ND: 15499.
ΚΩΕ: 15368.

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



Κυριάκος Παναγιώτου

Φιλόλογος

Η ονειρική αναζήτηση του σώματος και της ψυχής στον Οδυσσέα Ελύτη και στο Νίκο Καζαντζάκη

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ
ΠΟΥ ΥΠΟΒΛΗΘΗΚΕ
ΣΤΟ ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΑΘΗΝΑ 2007

Η ονειρική αναζήτηση του σώματος και της ψυχής
στον Οδυσσέα Ελύτη και στο Νίκο Καζαντζάκη

Της Μαρίνας και του Νικόλα

Ο Νίκος Καζαντζάκης ,στο σπίτι του με τις κληματαριές, στην Αντίπολη. Τελευταία και ανέκδοτη φωτογραφία τραβηγμένη από τον συγγραφέα Γ.Ν. Κοντογιάννη.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

x. Αντί προλόγου.....10
xi. Σκοπός και στόχοι της έρευνας 11

ΜΕΡΟΣ I

Το πρόσωπο της γυναίκας στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη

Εισαγωγή

1 Σκέψεις γύρω από το έργο του συγγραφέα 17
2 Το αντικείμενο έρευνας αντιμέτωπο με το πρόσωπο.....18
3 Μια διακριτή ψυχοδυναμική προσέγγιση στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη 19

Κεφάλαιο Πρώτο: Η θέση του συγγραφέα για τη γυναίκα

1.1 Η έννοια και η φύση των συναισθημάτων 23
1.2 Τα διαφορετικά πρόσωπα της γυναίκας ως μία ολότητα 23
1.3 Μια έκφραση επιθυμίας στον Αλέξη Ζορμπά 25
1.4 Η Εσωτερική Σύγκρουση ως αυτοσκοπός στο έργο του συγγραφέα 27

Κεφάλαιο Δεύτερο : Η παρουσία του στήθους ως σύμβολο και λειτουργία

2.1 Διάκριση και ταξινόμηση των συναισθημάτων 31
2.2 Συγκριτική επισκόπηση κάποιων έργων 31
2.3 Η αντίδραση στο φόβο και οι πηγές της δημιουργίας του 33

Κεφάλαιο Τρίτο : Η Αρχαϊκή Μητέρα στο έργο του Καζαντζάκη

3.0 Εισαγωγή
3.1 Μητέρα και Ταυτίσεις στη Μυθολογία 37
3.2 Η Αρχαϊκή Μητέρα στην Ψυχανάλυση 41
3.3 Οι ήρωες του "Θεατρικού" Καζαντζάκη βυθισμένοι στα όρια του αδιεξόδου 43
3.4 Τα διαφορετικά πρόσωπα της Αρχαϊκής Μητέρας αντιμέτωπα με την διαμόρφωση του Υπερεγώ 47
3.5 Η έννοια του χώρου και του χρόνου στο Μυθιστορηματικό έργο του Καζαντζάκη 53

Κεφάλαιο Τέταρτο : Η αναζήτηση του Ονείρου μέσα στην Οδύσσεια του Καζαντζάκη

4.0 Εισαγωγικά – Ραψωδία Α΄ 64
4.1 Το ξύπνημα της Επιθυμίας μέσα στο ανθρώπινο σώμα ..... (Ραψωδίες Β΄ - Δ΄).....68
4.2 Ο πρωταγωνιστής αντιμέτωπος με το Μύθο ..... (Ραψωδίες Ε΄-Θ΄).....72
4.3 Η εικονοπλαστική ιδιαιτερότητα της Τέχνης ..... (Ραψωδίες Ι΄-Λ΄).....78
4.4 Το πρόσωπο του Οδυσσέα σε τέσσερις δημιουργούς ..... " Καζαντζάκης, Σεφέρης, Joyce και Eliot " (Ραψωδία Μ΄).....87
4.4.1 Ένα κυρίαρχο συναίσθημα του Ανικανοποίητου (Ραψωδίες Ν΄-Ξ΄) 89
4.4.2 Ο πόθος της Ιδανικής Πολιτείας και η Σύγκρουση με το Θεό (Ραψωδίες Ο΄- Σ΄) 91
4.4.3 Το κλείσιμο του έπους μέσα από την Επιθυμητή μορφή της Γυναικείας Παρουσίας ..... (Ραψωδίες Τ΄ - Ω΄).....94

ΜΕΡΟΣ ΙΙ

Η Ονειρική αναζήτηση του σώματος και της ψυχής στον Οδυσσέα Ελύτη

Κεφάλαιο Πέμπτο

5.0 Ο ποιητής του Ονείρου στο ταξίδι της ζωής 128
5.1 Το αντικείμενο Έρευνας και η συμβολική του παρουσία στο Όνειρο.....129
5.2 Συγκριτική πορεία και αντίθετες πλεύσεις γραφής.....130
5.3 Η μεταμόρφωση του ποιητικού λόγου 132
5.4 Διακριτικά γνωρίσματα μιας ποιητικής πορείας 133
5.5 Η αγνότητα του Μυστικού στο λυρισμό των Παθών 136
5.5.1 Ιστορικές προεκτάσεις στον μύθο της ποίησης 138
5.5.2 Η χρήση των συμβόλων στην Τέχνη της γραφής 140
5.5.3 Μορφολογικές ιδιότητες και πορίσματα 143

Κεφάλαιο Έκτο : Μαρία Νεφέλη

6.0 Εξακρίβωση στοιχείων 163
6.1 Τομές και προεκτάσεις στον κόσμο των αισθήσεων 163
6.2 Ο σκηνικός διάλογος 165
6.3 Η αντιστροφή των ρόλων 166
6.4 Δύο όψεις του ιδίου νομίσματος 167
6.5 Χιμαιρικό όνειρο αγάπης, ή κίνδυνος αφανισμού; 168
6.6 «Απροσδιόριστη» αιτιολόγηση του τίτλου " Ελεγεία " 170
6.6.1 Σχετική μνεία για τα επιγράμματα 171
6.6.2 Βασικά πορίσματα 173

ΜΕΡΟΣ ΙΙΙ

Ανιχνεύοντας τον Υπερρεαλισμό

" Σχέσεις Ελύτη, Εμπειρίκου, Εγγονόπουλου και Ψυχανάλυσης ".

Κεφάλαιο Έβδομο

7.0 Εισαγωγικά 180
7.1 Ανιχνεύοντας τον Υπερρεαλισμό 181
7.2 Ο σιωπηρός μυστικισμός στην ποίηση του Ελύτη 183
7.3 Στοιχεία της Ψυχανάλυσης μέσα από την Τέχνη.....185
7.4 Συμπεράσματα.....191

ΕΠΙΜΕΤΡΟ 199

Πηγές και Βιβλιογραφία 202
Ευρετήριο ονομάτων 211

x. Αντί προλόγου

Η πνευματική εικόνα δύο μεγάλων δημιουργών και συνάμα τρυγητών της τέχνης, αναλύεται με το δικό της τρόπο στο παραπάνω πόνημα.
Για την τεκμηρίωση της παραπάνω έρευνας διαμορφώθηκαν δύο συλλογικές εικόνες, οι οποίες και παραπέμπουν σε διαμετρικά αντίθετες φυσιογνωμίες μεταξύ τους: του Οδυσσέα Ελύτη και του Νίκου Καζαντζάκη.
Και οι δύο δημιουργοί έχουν στο ενεργητικό τους ένα έργο πολύμορφο και πολύπλευρο. Από τη δική του πλευρά ο ερευνητής, αποτολμά με συστολή φόβου να εισχωρήσει στα ενδόμυχα των σκέψεών τους, ακολουθώντας την πορεία μιας μερικής χρονογραφίας με σύντομη ανάλυση κάποιων έργων τους, μέσα από τα βιώματα και την εν γένει πορεία που ακολούθησε ο καθένας χωριστά.
Σημαντικό σημείο αναφοράς το γεγονός πως και οι δύο δημιουργοί έχουν κάποια σχέση με την Κρήτη· ο μεν Νίκος Καζαντζάκης είδε το φως του ήλιου[1] στο Ηράκλειο της Κρήτης στις 18 Φεβρουαρίου του 1883, ημέρα Παρασκευή, ο δε Οδυσσέας Ελύτης γεννήθηκε κι' αυτός στο Ηράκλειο[2] στις 2 Νοεμβρίου του 1911.
Στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη κυριαρχούν νέες διαχρονικές ιδέες, ανησυχίες, αγωνίες, προβληματισμοί και φιλοσοφικοί στοχασμοί, που συνοδεύονται από μία αστραφτερή δύναμη και γοητεία. Ο συγγραφέας με τη δυναμική προσωπικότητά του, για τα δεδομένα εκείνης της εποχής, είναι δύσκολο να εκτιμηθεί και να «εγκλειστεί» στα στενόχωρα πλαίσια ενός βιβλίου· και αυτό επειδή αποτελεί δύσκολο εγχείρημα το να «εγκλωβίσει» κανείς μέσα σε όρια περιορισμένα, την ακινησία των λέξεων, τη δύναμη της εικόνας, τους οραματισμούς, το φλογερό πάθος και την ορμητικότητα ενός ακούραστου μαχητή και τρυγητή της τέχνης.
Η Κρήτη στέκεται ως η αφετηρία κάθε δημιουργικής προσπάθειας του συγγραφέα· ο ίδιος με την εγρήγορση της σκέψης και την πένα του που δεν «καλογερεύει», απελευθερώνει[3] την περιορισμένη ασφυκτικά μέσα στα γεωγραφικά όρια της χώρας, νεοελληνική μας λογοτεχνία. Αυτή την τέχνη της γραφής, αφού την ανεβάσει σταδιακά στα ψηλότερα σκαλοπάτια, τη βοηθά να ξεπεράσει τα συνοριακά φράγματα[4] , για να εισέλθει δυναμικά στον διεθνή πνευματικό στίβο, διευρύνοντας έτσι με τις ανησυχίες και αναζητήσεις του, τους πνευματικούς μας ορίζοντες.
Ερχόμαστε και στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη, η ποίηση του οποίου εκφράζει τον υπερρεαλισμό με το συμβολισμό, την μετάθεση και τη συμπύκνωση. Ταυτόχρονα ο ποιητικός του λόγος εμπεριέχει τη δυνατότητα επικοινωνίας του δικού του ασυνείδητου χώρου με το ασυνείδητο του αναγνώστη.
Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Ελύτης περίμενε με λαχτάρα σ' όλη του τη ζωή να συναντήσει τον ιδεώδη αναγνώστη, τον προικισμένο με την αντίστοιχη ποιητική νοημοσύνη που θα εξασφάλιζε την τέλεια επικοινωνία μεταξύ τους. Ως πρώτη του θέση είχε την αρχή πως ο υπερρεαλισμός δεν απορρίπτει την πραγματικότητα, αλλά στηρίζεται σε αυτήν με σκοπό να την υπερβεί.
Όπως θα εξετάσουμε και στις αντίστοιχες ενότητες, τα ποιήματά του διακρίνονται για τη λαμπρότητα των πρωτότυπων λεπτομερειακών ποιητικών εικόνων και τη φυσιολατρία τους. Γενιά του ήταν εκείνη του τριάντα, ενώ θάλασσα, φως, έρωτας είναι τα θεματικά κέντρα που χαρακτηρίζουν το ηλιοπότιστο ελληνικό τοπίο, η καταγωγή των οποίων πρέπει να αναζητηθεί στις ρίζες του ίδιου του ποιητή.
Αν μελετήσουμε προσεκτικά ολόκληρο το έργο του Ελύτη, από βιβλίο σε βιβλίο, παρατηρούμε πως ο ποιητής προκαλεί και εξουδετερώνει τις όποιες προκαταλήψεις.

Νιάτα, χαρά, υγεία, όλος του ο λόγος, μέσα από μία άσκηση ψυχής που απευθύνεται στο πλέον αδύναμο και τρυφερό, τη νιότη. Ο ιστορικός χρόνος καλύπτει με το δικό του τρόπο τα μηνύματα της κάθε εποχής· η μετάβαση του ποιητικού λόγου από το "Άσμα ηρωικό και πένθιμο" στο "Άξιον Εστί" και από τον Μάη του '68 στο Παρίσι και το Νοέμβρη του '74 στην Αθήνα μετά από σιωπή που κράτησε πάνω από δέκα χρόνια, αντιπροβάλλει τα ίδια ποιητικά ριζώματα, ίσως αλλαγμένα από τα γεγονότα και τον τρόπο της ιστορίας, αλλά όχι αλλοιωμένα.
Επίσης με την ίδια αφετηρία ο ποιητής κατασκευάζει και σκηνοθετεί το πεδίο της επικοινωνίας με τη λόγια παράδοση. Με τη δική του τεχνική διαλέγεται με τον Όμηρο, τους Λυρικούς και τον Ηράκλειτο, τους Τραγικούς και τον Πλάτωνα, το Ρωμανό τον Μελωδό, τον Κάλβο και τον Σολωμό, τον Μακρυγιάννη, τον Παπαδιαμάντη, τον Θεόφιλο, τον Καβάφη, τον Σικελιανό και το Σεφέρη, καθώς και τους άλλους συγχρόνους του εκπροσώπους της τέχνης, ποιητές, ζωγράφους και μουσικούς.

xi Σκοπός και στόχοι της έρευνας

Ο θεματικός τίτλος της παραπάνω μελέτης έχει ως πρώτες λέξεις τούς όρους «ονειρική αναζήτηση». Τι είναι το όνειρο για τον Ελύτη, από πού ξεκινά κι ως που καταλήγει, ή πιο τεκμηριωμένα, πως λειτουργεί, είναι μερικά ζητήματα που θα μας απασχολήσουν στη διάρκεια αυτού του πονήματος.
Αν θέλουμε να θέσουμε έναν ορισμό πως νοείται το ονειρικό στοιχείο, αυτος περισσότερο συνδέεται με την εξύμνηση της ομορφιάς, ας μας επιτραπεί τη χαρά του γυναικείου σώματος, το φυσικό κάλλος, την ελευθερία, την ειρηνική ζωή και την τάση φυγής απ' τα δεινά της αστικής κοινωνίας. Η μάχη και ταυτόχρονα η πάλη των ηρώων του Καζαντζάκη με τους πειρασμούς και την αμαρτία είναι διάχυτη· κυριαρχεί σε ευρύτερη κλίμακα, από τη στιγμή που οι ίδιοι αντιλαμβάνονται την καταλυτική παρουσία της γυναίκας στον βίο τους.
Ένα απτό παράδειγμα αποτελεί η Οδύσσεια, όπου η ωραιοποιημένη ειδυλλιακή αναπαράσταση της φυσικής ζωής δεσπόζει σε όλο το έργο με τις ασύλληπτες σε ομορφιά περιγραφές, την ξένοιαστη ζωή των ηρώων που βιώνουν την ευτυχία μέσα στην ελευθερία συνειδητά ή μη, την ομορφιά και τη μαγεία της φύσης.

" Ήλιε, μεγάλε ανατολίτη μου, χρυσό σκουφί του νου μου,
αρέσει μου στραβά να σε φορώ, πεθύμησα να παίξω...."

Ο ήλιος είναι το υπέρτερο φαινόμενο, ιδέα-πράγμα αυτου του κόσμου, το υπέρτερο δημιούργημα του νου που γεμίζει το σύμπαν. Η κίνηση του νέου αυτου Οδυσσέα δεν γίνεται στους συνηθισμένους χώρους που κινήθηκε ο Ομηρικός. Πιο απλά είναι ο ίδιος ο νους του ανθρώπου, που αγωνίζεται να βγει έξω από το χώρο και από το χρόνο, μεθυσμένος από τον ίδιο του τον αγώνα, πέρα από την ανάγκη και την κάθε είδους απατηλή ευτυχία, πέρα από κάθε ελπίδα, αναζητώντας τη χωρίς όρια ελευθερία και βιώνοντας την ίδια στον αγώνα που κάνει καθημερινά, κυνηγώντας την μέσα στην αβεβαιότητα και στην απατηλότητα των φαινομένων του.
Από την άλλη πλευρά στον Οδυσσέα Ελύτη το όνειρο έχει κι' αυτό τις δικές του συνιστώσες· ο ήλιος και πάλι δηλώνει σταθερά την παρουσία του, μια και αποτελεί ένα από τα βασικά σύμβολα της ποίησής του. Μέσα σ' αυτόν θα ζωγραφίσει την ελληνικότητα, τη νιότη, τη χαρά, τον έρωτα. Στη μικρή πράσινη θάλασσα, προτρέπει:

"Να γυρίσεις τον ήλιο και ν' ακούσεις
Πως η μοίρα ξεγίνεται....."

Το φως του έχει καθοριστικό ρόλο στην ψυχή και το έργο του ποιητή. Προτρέπει λοιπόν την κόρη να μυηθεί στο μυστήριο του φωτός. Να βιώσει τον πυρήνα της ζωής αλλά και της έμπνευσής του, με τον τρόπο αυτό θα νιώσει σε μια υπέρβαση του χώρου και του χρόνου πως η ζωή και η ιστορία κινείται, "πως η μοίρα ξεγίνεται ".
Αυτό το φως είναι ως γνωστό το κεντρικό μοτίβο στην ποίηση του Ελύτη, ενώ οι ήρωές του οδηγούνται στην αναζήτηση του ονείρου και ταξιδεύουν έχοντάς το ως επίκεντρο. Επίσης παραμένει και ο πυρήνας της αντίληψής του για τη μυστηριακή φύση του ονείρου, " που να πηγαίνει ένας άνθρωπος / που δεν είναι άλλο από άνθρωπος / λογαριάζοντας με τις δροσιές τις πράσινες στιγμές του, / με νερό τα οράματα της ακοής του;
Πρόκειται για τη μοναχική αναζήτηση: "Το κεφάλι σου / αντιμέτωπο στη μοναξιά του ονείρου" , με την οικεία βέβαια επιμονή για τη συνέχιση της ονειρικής κατάστασης: " Κέρδισες την εμπιστοσύνη της ζωής που δε σ' εδάμασε και συνεχίζεις τ' όνειρο".
Μέσα στο πολυποίκιλο έργο του ο ποιητής επανέρχεται συχνά στις σχέσεις υπερρεαλισμού και ψυχανάλυσης, ακολουθώντας την οδηγία του Freud ότι «το όνειρο διεγείρεται από τον πόθο». Η πραγματοποίηση αυτου του πόθου, αποτελεί το περιεχόμενο του ονείρου· έτσι στο δοκίμιό του με θεματικό τίτλο «Τα όνειρα», ξετυλίγει τις σκέψεις του για την ονειρική κατάσταση, διατυπώνοντας επεξηγηματικά και τη ρήση ότι η συνήθεια των ανθρώπων να ταυτίζουν ο,τιδήποτε " ωραίο ή ανέφικτο" με το όνειρο, οφείλεται στο γεγονός πως ο κόσμος του ονείρου είναι «αναστυνόμευτος». Συχνά ο ποιητής επιδίωκε να συλλαμβάνει την καθημερινή ζωή «από τη μεριά του ονείρου». Υπήρξαν στιγμές που ο ίδιος ένιωθε κυριευμένος από «ένα συναίσθημα αλληλοδιείσδυσης της ζωής μέσα στο όνειρο και του ονείρου μες στη ζωή». Η σημασία της πράξης του, ν' αποκαλύψει τα όνειρά του, «έγκειται στη βαρύτητα» που αποδίδει στο ονειρικό φαινόμενο «όπου επιτέλους για μια φορά, είμαστε όλοι ίσοι ». Αυτούσια θα καταλήγαμε στην άποψη πως η επίκληση της ποίησης, από τους δημιουργούς, με έμφαση στη σωματικότητα του λόγου και στη μιλιά του σώματος, επιχειρεί να γίνει το βασικό, ίσως κάποτε και το μοναδικό θέμα της ίδιας της ποίησης.

Η εργασία διακρίνεται από τα παρακάτω μέρη:
Στο πρώτο ξεκινάμε με το έργο του Νίκου Καζαντζάκη· ενός συγγραφέα που εκδηλώνεται σε όλους τους τομείς του λόγου, το θέατρο, το μυθιστόρημα, το δοκίμιο, ακόμα και την ποίηση, όπου και παραθέτουμε σχετική αναφορά στο έργο του "Οδύσσεια".
Η αναζήτηση του ονείρου στον Καζαντζάκη είναι διαμετρικά αντίθετη απ' ότι στο έργο του Ελύτη. Ο πρώτος είναι ο συγγραφέας στον οποίο βρίσκουμε πολύ συχνά την αρχαϊκότερη μορφή μητρικού μορφοειδώλου (imago).Μορφές ανεξιχνίαστες, παντοδύναμες, ελκυστικές, αλλά και καταστροφικές. Ο άνδρας (αντίστοιχα με το βρέφος των πρώτων μηνών της ζωής), είναι στην απόλυτη εξουσία της, αδύναμος να αλλάξει τη μοίρα του. Από εκείνη εξαρτάται η επιβίωση ή ο αφανισμός του.
Αυτή τη σχέση μητέρας- βρέφους μέσα από πολλούς συμβολισμούς τη συναντάμε σε όλο του το έργο. Η μητέρα και το βρέφος ζουν μια συμβιωτική, συγχωνευτική σχέση, με συνεχή αλληλεξάρτηση και αλληλεπίδραση. Την αρχέτυπη αυτή συμβίωση θα τη συναντήσουμε πολλές φορές όλοι μας, αργότερα στη ζωή μας. Στη Μυθολογία και

ΕΛΚΕ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

στην τέχνη. Στο όνειρο και στην ποίηση, στις ψυχικές μας παλινδρομήσεις, σε δύσκολες αλλά και σε εκλεκτές στιγμές της ζωής μας. Αυτή την ενότητα θα την εξετάσουμε στο πρώτο μέρος της εργασίας, όπου θα γίνει και πιο φανερή η διάσταση που έχει για το ανθρώπινο ον η «Αρχαϊκή Μητέρα», όπως αυτό φαίνεται μέσα στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία, αλλά και στην Τραγωδία, αρχαία ή σύγχρονη.
Στο δεύτερο μέρος της μελέτης εξετάζεται το έργο του Οδυσσέα Ελύτη, με ιδιαίτερη έμφαση στο «Άξιον Εστί» και στη «Μαρία Νεφέλη». Τον ποιητή, ενώ ο ίδιος εκφράζεται στο χώρο του Μύθου και της Γένεσης, δεν τον απασχολεί ιδιαίτερα αυτό το παντοδύναμο, αδιαφοροποίητο ον και η αρχαϊκή, στοματική περίοδος του ανθρώπου. Ο ίδιος μέσα από το έργο του κινείται – με την ωριμότητα που τον διέκρινε στη ζωή και στην ποίησή του – σε πιο εξελιγμένες φάσεις του ψυχισμού.
Στον αντίποδα του Ελύτη, ίσως βρίσκεται ο Νίκος Καζαντζάκης.
Οι αρχαϊκές εικόνες δεν απουσιάζουν βέβαια από το έργο του Ελύτη. Αν εξετάσουμε προσεκτικά το «Άξιον Εστί», στη δεύτερη ενότητα "Τα Πάθη" και αμέσως μετά το πέμπτο ανάγνωσμα, ο ποιητής αναφέρει:Οξειδώθηκα μές στη * νοτιά
* των ανθρώπων

Μακρινή Μητέρα * Ρόδο μου Αμάραντο

Μακρινή η Μητέρα, δεν είναι ανύπαρκτη, δεν είναι νεκρή. Υπάρχει για να αναγεννά συνεχώς μια ανικανοποίητη επιθυμία. Είναι μια αρχαϊκή επιθυμία που θυμίζει την μητέρα και το παιδί, στα πρώτα χρόνια της ζωής του. Η ίδια λατρεμένη, αλλά συγχρόνως σταθερά στερητική. Άλλωστε οι καθηλώσεις όλων μας, στα παλαιότερα στάδια του ψυχισμού, δεν αποτελούν και γνώρισμα του ανθρώπινου είδους;
Ο ίδιος συνειρμός ακολουθεί και στις επόμενες στροφές, με χαρακτηριστικό γνώρισμα αυτό της τρίτης:

Τον Ιούλιο κάποτε * μισανοίξανε
Τα μεγάλα μάτια της * μές στα σπλάχνα μου
Την Παρθένα ζωή μια * στιγμή
* να φωτίσουν
Μακρινή Μητέρα * Ρόδο μου Αμάραντο

Στο τρίτο μέρος της εργασίας προχωράμε περισσότερο και «ανιχνεύουμε τον Υπερρεαλισμό» μέσα και από τις σχέσεις «Ελύτη, Εμπειρίκου, Εγγονόπουλου και Ψυχανάλυσης»
Το ξεκίνημα αυτής της ενότητας συνδέεται με τον Γαλλικό Υπερρεαλισμό, ο οποίος γονιμοποίησε νέες καταστάσεις και έφερε στο προσκήνιο νέες δυνατότητες δημιουργίας. Ταυτόχρονα η ελληνική ποίηση πέρασε σε μια νέα μορφή και τίποτα δεν μπορούσε να τη σταματήσει. Αναρίθμητοι ήταν οι ποιητές που άντλησαν από τον υπερρεαλισμό πολλά στοιχεία στην προσπάθειά τους να αποδράσουν από την προηγούμενη κατάσταση που πλέον δεν τους ικανοποιούσε.
Η εξέτασή μας συνδέεται με τις σχέσεις του Υπερρεαλιστικού κινήματος απέναντι στο ποιητικό τρίπτυχο «Ελύτης- Εμπειρίκος – Εγγονόπουλος».
Η ολοκλήρωση αυτής της ενότητας διαμορφώνεται με ένα σημαντικό κεφάλαιο,το οποίο εστιάζεται στα «στοιχεία της ψυχανάλυσης και τέχνης», όπου η ερμηνεία των μύθων και των έργων τέχνης θεωρείται ως απαραίτητο μέρος της ψυχαναλυτικής θεωρίας. Έτσι η σχέση του μύθου με το όνειρο, τα κοινά σημεία ανάμεσα στην ανάλυση ενός μύθου και του υλικού που δίνει μια ψυχανάλυση, αποτελούν θέματα

που απασχόλησαν από την αρχή τους ψυχαναλυτές και επιστρέφουν κατά διαστήματα, συχνά τα ίδια, εμπλουτισμένα με τις νέες κατακτήσεις και φωτισμένα από την προσωπική συμβολή των συγγραφέων.
Η μελέτη ολοκληρώνεται με το «Επίμετρο» ως μία αναφορά συμπερασμάτων απέναντι στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη.
Στην προετοιμασία και ολοκλήρωση της διδακτορικής αυτής διατριβής, αποφασιστική υπήρξε η συμπαράσταση και συμβολή των μελών της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής: κ.κ. Ανδρεάδη Ιωάννη, Καθηγητή του Τμήματος Επικοινωνίας Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου, κ. Σκαρπέλο Ιωάννη, Επίκουρου Καθηγητή του Τμήματος Επικοινωνίας Μέσων και Πολιτισμού του Παντείου Πανεπιστημίου, κ. Καββαθά Διονύσιο, Επίκουρου Καθηγητή του Τμήματος Επικοινωνίας Μέσων και Πολιτισμού.
Ταυτόχρονα ευχαριστώ από τα βάθη της καρδιάς μου τον Σακελλαρόπουλο Παναγιώτη, ομότιμο Καθηγητή της Ψυχιατρικής Κλινικής στο Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, για τις πολύτιμες υποδείξεις του μέσα από την εικοσάχρονη πορεία και συνεργασία μας.
Επίσης, βαθύτατη χρεία με καλεί να ευχαριστήσω:

1. Τη Societe internationale des amis de Nikos Kazantzaki " Διεθνή Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη" και τον πρόεδρό της κ. Γ. Στασινάκη.
2. Την πρόεδρο του Ελληνικού Τμήματος της Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη κ. Πρίφτη Κλεοπάτρα.
3. Το Σπουδαστήριο του τομέα Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών του Τμήματος Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, για τα χειρόγραφα του Οδυσσέα Ελύτη.
4. Τον Mario Vitti, ομότιμο καθηγητή της Νεοελληνικής λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο της Ρώμης και του Παλέρμο αντίστοιχα, για τις πολύτιμες συμβουλές του, κατά το παρελθόν, στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη.
5. Τον Θανάση Μασκαλέρη, ερευνητή καθηγητή στην έδρα Νίκου Καζαντζάκη στο Πολιτειακό Πανεπιστήμιο Αγίου Φραγκίσκου Καλιφόρνιας.
6. Το Ε.Λ.Ι.Α. (ελληνικό λογοτεχνικό κ ιστορικό αρχείο).
7. Τη βιβλιοθήκη του Παντείου Πανεπιστημίου, για τον πλούτο των παραθεμάτων της, τόσο σε έντυπη, όσο και σε ηλεκτρονική μορφή.
8. Τους εκδοτικούς οίκους Ίκαρος και Ελένη Καζαντζάκη που έχουν αντίστοιχα και την επιμέλεια των έργων του Οδυσσέα Ελύτη και Νίκου Καζαντζάκη.
9. Την αείμνηστη Ελένη Καζαντζάκη, που με δέχθηκε στο σπίτι της το Νοέμβρη του' 91 και με τα μάτια της ψυχής της αφηγήθηκε τη ζωή του Νίκου Καζαντζάκη, για ένα βιβλίο που έγραφα την περίοδο εκείνη.
10. Τον αείμνηστο Ηρακλή Παπαλέξη, που φιλοξένησε δύο μελέτες μου στο λογοτεχνικό περιοδικό «Διαβάζω» για το έργο του Νίκου Καζαντζάκη.

Σημειώσεις

1. Στις 18 Φεβρουαρίου ημέρα Παρασκευή (των Ψυχών) γεννιέται ο πρωτότοκος γιός του Μιχάλη και της Μαρίας Καζαντζάκη, το γένος Χριστοδουλάκη.
2. Στις 2 Νοεμβρίου του 1911, έχουμε τη γέννηση του τελευταίου από τα έξι παιδιά του Παναγιώτη Αλεπουδέλη και της Μαρίας Βρανά. Ο ίδιος ο ποιητής αναφέρει: « έχω συλλάβει τη μορφή μου κάπου ανάμεσα σε μια θάλασσα, που ξεπροβάλλει από το ασβεστοχρισμένο τοιχάκι μιας εκκλησιάς και σ' ένα κορίτσι ξυπόλητο, που το σηκώνει ο άνεμος τα ρούχα· μία στιγμή τύχης που αγωνίζομαι να αιχμαλωτίσω και της στήνω καρτέρι με λόγια ελληνικά»
3. Σε πρώτο στάδιο ακολουθεί την πατρική προσταγή, που σύμφωνα μ'αυτή «και τα γράμματα είναι τουφέκι» και βοηθούν να λευτερωθούμε, αφού η Κρήτη βρίσκεται ακόμα κάτω από την κατοχή και καταπίεση του ξένου δυνάστη.
4. Η οικογενειακή αγωνιστική του παράδοση, διδάσκει στον ίδιο την αξία της λευτεριάς, που αγαπά με πάθος και κυνηγά με πείσμα. Αυτή η λαχτάρα της λευτεριάς, που την έχει στερηθεί, τον κάνει ν' αγωνίζεται όχι μονάχα για τη δική του, αλλά και για τη λευτεριά όλου του κόσμου.

ΜΕΡΟΣ Ι

Το πρόσωπο της γυναίκας στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

« Σκέψεις γύρω από το έργο του συγγραφέα»

I

Η ζωή του Νίκου Καζαντζάκη, υπήρξε μία ακατάπαυτη προσπάθεια με την μελέτη, την έρευνα, τα ταξίδια, τη συγγραφή, την τάση για ολοκλήρωση. Αν εξετάσουμε τα βιβλία του που απλώνονται σε όλα τα είδη του λόγου, ποίηση, πεζογραφία, ταξιδιωτικά, μελέτες, άρθρα, ανταποκρίσεις, θέατρο, ο κάθε κλάδος χωριστά αποτελεί ένα ανυπέρβλητα μεγάλο σε όγκο έργο.

Ο Καζαντζάκης ήταν ένα σύνθετο φαινόμενο, δύσκολο να συλληφθεί από την επικαιρική,πρόχειρη εποπτεία. Ο χαρακτήρας και η προσωπικότητά του, φανέρωναν ένα άτομο κινούμενο από ανησυχίες, ανησυχίες δικαιολογημένες από την εποχή του και από το συνεχώς επανεμφανιζόμενο από ορισμένα ισχυρά άτομα, υπαρξιακό πρόβλημα. Όλες οι περίοδοι της ζωής του, προσφέρονται για μία ενδιαφέρουσα έρευνα.

Υπάρχει μία τραγωδία με τον τίτλο «Καζαντζάκης»[1]. Πρόκειται για τη ζωή του, την τραγική μοίρα ενός εξαιρετικά ισχυρού πνευματικά και σωματικά Κρητικού, ενός Έλληνα, που στάθηκε σκληρό τεκμήριο του "αιώνια" ανικανοποίητου ανθρώπου, του αγχώδους, του παθιασμένου, του πολυβασανισμένου ερευνητή απέναντι στα τρομακτικά προβλήματα της ζωής,του θανάτου καθώς και της πάλης με τον ίδιο του τον εαυτό.

Ακόμα και σε μία εποχή, όπου οι μύθοι δεν στέγαζαν την ανθρώπινη ψυχή, μερικά άτομα, ελκόμενα και από τον εσωτερικό τους κόσμο, επεδίωκαν να ανακαλύψουν και να δημιουργήσουν μόνα τους, ένα δικό τους καταφύγιο ησυχασμού. Ο Καζαντζάκης από αυτή την άποψη, ήταν μία τραγική περίπτωση,[2] που οι αναζητήσεις του, αν και δεν τον οδηγούσαν πουθενά, τουλάχιστον του εξασφάλισαν μία μόνιμη στέγη μέσα στο ίδιο του το έργο. Ένα έργο με ηθικό βάρος, πληρωμένο πολύ ακριβά.

Γεννημένος στο Ηράκλειο της Κρήτης το 1883, έζησε τα πρώτα παιδικά του χρόνια σε μία κλειστή κοινωνία την οποία δεν την άφηναν να εξελιχθεί οι διάφορες κοινωνικές και οικονομικές περιστάσεις. Ο Νίκος ο μοναχογιός του Μιχάλη, ήταν ένα παιδί αδύνατο, αρκετά όμορφο στην όψη. Οι κινήσεις του δεν έδειχναν περίσσευμα ζωτικότητας,ούτε και φανέρωναν το ξεχείλισμα της ασύνειδης χαράς όταν πρωτοξυπνάνε τα νιάτα, αλλά αποκλειστικά τη μηχανική ενέργεια που χρειάζεται το σώμα[3]. Στη γυμναστική δεν ωφελούσε και την απωθούσε, στην ωδική ήταν παράφωνος και μόνο στα γράμματα είχε αναπτύξει μεγάλη πρόοδο.

Η στερνή επανάσταση για την απελευθέρωση του νησιού,βρήκε το Νίκο στα δεκατέσσερά του χρόνια. Οι Χριστιανοί, όσοι κατοικούσαν στις πόλεις,μόλις μάθαιναν από ποιό σημείο άρχιζαν οι ταραχές,κοίταζαν να φύγουν. Ο Μιχάλης Καζαντζάκης πήρε την οικογένειά του και πήγε στη Νάξο. Οι Ναξιώτες τους δέχτηκαν με περισσή χαρά και πιο πολύ οι Απειραθιώτες, συμπατριώτες του,εγκατεστημένοι στη Νάξο από παλιότερους ξεσηκωμούς. Αλλά και οι καθολικοί δε στάθηκαν αλλόκοτα, αντίθετα είπαν πως, όσοι γονείς ήθελαν, μπορούσαν να στείλουν τα παιδιά τους,να φοιτήσουν στα σχολεία τους. Ο Καζαντζάκης πήγε από τους πρώτους , θα έμενε (εσωτερικός) να τρώει , να διαβάζει και να κοιμάται.

Η φοίτησή του στο καθολικό κολλέγιο της Νάξου που κράτησε δύο χρόνια (1897-1899), ήταν ό τι έπρεπε για τις έμφυτες ή επίκτητες παρορμήσεις του.

Η πόρτα αυτού του κολλεγίου, οδηγούσε ακριβώς στο δρόμο,ο οποίος και αποτελούσε τη συνέχεια εκείνης της πορείας,που ο ίδιος ως παιδί είχε πλέον χαράξει. Υπήρχε όμως κάτι το οποίο πάντα τον βασάνιζε,ένα εμπόδιο δύσκολο και φοβερό όταν επρόκειτο να πάρει κάποιες σημαντικές αποφάσεις,ακόμα και στα εφηβικά του χρόνια, καθώς και στη μετέπειτα ζωή του. Αυτό το φοβερό ταμπού, το ακατανίκητο, το γελοίο στο βάθος και όμως αξεπέραστο. Ήταν τόσο φοβερή η σκοτεινή και σιωπηλή συνάμα παρουσία του πατέρα του, στα εφηβικά και νεανικά του χρόνια, όπου δεν του ήρθε ποτέ ο πειρασμός να κάνει κάτι αλλιώτικο, διαφορετικό, όχι από εκείνο που ήθελε ο δυνάστης του, αφού δεν τον γνώριζε, μια και δεν του το όρισε ποτέ, αλλά φοβόταν «και στην κυριολεξία τον έκοβε κρύος ιδρώτας», μήπως και θα αντίκριζε με κείνο το κάτι σκοτεινότερη την όψη του.[4]
Έτσι έφθασε ένα πρωινό στο λιμανάκι του τόπου του και αμέσως έκανε εγγραφή στο Γυμνάσιο. Από όλους τους φιλοσόφους θαύμαζε το Νίτσε. Λάτρευε τον τύπο του υπερανθρώπου, πιστεύοντας ακλόνητα πως τον ανθρώπινο «ιδανικό»τύπο που συνέλαβε η έξαλλη φαντασία του Γερμανού φιλοσόφου, είχε ότι χρειαζόταν για να τον ενσαρκώσει.Εκτός από το Νίτσε μελετούσε κι όλους τους μεγάλους ποιητές και συγγραφείς, είχε λοιπόν πληροφορηθεί πως όλοι αυτοί ή έστω οι περισσότεροι, γνώρισαν στη ζωή τους ένα μεγάλο έρωτα και θεωρούσε πως έπρεπε κι΄εκείνος το ίδιο να πράξει.

II

Το αντικείμενο έρευνας αντιμέτωπο με το πρόσωπο.

Αποτελεί ισχυρή απόδειξη χωρίς αμφισβήτηση ότι τις πιο πολλές φορές η ρίζα βρίσκεται πολύ βαθύτερα απο το περιβάλλον, όπως ακόμα είναι αληθινό, ότι και το περιβάλλον επιδρά στη διαμόρφωση του χαρακτήρα μιας ύπαρξης στα πρώτα στάδια της ζύμωσής της. Ταυτόχρονα σε δύο διαφορετικές περιπτώσεις ο ίδιος εξωτερικός παράγοντας μπορεί να επιδράσει διαφορετικά ή να επιδράσει μόνο στη μία (περίπτωση) αφήνοντας ολότελα ανεπηρέαστη την άλλη. Επιπρόσθετα και αυτό ακόμα το είδος της βιολογικής συζήτησης ,θα είχε τη θέση του εδω άν είχαν με λεπτομέρεια συγκεντρωθεί όλα τα στοιχεία τα οποία κάποια χρονική στιγμή αποτέλεσαν το περιβάλλον των παιδικών χρόνων του Καζαντζάκη,καθώς και τον τρόπο που αντέδρασε σ΄αυτά, παρά το γεγονός της δημοσίευσης όλων του των γραμμάτων που διακρίνονταν για τον εξομολογητικό τους τόνο[5].
Αποκαλυπτικό και κάποιο γράμμα του στο οποίο αφηγείται[6] : «Αν ήμουν άνθρωπος της Ενέργειας, θα προσπαθούσα να την κάμω ορατή με πράξεις,αν ήμουν ζωγράφος με γραμμές και χρώματα,αν ήμουν γυναίκα με έρωτα,μα είμαι,κατάντησα, γραφιάς κι επιστράτευσα τα 24 στρατιωτάκια του αλφάβητου κι επιχειρώ την ανέλπιδη δονκιχωτική εκστρατεία να συλλάβει τον Αόρατο». Στο παραπάνω γράμμα ο Καζαντζάκης δηλώνει καθαρά «δεν είναι απλός τεχνίτης της λέξης,ή επιδέξιος κτίστης του λόγου,σκοπός και στόχος του δεν είναι η ομορφιά,ο ίδιος πολύ πιο ανώτερα καθορίζει την τέχνη του και η εσωτερική του αγωνία δεν έχει ουδεμία σχέση με την εξωτερική μαγεία του λόγου ή των λέξεων».
Επιστρέφοντας στο Ηράκλειο για την ολοκλήρωση των γυμνασιακών του σπουδών,θα βρεί την ευκαιρία,έφηβος πλέον, να ολοκληρώσει την πλουσιότατη εμπειρία που του προσέφερε η πατρική γή. Ολοκληρώνει τον κύκλο των νομικών του σπουδών στην Αθήνα (1902-1906),παρά την ηλικία των εικοσιτριών του χρόνων κανένα γεγονός δεν έχει ενθαρρύνει την αισιοδοξία του.Από τη σκλαβιά της Κρήτης στο μίζερο ελληνικό κλίμα,έχει ήδη μεσολαβήσει ο πόλεμος του 1899,η Ελλάδα

βαδίζει σε μια κατακόρυφη πτώση,ως τη στιγμή που ένας άλλος Κρητικός θα προβάλλει τον ανασταλτικό του φιλελευθερισμό σ' αυτό τον κατήφορο, ο Ελευθέριος Βενιζέλος.Ανάμεσα στο 1883-1885 έχουν γεννηθεί εκτός από τον Καζαντζάκη, ο Σικελιανός,ο Βάρναλης, οΑυγέρης και λίγα χρόνια πιο μπροστά ο Καβάφης.
Όλοι αυτοί κάνουν την παρουσία τους την ίδια σχεδόν εποχή, για να υποστούν άλλος λίγο πιο πριν και άλλος λίγο μετά το 1920 και απο μία μεταμόρφωση ,δείγμα των επιδράσεων που άσκησε πάνω τους η ολοένα κορυφωμένη κρίση της εποχής.

III

«Μια διακριτή ψυχοδυναμική προσέγγιση στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη»

Στη φαντασία των ανθρώπων, ο κόσμος είναι γεμάτος από διανοούμενους (ανθρώπους της τέχνης) που έχουν την πιο μεγάλη εμπιστοσύνη τόσο για τον εαυτό τους,όσο και για τις ικανότητές τους.
Ο Καζαντζάκης θα μπορούσε να χαρακτηρισθεί «ένας ψυχοσωματικός αγωνιστής»[7], μια και προσπαθεί να βρεί τη μεταφυσική του διείσδυση,που θα ησύχαζε, ίσως ακόμα και προσωρινά το λαχανιασμένο πνεύμα του,αλλά και το ισχυρό του κορμί, το οποίο συνέχεια τον βασάνιζε σ'όλη την περίοδο της ζωής του, σαν μοιραίος μισητός ακόλουθός του. Σ' ένα από τα γράμματά του έγραφε: «Η πικραμένη μου ψυχή σχηματίζει το κορμί μου, το αναμορφώνει και το ξανασχηματίζει, το κακομεταχειρίζεται και το ρίχνει αδύναμο στο κρεβάτι με πυρετό[8]. Πάντα το παθαίνω κάθε φορά που ξεσκάζει μέσα μου ο πόλεμος ανάμεσα στο πνεύμα και την ύλη που του αντιστέκεται». Ίσως, άλλα να σκεπτόταν ο Καζαντζάκης, όταν η Μούσα κέντριζε την εκνευρισμένη πένα του, το έργο του , τουλάχιστο, για τον βιογράφο στοχαστή, μοναδικό στην «ψυχοσωματική ιστορία».
Με ακρίβεια δεν έχουμε στοιχεία αξιοπρόσεκτα, που να παρουσιάζουν ξεκάθαρα ποια ήταν η έκφραση της ψυχανάλυσης την εποχή εκείνη, δηλαδή στη δεκαετία του 1920.
Την ψυχανάλυση πρωτοπαρουσίασε στην Ελλάδα ο γλωσσολόγος Μανόλης Τριανταφυλλίδης (1915), τη δεύτερη δεκαετία του αιώνα μας, με την ομιλία του «η αρχή της γλώσσας και η φροϊδιανή ψυχολογία»[9] που δημοσιεύθηκε στο Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου. Ο Τριανταφυλλίδης που πίστευε μέχρι εκείνη τη στιγμή ότι ο «Φρόιντ» είναι άγνωστος στο Ελληνικό κοινό παρουσιάζει μια συνοπτική εισαγωγή στην ψυχανάλυση, ανάμεσα στη θεωρία του ασύνειδου, που το ονομάζει υποσυνείδητο και τους βασικούς αμυντικούς μηχανισμούς της απώθησης και της μεταρσίωσης τους οποίους μεταφράζει αντίστοιχα ως παραμέρισμα και εξύψωση.
Η ψυχανάλυση άρχισε με τη μελέτη του ασυνείδητου ψυχισμού και της εσωτερικής διαμάχης του «εγώ» με την απαράδεκτη σεξουαλικότητα, για να πάρει τέλεια τη θέση μιας γενικής ψυχολογίας, που ερευνά όχι μόνο τις παθολογικές αλλά και τις ομαλές εκδηλώσεις της ανθρώπινης ψυχής. Ο Ανδρέας Εμπειρίκος και ο Γιώργος Ζαβιτζιάνος, ο Δημήτρης Κουρέτας και η Μαρία Βοναπάρτη, ίδρυσαν την πρώτη ψυχαναλυτική ομάδα στην Ελλάδα, μετά το 1946. Η ιστορία, η εκπαίδευση, η φιλολογία, η θρησκεία, η ανθρωπολογία, η κοινωνιολογία, παρουσιάζουν πιο μεγάλο ενδιαφέρον και παίρνουν μια νέα διάσταση, όταν εξετάζονται απο την ψυχαναλυτική πλευρά. Ο Ανδρέας Εμπειρίκος κάπου υπογραμμίζει[10]

«Πρωτοπόρος είναι αυτός που αγαπάει τις μακρινές Σποράδες,
και πλέχει ξεκάθαρα τις πιο επικίνδυνες Σπηλιάδες,
αυτός που δεν φοβήθηκε ποτέ τις Συμπληγάδες ».

Οπωσδήποτε η ζωή του Καζαντζάκη ήταν ένας αδιάκοπος αγώνας, για το άγνωστο, ένας αγώνας που ποτέ δεν τον ικανοποιούσε, γιατί ήθελε συνέχεια να προχωρά, να ερευνά με πείσμα, με επιμονή και να παλεύει με τον ίδιο του τον εαυτό. Στο παραπάνω σημείο έχουμε τη δυνατότητα να αξιολογήσουμε δυο διφορούμενες απόψεις. Από τη μια πρέπει ν' αναρωτηθούμε αν πέτυχε, πράγματι, να απελευθερωθεί από καθετί που περιορίζει, που καταπιέζει, που πνίγει τον άνθρωπο.
Από την άλλη αν φέρουμε εικονογραφικά στη σκέψη μας την εικόνα όπου ο Αχιλλέας έβγαλε μια πελώρια κραυγή μπροστά στο άνοιγμα της σκηνής του μόλις πληροφορήθηκε το θάνατο του Πατρόκλου, για να εκτονωθεί και συνάμα να διώξει τους Τρώες που διεκδικούσαν το σώμα του φίλου του,[11] παρατηρούμε και αναρωτιόμαστε μήπως υπάρχει μια παρόμοια ταύτιση απόγνωσης, με τον Καζαντζάκη, τη στιγμή που έγραφε εκείνα τα θαυμάσια επιγραμματικά λόγια που βρίσκονται χαραγμένα και πάνω στον τάφο του,φοβερή κραυγή απόγνωσης:

«Δεν φοβάμαι τίποτα,
δεν ελπίζω τίποτα,
είμαι λεύτερος»

Αυτή η ταύτιση μας δίνει ένα αξιόλογο ερέθισμα ότι στην κραυγή του ο Αχιλλέας αποτελεί και με το Νεκρό Πάτροκλο μια δυνατή πραγματικότητα, ενώ ο Καζαντζάκης στη δικιά του κραυγή είναι μόνος, αντιμέτωπος με τον εαυτό του.Ίσως αυτή η σκηνή του βουβού πόνου που περιγράφει όλη τη συμπεριφορά σε δύο στίχους να είναι όμοια με την κραυγή απόγνωσης του Καζαντζάκη[12].

Σημειώσεις Εισαγωγής

1. Βλ. Θ.Πετσάλη Διομήδη: Άρθρο στο περιοδικό «Νέα Εστία» για το Νίκο Καζαντζάκη.
2. Βλ.Νικηφόρου Βρεττάκου : «Με αφορμή μία συνέντευξη», (εφημερίδα «Τα Νέα»),Απρίλιος 1979.
3. (Απόσπασμα) από απομαγνητοφωνημένη ομιλία της Έλλης Αλεξίου, που διαβάσθηκε στα Χανιά, στην αίθουσα του φιλολογικού συλλόγου «ο Χρυσόστομος», στις 16-3-1977.
4. Πολλά είναι τα χαρακτηριστικά παραδείγματα, απο τη ζωή του Καζαντζάκη που δεν είχε το θάρρος να πάει αντίθετα στον πατέρα του, ένα απο τα πιο χαρακτηριστικά (αυτό) των εφηβικών του χρόνων. Μία μέρα καθώς ο ίδιος περπατούσε με έναν απο τους πολυδιαβασμένους δασκάλους του (στην καθολική σχολή της Νάξου), ανάμεσα στα λεμονόδεντρα της Σχολής, δεκαοκτάχρονο πια παλικάρι, είπε πως πολύ θα του κόστιζε αν έφευγε. Και ο δάσκαλος του, απάντησε: « Αν νομίζετε πως θα ήτανε δυνατό να μείνετε μαζί μας, το μέλλον σας θα ήταν βέβαια λαμπρό». Να μείνω; Ρώτησε ο Νίκος, αλλά (αν και δεν μπορούσε να κάνει τέτοιο πράγμα), ρώτησε με κάποια περιέργεια, ποιο θα ήταν το μέλλον του. Και η απάντηση που έλαβε, ήταν αρκετά ικανοποιητική, «όχι βέβαια πια εδώ, αλλά στη Ρώμη,όπου χωρίς άλλο θα σας βλέπαμε μια μέρα και καρδινάλιο».
   Ο Καζαντζάκης δεν απάντησε, σήκωσε μόνο με γρήγορη κίνηση το κεφάλι του και ζαρώνοντας τα φρύδια τον κοίταξε μακριά...
   Πραγματικά, γιατί όχι, αφου θα μπορούσε να ανέβει στη θεόρατη κορφή αυτης της πνευματικής σκάλας. Υπήρχε όμως ένα εμπόδιο. Τι θα έλεγε ο πατέρας του, ο παλιός αυτός και γενναίος πολεμιστής, σαν μάθαινε ότι ο γιός του φράγκεψε και έφυγε στη Ρώμη. Η σκέψη και μόνο να σταθεί μπροστά του και να του πει ποιο δρόμο διάλεξε κι αν έπρεπε να φύγει για πάντα κι ακόμα να αλλαξοπιστήσει (δηλαδή να γινόταν πρώτα καθολικός κι έπειτα καρδινάλιος) τον παρέλυε ολοκληρωτικά.
5. Οι ανέκδοτες επιστολές του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη, στους Ελληνιστές φίλους του υπολογίζονται σε πολλές εκατοντάδες. Μόνο στα χέρια του πρώτου βρίσκονται τετρακόσια γράμματα που καλύπτουν μια χρονική περίοδο των 26 ετών.
6. Απο ανέκδοτη επιστολή του Ν. Καζαντζάκη στον Απόστολο Σαχίνη, «Πεζογράφοι του καιρού μας », σ. 34, εκδ. Βιβλιοπωλείο της «Εστίας»1978.
7. Βλ.Ν.Κ.Λούρος: "Ο ψυχοσωματικός αγωνιστής", για το Ν.Καζαντζάκη, στο τέταρτο αφιέρωμα της Ν.Εστίας, (είκοσι χρόνια μετά το θάνατό του), Χριστούγεννα 1977.
8. Max Tau: «Έξι γράμματα του Νίκου Καζαντζάκη στον Max Tau» (περιοδικό Πινακοθήκη, Μάρτιος 1909)

9 Βλ. «Ψυχανάλυση και Ελλάδα»,επιμέλεια Θ.Τζαβάρας, εκδ.Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού κ Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1984

10. Βλ. Α. Εμπειρίκος «Άπαντα», εκδόσεις Πλειάς (Αθήνα 1978).

11. Βλ. Homeri Ilias vol. II , Ραψωδία Σ, στίχοι 35-38, σ.264, Lipsiae in Aedibus B.G. Teubneri.

«Σμερδαλέον δ' ὤμωξεν· ἄκουσε δέ πότνια μήτηρ *
ἥμένη ἐν βένθεσσιν ἁλὸς παρά πατρί γέροντι,
κώκυσεν τ' ἄρ' ἔπειτα· θεαί δέ μιν ἀμφαγέροντο,
πᾶσαι ὅσαι κατά βένθος ἁλὸς Νηρηΐδες ἦσαν.

*
Ο Αχιλλέας βόγγησε φοβερά· και τον άκουσε η σεβάσμια μητέρα του, που καθόταν κοντά στο γέροντα τον πατέρα της στα βάθη της θάλασσας, κι' έβαλε κι αυτή τα κλάματα. Γύρω της μαζεύτηκαν όλες οι θεές, όσες Νεράιδες βρίσκονταν στα βάθη της θάλασσας.

12. Βλ.Ο. Κομνηνού Κακριδή : «Σχέδιο και τεχνική της Ιλιάδας» σ.141, Αθήνα 1981 και Homeri Ilias , ραψωδία σ΄, στίχοι 20-21,

« κεῖται Πάτροκλος, νέκυος δέ δὴ ἀμφιμάχονται*
γυμνοῦ· ἀτάρ τά γέ τεύχε ' ἔχει κορυθαίολος Ἕκτωρ. »

*
Έχει πέσει ο Πάτροκλος και πολεμάνε γύρω απο το γυμνό του κορμί· τα όπλα όμως τα κρατάει ο Έκτορας με την αστραφτερή περικεφαλαία.

Κεφάλαιο 1

« Η θέση του συγγραφέα για τη γυναίκα»

1.1 Η έννοια και η φύση των συναισθημάτων

Ο φόβος του άνδρα για τη γυναίκα και την ερωτική σχέση, πλανάται στα πιο πολλά έργα του Καζαντζάκη και όχι μόνο σε κείνα που έχουν μυθικούς ήρωες. Ο φόβος προς τη γυναίκα ερμηνεύεται στο έργο του,φόβος αλλά ταυτόχρονα και λατρεία για τη Σάρκα, που πάντα εμποδίζεται και κατακτάται από ένα αυστηρό Υπερεγώ[1].
Ο συγγραφέας δεν μπορεί ν'απαλλαχθεί οπό την παρουσία της γυναίκας, η ίδια εμφανίζεται διαρκώς στα βιβλία του, άλλοτε επιθυμητή και αναγκαία, συγχρόνως όμως επικίνδυνη και απαγορευμένη. Από τη μία λοιπόν το στοιχείο της ηδονής, της χαράς, της γλυκιάς επιθυμίας και από την άλλη το στοιχείο της οδύνης, βασική συνισταμένη για να διατηρεί τη σχέση μαζί της[2].

1.2 Τα διαφορετικά πρόσωπα της γυναίκας, ως μία ολότητα

Για τη θέση του Καζαντζάκη όσον αφορά τη γυναίκα (ως προσωπικότητα και μη) υπάρχουν δύο διαμετρικά αντίθετες απόψεις, υπερτερεί όμως η μία ασύγκριτα από την άλλη. Το βέβαιο είναι ότι ο συγγραφέας μέσα στους αδυνάτους κατέτασσε τις γυναίκες. Από τα πρώτα ως τα μετέπειτα του έργα, τις μεταχειρίζεται με συγκατάβαση σαν ανθρώπινα όντα δεύτερης κατηγορίας. Σε όλα του τα έργα η γυναίκα έχει πάντα τον βοηθητικό ρόλο για την ανάδειξη κάποιας ιδέας, αποτελεί το σαρκικό εξάρτημα του άνδρα. Ποτέ δεν την παρουσιάζει ως υπεύθυνο φορέα των κηρυγμάτων του. Η άλλη άποψη για το δυναμισμό που ίσως μπορεί να παρουσιάζει η γυναίκα στα έργα του δεν έχει αποδεικτική αιτιολόγηση, ακόμα και'κει όπου φαίνεται ότι τον πρώτο ρόλο – σε κάποιο κομμάτι του βιβλίου ή σε μια σκηνή του έργου- τον κατέχει η ίδια. Ίσως τελικά υπήρχε βαθιά μέσα του κάποιο άλλο κίνητρο, γιατί απλούστατα ο Καζαντζάκης χρησιμοποιούσε τη γυναίκα αναμφισβήτητα σε όλα του τα έργα όσο και με όποιο τρόπο του προσέδιδε κάποια χαρά και στη συνέχεια τη μεταβίβαζε ή τη θυσίαζε.
Επίσης δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως η γυναίκα στα πιο πολλά του έργα, παρουσιάζεται άλλοτε σαν πόρνη, άλλοτε ως μοιχαλίδα, άλλες φορές ψυχρή και ανικανοποίητη κι άλλες υποτακτική σε βαθμό που αγγίζει τα όρια του μαζοχιστικού πλαισίου, ακόμα πονηρή και συμφεροντολόγα και ίσως μερικές φορές σεμνή και θεοσεβούμενη. Θα τολμούσαμε να δεχθούμε ότι κοντά στη μοναξιά του λείπουν οι άνθρωποι, κοντά στους ανθρώπους η μοναξιά. Η καθημερινή του εργασία είναι μαρτύριο «να μπορούσα να μην έγραφα», ομολογεί κάποια στιγμή.
Σε αντίθεση όμως με τη θέση του για τη γυναίκα, ο Καζαντζάκης έχει μια μεγάλη ιδιότητα, είναι αγνός και αμόλυντος, τόσο αγνός, όσο θα ήταν ένας ανυποψίαστος, γι'αυτό είναι δύσκολο να ερμηνεύσει κανείς πολύ στοχαστικά το δράμα και την πολιτεία του.

" Η καρδιά μου (εξομολογείται) είναι πάντα βαριά, χαρές δεν έχω, όπου κι' αν πάω κρύβομαι.....

3

Όλα αυτά που γράφω και σκέφτομαι μου φαίνονται ανάξια....και οι άνθρωποι φριχτοί άτιμοι σύντροφοι ..."

Αλλά και σ'ένα ακόμα γράμμα του την ίδια περίοδο, φανερώνει πόσο το μυαλό του άρχισε να ξεκαθαρίζει και να βλέπει τα πράγματα με πιότερο ανοικτό βλέμμα απ' ότι

στο παρελθόν. "Πρέπει να βγούμε και να μιλήσουμε στο λαό, να τον κάνουμε να καταλάβει πως ο πόνος του είναι κάτι βαθύτερο, πως πολιτική, φτώχεια, αμάθεια, είναι αποτελέσματα κι όχι αιτίες. Πως ένας μεγάλος πόνος, ένας τεράστιος αγώνας,

ταράζει σήμερα όλο τον κόσμο" και κατέληγε ….. "η καλύτερη πολιτική την εποχή τούτη της ατιμίας είναι η τιμιότητα "

Εκθέσαμε αυτή την παρένθεση για να δώσουμε στον αναγνώστη το ερέθισμα να μην εξετάσει μονόπλευρα και αρνητικά κάποιες άγνωστες πτυχές της ζωής του Καζαντζάκη, αλλά να ανιχνεύσει την όλη του ιστορία και το ασύγκριτα μεγάλο φιλοσοφικό και ιστορικό του έργο με μία αντίληψη πλατιά και ανοικτή προς όλες τις κατευθύνσεις. Επανερχόμαστε και πάλι στη γυναίκα, τη γυναίκα που ποτέ δεν ικανοποιείται με όποιον τρόπο κι αν την παραστήσει ο συγγραφέας στο έργο του. Έτσι το δαιμόνιο το ανικανοποίητο, γίνεται η δύναμη που κινεί τον ίδιο σε όλα, στις εκδηλώσεις,στη ζωή και στο έργο του. Στο βιβλίο του «ο καπετάν Μιχάλης» μας παρουσιάζει το σύγχρονο Ελληνισμό, που όπως φαίνεται , παρά τις αδυναμίες και τα λάθη του σα λαός, είναι αδύνατο να γίνει τέλειος, άσχετα με το πόσο αγαπητός παρουσιάζεται. Παράλληλα, δίπλα στον καπετάν Μιχάλη, ο οποίος ως άτομο γαλουχημένο με κάποιες αυστηρές αρχές είναι αμείλικτο στην τήρηση της ηθικής τάξης, έχουμε δύο σοβαρά φαινόμενα αιμομιξίας· τα ίδια, όσο κι αν δεν φθάνουν ποτέ στην τελική τους έκβαση, δεν παύουν ν'αποτελούν ένα απόλυτο και εσωτερικό γεγονός μέσα στο έργο του Καζαντζάκη.

Το πρώτο περιστατικό αναφέρεται στην αδερφή του καπετάν Πολυξίγκη, την κυρά Χρυσάνθη, η οποία "είχε ξοδεύσει όλη της τη ζωή για τον αδελφό της, τον έπλενε, τον έραβε, τον συγύριζε, τον μαγείρευε και τον καμάρωνε. Τι λεβεντιά, τι αρχοντιά»..

Κάθε βράδυ που επιστρέφει από τα ξενύχτιά του,σηκώνεται η κυρά Χρυσάνθη χαρούμενη από τον ύπνο της, του βγάζει τα στιβάνια ... του ζεσταίνει νερό να πλυθεί..

Και ως τον ζυγώνει, οσμίζεται κρυφά λαχταριστά στα μουστάκια του και στα μαλλιά τις βαριές μυρωδιές που του έχουν αφήσει οι γυναίκες...έτσι μπόρεσε και η κακομοίρα η κυρά Χρυσάνθη να χαρεί στον κόσμο ετούτο τον έρωτα..." Αυτή όμως η αγάπη προς τον αδελφό, αυτός ο αδελφολατρικός και μαζί ερωτολατρικός καημός, θα φανερωθεί μία ημέρα , σε βαθμό που ο ίδιος θα της αποκριθεί εκνευρισμένα[5] :

"Γιωργάκη μου, Γιωργάκη μου, μουρμούριζε...και γελούσε...και δεν ήθελε να τον αφήσει... Με αγαπάς Γιωργάκη μου... πες μου ένα καλό λόγο...

Κούνησε αυτός τα χείλια βαριεστημένος...Η κυρά Χρυσάνθη έδωσε μια, ξεκούμπωσε το πολκάνι της, πλάνταζε... Δε μου αποκρίνεσαι σε αυτό που σε ρωτώ, φώναξε. ώχου,

και χάθηκα η κακομοίρα ! Κι έκαμε πάλι να λιποθυμήσει μα ο αδελφός της πρόλαβε :

Σε αγαπώ, Χρυσάνθη μου, είπε, σήκω απάνω. Έφεξε με μιας το πρόσωπο της αδελφής, κούμπωσε το πολκάνι της, πετάχτηκε απάνω...κρυφοκοίταξε τον αδελφό της και δεν τον αποχόρταινε...ε, και να μην ήμουνα αδελφή του, συλλογιζόταν, βαθιά μέσα της, τι παιδιά θα έκανα μαζί του..... Γίνηκε κατακόκκινη, ντράπηκε....."

Η ίδια ακριβώς συναισθηματική εδώ-μονάχα- ένταση παγιδεύει και την ανιψιά του καπετάν Πολυξίγκη, Βαγγελιώ, απέναντι στον αδελφό της Διαμαντή, ιδιαίτερα από τη στιγμή που ο θείος της, την πάντρεψε με το δάσκαλο Τίτυρο, αδελφό του καπετάν Μιχάλη... Μένουν μαζί και οι τρεις, γιατί η Βαγγελιώ δεν αποχωρίζεται τον αδελφό της. Μια μέρα που αυτός κτυπούσε τον ταλαίπωρο σύζυγο της Βαγγελιώς, για να τον αναγκάσει να φύγει από το σπίτι[6] και η ίδια είχε λύσει τα μακριά της μαλλιά...χτενιζόταν κι έβλεπε κι άκουγε και γελούσε. Καμάρωνε τον αδελφό της, το φαρδύ γυμνωμένο στήθος όλο τρίχες, το δυνατό σηκωμένο μπράτσο, το μπόι του το κυπαρισσένιο και κοίταζε με σιχαμό τον άντρα της...τούτα τα πάθη της ανιψιάς θα κάνουν τον καπετάν Πολυξίγκη να ρωτήσει «ξαφνιασμένος» σε μια άλλη περίπτωση :

"Τι έπαθες μωρή Βαγγελιώ! Τον αγαπάς καλύτερα από τον άντρα σου; Τι ντροπή είναι ετούτη; - Ντροπής πράγματα! Αδελφός σου είναι, δεν είναι αγαπητικός σου, ας τον να παντρευτεί κι αυτός να κάμει σπίτι....,,

.....κι όταν ο Τίτυρος θα φαρμακώσει ύπουλα τον Διαμαντή, η Βαγγελιώ δεν θα το αντέξει, θα κρεμαστεί στην αυλή της[7].....

Η παραπάνω εκτενής αναφορά «στον Καπετάν Μιχάλη» αμέσως γεννά το συναίσθημα ότι υπάρχει στο συγγραφέα και φυσικά στους ήρωές του, η αναζήτηση μιας ηδονής –ηδονή[8] με την ευρεία έννοια- και παράλληλα η αναζήτηση μιας οδύνης. Συγχρόνως ο αναγνώστης αισθάνεται την ύπαρξη ενός ακαθόριστου εμποδίου ανάμεσα στην επιθυμία και την πραγματοποίηση. Βαθύτερα αίτια προκαλούν αυτό το αδιέξοδο και συνδέονται άμεσα με την ψυχοβιολογική εξέλιξη του συγγραφέα σε συνάρτηση με τη δομή της προσωπικότητάς του.

Η ψυχαναλυτική διερεύνηση των βαθύτερων κινήτρων υποχρεωτικά θα γίνει μόνο μέσω των κειμένων του. Απουσιάζει βέβαια, η τόσο σημαντική εμπειρία της διαπροσωπικής σχέσης, της συναισθηματικής επαφής που υπάρχει στη θεραπευτική εργασία ανάμεσα στον ψυχαναλυτή και το άτομο. Τα κείμενα όμως και οι ήρωες ενός λογοτέχνη αποτελούν διαγνωστικό υλικό υψηλής ποιότητας. Τα ίδια μπορούν να μας δώσουν στοιχεία και να οδηγήσουν σε συμπεράσματα ανάλογα με' κεινα που μας προσφέρουν τα όνειρα και οι φαντασιώσεις του θεραπευόμενου ή οι απαντήσεις στα ψυχολογικά προσβλητικά «τεστ».Στην περίπτωση του Καζαντζάκη, η διερεύνηση είναι αρκετά πιο εύκολη, γιατί τα κείμενα και οι ήρωες του έχουν έναν ανάγλυφο χαρακτήρα, υπάρχει μία άμεση σύνδεση ανάμεσα σε αυτούς και τα βιώματα, φανταστικά ή πραγματικά, συνειδητά ή ασυνείδητα του συγγραφέα. Αυτή η αμεσότητα μοιάζει με την περίπτωση του μικρού παιδιού που το ρωτάς, αφού ζωγράφισε ένα σπίτι, να σου πει την ιστορία των ανθρώπων που το κατοικούν. Το μικρό παιδί διηγείται πάντα, με ασήμαντες παραλλαγές, την ιστορία του δικού του σπιτιού και τα προβλήματα της δικής του οικογένειας.

1.3 Μια έκφραση επιθυμίας στον Αλέξη Ζορμπά.

Το πρόβλημα ηδονή-οδύνη στον Καζαντζάκη δεν αφορά μόνο τη γυναίκα και τις σχέσεις των δύο φύλων, το οποίο σε τελευταία ανάλυση υπάρχει σε μικρό ή μεγάλο ποσοστό στον κάθε άνθρωπο. Η σύγκρουση είναι καθολικότερη στον Καζαντζάκη.

Η χαρά,αλλά και η δραστικότητα ακόμη, είναι συνδεδεμένες με ένα αυστηρότατο Υπερεγώ που σταθερά απαγορεύει. Έτσι και αυτονόητες προσκτήσεις ή δικαιώματα του ανθρώπου θεωρούνται κι αυτά απαγορευμένα:

«Μου' δωκες ψυχή, άσε μου και μένα ένα αλωνάκι, απάνω στις πέτρες τούτες και τα χώματα, ν'αλωνίσω. Εγώ, το σκουλήκι,

θα μαζέψω κάτω από το τραπέζι Σου τα ψίχουλα ..... » λέει ο Αβραάμ στο Θεό του...

Το πρόβλημα ηδονή και οδύνη όμως, γίνεται οξύτερο όταν αφορά τη γυναίκα.

Είναι πυρηνικό[10] για τον Καζαντζάκη. Το μετουσιώνει σε τέχνη, το κάνει μεταφυσική ενασχόληση αλλά το πρόβλημα παραμένει ακέραιο. Η γυναίκα για εκείνον είναι διαδοχικά επικίνδυνη, αγία, χυδαία, αποκρουστική. Της αποδίδει μια σειρά από ιδιότητες, την τοποθετεί σε ανάλογες καταστάσεις ώστε να της είναι αδύνατο να δώσει στον άνδρα ηδονή χωρίς συνέπειες. Δεν μπορεί ο Καζαντζάκης να τη συλλάβει στην ολοκληρωμένη της γυναικεία υπόσταση, όπου εναρμονίζεται,στη μεταξύ τους σχέση, η τρυφερότητα και ο αισθησιασμός, η πνευματική επαφή και η μετουσιωμένη ενόρμηση. Μπορεί η γυναίκα να καλύψει ενστικτώδεις ανάγκες, όχι επιθυμίες. Έχει τη δυνατότητα να προσφέρει απογόνους, γάλα, τροφή, εστία, υποτέλεια όχι όμως την ανθρώπινη παρουσία του συντρόφου, με μια πολύπλευρη πληρότητα στο ρόλο της. Αναρωτιέται γι' αυτήν «αν είναι ή δεν είναι άνθρωπος».[11]

Ο φόβος του άντρα για τη γυναίκα και την ερωτική σχέση δεν βρίσκεται μόνο στα δημοσιεύματα του Καζαντζάκη που έχουν μυθικούς ήρωες. Αυτός ο φόβος αποτελεί σταθερό στοιχείο στο έργο του. Και στο Ζορμπά ακόμη,[12] το πιο «ανθρώπινο» από τα βιβλία του, βλέπουμε πόσο μεγάλη διάσταση λαμβάνει αυτός ο φόβος. Άλλοτε εκφράζεται από τον Καζαντζάκη και άλλοτε από το Ζορμπά, το ιδανικό « του Εγώ» του συγγραφέα. Έτσι βλέπουμε μερικά χωρία πιότερο σημαντικά:

[13]

«Είδες τι παμπόνηρο πλάσμα σου είναι η γυναίκα, αφεντικό; Και το Θεό κατάφερε να τον τυλίξει ! »

«Εγώ, σαν κατάλαβα πως ήμουν άντρας αληθινός, ούτε γύριζα να τις δώ. Κι άν γύριζα, τις άγγιζα μιά στιγμή, έτσι, πηδηχτά, σαν κόκορας, κι έφευγα. "Τα βρωμοκούναβα [14]
έλεγα οι βρωμοπαπαδιές", θένε να μου ρουφήξουν τη δύναμη, φτού να χαθούν!»

Σε άλλα σημεία του βιβλίου ο φόβος αποκτά έναν εντελώς εξωπραγματικό χαρακτήρα, που συνδέεται με τα πρώτα στάδια της ψυχοσεξουαλικής εξέλιξης του ατόμου: Ο Καζαντζάκης πηγαίνει να βρει τη χήρα · η νέα γυναίκα είναι ήρεμη, γλυκιά, τραγουδάει και κόβει πορτοκαλανθούς. Σε αντίθεση με την εικόνα αυτή, ο φόβος του σταματά την αναπνοή : «Θεριό είναι τούτο, συλλογίστηκα, θεριό, και το ξέρει. Τι αδύναμα εφήμερα πλάσματα,σερσέμηδες,ζευζέκηδες,χωρίς αντοχή μπροστά τους οι άντρες! Όπως μερικά έντομα- το αλογάκι της Παναγίας, η [15]
ακρίδα, η αράχνη- ταϊσμένη και τούτη κι αχόρταγη κατά τα ξημερώματα ,θα τρώει ...τους άντρες»

Και ακολουθεί το όνειρο με την αραπίνα- γίγαντα.[16] Το μπόι του άντρα είναι όσο το δαχτυλάκι του ποδιού της, στη φτέρνα της υπάρχει μια τεράστια σπηλιά και μια προσταγή ακούγεται: - Έμπα!
Παράλληλα όμως ο Καζαντζάκης δεν μπορεί να απαλλαγεί από τη γυναίκα, η σχέση είναι άρρηκτη, η γυναίκα είναι συνεχώς παρούσα στο έργο του. Επιθυμητή αλλά και απαγορευμένη, επικίνδυνη αλλά και αναγκαία. Και η οδύνη είναι ένα βασικό μέσο για να διατηρεί τη σχέση μαζί της.
Ας δούμε πάλι το Ζορμπά, τον άντρα με τον έντονο δυναμισμό και την τόση δυνατότητα να αντλεί από τη ζωή – τι επιτρέπει στον εαυτό του να πάρει από τη γυναίκα. Ο αισθησιασμός του στρέφεται σε μέρη του ανθρωπίνου σώματος, σε μερικές από τις λειτουργίες της γυναίκας. Εξυπηρετείται από τη γυναίκα και καλύπτει βασικές του μόνον ανάγκες.
Με τον τρόπο αυτό θα πιάσει από τη ρόγα[17] τη βουλγάρα για να τον κρύψει και να τον γλιτώσει από τους κομιτατζήδες, θα χαϊδέψει την Ορτάνς, αυτό το υπόλοιπο γυναίκας [18] για να του προσφέρει τη μυρωδιά του ανθόνερου, το καλό φαγητό, το μαγκάλι για να ζεσταθεί. Ούτε και ο Ζορμπάς στρέφεται προς τη γυναίκα – ολότητα, ούτε γι' αυτόν είναι η γυναίκα ολικό αντικείμενο αγάπης. Αν και μπορεί να του καλύψει μόνο μερικές ενορμήσεις, η ίδια λειτουργεί διαδοχικά με διάφορες μορφές μερικού αντικειμένου. Η σχέση με το μερικό αντικείμενο, με ένα μέρος δηλαδή ή μια λειτουργία του ανθρώπινου σώματος, έχει το πρότυπό της στα πρώτα στάδια της ψυχοσεξουαλικής εξέλιξης και είναι μια σχέση που κυριαρχείται από το φόβο:
«Αν ανοίξεις το σπλάχνο μου,θα δεις να κάθεται μέσα, λαγός να τρέμει,ο φόβος .....
[19]

«.....αυτός είναι εμένα ο πατέρας μου, η μάνα μου κι ο Θεός»

Άλλοτε ο φόβος δεν δίνεται άμεσα, καλύπτεται. Σε μια προσπάθεια υπεραναπλήρωσης, η γυναίκα, από παντοδύναμη και επικίνδυνη, εμφανίζεται αδύναμη, σχεδόν ανύπαρκτη. Η διάσταση του φοβογόνου αντικειμένου περιορίζεται πλασματικά σε μία άστοχη προσπάθεια να μειωθεί ο φόβος. Ο Καζαντζάκης

χρησιμοποιεί μιαν ατέλειωτη διαδοχή από έννοιες που μειώνουν τη δύναμη της γυναίκας, την αξία της,τη σημασία της:

20

«Κακομοίρα...λεγάμενη...οι γυναίκες μυαλό δεν έχουν..αδύνατα πλάσματα...αν τις πιάσεις από το βυζί μεμιάς παραδίνονται.....σαντέζα...σκρόφα...πατσαβούρα... ξεσκισμένη μπαντιγέρα...»

1.4 Η Εσωτερική σύγκρουση ως αυτοσκοπός στο έργο του συγγραφέα.

Ανάλογη πρόθεση μείωσης του φόβου κρύβει και η προσπάθεια θεοποίησης της γυναίκας:
«Η αγία...»[21] λέει ο ίδιος ο Καζαντζάκης ή οι ήρωές του για μια μητέρα,μια σύζυγο ή μια γυναίκα. Το λιβιδινικό αντικείμενο υφίσταται πλήρη σχάση,διαχωρίζεται μονίμως σε καλό και κακό. Δύο μορφές : άγιο, εξαϋλωμένο και αποσεξουαλικοποιημένο, ή χυδαίο, επιθυμητό και επικίνδυνο. Ο Καζαντζάκης, καθώς και ο Ζορμπάς και οι άλλοι του ήρωες, ενώ αδυνατούν να πάρουν την ηδονή με πληρότητα από τη γυναίκα, μπορούν να την αντλήσουν από υποκατάστατά της. Το λουλούδι, το χορτάρι, η πράσινη πέτρα, η πεταλούδα, η θάλασσα, η βροχή...τόσα σύμβολα της γυναίκας και της ερωτικής σχέσης, επενδύονται λιβιδινικά, χωρίς σύγκρουση, και περιγράφονται με ασυνήθιστη γοητεία, χάρη και τρυφερότητα. Όταν γίνει η υποκατάσταση, η απαγόρευση αίρεται.
Τα κείμενα που εξετάσαμε θεωρούμε ότι είναι αντιπροσωπευτικά ενός γενικότερου συναισθήματος που γεννά όλο το έργο του συγγραφέα : «...Τη σύγκρουση που την έβλεπε αδιάκοπα και μέσα και έξω από τον εαυτό του,προσπάθησε να την περιγράψει και να τη δοξάσει[22] παρά να τη λύσει. Εύλογα κάποιος μπορεί να υποστηρίξει ό τι στον Καζαντζάκη η ίδια η σύγκρουση γίνεται ιδεολογία και αυτοσκοπός».
Ειδικότερα στα κείμενα που είδαμε, φαίνεται η σύγκρουση με το άλλο φύλο, το πρόβλημα της σχέσης με τη γυναίκα. Η επιλογή των κειμένων δεν έγινε μόνο για να δείξει τη στάση του Καζαντζάκη, ενήλικου, απέναντι στη γυναίκα, αλλά και για να χρησιμεύσει ως ένα μέσο αναδρομής στα παιδικά βιώματα του συγγραφέα. Το πρόβλημα της σύγκρουσης στο συγγραφέα και η εξήγησή του συνδέεται με τα πρώτα στάδια της ψυχοσεξουαλικής του εξέλιξης. Η υπόθεση είναι ότι η γυναίκα εξακολούθησε να βιώνεται από το συγγραφέα και αργότερα, όπως ακριβώς είχε χαραχθεί μέσα στον εξωπραγματικό κόσμο της παιδικής του ηλικίας. Με τον τρόπο αυτό η λιβιδινική ενέργεια καθηλώθηκε,κατά ένα μεγάλο μέρος, στα αρχαϊκά στάδια της εξέλιξης και δεν μπόρεσε να εξελιχθεί και να τροποποιηθεί από το χρόνο, ώστε και εκείνη, και το λιβιδινικό αντικείμενο να λάβουν μορφές προκειμένου να βρίσκονται πιο κοντά στην έννοια της πραγματικότητας.

Σημειώσεις Κεφαλαίου 1

1. Βλ.Ν. Καζαντζάκη, «ο Τελευταίος Πειρασμός », εκδ.Ε.Καζαντζάκη, Αθήνα 1975 (Έξι χαρακτηριστικά αποσπάσματα από το έργο)

α «Ἐγώ φταίω...ἐγώ φταίω ἀδερφή...ἐγώ θά σέ σώσω» μπεμπερίζεις μισοκακόμοιρα καί δέ σηκώνεις ἀντρίστικα τό κεφάλι νά μολοήσεις τήν ἀλήθεια! Λαχταρᾶς τό κορμί μου καί δέν τολμᾶς νά τό πεῖς καί τά βάζεις μέ τήν ψυχή μου καί θέλεις νά τή σώσεις ! Ποιάν ψυχή, νεραϊδιάρη. Τῆς γυναίκας ἡ ψυχή εἶναι ἡ σάρκα καί τό ξέρεις, τό ξέρεις μά δέν νοτᾶς παλληκαρίσια νά πάρεις τήν ψυχή αὐτή στά χέρια σου, νά τή φιλήσεις ! Νά τή φιλήσεις καί νά τή σώσεις! Σέ λυποῦμαι καί σέ σιχαίνομαι!

β. Ἑφτά δαιμόνια σέ κυβερνοῦν,ξεδιάντροπη! Ξεφώνισε ὁ νέος...Δέν εἶναι ἑφτά δαιμόνια γιέ τῆς Μαρίας (ἀπάντησε ἡ Μαγδαληνή), δέν εἶναι ἑφτά δαιμόνια, εἶναι ἑφτά πληγές μία πληγωμένη ἀλαφίνα, μάθε τό, εἶναι ἡ γυναίκα κι' ἄλλη χαρά δέν ἔχει, ἡ ἄμοιρη, παρά ν'ἀγλείφει τίς πληγές της.

γ. Τί ἄνδρας εἶσαι ἐσύ: Ἀκόμα θά σαλιαρίζεις δέν ντρέπεσαι: Ποτέ σου δέν εἶχες τό κουράγιο νά σταθεῖς σάν ἄνδρας ὁλομόναχος, νά μήν ἔχεις ἀνάγκη κανένα. Πότε πιάνεσαι ἀπό τά φουστάνια τῆς μάνας σου, πότε ἀπ' τά δικά μου, πότε ἀπ' τά φουστάνια τοῦ Θεοῦ. Δέν μπορεῖς ν' ἀπομείνεις μοναχός, γιατί φοβᾶσαι, δέν τολμᾶς νά κοιτάξεις τήν ψυχή σου κατάματα, μήτε τό κορμί σου, γιατί φοβᾶσαι,καί πᾶς στήν ἔρημο νά χωθεῖς,νά χώσεις τη μούρη σου στον ἄμμο, γιατί φοβᾶσαι!

δ. Ἡ καρδιά τοῦ νέου σπαράχθηκε ἄχ νά μή φοβόταν τό Θεό, νά τήν ἁρπάξει στήν ἀγκαλιά του,νά τῆς σφουγγίξει τά δάκρυα,νά τῆς χαδέψει τά μαλλιά να γλυκάνει, νά τήν πάρει νά φύγουν!

ε. Αὐτός εἶναι ὁ δρόμος νά σωθεῖς γυναίκα, νά σωθεῖ μαζί της κι ὁ ἄντρας, ἄλλο δρόμο δέν ἔχει!

στ. Τό πρόσωπο τῆς Μαγδαληνῆς ἀντιλάμπιζε μέσα στίς φλόγες, κατακόκκινο σάν πυρωμένο σίδερο. Ἕνας δαίμονας, ἕνας ἀπό τούς ἑφτά δαιμόνους της, τήν κεντοῦσε νά μιλάει καί νά πειράζει δίπλα της τόν ἄντρα...Ὁ νέος τινάχτηκε ἅπλωσε τό χέρι. Σώπα φώναξε, μήν πᾶς παραπέρα! Μά ἔλαμπε κι ἔπαιζε τό πρόσωπο τῆς γυναίκας, ἀγλειφαν οἱ φλόγες, τά φρύδια της, τά χείλη, τό πηγούνι της, καί τόν ἀνοικτό λαιμό. Πῆρε μία φούχτα δαφνόφυλλα, τά πέταξε μέσα στή φωτιά, ἀναστέναξε...Χαμήλωσε τώρα τή φωνή της ἡ γυναίκα....στέναξε...Πιό μεγάλη γλύκα δέν ἔνιωσα ποτέ στή ζωή μου μουρμούρισε...Σώπα! φώναξε πάλι ὁ νέος κι ἁπλοχέρισε νά τῆς φράξει τό στόμα. μά κρατήθηκε, φοβήθηκε ν' ἀγγίξει τά χείλια της....»

2. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, Αλέξης Ζορμπάς, σ.148, εκδ.Ε.Καζαντζάκη.
-Εἶδες τί παμπόνηρο πλάσμα σοῦ εἶναι ἡ γυναίκα ἀφεντικό: καί τό Θεό κατάφερε νά τόν τυλίξει.....

Πρβλ.σ.150 « Θά δεῖς, μοῦ σφύριξε ὁ Ζορμπάς στό αὐτί, μέ τόν καλό αὐτό λόγο πού εἶπα, θά βρῶ τόν μπελά μου δέ θά μέ ἀφήσει ἡ ἀφιλότιμη νά φύγω ἀπόψε. Μά ἔλα πού τίς λυποῦμαι, τίς κακομοῖρες.»

πρβλ.σ. 154 «- Πήγαινε κυματιστή, σά μαύρη λιόπαρδη καί μοῦ φάνηκε πώς ξέχυνε δριμύ μόσκο στόν ἀγέρα. Νά μπόρουν νά φύγω συλλογίστηκα. Νά μπόρουν νά φύγω.Κάτεχα καλά πώς ἐτοῦτο τό θυμωμένο θεριό δέν ἔχει ἔλεος κι' ἡ μόνη νίκη εἶναι ἡ φυγή… ….Ἡ χήρα τώρα στάθηκε, άπλωσε τό χέρι, ἔσπρωξε μέ δύναμη τήν πόρτα τοῦ περβολιοῦ της, ἄνοιξε….»

πρβλ.σ.155 «Ἄφηκε τήν πόρτα ἀνοιχτή καί τήν εἶδα νά χάνεται,κουνώντας τά γοφιά της, πίσω ἀπό τίς πορτοκαλλιές. Νά δρασκελίσω τό κατώφλι, νά μανταλώσω τήν πόρτα, νά τρέξω πίσω της, νά τήν πάρω ἀπό τήν μέση, νά μήν ποῦμε τίποτα καί νά πέσουμε ἀπάνω στό στρωμένο κρεβάτι, αὐτό θά πεῖ ἄντρας! Αὐτό θα'κανε ὁ παππούς μου, μακάρι καί τό ἐγγόνι μου· ἐγώ στέκουμαι στή μέση καί συλλογιέμαι...

Σέ ἄλλη ζωή, μουρμούρισα πικρά χαμογελώντας, θά φερθῶ καλύτερα,τώρα πᾶμε. Χώθηκα στό πράσινο φαράγγι,κι ἔνιωθα βάρος στήν καρδιά,σά να'χα κάμει θανάσιμη ἁμαρτία. Γύρισα, ἔκανε κρύο τουρτούριζα. Ἔδιωχνα τό κούνημα, τό χαμόγελο, τά μάτια, τά στήθια τῆς χήρας, μά αὐτά ὅλο καί ξανάρχονταν, κι ἔτρεχα, σά νά μέ κυνηγοῦσαν.»

πρβλ.σ.280. «Ἄξαφνα σταμάτησα απότομα. Σα να'χα φθάσει εκεί που ήθελα. Που; Κοίταζα το περιβόλι της χήρας...Κοίταζα μπροστά μου και πίσω μου, ερημιά, ζύγωσα, αναμέρισα τα καλάμια, κάτω από μια πορτοκαλλιά, στέκουνταν μια γυναίκα μαυροντυμένη, με ξέχειλο λαιμό, έκοβε κλωνάρια, ανθούς και τραγουδούσε, μέσα στο σούρουπο ξέκρινα μισανοιγμένο το στήθος της, να γυαλίζει. Πιάστηκε η αναπνοή μου. Θεριό είναι ετούτο συλλογίστηκα, θεριό και το ξέρει.Τι αδύναμα εφήμερα πλάσματα σερσέμηδες,ζεβδέκηδες, χωρίς αντοχή,μπροστά τους οι άντρες. Όπως μερικά έντομα-το αλογάκι της Παναγιάς, η ακρίδα,η αράχνη ταϊσμένη και τούτη κι αχόρταγη κατά τα ξημερώματα,θα τρώει τους άντρες..Η χήρα λες και νοήθηκε ξαφνικά τη ματιά μου, έκοψε απότομα το απόσιγο τραγούδι, στράφηκε...Ποιός είσαι, έκαμε πνιχτά η χήρα...Κούμπωσε το μπολκάκι, έκρυψε το στήθος...Έκαμα να φύγω μα τα λόγια του Ζορμπά ολομεμιάς γέμισαν την καρδιά μου,αντρείεψα-«θάλασσα, γυναίκα, κρασί...»Εγώ αποκρίθηκα.Εγώ, άνοιξέ μου.-Μόλις πρόσφερα τα λόγια ετούτα,τρόμαξα,έκαμα πάλι να φύγω...

πρβλ.σ.282. «Ξάπλωσα,ἔκλεισα τά μάτια, ἄκουγα τή θάλασσα ν'ἀναπνέει ἥσυχα,νανουριστά κι ἐγώ ἀνέβαινα,κατέβαινα,ἀπάνω της,σα γλάρος.Κι ἔτσι γλυκά νανουρισμένος βυθίστηκα στόν ὕπνο κι εἶδα ὄνειρο.Μία γιγάντισσα Αραπίνα κάθουνταν κουκουβιστά στό χῶμα καί μοῦ φάνηκε πώς ἦταν κυκλώπειος ἀρχαῖος ναός ἀπό μαῦρο γρανίτη. Κυκλοφοροῦσα λέει, μέ ἀγωνία γύρα τρογύρω της νά βρῶ τήν εἴσοδο, τό μπόι μου μόλις ἔφτανε τό δαχτυλάκι του ποδιοῦ της, κι ἄξαφνα ὡς ἀπογύριζα τή φτέρνα της, εἶδα μία μικρή πόρτα σα σπηλιά καί μία βαριά φωνή ἀκούστηκε. –Ἔμπα Καί μπῆκα...Αλαφρωμένο το σῶμα,εὐχαριστημένο, σά ζῶο πού βγῆκε κυνήγι, ἔπιασε ἄγρη,ἔφαε, καί τώρα ξαπλωμένο στόν ἥλιο,αναγλείφεται...Ὁ νοῦς,σῶμα κι'αὐτός,ἀναπαύ-

ονταν χορτάτος, θαρρεῖς καί τά σπαραχτικά ρωτήματα πού τόν τυραννοῦσαν βρῆκαν ἁπλότατη ἀπόκριση...»

3. Βλ.Ν.Καζαντζάκη «Επιστολές προς τη Γαλάτεια» τ.α΄ σ.79,εκδ. Δίφρος
4. πρβλ.σ.96
5 Βλ.Ν.Καζαντζάκη «ο καπετάν Μιχάλης»,(επιλεγόμενα σημεία από σ.83-111),εκδ.Ε. Καζαντζάκη
6. πρβλ.σ.136
7. πρβλ.(επιλεγόμενα σημεία, από σ.236-276)
8. Π.Σακελλαρόπουλου: «Sound thoughts on agression in the work of Nikos Kazantzakis». 28th International Psycho-analytical Congress. In printing in: International Journal of Psycho-analysis, 1974.
9. Βλ.Καζαντζάκης Ν.(1956): Θέατρο, Γ΄, Τραγωδίες με διάφορα θέματα, «Σόδομα και Γόμορρα», σ.307, εκδ. Δίφρος, Αθήνα.
10. Βλ.Π.Σακελλαρόπουλου: Εργασίες - Μελέτες, τ.Β΄,Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, σ.53.
11. Βλ.Ν.Καζαντζάκη «Αλέξης Ζορμπάς» σ.216,εκδ. Ε. Καζαντζάκη.
12. πρβλ. «Αλέξης Ζορμπάς», εκδ.Ε. Καζαντζάκη.
13. πρβλ.σ.148.
14. πρβλ.σ.266.
15. πρβλ.σ.281
16. πρβλ.σ.282
17. πρβλ.σ.169-173
18. πρβλ.σ.218
19. Βλ.Ν.Καζαντζάκη « ο τελευταίος πειρασμός», σ.154, εκδ. Ε. Καζαντζάκη.
20. Βλ.Ν.Καζαντζάκη «Αλέξης Ζορμπάς» , σ.77 , εκδ. Ε. Καζαντζάκη.
21. Βλ.Ν.Καζαντζάκη «Αναφορά στον Γκρέκο», σ.40 εκδ. Ε. Καζαντζάκη.
22. Βλ.Hartocollis , P. (1973) : « Mysticism and Violence : The case of Nikos Kazantzakis» 28th International Psycho-analytical Congress. In printing, in : International Journal of Psycho-analysis, 1974.

Κεφάλαιο 2

« Η παρουσία του στήθους ως σύμβολο και λειτουργία»

2.1 Διάκριση και ταξινόμηση των συναισθημάτων

Είναι πολύ συχνή στα έργα του Καζαντζάκη η παρουσία του στήθους, σαν σύμβολο και σαν λειτουργία. Μέσο επιβίωσης για το παιδί, το πρώτο μέρος του σώματος που το φέρνει σε επαφή με τη μητέρα, το πρώτο μερικό αντικείμενο, όργανο που καλύπτει ανάγκες και μόνο αργότερα επιθυμίες. Χωρίς να έχουμε την πρόθεση μεταφοράς κάποιας ιδιαίτερης διάθεσης φετιχισμού από την πλευρά του Καζαντζάκη, το στήθος από την επιθυμητή όψη γεννά πλήθος ερωτικών φαντασιώσεων, ενώ πολλά είναι τα έργα του συγγραφέα, όπου το ίδιο παρουσιάζεται με διάφορες εικόνες συμβολικές και ερωτικές.
Στην Οδύσσεια ένα από τα μεγαλύτερα και ωραιότερα έργα του(θα εξετάσουμε στο επόμενο κεφάλαιο κάποιες πτυχές) προβάλλει έντονα η παρουσία του στήθους.
Έτσι στη ραψωδία φ΄(στ.525-528) ο ήρωας φαντάζεται την Ελένη να χαράζει μικρούς στρογγυλούς λάκκους με τα στήθια της στην άμμο,[1] στη ραψωδία ω΄ οι νεκροί που σηκώθηκαν από τον τάφο τους, θά'θελαν να ξαναζήσουν για να ευχαριστηθούν «αβάσταγα» τον έρωτα. Στο σημείο εκείνο γίνεται μνεία για τη Ράλα, όπου την «αγκουσεύουν τα βυζιά της»[2] κι αν ξαναρχόταν στον κόσμο θ' άφηνε τους αγώνες της για τη φτώχεια και θα χόρταινε τους άνδρες.
«Ωχού, και να κατέχαν τα βαριά βυζιά πως με αγκουσεύουν!
κι ό,τι με το κορμί δεν μπόρεσα, μοχτώ με το άγαλμά μου
να το χαρώ, και το γλυκό φιλί στην πέτρα να χορτάσω.
Πριχού ν' ανοίξου οι πόρτες του ναού, γοργά, για να προλάβω,
βάφω τα νύχια μου, τα χείλια μου, τα στήθια ξεχειλώνω,
βάνω ευωδιές πηχτές στα πόδια μου και ρόδα στα μαλλιά μου».
Το να αρνηθεί όμως κανείς όλες τις άλλες αξίες της ζωής και του ανθρώπου και να κρατήσει το γυναικείο στήθος και την ανάγκη του, ως το μοναδικό βάρος, είναι σα να προκαλεί την εντύπωση ότι όσο κι αν κάποιος μπορεί να συγχωρέσει τον απελπισμένο γι'αυτή την ηθική αταξία, δεν θα καταφέρει ποτέ να μην του αναγνωρίσει ότι το κατώτερο και γιατί όχι το πιο σκοτεινό στρώμα του εαυτού του, κυριαρχεί ακόμα και σ' αυτή την ίδια την πνευματική του απελπισία.

2.2 Συγκριτική επισκόπηση κάποιων έργων

Σ' ένα άλλο του έργο, το «Νικηφόρο Φωκά», ο Καζαντζάκης δεν περιορίζεται μόνο στο ιστορικό γεγονός, αλλά μέσα από τη γνωστή ιστορία, ο ίδιος θέλει να παρουσιάσει ένα δράμα πιο προσωπικό και βαθύτερο. Ο ανυποψίαστος Νικηφόρος που παλεύει ανάμεσα στη γυναίκα (τη Θεοφανώ), από έξω φορά τη βασιλική πορφύρα κι από μέσα βαθιά, το ράσο του μοναχού. Κάποια στιγμή νικά τον άνθρωπο, αλλά οι λογαριασμοί του είναι ακόμα ανοικτοί με το Θεό,ενώ κυρίαρχη είναι και η παρουσία της Θεοφανώς. Μια ακατανίκητη δύναμη δεν τον αφήνει να φύγει, το βλέμμα του μένει εκστατικά κολλημένο σε μια εικόνα, τη φαντάζεται και ομολογεί «έχετε γεια, μικρά θεριά, σγουρά στηθάκια».[3]
Πως λάμπει το κορμί σου, απόψε, αφορεσμένη!
Τα πάντα στο σκοτάδι βούλιαξαν : οι αγγέλοι

Με τα σπαθιά του κι' ο Χριστός και σύ μονάχα
Λαμποκοπάς σαν πυρκαγιά γλυκειά στη νύχτα!
Ω κόλαση, οι βρυσούλες σου όλες τρέχουν μέλι!

Στα «Σόδομα και Γόμορα», [4] έργο γραμμένο σε 14 μέρες, αποτέλεσμα εσωτερικής έκρηξης του συγγραφέα, σε πολλές σκηνές, το στήθος θεωρείται ως το πλέον τολμηρό και ερωτικό στοιχείο. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα:

Λωτ: «Έχε γεια, μήλο κόκκινο, που φραίνεις το λαιμό, που θρέφεις το μυαλό! Αμαρτία! Σόδομα και Γόμορα,χαριτωμένες πολιτείες, δίδυμες αδερφάδες με τη γυαλιστερή κοιλιά χορτάτη, με τα βαμμένα στήθη, με τα χαρούμενα μεριά, με τα δαγκωμένα χείλια».
Β΄κόρη: «Εγώ' μαι η Ραχήλ, άντρα μου. Δεν θυμάμαι να' παιξα μαζί σου, τώρα θα παίξουμε τα μήλα».
Άγγελος : «Ποια μήλα;»
Β΄ κόρη: «Τα μήλα του παράδεισου, νάτα !». (Του δείχνει τα στήθη της. Ο Άγγελος απλώνει το χέρι,το απιθώνει απάνω στο στήθος της Ραχήλ αμίλητος)...
Άγγελος : «Ποιά μήλα;»
Άγγελος : (Κρατώντας ακόμα το στήθος της Ραχήλ).
Θαρρώ τούτος εδώ είναι ο παράδεισος. Τούτος είναι ο Παράδεισος και μπαίνω.
Άγγελος : Γυναίκα αγαπημένη με τη μεθυστικιά μυρωδιά του κόρφου, είχα ξεχάσει ποια'ναι η πατρίδα μου...Σε θωρώ, σε οσμίζουμαι, σε αγγίζω, νιώθω μια ζέστα γλυκιά ν'ανεβαίνει από το στήθος σου,θαρρώ,γυρίζω στην πατρίδα.

Στο πασίγνωστο βιβλίο «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται»,που τόσο σάλο και αντίδραση ξεσήκωσε πριν από μισό αιώνα, η παρουσία του στήθους ξεχωρίζει επιτακτικά :
«Η πόρτα της γειτόνισσάς του της χήρας ήταν ανοικτή. Η Κατερίνα με ανασκουμπωμένο το φουστάνι της, με ξεκουμπωμένο το μπολκάκι της...τ' αντικνήμια της ως τα γόνατα, έλαμπαν χυτά,γυαλιστερά, στέρεα και μέσα από το μπολκάκι της πηδούσαν, σα ζωντανά θεριόπουλα, να βγουν έξω τα στήθη της...»[5]

«Και το Λενιό[6] κάθουνταν στον αργαλειό, ύφαινε τις στέρνες μπόλιες και σιγοτραγουδούσε- κι η καρδιά της χόρευε...πηδούσε από το ένα βυζί της στο άλλο και τη γαργάλιζε....»
Υπάρχουν όμως και ένα - δύο σημεία όπου το στήθος προβάλλει και τον λειτουργικό του χαρακτήρα. Πρόκειται για 'κείνη τη μορφή γύρω από την οποία εικονίζεται φανερά το πιο παλιό και τελετουργικό πρότυπο σχέσης με το λιβιδινικό αντικείμενο, η σχέση του βρέφους με το στήθος «το στήθος της μητέρας που για το παιδί χωρίζεται σε καλό στήθος (που προσφέρει) και σε κακό που στερεί».

«Ο Μανωλιός ένιωθε την ανάσα της [7] απάνω στο λαιμό του, δριμιά μυρωδιά ανέβαινε από το ιδρωμένο κορμί της, κάπου- κάπου το στήθος της, φουσκωμένο, σκληρό, άγγιζε το χέρι του κι' όλο το αίμα του Μανολιού τινάζουνταν κι' ήθελε να σπάσει τις φλέβες...»
Τέλος μερικές φορές αυτό το ανακάτωμα ερωτισμού, γαλήνης και πάθους, όπου ο συγγραφέας δεν μπορεί να το προσφέρει στους ήρωές του στη σχέση τους με μία γυναίκα, το ζει ο ίδιος στη σχέση του ή στη σχέση τους με τη Μητέρα Γή.

«...κρατώ το χώμα ετούτο της Κρήτης και το σφίγγω με άφραστη γλύκα,τρυφεράδα [8] και ευγνωμοσύνη, σα να σφίγγω μέσα στη φούχτα μου και ν' αποχαιρετώ το στήθος γυναίκας αγαπημένης» Πρόκειται για κείνες τις ιδιαίτερες στιγμές, όπου ο Καζαντζάκης και οι ήρωές του βρίσκουν τη γαλήνη.[9]
Η ηδονή δεν δένεται με την οδύνη,η σαδομαζοχιστική σχέση [10] με το αγαπημένο όν[11] εξαφανίζεται, η σύγκρουση παύει. Αλλά κάτω από ποιούς όρους:η γυναίκα αντικαθίσταται από τη Γη και το τίμημα είναι ο θάνατος[12].
Και λίγες γραμμές παρακάτω, σε μιά πλήρη ταύτιση γυναίκας και γης, ταύτιση των λιβιδινικών ενστίκτων με τα ένστικτα θανάτου:
« Σύννεφα σκέπασαν τον ουρανό, έπεσε απάνω στα χείλια μου[13] μιά χλιαρή ψιχάλα, η γης μύρισε' γλυκιά φωνή , μαυλιστικιά, ανεβαίνει από τα χώματα : "Ελα...έλα...έλα.."»

2.3 Η αντίδραση στο φόβο και οι πηγές της δημιουργίας του.

Όλα τα άτομα κατά τις πρώιμες φάσεις της ψυχοσεξουαλικής τους εξέλιξης βιώνουν τη γυναίκα-μητέρα με τρόπο που απόλυτα αρμόζει στο περιεχόμενο των κειμένων του Καζαντζάκη που προαναφέραμε. Αυτό μας το επικυρώνουν πολλές ανθρώπινες εκδηλώσεις, όπως τα βιώματα των πολύ μικρών παιδιών, οι φαντασιώσεις τους, οι φόβοι, τα παιχνίδια τους, τα παραμύθιά τους για δράκους και για μάγισσες.
Το παραμύθι [14] δεν κατασκευάζεται από τον ενήλικο για να δοθεί στο παιδί, αλλά δομείται από τον ενήλικο έχοντας ως θεμέλιο τις δικές του παιδικές εμπειρίες και απευθύνεται στον εξωπραγματικό κόσμο των παιδιών. Η επικύρωση έρχεται και από άλλες εκδηλώσεις και ανθρώπινες δραστηριότητες: το μύθο και την τέχνη, το παραλήρημα και τις ψευδαισθήσεις των ψυχωσικών αρρώστων[15].
Τα παιδιά, ανεξάρτητα από εποχές και πολιτισμούς, θα βιώσουν έτσι, στην αρχή της ζωής τους, τη σχέση με τη μητέρα. Με το πέρασμα του χρόνου όμως το παιδί αναδομεί τα στοιχεία του εξωπραγματικού του κόσμου, απωθεί ένα μέρος από τους αρχαϊκούς του φόβους, και άλλους τους τροποποιεί ή τους συνδέει με την πραγματικότητα για να (τους) κυριαρχήσει. Όχι σπάνια, όμως, μέρος της λιβιδινικής ενόρμησης, μεγαλύτερο ή μικρότερο, καθηλώνεται στα αρχαϊκά, τα προγεννητικά στάδια της ψυχοσεξουαλικής εξέλιξης.
Το πιό αρχαϊκό πρότυπο σχέσης του βρέφους με το στήθος: «...το στήθος της μητέρας, για το παιδί χωρίζεται σε «καλό» στήθος που προσφέρει και σε «κακό» στήθος που στερεί ».
Αυτή η σχέση καταλήγει στο διαχωρισμό της αγάπης και του μίσους, λέει η Klein,[16] που έχει τόσο ασχοληθεί με την προγεννητική φάση εξέλιξης του ανθρώπου. Αργότερα, που η μητέρα γίνεται αντιληπτή σαν ολικό αντικείμενο, όταν στερεί, το παιδί την αντιλαμβάνεται σαν «κακή» μητέρα και όταν είναι δοτική, σαν «καλή». Έτσι διαχωρίζει τη μια εικόνα από την άλλη ριζικά, σαν να πρόκειται για δύο διαφορετικά πρόσωπα. Αυτό το αρχαϊκό πρότυπο σχέσης με το αντικείμενο που η στέρηση του σημαίνει αδυναμία επιβίωσης και η απομάκρυνσή του το καθιστά επικίνδυνο, είναι ο σκελετός του οικοδομήματος επάνω στο οποίο θα δομηθούν αργότερα οι φόβοι της γεννητικής περιόδου, η οποία τελικά μορφοποιεί τη σεξουαλικότητα του ενηλίκου. Καλή ή κακή, αγία ή μάγισσα, η μητέρα είναι και στις δύο περιπτώσεις παντοδύναμη,μυθική. Προσωποποιεί τους φόβους του παιδιού, καθώς της είναι αδύνατο να γίνεται συνέχεια δοτική και σταθερά παρούσα. Το παιδί ζεί, πολύ συχνά, σε μια σύγκρουση μαζί της. Η σύγκρουση βασικά οφείλεται στην

επιθετικότητα, που αναπτύσσει το ίδιο σαν απάντηση στη στέρηση που εκείνη, από την ίδια τη φύση των πραγμάτων, επιβάλλει.
Άν δε διαλυθούν οι φόβοι της προγεννητικής περιόδου και το πρόσωπο της μητέρας δεν πάρει τις πραγματικές του διαστάσεις, τότε, στη γεννητική περίοδο, οι φόβοι θα μεταφερθούν στην ερωτική σχέση. Ταυτόχρονα θα πάρουν τη μορφή του άγχους-ευνουχισμού, του επικίνδυνου της σεξουαλικής πράξης, την εικόνα της φαλλικής γυναίκας. Με την πάροδο του χρόνου η δυαδική σχέση μητέρα- παιδί μεταβάλλεται σε τριαδική. Ο ρόλος του πατέρα γίνεται ουσιαστικός, ο οιδιπόδειος πατέρας ανταγωνίζεται, απειλεί και απαγορεύει. Η αιμομιξία, η έννοια της αμαρτίας και της ποινής θα δώσουν νέα μορφή στους αρχικούς φόβους.
Όλες αυτές τις μορφές φόβου, που είναι μεταβατικά στάδια στην ψυχοσεξουαλική εξέλιξη του ατόμου, τις συναντάμε να έχουν έναν άμεσο χαρακτήρα στα χωρία του Καζαντζάκη, δεν έχουν ουδετεροποιηθεί και δεν ανήκουν στο παρελθόν.
Ο S. Freud. στο δοκίμιό του: «Πέρα από την αρχή της ηδονής » [17] αναλύει τη σχέση «καθηλώσεων και παρορμήσεων στην επανάληψη». Τον άνθρωπο, τον χαρακτηρίζει ο νόμος της επανάληψης: η ανάγκη να μεταφέρει παλαιότερες καταστάσεις, φόβους ή βιώματα στα επόμενα στάδια της εξέλιξής του. Η ψυχοσεξουαλική εξέλιξη του Καζαντζάκη δεν ακολούθησε, ή ακολούθησε ως ένα σημείο μόνο την πορεία αυτή. Σε όλη του τη ζωή και το έργο εξακολούθησε την άκαρπη προσπάθεια ταύτισης με την προγεννητική μητέρα. Οι βαθιές διαβρώσεις και η σαθρότητα στις πρωτογενείς ταυτίσεις τον οδήγησαν στην αδυναμία πραγματοποίησης ταυτίσεων με πιό εξελιγμένες μορφές μητρικών και πατρικών μορφοειδώλων, ενώ εμπόδισαν σταθερά τη Libido [18] να επενδύσει ικανοποιητικά τα αντικείμενα. Το γεγονός αυτό είχε δύο βασικές συνέπειες: το λιβιδινικό αντικείμενο διατήρησε και αργότερα το μυθικό του χαρακτήρα, έμεινε παντοδύναμο, επικίνδυνο και στερητικό. Είχε όμως και μιά άλλη βασική συνέπεια, η οποία , αν και δεν αναπτύχθηκε εδώ, πρέπει να αναφερθεί: ο συγγραφέας στην προσπάθειά του να ταυτισθεί με την προγεννητική μητέρα για να την αντιμετωπίσει προσέδωσε στον εαυτό του, στις επιδιώξεις και στην επιθετικότητά του μυθικές ιδιότητες. Όταν προσπαθεί να μοιάσει σ'αυτό το αρχαϊκό ον, η καταστροφική του διάθεση παίρνει σοβαρές διαστάσεις· αυτή του την πλευρά ο Καζαντζάκης μας την παρουσιάζει στην Οδύσσεια, σημαντικό έργο που θα εξετάσουμε παρακάτω.

