όμορφο παιχνίδι, είναι η ζωή!



ΟΠΑΠ

Πρόγραμμα Κοινωνικής Ευθύνης