Σημειώσεις Κεφαλαίου 2

1. Ν.Καζαντζάκη, «Οδύσσεια», ραψωδία φ΄(στ.525-528), σ.762, εκδ.Ε.Καζαντζάκη, Αθήνα
2. πρβλ. ραψωδία ω΄(στ.1140-1145)
3. Ν.Καζαντζάκη, Θέατρο Β΄, Τραγωδίες με διάφορα θέματα «Νικηφόρος Φωκάς», εκδ.Πυρσός , Αθήνα 1939
4. Ν .Καζαντζάκη ,Θέατρο Γ΄, Τραγωδίες με διάφορα θέματα «Σόδομα και Γόμορα», εκδ.Δίφρος Αθήνα(1956)
5. Ν.Καζαντζάκη, «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται», σ.60-61, εκδ. Δίφρος.
6. πρβλ.σ.81-84
7. πρβλ.σ.84
8. Ν. Καζαντζάκη, «Αναφορά στον Γκρέκο», σ.18, εκδ.Δίφρος, Αθήνα.
9. πρβλ.σ.18 «μά τώρα το μεροκάματο τέλεψε, μαζεύω τα σύνεργά μου· άς έρθουν άλλοι σβώλοι χώματα να συνεχίσουν τον αγώνα.»
10. Π. Σακελλαρόπουλου: Εργασίες –Μελέτες, τ.Β΄, Δ.Π.Θ. σ.55
11. Ν.Καζαντζάκη, «Αναφορά στο Γκρέκο», σ.390 «πόσα χρόνια είχες ν' ανοίξεις με τόση εμπιστοσύνη την καρδιά σου, να χαρείς τη συγκίνηση,την ταραχή και τη γονιμότητα που μας προκαλούν οι γυναίκες και να νοιώσεις κάτω από τη βαριά σου πολεμική πανοπλία τη μαλακή καρδιά σου να λιώνει....!»
12. πρβλ.σ.172, «αν μιά γυναίκα σε φωνάξει να κοιμηθείς μαζί της και δεν πας, χάθηκες κακομοίρη- ο Θεός αυτά δεν τα σχωρνάει και θα πας στον πάτο της κόλασης μαζί με τον Ιούδα.....»
13. πρβλ.σ.19
14. P.Sakellaropoulos, A discussion of the paper by Peter Hartocollis on "Mysticism and Violence: The case of Nikos Kazantzakis"
Presented at the 28th International Psycho-Analytical congress, Paris, July 1973.
15 πρβλ. "Mysticism and Violence"
16 Klein, M.(1952) : «Some theoretical conclusions regarding the emotional life of the infant »in Denelopments in Psycho-Analysis ,ed.J.Riviere. Hogarth Press, London.
17. Freud. S.(1920) : « Au- dela du principe du plaisir », in Essais de Psychanalyse, Paris, 1951.
18. Sakellaropoulos, P. (1973) : «Sound thoughrs on aggression in the work of Nikos Kazantzakis». 28th International Psychoanalytical congress. In printing in : International Journal of Psycho –analysis, 1974 .

Κεφάλαιο 3

«Η Αρχαϊκή Μητέρα στο έργο του Καζαντζάκη»

3.0 Εισαγωγή

Ο ρόλος της μητέρας, όχι μόνον ως μάνας- τροφού κατά την πρώτη (στοματική) φάση της ανάπτυξης του βρέφους στη δυαδική σχέση μητέρας- παιδιού, αλλά και ως παράγοντας ωρίμανσης στην όλη ψυχοσωματική ανάπτυξη του ατόμου είναι αναμφισβήτητος. Πανάρχαια η Μητέρα κυριαρχεί ως μυθικό πρόσωπο και συχνά οι άνθρωποι τη μεταβάλλουν σε θεότητα.

Από το δικό μας το χώρο της μυθολογίας είναι αρκετό το παράδειγμα της Γαίας και της Ρέας.

Η παντοδύναμη αυτή γυναικεία ύπαρξη συνδυάζει με τον ρόλο της και το αυθαίρετο, το καταστροφικό και συνάμα ανεξιχνίαστο.

Το δέσιμο του άνδρα με τη γυναίκα, προκαλείται από τη φοβερή έλξη και αναγκαιότητα που ασκείται σ' αυτόν από τον μητρικό γυνακείο ρόλο. Έτσι συμπληρώνεται η ανάγκη και η επιθυμία με το φόβο.

Από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα και μετά, πάνω στις αναφορές του Freud. η M.Klein και οι διάδοχοι πραγματοποίησε πάνω σ' αυτό το θέμα μια εκτεταμένη και σφαιρική μελέτη.

Όταν στη Μυθολογία τη δικιά μας, αλλά και των άλλων λαών, η γυναίκα παίρνει αυτό το πολύπλευρο και παντοδύναμο πρόσωπο, είναι πολύ δύσκολο να αμφισβητήσει κάποιος ο τι σε όλους τους άνδρες υπάρχει στο ασυνείδητό τους αυτό το ον που προκαλεί έλξη και φόβο.

Και επίσης κανείς δε θα μπορέσει ν' αμφισβητήσει ο τι στο ασυνείδητο και στο έργο των λογοτεχνών βρίσκεται αυτό το δίπολο.

Σταχυολογήσαμε μερικά από τα πλέον αποδεικτικά σημεία της σύγχρονης λογοτεχνίας μας και τα διαπλέξαμε με αυτές τις βασικές ψυχαναλυτικές έννοιες.

Υπάρχουν κάποιοι ενδοιασμοί όταν πηγαίνουμε να διερευνήσουμε τα μύχια του ασυνειδήτου ενός μεγάλου καλλιτέχνη.

Αυτούς τους ενδοιασμούς τους τόσο σοβαρούς που πρέπει να έχουμε, ούτε ο Ελύτης, ούτε ο Καζαντζάκης μας κάλεσαν να κάνουμε ένα ψυχαναλυτικό ψυχογράφημα απέναντι στο έργο τους. Απλά και μόνο πηγαίνουμε απρόσκλητοι, με βάση τα κριτήρια του έργου ενός καλλιτέχνη, εξιχνιάζοντας σημεία και προεκτάσεις, που αν και απαρατήρητες συχνά, αποσκοπούν σε κάποιο σημαντικό τεκμήριο.

Ένα σύνολο παιδικών αναμνήσεων, πρόχειρα συρραμένων σε μια φαντασίωση, βρίσκουμε συχνά πίσω από τα γραφόμενα των ηρώων ενός καλλιτέχνη.

Σύμφωνα με τις πηγές, ο Φρόιντ από τις αρχές σχεδόν των ερευνών του απευθύνθηκε στους ιθύνοντες της λογοτεχνικής δημιουργίας για να ζητήσει την επικουρία τους, αντλώντας υλικό από το έργο τους, που θεωρεί ότι απορρέει από το ασυνείδητο, όπως συμβαίνει και με τα άλλα συμβολικά μορφώματα. Σύμφωνα με τον ίδιο η τέχνη είναι μια άλλη οδός του ασυνειδήτου και το καλλιτεχνικό έργο είναι ομόρριζο και ομόπλευρο αλλά όχι πλήρως ταυτισμένο και εξομοιωμένο με το όνειρο.

Η Αρχαϊκή μητέρα ως έννοια πολύπλοκη περιβάλλεται από αρκετά συνώνυμα τα οποία και θα αναλύσουμε στην πορεία εξέτασης αυτου του κεφαλαίου, όπως,

α) Φαλλική γυναίκα ή μητέρα,

β) Παντοδύναμο ον αδιαφοροποίητου φύλου.

Εκτός όμως από τα πιο πάνω γνωρίσματα, η έννοια Αρχαϊκή Μητέρα, εμπεριέχει:

1) Τη μάνα- τροφό απαραίτητη για την επιβίωση του παιδιού. Αυτή η αναγκαιότητα «οδηγεί» το βρέφος και το νήπιο να την αποδεχθεί και να επιδιώκει την παρουσία της, παρά τον «κίνδυνο» που διατρέχει κοντά της. Με τον τρόπο αυτό η ίδια γίνεται άλλοτε «καλή» και άλλοτε «κακή» μητέρα, ανάλογα αν δίνει ή όχι.

2)Το είδος της παρουσίας της-που μαζί με την φυσιολογική ανωριμότητα του νεογνού και του πολύ μικρού παιδιού- γεννά συναισθήματα ανασφάλειας. Αυτό, φοβάται μη τη χάσει και επιθυμεί την αποκλειστικότητά της.
Τα δύο όντα αποτελούν μιαν αναπόσπαστη δυάδα και λειτουργούν σε μια σχέση συμβιωτική και συγχωνευτική. Αρκετά αργότερα, η σχέση θα τριαδικοποιηθεί, με τη συμμετοχή στη λειτουργία τους και του πατέρα. Έως τότε,ο πατέρας είναι μητρικό υποκατάστατο και μια άλλη σχέση της Αρχαϊκής Μητέρας.
3) Την απολύτως αναγκαία ύπαρξη για την ψυχοκινητική και συναισθηματική ανάπτυξη του παιδιού.Ο σωστός συνδυασμός των ερεθισμάτων του περιβάλλοντος με την κληρονομική προικοδότηση του παιδιού θα διαδραματίσει έναν ωριμοποιό ρόλο που θα εξασφαλίσει την ανάπτυξή του. Η μητέρα (και το υποκατάστατό της) είναι ο ουσιαστικός εκπρόσωπος του περιβάλλοντος και εκφράζει τη μητρική μέριμνα, για την επιβίωση αλλά και για τη μάθηση.

Επιγραμματικά έχει μια διπλή υπόσταση, αναγκαία, αναντικατάστατη και συγχρόνως καταστροφική, ανεξιχνίαστη.
Ερχόμαστε τώρα στην πρώιμη παιδική ηλικία, όπου κατά το πρώτο έτος της ζωής του παιδιού, θεμελιώδεις πλευρές της φυσιολογικής ανάπτυξης λαμβάνουν χώρα και για τον παραπάνω λόγο το πλήρως εξαρτημένο από τη μητέρα βρέφος έχει ανάγκη την ευνοϊκή παρουσία της, ώστε να επιβιώσει και να αναπτυχθεί βιολογικά και ψυχολογικά. Η μεν ανάπτυξη θα προχωρήσει ανάλογα προς τις βιολογικά καθορισμένες εν δυνάμει συνθήκες περιβάλλοντος που η μητέρα θα του εξασφαλίσει, η δε ποιότητα της επικοινωνίας μητέρας και παιδιού, για την εξασφάλιση ικανοποίησης και ασφάλειας στο παιδί, θα ευνοήσει ή θα παρεμποδίσει καθοριστικά την ανάπτυξή του.
Στην αρχή το βρέφος διέπεται από απλούς και πρωτόγονους ψυχολογικούς μηχανισμούς, όπως εξαρτημένα και μη εξαρτημένα αντανακλαστικά, αυτόνομες λειτουργίες, μη συμβολική μάθηση, μίμηση και διαδικασίες ενσυναίσθησης. Έπειτα από κάποιο ερέθισμα, της πείνας για παράδειγμα, περιμένει την εμφάνιση του μαστού της μητέρας. Με την παραπάνω εξέλιξη το ίδιο συνειδητοποιεί ότι τα πράγματα όχι μόνο δεν είναι δεδομένα, αλλά έχουν άμεση εξάρτηση από τη βούληση και τις πράξεις των άλλων· από τη μητέρα εξαρτάται αν θα του δώσει το μαστό, αν θα το κρατήσει στην αγκαλιά της, αν θα το χαϊδέψει. Εμπιστεύεται τους ενήλικες ότι δεν θα παραλείψουν να κάνουν όλα αυτά τα θαυμάσια πράγματα που το ικανοποιούν και του δίνουν ασφάλεια. Τα αισθήματα αυτά στην αρχή είναι ασαφή και αόριστα· λόγω του ότι δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει αφηρημένους όρους για να τα περιγράψει, τα εκφράζει με αρχαϊκό τρόπο, όπως διάχυτα συναισθήματα, στάσεις του σώματος, βιολογική προετοιμασία γι' αυτό που αναμένεται, μη λεκτικούς συμβολισμούς. Αργότερα θα κατορθώσει να προσδώσει στους άλλους "σημαντική" "ή συμβολική" σημασία.
Όσο η ανάπτυξη προχωρεί, το παιδί περιμένει την έγκριση της μητέρας, αλλά συνάμα συλλογιέται ότι και η ίδια περιμένει κάτι να της δώσει· ως ένα βαθμό θεωρεί ότι η μητέρα το εμπιστεύεται. Μια αλληλένδετη εμπιστοσύνη αναπτύσσεται, ότι όλα θα πάνε καλά, ότι το παιδί είναι ικανό να μεγαλώσει και να γίνει ένα υγιές και ώριμο άτομο.Αυτή την εμπιστοσύνη της μητέρας την αντιλαμβάνεται και την αποδέχεται αυτόματα, όπως ακριβώς με αυτόματο τρόπο απαντά στα συνήθη ερεθίσματα. Λίγο πριν συμπληρώσει το πρώτο έτος , το παιδί οικοδομεί μια εσωτερική ζωή, μια εσωτερική πραγματικότητα, σε αναλογία με την εξωτερική μέσα στην οποία ζει. Αυτό το κατορθώνει εσωτερικεύοντας γνώσεις μέσω της αντίληψης της εξωτερικής

πραγματικότητας. Η εσωτερίκευση γίνεται στην αρχή με γνωστικούς μηχανισμούς πρωτογενούς διαδικασίας, αργότερα δε όλο και περισσότερο με γνωστικούς μηχανισμούς δευτερογενούς διαδικασίας. Οι μη συμβολικοί τρόποι, όπως της απλής ή άμεσης μάθησης μέσω της αντίληψης, των εξαρτημένων και μη εξαρτημένων αντανακλαστικών, βαθμιαία αντικαθίστανται με συμβολικούς μηχανισμούς, οι πιο αρχαϊκοί των οποίων συνιστούν γνώση πρωτογενούς διαδικασίας. Οι αρχαϊκοί αυτοί μηχανισμοί γνώσης, στα παιδιά που εξελίσσονται φυσιολογικά, αργότερα αναπληρώνονται από ωριμότερους δευτερογενείς μηχανισμούς γνώσης· όταν λοιπόν παραμένουν σε ενέργεια οι αρχαϊκοί μηχανισμοί γνώσης ήδη υφίσταται η υποδομή για παθολογικές εξελίξεις στο μέλλον, ανάπτυξη ψύχωσης ή οριακής οργάνωσης προσωπικότητας.

Ερχόμαστε τώρα στους ανθρώπους της τέχνης· η επιλογή να κάνεις τέχνη πιστεύουμε πως είναι μια επίπονη πορεία. Μπορεί να σε "τραυματίζει" και να σε "θεραπεύει". Όταν ο καλλιτέχνης ολοκληρώνει ένα έργο εισέρχεται συχνά σε μια διαδικασία αμφισβήτησης του ίδιου του του έργου. Πολλές φορές, για να αποδεχθεί ένα έργο μπορεί να παρέλθει μεγάλο χρονικό διάστημα· ποτέ ο ίδιος δε θεωρεί ότι υπάρχει μια συνταγή ή ένας εύκολος τρόπος για την υλοποίηση ενός έργου. Ίσως ένας τρόπος είναι να μπορεί κανεις να αμφισβητεί το ίδιο του το έργο και αυτή πλέον η αμφισβήτηση δεν είναι εύκολη υπόθεση.Δεν είναι τυχαίο ο τι ακόμη και στις μέρες μας αξιόλογοι λογοτέχνες ή ποιητές αποφαίνονται ο τι έχουν μεν ενδιαφέρουσες ιδέες στο χαρτί, κατά την πορεία όμως της πραγματοποίησης αντιλαμβάνονται ο τι οι ίδιες δεν μπορούν να σταθούν· με τον τρόπο αυτό συχνά καταστρέφουν έργα τους και εκ νέου τα διαμορφώνουν. Έχοντας πλέον αποστασιοποιηθεί συναισθηματικά από τα πρωτόλεια κείμενα μπορούν να τα δουν πιο καθαρά. Κάποιοι άλλοι πλέον τολμηροί είναι σε θέση να εξομολογηθούν ο τι υπάρχουν πολλοί λόγοι που κάνουν τέχνη, ενώ στο ξεκίνημά τους δεν υπήρχε κάποιος λόγος συνειδητός, ακολουθώντας αυτό που τους βγαίνει πηγαία…Στην πορεία όμως δημιουργείται ένας έρωτας με αυτόν τον τρόπο έκφρασης και απλώς τον ακολουθούν.

Τόσο ο Καζαντζάκης, όσο και ο Ελύτης ακολούθησαν σε ολάκερο τον δημιουργικό τους βίο αυτό τον έρωτα. Ιδιαίτερα ο Ελύτης αργότερα συνειδητοποίησε αρκετά πράγματα που δυνάμωσαν τη σχέση του με την τέχνη. Ένα από αυτά είναι και το γεγονός ότι η τέχνη είναι συνδεδεμένη με τα πάντα, με την ίδια τη ζωή. Με την τέχνη μπορείς να ερμηνεύσεις τη φύση, την πολιτική, τη φιλοσοφία, τον έρωτα. Πρόκειται για έναν ολόκληρο κόσμο που ωθεί τον δημιουργό να υλοποιήσει ένα έργο ζωγραφικής, ή γλυπτικής, λογοτεχνίας ή ποίησης. Ο απώτερος όμως στόχος του καλλιτέχνη δεν πρέπει να είναι η επιβολή της προσωπικής άποψης στο θεατή, ή στον αναγνώστη, αλλά το να αφήσει τους ίδιους να δουν και να ερμηνεύσουν το έργο του με το δικό τους τρόπο, κάτι που σε μέγιστο βαθμό έχει επιτευχθεί με τον Καζαντζάκη. Αυτό λοιπόν που μας ενδιαφέρει στην τέχνη είναι να υπάρχει η ίδια ως παρουσία στην καθημερινότητά μας, μια απλή παρουσία, η οποία και θα δίνει κάθε χρονική στιγμή τη δυνατότητα στους θεατές να ανακαλύψουν νέες προεκτάσεις της. Ο ποιητής και ευρύτερα ο λογοτέχνης αντιπροσωπεύει, καλύτερα από οποιονδήποτε άλλο, τα πολιτιστικά χαρακτηριστικά ενός λαού και μιας εποχής. Έτσι θα καταφύγουμε σ' αυτούς τους πιστούς εκπροσώπους για να αποδείξουμε την οικουμενικότητα της έννοιας Αρχαϊκή Μητέρα.

Με πρωτεύουσα θέση την ελληνική μυθολογία και το πρώτο ζεύγος θεών που ήταν η Γαία και ο Έρως, η γή με το πληθωρικό στήθος, αιώνια, αναλλοίωτη και ατράνταχτη, στήριγμα όλων των πραγμάτων· παγκόσμια μητέρα, οικουμενική, καθίσταται τροφός όλων των όντων. Ας εξετάσουμε και το δεύτερο σε σημασία μετά τη Γη παντοδύναμο

όν, με τον διπλό ρόλο του: την Πανδώρα. Μέχρι τη δημιουργία της, οι άνθρωποι στη Γη ήταν αποκλειστικά ανδρικού γένους· προφανώς, χωρίς το γυναικείο, επικίνδυνο μέρος τους. Η Πανδώρα προβάλλει(με όλα τα δώρα των θεών), με την ομορφιά της, το χαμόγελο, το πέπλο με τα λουλούδια, αλλά και τη δολιότητα, την ικανότητα απάτης.

Το μεγάλο δώρο που πρόσφερε ο Προμηθέας στους ανθρώπους, πρέπει να αντισταθμιστεί με το "ωραίο κακό" που είναι η Πανδώρα. Η γυναίκα, για άλλη μια φορά, αναγκαία, απαραίτητη, αλλά συγχρόνως επικίνδυνη. Παράλληλα διαθέτει όλα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα αισθήματα του πολύ μικρού παιδιού για την Αρχαϊκή Μητέρα, κατά τη διάρκεια της «παρανοειδούς θέσης», όπως αναλύουμε παρακάτω.

Στον Καζαντζάκη η Αρχαϊκή Μητέρα, η θανάσιμα επικίνδυνη γυναίκα, είναι πανταχού παρούσα στο έργο του. Η ίδια καθίσταται αγριότερη και εντονότερα παντοδύναμη ακόμη και από τις εικόνες της Μυθολογίας. Τις πλέον αντιπροσωπευτικές από αυτές τις εικόνες, σε σύλληψη και πλούτο, θα τις συναντήσουμε στις "Τραγωδίες" του Καζαντζάκη. Στον Προμηθέα Δεσμώτη υποτροπιάζει η διένεξη ανάμεσα στους δύο γιούς του Ιαπετού. Ο Επιμηθέας εκφράζει άγρια χαρά, γιατί ο αντάρτης αδελφός του τιμωρείται, δίκαια κατά τη γνώμη του. Ο Προμηθέας από την πλευρά του οικτίρει τον πρώτο, γιατί τόσο πρόθυμα υποτάχθηκε στην ανάγκη. Η Πανδώρα παρακαλεί τον Προμηθέα να την πάρει μαζί του, αφού πρώτα σκοτώσει τον άνδρα της και πατέρα των παιδιών της. Ο «δεσμώτης» αρνείται την πρόκληση, θέλοντας να μείνει πιστός στην υψηλή αποστολή του.

Με τον τρόπο αυτό η φωτιά το μεγάλο δώρο-προσφορά του Προμηθέα στους ανθρώπους- πρέπει να αντισταθμιστεί με το «ωραίο κακό» που είναι η Πανδώρα.

Η γυναίκα και πάλι γίνεται αναγκαία, απαραίτητη και επικίνδυνη.

3.1 Μητέρα και Ταυτίσεις στη Μυθολογία

Η μητέρα για το βρέφος αποτελεί την αρχαϊκότερη μορφή ταύτισης.Από την άλλη, η οικουμενικότητα της θεμελιακής ψυχαναλυτικής έννοιας της Αρχαϊκής Μητέρας είναι εμφανής και σταθερή στην ιστορία και την τέχνη του ανθρωπίνου είδους. Χαρακτηριστικά της, όπως είναι το μητρικό στήθος, η πρωτογενής κοιλότητα και ο φαλλός, φανερώνουν το ανεξιχνίαστο, το γόνιμο και ταυτόχρονα καταστροφικό. Σύμβολα της Αρχαϊκής Μητέρας συναντάμε σε πολλές προελληνικές και ελληνικές θεότητες της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας, όπως είναι η Γαία (Γη), με το πληθωρικό στήθος, αιώνια και ακατάλυτη. Παγκόσμια μητέρα, οικουμενική και τροφός όλων των όντων. Άλλες θεότητες, όπως ο Δίας που γεννά από το κεφάλι του την Αθηνά, ο Ωκεανός που γεννά ποτάμια, οι Αμαζόνες που σκότωναν και ευνούχιζαν τα αγόρια που γεννούσαν, αλλά και οι Γοργόνες, η Έχιδνα, οι Νύμφες, οι Σειρήνες και οι Εσπερίδες, πλάσματα ωραία και συνάμα επικίνδυνα, ερωτικά ή μητρικά μορφοείδωλα, αποτελούν τις μορφές της Αρχαϊκής Μητέρας. Με την ενότητα αυτή, θα γίνει πιο φανερή η σημασία και η διάσταση που έχει για το ανθρώπινο ον η «Αρχαϊκή Μητέρα», όπως αυτό φαίνεται μέσα στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία, αλλά και στην Τραγωδία, αρχαία ή σύγχρονη.

3.2 Η Αρχαϊκή Μητέρα στην Ψυχανάλυση

Έχει συζητηθεί πολύ η οικουμενικότητα ή όχι των βασικών ψυχικών λειτουργιών, που παρουσίασε ο S.Freud και κατ' επέκταση η ψυχανάλυση : η λειτουργία του ασυνειδήτου. Η αμφισεξουαλικότητα (διαφυλετικότητα) του ανθρώπου. Το οιδιπόδειο σύμπλεγμα και η λύση του. Η έννοια και ο συμβολισμός του φαλλού. Η διαπλοκή των ενορμήσεων, λιβιδινικών και επιθετικών, στην ανθρώπινη συμπεριφορά.

Αυτή η αμφισβήτηση της οικουμενικότητας των ψυχαναλυτικών εννοιών έχει συνήθως επιφανειακό χαρακτήρα. Ένα παράδειγμα, λέγεται,πως μπορεί να λειτουργεί το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, όταν έχει πεθάνει ο πατέρας ή είναι μονίμως απών; Η γνώση της συναισθηματικής εξέλιξης του παιδιού και η κλινική μας δείχνουν ότι δημιουργούνται πλάγιες οιδιπόδειες εργασίες και λειτουργούν πατρικά υποκατάστατα για το παιδί αλλά, παράλληλα, και για τη μητέρα.

Η Αρχαϊκή Μητέρα, ως πολύπλοκη έννοια με πολλαπλές όψεις, παρούσα στις φαντασιώσεις και με μυθολογικές εκφράσεις, έχει αρκετά συνώνυμα, όπως:

α) Φαλλική γυναίκα ή μητέρα, με τη σταθερή, από το πολύ μικρό παιδί, φαντασίωση ό τι έχει στην κατοχή της ανδρικό σεξουαλικό όργανο ή, πιο σωστά, ένα φαλλό, με όλα τα εσωτερικευμένα χαρακτηριστικά της δύναμής του. Σε αυτή την περίοδο, το παιδί πιστεύει ότι ο φαλλός είναι το μοναδικό σεξουαλικό όργανο, ίδιο και για τα δύο φύλα. Η παραπάνω σύλληψη συνδέεται με τους «συμπλεγμένους γονείς» (combined parents), της M.Klein (1932).[1] Αρχαϊκότερο σύμβολο δύναμης της μητέρας φαντάζεται το παιδί ότι είναι ο μαστός (Mark Brunswick, 1940).[2]

β) Παντοδύναμο ον αδιαφοροποίητου φύλου. Ανεξιχνίαστο και αυθαίρετο, επικίνδυνα καταστροφικό.

Η ψυχαναλυτική βιβλιογραφία που σχετίζεται με την Αρχαϊκή Μητέρα και με τις προαναφερόμενες έννοιες είναι πλούσια και αναπτύσσεται συνεχώς τα τελευταία

εξήντα χρόνια. Έχει βέβαια διάφορες οπτικές γωνίες, όπως την ψυχοβιολογική, εκείνη της γενετικής (αναπτυξιακής) ψυχολογίας και της μεταψυχολογίας, η οποία εκφράζει πια τη θεωρητική πλευρά της ψυχαναλυτικής σκέψης. Αυτή η σταθερότητα του ενδιαφέροντος της ψυχανάλυσης οφείλεται στη διαπίστωση ότι η παρουσία της μητέρας, αλλά και η ποιότητα της συμπεριφοράς της, παίζουν σημαντικό ρόλο στην εμφάνιση ψυχικών διαταραχών αργότερα στη ζωή του μεγαλύτερου παιδιού και του ενήλικα, όπως:

-αντικοινωνική συμπεριφορά

-ψυχώσεις, κυρίως της σχιζοφρενικής σειράς, αλλά και ελαφρύτερες διαταραχές ή χαρακτηριστικά της προσωπικότητας, όπως απαίτηση για αποκλειστικότητα, δυσανεξία στη ματαίωση, διαταραχές της προσοχής, υπερκινητικότητα κ.λ.π.

Επίσης το γεγονός ότι όλα αυτά τα χρόνια χιλιάδες σκεπτόμενοι και ειδικοί, ψυχολόγοι και ψυχοπαθολόγοι ασχολήθηκαν με την Αρχαϊκή Μητέρα, είναι μια ακόμη απόδειξη της ύπαρξης και της οικουμενικότητάς της.

Όλοι οι συγγραφείς από τον S.Freud και μετά, επεσήμαναν τον θεμελιακό ρόλο, από πολύ νωρίς, των μητρικών φροντίδων για τη διαμόρφωση του ψυχισμού του παιδιού: «είναι ο πρώτος χρόνος της ζωής». Παράλληλα, επεσήμαναν ότι το παιδί έχει επιθετικότητα για τη μητέρα, η οποία το θέτει, αναπόφευκτα, αρκετά συχνά σε κατάσταση αποστέρησης (τροφής, θαλπωρής κλπ). Καθώς πονάει όταν πεινά ή είναι άρρωστο, αποδίδει στη μητέρα επιθετικές προθέσεις, ότι εκείνη δηλαδή προκαλεί τον πόνο, αφού είναι η μόνη αντιληπτή από τον εξωτερικό του κόσμο. Δεν μπορεί καν να την αντιληφθεί ακόμη στην ολότητά της. Αντιλαμβάνεται μόνο το στήθος της ως μερικό αντικείμενο, το οποίο με τον θηλασμό εξαφανίζει τον πόνο και του προσφέρει την εφησύχαση. Η επιθετικότητα αυτή στρέφεται αρχικά προς το στήθος και αργότερα προς τα σπλάχνα της, εκεί που πονά το ίδιο όταν πεινάει.[3] Το βρέφος δεν μπορεί ακόμη να αντιληφθεί ότι η πείνα ή ο πόνος είναι δικές του λειτουργίες, ανεξάρτητες συχνά από την άμεση επίδραση του περιβάλλοντος. Βρισκόμαστε σε έναν εξωπραγματικό κόσμο, στον χώρο του μύθου. Το βρέφος, αφού «καταστρέψει»το στήθος ή τα σπλάχνα της μητέρας, έχει ανάγκη να την αποκαταστήσει στο ακέραιο για να επιβιώσει. Είναι η κλασική έννοια της M.Klein, για την αποκατάσταση του αντικειμένου (réparation of the object).

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της «Αρχαϊκής Μητέρας», οικουμενικό και αυτό, είναι η έννοια μιας μορφής κόλπου, τεράστιου, ή ευρύτερα των γυναικείων γεννητικών οργάνων. Δεν έχει βέβαια σχέση με την πραγματική ανατομο-φυσιολογική λειτουργία του αιδοίου και της μήτρας. Υπάρχει στις φαντασιώσεις και στο παραλήρημα ως μια τεράστια, σε σημασία και σε διάσταση, κοιλότητα. Είναι η πρωτογενής κοιλότητα (cavité primaire) του R. Spitz (1959)[4] Στον μύθο θα την βρούμε συχνά με διάφορες μορφές, επίσης θα τη συναντήσουμε στην ποίηση και τη λογοτεχνία διαφόρων εποχών. Ίσως από τις πιο φαντασμαγορικές περιγραφές είναι εκείνη του Jean-Paul Sartre στους «Temps Modernes» στο τέλος της δεκαετίας του'40: Πρόκειται για μια κοιλότητα μεγάλη, μια Χώρα ολόκληρη, όπου εκεί συμβαίνουν πολλά πράγματα ευδαιμονίας και τρόμου. Κάτι ανάλογο θα περιγράψει ο Ν. Καζαντζάκης στον "Ζορμπά" (1955).[5]

"Ξάπλωσα, έκλεισα τα μάτια, άκουγα τή θάλασσα ν' αναπνέει ήσυχα, νανουριστά, κι εγώ ανέβαινα , κατέβαινα απάνω της, σα γλάρος.Κι έτσι γλυκά νανουρισμένος βυθίστηκα στόν ύπνο κι είδα όνειρο : Μιά γιγάντισσα Αραπίνα κάθουνταν κουκουβιστά στο χώμα και μου φάνηκε πώς ήταν κυκλώπειος αρχαίος ναός από μαύρο γρανίτη. Κυκλοφορούσα , λέει, με αγωνία γύρα τρογύρα της να βρώ την είσοδο. το μπόι μου μόλις έφτανε το δαχτυλάκι του ποδιού της. κι άξαφνα, ως απογύριζα τη φτέρνα της, είδα μιά μαύρη πόρτα σά σπηλιά. και μιά βαριά φωνή ακούστηκε: -Έμπα ! Και μπήκα.»

Σε πολλά σημεία του βιβλίου ο φόβος αποκτά έναν εξωπραγματικό χαρακτήρα που συνδέεται με τα πρώτα στάδια της ψυχοσεξουαλικής εξέλιξης ενός ατόμου.

«Κοίταξα μπροστά και πίσω μου, ερημιά. Ζύγωσα αναμέρισα τα καλάμια . κάτω από μιά πορτοκαλιά[6] στέκουνταν μιά γυναίκα μαυροντυμένη, με ξέχειλο λαιμό, έκοβε κλωνάρια ανθούς και τραγουδούσε. Μέσα στο σούρουπο ξέκρινα μισανοιγμένο το στήθος της να γυαλίζει. Πιάστηκε η αναπνοή μου.....»

Ας έρθουμε στον κόσμο των ταυτίσεων: Μέσα σ'αυτό τον κόσμο των παραμυθιών[7] και των δράκων, το πολύ μικρό παιδί έχει μόνο δύο δυνατότητες ταυτίσεων : Άλλοτε ταυτίζεται με τον παθητικό ρόλο του μωρού και εγκαταλείπεται στις ανεξιχνίαστες προθέσεις της Αρχαϊκής Μητέρας και άλλοτε ταυτίζεται απολύτως μαζί της. Φαντάζεται ότι είναι παντοδύναμο, ότι μπορεί να τη νικήσει, να μπει μέσα στα σπλάχνα της να την καταστρέψει,[8] αλλά και μετά να την αποκαταστήσει. Δεν διαθέτει άλλη λύση, άλλη μορφή αρχαϊκής ταύτισης.

« -Έλυσες το μεγάλο πρόβλημα που σε τυραννούσε, γερο –κολασμένε; Τον ρώτησα μαλακώνοντας τη φωνή μου.
-Ποιό πρόβλημα , αφεντικό;
-Ούουου! πάει αυτό! Αποκρίθηκε ο Ζορμπάς κουνώντας τη χερούκλα. Άνθρωπος είναι κι αυτή , άνθρωπος σάν και μας – και χειρότερη! Μιά στιγμή βλέπει τη σακούλα σου και ζαλίζεται, κολνάει πάνω σου, χάνει τη λευτεριά της και χαίρεται που τη χάνει.. γιατί, βλέπεις, πίσω γυαλίζει η σακούλα σου. Μά γρήγορα...Άσ' τα στ' ανάθεμα, αφεντικό! »

3.3 Οι ήρωες του «Θεατρικού» Καζαντζάκη βυθισμένοι στα όρια του Αδιεξόδου.

Η Αρχαϊκή Μητέρα, η θανάσιμα επικίνδυνη γυναίκα, είναι πανταχού παρούσα στο έργο του Καζαντζάκη. Αγριότερη και εντονότερα παντοδύναμη ακόμη και από τις εικόνες της Μυθολογίας.[9] Η σχέση του ήρωα (του αντικειμένου) με την Αρχαϊκή Μητέρα είναι γεμάτη φόβο, στα όρια του χάους ή του αδιεξόδου. Δεν υπάρχει εναλλακτική λύση, πρόκειται για μια σχέση συμβιωτική και αναπόφευκτη. Το ένα ον είναι αναπόσπαστο από το άλλο: Συμβολικά, το βρέφος με τη μητέρα του.

Τις αντιπροσωπευτικότερες από αυτές τις εικόνες, σε σύλληψη και σε πλούτο, θα τις συναντήσουμε στις "Τραγωδίες"[10] του Ν. Καζαντζάκη. Ο Προμηθέας γεμάτος αμφιθυμία λέει στην Πανδώρα: είσαι το άνθος του γκρεμού....όχι είσαι ο γκρεμός .

Μορφολογικά και θεματολογικά,ο θεατρικός Καζαντζάκης εμπνέεται,μέχρι το βαθμό της εμμονής και κατάχρησης,από τη μητρική του γλώσσα – δηλαδή το κριτικό ιδίωμα,από την ελληνική ιστορία, από την ελληνική παράδοση- και μάλιστα τη λόγια κατά κύριο λόγο.Ταυτόχρονα η δραματική του παραγωγή εμφανίζει δύο «στέρεους» ελληνοκεντρικούς πόλους : έναν αρχαίο και ένα νεότερο.[11] Στην πρώτη ομάδα, έχουμε μια τριλογία εμπνευσμένη από την Αισχύλεια Προμήθεια. Πρόκειται για τα έργα Προμηθέας Πυρφόρος, Προμηθέας Δεσμώτης και Προμηθέας λυόμενος. Στον Προμηθέα Πυρφόρο ο ήρωας χρησιμοποιεί τη φωτιά, όχι για να βελτιώσει τους όρους ζωής των ανθρώπων αλλά για να πλάσει το πρώτο ζευγάρι μιας νέας ανθρώπινης γενιάς. Η διαμάχη ανάμεσα στον Προμηθέα και στον Επιμηθέα λαμβάνει τις διαστάσεις μιας βαθιάς έχθρας. Οι αιτίες συνίστανται πρώτα στη διαφορετική στάση , που κρατά ο καθένας τους απέναντι στον Δία (αγέρωχη και ανυπότακτη ο πρώτος, υποτακτική και δουλοπρεπή ο δεύτερος) κι έπειτα σε σχέση με την παρουσία της Πανδώρας την οποία θεωρούν ο πρώτος ως «δώρο λαμπρό»[12] και ο δεύτερος ως δώρο «της καλοπόταγης φρονιμάδας».[13]

Επιμηθέας
(Πού όλο ζύγωνε την Πανδώρα με λαχτάρα.)

Άχ, χρόνια σέ περίμενα, γυναίκα!
'Ολα , θαρρώ, της γης κρατάς τα δώρα,
θλίψες, χαρές και γιούς και θυγατέρες,
στα στήθια, στο λαιμό και στα λαγόνια!

Προμηθέας

Τα χέρια μην απλώνεις, αδερφέ μου!
Δώρο λαμπρό, κι η Μάνα μου το στέλνει
γλυκά να ξαποστάσω απ'τον αγώνα
κιντύνεψα πολύ , και μου ταιριάζει.

Επιμηθέας

Είναι δικό μου δώρο.μου το στέλνει,
της καλόποταγής μου φρονιμάδας
ξαντίμεμα τρισάγιο, ο νιός Αφέντης
στη γης παιδιά να σπείρω να μου μοιάζουν.

Το "καλό" και το "κακό αντικείμενο", δηλαδή η αμφιθυμία αγάπης και μίσους του πολύ μικρού παιδιού που τείνει προς την καταστροφή του σώματος της μητέρας είναι μια έκφραση της ταύτισής του με το καταστροφικό αδιαφοροποίητο όν.

γειά σου, λουλούδι του γκρεμού, γυναίκα!
Όχι, δεν είσαι ανθός εσύ του γκρέμου
είσαι ο γκρεμός, ας γκρεμιστούμεν όλοι! [14]

Ας δούμε τώρα το δεύτερο σε σημασία μετά τη Γη παντοδύναμο όν, με τον διπλό ρόλο του: την Πανδώρα. Μέχρι τη δημιουργία της, οι άνθρωποι στη Γη ήταν αποκλειστικά ανδρικού γένους· προφανώς, χωρίς το γυναικείο, επικίνδυνο μέρος τους. Η Πανδώρα προβάλλει (με όλα τα δώρα των θεών), με την ομορφιά της, το χαμόγελο, το πέπλο με τα λουλούδια, αλλά και τη δολιότητα, την ικανότητα απάτης.

"Δεν ξέρω πως, δεν ξέρω τί,
μά χαίρεται η καρδιά μου
τον κόσμο όλον σαν παιδί
κρατώ στην αγκαλιά μου!" [15]

Κυρίως, όμως, με τη γέννηση ασίγαστου πόθου στον οποίο οι άνθρωποι (αλλά και οι θεοί) δεν μπορούν να αντισταθούν και να την αποφύγουν

Προμηθέας

"Τόση ομορφιά , ψυχή , ποτέ δεν είδες,
τέτοια φωνή δεν άκουσες ποτέ σου!
Γυναίκα αυτή, κι απάνω της χαδούσα
Περικλοκάδα η γης τήνε τυλίγει" [16]

Πανδώρα

"απόκρυφη χαρά με συνεπαίρνει, [17]

φτεροκοπούν τα στήθη μου στον ήλιο·

Το μεγάλο δώρο που πρόσφερε ο Προμηθέας στους ανθρώπους πρέπει να αντισταθμιστεί με το "ωραίο κακό" που είναι η Πανδώρα. Η γυναίκα,για άλλη μια φορά, αναγκαία, απαραίτητη, αλλά συγχρόνως επικίνδυνη. Η ίδια διαθέτει όλα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τα αισθήματα του πολύ μικρού παιδιού για την Αρχαϊκή Μητέρα, κατά τη διάρκεια της «παρανοειδούς θέσης». Η M.Klein (1932) λέει ότι το παιδί «αποδίδει»στη μητέρα αυτές τις δυνάμεις και αυτές τις προθέσεις, όπως αποδίδουν με τους μύθους , [18] την τροποποίηση σ'αυτήν, οι άνδρες του αρχαίου κόσμου, αλλά και όλων των εποχών.

Στον Καζαντζάκη η Αρχαϊκή Μητέρα, η θανάσιμα επικίνδυνη γυναίκα, είναι πανταχού παρούσα. Στα περισσότερα από τα έργα του εμφανίζεται αγριότερη και εντονότερα παντοδύναμη ακόμη και από τις εικόνες που συναντάμε στη Μυθολογία. Ο Προμηθέας,[19] γεμάτος αμφιθυμία , λέει στην Πανδώρα : «είσαι το άνθος του γκρεμού... όχι είσαι ο γκρεμός.»

Ο καθένας από τους ήρωες του Καζαντζάκη, αποτελεί με τον τρόπο του ένα είδος νιτσεϊκού Ζαρατούστρα. [20]

Στο επίκεντρο βρίσκεται πάντοτε ο ένας, ο μοναδικός άνθρωπος, που θα αντιπαραταχθεί στους πολλούς, ο άνθρωπος που έχει «επίγνωση» πως ο αγώνας είναι μάταιος, αλλά πως πρέπει ως το [21]

τέλος να αγωνισθεί, γνωρίζοντας το «μεγάλο μυστικό»- όπως επαναλαμβάνεται τυπικά – αδιάφορο αν ο άνθρωπος αυτός λέγεται Ιουλιανός, ή Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, ή Καποδίστριας, ή Χριστόφορος Κολόμβος. Εκείνο το στοιχείο που δημιουργεί ευρύτερη εντύπωση και που το έχουν παρατηρήσει έμπειροι κριτικοί στα θεατρικά δρώμενα είναι η βασική ομοιότητα του ενός έργου με το άλλο.

Στον Προμηθέα Δεσμώτη υποτροπιάζει η διένεξη ανάμεσα στους δυό γιούς του Ιαπετού. Ο Επιμηθέας εκφράζει άγρια χαρά, γιατί ο αντάρτης αδελφός του τιμωρείται, δίκαια κατά τη [22]

γνώμη του.

Ο Προμηθέας από την πλευρά του οικτίρει τον πρώτο, γιατί τόσο πρόθυμα υποτάχθηκε στην ανάγκη. Η Πανδώρα παρακαλεί τον Προμηθέα να την πάρει μαζί του, αφού πρώτα σκοτώσει τον άνδρα της και πατέρα των παιδιών της.

23

Μέ τό Θεό κρυφά τόν αδερφό σου στα σκοτεινά γρικώ να συντυχαίνει
και σήμερα η χαρά του ξεχειλούσε
ήρθε η στιγμή . τί τόν κρατάς , καλέ μου;
προτού νά σε σκοτώσει, σκότωσέ τον! »
Προμηθέας
Τον κύρη των παιδιών σου; !
Πανδώρα
Τα παιδιά του
τα γέννησα, άδειασε όλος, δεν τον θέλω!
Πάντα αγαπώ τον άντρα που δεν έχω.

Ο «δεσμώτης» αρνείται την πρόκληση, θέλοντας να μείνει πιστός στην υψηλή αποστολή του. [24]

Πανδώρα
Πάρε με!.....
Πάρε με πριν τα ξόρκιά του να πιάσουν
Και σωριαστείς στη γης κεραυνωμένος.

Η φωτιά το μεγάλο δώρο- προσφορά του Προμηθέα στους ανθρώπους – πρέπει να αντισταθμιστεί με «το ωραίο κακό» που είναι η Πανδώρα.

«Κι ως άγγιξαν τα στήθια μου τον άντρα, [25]
όλο το πνεύμα μέστωσε, στεριώθη.....
κι όλη η ψυχή χορτάτη έγινε σάρκα»

Με τον τρόπο αυτό η γυναίκα γίνεται και πάλι αναγκαία, απαραίτητη και επικίνδυνη.

Πανδώρα

«Κι εγώ θεός · βαθιά το νιώθω τώρα
πού έπλασα, να, μέ το φιλί μου ανθρώπους ·
.....βαριά και της γυναίκας είναι η μοίρα
.....πονούμε πά στή σάρκα καρφωμένες
κι είναι το Ναί βαρύτερο από τ' Όχι! [26]
.....Σε μένα! Θά'ρθει
καιρός εσύ να φιλιωθείς, ποιός ξέρει,
με το Θεό · μά εγώ θά σέ νικήσω! [27]

3.4 Τα διαφορετικά πρόσωπα της Αρχαϊκής Μητέρας απέναντι και στη διαμόρφωση του Υπερεγώ.

Ο Καζαντζάκης προχωρεί πιο πέρα από την απλή μετάπλαση της μορφής του Προμηθέα σε σύμβολο-ορόσημο της βιοθεωρίας του. Δραματοποιεί την αντιδικία ανάμεσα στον Δία και στον Προμηθέα, στον «Προμηθέα Πυρφόρο» ο ομώνυμος ήρωας φέρνει στη γή την κλεμμένη φωτιά, στον «Προμηθέα Δεσμώτη» δένεται από τον Δία στον Καύκασο, για να υποστεί την φριχτή τιμωρία του και στον «Προμηθέα Λυόμενο» λύνεται από τα δεσμά του έπειτα και από τη συμφιλίωσή του με τον «πατέρα των θεών και των ανθρώπων»
Στον Προμηθέα Πυρφόρο η αναφορά στη μάνα :

«Μάνα, [28]
ώ Μάνα Γής!
Σκύβω, φιλώ τα πόδια σου.....
Σκύβω, σε αγγίζω, Μάνα μου.....
Πάλι θα γίνει η φλόγα αφράτο χώμα.....
.....'Αχ τυφλή, χιλιαντρού, πρασινόμαλλη,
Μάνα Γης γιγαντόστηθη, [29]
Αχ, πονώ τον τρισέβαστο πόνο σου....»

Εδώ η Μάνα παρουσιάζεται ως «χιλιαντρού»ενώ στην Οδύσσεια του Καζαντζάκη και στη ραψωδία Α΄η Ελένη αποδίδεται ως φιλιαντρού.[30] Η προσωνυμία «αντρού» δίνει ανυπέρβλητα στη Γυναίκα την ισχυρή δύναμη και στη Μάνα τη φοβερή όψη.
Αυτά αναφορικά με την προσωπικότητα, την ανταρσία, την τιμωρία και την απολύτρωση του Προμηθέα. Ταυτόχρονα ο Καζαντζάκης αντλεί στοιχεία και από τον Ησίοδο σε σχέση με την προσωπικότητα και τη δράση του Ηρακλή ενός άλλου μυθικού ήρωα. [31] Ο Ησίοδος αναφέρεται με λεπτομέρεια στο γιό της Αλκμήνης σε δύο έργα του, στη «Θεογονία» [32] και στην «Ασπίδα του Ηρακλέους» [33] .Ο Ηρακλής θανάτωσε τη Λερναία Ύδρα έχοντας ως βοηθούς τον ανηψιό του Ιόλαο και τη θεά Αθηνά. «Τρίτη την Ύδρα πάλι γέννησε [34] που μόνο το κακό γνωρίζει τη Λερναία [35]
που την ανέθρεψε η 'Ηρα, η θεά με τα λευκά τα μπράτσα,
άπληστα οργισμένη, με το δυνατό Ηρακλή
Αυτήν ο γιός του Δία ο Ηρακλής τη θανάτωσε με το χαλκό
τον ανελέητο.....
και κείνη γέννησε την Χίμαιρα [36] που πνέει φωτιά ακατάβλητη,
δεινή, μεγάλη γοργόποδη και δυνατή»

Η «ασπίς του Ηρακλέους», αναφέρεται αποκλειστικά στον γιό της Αλκμήνης, πρόκειται για την ποιητική αποθέωσή του.[37] Ο Καζαντζάκης πέρα από το θαυμασμό του προς τον ήρωα, δέχεται από τον Ησίοδο συγκεκριμένα θεματικά μοτίβα, τα οποία παραλλάσσει σύμφωνα με τις αισθητικές και ιδεολογικές του αντιλήψεις. [38] Τη σημασία που είχαν λάβει τα όνειρα στη ζωή και στο έργο του, είχε πρώτος επισημάνει ο Καζαντζάκης γράφοντας χαρακτηριστικά : «τα ταξίδια ελευθερώνουν το σώμα και το πνεύμα, ενώ τα ονείρατα ελευθερώνουν την ψυχή» [39]. Την ίδια χρονική περίοδο επιχειρώντας να χρησιμοποιήσει κάποια από τα όνειρά του ως

κλειδιά μιας «πιο κάθετης ενδοσκόπησης και ψυχανάλυσης», ανιχνεύει προσεκτικά την περίφημη θεωρία του Freud για το ένστικτο και για τα όνειρα. [40]
[41]

«Πολεμώ να θυμούμαι τα όνειρα , γιατί αυτά στάθηκαν μεγάλη βοήθεια στην ξύπνια ζωή μου» αναφέρει χαρακτηριστικά ο ίδιος. [42]

Στο υπέροχο έργο του «Ταξιδεύοντας» θέτοντας μια αναφορά στον Σαίξπηρ γράφει :
« Έγραψε τον Άμλετ γύμνωσε την καρδιά του, έδειξε όλες του τις πληγές, φώναξε . κανένας δεν τον άκουσε.....Νιώθουμε επιτέλους τις πέντε μας αίτησες ν' ανοίγουν και να χαίρουνται όλα όσα λαχτάρησαν κρυφά και δεν τόλμησαν να τα χαρούν. Ο Σαίξπηρ για μας είναι η ασφαλιστική δικλείδα . ανοίγει λίγο και δεν πλαντούμε. Είναι σάν τα ξεδιάντροπα όνειρα που βλέπουν οι ασκητές και μπορούν και βαστούν, κάπως παρηγορημένοι την παρθενία. »

Ανάλογα χωρία υπάρχουν πολλά στο έργο του Καζαντζάκη. Τα περισσότερα αναφέρονται στη στέρηση της ελευθερίας, ενώ ένα εφάμιλλο παράδειγμα έχει άμεση σύνδεση με τον Προμηθέα : [43]

Ωκεανίδες

α΄ Ωχού , παραμιλάει μές στ' όνειρό του!

β΄ Νειρεύεται τή λευτεριά του ο σκλάβος

καί την καλωσορίζει στ' όνειρό του.

Αναλύοντας την «Αρχαϊκή Μητέρα» στο έργο του Καζαντζάκη αξίζει για λίγο να σταθούμε και σε μιά άλλη τραγωδία του, τη «Μέλισσα». Η ίδια που χάνει τη ζωή της με άδικο τρόπο από τον άνδρα της, τον Περίανδρο, το γνωστό τύραννο της Κορίνθου, βλέπουμε ότι είναι δοτική, τρυφερή και ερωτική πριν από το θάνατό της.[44]

«Αγάπη μου, για μια στιγμή φοβήθηκα ...μου φάνηκε...Μά τώρα....σε κρατώ καί δέ σέ αφήνω!

Δεν είμαι τίποτα, είμαι γυναίκα και φοβάμαι.....»

Όμως στη συνέχεια γίνεται εκδικητική, [45] σαδιστική [46] , καταστροφική και αδυσώπητη. Με τον τρόπο της προκαλεί τον αφανισμό του Περίανδρου, αλλά και του πατέρα της και των γιών της. [47] Το λιβιδινικό αντικείμενο, η Αρχαϊκή Μητέρα, στον Καζαντζάκη διαχωρίζεται πλήρως σε "καλό" και "κακό ". Στα κείμενα που εξετάζουμε φαίνεται η σύγκρουση με το άλλο φύλο, το πρόβλημα της σχέσης με τη γυναίκα.Η γυναίκα εξακολουθεί να βιώνεται από το συγγραφέα όπως ακριβώς βιώθηκε μέσα στον κόσμο της παιδικής του ηλικίας · δηλαδή ότι η λιβιδινική ενέργεια καθηλώθηκε, κατά ένα μεγάλο μέρος στα αρχαϊκά στάδια της εξέλιξης και δεν μπόρεσε να τροποποιηθεί στο πέρασμα του χρόνου προκειμένου και εκείνη και το λιβιδινικό αντικείμενο να πάρουν μορφές που να βρίσκονται πιό κοντά στην έννοια της πραγματικότητας.
Η σταθερότερη εικόνα που μας δίνει ο Καζαντζάκης στις " Τραγωδίες" του, είναι μιας γυναίκας επικίνδυνης και καταστροφικής. Μετατρέπει το αίμα σε γάλα.[48]

Λυκόφρων

«Δεν μπορώ να μιλώ με γυναίκες. Αυτές εξευτελίζουν το αίμα, το κάνουν γάλα! »

Καταστρέφει φιλίες και προκαλεί το θάνατο.Η Μαρίνα δηλητηριάζει τον Ιουλιανό τον Παραβάτη. Ο Ιουλιανός, είναι μια τραγωδία με αρκετά προτερήματα.[49] Ο Καζαντζάκης δραματοποιώντας τον Ιουλιανό τον Παραβάτη, δεν τον ακολούθησε σε όλη την ιστορική πορεία της ζωής του, αλλά στάθηκε στις τελευταίες του μέρες, τις μεστές σε θρησκευτική αγωνία, αμφιβολία και απελπισία. Έχει πλάσει έναν Ιουλιανό μ' ένα κράμα συναισθημάτων : Σαρκάζει, γιατί ξεπέρασε τα εγκόσμια και αντικρίζει το κενό. Έχει στιγμές που θέλει να χαρεί τ' ανθρώπινα αγαθά, αλλά τον εμποδίζει ο

ασκητισμός του · τότε ακριβώς σαρκάζει, γιατί δεν κατορθώνει να λυτρωθεί από τίποτα. Αγαπάει, γιατί αισθάνεται να τον εγκαταλείπουν οι άλλοι. Πιστεύει στο Δωδεκάθεο, για να μη φτάσει στην απομόνωση. Η δράση της τραγωδίας ενισχύεται τη νύκτα της 25ης προς την 26η Ιουνίου του 363 μ.Χ. Ο συγγραφέας παρουσιάζει τον αυτοκράτορα στο τραγικότερο σημείο της πορείας του, όταν τον ζώνει από παντού ο κίνδυνος. Ο Ιουλιανός μάχεται με τους Πέρσες στην Κτησιφώντα. Δεν κινδυνεύει μόνο από τους εχθρούς που ασφυκτικά τον έχουν περικυκλώσει, αλλά και από το ίδιο του το στρατόπεδο. Οι γενναιότεροι στρατιώτες και στρατηγοί του είναι χριστιανοί · η Μαρίνα, η γυναίκα που αγαπάει, το ίδιο. Συνωμοσίες εξυφαίνονται εναντίον του · δεν εγκαταλείπει όμως τον αγώνα και εξακολουθεί ως το τέλος ν' αγωνίζεται απελπισμένα.[50]

Μαρίνα

«Άχ, σώπα, σκίζεται η καρδιά μου!
Ως πότε θα προσμένω πιά το λυτρωμό σου;

Ιουλιανός

Κουράστηκα....Το λυτρωμό μου; Εσύ μονάχα,
εσύ, στον ουρανό, στη γής πιστή μου μένεις...

Ο Ιουλιανός ως γνήσιος Καζαντζακικός ήρωας, αισθάνεται πως πρέπει να περάσει μέσα από τις φλόγες του ψυχικού μαρτυρίου του, να μείνει πιστός στο ιδανικό του και όρθιος στις επάλξεις του αγώνα. Υπάρχει όμως μιά σκληρότητα και σ' αυτό το έργο · έτσι η αφηγηματική τεχνική είναι αντίστοιχη με τη «Μέλισσα» όπου ο συγγραφέας δραματοποιεί το περιστατικό της διάστασης ανάμεσα στον Περίανδρο και στο γιό του, συμπληρώνοντας ποιητικά τα κενά της Ιστορίας και σεβόμενος το «μύθο» του ιστορικού, δηλαδή τη δολοφονία της μάνας από τον άντρα της και την τιμωρία του συζυγοκτόνου από το γιο με μέσο την περιφρόνηση και την απάρνηση της διαδοχής. Είναι εκείνα τα συνθετικά στοιχεία, μέσα από τα οποία ο ποιητής με μιά αξιομνημόνευτη ευρηματικότητα προσθέτει κι άλλα αισθητικά στο μύθο του, θέλοντας να τραβήξει ως τις ακρότατες συνέπειές της αλλά και ως το υπέρτατο τραγικό μεγαλείο την αναμέτρηση πατέρα και γιού. Στην κορυφή βρίσκεται ο Περίανδρος, αγαπάει απεγνωσμένα το μεγάλο του γιό, γιατί του μοιάζει, αντίθετα μισεί το μικρό, γιατί έχει τις ιδιότητες της μητέρας του και του αναμοχλεύει τις τύψεις. Ο μεγάλος γιος, ο Λυκόφρονας, απέναντι στη δύναμη του Περίανδρου, τρέφει ανάμικτα αισθήματα αγάπης, φόβου, θαυμασμού και μίσους. Έτσι, μέσα στο δράμα, διαμορφώνεται ένα οικογενειακό τρίγωνο, δεμένο με αξεδιάλυτους ψυχικούς δεσμούς. Τέλος ανάμεσα στους ζωντανούς «υφαίνει τον ιστό της» η σκιά της πεθαμένης και διεκδικεί τα δικαιώματά της· να εκδικηθεί το φονιά, χρησιμοποιώντας σαν όργανο εκδίκησης τα παιδιά της. Αυτές οι τέσσερις βασανισμένες από τα πάθη ψυχές αναζητούν τη λύτρωση που μόνο ο θάνατος μπορεί να τους δώσει, ενω τα πάθη αφηνιάζουν στο τέλος του δράματος.

Από την άλλη πλευρά ο συγγραφέας με τον Ιουλιανό δημιούργησε μια περήφανη, μοναχική ψυχή, λυτρωμένη από κάθε ελπίδα.[51]

«Όλοι με παρατούν. λυτρώθηκα! .....

Καλό σου καταβόδιο, αφεντικό! θα δούμε,
να, τώρα θα φανεί το πόσο αλήθεια αξίζεις,
βασίλισσα της μοναξιάς, ψυχή του ανθρώπου!

.....

Μπορεί, μπορεί η ψυχή του ανθρώπου!

.....Απελπισιά μου.....

απελπισιά, στερνή μου ελπίδα! .....»

Ανιχνεύοντας την Αρχαϊκή Μητέρα στο έργο του Καζαντζάκη και δη το θεατρικό, παρατηρούμε πως η έκταση και λειτουργικότητα των σκηνικών οδηγιών σταθεροποιείται από τη Μέλισσα και μετά, οπότε δεν υπάρχουν σημαντικές διακυμάνσεις στα υπόλοιπα έργα του.[52] Στα Σόδομα και Γόμορρα[53] οι κόρες του Λωτ κάνουν τον πατέρα τους αιμομίκτη. Πρόκειται για μια θεατρική τελετή φιλοσοφικού γένους και λόγου, μιά τραγωδία της σκέψης που την κατακυρώνει με τρόπο παραστατικό η ρώμη της ποίησής του. Το έργο γράφτηκε το 1948 και ανεβάστηκε το 1983, στις 17 και 18 Σεπτεμβρίου, από το «Προσκήνιο» σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολωμού. Στα Σόδομα και Γόμορρα ο αδυσώπητος Θεός, παίρνει την καταλυτική απόφαση να τιμωρήσει τους αμαρτωλούς και στέλνει έναν άγγελό του να βάλει φωτιά στην ανθρωπότητα.[54]

« Παραχάρηκαν οι καρδιές τους, παραθράσεψε το μυαλό τους,παραφούσκωσαν οι κοιλιές τους ,

Δέν τους βαστώ πιά! »

Αυτή η ανθρωπότητα απλώνεται, σύμφωνα με την παρουσίαση του Καζαντζάκη, από τον Αβραάμ[55] της τέλειας υποταγής στον θεϊκό νόμο, ως το ειδωλολατρικό βασιλικό ζεύγος της τέλειας ανομίας έχοντας για κέντρο τον άνθρωπο που βρίσκεται μετέωρος ανάμεσα στα δύο.

Αβραάμ

«Κύριε, συχώρεσέ με. Είμαι χώμα και νερό, μα φύσηξες απάνω μου, και το χώμα και το νερό πέταξαν ψυχή.....

.....Καταδέξου, Κύριε, κάνε ακόμα λίγη υπομονή. τώρα θά'ρθουν τα αίματα, τα δάκρυα κι η τρομάρα.....

Κρατάει μανταλωμένες τίς δυό κόρες του, τα στήθια τους σηκώθηκαν, παραπονιούνται και θρηνούν,

δεν μπορούν να κοιμηθούν,

Μά δέν τίς αφήνει ν'αγγίξουν άντρα.

Άλλες παρθένες στα Σόδομα καί τα Γόμορρα δέ θά βρείς. »

Καθώς δεν υπάρχει θεατρικός ήρωας που να μην αναρωτιέται και να μην αμφιβάλλει, έτσι και ο Άνθρωπος του Καζαντζάκη, ο Λωτ-[56] ο πιο υπαρξιακός απ' όλους τους θεατρικούς του ήρωες- άγεται και φέρεται από την αρετή της μέρας και την αμαρτία της νύχτας, απ' τη δύναμη του μυαλού και την αδυναμία της σάρκας.

Λωτ

«Γιατί μου στέλνεις τά ονείρατα , Κύριε, καί μ' εμποδίζεις νά'ρθω σέ Σένα; Δέ μέ θές;

Γιατί; Ψυχή' μαι κι εγώ, θέλω να ξεχάσω την παλιά ζωή μου τήν αμαρτωλή, να καθαρίσω,

να σμίξω μαζί Σου...»

Σε όλο το μήκος του έργου παραμονεύει ο πόνος του ανεπανόρθωτου και η αίσθησή του είναι μια δραματική μετάδοση στο θεατή.

Β΄Κόρη

«Τί νύχτα είναι ετούτη, αδερφή μου; Μέλι. Οι γυναίκες ζαλίζουνται.....Αχ! ένας άντρας γαργαλίζει τον κόρφο μου!.....

Α' Κόρη

Καί μένα...καί μένα...Στολίσου γρήγορα, αδερφή μου, να κατεβούμε κι εμείς στον ποταμό να σεριανίσουμε.....

Τη νύχτα τούτη γενήκαμε γυναίκες.....»

Μια μακριά σειρά από ηρωίδες που γεννούν ερωτικές επιθυμίες, αλλά τις πνίγουν σταθερά στο αίμα. Αυτό το τίμημα της ηδονής είναι πάντοτε βαρύ για τους ήρωες του Καζαντζάκη, όπως και στο Νικηφόρο Φωκά,[57] όπου η Θεοφανώ καταστρέφει την ενατένισή του και τον παραδίδει στο ξίφος του Τσιμισκή. Η παράσταση περιβάλλεται από ένα έντονο δυναμισμό, με πρωτοποριακή τόλμη σε σκηνοθεσία και ερμηνεία. Η

ιστορία λειτουργεί ως σύμβολο μέσα στην τραγωδία, αυτή η ιστορία του ανεξερεύνητου ανθρώπινου βυθού που δεν είναι άλλη από το πνεύμα. Η σάρκα,το μίσος, η εκδίκηση, το ξύπνημα των κατώτερων ενστίκτων της ανθρώπινης φύσης, καθώς και η αδάμαστη θηλυκότητα που ενισχύει τα μυστήρια της ηδονής στα πλοκάμια μιάς πέτρινης καρδιάς. Και'κεί πλέον ακολουθεί το τρεμούλιασμα, το αγκομαχητό, η σκλαβιά, η αγωνία του σκλάβου, η χαρά του νικητή. Ο Καζαντζάκης δεν περιορίζεται στο ιστορικό γεγονός, στα περιστατικά και τις συγκρούσεις που συνιστούν το δράμα[58]. πίσω από τη συγκεκριμένη περίπτωση επιθυμεί να δώσει ένα άλλου είδους δράμα, προσωπικό και βαθύτερο. Ο ανυποψίαστος Νικηφόρος παλεύει διχασμένος ανάμεσα στη γυναίκα, τη Θεοφανώ, το Θεό και το θρόνο.[59]

Νικηφόρος

«Πώς λάμπει το κορμί σου, απόψε, αφορεσμένη!
Τα πάντα στο σκοτάδι βούλιαξαν: οι αγγέλοι
με τα σπαθιά τους κι ο Χριστός. και συ μονάχα
λαμποκοπάς σαν πυρκαγιά γλυκιά στη νύχτα!
Ω κόλαση, οι βρυσούλες σου όλες τρέχουν μέλι!»

Ακολουθεί η μεστή από θέλγητρα και παρακάλια φωνή της γυναίκας[60]:

Θεοφανώ

«Άχ, άχ, γλυκότατε καρπέ της αμαρτίας!Αν την ψυχή πονάς, σηκώσου, τάγισέ τη. ...
Αγαπημένε μου άντρα, μη φοβάσαι . κρίμα δέν είν' θαρρώ με τη γυναίκα σου να παίξεις.
δροσάτο, αγνό κι η σάρκα του Θεού' ναι δώρο! »

61

Νικηφόρος (σκύβοντας νά τη φιλήσει)

Ω Κόλαση, γλυκιά παρηγοριά του ανθρώπου!

Ο Φωκάς βλέποντας πως είναι μόνος κι αβοήθητος μπροστά στην ομάδα των δημίων του, αντιμετωπίζει ατάραχος τη μοίρα του με περηφάνια και χωρίς φόβο.
Ένας από τους συνωμότες, ο Βούρτσης, του χαράσσει το πρόσωπο με το σπαθί, η ψυχή όμως δε λέει να παραδοθεί, παρά μόνο όταν η Θεοφανώ καρφώσει στην καρδιά το «βυζομάχαιρό της». Τότε ο Νικηφόρος τινάζεται πάνω, βρυχάται τρεις φορές και λέει : «Δόξα σοι ο Θεός» παραδίνοντας την ψυχή του. Με τον τρόπο αυτό δέχεται τα κτυπήματα του θανάτου παραβιάζοντας τα σύνορα του πόνου, της ελπίδας και του φόβου και ξεπερνά την ίδια του τη φύση. Με το θάνατό του λύνεται και το σύμπλεγμα, μέσα στο οποίο παλεύει και το οποίο οριοθετείται από τη γυναίκα (Θεοφανώ), το Θεό και το θρόνο. Γιατί, αν έξω φορεί τη βασιλική πορφύρα, από μέσα του κατάσαρκα περιβάλλεται με το ράσο του μοναχού.

62

«Λυτρώθηκα, γελώ! Τραγούδησε, ψυχή μου.
Στο πιο αψηλό κλαρί της' πελπισιάς του ανθρώπου! ».

Επίσης, κοινά σημεία σε κάποια πτυχή με τη « Μέλισσα» ,βλέπουμε στα «Σόδομα και Γόμορρα » τα οποία ως ένα βαθμό ενισχύουν τη συνειδητοποίηση του αδιεξόδου που κυνηγά ο Καζαντζάκης. Ο πόθος του ανεπανόρθωτου κυριαρχεί σε όλο το μήκος του έργου[63].

Λώτ

« Κύριε, σκύβω απάνω από τόν γκρεμό Σου, γκρεμίζουμαι! Μπάς καί μας έδωκες εσύ καί φάγαμε,
Εσύ, κι όχι τό φίδι, όχι η κακομοίρα η Εύα,
Τα μήλα; »

Ο Λώτ αρχικά είναι δολοφόνος, γιατί αφαιρεί τη ζωή από τον πεντάχρονο γιό του βασιλιά με τη συγκατάθεση του πατέρα. Ο λόγος, επειδή το μικρό αγόρι, έχει γεννηθεί «με κόκκινα τρικυμιστά μαλλιά σα φλόγες».
Σύμφωνα μ' ένα μαγικό χρησμό αντίστοιχο με'κείνο του Οιδίποδα, το παιδί θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα βάλλει φωτιά στο παλάτι. Το επικίνδυνο αγόρι θάβεται σε κάποιο άδενδρο τόπο, όπου πάνω σ' αυτόν φυτεύεται αμπέλι. Όταν με το πέρασμα κάποιων μηνών σκάβεται το αμπέλι, δε βρίσκεται ούτε το παραμικρό ίχνος από το σκελετικό υλικό του παιδιού. « Το αμπέλι έχει λιώσει συγκόκαλα το παιδί και ρουφώντας το, το μεταλλάσει σε σταφύλι». Η βασίλισσα μάνα πηγαίνει τακτικά στο στοιχειωμένο αμπέλι, «ξορκίζει, παίζει το νταούλι » και παρακαλεί....Φωνάζει τον πεθαμένο γιό να ξεπροβάλλει από τα χώματα, βγάζει τα στήθια της, σα να θέλει να τον βυζάξει[64].....

Βασίλισσα

«Ευτύς ως σέ αντίκρυσα, ο κόρφος μου σκίρτησε.....»

Αλλά ο Λώτ είναι και αιμομίκτης, αφού συνευρίσκεται με τις θυγατέρες του, Ρούθ και Ραχήλ σε σπήλαιο, όπου διαμένουν προσωρινά. Οι ίδιες τον ποτίζουν με κρασί που προέρχεται από το στοιχειωμένο αμπέλι και το στέλνει στο Λωτ ως δώρο ο βασιλιάς. Πρόκειται για το ίδιο αμπέλι που τρέφεται από τις σάρκες του νέου, που'χει σκοτώσει ο Λωτ με συνεργό το βασιλιά πατέρα του.Οι κόρες τρέχουν στο Λώτ και του φέρνουν μια απόκοσμη είδηση, πως δηλαδή, όταν η βασίλισσα έπαιζε το νταούλι και παρακαλούσε το γιο της να σηκωθεί, «ένας έφηβος με κόκκινα μαλλιά ανέβηκε από το στοιχειωμένο αμπέλι και τα σκυλιά πετάχτηκαν όρθια στα πόδια τους και άρχισαν να γαυγίζουν».Οι κόρες πείθουν και το νέο να πιεί το κρασί, ο σκοπός είναι «να γίνει σπέρμα[65] και ν' αρχίσουν τα νεφρά του να δουλεύουν, να γίνει μυαλό και να μη φοβάται το Θεό».Οι δυο αδελφές τον προκαλούν προβάλλοντας επιδεικτικά τα στήθια τους. Εδώ στα «Σόδομα και Γόμορρα» διατείνεται ο Καζαντζάκης γεννήθηκαν οι πρώτοι ελεύθεροι άνθρωποι, όλα τα βλέπει ο ίδιος να φέρνουν τη σφραγίδα της καταστροφής και του θανάτου από τη γέννησή τους. Ο συγγραφέας σκιαγραφεί τις ελπίδες του, την αγωνία, τις πληγές του, την ανησυχία της ψυχής καθώς και την ερωτική απάτη που τον διαιωνίζει. Ο κύκλος ανοίγει και μέσα του κλείνει το ανθρώπινο και το θείο δράμα.
Ερχόμαστε και στον «Κούρο», ένα θεατρικό έργο[66], το ίδιο στηρίζεται στη γνωστή μυθολογική παράδοση, σύμφωνα με την οποία οι Αθηναίοι ήταν υποχρεωμένοι να στείλουν για εννιά χρόνια εφτά νέους και εφτά νέες ως τροφή για το Μινώταυρο στην Κρήτη. Στην τρίτη αποστολή προσφέρεται και συμμετέχει χωρίς κλήρωση ο Θησέας, ο γιός του βασιλιά της Αθήνας, Αιγέα. Ο συγγραφέας για τα πρόσωπα του έργου συμπληρώνει: « Ο Μίνωας είναι ο τελευταίος καρπός του μεγάλου πολιτισμού, ο Θησέας ο πρώτος ανθός ενός νέου κόσμου. Ο Μινώταυρος το σκοτεινό υποσυνείδητο, όπου οι τρεις μεγάλοι κλάδοι ζώο, άνθρωπος, θεός, δεν έχουν ακόμα χωρίσει. Είναι η πρωτόγονη σκοτεινή ουσία που τα περιέχει όλα. Στο επίκεντρο τοποθετείται η Αριάδνη που εκπροσωπεί την Αγάπη».

Αριάδνη (απευθυνόμενη προς το Θησέα)

«Το στήθος μου πάει μπροστά κι οδηγάει άσφαλτα! .....

Θα φτάσω ως την άκρα της λαχτάρας μου, κι ας γκρεμιστώ ! Όμοια με την ψυχή σου η ψυχή μου. άντρας»

3.5 Η έννοια του χώρου και του χρόνου στο Μυθιστορηματικό έργο του Καζαντζάκη.

Ολοκληρώνουμε την παραπάνω ενότητα με μια σύντομη ματιά στο μυθιστορηματικό έργο του Καζαντζάκη, έχοντας στη σκέψη μας την Αρχαϊκή Μητέρα.
Στη σχέση της γυναίκας με τη Μητέρα- Γη,[67] ο συγγραφέας αναφέρει:

«κρατώ το χώμα ετούτο της Κρήτης και το σφίγγω με άφραστη γλύκα, τρυφεράδα κι ευγνωμοσύνη, σα να σφίγγω μέσα στη φούχτα μου και ν' αποχαιρετώ το στήθος γυναίκας αγαπημένης.

Και λίγο πιο κάτω, σε πλήρη ταύτιση Γυναίκας και Γης, ταύτιση των λιβιδινικών ενστίκτων με τα ένστικτα του θανάτου:[68]
«Σύννεφα σκέπασαν τον ουρανό, έπεσε απάνω στα χείλια μου μια χλιαρή ψιχάλα, η γης μύρισε. γλυκιά φωνή, μαυλιστικιά, ανεβαίνει σαν τα χώματα: 'Ελα...έλα...έλα...»

Η ψυχή του ίδιου κατακλύζεται από όνειρα, άλλοτε ευπρόσδεκτα, αφού όπως λέει[69]
«πάντα πίστεψα στις συμβουλές που μας δίνει η νύχτα»

Όνειρα που «φραίνουν το σπλάχνο του»[70], «του αποκαλύπτουν χωρίς φτιασίδια, το αληθινό πρόσωπο της ψυχής»[71] και του «ετοιμάζουν την εργασία της ακόλουθης ημέρας».[72] Τα όνειρα αυτά[73] τα καταγράφει σε ειδικά σημειωματάρια, συχνά τα ανακοινώνει σε φίλους, ή τα αξιοποιεί δημιουργικά και συνάμα επιβεβαιώνει τη σημασία τους τόσο για την προσωπική όσο και για τη δημιουργική ζωή του.Στο έργο του «Αναφορά στον Γκρέκο» προβάλλει από το συγγραφέα η ανάλυση κάποιων προσωπικών ονείρων, ονείρων βιωμένων, από τα οποία ξεχωρίζουν τέσσερα· εμεις θα κάνουμε μιά παύση στο τελευταίο για το οποίο ο Καζαντζάκης σημειώνει
«Χτες βράδυ είδα ένα εξαίρετο όνειρο για τον Greco . Όλη νύχτα μαζί , σπίτι του, τρώγαμε, μιλούσαμε κρητικά, γελούσαμε.... μετα ξύπνησα και πάλι κοιμήθηκα και συνέχισα τ' όνειρο. Δεν μπορώ βέβαια, με λόγια να πω, μα θυμούμαι καλά πλήθος λεπτομέρειες και βρήκα ένα σχέδιο να γράψω αργότερα τις Κουβέντες με τον Greco. Ενιωσα πολλή χαρά»

Το παραπάνω όνειρο[74] αξιοποιήθηκε «φιλολογικά» από τον ίδιο όσο κανένα άλλο και αποτέλεσε την αρχική σύλληψη και τον πυρήνα της «Αναφοράς στον Γκρέκο»
Η Αναφορά είναι ένα είδος πνευματικής αυτοβιογραφίας του Καζαντζάκη, που κρύβει μέσα της πολλή αλήθεια,[75] στοιχεία μύθου και ελάχιστης φαντασίας. Αν και ο ίδιος δεν το δέχεται ότι αποτελεί εξιστόρηση της ζωής του, όμως η Αναφορά στρατιώτη προς στρατηγό, όπως αφηγείται ο ίδιος[76], θεωρείται ως ο πιο πλούσιος καρπός της πνευματικής του εμπειρίας. Το έργο αρχίζει και γράφεται το φθινόπωρο του 1956 κάτω απ' το βάρος της αρρώστιας που τον βασανίζει..Ολοκληρώνεται στις αρχές Φεβρουαρίου του επόμενου χρόνου, η αρρώστια του όμως δε στέκεται ικανή,για να μεταβάλλει, τον έντονο ρυθμό της πνευματικής του δημιουργίας. Έχοντας την αίσθηση της πραγματικότητας, πως πλησιάζει το τέλος του, και τη δύναμη της περιγραφικής έκφρασης, δίνει μια συναρπαστική περιγραφή, η οποία στις λίγες λέξεις του λυρισμού της περικλείει έναν απέραντο κόσμο[77]
«.....κοίταξα τον ήλιο που βασίλευε, το ερμονήσι αντίκρα που ροδοκοκκίνιζε, ευτυχισμένο σα μάγουλο φιλημένο, άκουγα τα μικρά κελαηδοπούλια, που κουράστηκαν να κελαηδούν και να κυνηγούν όλη μέρα, νύσταξαν και γυρίζουν τώρα να κοιμηθούν....Σε λίγο θ'ανηφορίσουν τα άστρα, ένα ένα να πάρουν τη σειρά τους και θ' αρχίσει η ρόδα της νύχτας να γυρίζει...
Όταν ξύπνησα, ο ήλιος έμπαινε και γέμιζε το κρεβάτι μου, κι ως ανασηκώθηκα στους αγκώνους είδα από το παράθυρο τη θάλασσα να γελάει και να σηκώνει μικρούς μαστούς να χαδολογιέται με τον ήλιο. Χαρά Θεού η μέρα και σήμερα . κάθε πρωί ξαναβρίσκει την παρθενιά του ο κόσμος.....μνήμη δεν έχει, μαθές, γι' αυτό δεν κάνει ποτέ ζάρες στο πρόσωπό του, δε θυμάται τα όσα έκαμε χτές μήτε ανησυχεί για τα όσα θα κάμει αύριο. ζεί την τωρινή στιγμή σαν αιωνιότητα. άλλη δεν υπάρχει, μπροστά και πίσω της το Τίποτα.....»

Με το οιδιπόδειο ερμηνεύεται επίσης και ο περίεργος υπότιτλος της Ασκητικής[78] «Salvatores Dei», Σωτήρες του Θεού. Όπως είναι γνωστό από τον Freud, η τάση του παιδιού να σκοτώσει τον πατέρα του συμβαδίζει με την επιθυμία να γίνει αυτός ο νέος πατέρας. Αυτό που αποτελεί ουσιαστικό κριτήριο για τη σωτηρία του Θεού συνδέεται με το ο τι ο Θεός κινδυνεύει · ο Καζαντζάκης πολύ εύστοχα δε μας λέει ποιός τον απειλεί. Η πατροκτονία στα έργα του Καζαντζάκη είναι ένα μοτίβο που επανέρχεται παροδικά από την «Οδύσσεια» ως τον τελετουργικό θάνατο του Μανολιού στο έργο «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται». Στην Ασκητική επιπλέον διαφαίνεται μια ψυχολογική πορεία. Ο συγγραφέας βασανισμένος από το οιδιπόδειο, εφευρίσκει μιά πολύπλοκη αλχημεία ιδεών[79] που εκτονώνει τις φυσικές του παρορμήσεις.Με τις ιδέες αυτές δημιουργεί υποκατάστατα των σωματικών λειτουργιών που απωθήθηκαν. Η γλώσσα γίνεται για τον ίδιο ένα παιχνίδι, όπως εκείνα των μικρών παιδιών, μέσα από το οποίο η απώθηση, η επιθετικότητα και η ανάγκη της ηδονής εκδηλώνονται με ένα συμβολικό και λανθάνοντα τρόπο.Ο ερωτισμός του Καζαντζάκη απελευθερώθηκε μόνο από τη γλώσσα, γι'αυτό ο γλωσσικός τύπος του συγγραφέα είναι γεμάτος από ασυνήθιστους νεολογισμούς. Αντιστρέφοντας το συλλογισμό, θα λέγαμε ότι ο Καζαντζάκης, μετά τον Καβάφη και μαζί με το Σικελιανό, «ερωτικοποίησε» τη γλώσσα της ποίησης, γεγονός που τον οδήγησε σε μια υπέροχη ακρότητα : τη μετέτρεψε σε ένα «φετίχ», σε ένα όργανο απόλαυσης που ξεπερνά την καθημερινή γλώσσα και υποσημαίνει την απελευθερωτική ισχύ.

Αν επιπλέον απομονώναμε την τάση του συγγραφέα για το υπερβολικό και το μεγαλόπρεπο, θα λέγαμε ότι ο Καζαντζάκης βασανιζόταν σε όλη του τη ζωή από ένα σύμπλεγμα ευνουχισμού, επομένως από έναν φαλλοκεντρισμό, παρόμοιο με εκείνον που δηλώνεται στο «Γράμμα στον πατέρα» του Φραντς Κάφκα.[80] Το οιδιπόδειο και το ευνουχιστικό σύμπλεγμα οδηγούν στο τρίτο κυρίαρχο σύμπλεγμα της Ασκητικής που διαδηλώνεται απολυτρωτικά στο τελευταίο κεφάλαιο με τον ενδεικτικό τίτλο «Σιγή».[81]

«Μιά φλόγα είναι η ψυχή του ανθρώπου . ένα πύρινο πουλί, πηδάει από κλαρί σε κλαρί, από κεφάλι σε κεφάλι , και φωνάζει : "Δεν μπορώ να σταθώ , δεν μπορώ να καώ , κανένας δεν μπορεί να με σβήσει ! " Εγώ , ράτσα , ανθρώποι , γης, θεωρία και πράξη , Θεός , φαντάσματα από χώμα και μυαλό , καλά για τις απλοϊκές καρδιές που φοβούνται, καλά γιά τις ανεμογκάστρωτες ψυχές που θαρρούν πως γεννούνε....»

Η πορεία του Καζαντζάκη μέσα από τις εξιδανικεύσεις και τις υποκαταστάσεις του ερωτισμού του ισοδυναμεί με μια πορεία προς την σεξουαλικότητα, προς το άφυλο, την ουδετερότητα και, τελικά, την αφασία. Ο Καζαντζάκης από πολύ νωρίς υποφέρει από το σώμα και τό φύλο του. Η Σιγή στην Ασκητική καταγράφει τη μόνη δυνατή λύση που βρήκε για το οιδιπόδειο και αποτελούσε μια επιλογή παρόμοια με κείνη των ασκητών.Ο ίδιος αντί να υπερβεί το οιδιπόδειο, πιεσμένος από τις υπόλοιπες υποτροπές του, οπισθοδρομεί, καθηλώνει την ανάπτυξη του ερωτισμού του και επιχειρεί την πορεία προς «ένα σώμα χωρίς όργανα», με ελάχιστες φυσικές λειτουργίες και καμιά ερωτική αναζήτηση. Με τον παραπάνω τρόπο η επιστροφή προς τον αδιαφοροποίητο ερωτισμό της νηπιακής ηλικίας, συμβαδίζει με μια πλήρη εκλογίκευση της επιλογής αυτής. Έτσι, η ερωτική καθήλωση μετατρέπεται σε μια άσκηση για τη γνώση. Το αντικείμενο του πόθου για τον Καζαντζάκη δεν είναι το ανθρώπινο σώμα αλλά η αφαιρετική του αναγωγή σε γνώση. Το ίδιο δεν αποτελεί την ικανοποίηση της ηδονής άμεσα και απαραμόρφωτα αλλά τη μετάθεσή της σε ένα ανώτερο επίπεδο έλλογο και κοινωνικό.

Η κρυφή αποστροφή του Καζαντζάκη για τις γυναίκες απορρέει από το φόβο της αιμομιξίας: κάθε γυναίκα εξομοιώνεται με τη μητέρα,αγιοποιείται και απαγορεύεται

το άγγιγμά της. Ο Καζαντζάκης απωθούσε διαρκώς κάθε θηλυκό στοιχείο της ψυχής του· δεν αντιπαθούσε τις γυναίκες όπως τον κατηγόρησαν, απλά μέσα από τα έργα του εξαφανίζει ορισμένες εκδηλώσεις του εαυτού του, που η ανδροκρατική κοινωνία της εποχής του θεωρούσε αταίριαστες σε άνδρες.

Ως συμπέρασμα καταλήγουμε ο τι ο ερωτισμός του Καζαντζάκη αποβάλλει κάθε αισθησιακό στοιχείο του μια και είναι συμπιεσμένος μέσα από τις εξιδανικεύσεις της ψυχής του και τις κοινωνικές απαγορεύσεις. Παράλληλα γίνεται άφυλος, αφηρημένος, μεταφυσικός. Ανιχνεύοντας κάποιο «απόσπασμα ημερολογίου»[82] του Καζαντζάκη με χρονολογία 15-7-1924, διαβάζουμε: [83]

«Αχ, να μπορούσε να γίνει το σώμα μου αντάξιο της κεφαλής μου! Κάποτε περνούν από τα μάτια μου αφρικανικές αστραπές , φωνάζω: "Νά, είμαι έτοιμος!" και πάλι σβήνουν. Σβήνουν ή οργανώνονται σέ μιά συνεχή , άτρεμη καταιγίδα; Θα δούμε. Σκληρό είναι το κύτταρο που μου παράδωσε ο Bernardone [ο] πατέρας μου, τρυφερό, παθητικό είναι το κύτταρο της Pica, της μάνας μου. Να δώσει ο Θεός, λίγο πρί να πεθάνω, να κατορθώσω την ανώτατη σύνθεση ! »

Στον πρόλογο του έργου ο συγγραφέας αναφέρει:

« Ερχόμαστε από μιά σκοτεινή άβυσσο . καταλήγουμε σε μιά σκοτεινή άβυσσο. το μεταξύ φωτεινό διάστημα τό λέμε Ζωή»

Τα βασικά συστατικά της Ασκητικής είναι οι δυο άβυσσοι, το φωτεινό διάστημα ανάμεσά τους, καθώς και η σχέση αυτού του διαστήματος με τις αβύσσους. Ακολουθούν σε συνεχή πορεία η φύση του Θεού, το χρέος μας να τον σώσουμε και ο τρόπος που μπορεί να γίνει αυτό στη δική μας μεταβατική εποχή. Με ιδιαίτερα εύστοχο και δημιουργικό λόγο, ο P.Bien[84] αναφέρει :ο Καζαντζάκης θεωρεί πως υπάρχει και ένα τρίτο χρέος και αυτό είναι ο νους, που ελπίζει να επιβάλει την τάξη στον κόσμο των φαινομένων. Τώρα λοιπόν που το μυαλό και η καρδιά έκαναν το έργο τους[85], το επόμενο λογικό σκαλοπάτι είναι το τρίτο χρέος.Ακολουθεί η «πορεία», η οποία και χρησιμοποιεί τη μέθοδο της διεύρυνσης της συνείδησης. Πρόκειται για το ταξίδι εκείνο μέσα από τα φαινόμενα που αρχίζει με τη συγκέντρωση του βρέφους στον εαυτό του και ολοκληρώνεται με την οικουμενική συνείδηση του σοφού. Γράφει ο Καζαντζάκης[86]:

« Ακούω την άγρια κραυγή κι ανατινάζουμαι.. Μέσα μου, η αγωνία πού ανηφορίζει συντάζεται, για πρώτη φορά, σε ακέραιη ανθρώπινη φωνή, στρέφεται κατά πρόσωπο και με φωνάζει – καθαρά, με τ' όνομά μου, με τ' όνομα του γονιού μου και της ράτσας μου! .....Κι αφουγκράζου : Στον ύπνο, στον έρωτα, στη δημιουργία, σε μιάν αφιλόκερδή σου περήφανη πράξη ή μέσα σε βαθιά απελπισμένη σιωπή, ξάφνου μπορεί ν' ακούσεις την Κραυγή καί να κινήσεις»....

Αυτό το ύφος της Ασκητικής αποτελεί τη σημαντικότερη έκφραση της απελευθερωμένης από ψευδαισθήσεις ατομικότητας, τη σημαντικότερη εκδήλωση μιας ολικής διαμαρτυρίας απέναντι στην εξορθολογισμένη πραγματικότητα. Ο Καζαντζάκης ίσως, για αρκετό καιρό, να είχε την πεποίθηση ότι η Ασκητική ήταν ένα ευαγγέλιο, που παρέδωσε στην ανθρωπότητα ως αυτόκλητος σωτήρας της. Σήμερα μπορούμε ν'αντιληφθούμε ό τι η ίδια προετοίμασε το δρόμο για ένα νέο τύπο ήρωα, που διαμαρτύρεται μόνο στα όνειρα και στις φαντασιώσεις του.Η καταγγελία της Ασκητικής αναγγέλλει το μεγάλο όραμα της Οδύσσειας, τον κόσμο της απελευθερωμένης ατομικότητας, ενώ συνάμα παρουσιάζει τον άμεσο πολιτικό της στόχο, πως δηλαδή θα μπορούσε να είναι η κοινωνία και η κοινωνικότητα των ελεύθερων ανθρώπων.

Σημειώσεις Κεφαλαίου 3

1) Βλ. Klein M (ed): Psychanalyse des enfants. Presses Univ. de france, Paris, 1932.

2)Βλ. Mark Brunswick R. The proedipal phase of the libido development. Psa Red (1940)

3) Βρισκόμαστε χρονικά στην πρώτη φάση (στοματική), κατά την M.Klein (1932), στην παρανοειδή –σχιζοειδή θέση. Εδώ κυριαρχούν οι μηχανισμοί προβολής με όλα τα γνωρίσματα της απόδοσης στον άλλο καταστροφικών προθέσεων, μιά και τον θεωρεί ως υπεύθυνο για τον πόνο και τη δυσφορία.

4)Βλ.Spitz. RA. La cavité primitive. Revue francaise de Psychanalyse 1959, XXIII: 2.

5)Βλ. Ν. Καζαντζάκη : «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά», σ.282, (εκδ. Ε.Καζαντζάκη)

6)Πρβλ.Ν. Καζαντζάκη, σ.280-281.

7)Βλ.Π.Σακελλαρόπουλος και συνεργάτες, στην «Psychiatriki» 14(1),2003 «Η Αρχαϊκή Μητέρα: Μυθολογία και βασικές ψυχαναλυτικές έννοιες», εκδ.τριμηνιαία της ελληνικής ψυχιατρικής εταιρείας.

8)Βλ.Ν.Καζαντζάκη : «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά», σ.216.

9)Βλ.Ν.Καζαντζάκη «Όφις και κρίνο» (μικρή αναφορά στο πρώιμο θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη), σ.19, εκδ.Καζαντζάκη.

10)Βλ.Ν.Καζαντζάκη: Θέατρο, τ.ά «Τραγωδίες με αρχαία θέματα» Προμηθέας Πυρφόρος, σ.77,εκδ.Ε.Καζαντζάκη.

11) Οι περισσότεροι δραματικοί του μύθοι συντίθενται είτε απο μυθολογικά και ιστορικά δεδομένα του αρχαίου ελληνικού κόσμου, είτε από πρόσωπα και γεγονότα της βυζαντινής και νεότερης ελληνικής ιστορίας(βλ. και ομιλία της Χ.Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου), «η θεατρική αισθητική του Ν.Καζαντζάκη»,στα πρακτικά ημερίδας για τον εορτασμό των δέκα χρόνων από την ίδρυση της Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη.

12)Βλ.Ν.Καζαντζάκη:Θέατρο,τ.ά «Τραγωδίες με αρχαία θέματα» Προμηθέας Πυρφόρος,σ.76, εκδ.Ε. Καζαντζάκη.

13)Πρβλ.σ.77

14)Πρβλ.σ.77

15)Πρβλ.σ.76

16)Πρβλ.σ.75

17)Πρβλ.σ.76

18)Βλ.Klein M (ed): Psychanalyse des enfants, p.48, Presses Univ.de France, Paris, 1932.

19)Βλ.Ν.Καζαντζάκη: Θέατρο,τ.ά, Προμηθέας, σ.77

20)Βλ.Λίνος Πολίτης, Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας,σ.275-276, (εκδ.Μ.Ι.Ε.Τ.)

21)Βλ.Ν.Καζαντζάκη:Θέατρο,τ.β΄, «Τραγωδίες με Βυζαντινά θέματα», εκδ.Ε. Καζαντζάκη

22)Βλ.Ν.Καζαντζάκη:Θέατρο,τ.ά , Προμηθέας Δεσμώτης, σ.100.

23)Πρβλ. σ.100

24)Πρβλ.σ.101

25) Πρβλ.σ.101

26) Πρβλ.σ.126
27) Πρβλ.σ.102.
28) Πρβλ.Προμηθέας Πυρφόρος, σ.11-12.
29) Πρβλ.σ.15
30)Βλ.Ν.Καζαντζάκη : Οδύσσεια, Ραψωδία Φ΄, σ.762, στ.524-527.

«ο γερολύκος μας ακράνοιξε τα μάτια και γελά της
παιχνιδομάτα Ελένη φιλαντρού με τα δροσάτα μπράτσα
γυμνή στις άσπρες πέτρες λιάζουνταν, στην αγερίνα εκύλαε
και σκάβαν λάκκους στρογγυλούς μικρούς τα στήθια της στον άμμο»

31)Βλ. Γ.Π.Σταματίου «Ο Καζαντζάκης και οι Αρχαίοι», σ.144, (Αθήνα 1983).
32)Βλ. Ησίοδος «Θεογονία», στ.313-318,526-531 και 951-955,
(πρόλογος Δανιήλ. Ι.Ιακώβ), εκδ. Ζήτρος.

Ενδεικτικά αναφέρουμε τους στίχους 953-956, από το πρωτότυπο και με παράθεση μετάφρασης στη διπλανή στήλη.

«Ἤβην δ' Ἀλκμήνης καλλισφύρου ἅλκιμος υἱός,
ἷς Ἡρακλῆος, τελέσας στονόεντας ἀέθλους,
παῖδα Διός μεγάλοιο καὶ Ἥρης χρυσοπεδίλου,
αἰδοίην θέτ' ἄκοιτιν ἐν Οὐλύμπῳ νιφόεντι»

«Καί τῆς Ἀλκμήνης μέ τούς ὡραίους ἀστραγάλους ὁ ρωμαλέος γιός,
ὁ κραταιός ὁ Ἡρακλῆς, ἀφοῦ ἐκτέλεσε ἄθλους πολυστέναχτους,
σεβάσμια πῆρε ὁμόκλινη στό χιονισμένο Ὄλυμπο τήν Ἥβη,
τῆς χρυσοπέδιλης τῆς Ἥρας κόρη καί τοῦ μεγάλου Δία».

33)Πρβλ.Ησίοδος «Ἡ Ἀσπίδα τοῦ Ἡρακλῆ», στ.48-52, ἔκδ.Ζήτρος

«ἣ δέ θεῷ δμηθεῖσα καὶ ἀνέρι πολλόν ἀρίστῳ
Θήβῃ ἐν ἑπταπύλῳ διδυμάονε γείνατο παῖδε,
οὐκέθ' ὁμά φρονέοντε. κασιγνήτω γέ μέν ἦστην
τόν μέν χειρότερον, τόν δ' αὖ μέγ' ἀμείνονα φῶτα

δεινόν τέ κρατερόν τέ, βίην Ἡρακληείην, »

«Κι ἐκείνη ἔχοντας μέ θεό ἑνωθεῖ καί μ' ἄντρα ἐξοχότατο πολύ
στή Θήβα μέσα στήν ἑπτάπυλη γέννησε παιδιά
πού ἴδιο φρόνημα δέν εἶχαν, κι ἂς ἦτανε ἀδέρφια.
Τόν ἕνα τόν γέννησε κατώτερο, τόν ἄλλο πάλι πολύ ἀνώτερο
ἄντρα,
δεινό καί κρατερό, τό δυνατό Ἡρακλῆ».

34)Πρβλ.Ησίοδος «Θεογονία», στ.313-318.

«το τρίτον Ὕδρην αὖτις ἐγείνατο λύγρ' εἰδυῖαν
Λερναίην, ἣν θρέψε θεά Λευκώλενος Ἥρη
ἄπλητον κοτέουσα βίῃ Ἡρακληείῃ.
καί τήν μέν Διός υἱός ἐνήρατο νηλέι χαλκῷ
Ἀμφιτρυωνιάδης σύν ἀρηιφίλῳ Ἰολάῳ
Ἡρακλέης βουλῇσιν Ἀθηναίης ἀγελείης. »

35)Βλ.Π.Σακελλαρόπουλος και συνεργάτες, στην «Psychiatriki», 14 (1), 2003
« Παρατηρούμε ότι υπάρχει στενή σχέση μεταξύ της έννοιας της ψυχανάλυσης για την Αρχαϊκή Μητέρα με τα πρόσωπα της μυθολογίας· ένα ενδεικτικό παράδειγμα, όπου το νήπιο σύμφωνα με τη M.Klein, δεν βλέπει μυθολογικά τις προθέσεις της μητέρας και το σώμα της.
Οι άνδρες της πρώτης και της δεύτερης δυναστείας της "Θεογονίας" έχουν και αυτοί πολλά στοιχεία από την Αρχαϊκή Μητέρα· ταυτίζονται μαζί της και διαθέτουν τις ιδιότητές της.»
36) (εννοεί τη Λερναία Ύδρα, όχι την Έχιδνα).
37) στην αρχή κάνει λόγο για τη γέννηση του τιτάνα από μητέρα την Αλκμήνη και πατέρα τον ίδιο το Δία.Ο «πατέρας των ανθρώπων και των θεών» έσμιξε με την κόρη του Ηλεκτρίωνα, γιατί ήθελε να γεννήσει κάποιον «που θά'τανε προστάτης από το κακό και για τους θεούς και για τους ανθρώπους».
Ο Ησίοδος με παραστατικό τρόπο αποδίδει το σημείο αυτό στη «Θεογονία» του.

«πατήρ δ' ανδρῶν τε θεῶν τε ἄλλην μητιν ὔφαινε μετά φρεσίν,
ὡς ρα θεοῖσιν ἀνδράσι τ' αλφηστησιν αρης αλκτηρα φυτεῦσαι ».

38) Στην Οδύσσειά του, ο Καζαντζάκης, συμπεριλαμβάνει τον Ηρακλή ανάμεσα στους «τρεις μεγάλους προγόνους», που «μοίραναν»στα μικράτα του τον θεοφονιά Οδυσσέα. Οι άλλοι δυό είναι ο Τάνταλος και ο Προμηθέας.

βλ.και Ν.Καζαντζάκη, «Οδύσσεια», Ραψωδία Α, στ.1271-1273, εκδ. Ε. Καζαντζάκη, Αθήνα 1967, σ.40.
(πρώτη έκδοση: «Πυρσός», Αθήνα 1938)

" Βάστα , κι οι τρεις μεγάλοι πρόγονοι τον ουρανό μοιραίνουν .
τούτος ο δράκος, με τα ρούσα του μαλλιά τα λιονταρίσια,
είναι ο Ηρακλής, ο μέγας αθλητής, το σιδερό μαχαίρι "

πρβλ. και Ραψωδία Ω, στ.1295-1297 :

" Τα μάτια ασκώνει κι αναγάλλιασε, τους τρεις θωράει προγόνους
ν' αντροπατούν τό αχνό κουβέρτι του κι αράδα αράδα τρία
να μπαίνουν να σφηνώνονται αψηλά του καραβιού κατάρτια".

Επίσης ο συγγραφέας στο «Συμπόσιο» κάνει τον ύμνο προς το μεγαλομάρτυρα Ηρακλή», που αγωνίζεται για την αυθυπέρβαση και τη θέωσή του:

Ω Ηρακλή , μεγαλομάρτυρα αθλητή.....δουλεύεις κατώτερό σου- μα πάντα ανατείνεσαι από άθλο σέ άθλο,
ν' αλαφρώσεις και να γενείς θεός»

39)Βλ.Ν.Καζαντζάκη, «Ταξιδεύοντας Ιαπωνία- Κίνα »σ.240-241, εκδ.Ε.Καζαντζάκη.

40)Πρόκειται για το γνωστό βιβλίο του S.Freud «Η Ερμηνεία των ονείρων», στις μέρες μας έχει επανεκδοθεί από τις εκδόσεις «Επίκουρος»(ά εκδ.1993) σε μετάφραση τουΛ.Αναγνώστου.Όμως η παραπάνω ρήση του συγγραφέα αναφέρεται και στο βιβλίο «Επιστολές προς τη Γαλάτεια», σ.24, εκδ.Δίφρος , Αθήνα 1958.

41)Βλ.Νέα Εστία, Νίκος Καζαντζάκης (αφιέρωμα) Χριστούγεννα 1959, σ.31. Οι παραπάνω σκέψεις αποτελούν μιά μικρή διήγηση από όνειρο που είχε καταγράψει ο ίδιος ο Καζαντζάκης και το μετέφερε στο φίλο του Max Tau. Βλ.και Max Tau «Der freund Der Freunde», Heidenheim, σ.84,1977. (Το βιβλίο αναφέρεται σε γράμματα που μεταφράστηκαν από τα γερμανικά στα ελληνικά και περιέχονται στον παραπάνω επιστημονικό τόμο).

42)Βλ.Ν.Καζαντζάκη, «Ταξιδεύοντας Αγγλία» σ.267,εκδ.Ε.Καζαντζάκη, Αθήνα1964
«Κανένας, μου αποκρίθηκε, δεν μπορεί να καταλάβει και να λαχταρήσει τον Σαίξπηρ όσο ο σημερινός Εγγλέζος.....ο Σαίξπηρ για μας είναι η ασφαλιστική δικλείδα ανοίγει λίγο και δεν πλαντούμε. Είναι σαν τα ξεδιάντροπα όνειρα που βλέπουν οι ασκητές και μπορούν και βαστούν, κάπως παρηγορημένοι την παρθενία.»

43)Βλ.Ν.Καζαντζάκη, Θέατρο, τ.ά «Τραγωδίες με αρχαία θέματα», Προμηθέας Δεσμώτης, σ.138, εκδ.Ε.Καζαντζάκη.

44)Πρβλ.Θέατρο,τ.ά «Μέλισσα», σ.530-531.
Έρχεται ! έρχεται ! Έρχεται με τα τέσσερα άλογά της, με τ' ασημένια κουδούνια, μέ τ' αψηλά κόκκινα φτερά στα μαύρα μαλλιά της, βαμμένη, στολισμένη, χαχαρίζοντας, η Εγδίκηση !

45)Πρβλ.σ.634.

46)Πρβλ.σ.617
«Πρέπει , Κύψελέ μου, να κάμεις την παραγγελιά της μάνας.....» βλ.και σ.629
«Δε λυπάμαι, δε φοβάμαι, δέν κάνω χατήρι ....."

47)Πρβλ.σ.653

« Για το χατίρι της Μέλισσας, κυρά μου, για το χατίρι της Μέλισσας ! Παντοδύναμος είναι ο νεκρός μα κρέμεται από του ζωντανού την έγνοια.....»

48)Πρβλ.σ.649

49)Βλ.Μήτσου Λυγίζου «Το Νεοελληνικό πλάι στο Παγκόσμιο Θέατρο», σ.372, εκδ.Μ.Σαλιβέρου, Α.Ε. Αθήνα.

50)Βλ.Ν.Καζαντζάκη, Θέατρο, τ.β΄ «Τραγωδίες με βυζαντινά θέματα», Ιουλιανός ο Παραβάτης, σ.170, εκδ.Ε.Καζαντζάκη.

51)Πρβλ.σ.276-280

52)Βλ. «Για το Θέατρο του Νίκου Καζαντζάκη» πρακτικά ημερίδας για τον εορτασμό των δέκα χρόνων από την ίδρυση της Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, σ.28-30, εκδ.Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Ν. Καζαντζάκη». Βλ.και P.Bien, «Kazantzakis' "Kapodistrias" a (Rejected) Offering to Devided Greece», 1944-1946, Byzantine and.Modern Greek Studies 3 (1977), σ.σ.141-170.

53)Βλ.Ν.Καζαντζάκη, Θέατρο, τ.γ΄ «Τραγωδίες με διάφορα θέματα», « Σόδομα και Γόμορρα», εκδ.Ε. Καζαντζάκη

54)Πρβλ.σ.293.

55)Πρβλ.σ.294- 303

56)Πρβλ.σ.309-321

57)Βλ.Le Regard Cretois «Revue de la Societe Internationale des Amis de Nikos Kazantzaki»,p.37, N° 24, Decembre 2001.

«La troisieme piece de theatre datant de cette periode est la tragedie Nicephore Phocas. Nicephore est profondement devot, tandis que le souvenir de ses victoires sanglantes le remplit de puissants sentiments de culpabilite. II est attire par la vie monastique. Il se montre indifferent aux reproches du peuple concernant ses querres sanglantes et leur indigence extreme. Theophano le menace, s' il ne revient pas a ses devoirs conjugaux et s'il ne retrouve pas sa personnalite dynamique qui l'avait conquise, de donner sa preference a Tsimiskes. Elle sait vaincre sa resistance et il couche avec elle. Puis Tsimiskes assassine Nicephore Phocas, qui accepte la mort avec soulagement et gratitude».

58) Βλ.Ν.Καζαντζάκη, Θέατρο, τ.β΄ «Τραγωδίες με Βυζαντινά θέματα», Νικηφόρος Φωκάς, εκδ.Ε.Καζαντζάκη.

59) Πρβλ.σ.393

60) Πρβλ.σ.395 (η Θεοφανώ χαμογελώντας προκλητικά ξαπλώνει στο ντιβάνι)

61) Πρβλ.σ.396

62) Πρβλ.σ.409.

63) Βλ.Ν.Καζαντζάκη, Θέατρο, τ.γ΄ «Τραγωδίες με διάφορα θέματα» , Σόδομα και Γόμορρα, σ.372, εκδ. Ε Καζαντζάκη.

64) Πρβλ.σ.396.

65) Πρβλ.σ.359 , βλ.και Γέν.ΙΘ.32, «καί εἶπεν ἡ πρεσβυτέρα πρός τήν νεωτέραν..... ἐλθέ, ἄς ποτίσωμεν τόν πατέρα ἡμῶν οἶνον κι ἄς κοιμηθωμεν μετ' αὐτοῦ»

66)Βλ.Ν.Καζαντζάκη,Θέατρο,τ.ά «Τραγωδίες με αρχαία θέματα», Κούρος, σ.352, εκδ. Ε.Καζαντζάκη.

67)Βλ.Ν.Καζαντζάκη, «Αναφορά στον Γκρέκο», σ.18, εκδ.Ε Καζαντζάκη.

68)Πρβλ.σ.19

69)Πρβλ.σ.439 και βλ.σ.438 :

«όταν στον ξύπνο μου ο νους μου τυραννιέται από ρωτήματα και δεν μπορεί να βρεί άκρα, έρχεται ο ύπνος κι όλα τ'απλοποιεί καί τα κάνει παραμύθι . τέτοια η κορφή της ξερής αλήθειας, όταν ανθίσει.....»

70) Βλ.Νέα Εστία, Νίκος Καζαντζάκης (αφιέρωμα), Χριστούγεννα 1959, σ.31.

71)Βλ.Ν.Καζαντζάκη, «Αναφορά στον Γκρέκο» , σ.53, εκδ. Ε. Καζαντζάκη.

«Στορώ με λεπτομέρειες την παιδική μου ηλικία , όχι γιατί είναι μεγάλη η γοητεία από τις πρώτες θύμησες, παρά γιατί στην ηλικία αυτή, όπως και στα ονείρατα, ένα ασήμαντο φαινομενικά περιστατικό ξεσκεπάζει, όσο καμιά αργότερα ψυχο - λογική ανάλυση, χωρίς φτιασίδια, το αληθινό πρόσωπο της ψυχής. Κι επειδή τα εκφραστικά μέσα στην παιδική ηλικία ή στ'όνειρο είναι πολύ απλά, γι'αυτό καί τό πιό πολύπλοκο εσωτερικό ο πλούτος απαλλάσεται απ' όλα τα περιττά κι απομένει μονάχα η ουσία.

72) Πρβλ.σ.590

«Έπεφτε πιά η μέρα. σταύρωσα τα χέρια, ανάγειρα στον τοίχο το κεφάλι, κοίταζα τον ήλιο που βασίλευε. Δέν ένιωθα χαρά μήτε θλίψη, μήτε κούραση . μονάχα αλάφρωση, σά νά' χαν αδειάσει τα σπλάχνα μου, σά νά' χε χυθεί τό αίμα μου . σά νά' μουν τό διάφανο σκληρό ντύμα πού αφήνει ξεπουλιάζοντας ο τζίτζικας απάνω στον κορμό της ελιάς.

73) Βλ. «400 γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη», σ.214, εκδ.Ε.Καζαντζάκη, Αθήνα 1984.
Την παραπάνω μαρτυρία οφείλουμε στον Π.Πρεβελάκη, ο οποίος μας αποκαλύπτει ότι είχε συγκεντρώσει καμιά τριανταριά όνειρα για δημοσίευση. Την ίδια επιλογή είχε κάνει και η δεύτερη γυναίκα του η Ελένη. Οι μικρές αυτές ονειρικές ανθολογίες δεν είδαν ποτέ το φως της δημοσιότητας.

74) Πρβλ.σ.102. Βλ.και Ελένης Ν. Καζαντζάκη «Ο Ασυμβίβαστος», σ.279, εκδ.Ε.Καζαντζάκη, Β΄Έκδοση, Αθήνα 1983.

75) Βλ.Ν. Καζαντζάκη, «Αναφορά στον Γκρέκο», σ.567.
«καί τη νύχτα, όταν έπεφτα να κοιμηθώ , εξακολουθούσα μέσα στον ύπνο μου τα ταξίδια . μονάχα που τη νύχτα τα ταξίδια αυτά , αλαφρωμένα από το βάρος της αλήθειας , μετεωρίζουνταν στόν αέρα από αλαφρότερη καί πιό πολύτιμη ουσία»

76) Βλ.Γεωργίου Ν. Παναγιωτάκη «Νίκος Καζαντζάκης, Η μορφή και το έργο του», σ.194, εκδ. Κρήτη 2001.

77) Βλ.Ν.Καζαντζάκη, «Αναφορά στον Γκρέκο», σ.574-575.

78) Βλ.Ν.Καζαντζάκη , «Salvatores Dei Ασκητική » Αθήνα, 1927

79) Πρβλ.σ.40 :
«Πατέρα, δε χωρώ στήν καρδιά σου, θέλω να τη συντρίψω, να περάσω ! Πατέρα , μισώ το σώμα σου, ντρέπουμαι που είμαι κολλημένος μαζί σου, θα φύγω !»

80)Βλ.Φράντς Κάφκα «Γράμμα στον πατέρα», μτση Φ.Καλαμαράς, σ.17,εκδ.Νεφέλη
«Σε ότι είχε σχέση, πατέρα, με την σκέψη μου ένιωθα την βαριά σου καταπίεση . κυρίως δέ , όταν η σκέψη μου δεν συνέπιπτε με την δική σου.....Ήταν αδύνατο να υποφέρει κανείς αυτή την καταπίεση, ενώ η σκέψη του ωρίμαζε και ξεπεταγόταν....»

81) Βλ.Ν.Καζαντζάκη, Ασκητική, σ.81

82) Βλ.Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη, Σχέδιο επιστολής 92, [Cottesgab] 28-8-29, σ.150, Εκδόσεις Ελ.Καζαντζάκη, Αθήνα,1965.

83) Πρβλ.σ.159. (Διευκρινίζουμε σε ό τι αφορά την ορολογία ο Bernardone και η Pica ότι πρόκειται για τους γονείς του Αγίου Φραγκίσκου της Ασσίζης). Το παραπάνω απόσπασμα ημερολογίου το συνάντησε σχεδόν αυτούσιο ο Π.Πρεβελάκης σ' ένα γράμμα του Καζαντζάκη προς την Ελένη, με χρονολογία 15-7-1924.

84) Βλ.Peter Bien «Kazantzakis Politics of the spirit » p.76, Pringeton Universiti Press.

85) Πρβλ.p.76 :
Now that the mind and heart have done their work , the next logical step is the third duty , although this will again be held in abeyance , as we shall see in a moment. The mind , which hopes to impose order on the phenomenal realm , imposes on it nothing but relationships derived subjectively from its own categories; the heart , which hopes to apprehend the noumenal realm , apprehends merely a human meaning , a human myth , and imposes this on the unknowable. The third duty therefore, is to conquer the mind's hope to understand phenomena and the heart's to understand noumena. We abolish these dualities in a joyously monistic acceptance of the meaninglessness of our existence : "Where am I going ? Do not ask ! .....Life is good and death is good ....I surrender myself to everything....It is your duty ...to say ' Nothing

exists ! ” (1927 f : 604 -605 ; 1962α : 24 -25 ; 1960 b : 58 -59) .

86) Βλ.Ν.Καζαντζάκη, Ασκητική , σ.28.

Κεφάλαιο 4

«Η αναζήτηση του Ονείρου μέσα στην Οδύσσεια του Καζαντζάκη»

4.0 Εισαγωγικά- Ραψωδία Α΄

Η Οδύσσεια αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα και ωραιότερα έργα του Καζαντζάκη,[1] όπου έχουν τη δυνατότητα να ξεχυθούν μαζί με τον άλλο πολύπλοκο κόσμο του ποιητή, αδέσμευτες και γυμνές όλες οι ερωτικές του οπτασίες.

Το έργο γράφηκε συνολικά επτά φορές. Αρχίζει στο σημείο εκείνο στο οποίο ολοκληρώνεται η Ομηρική Οδύσσεια.[2] Όμως για να ολοκληρωθεί από γραφή σε γραφή, έως την έβδομη, θα χρειασθεί δεκατρία[3] ολόκληρα χρόνια.Ακόμα για να βελτιώσει την αρχική του (πρώτη) διατύπωση ο Καζαντζάκης, δε θα λογαριάσει κόπους "κάτι ανικανοποίητο φωλιάζει μέσα του[4] πιο βαθιά και από τη συνείδηση της τελειότητας ". Άλλωστε δεν πρέπει να λησμονούμε ότι και ο Πλάτωνας ανασκεύασε επτά φορές την «εισαγωγή» της Πολιτείας του.[5]

Το έργο αποτελείται από 33.333 στίχους, ενώ υπάρχει μια γνώμη που μελετήθηκε από πολλούς αρκετά τα τελευταία χρόνια, σύμφωνα με την οποία η μυθική μορφή του Οδυσσέα, που εκφράζει μία από τις απόψεις του ελληνικού πνεύματος, ξεχωρίζει μέσα από τα έργα δύο Ελλήνων ποιητών ανάμεσα στους πιο σημαντικούς τα τελευταία χρόνια. Πρόκειται για το Νίκο Καζαντζάκη και το Γιώργο Σεφέρη, ποιητές που εκφράζουν διαφορετικές και αντίθετες τάσεις σε πολλά θέματα. Έτσι ενώ για τον Καζαντζάκη οι σταθμοί της νέας περιπλάνησης του Οδυσσέα μέσα στο έργο του,(η εκλογή των συντρόφων του, οι περιπέτειες και οι συναντήσεις του με συμβολικά πρόσωπα τα οποία ενσαρκώνουν βασικά τον Λένιν, το Βούδα, το Χριστό) προβάλλουν τις διαθέσεις και τις απόψεις της ανήσυχης ψυχής του συγγραφέα, στο Σεφέρη αντίθετα, το πρόσωπο του Οδυσσέα δεν κατονομάζεται, αλλά του χρησίμευε για να εκφράσει με τη νέα του τεχνική, σημαντικά θέματα της σκέψης του, γύρω από τα οποία κυρίαρχη θέση έχει η προσέγγιση προς το φώς, σαν αυτή που του ενέπνευσε το ελληνικό τοπίο.

Ο Καζαντζάκης παραδίδεται ολόκληρος σ'αυτό που γράφει, δεν αφήνει τίποτα για την ερχόμενη φορά, αφου όλες οι εμπειρίες που μπορούσε ν' αναπολήσει τρέχουν σαν ορμητικοί χείμαρροι στον ποταμό της Οδύσσειας.

Στις πρώτες ραψωδίες ο Οδυσσέας ζει «αισθητικά» τον κόσμο, η στάση του διαπερνά στη δράση από το θέαμα των φαινομένων.Οι πράξεις του έχουν την ανιδιοτέλεια και την απεριόριστη ελευθερία που ταιριάζουν στη νεότητα. Έτσι έχουμε τη δυνατότητα να διαιρέσουμε το έργο του σε τρεις τομές, ερμηνεύοντας παράλληλα την αισθητική, ηθική και μεταφυσική στάση του Οδυσσέα.

Επιπλέον αξίζει να σημειωθεί πως η Οδύσσεια αποτελεί μια διπλή μαρτυρία για το πρόσωπο του Καζαντζάκη, άμεση και έμμεση. Ο τρόπος που ο ποιητής αισθάνεται τον κόσμο είναι η άμεση, ο τύπος του Οδυσσέα η έμμεση. Ο συγγραφέας έχει αναθέσει στο ποίημα τα σπουδαιότερα βιώματα της ζωής του, έτσι άφησε να γίνουν εδώ ολότελα φανερές οι αυθόρμητες[6] αντιδράσεις του. Το ερωτικό στοιχείο, το ερωτικό ένστικτο προβάλλει σ' όλη του την έκταση, στα μήκη και στα πλάτη της Οδύσσειας.Στη Ραψωδία Α΄ (στ.150-154) διαφαίνεται έντονα η παρουσία του στήθους,[7]το οποίο εμφανίζεται στα περισσότερα έργα του Καζαντζάκη ως σύμβολο και λειτουργία συνάμα. Στους στίχους αυτούς διακρίνεται η αμφιθυμία του συγγραφέα για το λατρεμένο, αλλά και απεχθές στήθος, γιατί είναι μαραμένο αλλά και επειδή δεν εξετέλεσε τον προορισμό του, αυτόν της γονιμότητας και ίσως της ερωτικής συνύπαρξης. Ακόμη υπάρχει μία απόρριψη για το στήθος που δεν μπόρεσε

να θρέψει παιδί, το(λεγόμενο) στέρφο στήθος. Τον παραπάνω όρο χρησιμοποιεί και ο Ελύτης, «η στέρφα γῆς», στο έκτο ανάγνωσμα του "Ἄξιον Εστί" με τον τίτλο "Προφητικό", «Ἀλλά πρίν, ἰδού θά περάσουν γενεές τό ἀλέτρι τους πάνω στή στέρφα γῆς».

Ανιχνεύοντας τη ραψωδία Α΄ στους στίχους 1150[8],1183[9], 1336[10] και 1340[11]παρουσιάζεται και πάλι το στήθος με διάφορες εικόνες συμβολικές και ερωτικές. "Το δοκιμασμένο και μη στήθος", δύο διαφορετικές αποχρώσεις που προσδίδουν ένα βαθύτερο συναίσθημα χαράς, θαυμασμού, αγαλλίασης, ηδονής και ευτυχίας. Ο ποιητής είναι έτοιμος να μεταλάβει αυτή τη χαρά, όμως ξεφεύγει από πάνω του η επιθυμία και κάπου την αναζητά[12] :

Μιά κοπελιά μικρή στην άψη της πρωτονογήθη απόψε

μες στο ανοικτό πουκαμισάκι της, στους μυρωδάτους ίσκιους,

το στήθος ν' ανασκώνεται , κρυφά τ' αγόρια ακρολοχεύει

κι ένα γλυκό μαχαίρι μοίρασε τη θηλυκιά καρδιά της

Το ανασηκωμένο στήθος (αλήθεια) και ποιός δεν το ύμνησε και ποιός δεν το τραγούδησε, (από τη δημοτική ως τη μεταγενέστερη ποίηση), αποτέλεσε το καλύτερο αντίδοτο γραφής κι έδωσε τα πιο τρυφερά μηνύματα στον έξω κόσμο. Ίσως γιατί το ίδιο φανερώνει το πρώτο αντικείμενο του πόθου, ή σφυρηλατεί την αναγκαιότητα για μια συγκινησιακή πνοή χρωματισμένη από εκθαμβωτικούς τόνους, χαράς, δράσης κι επιθυμίας. Όμως σε μεγάλο βαθμό και η έννοια των ονείρων διαδραματίζει ένα μεγάλο ρόλο στην εξέλιξη της τέχνης, όπου λίγο-πολύ, όλοι οι θαυμαστοί της εκπρόσωποι παύουν ν' αναγνωρίζουν τον εαυτό τους από τη στιγμή που γίνονται ποιητές.[13]

Η ελευθερία του λόγου στην τέχνη, ενισχύει και την ανάγκη διαμόρφωσης των πιο υπέροχων νοημάτων :

"σαν τη βραδιά που πρωτογκρέμισε του στήθους της τον πέπλο"[14]

Πράγματι ένα πέπλο απροσπέλαστο, μοιάζει σα να χωρίζει τον ποιητή από το αντικείμενο του πόθου του. Έτσι ο ίδιος φαίνεται, πως είναι μέσα σε μια γυάλινη σφαίρα, η οποία όμως τον απομονώνει από την πραγματικότητα.

Στους στίχους 1188 και 1189 η δομή της μυθοπλασίας φανερώνεται κυκλικά. Οι δύο πρώτοι στίχοι "τότε σηκώθη ο τραγουδάρχοντας, ο πιο παλιός της χώρας[15]

που με τη λύρα του νανούρισε το δοξαρά στην κούνια",

συμβαδίζουν με την αφέλεια και την αθωότητα, ενώ οι ακόλουθοι ταυτίζονται με τη σαρκική τέρψη και την ηθική πτώση :

"όλα τα στήθια αλάφρωσαν μεμιάς, όλοι οι λαοί γλυκάναν

κι ορθοχωνώσα αχόρταγα τα' αυτιά, το νιο σκοπό να πάρουν" [16]

Η λάμψη της γυναίκας "σαν είδωλο, σαν θεά," εξακολουθεί να ζεί και να εισέρχεται βαθιά στον εσώτερο κόσμο του ποιητή, φέροντας ως αντίδοτο μια όμορφη ατμόσφαιρα ερωτικής γαλήνης. Έτσι στους επόμενους στίχους :

"Μα πέρα ομπρός τραγάνιζα οι φωνές σα βραχνοπετεινάρια[17]

των άγουρων, που φέρναν μυστικά, στην κρασωμένη αγκάλη,

σε πουπουλένιο νέφαλο αυγινό, τη ροδοστήθα Ελένη",

ενώ στα τελευταία σημεία αυτής της ραψωδίας οι στίχοι :

"Εγώ για μαύρα μάτια χάνομαι, γι' άσπρα βυζάκια κλαίω,

μάνα μου την Πεντάμορφη, το δαγκωμένο μήλο "[18]

ο πρώτος καταγράφει τον εκρηκτικό ερωτισμό και την πρωτόγνωρη επιθυμία από την οποία δονείται ολόκληρο το έργο, ο δεύτερος διαπνέεται με μια αισθητική λεπτότητα, εκθειάζοντας ζωντανό το στήθος "σα δαγκωμένο μήλο" και αφήνοντας την απόλαυση να οδηγηθεί από μόνη της στη γαλήνη.
Ως λυρική άρπα ο στίχος που έπεται :

"την είδα εγώ στην άκρα του γιαλού[19] να συντηράει το κύμα",

ταξιδεύει αμέσως ο νους και η φαντασία μας με το " Όνειρο στο κύμα ", του Παπαδιαμάντη, όπου τα βουνά, τ' ακρογιάλια, ο γιαλός και το κύμα συνθέτουν από μόνα τους ένα συμβολισμό τέρψης και προβληματισμού. Ο ποιητής ανανεώνεται μ'αυτά που γράφει, " κι οι κόρφοι της στα πέρα πέλαγα μοιράζουν τον αγέρα", ενώ η κοπιαστική γραφή της Οδύσσειας (για επτά φορές) όσο και να τον κούρασε, τον αφήνει αγέραστο στο πέρασμα του χρόνου, διευρύνοντας τις ιδέες και ταξιδεύοντάς τον σ' ένα μακρύ, αλλά υπέροχο όνειρο.
Η ποιητική δημιουργία αλλά και ο πόθος του ποιητή για την κατάκτηση του έργου, φανερώνει την αρχέγονη μορφή που κατά κόρον διακρίνει φυτά, ζώα, ανθρώπους.
Έτσι και ο ίδιος σα να γνωρίζει τη μοίρα ή την ουσία της ψυχής του, αγωνίζεται να την κατακτήσει και να τη φθάσει στα πιο ψηλά πνευματικά σκαλοπάτια της τέχνης και της ίδιας της ζωής. Ίσως γι' αυτό το λόγο και η Οδύσσεια αποτελεί το μεγαλόπνοο εκείνο έργο, προκειμένου ν' αξιοποιηθεί και μαζί να ταξινομηθεί η απέραντη πνευματική πείρα του Καζαντζάκη.
Μύθοι, εικόνες, συνήθειες, πολιτισμοί, θεάματα (άγρια και ιδιόμορφα), ενώνονται μεταξύ τους δημιουργώντας έναν έντονο λυρισμό, που ο ποιητής ποθούσε για να ολοκληρώσει εκείνη τη λατρεία για την παράδοση, το αρχαίο πνεύμα, την άλλη Ελλάδα, με τις ομορφιές και τις χάρες της όπως δεν τη γνώρισαν οι ξένοι.
Αντίθετα οι δυσκολίες του έργου πολλές αλλά υπερβατές, ασκούν κάποια γοητεία, από την οποία επιδιώκει να ξεφύγει ο ποιητής και ν' οδηγηθεί σ' άλλα μέρη, κυριευμένος στο ατέλειωτο ταξίδι του ονείρου. Μέσα σ' όλα αυτά κυρίαρχο ρόλο έχει η γυναίκα η οποία εμφανίζεται συχνά έξω από τα πλαίσια της κοινωνικής επιβολής (για την εποχή εκείνη) και μέσα στα όρια μιας νέας μορφής και εμφάνισης. Ο παραδοσιακός μύθος της γυναίκας καταρρέει και τη θέση της διαδέχεται η κυρίαρχη, δυναμική εκείνη παρουσία, με πρωτοβουλίες, αποφάσεις, εντολές, σημεία που θα συναντήσουμε στη μετέπειτα πορεία του έργου.
Κλείνοντας αυτή την πρώτη ραψωδία της Καζαντζακικής Οδύσσειας, είναι άξια προσοχής κάποια σημεία που ξεχωρίζουν στους πρώτους εισαγωγικούς στίχους του έργου. Με τον τρόπο αυτό στους στίχους 1-7 η εκτενής αναφορά στον ήλιο ξεχωρίζει και φανερώνει την αισιόδοξη αντίληψη του ανθρώπου εκείνου, ο οποίος διανύει ένα μεγάλο ταξίδι και πιστεύει ότι θα το ολοκληρώσει, επιστρέφοντας κάποτε νικητής και θριαμβευτής. Ποιο είναι όμως αυτό το βαθύ τρύγημα και πλάσιμο της Οδύσσειας; Μια σύγκριση ανάμεσα στον Καζαντζάκη και στον Όμηρο, θα αποδείκνυε ότι ο άλλος μεγάλος δάσκαλος του ποιητή αν και ξεκινά διαφορετικά, έχει στην πορεία κοινούς συνειρμούς με τον πρωτομάστορα της τέχνης «Καζαντζάκη».
Ποιος δε θαυμάζει τους χρυσούς στίχους του Ομήρου, οι οποίοι δένουν αλυσιδωτά με τη θαυμάσια ρητορική τέχνη του Καζαντζάκη:

" Τον άντρα τον πολύτροπο πες μου, θεά,[20] που χρόνια
παράδερνε, σαν πάτησε της Τροίας τ'άγιο κάστρο,
κι ανθρώπων γνώρισε πολλών τους τόπους και τη γνώμη
κι έπαθε πλήθος συμφορές στα πέλαγα, ζητώντας
πως στην πατρίδα του άβλαβος να πάει με τους συντρόφους"

(και ένα στίχο παρακάτω)

"Γιατί μονάχοι χάθηκαν από δικό τους κρίμα,
οι άσεβοι[21], που φάγανε τ' Ουρανόδρομου Ήλιου
τα βόδια και τους στέρησε του γυρισμού τη μέρα " .

Κι' ερχόμαστε στον Καζαντζάκη

" Ήλιε, τρισήλιε, που περνάς ψηλά και χαμηλά αγναντεύεις
ένα σκουφί θαλασσινό θωρώ, του καστροκαταλύτη,
ας το κλοτσήσουμε να παίξουμε, να δούμε ως που θα πάει! "
.....
" Ήλιε, γοργοπαιχνιδομάτη μου[23], φρογό λαγωνικό μου,
την άγρη που αγαπώ ξετόπωσε και πάρτην του κυνήγου,
.....
κι η λασποφτέρουγη βαριά ψυχή[24] γλυκά θα ξεκορμίσει
και θ' ανεβεί σα φλόγα γαλανή και θα χαθεί στον ήλιο!"

Ο Όμηρος και ο Καζαντζάκης πλάθουν μέσα στην Οδύσσεια μορφές αξέχαστες, ο πρώτος τις τρυγά νοσταλγικά και ο δεύτερος τις υφαίνει και τις παρουσιάζει με τη δύναμη του λόγου, την τέχνη της αφήγησης, την υπομονή και την πίστη.
Ο Καζαντζάκης πιστεύει στη δύναμη του ανθρώπου κι έχει τα μάτια του ορθάνοιχτα προκειμένου να αντλήσει την ελπίδα της ζωής και να αφουγκραστεί τα προβλήματα των ανθρώπων της εποχής του.
Επιπρόσθετα ο Όμηρος τις μέρες που δίνουν δράση τις προσδιορίζει με την αυγή που προβάλλει και τον ήλιο που βασιλεύει. Ενώ ο Καζαντζάκης ξεκινά την αφήγησή του με τον ήλιο τον Ανατολίτη, που αγναντεύει ψηλά και χαμηλά, παρομοιάζοντάς τον σαν σκουφί θαλασσινό.
Αυτός ο ήλιος που τα σύνορα περνά και φωτίζει τις ψυχές των ανθρώπων, αυτός ο ήλιος ο πετροπαιχνιδιάτορας[25], είναι εκείνος που με μία μεθυσμένη όψη κινεί την ανθρώπινη φαντασία σε δρόμους ανείπωτους, ονειρικούς, μαγεμένους, από την ορμή και την έκταση της χαράς, ως τα όρια του ανθρώπινου (πόνου) αντίστοιχα.[26] Ο Καζαντζάκης από τη δική του πλευρά εκφράζει την αγωνία, τον πόνο, τη χαρά, τη λατρεία, την αγάπη, την αφοσίωση και την ελπίδα του για τους ανθρώπους, ενώ η ελεύθερη ψυχή που βγαίνει από μέσα του, πλαισιώνεται με τα παρακάτω λόγια[27]:
" Κρασί δεν είναι, αδέρφια η λευτεριά μήτε γλυκιά γυναίκα
μήτε και βιός μες τα κελάρια σας μήτε και γιός στην κούνια·
Έρμο τραγούδι' ναι ακατάδεκτο και σβήνει στον αγέρα! ".
Από αυτό το εισαγωγικό προοίμιο βαδίζουμε στην α΄ραψωδία, όπου ο Οδυσσέας ξαναγυρίζει στην Ιθάκη κι όταν απομάκρυνε τους μνηστήρες που περίζωναν την Πηνελόπη[28],φανερώνεται στην ίδια με διαφορετικά χαρακτηριστικά, σκληρός στην όψη και τη συμπεριφορά.
" Δεν είναι τούτος που λαχτάριζα χρόνια και χρόνια θε μου[29]
δρόμο αναντιάζω σαραντάπηχο ν'αντροπατάει το σπίτι! ",
αναφωνεί η Πηνελόπη σαστισμένα, με βαθύτατη έκπληξη και πολλά ερωτηματικά, αφού ο Οδυσσέας δεν παρασύρεται ούτε από την επιθυμία της ανάμνησης, αλλά ούτε και από τη γλυκιά λαχτάρα της επιστροφής.

Ο κλασικός φόβος της γυναίκας που προσμένει από χρόνια τον ξενιτεμένο άνδρα της(κι αυτός κάποτε όταν επιστρέφει παρουσιάζεται διαφορετικός, με άλλα εσωτερικά ή εξωτερικά γνωρίσματα), επαληθεύει και τη συμπεριφορά των ηρώων στην πρώτη ραψωδία της Οδύσσειας. Ο Οδυσσέας όμως ομολογεί [30] ή μάλλον πιότερο μονολογεί[31] με πόνο το φέρσιμό του και ίσως αναρωτιέται «για ποιο λόγο η σχέση ενός ξενιτεμένου με την απόμακρη γυναίκα του λαμβάνει τέτοια τραγική διάσταση». Εδώ ίσως αξίζει να ταξιδεύσει στη σκέψη μας η άποψη του Φρόιντ «Ποτέ δεν είμαστε πιο απροστάτευτοι στον πόνο απ' όταν αγαπάμε[32]», δικαιώνοντας έτσι μεγαλεπήβολα την Πηνελόπη για την αμφιθυμική συμπεριφορά της, ενώ σαν κατακλείδα φανερώνεται ο επόμενος στίχος[33] «Είπε, μα δεν τινάχτηκε η καρδιά στα αντραλεμένο στήθος». Όμως το πλήθος είναι ανένδοτο, δεν υποτάσσεται εύκολα στην παντοδυναμία των θεοποιημένων προσώπων[34],αν (φυσικά) ισχυρισθούμε ότι ο Οδυσσέας αποτελούσε μία ηρωοποιημένη μορφή για τους πολλούς κατοίκους του νησιού. Έτσι από μόνο του αγωνίζεται να κυριαρχήσει και να καθοδηγήσει τους άλλους μέσα από τη μοίρα που φανερώνεται (ίσως) ανίκανη για βοήθεια και αβέβαιη για το μέλλον. Ο απλός λαός δεν ξεχνά[35] κι είναι έτοιμος να αντιδράσει και να ζητήσει εκδίκηση[36], ιδιαίτερα οι γυναίκες[37], που έμειναν χήρες[38] εξαιτίας του πολύτροπου Οδυσσέα.

4 .1 Το ξύπνημα της Επιθυμίας μέσα στο ανθρώπινο σώμα (Ραψωδίες Β΄-Δ΄)

I

Στην ποίηση υπάρχει μια τέχνη των αντιθέσεων, την οποία οι ποιητές συχνά τη χρησιμοποιούν για να εκπλήξουν, ενώ παράλληλα επικρατεί και μία διαφορετική θεώρηση, που ίσως να μην είναι καν τέχνη, αλλά ζωή. Αυτή λιγότερο ενδιαφέρεται για την έκπληξη. Ξεκινά από την παρατήρηση ότι στον κόσμο, όπως πραγματικά είναι και όχι όταν σκεπάζεται από την αποκοιμιστική συνήθεια, τα αντίθετα έλκονται, γεννιούνται το ένα μέσα στο άλλο και η γρήγορη εναλλαγή από τη μία οριακή κατάσταση σε μιαν άλλη, κρύβει μια αλήθεια που πάντα μας συναρπάζει. Ο Καζαντζάκης με την άρτια στιχουργική του, τον εξαίρετα δεμένο στίχο του,[39] έρχεται σαν μια εξυγιαντική αντίδραση απέναντι στην προχειρότητα και την στιχουργική ακολασία της εποχής, ενώ ο ίδιος συμπληρώνει σε άλλο σημείο κάποια απαισιόδοξη σκέψη του.[40]
Ερχόμαστε τώρα για λίγο στον πολυταξιδεμένο Οδυσσέα, καθισμένο την επόμενη νύχτα μπροστά στη φωτιά, να ανιστορεί στο γιό του, τη γυναίκα και το γέρο γονιό το ταξίδι του, ξαναπλάθοντάς το και δίνοντας σ' αυτό μια νέα εικόνα μέσα στο πέρασμα του χρόνου. Με το υποκείμενο αυτής της εικόνας ταυτίζεται με τρόπο καταλυτικό ο ήρωας και μαζί τα μέλη της οικογένειάς του που δέχονται τη διήγηση :

«Στα πέρα πέρατα της γης, στ' αρχοντικά τραπέζια[41], η λύρα
σηκώνεται, τους άρχους χαιρετάει και τραγουδάει του ανέμου.
Δέκα χρονιές το κάστρο ζώναμε, δέκα φαρδιά ποτάμια
κυλίστη αχνίζοντας στη θάλασσα το γαίμα μας και χάθη·
τι τα μουράγια τ'άνομα οι Θεοί ψηλά τα διαφεντεύαν».

Στην αρχή ο ίδιος αφηγείται τον τρόπο με τον οποίο επινόησε το Δούρειο Ίππο (τη λεγόμενη γιγαντοφοράδα[42], όπως τη λέει συχνά ο ήρωας του Καζαντζάκη μέσα στο έργο) και στη συνέχεια αναφέρεται στο τέλος της Τροίας[43]. Κατόπιν φθάνει στους

τρεις μεγάλους σταθμούς της περιπλάνησής του[44]. Ο ένας ήταν η δροσερή σπηλιά της Καλυψώς[45], όπου η ξανθομάλλα θεά επιθυμεί να τον μεταμορφώσει σε θεό[46]. Ο ίδιος κατάφερε με μεγάλη προσπάθεια να ξεφύγει από τη μαγευτική της δύναμη και την ίδια στιγμή περιέπεσε σε δεύτερη περιπέτεια, που άμεσα συνδέεται με τον δεύτερο μεγάλο σταθμό της γνωριμίας του, την Κίρκη[47]. Η Κίρκη θέλει να τον μεταμορφώσει σε κτήνος[48], όμως εκείνος απομακρύνεται με απαράμιλλη δεξιοτεχνία από κοντά της. Η Ναυσικά αποτελεί τον τρίτο σταθμό της περιπέτειάς του, επιθυμεί με τον δικό της τρόπο να τον κρατήσει στην ανθρώπινη κατάσταση που βρίσκεται. Ο Οδυσσέας δεν αφήνει τον πειρασμό να φωλιάσει στα στήθια του, παρά τις φυσικές χάρες και την περίλαμπρη ομορφιά της νέας κοπέλας. Άλλη σκέψη τριγυρίζει μέσα του, που συνάμα περιβάλλεται από γλυκειά αναπόληση και πατρική αγάπη[49] για το μονάκριβό του γιο, τον Τηλέμαχο. Έτσι από τη μία ίσως λυτρώθηκε από την αποπλανητική αγκαλιά της Καλυψώς και της Κίρκης, όμως από την άλλη απαρνήθηκε την ανθρώπινη ευτυχία(Ναυσικά) και αυτή η απάρνηση του προκάλεσε κακό,ενώ παράλληλα την ευτυχία που ο ίδιος στερήθηκε τη μεταφέρει στο γιο του Τηλέμαχο να τη ζήσει, αφού πλέον αποτελεί επιθυμία του να τον στεφανώσει με κάποια όμορφη και ξακουστή κοπελιά[50]. Στο τρίπτυχο των τριών γυναικών που κυριαρχούν στη δεύτερη ραψωδία, την ομορφότερη και γλυκύτερη ύπαρξη αποτελεί η Ναυσικά[51], όμορφη για τα πλούσια εξωτερικά της χαρίσματα, γλυκιά για τα εσώτερα αισθήματα που πηγάζουν από την ευγένεια, τη συμπόνια και την αγάπη προς τον άνθρωπο. Η Ναυσικά θέλει να κρατήσει τον Οδυσσέα στην ανθρώπινη κατάσταση, προσπαθώντας παράλληλα να τον βοηθήσει. Εκείνος όμως δεν αφήνει τον εαυτό του να παρασυρθεί από τον πειρασμό και την γλυκύτατη όψη της νέας γυναίκας, έτσι στην πρώτη του σκέψη διεισδύει μια δεύτερη[52], περισσότερο νηφάλια και γνωστική, διάχυτη από πατρική αγάπη και φροντίδα. Η αντάμωση του Οδυσσέα με την Ναυσικά, που απεικονίζει την ανθρώπινη ευτυχία, δεν καταλήγει σε στενότερο δεσμό, γιατί ο ίδιος φοβάται από τη δύναμη αυτής της Σειρήνας[53], έτσι επιστρέφοντας στην Ιθάκη στέλνει την κατάλληλη μεσολάβηση[54] προκειμένου να παντρευτεί ο Τηλέμαχος την γλυκόπνοη Ναυσικά, θεραπεύοντας «σε μορφή αναπλήρωσης» τον απωθημένο του πόθο[55]. Η αφηγηματική λοιπόν συνέχεια του έργου πρέπει να συμφωνεί με την περίπλοκη, (αλλά καθόλου απλή), ρύθμιση της επιθυμίας[56]. Η εξέλιξη της δράσης είναι σκόπιμο όχι μόνο να διαθέτει κάποιο μεταβατικό σχήμα, αλλά και να γεννά τα σημεία εκείνα της δύναμης που δίνουν ισχύ στη διασύνδεση των γεγονότων και διαμορφώνουν νέες ιδέες στο πλαίσιο της εξιστόρησης. Παράλληλα το ξύπνημα της επιθυμίας, δημιουργεί το μηχανισμό της φαντασίωσης[57], η οποία διαμορφώνεται από τις διαδοχικές εντυπώσεις που προξενεί η ζωή. Σύμφωνα με τον Φρόιντ, ο καλλιτέχνης είναι ένας εσωστρεφής[58], ωθούμενος από εξαιρετικά ισχυρές παρορμήσεις, ο ίδιος θα ήθελε να κατακτήσει τιμές, δύναμη και τον έρωτα των γυναικών[59]. Η Πηνελόπη παραμένει πικραμένη[60], η συμπεριφορά του Οδυσσέα την πληγώνει κατάκαρδα, ενώ μια ευχή «κατάρας» πλανιέται στα χείλη της :

« Να 'ταν να γύρναε ακόμα στους γιαλούς, καπνό να λαχταρούσε[61]
να δει ν' ασκώνεται απ' τη στέγη του, κι όμως ποτέ του, Θε μου,
να μην αξιώνουνταν τα χέρια του ν' αγγίξουν την πατρίδα! »

Η μέρα που πρόκειται να έλθουν σε κοινωνία γάμου η Ναυσικά με τον Τηλέμαχο πλησιάζει· η όμορφη τελετουργία ξεκίνησε από πολύ καιρό[62] και κάποιο δείλι έλαβε την πραγματική της μετουσίωση. Η παρουσία της νύφης προκάλεσε χαρά μεγάλη[63]και ηδονικό ρίγος [64],ενώ αφύπνισε τις ναρκωμένες αισθήσεις πολλών (ακόμα

και του Οδυσσέα[65]) θυμίζοντας τα νεανικά του σκιρτήματα.Μέσα στο βαθύ πλαίσιο αυτής της ονειροπόλησης[66] ο ίδιος απευθύνεται στους συντοπίτες του μ' ένα μικρό λόγο, συνοδευόμενο από μία ευχή:

«Καιρός αγάπη και γαλήνιωση[67] στη γης να βασιλέψει!
Ήλιος, βροχές, δεντρά και χώματα προικιά και πανωπροίκια,
ας παίζουν να χαρούν, μιαν αστραπή, τ' αντρόγυνα στο χώμα!»

Η πλάση ολάκερη έλαμψε από την έλευση της νύφης[68]στην ξηρά, η οποία υποκλίνεται με σεβασμό στον Οδυσσέα και του φιλεί[69] τα γόνατα· όμορφες εικόνες, λεκτικά σχήματα, χαριτωμένες λέξεις περιβάλλουν και τους υπόλοιπους στίχους[70],που ξεχωρίζουν από τη βαθύτερη έννοια της επιθυμίας[71],καθώς η ίδια διασταυρώνεται[72] ή αγγίζει τα όρια του πάθους[73], μαζί με την παρουσία της γλυκοτραγουδισμένης Πηνελόπης[74], θέτοντας σε εγρήγορση όλες τις απώτερες πτυχές μιας βιωματικής εμπειρίας[75] κι ανιχνεύοντας προσεκτικά το ανθρώπινο τοπίο[76]. Το αρχέτυπο του Οδυσσέα, όπως είναι φυσικό, δεν ολοκληρώνεται εδώ· το ανθρώπινο σώμα σαν ερωτική κατάσταση[77], αλλά και σαν δικαίωση απέναντι στη σύνθεσή του αποτελεί την περίτρανη ποιητική ομορφιά αυτής της ραψωδίας. Ο ίδιος χωρίς καμία ενοχή, αποκοιμήθηκε για τελευταία φορά[78] πλάι στην Πηνελόπη, αυτή την άμοιρη γυναίκα[79], χωρίς όμως εκείνη να προβάλλει κάποια αντίσταση γι' αυτήν την ξαφνική αλλά οριστική φυγή του άνδρα της[80]. Από το σημείο αυτό και ιδιαίτερα τη στιγμή που γίνεται η αναχώρηση του Οδυσσέα από την Ιθάκη, αρχίζει επίσημα η Οδύσσεια του Καζαντζάκη. Οι δύο πρώτες ραψωδίες αποτελούν τον πυρήνα της συνέχειας του Ομηρικού μύθου, σαν ένα συμπλήρωμα του αρχικού, ενώ ολοκληρώνονται με την τέλεση του γάμου απέναντι στη Ναυσικά και τον Τηλέμαχο.

II

Στην επόμενη τη Γ΄κατά σειρά ραψωδία η μορφή της Ελένης αποτελεί το επίκεντρο· η ίδια άλλοτε τρυφερή[81], μειλίχια[82], απολαυστική[83] και ηδονική[84], ευάρεστη[85], διευθετεί ρυθμικά το νήμα της ιστορίας και πλάθει τις πιο ασύγκριτες εικόνες μιας όμορφης περιπέτειας στο χώρο και το χρόνο. Το έργο αποδίδει θαυμάσια μιλώντας τη γλώσσα στην οποία εκφράζονται όλα τα αισθητικά ερεθίσματα, ενώ από την περιγραφή της ιστορικής πραγματικότητας[86] (Οδύσσεια του Ομήρου) έχουμε πια μεταφερθεί στην τεκμηρίωση του μηνύματος (Οδύσσεια του Καζαντζάκη)[87]. Η Ελένη και πάλι στο προσκήνιο, το γυναικείο κορμί γίνεται για τον Οδυσσέα το σύνεργο εκείνο με το οποίο κυριαρχεί πάνω στην πραγματική του φύση[88]. Ο ίδιος ξαφνιασμένος τινάχθηκε από τον ύπνο κι έδωσε κατεύθυνση στο καράβι του, για τη Σπάρτη, ενώ το ίδιο έπλεε ως εκείνη τη στιγμή στις τύχες του ανέμου. Ο λαός στην περιοχή εκείνη έχει επαναστατήσει κατά του Μενελάου, η παρέμβαση όμως του Οδυσσέα σώζει τη ζωή του πρώτου. Ο Μενέλαος και η Ελένη περιποιούνται τον ξένο τους, πλούσια τα εδέσματα, αλλά ο Οδυσσέας δεν παύει ούτε λεπτό να την βασανίζει με τα μάτια. Μετά από την τελετή του γεύματος, μέσα από τη συνομιλία των δύο ανδρών (και παλιών πολεμιστών) ο Οδυσσέας εξομολογείται πως ο λαός πεινά, έχει ανάγκη από αγαθά. Με τον τρόπο του προσπαθεί ο ίδιος να γίνει ένας κοινωνικός επαναστάτης, συμβάλλοντας στα προβλήματα της εποχής, ενώ απόκρυφα μέσα του συλλογιέται τη γλυκιά όψη της Ελένης και τα υπέροχα κάλλη της, μοναδική του πλέον έγνοια, πως θα αποκτήσει τη μυρωμένη ρήγισσα και θα πλαγιάσει μαζί της.
Ο Καζαντζάκης μέσα από την ανίχνευση της Οδύσσειας μας στέλνει ένα μήνυμα, γιατί είναι πολύ ανθρώπινος και αγνός από τον υπόλοιπο κόσμο. Αν και οι ήρωες του έργου σε κάποια σημεία διακρίνονται από επιδεικτική περιφρόνηση και ανήλεη

απανθρωπιά[89], μέσα του κυριαρχεί ο σπαραγμός και η αδυναμία για τη γη που δεν τον ριζώνει και για τον ουρανό που δεν το φθάνει. Ο ίδιος μέσα από τους στίχους του, ζει σ' ένα όνειρο, κοιμάται και ξυπνά με τις ίδιες εικόνες που είναι χρωματισμένες από έντονα ερωτικά ένστικτα. Επιπλέον για να γίνει πιο άμεσα αισθητή η εσωτερική μουσικότητα του ποιητικού και συγγραφικού λόγου, είναι χρήσιμο να συνοδεύεται και από κάποιους εικαστικούς χρωματισμούς με όμορφες αντιληπτές εικόνες.

«Είπε, σηκώθη η λυγερόγοφη[90] και χύθηκαν τα ρόδα», ενώ λέξεις όπως «ανθάτο στήθος[91]»,ζεστό κυπαρισσόχνοτο[92]», «ο νους του αντροφονιά[93]», «πολυφιλημένος κόρφος»[94], «δόκανο της σάρκας[95]» φανερώνουν αγάπη και πόνο, βία και τρυφερότητα συνάμα, απέναντι στις χαρές του έρωτα. Ταυτόχρονα η θέση της γυναίκας παρουσιάζεται απειλητική, παρά τη σχετική τρυφερότητα δεν υπάρχουν τα περιθώρια να εξασφαλισθεί η γλυκιά απόλαυση του φύλου εκείνου που παραμένει μέσα στο έργο αδύναμο και απροστάτευτο από την άνιση κατανομή των ρόλων. Πόσο οδυνηρή καθίσταται λοιπόν η γυναικεία παρουσία απέναντι σε εικόνες που την οδηγούν να απαρνείται την ίδια της τη φύση και να υιοθετεί ένα ρόλο σκληρόκαρδο που δεν την αντιπροσωπεύει; Η εξοικείωση του Καζαντζάκη με τον αρχαίο μύθο και η ταύτισή του με το ερωτικό στοιχείο, υποδηλώνει την ολοκληρωτική του αφοσίωση στην τέχνη και την υπέρβαση μιας «περιορισμένης καλλιτεχνικής φιλοδοξίας» σε προσταγή ζωής, δράσης και συμπεριφοράς, ανάλογης με τα οράματά του.

III

Η Δ΄ραψωδία ξεχωρίζει από τις πρώτες γραμμές με την ανάπτυξη του ποιητικού λόγου, ο οποίος διαμορφώνεται με βήματα ήρεμα και σταθερά· ο ποιητής παραπέμπει ξανά στην κατοχή του γυναικείου σώματος, ως να αποτελεί το ίδιο μία αστείρευτη πηγή γλυκύτητας, αλλά και αμηχανίας[96].

«Σ' έρημο πια χωριό σκεβρές τηράει γυναίκες να δουλεύουν[97],
πλάκα τα στήθια τους, βραχνή η φωνή και τριχωτά τα μπράτσα.
Τι χάθηκαν τα ταίρια τους μακριά στον πόλεμο, στο κύμα,
Κι ως μείνα απότιστα, ακανάκιστα, χερσέψαν τα κορμιά τους»

και παρακάτω στους στίχους (153-156)[98] συνεχίζεται η επιθυμία σαν προέκταση μιας ψυχικής διεργασίας που κυριαρχείται από συγκινησιακές ενορμήσεις συνδεδεμένες με το παρελθόν.

"Θα πάρω την Ελένη[99]!", ξεφωνίζει ο Οδυσσέας και η ψυχή του αδημονεί μπροστά ακόμα και στη δεδομένη αλλά φυσική λειτουργία των αισθήσεων. Η διαπεραστική ηδονική μορφή της τυραννάει τους άντρες. Αυτή η αναφορά στην Ελένη συνεχίζεται και κοσμείται με άλλα επίθετα άλλοτε τολμηρά και άλλοτε χαριτωμένα[100].Ίσως αυτά τα επίθετα, έτσι όπως παρουσιάζονται μέσα στον τόπο και το χρόνο, έχουν σαν σκοπό να εκφράσουν όλα τα όργανα των αισθήσεων με μια συμβολική προέκταση σαν μια ξεχωριστή απόδοση μέσα στο μύθο. Το πρόσωπο της ηρωίδας γίνεται και πάλι κυρίαρχο[101], κατευθύνοντας ολάκερη την προσοχή του συγγραφέα :

«Μες στον αγέρα, Ελένη, γρίκηξα το ανάκρασμά σου κι ήρθα·
λυπούμαι την ψυχή σου να χαθεί χωρίς ν' αφήσει αχνάρι!»
Τα μαύρα καγκελόφρυδα έπαιξαν και τα βαμμένα χείλια :
"Τα στήθια μου μια νύχτα πλάνταξαν, λαχτάρισα και βγήκα
στο λιακωτό και σ' έκραξα, ψηλά τινάζοντας τα χέρια"

ενώ ζωηρεύουν στα πρόσωπα των ηρώων του όλες οι συναισθηματικές του αντιδράσεις.Έτσι η επιθυμία για το ερωτικό αντικείμενο γίνεται πιο έντονη[102]και η

αφήγηση ενισχύεται με μια νέα θεώρηση του υλικού, δίνοντας αυτή τη φορά στην Ελένη την εξέλιξη του μύθου και το αλυσιδωτό ξετύλιγμα του νήματος.
Ίσως θα πρέπει μόνοι μας να υποβάλλουμε το ερώτημα, "υπάρχει ηδονή και ως που στρέφονται τα όριά της[103]";

«Γυρνάει πραγά, κι η θεία δεν έτρεμε λαλιά στο αφράτο στήθος[104];
Πότε ξημέρωμα, μεσάνυχτα, θα σηκωθείς να γνέψεις; »

Στην υπόλοιπη θεματική ενότητα αυτής της ραψωδίας ακολουθούν κάποια τρυφερά σχήματα λόγου, επίθετα και ουσιαστικά τα οποία προσθέτουν στο έργο έναν πλούσιο γλωσσικό πλούτο και συνάμα μαρτυρούν τη δύναμη και την ασίγαστη λαχτάρα του συγγραφέα να δημιουργήσει νέες λέξεις μέσα από έναν ανεξάντλητο θησαυρό, όπως τρισεύγενη[105], κυκνογεννημένη[106],νεραδονήματα[107],λιόντισσα, συνωρογέννητη[108], ψιλοχάραγη[109],αντρομαυλίστρα[110], λαοπλάνα[111], σπαθοφρύδα[112], θεοφίλητη[113], καρδιοκλειδοκράτη[114], αδρού γυναικαρπάχτη[115], χιλιαντρού[116], μυγδαλογελάστρα[117], λαμπαδόχυτη[118], χιονοστράγαλη[119], νυχτοπάρωρη[120].
Στο σημείο αυτό ολοκληρώνεται η πρώτη μεγάλη ενότητα της Οδύσσειας που περιλαμβάνει τις ραψωδίες Α΄-Δ΄, με τον γενικό τίτλο «Μύθος και όνειρο». Η κυριαρχία του μύθου γίνεται τραγούδι ερωτικό, για να διαβεί η Ελένη[121], που δημιουργεί τρυφερότητα[122], γλυκύτατη χαρά[123] και ηδονόχαρη λάμψη[124],ως να υποκλίνονται όλοι στο πέρασμά της[125].
Από το μύθο(για μια στιγμή) ερχόμαστε στην πραγματικότητα, κλείνοντας την ενότητα με μια γνωστή φράση του συγγραφέα :
«...αγάπησα γυναίκες, στάθηκα τυχερός, εξαίσιες γυναίκες μου'τυχαν στο δρόμο μου, ποτέ οι άνδρες δε μου'καναν τόσο καλό και δε βοήθησαν τόσο τον αγώνα μου όσο οι γυναίκες ετούτες. Κι απάνω απ' όλες μια, η τελευταία.....γενναία συναθλήτρια, δροσερή πηγή στην απάνθρωπη ερημιά μας, παρηγοριά μεγάλη[126].

4.2 Ο πρωταγωνιστής αντιμέτωπος με το Μύθο (Ραψωδίες Ε΄ - Θ΄).

I

Η Ε΄ ραψωδία ξεκινά σαν μια παραλλαγή δημοτικού τραγουδιού[127].

" Ο γήλιος γύριζε στη μάνα του κι η μάνα του τρομάζει·
στα ουρανοθέμελα τους κόκκινους χιμάει κι ανάβει φούρνους
ρίχνει σαράντα φουρνοκάρβελα, στο γιό της να προφτάσει".

Οι στίχοι θυμίζουν λίγο τον κύκλο των ακριτικών τραγουδιών, όπως και οι ακόλουθοι:

" Καλώς σε βρήκα ,καπετάνισσα[128], τι ρόγα θα μου δώσεις; "
'' Τους τέσσερεις ανέμους πάπλωμα, το κύμα προσκεφάλι
κι ένα μικρό γλαρόπουλο στην αδερφή, στη μάνα
και στη χαδούσα σου την αρμαστή να φέρει το μαντάτο!"

Αυτά τα δύο ποιητικά πλαίσια, το πρώτο τρίστιχο και το δεύτερο τετράστιχο, είναι παρόμοια με τους στίχους :

" Εγώ ο νιός τα πέρασα, τα'χω περπατημένα[129]
Μέρα δεν τα περπάτησα, νύχτα με το φεγγάρι
Μάννα, να πιχαρής τ' αδέλφια μου,
Να ιδής και τον πατέρα μου, μάννα, ας καβαλικεύσω[130] "

Πολλά και ιδιόμορφα είναι τα επίθετα στη ραψωδία αυτή, όπου αναφέρονται στην Ελένη, μερικά από τα πιο χαρακτηριστικά:
φιλαντρού[131],αστροστήθα[132],φιλαντρούσα[133],κυκνογέννητη[134],ψιλομαθημένη[135],

γλυκομίλα[136],ερωτοδιωματάρα[137],αντροκράχτισσα[138], δοξαρόφρυδη[139], κρουσταλλόκορφη[140],φλογογκάστρωτη[141],φεγγαρόκρουστη[142], λιόκαλη[143],πλανομάτα[144],καστροκαταλύτρα[145],καγκελόφρυδη[146], ανθοδροσομιλούσα[147],τα οποία συνθέτουν μια λάμψη χάρης και ομορφιάς και αποτελούν προέκταση του ερωτικού ενστίκτου στη γραφή του Καζαντζάκη. Παράλληλα φράσεις όπως : «τα ολόρθα μάργα στήθη της γυμνά φωτούσαν στο σκοτάδι,/ αμμουδερά τριανταφυλλιά βουνά στην ερημιά του κόσμου· / και σαν τον πλούσιο κάμπο η φούστα της τον ανοιξιάτη ανθούσε[148],» προβληματίζουν τον αναγνώστη μήπως η Ελένη ως ηρωίδα του Ομήρου και του Καζαντζάκη συγχρόνως αποτελεί το ονειρικό του ίνδαλμα, που ποτέ δεν το απόκτησε. Ο ποιητής ταυτίζοντας τη φύση με τη γυναίκα, αναφέρει:

« Ελένη, η γης μου εφάνη στέναξε, και πιάστηκε η καρδιά μου[149]!»
Μα η χαδομάτα χαμογέλασε για των αντρών τις μούρλιες:
« Έ δοξαρόχαρε, μη θλίβεσαι, κι η γης αυτή δεν ήταν·
κοπέλα οσμίστηκε άντρες να περνούν κι ανάψαν οι ποδιές της!»

ενώ λίγους στίχους παρακάτω ζευγαρώνει τον ποιητικό λόγο, με μηνύματα επιθυμίας[150]. Από όλη αυτή την ερωτική πανδαισία δεν απουσιάζει η ανακίνηση του Οιδιποδείου, το οποίο φανερώνεται και σε άλλα έργα του συγγραφέα[151],προκαλώντας ρίγη ταραχής, περιέργειας, αλλά και θαυμασμού.

" Λιμπίστη ο καλεσμένος βασιλιάς την κόρη του για νύφη[152] ·
πάγανα αγριμολόγους ξαμολάει στα σπήλια να την πιάσουν,
γιατί η Κρινώ' ναι ακόμα απήδηχτη κι οχτρεύεται τους άνδρες·
μα αλί !και ρίζα δράκου να κρατάς, Κρινώ, δεν του γλιτώνεις! "

παρά την ολοκλήρωση των στίχων ένα ολόγλυκο ερωτικό ξύπνημα προβάλλει σαν αποκορύφωμα αυτής της ραψωδίας.

" Αποκρεμιούνται τα ταξίματα σα μήλα στα κλωνιά του[153],
και με σερτό γλυκό νανούρισμα γυπνομαυλίστρας μάνας
το ταξιμόδεντρο φουρφούριζε κι η φιλαντρού κοιμήθη·
μα μ' ένα κλωθογύρισμα αλαφρό του αβίγλιστου μυαλού της
το δέντρο εχάθη, και κρεμάστηκε ψηλά, κατάστηθά της,
σα διπλοπέλεκο ολο γαίματα, τραγανερό σταφύλι·
κι αυτή γελάει κι ασκώνει προσφορά ψηλά τα δυό της στήθη "

II

Η Ζ΄ραψωδία φέρνει σε κοινή θέση το λαό και τους άρχοντες που λαμβάνουν μέρος στις ταυρικές γιορτές.[154] Ταυτόχρονα η όψη του θανάτου μέσα στα πολιτισμικά δρώμενα παρουσιάζεται με έντονη σκληρότητα. Η Κρινιώ, η βασιλική κόρη χάνει τη ζωή της από έναν ταύρο.

Τόσο ο Καζαντζάκης, όσο και ο Όμηρος χρησιμοποιούν στην Οδύσσεια κάποια χαρακτηριστικά σημεία, που αξίζει να μελετηθούν με ιδιαίτερο τρόπο και ν' απομονωθούν από τα υπόλοιπα μέρη του έργου. Έτσι και οι διάφορες θρησκευτικές γιορτές μπορούν να κινηθούν μέσα στα πλαίσια της αφετηρίας αλλά και της συνέχειας, αφού ο κύκλος τους εκτείνεται από την ομηρική εποχή έως και την υπόλοιπη ιστορική περίοδο.

" Κατέβα, Ταύρε, φέραμε νερό να πιεις να δροσερέψεις,
και ξεχειλίζει το παχνί της γης χορτάρι να χορτάσεις,

και λάμπει μια δαμάλα απήδηχτη μες στο χλωρό λιβάδι.[155] »

Η λέξη δαμάλα, αντίστοιχη με παρόμοιες έννοιες τις οποίες χρησιμοποιεί συχνά ο συγγραφέας, όπου υποβιβάζεται το νόημα και η προσωπικότητα της γυναίκας, ενώ αντίστοιχα προσδίδει μία γραφική χάρη στα κείμενά του, όπως το παρακάτω :

«Εγώ έχω μια γειτόνισσα στο χωριό, την κυρά Καρολίνα, καλή της ώρα νταρντάνα, διπλοκάπουλη, μ' ένα σωρό παιδιά[156]...».

Επίσης το σύμβολο της φαλλικής ονειροπόλησης επανέρχεται με δριμύτητα και εγκωμιάζει την υποταγή του θηλυκού στις επιθυμίες και τα ονείρατα του αρσενικού.[157] Και η ένταση δυναμώνει, ιδιαίτερα για τις γυναίκες που έχουν στερηθεί τον αγαπημένο τους σύζυγο :

Οι παντρεμένες[158]σκουν στα χάχαρα κι οι κόρες κοκκινίζουν,
κι όλο πληθαίνει το ροδόφωτο κι' όλο και ξεθαμπώνουν
πηγούνια, στήθια, φκιασιδώματα, κι οι κορασιές στενάζουν:
"Ώ Ταύρε θέ μου, δώσε η χάρη σου να πέσει απάνω μου όλη! "

Ο Καζαντζάκης ερευνά, αναζητεί και έρχεται αντιμέτωπος με τις λέξεις, ενώ προσπαθεί ν' αντιληφθεί τη στενή και αλληλένδετη σχέση που κυριαρχεί ανάμεσα στην ερωτική κίνηση και την περιγραφή των ηρώων του. Ακόμα κι' η πατρίδα του, η Κρήτη, έχει για τον ίδιο μια ξεχωριστή κι' απόκρυφη σημασία.

" Οι πρωταχτίδες, να, τινάχτηκαν, και ρόδισαν της Κρήτης
ορθές οι τραγανές ρωγόβυζες, κι αγάλια αγάλια ο γήλιος,
ο πλούσιος ξακουσμένος καύκος της, με τη χρουσή του χέρα
το πέρφανό της στήθος χάδευε και στην κοιλιά ροβόλαε[159]".

Ένα ρήμα κι ένα επίθετο αρκούν για την εξωτερίκευση μίας φανταστικής εικόνας[160] με αντίστοιχα ασυνείδητα σημεία επιθυμίας. Το ερωτικό όμως ένστικτο δεν υπαγορεύεται από καμιά ηθική απαγόρευση. Με την ίδια σκηνική λοιπόν τεχνοτροπία μία άλλη βασιλοπούλα η Δίχτεννα έρχεται σ΄ερωτική επαφή με τον Οδυσσέα. Ποιος δε θα μπορούσε να το προφέρει μεγαλόφωνα, πως ολόκληρο το ποίημα διαπνέεται από έναν ερωτικό αέρα, που μερικές φορές οδηγεί ακόμη και στη λαγνεία ή (με άλλο τρόπο) ακολασία, πάντα βέβαια με την όμορφη σημασία και χάρη του όρου:

" Τότε περίχειλα της χωνωτής παλαίστρας ξεπροβάλαν,
σαν περιστέρια που ερωτόλαμνα τα στήθια τους φουσκώνουν,
η Δίχτεννα κι οι καλοπόταγες της αγκαλιάς δουλεύτρες.
Μες στη δροσούλα τα στηθάκια τους κουνιούνται ως λαγουδάκια
και ξεσγουραίνουν με χαρά στο πρωτοβάρεμα του γήλιου·
βαθιά στα κατσαρά δαφνόλουστα τσουλούφια λαμπυρίζαν
χρουσά, ανοιχτά σα μεσοφέγγαρα, κέρατα ορθά δαμάλας[161] »

Η αιτία για όλη αυτή τη διάχυτη ερωτική μυσταγωγία, είναι πως τόσο ο ποιητής όσο και τα ερωτικά του δημιουργήματα περιβάλλονται από ζωή, δύναμη και πόθο. Πόσο όμως όμορφα και ποιητικά, σα μουσική συνθέτει τις λέξεις του ο Καζαντζάκης;

Ποια άραγε ακατανίκητη δύναμη οδηγεί τη γλώσσα του σε ανάμικτα ποιητικά και πεζά στοιχεία, σε ιδιωματισμούς και κοινά γλωσσικά είδη και συχνά οι ειδικοί δυσκολεύονται να μαντεύσουν τη σημασία τους, μια και τα ίδια ανήκουν τις πιο πολλές φορές, σε ιδιαίτερους και απόμερους τομείς της ιδιότυπης γλωσσικής ιδιολέκτου; Έτσι και στους στίχους :

" και τώρα αυτός με τις παλάμες του[162] τις σαρκολαχταρούσες
γλείφει αρπαχτά και περιχαίρεται την άγια μαγληνάδα ! "

Η δύναμη της σάρκας των ηρώων, ο ερωτικός πόθος που παραμένει έντονος, ο φλογισμένος έρωτας του Καζαντζάκη για τη ζωή (εδώ να επισημανθεί ό τι σε κανένα

άλλο έργο του δεν έχει τέτοια αγάπη για τη ζωή) αρκούν για να παρουσιάσουν ένα διαφορετικό κριτήριο ερωτισμού, που υπερβαίνει την ανθρώπινη φύση[163].
Ενώ λίγους στίχους παρακάτω προβάλλουν και κάποια χαρακτηριστικά σημεία που προσεγγίζουν τα ιδεολογικά κινήματα της εποχής που γράφηκε το έργο.

«Σκλάβα δεν είσαι εσύ,γυναίκα μου,να γονατάς μπροστά μου·
μάθε, από τώρα πια τα πόδια μου θα τα ξεπλένω ατός μου!»
είπε, και την παλιά προγονικιά συνήθεια[164] ρίχνει κάτω.

Παρόμοια στοιχεία εθιμικού χαρακτήρα συναντάμε και στην Ομηρική Οδύσσεια[165],με την γριά – υπηρέτρια την Ευρύκλεια, που περιποιείται τα πόδια του ξένου χωρίς να γνωρίζει ότι έχει δίπλα της τον Οδυσσέα.

III

Στην Η΄ ραψωδία η απόφαση του Οδυσσέα είναι καθοριστική προκειμένου να καταστρέψει ο ίδιος το παλάτι της Κνωσού, αφού θεωρεί πως είναι ανάγκη να γεννηθεί ένας νέος πολιτισμός, απαλλαγμένος από τα πάθη, τους εγωισμούς και τη στείρα κακοδιοίκηση. Η επανάσταση ξεκινά, η Τρίτη(κατά σειρά) κόρη του βασιλιά συνωμοτεί μ' ένα βάρβαρο, ενώ η Ελένη αγκαλιάζεται με κάποιον άλλο. Επίσης επίθετα όπως τραγανόχειλη[166], περδικόστηθη[167],λαμπαδόχυτη[168], και λακκουδομάγουλη[169], ξεχωρίζουν με τις χαρακτηριστικές τους ονομασίες μέσα στην ενότητα αυτή. Ο ποιητής όμως που εναποθέτει πάντοτε στο γυναικείο στήθος κάποια ευχάριστη επιβεβαίωση, συνεχίζει την εξιστόρησή του με άριστη τεχνοτροπία.

" Τα στήθια της Ελένης σάλεψαν μες στα χρυσά λυχνάρια
κι αγάλια αναστενάζοντας βυθάει την όψη στο κρουστάλλι
λαχταριστή, να πλάσει και να δει τη μοίρα της πιο πέρα [170] "

Το όνειρο σαν συγγραφική και ποιητική αναπαράσταση, προκαλεί συναισθήματα, ψυχικές συγκρούσεις, ερωτική νοσταλγία, ενορμήσεις, αλλά και κρυφή εσωτερική επανάσταση με τον ίδιο μας τον εαυτό. Ο Καζαντζάκης είναι έτοιμος ν' αποκαλύψει, προχωρώντας τη διήγησή του, τα αίτια αυτής της τόσο όμορφης αλλά και βασανιστικής πορείας που τον ταξιδεύει σε όλη την εξιστόρηση της Οδύσσειας. Ίσως τον συντροφεύουν μυστικές βαθύτερες φωνές στα τρίσβαθα της ψυχής του, δίνοντας στον ίδιο αυτοσυγκράτηση, για να μην εκδηλωθεί, ίσως δεν είναι ακόμα έτοιμος ν' αποκαλυφθεί, παρά τη σταθερή πεποίθηση απέναντι σ' αυτά που γράφει και σ' εκείνα που ακούει μέσα από κρυφές, ερωτικές και μυστικές φωνές, αγαπημένες, όπως θάλεγε και ο Καβάφης.[171]

" Κουφοστενάζει η περδικόστηθη, τα χνουδωτά της μάτια
μες στη δροσάτη σιγαλιά βυθάει, στη νύχτα τ'αρμενίζει·
ίσκιοι σηκώνουνται στα φρένα της, γλυκές φωνές, κεφάλια
παλικαριών που στου άγιου κόρφου της την άχνα λιγωθήκαν·
και μακρινά σμαράγδια ακρόγιαλα κι' ερωτικές αγκάλες.
Και συλλογάται λαχταρίζοντας, κι ο κόρφος της αχνίζει,
πόσους ανθούς και δε μυρίστηκε, περβόλια και δεν μπήκε,
και θα σαπούν τα χείλη της στη γης, δε θα προφτάσει, Θε μου,
όλη του κόσμου τη χαρά να πιει στα δυο μικρά χεράκια[172] "

Θα μπορούσε κανείς ν' αναρωτηθεί, αν υπάρχει κάποια πηγή στοχασμού που ωθεί τον ποιητή στην λυρική αναπαράσταση αυτών των στίχων, μέσα στην ψυχική του ευφορία. Ο λόγος του βαθιά ερωτικός, η σκέψη γίνεται από μόνη της υπηρέτρια όλων των φανταστικών του ενορμήσεων και το ύφος του με μια απόλυτη τάξη και σαφήνεια, μαγεύει, συνεπαίρνει και ανακουφίζει τον αναγνώστη[173]. Ο ποιητής

μετατρέπει με την προσωπική του τέχνη κάθε στιγμή σε απόλαυση, άλλωστε ποια χάρη θα μπορούσαν να περιέχουν οι παρακάτω στίχοι :

"Η θάλασσα τα στήθια σήκωσε, τ'αφροδροσολουσμένα,
μυρίσαν τ' ανοιξιάτικα νερά, τα ψάρια απ' τα ποτάμια
κατηφορούν και μπαίνουν στ' αρμυρά κλινάρια να γεννήσουν[174] ",

στίχοι όπου παντρεύεται η εικόνα με τη φαντασία και τη βαθυστόχαστη σκέψη.
Παράλληλα και όταν έρχεται ο ίδιος αντιμέτωπος με τον εαυτό του, αρκείται στο να λέει:

"Σκύβω στη γης και σαν ψωμί φιλώ το μυρισμένο χώμα·
μάνα μου, μάνα, πως με γέννησες και πως γυρίζω πίσω![175] ",

ενώ αντίθετα όταν η δύναμη των αισθήσεών του, του προτείνει ψιθυριστά να υψώσει τη φωνή του, το σκηνικό αλλάζει και ο λόγος ξαναγεννιέται :

" Μια κοπελιά με δάφνες και μερτιές δεμάτια ζαλωμένη[176]
σε γέρο- πλάτανο απακούμπησε σταλιά να ξαποστάσει·
κι ως στάθη και την κόχεψε αρπαχτά του δοξαρά το μάτι,
το ξαναμμένο πρόσωπο της νιάς θαρρείς το γαργαλίσαν
χέρια τριχάτα και κακάρισε ποθομαριολεμένο
και ξεχειλίσα αντρίκεια μυρωδιά τα γοφοθέμελά της· "

IV

Ερχόμαστε και στην Θ΄ραψωδία, η οποία ξεκινά μ' έναν παραπονετικό σκοπό, σαν έκκληση προς τη δύναμη της νύχτας, ίσως γιατί στη διάρκεια των ωρών της συμβαίνουν τα πιο απρόσμενα, νοσταλγικά κι ευχάριστα γεγονότα :

" Νύχτα μου, το αστροπασουμάκι σου χρουσό μαργέλι θέλει,
θέλει μικρή κοπέλα απάρθενη με τα λιγνά δαχτύλια
να κουκουβίσει απά στα χώματα, να τα περιζομπλιάσει[177] ".

Ακολουθεί στις πρώτες σελίδες μία λέξη με ιδιαίτερο νόημα : κυκνοαργολυγάται[178], έννοια που αποτελείται από τρία συνθετικά, τα οποία με τη διαδοχική τους παρουσία μας οδηγούν στην πνευματική διαύγεια και στο γλωσσικό πλούτο του ποιητή.
Στους στίχους 192-194 αναφέρει :

" Μα ξάφνου αγκάλιασε αρπαχτά το μαύρο στύλο μη χιμήξει·
τη φεγγαρόφρυδη στερνή θωράει να κυκνοαργολυγάται,
κι οι βάγιες απαλά αναβάσταζαν το πρόσβαρο κορμί της "

Η υπόθεση της ραψωδίας διαγράφεται τη νύκτα, με το σβήσιμο των φώτων, το παλάτι αρχίζει να καίγεται από τους επαναστάτες και ο Οδυσσέας αποχαιρετά την Ελένη και κατευθύνεται για την Αίγυπτο, έχοντας μαζί του και τη Δίχτεννα, τη Βασιλοπούλα, την οποία ξαφνικά εγκαταλείπει, πιστεύοντας ότι πλέον δεν τη χρειάζεται.
Όμως η ερμηνευτική και συνάμα μεθοδολογική αξιολόγηση ενός έργου, περιέχει κι άλλες εκφραστικές μορφές· συχνά ο ποιητικός λόγος γίνεται δραματικός, ενώ δεν απουσιάζει η μεταβατική αντίθεση από την βίαιη σκληρότητα στην ακούσια βαρβαρότητα.

" Μπαλτάς διπλός ξαστράφτει στα δαδιά και γυναικίσιο μπράτσο,
κι ασκώθη ολόρθη η Φίδα αφρίζοντας, και στα στηθόλαιμά της
ζεστοί, πηχτοί οι μυαλοί του κύρη της αιματωμένοι αχνίζαν.
Το στόμα ξεχασκάει, συντάζεται με άγρια χαρά να σκούξει[179] "

Όταν στρεφόμαστε στο Θεό του Καζαντζάκη, βλέπουμε το σαδομαζοχιστικό στοιχείο διευρυμένο, αυτό είναι γνωστό σε πολλά έργα του[180], αφού οι ήρωές του κινούνται σ' ένα φόντο αρχαϊκό και συνάμα σαδομαζοχιστικό, σε γενική και χρονική

διάρκεια. Το ίδιο στοιχείο, όπως εξετάσαμε και σε άλλες πτυχές αυτού του βιβλίου, κυριαρχεί σε πολλά έργα του συγγραφέα, ως παράδειγμα η " Αναφορά στον Γκρέκο[181] ", όπου ο αόρατος, ο ανικανοποίητος πατέρας τρώει τα παιδιά του, ενώ τα χείλια, τα γένια και τα νύχια του στάζουν αίμα. Με τον τρόπο αυτό ο ερωτισμός ταυτίζεται με τη βιαιότητα και δημιουργεί μια σχέση βαθιά σαδομαζοχιστική και ταυτόχρονα αδιαίρετη[182]. Ο Καζαντζάκης έβλεπε αδιάκοπα τη σύγκρουση και μέσα και έξω από τον εαυτό του, προσπάθησε όμως να την περιγράψει και να τη διδάξει, παρά να τη ζήσει[183]. Αυτή η απόπειρα για να προσδιορισθεί η φύση της συγκίνησης και της ερωτικής εμπειρίας στον Καζαντζάκη, απαιτεί σύνθετη και ουσιαστική ενασχόληση, που οπωσδήποτε ξεπερνά την ανάλυση ενός ποιητικού έργου. Όμως τα διάφορα σημεία ευαισθησίας με τη μορφή μιας αισθητικής συγκίνησης, αποτελούν τα μοναδικά κίνητρα για τη μελέτη της Οδύσσειας, αφού το έργο σ' όλη του την έκταση διακρίνεται από μια σύμμετρη σχέση την οποία ο ποιητής θα περιγράψει ως το τέλος διεγείροντας το πνεύμα και τις αισθήσεις με όλο το φάσμα της ερωτικής εμπειρίας των βασικών προσώπων του μύθου. Έτσι :

"Περνούν οι πλώρες πά στα στήθια σου κι'αχνάρι δεν αφήνουν,
μιάν αστραπή κι' αφριούν τ'απόνερα και ξανακλεί η πληγή σου·
κι' ανατρουλώνεις πάλε τους μαστούς[184] και κράζεις άλλες πλώρες! "

Για να συνεχίσει ολοκληρώνοντας τον διανοητικό του ερεθισμό:

" Ομοια και την καρδιά μου αρμήνεψε και ντύσε τη αλισάχνη*,
και πάρε, κύλα τη στο κύμα σου, ν' ανεβοκατεβαίνει,
μαστός κι αυτή στον κόρφο σου[185], κερά, και ρώγα στο βυζί σου! "

Ίσως οι παραπάνω στίχοι δεν αποτελούν τίποτε άλλο, παρά την αντίδραση μιας κοινής συνείδησης σ' έναν άγονο κόσμο, που αδυνατεί σε μεγάλο βαθμό να γνωρίσει την καίρια ολοκλήρωση και την ασίγαστη ικανοποίηση της ύπαρξής του.
Κάποιοι άλλοι όμως στίχοι προκαλούν και τη διαμαρτυρία του ποιητή :

" Που'ναι ο θεός που παίρνει παρθενιές, την πόρτα του να κρούσω;[186] "

Πρόκειται για μία διαμαρτυρία που ενσαρκώνεται μέσα στην ηρωίδα του, με τρεις ξεχωριστές ιδιότητες....

" Είμαι γυναίκα και πετάχτηκαν ορθά τα δυό μου στήθια,[187] ,,
" Είμαι γυναίκα, δροσερή πηγή, και πλημμυρώ τον άμμο[188] ,"
" Είμαι γυναίκα ,και το θάνατο νικώ με το φιλί μου[189] ."

Ταυτόχρονα οι παραπάνω στίχοι (ως μικρή τριλογία) συμβολίζουν τη γυναικεία παρουσία. Ο,τι ερωτικό αναζήτησε ο Καζαντζάκης σ' όλη την έκταση του λογοτεχνικού του έργου, κατάφερε και το έκανε ανάγλυφο με την ποιητική του κατάθεση, ενώ στο πρόσωπο της (κάθε) αγαπημένης γυναίκας σμίγουν η αισθησιακή και η αισθητική αναζήτηση.

---

*α) Η λέξη σύνθετη, αλός + άχνη= αφρός στη θάλασσα (μεταφορικά).

- β) Πρόκειται για λεπτότατο στρώμα αλατιού, που σχηματίζεται από την εξάτμιση σταγόνων θαλασσινού νερού.
- Η φράση γνωστή και σ' ένα έργο του Μυριβήλη

« Βρεγμένος από τη θάλασσά του, παχνιασμένος από την ασημιάν αλισάχνη του νησιού»

" Πήραν φωτιά τα στήθια μου τα δυό, πήραν φωτιά οι γοφοί μου
κι ολονυχτού γελούσα κι' έπαιζα βαθιά στην αγκαλιά του[190] ",

και η ραψωδία ολοκληρώνεται με μια συνειρμική και δημιουργική όξυνση της ευαισθησίας που διαπνέει τον ερωτισμό του ποιητή.

"Το δροσερό κορμί της γυναικός κρατώντας στην αγκάλη,
νογούσε αρμένιζε στις μυστικές κρουφές πηγές του Χάρου
να βρεί το αθάνατο νερό, να πιεί, να μη χαθεί η ψυχή του.
Κι όλη η ζωή σαν παραμίλημα νερού αλαφρό του εφάνη,
που μεταπνεί κι ανάρια κλουκλουτάει μέσα στο νου του ανθρώπου[191]".

Όπου η έμπνευση, το ύφος και το νόημα δίνουν γι' άλλη μια φορά ένα ευχάριστο μουσικό σονέτο, που απαρτίζεται από τα πλούσια αισθήματα ενός σοφού, πολυμαθή και ευαίσθητου συγγραφέα.

4.3 Η Εικονοπλαστική ιδιαιτερότητα της Τέχνης (Ραψωδίες Ι΄ -Λ΄)

Ι

Η πιο πρωτότυπη (μεταφορικά) ονομασία της γης φανερώνεται στον πρώτο στίχο της Ι΄ραψωδίας και συνεχίζεται με τρεις ξεχωριστές μορφές, όπως και για τη γυναίκα στην προηγούμενη ραψωδία, σε τρεις ξεχωριστούς στίχους :

" Γαλήνια, λιπαρή η αγελάδα, η γης σκυμμένη αναμαυλούσε[192]
όλα πλατιά, πραγά του φάνηκαν κι η γης σαν αγελάδα[193].
και το κορμί του σα στραβόξυλο με το γαλάζο ανθό του[194]
να τρέμει μέτωρο στη σκοτεινή μπασιά της αγελάδας ".

Ο ποιητής συνέχεια αναζητεί και αυτή η επίμονη αναφορά προκαλεί μία ερωτική πνοή και μεταφέρει το απωθημένο ερωτικό αντικείμενο, πιο μακριά, πέρα από τις χαμένες δυνάμεις μιας αγνής αθωότητας που μεταβάλλει και δυναμώνει τους ανθρώπους σε μια βαθύτερη ερωτική[195] υπαρξιακή[196] και δημιουργική[197] αίσθηση της ζωής. Σε κάποιους στίχους[198] που ακολουθούν η γυναίκα ζωντανεύει τον πόθο που βρίσκεται πάντα σ' ενέργεια, αποκαλύπτοντας τη χαρά και την επιθυμία των ερωτικών αισθήσεων. Πρόκειται για'κείνη την εναλλαγή ερωτικών αντικειμένων, δραστηριοτήτων και σκηνών τρυφερότητας, που αποτελούν σταθερό στοιχείο στο έργο του Καζαντζάκη[199].Ο ποιητής εξιστορεί σε όλη τους την έκταση τις διαδοχικές φάσεις από τις οποίες περνά : ασύνδετες παραστάσεις της καθημερινής ζωής που στολίζονται από την ομορφιά μιας ζεστής γυναικείας παρουσίας και επαναλαμβάνουν ρυθμικά την τραγική αφόρητη πραγματικότητα[200].Το πρόσωπο ή πιο εύστοχα τα πρόσωπα της γυναίκας σκιαγραφούνται με διάφορα χαρακτηριστικά επίθετα[201],προσδιορισμούς, εικόνες[202] και σχήματα λόγου, δηλώνοντας άλλες φορές την επιθυμία[203], άλλες την απόλαυση, άλλες την ενόρμηση και άλλες την επιβλητική μορφή, τη δυναμική παρουσία και διάρκεια στο σύνολο του ερωτικού λόγου, στην αρχή και στο τέλος αυτής της υπέροχης ικανοποίησης. Σ' άλλη ενότητα ο ουρανός[204],σ' άλλη η μαγεία της φύσης, εδώ η θάλασσα[205] μαρτυρούν την αγάπη του Καζαντζάκη για τη φύση και την καθαρότητα της ψυχής του, μέσα από τις άγνωστες

δυνάμεις της πνευματικής και φιλοσοφικής του γνώσης. Πολλές όμως φορές ο λόγος του σχολιάζει με ειρωνική πίκρα[206] τις ανθρώπινες χαρές των απλών ανθρώπων, παρά την απελπισία που τον κατατρέχει για διάφορα ζητήματα. Με το δικό του λυρισμό διαπλάθει τη μορφή της γυναίκας, για την οποία και φιλοσοφεί συχνά στους στίχους του[207]. Αυτή η απέραντη ποιητική ματιά του τον οδηγεί πολλές φορές με το γλωσσικό του αυθορμητισμό στην τροφοδότηση του ερωτισμού, ως βιωμένη πλέον πραγματικότητα στο χώρο της τέχνης.

" Στης λιμανιώτισσας παχιάς θεάς τα γόνα την πιθώνω· [208]
στους πέτρινους φαλλούς να κάθεται που δένουν τα καράβια,
τα κύματα να συντηράει να'ρθούν πραματευτές με το άγιο
χρουσό γεμίδι στα κεμέρια τους, με τα βαριά σεντούκια,
ν'ανοίξει τ'άσπρα στήθη της τα ορθά, τα διδυμιά ν'αράξουν·
τί, ανάθεμα, τόσο όμορφο κορμί πολύ χρουσάφι αξίζει!
είπε, κι ανάξυσε τ' ανάτριχα τα γένια που τον τρώγαν " .

Ο πέτρινος φαλλός που ξεχωρίζει σαν ποιητικός συμβολισμός στο χώρο του απείρου και τα άσπρα στήθη που φανερώνουν μία διάχυτη απόπειρα τρυφερότητας και συγκίνησης, ίσως συμμετέχουν ενεργά σε κάποιο μηχανισμό άμυνας του ποιητή, που επιθυμεί να καταγράψει την ποιητική του δημιουργία με τις πιο υψηλές και ενθαρρυντικές σκέψεις ενός εξαίσιου λειτουργικού έργου.

Το σκηνικό γρήγορα αλλάζει, το συναίσθημα μεταβάλλεται και η μητρική τρυφερότητα γαληνεύει το τοπίο. Η μάνα γι' άλλη μία φορά περιβάλλει με φροντίδα την ψυχή του ανθρώπου, χαρίζοντάς του ηρεμία και ομορφιά[209]· ίσως τελικά και οι λέξεις πολλές φορές βοηθούν, ώστε η ποίηση να προσεγγίζει τους πιο περίλαμπρους συνδυασμούς μέσα από την ομορφιά και την ελευθερία των στίχων που τη διακρίνουν. Αν και η φύση της Οδύσσειας είναι τέτοια που να βοηθά στην εξάσκηση του πνεύματος, η απλή κατανόησή της απαιτεί συστηματική μελέτη, αφού οι περισσότερες εικόνες διαδέχονται σταθερά η μία την άλλη με βάση την ομοιότητα, την ταύτιση, ή ακόμα και τη βαθμιαία αντίθεση ανάμεσα στα πολλαπλά ερωτικά και νοσταλγικά στοιχεία μιας θαυμάσιας γλωσσικής υπεροχής. Και ποιος δε θα θαυμάσει στίχους σαν αυτούς[210]:

" Παρθένες που πατάτε απάνω μου, κοπέλες που με ακούτε,
ευκή κατάρα αφήνω σας, καλές, τα νιάτα σας χαρείτε!
Άγια με κράζαν, κι απ' τα πέρατα του κόσμου ταξιμάροι
ξυπόλητοι έρχουνταν για να με δουν και να μου φέρουν κρίνα·
αφίλητη κι από άντρα ανέγγιχτη χάλασα εγώ τη ζήση.
Άχ, νά'ταν, Θέ μου, πάλε να'βγαινα στην πανωγής μιάν ώρα! "

Αυτή η επιθυμία για τη ζωή και η αποστροφή για το θάνατο, ξετυλίγεται συχνά στους στίχους της Οδύσσειας και αρθρώνει ένα νέο λόγο για το πρόσωπο ενός Καζαντζάκη αισιόδοξου, δυναμικού, συχνά πονεμένου, αλλά και χαρούμενου με κάποια συγκρατημένη όψη. Η παρουσία της Ελένης με την εκφραστική της μορφή ξεχωρίζει γι' άλλη μία φορά και προκαλεί ένα ολόγλυκο συναίσθημα επιθυμίας[211].

Σαν επίλογος αυτής της ραψωδίας έρχεται ένα συμπέρασμα[212] που οδηγεί το συγγραφέα σε μία αποκαλυπτική και συμπληρωματική θεώρηση, ανάμεσα στην ενότητα της χαράς, του έρωτα, της ηδονής και της αινιγματικής ή πιο σωστά χαρισματικής γυναίκας. Ο ποιητής επιθυμεί να συνεχίσει το ταξίδι του με μία υπέροχη περιπλάνηση[213], έτσι οι ακόλουθοι στίχοι :

" Μεσάνυχτα, και το αργυρόφλουδο μεσουρανάει φεγγάρι[214],
και μέγας ίσκιος πηγαινόρχουνταν σε βογκερό τριστράτι..
Βραχνές νυχτογυρίστρες γύρα του με τα πηχτά φκιασίδια

τα στήθια ανοίγαν, κράζαν τρυφερά τούς βιαστικούς διαβάτες·
και στο βαρύ σκιανό μικρούλικη κοπέλα κοντοστάθη:
Έλα, καλέ, στο σπίτι να γευτείς το δροσερό κορμί μου! ",

συνδυάζουν μία απλή γραφή που περιβάλλεται από επιθυμίες κι' ένα συμβατικό λόγο που έρχεται σ' επαφή με τις χαρές της αγάπης, έλκει το γυναικείο σώμα, το φωτίζει, ξεπερνά τα όριά του και καλύπτει με τρυφερότητα τα όρια της ποίησης, αλλά κι' αυτής ακόμα της ερωτικής χίμαιρας.

Ενώ δεν αργεί να φθάσει κι' η απάντηση με γρηγοράδα κι' ειλικρίνεια :

« Σώπα ,παιδί μου, νηστικιά[215] ποτές αρκούδα δε χορεύει!»
Ζύγωσε η νια, με φόβο τρογυρνάει τα τρίπατα καπούλια·
Και ξάφνου το θεριό το μαλλιαρό σπλαχνίστηκε η καρδιά της :
" Δεν είναι κρίμα, Θέ μου, κι άδικο τέτοιες σγουρές μερούκλες
να κάθουνται άνεργα, να μην μπορούν μαζί μου να χορέψουν;
μα ακλούθα, αρκούδα, και το λίγο μου φαΐ θα μοιραστούμε! "

Η απάντηση σ' αυτό το αγκάλιασμα της ερωτικής μυθοπλασίας, δίνεται με μία διακριτική χειρονομία· ο ποιητής παντού αναζητεί τη γυναίκα που θα καλύψει αυτό το μοναδικό αντικείμενο του πόθου, τη γυναίκα που θα λατρεύσει και θα υμνήσει την ένωση της ζωής. Όλες αυτές οι σκέψεις μετατρέπονται σε μια ανεπανάληπτη υπεροχή, με πρωταγωνιστή την πολυπρόσωπη παρουσία της γυναίκας:

" κι εγώ στην πόρτα σου να στέκουμαι με τα κλειδιά στη μέση[216]
και να κρατώ τη φλωροζυγαριά της ερωτιάς στη χέρα
και ν' ακριβοπουλώ με το φλουρί το ξακουστό φιλί σου! "

II

Η επόμενη ραψωδία (Κ΄) επιχειρεί μια συνοπτική παρουσίαση των ιστορικών και πολιτιστικών γεγονότων, που έχουν άμεση σχέση με την επανάσταση στην Αίγυπτο[217] και την ανατροπή της τότε αστικής τάξης. Ο Οδυσσέας συμμετέχει ενεργά στα γεγονότα, ακολουθεί η περιπέτειά του στη φυλακή και η γνωριμία του με τη Ράλα. Μέσα από την εξέλιξη αυτής της ενότητας πηγάζει ένα κύμα ωριμότητας που φέρνει το συγγραφέα αντιμέτωπο με το θάρρος, να ζει και να εργάζεται κοιτάζοντας κατά πρόσωπο το θάνατο[218]. Πολύ εύστοχα ο K.Friar αναφέρει[219], κάποιες ιστορικές φράσεις του συγγραφέα, οι οποίες θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν σαν ένας βαθύτατος απολογισμός του έργου του:

" Από τη νεότητά μου, η θεμελιακή αγωνία μου, απ' όπου πήγασαν όλες μου ο χαρές κι όλες οι πίκρες μου ήταν τούτη: η ακατάπαυτη, ανήλεη, εντός μου πάλη ανάμεσα στο πνεύμα και τη σάρκα..... Μέσα μου παμπάλαιες ανθρώπινες και προανθρώπινες φωτερές δυνάμεις, κι η ψυχή μου ήταν η παλαίστρα όπου οι δύο τούτοι στρατοί χτυπιούνταν κι έσμιγαν....Η αγωνία μου αυτή βάσταξε χρόνια· πήρα πολλούς δρόμους για να φτάσω στη λύτρωσή μου: το δρόμο του έρωτα, το δρόμο της επιστημονικής περιέργειας, της φιλοσοφικής έρευνας, της κοινωνικής αναγέννησης και, τέλος, το δύσκολο, γοητευτικό μονοπάτι της ποίησης. Μα είδα πως όλοι οι δρόμοι τούτοι έφερναν στην άβυσσο. Με κυρίευσε τρόμος, Γύριζα πίσω, έπαιρνα άλλο δρόμο. Χρόνια βάσταξε η περιπέτεια τούτη και το μαρτύριο".

Η πολιτική όμως ατμόσφαιρα κάποιων γεγονότων συχνά ταυτίζεται με την εσωτερική σύγκρουση και το ηθικό μαρτύριο του ανθρώπου, απέναντι στην πορεία του προς μια πίστη που δεν πραγματοποιείται και αναμφισβήτητα δημιουργεί μία αδιάσπαστη ατμόσφαιρα πνευματικής και υπαρξιακής αναζήτησης. Ταυτόχρονα δεν πρέπει να λησμονούμε την επίδραση που άσκησε την περίοδο εκείνη (γραφής της ραψωδίας)η

διδασκαλία του Νίτσε, όπου από τη μια σταθεροποιεί την αντιδιανοησιοκρατική[220] στάση του Καζαντζάκη και απότην άλλη τον βοηθά στον καθορισμό της μεταφυσικής του θέσης μαζί με τον κατάλληλο βιταλισμό[221] του Bergson[222].
Ο συγγραφέας ταυτίζεται με τον Οδυσσέα και προσπαθεί ελευθερώνοντας τη σκέψη του να ταξιδεύσει στο μαγεμένο τοπίο μιας ονειρικής ευχαρίστησης με μοναδικό κίνητρο το αντικείμενο κάποιας αδιάκοπης ηθικής ικανοποίησης[223]. Μιας ικανοποίησης που αγγίζει μερικές φορές τα όρια της αγνότητας, της καθαρής ψυχής, της αμόλυντης απ' όλα τα υλικά και επίγεια αγαθά[224].
Μέσα λοιπόν από την ηδονή προβάλλει η οδύνη και λειτουργεί με μία επιθυμητή και συγχρόνως αντίστροφη πορεία για τον ποιητή. Αυτό φυσικά προκαλεί ένα ακαθόριστο εμπόδιο ανάμεσα στην επιθυμία και την πραγματοποίησή της[225]. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά σ' ένα δοκίμιό του και ο Μάρκος Αυγέρης[226] : " Ο Καζαντζάκης περιπλανώμενος Οδυσσέας μέσα σε δρόμους ολιγοπάτητους και μακρινούς, κυνηγός των ιδεών, αναζητούσε μια χιμαιρική Ιθάκη που άλλαζε όψεις και μορφές μέσα στη φαντασία του". Ο έρωτας και πάλι βρίσκεται πιο ψηλά από τους φραγμούς(ηθικούς και κοινωνικούς), δυναμώνει μέσα στις ψυχές των ανθρώπων, γοητεύει, τέρπει, παρακινεί, ικανοποιεί, μεθά και δημιουργεί, όταν πια ο ήρωας μας καλεί δυνατά με τη φωνή του Οδυσσέα :

" Καλώς τη Ράλα, τη συντρόφισσα[227], καλώς τη λαγωνιάρα! "

Άραγε, ζει ο συγγραφέας ένα όνειρο, ή ανακαλεί στη μνήμη (του)κάποια γεγονότα; Έχοντας ως δεδομένο κριτήριο ότι το κάθε όνειρο το γνωρίζουμε σαν ανάμνηση μόνο μετά την αφύπνιση[228],παρ' όλα αυτά το στοιχείο της έντασης δεν αποτελεί (από μόνο του)αποφασιστικό παράγοντα για τη διατήρηση των ονειρικών εικόνων στη μνήμη[229].Η λαχτάρα του έρωτα απέναντι στην ανθρώπινη επιθυμία, λαμβάνει μια πνευματική διάσταση και μετέχει στις πιο δυνατές μορφές της νοσταλγικής διαδικασίας. Η λέξη " λαγωνιάρα "δείχνει πως οι ήρωες του Καζαντζάκη έχουν το δικαίωμα να ξεφύγουν από τα πειθαρχικά σύνορα του εσωτερικού τους κόσμου, έτσι η επιθυμία γίνεται ορμή, δίψα, λαγνεία, ηδονή, δύναμη.
Στους στίχους που ακολουθούν το ποιητικό τοπίο αλλάζει, παράλληλα κυριαρχεί και κάποιο στοιχείο ναρκισσισμού, ή μερικής και καθολικής ταύτισης με το σώμα:

Πρώτη φορά τόσο γλυκά[230] μιλάει στο ξακουστό κορμί του:
" Εσύ' σαι η θάλασσα που διάβηκα κι εσύ' σαι το καράβι
κι ο καπετάνιος μου κι η τσούρμα μου κι ο φοβερός αγέρας·
εσύ, κορμί, κρατάς στη φούχτα σου γυαλί τον κόσμο όλο,
κι αν πέσεις, έσπασε και χάθηκε γης κι ουρανός μαζί σου! "

Ο Καζαντζακικός ήρωας βλέπει το σώμα του με την επικίνδυνη περισσότερο όψη, παρά με την καλή και συνάμα εμφανίζει την ασάφεια της ταυτότητας σαν ρίζα παράλληλη.
Η γη και πάλι προβάλλει, όπως και στην προηγούμενη ραψωδία, αλλά με διαφορετική ονομασία[231], που διαπλάθει την ανατομική λειτουργία της φύσης με τρόπο συγκλονιστικό ξεπερνώντας τα όρια της τρυφερότητας. Η γη ταυτίζεται με τη γυναίκα και η Ράλα αποτελεί την πιο τελειοποιημένη έκφραση αυτής της προσπάθειας του Καζαντζάκη, με ξεκάθαρη απεικόνιση[232] που λειτουργεί ως συμπλήρωμα αυτής της διεγερτικής επιθυμίας και εκφράζει όλα τα αιώνια συναισθήματα καθώς και τις συμφορές που βασανίζουν τον άνθρωπο από τη γέννησή του μέχρι τη βαθιά ωρίμανση της ηλικίας του. Αν θέσουμε μία μορφή σύγκρισης ανάμεσα στον Όμηρο και τον Καζαντζάκη ο πρώτος παρουσιάζεται πιο αποσαφηνισμένος στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια, για την οποία υπάρχει αμοιβαίος

θαυμασμός και πλούσια αντίληψη σε σχέση με τον ρόλο της Ελένης και του Οδυσσέα. Από την πλευρά του ο δεύτερος επιστρέφει στο πνεύμα της πρώιμης επικής ελληνικής παράδοσης, μέσα από τη σκέψη ενός μοντέρνου[233] ιδιώματος, το οποίο επιδιώκει να συνεχίσει τη δράση των βασικών ηρώων, δηλαδή του Οδυσσέα και της Ελένης γύρω από ένα συμβολικό έμβλημα. Παρόμοιοι στίχοι όπως οι παρακάτω επικρατούν και στα υπόλοιπα σημεία της ραψωδίας:

"φωτιά γαλαζοπράσινη ο Θεός αγλείφει την κοιλιά της[234], ...
το λιανοκόκαλό της το κορμί και τα σπαθάτα χείλια [235] ",

ως τη στιγμή που ο ποιητής αναφωνεί:

"Με τη σφοδρή στροβίλα αλησμονούν της γυναικός το χρέος[236],
και πια δεν καταδέχουνται παιδί, και τον αδρό μαστό τους
τον κόβουν έρριζα, μην αμποδάει να παίζουν το δοξάρι
και λεύτερες, στ' ασκέρια του Θεού χιμούνε μονοβύζες!"

Ο Καζαντζάκης παρακάμπτει το βασικό και σταθερό του φόβο για τη γυναίκα. Η στάση του αυτή αποτελεί έναν κλασικό μηχανισμό ρύθμισης της απόστασης από το αντικείμενο, ώστε το ίδιο να εισπράττεται λιγότερο επικίνδυνα από την ικανοποίηση που επιθυμεί, ενώ παράλληλα διατηρείται μία απόσταση ασφαλείας απ' αυτό.[237]
Μία στοχαστική αναφορά[238] και κάποιος ιδεολογικός στοχασμός[239]ακολουθούν και μεταβάλλουν με τρόπο καταλυτικό την αποσπασματική απελευθέρωση του ποιητή από την παλιά του μορφή, σε μια νέα, μαζί με το ρυθμό της χρονικής ακολουθίας των λέξεων.

"Η γης αλάφρωσε, δροσέρεψε μώς την αφήκε ο γήλιος[240] ".

παρά τη διάχυτη εμφάνιση που γεννά το συναίσθημα της απελπισίας (έπειτα από τρεις στίχους[241])σα να γεννιέται η θλίψη και η μελαγχολία μετά από τον γλυκύτατο παλμό της χαράς και της υπέρτατης συναισθηματικής αναπλήρωσης. Βλέπουμε και πάλι τον ποιητή να περιστρέφεται ολόγυρα από τα προσωπικά του βιώματα, με μια μορφή επανάληψης. Ίσως γιατί κάθε λογοτεχνικό κείμενο ή έργο τέχνης, έχει μια ομόρριζη παρουσία με τα υπόλοιπα συμβολικά μορφώματα του ασυνειδήτου[242] και δέχεται σε μεγάλο βαθμό τις ίδιες διεργασίες και τους ίδιους νόμους που καθορίζουν τον βαθύκοσμο αυτής της έννοιας. Το μακρύ ταξίδι του Οδυσσέα, πλαισιωμένο από νοσταλγία και απογοητεύσεις στην Ομηρική παράδοση[243], με το δικό του ονειρικό τρόπο, γίνεται στον κόσμο του Καζαντζάκη μία ατέλειωτη περιπέτεια όλο εκπλήξεις και εκλεκτή συγκίνηση, παρά τις δυσκολίες που συναντά ο ήρωάς του.
Ο ερωτικός συλλογισμός γίνεται τραγούδι μελωδικό στο στίχο 709,

" Καλώς τη μαυρομάτα, ανοίξετε τα ρόδα να περάσει![244] ,,

σε βαθμό που δηλώνει ο ίδιος ο ποιητής, πως δε θα κουραστεί ποτέ του να υμνεί το ωραίο, μέσα από μία εσωτερική απαίτηση από την οποία δεν μπορεί να ξεφύγει.
Δεν είναι όμως μόνο η φιλοσοφική και ανθρωπιστική αναφορά (που είδαμε σε προηγούμενους στίχους), αλλά και η προσαρμογή στις ιστορικές κατευθύνσεις του καιρού εκείνου, ενός ταραγμένου τοπίου που αποζητούσε ειρήνη, σε παγκόσμιο και εσωτερικό επίπεδο[245], όπου και φανερώνεται η επιθυμία του ποιητή για συμφιλίωση και κοινωνική δικαιοσύνη σ' όλη την οικουμένη.
Ταραγμένη άλλωστε η εποχή που γράφηκε η Οδύσσεια, ανήσυχη όμως και η διεθνής πραγματικότητα που επιθυμεί να ανατρέψει τις ισχύουσες-(ως τότε)- κοινωνικές δομές, προκειμένου οι λαοί με τη δική τους θέληση και πρωτοβουλία ν' αποκτήσουν και να περιφρουρήσουν την ελευθερία τους, όπως επιθυμούν. Ανήσυχος όμως και ο ποιητής, για να καταλήξει κάποια στιγμή απευθυνόμενος στη γνωστή μας Ράλα :

" χωρίς εσένα πια θαρρώ καμιά στη γης δεν έχω ελπίδα[246] ".

Ο απόηχος αυτής της απελπισίας, λειτουργεί αμφίπλευρα με τον Οδυσσέα, έτσι στο στίχο(815)παρά τις μύχιες σκέψεις του ποιητή[247],τώρα η αναφορά γίνεται πλέον έστω και έμμεσα στον μυθικό Οδυσσέα, που είναι πολυταξιδεμένος, θαλασσοδαρμένος και ακαταμάχητος[248].

Ένα παρόμοιο ξέσπασμα πίκρας και θρήνου επικρατεί στην Ομηρική Οδύσσεια[249],όπου ο Οδυσσέας με δάκρυα στα μάτια, ρωτά επίμονα τη θεά ποιος θα τον οδηγήσει στον Κάτω κόσμο, γιατί με το μικρό του πλοιάριο δεν είχε φθάσει ακόμα κανείς εκεί, στους σκοτεινούς και λησμονημένους δρόμους του Άδη. Μόνο που ο Καζαντζάκης περιγράφει γλυκόπικρα την ελπίδα[250], ενώ ο Όμηρος με διαφορετικό τρόπο, που φθάνει στην απόγνωση των ηρώων του.

Η Ράλα, η τρυφερή ηρωίδα (αυτής της ραψωδίας), που δεν είναι άλλη από τη Ρόζα Λούξεμπουργκ[251], παρουσιάζεται στους τελευταίους στίχους αυτής της ενότητας με σαρκαστική τρυφερότητα, πυρετώδη λαγνεία, αισθησιακή πηγή ονείρων, που απεικονίζουν τη θέληση του ποιητή να φανερώσει με πάθος τη νοηματική ταύτιση ανάμεσα στην επιθυμία και το γραπτό δοκιμιακό λόγο.

Ιδιαίτερα ο στίχος 1198 :

" Ανάθεμα τα δυο βαριά θεριά[252], της γυναικός τα στήθια ",

αποτελεί αλυσιδωτή προέκταση του 1207:

" Ανάθεμα τις φλέβες που χαλκούν και κατεβάζουν γάλα[253] "

Η μητρότητα γίνεται για τη Ράλα, ένα νοσταλγικό τραγούδι, η ίδια δεν επιθυμεί την ερωτική της απελευθέρωση, αλλά τη μετάβασή της στον φυσικό πόνο της κύησης, προκειμένου αυτός να μετατραπεί σε μία επιθυμητή ανακούφιση[254]. Το πάθος του έρωτα, επιστρέφει από την ιδιαίτερή του αποστολή για να ολοκληρώσει το φανταστικό ταξίδι του και τελειώνει με τη ρήση:

" Μα εσύ γυναίκα, Ράλα, επλάστηκες, πιο πάνω από τις έγνοιες[255]
που απά στη γης τους χασομέρηδες οχτροχωρίζουν άντρες·
δυο στήθια εσύ κρατάς που σμίγουνε με γλύκα οχτρούς και φίλους·
σκύψε και τέλεψε με υπομονή της γυναικός το χρέος! "

Στα τελευταία σημεία της παραπάνω ραψωδίας βλέπουμε μία τρίτη αναφορά στη γή[256], όπου χωρίς περιορισμούς και περιττές αναζητήσεις, ο συγγραφέας ενισχύει την ένωση του ανθρώπου μαζί της. Ακόμα κι εδώ δεν απουσιάζουν τα στοιχεία της λατρείας, η οποία ρυθμίζει το λόγο[257] και παρέχει μία ανεπανάληπτη ικανοποίηση απέναντι στην ιδεατή επικοινωνία της επιθυμίας[258] με τα αντικείμενα που τον περιβάλλουν.

III

Το πρόσωπο της Οδύσσειας συνεχίζει στοχαστικά τη ζωντανή μορφή του, στη Λ΄ραψωδία, ενώ ο ποιητής επιταχύνει- καθώς προχωρά τα γεγονότα- την ταύτιση του ερωτικού δράματος και της αιώνιας αγάπης σε παράλληλη αντίθεση με τη δική του μοναξιά και απομόνωση[259].

Η διήγηση αρχίζει με μια αποφασιστική στροφή της μοίρας στο καλύτερο και αποτελεί θεμελιακή απόφαση μέσα στο ποίημα, όπου ο άνθρωπος αποφασίζει ελεύθερα να κάνει ότι αποφάσισαν οι θεοί πιο πριν για τον ίδιο. Ο ποιητής ενώνεται πότε με τη γη, πότε με τη γυναίκα, πότε με τον εαυτό του, σαν μικρό παιδί που έχει επιθυμίες και για χρόνια του τις έχουν στερήσει[260]και τώρα πια που απέβαλε το φόβο έχει ως κύριο μέλημα να τις συγκεντρώσει, συλλέγοντας τη γύρη από τα βιώματα του παρελθόντος. Μέσα από τη συγγραφική δημιουργία ο λόγος του ποιητή μας, μέστωσε, διαμορφώνοντας το δικό του χαρακτήρα στα γλωσσικά και μεταφορικά

σχήματα των στίχων του[261] επιβάλλοντας το υψηλό περιεχόμενο της αισθητικής του τέχνης με κατάνυξη, φροντίδα κι αγάπη για τον άνθρωπο:

"Θε μου, και πως μυρίζονται οι λαοί της θηλυκιάς το χνότο[262],
της χήρας χώρας το προσκέφαλο, της ξενιτιάς το μήλο! ".

Ο θηλυκός κόρφος, πάντα αποτελούσε δείγμα ύμνου και ερωτικής ακολουθίας για όλους τους ποιητές, η χήρα επίσης, σαν γυναικεία παρουσία, γίνονταν τραγούδι, στιχομυθία και γλυκό κελάδημα (άλλωστε η ίδια για τον Καζαντζάκη), μέσα από τα περισσότερα έργα του[263] εκπροσωπεί την απέραντη δεξαμενή μιας γλυκύτατης πρόκλησης, όπου απέναντί της αναπαύονται όλες οι στερημένες, αλλά και απωθημένες επιθυμίες των ανθρώπων, ενώ εκφράζονται με θαυμασμό τα αιώνια αισθήματα των ποιητών.

Και η πλούσια γλωσσική αρμονία του ποιητή, συνεχίζει την αναφορά της:

" Μάνα , κι αγέρας φύσηξε ζεστός, δε με χωράει το σπίτι[264],
μάνα, πουλιά από νότου διάβηκαν με γυναικίσιο αστήθι,
κρατούν ψιλή γραφή στα νύχια τους, κρατούν γλυκό μαντάτο".

Η αναφορά στη μάνα(όπως είχαμε αναλύσει)και στις αρχές της Ε΄ραψωδίας, υποδηλώνει πως ο ίδιος ο Καζαντζάκης, τώρα στην πιο ιδανική ποιητική του εργασία, ονειρεύεται τη νεότητα και θέλει να θυμηθεί (τι άλλο παρά) τα παιδικά του χρόνια. Τότε που η σχέση με τη μητέρα του ήταν βαθιά κι αλησμόνητη, μια μάνα δίπλα στο παιδί της, στα όνειρά του, στον ψυχικό του κόσμο, στην επικοινωνία του με τους άλλους, ένα παιδί διαφορετικό και μια μάνα απλή κι αγαπητή, που δημιούργησε μια στενή κι αχώριστη σχέση με το γιο της, κι είχε τη μαγική δύναμη να φανερώνεται κάθε στιγμή μπροστά του, ευχάριστη[265] και δημιουργική[266].

Από την παρουσία της μάνας ο ποιητής περνά στη χήρα κι αναφέρεται ίσως ασυνείδητα και στις δύο, σα να ζητά μια απάντηση, που δε τη βρίσκει μήνες τώρα και χρόνια:

"Μια χήρα ελούστη, πιπερόχηρα, σε ποταμό μεγάλο[267],
μάνα, στον άμμο αποταυρίστηκε και τρίξα οι κλείδωσές της"

Αυτή η αναφορά στη μάνα ενισχύει το λόγο, καθώς ο κύκλος των συναισθημάτων μεταβάλλεται έντονα:

" θωράει την έρημο, αναστέναξε, θωράει τον ούρμο κόρφο[268]
που μηλομαραγκιάζει αβύζαχτος, και στέλνει μαντατόρους,
μάνα, πουλιά κι αγέρηδες ζεστούς και δαγκαμένα μήλα! "

Πρώτο ερωτικό αντικείμενο ενός παιδιού είναι το στήθος της μητέρας που το θηλάζει. Η αγάπη έχει την προέλευσή της στην προσήλωση για την ικανοποίηση της ανάγκης του θηλασμού. Το πρώτο αυτό αντικείμενο αργότερα ολοκληρώνεται στο πρόσωπο της μητέρας του παιδιού, που όχι μόνο το θηλάζει, αλλά και το φροντίζει, ενώ ταυτόχρονα μέσα του δημιουργεί έναν άλλο αριθμό φυσικών αισθήσεων ευχάριστων και δυσάρεστων. Σ' αυτές τις δύο σχέσεις είναι ενταγμένη η ρίζα της σπουδαιότητας της μητέρας, ως μοναδικής, που καθιερώνεται αμετάκλητα σαν το πρώτο και ισχυρότερο αντικείμενο αγάπης[269] .

" Μάνα, κι η νιότη μου αγκουσεύει με, θα βάλω τ' άρματά μου,
τραγούδι ερωτικό στα χείλια μου και μόσκο στο ζωνάρι
κι απανωκόρμι τη γλυκιά φωτιά , τη χήρα να συντύχω[270]! "

Η ποίηση συχνά ξετυλίγει το νήμα από μόνη της και το βέβαιο είναι πως ποτέ δε φυλακίζεται μέσα σε στενωπούς και ακατάλυτα περιοριστικά όρια, έτσι «το ερωτικό τραγούδι στα χείλια[271]» τι άλλο μπορεί να συμβολίζει από τη διάχυτη παρουσία μιας γυναίκας στα όνειρά μας;

Δύο ακόμα αντιθέσεις, η πρώτη στο στίχο 14, «στη νιά μελισσομάνα[272]»και η δεύτερη στον επόμενο «στην Αραπιά τη χήρα[273]». Η μελισσομάνα συγκεντρώνει, περικλείει, αγκαλιάζει όλα της τα παιδιά, είναι γλυκιά, ομιλητική, συμπονετική, αγαπητή, συμβολίζοντας την οικογενειακή χαρά, τις εθιμικές γιορτές, την τελετουργία του γάμου, ενώ η δεύτερη η αραπιά παραμένει έρημη, ίσως στερημένη, αποζητώντας αγάπη, τρυφερότητα και ζεστασιά για να ξεφύγει από τη σκληρή και ερμητικά κατάκλειστη ζωή της. Περιδιαβαίνοντας στον επόμενο στίχο μας περιμένει άλλη μια ευχάριστη έκπληξη :

" Βουερά σαλεύει, τρίζει η ποταμιά κι οι δημοσιές σκληρίζουν[274]
κι οι κόρφοι πύρωσαν της ερημιάς, συντάχτηκα οι γοφοί της-
το γαύρο ερωτοπάλεμα όπου νά' ν' στην αμμουδιά θ' αρχίσει...."

Αυτό το συναίσθημα διαχυτικότητας και ψυχικής ανάτασης περιλαμβάνει όλες τις διακυμάνσεις της ικανοποίησης, απόλαυσης, ευεξίας· που αγγίζουν ως ένα βαθμό την ευδαιμονία και την έκσταση[275]. Οι παραπάνω φράσεις ενισχύουν το όνειρο, σε βαθμό που το ίδιο αναμφισβήτητα έχει πολλούς τρόπους για να παραστήσει μια λέξη ή μια πάγια έκφραση. Ακολουθεί μήπως και ο ποιητής τη βαθμιαία μεταβολή από την υπερβατή πραγματικότητα στην ψυχολογία του ασυνειδήτου[276], ή ο ίδιος μέσα από την εμπειρία περασμένων ετών, έπλασε σιγά-σιγά αυτή την εικόνα, θέτοντας από το μηχανισμό της ατομικής προβολής[277], προς τα έξω, όλα τα συναισθήματα και τις επιθυμίες, που είτε αγνοούσε, είτε αρνιόταν να παραδεχθεί[278]; Το βίωμα όμως και η συνεχής χρονική διάρκειά του οδηγούν στη διαλεκτική της επιθυμίας [279], αφού μόνο σαν επιθυμία μπορούν να εκληφθούν οι παρακάτω στίχοι[280] «στον ήλιο λάμπουν οι γυναίκες τους σαν τις καλές φοράδες».

Ο Οδυσσέας στο έργο του Καζαντζάκη, παραμένει ως τα τελευταία του βήματα σκλάβος, από τη στιγμή που δεν παρουσιάζεται αναγεννημένος από την ανάγκη της λύτρωσης. Στο ιστορικό τώρα σημείο του έργου : οι βάρβαροι έχουν αποβιβασθεί στην Αίγυπτο, ενώ ο ήρωας επιθυμεί από την αρχή να κυριαρχήσει τη μεγάλη βάρβαρη δύναμη που γεμίζει τις όχθες του ποταμού, επιδιώκοντας να επιβληθεί σύμφωνα με τη θέλησή του[281]. Το ξημέρωμα διακρίνει να περνά καβάλα ο Χάλικας, ο παλιός του σύντροφος, τον οποίο περίμενε εδώ και καιρό και κείνος του διηγείται τα βάσανά του[282]. Και στη συνέχεια έχουμε και πάλι την εμφάνιση της Ράλας: η γλυκύτατη αυτή μορφή που συντροφεύει τον ήρωα τις περισσότερες φορές, προβάλλει με τα ξεχωριστά της θέλγητρα και προσπαθεί να συγκινήσει και να φωτίσει την ιστορία του έργου[283]. Η ομορφιά δεν ανήκει σ'αυτό τον κόσμο, ούτε όμως μπορεί ν' αποκτηθεί για τον κόσμο χωρίς αγώνα. Όμως(ας μη λησμονούμε ότι) η επιδίωξη του ποιητή δεν είναι απλά να διδάξει ή να εκθέσει τις πεποιθήσεις και τις απόψεις του, ο ίδιος περισσότερο προσπαθεί να συνδέσει με τη μαρτυρία του ότι είναι ανώτερο και καλύτερο, ότι προβάλλει λαμπρότερο κι ομορφότερο.

Στην πολεμική σύγκρουση που ακολουθεί αργότερα, η Ράλα έχει και πάλι τον πρωτεύοντα ρόλο[284], της γυναίκας που παρατηρεί με κατάνυξη τον άνθρωπο να σύρεται από τα πολεμικά πάθη και τις παρορμήσεις, όπως οι ίδιες τροφοδοτούνται από κάποια εσωτερική διεργασία και έχουν σαν σκοπό την ικανοποίηση της πείνας, της δίψας και της σεξουαλικής επιθυμίας. Η Ράλα ποδοπατείται από τους εχθρούς, ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του αιχμαλωτίζονται[285](μαζί τους κι ο Χάλικας)· εκεί στην υγρή φυλακή ο ήρωάς μας δημιουργεί με άπειρη δεξιοτεχνία το προσωπείο του Θεού του, του αγωνιστή[286], στο τέλος ο Φαραώ τον καλεί κι έπειτα από ένα φοβερό εκστατικό χορό[287],(του Οδυσσέα), τρομάζει δίνοντάς του παράλληλα την άδεια να φύγει από την Αίγυπτο και να πάρει όποιον επιθυμεί απ' τους συντρόφους του στο μακρινό ταξίδι.

Έτσι αρχίζει σιγά-σιγά να υλοποιείται το όνειρο του Οδυσσέα, για το κτίσιμο της ιδανικής του πολιτείας[288]. Αναγκαίο σημείο παραμένει ακόμα και σήμερα η ιστορική ανάγνωση του έργου για τον αναγνώστη. Ίσως βέβαια η λύτρωση που ζητούσε ο νέος Καζαντζακικός Οδυσσέας, δίχως την προσωπίδα της, η απελευθέρωση δηλαδή του ανθρώπου από το φόβο του θανάτου, έρχεται όταν πια έχουμε συνειδητοποιήσει πως μία μόνο είναι η αιωνιότητα, αυτή που εξασφαλίζεται με τη συνέχεια της ζωής πάνω στον όμορφο πλανήτη και που πρέπει πάνω στην επικράτησή της να εξαντλήσουμε όλες μας τις δυνάμεις[289]. Δύο επίσης σημεία που έχουν κάποια συμβολική παρουσία στη Λ΄ραψωδία, συνδέονται με την περιφρόνηση του συγγραφέα για τη γυναίκα. Το πρώτο συνδέεται με τους στίχους,

" άλλο στον κόσμο δεν ορέχτηκα.....σαν τη γουρούνα τη νεφρόχωστη.....σαν
το χνουδάτο βρωμοκούναβο που άλλοι το λεν γυναίκα[290] ".....

και το δεύτερο με την αντίθεσή του απέναντι στις χαρές της ζωής,

"ωχού στις μαυρομάτες που στου αντρούς ξεχνιούνται τις αγκάλες[291]
και πα στα νιάμηνα γεννούν τους γιους στου μύλου το κατώφλι "

Ταυτισμένος όμως σε πολλά πράγματα και με τον ίδιο το Νίτσε ο Καζαντζάκης, έμπρακτα αφιερώνει ένα μεγάλο κομμάτι του έργου του στις γυναίκες, περισσότερο για να δείξει την περιφρόνησή του και να τις περιπαίξει. Ο συγγραφέας του έργου " Πέρα του καλού και του κακού[292] ", δεν αναγνωρίζει καμιά ικανότητα στο γυναικείο φύλο, κάνοντας κριτική ακόμα και στο ρόλο της μητέρας, ενώ θεωρεί ότι οι όλες προσπάθειες για τη χειραφέτηση της γυναίκας του καιρού του, αποτελούν τη θλιβερότερη περίοδο για την Ευρώπη. Από τη δική του πλευρά ο Καζαντζάκης (παρά τις όποιες αντιθέσεις του) δέχεται το ρόλο της γυναίκας, όπως είχε διαμορφωθεί στην αστική κοινωνία, προσθέτοντας μόνο τον αγώνα της για την παραγωγή υπεράνθρωπων[293] (ενδεικτικό σημείο ταύτισης με τη σχετική θεωρία του Νίτσε).
Επιπλέον οι μοναχοκοιμούσες κοπελιές[294], το ελκυστικό λίκνισμα των γοφών[295], το ταύτισμα της γης με τη μητέρα[296], οι ξέστηθες γυναίκες[297], οι παιγνιομάτες κοπελιές[298] με τ'ανοιχτά τα στήθια, «μαύρες και μελαχρινές[299]», η θύμηση της Ράλας που χάθηκε για πάντα[300] και η συνένωση γυναίκας κι άντρα με την παράλληλη εικόνα σπόρου και γης[301], αποτελούν τις σημαντικότερες εικόνες στη ραψωδία αυτή.
Ο Roland Barthes, αναφέρει ότι «ο μύθος είναι ένας λόγος[302] ». Όμως η δυνατότητα δημιουργίας μεικτών μορφωμάτων, αποτελεί το βασικότερο από τα γνωρίσματα που δίνουν στο όνειρο έναν φανταστικό χαρακτήρα και καθορίζουν αναλυτικά την ένταση των στοιχείων του. Αυτή η προσδοκία που γεννά το όνειρο, παροτρύνει τον κάθε συγγραφέα ν' αναζητήσει το υλικό για μια συγκριτική θεώρηση αναμνήσεων και δραστηριοτήτων (ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν), ενώ η ονειρική επιθυμία επιδιώκει ν' αποκαταστήσει τη χαμένη πραγματικότητα.

4.4 (Ραψωδία Μ΄)

Το πρόσωπο του Οδυσσέα σε τέσσερις δημιουργούς
" Καζαντζάκης, Σεφέρης, Joyce και Eliot "

" Μωρέ, τον αντριωμένο μην τον κλαις, όσο κι αν αστοχήσει[303] ".
Λαμβάνοντας ως αφορμή τον παραπάνω πρώτο στίχο αυτής της ραψωδίας πρέπει να τονισθεί ότι ένα από τα θέματα που υπογραμμίζουν το κυκλικό στοιχείο του Καζαντζακικού έπους, είναι ο θάνατος, αυτή η αμοιβαία αλληλεξάρτησή του με τη ζωή, όπως διατυπώνεται λιτά και παραστατικά και σ' άλλους στίχους του έργου[304]. Από την άλλη πλευρά χωρίς να το γνωρίζουν την ιδέα αυτή κάνουν πράξη και οι ήρωες του Ομήρου[305]. Η αρετή τους που αποκλειστικά ταυτίζεται με την πολεμική τους ανδρεία και τα νόμιμα στοιχεία της δυναμικής αναμέτρησης, ορίζεται και χρωματίζεται στους πιο πολλούς ήρωες με την ιδέα του θανάτου, την πείρα ό τι είναι θνητοί.
Οδυσσέας και θάνατος λοιπόν, η στενή εξάρτηση ζωής και θανάτου απασχόλησε τον Καζαντζάκη σ' όλες τις πτυχές του έργου του.
Ο Όμηρος πάλι ας μη λησμονούμε πως εκφράζεται με την ιδέα του θανάτου ως λυτρωτή σε πολλά μέρη της Οδύσσειας[306]. Στον Καζαντζάκη ο Οδυσσέας βλέπει τους συντρόφους του σαν μουσικά όργανα του Χάρου, ιδιαίτερα στους στίχους 88-89 συναντάμε μία από τις καλύτερες παρομοιώσεις του έπους, αφού ο ήρωάς του θυμάται αλλού το θάνατο κι ονειρεύεται την αθανασία.

" Ανθρώποι, σώματα ζεστά, καρδιές βροντόλυρες του Χάρου,
ώ χώμα ιερό, φωτιά, νερό κι αγέρι και μυαλό, παιδιά μου! "

Αυτή όμως η άμεση σύνδεση του θανάτου, με βάση και το ξεκίνημα του πρώτου στίχου της παραπάνω ραψωδίας, κυριαρχεί αμετάκλητη και σ' έναν άλλο μεγάλο λειτουργό της ποιητικής τέχνης, το Γιώργο Σεφέρη. Εκεί βέβαια το πρόσωπο του Οδυσσέα είναι γλυκό, παρουσιάζεται όμως στα όρια της ανθρώπινης μοίρας μέσα από δύο ξεχωριστά του ποιήματα.
Το πρώτο « Hereux qui comme ulysse[307] » :

" Ευτυχισμένος που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα.
Ευτυχισμένος αν στο ξεκίνημα, ένιωθε γερή την αρματωσιά
μιας αγάπης,
απλωμένη μέσα στο κορμί του, σαν τις φλέβες όπου βουίζει το αίμα...."

Και στη συνέχεια από το στίχο 13:

" Και παρουσιάζεται μπροστά μου, πάλι και πάλι, το φάντασμα του
Οδυσσέα
με μάτια κοκκινισμένα από του κυμάτου την αλμύρα
κι από το μεστωμένο πόθο να ξαναδεί τον καπνό που βγαίνει απ'
τη ζεστασιά του σπιτιού του
και το σκυλί που γέρασε προσμένοντας στη θύρα "

όπου ο ποιητής μέσα από μια αυθόρμητη ροή του λόγου του και με συναίσθημα βαθιάς συμπάθειας , προσεγγίζει τα σύνορα μιας φανταστικής διείσδυσης και οδηγεί στην αναπαραγωγή του Ομηρικού ήρωα, σαν τα όνειρα που κατοικούν αλώβητα τις νύκτες στη φωτισμένη του σκέψη.

Το δεύτερο συνδέεται με την Κίχλη[308], αυτό το έξοχο ποιητικό αριστούργημα, το ναυάγιο ενός καραβιού που βούλιαξε τον καιρό του πολέμου στα νερά του Πόρου, καραβιού που φέρνει την ονομασία «Κίχλη», διεγείρει τα ένστικτα του ποιητή εμφυσώντας στον ίδιο την ταύτιση με τον ήρωα του Οδυσσέα, μέσα από την ιδέα της νεκυομαντείας.

Στα άδυτα μιας εκτεταμένης πολιτιστικής κληρονομιάς, την οποία χρησιμοποίησε δημιουργικά σε όλο του το έργο, ο Σεφέρης διάλεξε την έννοια της νεκυομαντείας, το (λεγόμενο) έθιμο της προσφοράς – θυσίας στις νεκρές ψυχές , για να πάρει χρησμό.

Η Κίχλη είναι η προσωπική κάθοδος του ποιητή στον Άδη και η έρευνα στα δικά του προσωπικά βάθη. Ταυτόχρονα το ποίημα θεωρείται ως η αποδοχή της μοιραίας απάντησης, μιας αδυσώπητης αλήθειας, που χωρίς αυτήν ο ποιητής δεν μπορεί ν' αποκαταστήσει τον [καταπτοημένο] εαυτό του.

Στο τρίτο μέρος του ποιήματος, ο ποιητής είναι έτοιμος για το ταξίδι του στον εσωτερικό κόσμο. Το ναυάγιο της Κίχλης θα τον οδηγήσει στον Άδη, όπου τα νεκρά «αντικείμενα» τον προσμένουν να τα διασώσει και κατόπι να τα εγκαταλείψει. Η γλώσσα του είναι προσωπική, αν και έχει οικουμενικό χαρακτήρα. Αυτή η Ομηρική κάθοδος στον Άδη[309] έχει εκφρασθεί στο τρίτο πρόσωπο και αποτελεί την εξωτερίκευση μιας φαντασίωσης, δηλαδή μιας ιστορίας, που έχει προβληθεί στον εξωτερικό χώρο, με την έννοια ότι και ο μύθος είναι μια προβολή.

Αν κάνουμε μια διερευνητική προσπάθεια θα δούμε πως το σκληρό παιχνίδι του θανάτου διαφαίνεται έντονα σε άλλους δύο σημαντικούς συγγραφείς τον Joyce[310] και τον Eliot[311].

Επανερχόμαστε πάλι στον Καζαντζάκη και στους ομώνυμους στίχους,

" Και να, τον πιάσαν τα μπουρίνια του και χύθη στην κοπέλα[312]
μπλάβο μικρό κρινάνθι της ερμιάς η νιά στην κοιμηθιά της "

Η ποιητική αντίληψη, στο βαθμό που η φαντασίωση μπορεί και εξουσιάζει, πηγάζει από την απεριόριστη ελευθερία στις μεταμφιέσεις του υποκειμένου. Το ερώτημα που παραμένει ανοικτό, αν δηλαδή αυτή η ελευθερία είναι κάτι που η ποίηση εκμεταλλεύεται και μέσα από ποια διαδικασία, βασανίζει τον αναγνώστη.

Εδώ η ποίηση του Καζαντζάκη (κι όσο αναλύεται το ταξίδι της Οδύσσειας)μοιάζει να κατευθύνει τη συσχέτιση του ποιητικού λόγου με την επιθυμία. Το γυναικείο στήθος με τα παραστατικά εικονοπλαστικά του σχήματα, «ορθοβύζες»,όπως βλέπουμε και στο στίχο (559) «πρώτοι θα πιούμε εμείς οι νιοί νερό, μεριάσετε, ορθοβύζες!» λειτουργεί ως όργανο γαλακτοφόρο, που έρχεται και «γέρνει για να κοιμηθεί»μέσα στην κοιλότητα του παιδικού στόματος, σε κοινή ταύτιση με τη φιγούρα της ηδονικής γυναίκας που μας στέλνει μήνυμα να τη χαρούμε.

" Ευλογημένος νά' ν' κι ο μάστορας που σκάρωσέ μας , κι άλλοι
γυναίκες γίναν γλυκοκρέβατες[313] κι άλλοι άντρες κοπελιάροι "

Παρ' όλα αυτά ο συγγραφέας δεν επιδιώκει να λειτουργήσει με τόνο υπερρεαλιστικό, ενώ οι διάφορες παραλλαγές των γεγονότων έχουν μέσα τους ένα ψυχικό καταστάλαγμα, αφού τα αδιάβλητα υλικά δεδομένα μετατοπίζονται πάνω στον άξονα που συνδέει τον άνθρωπο με το παρελθόν του. Ταυτόχρονα και μέσα από το έργο προβάλλει με μια διαφορετική αντιμετώπιση, η αποστολή της νέας γυναίκας, νιόπαντρης και μη. Αυτή η μυθική διάσταση αιτιολογεί την αρχέγονη σκηνή σαν έννοια μυθική, επειδή διακρίνει το ρόλο της νιάς και την επαινεί, ως να είναι ταγμένη σε μια ξεχωριστή αποστολή.

" γελάει το αντρόγυνο χαρούμενο[314].....
ο κόρφος ο ζεστός της νιόπαντρης, ξεχειλισμένος γάλα ".

Μνήμη, φαντασιώσεις, ακούσματα και μια σειρά μυθικών στοιχείων που αναζητούν την ολοκληρωτική τους έκφραση, στέλνουν την (όποια) ηχητική τους εικόνα μέσα στο χρόνο, όπως εκείνο το δίχως όρια οπτικό πεδίο που καταλύει η φαντασία τη στιγμή της σύλληψης,

" και κυλιστή τη σούρνει στο φαλλό[315] τον πέτρινο, που ολόρθος
στην πιο κρουφή γωνιά, στα σκοτεινά, γλυκά λαμποκοπούσε ".

4.4.1 Ένα κυρίαρχο συναίσθημα του Ανικανοποίητου
(Ραψωδίες Ν΄- Ξ΄)

I

Το ταξίδι της Οδύσσειας συνεχίζεται με δυναμική ορμή, αφού κάθε νέο ξεκίνημα του Οδυσσέα έχει την αφορμή του σε κάποια προηγούμενη ραψωδία. Στην ενότητα αυτή παρεμβάλλονται κάποιες χαρακτηριστικές εικόνες από τη ζωή των συντρόφων του Οδυσσέα[316]. Ένας από αυτούς ο Πέτρακας, που μαζί με τον Χάλικα προσμένει ασταμάτητα το γυρισμό του Οδυσσέα απ' την κοιλάδα των Βασιλέων, πήρε το στρατί μονάχος, φθάνοντας σ' ένα αρχοντοχώρι[317] έπειτα από πολυήμερη περιπλάνηση ανάμεσα σε λόγγους κι άγρια δάση. Ένα βαθύ παράπονο περιβάλλει τους στίχους 128-129[318], όμοιο με 'κείνη την ανικανοποίητη επιθυμία. Ίσως γιατί και σ' αυτό το σημείο κάποιες αξίες ενδιαφέρουν τον ποιητή, οι οποίες με τη σειρά τους μεταφυτεύονται στους βασικούς του ήρωες.

Ανιχνεύοντας το νήμα του υπέροχου ταξιδιού, λίγους στίχους παρακάτω, παρατηρούμε ότι η ενίσχυση αυτών των αξιών καθορίζεται από το δικό της δρόμο και λειτουργεί με μια ξεχωριστή ελπίδα. Πρόκειται για τη στιγμή εκείνη όπου η διεξοδική περιγραφή μιας εικόνας[319] δεν αποτελεί μόνο έναν ειδικό χώρο για την ονειροπόληση του ποιητή[320], αλλά διασώζει κάποια γεγονότα, τα οποία σε άλλες συνθήκες θα φαίνονταν ως μια αυτάρεσκη άσκηση στη νοσταλγία[321]. Η αποκάλυψη του μυστηρίου της ζωής συμβολίζει έντεχνα και την παρουσία του «ιερού μαστού»[322] όπου χαμογελά τη νύκτα κι υπόσχεται να παντρέψει την υπομονή με την αγάπη και την απελπισία με τη νιότη. Έτσι κι ο Οδυσσέας βαδίζει στοχαστικά στη φυλλωσιά της νύκτας, η γαλήνια μορφή του ακολουθεί το βλέμμα της[323], εκεί όπου η ζωή μπορεί κι έχει το δικαίωμα να καρτερεί[324].

Παράλληλα η εκπλήρωση κάποιων επιθυμιών [325] ταυτίζεται άμεσα με τα όνειρα[326]και τις άγρυπνες εκείνες σκέψεις[327] που συχνά μας συντροφεύουν ακόμα και τις ώρες του ύπνου[328]. Χαρακτηριστικές λέξεις όπως γυναικίτης[329], μοσκογυναικίτης[330], προβάλλουν στη ραψωδία και ενισχύουν τη λυρική της μορφή.

Τέλος η ροπή του ποιητή να προσωποποιεί τον άψυχο κόσμο των διαφόρων αφηρημένων εννοιών[331] και να χαράζει με πρωτοτυπία τις λέξεις του, ανταποκρίνεται και στις τρεις τάσεις της ποιητικής του γραφής, αυτήν της αισθητικής, εκείνη της ηθικής[332] και την άλλη την καθαρά μεταφυσική[333].

ΙΙ

Στην επόμενη ραψωδία την Ξ΄ ο Οδυσσέας αφήνει για επτά μερόνυκτα όλους τους συντρόφους του κι ανεβαίνει στα όρη.

" Χαρά στου ιερού βουνού τη μοναξιά, στον καθαρό αγέρα[334]
ν' ανηφορίζεις μοναχός μ' ένα δαφνόφυλλο στα δόντια ".

Οι στίχοι πανομοιότυποι με' κείνους του Κώστα Κρυστάλλη, έχουν στο διάβα τους ένα άρωμα βουκολικής ποίησης.

Στην καρδιά του μηδενισμού της Ευρώπης, ο ποιητής επιδιώκει ν' αρθρώσει έναν ξεχωριστό λόγο που θα'δινε μορφή στις ανησυχίες και τις ελπίδες του. Η γλώσσα του επιφέρει ήχο, χρώμα και νόημα, αφού μαρτυρεί έμμεσα και την ευαισθησία του ποιητή για συμμετοχή στα γεγονότα που συντελούνται στην οικουμένη την περίοδο εκείνη[335]. Στην αγωνία του αυτή ο ήρωάς του θέλει να εξισωθεί με το Θεό[336], ακόμα και να τον ξεπεράσει. Έτσι οι στίχοι :

" Θέ μου, και κάμε με θεό! " κρουφτά στο πέλαγο φωνάζει
σωπαίνει μια στιγμή με τη γροθιά κλεισμένη κι απαντέχει
και πάλε " Θέ μου , κάμε με θεό! " με οργή ξαναπροστάζει."

Ερχόμαστε και στο ερωτικό στοιχείο όπου είναι έκδηλο για τη γυναίκα, ιδιαίτερη όμως μνεία αξίζει να γίνει σε δύο σημεία.

Το πρώτο ταυτίζεται με τη διαίρεση της παραπάνω ραψωδίας σε επτά ξεχωριστά μέρη, τα οποία αντιστοιχούν με τις επτά ημέρες όπου έμεινε ο Οδυσσέας στα όρη.

Η πρώτη μέρα ξεκινά από τους στίχους 1-84, στη διάρκεια της οποίας ο ήρωας ανεβαίνει αργά την εξαίρετη οροσειρά. Εκεί κοντά στο μεσονύχτι[337]συναντά μια σπηλιά, όπου κλείνει για λίγες ώρες τα μάτια του. Το χάραμα της δεύτερης μέρας δίνει τη δυνατότητα στον Οδυσσέα να ερευνήσει τον τοίχο της σπηλιάς που είναι χαραγμένος με τοιχογραφίες μιας άλλης εποχής. Ο ίδιος αναγνωρίζει τον εαυτό του[338],αισθάνεται αγαλλίαση που είναι μόνος, ενώ η διάχυτη παρουσία του πειρασμού φέρνει στη μνήμη του την εφήμερη ζωή του ανθρώπου· τα μάτια κλείνει και η «κρουφή πεθυμιά[339] », εμφανίζει σαν όνειρο την αστρομάτα Ελένη[340].

Την τρίτη μέρα βυθίζεται σε μακρινές αναμνήσεις· αξίζει ν' αναφερθεί ότι η δεύτερη μέρα καλύπτεται από τους στίχους 85-161 και η τρίτη από το στίχο 162 έως και το στίχο 443.

Παράλληλα αναπολώντας τη ζωή του θυμάται με κατάνυξη, πως γνώρισε στο πρόσωπο της βάγιας του τη γυναίκα[341]- μάνα- πως ήρθε σ' επαφή με τη θάλασσα και συγκρούστηκε μαζί της στα δυο του χρόνια[342] και πως πρωτάγγιξε τα τρία φοβερά στοιχειά του κόσμου[343]. Η κυριαρχία του αφηγητή είναι διπλή[344], από τη μια πλευρά υπερτερούν τα ρηματικά πρόσωπα που καλύπτουν τη δική του ρητορική[345]και από την άλλη οι συνεχείς του παρεμβάσεις[346], που δημιουργούν συμπάθεια[347], ή σχετική ταύτιση με τους ήρωες της παραπάνω εξιστόρησης.

Η τέταρτη μέρα καθοδηγείται από τους στίχους 444-736 έχοντας στο πέρασμά της μια μικρή ειρωνική προσέγγιση[348] , ενώ στα σπλάχνα του Οδυσσέα ξυπνούν όλες οι γενιές του ανθρώπου. Οι υπόλοιπες τρεις μέρες, πέμπτη[349], έκτη[350]κι έβδομη[351], απλά και μόνο ενισχύουν κάποιο συναίσθημα- μέσα από τη μοναξιά που συντροφεύει τον ήρωά τους-προκειμένου να τον οδηγήσουν στην άγρια λευτεριά. Την πέμπτη μέρα ο Οδυσσέας –στο βαθύ του όνειρο-αισθάνθηκε ότι όλες οι χαραγμένες παραστάσεις των τοιχωμάτων της σπηλιάς είχαν λάβει σάρκα και οστά[352].

Το δεύτερο σημείο συνδέεται με την υπέρβαση του ερωτικού ενστίκτου από την πλευρά του Οδυσσέα. Έτσι αν και η ραψωδία παρουσιάζει πολλά παραδείγματα

ασκητικής συμπεριφοράς, διευρύνεται από την ερωτική έκσταση[353]που κάποτε καταλήγει και στη λαγνεία.[354]
Ο ήρωας ακόμα και την τελευταία μέρα απολαμβάνει τη μοναξιά του, ως συνθήκη μιας απόλυτης ελευθερίας, έχοντας βαθιά την πεποίθηση πως ο στοχασμός του θα βαδίσει ακόμα πιο ψηλά, σε όρη και κορυφές που ονειρεύεται να κατακτήσει.

4.4.2 Ο πόθος της Ιδανικής Πολιτείας και η Σύγκρουση με το Θεό.

(Ραψωδίες Ο΄ - Σ ΄)

I

Στιγμές μοναδικής φροντίδας κι επιμονής , η Οδύσσεια, «σαλεύει» το νου του ανθρώπου και πλάθει ονείρατα ιδανικά. Στην Ο΄ραψωδία ο Οδυσσέας ανιχνεύοντας το δικό του πλέον δρόμο, κτίζει μια ιδανική πολιτεία.
Ο ποιητής σε όλο του το έργο εξομολογείται κι επιδιώκει τη λύτρωση, ίσως μόνο στην (απέραντη σε στίχους) Οδύσσειά του, ξετυλίγει τόσο διάχυτα τις σκέψεις του[355].
Θεωρώ όμως υποχρέωσή μου να σταθώ για λίγο και στη γλώσσα. Ο μεγάλος δάσκαλος και λόγιος Εμμανουήλ Κριαράς αναφέρει σχετικά :
«Επιθυμώ να κάνω λόγο για τη [λεξιθηρία] του Καζαντζάκη[356] που δεν ήταν μόνο λεξιθηρία, αλλά ολοκληρωνόταν σε γλωσσοπλαστική ικανότητα όχι ασήμαντη, επακόλουθο της άμετρης αγάπης του προς την γλώσσα μας»...Δεν κυνηγούσε απλώς τις λέξεις τις σύνθετες, τις αναδημιουργούσε αν όχι για πολλούς από μας, τουλάχιστον για τον εαυτό του. Μήπως το ίδιο δεν έκανε και ο Παλαμάς;
Με την παρουσία μιας λυγερής[357] ξεκινά η ραψωδία Ο΄, ενώ το ξαφνικό σκίρτημα μιας γονατιστής κοπέλας «που'θελε μάνα να γενεί» καλλιεργεί τον λυρισμό του ποιήματος.
Η αναφορά στη λέξη «σουρμελίνα»στο στίχο 18 «και πρώτη το χορό η γυναίκα του ν' ανοίξει, η σουρμελίνα!» είναι αντίστοιχη και σ' ένα άλλο έργο του συγγραφέα, τον Αλέξη Ζορμπά[358]. Έτσι αν η μαντάμ Ορτάνς προκαλεί τον οίκτο στους άνδρες και την περιφρόνηση στις γυναίκες, η χήρα Σουρμελίνα διεγείρει τον πιο βασανιστικό πόθο. Πανομοιότυπη είναι και η εικόνα, αρκετούς στίχους παρακάτω, εκείνης της νιας «που'θελε μάνα να γενεί και κρέμουνταν τ'απάρθενά της στήθη[359]και τη βαριαγκουσεύαν». Φανερώνεται και πάλι αυτή η ανείπωτη χαρά που σκορπά η παντοδυναμία της γυναίκας, το ερωτικό ξύπνημα, η πρόκληση του γυναικείου κόρφου και η συμβολή του στήθους ως πηγή δύναμης, μαζί κι αδυναμίας.
Επομένως το χρέος της γυναίκας, σύμφωνα με τον ποιητή, καθίσταται πάνω απ' όλα σαρκικό. Να δώσει σάρκα από την ίδια της τη σάρκα, να δέσει στη μήτρα της τον καρπό, να τον θρέψει υλικά και ψυχικά και κάποια στιγμή να τον φέρει στον κόσμο. Εκεί πλέον αυτή η μικρή σάρκα που έρχεται σ' επαφή με το φως λαμβάνοντας το ανθρώπινο σχήμα, είναι έτοιμη να δεχθεί τους κρουνούς του στήθους της μητέρας, για να στεριώσει και να μεγαλώσει.

II

Ο ήρωας βαδίζει σα μεγάλος ασκητής στη ραψωδία Π΄, μετά και από το κτίσιμο της ιδανικής πολιτείας στην προηγούμενη ραψωδία. Πρόκειται για ένα ταξίδι ολόκληρη η «Οδύσσεια» που περνά από τη ζωή στο θάνατο, από το μακρινότερο πρόγονο στον αγέννητο απόγονο, από το φως που καίει στο φως που λάμπει και σβήνει, από το ένστικτο στην αποθέωση του νου, από το ζωώδες μουγκανητό στο πιο πολύπαθο ερωτικό τραγούδι.

Τα σημάδια όμως του μεγάλου κακού, γίνονται ακόμα πιο φανερά :

" Ανάριος κουρνιαχτός ανέβαινε και θάμπωνε τη μέρα,[360]
τα δέντρα ασάλευτα, η κουφόβραση πλαντούσε την ανάσα,
κι ουδέ πουλιού κελάηδημα μουδέ μεγάλου ζού πατάχνια " .

Το ηφαίστειο που ορθώνεται πάνω από την πολιτεία καταστρέφεται, πύρινη βροχή, σεισμός…

Ο Οδυσσέας μπροστά στο χαλασμό που έρχεται να αποβάλλει τη ζωή, την ανθισμένη ελπίδα που γεννιέται, την αμοιβή που ενισχύεται ως καρπός σκληρού ιδρώτα, συγκρούεται με το Θεό[361] κι η φωνή του υψώνεται δυνατά:

" Νά'χες, μωρέ, ντροπή, θα σέβουσουν του ανθρώπου το δρωτάρι!
Βερέμης βγήκε ο κόσμος κι άτιμος από τις δύο σου φούχτες,
χωρίς μυαλό, σα γεροντόπιασμα, λεχρίτης, όλο μούχλα,
κι ήρθα μαθές εγώ και τέλεψα τα κακαρχινημένα "

ενώ λίγους στίχους παρακάτω μονολογεί[362]:

" την ξεκαπίστρωτη έπλασες εσύ καμωματού γυναίκα,
το σκοτεινό ορθοκάπουλο θεριό, κι εμείς την άγια αγάπη·
το θάνατο ξαμόλησες στη γης, μα τι μπορεί να κάμει;
πλάθουμε εμείς , φονιά, γοργά το γιο και σου τον διαγουμίζει! ".

Τα χέρια του ποιητή βγάζουν πύρινες φλόγες, αισθάνεται τέτοια δύναμη μέσα του, που αν δεν τη ρίξει κάτω, ο σπόρος θα φυτρώσει στα δάχτυλα, στις παλάμες του και θα πάει χαμένος. Ένα φορτίο είναι ο Σπόρος, λόγος που του καίει την πλάτη και πρέπει να τον ξεφορτωθεί για να μπορέσει ν' αναπνεύσει…

Ο Οδυσσέας υπερασπίζεται κάθε αδύναμο πλάσμα, έτσι έχει ένα λόγο και για «τη μικρομάνα»[363] αυτή τη νιά μητέρα που φοβάται για τη ζωή του μονάκριβου της σπλάχνου[364].

Ο λόγος όμως γίνεται επιθετικός και πάλι ενάντια στο Θεό:

" Θέ μου, και να'χεις την κατάρα μου κι απ' τα είκοσί μου νύχια![365]
και να σε φαν στο δάσο τα θεριά, στον κάμπο τα σκουλήκια,
και μια καρδιά ζεστή να μη βρεθεί που να σε περμαζώξει!
Θέ μου, και να'χεις την κατάρα μου που μου'καψες το γιό μου! "

Οι παραπάνω στίχοι μπορούν να συγκριθούν με κάποια άλλη ρήση του Καζαντζάκη, από ένα γράμμα του την ίδια χρονική περίοδο που πάλευε να τελειώσει την Οδύσσεια[366]:

« Είμουνα βυθισμένος στην ερημία και φώναζα στις πέτρες και στα νερά το Λόγο. Έλεγα: το πρώτο χρέος μας είναι : να φωνάζομε ,να φωνάζομε στην ερημία! Θέμου, πόσο είμουνα μονάχος, σίγουρος κι απελπισμένος!».

Ο Οδυσσέας όμως μόνος, ακόμα και μετά την τρομερή καταστροφή, βρίσκει το θάρρος και αντλεί νέες δυνάμεις· έτσι από το χείλος της αβύσσου στο οποίο βυθίσθηκε η πολιτεία του, προσμένει την ψυχική ελπίδα και τη ζωή του ξαναρχίζει.

" καθάρισε απ' το σκούληκα η ψυχή και γίνη όλο μετάξι " [367]

Η φύση όλη ξαναγεννιέται και μαζί της από την αρχή και κείνος.

Με βαθιά πεποίθηση θάλεγε κανείς πως συντελείται μέσα του μια νέα φυσική και ψυχική διεργασία ως ταύτιση με τη γη· όπου ο χυμός της νέας ζωής περνά στο αίμα του ανθρώπου κάνοντάς του να ξεφωνίζει προς τη μητέρα γη.

" Μάνα τυφλή, με μάτια αρίφνητα στων δαχτυλιών τις ρώγες[368],
γιαγιά κουφή, βουβή, που ψαχουλάς τον κόσμο ως εγγονό σου,
σκυφτός ανατριχιάζω να νογώ τη λιμαρή σου χέρα
να πασπατεύει αργά μερονυχτού τα πόδια μου, τα στήθια,
και ν'ανεβαίνει στο λαιμό πνιχτά κι ως το μυαλό να φτάνει! " .

Η επιθυμία φανερώνεται σαν πολύθελγη γοργόνα και αναδύεται απ' τον αφρό ως ελκυστικός μαγνήτης, ενώ συνεχίζει :

" Μάνα, κατέχεις το πώς σε αγαπώ, γιατί δεν είμαι πνέμα[369],
παρά χνουδάτη σάρκα σαν και σέ, γιομάτη ρωγοβύζια·
ας είσαι βλογημένη, αφή τυφλή, που χορτασμό δεν έχεις! " .

III

" Ανοίγει το άσπρο ρόδο της σιγής κι όλη σαστίζει η νύχτα·[370]
κι ο μέγας νικητής στοχάζεται στου φεγγαριού το θάμπος ".

Αυτό το άνοιγμα του ρόδου της σιγής απεικονίζει άμεσα και την κατάσταση που βρίσκεται ο Οδυσσέας στη ραψωδία Ρ΄. Ταυτόχρονα η ίδια εικόνα παρατηρείται λίγους στίχους πριν από την ολοκλήρωση της προηγούμενης ραψωδίας, όπου η ελπίδα ξαναγεννήθηκε στην ψυχή του ήρωα λίγες μέρες μετά από τη φοβερή καταστροφή της πολιτείας του.

" στις απαλάμες του ένιωθε έπαιζε τον ήλιο, το φεγγάρι[371]
τ' απολυτάριχνε στον ουρανό σα γυμνασμένους φάλκους,
και πάλι τά'κραζε , κατέβαιναν χρουσαλυσιδωμένα ".

Ο ίδιος είναι βυθισμένος στους στοχασμούς του. Λυτρωμένος από κάθε γήινη απασχόληση προικίζεται με μια θαυμαστή και παράξενη παντοδυναμία.

Η νύκτα, η πρωταρχική εικόνα της σιωπής στο χρόνο, σαστίζει, ενώ ασύγκριτη είναι η σιγή. Ζωή και θάνατος δεν έχουν σημασία για τον ίδιο, αποτελούν αξίες που σμίγουνε μεταξύ τους και λαμβάνουν τις ίδιες διαστάσεις μέσα στη σκέψη του σε αντίθεση με τη Σολωμική ρήση «Γλυκιά η ζωή κι ο θάνατος μαυρίλα».

" Σα δυο μαχαίρια δίστομα η ζωή[372] κι ο θάνατος ελάμπαν
στις μαύρες φούχτες του, παιχνίδιζαν, ανέβαιναν του αψήλου
κι απ' τον αγέρα επέφταν σταυρωτά κι αστραποσυχναλλάζαν ".

Όλα πια άρχισαν να γίνονται ένα. Ο Οδυσσέας είναι γυναίκα κι άντρας και θεός, ενώ μέσα του έχουν αδερφωθεί το καλό και το κακό, η χαρά και η θλίψη.

" Ανοίξαν τα τειχιά της κεφαλής, εστένεψεν ο κόσμος[373]·
έκαμε ο νους τα νύχια σπιθαμές, θεριέψαν τα φτερά του,
είναι γυναίκα κι άντρας και θεός, όλα μαζί και χώρια...".

Στα έργα του Καζαντζάκη νιώθουμε συχνά αυτή τη χαρούμενη συγκίνηση που δεν αρκείται να ανασυγκροτεί το παρελθόν μεταμορφώνοντάς το με το δυναμισμό της ονειροπόλησης. Ο κόσμος της παιδικής ηλικίας αναβλύζει από το είναι του και

πλημμυρίζοντάς το, οδηγείται με ξέφρενο ρυθμό σε μια πλούσια δημιουργία[374].Η στιγμή για τον Καζαντζάκη δεν θεωρείται σαν μια ανάμνηση από το παρελθόν, ταυτίζεται με την πραγμάτωση του παρελθόντος μέσα σ' ένα δυναμικό παρόν. Η αφήγηση, ποιητική ή πεζή, προϋποθέτει ένα πρόσωπο, ομιλητή ή συγγραφέα, που προπορεύεται από ένα σημείο και πέρα και σημαδεύει το δρόμο που θ'ακολουθήσει, με δική του ευθύνη, ο αναγνώστης, ερμηνεύοντας τα σημάδια. Η φαντασία ζωντανεύει τη μνήμη, οι μνήμες ωριμάζουν σιωπηλά, ο ποιητής διατηρεί από το βίωμά του μόνο μια πνοή ενθουσιασμού, η οποία τρέφεται, από εικόνες και αρώματα[375], έτσι όπως τις αποτύπωσαν κάποτε οι παιδικές του αισθήσεις.
Το σίγουρο πέρασμα από τον άνθρωπο στο συγγραφέα[376],αυτό το καθησυχαστικό πέρασμα του συγγραφέα-ανθρώπου, απέναντι στον άνθρωπο-συγγραφέα κι ας πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο και για το ίδιο σαρκίο[377],κάτι για το οποίο πάσχισε να μας πείσει ο Καζαντζάκης μια ολόκληρη ζωή και δεν το κατόρθωσε.
Στη συνέχεια όμως των στίχων, προβάλλει και το άλλο ρόδο[378], αυτό της μάνας γης, που το τρύγησε όλο ο Οδυσσέας, αλλά με προσοχή, ώστε να μη βουτηχτούν στο μέλι οι φτερούγες του[379].
Η ένταση όμως της λαχτάρας του θηλυκού προσδιορίζει και την ποιότητα της αξίας του. Ο ποιητής θα εντάξει τη γυναίκα στα ανώτατα αγαθά της γης[380], όπου η κάρπωσή τους δίνει στον άντρα μια έστω και προσωρινή αίσθηση αιωνιότητας. Η έμμεση αναφορά και πάλι στην Ελένη μας μεταφέρει και τη μορφή του χρέους από την πλευρά του Οδυσσέα, όπου παλεύουν μέσα του ο πειρασμός και η λύτρωση[381].
Ο ήρωας λοιπόν για να γλιτώσει, δεν θα θυσιάσει μόνο το θησαυρό αλλά μαζί και διάφορα άλλα πρόσωπα, όπως την ωραία Ελένη και τη Δίχτεννα που αναφέραμε σε προηγούμενες ραψωδίες.

4.4.3 Το κλείσιμο του έπους μέσα από την Επιθυμητή μορφή της Γυναικείας Παρουσίας.

(Ραψωδίες Τ΄ - Ω΄)

I

Εδώ τελειώνει το ταξίδι. Η Οδύσσεια ολοκληρώνεται και μαζί της κλείνουν όλα τα έντονα συναισθήματα και οι ιδανικές σκέψεις.
Η έννοια της ζωής ως αδιάκοπου αγώνα βασισμένου στα βιώματα του συγγραφέα χάνεται κι ακολουθεί το δικό της δρόμο στην αιωνιότητα.
Ο σπόρος φύτρωσε, βλάστισε, άνθισε και κάρπισε ολόκληρο το δέντρο της ζωής του. Ο φόβος, ο πόνος, η χαρά, ο αγώνας, η πίκρα, η αγωνία, στήριξαν τα θεμέλια για την κατάκτηση του συγγραφικού έργου.
Τα βασικά ιδεολογήματα του έργου του, σ' ό τι έγραψε ο Καζαντζάκης, ποιητικό ή πεζό, έχουν τις ρίζες τους στα παιδικά χρόνια και στα αθώα του βιώματα. Αφιερώνονται σ' έναν μεγάλο και πανανθρώπινο σκοπό, αυτόν του αγωνιζόμενου ανθρώπου ακόμη και πέρα από τις δυνάμεις του ως το τέλος.
Η ψυχή του είναι διαρκώς παρούσα στα κείμενά του· περνά το λόγο με μια συχνότητα που εκπλήσσει, ιδιαίτερα κάθε στιγμή που αφήνεται ελεύθερη να χαρεί το γύρω κόσμο, αποδεσμευμένη από την ένταση των ιδεών και των οραμάτων του.

Ο ποιητής, στην αρχή της προηγούμενης ραψωδίας (Σ΄) βλέπει τον Οδυσσέα «σαν το πιο αψηλό ανθό»που μπόρεσε να βγάλει ο κόσμος μετά από το φοβερό αγώνα με τα στοιχειά και τους θεούς[382]. Με την επωνυμία του Δοξαρά προσδίδει και κάποιες άλλες ιδιότητες στον ήρωά του κάνοντας τον να πατάει το χώμα και ν' αποχαιρετά αργά και μελωδικά τον απάνω κόσμο[383]. Ο ίσκιος του Οδυσσέα έχει απλωθεί παντού στη γη και στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Φύλλο το φύλλο μάδησε στη γη το φουντωμένο τριαντάφυλλο[384] ο Οδυσσέας και τώρα δεν απομένει παρά μονάχα το ομοίωμα της κεφαλής που είναι γεμάτο σπόρους.

" μαύρο τριαντάφυλλο σγουρόφυλλο ν' απλώνεται ο σκιανός του[385] "

Ας έλθουμε για λίγο και σε 'κείνη τη πτυχή, όπου ο πρωταγωνιστής αποφασίζει να τραβήξει κατά το νότο, στα όρια της θάλασσας[386]. Συχνά αισθάνεται το βαρύ χέρι του Χάρου να τον συντροφεύει, όμως έχει τη δύναμη να το παραμερίσει[387]. Οδοιπορούσε ο γοργοθάνατος και ξαφνικά διέκρινε να ξεχωρίζει κάποιο χωριό μέσα στα δέντρα. Ο ήλιος ήταν έτοιμος να βασιλεύσει καθώς νανουριστός σκοπός ανέβαινε κι ενίσχυε τον αγέρα[388]. Ο Οδυσσέας ενώ γύρναγε ανάμεσα στα μικρά δρομάκια κι έψαχνε για να ξεκουραστεί, ξεχώρισε το μικρό μονοπάτι όπου στο ένα δέντρο[389]στεκόταν η Πείνα, στο άλλο η Δίψα, στο τρίτο ο μαύρος Έρωτας, πιο πέρα η Αρρώστια και σε πλατάνι γέρικο έσπαζε στα γέλια η «γαύρα» Τρέλα. Τότε αντιλήφθηκε πως το μονοπάτι τον οδηγούσε σε σπηλιά ασκητή, όπου και γίνεται η δεύτερη συνάντησή του με κάποιο από τα πνεύματα εκείνα που αναζητούν όχι πλέον το μυστικό της ζωής, αλλά το μυστικό της λύτρωσης από τη ζωή[390]. Διαισθάνεται λοιπόν κανείς από τους πρώτους στίχους πως το πνεύμα αυτό με το οποίο έρχεται σε τόση θερμή επαφή ο Οδυσσέας είναι ο Φάουστ. Ίσως εκεί προβάλλει πια η τραγική συνάντηση της ζωντανής αμφιβολίας[391]. Το όνειρό του ήταν μια άλλη ζωή, μέσα από άθλους και μεγάλες περιπέτειες. Ο γέρος ονειρεύεται πως είναι ο μέγας κατακτητής, στο θέλημά του υποτάσσονται τα πάντα, η καρδιά του όμως παραμένει άδεια, αναζητά κάτι να περισώσει για να κλείσει....και στέκει η παλάμη ανοικτή και μετά το θάνατο του γέρου, ως τη στιγμή που ο Οδυσσέας παίρνει μια φούχτα χώμα[392] και την αποθέτει στα κοκαλιασμένα δάχτυλά της.

II

Η Υ΄ραψωδία φέρνει κοντά στον Οδυσσέα κάποιον άλλο ήρωα των πνευματικών του συναντήσεων κι αυτός είναι ο Άμλετ. Η σκηνογραφία αλλάζει, ο ποιητής προσπάθησε πάντα, δημιουργώντας τους ξεχωριστούς σταθμούς της περιήγησης του ήρωά του, να πλάσει πνευματικούς ορίζοντες αντίστοιχους με την εποχή του. Δε λησμονεί βέβαια πως βρίσκεται στην αφρικανική ήπειρο, αν και μας ζωγραφίζει πιστά τον Άμλετ με τη σαιξπηρική παράδοση, δεν παραλείπει ν' αναφέρει πως εκείνος είχε στενά αγκαλιάσει μέσα στη σκέψη του[393] θεούς και στοχασμούς. Ο Οδυσσέας κουβεντιάζει με τον Άμλετ. Ο πρώτος είναι ο λυτρωμένος από κάθε δεσμό, ο άνθρωπος που ανιχνεύει τη ζωή, το θάνατο, όλα τα πράματα, με το τρίτο μάτι, αυτό που σηκώνεται ατάραχο ανάμεσα στ' άλλα δυο και χαρίζει τη ζυγιασμένη αίσθηση μαζί και το βαθύτερο νόημα.

III

Ο Άμλετ είναι ο άνθρωπος που τρυγάει απ' όλη τη ζωή μια αίσθηση πνευματικής ηδονής[394]. Ο Οδυσσέας όμως δεν εγκαταλείπει τη μεγάλη του επαφή με τη θάλασσα

κι έτσι στη ραψωδία Φ΄ τον βλέπουμε να τη δέχεται και πάλι σα γαμήλιο ζευγάρωμα. Η θάλασσα για τον ίδιο είναι μια αβρή γυναίκα, που τον σκεπάζει με τα χάδια της[395]και τον θωπεύει με τον αφρό της. Η ίδια θεωρείται και η στιγμή της επιστροφής από τους εγκόσμιους μικροπειρασμούς της καρδιάς στο στοιχείο εκείνο που στάθηκε μάνα, γυναίκα κι ερωμένη, καθώς και λαχτάρα φυγής και λύτρωσης.

Διαβαίνοντας τη ραψωδία Χ΄ θα σταθούμε μόνο σ' ένα σημείο, αυτό της ελεύθερης γυναίκας που ετοιμάζεται να ζήσει μόλις νυμφευθεί·

"Μεγάλη, λεν, η δύναμη της νιάς που παντριγιάς μυρίζει· [396]"

Ο ποιητής εξυμνεί την εικόνα αυτής της γυναίκας και σ' άλλα του έργα. Θεωρεί την παρουσία της καρτερική κι υπομονετική ως τη στιγμή που θα δοθεί ολόχαρη στη ζεστή αγκαλιά του αρσενικού. Σύμφωνα και με άλλα έργα του Καζαντζάκη[397] πρόκειται για τη νιά εκείνη, η οποία θεωρεί τον εαυτό της ξέγνοιαστο, αλλά όχι ευτυχισμένο. Η ίδια επιδιώκει την ευτυχία ως εξάρτηση από ένα γάμο[398]και δη αποτελεσματικό. Μόνο σε μια παρόμοια περίσταση η ηρωίδα του γίνεται ευτυχισμένη. Τίποτε άλλο και αυτό το πιστεύει και το ενισχύει συχνά μέσα στο έργο του[399]. Ο θαυμασμός του γι'αυτό που ονομάζεται κορμί της γυναίκας συντροφεύει πολλούς στίχους και στην Ψ΄ραψωδία. Ο πόθος του είναι αξεδίψαστος·

" Ώ χιλιοπρόσωπο ανοιχτό αγαθό[400], σγουρή γυμνή γυναίκα!
Είσαι το αθάνατο δροσιό νερό, κι όποιος σε πιει, ποτέ του,
και χίλια χρόνια απά στη γης να ζει, δε θ' αποξεδιψάσει·"

Οι ήρωες και πάλι, όπως και πριν[401]απαρνιούνται την άσκησή τους υποκύπτοντας στον πειρασμό της γυναικείας σάρκας[402].

Συχνά ο προορισμός του γυναικείου κορμιού γίνεται πιο καταλυτικός για τον άντρα[403]. Ο Καζαντζάκης σε όλο του το έργο διευρύνει τις ερωτικές ορέξεις των γυναικών· έτσι η Μαγδαληνή στον «Τελευταίο πειρασμό», η χήρα Κατερίνα στο «Χριστό ξανασταυρώνεται», η Μαντάμ Ορτάνς στο «Ζορμπά», οι δύο πόρνες- κόρες του Λωτ στην τραγωδία «Σόδομα και Γόμορρα», η κόρη του λοχαγού στους «Αδερφοφάδες», αλλά και η Ελένη καθώς και η Δίχτεννα στην «Οδύσσεια» παρουσιάζονται ερωτικά ακόρεστες. Η πίστη του Καζαντζάκη στη λυτρωτική επίδραση της γυναίκας αποτελεί ένα αξιόλογο δείγμα του τρόπου με τον οποίο υμνεί την παντοτινή συντρόφισσα του άντρα.

Το σώμα της ασκεί μιαν ακατανίκητη έλξη στην ψυχή και τις αισθήσεις του συγγραφέα. Χωρίς ίχνος σεμνοτυφίας προβάλλει τις ηρωίδες του μπροστά στα θαμπωμένα μάτια των αντρών, μέσα σε μισοσκότεινες κάμαρες, πάνω σε βασιλικές κλίνες, στη φύση κάτω από τον καυτό ήλιο ή τον έναστρο ουρανό.

Μέσα στο αίμα των ηρωίδων του πλανάται ασίγαστος ο ερωτικός πόθος. Το κορμί τους γίνεται όργανο ακολασίας, ενώ ο Οδυσσέας, ολοκληρώνοντας το δεύτερο μεγάλο ταξίδι του, παραμένει ένας ευπαθής δέκτης της γυναικείας πρόκλησης. Ο έρωτας όπως τον περιγράφει ο συγγραφέας, στο μεγαλύτερο από τα έργα του την «Οδύσσεια» θεωρείται μια έκρηξη πάθους, μια πάλη ανάμεσα σε δυο εχθρικά σώματα, αυτό του άντρα κι εκείνο της γυναίκας· ένας στρόβιλος οδύνης και ηδονής.

Η ερωτική τέχνη των βασικών του ηρώων είναι πρωτόγονη, λειτουργεί περισσότερο ως επιταγή ενστίκτου παρά σαν προϊόν ενορμητικής απαίτησης. Η προβολή και η θέα του γυμνού κορμιού ενισχύει στον άντρα την ορμητικότητα και δίνει στη γυναίκα την αίσθηση του χορτασμού και της ολοκλήρωσης. Το ταξίδι ολοκληρώνει τον κύκλο του.

Οι εξωτικές χώρες της Ανατολής καθώς και τα μέρη που γύρισε ο Οδυσσέας, συνδέονται με το βοτάνι της αγάπης και με όλα εκείνα τα μέσα με τα οποία έχει πλάσει η λαϊκή φαντασία τον έρωτα.

Εκεί πορεύεται κι ο Καζαντζάκης μια και μέσα στους στίχους του κόβει αναρίθμητα βοτάνια· μ' αυτά θα θρέψει την αγάπη του ήρωά του που κι αυτός με τη σειρά του θα τυλίξει με ομορφιές την αγαπημένη του….

Πιστός συνοδοιπόρος σ' αυτό το ταξίδι και ο ήλιος ο φωτοδότης, η πηγή της ζωής, αφού χωρίς την παρουσία του το πρόσωπο της ομορφιάς, δηλαδή το κίνητρο της αγάπης, δεν έχει κανένα νόημα.

Η αντρική φύση υποκλίνεται με πάθος ως το τέλος απέναντι στο γυναικείο σώμα. Αυτό παινεύεται με γνώση αισθητική και συγκρίνεται στις βασικές του λεπτομέρειες με όλα τα καλά και τα όμορφα που έχουν δημιουργήσει η φύση και ο άνθρωπος.

Συνάμα θαυμάζουμε και συνηγορούμε με ευθύτητα για την ένστικτη γνώση της αλήθειας του πραγματικού, με την οποία ο ποιητής κατασκευάζει τις αλληγορικές εικόνες του.

Ως φυσικό σώμα προβάλλει ο ήλιος, με τις ακτίνες του μαραίνει (για παράδειγμα) τα φυσικά αντικείμενα, τα χορτάρια.

Έμψυχο όμως πλάσμα η κόρη, όπου με τη λάμψη και τη δυναμική της ακτινοβολία μαραίνει τα παλικάρια.

Έτσι στον Καζαντζάκη ο καθένας έχει το ξεχωριστό βασίλειο του όπου κι εξασκεί την επιρροή του, κοινό όμως κέντρο και των δύο κόσμων είναι η συντριπτική ομορφιά, ταυτισμένη με το απόλυτο φως, τη φύση και τις ανθρώπινες καρδιές.

Αυτή η αμοιβαία ενίσχυση της ομορφιάς, γεννά και την αγάπη· το γλυκύτατο μυστήριο της ζωής. Πάνω σ' αυτό αγωνίζεται ο ποιητής μας με καημό κι ιδρώτα, ώστε να το διαμορφώσει μέσα από τους στίχους του.

Κι αν δεν μπορεί ευδιάκριτα να μας την καθορίσει, θαυμάσια όμως την αναπαριστά με τη λειτουργία και τη διαδικασία εκείνη που υποδεικνύει πως γεννιέται η ίδια και ποιους δρόμους εσωτερικούς ακολουθεί από τη στιγμή που θα πέσει ο σπόρος της, ως το σημείο που θα κυριαρχήσει μέσα μας, ολοκληρωτικά. Γι' αυτό κι όταν ο ήρωας κλείνει τα μάτια του, ολοκληρώνοντας τον κύκλο αυτού του μεγάλου ταξιδιού, αισθάνεται ότι χάνεται η αγάπη και μονολογεί με λυπητερό σκοπό[404].

Έσβησε η γης, θαμπώθη η θάλασσα, ξεπαραλύσα οι σάρκες,
το σώμα πνέμα ανάριο γίνηκε, το πνέμα εγίνη αγέρας,
κι ο αγέρας σάλεψε, αναστέναξε, και στην κουφή, μεγάλη
σιγή, τη λιοστερνή κραυγή της Γης, γρικήθη απελπισμένο,
χωρίς λαιμό και στόμα και φωνή, το γηλιομοιρολόι :
«Μάνα, κι αν έχεις δείπνο γέψου το, κρασί ξεφάντωσέ το,
μάνα, κι αν έχεις στρώμα ξάπλωσε τα χοντροκόκαλά σου·
δε θέλω, μάνα, πια κρασί να πιω μήτε ψωμί ν' αγγίξω·
απόψε βίγλισα τον αγαπό σα στοχασμό να σβήνει ».

Ο ποιητής- αφού καλύπτει ολόκληρο το ψυχολογικό και βιολογικό ερωτικό πλέγμα του νεότερου ανθρώπου ενισχυμένο με λυρική πολυφωνία σε πλήθος γυναικεία πρόσωπα και σε μυθολογικές μορφές που έπλασε από τα ιστορικά γεγονότα – κλείνει το έπος του. Το πνεύμα του συναισθηματικό και αισθησιακό, ρεαλιστικό και εξαϋλωμένο, τυραννικά αναμνηστικό και μανιασμένα επιθυμητό, διαμορφώνει τα πρότυπα ενός άλλου ιδεατού ερωτισμού, ίσως γιατί φοβήθηκε πως η πεζή και πολύ συχνά μικρόχαρη ζωή του καθημερινού βίου θα διέλυε αυτούς τους εξαίρετους λυρικούς στίχους γύρω από τη Γυναικεία παρουσία και την Επιθυμία. Η μορφή της Γυναίκας, της Αγαπημένης, η ιδανική μορφή της Μητέρας, καθώς και το αρχέτυπο όραμα που τρέφει καθένας μέσα του για την ιδανική γυναίκα, ολοκληρώνουν το έργο και το παραχωρούν με ξέχωρη λατρεία στα καυτά δάχτυλα του Έρωτα. Η περιέργεια

ερεθίζεται ηδονικά και φλέγεται από τον πόθο να ερευνήσει το κορμί με τη γεύση, την αφή, την όσφρηση[405].

" Εφτά κρουφά δρομάκια, Μαργαρώ, του λυτρωμού στον κόσμο·
ω πολυφίλητο κορμί, το πιο κρουφό 'σαι μονοπάτι! "

Σημειώσεις Κεφαλαίου 4

1. « Ο ίδιος κάπου εξομολογείται, ότι είναι το πραγματικό του έργο, στ' άλλα ποτέ δεν έδωσε μεγάλη σημασία, ενώ χρειάσθηκαν επτά φορές για την ολοκλήρωσή της».
2. Η Οδύσσεια του Καζαντζάκη ιδεολογικά και αισθητικά, τοποθετείται στον αντίποδα της Ομηρικής. Η βασική της διαφορά βρίσκεται στη ρίζα της σύλληψης και της δομής του νεοελληνικού έπους, γιατί ενώ η Οδύσσεια του Ομήρου αφηγείται το νόστο του Οδυσσέα, αυτή του Καζαντζάκη δραματοποιεί ένα δεύτερο μεγάλο ταξίδι «του κοσμοπλανεμένου Οδυσσέα» από την Ιθάκη προς τα πέρατα του κόσμου. Ο Οδυσσέας έχοντας επιστρέψει στην Ιθάκη, αφού τακτοποίησε τους λογαριασμούς του με τους μνηστήρες, αποδυνάμωσε μια επανάσταση και πάντρεψε τον γιο του Τηλέμαχο με τη Ναυσικά ξαναρχίζοντας το ταξίδι του. (Όπως φαίνεται δεν ήταν εύκολο να θυσιάσει στην καλοπέραση του νοικοκυριού την ακόρεστη δίψα του για αναζήτηση).

   Οι σταθμοί της νέας του περιπλάνησης, η εκλογή των συντρόφων του, οι περιπέτειές του, οι συναντήσεις του με τα συμβολικά πρόσωπα που ενσαρκώνουν κυρίως τον Λένιν, το Βούδα, το Χριστό, προβάλλουν τις διαθέσεις και απόψεις της ανήσυχης ψυχής του συγγραφέα. Ο ίδιος αντιμετωπίζει κάθε είδους εμπειρίες στο πεδίο της πράξης και του πνεύματος, ενώ βασανίζεται από την αναζήτηση του Θεού.

   Όμως το έπος της Οδύσσειας, δεν μένει στα σύνορα της αφήγησης, αλλά ούτε εξαντλείται στο μύθο της· εκφράζει δυναμικά με λυρική ένταση και με παθητική έξαρση τη βαθύτερη τραγωδία του ανθρώπου. Ο επικός λόγος αντιστοιχεί στο αισθησιακό (σύμφωνα με τις αισθήσεις) αντίκρισμα του κόσμου, στην ομορφιά και στα όριά του. Ο Καζαντζάκης χρειάζεται τον τραγικό λόγο, για να εκφράσει το κοσμικό συναίσθημα και την αγωνία του ανθρώπου μπροστά στη μοίρα του.

- Όπως αναφέρει και σ' ένα άλλο του έργο «Τι χαρά είναι ετούτη, ω ψυχή του ανθρώπου,.....να ζεις, ν' αγαπάς τη γης, και να κοιτάζεις το θάνατο και να μη φοβάσαι!» (Αναφορά στον Γκρέκο, σ.330-331)

3. Αυτό είναι το χρονικό διάστημα που έλαβε η κάθε γραφή της Οδύσσειας, σύμφωνα με τις πληροφορίες τις οποίες έδωσε ο ίδιος ο Καζαντζάκης σ' ένα γράμμα του στον Π. Πρεβελάκη στις 4 Μαΐου 1957.

   Α΄ γραφή : Ραψωδία Α-Ζ : Κρήτη, χειμώνας 1924 - 1925.
   Α΄ γραφή : Ραψωδία Η-Ω : Αίγινα , 20.5.1927 - 22.9.1927.
   Β΄ γραφή : Ραψωδία Α-Ω : Gottesgab, 1.10.1929 - 3.3.1930.
   Γ΄ γραφή : Ραψωδία Α-Ω : Gottesgab, 1.7.1931 - 4.12.1931.
   Δ΄ γραφή : Ραψωδία Α-Ω : Αίγινα , 23.4.1933 - 24.7.1933.
   Ε΄ γραφή : Ραψωδία Α-Ω : Αίγινα, χειμώνας 1935.
   ΣΤ΄γραφή : Ραψωδία Α-Ω : Αίγινα, χειμώνας και άνοιξη 1937
   Ζ΄ γραφή : Ραψωδία Α-Ω : Αίγινα , Μάϊος - 1/12/1938.

4. Γράμματα στον Π. Πρεβελάκη ....βλ. «Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας», Βιβλιοπωλείο της Εστίας, έκδοση α΄, Αθήνα 1958.
Αίγινα 25.8.1927 : " Δουλεύω ....γρήγορα , τελειώνει και το Υ. Είμαι εντελώς ξεκούραστος και φοβερά στεναχωρημένος. Χωρίς αιτία. Περνά απάνω μου ο φοβερός μεταφυσικός άνεμος που έχει ταγαριάσει το σώμα μου. Τον δέχομαι ".
5. Platonis " Res Publica ", " Recognovit Brevique advotatione Critica instruxit " Oxonii e typographic Clarendonianc.
6. Από γράμμα του Ν. Καζαντζάκη στον Ηλία Βενέζη:
Αίγινα, 30 Δεκεμβρίου 1938.« Το έργο αυτό είναι το λογάρισμα από ανείπωτες αγωνίες και χαρές, γραμμένο με αίμα. Προσπάθησα, χρόνια πολλά, να σώσω από την ψυχή μου ό,τι μπορούσα. Να ξέρουν οι άνθρωποι, όταν πεθάνω,πόσο κι εγώ αγάπησα και πόνεσα τη ζωή και πως είδα και πως άγγιξα τη θάλασσα, το χώμα, τη γυναίκα. Να μάθουν πως δεν ήμουνα ζώο ή πέτρα, παρά άνθρωπος με ζεστή σάρκα κι αχόρταγη ψυχή». (περιοδικό Νεοελληνικά Γράμματα, Αθήνα 7 Ιανουαρίου 1939).
7. 7.Ν. Καζαντζάκη «Οδύσσεια», Ραψωδία Α΄,στ.150-154, εκδ. Πυρσός, (α΄έκδοση 1938) " Καταχτυπούν τα στέρφα στήθια τους που δίχως γιο ψυγήκαν / και μια την πήρε το παράπονο, κινάει το μοιρολόϊ : Δεν το'χω πως μου πέθανε ο καλός και χήρεψε η αγκαλιά μου / μον' το'χω που τα στήθια μου έγειραν κι οι ρώγες μαραθήκαν/ χωρίς να βγάλουν γάλα κι ένας γιος να τα γλυκοδαγκάσει! " .
8. Βλ. Ν.Καζαντζάκη «Οδύσσεια» (Ραψωδία Α΄, στ.1150-1156) :
" Σαν άντρας γλύστρηξε ο κυρ φέγγαρος στων γυναικών τα στήθη
και στων αντρών τα γόνατα θρονιάει σα μάργα γυναικούλα·
και πλέει στο μαυροπόρφυρο κρασί, γελάει το πρόσωπό της.
Μια κοπελιά μικρή στην άψη της πρωτονογήθη απόψε
μες στο ανοικτό πουκαμισάκι της, στους μυρωδάτους ίσκιους,
το στήθος ν' ανασκώνεται , κρυφά τ' αγόρια ακρολοχεύει
κι ένα γλυκό μαχαίρι μοίρασε τη θηλυκιά καρδιά της ".
9. Πρβλ. Ραψωδία α΄, (στ.1182-1184): " Κοχεύει ο γέρος τη γυναίκα του, φαντάζει του γυαλίζει / σαν τη βραδιά που πρωτογκρέμισε του στήθους της τον πέπλο· / κι οι νιοί μουγκοί τηρούν τις κοπελιές κι αναπλαντάει ο λαιμός τους ".
10. Πρβλ. Ραψωδία α΄, (στ. 1334-1336) : " Μα πέρα ομπρός τραγάνιζα οι φωνές σα βραχνοπετεινάρια / των άγουρων, που φέρναν μυστικά, στην κρασωμένη αγκάλη, / σε πουπουλένιο νέφαλο αυγινό, τη ροδοστήθα Ελένη".
11. Πρβλ. Ραψωδία α΄, (στ.1340-1343) : " Εγώ για μαύρα μάτια χάνουμαι, γι' άσπρα βυζάκια κλαίω· / μάνα μου, μάνα, την Πεντάμορφη, το δαγκαμένο μήλο, / την είδα εγώ στην άκρα του γιαλού να συντηράει το κύμα, / κι οι κόρφοι της στα πέρα πέλαγα μοιράζαν τον αγέρα ".
12. Πρβλ. Ραψωδία α΄, (στ.1153-1156)
13. Βλ. Οδυσσέας Ελύτης : " Ανοιχτά χαρτιά ", σ.203, εκδ. Ίκαρος.
14. Βλ. Ν.Καζαντζάκη : " Οδύσσεια ", στ.1183.
15. Πρβλ. Ραψωδία α΄, (στ.1188-1189).

16. Πρβλ. (στ. 1190-1191).
17. Πρβλ. (στ. 1334-1336).
18. Πρβλ. (στ.1340-1341).
19. Βλ. Α.Παπαδιαμάντη, Άπαντα, " Όνειρο στο κύμα ", τ.γ΄, σ.414-425, επιμέλεια Γ.Βαλέτα, εκδ.Γιοβάνη.
20. Βλ. Ομήρου Οδύσσεια, στ.1-5, ραψ.α΄, μτση Ν.Καζαντζάκη-Ι. Κακριδή, α΄έκδοση ,Αθήνα 1965.
21. Πρβλ.(στ.7-9).
22. Βλ. Ν. Καζαντζάκη " Οδύσσεια '', ραψωδία α΄, στ.17-19.
23. Πρβλ. (στ.23-24).
24. Πρβλ. (στ.29-30).
25. Βλ. Οδυσσέα Ελύτη, " Ο ήλιος ο ηλιάτορας ", σ. 9, εκδ. Ίκαρος, « Ο ήλιος ο ηλιάτορας / ο πετροπαιχνιδιάτορας/ από την άκρη των ακρώ/ κατηφοράει στο Ταίναρο».
26. Βλ.Ν.Καζαντζάκη " Οδύσσεια " , ραψωδία α΄, στ. 41-44: «Τι θα μου πνίξουν το λαιμό, θαρρώ, σύντας θα τ' αμολήσω/ γιαλό γιαλό να παν τα λόγια μου ν' ανθρωποκυνηγήσουν / κι όντας ο λάρυγγας σοφράξει πιά κι ο πόνος μου στοιχειώσει, /θα σηκωθώ, και θέλω απλοχωριά ν' ακρογιαλοχορέψω».
27. Πρβλ. (στ. 55-57).
28. Πρβλ. (στ. 74-76): « Σαν πια ποθέρισε τους γαύρους νιους μες στις φαρδιές αυλές του,/ το καταχόρταστο ανακρέμασε δοξάρι του ο Δυσσέας/ και διάβη στο θερμό λουτρό, το μέγα του κορμί να πλύνει».
29. Πρβλ. (στ.99-100).
30. Πρβλ. (στ. 101).
31. Πρβλ. (στ.103-106): « Καρδιά μου, ετούτη που σκυφτή καιρούς σε ακαρτεράει ν' ανοίξεις / τα κλειδωμένα γόνα και μαζί το θρήνο να χαρείτε,/ είναι η γυναίκα που λαχτάριζες παλεύοντας τα πέλαα/ και τους θεούς και τις βαθιές φωνές του αθάνατου μυαλού σου! /
32. Βλ.Άπαντα Σ. Φρόιντ: «Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας», σ.186, εκδ. Καστανιώτη.
33. Βλ.Ν.Καζαντζάκη " Οδύσσεια ", ραψωδία α΄, στ. 107.
34. Πρβλ. (στ.129-131) : «Μα ωστόσο απλώνεται μες στις αυλές το νιόλαβο μαντάτο/ πως ήρθε ο αφέντης, πάτησε χωστά στο γονικό του χώμα/ και σαν ταυριά κατάσφαξε τους νιούς αράδα στα τραπέζια».
35. Πρβλ. (στ.132-133) : « Των νιοσφαγμένων οι γονιοί σκυφτοί στις ράβδες τους σκληρίζουν, / πορτί πορτί τη χώρα κουρταλούν, τα πλήθη ανεμαζώνουν».
36. Πρβλ. (στ. 137-138): « Με βουή στην αγορά τσαμπιά τσαμπιά σμαριάζουν, ως μελίσσια/ που δουν ζωνόσβουρο μες στο φρασκί να μελοδιαγουμίζει».
37. Πρβλ. (στ. 139-141) Μια χήρα αντρούς που σε άγρια ακρόγιαλα για την Ελένη εχάθη,/ τ'αχάδευτα βραχιόνια ανάσκωσε, τ' αντρολαχταρισμένα : "Καλώς τον ποδεχτήκαμε, παιδιά, το γαύρο μακελάρη!"
38. Πρβλ. (στ.178-179) «Κι οι χήρες ποδιαντράπηκαν, χιμούν ξεσκέπαστες στους δρόμους/ αρπούν δαδιά, σκορπίζουν στα στενά και συδαυλούν τους άντρες».
39. Βλ. Αιμίλιου Χουρμούζιου " Νίκος Καζαντζάκης" , (Κριτικά κείμενα), σ.160, «οι εκδόσεις των φίλων». Ο ίδιος αφηγείται : « η βεβαίωση- πως

στους 33.333 στίχους της Οδύσσειας δεν απάντησα ούτε μία χασμωδία –θα εκπλήξει. Είναι ωστόσο η πραγματικότητα ....»

40. Πρβλ. σ.160 : « Είναι αληθινή ατυχία ότι η " Οδύσσεια " κυκλοφόρησε σε λίγα αντίτυπα και ότι η απρόσιτη λόγω της τυπογραφικής δαπάνης τιμή της, θα την αφήση, ως την ανατύπωσή της, μονάχα σε λίγα χέρια. Γιατί παρόμοια δείγματα στιχουργικής αρτιότητας πρέπει να γίνονται,σε ευρύτερο κύκλο πνευματικών ανθρώπων, γνωστά».
41. Βλ. Ν. Καζαντζάκη " Οδύσσεια ", ραψωδία Β΄, (στ.37-41).
42. Πρβλ.(στ.42-44): « Μα ένα πουρνό ξυπνώ, ξεχείλιζε μυαλό το καύκαλό μου·/ μπαλτά φουχτώνω, λεύκες λατομώ, και γιγαντοφοράδα/ ζωντανερή πιτήδεια αρμολογώ, με πρόσβαρη γαστέρα».
43. πρβλ. (στ.60-66) Είπε, και πρόσταξε το Χάροντα να ξεπροβάλλει ομπρός του·/ κι αυτός που βοσκολόγαε, κόρακας, τα λέχεα της Τρωάδας,/ στον ουρανό πετάει και πάει, κουρνιάει στη φούχτα τη δεξά του·/ Χάρη ο φονιάς θεός το γιόκα του στη χέρα του κρατώντας : " Πιστέ μου λογισμέ, καλό πουλί, χυτάρισε, αγκριφώσου/ στο θρονιασμένο απανωκαύκαλο του αδιάντροπου Οδυσσέα/ γίνου φωτιά, γυναίκα, θάλασσα, κατακενταύρωσέ τον! " .
44. πρβλ. (στ.76-77): «Τρεις στάθηκαν οι πιο θανατερές μορφές που επήρε ο Χάρος/ να μου ξεζώσει το λαμπρό μυαλό, να πάρει τ' άρματά μου».
45. πρβλ. (στ.78-86): « Στη δροσερή σπηλιά της Καλυψώς, σαν ψαχνερή γυναίκα,/ γελώντας πρόβαλε και πλέχτηκε χυτά στα γόνατά μου·/ κι εγώ με τρόμο την αθάνατη μες στα θνητά μου χέρια/ σαν όνειρο γλυκό την έσφιγγα στο αμουδερό ακρογιάλι·/ Η ξανθομάλλα μου'πλενε θεά, μες σε χρουσό λεγένι,/ κάθε σπερνό με κρούσταλλο νερό τα λασπωμένα πόδια,/ να μη μολέψουν τα χρυσόφαντα σεντόνια του παστού της· / κι εγώ γελούσα με χαρά, τα λασπερά του ανθρώπου πόδια/ να τα θωρώ να περιπλέκουνται με τ' άφθαρτα αντικνήμια».
46. πρβλ. (στ.105-114): «Σαν το γοργό φτερούγισμα του αϊτού διαβαίνα απάνωθέ μας/ και χάνουνταν στον άδειο ουρανό τα μερονύχτερά μας·/ κι εγώ, κρατώντας την αθάνατη σφιχτά στην αγκαλιά μου,/ δονήθηκα άξαφνα ένα σούρουπο, με αλάλητη τρομάρα,/ πως πλοκαμούσε μέσα μου ο θεός και πλάνταε την καρδιά μου·/ Σαν όνειρο μου φάνταζε η ζωή, σαν παραμύθι ο κόσμος/ κι όλη η ψυχή δακτυλιδώνουνταν καπνός μες στον αγέρα·/ μοναστραπίς γεννιούνταν κι έλαμπαν, μοναστραπίς χανόνταν/ στο λαγαρό κεφάλι μου οι θεοί κι ανηφορίζαν άλλοι,/ σα νέφαλα· και σκόρπιζαν σταλιές στο λιοφρυμένο νου μου».
47. πρβλ. (στ.286-288) : « Κι ως βλαστημούσα μούγκρισμα θεριού στην πελαγίσια αντάρα/ μου εφάνη ομπρός μου πως γρικώ και γέλιο σιγανό γυναίκας·/ κι απάλαφρα πως γλίστραε αποχυτά στην αμμουδιά η καρένα».και πρβ. (στ.298-300) : Σα δυο θεριά τα στήθια της πηδούν καλωσορίζοντάς με·/ τρόμαξα κι είπα : " Πιο βαθύ δεν είδα πρόσωπο θανάτου·/ ψυχή μου, μην προδώσεις τα στενά της αρετής του ανθρώπου! "
48. πρβλ. (στ.323-325) : « Με τον καιρό χτυπήθη κι η καρδιά, κουβάρι εγίνη ξίγκι, / τα πάθη ανάβαν , σβήναν μέσα της σε απόθολη αλησμόνα,/ και μουγκαλιώντας πιά γκρεμίζουμουν στου ζού την καταβόθρα.». και πρβ.(στ.334-336) : «Μωρέ κι αν είναι αυτή η πατρίδα μας, κατέχει ο νους μας τέχνες/ να τήνε ξεπατώσει σύξυλη και να την κάμει πλώρα!/ Είπε, και κλότσο στην ανέμη του και στο μυαλό του δίνει».

49. πρβλ. (στ.424-427) : « Σύντας αράξω πιά με το καλό μια μέρα στην πατρίδα,/ πολύσκαρμη, γαμπριάτικη, αψηλή γαλέρα θα φορτώσω/ στάρι, κρασί και μέλι ευωδιαστό, να πάει να ξαγοράσει/ τούτη τη λιόλουστη παιδοφωλιά για το μοναχογιό μου».
50. πρβλ. (στ. 428) : « Νίκη τόσο έρριζα δε θέρισε ποτέ τα σωθικά μου».
51. πρβλ. (στ.407-408) : «Αναγαλλιάει η πολύπαθη καρδιά, λαχνίζοντας στ'ωραίο/ θνητό κορμί τη ζέστα την ιερή και ταπεινή του ανθρώπου». και πρβλ. (στ.413-414) : «Δε με άσκωνε στον άδειον ουρανό, δε μ' έριχνε στον Άδη / στη χλιά, την ανθισμένη ετούτη γης μαζί της περπατούσα».
52. πρβλ. (στ.416): « Χαρά στον άξιον άντρα που γαμπρός θα κοιμηθεί μαζί της!».
53. πρβλ. (στ.417-418) : «Τούτη'ναι η πιο γλυκιά, πολύπαθε, Σειρήνα, και σου γνέφει /κοίτα, τα ιερά της στήθη λαχταρούν ανθρώπους να βυζάξουν!»
54. πρβλ. (στ.610-613) : «Ώρα καλή, μας πέμπει ο βασιλιάς, ο μέγας καστρομάχος,/ μια τρεχαντήρα φέρνουμε προυκιά, στάρι, κρασί και μέλι-συβάσματά'ναι , ο γιός του αφέντη μας, με τη βουλή σου, κύρη,/να κάμει ταίρι του την κόρη σου, τη μοσκοναθρεμμένη».
55. πρβλ. (στ.614-615) : «Γιατί την είδε ένα βαθύ πουρνό στα σύγιαλα να παίζει, και λαχταράει στο σπίτι του να'ρθει και να του κάμει αγγόνια!».
56. πρβλ. (στ.621) : « Θώραε το ασύβαστο κορμί του γιου να τρέχει ομπρός για νύφη» και (στ.624) : «κι ανατριχιούσε, λίγη πια, αστραπή του φάνηκε η ζωή του».
57. πρβλ. (στ.659-660) : «Να 'χα δροσιό νερό απ' τη βρύση μου και μήλο απ' τη μηλιά μου,/ Θέ μου, να ' χα και τη γυναίκα μου στα γόνατά μου απάνω!».
58. Zean-Louis Baudry " Ο Φρόιντ και η λογοτεχνική δημιουργία ", από το έργο «Λογοτεχνία και ψυχανάλυση», κεφ.2:0 , σ.74, εκδ. Εξάντας.
59. Βλ. Ν.Καζαντζάκη, ραψ. Β΄, (στ.774-775) : " Θε μου, σαν τη γυναίκα κι η ψυχή, και δεν μπορεί , δε θέλει/ ν'αντισταθεί στο λόγο το θερμό που τη μαυλάει σαν άντρας! ".
60. πρβλ.(στ.1108-1109): «κι η Πηνελόπη η φρόνιμη βουβή το βρόχο να στενεύει/ τρογύρα απ' το λαιμό του αντρούς νογάει, μα κλείδωνε το στόμα».
61. πρβλ. (στ.1114-1116).
62. πρβλ. (στ.1133-1136). «Ερίξαν τα μεγάλα αλέσματα , ζυμώνουν στο παλάτι/ του γάμου του μοναχογιού τις πεντοθέλικες κουλούρες/ εννιά γυναίκες μονοστέφανες ράβουν τα νιά στρωσίδια, / τι εφάνη πιά το κόκκινο πανί μακριά στο μπλάβο κύμα».
63. πρβλ.(στ.1161-1162) : «Γιαλοδρομίζει η πλώρα η νυφικιά κι έβαλε αρχή τις βόλτες,/ με των ανέμων όλων τη βουλή να πιάσει στο λιμάνι»και (στ.1168-1170) : «κι ο φλαμπουριάρης, σήκωσε αψηλά το φλάμπουρο της νύφης-/ μακρύ κουπί με ρόδα κάτασπρα πλεχτό, και στην κορφή του/φλογάτο ξάστραφτε το αδάγκωτο της παρθενιάς το μήλο. και (στ.1186-1187) : «Ξάφνου στην πλώρα εφάνη κι άστραψε χυτή λαμπάδα η νύφη,/ματιάζοντας δειλά, τρεμάμενη, τη νιόχαρη πατρίδα».
64. πρβλ.(στ.1188-1189)«Ανατριχιάει ο γαμπρός μαντεύοντας, ορθός στο ακροθαλάσσι,/ το θείο που απόψε θ' αγκαλόσερνε κορμί μές στο σκοτάδι».
65. πρβλ.(στ.1191-1195) : «Κι ο πολυκάτεχος γονιός ως είδε ολότρεμη την κόρη/ ν' απλώνει αργά και να πατάει δειλά το πόδι στο νησί του/, το

σπλάχνο του σαν άνθρωπου καλού κουνήθηκε και φράθη-/ τι αναθυμήθη δά τη νιότη του και τη λαχτάρα, πρώτη/ βολά, πασπατευτά στα σκοτεινά, ν' αγγίξει τη γυναίκα».

66. πρβλ. (στ.1196-1197) : «Σπλαχνίστηκε τους άντρες, ένιωσε την αμολόητη θλίψη/ της γυναικός, και σα θεός τη χέρα απλώνοντας ευκήθη».
67. πρβλ.(στ.1198-1200)
68. πρβλ.(στ.1201-1203) : « Η νύφη πάτησε αλαφριά τη γης κι έλαμψε ο κόσμος όλος/ είχε στον κόρφο το ηλιοφέγγαρο, τα χείλια ξημερώναν,/κι ήταν λιμάνια απάνεμα, βαθιά, τα ειρηνικά της μάτια».
69. πρβλ.(στ.1204-1206) : « Σκύβει, του πεθερού τα γόνατα φιλάει και στράφη αγάλια/ τον άντρα της να δει, μα όλο ντροπή τα μάτια ρίχνει κάτω/ πολύ της άρεσε το κλώσμα του και το λιγνό του μπόι».
70. πρβλ.(στ.1210-1211) : « Ψηλά στις γιορτερές στεγές πυκνό βογκάει γυναικοβρόχι,/ καταχτυπούν κοχύλια του γιαλού και γκόλφια στα μαλλιά τους».και στ.(1214-1215) : «Σαν το χλωρό κισσό που απλώνεται στο δέντρο και ριζώνει,/ να σμίξει, Θέ μου, η νύφη το γαμπρό και να ριζοσκελώνει!»
71. πρβλ.(στ.1216-1218): Και κάτω οι γριές σκληρίζουν γελαστές, παίζουν στη νιά το μάτι "Στο άγριο ζωνάρι του γαμπρού κόκκινα ρόιδια κρεμασμένα στη μέση μέση, κερα-νύφη μου, το δροσερό σταφύλι! "
72. πρβλ.(στ.1219-1221): «Μα ως το τρανό νυφόπαρμα έφτασε στη λιονταρούσα θύρα,/ αγόρι εστάθη ροδομάγουλο και μανοκυρουδάτο/κι απλοχεράει το μελοκάρυδο στο ντροπαλό ζευγάρι».
73. πρβλ.(στ.1223): «για να διαβούν με γλυκοσάλιση το φοβερό κατώφλι».
74. πρβλ.(στ.1228-1229): «Ανοίγου οι προύντζινες καστρόπορτες, κι ανάτειλε το μέγα/ τραγουδιστό κορμί της πεθεράς με ολάνοιχτες αγκάλες».
75. πρβλ.(στ.1230-1232) : «Νύφη μου, κερά-νύφη μου» βογκάει «χίλια καλώς μας ήρθες,/ με τα στεφάνια στο κεφάλι σου, με τον υγιό στον κόρφο/ στα γέλια του αγγονού το σπίτι μας ξαναχελιδονίζει!» και στ.(1235-1236): «κι η πεθερά φιλά τη σταυρωτά στα μηλομάγουλά της,/ το πόδι ασκώνουν το δεξό κι οι δυό και δρασκελούν τη θύρα».
76. πρβλ. (στ.1251-1252) : «Μια μάνα πού'χε δώδεκα παιδιά κι ανέγγιχτα απ' το Χάρο,/ τον κόρφο ανοιεί και ρόιδι φλογερό στη νύφη απλοχερίζει». και στ.(1256-1257) : «Σα ρόιδι ο κόρφος σου, αδερφούλα μου, να σπαργωθεί ν'ανοίξει/ και να γιομώσουν οι φαρδιές αυλές υγιούς και θυγατέρες!»
77. πρβλ.(στ.1291-1294) : « Ο νιός αντρομανάει, κι απόκρουφα, στης νύχτας τη δροσούλα/, γρικάει τη δύναμή του να πετράει μάτια κι ανθούς, σα δέντρο/κι η νύφη κάνει το νυφάτο της, ρίχνει στη γης τα μάτια,/ κι ο κόρφος της στον ίσκιο το γλυκό σαν το λαγό χορεύει».
78. πρβλ.(στ.1445-1446) : «Ατάραχος ανέβη στο αψηλό κλινάρι του ο Δυσσέας/ και πλάι ξαπλώθη πιά στερνή βολά στην άμοιρη γυναίκα».
79. πρβλ.(στ.1454-1457) : « Μα εκείνη ολονυχτού με σφαλιχτά ματόφυλλα αγρυπνούσε/ κι αγιάτρευτος, βουβός το στόμα της δαχτυλιδώνει πόνος/κι ως έτριξε το μάνταλο, αγανά τα τσίνουρα χαράζει/ και ξεχωρίζει στη θαμπήν αυγή τον άντρα της να φεύγει».
80. πρβλ.(στ.1458-1465) : «Δε σάλεψε, δε χύθη κλαίγοντας τα γόνα του να πιάσει,/ τι κάτεχε καλά πως πιά καμιά δεν έχει η δόλια ελπίδα/ μα ως γρίκηξε να τρίζουν και να κλαίν τα σκαλοπάτια, ασκώθη,/ στο γαλανό

φεγγίτη χίμηξε και τον προφταίνει αγάλια /να περπατάει με τ' ακροδάχτυλα στις ροδαυλές κι ως κλέφτης/ ν' απλοχεράει αρπαχτά στον προύντζινο της ξώπορτης περάτη· και δίχως πίσω να στραφεί, με βιάς να δρασκελάει τη θύρα/- η μαύρη τότε πιά τραβάει φωνή και τσαγκρουνομαδιέται».

81. πρβλ. "Οδύσσεια", ραψωδία Γ΄, (στ.224-225) : «Κι η Ελένη, αργά περιδιαβάζοντας στου Ευρώτα τις ροδάφνες,/ τα μάτια της τα μάργελα άσκωσε στο διωματάρικο άστρο».

82. πρβλ.(στ.235-236) : «Δεν είναι αυτή ζωή, δεν τη βαστώ, μαραίνεται ο σγουρός μου/ σφιχτός βασιλικός χωρίς αντρούς να τον χαδεύουν χέρια». Οι δύο παραπάνω στίχοι συμβολίζουν καθαρά τη γυναίκα που λατρεύει τον έρωτα, τη χαρά, τη ζωή, την ύπαρξη εκείνη η οποία δεν μπορεί να μείνει(ή ν' αντέξει) για πολύ καιρό την απουσία του αρσενικού. Ακόμα την γυναίκα εκείνη που επιθυμεί να κυριαρχήσει πάνω στη φύση,απομακρύνοντας «ίσως» από τα έγκατα της ψυχής της τον σκλάβο και καταπιεσμένο εαυτό της, μέχρι τη στιγμή που θα επαναστατήσει προς τους λεγόμενους «άγραφα» ηθικούς νόμους και θα υλοποιήσει την κάθε προσδοκία της με όλα τα μέσα. Όλο αυτό το απλό και φυσικό παράπονο της Ελένης έρχονται να το επιβεβαιώσουν και οι παρακάτω στίχοι «237» και «241». «Δεν είμαι αλήθεια εγώ για μοναξιές και νοικοκυροσύνες». / «Αχ να'ταν Θεέ μου, κλεφτοκάραβα να ξαναρχόνταν πάλε».

83. πρβλ.(στ.238-239) : « Θε μου, και κάμε με γλυκομηλιά να στέκουμε στη στράτα/, και φόρτωσέ με πληθερό καρπό να τρων όλοι οι διαβάτες!»

84. πρβλ.(στ.292-293) « " Ελένη!" πάλε στέναξε κρουφτά, θαρρείς σε καλαμιώνα/ την κυνηγούσε κατασκότεινο και θρήναε ως νυχτοπούλι ».και στ.(296-297) : « Σούρνει κραυγή κι αναδιπλώνεται στην πλώρα ο καπετάνιος/ στα μάτια του το θείο κορμί γυμνό λαμποκοπούσε ακόμα».

85. πρβλ.(στ.600) : «δώρο θεϊκό ο θνητός στη λιόχαρη να χαριτώσει Ελένη».και στ.(821) : «ανατριχιάει, τι απάντεχα , αστραπή, θυμήθη την Ελένη!».

86. Η Οδύσσεια του Καζαντζάκη ξεκινά στο σημείο όπου πραγματοποιείται η αναχώρηση του Οδυσσέα από την Ιθάκη,(τέλος β΄ραψωδίας).

87. Το καράβι του Οδυσσέα αρμενίζει με φουσκωμένα τα πανιά, ο ίδιος παραδίνεται στον ύπνο, στη διάρκεια του οποίου εμφανίζεται σαν απρόσμενη καλεσμένη η σφιχτοφρύδα Ελένη ζητώντας βοήθεια. πρβ.(στ.276): « τη σφιχτοφρύδα Ελένη αγνάντεψε να λάμπει στον αγέρα!»...και πρβ.(στ.296-301) : «Σούρνει κραυγή κι αναδιπλώνεται στην πλώρα ο καπετάνιος/ στα μάτια του το θείο κορμί γυμνό λαμποκοπούσε ακόμα/ και τα αίματα σα χλιά ροδόφυλλα σταλάζα απ' τις μασκάλες./ Οι νώμοι σφάραζαν, τινάζουνταν, θαρρείς και λαχταρούσαν/ χωρίς βραχιόνια ν' ασκωθούν, χωρίς αγκάλες ν' αγκαλιάσουν· / κι απελπισμένο αχάει στο σπλάχνο του το ανάκρασμά της : " Βόηθα! " ». και στ.(1132-1135) : «κι ύστερα γύρναε τη ματιά του αργά και κλώσαε την Ελένη· /χωρίς σπλαχνιά, βουβά αναχούμιζε τα πέπλα, τα μαλλιά της,/ τη ζύγιαζε με τη ματιά, σα μακελάρης που φουχτώνει/ την παχουλή προβάτα απ' τα νεφρά και κρουφολογαριάζει». και πρβ.(στ.1136-1137) : « κι η Ελένη, σκύβοντας μες στη χρυσή την κούπα της, χαιρόταν/ τη φοβερή ματιά και δίνουνταν στο μέγα αντρίκειο χάδι».

88. πρβλ.(στ.1201-1203) : « Ανάτειλε η πανώρια ρήγισσα στα δώματα σαν άστρο,/ την πείνα του λαού και την καρδιά την άγρια να μερώσει·/ μα πια η ψυχή του ανθρώπου ξεπερνάει την ομορφιά σου, Ελένη!»
89. πρβλ.(στ.1318-1321) : «Μα ως γύρναε στο απαλό στρωσίδι του ν'αναπαυτεί, θυμήθη/ τον Κένταυρο που καταχώνιασε στα καρπερά κελάρια,/ χωρίς στο δείπνο να φανεί το τριπλοκοίλικο κορμί του·/και μια μικρή μικρή ξεθάρρεψε, γελάει και στεφανώνει».
90. πρβλ.(στ.1261) .
91. πρβλ.(στ.1277) : « κι ακούμπισε στο ανθάτο στήθος της το γλιστρερό φιλντίσι».
92. πρβλ. (στ.1286) : « «γλυκό, ζεστό κυπαροσσόχνοτο μυρίζαν τα δοκάρια».
93. πρβλ. (στ.1291) : « ο νους του αντροφονιά λαβώθηκε, ξεβίδωσα οι στροφοί του».
94. πρβλ.(στ.1293) : «τα ρούχα, τα μαλλιά κι ο κόρφος της ο πολυφιλημένος!»
95. πρβλ.(στ.1295-1297) : «Μωρέ, κι ακόμα δεν κατάφερες στο δόκανο της σάρκας/ να μπαινοβγαίνεις λεύτερος να τρώς, για νηστικός 'ποκάτω/να σεριανάς από το δόλωμα και να προγκάς την πείνα;»
96. Ο Άλαν Γουώτς στο δοκίμιό του " Ο κόσμος ως έκσταση ", αναφέρει : «Αγαπάμε υπερβολικά το σώμα μας, όμως τον περισσότερο καιρό είμαστε υποχρεωμένοι να το αγνοούμε, εργαζόμενοι για να μπορούμε να το συντηρούμε. Οι πέντε αισθήσεις του σώματός μας, δονούμενες και ευαίσθητες, δεν μπορούν να μας μεταβιβάσουν ολόκληρη την ομορφιά και την λαμπρότητα του κόσμου χωρίς την προϋπόθεση να δεχτούμε συγχρόνως τα βάσανα και τη φρίκη του. Διότι αυτό το σώμα αισθάνεται ακριβώς γιατί είναι τρυφερό, εύκαμπτο και ευαίσθητο- ενώ ζει μέσα σε έναν κόσμο από πέτρα και φωτιά. Όταν είμαστε νέοι, αφήνουμε τη συνείδησή μας να διαχέεται χαρούμενα από αναρίθμητα κανάλια νεύρων. Όταν γεράσουμε, πρέπει να την συγκρατούμε....ζητάμε να απομακρύνει τα ετοιμόρροπα και οδυνηρά μέρη και να ξαναδώσει στις κλονισμένες αισθήσεις που ξαναβρίσκουν άκαιρα την ζωηρότητά τους, ενώ όλα τα υπόλοιπα φθείρονται. Σε ορισμένες στάσεις το ανθρώπινο σώμα έχει δοξαστεί σαν το απόγειο της ομορφιάς». Βλ. και Περιοδικό Ευθύνη, τ.26 Άλαν Γουώτς " Ο κόσμος ως έκσταση ", Δοκίμιο, σ. 493-495.
97. Βλ. " Οδύσσεια ", ραψωδία Δ΄, (στ.149-152).
98. πρβλ.(στ.153-156) : «Σκυφτός ο νους στη γης τη θηλυκιά, μαζί της γίνεται ένα· / σαν άντρας σμίγει τη γυναίκα του, γεννοβολούν αντάμα/ γουρούνες και σπαρτά και κοπελιές κι ονείρατα όλο πάχνη· χαδεύεται το μέγα αντρόγυνο, καρπίζει μές στον ήλιο».
99. πρβλ.(στ.225).
100. πρβλ.(στ.525-530) : «Κι η Ελένη μες στο μεροβίγλι ορθή, παλικαρού, φραινόταν/ το ανεμοφούρφουλο να διαγουμάει και να βαράει το νού της./Φορούσε ροδοφλόγινο λινό με ξόμπλια χρουσαστάχυα,/ασημοφτέρης λάβρος τζίτζικας τον ώμο της φρουρούσε/ και φιλντισένιο μεσοφέγγαρο βυθίζουνταν με τρόμο/βαθιά στην ισκιωμένη ,χνουδωτή του στήθους της διχάλα».
101. πρβλ.(στ.560-564).
102. πρβλ.στ.565-568): « Ποτέ μου αντρούς δε φώναξα χωρίς κορμί να πάρει ο αγέρας·/ και τώρα μές στον ήλιο σε θωρώ και πίσω σου αγναντεύω/γοργό

καράβι με ανοιχτά πανιά, συντρόφους λιοθρεμμένους/ και τα μελλούμενα σαν κύματα ν' ανεβοκατεβαίνουν».

103. «Όσο δεν θα έχουμε αποκαλύψει τη φύση της σχέσης ηδονή-οδύνη και τις ποσοτικές διακυμάνσεις των διεγέρσεων που επιδρούν πάνω στην ψυχική ζωή, θα πρέπει να αρκεστούμε στον αόριστο χαρακτήρα αυτής της υπόθεσης»...βλ.και S.Freud. "Δοκίμια μεταψυχολογίας ", Βιβλιοθήκη Σ.Φρόιντ , 1915, εκδ. Καστανιώτη.
104. Βλ. Οδύσσεια, ραψωδία Δ΄(στ.574-575) .
105. πρβλ.(στ.641): «κι ανάμεσά τους η τρισεύγενη, κρίνο βεργάτο, ελύγαε» (όπως είναι γνωστό, η λέξη αποτελεί ομώνυμο τίτλο ποιήματος και στο έργο του Κωστή Παλαμά)
106. πρβλ.(στ.698-699) : «κάνουν στεφάνι ομπρός στο τρίθρονο, κι η κυκνογεννημένη/ βαθιά στο νου κρουφολιμπίζεται τ' αξόδευτά τους νιάτα».
107. πρβλ.(στ.707-708) : « κι αλαφροφτέρουγος χορός σερτός βεργολυγάει τ' αγόρια, /σάμπως νεραδονήματα αλαφριά στα βύθη του πελάγου».
108. πρβλ.(στ.884) : «Σα λιόντισσα συνωρογέννητη μεγάλη η δύναμή μου»·
109. πρβλ.(στ.910) : «Η ψιλοχάραγη τους πρόσμενε στο μέγα αρχονταρίκι»·
110. πρβλ.(στ.920-921) : «Στον αντρωνίτη απόψε η ξακουστή προστάζει αντρομαυλίστρα/ του μυστικού μεγάλου μισεμού να στρώσουν το άγιο δείπνο).
111. πρβλ. (στ.944) : «με κρύφιο τρόμο καμαρώναμε τη λαοπλάνα Ελένη».
112. πρβλ. (στ.949) : «Στράφη ο πολύξερος, χαμογελάει στη σπαθοφρύδα Ελένη».
113. πρβλ.(στ.1017-1018) : «Συρομαδιέται η θεοφίλητη και λαχταράει σημάδι,/ παρηγοριά να το'χει πως θεός τον πρωτανθό της πήρε»·
114. πρβλ.(στ.1027): «Μάρτυρα κράζω, αδέρφι, το θεό τον καρδιοκλειδοκράτη»
115. πρβλ.(στ.1092): «λαμπίσαν τα πολύκορφα μυαλά του αδρού γυναικαρπάχτη».
116. πρβλ.(στ.1110): «Γελόπαιξαν στο φως ψιχαλιστά της χιλιαντρούς τα μάτια».
117. πρβλ.(στ.1148): «Μα εστάθη ασάλευτος και συντηράει τη μυγδαλογελάστρα».
118. πρβλ.(στ.1302-1303): «Και να το, απ' το βωμό της άμυαλης χρουσής θεάς ασκώθη/ το θείο κορμί της λαμπαδόχυτης κυματιστό και στάθη»·
119. πρβλ.(στ.1332) : «Δακρυογελούσα η χιονοστράγαλη χυτά το πόδι απλώνει».
120. πρβλ.(στ.1359-1360) : «Ξενύχτας ακόμα η παιχνιδόματη προσηλιακά Αφροδίτη,/ σα μια γυναίκα νυχτοπάρωρη που διαγυρνάει χορτάτη»·
121. πρβλ.(στ.1068-1070): «Κουνάει μια ταραχίτσα το μυαλό του αλαφρονούση ανθρώπου/ και πλάθει κάστρα και γιαλούς, θεούς, γλυκά κορμιά, καράβια·/ και στην κορφή κορφή των αγαθών θρονιάζει την Ελένη.
122. πρβλ.(στ.1099-1102): «Δεν ήταν ίσκιος που ξαπλώθηκε στα μαλακά κλινάρια,/ δεν ήταν ίσκιος που ξεφώνιζε μές στη σφιχτήν αγκάλη· μα σώπαινε, γιατί της άρεσε στους άντρες ν' αφουκράται/ με τ' ανεμόπαρτα τα λόγια τους να σούρνουν τ' όνομά της»·
123. πρβλ.(στ.1120-1121): «Σωπάσαν, κι έπεσε γλυκιά πολλή μες στον αγέρα ζάλη·/ η ανάσα της Ελένης μύρισε σα θάλασσα δροσάτη»

124. πρβλ.(στ.1351-1355): «Λάμπαν τα φρύδια της καμαρωτά σα δυό μερών φεγγάρι/ πέπλο κλειστό φορούσε κάτασπρο, σα φως γυμνό, και μόνο/ το χέρι που ανακράτας στο λαιμό, και το σγουρό της στόμα,/ και τα μεγάλα μάτια της τα δυό, τα μακραμυγδαλάτα,/ στα σύθαμπα ροδοχαράματα φλογάτα μπιρμπιλίζαν».
125. πρβλ.(στ.1362-1363): «κι η Ελένη σήκωσε άλαλη, χλωμή τα χέρια της στον ήλιο/ και χάρηκε τη ζεστασιά στις μαργωμένες της παλάμες».
126. Βλ. Έλλη Αλεξίου: " Για να γίνει μεγάλος ", «Για την Ελένη», σ.196, εκδ. Θ. Καστανιώτη».
127. Βλ. "Οδύσσεια", ραψωδία Ε΄, (στ.1-3)
128. πρβλ.(στ.24-27).
129. Βλ.Ν. Πολίτη " Ακριτικά άσματα "- «Ο θάνατος του Διγενή», σ.229-230, Λαογραφία τ.1 (1909), σ.229 (αρ.18) και σ.238-239(αρ.28-29).
130. H. Greqoire, " Études sur l' epopee Byzantine", Revue des Études Grecques 66 (1933) 30-2, «Autour de Digenis Akritas», Byzantion 7 (1932) 29 I κε., "Nouvelles chansons epiques du ix^{e} et x^{e} siecles", Byzantion 14 (1939) 235-49, Διγενής Ακρίτας, Νέα Υόρκη 1942, σ.II κε.
131. Βλ. "Οδύσσεια", ραψωδία Ε΄, (στ.55-56): «Άσπρες διπλές φτερούγες, βρε παιδιά, ξεκρίνω μες στο αμάξι/ άιντε, και πλάι στη φιλαντρού θα κοιμηθούμε απόψε Ελένη».
132. πρβλ.(στ.79-80) : «Κι ίδια την ώρα αυτή οι συντρόφοι μας πηδούσαν στο καράβι/ κι απίθωναν στην πρύμνα ανάλαφρα την αστροστήθα Ελένη».
133. πρβλ.(στ.107-109) : «Κι η φιλαντρούσα χαίρουνταν κρουφά, ξαναγυρίζαν πάλε/ τα χνότα τα βαριά τ' αντρίστικα, ξανασαλεύα οι χώρες/, φυσούσε πάλε αγέρας λευτεριάς στα σγουρομέλιγγά της».
134. πρβλ.(στ.152): «Σκύβει βουβός στης κυκνογέννητης τα μάτια να ξεκρίνει».
135. πρβλ.(στ.153-154): «Το αραξοβόλι το μοιρόκλωστο, μα η ψιλομαθημένη/ γερτή στα κρουσταλλοβραχιόνια της ανέγνοια ονειρευόταν».
136. πρβλ.(στ.293-294): «Μα ως ανασκώθη και τον κοίταξε στα μάτια η γλυκομίλα,/ κατατρομάζει κι έγειρε χλωμή στο μουσκεμένο στήθος».
137. πρβλ.(στ.459): «Αναγαλλιάει κι ανοεί τις αγκαλιές της η ερωτοδιωματάρα».
138. πρβλ.(στ.800): «Στράφη ο μονιάς, την αντροκράχτισσα στο πλάι του καμαρώνει».
139. πρβλ.(στ.831): «Την όψη η δοξαρόφρυδη βυθάει στα ροδοδάχτυλά της».
140. πρβλ.(στ.851-854): Κι η κρουσταλλόκορφη μες στο βαθύ τις μάλωνε μυαλό της: "Καλό'ναι σκεπαστό της γυναικός το στήθος να λουφάζει/ και να κουκλώνεται ως φωτιά, μην ξεθυμάνει η δύναμή του/ κράτα κρουφό πολύ κι αξόδευτο τό πεθυμάς να δώσεις!"
141. πρβλ.(στ.916): «κι η μεθυσμένη, η φλογογκάστρωτη χίμηξε ευτύς.....»
142. πρβλ.(στ.1000): «Τρέμει ο λαός τη φεγγαρόκρουστη, φύλλα φτερά σκορπιέται»
143. πρβλ.(στ.1217): «την άγια ετούτη νύχτα να δεχτεί τη λιόκαλην Ελένη»
144. πρβλ.(στ.1234): «το νιό λαμπρό κρασί που κουβαλάς, την πλανομάτα Ελένη!»
145. πρβλ.(στ.1236): «και γνέφει παίζοντας το μάτι του στην καστροκαταλύτρα»
146. πρβλ.(στ.1258): Γυρνάει με τρόμο η καγκελόφρυδη τα μάτια της: "Βοήθεια!"

147. πρβλ.(στ.1315): «κι η ανθοδροσομιλούσα χάρηκε μες στο βαθύ της κόρφο»
148. πρβλ.(στ.470-472).
149. πρβλ.(στ.713-716).
150. πρβλ.(στ.720-721). «γιατί η ψυχή του αντρούς αϊτοφωλιάει ψηλά στην κεφαλή του/ και της γυναίκας η ψυχή κλωσάει βαθιά στα δυό βυζιά της!»
151. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Θέατρο-Τραγωδίες", τ.Γ΄, « Σόδομα και Γόμορρα», Εκδόσεις Ελένη Καζαντζάκη.
152. Βλ. "Οδύσσεια", ραψωδία Ε΄, (στ.746-749).
153. πρβλ.(στ.904-910)
154. Βλ. "Οδύσσεια", ραψωδία Ζ΄, (στ.5-8): «Κι οι Μελιγάλες άπλωναν ψηλά προς τα βουνά τα χέρια/ τ' άγουρα στήθια τους κρουστάλλιαζαν στο νυχτογυαλοπάγι,/ τα στόματα βαμμένα φώναζαν, ζητώντας να μαυλίσουν/ το σερνικό θεό, να κατεβεί σαν ταύρος στην παλαίστρα».
155. πρβλ.(στ.9-11).
156. Βλ.Ν.Καζαντζάκη: " Ο φτωχούλης του Θεού ", σ.147, έκτη έκδοση, εκδ. Ελένη Καζαντζάκη, Αθήνα 1973.
157. Βλ. " Οδύσσεια ", ραψωδία Ζ΄, (στ.12-18) : «Κατέβα, θέ μου αρσενικέ, στη γης σαν άντρας, αν σου αρέσει/ χοχλάζουν οι ληνοί με νέο κρασί, κι οι γριές μας ξεφουρνίσαν/ να φας, ν' ανθρωποδέσει η σάρκα σου και να μερώσει ο νους σου. /Και μια παρθένα απήδηχτη, χλωμή σε καρτεράει στη θύρα,/ και τρέμει ο κόρφος της στους τέσσερις ανέμους ανοιγμένος,/ Κύριε, και σε προσμένει σα γαμπρό με το γλυκό μαχαίρι./ Κατέβα, Ταύρε, απά στη μάνα μας τη Γης να την πηδήξεις!/
158. πρβλ.(στ.58-61)
159. πρβλ.(στ.106-109)
160. πρβλ.(στ.139-141): «Γης και ψυχή, δαμάλες αδερφές, κι ερωτομουκανιούνται / και σε άσπρου ταύρου αστραφτερή προβιά, πλάι σε χαλκιά δαμάλα,/ με ξέμπλεκα μαλλιά το θείο κορμί θρηνούσε της Ελένης».και πρβ.(στ.166): «Τινάχτη μ' έπαρση η φωνή της κρουσταλλόκορφης παρθένας»
161. πρβλ.(στ.183-189)
162. πρβλ.(στ.482-483)
163. πρβλ.(στ.504-516): «Έτσι τα δυό τραχόπετσα σκουντρούν κεφάλια, και στο αλώνι/ τα κάλλη της Ελένης η Κρινώ βαλαντωμένη ετρύγαε./ Το κοσμοξάκουστο μελόχρουσο κορμί της μαυρομάτας/ δε χόρταιναν τα μάτια να θωρούν, τα χέρια να χαδεύουν/πασπάτευε αρπαχτά σαν την τυφλή σουρτά το πρόσωπό της/ και το λαιμό, το στήθος, τα μεριά, τα φιλντισένια πόδια/ κι η Ελένη γαργαλιόταν νιώθοντας το χέρι να την τρώει./ Ποτέ τόσο γλυκά δε χάρηκα να με χαδεύει χέρι/ σαν την παρθένα σου, Κρινώ, γιομάτη δύναμη απαλάμη/ θυμούμαι μόνο εφτά χρονών κι εγώ σαν άνθιζα κοράσο,/γενάτος άντρακλας στην ποταμιά με φίλησε μια μέρα./ Άχ, τούτη εστάθη η πιο βαθιά χαρά του ξακουστού κορμιού μου/και τώρα, να , μου θύμισες, Κρινώ, το πρώτο πρώτο χάδι!»
164. πρβλ.(στ.624-626).
165. Βλ.Ομήρου Οδύσσεια, ραψωδία ψ΄ (στ.73-77) : «ἀλλ' ἄγε τοι καί σῆμα ἀριφραδές ἄλλο τί εἴπω,/ οὐλήν, τήν ποτέ μιν σῦς ἤλασε λευκῷ ὀδόντι./τήν ἀπονίζουσα φρασάμην, ἔθελον δέ σοί αὐτῇ/εἰπέμεν· ἀλλά μέ κεῖνος ἐλών ἐπί μάστακα χερσίν/ οὐκ εἴα εἰπεῖν πολυκερδείῃσι νόοιο». Η μετάφραση

των παραπάνω στίχων : «αλλά έλα και σημάδι άλλο ευδιάκριτο θα σου πω·/ το τραύμα που κάποτε αγριόχοιρος του προκάλεσε με το λευκό του δόντι·/ αυτό, όταν το έπλενα, το αντιλήφτηκα και ήθελα σε σένα να το πώ·/ αλλά εκείνος, αφού με έπιασε με τα χέρια του στο στόμα,/ δεν με άφηνε να (το) πω για τα πολλά του σχέδια

166. Βλ. "Οδύσσεια", ραψωδία Η΄, (στ.294): «Τα μάτια η τραγανόχειλη σφαλνάει, κι αναχαράζει η μνήμη».
167. πρβλ.(στ.323) : «Κουφοστενάζει η περδικόστηθη, τα χνουδωτά της μάτια».
168. πρβλ.(στ.343) : «Αχνογελούσα η λαμπαδόχυτη προβαίνει απ' το τσαντήρι».
169. πρβλ.(στ.445) : «Δροσογελάει η λακκουδομάγουλη,κι ως συντριβάνι ασκώθη».
170. πρβλ.(στ.298-300)
171. Βλ. Κ.Π.Καβάφη " Ποιήματα", τ.α΄, σ.95, εκδ.Ίκαρος
172. Βλ. "Οδύσσεια", ραψωδία Η΄, (στ.323-331)
173. πρβλ.(στ.879-882) : «Ροδάμισεν ο γαύρος κι η μελιά κι ισκιώσαν τα λημέρια,/ καβουρομάτιασαν τα κλήματα κι οι κοπελιές οργώνουν/ και στα χαμώγια ως μείνουν μοναχές κινούν αγάλιο κλάμα·/ τι παραφούσκωσαν τ' αφίλητα στηθάκια και πονούνε».
174. πρβλ.(στ.1073-1075)
175. πρβλ.(στ.1109-1110)
176. πρβλ.(στ.1142-1147)
177. πρβλ.(στ.1-3)
178. Η λέξη αποτελείται από τρία συνθετικά, παράλληλα ο Κωνσταντίνος Μανασσής (Βυζαντινός ποιητής και χρονογράφος του 12ου αιώνα) αναφέρεται στον όρο « κυκνόπτερος», που όπως αναλύει ήταν το μυθολογικό επίθετο της Ελένης και είχε τη σημασία αυτής που γεννήθηκε από πατέρα κύκνο. Βλ. και Κωνσταντίνου Μανασσή, "Σύνοψις χρονική",(α΄ έκδοση 1616).
179. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", ραψωδία Θ΄, (στ.403-406).
180. Σε καμιά περίπτωση δεν αποτελεί ένα μοναδικό παράδειγμα, μια και το ίδιο φανερώνεται τόσο στην «Αναφορά στον Γκρέκο», όσο και στην τραγωδία «Νικηφόρος Φωκάς»,(α΄έκδοση 1956), της οποίας εκτενή χωρία εξετάσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο. Επίσης εφάμιλλης προσοχής είναι και η τραγωδία «Μέλισσα» (1955), όταν οι δυο γιοι αντικαθιστούν την «praegenital μητέρα», δηλαδή την προγεννητική.
181. Βλ.Ν. Καζαντζάκη, " Αναφορά Στον Γκρέκο ", σ.21-22,εκδ.Ελένη Καζαντζάκη. «Αχ, πόσο την είχα λαχταρίσει τη στιγμή ετούτη! Χωρίς να μπαίνει στη μέση και να με παραπλανάει ο αδιάντροπος ορατός κόσμος, ν' αντικρίσω, πρόσωπο με πρόσωπο, το λιμασμένο θεριό της ζούγκλας τ' ουρανού. Τον Αόρατο. Τον Ανεχόρταγο. Τον αγαθό Πατέρα που τρώει τα παιδιά του και στάζουν τα χείλια του, τα γένια του, τα νύχια του αίματα».
182. Klein, M.(1952): "Some theoretical conclusions regarding the emotional life of the infant", in Denelopments in Psycho-Analysis, ed. J. Riviere. Hogarth Press, London.
183. Hartocollis, P. (1973) : " Mysticism and Violence: The case of Nikos Kazantzakis". 28th International Psycho-analytical Congress.
184. Βλ. Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", ραψωδία Θ΄, (στ.971-973)
185. πρβ.(στ.974-976)

186. πρβλ.(στ.1050)
187. πρβλ.(στ. 1080)
188. πρβλ.(στ.1083)
189. πρβλ.(στ.1095)
190. πρβλ.(στ.1107-1108)
191. πρβλ.(στ.1333-1337)
192. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", ραψωδία Ι΄, (στ.1)
193. πρβλ.(στ.40)
194. πρβλ.(στ.45-46)
195. πρβλ.(στ.22-24): «Σιγά γυρνάει, τη θάλασσα τηράει, σγουρύναν οι μαστοί της/ κι ορθοί στον ήλιο ανατρουλώθηκαν και σιγανοροδίσαν'/ θωράει και τις παλάμες του˙ κι αυτές ροδίζαν μερωμένες».
196. πρβλ.(στ.27-30): «Ξημέρωσε, έλιωσε στη γαλανή τη γλύκα το μεράστρι˙/ ξυπνάει ο τρανός θεός, ανηφοράει, τα χρουσοκέρατά του/ μακρολοστίζει στα ριζά τ' ουρανοθάλασσου κι ασκώνει/ τα νέφαλα˙ »
197. πρβλ.(στ.36-39): «Σγουρό ταυρί απ' τη ρόγα ξεθηλιάει, τανυεί τ' αχνά του σκέλια,/ παραπατάει κι ορθόνουρο πηδάει στο νοτερό γρασίδι˙/ κι η μάνα του τον ήλιο στα νεφρά βαθιά νογάει σαν ταύρο/ και γλυκομουκανιέται ασάλευτη, ζεστή, γιομάτη γάλα».
198. πρβλ.(στ.86-88) : «Άχ, πως γοργομεστώνεις τους μαστούς, του λιμανιού αγεράκι!»/ βογκούσε το εφταβόδινο κορμί κι έγνεφε στις κοπέλες˙/ μα αυτές χυτά κουνώντας τα γοφιά με τσιριχτά γλιστρούσαν».
199. Με τον τρόπο αυτό ικανοποιεί κάθε παράλογη κι εξωπραγματική επιθυμία, μέσα από τη συνεχή λειτουργία του ποιητικού λόγου».
200. πρβλ.(στ.60-62): "Ομπρός, ψυχή, κι όσο την τρίχα μου θα την κουνάει το αγέρι,/ δε θα σε αφήσω εγώ αδιαφέντευτη, θα σε κρατώ απ' το χέρι/ κι όλη τη γης θα σεριανίσουμε, μη μου παραπονάσαι!"
201. πρβλ.(στ.295) «σμιχτοδοξαροφρύδα», και (στ.296): «άλλοι τη λέγαν Κύκνο κάτασπρο κι άλλοι τη λέγα Ελένη» . Επίσης βλ.(στ.639) «καλαντρούσα» και (στ.813) «και πλάι του αδάμαστη η βασίλισσα, μασουροδαχτυλάτη».
202. πρβλ.(στ.496-497): «στο ξομπλιαστό κιβούρι ανάσκελα, κι ορθές, χυτομαλλούσες,/ μαύρες γυναίκες στηθοδέρνουνταν και σαν πουλιά σκληρίζαν».
203. πρβλ.(στ.963): «της κράχτισσας Ελένης πέρασαν τα στήθη από το νού του!»
204. Βλ. Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", ραψωδία Η΄, (στ.8): «σβήσαν τ' αστέρια, κατρακύλησε το διάφανο φεγγάρι».
205. Βλ.Ν. Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", ραψωδία Ι΄, (στ.22) : «Σιγά γυρνάει, τη θάλασσα τηράει, σγουρύναν οι μαστοί της».
206. πρβλ.(στ.119-122): «Αφεντικό μου, να τη χαίρεσαι τη βόχα του σπιτιού σου:/ Γυναίκα κοντοκάπουλη να βρεις, γουρούνα μακρομούρα,/ να σου γεννούν, σιδηροκέφαλα! παιδιά και γουρουνάκια˙/ με το καλό και δημογέροντας με το αψηλό καλπάκι!»
207. πρβλ.(στ.248): «Γης και γυναίκα θέλουν δούλεμα και σκόλη δεν κατέχουν˙»
208. πρβλ.(στ.253-259)
209. πρβλ.(στ.282-288): «Μια μάνα κάθεται στην ποταμιά, κρατάει σφιχτά στον κόρφο/ το γιο, που ακόμα με το γάλα της ανάχειλα κοιμήθη˙/ και

νανουρίζει τον, και τον Θεό θερμά παρακαλιέται/ να της θεριέψει ο κανακάρης της, να γοργομεγαλώσει/ κι οι χρυσοφτέρουγές του ανατολή και δύση να σκεπάσουν/ κι αυτός ολοζωής στού αφεντικού σκυμμένος τα χωράφια/ λιμάζοντας θα βαριοβλαστημάει της μάνας του το γάλα».

210. πρβλ.(στ.409-414)
211. πρβλ.(στ.963): «της κράχτισσας Ελένης πέρασαν τα στήθη από το νου του!»
212. πρβλ.(στ.1069-1074): «Έτσι βουλεύοντα οι κουρσάροι μας, και μες στην πολιτεία/ κατηφορούσε η νύχτα κι άνοιγε τις δροσερές αγκάλες/ στη μέση οι νοικοκύροι ζώνουνταν τρεις γύρες τα κλειδιά τους,/ και ροβολούσα οι νιοί στην ποταμιά να δροσοσεριανίσουν/ βγαίνουν κι οι μαλαγάνες του έρωτα και του φιλιού οι δουλεύτρες,/ σαν ξόβεργα γλυκά τα στήθια τους στο σούρουπο να στήσουν».
213. πρβλ.(στ.1100-1102): «Μεσάνυχτα κυλούν χρουσές πλωτές και τα νερά αντιφέγγουν,/ λαιμοί σηκώνουνται στον ουρανό και το φεγγάρι πέφτει,/ άσπρο τριαντάφυλλο ολοφούντωτο, στο γυναικίσιο κόρφο».
214. πρβλ.(στ.1204-1209)
215. πρβλ.(στ.1211-1216)
216. πρβλ.(στ.1256-1258): «Κι εγώ στην πόρτα σου να στέκουμαι με τα κλειδιά στη μέση/ και να κρατώ τη φλωροζυγαριά της ερωτιάς στη χέρα/ και ν' ακριβοπουλώ με το φλουρί το ξακουστό φιλί σου!»
217. Βλ. Π .Πρεβελάκη : «Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας», σ.115, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας,(Ι.Δ. Κολλάρου,) Αθήνα, 1958.
218. Βλ.Mario Vitti : «Storia della letteratura neogreca», pag.321-322, Letterature E Civilta, ERI, Torino Italy (1974).
219. Βλ.K.Friar : " The Odyssey", A Modern Sequel, Νέα Υόρκη, 1958, XXXIII.
220. Βλ.M.Vitti : «Storia della letteratura neogreca» p.321.
221. Η λέξη προέρχεται από το γαλλικό «vitalisme» πρόκειται για θεωρία της βιολογίας που δέχεται την ύπαρξη μιας ζωτικής αρχής διαφορετικής από τη σκεπτόμενη ψυχή, καθώς και από την ύλη . βλ.και Ε.Κριαρά "Λεξικό της σύγχρονης Ελληνικής δημοτικής γλώσσας", εκδοτική Αθηνών, 1995 .
222. Γαλλοεβραίος φιλόσοφος, οι ιδέες του οποίου αναφέρονται στη λεγόμενη «δημιουργό εξέλιξη», σε μια εποχή της ανθρωπότητας που αυτάρεσκα διατυμπάνιζε ότι ο Θεός έχει πεθάνει...(1859-1941).
223. Βλ.Ν. Καζαντζάκη, " Οδύσσεια ", Ραψωδία Κ΄, (στ.7-8): «Πόσο καλό' ναι, Θέ μου, να θρονιάς την άγια τούτην ώρα/ στο απόδροσο και με τους φίλους σου να ψιλοκουβεντιάζεις!»
224. πρβλ.(στ.12-15): «Κι εσύ να κάθεσαι και να μιλάς για τις μεγάλες έγνοιες,/ πούθε ήρθαμε και που πηγαίνουμε και τι'ναι ο κόσμος τούτος,/ λόγο το λόγο από ψιλή κλωνιά να τον περνάς πιτήδεια/ και το γαλάζο αγέρα της βραδιάς να μαργαροξομπλιάζεις!»
225. Βλ.Π. Σακελλαρόπουλου : Εργασίες- μελέτες, σ.54, τ.Β΄, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, (1990).
226. Βλ. Μ. Αυγέρη : Έλληνες λογοτέχνες, σ.231, εκδ. Ίκαρος 1993.
227. Βλ. "Οδύσσεια" ,Ραψωδία Κ΄, (στ.257).
228. Βλ.Sigmund Freud, " Die Traumdeutung," Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1982, Studienausgabe, t.II. Βλ.και (ελληνική

έκδοση) : «Η ερμηνεία των ονείρων», (μετάφραση Λ. Αναγνώστου), σ.63, εκδ. Επίκουρος, Αθήνα , α΄εκδ.1993.

229. Strumpell, L. : " Die Natur und Entstehung der Traume,",p.82 Leipzig, (1877).Μάλιστα ο Strumpell αναφέρει πως « λησμονούσε σύντομα τις ονειρικές εικόνες, για τις οποίες ξέρουμε πως ήταν πολύ έντονες, ενώ για όσες διατηρούνται στη μνήμη υπάρχουν πολλές σκιώδεις και ελάχιστα εντυπωσιακές»
230. Βλ. " Οδύσσεια ", Ραψωδία Κ΄, (στ.380-384).
231. πρβ.(στ.409-411): «Μουντός,βαρύς, σαν τράγος περπατάει, τη γίδα γης βατεύει/ ανοιούν της γης τα στήθια, τα γοφιά, τ' ογρό κορμί της τρίζει,/ σαλεύουν μες στα σπλάχνα της, ξυπνούν, χοροπηδούν οι σπόροι...»
232. πρβ.(στ.430) : «Τρομάζει η Ράλα ,χαίρεται , κρουφά χαδεύει του τα πόδια»
233. Βλ. W.B.Stanford,"The Ulysses Theme", Chap.XV , «The Re-integrated Hero», A summary of the action of Kazantzaki's Odyssey, 227(by Basil Blackwell & Mott, Ltd. 1963).
234. Βλ. "Οδύσσεια", Ραψωδία Κ΄, (στ.457)
235. πρβλ.(στ.459)
236. πρβλ.(στ.462-465)
237. πρβλ.(στ.476-477): «πόσο βαθιά κι η πιο μικρή μικρή κι απάρθενη παιδούλα/ τον άντρα, ας είναι και θεός, κρατάει σα γιό στην αγκαλιά της».
238. πρβλ.(στ.520-521): «Ήρθε η στιγμή να βάλουμε φωτιά, να λυτρωθεί η καρδιά μας/ ποιος ξέρει, αδέρφι, τι μπορεί η ψυχή του απελπισμένου ανθρώπου!».
239. πρβλ.(στ.570-572): «Ακόμα εσύ θα κυνηγάς θεούς, κι εμείς, στη γης σκυμμένοι,/ ψωμί και δίκιο θα μαχόμαστε να φέρουμε στον κόσμο/ κι όση μπορούμε λίγη λευτεριά στο σκλάβο ανθρωπολόι!».
240. πρβλ.(στ.597-600): «Η γης αλάφρωσε, δροσέρεψε μώς την αφήκε ο γήλιος/ μες στις φτερούγες χώσαν τα πουλιά το βογκερό κεφάλι,/ φύλλο το φύλλο σφιχταγκάλιασε, δέντρο το δέντρο επιάστη,/ κι αγκιστρωτά στης νύχτας τα μαλλιά τ' αστέρια κρεμαστήκαν».
241. πρβλ.(στ.604): «Το βάχ και το άχ όντας γεννήθηκα δεν ήταν γεννημένα!»
242. Θ.Τζούλης : " Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας ", ψυχαναλυτική προσέγγιση ενός κειμένου του Παλαμά, σ.74, εκδ.Βιβλιογονία, Αθήνα 1993.
243. E.Keeley "Cavafy's Alexandria", Study of a Myth in Progress, p.63, Harvard University Press, 1976.
244. Βλ. "Οδύσσεια" , ραψωδία Κ΄, (στ.709).
245. πρβλ.(στ.721-723): «Αχ, να φιλιώσουν πια οι φυλές της γης, να γαληνέψουν όλες/ βαθιά παραχωμένες στα φτερά του γερακοπαππού μου/ τι από Θεού μοιράστηκα οι ψυχές σε λεύτερες και σκλάβες...»
246. πρβλ.(στ.815)
247. Ο Καζαντζάκης εμφανίζεται απαισιόδοξος, ίσως γιατί μέσα στη διαμορφωμένη πραγματικότητα της εποχής του, προαισθάνεται τα μελλούμενα με κάποια πικρή και λυπηρή απογοήτευση.
248. πρβλ.(στ.892-895): «Τη θάλασσα και την ψυχή πολλά ταξίδεψα, συντρόφοι,/ κι είδαν πολλά τα μάτια μου στοιχειά, θεούς κι αρρώστιες όμως/ ποτέ σειρήνα εγώ πιο φόνισσα δεν είδα, γης πελάγου,/ σαν την παντέρμη, ανεμοκαύκαλη, λογοκοπάνα Ελπίδα!»

249. Ομήρου Οδύσσεια , ραψωδία Κ΄, (στ.496-502) : Ὣς ἔφατ', αὐτάρ ἐμοί γέ κατεκλάσθη φίλον ἦτορ./ κλαῖον δ' ἐν λεχέεσσι καθήμενος, οὐδέ νύ μοί κῆρ/ ἤθελ' ἔτι ζώειν καί ὁρᾶν φάος ἠελίοιο./αὐτάρ ἐπεί κλαίων τέ κυλινδόμενός τ' ἐκορέσθην,/ καί τότε δή μιν ἔπεσσιν ἀμειβόμενος προσέειπον·/ "Ὦ Κίρκη, τίς γάρ ταύτην ὁδόν ἡγεμονεύσει;/ εἰς Ἄϊδος δ' οὔ πώ τις ἀφίκετο νηῒ μελαίνῃ." (Ακολουθεί η μετάφραση των παραπάνω στίχων): «Έτσι μίλησε, αλλά η αγαπητή μου καρδιά συγκλονίστηκε·/ και έκλαιγα καθισμένος στο κρεβάτι, η δε ψυχή μου φυσικά/ δεν ήθελε να ζει και να βλέπει το φως του ήλιου./ αφού χόρτασα με κλάματα πάνω στο κρεβάτι,/ τότε απαντώντας σ' αυτήν με λόγια είπα:/ «Κίρκη, ποιος θα με οδηγήσει σ' αυτό το ταξίδι;/ στον Άδη κανείς μέχρι σήμερα δεν έφτασε με μαυρόχρωμο πλοίο».

250. Βλ. "Οδύσσεια", ραψωδία Κ΄, (στ.896-898): «Πολλοί συντρόφοι μου ακριβοί στα γυρογιάλια της σαπίσαν/ γρικώντας το γλυκό τραγούδι της, τηρώντας τα βυζιά της·/κλείστε τ' αυτιά, στεριώστε τα μυαλά, μην την ακούτε, αδέρφια!»

[redacted]Βλ.Ν.Βρεττάκου : "Νίκος Καζαντζάκης- Η αγωνία του και το έργο του,"σ.320, εκδ.Βιβλιοαθηναϊκή, επιμέλεια έκδοσης Κωστούλα Μητροπούλου.

252. Βλ. "Οδύσσεια", ραψωδία Κ΄, (στ.1198-1199): "Ανάθεμα τα δυό βαριά θεριά, της γυναικός τα στήθια·/ και τρισανάθεμά τα τα φαρδιά που όλο πεινούν γοφιά της!

253. πρβλ.(στ.1207)

254. πρβλ.(στ.1208-1211): Σηκώθη, μέσα της νογάει παλιές μουντές προγόνισσές της/ με γελαδομαστάρια φουσκωτά να την τραβούν στο χώμα:/ "Καλό πολύ'ναι , Ράλα, το παιδί στης γυναικός τον κόρφο·/ καλό πολύ' ναι, Ράλα, και του αντρούς το αγκάλιασμα τη νύχτα!"

255. πρβλ.(στ.1214-1217)

256. πρβλ.(στ.1301-1304) : «Πάρα μεγάλη η γης, δεν την χωράει το αγκάλιασμα του ανθρώπου·/ μα αν πιούμε κόμπο κόκκινο νερό, λουρίδα αν φάμε κρέας,/ σα γυναικούλα η γης μαζώνεται στον κόρφο μας και τρέμει· αν είναι αλήθεια ένας θεός, κρασί γιομάτος θα'ν' και κρέας! »

257. πρβλ.(στ.1346-1348): " Ετούτοι λέν Θεό και σταματάει, δεν πάει πιο πέρα ο νούς τους,/ μα εγώ κρουφά με πόνο ξεκινώ και παίρνω στην πλωτή μου/ καινούρια πιά σειρήνα το Θεό, και στην ερμιά συμπλέμε".

258. πρβλ.(στ.1355-1358): " Βγήκεν ο γήλιος, έδωκε στη γής, ξυπνάει το αργατολόι,/ βογκούν στριγγά τα γυναικόπαιδα κι αποκινούν τους άντρες,/κρατούν κλαριά κρανιά να'ναι γεροί, και κέδρο να γυρίσουν,/και σφιχτοσυγκορμούν τ' αντρόγυνα και χωρισμό δεν έχουν"

259. Βλ. Ν. Βρεττάκου: " Νίκος Καζαντζάκης- Η αγωνία του και το έργο του",σ.219: Με τον Οδυσσέα ο Καζαντζάκης μπορεί να εκφράσει όλο τον κόσμο που «σαλεύτηκε», γκρεμίστηκε, μεταβλήθηκε σε μια έρημο κι' έμεινε πάνω του αυτός μόνος του- ο πιο μόνος κι' ο πιο απελπισμένος του κόσμου.

260. Βλ.T.Lemperiere – A.Feline: " Εγχειρίδιο Ψυχιατρικής Ενηλίκων"- Στοιχεία κοινωνικής ψυχιατρικής και εφαρμογές της στην Ελλάδα, Υπεύθυνος έκδοσης : Π. Σακελλαρόπουλος, σ.138, τ. Α΄, (ιατρικές εκδ.Λίτσας)

261. Ο μεστός λόγος του Καζαντζάκη, ικανοποιεί τις σύγχρονες αντιλήψεις, με τη χαρά της δημιουργίας, σαν αυτοσκοπού, που υμνεί με όλα του τα κύτταρα παντού και πάντα. Βλ.και Έλλη Αλεξίου "Για να γίνει μεγάλος", σ.325.

262. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", ραψωδία Λ΄, (στ.1-2) : « Θε μου, και πως μυρίζουνται οι λαοί της θηλυκιάς το χνότο,/ της χήρας χώρας το προσκέφαλο, της ξενιτιάς το μήλο!»

263. Στο Ζορμπά (για παράδειγμα) ο Καζαντζάκης πηγαίνει να βρεί τη χήρα, η νέα γυναίκα είναι ήρεμη, γλυκιά, τραγουδάει και κόβει πορτοκαλανθούς· σε άλλα έργα του όμως η αναζήτηση της γυναίκας αποκτά έναν εξωπραγματικό χαρακτήρα, που συνδέεται με τα πρώτα στάδια της ψυχοσεξουαλικής εξέλιξης ενός ατόμου.

264. Βλ. "Οδύσσεια", ραψωδία Λ΄, (στ.3-5)

265. Είναι γνωστές οι ψυχρές και συνάμα άσχημες σχέσεις του Καζαντζάκη με τον πατέρα του και το συναισθηματικό δέσιμο με τη μητέρα του. Η αγία, λέει ο ίδιος ο συγγραφέας για τη μητέρα του, η κακομοίρα ή η «λεγάμενη», λέει για μια άλλη γυναίκα. Το λιβιδινικό αντικείμενο υφίσταται πλήρη σχάση, διαχωρίζεται μονίμως σε καλό και κακό. Έτσι φανερώνεται με δυό μορφές : άγιο, εξαϋλωμένο και αποσεξουαλικοποιημένο (από τη μία), χυδαίο, επιθυμητό κι επικίνδυνο (από την άλλη). Στην πρώτη λοιπόν μορφή το βρίσκουμε μέσα από την «Αναφορά στον Γκρέκο»: Η μάνα μου ήταν μια άγια γυναίκα...Πως μπόρεσε πενήντα χρόνια, χωρίς να σπάσει η καρδιά της, να νιώθει πλάι της την αναπνοή και το χνότο του λιόντα; Είχε την υπομονή, την αντοχή και τη γλύκα της γης.....Βλ.και «Αναφορά στον Γκρέκο»,σ.40», εκδ.Ε. Καζαντζάκη. Στη δεύτερη το αντιμετωπίζουμε μέσα από κάποιες σελίδες του Αλέξη Ζορμπά, όπου ο συγγραφέας εκφράζεται για τις γυναίκες : «Κακομοίρα ...λεγάμενη...οι γυναίκες μυαλό δεν έχουν...αδύνατα πλάσματα...αν τις πιάσεις από το βυζί, μεμιάς παραδίνονται...σαντέζα...ξεσκισμένη μπαντιγέρα...χαρά στα μεριά που την αγκαλιάζουν».Βλ.και «Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά», σ.214 και 276.

266. Βλ.Ν. Καζαντζάκη "Αναφορά στον Γκρέκο", σ.44-46, εκδ.Ε.Καζαντζάκη. Οι ώρες που περνούσα με τη μητέρα μου, ήταν γεμάτες μυστήριο· καθόμασταν ο ένας αντίκρα στον άλλο, εκείνη σε καρέκλα πλάι στο παράθυρο, εγώ στο σκαμνάκι μου, κι ένιωθα, μέσα στη σιωπή, το στήθος μου να γεμίζει και να χορταίνει, σα να'ταν ο αγέρας ανάμεσά μας γάλα και βύζαινα. Από πάνω μας ήταν η γαζία, κι όταν ήταν ανθισμένη, η αυλή μοσκομύριζε....Μιλούσαμε, πολλές ήσυχες κουβέντες.....η μητέρα μου, η γαζία, το καναρίνι, έχουν σμίξει αχώριστα, αθάνατα μέσα στο μυαλό μου· δεν μπορώ πια να μυρίσω γαζία, ν' ακούσω καναρίνι, χωρίς ν' ανέβει από το μνήμα της-από το σπλάχνο μου- η μητέρα μου και να σμίξει με τη μυρωδιά τούτη και με το κελάδημα του καναρινιού....Ποτέ δεν είχα δει τη μητέρα μου να γελάει· χαμογελούσε μόνο, και τα βαθουλά μαύρα μάτια της κοίταζαν τους ανθρώπους γεμάτα υπομονή και καλοσύνη. Πηγαινόρχουνταν σαν πνέμα αγαθό μέσα στο σπίτι, κι όλα τα πρόφταινε ανέκοπα κι αθόρυβα, σα να ' χαν τα χέρια της μιαν καλοπροαίρετη μαγική δύναμη που κυβερνούσε με καλοσύνη την καθημερινήν ανάγκη. Μπορεί και να' ναι η νεράιδα, συλλογιζόμουν κοιτάζοντάς την σιωπηλά, η νεράιδα που λεν τα παραμύθια, και κινούσε στο παιδικό μυαλό μου η φαντασία να

δουλεύει: μια νύχτα ο πατέρας μου, περνώντας από τον ποταμό, την είδε να χορεύει στο φεγγάρι, χίμηξε, της άρπαξε το κεφαλομάντιλο,κι από τότε την έφερε στο σπίτι του και την έκαμε γυναίκα του. Κι οληµέρα τώρα πάει κι έρχεται η μάνα μέσα στο σπίτι και ψάχνει να βρει το κεφαλομάντιλο, να το ρίξει στα μαλλιά της, να γίνει πάλι νεράιδα και να φύγει...(Αναφορά στον Γκρέκο, σ.44-46).

267. Βλ. "Οδύσσεια", ραψωδία Λ΄, (στ.6-7)
268. πρβ.(στ.8-10)
269. S.Freud : " Σκιαγράφημα ψυχανάλυσης " στο standard edition, XXIII, p.188-189, (Λονδίνο 1964)
270. Βλ. " Οδύσσεια ", ραψωδία Λ΄, (στ.11-13)
271. πρβλ.(στ.12): «τραγούδι ερωτικό στα χείλια μου.....» και πρβ.(στ.17) «κι οι κόρφοι πύρωσαν της ερημιάς, συντάχτηκα οι γοφοί της.....»
272. πρβλ.(στ.14): «τσαμπιά τσαμπιά σμαριάζουν οι γαμπροί στη νιά μελισσομάνα...»
273. πρβλ.(στ.15): «τσαμπιά τσαμπιά σταφύλιασαν κι οι νιοί στην Αραπιά τη χήρα....»
274. πρβλ.(στ.18) : «το γαύρο ερωτοπάλεμα όπου νά'ν' στην αμμουδιά θ' αρχίσει' »
275. Βλ. T. Lemperiere- A.Feline : "Εγχειρίδιο ψυχιατρικής ενηλίκων", τ.Α΄, ενότητα 2 , «ψυχιατρική σημειολογία», σ.103.
276. Βλ. Ελένη Τζαβάρα: " Μια δυσκολία της ελληνικής ψυχανάλυσης", (από το βιβλίο, ψυχανάλυση και Ελλάδα, σ.205), Αθήνα 1984.
277. Βλ. J. Laplanche et J.-B.Pontalis, " Vocabulaire de la Psychanalyse ", Presses Universitaires de France,Paris, 1967.
278. Βλ. Ελένη Τζαβάρα: " Μια δυσκολία της ελληνικής ψυχανάλυσης", σ.203-205.
279. J. Lacan : " Ecrits ", εκδ. Seuil, Paris 1966, σ.816-817 : Εδώ έχει τη ρίζα της η διαλεκτική της επιθυμίας, που κατέχει εξέχουσα θέση στα γραπτά του Lacan. Η επιθυμία «είναι συνέχεια της κυρίαρχης έλλειψης» που ζει το παιδί χωρισμένο από τη μητέρα του' τείνει να καλύψει το σχίσμα- τον ευνουχισμό που είναι αυτός ο χωρισμός από την μητέρα. Το παιδί επιθυμεί να είναι ο φαλλός της μητέρας, η επιθυμία της επιθυμίας της μητέρας, το συμπλήρωμα της έλλειψής του. Η αδυναμία κάλυψης αυτού του κενού οδηγεί την επιθυμία σε υποκατάστατα της μητέρας. " Η επιθυμία", επαναλαμβάνει ο J.Lacan, αναπαράγει τη σχέση του υποκειμένου με το χαμένο αντικείμενο. πρβ. " Ecrits ", σ.852.
280. Βλ. "Οδύσσεια ", ραψωδία Λ΄, (στ.70).
281. Βλ. Αιμίλιου Χουρμούζιου "Νίκος Καζαντζάκης , Κριτικά κείμενα ", σ.81, «οι εκδόσεις των φίλων».
282. Βλ. " Οδύσσεια ", ραψωδία Λ΄, (στ.211-219) : Μα ο Χάλικας τα γέλια αναμουράει, γυρνάει στον πολυνούση: «Σα μας αφήκες, πικροκάρδισα, μα βάσταξα τον πόνο' /πήρα τον ποταμό ολομόναχος και με πονούσα οι πλάτες,/ μα το Θεό, σου ορκίζουμαι, θαρρείς και θά 'βγανα φτερούγες!/ Πολλά βαρύς ο γίσκιος σου, μονιά, κι είναι χαρά μεγάλη/ να σηκωθείς ένα πουρνό και πιά να' χει αλαργάρει ο λιόντας./ Τη γης πατούσα κι ένιωθα φτερά πως είχαν κάμει οι φτέρνες'/ ποτέ στη ζήση μου δε χάρηκα χαρά πιο θεριεμένη/ τι σαν κρασί κι' η λευτεριά χτυπάει την κεφαλή του ανθρώπου».

283. πρβλ.(στ.291-295): «Έτσι μιλούσαν ξημερώματα μές στην πυκνή βαβούρα/ που ασκώνα αράδα παραπόταμα τ' ανταρεμένα ασκέρια·/ κι η Ράλα, νιόλουστη, με τα φτωχά, τα πιο καλά σκουτιά της,/ μ' ένα χοντρό γυαλιστερό χαλκά στο μελαψό αστραγάλι,/ στη μέση κάθεται της δημοσιάς σκυφτή και περιμένει».
284. πρβλ. (στ.312) : «Σκυμμένη η Ράλα εκλώσαε την καρδιά, την κορακοφωλιά της»·
285. πρβλ. (στ.316-320): «Η Ράλα, ξωπαρμένη, χίμηξε κι ανοίγει τις αγκάλες·/ τρέμουν τ' αδύναμα βραχιόνια της, τα γόνατα λυγούνε,/ θέλει να σύρει μια φωνή αψηλή μα πνίγεται ο λαιμός της·/ θέλει να σκούξει: "Αδέρφια!''μα πλαντάει, κουβάρι μπλέκει η γλώσσα/ κι ένας αχός, κορακαχός, κρά! κρά! τα σπλάχνα της ξεσκίζει».
286. πρβλ.(στ.809): «Ολημερού, βουβός στο ακρόγωνο, κουτσούρι πελεκούσε»,και (στ.819-820): «Νιό ξύλο αρπάει κι ως τα μεσάνυχτα σκυφτός το αργοσκαλίζει,/ το μέγα αγωνιστή απ' τα σπλάχνα του μοχτώντας ν' ανασύρει· »
287. πρβλ.(στ.1228-1230) : «Πηδούν με μάνητα τα πόδια του, τουμπανοκρούν το χώμα,/ δοξάρια αθώρητα τα χέρια του τανυούν αντραλεμένα/ και διαπερνούν σφυρίζοντας κρουφιές τη φεγγαριά σαγίτες».
288. πρβλ.(στ.1345-1347): «Αγέρα εσύ κρατάς στα χέρια σου, κι εμείς μια φούχτα χώμα·/ μα δώσε μου το λεύτερο κι εγώ μαζί σου στάλα να'ρθω,/ γιατί η ζωή μου ακόμα απά στη γης μπορεί καρπό να βγάλει».
289. Βλ. Σ. Μαρά : Νίκος Καζαντζάκης –" Τέχνη και Μεταφυσική," σ.121, εκδ. Καστανιώτη.
290. Βλ. "Οδύσσεια " , ραψωδία Λ΄, (στ.111-114)
291. πρβλ.(στ.160-161)
292. Ο Νίτσε στο έργο του «Πέραν του καλού και του κακού», αφιερώνει ένα μεγάλο κομμάτι στις γυναίκες(σ.232-239), περισσότερο για να δείξει την περιφρόνησή του και να τις περιπαίξει.
293. Βλ.Ν. Καζαντζάκη, Ασκητική, σ.91, εκδ. «Δίφρος», (Γ΄έκδοση), Αθήνα 1954. «Αν είσαι γυναίκα, αγάπα. Διάλεξε, ανάμεσα απ' όλους τους άντρες, με σκληρότητα, τον πατέρα των παιδιών σου. Δε διαλέγεις εσύ, διαλέγει ο άναρχος, ακατάλυτος, ανήλεος μέσα σου αρσενικός Θεός. Τέλεψε όλο σου το χρέος, το γιομάτο πίκρα, έρωτα κι αντρεία. Δώσε όλο σου το κορμί, το γιομάτο αίμα και γάλα. Να λες: Ετούτος, που κρατώ στον κόρφο μου και τον βυζαίνω, θα σώσει το Θεό. Ας του δώσω το αίμα μου όλο και το γάλα».
294. Βλ. " Οδύσσεια ",ραψωδία Λ΄, (στ.448).
295. πρβλ.(στ.587): «στο φως, στον ίσκιο παίζει ο κόρφος της, κουνιούνται τα γοφιά της...»
296. πρβλ.(στ.759) : «Μάνα, στα σπλάχνα σου κατέβηκα, μάνα, καλώς σε βρήκα!..»
297. πρβλ.(στ.928): «και ξέστηθες γυναίκες κουβαλούν και μυρωδιές και ρόδα...»
298. πρβλ.(στ.1038): «τα στήθια ανοίξαν οι παιγνιόματες, βροντήξαν τα σαντούρια...»
299. πρβλ.(στ.1047-1048): «μαύρες που αραποσίτι μύριζαν, κίτρινες λοξομάτες,/ μελαχρινές σα σίτινο ψωμί και κάτασπρες σα χιόνια....»

300. πρβλ.(στ.1077): «κι η Ράλα ξάφνου πέρασε, έλαμψε και χύθηκε σαν άστρο…»
301. πρβλ.(στ.1104-1105): «και δίπλα, σε χαντάκι νιόσκαφο, γυναίκα κι άντρας σμίγαν,/ όμοια να σμίξει ο σπόρος με τη γης, να πεταχτεί το αστάχυ….»
302. Βλ.Φ.Καραπάνου: " Μύθος, γλώσσα και ψυχισμός " , (Από το βιβλίο «ψυχανάλυση και Ελλάδα), σ.303, Αθήνα 1984.
303. Βλ. Ν.Καζαντζάκη " Οδύσσεια" , ραψωδία Μ΄, (στ.1)
304. Βλ. Ν.Καζαντζάκη " Οδύσσεια", ραψωδία Σ΄ , (στ.909-912): «κάνω γυναίκα να χαρώ, κι η γης αλάκερη, γελώντας,/ γλυκά στην αγκαλιά μου σοφιλιάει και βιάζεται να νιώσει,/ πριχού πεθάνω, μές στα σπλάχνα της τον άγιο κληρονόμο/ αλάτι ο θάνατος, και τη ζωή πολύ τη νοστιμίζει ! »
305. Οι ήρωες του Ομήρου κάνουν πράξη την ιδέα του θανάτου χωρίς να το γνωρίζουν. Βλ.και Ομήρου Ιλιάδα, ραψωδία Σ΄, (στ.22-24) «Ὣς φάτο, τόν δ' ἄχεος νεφέλη ἐκάλυψε μέλαινα./ἀμφοτέρῃσι δέ χερσίν ἑλὼν κόνιν αἰθαλόεσσαν/ χεύατο κάκ κεφαλῆς, χαρίεν δ' ἤισχυνε πρόσωπον»:σε μετάφραση: «Είπε, κι εκείνον τον περίζωσε σα μαύρο γνέφι ο πόνος/ και διπλοπάλαμα αθαλόσκονη φουχτώνοντας τη ρίχνει/ πα στο κεφάλι, και την όψη του μολεύει την πανώρια» Βλ.και Ομήρου Οδύσσεια, ραψωδία Δ΄, (στ.538): «Ὣς ἔφατ', αὐτάρ ἐμοί γέ κατεκλάσθη φίλον ἦτορ», σε μετάφραση: «Σταμάτησε μιλώντας, κι εμένα σπάραξε η καρδιά μου»
306. Βλ.Ομήρου Οδύσσεια, ραψωδία Κ΄, (στ.49-52): «αὐτάρ ἐγώ γέ / ἐγρόμενος κατά θυμόν ἀμύμονα μερμήριξα,/ ἠέ πεσών ἐκ νηός ἀποφθίμην ἐνί πόντῳ,/ ἦ ἀκέων τλαίην καί ἔτι ζωοῖσι μετείην…»σε μετάφραση : «απότομα ξυπνώντας τότε εγώ, παρ' όλο μου το θάρρος, για λίγο ταλαντεύθηκα/ ν' αφήσω το καράβι πέφτοντας στο πέλαγος για να πνιγώ;/ να κάνω αμίλητος υπομονή για να απομείνω ζωντανός;»
307. Βλ.Γ.Σεφέρης "Ποιήματα",σ.95,εκδ.Ίκαρος,1950.
308. Βλ.Γ.Σεφέρης "Ποιήματα", σ.219, έκδ.Ίκαρος 1981.
309. Βλ.Δ.Κυριαζής-Ε.Παπαματθαιάκη Λέστερ: "Κίχλη",-Ψυχαναλυτική ερμηνεία σ' ένα ποίημα,- περιοδικό «Εγκέφαλος», Τ.17205, τεύχ.430, σ.42(1980)
310. Βλ. "Ulysses",by James Joyce, « the Modern Library», N.Y.1942.Αυτός είναι ο τίτλος του πρωτοτύπου, ενώ η ελληνική έκδοση έχει την επωνυμία «Οδυσσέας», Τζαίημς Τζόυς , (μετάφραση Σωκράτης Καψάσκης), εκδ.Κέδρος, 1990. Στον «Οδυσσέα» του Joyce τα πρόσωπα είναι κάποιοι πολίτες του Δουβλίνου στις αρχές του αιώνα και κατά το δικό τους τρόπο ήρωες της Ομηρικής Οδύσσειας. Το παιχνίδι του θανάτου είναι φανερό σε πολλά σημεία του έργου, ιδιαίτερα στο έκτο επεισόδιο του Οδυσσέα του (Joyce),με τον θεματικό τίτλο»Νέκυια», το κλίμα του λόφου κρατά πάρα πολλά στοιχεία από το αρχαίο κείμενο της Λ΄ραψωδίας, την περίφημη νέκυια και τη νεκυομαντεία. Βλ.και Ομήρου Οδύσσεια, ραψωδία Κ΄,(στ.490-493).Σύμφωνα με τη συμβουλή της Κίρκης, ο Οδυσσέας πριν συνεχίσει για την Ιθάκη θα πρέπει να κάνει ένα ταξίδι στον Άδη προκειμένου να συμβουλευθεί το μάντη Τειρεσία και άλλες ψυχές, της μάνας του, ηρώων της Τροίας και ηρωίδων της παράδοσης· λαμβάνει οδηγίες για το ταξίδι του και φεύγει. Ταυτόχρονα στο Ομηρικό κείμενο της Λ΄ραψωδίας η μετάβαση, από τον επάνω στον κάτω κόσμο φανερώνεται με την αντίθεση του φωτός απέναντι στο σκοτάδι. Έτσι στο νησί της

Κίρκης κυριαρχεί ο ήλιος και το φως, ενώ εδώ απλώνεται το σκοτάδι. Στο έκτο επεισόδιο του «Οδυσσέα» συμβαίνει το ίδιο...ενώ η παρουσία της ημέρας(στο προηγούμενο επεισόδιο)ξεκίνησε ζεστή, όταν η ομάδα κατευθύνεται προς το νεκροταφείο ο καιρός αλλάζει, γίνεται βροχερός και περιβάλλεται από καταθλιπτικές εικόνες. Βλ.και Ομήρου Οδύσσεια, "ραψωδία Κ΄",(στ.490-493) «Ἀλλ' ἄλλην χρή πρῶτον ὁδόν τελέσαι καί ικέσθαι/ εἰς Αϊδαο δόμους καί Ἐπαινῆς Περσεφονείης,/ψυχῇ χρησομένους Θηβαίου Τειρεσίαο,/μάντιος ἀλαοῦ, τοῦ τέ φρένες ἔμπεδοι εἰσίν»σέ μετάφραση Δ.Ν.Μαρωνίτη, "Οδύσσεια-Ραψωδίες"(α-μ),σ.202, εκδ. Καστανιώτη· «γιατί σας πρέπει πρῶτα νά φθάσετε στοῦ Ἅδη τό παλάτι,/ ἐκεῖ πού ἀνήμερη ἡ Περσεφόνη κατοικεῖ./ νά πάρετε χρησμό ἀπ' τοῦ Θηβαίου Τειρεσία τήν ψυχή,/ τοῦ μάντη ἐκείνου τοῦ τυφλοῦ, πού ἡ γνώση του ἀκέραιη πάντα μένει· »

311. «δεν το'χα σκεφτεί πως ο θάνατος είχε ξεκάνει τόσους πολλούς», από το έργο του:T.S.Eliot «Η έρημη χώρα», σε μετάφραση Γ.Σεφέρη, εκδ. Ίκαρος 1973,(οριστική έκδοση με διορθώσεις και προσθήκες). «πρώτη έκδοση,Ιούλιος 1936».
312. Βλ.Ν. Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", ραψωδία Μ΄, (στ.619-620)
313. πρβλ.(στ.528-529)
314. πρβλ.(στ.668-670).
315. πρβλ.(στ.1013-1014).
316. «Ο Κένταυρος, σύμφωνα με τα διαδραματιζόμενα στοιχεία στο τέλος της ραψωδίας Μ΄, παντρεύεται την κόρη ενός ανθρωποφάγου βασιλιά. Στη ραψωδία Ν΄, έχουμε την ενθρόνιση του Πέτρακα στο θρόνο ενός άλλου μαύρου βασιλιά που εκτελείται από τους συγχωριανούς του, επειδή γέρασε και θεωρούνταν ανίκανος για να διοικεί. Ο Σούραυλος κατασκευάζει από ξύλο ένα ομοίωμα θεού χωρίς κεφάλι και με τη βοήθεια αυτού (του ομοιώματος) και το τραγούδι του, απομακρύνει το θανατικό από ένα άλλο χωριό. Με τον καιρό ο ίδιος μαγεύεται από το δημιούργημά του και παρά τις προτροπές του Οδυσσέα, να τον ακολουθήσει, μένει στο χωριό σαν μάγος. Αντίθετα ο Πέτρακας έχει τον έπαινο του Οδυσσέα».
317. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", ραψωδία Ν΄ , (στ.81-90): «Κατάσπρη αναμεσός στις δυό πλαγιές η χώρα ξαπλωνόταν /τρογύρα της μουράγια ασκώνουνταν χωματοκαλαμένια/ και μαύρα φλάμπουρα τρικύμιζαν και σπάθες λαμποκόπουν/ και μές στη μέση αντίφεγγε, με αδρούς δεντροκορμούς δεμένο,/ παλάτι με άσπρα νεκροκαύκαλα στην περιθέρα αράδα./ Ψυχή δε σάλευε στην έρημη, στοιχειοπαρμένη χώρα/ μήτε γυμνές γυναίκες σκλήριζαν μήτε παιδιά γελούσαν/ μήτε κι ανέβαινε ο γλυκός καπνός του δειλινού στις στέγες/ φόβος συμπλάκωνε τα δώματα, και μοναχά γρικούσες/ τούμπανο αργόλαλο θανατερό ν' αντιχτυπάει κρυμμένο».
318. πρβλ.(στ.128-129): «Αχ, νά 'ταν , Θέ μου, και να ξέφευγα, να χώνουμουν στο δάσο,/ να μη με βρούν, να ζούσα ας ήτανε και μιάν ημέρα ακόμα!»
319. πρβλ.(στ.232-233): «Κι ευτύς απ' το σκοτάδι χίμηξε λαμπρό γυμνό ζευγάρι,/ κοπέλα απήδηχτη κι απάρθενο σφιχτοκορμάτο αγόρι»
320. πρβλ.(στ.236-240) : «Φίδια τα μαύρα μπράτσα γυάλιζαν, σηκώθη στ' άγια ξύλα/ παλιός θεός και χαμογέλασε γλυκά μες στο σκοτάδι/ η σπίθα πήδηξε, έπιασε η φωτιά, στραφτάλισαν οι σκίζες-/ σα νιόνυφοι που με τα

χάδια τους και των κορμιών το απάλε/ παίρνουν φωτιά, κι όλο χαρά πηδάει μές στο σκοτάδι ο γιός τους».

321. πρβλ.(στ.263) : «Εγώ' μαι ρώγα απ' το σταφύλι σου κι άλλην αξιά δεν έχω!»
322. πρβλ.(στ.308) : «της νύχτας ο μαστός, ξεχείλισε και χύθηκε το γάλα·»
323. πρβλ.(στ.347-348): «Βλάμη, και νά'ταν πάλε στην ερμιά να πεταχτείς σα λιόντας,/ να βρουχηθείς, να λάμπει η χιούτη σου νυχτοδροσολουσμένη!»και βλ.(στ.353-356): «Τρεις γυαλιστές κοπέλες του άπλωσαν στο μαλακό κλινάρι-τις τρεις τρανές νεράιδες του σταριού, του κυνηγιού, της βρύσης,/ να τις σφιχταγκαλιάζει να γεννούν παιδιά, και να πληθαίνουν/ τ' άγια σπαρτά, τ' αγρίμια του βουνού και τα νερά του κάμπου».
324. πρβλ.(στ.357-360) : «Χυτά στη λιπαρή βασιλικιά βυθούσε γλύκα ο βλάμης,/ σα μέλισσα λιμάρα που βουτάει στο μέλι τα φτερά της·/ πότε αναπαίζουνταν κι ως όνειρο περγέλαε τη ζωή του,/ και πότε μέσα του έγνοιες άναβαν και πεθυμιές μεγάλες-»
325. πρβλ.(στ.372-373): «Μια μέρα ο Χάλικας ξετρούπωσε σε θρασεμένα βάτα/ βυζασταρούδα λιοπαρδόπουλη χορτάτα να κοιμάται·»
326. πρβλ.(στ.430) : «Τροχίζοντας στην άγρια σάρκα του τ' απάρθενά της νύχια·» και πρβλ.(στ.443): «κι άναβε αργά το πυροφίτιλο της ραχοκοκαλιάς τους».
327. πρβλ.(στ.650-651): «Μάτια θα δώσω πάλε στους στραβούς και πόδια στους σακάτες/ κι άγιο κρατώ σερνικοβότανο στις νιές μητροδεμένες·»
328. πρβλ.(στ.660): «και μια κοπέλα ανοιεί τις αγκαλιές, ποθομετωρισμένη».
329. πρβλ.(στ.151): «στην πρώτη σκάλα ο γυναικίτης του σκληρίζοντας τινάχτη»
330. πρβλ.(στ.209): «Διαβήκαν τις αυλές, τα μαγερειά, το μοσκογυναικίτη...»
331. πρβλ.(στ.931-935): «Η νύχτα πιά νειρεύουνταν το φως κι αχνοχαμογελούσε·/κι απά στα κακαρίσματα ξυπνούν, κινούν γυναίκες κι άντρες,/ κινούν μαζί τους τα νερά, κινάει με ολόρθη ουράν ο κόσμος·/ κινάει πουρνό πουρνό καμαρωτός κι ένας χορτάτος λιόντας,/ βουβά αλαφροπατώντας την πλαγιά να πιεί στη νερομάνα·»
332. πρβλ.(στ.971-972): «κι οι νιοί το διπλοπόδι κάθισαν και με κραξιές στορίζουν/ έρμοι πως ζουν φεγγάρια τώρα δυό μονάχοι μές στο δάσο·»
333. πρβλ.(στ.984-986) : «Ο σπόρος ντύνεται με πορφυρές και πράσινες φτερούγες,/ λες θαμαστό πουλί, κι από δεντρό σε άλλο δεντρό πετιέται,/ σαν αρχηγός με το κοντάρι του το κοκκινοβαμμένο!»
334. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", Ραψωδία Ξ΄, (στ.1-2)
335. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, " Αναφορά στον Γκρέκο , σ.567 : «Και τη νύχτα, όταν έπεφτα να κοιμηθώ, εξακολουθούσα μέσα στον ύπνο μου τα ταξίδια· μονάχα που τη νύχτα τα ταξίδια αυτά, αλαφρωμένα από το βάρος της αλήθειας, μετωρίζουνταν στον αέρα από αλαφρότερη και πιο πολύτιμη ουσία. Υπάρχει τίποτα αληθινότερο από την αλήθεια; Ναι, το παραμύθι· αυτό δίνει νόημα αθάνατο στην εφήμερη αλήθεια. Όλες μου οι περιπλάνησες τώρα αρμονίζουνταν κι έσμιγαν, συμπυκνώνουνταν σ' ένα μονάκριβο ταξίδι, που κάτεχε από πού ξεκινούσε και γιατί ξεκινούσε και που πήγαινε· κι ο κάθε σταθμός δεν ήταν χωρίς νόημα, ιδιοτροπία της Τύχης, παρά εφαρμοζόμενο σχέδιο της Μοίρας. Μια κόκκινη γραμμή είχαν

γίνει όλα μου τα ταξίδια, που κίνησε από τον άνθρωπο κι ανηφόριζε να φτάσει στο Θεό- θέλω να πω στην ανώτατη κορφή της ελπίδας....»

336. Βλ. "Ραψωδία Ξ΄", (στ.210-212)
337. πρβλ.(στ.39): «Ανάλαφρες μες στα βουνά περνούν οι δροσοστήθες ώρες»
338. πρβλ.(στ.104): «Γεια σου, χιλιαδερφέ μου δοξαρά, γεια σου, παλιό κορμί μου!»
339. πρβλ.(στ.141): «χαμογελούσα, απάρθενη, όλο φως, η πιο κρουφή πεθύμια»
340. πρβλ.(στ.158-159): «Θαρρώ φεγγαραχτίδα μ' έκρουσε και μου' πηρε τον ύπνο/ κι ίδια την ώρα αυτή ονειρεύουμουν την αστρομάτα Ελένη!»
341. πρβλ.(στ.196): «τη χαμακιά της γυναικός ρουφάει και το ζεστό της χνότο».
342. πρβλ.(στ.206-209): «Από τον κόρφο γλίστρηξε του αντρούς, χιμάει στο περιγιάλι /γενήκαν κύματα τα σπλάχνα του, γιομώσα αφρούς και γέλια,/μπήκαν και τα μικρά γλαρόπουλα, βροντήξαν τα χοχλάδια- ξεθράσεψε, και τη μικρή γροθιά μες στο άδειο φως σηκώνει». και (στ.212-214) και πάλε: "Θέ μου, κάμε με θεό!" με οργή ξαναπροστάζει./ Η θάλασσα όλη ασκώθη τότε ορθή και χύθη να τον φάει/ μα αυτός χοχλάδι αδράχνει απ' το γιαλό και της το σφεντουρίζει»
343. πρβλ.(στ.216-218): «Άχ, πως πρωτάγγιξε τα τρία στοιχειά τα φοβερά του κόσμου!/ και τώρα να, γυναίκα, θάλασσα, θεό μοσκοβολούσε/ κι ο μαλλιαρός βαριόχνοτος ανθός μες στη φαρδιά του φούχτα».
344. πρβλ.(στ.225-226): «κρασί παλιό κερνά τον ο παππούς, και πατητήρι ο νους του/ γιομώνει ορθούς δαιμόνους μαλλιαρούς και πόθους ουραδάτους».
345. πρβλ.(στ.275-277): «Μια σπίθα εφάνη αντίκρα στη σπηλιά να γελοστραταρίζει,/ τη χαιρετάει, τη γνώρισε ο μονιάς, ήτα η κερά- Αφροδίτη,/ παλιά μαυλίστρα φιλενάδα του, χίλια καλή της ώρα!»
346. πρβλ.(στ.286-288) : «Τα στήθια του σα δυο πηγές πηδούν, σα δυό ψυχές φωνάζουν/ άντρας, γυναίκα, λες, στα σωθικά, το πιο παλιό ζευγάρι,/ καρδιά και νους, το μέγα αντρόγυνο, βαριά λογομαχούνε».
347. πρβλ.(στ.436-437): « και πότε γριά χιλιόχρονη καρδιά στο χνουδωτό σκοτάδι/ αχ, να' ταν και να μ' έπαιρνες μαζί στον πιο στερνό μας άθλο!»
348. πρβλ.(στ.615-617): «Ω, πως γιομώνεις την καρδιά και πως τα σπλάχνα μου γαμπρίζεις,/ σκοτεινοβλέφαρε έρωτα της γης, χωρίς φτερά, με τ' άγρια /τα λασποπόδαρα που βουτακούν βαθιά στα πρωτοβρόχια!»και (στ.625-626): «Να σμίξουμε όλοι, συλλαβή σφιχτά με συλλαβή, να βρούμε/ το νόημα το κρουφό του ταξιδιού και το λαμπρό λιμάνι».
349. Οι στίχοι που καλύπτουν την πέμπτη μέρα τοποθετούνται από τον (735-950).
350. Οι αντίστοιχοι στίχοι της έκτης μέρας βρίσκονται από τον 951-1246 .
351. Η έβδομη μέρα ξεκινά από τον στίχο 1247 και ολοκληρώνεται στο στίχο 1410.
352. πρβλ.(στ.745-747): «Κι ένας στριφτός χορός ερωτικός, γυμνές γυναίκες κι άντρες/ που πια χιλιάδες χρόνια χόρευαν, μες στις μπογιές πιασμένοι,/ γλιστρήξαν απ' τις πέτρες λεύτεροι....» και (στ.875): «καλώς τη μερμηγκίνα την κερά τη χιλιογκαστρωμένη!», καθώς και (στ.922-924): «Τα ερωτικά πρωτόβροχα άχνισαν, η γης με τρόμο ανοίγει, /κατηφορούν τα ποταμόψαρα στη θάλασσα ν' αδειάσουν/ κι άλλα ανεβαίνουν στο γλυκό νερό το γόνο ν' αποχύσουν».

353. πρβλ.(στ.995-997): «Θεριόχνοτο, γιομάτον αίματα τον έρωτα αγρικώ τον/ σα λιμασμένος μαύρος κόρακας το σπλάχνο μου να τρώει/ μη με φωνάζεις και λυπούμαι τη την παρθενιά σου, ώ κόρη!»
354. πρβλ.(στ.1383): «και τραγουδώντας ερωτόπαθες του γάμου μαντινάδες...»και (στ.1389-1390): «Σήμερα λάμπει ο μέγας ουρανός, σήμερα λάμπει η μέρα,/ σήμερα στεφανώνεται στο φως αϊτός την περιστέρα!» . Επίσης πρβ.(στ.1391-1393): «Της ερωτιάς το πνέμα σπίθιζε στα δέκα του δαχτύλια,/ κρατούσε τον καιρό στα χέρια του σα μήλο δαγκαμένο/ κι όλο χαρά κρουφά στην αγαπώ το πήγαινε αρραβώνα...»και (στ.1394-1397): «Οι σαστικές για μέλεγο κινούν, τα νυφικά να βάψουν,/ τρέμει το φως νιογέννητο, γελάει, γλιστράει σιγά στον κάμπο,/μυρίζει η θάλασσα ξεστήθωτη, μυρίζουν οι άσπροι κόρφοι/ που ανοιούν σε όλη τη γης πουρνό πουρνό και τον υγιό βυζαίνουν».
355. Βλ.Κυρ.Μητσοτάκη : «Ο Καζαντζάκης μιλεί για Θεό», εκδ.Μίνωας, σ.112. Την αρχή της νέας Οδύσσειας αναγγέλλει ο συγγραφέας με το όγδοο τελευταίο γράμμα στον Μ..Παπαστεφάνου: : ΑκρογιάλιΚρήτης29-3-25
Αδερφέ...Παπαστεφάνου.....
Σου γράφω από μια έρημη ακρογιαλιά κοντά στο Κάστρο, όπου ζω τόρα μήνες και γράφω. Ποτε η ψυχή μου δεν ειταν τόσο σίγουρη και τόσο γόνιμη. Γράφω ένα μεγάλο έργο που θα βαστάξει χρόνια. Θάναι το έργο της ζωής μου η μεγαλήτερή μου προσπάθεια να σώσω την ψυχή μου. Ό,τι είναι να σωθεί, θα σωθεί τόρα, «οσον ενδέχεται αθανατίζειν», ως λέει ο Πλάτονας.
356. Βλ.Ε. Κριαράς, " Θητεία στη γλώσσα " , ενότητα 7 , «η λεξιθηρία»του Καζαντζάκη, εκδ.Γκοβόστη, σ.243.
357. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", ραψωδία Ο΄, (στ.1-3): «Μια λυγερή στην άκρα του νερού ξαπλώθηκε το δείλι/ νεφόκαμα, και πνίγουντα ο λαιμός και φούντωνε το γαίμα/ σαν το σγουρό σγουρό γαρούφαλο στης νιόπαντρης την πόρτα».
358. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά ", εκδ.Ελένη Καζαντζάκη,σ.124. «...στρουμπουλή, κουνιστή, τα ρούχα της κολνούσαν απάνω της και φανέρωναν προκλητικό, τραγανό, σαν ψάρι σπαρταριστό, το κορμί της...», πρβ.και (σ.125): «Χωριανοί, φώναξε ο Μιμηθός με την τσευδή γυναικίστικη φωνή του· χωριανοί, η χήρα η Σουρμελίνα έχασε την προβατίνα της· όποιος τη βρεί, πέντε οκάδες κρασί βρετίκια!»
359. Βλ. Ραψωδία Ο΄, (στ.150-155): «Γλυκό αγεράκι δροσοβόλησε, τ' αδρά μεριά στεγνώξαν,/ μακριά μια κοπελιά γονατιστή λαχταριστά τραγούδαε,/ την καρπερή αγελάδα αρμέγοντας μες στη βαθιά καρδάρα·/τ'απάρθενά της στήθη κρέμουνταν και τη βαριαγκουσεύαν,/ μάνα κι αυτή λαχτάραε να γενεί και γάλα να γιομώσει/ και γιός, καλως να'ρθει, λιμάρικος, Θέ μου, να την αρμέξει!»
360. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", ραψωδία Π΄", (στ.92-94)
361. πρβλ.(στ.143-146)
362. πρβλ.(στ.150-153)
363. πρβλ.(στ.125-128): «Σκυφτή μια μικρομάνα βύζαινε το γιό, κι απ' τον περίσσιο/ χορτάτο λαγγεμό τα μάτια της ογρά ποβασιλεύαν·/ ξεχάσκωτη, με χέρια ξέπνογα, με κρεμασμένα χείλια/φραινόταν στο φλογάτο απόβραδο σαν άντρα τον υγιό της·»

364. πρβλ.(στ.131-133): «Άχ, κρίμα στο κεφάλι το απαλό, κρίμα στα μπλάβα μάτια/ και στο σγουρό το γαλατόστομο και στο κορμί το αφράτο·/δε θα προφτάσουν να μεστώσουνε και να χορτάσουν ήλιο!»
365. πρβλ.(στ.278-281)
366. Βλ.Κυρ.Μητσοτάκη: "Ο Καζαντζάκης μιλεί για Θεό", σ.54, εκδ.Μίνωας
367. Βλ. " Ραψωδία Π΄", (στ.418)
368. πρβλ.(στ.542-546)
369. πρβλ.(στ.561-563)
370. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια" ,ραψωδία Ρ΄, (στ.1-2)
371. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Ραψωδία Π΄",(στ.1378-1380)
372. Βλ. "Ραψωδία Ρ΄", (στ.6-8)
373. πρβλ.(στ.9-11)
374. Βλ. "Ιώ", Λογοτεχνικό περιοδικό, «Αφιέρωμα στο Νίκο Καζαντζάκη», Έτος 7^{ο}, Ν.76-85, σ.492-493, (1964). «...θα συμβεί και σε μένα ό-τι στις καλογεννούσες όρνιθες- όταν πεθάνω κι ανοίξουν τα σπλάχνα μου θα τα βρουν γεμάτα από κροκάδια...»
375. Βλ. "Ραψωδία Ρ΄", (στ.28-33): «Γλύκα πολλή, κι ο μέγας αθλητής γευόταν κάθε στάλα/ πηχτή, πονομαλάχτρα, ευωδιαστή, ξαθέρι από χιλιάδες/ φαρμακερούς λογής λογής ανθούς και στοχασμούς και τρόμους·/ κι ήταν η κάθε στάλα αθάνατη, χωρίς αρχή και τέλος·/ τα περασμένα, τα μελλούμενα, του άγριου καιρού οι φτερούγες/ εντός της δίπλωναν ασάλευτες, στο μέλι βουτημένες».
376. Βλ. Δ.Ν.Μαρωνίτης, «Ανεμόσκαλα, σημαδούρες χωρίς ανεμόσκαλα», εκδ. Κέδρος, σ.63.
377. Βλ. "Ραψωδία Ρ΄", (στ.12-13): «καλό κακό αδερφώθηκαν βαθιά, χαρά και θλίψη εσμίξαν/ και πιάνουν όλα μεσομέλιγγα τον τόπο τους με τάξη».
378. πρβλ.(στ.14-17): «Σα μαύρος βάβουλας εχώθη ο νους στης μάνας γής το ρόδο,/ βάστας καλά τα φρένα, οι μυρωδιές να μην τον παρακρούσουν,/ βάστας ψηλά τις γαύρες φτέρουγες μη βουτηχτούν στο μέλι,/ κι όλη τη στάλα την ετρύγησε κι όλο το ρόδο επήρε·»
379. Βλ.Ν.Καζαντζάκη " Ὁ Φρειδερίκος Νίτσε ἐν τῇ φιλοσοφίᾳ τοῦ δικαίου καί τῆς πολιτείας", Ἐναίσιμος ἐπί ὑφηγεσία διατριβή, Εισαγωγή-Επιμέλεια Πάτροκλος Σταύρου, εκδ.Καζαντζάκη, σ.106. Ο συγγραφέας αναφέρει: «ἡ ζωή εἶναι ἔντονος ἐπιθυμία πρός ὡς τό δυνατόν εὐρυτέραν ἐξωτερίκευσιν, τείνει ἀενάως νά ὑπερβῇ ἑαυτήν, ἕκαστος ὑγιής καί ζῶν ὀργανισμός σκοπόν ἑαυτοῦ τίθησι, καί πρός βλάβην καί καταστροφήν ἔτι αὐτοῦ, νά κατακτήση καί νά ἐπιβληθῇ ἐπί τῶν πέριξ ὀργανισμῶν καί νά μήν ἐπαναπαυθῇ ἐπί τῆς νίκης, ἀλλά νά ὁρμήση ἀκόρεστος πρός νέαν κατάκτησιν καί τοῦτο διαρκῶς καί ἰσοβίως».
380. Βλ. "Ραψωδία Ρ΄ ", (στ.59-67): «Πότε σαν ομορφιά μου φάνταξες, ποθοκοιμίστρα Ελένη,/ ίσκιος δροσάτος, μοσκοβόλημα κι αγέρι του πελάγου,/ αντρού χορεύτρα που πλερώνουμε πά στου κρασιού τον έστρο,/με τα πολύξερα παιχνίδια της τα μάτια μας να φράνει·/ και πότε, η γης σαν πιά με πίκρανε και πήξαν τα μυαλά μου,/ σα ζωντοχήρα αγέλαστη αρετή μου φάνταξες, και πήρα,/ Ζωή, το πιο βαρύ κοντάρι μου για να σε διαφεντέψω·/ σαν τάχα εσύ να καταδέχουσουν, ώ κράχτισσα σειρήνα,/ να γνοιάζεσαι για δίκιο κι άδικο και για χαρές του ανθρώπου!» βλ.και Ν.Καζαντζάκη, "Θέατρο Α΄", - Τραγωδίες με αρχαία θέματα- «Κούρος»,

εκδ. Καζαντζάκη,(Αθήνα 1955) σ.286-287 - Καπετάνιος- : Τούτο: πώς ένα μονάχα υπάρχει στον κόσμο σίγουρο αγαθό./ Θησέας(με καταφρόνια): Η γυναίκα; / -Καπετάνιος- Όχι η γυναίκα, μη γελάς, βασιλόπουλο, παρά η κάθε στιγμή που διαβαίνει αυτή' ναι το ανώτατο αγαθό· βαστάει μιάν αστραπή και σβήνει αιώνια. / Πότε τη λένε γυναίκα, πότε δόξα, πότε παλικαριά και θάνατο, πότε αρετή και θυσία και πότε θεό./ Πολλά πρόσωπα μπορεί να πάρει, και παίρνει·/ όμως είναι πάντα η ίδια·/ Μην πεις είναι μικρή· χωράει και την πιο μεγάλη ψυχή, χωράει και περισσεύει· από μια στιγμή μπορεί να κρεμαστεί η μοίρα του κόσμου..../

381. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", Ραψωδία Σ΄ ,(στ.682-686): «Τι δεν αδειάζουν εύκολα, θαρρώ, τα σωθικά του ανθρώπου·/ σαν του ψαριού τα στήθια, τα νεφρά γιομάτα αυγά και γάλα·/ όλη η κοιλιά μας, τα μεριά, η καρδιά, τα στήθια κι οι μασκάλες/ κι η μαύρη κεφαλή μας ξεχειλούν υγιούς και θυγατέρες·/ έτσι μονάχα, βασιλιά, οι θνητοί το θάνατο νικούμε!»
382. πρβ. (στ.9-12): «Θωρώ τον πιο αψηλό που μπόρεσε να βγάλει ανθόν ο κόσμος,/ μετά από φοβερό με τα στοιχειά και τους θεούς αγώνα,/ το Δοξαρά, το χώμα να πατάει και με στεγνά τα μάτια/ ν' αργοποχαιρετάει κανακιστά τον κόσμο τον απάνω·»
383. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", ραψωδία Τ΄ ", (στ.22-24): «Φύλλο το φύλλο μάδησε στη γης το φουντωμένο ρόδο,/ κι η κεφαλή μονάχα απόμεινε, τραχιά, γιομάτη σπόρους,/ κι ολόρθη πήγαινε χαρούμενη καταγκρεμού να σπάσει!»
384. πρβλ.(στ.12-14): «στεκότα ορθός μες στη χλωρήν αυγή και βίγλιζε ο Δυσσέας./ Γυρνάει σιγά, θωράει δεξά, ζερβά, θωράει μπροστά και πίσω/ μαύρο τριαντάφυλλο σγουρόφυλλο ν' απλώνεται ο σκιανός του·»
385. πρβλ.(στ.14)
386. Βλ. "Ραψωδία Τ΄", (στ.130-131): «Στράφη κατανοτιάς, οσμίστηκε, στα πέρατα του κόσμου,/ τη δροσερή αρμύρα, κι άνοιξε σαν το πανί η ψυχή του·»
387. πρβλ.(στ.213-220) : «θέλω, σου λέω, στην έρμη θάλασσα ν'αργοκατηφορίσω,/ να λοτομήσω πάλε τα δεντρά και το στερνό ν' αρμόσω/ λιγνό λιγνό σαγιτοκάραβο, λιγνό λιγνό κιβούρι·/ κι έτσι, με κλειδωμένα γόνατα στη δυνατή μασέλα,/ με τις παλάμες μου στις ροζωτές αλάνισσες πατούσες,/ ως κάθομουν στης μικρομάνας μου κουβαριαχτός τη μήτρα,/ θα γύρω πίσω εγώ στη θάλασσα, τη μήτρα τη μεγάλη·/ κι ως τότε, Χάρο, θες δε θες, το ακούς; υπομονή να κάμεις!»
388. πρβλ.(στ.302-307): «Κι ένα φλογάτο σούρουπο βαθιά σε λάκκωμα ξεκρίνει/ χωριό ν' ασπροβολάει μες στα δεντρά και να γελάει στον όχτο·/ γαβγίσματα γρικάει και τούμπανα, τα δώματα φωνάζουν·/ ο γήλιος έγειρε, δροσέρεψαν τα πυρωμένα σπίτια,/κράζουν οι νιοί σαν πετεινοί κι οι νιές σαν κότες κακαρίζουν/ κι ορθές οι μάνες γαλατόβρυσες βυζαίνουν τον υγιό τους».
389. πρβλ.(στ.318-324): «Περνούσεν ο μονιάς και χάδευε με τη φαρδιά του φούχτα/ τους σκαλισμένους έρημους θεούς και της ψυχής τα πάθη/ στο ένα δεντρό χαχάριζε στο φως η κοκαλιάρα η Πείνα/ και στο άλλο η Δίψα η κιτρινόμαλλη με βουλιαγμένα μάτια·/ σε άλλο πιο πέρα ο μαύρος Έρωτας με τα πολλά τα δόντια/ κι η φαρμακούσα φουσκομάγουλη σα βαθρακίνα Αρρώστια·/ και σε πλατάνι γέρικο έσκαζε στα γέλια η γαύρα Τρέλα».

390. πρβλ.(στ.473-478): Αργά την ξυλιασμένη χέρα του πασπατευτά ξαπλώνει/ κι αγγίζει αδρά το πετρογόνατο του αμίλητου μπροστάρη:/ «Ω φοβερό πουλί που ολοζωής στα δάσα κυνηγούσα!/ Όλες τις τέχνες τις ξεσκόλισα, τα φρένα μου κινήσαν/ κι όλα τα μονοπάτια του μυαλού τα διάβηκα ως την άκρα·/ μα όλες οι στράτες φέρναν σε γκρεμό, και ξαναγύρνουν πίσω».
391. πρβλ.(στ.494-497): «και μόνο εγώ κυλιούμαι ανέλπιδος και στην ερμιά φωνάζω:/ Πούθε προβάλαμε στη γής, για πού κινούμε ζά κι ανθρώποι;/ Χρόνια και χρόνια εβόγκουν στις βροχές και στο βαρύ λιοπύρι/ και χύθηκαν σαν κλάματα στη γης χοντρά τα δυό μου μάτια».
392. πρβλ.(στ.999-1005) : «Θρήνος πικρός ασκώθη κι οδυρμός, η λιμασμένη χέρα/ σύψυχο ορμάει να πάρει το χωριό στα χώματα μαζί της·/ άχ, τι αγαθό μπορεί τη φοβερή πιά να χορτάσει πείνα!/ Τον πόνο του λαού ο μονιάς θωράει και τις ψυχές λυπάται·/ σκύβει και σκάφτει με τα νύχια του, τον ασκητή ζυγώνει/ κι αμίλητος με χώμα ξεχειλάει την άπατη απαλάμη·/ κι ολομεμιάς τα ξεροδάχτυλα σφαλίξαν χορτασμένα».
393. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", ραψωδία Υ΄ , (στ.455-457) : «Όλα βραδιάζουν μες στα φρένα του και ρίχνουν μπλάβους ίσκιους,/ και μήτε θλίψη πιά πλακώνει τον μήτε χαρά μεθά τον·/ ξεθύμανε η ζωή στο σπλάχνο του, καταραμένος νά 'ναι! »
394. πρβλ.(στ.511-514) : «Καλή μου φαίνεται, ασκητή, η ζωή στο μέγα νου, που ανέγνοιος/ απολιγού τα πάντα ακροτρυγάει σα μέλισσα και πάει·/ κρασί, φαΐ, γυναίκα κι άρματα, με ανάλαφρη φτερούγα/ τα προσπερνώ κι απ' το φαρμάκι τους τρυγώ μια στάλα μέλι·»
395. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια",Ραψωδία Φ΄,(στ.517-522): Και το πουρνό τον βρήκε η θάλασσα στις πέτρες να κοιμάται·/ ρίχνει του αφρό και ξαναρίχνει του και κρουφαναρωτιέται:/ "Μάνα μ', τι να'ναι τούτο το θεριό που κείτεται στις πέτρες;/ Γλείφω το αγάλια, ξαναγλείφω το, χιμώ κι αφροκοπώ το/ μήτε ξιφιός θαρρώ που ψόφησε μήτε σκαρί που εσάπη/ μήτε και βράχος που ασπρογένιασε και σπηλιαροβρουχάται·" πρβ.και (στ.524-527): «Ο γερολύκος μας ακράνοιξε τα μάτια και γελά της·/ παιχνιδομάτα Ελένη φιλαντρού με τα δροσάτα μπράτσα,/ γυμνή στις άσπρες πέτρες λιάζουνταν, στην αγερίνα εκύλαε,/ και σκάβαν λάκκους στρογγυλούς μικρούς τα στήθια της στον άμμο».
396. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια" Ραψωδία Χ΄ ,(στ.856): «Μεγάλη, λεν, η δύναμη της νιάς που παντριγιάς μυρίζει·»
397. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, " Ο φτωχούλης του Θεού",σ.107, ,εκδ.Ελ.Καζαντζάκη, Αθήνα 1974: «Τι έπαθες, Κλάρα, κι είσαι τόσο ευτυχισμένη; Παντρεύεσαι;»
398. Βλ. "Ραψωδία Χ΄", (στ.1076-1083): «Πα στην κορφή κορφή θα στέκει ορθό το νυφοκάλυβό τους/ με τις χλωρές μακρόμαλλες ετιές και τα χοντρά καλάμια·/ κι ορθοστεγής κουρέλι κόκκινο, το φλάμπουρο της νύφης./ Και μέσα νιόκοπο θα θρονιαστεί το ιερό νοικοκυριό τους/ η κούνια, Θέ μου, η καλοθύμητη, το απύρωτο λεβέτι/ κι οι πέτρινοι καινούριοι λύχνοι τους, τ' αγκίνια τους καμάκια/ κι ο βογκερός της αργαλειός, χοντρή φασκιά να γοργοφάνει,/ μην έρθει ο γιός και την αρμάτα του δε βρεί ξετελεμένη».
399. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, " Ο Χριστός ξανασταυρώνεται ", σ.143: «τούτη τη βδομάδα θα γίνουνταν ο γάμος, θα'παιρνε τέλος πιά η λαχτάρα και θ' άρχιζε η αληθινή ζωή.....Δε θάμαι πιά δούλα, θα'μια γυναίκα και μάνα.....»

400. Βλ. Ν. Καζαντζάκη, "Οδύσσεια", ραψωδία Ψ΄", (στ.456-458) και "Ραψωδία Ω", (στ.630-631): «Θέ μου, βυθό δεν έχει το μικρό της γυναικός κορμάκι,/ κι όσο στον κόσμο κι αν φιλήσουμε, το στόμα ακόμα θέλει» πρβ.και (στ.636-637): «Στην ανθογής κι εγώ, αδερφούλα μου, να ξαναγύρνουν πάλε,/ πως θά' θελα, Κρινώ, τη στράτα σου της παρθενιάς να πάρω!»
401. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια ", ραψωδία Ε΄, (στ.538): «Μά'ναι λιγόχρονο κι ανήμπορο της γυναικός το σώμα·»
402. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, " Θέατρο" Β΄, -Τραγωδίες- «Νικηφόρος Φωκάς», εκδ. Καζαντζάκη, (1956), σ.399. Νικηφόρος: « Καλά το Σατανά γρικώ και τον αγγίζω·/ καλά και το βαθύ γκρεμό θωρώ, μα πέφτω.../Παράδεισο της γυναικός το σώμα!»
403. Βλ.Ν.Καζαντζάκη "Ταξιδεύοντας"Ιαπωνία-Κίνα, σ.10-11,εκδ.Καζαντζάκη «Είναι υποταχτικό όργανο μιας άλλης δύναμης πιο μεγάλης, που κανένας δεν μπορεί- θα ' ταν ιεροσυλία- να της αντισταθεί: της παγκόσμιας δύναμης που μας σπρώχνει προς τα κάτω...»
404. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια " ραψωδία Ω΄, (στ.1410-1418).
405. Βλ.Ν.Καζαντζάκη, "Οδύσσεια" ραψωδία Σ΄, (στ.1131-1132).

ΜΕΡΟΣ ΙΙ

Κεφάλαιο 5

«Η Ονειρική αναζήτηση του σώματος και της ψυχής στον Οδυσσέα Ελύτη»

5.0 Ο ποιητής του Ονείρου στο ταξίδι της ζωής

Η ενασχόληση με το "άστρο" του Ελύτη από τα παλιότερα ως τα πιο πρόσφατα κείμενά του επανέρχεται με συχνότητα εντυπωσιακή στο πρόβλημα της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας και ιδιοσυστασίας. Σύμφωνα με τον ποιητή, υπάρχει μία αναλογία ανάμεσα στη φύση και το πνεύμα, στη φύση και τη γλώσσα, στη γλώσσα και τον πολιτισμό, που δίνει ενότητα και συνέπεια στο ελληνικό σύμπαν.
Στον κύκλο των θεωρητικών του κειμένων ο Ελύτης δηλώνει ρητά ότι «προσφέρει μια μέθοδο κατανόησης του κόσμου δια των αισθήσεων».Οι ίδιες έχουν τον πρώτο ρόλο μια και μεταφέρουν την εμπειρία του φυσικού κόσμου στην ψυχή και στο πνεύμα. Αυτός ο φυσικός κόσμος αποτελεί και τη μήτρα, το «λεγόμενο» αρχέτυπο όλου του συστήματος.
Οι δημιουργικές και αστείρευτες ανησυχίες, του Οδυσσέα Ελύτη, με την έμφυτη υψομετρική τάση μιας συνεχιζόμενης ανανέωσης και αδιάκοπης ανάτασης, εμφανίζονται από την πρώτη ανάδυσή του στον ποιητικό χώρο.Αυτή η απροσδόκητη εμφάνιση, σε κάθε δημιουργική παρουσία, συνεχίζεται προοδευτικά με αλματικές εξελίξεις και μεστότερες επιτεύξεις απέναντι σε μία πλούσια δημιουργία. Το παραπάνω κριτήριο αποτελεί και τον ουσιαστικό λόγο, όπου ο Οδυσσέας Ελύτης προχωρεί, με ανανεωτική πάντα έφεση, σε ευρύτερες κατακτήσεις· για τον ίδιο οι νόμοι της τέχνης είναι και νόμοι της ζωής.[1]
Η ποίησή του εκφράζει τον υπερρεαλισμό[2] με το συμβολισμό, την μετάθεση και την συμπύκνωση, αλλά εμπεριέχει την δυνατότητα μιας επικοινωνίας του δικού του ασυνείδητου χώρου με το ασυνείδητο του αναγνώστη.
Ο ποιητής άνοιξε παράθυρα προς ευρύστερνους προσανατολισμούς και φωτεινά μηνύματα που αγρυπνούσαν με ανύσταχτη προσδοκία .Ήταν αυτός που με τη δύναμη του λόγου κατάφερε οι στίχοι του να ροδίσουν στο φως, μιας παρθενικής, αλλά και τόσο ανεπανάληπτης έκφρασης μέσα από το χώρο της λυρικής φαντασίας. Γόνος παλιάς οικογένειας της Λέσβου, ο Οδυσσέας Ελύτης[3] γεννήθηκε, όπως και ο Καζαντζάκης στο Ηράκλειο της Κρήτης. Έχουμε τη γέννησή του στις 2 Νοεμβρίου του 1911, τελευταίος από τα έξι παιδιά του Παναγιώτη Αλεπουδέλη και της Μαρίας Βρανά. Σε πολύ μικρή ηλικία εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου μεταφέρθηκε και η έδρα της επιχείρησης «σαπωνοποιίας»του πατέρα του. Αμέσως μετά το 1920 η οικογένειά του αντιμετώπισε ορισμένες επιθέσεις για την προσήλωσή της στις ιδέες του Βενιζελισμού. Τα πρώτα καλοκαίρια της ζωής του περνούν στην Κρήτη, στη Μυτιλήνη, στις Σπέτσες. Αντίθετα οι χειμώνες εναλλάσσονται με αδιάκοπο διάβασμα.[4] Η ποίηση αρχίζει να τον ενδιαφέρει από τη στιγμή που έρχεται σ'επαφή με το έργο του Καβάφη και του Κάλβου, ενώ ταυτόχρονα ανανεώνει τη γνωριμία του με την αρχαία λυρική ποίηση.Ο ίδιος αναφέρει: «έχω συλλάβει τη μορφή μου κάπου ανάμεσα σέ μιά θάλασσα, που ξεπροβάλλει από το ασβεστοχρισμένο τοιχάκι μιάς εκκλησιάς και σ' ένα κορίτσι ξυπόλητο, που του σηκώνει ο άνεμος το ρούχο, μιά στιγμή τύχης που αγωνίζομαι να αιχμαλωτίσω και της στήνω καρτέρι με λόγια ελληνικά».[5] Η μεγάλη γοητεία των πρώτων χρόνων της νεότητάς του φαίνεται να υπήρξε ο μαγικός κόσμος των Γάλλων υπερρεαλιστών.Την ίδια περίπου εποχή(1927) πρωτοδιάβασε ποιήματα δύο μοντέρνων Γάλλων ποιητών, του Paul Eluard και του Pierre Jean Jouve, οι οποίοι και επέδρασαν σημαντικά στις ιδέες του για τη λογοτεχνία και την ποίηση.[6] Εκτός από τις μεταφράσεις των έργων τους[7], έγραψε μελέτες και άρθρα για τη μοντέρνα τέχνη, ταξίδευσε πολύ και εγκαταστάθηκε στο Παρίσι το 1948 για ένα μεγάλο διάστημα. Ίσως, χωρίς αυτή την ευρύτητα των

ενδιαφερόντων, τη δεκτικότητα της ευαισθησίας και την πνευματική φιλοπεριέργεια, η ποίησή του να μην ήταν νοητή. Συνάμα το ρίζωμά του παρέμεινε πάντοτε ισχυρό μέσα στην ιδιοτυπία του ελληνικού χώρου. Αυτό φάνηκε καθαρό στα δύσκολα χρόνια του πολέμου, τότε που ο Ελύτης επιστρέφοντας από το «Μέτωπο» έγραψε το «Ηρωικό και Πένθιμο άσμα για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας»[8] έργο που έμεινε ανέκδοτο και κυκλοφόρησε μόνο μετά το τέλος της εχθρικής κατοχής. Πλατύ ελεύθερο πνεύμα και οξύτατες αισθήσεις δεμένες με τις πρώτες μορφές της ζωής· μαγεία υπερρεαλιστική και αδιάσπαστη ελληνική ουσία σμίγουν μέσα στην ποίηση αυτή και συγκροτούν τα οδυνηρά λαμπερά σύμβολα μιας μεσογειακής ύπαρξης.[9]

«Ποιός εἶναι αὐτός πού κείτεται στίς πάνω ἀμμουδιές
Ἀνάσκελα φουμέρνοντας ἀσημοκαπνισμένα ἐλιόφυλλα
Τά τζιτζίκια ζεσταίνονται στ'αὐτιά του
Τά μυρμήγκια δουλεύουνε στό στῆθος του
Σαῦρες γλιστροῦν στή χλόη τῆς μασχάλης
Κι ἀπό τά φύκια τῶν ποδιῶν του ἀλαφροπερνᾶ ἕνα κύμα
Σταλμένο ἀπ'τή μικρή σειρήνα πού τραγούδησε:
Ω σῶμα τοῦ καλοκαιριοῦ γυμνό καμένο.»

5.1 Το αντικείμενο Έρευνας και η συμβολική του παρουσία στο Όνειρο.

Εδώ πρέπει να αναδείξουμε και τη λυρική τόλμη του ποιητή. Η έκπληξη που προκαλεί ηλεκτρικό σπινθήρα, η πρωτοκαθεδρία της Φαντασίας, η προίκα της μυστικής συνεννόησης με το Ωραίο συνιστούν τον Ταξιδιωτικό του Σάκο μέσα στα νερά της ποίησης.

«Σῶμα τοῦ Βράχου καί ρίγος τῆς καρδιᾶς
Μεγάλο ἀνέμισμα τῆς κόμης λυγαριᾶς
Ἄχνα βασιλικοῦ πάνω ἀπό τό σγουρό ἐφηβαῖο
Γεμάτο ἀστράκια καί πευκοβελόνες
Σῶμα βαθύ πλεούμενο τῆς μέρας ! »

Αρχαϊκή, σκληρή και φλογερή είναι η βίωση του τοπίου από τον ποιητή.[10] Αξίζει να προσέξει κανείς με ποιόν τρόπο ο Οδυσσέας Ελύτης, σχεδόν κάθε φορά που εισάγει τον άνθρωπο στο τοπίο, αποκτά έναν ερωτηματικό τόνο:

« Ἔχεις μιά γεύση τρικυμίας στά χείλη- Μά ποῦ γύριζες[11]
όλημερίς τή σκληρή ρέμβη τῆς πέτρας καί τῆς θάλασσας...
-Ποῦ γύριζες
Βαθιά στίς θαλασσοσπηλιές μές στά εὐρύχωρα ὄνειρα[12]
Τί ξέρεις ν'ἀντικρύζεις[13] καί τί ξέρεις νά φορεῖς
Ντυμένη ἀπό τή μουσική τῶν χόρτων καί πώς προχωρεῖς
Μές ἀπ'τά ρείκια ἤ τίς ἀλιφασκιές
Στό τελικό σημεῖο τοῦ βέλους»

Για τον έρωτα ο ποιητής δεν αναφέρεται ποτέ στο παρόν αλλά πάντοτε στον τύπο της ανάμνησης. Ανάμνηση όμως για τον ίδιο θεωρείται καθετί που περικλείει όχι μόνο το παρελθόν αλλά και το παρόν και το μέλλον. Έτσι κάθε λόγος για χαμένο παράδεισο,διεγείρει την ελπίδα γιά έναν Παράδεισο που μπορεί να ξαναβρεθεί. Παράλληλα η λέξη «Ηχώ» θεωρείται ως η πιο αγαπημένη του ποιητή· πρόκειται για μία λέξη- κλειδί μέσα στους ορίζοντες της ποίησής του.[14]

« Ὁ ἔρωτας
Τό τραγούδι του
Κι οἱ ὁρίζοντες τοῦ ταξιδιοῦ του
Κι ἡ ἠχώ τῆς νοσταλγίας του»

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Ελύτης περίμενε με λαχτάρα σ' όλη του τη ζωή να συναντήσει τον ιδεώδη αναγνώστη, τον προικισμένο με την αντίστοιχη ποιητική νοημοσύνη που θα εξασφάλιζε την τέλεια επικοινωνία μεταξύ τους.Ο ποιητής απαιτούσε κάτι παραπάνω από ό τι μπορούσε να διαθέσει ένας αναγνώστης έστω με «ποιητική νοημοσύνη». Ο ίδιος, όπως και κάθε άλλος ποιητής δίνει μάχη «με υπερηφάνεια» για το τι μπορεί να αποκαλύψει μέσα από την ποίησή του και τι πρέπει να αποκρύψει. Σε σχέση με τα λίγα που θα αποκαλύψει και συνάμα με την «μεταδοτή» όψη του λόγου του θα εξασφαλίσει την επαφή με τον αναγνώστη και θα την κρατήσει σε ενέργεια. Η ικανότητα του ποιητή όσον αφορά την επινόηση πεδίων έλξης στην μεταδοτή όψη του λόγου επιτελεί θαύματα, ιδιαίτερα αν υπολογίσουμε τις διαστάσεις της άλλης όψης, εκείνης που είναι κρυμμένη. Τα μέσα της απόκρυψης αποτελούν και τα εργαλεία του ποιητή, όπως η περίφραση, τα σχήματα αναλογίας, η σύγκριση, η μεταφορά, η μετωνυμία, η ελλειπτική διατύπωση και όσοι άλλοι τρόποι τους οποίους εφευρίσκει η συνειρμική σύνθεση. «Στο χρονικό μιας δεκαετίας» αναφέρει:
«νά'χεις ή όχι γράψει ποιήματα»[15] δεν έχει τόσο σημασία, όσο νά'χεις υποφέρει, παθιαστεί, σκιρτήσει γι'αυτά πού, έτσι κι αλλιώς, οδηγούν στην Ποίηση. Ο αέρας της ζωής σε χτυπά πρίν από το υλικό της σώμα, όπως το άρωμα μιάς γυναίκας πρίν από την πραγματική παρουσία της. Απομένει η αγκαλιά, ο έρωτας».

5.2 Συγκριτική πορεία και αντίθετες πλεύσεις γραφής

Θα ήταν σκόπιμο στο σημείο αυτό να επιχειρήσουμε μία σύγκριση ανάμεσα στο Νίκο Καζαντζάκη και τον Οδυσσέα Ελύτη. Ο πρώτος είναι ο συγγραφέας στον οποίο βρίσκουμε πολύ συχνά την αρχαϊκότερη μορφή μητρικού μορφοειδώλου (imago).Μορφές ανεξιχνίαστες, παντοδύναμες, ελκυστικές αλλά και καταστροφικές. Ο άνδρας (αντίστοιχα με το βρέφος των πρώτων μηνών της ζωής), είναι στην απόλυτη εξουσία της, αδύναμος να αλλάξει τη μοίρα του. Από εκείνη εξαρτάται η επιβίωσή του, ή ο αφανισμός του. Αυτή τη σχέση μητέρας- βρέφους μέσα από πολλαπλούς συμβολισμούς τη συναντάμε βέβαια, στην «Οδύσσεια»*, αλλά και στο υπόλοιπο έργο του, πτυχές από το οποίο εξετάσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο.

---

* Ιδιαίτερα σημεία και αναφορά από την Οδύσσεια του Καζαντζάκη, εξετάσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο αυτου του έργου.

Η Αρχαϊκή Μητέρα είναι μια έννοια που η Melanie Klein την περιγράφει με γλαφυρότητα, αλλά και πειστικότητα. Πρόκειται για έναν όρο σημαντικό, βασικό για την ψυχαναλυτική θεωρία, αλλά περισσότερο για το κλινικό έργο, ιδιαίτερα στις φάσεις παλινδρόμησης του αναλυόμενου κατά τη θεραπεία.

Η μητέρα και το βρέφος ζουν μια συμβιωτική, συγχωνευτική σχέση, με συνεχή αλληλεξάρτηση και αλληλεπίδραση. Την αρχέτυπη αυτή συμβίωση θα τη συναντήσουμε πολλές φορές όλοι μας, αργότερα στη ζωή μας. Στη Μυθολογία και στην τέχνη. Στο όνειρο και στην ποίηση, στις ψυχικές μας παλινδρομήσεις σε δύσκολες, αλλά και σε εκλεκτές στιγμές της ζωής μας. Πρόκειται για μια «σχέση» που συνοδεύεται πάντα από έναν αρχαϊκό φόβο, αλλά που εμπεριέχει μια έλξη παντοδύναμη και αναπόφευκτη. Την αποφεύγεις μόνο «...δεμένος πιστάγκωνα στο μεσιανό κατάρτι...», όπως λέει και ο Μύρης στο τραγούδι του.

Την Αρχαϊκή Μητέρα, θα τη συναντήσουμε στους ποιητές μας : στον Παλαμά, στον Σεφέρη, στον Εμπειρίκο. Από τους νεότερους, στον Γκάτσο, στον Λευτέρη Παπαδόπουλο και πολλούς άλλους. Ο Ελύτης, ο μεγάλος μας ποιητής, ενώ εκφράζεται στο χώρο του Μύθου και της Γένεσης, δεν τον απασχολεί ιδιαίτερα αυτό το παντοδύναμο, αδιαφοροποίητο ον και η αρχαϊκή, στοματική, περίοδος του ανθρώπου. Ο ίδιος μέσα από το έργο του κινείται – με την ωριμότητα που τον διέκρινε στη ζωή και την ποίησή του- σε πιο εξελιγμένες φάσεις του ψυχισμού (οιδιπόδειες, μετα-οιδιπόδειες). Στον αντίποδα του Ελύτη, ίσως βρίσκεται ο Ν. Καζαντζάκης.

Οι αρχαϊκές εικόνες δεν λείπουν βέβαια από το έργο του Ελύτη. Αν εξετάσουμε προσεκτικά το «Άξιον Εστί», στο δεύτερο μέρος " Τα Πάθη " και αμέσως μετά το πέμπτο ανάγνωσμα .Ο ποιητής αναφέρει : Οξειδώθηκα μές στη * νοτιά

* των ανθρώπων

Μακρινή Μητέρα * Ρόδο μου Αμάραντο

Μακρινή η Μητέρα, δεν είναι ανύπαρκτη, δεν είναι νεκρή. Υπάρχει για να αναγεννά συνεχώς μια ανικανοποίητη επιθυμία. Είναι μια αρχαϊκή επιθυμία που θυμίζει την μητέρα και το παιδί, στα πρώτα χρόνια της ζωής του. Είναι λατρεμένη, αλλά συγχρόνως σταθερά στερητική. Άλλωστε οι καθηλώσεις όλων μας, στα παλαιότερα στάδια εξέλιξης του ψυχισμού, δεν αποτελούν και γνώρισμα του ανθρώπινου είδους;

Ο ίδιος συνειρμός ακολουθεί και στις επόμενες στροφές, με χαρακτηριστικό γνώρισμα αυτό της τρίτης : Τον Ιούλιο κάποτε * μισανοίξανε

Τά μεγάλα μάτια της * μές στα σπλάχνα μου

Την Παρθένα ζωή μια * στιγμή

* να φωτίσουν

Μακρινή Μητέρα * Ρόδο μου Αμάραντο.

Αντίθετα στον Καζαντζάκη,(εκτός από τα σημεία που εξετάσαμε σε προηγούμενα κεφάλαια), υπάρχει μία άλλη τραγικά σαδομαζοχιστική εικόνα, από το έργο του «Χριστόφορος Κολόμβος»*, μια από τις τραγωδίες του. Εκεί ο συγγραφέας δείχνει τη συγχωνευτική σχέση του ναυτικού (άνδρα) με την παντοδύναμη και ανεξιχνίαστη θάλασσα : το σώμα του λιώνει και χύνεται σιγά- σιγά από την κουβέρτα του πλοίου, στο νερό. Στον Ελύτη οι αρχαϊκές εικόνες δεν κυριαρχούν· αναφέρονται ως γνώρισμα του ανθρώπινου είδους και κυρίως δεν υπάρχει το αδιέξοδο που επικρατεί στον Καζαντζάκη, όπως η προαναφερόμενη "αδιέξοδη ''σαδομαζοχιστική εικόνα από το έργο του «Χριστόφορος Κολόμβος», που δείχνει και τη μόνιμη καθήλωση στο στοματικό στάδιο, χωρίς πρόσβαση προς την Οιδιπόδεια σχέση.

* Βλ. Ν.Καζαντζάκη "Τραγωδίες με διάφορα θέματα" – Χριστόφορος Κολόμβος, σ.263, εκδ. Ε. Καζαντζάκη. «Με παράτησες, Θεέ μου, στη μέση του Ωκεανού, μα εγώ δε σε παρατώ.....

έλιωσε η σάρκα μου, χύθηκε από το κουβέρτι στη θάλασσα, μά .....»

5.3 Η μεταμόρφωση του ποιητικού λόγου

Κάποια άλλη σκέψη που μπορεί να υποστηριχθεί, σε μιαν αντίστροφη κατεύθυνση, για το ύφος που ο Ελύτης αποτυπώνει στα κείμενα δοκιμιογραφικού χαρακτήρα, είναι και το αδιαμφισβήτητο γεγονός πως αυτό το ύφος δεν έχει ανάγκη τροποποίησης σε σχέση με τον προορισμό του, αν δηλαδή αναφέρεται στον «Μικρό ναυτίλο»[16] ή στον τόμο «Εν Λευκώ».[17] Η διττή, αμφίρροπη αυτή λειτουργία έχει και μια άλλη συνέπεια, από διαφορετική σκοπιά, ερχόμενη να συμπληρώσει την κοινή εντύπωση ότι ο δοκιμιογραφικός λόγος του Ελύτη είναι «ποιητικός», από τη στιγμή που ο ίδιος ο ποιητής τον καταχωρεί σε ένα βιβλίο που επίσημα ανήκει στην ποίηση.

"Ήτανε σά νά πλαγιάζεις γιά πρώτη φορά μέ μιά γυναίκα[18] πού, ώς τότε, τό σῶμα της μονάχα τό εἶχες φανταστεῖ. Κάτι διαφορετικό ἀλλά ὁπωσδήποτε ἀνώτερο ἀπ'τήν προσδοκία. Μιά ὕλη στερεή ἔδινε σιγά-σιγά ὑπόσταση στό νοερό σχέδιο πού εἶχα μές στό κεφάλι μου-ὅπως ὁ πηλός, τό τσιμέντο στό ἀρχιτεκτόνημα-, κάποτε μέ ἀκρίβεια πού μ'ἔκανε ν'ἀπορῶ γιά τή δύναμη τῆς πραγματικότητας. Κάποτε πάλι, ὄχι. Ἀλλά –κι ἐκεῖ θέλω νά φτάσω-ἡ ἔμφυτη ροπή μου ν'ἀνασυνθέτω, ἀπό τά στοιχεῖα πού ἔβρισκα ὅτι τό ἀξίζουν περισσότερο, ἕνα ἰδανικό πρότυπο, λειτουργοῦσε καί στήν περίπτωση αὐτή ἀσταμάτητα μέσα μου καί μ'ἔκανε,ὕστερα ἀπό μιά σειρά προσθαφαιρέσεις, νά κρατῶ τελικά μιά «σύνοψη τοπίου»καθαρά ὀνειρική, πού ὡστόσο ἔνιωθα να'ναι πιό πραγματική ἀπό τήν ἄλλη, τήν προσιτή ὁποιαδήποτε στιγμή στίς αἰσθήσεις μου".

Στον «Μικρό ναυτίλο» ο ποιητής επανέρχεται στην ουσία της ποίησης και στον τρόπο που συλλαμβάνει και οικοδομεί τον δικό του ποιητικό κόσμο.

> «Κατοίκησα μιά χώρα[19] πού'βγαινε ἀπό τήν ἄλλη, τήν πραγματική,
> ὅπως τ'ὄνειρο ἀπό τά γεγονότα τῆς ζωῆς μου.Τήν εἶπα κι αὐτήν
> Ἑλλάδα καί τή χάραξα πάνω στό χαρτί νά την βλέπω. Τόσο λίγη
> ἔμοιαζε· τόσο ἄπιαστη».

Ο ποιητής οικοδομεί έναν «δεύτερο κόσμο», μιάν «άλλη χώρα», έναν άλλο χώρο πραγματικότητας πού συνιστά μαζί και μιάν άλλη πραγματικότητα:την λεγόμενη ποιητική.

> «Μελετοῦσα τ'Ἀκοίμιστα καί τήν Ἐρημική[20] ν'ἀξιωθῶ νά φκιάνω λόφους
> καστανούς, μοναστηράκια, κρῆνες.....Κι ἔπιασα σιγά-σιγά νά δένω
> λόγια σάν διαμαντικά νά τήν καλύψω τή χώρα πού ἀγαποῦσα. Μήν καί
> κανείς ἰδεῖ τό κάλλος. Ἤ κι ὑποψιαστεῖ πώς ἴσως δέν ὑπάρχει.....
> Λοιπόν τριγύριζα μέσα στή χώρα μου[21] κι ἔβρισκα τόσο φυσική τη λιγοσύνη της.....»

Και ο ποιητής ολοκληρώνει: «Ἕνας πλήρης, αὐτάρκης καί συγκροτημένος κόσμος[22] ποῦ μου ἀνταποκρίνεται καί τοῦ ἀνταποκρίνομαι καί εἰσχωροῦμε μαζί σάν ἕνα σῶμα στόν κίνδυνο καί στό θαῦμα. Πλοῖο διαρκείας ἡ χώρα μου.....»

Στην ποιητική του μεταγλώσσα ο Ελύτης ομολογεί πώς όλη η ποιητική του δημιουργία είναι η σύλληψη και έκφραση αυτού του κόσμου, ενός κόσμου που χαρακτηρίζεται από την αναζήτηση κάθε είδους ομορφιάς,ποιότητας, καθαρότητας, απλότητας.

«Τείνω μ' ὅλους τους πόρους πρός ἕνα –πῶς νά τό πῶ;-περιστρεφόμενο
ἐκθαμβωτικό εὖ»[23]

Αυτή η ποιητική νοημοσύνη του Ελύτη τον οδήγησε στην αναζήτηση των θεμελιακών χαρακτηριστικών της ζωής, σε πεδία όπου κυριαρχούν έννοιες της σημασίας του χώρου και του χρόνου, του παιχνιδιού και της δημιουργικότητας, του μυστικού, του μυστηρίου και της λανθάνουσας πραγματικότητας. Ο λόγος του έρχεται να συντονισθεί με πολλές θεωρητικές και κλινικές παρατηρήσεις της ψυχαναλυτικής σκέψης, αναδεικνύοντας το ποιητικό υπόβαθρο της φύσης και της ζωής σε όλες της τις εκφάνσεις. Η παρατήρηση του ποιητή, ότι «Η ζωή παντού μιμείται τον εαυτό της»[24] φαίνεται να έχει μια γενική υπεροχή, για κάθε επίπεδο της πραγματικότητας και του κόσμου.

«Στό βυθό τῆς μουσικῆς τά ἴδια πράγματα σ' ἀκολουθοῦν μετουσιωμένα.
Ἡ ζωή παντοῦ μιμεῖται τόν ἑαυτό της. Κι ἐσύ κρατώντας τό
φώσφορο στήν παλάμη σου κυκλοφορεῖς ἀσάλευτη μέσα στίς ἴνες
τῆς πελώριας τύχης.»

5.4 Διακριτικά γνωρίσματα μιας ποιητικής πορείας

Η παραπάνω μελέτη θα μπορούσε να χαρακτηρισθεί ως « Άσκηση ψυχής » για το έργο του Ελύτη προς τον αναγνώστη.
Νιάτα, χαρά, υγεία, ελπίδα κι' ανανέωση για τη ζωή, ψυχή και σώμα πορεύονται αλληλένδετα σε μια δοκιμασία στοχασμού· όλα μαζί διαπλάθουν, απαιτούν, δημιουργούν και ενισχύουν ένα κόσμο κοντά στην χαρμόσυνη όψη της ζωής.
Το παιχνίδι της ζωής, ή διαφορετικά «ο μίτος της ιστορίας » θέλει τον Ελύτη να παρουσιάζεται για πρώτη φορά στα γράμματα σε ηλικία εικοσιτριών χρόνων από το περιοδικό « Τα Νέα Γράμματα », το Νοέμβρη του 1935, με μια σειρά ποιημάτων που πολύ εύστοχα ο Γιώργος Θεοτοκάς τα χαρακτήρισε « ως μυστηριακό ξημέρωμα στο Αιγαίο »[25] Ήταν η εποχή όπου το κίνημα του υπερρεαλισμού βρισκόταν στην ακμή του και ποιητές σαν τον Πώλ Ελυάρ, τον Ρεβερντύ και τον Ζούβ, γοήτευαν την παρθένα φαντασία του κι' ανάθρεφαν με θελκτικές ουσίες νέου λυρισμού την έκτακτη ευαισθησία του. Παράλληλα ήταν και η πρώτη εκδήλωση ενός ολότελα άγνωστου νέου, που για χρόνια γυμναζόταν κρυφά, στα μοντέρνα ποιητικά εργαστήρια. Τα συρτάριά του ήταν γεμάτα από τετράδια με λογής ασκήσεις και σχεδιάσματα, με ελεύθερους στιχουργικούς τύπους και τρόπους τους οποίους κατάστρωνε υπομονετικά και μουσικά, « αυτός ο τόσο δοσμένος στις ορμές και τους προκλημένους με την αυτόματη γραφή παροξυσμούς του υποσυνειδήτου».

«Πρίν ἀπ' τά μάτιά μου ἤσουν φῶς[26]
Πρίν ἀπ' τόν Ἔρωτα ἔρωτας
Κι ὅταν σέ πῆρε τό φιλί

Γυναίκα »

Σε αντίθεση με το Νίκο Καζαντζάκη ο άνδρας έλκεται και επιθυμεί τη γυναίκα χωρίς φόβο, ύβρη και επιθετικότητα. Με την ιδιότητα αυτή η " Γυναίκα " είναι ισότιμη χωρίς να απειλεί· πρόκειται για μια ώριμη σχέση με το αντικείμενο.

« Κύματα φεύγουν ἔρχονται[27]
Ἀφρισμένη απόκριση στ'αυτιά τῶν κοχυλιών
Ποιός πῆρε τήν ὁλόξανθη καί τήν ἡλιοκαμένη;»

Για το λόγο αυτό και η παρατήρηση του ποιητή «η ζωή παντού μιμείται τον εαυτό της»[28],πιθανώς να έχει μια γενική ισχύ σε κάθε επίπεδο της πραγματικότητας και του κόσμου. Ο ίδιος εξομολογείται: « Ἡ ἀδυναμία μας νά προσδιορίσουμε ποιός εἶναι ὁ χώρος[29] ὅπου, παρ'ὅλα αὐτά, δροῦμε σέ κάποια περίοδο τοῦ εἰκοσιτετραώρου, κάθε εἰκοσιτετράωρο, ἐναντίον ὅλων τῶν φυσικῶν νόμων,ἀποτελεῖ δεῖγμα τῆς μετριότατης ἀντίληψης πού ἔχουμε γιά τή μία καί μόνη, ὅπως ἰσχυριζόμαστε ζωή πού μας δόθηκε...Ἔτσι ἡ μακραίωνη συνήθεια τῶν ἀνθρώπων νά ταυτίζουν ὁτιδήποτε ὡραῖο ἤ ἀνέφικτο μέ τό ὄνειρο ἐκεῖ ὀφείλεται, πιστεύω: στήν πλασματική εἰκόνα ἑνός κόσμου ἀναστυνόμευτου περισσότερο παρά στήν ἀπολαβή στιγμῶν εὐτυχισμένων, πού κατά κανόνα εἶναι σπανιότερες ἀπό τίς ἀγχώδεις καί τίς ἐφιαλτικές.....Ναί, ὁ Φρόιντ εἶχε δίκιο. Τό ὄνειρο σέ ἀφήνει ὅταν τό ἀφήνεις».
Ο ποιητής με τον παραπάνω στοχασμό, εμβαθύνει πλέον ευρύτερα τις απόψεις του Φρόιντ για το όνειρο, γνωρίζοντας παράλληλα ότι το νόημα της ονειρικής λειτουργίας δε μπορεί να περιορίζεται μόνο στην ικανοποίηση των ασυνειδήτων επιθυμιών ή στην έκφραση των ενδοψυχικών συγκρούσεων. Γι' αυτό είναι καθοριστικό να συμμετέχει στο μυστικό της ζωής και της απόλυτης ελευθερίας ....και καταλήγει «Προσωπικά, σέ περιόδους ὅπου ἔτυχε ν'ἀσκήσω τόν ἑαυτό μου ἐπιτούτου , κατάφερα νά συγκροτῶ, ὅπως ἀπό τά θραύσματα ἑνός ἀγγείου οἱ ἀρχαιολόγοι, ὁλόκληρο τό ἀντικείμενο(στήν περίπτωση πού μας ἀπασχολεῖ: ὁλόκληρο τό «σενάριο» μίας νύχτας), κι αὐτό μέ κίνδυνο νά θεωρηθῶ μυθοπλάστης. Τόσο ἀπίθανό μας φαίνεται νά ὑπάρχει συνέπεια στή σειρά ἀπό τά «δρώμενα», ὅπου ἡ λογική δέν ἔχει πλέον τόν πρῶτο λόγο.[30]

«Θέλω καράβια σπρώχνω θέλω σταματῶ
Τά δυό βουνά χωρίζω καί τά περπατῶ
Μέσ' στίς ἀγάπες μπαίνω καί ζαλίζομαι
Κι ἀπό τά μυστικά τους ἀντραλίζομαι[31] »

Η συνεισφορά του Ελύτη είναι πολύτιμη, αφού στα έργα του μας βοηθά να κατανοήσουμε τη βαθύτερη ενότητα όλων των επιπέδων που συνθέτουν την ανθρώπινη φύση, στην ψυχική και στη βιολογική της υπόσταση καθώς και τη σχέση της με τη φυσική πραγματικότητα, μέρος της οποίας αποτελεί κι' ο ίδιος.

«Κατακαημένη πλάση πού σέ γήτεψαν[32]
Ὁλ' οἱ τρελλοί τοῦ κόσμου κι ἐστρατήγεψαν»

Ο ποιητής, από τη μία είναι η φύση ισορροπημένη, η φύση ενός «κλασικού», αλλά περιβάλλεται από όνειρα, όνειρα ουσιαστικά και βαθιά ποιητικά,

«Ἀκουστά σ' ἔχουν τά κύματα
πῶς χαιδεύεις πώς φιλάς[33]»

ενώ οι πύλες της πολυμήχανης λυρικής φαντασίας είναι ολάνοικτες προς το όνειρο, προς το άπειρο που εκτείνεται μέσα στο φως προς όλη τη μαγεία.

« Μέσ' στόν ἀέρα κοίτα μισοφέγγαρο
κοίτα κορίτσι πράμα πού νά τό χαρῶ

Δευτέρα μεγαλώνει Τρίτη πολεμᾶ
Τετάρτη γονατίζει Πέμπτη ξεψυχά[34]»

Στον κύκλο των θεωρητικών του κειμένων ο ποιητής δηλώνει ότι προσφέρει μια μέθοδο κατανόησης του κόσμου δια των αισθήσεων. Τον πρώτο ρόλο έχουν οι αισθήσεις που μεταφέρουν στην ψυχή και στο πνεύμα την εμπειρία του φυσικού κόσμου. Αυτός ο κόσμος είναι και η μήτρα, το αρχέτυπο όλου του συστήματος.[35]
Οι αισθήσεις αποτελούν και το δίαυλο μέσω του οποίου η ιδιαίτερη ποιότητα της φύσης επιδρά στο ανθρώπινο αίσθημα και στο ανθρώπινο πνεύμα διαμορφώνοντας τα –συναισθηματικά, ηθικά και ιδεολογικά- ισοδύναμα.
Όπως είναι εύλογο ο ποιητής αναπτύσσει μια πλήρη και συγκροτημένη θεωρία του πολιτισμού, με βάση την οποία προσεγγίζει και ερμηνεύει το ελληνικό πολιτισμικό φαινόμενο.

«Πλάκωνε τό μεσημέρι καί αὐτό πού λέμε σκέψη[36] μεσ'
στή ρόγα τοῦ μαύρου χτυποῦσε σταφυλιοῦ νά σπάσει».

Ο άνθρωπος και ο πολιτισμός του διαμορφώνονται από την εμπειρία του κόσμου, όπως τον προσλαμβάνουν οι αισθήσεις. Ακόμα και αυτή η διανοητική λειτουργία διαπλάθεται από την ιδιαίτερη ποιότητα της φυσικής εμπειρίας,

«στεριές μεγάλες πού ἔνιωσα νά μυρίζουνε χῶμα ὅπως ἡ νόηση[37]».

Ο ελληνικός πολιτισμός βρίσκεται σε μια πλήρη αντιστοιχία ανάμεσα στη φύση και τον άνθρωπο, στη φύση και τη διάνοια.[38] Κορυφή του ποιητικού σύμπαντος είναι ο Ήλιος, στοιχείο Κοσμικό και Φυσικό. Θεωρείται η πρώτη δημιουργική αρχή, η πηγή της ζωής, η φυσική πηγή του φωτός. Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας, ο Ήλιος –Δημιουργός του Άξιον Εστί και όλες οι μετωνυμίες του από την «Πορτοκαλένια» ως το Φωτόδεντρο είναι οι μυθικές εκφράσεις της ηλιοκεντρικής σύλληψης του Ελύτη. Το φως του ήλιου καταργεί κάθε διαχωριστική οριοθέτηση και φέρνει, με την καθαρότητα και τη διαύγεια που εξασφαλίζει, όλα τα όντα και τα στοιχεία του κόσμου σε άμεση επαφή και οικειότητα μεταξύ τους. Πρόκειται για την ίδια αίσθηση που μυθοποιείται στην έμψυχη φύση του δημοτικού τραγουδιού,[39] στην οικειότητα με την οποία «διαλέγεται» με τον άνθρωπο,[40] την οποία επίσης συναντούμε στη στενή σχέση επικοινωνίας ανάμεσα στους Σολωμικούς ήρωες και τη φύση,[41],στον Κρητικό και στον Πόρφυρα ιδιαίτερα. Η συνάντηση όμως συνεχίζεται στον 5ο λόγο της «Φλογέρας του Βασιλιά»[42] (ένα από τα γνωστά έργα του Κ.Παλαμά)στη σχέση του

έφηβου ποιητή με τη φύση, στον «Αλαφροΐσκιωτο » του Α.Σικελιανού, καθώς και στη σχέση του ανθρώπου με το φως στο Γιώργο Σεφέρη.[43] Το μήνυμα που εκπέμπει ο ποιητής είναι μήνυμα ζωικής πληρότητας, χαράς και ευδαιμονίας.

« Τό κάθε τι προσάναμμα[44] χαρᾶς,
τό κάθε τι χέρι τοῦ χαῖρε»

Παράλληλα η γύμνια και η λιτότητα του ορεινού βραχώδους τοπίου, τριγυρισμένου από μια θάλασσα διάφανη και κάτω από την εξαϋλωτική λειτουργία ενός λαμπρού ήλιου, τρέφει τις αισθήσεις και το αίσθημα μ' ένα όραμα πλαστικού κάλλους και αρμονίας χρωμάτων. Με βάση τα παραπάνω στοιχεία αξιολόγησης ολοκληρώνεται η εισαγωγική προσέγγιση στη «συμβολική παρουσία του ονείρου» στο έργο του Ελύτη, ενώ στην πορεία ακολουθεί ως ιδιαίτερη ενότητα, από το «Άξιον Εστί», η ανάπτυξη του στίχου

«Μέ τό λύχνο τοῦ ἄστρου στούς οὐρανούς ἐβγήκα »

Συγκεφαλαιωτικά αυτό που καθιστά τον Ελύτη έναν από τους αυθεντικότερους εκφραστές του πολιτιστικού μας «γίγνεσθαι» είναι ότι με το έργο του υλοποιεί εκείνο τον συγκεκριμένο συνδυασμό αξιών, σχέσεων και κριτηρίων, που χαρακτηρίζει όλες περίπου τις κορυφαίες εκφράσεις της νεοελληνικής μας παράδοσης στο ποιητικό κυρίως πεδίο, από το δημοτικό τραγούδι και τη μεταβυζαντική λογοτεχνία ως την πρώτη μεταπολεμική περίοδο.
Αυτές οι αξίες είναι:

α) Η ταύτιση του αγαθού με το κάλλος, που καθιερώνει ένα ανώτερο αξιολογικό κριτήριο, το οποίο δεν ανέχεται τις ψευδώνυμες αξίες.
β) Η περιγραφή του έρωτα, όπου η συγκίνηση[45] καθίσταται γνήσια, θερμή και άμεση.
γ) Η αρχή της συνύπαρξης των αντιθέτων, που δέχεται το παράλογο και το τραγικό ως στοιχεία της ζωής, καθιερώνοντας μία ώριμη οπτική, η οποία ακυρώνει το φανατισμό και τη μισαλλοδοξία.

Στην πλειάδα των ποιημάτων του Ελύτη ο τι περιγράφεται μοιάζει αληθινό, βιωμένο και πραγματικό, αφού ο ποιητής δεν καταφεύγει στις γνώσεις του αλλά στην προσωπική του εμπειρία. Αξιολογώντας κάποια σημεία του έργου του έχει κανείς την εντύπωση ό τι ο αόρατος εραστής που εισχωρεί στον ύπνο των κοριτσιών[46] είναι αυτός ο ίδιος, ο αόρατος "ηδονοβλεψίας" και " εφαψίας" ποιητής, που όχι μόνο βλέπει την κοιλιά μιας χνουδερής απαλότητας ή το πόδι το γυμνό και λυγισμένο έξω απ' τα σεντόνια των μισοκοιμισμένων κοριτσιών, αλλά σχεδόν το αγγίζει και το χαίρεται ερωτικά[47] .

5.5 Η αγνότητα του Μυστικού στο λυρισμό των Παθών.

Ίσως είναι δραματικό και συνάμα υποβλητικό να ψάχνουμε να βρούμε κάτι. Συνήθως ψάχνουμε για κάτι που χάσαμε. Κάτι έχει χαθεί. Η προϊστορία αυτή είναι μια κατάσταση που μας περιβάλλει από δραματική υποβολή, η απώλεια είναι μία δραματικότητα, τυλιγμένη με το μυστήριο της απουσίας, της άγνοιας και της εξαφάνισης.

Με το λύχνο του ἄστρου * στούς οὐρανούς ἐβγῆκα[48]
Στό ἀγιάζι τῶν λειμώνων * στή μόνη ἀκτή τοῦ κόσμου
Ποῦ νά βρῶ τήν ψυχή μου * τό τετράφυλλο δάκρυ!

Αντί λοιπόν για μια νοσταλγική αναπόληση, για την ελεγειακή αναζήτηση μιας εδεμικής παιδικής ηλικίας ή για τη μεθοδική μνημειοποίηση του καθημερινού, ο Ελύτης συνθέτει έναν ιδιόρρυθμο αυτοβιογραφικό λόγο με ιστορική συνέχεια και πορεία. Ιδιαίτερα η τελευταία λειτουργεί μέσα από το μυστήριο της μετάβασης και ενισχύεται από την ύπαρξη στην ανυπαρξία, όπου λίγο ή πολύ πέρασε κάτι που χάθηκε ή φοβόμαστε, ότι θα περάσει. Πρόκειται για τη μετάβαση εκείνη που μας φέρνει όλους τους σκοτεινούς στοχασμούς, όλες τις μεταφυσικές φοβίες του αμετάκλητου τέλους, του θανάτου.
Ήταν εκεί γύρω στο 1915, όπου ο όρος "διεργασία ή έργο του πένθους" εισήχθη από τον Φρόιντ στο δοκίμιό του " Πένθος και Μελαγχολία"[49] (Trauer und Melancholie,1915). Η ορολογία και μόνο σαν έκφραση φανερώνει την καινοτομία της συνεισφοράς της ψυχαναλυτικής σκέψης στην κατανόηση ενός ψυχικού φαινομένου, το οποίο σε παραδοσιακό πλαίσιο αντιμετωπιζόταν σαν μία προοδευτική και σχεδόν αυτονόητη εξασθένηση της οδύνης που προκαλεί ο θάνατος αγαπημένου προσώπου.
Ο ποιητής έρχεται αντιμέτωπος με ένα δράμα, αυτό του πολέμου· με δράση, με αγώνα, με περιπέτειες, με μεταπτώσεις, με κίνηση· ίσως γιατί ό τι κι αν κάνουμε μέσα στη ζωή, ερευνούμε, ψάχνουμε. Ο Λίνος Πολίτης αναφέρει στοχαστικά : «μέσα στους άγριους καιρούς που μας δέρνουν ο Ελύτης ζήτησε να περιχαρακώσει μια παραμικρή περιοχή, για να σώσει το πιο ακριβό πράμα της ζωής, την ανθρώπινη ουσία της. Μα να που μες στη γαλήνια αυτή περιοχή ξέγνοιαστος δε ζη, όπως είπαν, ο ποιητής σαν σε φιλντισένιο πύργο· κρυμμένος όσο κι αν είναι από τον κόσμο, δε ζη λιγότερο το δράμα του, και η καρδιά του χτυπά πιο δυνατά[50] στα μεγάλα συμβεβηκά της ανθρωπότητας » Πιθανά θεωρείται αναγκαία αυτή η σύγκριση, επειδή είναι κοινός ο ειρμός απέναντι στο «Άσμα ηρωικό και Πένθιμο» και στο Ανάγνωσμα Δεύτερο από το «Άξιον Εστί» που εντάσσεται στην ενότητα «τα Πάθη» ε΄ με το ομώνυμο χωρίο. Η υποβλητική δραματικότητα μεγαλώνει όταν αυτό, που ψάχνουμε να βρούμε, δεν είναι ξένο, αλλά δικό μας· όχι μικρό, αλλά μεγάλο, όχι κάτι φτηνό, αλλά πολύτιμο, όχι λεπτομερειακό, αλλά βασικό. Όμως το πλέον σημαντικό συνδέεται με την αναζήτηση της ψυχής μας, ψάχνουμε να βρούμε την ψυχή μας, το μεγαλύτερο, πολυτιμότερο και βασικότερο στοιχείο μας, τη ρίζα και την πηγή της υπόστασής μας. Δεν πρέπει να θεωρηθεί, ότι ο στίχος «που να βρω την ψυχή μου....» φανερώνει «που να βρω την ψυχική δύναμη ν' αντέξω», όπως εύστοχα και με δόκιμο λυρισμό τον αξιολογεί ένας άλλος κορυφαίος ερευνητής[51] του " Άξιον Εστί " αποδίδοντας το στίχο στη χρονική συγκυρία που βρισκόταν τότε ο ήρωας του έργου, ο ίδιος ο ποιητής, στην Κατοχή μετά τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο. Ο ήρωας του έργου είναι ο ποιητής, ταυτόχρονα σχεδόν πάντοτε ως άτομο, ως εκπρόσωπος του ελληνισμού, σε κάθε χρονική και δραματική πτυχή εκείνης της περιόδου. Αυτός λοιπόν ο ήρωας δεν ζητά να βρει μόνο την ψυχική δύναμη προκειμένου ν' αντέξει στη σκληρή δοκιμασία της Κατοχής, αλλά βασανίζεται από την απάτη και την αδικία των δυνατών, όπως άμεσα εικονίζονται αυτές οι δύο έννοιες στα αμέσως προηγούμενα μέρη «Των Παθών», στο Ζ΄και Η΄. Αντιμέτωπος με την ίδια χρονική περίοδο ένας άλλος ποιητής δοκιμασμένος κι' αυτός στη σκληρότητα των συμφορών και παθών του Ελληνισμού, γράφει «δε θέλω να μου δέσετε τα μάτια».[52] Ταυτόχρονα και η διατύπωση είναι ολοφάνερη και ξεκάθαρη,

" που να βρω την ψυχή μου " γράφει ο ποιητής και όχι κάτι μερικό, την αντοχή μου, ή την καρτερία μου και ακολουθεί ο προσδιορισμός " το τετράφυλλο δάκρυ ".
Πρόκειται για προσδιορισμό καθολικό της ψυχής, χωρίς αμφισβήτηση και όχι μερικό, και παράλληλα αρκετά ασυμβίβαστο με την ψυχή, αν εκλάβουμε την ίδια μόνο ως αντοχή και καρτερία. Όμως προκειμένου να ξεδιπλώσουμε το μίτο της ιστορίας, ας έλθουμε σε μια άλλη οπτική γωνία, ανιχνεύοντας ένα κείμενο του Ελύτη που αναφέρεται στο Ρωμανό το Μελωδό[53]. Η ελληνική ποίηση γεννήθηκε με ορισμένα σημάδια, «τα κείμενά της-τα λόγια της-δε βρίσκονται ποτέ στο ίδιο επίπεδο· κυματούνται, που θα'λεγε κι ο Ρωμανός».Σωστά αξιολογεί ο Ελύτης πως " η ελληνιστική ποίηση[54]βρίθει από ρόδα, ερωτιδείς, εταίρες, φεγγάρια..." Όμως οι καινούριες, μικρές ενότητες που ονομάσαμε «λυρικά ποιήματα», επενεργούν στον αναγνώστη όχι μόνο με το σύνολό τους, αλλά και τμηματικά, χάρη σ' αυτές τις προεξοχές, όπου αποκορυφώνεται η οξύτητα του πνεύματος. Αυτές που ανιχνεύει με λεπτομέρεια ο Ελύτης τόσο στο Ρωμανό, όσο και στους μεγάλους Νεοέλληνες, όπως ο Γιώργος Σεφέρης. Έτσι θεωρεί ότι «μικρό είναι το άνοιγμα»[55] που αφήνουν οι εκφραστικές επιτυχίες του Ρωμανού · το ευεργετικό τους αποτέλεσμα, όμως μεγάλο. "Μυρίσαι το ἄριστον ",που λέει κι ο ίδιος,[56] αφού στην μετάβαση από το εθνικό στο χριστιανικό πνεύμα ο Ρωμανός διαδραματίζει εν αγνοία του ένα δευτερεύοντα ρόλο, που αποδεικνύεται πιο σημαντικός από τον πρωτεύοντα.[57]

" Ἐν χάρτῃ τῆς ψυχῆς μου[58] γεγραμμένην τήν αἴτησιν ἔχω ", ο Ρωμανός ο Μελωδός επιφέρει, με τα έργα του τα ποιητικά, την ομολογημένη του λατρεία σε ό,τι θα αποκαλούσαμε «διαυγές», «άσπιλο», «άφθαρτο» - όλα τους συνώνυμα ενός ποιητικού παραδείσου. Η έκθεση των παραπάνω σκέψεων, έχει ως σκοπό να συνδέσει τη σχετική μνεία από το σημείο που ξεκίνησε :

" Που να βρω την ψυχή μου * το τετράφυλλο δάκρυ! "

5.5.1 Ιστορικές προεκτάσεις στον μύθο της ποίησης

Κύριες πηγές του «Άξιον Εστί», είναι η Παλαιά και η Καινή Διαθήκη, η Εκκλησιαστική Υμνογραφία (άμεσα ο Ρωμανός), το Δημοτικό Τραγούδι, ο Ερωτόκριτος, ο Κάλβος, ο Σολωμός, ο Παπαδιαμάντης, ο Μακρυγιάννης, ενώ περισσότερο έμμεση είναι η επίδραση των αρχαίων κειμένων. Γράφει ο Ρωμανός: " περιερχόμενοι τήν γῆν καί ἐξερευνῶντες αὐτήν μετά λύχνου τοῦ ἄστρου[59] πού ἐτέχθη", ίσως βέβαια ο ποιητής είχε στο αρχείο του τη ρήση : " Λύχνος Κυρίου[60] εἶναι τό πνεῦμα τοῦ ἀνθρώπου, τό ὁποῖον ἀνερευνᾶ πάντα τά ἐνδόμυχά της καρδίας." οι ακόλουθες λέξεις του πρώτου στίχου " στους ουρανούς εβγήκα" εφάμιλλα συνδέονται με τον «Ύμνο εις την Ελευθερία» του Δ.Σολωμού και την ένατη κατά σειρά στροφή.

Με τα ρούχα αιματωμένα
ξέρω ότι έβγαινες κρυφά[61]
να γυρεύης εις τα ξένα
άλλα χέρια δυνατά.

Επίσης απαρατήρητος διαπερνά από τον ειρμό του λόγου ο δεύτερος στίχος, με εξαίρεση τη λέξη «αγιάζι»[62], της οποίας γνώρισμα χαρακτηριστικό έχουμε στο δημοτικό μας τραγούδι. Ταυτόχρονα η ύπαρξη κεφαλαίων στο αρχικό γράμμα κάθε στίχου δεν έχει σχέση με την στίξη, απλά ακολουθεί την παλιά στιχουργική συνήθεια. Το άσμα αποτελείται από τρεις ομοιόμορφες εξάστιχες στροφές, ενώ κάθε στίχος είναι χωρισμένος σε δύο μέρη με το ένθεμα ενός κοσμήματος, συμβολικού ρόδακα.

Παράλληλα αξίζει να γίνει αναφορά στο δομικό σχέδιο των Παθών, το οποίο και είναι διατυπωμένο σε τρεις ισάξιες ενότητες.[63] Σε ολόκληρη την ενότητα των Παθών έχουμε 18 ψαλμούς, 12 άσματα και 6 αναγνώσματα. Έτσι και πάντοτε σε σχέση με τη δεύτερη ενότητα, προηγούνται οι ψαλμοί Ζ΄και Η΄, τους οποίους διαδέχονται το άσμα ε΄, το τρίτο ανάγνωσμα[64] και το άσμα στ΄.[65] Ακολουθούν δύο ψαλμοί, οι Θ΄και Ι΄ που ενισχύονται από το άσμα ζ΄, το τέταρτο ανάγνωσμα[66] και το άσμα η΄· αυτή τη δεύτερη ενότητα κλείνουν οι ψαλμοί ΙΑ΄ και ΙΒ΄. Το υπόλοιπο θεματικό πλαίσιο είναι ενταγμένο στην τρίτη ενότητα, όπου προηγούνται οι ψαλμοί ΙΓ΄και ΙΔ΄, τους οποίους διαδέχονται το άσμα θ΄, το πέμπτο ανάγνωσμα[67] και το άσμα ι΄· ενώ τη σκυτάλη διαδέχονται οι ψαλμοί ΙΕ΄και ΙΣΤ΄, που ακολουθούνται από το ια΄άσμα, το έκτο ανάγνωσμα[68] και το ιβ΄άσμα. Ως κατακλείδα για την τρίτη ενότητα έχουμε τους ψαλμούς ΙΖ΄και ΙΗ΄. Η δεύτερη ενότητα, με το ζεύγος των ψαλμών Ζ΄και Η΄ αναφέρεται στους εξωτερικούς εχθρούς με βάση και το ιστορικό στοιχείο που την διακατέχει, αυτό της Κατοχής. Το αίσθημα της απελπισίας για τη νέα αυτή μορφή της σκληρής εμπειρίας εκφράζει το άσμα ε΄ που αναλύουμε άμεσα. Μας ξαφνιάζει η φωνή « που να βρώ την ψυχή μου...»! Ως να ακούμε πρώτη φορά μια τέτοια φωνή, με τόση απομόνωση, ολοκλήρωση και καθαρότητα, ότι ψάχνουμε και αγωνιούμε να βρούμε την ψυχή μας. Αποδεχόμαστε την ίδια ανεπιφύλακτα, αισθανόμενοι ότι ένας βαθύς πόνος φώλιαζε μέσα μας χωρίς όνομα, χωρίς να γνωρίζουμε ποιος είναι. Συνάμα όταν κλαίμε για μια χαμένη αγάπη, για ένα αγαπημένο πρόσωπο που μας πήρε η ξενιτιά ή ο θάνατος, όταν ζητάμε να βρούμε κάποια συμπόνια, ή όταν θέλουμε να ερευνήσουμε την ίδια τη ζωή, τον προορισμό μας, τα μυστικά της μοίρας και του κόσμου, μέσα μας πονούμε, γιατί ψάχνουμε να βρούμε την ψυχή μας. Υπάρχουν συναισθήματα που η προέλευση και η αιτία τους δεν είναι γνωστή, δεν είναι καλύτερα συνειδητή. Έχουμε την αίσθηση να μας κατέχει μια διάθεση λύπης και αυτό επειδή τις περισσότερες φορές πρόκειται για λύπη και όχι χαρά. Ταυτόχρονα δε γνωρίζουμε την αιτία και βέβαια δεν έχουμε τη δυνατότητα να εξηγήσουμε, τον λόγο για τον οποίο είμαστε λυπημένοι. Πονούσαμε, αλλά δεν ξέραμε την αιτία και τώρα έρχεται η ίδια η φωνή να μας το αποκαλύψει "Που να βρώ την ψυχή μου, το τετράφυλλο δάκρυ". Η αιτία είναι γνωστή στο υποσυνείδητο, όχι όμως και στη συνείδηση. Η ψυχή δέχεται τους δυσμενείς ερεθισμούς και αντιδρά με την πικραμένη διάθεση, η συνείδηση όμως γνωρίζει μόνο τη συναισθηματική αντίδραση και όχι την αιτιολογία της. Η ψυχολογία βέβαια του υποσυνειδήτου, μας έχει συχνά εξοικειώσει με ανάλογες ψυχικές ενέργειες. Στις περιπτώσεις όμως των συναισθημάτων, για τις οποίες άμεσα αναφερόμαστε, αξίζει ιδιαίτερα να επισημανθεί ότι η κρυμμένη στο υποσυνείδητο αιτία δεν έχει κατεβεί και απωθηθεί από τη συνείδηση, δεν έχει γίνει ποτέ συνειδητή. Η ίδια για πρώτη φορά διεισδύει στην ψυχή από τις σκοτεινές ρίζες του υποσυνειδήτου, χωρίς να έχει περάσει ποτέ από το φωτεινό μάτι της ψυχής, από τη συνείδηση. Ερχόμαστε για λίγο και πάλι στη Βυζαντινή υμνογραφία, από όπου ο Ελύτης αντλεί άφθονο υλικό και η μετάβασή μας συνδέεται με κάποιον μιμητή του Ρωμανού «Ανδρέας ο Κρήτης»[69]που έζησε το χρονικό διάστημα 650-720 και είχε στη σκέψη του χαραγμένο το ποιητικό μοτίβο του Ρωμανού του Μελωδού, όταν συνέγραφε τους περίφημους στίχους:

" Ἐγγίζει ψυχή, τό τέλος, | ἐγγίζει καί οὐ φροντίζεις,[70]
οὐχ ἑτοιμάζη
ὁ καιρός συντέμνει, διανάστηθι .
ἐγγύς ἐπί θύραις ὁ κριτής ἐστιν. "

ενώ λίγους στίχους παρακάτω αναφέρει:

" ὡς ὄναρ, ὡς ἄνθος ὁ χρόνος | τοῦ βίου τρέχει .
τί μάτην ταραττόμεθα;
Ἀνάνηψον , ὦ ψυχή μου, | τάς πράξεις σου ἄς εἰργάσω
ἀναλογίζου,
καί ταύτας ἔπ᾽ ὄψεσι προσάγαγε[71] "

Υπόδειγμα προφανώς είχε ο υμνογράφος το περίφημο προοίμιο του Ρωμανού :

" Ψυχή μου, ψυχή μου, | ἀνάστα τί καθεύδεις;
τό τέλος ἐγγίζει | καί μέλλεις θορυβεῖσθαι.
ἀνάνηψον οὖν ἵνα φείσηταί σου Χριστός ὁ Θεός,
ὁ πανταχοῦ παρών | καί τά πάντα πληρῶν."[72]

Τέτοια ακαθόριστα συναισθήματα δεν υπάρχουν μόνο ατομικά, αλλά και πανανθρώπινα. Πονούν και βασανίζουν την ψυχή με μία τάση μυστική και ανερμήνευτη. Τα ίδια τριγυρίζουν σαν θολά φάσματα μέσα στους ψυχικούς θόλους και αποτελούν ξεχωριστές ευδιάκριτες διαθέσεις ή συχνότερα συνενώνονται με άλλες ομοιόχρωμες. Όμως μπορεί να έχουν και μορφή περιορισμένη, κοινωνική ή ιστορική. Βασανίζουν την ψυχή του ανθρώπου αιώνες, πολλές φορές από την αρχή των προϊστορικών χρόνων. Μερικά ίσως, ακόμη δεν έχουν συνειδητοποιηθεί. Είναι δύσκολο να διαπιστώσουμε με ακρίβεια την ύπαρξή τους, γιατί συνήθως συμπλέκονται με άλλα και ιδιαίτερα με το θρησκευτικό και μεταφυσικό συναίσθημα, όπου παρουσιάζονται μαζί με αυτά σαν ενιαία δέσμη θλίψης, σαν ενιαίο συναισθηματικό ρεύμα.
Ο ποιητής συνεχίζει στο δεύτερο στίχο της πρώτης στροφής :
" Στο αγιάζι των λειμώνων * στη μόνη ακτή του κόσμου"
Σε συνθήκες αντίξοες και δεινές, το μοναδικό καταφύγιο των απελπισμένων ήταν το δημοτικό τραγούδι,[73] όπου εκεί μέσα εμπεριέχεται συχνά η λέξη αγιάζι[74].Ο ποιητής συχνά ασκεί την επίδρασή του ακόμη και στα αρχαία δημοτικά τραγούδια, όπως το γνωστό χελιδόνισμα: "ἦλθ᾽ἦλθε χελιδών [75]
καλάς ὥρας ἄγουσα,
καλούς ἐνιαυτούς,
ἐπί γαστέρα λευκά,
ἐπί νῶτα μέλαινα "

5.5.2 Η χρήση των συμβόλων στην Τέχνη της γραφής

Στην ποίηση του Ελύτη, σε γενικό πλαίσιο, η αποκρυπτογράφηση των συμβόλων και η ερμηνεία της προσωπικής του μυθολογίας έχει ένα βαθμό δυσκολίας, γιατί δεν ανταποκρίνεται άμεσα σε γνωστούς και καθιερωμένους τύπους και μορφές. Όπως ο ίδιος σημειώνει,[76] δύο βασικά στοιχεία της ποιητικής του είναι από τη μία πλευρά η ποίηση που αναφέρεται στα πιο καίρια υπαρξιακά προβλήματα μέσω της αναλογίας τους «σ' ένα δέντρο[77] ή σ' ένα κύμα» και από την άλλη η ενέργεια του μηχανισμού

της μυθοποίησης , αλλά όχι και αυθεντικών μορφών από τον κόσμο της αρχαίας μυθολογίας.[78] Βέβαια στην περίπτωση του «Άξιον Εστί» τα πράγματα είναι ευδιάκριτα κατά πολύ, επειδή ο χαρακτήρας και το περιεχόμενο του έργου εστιάζουν την αναφορά τους σε μία καθορισμένη περίοδο της νεότερης ιστορίας μας.
Μέσα στο σκοτάδι και το αγιάζι ψάχνει ο ποιητής, « που να βρεί την ψυχή του». Συμβολισμός πυκνός, από τη στιγμή κατά την οποία το σκοτάδι γίνεται το σύμβολο της άγνοιας και των προβλημάτων του ανθρώπου μέσα στη μοναξιά της υψηλής σκηνής και του παγωμένου απείρου. Παράλληλα ο ποιητής μέσα από τη μυθοποίησή του λειτουργεί συνδυαστικά, καθώς χρησιμοποιεί τα σύμβολα και τους μύθους όχι μόνο της ελληνικής αρχαιότητας αλλά και του χριστιανισμού προκειμένου να δημιουργήσει νέες μορφές. Ο ιδανικός ποιητής ξεκινά από την πεποίθηση ότι μπορεί και πρέπει να προξενεί μέσα στο πνεύμα φυσικά φαινόμενα.[79] Με τον τρόπο αυτό την ψυχή –του- θα ήθελε και αυτήν ακόμη σαν σώμα να τη χρησιμοποιήσει, αλλά με πολύ περισσότερες αισθήσεις ή πιθανές κινήσεις απ' όσες διαθέτει το σώμα. Έτσι, αργά και σταθερά διαμορφώνεται εκ νέου η παλιά ταυτότητα σώματος- ψυχής, ύλης-πνεύματος, κόσμου- ανθρώπου. Αυτή την ταυτότητα « του μέσα στον άνθρωπο και του έξω απ' αυτόν»υλοποιεί το «Άξιον Εστί» ως αλληλοδιείσδυση και ως αλληλοδημιουργία.

" Λυπημένες μυρσίνες * ασημωμένες ύπνο
Μου ράντισαν την όψη * Φυσώ και μόνος πάω
Που να βρώ την ψυχή μου * το τετράφυλλο δάκρυ! "

Ενώ σύμφωνα με την παράδοση η μυρσίνη[80] ή διαφορετικά μυρτιά[81] περιβάλλεται από άσπρα και ευωδιαστά άνθη που βγαίνουν στις μασχάλες των φύλλων, σύμβολο χαράς, ευδοκίμησης και δημιουργίας , εδώ είναι λυπημένη και αυτούσια ακολουθεί την πένθιμη νότα. Ο δε στίχος "μου ράντισαν την όψη " παραπέμπει στην Αγία Γραφή, « ραντιείς μέ και καθαρισθήσομαι .....δστέα τεταπεινωμένα»[82]
Από την εποχή (γράφει ο Ελύτης) που ο ποιητής εστάθηκε στο ακουστικό της ψυχής[83] ένιωσε πως μονάχα σε άλλες(σε παρθένες) παλάμες μετρώντας το βάρος της γλώσσας μπορούσε ν' αρθρώσει ξανά το μυστικό μήνυμα που του μεταδόθηκε. Αυτό τον έκανε ν'αντιληφθεί ότι πίσω από κάθε λέξη ένας κόσμος ολόκληρος, υποκειμενικά δεμένος με τον εαυτό του, ανυπομονούσε να ανέλθει στην επιφάνεια. Αυτός ο κόσμος, ο μικρός ο μέγας, που αναφέρει και στην Γένεση.[84]
Αλλά η συγκίνηση από μια λυρική αποκάλυψη είναι συγκίνηση αισθητική. Η έκφραση του συναισθηματικού μας κόσμου-συναισθηματικού στην πλατύτερη έννοια-ανάλογα με το μέγεθος και το βαθμό της έκφρασης. Με τον τρόπο αυτό η αισθητική δύναμη και αξία μιας λυρικής αποκάλυψης είναι η μεγαλύτερη και ανώτερη. Τότε η συναισθηματική έκφραση διαμορφώνεται σε βάθος, αφού πραγματικά εξωτερικεύουμε κάτι άγνωστο που συμπίεζε την ψυχή μας. Αξίζει κάποιας ιδιαίτερης μνείας αυτή η άποψη, αφού συχνά και πάντοτε σύμφωνα με τις υπόλοιπες περιπτώσεις της τέχνης, η έκφραση δεν είναι πραγματική και γνήσια· έτσι δεν εκφράζουμε πραγματικά το συναίσθημα αλλά το εκφράζουμε λιγότερο ή περισσότερο καλύτερα από όσο είχε εκφρασθεί ως τώρα. Επιπλέον έκφραση ουσιαστική δε γίνεται, μια και η ίδια πρέπει να αποτελεί την εξωτερίκευση και εκδήλωση ενός ψυχικού βάθους. Η αναφορά στη μνήμη έχει πάντοτε σκληρή προέλευση και αντίστοιχο τίμημα. Ο ποιητής απερίσπαστα δεμένος στο τρίπτυχο Κάλβος,[85] Σολωμός,[86] Παπαδιαμάντης,[87] ενισχύει το λόγο του με βάση τις δικές του αρετές και τον πνευματικό του πλούτο. Και όπως ο Σολωμός ιδιαίτερα στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους»[88] δεν κινδυνεύει από το μικρόβιο του ρητορισμού της πατριωτικής ποίησης, με ανάλογο τρόπο και ο Ελύτης, μέσα σ' ένα θέμα ιστορικό δεν

χάνει ούτε στιγμή την επαφή του με το ποιητικό κλίμα. Αντίθετα το ενισχύει με το καθάριο οξυγόνο μιας έμπνευσης, την οποία χαρακτηρίζει η βαθιά αίσθηση της επαφής με τη γή και τον άνθρωπο. Εκεί οφείλεται και η εκπληκτική πρωτοτυπία του ποιητή ως συνθέτη στίχων που οι ρίζες τους εισρέουν βαθιά μέσα στην πνευματική συνείδηση του Ελληνισμού και στον πολιτισμό που ο ίδιος έχει δημιουργήσει· το δε υλικό του προέρχεται από τη μεσαιωνική και τη σύγχρονη ελληνική ιστορία.

" Μου ράντισαν την όψη * Φυσώ και μόνος πάω " ο στίχος από μόνος του προϋποθέτει και τη μετακίνηση της ψυχής του ποιητή από τον κόσμο της νεανικής αθωότητας προς τον σκοτεινότερο χώρο της εμπειρίας. Ίσως επειδή και η ποίηση «είναι η τέχνη[89] να οδηγείσαι και να φθάνεις προς αυτό που σε υπερβαίνει» Η επωδός που ακολουθεί "Που να βρώ την ψυχή μου * το τετράφυλλο δάκρυ!" ενισχύει την εικόνα του τετράπτυχου χρόνου, που κλείνει μ' ένα δάκρυ το πλήρωμά του.[90] Ο ποιητής σε εφάμιλλα σημεία των "Παθών" αναφέρει :

" Στα Στενά τα χέρια μου άνοιξα [91]
Κι άλλα πλούτη δεν είδα, κι άλλα πλούτη δεν άκουσα
Παρά βρύσες κρύες να τρέχουν"

Αυτή η εικόνα του υγρού στοιχείου διαμορφώνει στον Ελύτη τη μορφή του εικαστικού ποιητή, σε βαθμό που και η ποίησή του επιχειρείται να ερμηνευθεί στη βάση μιας οπτικής φαντασίας. Η επισήμανση λοιπόν της ρητορικής διάστασης στην ποίηση του Ελύτη και η ταυτόχρονη αξίωση της κυριαρχίας των αισθήσεων προβάλλει έναν άλλο ιδεατό τρόπο προκειμένου τα νοήματα να λάβουν από μόνα τους κάποια ξεχωριστή ερμηνεία. Η ίδια εικόνα προβάλλει και στο α΄ άσμα των "Παθών" όπου ο ποιητής χρησιμοποιεί τρόπους, οι οποίοι και μετατρέπουν σε αφηρημένο το κάθε συγκεκριμένο νόημα, μέσα από μία ρητορική που καθορίζεται και από την επιδίωξη ενός υψηλού τόνου:

" Πώς για σένα τα αίματα * για σένα τα δάκρυα.[92] "

Ας επιμείνουμε για λίγο στο «υγρό στοιχείο», γιατί ο ίδιος ειρμός ακολουθείται και στο πρώτο ανάγνωσμα των Παθών με την «πορεία προς το μέτωπο».

" Νύχτα πάνω στη νύχτα βαδίζαμε ασταμάτητα,[93] ένας πίσω απ' τον άλλο, ίδια τυφλοί. Με κόπο ξεκολλώντας το ποδάρι από τη λάσπη, όπου φορές, εκαταβούλιαζε ίσαμε το γόνατο. Επειδή το πιο συχνά ψιχάλιζε στους δρόμους έξω, καθώς μές στην ψυχή μας." Η ίδια φράση επαναλαμβάνεται μετά από δύο παραγράφους, όπου και παντρεύεται το αναφορικό με το εικαστικό περιεχόμενο του λόγου, το βιωματικό με το συγκινησιακό. " Γιατί καθώς όταν βαρούν απανωτές αναποδιές τους ίδιους τους ανθρώπους πάντα, συνηθάν εκείνοι στο Κακό, τέλος του αλλάζουν όνομα, το λέν Γραμμένο ή Μοίρα- έτσι κι εμείς επροχωρούσαμε ίσια πάνου σ' αυτό που λέγαμε Κατάρα, όπως θα λέγαμε Αντάρα ή Σύγνεφο. Με κόπο ξεκολλώντας το ποδάρι από τη λάσπη όπου φορές εκαταβούλιαζε ίσαμε το γόνατο.....Επειδή το πιο συχνά, ψιχάλιζε στους δρόμους έξω[94] καθώς μές στην ψυχή μας " Αυτό λοιπόν το "τετράφυλλο δάκρυ" συνδέεται με την εικόνα του τετράπτυχου χρόνου που κλείνει μ' ένα δάκρυ το πλήρωμά του. Το πρωταρχικό στοιχείο του νερού, που θα καταλήξει στη διαφάνεια, θα γίνει η ψυχή του ποιητή, αφού διανύσει όλη την εξαγνιστική της πορεία μέσα στο «κοσμικό» πέρασμα του χρόνου. Η ψυχή του ποιητή, κάτι σαν τη συνείδηση του χρόνου που αλώθηκε στο δικό μας άστρο, γιατί ο ίδιος κι όταν ακόμα βαδίζει ενάντια στον καιρό του, δεν παύει να εκφράζει κάποια χρονική συγκυρία και «με το λύχνο του άστρου στους ουρανούς εβγήκε» αναζητώντας την ψυχή του, που είναι ψυχή πατρίδας. Ταυτόχρονα, για να πάμε ένα βήμα παραπάνω, ολόκληρη η πλάση περιέχεται, κάποια στιγμή, μέσα στον άνθρωπο: "δυνατά στο στήθος μου έσφιξα το μαξιλάρι[95]/ και τα μάτια μου δάκρυα γιομάτα" ,

ο στίχος ενισχύεται από τον έντονο λυρισμό του υγρού στοιχείου και γίνεται συμμέτοχος στα γεγονότα.

5.5.3 Μορφολογικές ιδιότητες και πορίσματα

Στη «λεγόμενη» εξελικτική πορεία της ζωής το πέρασμα από το ένα επίπεδο στο άλλο δε συνεπάγεται την κατάργηση του προηγουμένου. Το προηγούμενο συνεχίζει να υπάρχει σιωπηλά περνώντας σε μία λανθάνουσα πραγματικότητα, ενώ οι λειτουργίες του αποκτούν έναν θεμελιακό χαρακτήρα. Όπως οι ρίζες του δέντρου, που δεν φαίνονται αλλά είναι υπεύθυνες για το στέριωμα και την τροφή του.[96] Στις αρχές του αιώνα που μας πέρασε, όταν η επιστήμη αναγκάσθηκε να αποδεχθεί την ύπαρξη αυτής της λανθάνουσας πραγματικότητας μέσα από δύο ανακαλύψεις,[97]ολόκληρο το οικοδόμημα όπου ο άνθρωπος είχε εναποθέσει τις ελπίδες του για πλήρη ερμηνεία και έλεγχο του κόσμου, άρχισε να κλονίζεται. Όλα ξεκίνησαν κατά μια περίεργη σύμπτωση την ίδια χρονική περίοδο στο μεταίχμιο του 19ου με τον 20ο αιώνα.Η πρώτη διαπίστωση έγινε από τον Φρόιντ και αναφέρεται στην ύπαρξη ενός ασυνειδήτου επιπέδου λειτουργίας του ψυχισμού. Η δεύτερη έρχεται από το χώρο της φυσικής,[98]όπου και υπάρχει ένας βαθμός ελευθερίας που χαρακτηρίζει τις διεργασίες που συντελούνται εκεί, την οποία δεν μπορούμε να προσδιορίσουμε με πληρότητα. Σε αυτό το αόρατο επίπεδο της πραγματικότητας, κυρίαρχος ήχος είναι η «σιωπή»,ενώ η διαφάνεια είναι τόσο απόλυτη που την λαμβάνουμε για το «κενό».Πρόκειται για την αρχή «του τέλους της βεβαιότητας»,[99] όπου ένα μικρό μόνο ποσοστό των δυναμικών διεργασιών που εξελίσσονται στο χρόνο μπορεί να ελεγχθεί και να κατανοηθεί με απόλυτα προβλέψιμο τρόπο. Το υπόλοιπο σε κάποιο βαθμό θα μας ξεγλιστρά, όπως το νερό μέσα από τα δάκτυλά μας, ακριβώς τη στιγμή που νομίζαμε ότι καταφέραμε να το ελέγξουμε. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στο ψυχολογικό επίπεδο· τα όνειρα, για παράδειγμα, αναδύονται με έναν απρόβλεπτο τρόπο. Η ονειρική λειτουργία συνιστά ένα πεδίο, όπου όπως αναφέρει ο ποιητής[100] "επιτέλους για μια φορά, είμαστε όλοι ίσοι".....και καταλήγει[101] «Η μακραίωνη συνήθεια των ανθρώπων να ταυτίζουν οτιδήποτε ωραίο ή ανέφικτο με το όνειρο οφείλεται πιστεύω, στην πλασματική έννοια ενός κόσμου αναστυνόμευτου περισσότερο, παρά στην απολαβή στιγμών ευτυχισμένων, που κατά κανόνα είναι σπανιότερες από τις αγχώδεις και τις εφιαλτικές».

" Οδηγέ των ακτίνων * και των κοιτώνων Μάγε
Αγύρτη που γνωρίζεις * το μέλλον μίλησέ μου
Που να βρω την ψυχή μου * το τετράφυλλο δάκρυ! "

Ο ποιητής ρωτά το φεγγάρι να του στείλει κάποια προφητεία, απέναντι στο πότε θα τελειώσουν τα βάσανα.

Ο όρος αγύρτης παρά την ευτελή του σημασία[102] λειτουργεί εδώ με μία λυρική αποκάλυψη, αφού με το δικό του τρόπο αξιολογεί τη φύση και την αξία της πλαστικής μεταμόρφωσης, εκείνης της υλικής μορφοποίησης του συναισθήματος που ακόμη μία φορά συντελεί στην εξωτερίκευση και προβολή ενός ολόκληρου ψυχικού πεδίου. Παράλληλα η επανάληψη αυτής της προβολής με τη φωνή «που να βρω την ψυχή μου» ενισχύει τη συγκίνησή μας και θεωρείται ως το βασικό αίτιο υπεροχής αυτού του ποιήματος. Έχει όμως απέραντο πλάτος αυτή η επανάληψη, αφού κάθε φροντίδα, κάθε ανησυχία, κάθε αγώνας, από τον αγώνα του ψωμιού ως τον αγώνα με τις κοσμικές δυνάμεις και με το άγνωστο, κάθε ομαδικό ή ατομικό δράμα, όλη η πορεία του ατόμου στη ζωή του και όλη η πορεία του ανθρώπου μέσα στην ιστορία, η οικονομική , η πολιτική, η θρησκευτική, η επιστημονική, η φιλοσοφική, δεν είναι

παρά η αναζήτηση της ψυχής. Πολύ ασυνήθιστα μια έκφραση αγκαλιάζει τόσο μεγάλο πλάτος και μέσα στο βιοτικό και μέσα στον πνευματικό χώρο, ενώ μέσα σε αυτό το καθολικό πλάτος βρίσκεται και η αγωνία του ανθρώπου απέναντι στα μεγάλα προβλήματα της ζωής και του κόσμου· η δε έκφραση αυτής της αγωνίας συγκινεί ιδιαίτερα τον άνθρωπο.

" Τα κορίτσια μου πένθος * για τους αιώνες έχουν
Τ' αγόρια μου τουφέκια * κρατούν και δεν κατέχουν
Που να βρω την ψυχή μου * το τετράφυλλο δάκρυ! "

Οι γυναίκες είναι βουβές από το πένθος και οι άνδρες διαρκώς πολεμούν, δε γνωρίζουν τι να απαντήσουν. Από τη μία πλευρά έχουμε τη μοίρα της πενθηφορούσας Ελληνίδας,[103] στο πέρασμα των αιώνων και από την άλλη τη μοίρα των Ελλήνων που είναι άμεσα συνδεδεμένη με τον πόλεμο.

Οι άνθρωποι στις μέρες μας έχουν εξοστρακίσει στο περιθώριο της ζωής ακόμη και γεγονότα που κάποτε ήταν στο επίκεντρό της, όπως για παράδειγμα τον θάνατο. Ο ποιητής γνωρίζει πόσο σημαντικό είναι, απέναντι στο βασικό νόημα της ζωής μας, να μην απωθούμε αυτό, που συνιστά το πιο αρχέγονο και διαχρονικό άγχος για τον ψυχισμό.

"Έστρεψα καταπάνω μου τον θάνατο σαν υπερμέγεθες ηλιοτρόπιο"[104]εκφράζει στον «Μικρό ναυτίλο»και συνεχίζει στα «Ανοιχτά χαρτιά » " Παραμονές θανάτου πως υποφέρεται –πέστε μου-ένα σώμα;/ Παραμονές θανάτου-πέστε μου-πως γράφεται μια λευκή φωνή"[105] για να καταλήξει : " Ο πρώτος γείτονας του θανάτου, είναι ο σπόρος "[106] όταν, " την πρώτη αλήθεια που είναι ο θάνατος"[107], δεν την αποδέχεσαι και την τοποθετείς στο περιθώριο της ζωής· είναι δύσκολο να προχωρήσεις για να βρεις την επόμενη, πόσο μάλλον την «τελευταία».

Πρόκειται για μία αξιόλογη εικόνα, διαπλοκή των ενστίκτων της ζωής και των ενστίκτων του θανάτου. Οι ενορμήσεις της καταστροφής και του θανάτου μπορούν να αντιρροπηθούν με τις λιβιδινικές ενορμήσεις. Αυτές τελικά κυριαρχούν και η ζωή προχώρησε και προχωρά.

Δεν είναι τυχαίο ό τι στην εποχή μας έχουμε απορρίψει αυτό το γεγονός· συνάνθρωποί μας σβήνουν καθημερινά, χωρίς να το πάρουμε είδηση, σε κάποιο δωμάτιο νοσοκομείου, αν όχι σε ειδικά κέντρα ασθενών τελικού σταδίου, όπως αυτά που έχουν δημιουργηθεί σε πολλές πόλεις του εξωτερικού. Είναι οδυνηρές αυτές οι στιγμές για κάθε άνθρωπο αλλά η οδύνη αυτή γίνεται αβάσταχτη, όταν ο θάνατος χάνει την κοινωνική διάσταση, που πάντα είχε και όπως συμπληρώνει ο Ελύτης " Να πετροβολήσω καταπάνου στη θεληματική ακηδία του πένθους· Μόνος εγώ, που για τον δικό μου το χαμό δε φορούσα παρά ένα φυλλαράκι πράσινο...-Παραμονές θανάτου πως υποφέρεται- πέστε μου- ένα σώμα; "[108]

Είναι αυτό το δραματικό περιβάλλον, όπου φωνάζει η πονεμένη φωνή με τρόπο εκστατικό «που να βρώ την ψυχή μου...»Η φωνή παρουσιάζεται πιότερο πονεμένη, από τη στιγμή που οι άντρες στέκουν κρατώντας πάντα το τουφέκι και οι γυναίκες πενθούν αιώνες τώρα. Ο ήρωας όμως μένει αβοήθητος, φώτισε τα ανθρώπινα και τα υπεράνθρωπα στοιχεία, τα παλικάρια, τα κορίτσια, ένα στοιχείο του ουρανού, αλλά μάταια, αφού η πίκρα του ενισχύεται μέσα στη μοναξιά και μέσα στην τριπλή της κλιμάκωση: τα κορίτσιά μου, τ' αγόριά μου, το δάκρυ. Ο χαρακτηρισμός «δάκρυ» συμβολίζει τον πόνο, τη διαύγεια της ευαισθησίας και της ευπάθειας, καθώς και την πρόσκαιρη διάρκεια μιας σταγόνας από δάκρυ. Γι' αυτό το λόγο και η φωνή «που να βρώ την ψυχή μου, το τετράφυλλο δάκρυ», έχει τόσο απεριόριστο νόημα και τόσο πικρό γλωσσικό περίβλημα, ώστε καθίσταται αυτόματα επιγραμματική· λειτουργεί με τρόπο μουσικό διαθέτοντας μία ολόκληρη μετρική ενότητα για να αποδείξει την

ύπαρξη της. Αυτή η αναζήτηση γίνεται τη νύχτα, ενδεικτικό σημείο που προμηνύει ό τι η μέρα δεν αρκεί για ένα τέτοιο ψάξιμο. Έπειτα πλάσματα σαν τη ψυχή, είναι χαμένα μέσα στη νύκτα και δεν ταιριάζουν με το άπλετο φως της μέρας.

" Εκατόγχειρες νύχτες * μές στο στερέωμα όλο
Τα σπλάχνα μου αναδεύουν * Αυτός ο πόνος καίει
Που να βρώ την ψυχή μου * το τετράφυλλο δάκρυ! "

Οι νύχτες των παθών γεμάτες συμφορά δεν τελειώνουν ποτέ· ο πρωταγωνιστής μέσα σ' αυτό το τοπίο της απόγνωσης επιδιώκει να βρει αυτό το σπάνιο πράγμα που θα του δώσει τη δύναμη ν' αντέξει: το αληθινό του πρόσωπο. Όταν φθάσει πλέον σ' αυτό το σημείο αντιλαμβάνεται και το χρέος του. Ολόκληρο το άσμα εξελίσσεται ως μία άρτια δομημένη θεατρική παράσταση με βασικούς ήρωες τον ποιητή και τα βιώματά του. Αυτά με τη σειρά τους ταυτίζονται με τις περιπέτειες, τα βάσανα, τα πάθη και τα λάθη της πατρίδας του και ως μία φωνή βγαίνουν κάποια στιγμή από μέσα του, αναζητώντας λίγη γαλήνη και περισυλλογή. Η λέξη «εκατόγχειρες» χρησιμοποιείται και από τον Παπαδιαμάντη στο διήγημά του «η Γλυκοφιλούσα».[109]

«Σπήλαιον ἀστεγές καί ἐσοχή στεγανή. Ἠωρεῖτο ἐπάνω τῆς ἀβύσσου, ἔχασκεν ἄνωθεν τοῦ πόντου. Κάτω βράχος, χιλίων ἐκατογχείρων ἀγκάλισμα, κρημνός, μόνον εἰς νυχτερίδας καί εἰς γλαύκας βατός».

Οι επιδράσεις του ποιητή από τον Παπαδιαμάντη είναι πολλές και άπειρες· ο ίδιος αναφέρει "η χώρα της αθωότητας δεν είναι όπως την φαντάζονται μερικοί· έχει τους Αγίους της και τ' αγρίμια της, τα παρθένα δάση και τα γαλήνια νερά της.[110]..."και καταλήγει : " η λάμψη του δεν είναι απαύγασμα μιας ψυχής χριστιανικής με τη συμβατική έννοια. Είναι η προβολή ενός εσωτερικού κόσμου απείραγου από τις μικρότητες[111] αλλά γεμάτου καθάριον έρωτα." Όλες οι παραπάνω σκέψεις αντικατοπτρίζουν και την άποψη ό τι είναι πολύ δύσκολο να μιλήσει κάποιος για την ποίηση του Ελύτη μεταλλάσσοντας συνάμα και την αίσθηση που έχει της ιδιομορφίας ή της ιδιοσυστασίας του ποιητή σε πραγματική σκέψη για τη θέση του έργου του στην ιστορία,[112] στην αισθητική εμπειρία των αναγνωστών του και ακόμη στην αυτοσυνειδησία μας. Παράλληλα το έργο του Ελύτη οικοδομεί με τα χρόνια ένα είδος λυρικής συνέπειας, που μόνο στον Σικελιανό[113] μπορεί κανείς να τη συναντήσει, χωρίς να γινόμαστε απόλυτοι και ως ένα βαθμό στον Καρυωτάκη[114] με την ανεστραμμένη πορεία εξέτασης. Ίσως δεν έχουμε συνηθίσει τον Ελύτη να αναμιγνύει τον ευδαιμονισμό του με αισθήματα που απηχούν το ρεύμα του «Καρυωτακισμού», αλλά προκειμένου να είναι παρών, χρειάζεται να αφομοιώσει μεγάλες δόσεις από τον πόνο του Καρυωτάκη και να συμπεριλάβει έστω και κάτι από την τρομώδη, παρανοϊκή ικεσία του.

"Ο καημός του θανάτου τόσο με πυρπόλησε,[115] που η λάμψη μου επέστρεψε στον ήλιο", αναφέρει ο ποιητής φανταζόμαστε λοιπόν τον ίδιο ν' αναχωρεί, δίχως έλεος[116], να έρχεται και να μένει ακίνητος, έτοιμος να δεξιωθεί τα μέτρα των καιρών[117], με τον πόνο του Καρυωτάκη,[118] τη δόξα του Σολωμού,[119]τη λυρική ευδαιμονία του Σικελιανού[120]και την ετοιμότητα του Κάλβου[121].

Ο ποιητής γνωρίζει πλέον τον προορισμό του, ενώ μέσα από τον κόσμο του φωτός των αξιών και ιδανικών καθώς και τη συντήρησή τους στους μαύρους και άραχνους καιρούς της γερμανικής κατοχής, η ψυχή σώζεται από τη βλασφημία και αναλαμβάνει την αποκατάσταση της δικαιοσύνης.

" που να βρώ την ψυχή μου * το τετράφυλλο δάκρυ! " αυτή η φωνή ακούγεται κι' επαναλαμβάνεται στο ποίημα, έξι φορές μέσα στους δεκαοχτώ στίχους του. Εκείνος, που γυρίζει και αναζητά την ψυχή του, δεν κάνει τίποτε άλλο κάθε στιγμή

παρά να λέει και να ξαναλέει αυτή τη μεγάλη πίκρα, καθώς ψάχνει κάτω στα λαγκάδια και τα βουνά και πάνω στα άστρα και στους ουρανούς. Με τον τρόπο αυτό το «Άξιον Εστί»[122]διαμορφώνεται ως η ύψιστη ποιητική έκφραση ενός μακρόχρονου δράματος, βιωμένου ομαδικά απ' όλο τον ελληνικό λαό και ατομικά από τον ποιητή, που κατάφερε να το μετουσιώσει σε Τέχνη, σε κάθαρση, σε λόγο λυτρωτικό. Ο λόγος αυτός είναι υφασμένος με αίμα και δάκρυα, αλλά και με ήλιο, με σεληνόφως, μ' έναστρο ουρανό, με φουρτουνιασμένη θάλασσα, με τα φτερά των γλάρων και την πνοή του ανέμου. Κείμενα ποιητικά σαν του Ελύτη παραμένουν αξεπέραστα κειμήλια[123] στην ιστορία του ελληνικού έντεχνου λόγου. Μέσα σ'αυτό λειτουργούν για πρώτη φορά με τόση αρμονία όλες οι αποχρώσεις της ελληνικής γλώσσας, από τις μεταφράσεις των εβδομήκοντα ως τον Ερωτόκριτο, το Μακρυγιάννη, το Δημοτικό τραγούδι, το Σολωμό, το Βάρναλη, το Σικελιανό. Πουθενά αλλού δε επανέρχονται στη μνήμη με αντίστοιχη ενάργεια τα δεινά της Κατοχής, ο ηρωισμός των παλικαριών της Εθνικής αντίστασης, η θρυλική διαδήλωση του λαού στους δρόμους της Αθήνας στις 25 του Μάρτη το 1942, οι επαίσχυντοι μασκοφόροι που παράστεκαν στα μπλόκα και δακτυλοδεικτούσαν τους αγωνιστές. Με πόσο πάθος ο ποιητής, στο «Οικόπεδο με τις τσουκνίδες»[124] τους παραδίδει στην αιώνια καταισχύνη της ιστορίας; Προκειμένου όμως να μη ξεφύγουμε από τα επιτρεπτά όρια αυτού του κεφαλαίου, ερχόμαστε για λίγο στον υπότιτλο του «η αγνότητα του μυστικού».Αυτή η αγνότητα είναι ερμητικά δομημένη με τη λεπτότητα της γραφής και την αποφυγή ακροτήτων, κριτήρια τα οποία διαμόρφωσαν για τον ποιητή ένα ιδιαίτερα προσωπικό και πρωτότυπο ποιητικό ιδίωμα και ύφος. Ο θεματικός προσανατολισμός του Ελύτη με την πρωτοτυπία που τον διακατέχει από τα χρόνια της πρώιμης ποιητικής του δημιουργίας, ενισχύει την άποψη ο τι ο ίδιος δεν παρασύρθηκε από την ποιητική ιδεολογία εκείνης της περιόδου. Πιο απλά η αρνητική απαισιοδοξία του Καρυωτάκη, ο ειρωνικός τόνος και η φιλοσοφική ψυχρότητα του Καβάφη, ή η στωική παραδοχή της ανθρώπινης μοίρας και η Απολλώνια στάση του Σεφέρη, δεν φαίνεται να συμφωνούσαν απόλυτα με την καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία του Ελύτη. Επίσης η έκφραση σε έμμετρο λόγο κοινωνικών και πολιτικών κοσμοθεωριών, καθώς και η ποιητική πράξη και πεποίθηση του φλογερού Καζαντζάκη δεν είχε θέση μέσα στο λυρικό κλίμα του Ελύτη. Έχοντας στη σκέψη μας την ποίηση που από μόνη της αποτελεί μία σιωπηλή ζωγραφική, τότε αυτή η αγνότητα του μυστικού κάλλιστα μπορεί να συνδεθεί και με τον «καθαρό» λυρισμό του ποιητή, που πάντοτε χρειαζόταν ένα κατάλληλο σκηνικό κι έναν αριθμό χαρακτήρων για να λάβει σάρκα και οστά. Ενώ λοιπόν στο πρώιμο μα και μεταγενέστερο έργο του Ελύτη, ο ελληνικός χώρος «γη, θάλασσα, ουρανός» προσέφερε το φυσικό και υλικό διάστημα της ποίησής του,[125]στο «Άξιον Εστί» που αποτελεί και το αποκορύφωμα της δημιουργικής εργασίας του ποιητή το ονειρώδες και ειδυλλιακό τοπίο του νου του ποιητή αλλάζει όψη και θεματική πορεία. Έτσι τα αγόρια και κορίτσια των νεανικών του αναμνήσεων που έπαιζαν, ζούσαν, υπέφεραν και αγαπούσαν, τώρα έχουν τη σκυτάλη ενός ανηφορικού κόσμου που αγωνίζεται για κάποια ιδανικά και για κάποιες «χαμένες»αξίες,

" Για να γυρίσει ο ήλιος * θέλει δουλειά πολλή[126]
Θέλει νεκροί χιλιάδες * νά 'ναι στους Τροχούς
Θέλει κι οι ζωντανοί * να δίνουν το αίμα τους "

ενώ με το δικό της τρόπο καθοδηγείται η μετακίνηση της ψυχής από τον κόσμο της νεανικής αθωότητας προς τον σκοτεινότερο χώρο της πείρας. Εκεί βλέπουμε μέσα από την ανακύκληση κάποιων εθνικών και ιστορικών γεγονότων, την ατομική και ομαδική εμπειρία της ψυχής του ανθρώπου στον αγώνα του για την κατάκτηση της

ελευθερίας. Όπως-ανέφερε σε ανύπαρκτο χρόνο ο ίδιος- όλοι μας είμαστε υποκείμενοι[127] στην ομαδική πλάνη που καταντά κάποτε ακατανόητη όσο και τερατώδης· οφείλουμε λοιπόν να είμαστε μετριόφρονες και ν' αποβλέπουμε μόνο στο κριτήριο του χρόνου.

Πιο δικαιολογημένα το τρίπτυχο "τραγούδι- ήχος- μουσική " δένεται αρμονικά στον λυρισμό των παθών ·ο ποιητής κάποια στιγμή αφήνει τις σκέψεις του διάχυτα να σκορπίσουν. Μια κίνηση περνά μέσα από το ποίημα, ο ήρωας ξεκινά από την πόρτα του σπιτιού του, μεταβαίνει στις χαράδρες, στους κάμπους, στους δρόμους, στα μονοπάτια, στις βουνοκορφές, στα σύννεφα ·βγήκε στους ουρανούς και γυρίζει εκεί επάνω όλο και πιο ψηλά, όλο και πιο μακριά. Ασταμάτητη κίνηση μέσα από τη συμβολική υλοποίηση ενός πόνου· μερικοί άνθρωποι μπορούν να πενθήσουν[128] αποδεχόμενοι την "έλλειψη "της ανθρώπινης κατάστασης, αποδεχόμενοι τα όρια, τη στέρηση, την απαγόρευση του νόμου. Αυτή η κατάσταση πραγμάτων ακολουθείται από έντονο ψυχικό πόνο και πένθος που απορρέει από την αποδοχή – συνειδητοποίηση της «έλλειψης» και αναζήτησης της αγάπης ως μόνης γέφυρας και ως μόνης απόπειρας συμπλήρωσης του κενού, του διχασμού και της ρήξης, όπως γράφει ο Πλάτωνας[129] στο «Συμπόσιο». Όπως κάπου συμπληρώνει και ο ποιητής "Τίποτε απ' όλα αυτά που περιφέρουν επί αιώνες τώρα, στα σχολεία, στις εκκλησίες, στις κομματικές συγκεντρώσεις, δεν παίρνει διαβατήριο για την ψυχή, αν προηγουμένως δεν έχει την οφειλόμενη θεώρηση από τα μέσα τα εκφραστικά· οι νόμοι της τέχνης είναι και νόμοι της ζωής.[130] "

Εκεί μέσα λοιπόν ο ποιητής πλανιέται με τις πιο απόκρυφες σκέψεις του, έναν περίπατο θαυμαστό που λίγοι μπορούν να τον κάνουν, όπου και αισθάνεται την ανάγκη να δημιουργήσει τον δικό του κόσμο σε μια γλώσσα που να ταιριάζει τους ήχους, τις συλλαβές και τις πνοές με πολύ πλατιές έννοιες· μία γλώσσα γεμάτη υπερβολή, κίνηση και μουσική. Έτσι τα λόγια του γίνονται τρυφερά ψιθυρίσματα, εκμυστηρεύσεις χαμηλόφωνες στο αυτί, πολύχρωμες φωνές, παλιές , νέες, γνώριμες, ξένες, φωνές του πάθους και της αγάπης, φωνές της ψυχής.

" Στην αφή της παλάμης σου θ'αναγαλλιάσουν οι καρποί που τώρα [131]
μετεωρίζονται άσκοποι".
Η λύπη ομορφαίνει επειδή της μοιάζουμε.[132]
Στο χωριό της γλώσσας μου[133] τη λύπη τήνε λένε Λάμπουσα "

Όλα τα σημεία που εξετάσαμε στο κεφάλαιο αυτό υποδεικνύουν άμεσα πως ο Ελύτης δεν βρίσκεται ποτέ σε αδιέξοδο. Όταν ο θάνατος είναι αναγκαίος υπό μορφή θυσίας, όταν υπηρετεί ιδανικά, οι λιβιδινικές ενορμήσεις θα κυριαρχήσουν ακολουθώντας την οδό της μετουσίωσης και εξιδανίκευσης.

Σημειώσεις Κεφαλαίου 5

1) Οδυσσέας Ελύτης : Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά, Ίκαρος, β΄έκδ.1990, σ.34.
2) Βλ. Οδυσσέας Ελύτης : Προσανατολισμοί, σ.13, εκδ. Ίκαρος. Ενδεικτικά αναφέρει στο ποίημά του με τον τίτλο «Του Αιγαίου», στην πρώτη στροφή…

Ὁ ἔρωτας
Τό ἀρχιπέλαγος
Κι ἡ πρώρα τῶν ἀφρῶν του
Κι οἱ γλάροι τῶν ὀνείρων του
Στό πιό ψηλό κατάρτι του ὁ ναύτης ἀνεμίζει
Ἕνα τραγούδι

3) Πρόκειται για ψευδώνυμο του Οδυσσέα Αλεπουδέλη.
4) Από το περιοδικό «Η Διάπλασις των παίδων», όπως ο ίδιος ομολογεί, πρωτογνώρισε τη νεοελληνική λογοτεχνία, ενώ πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία δίνει ο ποιητής στο βιβλίο του " Με ανοιχτά χαρτιά "εκδ.Ίκαρος, (1982).
5) Πρβλ. " Με ανοιχτά χαρτιά ", σ.37 (α΄παράγραφος).
6) Όπως αναφέρει « μ' ανάγκασαν να προσέξω κι αδίστακτα να παραδεχτώ τις δυνατότητες που παρουσίαζε, στην ουσία της ελεύθερης ενάσκησής της, η λυρική ποίηση» πρβλ. και Ανοιχτά χαρτιά «Πρώτα-Πρώτα», σ.3-45, εκδ. Ίκαρος.
7) Μετέφρασε στα ελληνικά τον Lautreamont (Λωτρεαμόν), τον Eluard (Ελυάρ),τον Jouve (Ζούβ) και τον Lorca (Λόρκα).
8) Οδυσσέας Ελύτης " Ποίηση" Ασμα ηρωϊκό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας, σ.99-115, εκδ. Ίκαρος, Νοέμβριος 2002.
9) Εκεί έχει τη δυνατότητα ν' ανιχνεύσει κανείς μια σειρά ποιημάτων με ιδιαίτερη μνεία ένα ποίημα ειδικά στο οποίο ο ποιητής έδωσε την ονομασία του στον γενικό τίτλο του βιβλίου με τη γερμανόγλωσση εκλογή των ποιημάτων του. Πρόκειται για το «Σώμα του καλοκαιριού»,πρβλ.και Οδυσσέας Ελύτης «Ποίηση», Ήλιος ο Πρώτος (1943), σ.73-98, εκδ. Ίκαρος.
10) Επάνω σ'αυτό το τοπίο δεν είναι δυνατόν να σταθεί ο άνθρωπος ως κυρίαρχος της δημιουργίας και ως μέτρο των πραγμάτων.
11) Βλ. " Προσανατολισμοί ",με τον τίτλο «Η Μαρίνα των βράχων», σ.128,εκδ. Ίκαρος.
12) Πρβλ. "Ηλικία της Γλαυκής θύμησης " , σ.130
13) Πρβλ. "Η μορφή της Βοιωτίας" σ.138, και τα τρία ποιήματα εντάσσονται στη "Θητεία του Καλοκαιριού".
14) Πρβλ. " Του Αιγαίου ", (δεύτερη στροφή),ενώ μπορούμε να βρούμε κι' άλλες λέξεις «ηχώ» σε ολόκληρη την ποίηση του Ελύτη, όπως στο στίχο 4 "Κι η ηχώ της νοσταλγίας του".
15) Βλ. " Ανοιχτά Χαρτιά '' – το χρονικό μιάς δεκαετίας, σ.319, α΄παράγραφος.
16) Οδυσσέας Ελύτης, " Ο Μικρός Ναυτίλος '', εκδ. Ίκαρος.
17) Οδυσσέας Ελύτης, " Ἐν Λευκῷ " εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1992.
18) Οδυσσέας Ελύτης, " Με ανοιχτά χαρτιά" – «Το χρονικό μιάς δεκαετίας»,σ.325-326.
19) Οδυσσέας Ελύτης, " Ο Μικρός Ναυτίλος ", σ.18.
20) Πρβλ.σ.18
21) Πρβλ.σ.19

22) Πρβλ.σ.119
23) Πρβλ.σ.21
24) Οδυσσέας Ελύτης, " Προσανατολισμοί ", VIII, σ.109, εκδ. Ίκαρος.
25) Βλ.Λογοτεχνικό περιοδικό " Τα Νέα Γράμματα ", Άρθρο του Γ. Θεοτοκά για τον Ο.Ελύτη, Νοέμβριος 1935.
26) Βλ.Ο.Ελύτης " Προσανατολισμοί ", «Επίγραμμα», σ.21, εκδ. Ίκαρος.
27) Πρβλ. σ.15
28) Βλ.Ο.Ελύτης " Προσανατολισμοί", VIII, σ.109, εκδ. Ίκαρος.
29) Βλ.Ο. Ελύτης, " Ανοιχτά Χαρτιά ", σ.204, εκδ. Ίκαρος.
30) Πρβλ.σ.20
31) Βλ. Ο.Ελύτης " Ο ήλιος ο ηλιάτορας ", - «Άνεμος πρώτος», σ.14, εκδ. Ίκαρος
32) Πρβλ. " Άνεμος τέταρτος ".
33) Βλ.Οδυσσέας Ελύτης " Το Μονόγραμμα ", σ.15, εκδ. Ίκαρος.
34) Βλ.Ο.Ελύτης, " Ο ήλιος ο ηλιάτορας ", σ.16, εκδ. Ίκαρος.
35) Βλ.Ο.Ελύτης, " Ἐν Λευκῷ ", σ.347-348, εκδ. Ίκαρος.
Γράφει ο ποιητής : « έχω γίνει ένας μικρός Παυσανίας των αισθήσεων και των αναλογιών τους στο πνεύμα, που πιότερο από τα μνημεία ενδιαφέρεται για κάτι δαφνώνες, απ'αυτούς με τα δυνατά πράσινα, που μόνο να τα θωρείς, σου στιλβώνουν μάτι μαζί και ψυχή».
36) Βλ.Ο.Ελύτης, "Το Φωτόδεντρο", Περί Πολιτείας, σ.21, (1971), εκδ. Ίκαρος.
37) Βλ.Ο.Ελύτης, "Το Άξιον Εστί", Η Γένεσις, Ύμνος 2ος, σ.14, εκδ. Ίκαρος.
38) Τόσο ρητή και εμφαντική ταύτιση του πολιτισμού με τη φύση μπορεί κανείς να συναντήσει μόνο στον Άγγελο Σικελιανό, όπου κι'αυτός περιγράφει το ίδιο διεξοδικά στον πρόλογο του Λυρικού βίου και στον Αλαφροΐσκιωτο, την εμπειρία της φύσης μέσω των αισθήσεων, την «καθαρή βιολογική αλήθεια», ως πηγή όλων των αξιών. Βλ. και Άγγελος Σικελιανός "Λυρικός Βίος ", εκδ.Ίκαρος.
39) Βλ.Ερατοσθένης Καψωμένος , " Το Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση ", σ.41-62, εκδ. Αρσενίδης, Αθήνα 1990.
40) Πρβλ.σ.203-207.
41) Βλ.Ερατοσθένης Καψωμένος, " Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό ", Αθήνα,σ.55-107, εκδ. Εστία, 1992.
42) Βλ. " Ο Κωστής Παλαμάς, η εθνική ιδεολογία και η πολιτισμική μας παράδοση ", περ.Φιλολογική , σ.10-13, τ.45, (1993).
43) Βλ. " Η μυθολογία του φωτός στην ποίηση του Σεφέρη", Πρακτικά Συμποσίου Γ.Σεφέρη, σ.63-78, Λευκωσία, 1991.
44) Βλ. Ο.Ελύτης, " Προσανατολισμοί ", Αιθρίες, XXI ,σ.101, εκδ. Ίκαρος.
45) Βλ.Ο.Ελύτης " Ανοιχτά Χαρτιά ", Τα Κορίτσια, Α΄ σ.157, εκδ. Ίκαρος. «Θλίψη δέ μου ἔτυχε ποτέ νά βρῶ στή σάρκα» καί ο ποιητής συνεχίζει : «κατά τά φαινόμενα, δέν ἔχω διαβάσει ἀκόμη ὅλα τά βιβλία. Εἶμαι ἀνώριμος. Τόν οὐρανό, πού θά κινοῦσα νά βρῶ μακριά, τόν ἔχω πάνω ἀπό τό κεφάλι μου· τούς ναῦτες τούς ξέρω ἕναν-ἕναν μέ τά ὀνόματά τους· δέν ἀπομένουν παρά οἱ Σειρῆνες. Κάπου ἐδῶ κοντά βρίσκονται κι αὐτές, τίς ἀκούω νά μέ προκαλοῦνε :

οὐ γάρ πώ τίς τῆδε παρήλασε νηΐ μελαίνη ,
πρίν γ' ἡμέων μελίγηρυν ἀπό στομάτων ὄπ' ἀκοῦσαι,
ἀλλ' ὅ γέ τερψάμενος νεῖται καί πλείονα εἰδώς ».

Πρόκειται για τους Ομηρικούς στίχους(186-188) που βρίσκονται στη ραψωδία Μ΄ τους οποίους και αποδίδουμε σε μετάφραση :

« γιατί κανένας μέχρι σήμερα δεν πέρασε από δω με το μαύρο πλοίο του, πριν να ακούσει από τα στόματά μας τη γλυκιά σαν μέλι φωνή, αλλά ταξιδεύει αφού ευχαριστηθεί και αφού γνωρίσει περισσότερα.....»

46)Βλ.Ο.Ελύτης " Το Άξιον Εστί ", (Τρίτο Μέρος) Το Δοξαστικόν, σ.80, εκδ.Ίκαρος. " Ένας κόμπος ψυχῆς κι οὔτε πιά λέξη
σάν παράθυρο ἄδειο ἡ Ἀρετοῦσα
καί ὁ ἔρωτας ἔλθοντ' ἐξ ὀράνω
πορφυρίαν περθέμενον χλάμυν "

47)Πρβλ.σ.81 :

" Το λιγάκι πουκάμισο πού τρώει ὁ ἀέρας
τό χνουδάκι τό χλόινο πάνω στήν κνήμη
τοῦ αἰδοίου τό μενεξεδένιο ἁλάτι
καί τό κρύο νερό τῆς Πανσελήνου "

48)Πρβλ.σ.44.

49)Βλ. J.Laplanche και J-B.Pontalis " Λεξιλόγιο της Ψυχανάλυσης", σ.133, ελλ.μτφρ. εκδ.Κέδρος,1986.

50) Βλ.Λίνος Πολίτης : Για το «άσμα ηρωϊκό και πένθιμο», από τον τόμο «Εισαγωγή στην Ποίηση του Ελύτη», επιμέλεια Mario Vitti, σ.87, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

51)Βλ. Τάσος Λιγνάδης " Το Άξιον Εστί του Ελύτη"σ.157, Ζ΄ έκδοση, Αθήνα 1984

52)Βλ. «Οι 100 μεγάλες ηχογραφήσεις του αιώνα»,Χ. Λεοντής-Κ.Βίρβος Καταχνιά "κατοχή- αντίσταση-απελευθέρωση",επιμέλεια κειμένου Νικηφόρου Βρεττάκου, αφηγητής Δημήτρης Μυράτ.

53)Βλ.Ο Ελύτης "Εν Λευκῷ "σ.46, «Ρωμανός ο Μελωδός» :

Αφηγείται ο ποιητής: « Ἂν ἡ γλώσσα στόν ἕκτο αἰώνα ἦταν πραγματικά τόσο πλούσια ὅσο μία δοκιμαστική δειγματοληψία μᾶς ἐπέτρεψε νά δοῦμε, εἶναι νά ζηλέψει κανείς ἐκείνους πού πιάσανε τότε τή γραφίδα μέ προθέσεις ποιητικές- θέλω νά πῶ, μέ γνώμονα μοναδικό τη μεταχείριση τῶν μερῶν τοῦ λόγου ἔξω καί πέρα ἀπό τή χρηστική τους ἰδιότητα...Ἐπειδή, ἂς μήν τό ἀποκρύπτουμε: τά ὀχτώ δέκατα τῶν κοντακίων τοῦ Ρωμανοῦ διολισθαίνουν στήν ἀφήγηση, στή διδαχή, στή ρητορεία. Στά σημεῖα τους αὐτά τό ρεῦμα, ὅπως θά λέγαμε, δέν κάνει ἐπαφή. Τό πρωτεῖο ἔχουν ἡ ἐκκλησιαστική σκοπιμότητα καί ἡ δογματική ἀκαμψία....καί θά'ταν νά λυπᾶται κανείς πού ἕνα εὖρος τόσο ἀπέραντο γιά τήν ἔκφραση ἔμεινε ἀνεκμετάλλευτο, ἄν οἱ διάσπαρτες φωτεινές ἐκλάμψεις δέν ἔμοιαζαν ἀρκετές γιά νά συμψηφίσουνε τήν ἀπώλεια».Μερικά δείγματα, ἐδῶ κι ἐκεῖ, τίς προμηνύουν. Τό ἀσυνήθιστο ἤ μεγαλόπρεπο ἐπίθετο: θεοΰφαντον στολήν, γνῶσιν τήν ζοφοφόρον, φλόγεον ὀστοῦν, πηλίνη δεξιά, βότρυς περκάζων. Ἀκολουθεῖ καί ἡ συνήχηση τῶν λέξεων, πού μας κάνει νά ὑποψια-

ζόμαστε ὅτι ὁ ποιητής δέν ἦταν καθόλου ἀδιάφορος ἤ κλειστός σέ τέτοιου εἴδους εὐαισθησίες: σμῆγμα σμύρνης, ρυπαρά ρήματα, θέλξαι ἄξω- θέλω θεῖναι, κάποτε καί στήν ἔκταση ὁλόκληρου στίχου, μέ μαστοριά μεγάλη :

" σταυρόν μοί ἐτεκτήναντο ἀντί τίνος τά τέκνα σου;
καί διά στρῆνον θρῆνος ἐπέπεσε πᾶσι
περιεβάλλετο ἀτιμίαν ὡς ἱμάτιον. "

Τέλος χαρακτηριστική στόν Ρωμανό εἶναι, γιά τήν ἐνάργεια τῆς παρομοίωσης, ἡ συχνή καταφυγή στήν ἀντίθεση: " αὖρα καί φλόξ συνήρμοσται,
(...) μετά ἀνέμων λαμπάδες, μετά δρόσου δέ σπινθῆρες
τόν ἐν ἐρήμῳ ποταμόν καί δρόσον ἐν καμίνῳ
καί ὄμβρον ἐν παρθένῳ " .

Και ο ποιητής ολοκληρώνει : « Βέβαια, οἱ ἀνάγκες οἱ ἐκφραστικές, ὅπως τίς ἀντιλαμβανόμαστε σήμερα, δέν εἶχαν στά χρόνια ἐκεῖνα συνειδητοποιηθεῖ. Ἡ ἀναπαρθένευση δέν ἀπασχολοῦσε τόν ὑμνογράφο, ἀκριβῶς ὅπως δέν ἀπασχολοῦσε τόν ἁγιογράφο τῆς ἴδιας ἐποχῆς ἡ πλαστική καθαρότητα. Ὅμως, ὅπως ὁ ἁγιογράφος τήν πέτυχε «καθ' ὁδόν», κι ἐνῶ κατευθυνότανε ἀποκλειστικά πρός τό θέμα του, ἔτσι κι ὁ ποιητής, οδεύοντας προς την εκδήλωση μιας λατρευτικῆς του ἀνάγκης, βρισκότανε μερικές φορές ακόμη καί παρά τή θέλησή του, παγιδευμένος ἀπό τά μαγικά στοιχεία του λόγου.

Εἶναι τίς φορές αὐτές, τίς σπάνιες, πού συλλαμβάνουμε τό ἀληθινό του πρόσωπο».

54)Πρβλ. σ.48: "όμως ὑπάρχει ἐκεῖ μέσα γῆρας. Αἰσθάνεσαι τήν κουρασμένη σκέψη. Ὁ σκεπτικισμός εἶναι κιόλας μία ρυτίδα, ἐνῶ ἡ ζωή δέ λειτουργεῖ παρ' ὅλα τά πρωτότυπα ἐπίθετα, «τήν καταφλεξίπολιν Σθενελαΐδα, τήν χρυσόκερω Μήνην, τόν φίλομβρον νάρκισσον». Ἀπεναντίας, ἡ Ἀρετή, πού θα' τανε φυσικό στά χρόνια της ἀκμῆς νά προσδίδει αὐστηρότητα- καί ὡς ἕνα σημεῖο τήν προσδίδει- κάνει τό αἷμα μέσα στή γλώσσα νά κυκλοφορεῖ διαφορετικά « Κλῦθ' Ἀλαλά, Πολέμου θύγατερ », φωνάζει ὁ Πίνδαρος και σε κάποιον μυώνα μας η κραυγή αυτή ανταποκρίνεται.

Ἀπό τό πασίγνωστο,

«ποντίων τέ κυμάτων ἀνήριθμον γέλασμα» τοῦ Αἰσχύλου καί τό «φαεννάν κρηπῖδ' ἐλευθερίας» τοῦ Πινδάρου εἶναι οἱ πυρῆνες αὐτοί πούσυντηρήσανε τόν ἑλληνικό λόγο".

55)Πρβλ.σ.52 : Ἕνα χέρι,
ἀόρατο περνᾶ μέσ'ἀπ'τά λιβάδια τῆςνέαςθρησκείας καί παραδίδει τή σκυτάλη στόν φανατισμένο νέο πού γράφει σκυμμένος, σ'ἕνα κελί ἀσκητικό. "Μυρίσαι τό ἄριστον", πού λέει κι ὁ ἴδιος. Ἄς προσπαθήσουμε νά ἐπισημάνουμε αὐτό τό "άριστον", καί μάλιστα μέ τά πιό αὐστηρά κριτήρια :

« ἦλθε γάρ τίς πτερωτός καί ἔδωκέ μοί μνῆστρα ,
μαργαρίτας τοῖς ὠσί μου

οὗτος ἐνεῖρε μοί λόγους ὥσπερ ἐνώτια
ὄρει καπνίζοντι, θείῳ ἄνθει χλοάζοντι
βότρυς πικρίας
μετά λύχνου τοῦ ἄστρου
ὁ μέτροις χαλινῶν τάς ὥρας »

56)Πρβλ.σ.52

« Νύκτα ἠφάνισε τήν ἀμειδή καί ἔδειξεν μεσημβρίαν τό πᾶν
Ὦ πλάσμα τῆς παλάμης μου
ἀστήρ σβεννύων πάντα μαντεύματα καί τά οἰωνίσματα
και τό αἷμα μου μέλαν, ὅθεν βάπτω καί γράφω»

βλ.και Ο.Ελύτης " Ο Μικρός Ναυτίλος "εκδ.Ίκαρος, όπου ο στίχος " Μυρίσαι το άριστον" επαναλαμβάνεται στις σ.15[I- VII] ,50 [VIII-XIV]82 [XV-XXI] και 112 [XXII-XXVIII] (η λατινική γραφή εκφράζει τα χωρία που περιέχει).

57) Βλ. Ελύτης " Εν Λευκώ ''σ.54 :

«Μέ τόν ἴδιο τρόπο πού ὁ Θεόφιλος, στόν τομέα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, μεταπλάθει ἐρήμην της βουλήσεώς του μιάν ἀντίληψη θεολογική σέ φυσιοκρατική, καί περνᾶ μέ τά ἴδια ἀκατάλυτα γνωρίσματα τοῦ ἑλληνικού "αἰσθάνεσθαι" ἀπό τήν ἀσάλευτη εἰκονιστική τυπολογία τοῦ μεσαίωνα στή ζωντανή πραγματικότητα τοῦ νέου ἑλληνικοῦ μύθου,αντίστροφα, ὁ Ρωμανός, στόν τομέα τοῦ λόγου, μεταφέρει ἀναλλοίωτους τούς πυρῆνες τῆς γλωσσικῆς ἔκφρασης ἑνός πολιτισμοῦ πού μήτε κάν τόν παραδέχεται στό χῶρο τῆς πλέον αὐστηρῆς θρησκευτικῆς τυπολογίας».

58) Πρβλ.σ.55. Γράφει ο Ελύτης «Ἐκεῖ, σ' ἕνα κελί τοῦ ναοῦ τῆς Θεοτόκου τῆς ἐν τοῖς Κύρου, τόν φαντάζομαι κι ἐκεῖνον νά βαδίζει ἐπάνω κάτω μία ζωή ὁλόκληρη, παλεύοντας μέ τίς λέξεις· ὅπως ὁ Σολωμός, κι ἄς ἦταν ἕνας κόμης· ὅπως ὁ Παλαμᾶς, κι ἄς ἦταν ἕνας γραμματικός. Δέ γίνεται ἀλλιῶς ἡ ποίηση. Κακομαθημένοι στίς μέρες μας, προσπαθοῦμε νά γεμίσουμε τά βιογραφικά κενά μέ ὑποθέσεις: "ἀδύνατον ἕνας ποιητής μέ τόση φήμη καί μέ τήν εὔνοια ἐπιπλέον τοῦ Ἰουστινιανοῦ νά μήν εἶχε καταλάβει ὕπατα ἀξιώματα ".Λησμονοῦμε ὅτι γιά μερικούς ἀνθρώπους ἡ συγγραφή δέν εἶναι φιλοδοξία· εἶναι ὑψηλή ἀποστολή». Έχουμε όμως τη δυνατότητα ν' ανιχνεύσουμε κι' άλλες πηγές για το Ρωμανό το Μελωδό, όπου η επιστήμη της φιλολογίας έχει εντοπίσει κατά καιρούς εκείνα τα υμνογραφικά κείμενα που δανείσθηκαν εκφραστικά μέσα απ'αυτόν , ενώ δεν είναι λίγα και τα πεζά που περιλαμβάνουν υμνητικές αποστροφές με συνεχή επανάληψη του «χαίρε» και στη νεοελληνική ποίηση. Απτό παράδειγμα από τον Ακάθιστο Ύμνο η ρήση :

" χαῖρε, μήτηρ ἐλεοῦσα, χαῖρε , πολλῶν Βοηθεία. "και από τη νεότερη νεοελληνική μας ποίηση το Άξιον Εστί του Ελύτη στο Δοξαστικό:

" χαῖρε ἡ Ὀνειροτόκος χαῖρε ἡ Πελαγινή
χαῖρε ἡ Ἀγκυροφόρος καί ἡ Πενταστέρινη "

59) Βλ. Ρωμανός ο Μελωδός (ιδ΄) : «περιερχόμενοι τήν γῆν καί ἐξερευνῶντες αὐτήν μετά λύχνου τοῦ ἄστρου πού ἐτέχθη »

60) Βλ. " Τα Ιερά Γράμματα '', μτφρ.ἐκ τῶν Θείων Ἀρχετύπων, Λονδίνο 1949.

61) Βλ.Δ.Σολωμού, Άπαντα, τόμ.1ος:Ποιήματα(επιμέλεια-σημειώσεις Λ.Πολίτη), Ίκαρος, Αθήνα 1961.

62) Βλ.το δημοτικό τραγούδι : " ο κρίνος έχει εννιά αδελφούς π' ανοίγουν με τ' αγιάζι " η λέξη έχει τουρκική ρίζα (ayaz).

63) Βλ.Ελύτης "Το Άξιον Εστί" Η Γένεσις, Τα Πάθη, Το Δοξαστικόν. Πρόκειται για το τρίπτυχο πλαίσιο από το οποίο αποτελείται το έργο. Η Γένεσις και το Δοξαστικόν, λειτουργούν ως πρόλογος και επίλογος αντίστοιχα του έργου, αφού το πλαίσιό τους είναι ενιαίο, σε αντίθεση με "Τα Πάθη" τα οποία περιβάλλονται από έξι Αναγνώσματα και εφάμιλλους ψαλμούς.

64) Βλ.Ελύτης " Το Άξιον Εστί"- (ψαλμός Ζ΄):Ἤρθαν ντυμένοι "φίλοι" ἀμέτρητες φορές οἱ ἐχθροί μου....και (ψαλμός Η΄): Ἤρθαν μέ τά χρυσά σειρήτια τά πετεινά τοῦ Βορρᾶ καί τῆς Ἀνατολῆς τά θηρία! - (βλ αντίστοιχα στις σ.42 κ 43) , εκδ. Ίκαρος. Ακολουθεί το Ανάγνωσμα Τρίτο με τον ομώνυμο τίτλο " Η ΜΕΓΑΛΗ ΕΞΟΔΟΣ '' « Τίς ἡμέρες ἐκεῖνες ἔκαναν σύναξη μυστική τά παιδιά καί λάβανε τήν ἀπόφαση, ἐπειδή τά κακά μαντάτα πλήθαιναν στήν πρωτεύουσα, νά βγοῦν ἔξω σέ δρόμους καί σέ πλατεῖες μέ τό μόνο πράγμα πού τούς εἶχε ἀπομείνει : μία παλάμη τόπο κάτω ἀπό τ' ἀνοιχτό πουκάμισο, μέ τίς μαῦρες τρίχες καί τό σταυρουδάκι τοῦ ἥλιου. Ὅπου εἶχε κράτος κι ἐξουσία ἡ Ἄνοιξη »

65) Πρβλ.(άσμα ς΄) : " Τῆς Δικαιοσύνης ἥλιε νοητέ * καί μυρσίνη σύ δοξαστική μή παρακαλῶ σας μή * λησμονᾶτε τή χώρα μου! "

66)Πρβλ. Ανάγνωσμα Τέταρτο : " Το οικόπεδο με τις τσουκνίδες " και άσμα η΄ :

" Γύρισα τά μάτια * δάκρυα γιομάτα
κατά τό παραθύρι
Καί κοιτώντας ἔξω * καταχιονισμένα
τά δέντρα τῶν κοιλάδων
Ἀδελφοί μου, εἶπα * ὡς κι αὐτά μία μέρα
Κι αὐτά θά τ' ἀτιμάσουν
Προσωπιδοφόροι * μές στόν ἄλλον αἰώνα
τίς θηλιές ἑτοιμάζουν " (χαρακτηριστικό απόσπασμα από την α΄στροφή, σ.52

67)Πρβλ. Ανάγνωσμα Πέμπτο : " Η Αυλή των προβάτων " σ.59

68) Πρβλ. Ανάγνωσμα Έκτο : " Προφητικόν '' σ.65....Πρόκειται για το υπέροχο εκείνο κείμενο που ξεκινά με τη χαρακτηριστική φράση:"χρόνους πολλούς μετά την Αμαρτία που την είπανε Αρετή μέσα στις εκκλησίες και την ευλόγησαν" .

69)Κ.Κρουμβάχερ : " Ιστορία της Βυζαντινής λογοτεχνίας " «Ανδρέας ο αρχιεπίσκοπος Κρήτης», τ.α΄, σ.328,εκδ.Π.Δ.Σακελλαρίου,Εν Αθήναις 1900. Σύμφωνα με τον Ιστορικό «κατά τί ἀπόσπασμα περί τῆς προσκυνήσεως τῶν εἰκόνων, ὅπερ ἐν τῷ Παρισιανῷ κώδικι 1630 ἀποδίδεται εἰς αὐτόν, ἐπέζησεν εἰς τήν ἔκρηξιν τῆς εἰκονομαχικῆς ἔριδος ἐπί Λέοντος Γ΄ τοῦ Ἰσαύρου. Ὁ ἴδιος δύναται νά κληθῇ βεβαίως ως ὁ ἄριστος ἐκκλησιαστικός ρήτωρ τοῦ βυζαντινοῦ αἰῶνος.» Περί των ποιητικών του Ανδρέου έργων πρβ.Κ.Κρουμβάχερ.

70) Πρβλ.σ.526, τ.β΄
71) Ιδιαίτερα οι τελευταίοι στίχοι έχουν άμεση ομοιότητα με τη ρήση «Μεγάλυνον ψυχή μου», τροπάριο της Αναστάσιμης ακολουθίας.
72) Βλ. Κ.Κρουμβάχερ : " Ιστορία της Βυζαντινής λογοτεχνίας ",τ.β΄σ.527.
73) Βλ.Κ.Θ.Δημαρά "Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας ", κεφάλαιο πρώτο, «Γύρω στο Δημοτικό Τραγούδι», σ.11-18, εκδ. Ίκαρος.
74) Η λέξη σύμφωνα με τον Ε.Κριαρά συνδέεται με το δροσερό και υγρό αεράκι, το λεγόμενο και ayaz στην τουρκική. Βλ.και Εμμ.Κριαρά «Επίτομο λεξικό της Ελληνικής Γλώσσας», εκδοτική Αθηνών.
75) Δανιήλ Ιακώβ, " Η Αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη ", σ.67, β΄εκδ.Πολύτυπο, Αθήνα 1985. Ο Ελύτης στο κείμενό του «Τα Κορίτσια»βλ. (Ανοιχτά Χαρτιά, σσ.152-153/140-141)παραθέτει τους στίχους 1-9 και 18-19 από το γνωστό «χελιδόνισμα». Βλ.σχετικά το λήμμα 6.59.10 στη βιβλιογραφία Ελύτη, «Mario Vitti , Οδυσσέας Ελύτης,Βιβλιογραφία ,1935-1971, εκδ. Ίκαρος,»όπου γίνεται αναφορά με τον τίτλο: Τα θεατρικά νέα. Μεσολαβητική προσπάθεια Ελύτη-Γκάτσου-Μόραλη. Τρεις παραστάσεις «Ορνίθων» εκτός Φεστιβάλ. «Τα Νέα» 2 Σεπτεμβρίου 1959.Βλ.και Αριστοφάνους " Όρνιθες " στους ομώνυμους στίχους. Η μετάφραση των στίχων είναι : " Το χελιδόνι ήρθε, ήρθε/φέρνοντας καλόν καιρό/και καλές εποχές/ το στήθος του είναι λευκό,/ η ράχη του μαύρη. Επίσης βλ.και τους στίχους 18-19 «άνοιγ' άνοιγε τάν θύραν χελιδόνι / ου γάρ γέροντές εσμέν, αλλά παιδία» στη μετάφραση....Άνοιξε, άνοιξε την πόρτα στο χελιδόνι /δεν είμαστε γέροι εμείς αλλά μικρά παιδιά. Υπάρχει λοιπόν όπως και στον Ζ΄ψαλμό , όπου επιχειρούμε να κάνουμε τη σύγκριση με τον Αριστοφάνη (Όρνιθες), μία ειρωνεία ,για τον λόγο αυτό και ο ποιητής χρησιμοποιεί συχνά στους στίχους του το παραπάνω Αριστοφανικό ύφος.

Έτσι γράφει : Ήρθαν/ ντυμένοι «φίλοι»/ ἀμέτρητες φορές οἱ ἐχθροί μου/ το παμπάλαιο χῶμα πατώντας/. Καί τό χῶμα δέν ἔδεσε ποτέ μέ τή φτέρνα τους.
Δέν ἐστέριωσαν ποτέ σ' αὐτό τόν τόπο/.

76) Βλ.Ελύτης "Εν Λευκώ" ,σ.165-183, με ιδιαίτερη έμφαση το μικρό απόσπασμα της σ.179 : « Θεωροῦμε δύσκολη τήν ποίηση πού ἀπαιτεῖ γνώσεις ἱστορικές ἤ φιλολογικές (ἐνῶ μπορεῖ ὁ καθένας, μ' ἕνα λεξικό στό χέρι, νά τίς ἐξασφαλίσει) κι εὔκολη τήν ποίηση πού ἀναφέρεται στά

πιό καίρια ὑπαρξιακά προβλήματα μέσω τῆς ἀναλογίας τους σ' ἕνα δέντρο ἤ σ' ἕνα κύμα».

77) Πρβλ.σ.179.

78) Πρβλ.σ.205-206 και όσα αντίστοιχα γράφει ο ποιητής στη δήλωσή του'51. «Δέ στηρίζομαι στά σύμβολα τῶν ἀρχαίων μύθων ἀλλά στήν ἐσωτερική λειτουργία πού ὁδήγησε στή γέννηση τῶν μύθων αὐτῶν...καί ζητῶ μέ τή σειρά μου νά τήν ἐφαρμόσω στά σημερινά δεδομένα, ὑποκαθιστώντας στήν ὁμάδα τό ἄτομο καί στήν «ἄνωθεν ἐντολή» τή συνείδηση».

79) Βλ. " Ξ.Α.Κοκόλης " Για το Άξιον Εστί του Ελύτη, σ.81, εκδ.University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1984.

80) Βλ.Ε.Κριαρά η λέξη «μυρσίνη και μερσίνη και μερσίνα», Επίτομο λεξικό της Ελληνικής γλώσσας ,εκδ.Αθηνών,σ.924

81) Πρβλ. μυρτιά και σμυρτιά (συναντάται ως όρος)

82) Πρόκειται για την πλειάδα εκείνων των ψαλμών που αναγιγνώσκει ο ιερέας στις Ακολουθίες της Μεγάλης Εβδομάδας, ψαλμός 50 (ν).Ενδεικτικά οι ακόλουθοι 2 στίχοι: «Ἰδού γάρ ἐν ἀνομίαις συνελήφθην καί ἐν ἁμαρτίαις ἐκίσσησε μέ ἡ μήτηρ μου.....Ραντιεῖς μέ ὑσσώπῳ , καί καθαρισθήσομαι, πλυνεῖς μέ καί ὑπέρ χιόνα λευκανθήσομαι».

83) Βλ. "Ανοιχτά Χαρτιά ", σ.180.

84) Βλ. "Το Άξιον Εστί" Η Γένεσις, σ.15,16,18,19,21 κ 24.

85) Βλ. " Ανοιχτά Χαρτιά ", Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλμη του Α.Κάλβου, σ.49-97. «πέντε είναι τα σημεία στα οποία μπορεί να εντοπιστεί η επίδραση που ασκεί η ποίηση του Κάλβου στο νεαρό Ελύτη της δεκαετίας του'30. Αυτά έχουν σχέση με το μέτρο και το ρυθμό της ποίησής του, τη χρήση του επιθέτου και τον λειτουργικό του ρόλο, την εικονοποιΐα, τα διάφορα ποιητικά τεχνάσματα και τη γλώσσα».

86) Βλ. Αντρέας Κ.Φυλακτός , " Σολωμικοί απόηχοι στο «Άξιον Εστί» του Οδυσσέα Ελύτη.

87) Βλ. Ο. Ελύτης " Η Μαγεία του Παπαδιαμάντη, σ.7-54, εκδ.Ερμείας.

88) Βλ. Λ.Πολίτη " Ποιητική Ανθολογία " βιβλίο πέμπτο, «Ο Σολωμός και οι Εφτανησιώτες», όπου υπάρχει και το σχετικό παράθεμα από τους "Ελεύθερους Πολιορκημένους "εκδ.Δωδώνη.

89) Για τον ποιητή ο θάνατος ο αληθινός βρίσκεται «εκεί που οι λέξεις δεν έχουν τη δύναμη να γεννούν απαρχής τα πράγματα που κατονομάζουν», δηλαδή μακριά από την Ποίηση.

90) Πρόκειται για το πρωταρχικό εκείνο στοιχείο του νερού που θα φτάσει στη διαφάνεια· με τον τρόπο αυτό θα γίνει η ψυχή του ποιητή,αφού διανύσει όλη την εξαγνιστική πορεία μέσα στο κοσμικό γίγνεσθαι «εξ ὑδατος δε ψυχή», βλ.και Μαρία Λαμπαδαρίδου Πόθου, " Ο.Ελύτης ένα όραμα του κόσμου" , εκδ.Φιλιππότη,Αθήνα.

91) Βλ. " Το Άξιον Εστί ", σ.27,στίχοι 12-15.

92) Πρβλ.σ.29, στροφή β΄, στίχος δ΄

93) Πρβλ. Ανάγνωσμα πρώτο, παράγραφος γ΄, σ.30.

94) Πρβλ. Ανάγνωσμα πρώτο, σ.31, παράγρ.α΄, τελευταίοι στίχοι.

95) Πρβλ.σ.19 "Γένεσις," στίχοι 10-11.

96) Βλ. Δ.Δαμίγος "Η ποιητική Νοημοσύνη του Οδυσσέα Ελύτη'', σ.15, Ιωάννινα 2002.
97) Η πρώτη συνδέεται με το ασυνείδητο επίπεδο λειτουργίας του ψυχισμού, αυτό αποτελεί την ενεργειακή δεξαμενή «του ψυχισμού» και η λειτουργία του δεν καθορίζεται από τους νόμους της λογικής και της συνείδησης· η δεύτερη έχει σχέση με τον κόσμο της κβαντικής φυσικής «πλάνη», όπου οι νόμοι της κλασικής φυσικής δεν ισχύουν.
98) Ο χώρος και ο χρόνος δεν έχουν τις ίδιες διαστάσεις, ενώ αόρατες χορδές φαίνεται να συνδέουν τα πάντα, χωρίς να περιορίζονται από τις χωροχρονικές σταθερές της κλασικής φυσικής.
99) Prigorine I. " Το τέλος της βεβαιότητας " Αθήνα , εκδ. Κάτοπτρο 1997.
100) Βλ. " Με Ανοιχτά χαρτιά ",σ.204.
101) Πρβλ.σ.204
102) Αγύρτης : ο απατεώνας-κοινά κομπογιαννίτης, βλ.καί Λεξικό Ε. Κριαρά, καθώς και Α. Καρκαβίτσα, " Άπαντα ", το διήγημα " Ο Ζητιάνος '', εκδ.Εστία.
103) Βλ.Τ. Λιγνάδης " Το Άξιον Εστί του Ελύτη ''σ.158.
104) Βλ.Ελύτης " Ο Μικρός Ναυτίλος '', σ.27, εκδ. Ίκαρος.
105) Βλ. " Ανοιχτά χαρτιά ''σ.3-45.
106) Βλ. "Εν Λευκώ " – η μέθοδος του «ΑΡΑ»σ.178.
107) Βλ. " Ανοιχτά χαρτιά '', σ.41.
108) Πρβλ.σ.16
109) Βλ. " Άπαντα Παπαδιαμάντη ", τ. γ΄, σ.258, εκδ. Γκοβόστη.
110) Βλ Ελύτη " Η Μαγεία του Παπαδιαμάντη ", σ.7 εκδ. Ερμείας και συνεχίζει ο ποιητής : «χρειάζεται να' σαι τέλεια ἀφοπλισμένος γιά νά προχωρήσεις μέσα της. Εἶναι τόσο ἀραιός ὁ αἰθέρας ἐκεῖ- πού καμιά κοσμοθεωρία δέν ἀντέχει, καμιά σοφία δέν ἔχει πέραση. Μαργαρίτες ἀπό σταλαγματιές λάμπουνε πάνω στό δέρμα τῶν ἀνθρώπων πού ἐπέτυχαν να' ναί ἄνθρωποι καί μόνον. Τά κορίτσια τείνουν τσαμπιά φωτός καί πλέον ἡμίγυμνα, μέ τά χείλη μισάνοιχτα, τίς φτέρνες χτυπώντας τόν ἀέρα. Κάποτε ἀγγίζουν ἠλεκτροφόρα σύρματα καί τότε φοβερές ἐκλάμψεις σχίζουν τόν οὐρανό· ἤχοι διαστημικοί καί μουγκρητά κυμάτων ἀόρατων ἀκούγονται· ὕστερα, τά κενά πού ἀφήνουν, ἔρχονται νά τά γεμίσουν ἀνοίγοντας, οἱ κάλυκες τῶν λουλουδιῶν ».
111) Πρβλ.σ.14
112) Βλ. "Εισαγωγή στην Ποίηση του Ελύτη " σ.444, Παν/κές εκδ. Κρήτης. «Η ποίησή του αναδιπλώνεται με τα χρόνια σαν σύστημα ποιητικής και ζητά να ταυτιστεί υλικά με τα ποιήματά της, σε αλλεπάλληλες διαφάνειες και «επιστρώσεις διαδοχικές» όπου το πρόσωπο σχηματίζεται σαν έργο και το έργο διαφαίνεται και λειτουργεί μαζί με τους κανόνες του. Αυτή η μεγάλη υπόθεση της λυρικής συνέπειας προκαταβάλλεται, όπως γνωρίζουμε, στους Προσανατολισμούς : Μάντεψε, κοπίασε, νιώσε : Από την άλλη μεριά είμαι ο ίδιος».
113) ΒΛ.Λ.Πολίτη "Ποιητική Ανθολογία" – Βιβλίο έβδομο, Α.Σικελιανός – «Ιερά οδός », σ.63, β΄στροφή: Μα παραπέρα, σά να χάθη ο κόσμος /κι έμειν' η φύση μόνη, ώρα κι ώρα/ μιάν ησυχία βασίλεψε...Κι η πέτρα,/π'αντίκρισα σε μια άκρη ριζωμένη, / θρονί μου φάνη μοιραμένο

μου ήταν/ απ' τους αιώνες. Κι έπλεξα τα χέρια,/ σαν κάθισα, στα γόνατα ξεχνώντας/ αν κίνησα τη μέρα αυτή ή αν πήρα/ αιώνες πίσω αυτό τον ίδιο δρόμο. Βλ.και σ.69, «Στο έρμο χωράφι εκεί στη Σαλαμίνα»,στροφή δ'. Κι είπα βαθιά μου: Άς είσαι ευλογημένη/ που με χορταίν' η αγάπη Σου ως χορταίνει/ τον πελαγίσιο βράχον η πλημμύρα/ που τον σκεπάζει ολάκερο, κι όση είναι/ ζωή βαθιά κι απάνω του την κλείνει/ στ' ασάλευτά της βάθη.

114) Βλ. "Άπαντα Καρυωτάκη" ,σ.116, εκδ.Πασχάλη. "Όλοι μαζί"... «Αλλάζουμε με ήχους και συλλαβές / τα αισθήματα στη χάρτινη καρδιά μας»και σ.137. «Αισιοδοξία»,τους πρώτους δύο στίχους : Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει/ στο μαύρο αδιέξοδο, στην άβυσσο του νου/.

115) Βλ. Ο.Ελύτης " Εξι και μία τύψεις για τον ουρανό '', «Λακωνικόν», σ.13, εκδ.Ίκαρος.

116) Πρβλ. σ.14, «Καταγωγή του τοπίου ή το τέλος του ελέους»,σ.14 : Είπα. και στρέφοντας το πρόσωπο,/ μές στο φως ξανά το αντίκρυζα να με ατενίζει/. Δίχως έλεος.

117) Βλ. " Το Άξιον Εστί" , Ανάγνωσμα έκτο, σ.65, εκδ. Ίκαρος «Και μετά θα μιλήσει, να πεί : εξόριστε Ποιητή, στον αιώνα σου, λέγε, τι βλέπεις»;

118) Βλ. " Άπαντα Καρυωτάκη '', σ.101, Από τα «Ελεγεία»,με τον τίτλο «Ηλύσια» : Έχω κάτι σπασμένα φτερά. / Δεν ξέρω κάν γιατί μας ήρθε/το καλοκαίρι αυτό./ Για ποιάν ανέλπιστη χαρά,/ για ποιες αγάπες,/ για ποιο ταξίδι ονειρευτό/.

119) Βλ. "Διονυσίου Σολωμού " Άπαντα, εκδ. φιλολογική. Το παράθεμα που ακολουθεί είναι από τον «Λάμπρο» " Άντρας (κι' ή μοίρα ὅ,τι κι'ἄ θέλη ἄς γράφη)/ Τοῦ ἑαυτοῦ του εἶναι Θεός/."

120) Βλ.Λ.Πολίτη , Ανθολογία, βιβλίο έβδομο, σ.47 «Αναδυομένη».../Στο ρόδινο μακάριο φως, να με, ανεβαίνω της αυγής/, με σηκωμένα χέρια/.

121) Βλ.Ελύτη " Ανοιχτά Χαρτιά" , σ.71-72.

122) Βλ. "Το Άξιον Εστί", (η προαναφερόμενη ρήση επιβεβαιώνεται, αν διαβάσουμε προσεκτικά τα τρία πρώτα αναγνώσματα, κατά σειρά «Η πορεία προς το Μέτωπο», «Οι ημιονηγοί» και η «Μεγάλη Έξοδος»).

123) ο λόγος, επειδή μπορούν να σταθούν με τρόπο επάξιο δίπλα στην Καινή Διαθήκη των Ευαγγελιστών και τη «Γυναίκα της Ζάκυθος» του Σολωμού.

124) Βλ. « Το Άξιον Εστί» , Ανάγνωσμα Τέταρτο, Το οικόπεδο με τις τσουκνίδες, σ.50... «και μεγάλος φόβος έπιανε τα παιδιά, επειδή τύχαινε, σχεδόν όλα , να κατέχουνε κάποιο μυστικό στην τσέπη, ή στην ψυχή τους. Αλλά τρόπος άλλος δεν ήτανε, και χρέος την ανάγκη κάνοντας, λάβανε θέση στη γραμμή, και οι άνθρωποι με το μολύβι στην όψη, το άχερο στα μαλλιά και τα κοντά μαύρα ποδήματα, ξετυλίξανε γύρω τους το συρματόπλεγμα.....»

125) Πρόκειται για τα χρώματα που καθοδηγούνται από το «Ακτινοβόλο Αιγαίο πέλαγος».

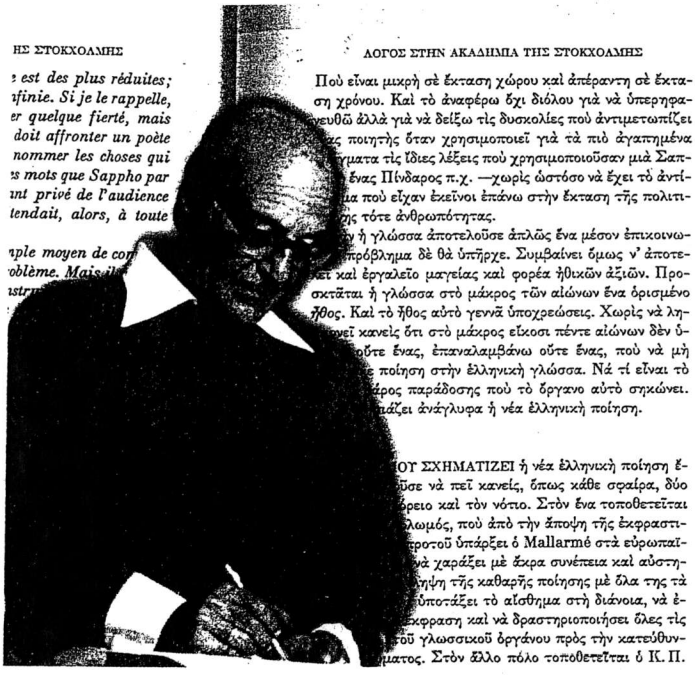
126) «Το Άξιον Εστί », σ.39

127) Από συνέντευξη του ποιητή στη Σούλα Αλεξανδροπούλου, « Η Καθημερινή, 2-11-1975».

128) Βλ.Δ. Κυριαζής : Προλεγόμενα σε μια θεραπεία της ψυχής, σ.55-57, εκδ.Αποστολική Διακονία, Αθήνα 1999.

129) Πλάτωνος Συμπόσιον, 191 d : « ἐστί δή οὖν ἐκ τόσου ὁ ἔρως ἔμφυτος ἀλλήλων τοῖς ἀνθρώποις καί τῆς ἀρχαίας φύσεως συναγωγεύς καί

129) Πλάτωνος Συμπόσιον, 191 d : « ἐστί δή οὖν ἐκ τόσου ὁ ἔρως ἔμφυτος ἀλλήλων τοῖς ἀνθρώποις καί τῆς ἀρχαίας φύσεως συναγωγεύς καί ἐπιχειρῶν ποιῆσαι ἐν ἐκ δυοῖν καί ἰάσασθαι τήν φύσιν τήν ἀνθρωπίνην...» σε μετάφραση Ι. Συκουτρή, Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, Ἀθήνα έκδοση 8η, Εστία, 1986.
130) Βλ. "Εν Λευκώ "- Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά , σ.376.
131) Βλ. Ο.Ελύτης, " Προσανατολισμοί ", VII , σ.35
132) Βλ. Ο.Ελύτης, " Μαρία Νεφέλη "σ.42.
133) Πρβλ.σ.33.



ΗΣ ΣΤΟΚΧΟΛΜΗΣ

e est des plus réduites;
ıfinie. Si je le rappelle,
er quelque fierté, mais
doit affronter un poète
nommer les choses qui
s mots que Sappho par
ınt privé de l'audience
tendait, alors, à toute

ıple moyen de con
oblème. Mais
ıstr

ΛΟΓΟΣ ΣΤΗΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΤΗΣ ΣΤΟΚΧΟΛΜΗΣ

Ποὺ εἶναι μικρὴ σὲ ἔκταση χώρου καὶ ἀπέραντη σὲ ἔκταση χρόνου. Καὶ τὸ ἀναφέρω ὄχι διόλου γιὰ νὰ ὑπερηφανευθῶ ἀλλὰ γιὰ νὰ δείξω τὶς δυσκολίες ποὺ ἀντιμετωπίζει ς ποιητὴς ὅταν χρησιμοποιεῖ γιὰ τὰ πιὸ ἀγαπημένα γματα τὶς ἴδιες λέξεις ποὺ χρησιμοποιοῦσαν μιὰ Σαπ- ἕνας Πίνδαρος π.χ. —χωρὶς ὡστόσο νὰ ἔχει τὸ ἀντί- α ποὺ εἶχαν ἐκεῖνοι ἐπάνω στὴν ἔκταση τῆς πολιτι- ης τότε ἀνθρωπότητας.

ν ἡ γλώσσα ἀποτελοῦσε ἁπλῶς ἕνα μέσον ἐπικοινω- πρόβλημα δὲ θὰ ὑπῆρχε. Συμβαίνει ὅμως ν' ἀποτε- ει καὶ ἐργαλεῖο μαγείας καὶ φορέα ἠθικῶν ἀξιῶν. Προ- σκτᾶται ἡ γλώσσα στὸ μάκρος τῶν αἰώνων ἕνα ὁρισμένο ἦθος. Καὶ τὸ ἦθος αὐτὸ γεννᾶ ὑποχρεώσεις. Χωρὶς νὰ λη- γεῖ κανεὶς ὅτι στὸ μάκρος εἴκοσι πέντε αἰώνων δὲν ὑ- οῦτε ἕνας, ἐπαναλαμβάνω οὔτε ἕνας, ποὺ νὰ μὴ ποίηση στὴν ἑλληνικὴ γλώσσα. Νά τί εἶναι τὸ άρος παράδοσης ποὺ τὸ ὄργανο αὐτὸ σηκώνει. άζει ἀνάγλυφα ἡ νέα ἑλληνικὴ ποίηση.

ΟΥ ΣΧΗΜΑΤΙΖΕΙ ἡ νέα ἑλληνικὴ ποίηση ἔ- ῦσε νὰ πεῖ κανείς, ὅπως κάθε σφαῖρα, δύο ρειο καὶ τὸν νότιο. Στὸν ἕνα τοποθετεῖται λωμός, ποὺ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ἐκφραστι- ροτοῦ ὑπάρξει ὁ Mallarmé στὰ εὐρωπαϊ- νὰ χαράξει μὲ ἄκρα συνέπεια καὶ αὐστη- ψη τῆς καθαρῆς ποίησης μὲ ὅλα της τὰ ὑποτάξει τὸ αἴσθημα στὴ διάνοια, νὰ ἐ- κφραση καὶ νὰ δραστηριοποιήσει ὅλες τὶς οῦ γλωσσικοῦ ὀργάνου πρὸς τὴν κατεύθυν- ματος. Στὸν ἄλλο πόλο τοποθετεῖται ὁ Κ. Π.

Ο λόγος του ποιητή στην Ακαδημία της Στοκχόλμης, τον Οκτώβρη του 1979.

Κεφάλαιο 6

Μαρία Νεφέλη

6.0 Εξακρίβωση στοιχείων

Χωρίς πλέον να γνωρίζω τους λόγους που μ' έφεραν ως εδώ, θα διατυπώσω νηφάλια και μόνο τον όρο :σκέψη. Ίσως επειδή η πρώτη γνωριμία με το έργο αυτό έγινε από τα πρώτα βήματα της έκδοσής του[1] και συνοδεύτηκε από απείρου κάλλους ομορφιά, ιδεών και προβληματισμού. Θα ξεκινήσουμε λίγο αντίστροφα το δρόμο ανίχνευσης, απέναντι σε αυτά που ήθελε πραγματικά να εκθέσει ο ποιητής στον αναγνώστη, ασυλλόγιστα αν ο δεύτερος δεν τα αντιλήφθηκε ποτέ. Θα ταξιδεύσουμε μαζί με τη Μαρία Νεφέλη έναν πολύμορφο γύρο ακουστικών ερεθισμάτων μέσα από τη μαγεία του κόσμου των αισθήσεων. Η ποιητική εικόνα έχει κάθε χρονική στιγμή τη δυνατότητα της μεταμόρφωσης,[2] σημείο ενδεικτικό του κλίματος γραφής που επικρατούσε ανέκαθεν στο χώρο των υπερρεαλιστών. Για τον παραπάνω λόγο η εικόνα οφείλει να είναι πάντοτε καινούρια, να εκπλήσσει, να προβάλλει και να επιλέγει αντίστοιχα την κατάδυση ή ανάδυση των αξιώσεων του ποιητή. Ταυτόχρονα θεματοποιείται πιο ανέμελα η δημιουργική διαδικασία και περιγράφει με ισάξιο τρόπο την Μούσα του ποιητή, μέσα σε μία αίσθηση πνευματικότητας[3] και λυρικού στοχασμού,[4] όπως πολύ εύστοχα σκιαγραφεί ο ποιητής με τις ρήσεις : "Ιδιώτευε μές στο Ανερυθρίαστο '' και " Το «κενό» υπάρχει όσο δεν πέφτεις μέσα του".

6.1 Τομές και προεκτάσεις στον κόσμο των αισθήσεων.

Ο δρόμος ανίχνευσης κάποιων θεμάτων οικοδομεί πολλά πράγματα και βρίσκεται συχνά σε αντίθεση με τους κανόνες της λογικής. Όταν ο ποιητής γράφει :

" Κρίμας το κορίτσι" λένε[5]
το κεφάλι τους κουνάν
Τάχατες για μένα κλαίνε
Δε μ' απαρατάν! "

Μόνος του εκθέτει την πυξίδα που μπορεί να κατευθύνει τη ροή των μηνυμάτων, προς τον αναγνώστη και θεατή, αφού ταυτόσημος είναι ο ρόλος τους. Το Τραγούδι της Μαρίας Νεφέλης, που αποτελεί και το τελευταίο κομμάτι του πρώτου μέρους από το ομώνυμο έργο, στοιχειοθετεί και προδιαθέτει αχούς και συναισθήματα, λογισμούς και παρηχήσεις, εμπράγματες σκιές ενός εσώτερου βίου πιότερου λυρικού και εύπλαστου ετερόχρονα. Η τακτική φυγή από το περιεχόμενο της ζωής, δεν αναιρεί τη σκέψη της αποκάλυψης αλλά και της γνωστικής ολοκλήρωσης του ανθρώπινου πόθου. Ταυτόχρονα ο ίδιος ακολουθεί πιστά το παιχνίδισμα των λέξεων, μαζί με απροσδόκητες ετυμολογικές συστοιχίες " Μές στα σύννεφα βολτάρω[6]
σάν την όμορφη αστραπή
κι ό, τι δώσω κι ό,τι πάρω
γίνεται βροχή " .

Ερχόμενοι για λίγο στα υπέροχα δοκίμια του Ελύτη, συναντάμε ένα τρίπτυχο λέξεων με αλληλένδετη ισχύ ως τις μέρες μας, " Τέχνη, Τύχη , Τόλμη ", όπου και ανενόχλητα περιδιαβαίνουν το δικό τους ταξίδι έννοιες όπως η υπεροχή με τη γοητεία, ο πανικός με τη μοναξιά, η συνεννόηση με την ιδανική επικοινωνία. Ο ποιητής «μόνος στα σύνορα του πανικού και της γοητείας, χτυπημένος από μια τέτοια φευγαλέα αποκάλυψη, παθαίνεται να ταιριάσει την ανάσα του[7] στο καινούριο κλίμα που του αποκαλύφτηκε · ματώνεται να δώσει έκφραση σ' αυτή τη μυστική γεύση, την απροσδιόριστη ουσία, την αθάνατη χροιά που μονομιάς είδε να παίρνουνε τα στοιχεία

του κόσμου μέσα του».Ασαφή και παράλογα μοιάζουν τα σύνορα μεταξύ πανικού και γοητείας. Αν φαντασθούμε όμως τη σκέψη του παιδιού, ανάμεσα στο παραμύθι και την πραγματικότητα, ούτε παράλογα, ούτε ανύπαρκτα θα τα βρούμε. Υπάρχει κάτι το κοινό μεταξύ του πανικού και της γοητείας· και τα δύο έχουν το λίκνο τους στην νηπιακή αντίληψη της πραγματικότητας. Σ' εκείνο τον κόσμο του μικρού παιδιού αλλά και σε ιδιαίτερες καταστάσεις του ενήλικα που παλινδρομεί, η πραγματικότητα παραμορφώνεται. Βρισκόμαστε στον κόσμο της νεράιδας και των δράκων, της σχέσης με μία αρχαϊκή μητέρα· ανύπαρκτοι ή άγνωστοι, ακαθόριστοι κίνδυνοι φέρνουν πανικό. Άτομα με συνηθισμένα γνωρίσματα και με ανθρώπινες δυνατότητες ασκούν μία ακατανίκητη γοητεία. Αν πάλι επιστρέψουμε στην εξέλιξη του ψυχισμού του ανθρώπου, στην πολύ μικρή του ηλικία, θα συναντήσουμε δύο εαυτούς. Υπάρχει μια φάση που το νήπιο δεν μπορεί να αντιληφθεί ο τι το ίδιο νόμισμα έχει δύο όψεις. Όταν η εξιδανικευμένη αρχαϊκή μητέρα είναι δοτική, το νήπιο την βλέπει σαν «καλή»μητέρα, περίλαμπρη, παντοδύναμη αλλά ευεργετική, θεά, μερικές φορές. Είναι η μία ποιότητα της γυναίκας· η θετική. Συγχρόνως όταν η μητέρα από τα πράγματα, γίνεται στερητική, τη θεωρεί επικίνδυνη, καταστροφική, «κακή»μητέρα. Στην ενήλικη ζωή- τηρουμένων των αναλογιών- δηλητηριώδη, αποπλανητική, πόρνη. Αργότερα το παιδί θα μπορέσει να ενοποιήσει το "καλό" με το "κακό"αντικείμενο. Στην ψυχαναλυτική θεωρία η Melanie Klein αναπτύσσει αυτό το κεφάλαιο με θαυμαστό τρόπο. Ο Winnicott ο άλλος θεμελιακός μελετητής αυτής της περιόδου ερμηνεύει αυτή την ενοποίηση που επιτυγχάνει τελικά το παιδί, της «καλής»και «κακής»μητέρας, με την έννοια «αρκετά καλή μητέρα», δίνοντας την διάσταση της εξωτερικής πραγματικότητας, την οποία αρχίζει να αντιλαμβάνεται και να αποδέχεται. Έχουμε δύο εαυτούς στο απόγειο της καθημερινής μας ζωής, θα λέγαμε εύστοχα : ο πρώτος προσπαθεί ανέκαθεν να μας προσγειώσει στη ζοφερή πραγματικότητα και ο δεύτερος επιδιώκει με την ονειρική σκέψη να δραπετεύσει από τα τετριμμένα, επειδή διαβλέπει πως τα ίδια οδηγούν αργά ή γρήγορα στην καταστροφή. Αυτή η «καθοδηγούμενη» δραπέτευση συντελείται με τα όνειρα της νύχτας, τα οποία αργά, αλλά συμβολικά και με ανυπέρβλητο ζήλο έρχονται και εκπληρώνουν τη δική τους μυσταγωγία και υπόκλιση στον "ανηφορικό Γολγοθά "της ζωής. Η Μαρία Νεφέλη πλέκει με το τραγούδι της έναν μελωδικό αχό[8]· ίσως προκαλέσει εντύπωση στον αναγνώστη, το άκουσμα του όρου "μελωδικός αχός", αλλά έτσι είναι, αφού ο στεναγμός έχει τη δυνατότητα να είναι γλυκός , τρυφερός και φυσικός, εξόν από την πικρή ή και ιδιόμορφη έννοια που αποδίδουν στον ίδιο διάφορα κείμενα και άπειρες εκτιμήσεις. Είναι εύκολο να δούμε πώς το σημαντικό στοιχείο ποιητικής ανάπλασης για τον Ελύτη, αποτελεί την ουσία της ζωής και γι' αυτό και τοποθετείται πάνω απ' αυτήν. Αυτή είναι που δίνει σάρκα και οστά στο συνειρμό των λογισμών του και ανάλαφρα γλυκοφιλά την ερημιά της ανεμοδαρμένης θάλασσας που λέγεται ζωή. Τελικά πως αντιδρά ο ποιητής στη δημιουργία του λαξευτού του οικοδομήματος; είτε με τη σμίλη, είτε με την πένα, το ίδιο αποτέλεσμα καλόπιστης συνθετικής εικόνας μας προσδίδει.

" Βρέ παιδιά προσέξετέ με
κόβω κι απ' τις δυό μεριές
το πρωί που δε μιλιέμαι
βρίζω Παναγιές

και το βράδυ όπου κυλιέμαι
στα γρασίδια καθενου
λές και κονταροχτυπιέμαι

ντρούγκου – ντρούγκου - ντρού. ”

Αυτό το ερωτικό κάλεσμα προϋποθέτει και αντίστοιχο έπαθλο προκειμένου να λάβει τη δική του μορφή. Ανέκαθεν τίθεται ως απορριπτέο από τα “δήθεν ” κοινωνικά μας ήθη, οτιδήποτε δεν μπορεί να δεχθεί και κοινά αποδεχθεί η ανθρώπινη βούληση. Με τον τρόπο αυτό “ το κεφάλι τους κουνούν ’’ως να ομολογούν με τρόπο υποκριτικό “πόσο λυπούνται για τη δυσάρεστη κατάληξη αυτού του κοριτσιού ”. Σε κανένα βαθμό δε νοιάζονται για την ίδια, αλλά επιθυμούν να ελέγχουν τις πράξεις και τα “καμώματά της ’’, σημείο που ενδεικτικά δηλώνει πως καθετί που βρίσκεται έξω από τα “ όποια ήθη” δεν έχει δυνατότητα να γίνει άμεσα αποδεκτό εξαιτίας της τυφλότητας ή της πνευματικής ένδειας των ανθρώπων · αυτή η καθημερινότητα με παρωπίδες κάνει τους ίδιους βλοσυρούς και επικίνδυνους.

Ωδή στην γυναίκα που προσφέρει το σώμα της για σαρκική μίξη θα λέγαμε, αφού η ίδια δεν έχει καμία δυνατότητα ν’αγαπηθεί, να τιμηθεί, να υψωθεί ως γυναίκα στα χέρια του συντρόφου της, αντίθετα λοιδορείται, σκυλεύεται, περιφρονείται. Ακόμα και γι’αυτό το λίγο « κι ο,τι δώσει κι ο,τι πάρει/ γίνεται βροχή», χάνεται, λιώνει και δεν δένει σαν το “ζυμάρι ”της αλήθειας, της ζωής. ..Η αγάπη της λιώνει στα χέρια του άλλου, σβήνει, αφανίζεται· κρατά για λίγα μόνο λεπτά, ίσα – ίσα εκεί όπου κυρίαρχο μοτίβο αποτελεί η μπαλάντα των αισθήσεων· ηδονικά-ηδονικά , όπως και κάπου αλλού προλέγει η Μαρία Νεφέλη στις πρώτες σελίδες του έργου: « Έχω πει στην αγάπη “ γιατί ’’ και την έχω κυλήσει στο πάτωμα….Ποιός ακούει; ποιός άκουσε; Δικαστές, παπάδες, χωροφύλακες, ποια είναι η χώρα σας; Ένα κορμί μου μένει και το δίνω[9]…Σ’ αυτό καλλιεργούνε, όσοι ξέρουν, τα ιερά, όπως οι κηπουροί στην Ολλανδία τις τουλίπες»…Πόσος σαρκασμός κι’ επιμονή για τον πόνο που συθέμελα βγαίνει από τα σπλάχνα της ηρωίδας καθοδηγώντας και τον αναγνώστη σε μία αναγκαστική προσγείωση ενός ανίερου συμβιβασμού. Το παιχνίδι της κατάδυσης γίνεται πραγματικότητα, μόνο που αυτή οικοδομείται πλέον με τους δικούς της όρους… “ ένα κορμί μου μένει και το δίνω[10] και σ’αυτό πνίγονται όσοι δεν έμαθαν ποτέ από θάλασσα κι’ από κολύμπι…”Και τότε πλέον ανεπαίσθητα η ηρωίδα αναφωνεί, “ Ροές της θάλασσας[11] και σεις των άστρων μακρινές επιρροές – παρασταθείτε μου! ” Η επιμονή και πάλι στο « υγρό στοιχείο» επανέρχεται μέσα από την απρόοπτη λυρική προδιάθεση του ποιητικού λόγου. Θα εκθέσουμε βέβαια κάποια πράγματα και για το ρόλο του “ Αντιφωνητή ” και πως ο ίδιος συμμετέχει σε ένα έργο αισθητικής πνοής , όπως είναι η Νεφέλη, έχοντας με ισάξιο τρόπο το δικό του μερίδιο ως βασικός ήρωας.

6.2 Ο σκηνικός διάλογος.

Διακριτό γνώρισμα στην παρουσίαση της Μαρίας Νεφέλης, αποτελεί η αντιφωνία.

Ο “Αντιφωνητής ’’είναι η φωνή που απαντά, που επιστρέφει τον ήχο, ενώ ο όρος αποτελεί και το βασικό γνώρισμα της ποιητικής περιπλάνησης στη “Μαρία Νεφέλη.”

Συνάμα με μία προσεκτική διατύπωση ο αναγνώστης παρατηρεί ότι το βιβλίο είναι τυπωμένο με δύο στοιχεία, πλάγια και όρθια. Με τον τρόπο αυτό όταν ακούμε τη φωνή της Μαρίας Νεφέλης τα γράμματα είναι πλάγια, ενώ όταν μιλάει ο Αντιφωνητής, όρθια. Δε λείπουν όμως και τα επιγράμματα που ολοκληρώνουν με τη μορφή συμπεράσματος το κάθε ποίημα , όπου και βρίσκονται σε γράμματα πλάγια και μεγαλύτερα. Απομένει τώρα να εξετάσουμε γύρω από ποια διαδικασία καλλιεργείται αυτή η σχέση του Αντιφωνητή και ως πιο βαθμό αιτιολογείται μέσα στο έργο. Εκτός από τη φωνή που απαντά, ο ίδιος υποδύεται κι έναν σημαντικό ρόλο, αφού γίνεται υπεύθυνος με βάση και το ό τι αποκρίνεται αντί κάποιου άλλου. Έτσι

μέσα στο ποιητικό σύμπαν του Ελύτη ξεχωρίζουν οι δύο φωνές, της Μαρίας Νεφέλης και του Αντιφωνητή, καθώς και μια τρίτη, εκείνη του ποιητή. Ιδιαίτερης μνείας είναι το επίγραμμα, στο πρώτο μέρος του έργου που επισημαίνει πως «αν δεν στηρίξεις το ένα σου πόδι έξω απ' τη Γή[12] δεν θα μπορέσεις να σταθείς επάνω της...». Μία θεατρική καθοδήγηση οικοδομεί αυτή η πλοήγηση, στα άδυτα του κόσμου της Μαρίας Νεφέλης· ο ποιητής ανιχνεύει και μαθαίνει[13] αλλάζει και διαφοροποιεί[14] σπέρνει και λυτρώνεται[15]. Ο στίχος «βγάζοντας λευκές πνοές[16] έσμιξε με τον ήλιο», μας καθοδηγεί , ως η έσχατη πρόκληση για το « Έγώ» να είναι και η φυσική επιβίωση του εαυτού του. " Τέτοιο το πρώτο μου όνειρο που ακόμη/ νάν το χωρίσω απ΄τις φωνές της θάλασσας και να το σώσω καθαρό δε γίνεται ". Οι στίχοι που μιλά ο Αντιφωνητής, προβάλλουν ως συνέχεια της Μαρίας Νεφέλης, η οποία στη διαμόρφωση της δικής της πορείας ομολογεί " Άι άι δυό φορές τ' ωραίο δε γίνεται[17] /δε γίνεται η αγάπη". Με άλλο τρόπο οδηγούμεθα τώρα στην προέλευση της ηρωϊδας[18], η οποία ετυμολογικά προέρχεται από το Mar , Μαρία σημαίνει και λίμνη και μαζί θάλασσα. Νεφέλη[19] είναι και το λεπτό δίχτυ που πολλοί χρησιμοποιούν για να πιάνουν τα πουλιά, " και στα ρεύματα μέσα που θα σχηματίσω

δίχως να σιμώσεις θα φανείς[20]

Ιρις Μαρία Νεφέλη. "

Φανταστική και πραγματική[21], υδάτινη κι αέρινη[22], πορεύεται η ηρωίδα και αναφωνεί: « κοιμήθηκα[23] όπως μόνον μπορεί να κοιμηθεί κανείς/ πάνω σ' ένα κρεβάτι που το ζέσταναν οι ράχες άλλων». Η παλίρροια* δεν έχει δικό της χώρο· συνουσιάζεται και αιμορραγεί μέσα της. Η ικανοποίηση του άλλου αποτελεί το δικό της χρέος· σαν το αντικείμενο εκείνο που το μικρό παιδί το χαίρεται, για λίγο χρόνο, πετώντας το στη συνέχεια σε μια γωνιά· και συνεχίζει : « ως το γόνατο[24] μές στα νερά πήρα να φέγγω/ από μέσα μου μεράκι αλλόκοτο/ άνοιξα τα πόδια/ σιγά- σιγά τα σπλάχνα μου άρχισαν/ μώβ κυανά πορτοκαλιά να πέφτουν/. Αυτό και μόνο το γεγονός αποτελεί κι' έναν έμμεσο συμβολισμό· βαθιά μας φωνάζει και μας αποκαλύπτει το χρέος να σώσουμε έναν άνθρωπο, μία ζωή....Και ως λυπητερό τραγούδι η ίδια μοιρολογεί : Θεέ μου[25] που πάει κανείς όταν δεν έχει μοίρα/ που πάει κανείς όταν δεν έχει αστέρι/ μές στη σελήνη τη μισή σαλεύοντας τ' αγκάθια της/ ένας ακόμη που δε γίνεται ποτέ να πιάσεις θηλυκός αχινός.

6.3 Η αντιστροφή των ρόλων.

Η Μαρία Νεφέλη από την πλευρά της συνεχίζει τον «ελεγειακό» της περίπατο· παρά την πρόθεση του ποιητή να παρουσιάσει ένα πρόσχαρο βιβλίο στο αναγνωστικό κοινό και γόνιμο από ιδέες και ονειρικές συγκινήσεις, η ηρωίδα οδηγείται πολλές φορές και στο τραγικό. Άθελά της γίνεται η μοιραία γυναίκα, η οποία και λειτουργεί με την αρνητική της υπόσταση, όταν κάποια μελλούμενα δεν υλοποιούνται, όπως η ίδια επιθυμεί. «Τούτες είναι οι θλίψες [26] οι μεγάλες/ και αυτές θα γραφτούν στο πρόσωπό σου/ όμως εγώ θα σου τις σβήσω με το ίδιο ετούτο χέρι/ που τις έφερε». Η λησμονιά και η απαισιοδοξία γεννούν τη θλίψη· η θλίψη την παρακμή· η δεύτερη με τη σειρά της την αυτοσυντριβή. Μία μορφή απόπειρας του «εγώ» προκειμένου να

---

* παλίρροια (εδώ εννοούμε τη Μαρία Νεφέλη), η λέξη ετυμολογικά από το [πάλιν + ρέω].

καταστήσει αθάνατο τον εαυτό του, θεωρείται η αυτοσυντριβή· έτσι ώστε να συντηρήσει τον ίδιο σε κάποιο δυνατό, ή φαινομενικά υψηλό επίπεδο. Το τίμημα βέβαια είναι η καταστροφή, ή διαφορετικά η απόλυτη ανελευθερία, όπου το «εγώ» δεν ελέγχει τον εαυτό του. Αυτή η ανεξέλεγκτη δράση, συνοδεύεται από τον συρφετό πολλών αλαλιασμένων από τρόμο ανθρώπων, / όπου φώναζαν κι έτρεχαν έτρεχαν κι' έσκουζαν / " Ιδού έρχεται ο Αββαδών[27] ιδού έρχεται ο Απολλύων ", μαζί με αισθήματα οργής και ταραχής. Η παρουσία του «εγώ» ως βασικού προορισμού συνοδεύεται από τον δικό του εσωτερικό διχασμό και διαπλάθει τα όριά του. Πρόκειται για τα όρια εκείνα που δικαιώνουν τον αφηγητή· και αυτό επειδή, όσο κι'αν υποφέρει η μία του πλευρά, έρχεται η άλλη όπου τον δικαιώνει έστω και συμβολικά σε βαθμό που αναστενάζει λέγοντας " κι ήταν γλυκύ σαν μέλι[28] αλλά πικράθηκαν τα σωθικά μου". Ο ποιητής πλάθει τη συλλογική εικόνα της γυναίκας που κληρονομεί ένας άντρας, τη λεγόμενη Εσωτερική Γυναίκα* και την ονομάζει Μαρία Νεφέλη. Ταυτόσημη πορεία ακολουθεί και με το Εγώ του, που το ονομάζει Αντιφωνητή, κριτήριο που φανερώνει ο τι είναι πρόσωπο εξαρτημένο από την ύπαρξη του πρώτου, της Μαρίας Νεφέλης. Σ' αυτή λοιπόν τη θεατρική και γονιμοποιό πορεία ο ποιητής τοποθετεί απέναντι τον ένα στον άλλο, τη Μαρία Νεφέλη και τον Αντιφωνητή, η πρώτη λειτουργεί ως πιο ανεξάρτητο πρόσωπο από τον δεύτερο έχοντας απεριόριστες δυνατότητες σε αντίθεση με 'κείνον, ο οποίος έχει τη δυνατότητα να παρουσιάσει μονάχα τις απόψεις και πεποιθήσεις του «Συνειδητού Εγώ του Ποιητή». Για τον παραπάνω λόγο μιλώντας για αντιστροφή, αναφερόμαστε στις δύο πλευρές του ποιητή· έτσι όταν η μία υποφέρει, έρχεται η άλλη και τον γαληνεύει. Παράλληλα και ο τρόπος που είναι γραμμένο, ως μορφή, το ποίημα υλοποιεί και την κεντρική του ιδέα, πως κάθε γένεση ή δημιουργία χρειάζεται και τα δύο στοιχεία το θηλυκό και το αρσενικό.

6.4 Δύο όψεις του ιδίου νομίσματος

Η Μαρία Νεφέλη περιβάλλεται από δύο πλευρές, τη θετική και την αρνητική. Σ' αυτές με εφάμιλλο τρόπο κυριαρχούν και οι δύο ποιότητες των γυναικών· από τη μία η αγνή ευγενική, καλή και θεϊκή και από την άλλη η πλανεύτρα, η πόρνη και η μάγισσα, ή νύμφη με την Ομηρική έννοια που παρασύρει τον άντρα στη βαθιά της σπηλιά, όπου είναι και η κατοικία της. Αυτή τη διπλή φύση της γυναίκας με αμέριστη δεξιοτεχνία σκιαγραφεί ο ποιητής στο έργο του, την οποία και θεωρεί αληθινή απειλή ταυτισμένος πλέον ως Αντιφωνητής με το αντρικό Εγώ του. Η καλή φύση ταυτίζεται με την πνευματικότητα την ιερότητα και τη δημιουργία, όταν ο άντρας παρουσιάζει την ίδια ως πηγή έμπνευσης και δημιουργίας, ως μούσα που τον καθοδηγεί σε αναρίθμητα μονοπάτια πανδαισίας και ομορφιάς. «Τώρα θα τεντώσω τ'ανοιχτά μου μπράτσα/ και στα ρεύματα μέσα που θα σχηματίσω/ δίχως να σιμώσεις θα φανείς/ Ίρις Μαρία Νεφέλη[29]». Και ο Αντιφωνητής συνεχίζει : είσαι ωραία σαν φυσικό φαινόμενο.../είσαι η νεροποντή.../η θεόπεμπτη διακοπή του ρεύματος/ είσαι ωραία σαν απελπισία[30].../ Έχουμε όμως και την αρνητική πτυχή, αυτή συνοδεύεται εκφραστικά από διάφορες αποχρώσεις, μία από τις οποίες είναι ενδεικτική και στο τραγούδι της Μ. Νεφέλης, που πρόσφατα εξετάσαμε : Βρε παιδιά προσέξετέ με[31] / κόβω κι απ' τις δυο μεριές· / το πρωί που δε μιλιέμαι / βρίζω Παναγιές/ και το βράδυ όπου κυλιέμαι/ στα γρασίδια καθενού/ λές και κονταροχτυπιέμαι /....Πρόκειται γι' αυτή την αντιστροφή, όπου όταν η Μαρία Νεφέλη εκφραστεί με τρόπο αρνητικό , τότε όλη η ζωή του άντρα λαμβάνει μια θλιβερή και αγχώδη όψη. Είναι ακριβώς η

* Πρόκειται για συμβολικό πρόσωπο.

ίδια εικόνα που παρουσιάζεται συχνά στους θρύλους που διαδίδονται κατά διαστήματα για την όμορφη γυναίκα με το δηλητήριο , ή εκείνο το κρυμμένο όπλο που σκοτώνει τους άντρες έπειτα από μία ερωτική νύχτα. Και ερχόμαστε στον λυτρωτικό ενθουσιασμό· εκεί τα πράγματα, όσο κι' αν δικαιώνουν την ηρωίδα, απομακρύνονται από την αίσθηση της ελεγείας κι' οδηγούνται σε μια ανείπωτη ευτυχία. Δεν έχει σημασία αν αυτή είναι πρόσκαιρη ή παροδική· αρκεί να χαρίζει λίγη ηδονική γεύση από μικρές σταγόνες χαράς.

" Επάνω εκεί ξύπνησα[32] μές στο ξένο σπίτι·
πασπατεύοντας μέσα στα σκοτεινά το χέρι μου
πάνω στο ψαλιδάκι των νυχιών έβρισκε την αιχμή "

Αόριστα συναισθήματα, ασαφείς σκέψεις, αισθήσεις που αναβλύζουν από τα σκοτεινά μύχια βάθη, από το υπέδαφος του Συνειδητού, ως μία επίδραση άλλες φορές δυσάρεστη κι' άλλες ευχάριστη κι' ευεργετική. Και συνεχίζει :

"Λύση της συνεχείας του δέρματος[33]...η αιχμή λύση της συνεχείας του κόσμου"· αυτή η αιχμή που σε κάνει από τη μία να χάνεσαι[34] και από την άλλη να λυτρώνεσαι, για να οδηγηθούμε και στην τελευταία στροφή του τραγουδιού της Μ. Νεφέλης :

" Τη χαρά δεν τη γνωρίζω
και τη λύπη την πατώ
Σαν τον άγγελο γυρίζω
Πάνω απ' τον γκρεμό "

Στο σημείο αυτό βλέπουμε πως παρουσιάζεται γι' άλλη μία φορά η διπλή φύση της ηρωίδας : ειδικά αν συνδέσουμε την τέταρτη στροφή με την τελευταία, όπου η εικόνα της είναι αντίστοιχα διαβολική στην πρώτη και αγγελική στη δεύτερη. Η επιθυμία της να υποτιμά τα πάντα μέσα από κάποιες πικρές παρατηρήσεις, συνδέεται με τον προαναφερόμενο θρύλο της «όμορφης γυναίκας». Μία τέτοια πλευρά της Μαρίας Νεφέλης παρασύρει τον άντρα σε ένα ολέθριο διανοητικό παιχνίδι· από τη μία η δική της ανελέητη και ψυχρή εικόνα και από την άλλη εκείνη του αρσενικού που χάνει κάθε αυθορμητισμό και μαζί την ικανότητα εκδήλωσης για τη ζωή. Για τον ίδιο λόγο εξοντώνει τους « μισούς ανθρώπους» με την κατάληψη και τις διαθέσεις της, όπως λέει ο ποιητής " και μόνο με την ύπαρξή της / αποτελειώνει[35] τους μισούς ανθρώπους". Από την πλευρά του ο ποιητής, στο προηγούμενο ποίημα με τον τίτλο "Ελένη" ταυτισμένος σαν Αντιφωνητής με το αντρικό Εγώ του, την θεωρεί αληθινή απειλή[36]: " Η Μαρία Νεφέλη αναμφισβήτητα/ είναι κορίτσι οξύ[37] /
αληθινή απειλή του μέλλοντος

6.5 Χιμαιρικό όνειρο αγάπης, ή κίνδυνος αφανισμού;

Ως συνέχεια της προηγούμενης ενότητας, ερχόμαστε και πάλι για λίγο στη γυναίκα που οδηγεί τον άντρα να απαρνηθεί την πραγματικότητα. Στην αρχή του έργου και προκειμένου να παρασυρθούμε από τη μορφή της, μας λέει :

" κι έχω για μόνο μου όπλο μόνη μου άμυνα[38]
τα νύχια μου τα μώβ σαν τα κυκλάμινα "

Έτσι η ίδια ως συναίσθημα μας δένει με τη ζωή ,την αξιολογεί και συχνά εκφράζει τις «όποιες»συναισθηματικές μας αντιφάσεις με τη διπλή της φύση. Ταυτόχρονα και ο «Αντιφωνητής- Εγώ» κρατούμενος μέσα στη φυλακή του Συνειδητού, έχει δυνατότητα να απελευθερωθεί με τον Έρωτα της Μαρίας Νεφέλης. Η ολόγεμη τρυφερότητα και προσέγγιση του ποιητή προς την ηρωίδα του, επαναλαμβάνει

προσεκτικά τα αισθήματα που ο ίδιος νιώθει προς αυτήν. Μήπως τελικά η ηρωίδα αντιπροσωπεύει έμμεσα και τη μούσα του ποιητή· ένα ερώτημα με πολλούς αποδέκτες. Εκεί θέτει σε αντιπαράθεση τον Αντιφωνητή και ως μία αλληλένδετη θεατρική περγαμηνή, αμφότεροι λειτουργούν μέσα από τη διαλογική μορφή.

" Τις νύχτες είχα νόημα[39] – το'δινα σ' όλα τ'αηδόνια
κι ήταν ο ύπνος ο γλυκός γιομάτος μισοφέγγαρα
ρυάκια σε ντό μείζονα για βιόλα ντ'αμόρε "

Η συμβολή της, ως αιθέριου κοριτσιού, ως αέρινη μορφή, ως αστέρι λατρευτό προκαλεί στον ποιητή σκέψεις και πλάθει εικόνες, πρωτόγνωρες και ξεχωριστές με το δικό της ζυμάρι. Εκεί ενισχύεται και η σχέση της με την αγάπη, με επίκεντρο τον Έρωτα· αν το αρσενικό διδαχθεί από αυτήν θα αναπτύξει και σωστά την πλευρά του έρωτα στην ύπαρξή του. Η σωστή σχέση με τη θηλυκή αρχή του έρωτα είναι ο πλοηγός που κάνει τη Νεφέλη να δεθεί με τα πράγματα, τη ζωή και την πραγματικότητα, τη διπλή φύση της πρωταγωνίστριας μας. Ακόμα και ο στίχος:

"γέμισα τον έρωτα σταυρούς[40] " παραπέμπει στην ένωση, τη σχέση, τη σχετικότητα, το σκοτεινό συναίσθημα, ως να θέλει να ομολογήσει ο τι εξαιτίας της έγιναν όλες οι σκληρές αναμετρήσεις, πόλεμοι και καταστροφή, περιπέτειες και διχασμοί. Η ίδια βέβαια αναφέρεται και σε μία «πετρώδη νεότητα[41]»,όπου και προβάλλει ξεκάθαρα την οντολογική της προοπτική. Αυτοί οι δύο στίχοι ως αποκαλυπτική εξομολόγηση της ηρωίδας, ενισχύουν και την άποψη πως η οντολογική ανυπαρξία «του Εγώ» μπορεί να ενισχύσει την παραμονή της στην επιφαινόμενη θεατρικότητα που εναγώνια αναζητεί το δικό της προσωπείο. Ναι, η Μαρία Νεφέλη περιβάλλεται από μία διάχυτη υποκριτική· ζει στους αντίποδες της Ηθικής[42] και προχωρεί μπροστά λυτρωμένη από την απεχθή έννοια του αιώνιου κύκλου[43]. Εδώ επιχειρούμε και μία παύση ερχόμενοι στην επιθυμία να χρησιμοποιήσουμε λίγες σκέψεις από τα Ομηρικά Έπη και αυτό επειδή η Μαρία Νεφέλη «κάποτε λάμπει σαν μαχαίρι[44]/ και μια σταγόνα αίμα επάνω της/ έχει την ίδια σημασία που είχε άλλοτε/ το Λάμδα της Ιλιάδας».Ίσως αναρωτηθεί ο αναγνώστης τον λόγο για τον οποίο επιδιώκουμε αυτόν τον παραλληλισμό· αυτή την σύγκριση με την Ομηρική Ελένη. Το ζήτημα είναι απλό· ο ποιητής στα μισά περίπου του έργου δίνει τον τίτλο «Ελένη» στην ηρωίδα του.[45] Γνωρίζουμε τόσο από τον Όμηρο[46] όσο και από τον Ευριπίδη [47], την υπεροχή της Ελένης ως γυναίκας, μούσας, πόρνης, που κατάφερε και παραπλάνησε πλήθος κόσμου στο ταξίδι της αντιπαράθεσης, στην εμμονή της σύγκρουσης, για τη διακριτή υπεροχή του κορμιού της. Με τον τρόπο αυτό η Ελένη παρουσιάζεται στον Όμηρο ως γυναίκα[48] χρυσοδόξαρη, θεογέννητη, τανύπεπλος, στον Ευριπίδη ως περιπλανώμενη γυναίκα[49] που καταδιώκεται από όλους, μετανοιωμένη, μα όχι ταπεινωμένη, σε βαθμό που δοκιμάζει να δικαιωθεί, στον δε Ελύτη ως γυναίκα που «θέλει πήδημα τίγρισσας[50] μέσα στις ιδέες». Και ο ποιητής συνεχίζει :

" Όσο υπάρχουνε Αχαιοί θα υπάρχει μια ωραία Ελένη[51]
και ας είναι αλλού το χέρι αλλού ο λαιμός
κάθε καιρός και ο Τρωϊκός του πόλεμος "

για να καταλήξει με το προσωπείο του Αντιφωνητή (του)

" Κάθε καιρός κι η Ελένη του[52] "

Την αρχαϊκή τέχνη τη βλέπουμε στα γλυπτά να δείχνει πολλή προσοχή στη λεπτομέρεια, για να εκφράσει το ωραίο. Συχνά βάζει σγουρά μαλλιά, πτυχωτό φόρεμα, πολλά στολίδια· επιδιώκει να δείξει το αμυγδαλωτό μάτι, το κανονικό χείλι. Με τον ίδιο τρόπο και η τέχνη του λόγου, όταν δεν είναι αρκετά προχωρημένη, είναι περιγραφική. Αξίζει λοιπόν να δούμε την περιγραφή της ομορφιάς της ίδιας της

Ελένης, όπως μας την παραδίδει ο Κωνσταντίνος Μανασσής, Βυζαντινός συγγραφέας και χρονογράφος, που έγραψε τον δωδέκατο αιώνα την « Σύνοψιν ιστορικήν », όπου και παρατηρούμε ένα μικρό απόσπασμα.

" Ἦν ἡ γυνή περικαλλής, εὔοφρυς , εὐχρουστάτη,
εὐπάρειος ,εὐπρόσωπος , βοῶπις , χιονόχρους ,
ἐλικοβλέφαρος , ἁβρά , χαρίτων γέμον ἄλσος ,
λευκοβραχίων , τρυφερά , κάλλος ἄντικρυς ἔμπνουν ,
τό πρόσωπον κατάλευκον , ἡ παρειά ροδόχρους ,
τό πρόσωπον ἐπίχαρι , τό βλέφαρον ὡραῖον... "

Στα Ομηρικά έπη μένει ελεύθερη η φαντασία του καθενός να πλάσει την υπέρκαλη μορφή της Ελένης.

Ίσως κινήσαμε (τραβήξαμε) πολύ το νήμα της ηρωίδας μας · δεν πρέπει όμως να μας διαφεύγει ότι κάθε προσπάθεια ενός ατόμου να ξεφύγει από την τραγική του θέση, συχνά είναι σε τέτοιο βαθμό ανυπόστατη, όσο και ο ίδιος ο πόθος[53]. Μία θεατρική πλοήγηση επιχειρεί ο ποιητής μέσα από την προβολή της Μαρίας Νεφέλης· η ίδια αναλαμβάνει το ρόλο οδηγού και μεσάζοντα ανάμεσα στο Εγώ και τον εσωτερικό κόσμο. Είναι η εσωτερική στάση που στρέφεται στο Ασυνείδητο· όλες οι φαντασιώσεις, διαθέσεις, αόριστα συναισθήματα, θραύσματα φαντασίας αποτελούν μη συνειδητές διεργασίες. Σ' αυτές ανήκουν φυσικά και τα όνειρα. Για τον παραπάνω λόγο η ίδια σαν εσωτερική στάση έχει άμεση σχέση με αυτά, στα οποία εμφανίζεται πολύ συχνά. Όσο όμως σχετική και οικεία είναι με τη νύχτα και τις σχετικές διεργασίες, τόσο άσχετη και ξένη γίνεται με τη μέρα και τον κόσμο του Συνειδητού.

Αντιφωνητής : " Αυτός, αυτός που δεν αφήνει τίποτα[54]
Κόβεται απ' τη σκιά του κι αλλού περπατά "
Μαρία Νεφέλη: " Είναι τα λόγια του άσπρα κι είναι ανείπωτα[55]
κι είναι τα μάτια του βαθιά κι ανύπνωτα "

Καταπιάνομαι ακόμα με όνειρα[56] λέει ο ποιητής με το στόμα της Μαρίας Νεφέλης και το αιτιολογεί άμεσα στο έργο αυτό που περιβάλλεται από την παρουσία του ονείρου. « Τίποτα δεν κατάλαβε . Όλη την ώρα μου'λεγε "θυμάσαι; " Τι να θυμηθώ. Μονάχα τα όνειρα θυμάμαι γιατί τα βλέπω νύχτα. Όμως τη μέρα αισθάνομαι άσχημα-πώς να το πώ: απροετοίμαστη[57]».

6.6 « Απροσδιόριστη» αιτιολόγηση του τίτλου " Ελεγεία "

Ίσως ο αναγνώστης αναρωτηθεί για ποιο λόγο χρησιμοποιήσαμε τον όρο "Ελεγεία" ή τα παράγωγά του σε κάποιες φράσεις και κατά πόσο είναι εφικτό σε ένα τόσο χαρούμενο έργο, όπως η Μαρία Νεφέλη, να αποδίδεται αυτή η θρηνητική ορολογία. Στη νεότερη ποίηση σε αντίθεση με την αρχαϊκή[58], ο όρος ταυτίζεται με το μικρό λυρικό ποίημα που έχει περιεχόμενο μελαγχολικό ή θρηνητικό. Μέσα στην κατάδυση του έργου επικρατεί ένας θρήνος, ανάμικτος με την τραγικότητα και την επιθυμία καθώς και την εικόνα της ηρωίδας να μονολογεί την : «αντίστροφη μέτρηση ως τον τέλειο πλήρη αφανισμό[59]», φθάνοντας ως το σημείο να ομολογεί : «ήμουν πλασμένη για χαρταετός[60].....είμαι από πορσελάνη και μαγνόλια[61].....» Ας έλθουμε για λίγο και στην αφηγηματική τεχνική του έργου. Αφού εξετάσαμε τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώθηκε αυτό το έργο με βάση τη σχέση ανάμεσα στον ποιητή και τη Μαρία Νεφέλη, απομένει να οδηγηθούμε και σε κάποια τεκμήρια, τα οποία να έχουν τη δική τους απήχηση.

α) Ο επικείμενος διάλογος μέσα στο έργο, ενισχύει ή μη τη θεματική του ολοκλήρωση;
β) Η επιβράδυνση της αφήγησης (σε μερικά σημεία) καθίσταται αποτελεσματική, ή διαφοροποιεί το έργο απέναντι στη συνεχή ροή των νοημάτων;
Θα' λεγε κανείς ό τι είναι μερικές σκέψεις που πρέπει να μας απασχολήσουν, προκειμένου ν' αντιληφθούμε το δραματικό απρόοπτο μέσα στο χαρμόσυνο λυρισμό της Νεφέλης. Η ταύτιση του λυπηρού με το χαρμόσυνο, βοηθά και την εναλλαγή των ρόλων που υφίσταται κάθε φορά, είτε η ηρωίδα, είτε ο Αντιφωνητής, με βάση και την ιδιότυπη σχέση που έχουν χαράξει μεταξύ τους.
Όλες οι παραπάνω σκέψεις, όσο κι αν ηχούν περίεργα, με τη μορφή ερωτημάτων, οδηγούν στην ακόλουθη απάντηση : ναι, υπάρχει τραγικότητα και μοναξιά στο πλευρό της ηρωίδας, αυτή από τη δική της παρουσία κατευθύνει το νήμα και οδηγεί τον εαυτό της, στο διχασμό, ή στην απομόνωση. Παράλληλα ολόκληρο το ποίημα έχει μία αμέριστη δυνατότητα να «μας» καθοδηγήσει, προκειμένου και να ενισχυθεί κυκλικά η αφηγηματική τεχνική καταλήγοντας στις φράσεις :

" Γειά σου θλίψη /Καλημέρα θλίψη/.....έρχεσαι να πικράνεις τον πρωινό καφέ/
.....καλημέρα θλίψη/ έχεις εγκατασταθεί μονίμως μέσα μας[62].....//

6.6.1 Σχετική μνεία για τα επιγράμματα

Αναφορικά με το έργο, ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να ανατρέξει και σε κάποια παραθέματα, τα οποία βρίσκονται με τη μορφή παροιμίας, ή αποφθέγματος και δίνουν μία τρίτη όψη εκτός από 'κείνη της Μαρίας Νεφέλης και του Αντιφωνητή. Τα περισσότερα από αυτά παρουσιάζονται με τη μορφή μιας τολμηρής εικόνας και άλλα οικοδομούνται με βάση και τον προσωπικό στοχασμό του ποιητή. Θα επιμείνουμε σε δύο, αυτό που βρίσκεται στην πρώτη ενότητα των ποιημάτων με τον τίτλο «είναι διγαμία ν' αγαπάς και να ονειρεύεσαι»[63] και το δεύτερο « το " κενό " υπάρχει όσο δεν πέφτεις μέσα του»,[64] όπου και εντάσσεται στο δεύτερο μέρος του έργου. Για το πρώτο καταλήγουμε στο συμπέρασμα ό τι ο κόσμος των ονείρων έρχεται και πάλι στο επίκεντρο, καθορίζει με βάση τη δική του πορεία τα γεγονότα και δημιουργεί την ατμόσφαιρα του ωραίου και γιατί όχι του θαυμαστού. Γιατί όμως διγαμία, να ζεις με κάποιον και συνάμα να ονειρεύεσαι; Ίσως επειδή κανείς δε διαλέγει τα όνειρά του, αφού δεν μπορεί να διαλέξει ή έστω να περιφράξει από μόνος του την παιδική του ηλικία, που είναι η δεξαμενή τους. Ο Φρόιντ γράφει χαρακτηριστικά : " Ένα σημαντικό επίκαιρο γεγονός ξυπνά στον ποιητή την ανάμνηση ενός συμβάντος του παρελθόντος,[65] που ως επί το πλείστον ανήκει στην παιδική ηλικία, από όπου προέρχεται η παρούσα επιθυμία, που βρίσκει την αποπλήρωσή της στην ποίηση". Τόσο στην τέχνη όσο και στο όνειρο έχουμε συνένωση των διαφόρων στιγμών του χρόνου, που ουσιαστικά σημαίνει υπέρβασή του : συνείρεται το παρελθόν με το παρόν, καθώς και το φαντασιακό με το πραγματικό. Από αυτό το φεγγίτη της σύντηξης του χρόνου, παρατηρούμε και τη διαδικασία του ονείρου για τον Ελύτη όπου αυτό δεν λειτουργεί σαν προαγγελία, ή σαν προμήνυμα ενός γεγονότος που θα ακολουθήσει. Για το δεύτερο παράθεμα διατυπώνουμε τη σκέψη πως ο ποιητής έχει την εύνοια και την ευεργεσία να υπερβαίνει τα άκρα της συνείδησής του και να βυθίζεται στο βαθύ λόγο του ασυνειδήτου, που είναι η σκηνή του μαρτυρίου και της μαρτυρίας του. Εδώ βέβαια ας υπογραμμισθεί και η άποψη πως στη σύγχρονη εποχή οι άνθρωποι φαίνεται ότι υποφέρουν από την αδυναμία τους να είναι με τον εαυτό τους. Η τραγωδία του σύγχρονου ανθρώπου ως ένα βαθμό συνδέεται με

προϋπαρξιακά χαρακτηριστικά, ενδεικτικό σημείο που υπογραμμίζει και την αδυναμία διαχείρισης του υπαρξιακού κενού. Στην τραγωδία της εποχής μας ο σύγχρονος άνθρωπος βρίσκεται σε αναζήτηση των προϋποθέσεων εκείνων που θα του επέτρεπαν να μορφοποιήσει το υπαρξιακό κενό του, μόνο που δεν γνωρίζει προς ποια κατεύθυνση να τις αναζητήσει . Η παραπάνω λοιπόν διαπίστωση του ποιητή «το κενό υπάρχει όσο δεν πέφτεις μέσα του» κρύβει μία σοφία που οι άνθρωποι την έχουν περισσότερο από ποτέ ανάγκη στη σημερινή κοινωνία μας. Η φθορά των αξιών, η ανασφάλεια και ασάφεια που χαρακτηρίζουν τις ανθρώπινες σχέσεις, η ανωνυμία και η μοναξιά οδηγούν το άτομο σε μία άκριτη υιοθέτηση κάθε εικονικής πραγματικότητας, σε βαθμό που αποφεύγει να κοιτάξει την βαθύτερη αγωνία και απελπισία που υπάρχει στη ζωή του. Με τον τρόπο αυτό τα αιτήματα πάντοτε ανικανοποίητα παραπέμπουν σε επιθυμίες απωθημένες[66] και αυτές με τη σειρά τους υφαίνουν ένα κείμενο συνειρμών χωρίς τέλος.

6.6.2. Βασικά πορίσματα

- Η Μαρία Νεφέλη δεν είναι το χαρούμενο έργο, αλλά το πέρασμα από το πένθος στον έπαινο και στο θρίαμβο.
- Ήταν ήδη γνωστό πριν από την επίσημη έκδοση του έργου, μέσα και από συνεντεύξεις του Ο.Ελύτη ο τι επεξεργάζεται τη σύνθεση ενός ποιητικού έργου όπου ο ποιητής διαλέγεται με μια νέα κοπέλα.
- Τα ποιητικά λοιπόν αποφθέγματα του έργου αποτελούν τους πυρήνες και τα συμπεράσματα, στα οποία καταλήγουν ο ποιητής και το πρόσωπο που μιλάει μαζί του ή παράλληλα μ' αυτόν.
- Ένας άνθρωπος που βιολογικά και πνευματικά ανήκει στη (λεγόμενη) ενδιάμεση ηλικία, απευθύνεται ή συνομιλεί με το αδύναμο και τρυφερό, τη νιότη.
- Το έργο εκδόθηκε για δεύτερη φορά εννέα μήνες πριν από την αναγγελία του βραβείου Νόμπελ. Η έκτασή του είναι περίτεχνη, ενώ μοιάζει να αποδεικνύει τη μόνιμη ικανότητα του ποιητή να αισθάνεται τον παλμό κάθε νέας γενιάς ποθητών κοριτσιών, μαζί με την επιθυμία του να της ανταποκρίνεται[67]....
- Το αρχαϊκό παντοδύναμο ον δεν κυριαρχεί τον Ελύτη όπως τον Καζαντζάκη. Θα μιλήσει η Μαρία Νεφέλη για τις εξωπραγματικές «πελώριες γυναίκες[68]» αλλά αμέσως θα συνδέσει το λόγο με την πραγματικότητα, την τρυφερότητα και την αισιοδοξία.
- Στο έργο διάχυτα προβάλλουν τα συναισθήματα του ερωτευμένου ενήλικα, για τη γυναίκα της δίνει μεγάλες διαστάσεις[69] αλλά δεν τη διαμορφώνει ως εξωπραγματική, ανεξιχνίαστη, επικίνδυνη, δηλαδή μεταφυσική.
- Η αντιμετώπιση του μυστηρίου δεν γίνεται με τον φόβο(τρόμο) της μεταφυσικής. Παίρνει ένα δρόμο ποίησης, μέσα από το ώριμο συναίσθημα[70] και τη λογική διέξοδο.
- Ο ποιητής μιλά για την «παντοδυναμία» της γονιμότητας[71] στη γυναίκα. Όμως δεν παρέχει κανένα στοιχείο που πολλοί άλλοι ποιητές δίνουν στην έννοια των γεννητικών της οργάνων: ανεξιχνίαστη σπηλιά, άβυσσος, μυθικός χώρος.
- Σαν κορύφωση αυτης της σχέσης, της ώριμης, δεμένης με τις πραγματικές διαστάσεις της ερωτικής επιθυμίας του άνδρα, θεωρείται το επίγραμμα:
«Ἕνα σῶμα γυμνό εἶναι ἡ μοναδική προέκταση τῆς νοητῆς γραμμῆς πού μᾶς ἑνώνει[72] μέ τό μυστήριο»

Σημειώσεις Κεφαλαίου 6

1) Η πρώτη επαφή με το έργο του ποιητή, τον Απρίλη του '79.
2) Με τον παραπάνω τρόπο αξιοποιείται η θεωρία της προβολής και άμεσα υιοθετούνται οι υπερρεαλιστικές τεχνικές της επανάληψης.
3) Οδυσσέας Ελύτης " Μαρία Νεφέλη ", «Λόγος περί αγνότητος», σ.65, εκδ. Ίκαρος, 1979.
4) Πρβλ. σ.65 και 78 αντίστοιχα.
5) Πρβλ. σ.49, στ.(1-4) από το ποίημα, " Το Τραγούδι της Μαρίας Νεφέλης ''.
6) Πρβλ. σ.49, στ.5-8
7) Βλ. Οδυσσέας Ελύτης " Με Ανοιχτά χαρτιά " σ.117 και Α.Μπελεζίνης " Ο Μίτος του Θανάτου" και της αθανασίας στο « Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου», σ.331, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
8) Η λέξη αχός φανερώνει τον θόρυβο ή τον ήχο που έρχεται από μακριά. Στη Δημοτική ποίηση συναντάται συχνά, «αχός βαρύς ακούγεται....», επίσης στον Γ. Σεφέρη ο της θάλασσας αχός. Ετυμολογικά αν εκλάβουμε τη λέξη από το επίρρημα «άχου», η λύπη, στενοχώρια, στοργή, τρυφερότητα, στεναγμός...
9) Οδυσσέας Ελύτης " Μαρία Νεφέλη ", « Η Παρουσία », σ.16
10) Πρβλ.σ.16.
11) Πρβλ.σ.16
12) Πρβλ.σ.29
13) Πρβλ.σ.19, «Το Στίγμα» : Ό,τι να δεις- καλως το βλέπεις/ αρκεί να' ναι: Αναγγελία.
14) Πρβλ.σ.26, «Η Αποκάλυψη» : Βάδιζα λέει σε παραλία ερημική/ όπου η σελήνη αιμορραγούσε και δεν άκουγες παρά/ του ανέμου τα πατήματα πάνω στα σάπια ξύλα.
15) Πρβλ.σ.89, «Αυτό που Πείθει»: Να στέλνουμε το χέρι μας και να πηγαίνει/ εκει που μια γυναίκα σά Μηλιά καρτερεί μισή μέσα στα σύννεφα/.....και κάτι ακόμη: όταν κινάει να βρέχει /ας γδυνόμαστε και ας λάμπουμε σαν το τριφύλλι/...
16) Πρβλ.σ.29
17) Πρβλ.σ.24, «Πάτμος», στροφή α΄, στ.5-7.
18) Η λέξη Μαρία αποτελεί και ένα όνομα ιερό, συνδέεται με την Αγιότητα και την Παρθένο Μαρία.
19) Η θεά Νεφέλη μητέρα του Φρίξου και της Έλλης και του Νεφελοκένταυρου είναι και το νέφος του θανάτου και το νέφος της θλίψης.
20) Ο.Ελύτης " Μαρία Νεφέλη ", σ.41, «Ύμνος στη Μαρία Νεφέλη».
21) Πρβλ.σ.22, «Η Νεφέλη» , στ.1-2 : «Μέρα τη μέρα ζώ- που ξέρεις αύριο τι ξημερώνει/, το'να μου χέρι τσαλακώνει τα λεφτά και τ'άλλο μου τα ισιώνει.».
22) Πρβλ.σ.41, «είσαι ωραία σαν φυσικό φαινόμενο/ είσαι η νεροποντή μέσα στις πολυκατοικίες/ η θεόπεμπτη διακοπή του ρεύματος ....»
23) Πρβλ.σ.26, « Η Αποκάλυψη».
24) Πρβλ.σ.26.
25) Πρβλ.σ.26.
26) Πρβλ.σ.27
27) Πρβλ.σ.27
28) Πρβλ.σ.27
29) Πρβλ.σ.41

30) Πρβλ.σ.41
31) Πρβλ.σ.49
32) Πρβλ.σ.28
33) Πρβλ.σ.28
34) Πρβλ.σ.28 «εδώθε ο χαμός – εκείθε η σωτηρία»
35) Πρβλ.σ.45, (στ.10-11), από το ποίημα " Η Ελένη "
36) Πρβλ.σ.45, (στ.3)
37) Πρβλ.σ.45, (στ.1-3)
38) Πρβλ.σ.13, (στ.3-4), από το ποίημα " Η Παρουσία ".
39) Πρβλ.σ.60, (στ.30-32), από το ποίημα " Ο Χαρταετός "
40) Πρβλ.σ.42, (στ.27), από το ποίημα " Ύμνος στη Μαρία Νεφέλη ".
41) Πρβλ.σ.42, (στ.26).
42) Πρβλ.σ.45, (στ.12).
43) Πρβλ.σ.45, (στ.8-9).
44) Πρβλ.σ.45, (στ.4-7).
45) Πρβλ.σ.45.
46) Σύμφωνα και με τον Δ.Ν. Μαρωνίτη, η Ομηρική Ελένη ελέγχεται ως μορφή αινιγματική, ενώ η φιλολογική προσοχή μπορεί να πάρει δύο δρόμους: ή να δοκιμάσει να λύσει το αίνιγμα, με κίνδυνο να το διαλύσει· ή να αποδεχθεί τους όρους του αινίγματος και, κατά κάποιο τρόπο, να μαγνητιστεί και η ίδια από αυτό. Για να μείνουμε στην περίπτωση της Ελένης : είναι πολύ πιθανόν ότι στο πλαίσιο του τρωικού μύθου έπαιζε ρόλο πρωταγωνιστικό, στον βαθμό που καθόριζε την αρχή και το τέλος της πλοκής του· στον Ιλιαδικό όμως μύθο ο ρόλος της υποβαθμίστηκε. Επιπλέον η τριπλή εμφάνισή της στην Ιλιάδα και η διπλή στην Οδύσσεια ελάχιστα επηρεάζουν την πλοκή του μύθου· επίμαχο όμως παραμένει το δίλημμα της αθώας ή της ένοχης Ελένης.
Βλ.του ιδίου και " Ομηρικά Μεγαθέματα " Προβλήματα της Ομηρικής Ελένης, σ.183,εκδ. Κέδρος.
47) Άπαντα Ευριπίδου : " Ελένη " εκδ.επικαιρότητα.
48) Βλ.και Ομήρου Οδύσσεια " Ραψωδία Δ΄ ", στ.121-122 : «ἐκ Ἑλένη θαλάμοιο θυώδεος ὑψορόφοιο / ἦλυθεν Ἀρτέμιδι χρυσηλακάτῳ ἐΐκυῖα».(μτση): βγήκε η Ελένη από το ευωδιαστό και ψηλόχτιστο δωμάτιό της, όμοια με τη χρυσοδόξαρη θεά Άρτεμη. Επίσης πρβλ. και στ.219: « Ἐνθ' αὖτ' ἄλλ' ἐνόησ' Ἑλένη Διός ἐκγεγαυῖα.». (μτση) : τότε η θεογέννητη Ελένη σοφίστηκε τούτο... Τέλος πρβλ. και στ.304 : «πάρ δ' Ἑλένη τανύπεπλος ἐλέξατο, δῖα γυναικῶν». (μτση) : και δίπλα του ξάπλωσε και η μακρόπεπλη Ελένη, η ωραιότερη των γυναικών . * Ερευνητικές πηγές αναφέρουν ο τι ο ποιητής «τανύπεπλον» ονομάζει την Ελένη, επειδή ήταν ευτραφής και το ένδυμα ήταν επάνω της πολύ εφαρμοστό.
49) Άπαντα Ευριπίδου: " Ελένη "στ.64-68 : «ἡ δέ πάντα τλασ' ἐγώ /κατάρατος εἰμι καί δοκῶ προδοῦσ' ἐμόν/ πόσιν συνάψαι πόλεμον Ἕλλησιν μέγαν». (μτση):κι ενώ τόσα πάθη τράβηξα, από παντού ακούω κατάρες, προδότρα με λογιάζουνε του αντρός μου κι αιτία για να μπλέξουνε σε μέγα πόλεμο οι Έλληνες. Να υπογραμμίσουμε ο τι στο σημείο αυτό τονίζεται η τραγικότητα της ηρωίδας, το όνομα της οποίας ετυμολογικά προέρχεται από το αἰρῶ + ναῦς (ἑλεῖν – ναῦς = καταστρέφω πλοῖα). Αναλύοντας το έργο του Ευριπίδη παρατηρούμε ο τι η προσωπικότητα της Ελένης είναι διπλή και αντιφατική. Η

άλλη όψη της Ελένης είναι το είδωλό της. Αυτό συγκεντρώνει όλα τα γνωρίσματα που η παράδοση έχει δώσει στην ηρωίδα, είναι μια γυναίκα χωρίς ηθικούς φραγμούς και άπιστη, μια γυναίκα καταστροφική, της οποίας το όνομα διασύρεται από όλους στην Ελλάδα. Παράλληλα είναι υπερβολικά ωραία, η ομορφότερη γυναίκα στον κόσμο και, εξαιτίας της ομορφιάς της, ξέσπασε ένας σκληρός πόλεμος. Τέλος για την Ελένη έχουν γράψει ο Καζαντζάκης, ιδιαίτερα στο έργο του Οδύσσεια, ο Ρίτσος, ο Σεφέρης, ο Σικελιανός, ενώ ο Ελύτης έχει μεταφράσει και δύο ποιήματα του Pierre Jean Jouve με τον τίτλο «Χώρα της Ελένης» όπου και οι παραπάνω στίχοι από την τρίτη στροφή : «Πόσο ήτανε θλιμμένη! Και τι έρωτας στα χέρια της/ Τι δύναμη στη μέση της όλο λαμπρότη ρόδινη / Για ν'αγαπά και για να ζεί. Και τι στήθος για να /Δίνει θροφή! Και της σκιάς της τα γλυκά Ονειροπολήματα! /

50) Ο.Ελύτης «Μαρία Νεφέλη», σ.46, (στ.21), από το ποίημα " Η Ελένη".
51) Πρβλ.(στ.22).
52) Πρβλ.(στ.29).
53) Ηλία Παπαγιαννόπουλου «Έξοδος Θεάτρου», " Δοκίμιο Οντολογίας", (με πλοηγό τον Μόμπυ-Ντικ του Χ. Μέλβιν),σ.131,εκδ.Ίνδικτος,Αθήνα 2000.
54) Ο.Ελύτης «Μαρία Νεφέλη», σ.15, (στ.46-47), από το ποίημα " Η Παρουσία".
55) Πρβλ.σ.15, (στ.48-49).
56) Πρβλ.σ.13, (στ.16-17).
57) Πρβλ.σ.13, (στ.18-19).
58) Σύμφωνα με την αρχαϊκή ποίηση, πρόκειται για ποίημα με οποιοδήποτε θέμα, που αποτελείται από εναλλασσόμενους δακτυλικούς εξάμετρους και πεντάμετρους, ενώ συνήθως απαγγέλλεται με συνοδεία αυλού.
59) Ο.Ελύτης «Μαρία Νεφέλη», σ.53, (στ.26), από το ποίημα " Ο Πλανήτης Γη".
60) Πρβλ.σ.59, (στ.1), από το ποίημα " Ο Χαρταετός " .
61) Πρβλ.σ.61, (στ.65).
62) Πρβλ.σ.84, (στ. 1-2, 9, 21-22).
63) Πρβλ.σ.23, (απόφθεγμα)
64) Πρβλ.σ.78, (απόφθεγμα).
65) Βλ. S.Freud. " La creation Litteraire et le reve eveille",στον τόμο «Essais de psychanalyse appliqué,» σ.79, εκδ.Gallimard, idees, Paris 1971.
66) Βλ.Jacques Lacan " Ecrits" , σελ.320, εκδ.Seuil, Paris 1966.
67) Ο Ο.Ελύτης αναφέρει: " Μέσα στο ποίημα βάζω το κορίτσι να μιλά και να εκφράζει την άποψή της για τον κόσμο, που είναι και η άποψη της νέας γενιάς σήμερα. Δεν είμαι αντίθετός της, γιατί προσπαθώ να καταλάβω την άποψη της κοπέλας και της γενιάς της. Πασχίζω να την καταλάβω βάζοντας τους δυό μας να μιλούμε σε παράλληλους μονολόγους. Η«Μαρία Νεφέλη» είναι η άλλη πλευρά του εαυτού μου είναι, αν θα μπορούσατε να το δείτε, το αντίθετό μου".
68) Ο.Ελύτης: «Μαρία Νεφέλη», σ.15 «....Ἀπό παντοῦ θ' ἀκοῦς τραγούδια καί θά βλέπεις πελώριες γυναῖκες σέ μικρά μπαλκόνια νά ποτίζουν τά λουλούδια τους »
69) Πρβλ. σ.72: «....ἀστραπιαία/ ὡραία/ μ' ἕνα κύμα Καραϊβικῆς στό πτυχωτό φουστάνι σου/ μέ βαριές γαλάζιες χάντρες τῆς ὁδοῦ Πανδρόσου/ γύρω στό λαιμό σου »
70) Πρβλ.σ.104: «...Ἕνα σῶμα γυμνό εἶναι ἡ μοναδική προέκταση τῆς νοητῆς γραμμῆς πού μας ἑνώνει μέ τό μυστήριο »

71) Πρβλ.σ.77: «...Θά ἐπινοήσω τά νέα λουλούδια / καί θά τά δρέψω ἀπό τά σπλάχνα μου/ καί θά στέψω βασιλιά στήν κόχη τῶν μηρῶν μου/ τό δημόσιο ρόδο »
72) Πρβλ. σ.104.

ΜΕΡΟΣ ΙΙΙ

Ανιχνεύοντας τον Υπερρεαλισμό

"Σχέσεις Ελύτη, Εμπειρίκου, Εγγονόπουλου και Ψυχανάλυσης"-

7.0 Εισαγωγικά

Η αποστροφή για τη ζωή, που με τον Καρυωτάκη έφτασε στα όριά της με τη διαμόρφωση του τύπου του «καταραμένου» ποιητή και την ιδεολογική αποχή, στα επόμενα χρόνια οδηγήθηκε σε κάποια όρια εκφαυλισμού από ανεπαρκείς μιμητές, ως τη στιγμή που δημιουργήθηκε ένας συναισθηματικός κόσμος και ένας τρόπος έκφρασης ο οποίος χαρακτηρίσθηκε ως «καρυωτακισμός»[1]. Την ύπαρξη δυνατοτήτων αποφυγής της κρίσης, ακόμη και στα χρόνια της πιο αποπνικτικής ατμόσφαιρας, και έστω και με ένα τρόπο εντελώς ανεπανάληπτο και προσωπικό, την είχε επιβεβαιώσει πλέον και ο Τ. Παπατσώνης[2]. Με τρόπο ανάλογο και ο Νίκος Καββαδίας[3] προσβλέπει σε μια εκφραστική ανανέωση εκμεταλλευόμενος τον κοσμοπολιτισμό του Ουράνη[4],ενώ στο ίδιο πλαίσιο κινείται και ο Γ.Βαφόπουλος[5] με τη συλλογή του «Τα ρόδα της Μυρτάλης». Επιχειρούμε αυτή τη μικρή διαχρονική πορεία για να καταλήξουμε στη θέση ό τι όλες αυτές οι λύσεις, χωρίς καμιά πρόθεση υποτίμησης έργων τα οποία και από την κριτική έχουν καταξιωθεί και έχουν εκτιμηθεί από το κοινό, δεν συνιστούν μια πραγματική προσπάθεια ριζικής ανανέωσης του ποιητικού οργάνου. Μια τέτοια λοιπόν απόπειρα ενισχύεται από μερικούς άλλους ποιητές οι οποίοι εκδηλώνουν τάσεις ανατροπής καθότι είναι απομονωμένοι να συγκροτήσουν ένα ακόμη ρεύμα νέων απόψεων και ιδεών. Βρισκόμαστε λοιπόν κοντά στα 1930, όπου ο Θ.Ντόρος[6] τύπωνε στο Παρίσι μια συλλογή συνθέσεων με τίτλο «στου γλυτωμού το χάζι», στην οποία θεματική και γλωσσικό όργανο προαναγγέλλουν κάτι το νέο. Το 1933 τυπώνονται τα ποιήματα του Νικήτα Ράντου[7], ο ίδιος έχοντας πια αφομοιώσει τις πρωτοποριακές τάσεις της εποχής, εξεγείρεται εναντίον των μελαγχολικών και υποτονικών ποιητών αντιπαραθέτοντας έναν προκλητικό αισθησιασμό. Αν προσεγγίσουμε μέσα από μία συνολική αποτίμηση το έργο του Ν.Ράντου, διαπιστώνουμε ο τι δεν είχε στόχους διαφορετικούς από εκείνους που διαφαίνονται στα ποιήματά του, αντίθετα πρέπει να εκτιμηθεί ως ο μοναδικός ποιητής της πρωτοπορίας[8] · έχει ακόμη στο ενεργητικό του και την «ανακάλυψη» του Αιγαίου σαν σκηνικού για την ποίηση. Σε κατεύθυνση εντελώς διαφορετική στρέφονται οι αναζητήσεις του Γιώργου Σαραντάρη[9],η ποίησή του εκφράζει ερωτικά αισθήματα σε μια ατμόσφαιρα πνευματικότητας, όπου η γυναίκα και ο αισθησιασμός μοιάζουν με μήνυμα ενός κόσμου υπερβατού[10]. Τόσο ο Ν.Ράντος, όσο και ο Γ. Σαραντάρης ακολουθούν ο καθένας το δικό του δρόμο και ιδεολογία, παρά το γεγονός ο τι το πρωτοποριακό τους έργο (για 'κείνη την εποχή) δεν βρήκε άξιους συνεχιστές. Βρισκόμαστε όμως πια στο 1935, στην πρώτη συγκροτημένη απόπειρα ανανέωσης του ποιητικού λόγου, με την ορμητική εμφάνιση του υπερρεαλισμού. Ταυτόχρονα, την ίδια χρονική περίοδο, η ποιητική κατάθεση του Γ.Σεφέρη[11],(αν και η ηλικία και τα βιώματά του τον δένουν οργανικά με τη δεκαετία του'20), πιστοποιεί ότι μια εποχή της νεοελληνικής ποίησης έχει λήξει και μια νέα σελίδα της μόλις τώρα αρχίζει. Όταν ο Σεφέρης δημοσίευσε το 1931, την πρώτη του συλλογή, « Η Στροφή », αποκάλυπτε έναν ποιητή που αναζητούσε το λόγο του σε αποκλίνουσες, μακριά από τα τετριμμένα. Ο ερωτικός λόγος, γραμμένος την περίοδο 1929-30, περιέχει στίχους σαν αυτόν: " Ω σκοτεινό ανατρίχιασμα στη ρίζα και στα φύλλα"[12]. Το εγχείρημα αναγωγής της καθημερινής ομιλίας σε ποιητικό λόγο, ήρθε να το ενισχύσει η ποιητική μέθοδος του Eliot , την οποία ανακάλυψε ο ποιητής στα 1931. Δεν απομένει αμφιβολία ο τι κάτω από την επίδραση του τελευταίου, διαμορφώθηκε το τελικό σχήμα των εικοσιτεσσέρων ενοτήτων που έγραψε στα χρόνια 1933-34, και δημοσίευσε το 1935, με τίτλο "Μυθιστόρημα". «Ο τόπος μας είναι κλειστός, όλο βουνά[13]/ που έχουν σκεπή το χαμηλό ουρανό μέρα και

νύχτα/ Δεν έχουμε ποτάμια δεν έχουμε πηγάδια δεν έχουμε πηγές/ μονάχα λίγες στέρνες, άδειες κι αυτές, που ηχούν και που τις προσκυνούμε».

7.1 Ανιχνεύοντας τον Υπερρεαλισμό.

Αν πραγματικά κάθε νέο δημιουργικό έργο που έρχεται να προστεθεί σ' ένα λογοτεχνικό σύστημα επιβάλλει μία ανακατάταξη, τότε αυτό επαληθεύεται πιο άμεσα από τη στιγμή που παρουσιάζονται στην Ελλάδα κείμενα επηρεασμένα από τον υπερρεαλισμό. Ο Γαλλικός Υπερρεαλισμός δεν άσκησε μόνο επίδραση σ' ένα ή δύο ή τρεις συγκεκριμένους ποιητές· γονιμοποίησε νέες καταστάσεις, λειτουργώντας σαν μία τακτική που αποδέσμευε καθοριστικά, κάποια λειτουργικά ζητήματα, από την εικόνα που επικρατούσε ως τότε. Από τα παραπάνω, γίνεται φανερό ότι ο εγκλιματισμός του αρχικού γαλλικού ρεύματος στον ελληνικό χώρο έφερε στο προσκήνιο νέες δυνατότητες δημιουργίας, αλλά ταυτόχρονα υποβλήθηκε σε διάφορες τροποποιήσεις. Επιπλέον χάρη στην εφαρμογή του υπερρεαλισμού, η ελληνική ποίηση, πέρασε σε μία νέα μορφή και τίποτα δεν μπορούσε να τη σταματήσει. Αναρίθμητοι ήταν οι ποιητές που άντλησαν από τον υπερρεαλισμό εκείνο που τους εξυπηρετούσε, στην προσπάθειά τους να αποδράσουν από την προηγούμενη κατάσταση που πλέον δεν τους ικανοποιούσε. Σ' αυτή την κατηγορία ελεύθερης και δογματικά αδέσμευτης εφαρμογής του υπερρεαλισμού, ανήκει ο ίδιος ο Ελύτης, περίπτωση ποιητή που ξεχωρίζει ανάμεσα στις άλλες.Οι αντιπρόσωποι του παραπάνω ρεύματος πρεσβεύουν πως η ποίηση οφείλει να εφαρμόζει το βαθύτερο "εγώ" του ανθρώπου, όπως εκδηλώνεται στο όνειρο και στην κατάσταση του παραληρήματος με την «αυτόματη γραφή», με λέξεις και φράσεις δίχως νοηματική αλληλουχία, συνέπεια και συνέχεια, δίχως μέτρο και ομοιοκαταληξία, αλλά με πρωτότυπες και ασύνδετες ποιητικές εικόνες και με εσωτερικό ρυθμό των ανισοσύλλαβων και πεζολογικών στίχων. Τα πράγματα βέβαια μεταβάλλονται άρδην στις μετά το Β΄παγκόσμιο πόλεμο ημέρες, όπου οι Έλληνες υπερρεαλιστές βλέποντας την παρακμή του κινήματος στην Ευρώπη, εγκαταλείπουν την απόλυτη άρνηση του νοήματος, αλλά επιμένουν στη διάλυση του ποιητικού ρυθμού. Έτσι προσεγγίζουν τις ποιητικές αρχές των μοντέρνων ποιητών, ενώ πιο ορθόδοξοι πλέον οπαδοί του υπερρεαλισμού παραμένουν οι Ανδρέας Εμπειρίκος και Νίκος Εγγονόπουλος. Οι αρχές και η τεχνική του υπερρεαλισμού έρχονται στην Ελλάδα από τον Α.Εμπειρίκο, με την κυκλοφορία της πρώτης ποιητικής συλλογής του με τίτλο "Υψικάμινος". Ο Υπερρεαλισμός στη Γαλλία[14] ήταν στενά συνδεδεμένος με τον Φρόιντ και την ψυχανάλυση. Πιστός στην άρνηση του υπερρεαλισμού να διαχωρίσει την τέχνη από τη ζωή, ο Εμπειρίκος εξασκούσε και το επάγγελμα του ψυχαναλυτή. Τα εξήντα τρία μικρά πεζά ποιήματα που αποτελούν την «Υψικάμινο», έχουν γραφεί ανάμεσα στο 1928 και 1934. Πρόκειται για στίχους που προήλθαν από την εφαρμογή της "αυτόματης γραφής", όπως ονόμαζαν οι Υπερρεαλιστές την τεχνική που έδινε στο ασυνείδητο την ευκαιρία να εκφραστεί με τον πηγαίο αυθορμητισμό των ονείρων.[15] Η ελευθερία, που διεκδικούν αυτά τα ποιήματα και πολύ περισσότερο τα κατοπινά έργα του Εμπειρίκου, είναι πολλαπλή· ελευθερία σεξουαλική, γλωσσική με την τολμηρή ανάμιξη ασύμβατων, κατά τα μέτρα της εποχής, γλωσσικών τρόπων και τύπων, στιχουργική με την απουσία οποιουδήποτε ποιητικού μέτρου, ελευθερία ακόμη και από όλους τους τοπικούς και χρονικούς περιορισμούς. Σύμφωνα με τον ποιητή, ο χώρος στον οποίο αναπτύσσονται όλα τα γραπτά του, είναι ο κόσμος του πνεύματος, τον οποίο ο ποιητής θεωρεί απεριόριστο. Ο έρωτας, η επιθυμία και η

γυναίκα αποτελούν τρία σημαίνοντα δεμένα μέσα στο έργο του Εμπειρίκου· «το φέγγος σαν σουραύλι της αιθρίας[16]/ γεμίζει με τα στάχυα του τα δαχτυλίδια/ που τα φορούν γυναίκες κρεμασμένα/ ανάμεσα στα στήθη τους κι' ανάμεσα/ στα δροσερά φυλλώματα της ευτυχίας».Ο Ανδρέας Εμπειρίκος είναι ο μόνος Έλληνας υπερρεαλιστής της δεκαετίας 1920-1930 και παρά το γεγονός που καθυστέρησε χρονικά να δημοσιεύσει το έργο του, η " Υψικάμινος",[17] θεωρείται ως το πρώτο δημοσιευμένο υπερρεαλιστικό ποιητικό κείμενο στην Ελλάδα. Ο ίδιος ενεθάρρυνε στα παρασκήνια τους Ο. Ελύτη, Ν. Εγγονόπουλο, Ν. Κάλας, Ν. Γκάτσο, αλλά και την πλειάδα των νεοτέρων ποιητών, που είχαν τη λεγόμενη «υπερρεαλιστική τάση», όπως ο Ν.Βαλαωρίτης, ο Μ.Σαχτούρης, ο Δ.Παπαδίτσας και ο Ε. Κακναβάτος, καθώς και άλλους πολλούς χωρίς σαφή υπερρεαλιστική τοποθέτηση.[18] Επίσης ένας άλλος παράγοντας, που ωστόσο δεν διαμόρφωσε, αλλά μάλλον επιβεβαίωσε και σταθεροποίησε τη συνεχή ποιητικότητα του Α. Εμπειρίκου είναι η ιδιότητά του ως ψυχαναλυτή, για την οποία θα δούμε παρακάτω. Η θύελλα αντιδράσεων, που προκλήθηκε από την πρώτη κυρίως συλλογή του Εμπειρίκου, χρειάστηκε κόπο για να καταλαγιάσει. Μέχρι να γίνει όμως αυτό, πολλοί ποιητές της νεότερης γενιάς άντλησαν από την παρακαταθήκη του Υπερρεαλισμού· όλα αυτά σε αντίθεση με τη Γαλλία, όπου το υπερρεαλιστικό κίνημα ήταν σχετικά βραχύβιο, ενώ στην Ελλάδα ήταν μακράς διαρκείας. Αυτό, ως ένα βαθμό, ίσως οφείλεται στο ότι τόσο ο Ανδρέας Εμπειρίκος, όσο και ο Νίκος Εγγονόπουλος[19], ο άλλος σημαντικός υπερρεαλιστής ποιητής και ζωγράφος, χρησιμοποίησαν τις θεωρητικές αρχές του Υπερρεαλισμού προκειμένου να αναδείξουν και να υπογραμμίσουν κάποια στοιχεία, που ήταν ήδη παρόντα στην ελληνική λογοτεχνική παράδοση.[20] Δεν είναι τέλος τυχαίο και το γεγονός ό τι ο Υπερρεαλισμός στη διάρκεια του Δευτέρου παγκοσμίου πολέμου συνέχισε να διαμορφώνει νέους δεσμούς με κάποια θεμελιακά στοιχεία της ελληνικής παράδοσης[21]. Το πιο εντυπωσιακό δείγμα αυτής της εξέλιξης είναι το πολύστιχο ποίημα " Μπολιβάρ", το οποίο δημοσίευσε ο Νίκος Εγγονόπουλος το 1944[22]. Αυτό που δοκίμασε ο Εγγονόπουλος στον " Μπολιβάρ", να συνδυάσει δηλαδή σε ένα πρόσωπο τη μορφή του ήρωα-σωτήρα, όπως σχηματίστηκε από την ελληνική ιστορία και την προφορική παράδοση, με την υπερρεαλιστική αναζήτηση της παγκόσμιας ελευθερίας ήταν πολύ δύσκολο. Πάντως ο μακρινός Μπολιβάρ πολιτογραφήθηκε θριαμβευτικά ανάμεσα στους μικρούς και μεγάλους ήρωες της νεότερης ελληνικής ιστορίας και της δημοτικής παράδοσης. Σε κάποιο σημείο, μάλιστα, περιγράφεται με όρους που τον ταυτίζουν στενά με την πεζογραφική διερεύνηση του παραδοσιακού Έλληνα ήρωα, όπως ο Βασίλης ο Αρβανίτης του Σ. Μυριβήλη και ο Α.Ζορμπάς του Ν.Καζαντζάκη. " ηττημένος και νικητής μαζί,[23] ήρωας τροπαιούχος κι' εξιλαστήριο θύμα". Ερχόμαστε και στον Οδυσσέα Ελύτη, ο οποίος συνδέθηκε με τους υπερρεαλιστές Α.Εμπειρίκο και Ν.Εγγονόπουλο στη διάρκεια της δεκαετίας του'30· έτσι οι πρώτοι στίχοι του Ελύτη, όπως και του Εμπειρίκου, εξέφραζαν την αχαλίνωτη επιθυμία για την απελευθέρωση της ανθρώπινης ψυχής. Ο υπερρεαλισμός υποσχόταν να συντρίψει το φράγμα που εμπόδιζε τη θέα προς ένα ολόκληρο κόσμο, παρθένο στην αναμονή του τολμηρού ποιητή που θα γονιμοποιούσε τα διδάγματά του. Ο Οδυσσέας Ελύτης κατάφερε να χρησιμοποιήσει γόνιμα τον υπερρεαλισμό στην πραγμάτωση των προθέσεών του, δηλαδή στην καταπολέμηση του γεροντισμού και του Καρυωτακισμού, καθώς και στη διάπλαση μιας ποίησης η οποία θα ήταν ικανή να εκφράζει πιο άμεσα τις ζωτικές ορμές που ως τότε έμεναν ανέκφραστες. Στίχοι όπως οι παρακάτω, «Ω σώμα του καλοκαιριού γυμνό, καμμένο/ Φαγωμένο από το λάδι κι' από το αλάτι/ .....Άχνα βασιλικού πάνω από το σγουρό εφηβαίο/ Γεμάτο αστράκια και πευκοβελόνες[24]....», δείχνουν ο τι η χαρά της ζωής που εκφράζει ο

ποιητής προστρέχοντας στο «υλικό» της θαλασσινής εμπειρίας, προϋποθέτει μια ηθική τοποθέτηση εντελώς διαφορετική από εκείνη της παρακμιακής ωραιοπάθειας των προηγούμενων γενεών. Έτσι ο υπερρεαλισμός έδωσε στον ποιητή την ευκαιρία να αναδιαρθρώσει τον ποιητικό λόγο[25] εκμεταλλευόμενος τις ελευθερίες που του παρείχε, ενώ παράλληλα διατηρούσε την ικανότητα να αποφεύγει τα άγονα ψυχικά πλεονάσματα.

7.2 Ο σιωπηρός μυστικισμός στην ποίηση του Ελύτη

Όπως ξεχωρίσαμε και σε προηγούμενη ενότητα τα ποιήματα του Ελύτη διακρίνονται για τη λαμπρότητα των πρωτότυπων λεπτομερειακών ποιητικών εικόνων και τη φυσιολατρία τους. Γενιά του ήταν εκείνη του' 30, ενώ εφόδιο του ποιητή από το παρελθόν, όταν ιδιαίτερα σχηματοποιεί το πρόσωπό του, είναι ο λόγος του Μακρυγιάννη και του Παπαδιαμάντη, η λαϊκή τέχνη του Θεόφιλου και το αυστηρό πρόσωπο του κλασικιστή που ενσάρκωνε ο Ανδρέας Κάλβος. Από εκεί και πέρα είναι η Ευρώπη που του παρέχει αυτό που γύρευε και ταυτόχρονα είναι το κίνημα του γαλλικού υπερρεαλισμού που έρχεται να δώσει σκελετό στο οικοδόμημα της πρώιμα σχηματοποιημένης ποιητικής του, χωρίς ποτέ να γίνει "ορθόδοξος" υπερρεαλιστής. Ο ποιητής διαμορφώνει μια ποίηση εντελώς ξεχωριστή, όπου ως βασικοί πρωταγωνιστές της ιδεολογίας και των αντιλήψεών του για τον άνθρωπο και την κοινωνία είναι: α) η δημιουργία της σύγχρονης " νεοελληνικής μεθοδολογίας",

β) η πεποίθηση στον έρωτα και στον απόλυτο αισθησιασμό,

γ) ο σιωπηρός μυστικισμός που αφήνει συχνά να διαφαίνεται στα έργα του.

Για το τελευταίο αυτό σημείο, θα ασχοληθούμε παρακάτω λαμβάνοντας ως έναυσμα από τη συλλογή " Το φωτόδεντρο και η Δεκάτη Τετάρτη ομορφιά", το ποίημα "Μικρή Πράσινη Θάλασσα".

Η παραπάνω συλλογή περιλαμβάνει 22 ποιήματα , μέσα στα ποιήματα υμνείται και αποθεώνεται το φως, όπου ο ποιητής αντιστέκεται με τον τρόπο του στη δικτατορία. Η ορμή της ζωής την οποία δε τη σταματούν ούτε οι συμφορές, ούτε ο θάνατος, ούτε ο πόλεμος, ούτε η θυσία του αθώου, αποτελεί και το κοινό γνώρισμα του φωτόδεντρου και του ανθρώπου, μια πορεία προς το φως, σε αντίθεση με το σκοτάδι που εκπροσωπούσε η Απριλιανή χούντα των συνταγματαρχών(1967).

Ένα κοινό δέντρο στην αυλή που γίνεται φωτόδεντρο στα μάτια παιδιού, σύμβολο της βιολογικής ορμής, σημειώνει το τελευταίο στάδιο εξέλιξης, στη φαντασία του ποιητή, του φυτού εκείνου που χρόνια πριν κοίταζε στα μάτια τον ήλιο. Ο ποιητής καταλήγει έτσι σε ένα σύμβολο, το δέντρο, που ανέκαθεν αντιπροσώπευε τη ζωή και που αυτή τη στιγμή, σε σχέση με το προγενέστερο δέντρο του « Η τρελή ροδιά», «Η πορτοκαλένια» βγαίνει ενισχυμένο από το πρόσθετο σύμβολο του φωτός. Έχουμε δηλαδή μια παράσταση αλληγορική της μεταφυσικής του φωτός στην ταύτισή της με τη βιολογική ορμή. " Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριώ χρονώ/ Που θάθελα να σε υιοθετήσω/ Να σε στείλω σχολείο στην Ιωνία....", πόσο μελωδικά αποδίδεται στο δίσκο «Κέρκυρα' 81, Αγώνες ελληνικού τραγουδιού», όπου διευθύνει ο Μάνος Χατζηδάκης.Θάλασσα, φως, έρωτας είναι τα θεματικά κέντρα που χαρακτηρίζουν το νηφάλιο και ηλιοπότιστο ελληνικό τοπίο του Ελύτη, η καταγωγή των οποίων πρέπει να αναζητηθεί στις ρίζες του ίδιου του ποιητή. Η θάλασσα είναι μικρή, σημείο αναφοράς που δηλώνει τη νεανική- φρέσκια ηλικία της. Το πράσινο χρώμα, σε συνάρτηση και με το υπόλοιπο έργο του ποιητή- ιδιαίτερα το πρώιμο- θα πρέπει να το

θεωρήσουμε συνδεδεμένο με τη νιότη, τη φρεσκάδα και την αγνότητα(το χρώμα του άγουρου).Στο κέντρο του μύθου βρίσκεται το κορίτσι- θάλασσα. Πρόκειται για μια κόρη άφθαρτη που διατηρεί την εφηβική της άγουρη- πράσινη νεότητα. Ο πρώτος στίχος του ποιήματος συνιστά προσφώνηση της ηρωίδας, η οποία προσφώνηση δίνει στοιχεία για τη θαλασσινή Κόρη- Ποίηση, ενώ από το δεύτερο στίχο και έπειτα έχουμε απαρίθμηση επιθυμιών του ποιητή σχετικά με το μέλλον της μικρής. Ως μικρό αγνό κορίτσι του πελάγους η θάλασσα προκαλεί στον ποιητή συναισθήματα γονεϊκής φύσης, πατρικά και προστατευτικά. Επίσης, η επιθυμία για υιοθεσία αυτής προδίδει συναισθήματα αγάπης και τρυφερότητας, όπως και μεγάλη οικειότητα. Ακόμη κι αν δούμε τη θάλασσα σαν την ποιητική τέχνη, τα συναισθήματα αυτά άμεσα ταυτίζονται με την ίδια. Αλίμονο αν ο ποιητής δεν αισθανόταν αγάπη και τάση προστασίας για την τέχνη του. Επίσης ο δεύτερος στίχος και ο εικοστός έχουν μια αναλογία " Πού θα'θελα να σε υιοθετήσω...../Για να σε κοιμηθώ παράνομα.". Και οι δύο εκφράζουν την επιθυμία του ποιητή για μια στενή σχέση με τη θάλασσα· την πρώτη φορά δείχνει πατρική, τη δεύτερη ερωτική. Με τον τρόπο αυτό ονειρεύεται για την ίδια μια ποιητική αγωγή που αρχίζει από την Ιωνία, στην κοιτίδα του πρώτου ελληνικού πολιτισμού, στο χώρο που άνθισε το ελληνικό πνεύμα, η ελληνική ομορφιά*. Η Ιωνία συγκεντρώνει προσωπικές(του Ελύτη)μνήμες και μνήμες της φυλής.Είναι νοσταλγική αυτή η τρυφερότητα. Παράλληλα η σύνθεση σε όλη την υπεροχή της θυμίζει αρχαϊκή Ιωνία, μία περίοδο γεμάτη από έντονη δημιουργικότητα, που συνευρίσκεται με νέες μορφές στον τομέα του λυρισμού και του στοχασμού. Ακόμη και η φράση "για να σε κοιμηθώ παράνομα", έχει σχέση με τα αινιγματικά, λυρικά και υπαινικτικά αποσπάσματα του Ηράκλειτου, όπως το χωρίο «φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ».Σε ολόκληρο το ποίημα ο ποιητής κατορθώνει μέσα από τη μυητική διαδικασία του έρωτα με την κόρη, να ψηλαφήσει και να μάθει τα όσα έχουν φτάσει ως αυτόν. Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριώ χρονώ/ Στο πυργάκι του φάρου το καταμεσήμερο/ Να γυρίσεις τον ήλιο και ν' ακούσεις/ Πως η μοίρα ξεγίνεται και πως....
Η λογική από μόνη της δεν μπορεί να εισδύσει στις βαθύτερες περιοχές του λόγου, απαιτείται και η ποιητική διαίσθηση. Τελική κατάληξη της ζωής απομένει η βαθιά αγκαλιά της θάλασσας, που είναι πάντα νέα και ανθηρή, ή η αγκαλιά της ποίησης που γεννήθηκε στη θάλασσα- Ελλάδα.
Η προσωποποίηση της θάλασσας, με τη βοήθεια του μηχανισμού της ταύτισης, αποτελεί τον άξονα του ποιήματος. Η θάλασσα είναι μικρή, μα υπάρχει εδώ και χιλιετηρίδες και φέρει μέσα της τις αξίες του ελληνισμού: " Κομμάτια πέτρες τα λόγια των Θεών/ Κομμάτια πέτρες τ' αποσπάσματα του Ηράκλειτου". Η νιότη αποκτά έτσι έναν κατεξοχήν ερωτικό χαρακτήρα, αφού ενσαρκώνεται από το δεκατριάχρονο κορίτσι. Ταυτόχρονα όμως, αυτή η "πρόσκαιρη" δεκατριάχρονη νιότη διαιωνίζεται καθώς ταυτίζεται με τη θάλασσα. Από την άλλη πλευρά η θάλασσα ενσαρκωμένη από ένα δεκατριάχρονο κορίτσι, γίνεται οικεία, στοργική, τρυφερή κι ερωτική. Έτσι ο ποιητής με τον παραπάνω μεταμορφωτικό μηχανισμό της «ταύτισης», έχει καταφέρει να υπερβεί τη φθορά, φέρνοντας στην επιφάνεια τη ζωο-

---

*Θα ήθελε δηλαδή να μορφωθεί στα παράλια της Μικράς Ασίας, στη Μίλητο, στην Έφεσο, στη Σάμο, στο Ανατολικό Αιγαίο. Εκεί άκμασε η ατομική καλλιτεχνική έκφραση και σκέψη, η ποίηση (Όμηρος), η φιλοσοφία, οι επιστήμες(Θαλής), η γλυπτική (Νίκανδρος)

γόνο μορφή του έρωτα, μέσα από τους πλούσιους συνδυασμούς του δημιουργικού του λόγου.

7.3 Στοιχεία της Ψυχανάλυσης μέσα από την Τέχνη

Η ερμηνεία των μύθων και των έργων τέχνης αποτελεί απαραίτητο μέρος της ψυχαναλυτικής θεωρίας, όσο και η θεωρία του κλινικού υλικού. Η σχέση του μύθου με το όνειρο, τα κοινά σημεία ανάμεσα στην ανάλυση ενός μύθου και του υλικού που δίνει μία ψυχανάλυση, αποτελούν θέματα που από την αρχή απασχόλησαν τους ψυχαναλυτές και που επιστρέφουν κατά διαστήματα, συχνά τα ίδια, εμπλουτισμένα με τις νέες κατακτήσεις και φωτισμένα από την προσωπική συμβολή των συγγραφέων.[26] Το 1950 κάνουν μαζικά την εμφάνισή τους στην επίσημη έκδοση της Γαλλικής Ψυχαναλυτικής Εταιρείας τρία άρθρα Ελλήνων ψυχαναλυτών. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει το υπογραφόμενο από τον Α. Εμπειρίκο με τίτλο: "Un cas de nevrose obsessionnelle avec éjaculations précoces"[27], ο τίτλος του οποίου στα ελληνικά «Μια περίπτωση ιδεοψυχαναγκαστικής νεύρωσης μαζί με πρώιμες εκσπερματίσεις», αποτελεί την παρουσίαση της θεραπείας ενός αρρώστου που ψυχαναλύθηκε από τον Ανδρέα Εμπειρίκο. Ο Ανδρέας Εμπειρίκος είναι ο πρώτος που παρουσίασε την Ελλάδα ψυχαναλυτικά[28]. Θα αναφερθούμε βέβαια μόνο στους ελληνικούς συνδυασμούς ψυχανάλυσης και τέχνης και ειδικότερα στις σχέσεις των τριών ποιητών. Εξάσκησε στην Αθήνα την ψυχανάλυση[29] ανάμεσα στα 1935 και 1950, όπου και υποχρεώθηκε να σταματήσει την ψυχαναλυτική του πράξη, χωρίς όμως να παύσει να ενδιαφέρεται για τα ψυχαναλυτικά ή να ασχολείται με την ψυχαναλυτική θεωρία[30].Η σχετική άνθιση της ελληνικής βιβλιογραφίας, που αναφέρεται στις σχέσεις της ψυχανάλυσης με τον ελληνικό υπερρεαλισμό και γενικότερα με τη λογοτεχνία και τις εικαστικές τέχνες, φυσικά δεν μπορεί να καλύψει το προφανές κενό μελέτης υποδομής και τη δημοσίευση αρχείων. Όμως δεν πρέπει να λησμονούμε ο τι οι άμεσες ή έμμεσες αναφορές στην ψυχανάλυση χαρακτηρίζουν το έργο πολλών λογοτεχνών. Ειδικότερα, όπως μας θυμίζει και ο Οδυσσέας Ελύτης στα «Ανοιχτά Χαρτιά»[31], υπήρχε σχέδιο έκδοσης- από τον Νικήτα Ράντο και τον Ανδρέα Εμπειρίκο- περιοδικού με φροϋδικές και υπερρεαλιστικές τάσεις, που θα είχε τον τίτλο ο "Θίασος", κάτι που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε. Επίσης, πριν από λίγα χρόνια, η ελληνική βιβλιογραφία εμπλουτίστηκε με δύο μελέτες του Γ.Σαραντόγλου[32],σχετικά με τις προϋποθέσεις και συνέπειες στη συνεύρεση του γαλλικού υπερρεαλισμού με την ψυχανάλυση καθώς και το δοκίμιο της Ν.Λοιζίδη[33], "Ο Υπερρεαλισμός στη Νεοελληνική τέχνη", το οποίο και προσφέρει κάποια ιστορικά στοιχεία για τις σχέσεις υπερρεαλισμού και ελληνικού μεσοπολέμου. Παρ' όλα αυτά παραμένει σχετικά επίπονο για τον σημερινό μελετητή του Υπερρεαλισμού και της προσωπικότητας του Ανδρέα Εμπειρίκου, να αναπλάσει την ατμόσφαιρα μέσα στην οποία ο ποιητής αποφάσισε και πραγματοποίησε τον διπλό στόχο του, από τη μία την παρουσίαση του Υπερρεαλισμού στην Ελλάδα και από την άλλη την εφαρμογή της ψυχανάλυσης στην Αθήνα. Πρωτοποριακή λοιπόν επιλογή η εγκατάσταση του Α.Εμπειρίκου το 1935 στην Αθήνα, μέσα σ'ένα περιβάλλον που συχνά το χαρακτήριζε η πολεμική εμπάθεια, χωρίς να παραλείψουμε ν' αναφέρουμε τη στάση των γιατρών- και ειδικότερα των νευρολόγων ψυχιάτρων- αρνητική σε ο τι ήταν ψυχαναλυτικό. Οι κύκλοι αυτοί προσάγουν σε δίκη τον Εμπειρίκο, τον αφιλοκερδή, για αντιποίηση του Ιατρικού επαγγέλματος. Στο "Αμούρ-Αμούρ[34] " ο Ανδρέας Εμπειρίκος περιγράφει πως του ήρθε η ιδέα της συνειρμικής ροής από το

θέαμα ενός καταρράχτη. Υποδηλώνει τη συνάντησή του με το έργο του Φρόιντ και τον Υπερρεαλισμό, δίνοντάς μας φράσεις κλειδιά που συμβολίζουν την ελευθερία του υπερρεαλισμού να δημιουργεί μέσω της εικόνας και του γραψίματος μιάν άλλη πραγματικότητα, μια υπερπραγματικότητα, χωρίς απλά να αντιγράφει τον έξω κόσμο. "Το θέαμα του καταρράκτου μου εγέννησε αιφνιδίως μια ιδέα. Καθώς έβλεπα τα νερά να πέφτουν από ψηλά και να εξακολουθούν γάργαρα το δρόμο τους, σκέφθηκα πόσον ενδιαφέρον θα ήτο, αν μπορούσα να χρησιμοποιήσω και στις σφαίρες της ποιητικής δημιουργίας, το ίδιο προτσές που καθιστά το κύλισμα, ή την πτώσι των υδάτων, μια τόσο πλούσια, γοητευτική και αναμφισβήτητη πραγματικότητα, αντί να περιγράφω αυτό το κύλισμα,[...]Ηθελα, δηλαδή να συμπεριλάβω στα ποιήματά μου, όλα τα στοιχεία που στην καθιερωμένη ποίηση, θελληματικά ή άθελά μας, αποκλείονται, ή μας ξεφεύγουν". Πάρε την λέξη μου, λέει ο Ανδρέας Εμπειρίκος δώσε μου το χέρι σου[35]. Μέσα σ' αυτή τη διπλή κίνηση βρίσκεται διατυπωμένη, με τη μεγαλύτερη δυνατή συντομία, η αντίληψη που βγάζει από τον άνθρωπο τον ποιητή. " Όταν χτυπούν τα κύματα τα φιλιστρίνια[36] / Του Βαποριού που ταξιδεύει στις Ινδίες/ Μένει σιωπηλή στην κουπαστή του/ Κοιτάζοντας τα κύματα μια νέα/ Ενώ θωπεύει τους μαστούς της ο μνηστήρ/..." Ο Ανδρέας Εμπειρίκος, ζωγράφος του έρωτα, μας καλεί μ' όλη την ψυχική του δύναμη να μην αρνηθούμε το παιχνίδι των εικόνων. Κατακτημένος μάλλον από τον υπερρεαλισμό παρά οπαδός του, έβαλε ως γνωστό για στόχο του ν' αδράξει την αλήθεια όχι ξεπερνώντας την πραγματικότητα, αλλά εισδύοντας βαθιά μέσα στα μυστικά της. Το ποίημα «Αφρός» εκφράζει αυτή την αγάπη για τη ζωή, απέναντι στην φθορά της καθημερινότητας. "Είναι οι πόθοι μιναρέδες στυλωμένοι/.....Πυγολαμπίδες σε συρτάρια κορασίδων/....Άλλες γυμνές άλλες ημίγυμνες κι' άλλες φορώντας/ Φορέματα με φραμπαλάδες και μποτίνια /Που στίλβουν την ημέρα και την νύχτα/ Όπως τα στήθη τους την ώρα που βουτάνε/ Μέσ' στον αφρό της θάλασσας[37]". Αν ο ποιητής «αναλύεται» διαβάζοντάς το, είναι επειδή ο ποιητικός με τον αναλυτικό λόγο έχουν τούτο το κοινό:θεωρούνται λόγοι αποκαλυπτικοί. Προχωρώντας παρακάτω μπορούμε να επιχειρήσουμε και μια σύγκριση ενός ποιήματος από την "Ενδοχώρα" του Α. Εμπειρίκου, "Το σπίτι βρίθει από χαρά/ Καθώς λαγήνι πλήρες γάλακτος στον ήλιο/ Ένα κορίτσι στο παράθυρο κρυφά/ Δίνει τα στήθη της στα περιστέρια[38]", με τον ποιητικό λόγο του Ο.Ελύτη, "Τα κορίτσια που πάτησαν τα λίγα/ λόγια μεγαλωμένα του ήλιου[39]/....Σκέπασαν τις κακές πράξεις των ίσκιων/ Τις κρυφές γαμήλιες σταλαγματιές". Τα δύο ποιήματα αποδίδουν θαυμάσια ένα ερωτικό αντικείμενο, μιλώντας τη γλώσσα στην οποία εκφράζονται όλα τα ερεθίσματα υλικά και αισθητηριακά. Έτσι έχουμε περάσει από την περιγραφή της πραγματικότητας(πρώτο ποίημα), στην περιγραφή του μηνύματος (δεύτερο ποίημα).

Αν έλθουμε για λίγο στις σχέσεις του κινήματος του Υπερρεαλισμού με το ποιητικό τρίπτυχο «Ελύτης- Εμπειρίκος -Εγγονόπουλος», θα λέγαμε πως η αυτόματη γραφή, στην αναλογία της προς τον αναλυτικό λόγο, επιζητούσε δύο πράγματα[40]. Έτσι ο μεν Εμπειρίκος απλώνει τη γραφή του σαν μελανιά, με χαλαρή νοηματική και με ασύνδετη παρατακτική σύνταξη· « ὅταν καμιά φορὰ ἐπιστρέφομεν ἀπό τούς Παρισίους[41] καί ἀναπνέομεν τήν αὔραν τοῦ Σαρωνικοῦ, ὑπό τό φίλιον φῶς καί μέσα στά ἀρώματα τῆς πεύκης, ἐν τῇ λιτότητι τῶν μύθων- τῶν σημερινῶν καί τῶν προκατακλυσμιαίων- ὡς σάλπισμα πνευστῶν, ἤ ὡς ἦχος παλμικός, κρουστός, τυμπάνων ὑψώνονται, πίδακες στιλπνοί, ὁρισμέναι λέξεις, λέξεις- χρησμοί...»,ο δε αναγνώστης καλείται να πάρει ένα τρένο γεμάτο υποσχέσεις, του οποίου όχι μόνο δεν ξέρει τον προορισμό, μα ούτε καν μπορεί να τον υποπτευθεί[42]. Επίσης στις

λογοτεχνικές και γραμματολογικές αναφορές στο έργο του Εμπειρίκου, έρχεται να προστεθούν μετά από χρόνια ,πλήθος ψυχαναλυτικών αναφορών[43], ενώ από την άλλη το τρίπτυχο του Εμπειρίκου «Σ. Φρόιντ, Α. Μπρετόν, Λ. Τρόσκι[44]», τον οδηγεί στο σπάσιμο της μορφής[45] και στην εκτόξευση φράσεων που να προσομοιάζουν με τη φαντασμαγορία των πλέον θεματικών Βεγγαλικών. Ένα κρίσιμο έτος στην πορεία του ποιητή στάθηκε το 1925· μετά λοιπόν από μία αποτυχημένη απόπειρα να κάνει μερικές παραχωρήσεις[46] έρχεται στο Παρίσι, με την οριστική απόφαση ν' αφιερωθεί στην ψυχανάλυση. Έπρεπε να ψυχαναλυθεί πρώτα ο ίδιος- όπως η επιστήμη το απαιτεί- για να μπορέσει μια μέρα με τη σειρά του να γίνει ψυχαναλυτής. Τύχη για τον ποιητή ήταν ο τι γνωρίσθηκε, με τον Rene Laforgue, έναν από τους πιο διάσημους ιδρυτές της ψυχαναλυτικής Εταιρείας, καθώς και με τον Fra-Whiteman, φίλου του Ανδρέα Μπρετόν, που είχε και την πρωτοβουλία να φέρει τον Εμπειρίκο σ' επαφή με την ομάδα των υπερρεαλιστών. Τα υπόλοιπα πλέον μας είναι γνωστά· ο Α.Εμπειρίκος γίνεται ο πρώτος Έλληνας ψυχαναλυτής και εξασκεί το λειτούργημα σαν μέλος της Διεθνούς ψυχαναλυτικής Εταιρείας επί δεκαπέντε συναπτά έτη· από το 1936, ως το 1951. Ταυτόχρονα έχει πλέον δημοσιεύσει την Υψικάμινο, την Ενδοχώρα και τα Γραπτά. Ωστόσο από όποια πλευρά κι' αν σταθούμε στο έργο του, θα δούμε ο τι εκείνο το στοιχείο που αναδύεται με μαθηματική ακρίβεια είναι ο έρωτας. Ο τρόπος να μετεωρίζεσαι με την προσγείωση, να αίρεσαι με τον οργασμό[47] και ακόμη να μη γνωρίζεις, με ακρίβεια, αν είναι σε όσα διαδραματίζονται γύρω σου, η κοιμισμένη ζωή που ξυπνά ή η ξυπνητή που αποκοιμήθηκε, οφείλεται άμεσα στον υπερρεαλισμό. Αυτός με τη σειρά του αποκτά στα χέρια του Ανδρέα Εμπειρίκου μια δύναμη πρωτόφαντη, που αιφνιδιάζει τη μεταμόρφωση της ύλης και την παρουσιάζει απ' όλες τις πλευρές της ταυτόχρονα και ταυτόσημα. Για τον Ανδρέα Εμπειρίκο, όπως και για τον Ανδρέα Μπρετόν, το ωραίο ήταν εκρηκτικό, σπασμωδικό, ηδονικό , συνάμα δημιουργικό και οδυνηρό. Για τον Ανδρέα Εμπειρίκο, το ωραίο- ήταν η ζωή, η ίδια σε όλες της τις εκδηλώσεις- κάθε άνθρωπος ήταν η εκδήλωση μιας θεϊκής δύναμης, που η εποχή μας την διατύπωνε μόνο βιολογικά, ως ζωική ενέργεια- έφεση προς τη ζωή ή το θάνατο. Ακόμα και η ψύχωση ήταν το αποτέλεσμα μιας τέτοιας ενέργειας, ίσως παραστρατημένης και υπερβολικής, αλλά σεβαστής στην ολότητά της και θαυμαστής συχνά στις εκδηλώσεις της. Από τις θεωρίες του, λείπει η βαθύτερη έννοια της επιθυμίας και υπάρχει κυρίως το πάθος[48], ως ερεθισμός, παρόρμηση και οργασμική διεργασία[49]. Για τον ποιητή πολλά και αναρίθμητες σελίδες θα μπορούσαμε ν' αφιερώσουμε· κλείνουμε το μικρό μας πόνημα με δύο σκηνές[50]: «Μέσα εἰς τά ἀναρίθμητα κτίσματα καί εἰς τό πολυσχιδές καί ἀτελεύτητον πλέγμα τῶν ὁδῶν τῆς μεγάλης πόλεως, εἰς σημεῖα ἀπέχοντα πολύ ἀπ' ἀλλήλων, δυό μεγάλαι ὁάσεις βλαστήσεως μαγευτικῆς ἀποτελοῦν χάρμα ὄχι μόνον τῶν ὀφθαλμῶν, ἀλλά καί τῶν ψυχῶν ἐκείνων τῶν κατοίκων, πού τέρπονται εἰς τήν σκιάν τῶν δένδρων, εὐφραίνονται εἰς τήν εὐωδίαν τῶν ἀνθέων καί ἀγαλλιοῦν εἰς τούς ἤχους τῶν κήπων καί τῶν περιβολιῶν, ἀκούοντες κελαϊδισμούς πουλιῶν, φωνάς καί γέλωτας παιδιῶν καί δροσερούς ὑγρούς ψιθύρους ρυάκων καί συντριβανιῶν. Εἷς ἕναν ἐκ τῶν κήπων αὐτῶν, μέσα εἰς τήν χλόην καί κάτω ἀπό τούς κλάδους, πλῆθος βρεφῶν, νηπίων καί μικρῶν παιδιῶν, παίζουν καί ἀλαλάζουν....Ἀντίθεσιν σιωπηλήν ἀποτελεῖ μία νεαρά Ἀγγλίς. Εἶναι εὐειδής καί ὀλίγον σύννους. Κάθεται μόνη της καί ἀναγινώσκει ἕνα βιβλίον. Ἀπό καιροῦ εἰς καιρόν, ὑψώνει τά μάτια της καί ρίπτει τό βλέμμα της εἰς ἕνα νήπιον χαρίεν, πού παίζει μέ τά χώματα ἐνώπιόν της. Ἡ κόμη της εἶναι ξανθή. Τά μάτια της εἶναι γλαυκά καί ὀλίγον ὀνειροπόλα. Τά χείλη της εἶναι ἄβαφα καί ροδαλά.

Καθώς διαβάζει, ἀπό καιροῦ εἰς καιρόν, περνᾶ τήν γλώσσαν της ἐπ' αὐτῶν καί τά χείλη της ὑγραινόμενα γυαλίζουν.....»

Ἡ δεύτερη σκηνή λίγο παρακάτω: « Ἔναντι τῆς Ἀγγλίδος, ἐπί ἑνός ἄλλου πάγκου, μία νέα γηγενής τροφός, ἔχουσα ἔμπροσθέν της ἕνα βρέφος κοιμώμενον ἐντός μικροῦ λευκοῦ λαντώ, κάθεται καί πλέκει. Εἶναι μελαχροινή. Τά μάτια της εἶναι ἀμυγδαλωτά, πολύ στιλπνά καί ἔχουν τήν ἀπόχρωσιν ἐλαίας μελαίνης. Ἡ κατατομή της εἶναι σχεδόν ἀρχαϊκή. Τό λυγηρόν της σῶμα, ὅπως καί τό πρόσωπόν της ἐνθυμίζουν τάς νεάνιδας πού συχνά συναντᾶ κανείς, εἰς τάς νήσους τοῦ ἀνατολικοῦ τής χώρας ἀρχιπελάγους. Ἐπί τοῦ αὐτοῦ πάγκου, εἰς τό ἄλλο ἄκρον, ἕνας ἄνδρας μέ μαῦρον μύστακα πυκνόν, κάθεται καί διαβάζει μίαν ἐφημερίδα καί, κατά διαστήματα, παρατηρεῖ τήν νέαν. Οἱ μαστοί τῆς νεαρᾶς τροφοῦ εἶναι εὐμεγέθεις καί προέχουν. Τό φόρεμά της καί ἡ ποδιά της, δέν ἠμποροῦν νά ἀποκρύψουν τό σφρίγος τοῦ σώματός της. Αἴφνης τό βρέφος ξυπνᾶ καί ὁλολύζει. Ἡ τροφός ἀφήνει τό πλέξιμόν της, κοιτάζει τό ὡρολόγιόν της καί ἀμέσως σηκώνει τό μωρόν στήν ἀγκαλιά της. Ὁ καθήμενος ἐπί τοῦ αὐτοῦ πάγκου ἄνδρας διερωτᾶται, ἄν ἡ τροφός θά προσφέρη θήλαστρον εἰς τό παιδί ἤ τούς μαστούς της. Προτοῦ συμπληρώσει ἐντελῶς τήν σκέψιν του, ἡ καρδιά του σκιρτᾶ. Μέ μίαν κίνησιν γοργήν, ἡ τροφός βγάζει ἔξω ἕναν ὡραῖον σφύζοντα μαστόν μέ τήν θηλήν του ἐκτοξευμένην, καί τόν προσφέρει ἀσμένως εἰς τό βρέφος, πιέζουσα τό βυζί πέριξ τῆς ρώγας μέ τόν δείκτην καί τόν μεσαῖον δάκτυλον τῆς δεξιᾶς της, ὠθοῦσα ἐπιμόνως καί μέ ἔνθερμον ζέσιν τήν τραγανήν θηλήν εἰς τό μικρόν πεινα λέον στόμα. Τό βρέφος σφίγγει πάραυτα τά χείλη του γύρω ἀπό τήν βυσσινόχρωμον μεγάλην ρώγαν καί μέ λαιμαργίαν ἀπομυζᾶ καί καταπίνει τό ἀφθόνως ἐκθλιβόμενον ἐντός τοῦ στόματός του γάλα.....»

Ολοκληρώνουμε τη μελέτη μας με λίγες αδρές πινελιές για το Νίκο Εγγονόπουλο[51], αυτό τον μεγάλο λειτουργό της τέχνης, που μετέτρεπε σε μυσταγωγία το εικαστικό του έργο, τόσο τη ζωγραφική, όσο και την ποίηση. Στην ίδια γραμμή με τον Εμπειρίκο, ο Νίκος Εγγονόπουλος προσφέρει παρόμοια δείγματα γραφής τρία χρόνια αργότερα. «ξέρω ὅτι...../ἄν ἤτανε δυνατό/ ν' ἀντικαταστήσω/ τά ἱερά σάβανα/ τῆς φωνῆς μου/ μέ τήν ἀγάπη/ πού ἔχει / μία μεταφυσική μουσική κόρη/ γιά τίς μαῦρες ὀμπρέλες τῆς βροχῆς/ ἴσως τότες/ μόνο τότες/ θά μποροῦσα νά πῶ/ τά φευγαλέα ὁράματα/ τῆς χαρᾶς/ πού εἶδα κάποτες/ -σάν ἤμουνα παιδί- κοιτάζοντας/ εὐλαβικά/ μέσα στά στρογγυλά/ μάτια/ τῶν πουλιών[52]». Άλλο ένα ποίημα που φανερώνει ότι ο ελληνικός υπερρεαλισμός δεν παύει να υπακούει στη λογική των περιστάσεων και να δέχεται τις πιέσεις των πραγμάτων· έτσι αν και απελευθερώνει την ατομική γλώσσα του υποσυνειδήτου, αφήνει ανέγγιχτο το ανθρώπινο πρόβλημα στην κοινωνική και πολιτική του διάσταση. Αξίζει να σημειωθεί μια τέτοια χαρακτηριστική ιδιοτυπία που απορρέει άμεσα και από τις συνθήκες οι οποίες επικρατούσαν στην ελληνική κοινωνία. Επίσης δεν πρέπει να λησμονούμε ο τι ο υπερρεαλισμός συνδυάζει το λόγο με την πράξη· «Μύκονος Μυκῆναι Μύκητες/ τρεῖς λέξεις/ ὅμως δυό μόνο φτερά/ σάν ἀσβέστης/ σάν γυναικεία παλάμη,/ 'που λάμπει μέσα στή νύχτα/»[53]. Στον εικαστικό τομέα το κίνημα του υπερρεαλισμού, αργεί να πάρει συγκεκριμένη μορφή· χρειάζεται λοιπόν να περιμένουμε το Νίκο Εγγονόπουλο, που μαζί με την έκδοση των ποιημάτων του «Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν[54]»(1938)και τα «Κλειδοκύμβαλα της σιωπής[55]»(1939)φανερώνουν μία καθαρά υπερρεαλιστική ζωγραφική. Την ίδια δεκαετία διάχυτα υπερρεαλιστικά στοιχεία υπάρχουν σε έργα του Ν.Χατζηκυριάκου –Γκίκα την περίοδο (1927), του Γ. Τσαρούχη(1934) ,του Γ.Γουναρόπουλου και του Σπύρου Βασιλείου. Όλα αυτά τα σκόρπια και αυθόρμητα στοιχεία βρίσκουν την

υλοποίησή τους στην ιδιαίτερη "πλαστική" γλώσσα του Νίκου Εγγονόπουλου. Στα έργα που εκθέτει το 1939 διακρίνονται ξεκάθαρα οι ποιητικές και καλλιτεχνικές του καταβολές: από τη μια το Παρίσι, ο εμπρεσιονισμός και ο Παρθένης και από την άλλη η Πόλη, η βυζαντινή τέχνη και ο Κόντογλου. Από την περίοδο εκείνη τα εκφραστικά του μέσα εμπλουτίζονται με νέες κατακτήσεις. Το έργο του Ν. Εγγονόπουλου, μετά από το έργο του Σ. Νταλί[56], αποτελεί ένα από τα ελάχιστα δείγματα εθνοκεντρικού υπερρεαλισμού. Με το δικό του τρόπο δημιουργεί μία αναπάντεχη ρωγμή στη νεότερη ιστορία μας, έτσι ο κόσμος του ξεχωρίζει ως μία φαντασίωση μέσα στο πραγματικό, ένα άνοιγμα στην ιστορική μνήμη του ονείρου. Η ζωγραφική του, αν και υπερρεαλιστική, δεν έπαψε ποτέ να είναι ανθρωποκεντρική. Ταυτόχρονα η ανάκληση του μυθολογικού συμβόλου, απόλυτα συνάδει με την μακρινή πρόσκληση του ιεροφάντη μάγου, που καλεί τους Θεούς και τα είδωλα να ζήσουν ανάμεσα στους ανθρώπους και να δώσουν τους χρησμούς τους. Αυτά τα πρόσωπα εικονίζονται με στητά σώματα, τριγωνικούς κορμούς, καλοζυγισμένες γάμπες, εκλεπτυσμένα χέρια, περήφανα και γερά πόδια. Ακόμα και στη χρωματολογία, ο Εγγονόπουλος μεταχειρίζεται καθαρά χρώματα και αντιθέσεις, όπου υπερισχύουν έντονα θαλασσιά, αναπάντεχα πράσινα, βυζαντινά κόκκινα. Το χρώμα στηρίζεται και στο αραβούργημα[57] του σχεδίου, που με ευλυγισία ακολουθεί το περίγραμμα των μορφών, συνδέοντας μέσα σ' ένα αισθησιακό, ελλειπτικό παιχνίδι, τους συνδυασμούς των όγκων. Με τον τρόπο αυτό οι μορφές προβάλλονται μέσα σε μια ονειρική οθόνη, όπου ο χώρος μεταμορφώνεται σε μνήμες πότε βυζαντινού και πότε τοπίου αναγεννησιακού. Άξιο λόγου είναι και το γεγονός ο τι το σύντομο απόσπασμα από το Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού του Μπρετόν,[58] το οποίο επέλεξαν τόσο ο Εμπειρίκος, όσο και ο Εγγονόπουλος «ως μότο» στις πρώτες ποιητικές συλλογές τους, αποδεικνύει πλέον άμεσα τους δεσμούς των Ελλήνων ποιητών με το κίνημα του υπερρεαλισμού. Είναι αυτή η εικόνα του Υπερρεαλισμού, η οποία στη διάρκεια του Δευτέρου παγκοσμίου πολέμου είχε πλέον μεγάλη απήχηση. Χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της εξέλιξης είναι το πολύστιχο ποίημα "Μπολιβάρ[59]"που δημοσίευσε το 1944 ο Νίκος Εγγονόπουλος. «Μπολιβάρ! Κράζω τ' όνομά σου ξαπλωμένος στην κορφή του βουνού Ερε / , την πιο ψηλή κορφή της νήσου Ύδρας...../ Τινάζονται σπίθες καθώς χαράζω- έτσι είτανε, λές,/ ο Μπολιβάρ- και παρακολουθώ/ το χέρι μου καθώς γράφει, λαμπρό μέσα στον ήλιο.....» Πρόκειται για ένα ποίημα πίστης στον ηρωισμό και στην ελευθερία, όπου ο υπερρεαλισμός, στη διάρκεια αυτής της δίνης του πολέμου, συνέχισε να διαμορφώνει νέους δεσμούς με κάποια θεμελιακά στοιχεία της ελληνικής παράδοσης και ξανάβρισκε την κοινωνική του επαναστατικότητα.Το ίδιο αποτελούσε έναν εγκωμιαστικό ύμνο προς τον νοτιοαμερικάνο επαναστάτη Σιμόν Μπολιβάρ[60]. Όμως ο ποιητής ακόμη και σαν ζωγράφος ακολούθησε με συνέπεια και χωρίς αποκλίσεις τις μεθόδους του υπερρεαλισμού. Έτσι στη ζωγραφική ο ίδιος αφομοιώνει αρκετά στοιχεία του " De Chirico[61] ", ενώ συχνά ο εντυπωσιακός χρωματισμός έρχεται σε αντίθεση προς το θέμα που αναπτύσσει. Αυτό που δοκίμασε ο Εγγονόπουλος στον Μπολιβάρ, να συνδυάσει δηλαδή σε ένα πρόσωπο τη μορφή του ήρωα- σωτήρα, όπως διαμορφώθηκε από την ελληνική ιστορία και την προφορική παράδοση, μαζί και με την υπερρεαλιστική αναζήτηση της παγκόσμιας ελευθερίας, ήταν πολύ δύσκολο και ίσως τελικά για τον παραπάνω λόγο δεν το επιχείρησε ξανά. Από τη δική του πλευρά ο M.Vitti αναφέρει ο τι ο Εγγονόπουλος προσπαθεί να παρασύρει τον αναγνώστη σε μια προκλητική διατάραξη της αστικής τάξης[62] με τον τρόπο αυτό ο υπερρεαλισμός του μοιάζει να αναζητά απεγνωσμένα τον ένοχο αναγνώστη. Ένα τέτοιο γνώρισμα μας δίνει το ποίημα «Ελεωνόρα», " Τα μαλλιά της είναι σαν χαρτόνι

και σαν ψάρι/.....το στόμα της είναι σαν τον εμφύλιο πόλεμο στην Ισπανία/ ο λαιμός της είναι ένα κόκκινο άλογο/.....τα δυό της στήθη είναι σαν τη ζωγραφική μου/....η κοιλιά της είναι η ιστορία του Βέλθανδρου και της Χρυσάντζας...../οι μηροί της είναι οι τελευταίες αναλαμπές της σεμνής χαράς των οδοστρωτήρων..../και τελικά είναι μια γυναίκα μισή ιπποκάμπη και μισή περιδέραιο..."Εδώ πια καταλήγει τόσο ο ερευνητής, όσο και ο αναγνώστης ισάξια να αναρωτηθούν: Ως πιο σημείο ορίζονται τα όρια του υπερρεαλιστικού ποιήματος και ως που εκτείνονται οι συνιστώσες της αυτόματης γραφής. «....τα γυμνά πόδια του στους βάτους/ και μάτωναν στ' αγκάθια-/ και τα ευγενικά ευλογημένα χέρια του/ ίδια πουλιά της Άνοιξης χαϊδεύαν / τα γεράνια π' ονομάτιζε μια νύχτα αγάπης/ και του παρθενικού ονειροκρίτη της/ τις βαθιές πόρπες....

..... { τις κραυγές
και των βυζιών της { τις κόκκινες
{και τους κρυφούς
{ θυσάνους .....»

Πρόκειται για κάποιους στίχους από το ποίημα «Ο μαθητευόμενος της οδύνης», όπου μέσα στην αλχημεία των λέξεων, ξεχωρίζουν η πρόκληση- έκπληξη, συνοδευόμενες από μία σειρά δευτερογενή γνωρίσματα, όπως το παράλογο, το θαυμαστό , ο τρελός έρωτας, η μυθολογία του καθημερινού, το ιερό και το ονειρικό. Και μια και μιλήσαμε για το τελευταίο, κλείνουμε τις ατέλειωτες σκέψεις μας με ένα ακόμη ποίημα του Ν.Εγγονόπουλου, όπου παρελαύνουν αλυσιδωτά η εικόνα και το γεγονός, ως κυρίαρχες μορφές. Το ποίημα έχει τον τίτλο, «Τα Βάσανα της Αγάπης»... "καθώς ανέμισαν τα μαλλάκια της/ έτσι μπροστά στα μάτια μου/ λες και σαν ξαφνικά να ξύπνησα/ και για πρώτη φορά την είδα/ και την επρόσεξα- την ωραία νεαρή κόρη-/....με συνεκίνησε----η απαλή στρογγυλάδα των μαστών της/ η όλη χάρη τέλος που ανεδίδετο/ από το κομψό ολόδροσο πλάσμα..... / "

7.4 Συμπεράσματα

Όλη αυτή η σύγχρονη πλευρά με την ψυχανάλυση και την τέχνη, ολοκληρώνει το κεφάλαιο της παραπάνω μελέτης εμπεριέχουσα αυτό το σημαντικό ψυχαναλυτικό πλούτο. Οι ποιητές μας που δεν περικλείονται στην παραπάνω ενότητα, Ν. Γκάτσος, Μ. Σαχτούρης[63], Ε.Κακναβάτος, καθώς και οι στιχουργοί Λ. Παπαδόπουλος, Μάνος Ελευθερίου, μέσα από το έργο τους προσδίδουν μία ξεχωριστή εικόνα με βάση και την τεχνική της δικής τους « γλώσσας».

Τέλος θα ήταν άδικο αν δε λέγαμε δυό γραμμές και για το Μίκη Θεοδωράκη, η μουσική του οποίου έδεσε με τρόπο λυρικό στο "Άξιον Εστί" του Οδυσσέα Ελύτη. Με τον τρόπο αυτό ο μεγάλος ποιητικός λόγος του Ελύτη, βρήκε τη μεγαλύτερη και πλέον εκφραστική δικαίωση μέσα από τη μουσική του Μ. Θεοδωράκη. Μια μουσική που εκφράζει τους μύχιους πόθους ενός λαού ο οποίος αγωνίσθηκε με πείσμα και με σθένος απέναντι σε όλα τα μεγάλα γεγονότα της πρόσφατης Νεοελληνικής μας Ιστορίας από την Ιταλο-Γερμανική Κατοχή ως τον Εμφύλιο και από τους ηρωϊκούς Λαμπράκηδες, το 1-1-4 ως το τέλος της χούντας των συνταγματαρχών (1967-1974).

Σημειώσεις Κεφαλαίου 7

1. Βλ. M.Vitti " Storia della letteratura neogreca ", Cap.XV, pag.369-370, ERI, RAI Torino (1971) : «Altri poeti, un po' piu giovani, pur prendendo le mosse da Kariotakis, come Alexandros Baras (nato a Costantinopoli,1906), riescono a mettersi in salvo grazie a innesti Kavafiani e cosmopolitici (Συνθέσεις, "Composizioni", 1933)». Βλ.και Α. Καραντώνη «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», Τα νέα γράμματα, Ι, 1935, σ.478-486. Επίσης εδώ αξίζει να επισημανθεί ο τι στο γενικότερο πλαίσιο δράσης των νέων ποιητών, ο Καβάφης και ο Καρυωτάκης αποτελούν τις ουσιαστικές προϋποθέσεις, ο ένας ανερχόμενος, ο άλλος κατερχόμενος στην κλίμακα των «επιδράσεων» πάνω στους νέους. Έτσι μερικοί νέοι ποιητές που καταβάλλουν προσπάθειες στην κατεύθυνση μιάς ανανέωσης, έστω και ελάχιστα γόνιμες για το σύνολο αλλά πραγματικά υπολογίσιμες μέσα στην κρίσιμη εκείνη στιγμή, είναι ποιητές που κυμαίνονται ανάμεσα στον Καβάφη και τον Καρυωτάκη, όπως ο Αλέξανδρος Μπάρας που προαναφέραμε με το έργο «Συνθέσεις», 1933, ο Γ. Βαφόπουλος και ο Ν. Καββαδίας, για τους οποίους θα μιλήσουμε παρακάτω.
2. Ο Τάκης Παπατσώνης(Αθήνα 1895-1976) δεν μπορεί να συγχωρήσει στον εαυτό του και στη γενιά του ότι παρακολούθησαν με απάθεια τον θάνατο της ψυχής. Ο ποιητής αισθάνεται να απωθείται από την κοινωνία, να καταδικάζεται στη μοναξιά, η δική του, όμως, είναι η μοναξιά του εκλεκτού, που για αρκετό χρόνο θα υπογράφει "Nobillissimus". Με αυτό τον τρόπο υπέγραφε ο ποιητής στο περιοδικό " Μούσα", τεύχος 8,(1923). Ο όρος συμβολίζει εκείνον που μπορεί να ελπίζει σε ένα σημάδι θεϊκό, στη σωτηρία της ψυχής του. «Με τη νέα αυτή Σελήνη, που φλογισμένο δρέπανο στα μακρινά χωράφια τώρα βασίλευεν/ είδα να προσεγγίζη με, πριγκηπικά περιβλημένη, μιάν ολόλευκη./ Περίχυτη αχτινοβολία κάλυφτε την ύπαρξή της, θάμπος αόριστο στο αντίκρυσμα....» Ο τίτλος του παραπάνω ποιήματος είναι " Μία Δευτέρα του έτους" (Quando Regina Saba Solomoni datur)σε μετάφραση "όταν η βασίλισσα του Σαβά δίνεται στον Σολομώντα", ενώ αξίζει να μελετήσει κανείς στοχαστικά τον τελευταίο στίχο του ποιήματος, από το «Also sprach Zarathustra» του Nietzsche: «Τέτοιες οι Γυναίκες/ και στη γλύκα τους υπάρχει πάντα πίκρα, παιγνίδι και κίνδυνος...»
3. Βλ. Νίκου Καββαδία " Μαραμπού" –Ποιήματα (1933).
4. Κώστας Ουράνης: (Κωνσταντινούπολη 1890-Αθήνα 1953).Ποιητής ο οποίος, παρά τη φαινομενικά διαφορετική και πιο ευρεία και πολυποίκιλη θεματική του, στην πραγματικότητα είχε στενότατη συγγένεια με τον Καρυωτάκη και έπεσε θύμα του ίδιου με'κεινον ψυχικού μαρασμού. Η δίψα για τρυφερότητα, το αίσθημα προσμονής για κάτι που γνωρίζει ότι δεν θα έρθει ποτέ, τον οδηγούν στην παραίτηση από κάθε ελπίδα. «Τι; Πάλι να γυρίσουμε στην βαρετήν Ιθάκη/ στις μίζερες τις έγνοιες μας και τις φτηνές χαρές μας/ και στην πιστή τη σύντροφο, που σαν ιστόν αράχνης/ ύφαινε την αγάπη της γύρω από τη ζωή μας;» Από το ποίημα «Πάψετε πια....», βλ.και Λίνου Πολίτη "Ποιητική Ανθολογία ", βιβλίο έβδομο, «Καβάφης, Σικελιανός και η ποίηση ως το 1930», σ.111, εκδ. "Δωδώνη" Αθήνα. Μέσα σ' αυτό το κενό, το ταξίδι στην Ευρώπη δεν είναι παρά η αναζήτηση της ανέφικτης ευτυχίας και ο ποιητής βρήκε συχνά τους εναγώνιους εκείνους τόνους, τους κατάλληλους να εκφράσουν τη διάψευση κάθε ελπίδας φυγής. Η ίδια ακριβώς απεγνωσμένη

στέρηση ικανοποίησης επαναλαμβάνεται, κατά βάθος και στα πολυάριθμα ταξιδιωτικά του κείμενα, αφού ο ποιητής εξομολογείται ότι η σύλληψή τους δεν ήταν παρά το μέσο διαφυγής από τη σύγχρονη ζωή....Εδώ πρέπει να επισημανθεί ο τι βρισκόμαστε στους αντίποδες της συμπεριφοράς του Καζαντζάκη, ο οποίος υπάκουε σε μια επιταγή που σκόπευε στον άνθρωπο πάνω από εθνικισμούς και ταξίδευε πολύ, ενώ ο Ουράνης επιχειρούσε απλά απόδραση στον κοσμοπολιτισμό. Βλ. και Α.Σαχίνη: «Η σύγχρονη πεζογραφία μας», και τη μελέτη «Οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις», όπου ο κριτικός μαζί με τον Κ.Ουράνη, εξετάζει αναλυτικά και το ταξιδιωτικό έργο του Ν.Καζαντζάκη, δίχως όμως να κάνει διάκριση ανάμεσα στον κοσμοπολιτισμό του πρώτου και το διεθνισμό του δεύτερου», σ.85-86, εκδ. «βιβλιοπωλείον της Εστίας», 1951.

5. Γ.Θ.Βαφόπουλος (Γευγελή 1903-Θεσσαλονίκη 1996).Ο ποιητής έγινε ιδιαίτερα γνωστός με την πρώτη συλλογή " Τα ρόδα της Μυρτάλης", (Θεσσαλονίκη 1931). Ο ποιητής πέτυχε να διαπλάσσει μια γλώσσα που εφάπτεται στην καθημερινή συνομιλία και την κοινοτοπία.
6. Ένα ξεπέρασμα των διαστάσεων Καρυωτάκη πραγματοποιούν μερικοί ποιητές που η παιδεία τους φαίνεται να ξεφεύγει από τα συνηθισμένα ελληνικά σύνορα: ο Ντόρος, ο Ράντος και ο Σαραντάρης. Ο πρώτος με τη δημοσίευση της συλλογής " Στου γλυτωμού το χάζι" (1930), χαρακτηρίζεται από τον κριτικό Α. Καραντώνη, ως η πρώτη εκδήλωση του ποιητικού μοντερνισμού. Όπως ο ίδιος αναφέρει « η συλλογή αυτή έχει τυπικά ιστορικά δικαιώματα να θεωρηθεί σαν η πρώτη εκδήλωση του ποιητικού μοντερνισμού, αλλά τα δικαιώματά της τα χάνει από το μοιραίο γεγονός ότι ο Ντόρος, μ' όλη του την πρωτοβουλία και την αίσθηση του καινούριου, δεν μπόρεσε να γίνει ή δεν υπήρξε ποτέ ποιητής....του αναγνωρίζουμε τα δικαιώματα μιας μοντέρνας ψυχολογίας, εκφράζεται ελεύθερα, αλλά του λείπει κάθε έγνοια τέχνης και κάθε ποιητική ευαισθησία».Βλ. και Α.Καραντώνη «Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση», σ.163, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1978.
7. Ο Νίκος Καλαμάρης, που με το όνομα Νικήτας Ράντος έγραψε τα πρώτα ποιήματά του και αργότερα με τα ψευδώνυμα Ν.Κάλας και Μ. Σπιέρος(ειδικά με το τελευταίο έγραψε τα κριτικά του άρθρα), εξεγείρεται εναντίον των μελαγχολικών και υποτονικών ποιητών αντιπαραθέτοντας ένα προκλητικό αισθησιασμό. Στρατευμένος στον μαρξισμό, την ίδια χρονική περίοδο, χρησιμοποιεί τον φουτουρισμό για να καταπολεμήσει την αστική υποκρισία. Ένα απόσπασμα από " Το τραγούδι των λιμενικών έργων", φανερώνει ό τι ο λόγος του επιδιώκει να εντυπωσιάσει και να προκαλέσει: «Αλλού άλλες φωνές-αποθήκες χαρακωμένες με δυνατές προσταγές /φιλούν κορμιά που δεν τις θέλουν/ και δρόμοι ηδονικές των έργων προεχτάσεις ρίχνονται μες στα καράβια/ όπου των εργατών τα ημίγυμνα κορμιά άμα ο ήλιος γλυκά τα θερμαίνει/ κουράζονται τις ώρες της ανάπαψης ανάβοντας κεριά στην Αφροδίτη».
8. Ο ίδιος αντί να ξεκινήσει από τον υπερρεαλισμό, υποδύεται σε κοινωνικό αγώνα με εφόδια που, όπως η ρωσική πρωτοπορία της εποχής, αντλεί από τον φουτουρισμό, ακολουθώντας το παράδειγμα πρόκλησης του Μαγιακόβσκι.
9. Ο Γιώργος Σαραντάρης(Πειραιάς 1908- Αθήνα 1941), είχε επηρεασθεί σε μεγάλο βαθμό απο τον Ιταλό ποιητή Ungaretti , το έργο του οποίου το γνώρισε στην Ιταλία, όπου πέρασε τα παιδικά και νεανικά του χρόνια. Ένα

φυλλάδιο του 1933 με την επωνυμία " Οι αγάπες του χρόνου ", υποδεικνύει πως ο ίδιος προσπαθεί να εκφράσει έναν κόσμο πνευματικό μέσα από παραστάσεις αντλημένες από τον υλικό κόσμο: «Σμήνος οι επιθυμίες/ οι ελπίδες, οι κόρες των ματιών μας/ Εστράγγισαν τη λύπη/ Επέρασαν τον ήλιο/ Εφύλαξαν το φως τους....»

10. Η εμπειρία του Σαραντάρη αναπτύχθηκε σ' ένα χώρο θελημένα και επίμονα περιορισμένο, με στόχο την ένταση. Ο ποιητής κατάφερε να συγκροτήσει μια δική του θεωρία "χαράς", με τελικό αποτέλεσμα την άρση του αισθήματος στέρησης. Διαφορετική βέβαια φαίνεται η εμπειρία του, όταν τη συγκρίνουμε με την ευρύτητα ενδιαφερόντων και με τη μαχητική δραστηριότητα του Νικήτα Ράντου, κοινωνικού επαναστάτη που καταργούσε τον καρυωτακισμό με μέσα εντελώς διαφορετικά. Βλ.και "Ευθύνη", -Άλλη εξήγηση της "χαράς", τεύχος 40, 1975, σ.174-176.
11. Γιώργος Σεφέρης(Σμύρνη 1900-Αθήνα 1971).
12. Βλ.Γ.Σεφέρης Ποιήματα, " Ερωτικός λόγος –Γ΄ ", σ.29, εκδ. Ίκαρος, 1981.
13. Πρβλ. "Μυθιστόρημα", Ι΄, σ.55.
14. Μία, μάλιστα, από τις διατυπωμένες αρχές του ήταν να διευκολύνει την ελεύθερη έκφραση του υποσυνείδητου, απελευθερώνοντάς το από όλα τα συμβατικά «ταμπού», καλλιτεχνικά και ηθικά.
15. Σε πρώτη ανάγνωση είναι, στο μεγαλύτερο μέρος τους, ακατανόητοι. Αν όμως εξετάσουμε τα ποιήματα με μία πιο ευμενή προσέγγιση, παρατηρούμε ο τι μέσα από τις παράλογες και φαινομενικά τυχαίες αντιπαραθέσεις προβάλλονται κάποιες έννοιες – κλειδιά , περίπου όπως τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα στα όνειρα, με αποτέλεσμα πολλά από τα ποιήματα αυτά να δημιουργούν μιαν ατμόσφαιρα ελευθερίας, απαλλαγμένη από οποιαδήποτε αναστολή: « Της πήραν τα παιγνίδια και τον εραστή της.....κανείς δεν έτρεξε να την προστατεύση κατά των υπερποντίων καρχαριών που την είχαν ήδη ματιάξει όπως ματιάζει η μύγα ένα διαμάντι μια χώρα μαγεμένη...» ο τίτλος «χειμερινά σταφύλια», από τη συλλογή ποιημάτων " Υψικάμινος", εκδ. Κασταλία,(1935).
16. Βλ.Ανδρέας Εμπειρίκος " Ενδοχώρα",(1934-1937) - «Τα μούρα», σ.34, εκδ. Άγρα,(1980).
17. Η Υψικάμινος κυκλοφορεί το 1935 και περιέχει ποιήματα που είχαν γραφεί (πιθανά) ανάμεσα στα έτη 1928-1934. Δέκα χρόνια αργότερα εκδίδεται η «Ενδοχώρα», που περιέχει ποιήματα γραμμένα από το 1934 ως το 1937.
18. Βλ. Ν.Βαλαωρίτη "Ανδρέας Εμπειρίκος", σ.33, εκδ.ύψιλον,(1989).
19. Νίκος Εγγονόπουλος (1910-1985)
20. Με βάση κάποιο άρθρο που έγραψε ο Α.Εμπειρίκος λίγο μετά την έκδοση των δύο πρώτων συλλογών του, γίνεται αποκαλυπτική η περιγραφή «του νέου είδους γραφής» που από τότε ο ίδιος ονειρευόταν. Έγραφε πως, «ωθούμενος από μια εσωτερική ανάγκη σχεδόν οργανική», ανακάλυψε «έναν αμεσότερο και πληρέστερο τρόπο έκφρασης». Η έμπνευση τον κατέλαβε καθώς έβλεπε έναν καταρράκτη στις Άλπεις. Τα μέσα που επιστράτευσε και οι αταίριαστες με το ελληνικό τοπίο εικόνες ενός ελβετικού καταρράκτη φέρουν έντονη την προσωπική σφραγίδα του Εμπειρίκου.
21. Οι οικουμενικές εκτάσεις αποτελούσαν πλέον ένα διακριτικό χαρακτηριστικό του ελληνικού Υπερρεαλισμού και στα προηγούμενα ποιήματά του ο Εγγονόπουλος είχε ανοίξει νέους ποιητικούς χώρους στην Αλβανία και τη Νότια Αμερική.

22. Πρόκειται για έργο πολύ διαφορετικό και από τις δύο προηγούμενες καθαρά υπερρεαλιστικές συλλογές του. Ο Μπολιβάρ με υπότιτλο «Ένα ελληνικό ποίημα», θεωρείται ως ένας ύμνος προς το νοτιοαμερικάνο επαναστάτη Σιμόν Μπολιβάρ. Ο Μπολιβάρ προχώρησε ακόμη παραπέρα και κάτω από τη Ναζιστική λογοκρισία καθιέρωσε μια στάση, η οποία κατάφερε να αποδειχθεί πολύ παραγωγική κατά τη διάρκεια της επτάχρονης δικτατορίας στη χώρα μας (1967-1974). Πέρα λοιπόν από τις εκστατικές προσφωνήσεις του ήρωά του, η παρουσία του ποιητή στο ποίημα είναι έντονα υπαινικτική, καθώς " εν ονόματι του Μπολιβάρ", ξετυλίγεται μια ατελείωτη σειρά ονομάτων και γεγονότων από την ελληνική ιστορία. Μαζί με τις συγκρίσεις ανάμεσα στις νοτιοαμερικανικές επαναστάσεις του 19ου αιώνα και την πρόσφατη ελληνική ιστορία, οι υπαινιγμοί στον πραγματικό του χωρόχρονο καλύπτονται με έναν εύσχημο τρόπο. Βλ. και Ν. Εγγονόπουλος " Ποιήματα",τόμ.2, σσ.7-33, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1977. Βλ.και Ρένα Ζαμάρου "Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος"- Επίσκεψις τόπων και προσώπων-, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993.
23. Βλ.Ν.Εγγονόπουλος "Ποιήματα", τ.2,σ.17.
24. Βλ.Ο.Ελύτης "Ποίηση", «Σώμα του Καλοκαιριού»,από το «Ήλιος ο Πρώτος», σ.77, εκδ. Ίκαρος.
25. Ο ποιητής τα πρώτα χρόνια της συγγραφικής του πορείας ζει σε ένα κλίμα βεβαιότητας και εμπιστοσύνης. Η νεανική αυτή ευφορία δεν θα αργήσει να προσκρούσει στη μονολιθική πνευματική και πολιτική «εθνικοφροσύνη» της μεταξικής δικτατορίας, οπότε το τραγούδι της χαράς θα μοιάσει, για ένα διάστημα, σαν ένας τρόπος να αποσπαστεί ο νους από την αφόρητη καταπίεση.
26. Για την περίοδο που μας απασχολεί, πολυάριθμες συχνά μελέτες, από τους στενότερους συνεργάτες του Φρόιντ, αναλύουν αρχαία ελληνικά κείμενα, προκειμένου ν' αποδείξουν τον επιστημονικό και πανανθρώπινο χαρακτήρα βασικών ψυχαναλυτικών εννοιών(όπως για παράδειγμα του Οιδιπόδειου συμπλέγματος).Αυτές οι ερμηνείες προκάλεσαν καλοπροαίρετες αντιδράσεις, διαφορετικές θέσεις ή και σκληρές αντιπαραθέσεις. Όμως η ίδια τελικά η ψυχανάλυση βγήκε εμπλουτισμένη από αυτή την αντιπαράθεση.
27. Βλ. "Revue de Psychanalyse", vol.XIV,nom. 3, 1950, p.331-366.
28. Βλ. Π. Σακελλαρόπουλος : Μελέτες-Δημοσιεύσεις, Δημοκρίτειο Παν/μιο Θράκης, (1991)
29. Βλ. Θ.Τζαβάρα: " Ο Ανδρέας Εμπειρίκος και η ψυχανάλυση", «Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας», Αρ.5,σ.80-88, 1981.Ο Α.Εμπειρίκος ήταν (Training analyst – Psychanalyshe didacticien).Πρόκειται για 'κείνη την ανώτατη διάκριση για μέλη της Διεθνούς Ψυχαναλυτικής Ένωσης, που δέχονται διαφορές ανάμεσα στην προσωπική-θεραπευτική και τη διδακτική ψυχανάλυση. Ο διδάσκων – ψυχαναλυτής είναι ο μόνος που μπορεί να εκπαιδεύει ψυχαναλυτές. Επίσης η «σχετική» διαφοροποίηση ανάμεσα στην προσωπική και τη διδακτική ψυχανάλυση, έθεσε σημαντικά θεωρητικά προβλήματα και είχε γίνει αντικείμενο πολλών συζητήσεων, ακόμη από την εποχή του Φρόιντ.
30. Σύμφωνα με μαρτυρία του Α. Εμπειρίκου, ο ίδιος έκλεισε το ψυχαναλυτικό του γραφείο,τον Απρίλιο του 1951. Όμως παρέμεινε μέλος της Γαλλικής ψυχαναλυτικής Εταιρείας μέχρι το 1964. Βλ. και Ο.Ελύτης "Εν λευκώ" , σ.129, εκδ. Ίκαρος: " Δυστυχώς, όπως συμβαίνει συνήθως, οι καλοθελητές,

που θα φρόντιζαν ν' ανακόψουν τη δραστηριότητά του αυτή, δεν άργησαν να φανούν. Πικραμένος, τα παρατάει όλα και φεύγει για το Παρίσι. Δεν είναι καμωμένος αυτός για να τα βάζει με τους μικρούς, αλλά ούτε και για να ευθυγραμμίζεται με τις οποιεσδήποτε απρόσωπες εξουσίες..."

31. Βλ.Ο. Ελύτης : " Με Ανοιχτά χαρτιά", εκδ. Ίκαρος.
32. Βλ.Γ. Σαραντόγλου: " Ο υπερρεαλιστής Jacob Lacan, ο ψυχαναλυτής Salvador Dali και η «παράνοιά» τους, στο περ. «Ο Πολίτης», Σεπτέμβριος 1983, τεύχος 62, Βλ. επίσης και «Τετράδια Ψυχιατρικής», " Η συνεύρεση του υπερρεαλισμού με την ψυχανάλυση", Μάρτης 1984, τεύχος 1.
33. Βλ. Ν.Λοϊζίδη: " Ο υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη. Η περίπτωση Νίκου Εγγονόπουλου, εκδ. Νεφέλη 1984.
34. Βλ.Ανδρέας Εμπειρίκος " Γραπτά ή προσωπική Μυθολογία", (1936-1946). Ο τίτλος "Αμούρ-Αμούρ", τίθεται αντί προλόγου από τον ποιητή στο παραπάνω έργο. Πρόκειται για ένα κείμενο πλούσιο σε εικόνες «εναργείς», όπως αναφέρει ο ποιητής, όπου βλέπουμε να ιχνογραφούνται εδώ και' κει μορφές και γεγονότα σημαντικά του παρελθόντος του, τα οποία και μας προσφέρουν ένα σημαντικό υλικό.
35. Βλ.Ο.Ελύτης: " Εν Λευκώ", σ.130 , εκδ. Ίκαρος.
36. Βλ. Ανδρέας Εμπειρίκος το ποίημα " ΔΕΛΕΑΡ", από την ποιητική συλλογή «Ενδοχώρα», σ.14, εκδ. Άγρα.
37. Πρβλ. Α.Εμπειρίκος «Ενδοχώρα», σ.21.
38. Πρβλ. σ.36
39. Βλ. Οδυσσέας Ελύτης " Προσανατολισμοί ", -Αιθρίες- V,σ.85, εκδ. Ίκαρος.
40. Από τη μία τον μέγιστο βαθμό ελευθερίας με τη μαθηματική έννοια του όρου και από την άλλη την άμεση και ενστικτώδη μεταφορά των νοητικών παραστάσεων στο λεκτικό τους ισοδύναμο χωρίς την παρεμβολή του παραμικρού χρονικού διαλείμματος, μια που σ' αυτό το διάλειμμα δίνεται συχνά η εντύπωση ο τι ανοίγει τις κερκόπορτες στις «πάσης φύσεως» λογοκρισίες.
41. Βλ. περ. «Εποχές»,Α.Εμπειρίκου, «Αι λέξεις», αφιέρωση στο Νάνο Βαλαωρίτη, Σεπτέμβριος 1963.
42. Βλ. Α.Εμπειρίκου «Ενδοχώρα», το ποίημα "Στροφές Στροφάλων", αφιέρωση στον Λεωνίδα Α.Εμπειρίκο,σ.100-103.
43. Βλ. περ. «Πολίτης», τη μελέτη της Μ.Δήτσα , τ.53 με τον τίτλο: «Η παντάνασσα ορμή της ποιήσεως».
44 Βλ.Ο.Ελύτης «Εν Λευκώ», σ.120, εκδ. Ίκαρος.
45. Πρβλ. σ.127
46. Η ιδεολογική διάσταση του γιού με τον πατέρα και η οριστική διαφωνία τους πάνω στο θέμα της μητέρας του Στεφανίας, φέρνουν τον Ανδρέα στο Παρίσι. Εδώ αποφασίζει να ασχοληθεί με την ψυχανάλυση. Κοντά στον Rene Laforgue, ιδρυτικό μέλος και πρώτο πρόεδρο της νεοσύστατης τότε "Ψυχαναλυτικής Εταιρείας Παρισίων", θα κάνει προσωπική και διδακτική ανάλυση. Γύρω στο 1929 γνωρίζει τον κύκλο των υπερρεαλιστών και μυείται στην τεχνική της αυτόματης γραφής τους.
47. Βλ. Ο.Ελύτης: « Εν Λευκω», σ.139, εκδ. Ίκαρος.
48. Βλ.Αρ. Νικολαΐδης , «η οργασμική "ιδεολογία" του Εμπειρίκου και η ποίησή του», περ. Χάρτης , σ.581-583, τ.17/18, αφιέρωμα στον Α. Εμπειρίκο. Βλ.και Α.Εμπειρίκος«Ενδοχώρα», από το ποίημα "και τα κλαριά των όφεων": «Τα θερινά

ξενοδοχεία μας φωνάζουν/...Και τα βυζιά των δεσποινίδων κύματα/ Μ' όλα τα χάδια των χειλιών και της παλάμης...» σ.28, εκδ. Άγρα.

49 Βλ. Α.Εμπειρίκος " Η σήμερον ως αύριον και ως χθές", -Η κερασιά- «Άνοιξε διάπλατα τα σκέλη της/ Και έδειξε στα έκθαμβά μας μάτια/ Σε όλην την συνταρακτική ομορφιά του/ Κάθυγρο και φουσκωτό κάτω απ' το φόρεμά της/ Το ερωτικό κογχύλι της....», σ.111 εκδ. Άγρα (1984).

50.Α.Εμπειρίκος, " Άρμαλα ή Εισαγωγή σε μία πόλι"

51.Πρόκειται για έναν από τους σημαντικότερους Έλληνες υπερρεαλιστές,(Αθήνα 1910-1986). Ποιητής, ζωγράφος-σκηνογράφος. Τελείωσε την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας και παρακολούθησε ζωγραφική στην Ιταλία και τη Γερμανία. Το έργο του επηρεάσθηκε από την παραμονή του στην Κωνσταντινούπολη, αλλά ιδιαίτερα από την ποίηση του Ανδρέα Εμπειρίκου. Στις ποιητικές εκδόσεις του περιλαμβάνονται τα έργα: «Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν»(1938), «Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής»,(1939), «Μπολιβάρ»(1944), «Ελευσίς» (1948), «Στην κοιλάδα με τους ροδώνες», (1978), ενώ πολλά ποιήματά του έχουν μεταφρασθεί σε ξένες γλώσσες.

52. Βλ. Ν.Εγγονόπουλος " Το Καράβι του Δάσους", από την πρώτη του ποιητική συλλογή με τον τίτλο «Μη(ν) ομιλείτε εις τον οδηγόν», (Αθ.1938).

53.Βλ.Ν Εγγονόπουλος " Γύψ και Φρουρά ", από τη δεύτερη συλλογή « Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής», (Αθ.1939).

54.Βλ. Ν. Εγγονόπουλος, «Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν», (Αθ.1938).

55.Βλ.Ν. Εγγονόπουλος, «Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής», (Αθ.1939).

56.Ο Salvador Dali, ένας από τους σημαντικότερους Ισπανούς ζωγράφους (1904-1989)

57.Πρόκειται για διακοσμητικό Αραβικής Τεχνοτροπίας.

58.« la voix surréaliste, celle qui continue a precher a la veille de la mort et audessus dès orages...»

59.Το πολύστιχο ποίημα «Μπολιβάρ», το οποίο δημοσίευσε ο Νίκος Εγγονόπουλος το 1944, ήταν ένα έργο πολύ διαφορετικό από τις δύο προηγούμενες υπερρεαλιστικές του συλλογές. Επίσης οι οικουμενικές εκτάσεις ήταν ήδη ένα διακριτικό χαρακτηριστικό του ελληνικού Υπερρεαλισμού και ο Εγγονόπουλος-από τα προηγούμενα ποιήματά του- είχε ανοίξει νέους ποιητικούς χώρους στην Αλβανία και τη Νότια Αμερική.

60. Βλ. Ν.Εγγονόπουλος: "Ποιήματα", τόμ.2, σ.7-33, (ά εκδοση). Επίσης Βλ.και Ρένα Ζαμάρου " Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος- Επίσκεψη τόπων και προσώπων", όπου παρέχει πολλά στοιχεία για το έργο του, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993.

61.Βλ. "Επιθεώρηση Τέχνης", τ.17, σ. 196 (1963), όπου ο Ν. Εγγονόπουλος παραδέχτηκε την επίδραση του De Chirico, γνωστού Ιταλού ζωγράφου,(1888-1978).

62. Βλ.Mario Vitti: " Η Γενιά του Τριάντα- Ιδεολογία και Μορφή", σ.219, Εκδοτική «Ερμής», Αθήνα 1979.

63.Τον Μίλτο Σαχτούρη ξεπροβοδίσαμε πριν λίγες μέρες στο πρώτο Νεκροταφείο. Φύσαγε ένας σκληρός αέρας και έβρεχε δυνατά. Ο στρατιώτης ποιητής, που δε φοβήθηκε τη φρίκη και την έκανε όπλο ειλικρίνειας.
Αναφέρει ο Γιάννης Δάλλας: Στην επιφάνεια, ο πόλεμος και ο χώρος μιας σφαγιασμένης εποχής τού χορηγεί τις αφορμές, τα θέματα, το κλίμα των εμπνεύσεών του· ενώ ο υπερρεαλισμός τα μέσα τα εκφραστικά της υλοποίησής του. Βλ. και Γιάννης Δάλλας, «Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης»,εκδ. Κέδρος και Η Κυριακάτικη Αυγή –Μίλτος Σαχτούρης " Η Ποιητική του" , στις 10/4/05/.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

1. Υπάρχουν κάποιοι ενδοιασμοί όταν πηγαίνουμε να διερευνήσουμε τα μύχια του ασυνειδήτου ενός μεγάλου καλλιτέχνη. Αυτούς τους ενδοιασμούς τους τόσο σοβαρούς που πρέπει να έχουμε, ούτε ο Ελύτης ούτε ο Καζαντζάκης μας κάλεσαν να κάνουμε ένα ψυχαναλυτικό ψυχογράφημα.
2. Αυτό που κάνει εντύπωση στον Ελύτη είναι η επιμονή του να χρησιμοποιεί εικόνες από τον κόσμο της φύσης. Τα ουσιαστικά που ακολουθούν τα συναντάει κανείς συχνά· αστέρι, φως, ουρανός, γη, θάλασσα, νερό, άστρα, πέλαγο που δείχνουν τη φύση σε άγριες και ήμερες στιγμές της. Συχνά βλέπουμε και την εμφάνιση ονομάτων που αναφέρονται σε μέρη του ανθρώπινου σώματος, μαζί με τους πολύπλοκους σχεδιασμούς που δημιουργούν οι εικόνες ματιών και χεριών. Έτσι έρχονται αντιμέτωπες η όραση σε αντιπαράθεση με την ομιλία και την ακοή, τα δάκρυα με το θαλασσινό και γλυκό νερό.
3. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι εικόνες που έχουν σχέση με ανίχνευση ή εξέταση· συχνά λοιπόν ακόμη και στη Μαρία Νεφέλη ο ποιητής περιγράφει κάποιο αντικείμενο που αποκαλύπτει μια κρυμμένη όψη που ως τότε ήταν μέσα εκεί φυλακισμένη. Έτσι παρά την επανάληψη κάποιων λέξεων, εικόνες συχνά εκ νέου εμφανίζονται μέσα στο έργο, ως να τοποθετούν τις εσώτατες σκέψεις του ποιητή σε νέα μορφή.
4. Ο ποιητής ξεκινώντας από κάποιο συγκεκριμένο ερέθισμα- το οποίο με συνεχή επανάληψη σηματοδοτεί το ποίημα- απλώνεται σε συνθέσεις με αυξανόμενη ένταση· τα πράγματα που περιβάλλουν το έργο του και ιδιαίτερα τα δύο από τα πλέον σημαντικά που αναλύσαμε «το Άξιον Εστί» και τη «Μαρία Νεφέλη» μετουσιώνονται από λυρικές μνήμες ή άμεσες αισθήσεις, σε συστοιχίες εικόνων· τα ευρήματά του μακριά από κάθε πρόθεση κατασκευής έχουν την ομορφιά του ωραίου, τα οποία επιβάλλονται με την αμεσότητα του λόγου.
5. Ο ποιητής μ' ένα ανυποχώρητο πάθος ζωής, επιμένει να διαμορφώσει το λόγο του ως σύμβολο της, γοητεύοντας τον αναγνώστη μέσα από τον γλυκύτατο λυρισμό των στίχων και των επιφωνημάτων. Στην Μαρία Νεφέλη, τα αρχικά και βασικά στοιχεία αυτης της κυοφορίας του λόγου του Ελύτη συνδέονται με τις κοινές και αθόρυβες στιγμές της ηρωίδας του στην πλέον σημαντική καμπή της πορείας του· εκεί πλέον υποβάλλεται διάχυτα το ύφος του ποιητή, όχι του μυθοποιητικού, αλλά του εξομολογητικού «εγώ» ενός αφηγητή που προσπαθεί ν' ανακαλύψει, ή να συνειδητοποιήσει κάποιες βαθύτερες επιθυμίες, προβληματίζεται και θυμοσοφεί. Η επίκληση που απευθύνει στην ηρωίδα του, ταυτόσημη με 'κείνη που θα απηύθυνε στη σύντροφό του, στη γυναίκα που ανέκαθεν περίμενε. Έτσι ολοκληρώνεται η συνάντηση της ηρωίδας που εκπροσωπεί τη ζωή με τον ποιητή ως μάρτυρα της εποχής με μια εμπειρία που την έζησε στην πράξη και τη βιώνει διαρκώς μέσα στο ποίημα.
6. Από το πέρασμα του θανάτου, στο διάβα της ζωής, αρμόζει να αξιολογήσουμε τα δύο έργα «το Άξιον Εστί» και τη « Μαρία Νεφέλη». Στο πρώτο τα σημάδια της Κατοχής και του Εμφυλίου, η απανταχού παρουσία του θανάτου και η κοινωνική διάβρωση που επακολούθησε συνθέτουν ένα κλίμα προβληματισμού και απαισιοδοξίας, ενώ ο ποιητής βιώνει την απόλυτη μοναξιά και έρχεται πρόσωπο με πρόσωπο με το θάνατο. Στο δεύτερο όμως

έργο (Μ.Νεφέλη), ο ποιητής βαθμιαία απομακρύνεται από ένα βίο μοναχικό και ολωσδιόλου ασκητικό· έτσι η ποιητική δημιουργία συνδέεται άρρηκτα με τη στιγμή της έμπνευσης, ως υπέρβασης των ανθρώπινων ορίων και φυγής από την πραγμματικότητα.

ΠΗΓΕΣ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Έλλη Αλεξίου-Γιώργος Στεφανάκης: "Νίκος Καζαντζάκης"-γεννήθηκε για τη δόξα , εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1983.
2. Έλλη Αλεξίου: " Για να γίνει μεγάλος" εκδ.Libris[3], Αθήνα 1981.
3. Στυλ.Αλεξίου: " Από το ποιητικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη", πρόλογος Μανόλη Καρέλλη, Εισαγωγή, ανθολόγηση, σημειώματα Στυλ. Αλεξίου, Εικονογράφηση Ν. Χατζηκυριάκου- Γκίκα, Ηράκλειο Κρήτης 1977.
4. Ν.Π. Ανδριώτη: "Η γλώσσα του Νίκου Καζαντζάκη" , περιοδ. «Νέα Εστία», τόμ.66, τεύχ.779, Χριστούγεννα 1959, σσ.90-95.
5. Μάρκου Αυγέρη: " Άπαντα ποιητικά", εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1975.
6. Μάρκου Αυγέρη : " Έλληνες λογοτέχνες ", εκδ. Ίκαρος[4] , 1993.
7. Νάνου Βαλαωρίτη: "Ανδρέας Εμπειρίκος", εκδ.ύψιλον, 1989.
8. Zean-Louis Baudry "Ο Φρόιντ και η λογοτεχνική δημιουργία", από το έργο «Λογοτεχνία και ψυχανάλυση», εκδ. Εξάντας.
9. Γ.Θ. Βαφόπουλου : "Τα ρόδα της Μυρτάλης", Θεσσαλονίκη 1931
10. Peter Bien: "Kazantzakis Politics of the spirit" , Pringeton Universiti Press.
11. Peter Bien: «Kazantzakis' "Kapodistrias" a (Rejected) Offering to Devided Greece», 1944-1946, Byzantine and. Modern Greek Stydies 3 (1977) p.141-170.
12. Peter Bien: "Nikos Kazantzakis the novelist", Bristol Press, 1989.
13. Peter Bien: Ο "Αλέξης Ζορμπάς" ο Νίτσε και η αιώνια ελληνική τάξη, περιοδ. «Νέα Εστία», τόμ.90ος, τεύχ.1067, σσ.75-85.
14. Ντ. Βίννικοτ : "Το παιδί, το παιχνίδι και η πραγματικότητα", εκδ.Καστανιώτη, Αθήνα 1989. Τίτλος πρωτοτύπου: "Playing and Reality", Copyricht 1971, D.W.Winnicott.
15. Νικηφόρου Βρεττάκου: "Νίκος Καζαντζάκης – Η αγωνία του και το έργο του", εκδ. Βιβλιοαθηναϊκή, επιμέλεια έκδοσης Κωστούλα Μητροπούλου.
16. Νικηφόρου Βρεττάκου: " Ο Καζαντζάκης και η ασκητική του", περιοδ. «Νέα Εστία», τόμ.102, τεύχ.1211, Χριστούγεννα 1977, σσ. 36-40.
17. Andre Breton: "Manifeste du surréalisme" (1924). Το απόσπασμα "Ο ορισμός του υπερρεαλισμού", έχει μεταφρασθεί από τον Ανδρέα Εμπειρίκο για τον τόμο "Υπερρεαλισμός", εκδ.Γκοβόστης, Αθήνα 1938.
18. Mark Brunswick R: "The proedipal phase of the libido development". Psa Red (1940).
19. Μανόλη Γιαλουράκη: " Ο κριτικός Ν. Καζαντζάκης", εκδ. Δίοδος, Αθήνα 1978.
20. Γιώργης Γιατρομανωλάκης: "Ανδρέας Εμπειρίκος"- ο ποιητής του έρωτα και του νόστου, εκδ. Κέδρος[2], Αθήνα 1983.
21. Νίκος Γκάτσος : "Αμοργός", α΄έκδ.(1943), Ίκαρος[6], Αθήνα 1990
22. Για το Θέατρο του Νίκου Καζαντζάκη: "Πρακτικά ημερίδας για τον εορτασμό των δέκα χρόνων από την ίδρυση της Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη", εκδ. Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Αθήνα 2000.
23. Γιάννης Δάλλας : "Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης", εκδ. Κέδρος
24. Γιάννη Δάλλα: Μίλτος Σαχτούρης " Η Ποιητική του", Άρθρο για τον ποιητή στην Κυριακάτικη Αυγή της 10/4/2005.

25. Richard Dalon: "Ένα κλειδί για τον κόσμο του Καζαντζάκη" περιοδ. «Νέα Εστία», τόμ.90ος, τεύχ.1067, σσ.110-123.
26. Δημήτρης Δαμίγος: "Η ποιητική Νοημοσύνη του Οδυσσέα Ελύτη", Ιωάννινα 2002.
27. Κ.Θ.Δημαρά: " Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας", εκδ. Ίκαρος[8], Αθήνα 1987.
28. Μαριάνα Δήτσα: "Η παντάνασσα ορμή της ποιήσεως", «ο λογοτεχνικός Πολίτης», μικρή εισαγωγή στην ποίηση του Ανδρέα Εμπειρίκου, τχ.53, σ.75-85.
29. Νίκος Εγγονόπουλος: "Μη(ν) ομιλείτε εις τον οδηγόν", πρώτη ποιητική συλλογή, Αθήνα 1938.
30. Νίκος Εγγονόπουλος: "Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής", δεύτερη ποιητική συλλογή, Αθήνα 1939.
31. Νίκος Εγγονόπουλος: "Ποιήματα", Α΄και Β΄, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1977.
32. "Εισαγωγή στην Ποίηση του Ελύτη", Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, επιμέλεια Mario Vitti, Ηράκλειο 1999.
33. Thomas S.Eliot: " Η έρημη χώρα", σε μετάφραση Γ.Σεφέρη, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1973, (οριστική έκδοση με διορθώσεις και προσθήκες). Α΄έκδοση, Ιούλιος 1936.
34. Thomas S.Eliot: "Δοκίμια για την ποίηση και την κριτική"(1919-1961-Επιλογή),μετάφραση-επιμέλεια Στ.Μπεκατώρος, εκδ. Ηριδανός, Αθήνα 1983.
35. Paul Έluard : " Ποιήματα". Εισαγωγή και απόδοση Οδυσσέα Ελύτη, εκδ.Σεργιάδη, Αθήνα Μάρτιος 1936.
36. Paul Έluard : Από το «Δημόσιο Ρόδο». Ελληνική απόδοση Οδυσσέα Ελύτη, εκδ. Σεργιάδη, Νοέμβριος 1936.
37. Paul Έluard : "Η νίκη της Guernica", Περιοδικό "Τα Νέα Γράμματα", Ζ(1945)σ.363-365.
38. Οδυσσέας Ελύτης: "Ανοιχτά χαρτιά", εκδ. Ίκαρος[1], Σεπτέμβριος 1974.
39. Οδυσσέας Ελύτης: " Ἐν λευκῷ ",εκδ.Ίκαρος[1] , Δεκέμβριος 1992.
40. Οδυσσέα Ελύτη: "Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας", εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1971.
41. Οδυσσέα Ελύτη: "Προσανατολισμοί", εκδ.Πυρσός, Αθήνα 1940
42. Οδυσσέα Ελύτη: " Ἥλιος ὁ Πρῶτος ", Γλάρος, Ἀθήνα 1943.
43. Οδυσσέα Ελύτη: " Ἄσμα ἡρωικό καί πένθιμο γιά τόν χαμένο ἀνθυπολοχαγό τῆς Ἀλβανίας", α΄ δημοσίευση σε πρώτη μορφή, περιοδικό «Τετράδιο», Αθήνα 1945· α΄ έκδοση σε βιβλίο, Ίκαρος, Αθήνα 1962.
44. Οδυσσέα Ελύτη: "Το Άξιον Εστί", Ίκαρος[1], Αθήνα 1959.
45. Οδυσσέα Ελύτη: "Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό", Ίκαρος, Αθήνα 1960.
46. Οδυσσέα Ελύτη: "Το Φωτόδεντρο και η Δέκατη Τέταρτη Ομορφιά", Ίκαρος, Αθήνα 1971.
47. Οδυσσέα Ελύτη "Το μονόγραμμα" L' oiseau, Κύπρος 1971(φωτομηχανική έκδοση χειρογράφου του ποιητή)· τυπογραφική έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1972.
48. Οδυσσέα Ελύτη: " Τά ῥῶ τοῦ ἔρωτα", Αστερίας, Αθήνα 1972.
49. Οδυσσέα Ελύτη : " Τά ἑτεροθαλῆ ", Ίκαρος, Αθήνα 1974.
50. Οδυσσέα Ελύτη : " Μαρία Νεφέλη", Ίκαρος[1], Αθήνα 1978.
51. Οδυσσέα Ελύτη : " Τρία ποιήματα μέ σημαία εὐκαιρίας", Ίκαρος, Αθήνα 1982.
52. Οδυσσέα Ελύτη : " Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου", Ύψιλον[2], Αθήνα 1984.

53. Οδυσσέα Ελύτη: " Ο μικρός ναυτίλος", Ίκαρος[2], Αθήνα 1986.
54. Οδυσσέα Ελύτη: " Τα ελεγεία της Οξώπετρας", Ίκαρος, Αθήνα 1991.
55. Οδυσσέα Ελύτη: " Δυτικά της λύπης ", Ίκαρος, Αθήνα 1995.
56. Οδυσσέα Ελύτη: " Εκ του πλησίον", Ίκαρος, Αθήνα 1998(μεταθανάτια έκδοση)
57. Οδυσσέα Ελύτη: "Δεύτερη γραφή", Ίκαρος[2] , Αθήνα 1980 (με πρόλογο του 1974).
58. Οδυσσέα Ελύτη: " Η Μαγεία του Παπαδιαμάντη", εκδ. Ερμείας .
59. Οδυσσέα Ελύτη: " Εν λευκω'', Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο,εκδ.Ίκαρος
60. Οδυσσέα Ελύτη : " Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου", Νέα Εστία, τ.40, Αθήνα 1946.
61. Οδυσσέα Ελύτη: " Λόγος στην Ακαδημία της Στοκχόλμης", 1979, «Ἐν Λευκῷ», σ.317-335, Ίκαρος[1], Δεκέμβριος 1992.
62. Οδυσσέα Ελύτη: "Συνέντευξη στον Φ.Κλεάνθη" (1942) που αναδημοσιεύθηκε στα «Αιολικά Γράμματα», Γ΄ (1973) σ.11-15 και στην εφημερίδα «Τα Νέα» στις 23.3.1996
63. Οδυσσέα Ελύτη: " Συνέντευξη στον Γιώργο Πηλιχό" , Το Βήμα, 14.10.1965
64. Οδυσσέα Ελύτη: " Συνέντευξη στον Γιώργο Πηλιχό", Τα Νέα, 10.12.1979
65. Οδυσσέα Ελύτη: " Συνέντευξη στον Γιώργο Πηλιχό", Τα Νέα, 15. 6. 1982
66. Οδυσσέα Ελύτη: " Συνέντευξη στη Σούλα Αλεξανδροπούλου", Η Καθημερινή, 2.11.1975
67. Οδυσσέα Ελύτη: " Συνέντευξη στη Σούλα Αλεξανδροπούλου", Πρωϊνή 20.10.1979
68. Οδυσσέα Ελύτη: " Συνέντευξη στη Βεατρίκη Σπηλιάδη", Η Καθημερινή, 21.10.1979 και αναδημοσίευση στη Νέα Εστία, τχ.141, σ.604-608, Αθήνα 1997
69. Οδυσσέα Ελύτη: " Συνομιλία με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο", Η Λέξη, τχ.3, σ.241-246, Αθήνα 1981.

70. Οδυσσέα Ελύτη: " Συζήτηση με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο", Η Λέξη, τχ.29-30 , σ.1023-1025, Αθήνα 1983.
71. Οδυσσέα Ελύτη: " Συνέντευξη στον Νίκο Δήμου" , Οδυσσέας Ελύτης, εκδ. Νεφέλη[2], σ.48-154, Αθήνα 1995.
72. Οδυσσέας Ελύτης- Αντώνης Δεκαβάλλες: "Αλληλογραφία 1953-1993", επιμέλεια Έρη Σταυροπούλου, Θέματα Λογοτεχνίας, τχ.7, σ.31-36 (1997).
73. Οδυσσέα Ελύτη: "Επιστολή στον Π. Πρεβελάκη", 2.1.1964, Αρχείο Παντελή Πρεβελάκη, Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου Κρήτης, Ρέθυμνο.
74. Οδυσσέα Ελύτη : "Νόημα και αλληλουχία στη νέα μας ποίηση", Τα Νέα Γράμματα, τχ.7, σ.96-101, Μάρτιος 1944.
75. Οδυσσέα Ελύτη: " Γύρω από τον υπερρεαλισμό", Νεοελληνικά Γράμματα, αρ.84,σ.3, 9 Ιουλίου1938. Επιστολή ως απάντηση στον Georges Theotokas, La littérature grecque au XXeme siècle. La poésie. «Europe», Paris, 45(1937), 15 Δεκεμβρίου, σ.547.
76. Οδυσσέα Ελύτη: " Επιστολή στον κύριο Ευάγγελο Παπανούτσο", Νεοελληνικά Γράμματα, αρ.166, σ.3, 3Φεβρουαρίου 1940. Με αφορμή δύο ομιλίες του Ε. Παπανούτσου στην «Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών» με θεματικό χαρακτήρα τις νέες τάσεις της ζωγραφικής.
77. Ανδρέας Εμπειρίκος: "Υψικάμινος", εκδ. Κασταλία (1935), Άγρα 1980.
78. Ανδρέας Εμπειρίκος: " Ενδοχώρα", εκδ. Το Τετράδιο(1945), Άγρα[1] 1980.

79. Ανδρέας Εμπειρίκος: " Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία", (1936-1946), εκδ.Δίφρος (1960), Πλειάς (1974).
80. Ανδρέας Εμπειρίκος : " Οκτάνα", εκδ. Ίκαρος, 1980
81. Ανδρέας Εμπειρίκος : " Αι Γενεαί πασαι ἤ ἡ Σήμερον ὡς Αὔριον καί ὡς Χθές", εκδ. Άγρα, 1984.
82. Ανδρέας Εμπειρίκος : " Ο Μέγας Ανατολικός", εκδ. Άγρα, Φιλολογική επιμέλεια Γ.Γιατρομανωλάκης , (α΄ ανατύπωση), Δεκέμβριος 1990.
83. Άπαντα Ευριπίδου: "Ελένη", εκδ. Επικαιρότητα (1994).
84. Sigmund Freud : " Η Ερμηνεία των Ονείρων", εκδ. Επίκουρος, (σε μετάφραση Λ.Αναγνώστου), Αθήνα, α΄έκδ. 1993.
85. Sigmund Freud: "Die Traumdeutung", Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main,1982, Studienausgabe.
86. Sigmund Freud: " Δοκίμια μεταψυχολογίας", Βιβλιοθήκη Σ.Φρόιντ, 1915, εκδ.Καστανιώτη.
87. Sigmund Freud: " La création Littéraire et le reve éveillé", στον τόμο «Essais de psychanalyse appliqué» σ.79, ed. Gallimard, idées, Paris 1971.
88. Kimon Friar: " The Odyssey, a Modern sequel by Nikos Kazantzakis", (Translation into English by Kimon Friar, New York 1958) "Synopsis of the Odyssey, book XV)
89. Kimon Friar: " Η πνευματική άσκηση του Καζαντζάκη" περιοδ. «Νέα Εστία», τόμ.66ος, τεύχ. 779, σσ.69-85.
90. H.Gregoire, "Etudes sur l' epopee byzantine", Revue des Etudes Grecques 66 (1933) 30-2, "Autour de Digenis Akritas", Byzantion 7 (1932) 29 I κε., "Nouvelles chansons epiques du IXe et Xe siecles", Byzantion 14 (1939) 235-49, Διγενής Ακρίτας, Νέα Υόρκη 1942, σ.11 κε.
91. P.Hartocollis, (1973) "Mysticism and Violence: The case of Nikos Kazantzakis" 28th International Psycho-analytical Congress. In printing, in : International Journal of Psycho-analysis, 1974.
92. Homeri Ilias Vol. II, (ραψωδία Σ΄, στίχοι 35-38, σ.264), Lipsiae in Aedibus B.G.Teunebri.
93. Ρένα Ζαμάρου: " Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος"- Επίσκεψις τόπων και προσώπων, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993.
94. Ηλία Ηλιού: "Νίκος Καζαντζάκης, ο μεγάλος μας πεζογράφος" περιοδ. «Νέα Εστία», Χριστούγεννα 1977, σσ.12-15.
95. Ησίοδος " Έργα και Ημέρες- Θεογονία- Η Ασπίδα του Ηρακλή", (πρόλογος Δανιήλ Ι. Ιακώβ), εκδ.Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2001.
96. Δανιήλ Ιακώβ : "Η Αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη", εκδ.Πολύτυπο[2], Αθήνα 1985.
97. Γ.Ιωάννου: "Οδυσσέας Ελύτης. Από τις καταβολές του Υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου", εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1991.
98. James Joyce " Ulysses", «the Modern Library», N.Y. 1942.
99. Κ.Π.Καβάφη "Ποιήματα", τ.α΄, σ.95, εκδ. Ίκαρος.
100. Γαλάτεια Καζαντζάκη: " Άνθρωποι και υπεράνθρωποι" , εκδ. Πυξίδα, Αθήνα 1957.
101. Ελένη Καζαντζάκη: " Νίκος Καζαντζάκης, ο ασυμβίβαστος", εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1977.
102. Νίκου Καζαντζάκη: "Αναφορά στον Γκρέκο", εκδ. Δίφρος[2], Αθήνα 1957.
103 .Νίκου Καζαντζάκη: " Ο Χριστός ξανασταυρώνεται", εκδ. Δίφρος[1], Αθήνα 1954.

104. Νίκου Καζαντζάκη: " Αλέξης Ζορμπάς", εκδ. Δίφρος[3], Αθήνα 1955.
105. Νίκου Καζαντζάκη: " Ο καπετάν Μιχάλης", εκδ. Δίφρος[2], Αθήνα 1955.
106. Νίκου Καζαντζάκη: " Ο τελευταίος πειρασμός", εκδ.Δίφρος[2], Αθήνα 1955.
107. Νίκου Καζαντζάκη: " Ασκητική", εκδ. Δίφρος[3], Αθήνα 1954.
108. Νίκου Καζαντζάκη: " Θέατρο Γ΄ "- Τραγωδίες με διάφορα θέματα, εκδ.Δίφρος[1], Αθήνα 1956.
109. Νίκου Καζαντζάκη: "Επιστολές προς τη Γαλάτεια", επιμέλεια, σχόλια: Άρη Δικταίου, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1958.
110. Νίκου Καζαντζάκη: "Οδύσσεια", εκδ. Ελένης Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1984, (πρώτη έκδοση: « Πυρσός», Αθήνα 1938)
111. Νίκου Καζαντζάκη: " Θέατρο Α΄ ", Τραγωδίες με αρχαία θέματα, (Προμηθέας, Κούρος, Οδυσσέας, Μέλισσα), Β΄έκδοση, Εκδ.Ε Καζαντζάκη, Αθήνα 1955.
112. Νίκου Καζαντζάκη : " Θέατρο Β΄", Τραγωδίες με βυζαντινά θέματα, (Χριστός, Ιουλιανός ο παραβάτης,Νικηφόρος Φωκάς, ΚωνσταντίνοςΠαλαιολόγος), εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα 1956.
113. Νίκου Καζαντζάκη "Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη φιλοσοφία του δικαίου και της πολιτείας", Εναίσιμος επί υφηγεσία Διατριβή, εισαγωγή-επιμέλεια Π.Σταύρου, εκδ. Καζαντζάκη[2], Αθήνα 1998.
114.Νίκου Καζαντζάκη: " Ταξιδεύοντας Ιαπωνία-Κίνα " , εκδ. Ε. Καζαντζάκη[6], Αθήνα 1964.
115. Νίκου Καζαντζάκη: " Ταξιδεύοντας Αγγλία ", εκδ. Ε. Καζαντζάκη[5], Αθήνα 1964.
116. Νίκου Καζαντζάκη: " Ένα σχόλιο στην Οδύσσεια" περιοδ. «Νέα Εστία», τόμ.ΛΔ΄, τεύχ.389, Αύγουστος 1943,σσ 1028-1034.
117. Νίκου Καζαντζάκη: " Τόντα- Ράμπα", σε μετάφραση Γιάννη Μαγκλή (από τα γαλλικά, όπου πρωτοδημοσιεύτηκε), εκδ. Ε. Καζαντζάκη, Αθήνα 1969, (πρώτη δημοσίευση στα ελληνικά από τις εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1956). Επίσης η πρώτη έκδοση στη γαλλική με τον τίτλο, Nikos Kazan: "Toda-Raba" και πρόλογο του Παναΐτ Ιστράτι από τις Editions "Revue des vivants",Paris 1931
118. Νίκου Καζαντζάκη: "Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη"και σαράντα άλλα Αυτόγραφα εκδιδόμενα με Σχόλια, ένα Σχεδίασμα Εσωτερικής Βιογραφίας και τη Χρονογραφία του Βίου του Ν. Καζαντζάκη από τον Παντελή Πρεβελάκη. Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη[2], Αθήνα 1984.
119. Νίκου Καζαντζάκη: "Συμπόσιον", εκδ. Ε.Καζαντζάκη, Αθήνα 1971.
120. Νίκου Καζαντζάκη: "Είκοσι δύο γράμματα του Νίκου Καζαντζάκη στον Kimon friar" περιοδ. «Τομές»,περίοδος Β΄ τεύχος 17, Οκτώβρης 1977 , σσ.3-23.
121. Νίκου Καζαντζάκη: " 84 γράμματα του Καζαντζάκη στον Κακριδή", περιοδ. «Νέα Εστία», τόμ.102, τεύχ. 1211, Χριστούγεννα 1977, σσ. 257-300.
122. Ι.Θ.Κακριδή: " Νίκος Καζαντζάκης" περιοδ. «Καινούρια Εποχή», Φθινόπωρο 1959, σσ.17-27.
123. Ι.Θ.Κακριδή: " Το χρονικό μιας συνεργασίας" περιοδ. «Νέα Εστία», Χριστούγεννα 1959, σσ. 119-120.
124. Όλγας Κομνηνού- Κακριδή: " Σχέδιο και τεχνική της Ιλιάδας", «Η βιβλιοθήκη του Φιλολόγου», Αθήνα 1981.
125. Φ.Καραπάνου: "Μύθος, γλώσσα και ψυχισμός", από το «ψυχανάλυση και Ελλάδα», σσ.303, Αθήνα 1984.

126. Αντρέα Καραντώνη: "Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση", εκδ. Δ. Παπαδήμα, Αθήνα 1978.
127. Κ.Καρυωτάκη: " Άπαντα" εκδ. Πασχάλη, (1976).
128. Φραντς Κάφκα: "Γράμμα στον πατέρα", εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1987.
129. Ερατοσθένης Καψωμένος: "Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό", εκδ. Εστία, Αθήνα 1992.
130. Edmund Keeley: "Cavafy's Alexandria", Study of a Myth in Progress, p.54, Harvard University Press, 1976.
131. M.Klein (ed) : Psychanalyse des enfants. Presses Univ. de france, Paris,1932.
132. M.Klein : "Some theoretical conclusions regarding the emotional life of the infant" : In developments in psychoanalysis, ed. J. Riviere, Hogarth Press, London,1952.
133. Ξ.Α.Κοκόλης: "Για το Άξιον Εστί του Ελύτη", εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1984.
134. Karl Krumbacher: "Ιστορία της Βυζαντινής Λογοτεχνίας", (τόμοι τρεις σε μετάφραση Γ.Σωτηριάδη), εκδ. Γρηγοριάδη, Αθήνα 1975.
135. Εμμανουήλ Κριαράς: " Επίτομο λεξικό της Ελληνικής Γλώσσας", εκδοτική Αθηνών, 1995.
136. Δ.Κυριαζής- Ε. Παπαματθαιάκη Λέστερ: "Κίχλη –ψυχαναλυτική ερμηνεία σ' ένα ποίημα", περιοδικό «Εγκέφαλος», Τ.17205, τεύχ.430, (1980).
137. Δ.Κυριαζής: "Προλεγόμενα σε μια θεραπεία της ψυχής", εκδ. Αποστολική Διακονία, Αθήνα 1999.
138. J.Lacan: "Ecrits", Paris, Seuil 1966.
139. J.Laplanche et J.-B.Pontalis, "Vocabulaire de la Psychanalyse", Presses Universitaires de France, Paris, 1981.
140. T.Lemperiere-A.Feline: "Εγχειρίδιο Ψυχιατρικής Ενηλίκων"- Στοιχεία κοινωνικής ψυχιατρικής και εφαρμογές της στην Ελλάδα, Υπεύθυνος έκδοσης Π.Σακελλαρόπουλος, (ιατρ.εκδ. Λίτσας),Αθήνα 1994.
141. Τάσος Λιγνάδης : "Το Άξιον Εστί του Ελύτη", Ζ΄ έκδοση, Αθήνα 1983

142. Λογοτεχνικό περιοδικό "Ιώ", - Αφιέρωμα στο Νίκο Καζαντζάκη- Έτος 7^{ο}, Ν.76-85, σ.492-493.
143. Ν. Λοϊζίδη : " Ο υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη"- Η περίπτωση Νίκου Εγγονόπουλου, εκδ. Νεφέλη, 1984.
144. Νικόλαος Κ.Λούρος: "Ο Ψυχοσωματικός αγωνιστής",για το Ν.Καζαντζάκη, στο τέταρτο αφιέρωμα της Νέας Εστίας,(είκοσι χρόνια μετά το θάνατό του), Χριστούγεννα 1977.
145. Μήτσου Λυγίζου " Το Νεοελληνικό πλάι στο Παγκόσμιο Θέατρο", εκδ. Μ.Σαλιβέρου.
146. Σ.Μαρά: Νίκος Καζαντζάκης – "Τέχνη και Μεταφυσική", εκδ.Καστανιώτη.
147. Δ.Ν.Μαρωνίτης: "Ανεμόσκαλα , σημαδούρες, χωρίς ανεμόσκαλα", εκδ. Κέδρος, 1984.
148. Δ.Ν.Μαρωνίτης: " Ομηρικά Μεγαθέματα", εκδ.Κέδρος, 1999.
149. Δ.Ν.Μαρωνίτης: " Όροι του Λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη", εκδ.Κέδρος, Αθήνα 1980.
150. Δ.Ν.Μαρωνίτης: " Η ποιητική αισιοδοξία του Οδυσσέα Ελύτη", περ. «Η Λέξη, τχ.18, σσ.611-621.

151. Χ.Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου "Η θεατρική αισθητική του Ν.Καζαντζάκη" (στα πρακτικά ημερίδας για τον εορτασμό των δέκα χρόνων από την ίδρυση της Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Νίκου Καζαντζάκη).
Αθήνα 10 Οκτωβρίου 1998, έκδοση Διεθνούς Εταιρείας Φίλων Ν.Καζαντζάκη,(Ελληνικό τμήμα).
152. Ανδρέας Μπελεζίνης: " Ο μίτος του θανάτου" και της αθανασίας στο «Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου», από τον τόμο «Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη», Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης(1999.)
153. Αριστοτέλης Νικολαΐδης: " Η οργασμική «ιδεολογία» του Εμπειρίκου και η ποίησή του", περ.Χάρτης, τ.17-18, αφιέρωμα στον Α.Εμπειρίκο, (δέκα χρόνια από το θάνατό του), Νοέμβριος 1985.
154. Ομήρου: "Ιλιάδα" μετάφραση : Ν. Καζαντζάκη-Ι.Θ. Κακριδή, α΄έκδοση,Αθήνα 1955
155. Ομήρου: "Οδύσσεια" μετάφραση : Ν.Καζαντζάκη-Ι.Θ. Κακριδή, α΄έκδοση, Αθήνα 1965
156. Ηλία Παπαγιαννόπουλου : "Έξοδος Θεάτρου", - Δοκίμιο Οντολογίας, (με πλοηγό τον Μόμπυ- Ντικ του Χ. Μέλβιν), εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2000
157. Α. Παπαδιαμάντη: " Άπαντα" , Αθηναϊκαί εκδόσεις Η.Γ.Σακαλή (1955).

158. Περιοδικό "Ευθύνη", Δοκίμιο του "Α.Γουώτς'', « Ο κόσμος ως έκσταση », σ.493-495, τχ.26
159. Θ.Πετσάλη Διομήδη:Άρθρο στο περιοδικό «Νέα Εστία» για το Ν. Καζαντζάκη, Χριστούγεννα 1977
160. Λίνου Πολίτη: " Ποιητική Ανθολογία"-βιβλίο πέμπτο, «Ο Σολωμός και οι Εφτανησιώτες», εκδ. Δωδώνη.
161. Λίνου Πολίτη: " Ποιητική Ανθολογία" – βιβλίο έβδομο, εκδ. Δωδώνη.

162. Νικολάου Πολίτη: "Ακριτικά άσματα"- Ο θάνατος του Διγενή, σ.229-230, Λαογραφία, τ. 1 (1909), (αρ.18) και σ.238-239 (αρ.28-29).
163. Παντελή Πρεβελάκη : " Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας", εκδ.Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1958.
164. I.Prigorine: " Το τέλος της βεβαιότητας ", εκδ. Κάτοπτρο, Αθήνα 1997.
165. Le Regard Cretois "Revue de la Société Internationale des Amis de Nikos Kazantzaki" N°24 Decembre 2001.
166. P.Sakellaropoulos : " Sound thoughts on agression in the work of Nikos Kazantzakis ". 28th International Psycho-analytical Congress. In printing in: International Journal of Psycho-analysis, 1974.
167. P.Sakellaropoulos , A Discusion of the paper by Peter Hartocollis on "Mysticism and Violence: The case of Nikos Kazantzakis". Presented at the 28th International Psycho-Analytical congress, Paris, July 1973.
168. Π.Σακελλαρόπουλου: "Εργασίες- Μελέτες", τ.Β΄, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης (1990)
169. Π.Σακελλαρόπουλος και συνεργάτες, " Psychiatriki " 14 (1), 2003 " Η Αρχαϊκή Μητέρα: Μυθολογία και βασικές ψυχαναλυτικές έννοιες", εκδ. τριμηνιαία της ελληνικής ψυχιατρικής εταιρείας.
170. Γ.Σαραντόγλου: "Ο υπερρεαλιστής Jacob Lacan , ο ψυχαναλυτής Salvador Dali και η «παράνοιά» τους", στο περ. «Ο Πολίτης», Σεπτέμβριος 1983,τχ.62 Πρβλ.και «Τετράδια Ψυχιατρικής», " Η συνεύρεση του υπερρεαλισμού με την ψυχανάλυση", Μάρτης 1984, τχ.1.

171. Α.Σαχίνη: "Πεζογράφοι του καιρού μας",εκδ. Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», (1978).
172. Γ.Σεφέρης: "Ποιήματα", σ.95, εκδ. Ίκαρος, 1950.
173. Γ.Σεφέρης: Ποιήματα, "Ερωτικός λόγος- Γ΄ ", σ.29, εκδ. Ίκαρος, 1981.
174. "Η μυθολογία του φωτός στην ποίηση του Σεφέρη", Πρακτικά Συμποσίου Γ.Σεφέρη, σ.63-78, Λευκωσία, 1991.
175. Διονυσίου Σολωμού: "Άπαντα", τ.1ος, -Ποιήματα- (επιμέλεια-σημειώσεις Α.Πολίτη), Ίκαρος, Αθήνα 1961.
176. Διονυσίου Σολωμού: " Άπαντα", εκδ. φιλολογική.
177. Γ.Π.Σταματίου: " Ο Καζαντζάκης και οι αρχαίοι", Αθήνα 1983.
178. Spitz.RA: "La cavité primitive". Revue francaise de Prychanalyse 1959, XXIII:2.
179. W.B.Stanford: "The Ulysses Theme", Chap.XV, «The Re-integrated Hero», A summary of the action of Kazantzaki's Odyssey, 227(by Basil Blackwell & Mott,) Ltd. (1963).
180. Stumpell, L.: "Die Natur und Entstehung der Traume", p.82 Leipzig,(1877)
181. Τα Νέα Γράμματα: "Λογοτεχνικό Περιοδικό", Άρθρο του Γ.Θεοτοκά για τον Οδυσσέα Ελύτη, Νοέμβριος 1935.
182. Max Tau: " Έξι γράμματα του Νίκου Καζαντζάκη στον Max Tau", (περιοδικό Πινακοθήκη, Μάρτιος 1909).
183. Θ.Τζαβάρα : " Ο Ανδρέας Εμπειρίκος και η ψυχανάλυση". Δελτίο της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας,1981, No5, 80-88.
184. Θ. Τζαβάρα: " Ψυχανάλυση και Ελλάδα", Αθήνα 1984.
185. Ελένη Τζαβάρα: " Μια δυσκολία της ελληνικής ψυχανάλυσης", από τον τόμο «Ψυχανάλυση και Ελλάδα», Αθήνα 1984.
186. Θανάσης Χ. Τζούλης : " Ψυχαναλυτική προσέγγιση ενός κειμένου του Παλαμά",Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας, εκδ. Βιβλιογονία,Αθήνα1993
187. M.Vitti : " Storia della letteratura neogreca", cap.xv, pag.369-370, Torino (1971).
188. M.Vitti : "Η Γενιά του Τριάντα"- Ιδεολογία και Μορφή, Εκδοτική Ερμής, Αθήνα 1979.
189. Σ.Φρόιντ: "Άπαντα", - Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας, εκδ. Σμυρνιώτη.
190. Φιλολογική "περιοδική έκδοση"- Ο Κωστής Παλαμάς, η εθνική ιδεολογία και η πολιτισμική μας παράδοση, σσ 10-13, τ.45 (1993).
191. Αντρέας Κ.Φυλακτός: "Σολωμικοί απόηχοι στο «Άξιον Εστί» του Οδυσσέα Ελύτη.
192. Αιμίλιου Χουρμούζιου: "Νίκος Καζαντζάκης", Κριτικά κείμενα, «οι εκδόσεις των φίλων».
193. Αιμίλιου Χουρμούζιου: "12 άρθρα για την Οδύσσεια του Ν. Καζαντζάκη", εφημερίδα «Καθημερινή» 6 Μαρτίου έως και 19 Ιουνίου 1937,(στα φύλλα της Δευτέρας).
194. Πέτρου Ψηλορείτη (ψευδώνυμο του Ν.Καζαντζάκη, τα πρώτα χρόνια συγγραφικής δραστηριότητας) : "Κωμωδία, τραγωδία μονόπρακτη", εκδ. «Κρητική Στοά, Ηρακλείου Κρήτης» (1909), σ.135.
195. Π.Ψηλορείτη: "Σπασμένες ψυχές", (μυθιστόρημα), περιοδικό «ο Νουμάς» (1909)

196. Π.Ψηλορείτη: "Ο Πρωτομάστορας", (Τραγωδία), Περιοδικό Παναθήναια (15-30 Ιουνίου 1910)

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

Αισχύλος 151
Αλεξανδροπούλου (Σ.) 157, 204
Αλεπουδέλης (Π.) 15, 128, 148
Αριστοφάνης 154
Αλεξίου (Ε.) 21, 108, 202
Αλεξίου (Σ.) 202
Αναγνώστου (Λ.) 58, 113
Ανδρεάδης (Ι.) 14
Ανδριώτης (Ν.) 202
Αυγέρης (Μ.) 19,81,112, 202
Βαλαωρίτης (Ν.) 182,194,196,202
Βαλέτας (Γ.) 101
Βάρναλης (Κ.) 19, 146
Barthes (R.) 86
Βασιλείου (Σ.) 188
Baudry (Ζ.) 103
Βαφόπουλος(Γ.) 180, 192, 193, 202
Βρανά (Μ.) 15, 128
Βενέζης (Η.) 100
Βενιζέλος (Ε.) 19
Bergson (A.) 81, 112
Bien (P.) 55, 59, 60, 202
Βίννικοτ Ντ. 202
Βίρβος (Κ.) 150
Βοναπάρτη (Μ.) 19
Βρεττάκος (Ν.) 114, 150, 202
Breton (A.) 202
Brunswick (M.) 42, 56, 202
Γιαλουράκης (Μ.) 202
Γιατρομανωλάκης (Γ.) 202, 205
Γκάτσος (Ν.) 131, 154, 182, 191, 202
Γουναρόπουλος (Γ.) 188
Γουώτς (Α.) 106
Δάλλας (Γ.) 197, 202
Dali (S.) 196, 197, 208
Dalon (R.) 203
Δαμίγος (Δ.) 156 , 203
Δεκαβάλλες (Α.) 204
Δημαράς (Κ.)154, 203
Δήμου (Ν.) 204
Δήτσα (Μ.) 196, 203
Δικταίος (Α.) 206
Εγγονόπουλος (Ν.) 13, 179, 181-182, 186, 188-190, 194-195, 197, 203, 207
Ελευθερίου (Μ.) 191
Eliot (Th.) 87, 88, 119, 180, 203
Ελυάρ (Π.) 133,
Eluard (P.) 128, 133, 148, 203

Ελύτης (Ο.) 10, 12, 13, 14, 37, 39, 65, 100, 101, 127-134, 135-142, 144-147, 148, 149-150, 152-158, 164, 166, 169, 173-174, 176, 179, 181-186, 191, 195, 196, 199, 203-204, 208, 209
Εμπειρίκος (Α.)13, 19, 22, 131, 179, 181-182, 185-186, 187-189, 194-197, 204-205, 208
Ευριπίδης 169, 175
Ζαβιτσιάνος (Γ.) 19
Ζαμάρου (Ρ.) 195, 197, 205
Feline (A.) 114, 116, 207
Freud (S.) 12, 34, 35, 37, 41-42, 48, 54, 58, 107, 113, 116, 176, 205
Friar (K.) 80, 112, 205, 206
Gregoire (H.) 108, 205
Joyces (J.) 87, 88, 118, 205,
Jouve (P) 128, 133, 148, 176
Hartocollis (P.) 30, 110, 205
Ηλιού (Η.) 205
Ηράκλειτος 11
Ησίοδος 47, 57, 205
Θαλής 184
Θεοδωράκης (Μ.) 191
Θεοτοκάς (Γ.) 133, 149, 209
Θεόφιλος 11, 152, 183
Ιακώβ (Δ.) 57, 154, 205
Ιστράτι (Π.) 206
Ιωάννου (Γ.) 205
Καβάφη (Κ.) 11, 19, 54, 75, 110, 128, 146, 192, 205
Καββαδίας (Ν.) 180, 192
Καββαθάς (Δ.) 14
Καζαντζάκη (Γ.) 205
Καζαντζάκη (Ε.)14, 28, 35, 58, 60, 109, 115, 122, 125, 205
Καζαντζάκη (Μ.) 15
Καζαντζάκης (Μ.) 15, 17
Καζαντζάκης (Ν.)10, 12, 13, 14, 20-31, 33-37, 39-40, 42-43, 47-56, 58-64, 66-68, 70-75, 78-87, 88, 93-94, 96-97, 99-103, 105, 109-114, 118-120, 122-126, 128, 130-131, 134, 146, 173, 176, 182, 193, 199,205-206, 208
Κακναβάτος (Ε.) 182, 191
Κακριδής (Ι.) 101, 206, 208
Κακριδή, (Ο.) 22, 206
Καλαμαράς (Φ.) 60
Καλαμάρης (Ν.) 193
Κάλας (Ν.) 182, 193
Κάλβος (Α.) 11, 128, 138, 141, 145, 155, 183, 204
Καραντώνης(Α.) 191, 193, 207
Καρέλλης (Μ.) 202
Καραπάνου (Φ.) 118, 206
Καρκαβίτσας(Α.) 156
Καρυωτάκης (Κ.) 145-146, 157, 180, 192-193, 207
Κάφκα (Φ.) 54, 60, 207

Κάφκα (Φ.) 54, 60, 207
Καψάσκης (Σ.) 118
Καψωμένος (Ε.) 149, 207
Keeley (E.) 113, 207
Κλεάνθης (Φ.) 204
Klein (M.) 33, 35, 37, 41, 42, 45, 56, 57, 110, 131, 164, 207
Κοκόλης (Ξ.) 155, 207
Κοντογιάννης (Γ.) 5
Κόντογλου (Φ.) 189
Κουρέτας (Δ.) 19
Κριαράς (Ε.) 91, 112, 122, 154 -156, 207
Krumbacher (K.)154, 207
Κρυστάλλης (Κ.)90,
Κυριαζής (Δ.) 157, 207
Chirico (D.) 189, 197
Lacan (J.) 116, 176, 196, 207, 208
Laforque (R.) 187, 196
Λαμπαδαρίδου (Μ.) 155,
Lamplanche (J.)116, 150, 207
Lautréamont 148 (ψευδώνυμο του Isidore Ducasse)
Lemperiere (T.) 114, 116, 207
Λεοντής (Χ.) 150
Λιγνάδης (Τ.) 150, 156, 207
Λοϊζίδη (Ν.) 185, 196, 207
Lorca (F.) 148
Λούρος (Ν.) 21, 207
Λυγίζου (Μ.) 59, 207
Λυρικοί 11
Μαγιακόφσκι (Β.) 193
Μαγκλής (Γ.) 206
Μακρυγιάννης 11, 138, 146, 183
Μανασσής (Κ.) 110, 170
Μαρά (Σ.) 117, 207
Μαρωνίτης (Δ.)119, 123, 175, 207
Μασκαλέρης (Θ.) 14
Μητροπούλου(Κ.) 114
Μητσοτάκη (Κ.) 122, 123
Μόραλης (Γ.) 154
Μπακονικόλα (Χ.) 56, 207
Μπάρας (Α.) 192
Μπεκατώρος (Στ.) 203
Μπελεζίνης (Α.) 174, 208
Μπολιβάρ (Σ.) 195
Μπρετόν (Α.) 187, 189
Μυράτ (Δ.) 150
Μυριβήλης (Σ.) 77, 182
Νιάρχος (Θ.) 204
Νικολαΐδης (Α.) 196, 208
Νίτσε (Φ). 18, 81, 86, 117

Nietzsche (F.) 192
Νίκανδρος 184
Νταλί (Σ.) 189
Ντόρος (Θ.) 180, 193
Όμηρος 66, 67, 70, 72, 82, 84, 87, 101, 109, 114, 118, 169, 184, 208
Ουράνης (Κ.) 180, 192, 193
Παλαμάς (Κ.) 91, 107, 113, 121, 135, 149, 152, 209
Παναγιωτάκη (Γ.) 60, 208
Παπαγιαννόπουλος (Η.) 176, 208
Παπαδιαμάντη (Α.) (11, 66, 101, 138, 141, 145, 156, 183, 208
Παπαδίτσας (Δ.) 182
Παπαδόπουλος (Λ.) 131, 191
Παπαλέξης (Η.) 14
Παπαματθαιάκη (Ε.) 118
Παπανούτσος (Ε.) 204
Παπαστεφάνου (Μ.) 122
Παπατσώνης (Τ.) 180, 192
Παρθένης (Κ.) 189
Πετσάλης (Θ.) 21, 208
Πηλιχός (Γ.) 204
Πίνδαρος 151
Πλάτων 64, 100, 147, 158
Πολίτη (Λ.) 56, 108, 137, 150, 153, 155, 156, 157, 192, 208, 209
Pontalis (B.) 116, 150, 207
Πρεβελάκη (Π.) 21, 60, 99, 100, 112, 204, 206, 208
Prigorine (I.) 156, 208
Πρίφτη (Κ.) 14
Ράντος (Ν.) 180, 185, 193, 194
Ρεβερντύ (Π) 133
Ρίτσος (Γ.) 176
Roland (B.) 86
Ρωμανός ο Μελωδός 11, 138, 139, 140, 150, 151, 152
Σακελλαρίου (Π.) 154
Σακελλαρόπουλος (Π.)14, 30, 35, 57, 112, 115, 195, 207, 208
Sakellaropoulos (P.) 35, 208
Σαραντάρης (Γ.) 180, 193, 194
Σαραντόγλου (Γ.) 185, 196, 208
Satrte (J.P.) 42
Σαχίνη (Α.) 21, 193, 208
Σαχτούρης (Μ.)182, 191, 197
Σέξπιρ 48 (William Shakespeare)
Σεφέρης (Γ.) 11, 64, 87, 88, 118, 119, 131, 136, 138, 146, 149, 174, 176, 180, 194, 208-209
Σικελιανός (Λ.)11, 19, 54, 136, 145, 146, 149, 156, 176, 192
Σκαρπέλος (Ι.) 14
Σολωμός (Α.) 50
Σολωμός (Δ.) 11, 19, 54, 138, 141, 145, 146, 149, 152, 153, 155, 157, 207, 208, 209
Σπηλιάδη (Β.) 204
Σπιέρος (Μ.) 193

Σταματίου (Γ.)57, 209
Σταυροπούλου (Ε.) 204
Σταύρου (Π.) 206
Stanford (W.) 113, 209
Στασινάκης (Γ.)14
Στεφανάκης (Γ.) 202
Stumpell (L.)113, 209
Συκουτρής (Ι.) 158
Σωτηριάδης (Γ.) 207
Ταυ (Μ.)21, 58, 209
Τζαβάρα (Θ.)22, 195, 209
Τζαβάρα (Ε.)22, 116, 209
Τζούλης (Θ.)113, 209
Theotokas G. 204
Τραγικοί 11
Τριανταφυλλίδης (Μ.) 19
Τρότσκι (Λ.)187
Τσαρούχης (Γ.) 188
Ungaretti (G.) 193
Vitti (M.) 14, 112, 154, 189, 192, 197, 203, 209
Whiteman (F.) 187
Winnicott (D.) 164
Φρόιντ (Σ.) 19, 37, 69, 101, 103, 107, 134, 137, 143, 171, 181, 186, 187, 195,209
Φυλακτός (Α.) 102, 155, 209
Φωστιέρης (Α.) 204
Χατζηδάκης (Μ.) 183
Χατζηκυριάκος-Γκίκας (Ν.) 188, 202
Χουρμούζιου (Α.) 116, 209
Ψηλορείτη (Π.) 209

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