

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΤΣΙΟΣ

Η ΜΑΚΡΑ ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΩΤΟΛΕΙΟ
ΕΠΙΣΤΟΛΙΚΟ *ΟΦΙΣ ΚΑΙ ΚΡΙΝΟ* ΣΤΟ ΒΙΤΑΛΙΣΤΙΚΟ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΗΣ ΩΡΙΜΟΤΗΤΑΣ *ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΤΟΥ*
ΑΛΕΞΗ ΖΟΡΜΠΑ

(1906-1946)

Η επιλογή των δύο έργων του Ν. Κ. δεν είναι τυχαία. Με το πρώτο ο συγγραφέας δοκιμάζει την πένα του στην περιοχή του επιστολικού μυθιστορήματος. Ακολουθούν σχεδόν 40 χρόνια έντονης λογοτεχνικής και περιηγητικής δραστηριότητας. Δοκιμάζει πλήθος ειδών στο γραπτό λόγο: δράματα, τραγωδίες, ποιητικοί ύμνοι, επική ποίηση, δημοσιογραφία, ιστορία λογοτεχνίας, αλλά στο είδος του μυθιστορήματος σε ελληνική γλώσσα επιστρέφει ουσιαστικά μόνο τον Αύγουστο του 1941. Στο ενδιάμεσο γράφει και μερικά κείμενα καλλιτεχνικής πεζογραφίας, αλλά τα περισσότερα είναι σε γαλλική γλώσσα. Διαπραγματεύεται θέματα σχετικά με την ΕΣΣΔ και τη Δυτική Ευρώπη και το πιο πιθανό σε άμεση εξάρτηση από τα γεγονότα των ξένων επεμβάσεων και του εμφυλίου πολέμου στην Ισπανία αποτελείται σε θέματα παρμένα από την Ελλάδα και πιο πολύ την Κρήτη. Τέλη Αυγούστου 1941 αρχίζει και τελειώνει την πρώτη γραφή του μυθιστορήματος *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*. Έτσι εγκαινιάζει το νέο ξεκίνημα στη λογοτεχνική του πορεία — την αρχή για τη σύνθεση των μεγάλων μυθιστορημάτων του. Εξάλλου σ' αυτά οφείλει την παγκόσμια και στη συνέχεια την πανελλήνια αναγνώριση. Το 1956 — ένα χρόνο πριν πεθάνει — βραβεύεται για το σύνολο των μυθιστορημάτων του με το πρώτο βραβείο του Παγκοσμίου Συμβουλίου Ειρήνης. Σ' αυτό τον κύκλο των έργων του ανήκουν: ο *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, ο *Χριστός ξανασταυρώνεται*, ο *τελευταίος πειρασμός*, ο *Καπετάν Μιχάλης*, η *Αναφορά στο Γκρέκο* — η πνευματική, η αισθητική και η κοινωνικοφιλοσοφική αυτοβιογραφική μυθιστορία του.

Το επιστολικό μυθιστόρημα των 90 σελίδων μικρού σχήματος *Όφισ και κρίνο* κυκλοφόρησε το 1906, ενώ σε δεύτερη έκδοση το 1974 — σχε-

δόν 70 χρόνια μετά, και 17 χρόνια από το θάνατο του συγγραφέα. Δεν το πρόσεξε η λογοτεχνική κριτική, αλλά ούτε και το αναγνωστικό κοινό, ακόμα κι όταν ο Ν.Κ. απέκτησε τη φήμη του μεγάλου συγγραφέα μετά την έκδοση των μυθιστορημάτων της ωριμότητας. Δεν επιμένω περισσότερο σ' αυτό το πρωτόλειο έργο, αλλά τονίζω ορισμένα σημεία. Ο Ν.Κ. αρχίζει τη λογοτεχνική σταδιοδρομία του με το είδος που τον έκανε πλατιά γνωστό αργότερα. Αν και το είδος του μυθιστορήματος που καλλιέργησε μετά το 1941 δεν έχει και τόση σχέση με το *Όφις και κρίνο*. Αφού δοκιμάσει την πένα του σχεδόν σε όλα τα είδη και γένη της λογοτεχνίας, επιστρέφει τελικά στο μυθιστόρημα, όπου και διαπρέπει, κατακτώντας τους αναγνώστες με το αδιαμφισβήτητο ταλέντο του. Κανένας σύγχρονος έλληνας συγγραφέας δεν γνώρισε τη μεταφραστική και εκδοτική επιτυχία του Ν.Κ. — σε Ανατολή και σε Δύση, σε Νότο και σε Βορρά.

Από τον *Όφι και κρίνο* ως τον *Ζορμπά* μεσολαβούν 40 χρόνια. Με τι ασχολείται ο Ν.Κ. σ' αυτό το μεγάλο χρονικό διάστημα; Το 1907-1909 βρίσκεται στο Παρίσι για μεταπτυχιακές σπουδές, όπου και γράφει τη διδακτορική διατριβή του με θέμα *Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη φιλοσοφία του δικαίου και της πολιτείας*. Παρακολουθεί μαθήματα του Ανρί Μπερξόν και δημοσιεύει μελέτημα με τον τίτλο *Ανρί Μπερξόν*, όπου συνοψίζει τις παρατηρήσεις του πάνω στη φιλοσοφική σκέψη του νέου δασκάλου του. Γράφει μελέτες και λογοτεχνικά κείμενα για τον Όμηρο, Βούδα, Ζορμπά, Λένιν, Χριστό. Στα χρόνια του α' παγκοσμίου πολέμου σχεδιάζει τραγωδίες (*Οδυσσέας*, *Νικηφόρος Φωκάς*), ενώ μετά την επίσκεψή του στο Άγιο Όρος γράφει την τραγωδία *Χριστός*, έργο που ολοκληρώνει στην επόμενη δεκαετία. Για λίγο καιρό γίνεται οπαδός του βουδισμού και γράφει την τραγωδία *Βούδας*. Το 1922-23 βρίσκεται στο Βερολίνο και προσχωρεί σε κύκλους της κομμουνιστικής νεολαίας. Γράφει έργο για τον Λένιν. Η *Ασκητική* εκφράζει εν μέρει τις νέες ανησυχίες και τα νέα κοινωνικά οράματα, τα οποία πηγάζουν από τις ιδέες και τους τρόπους επικράτησης της Οκτωβριανής επανάστασης στη Ρωσία. Η παραμονή του στην Ασσίζη της Ιταλίας και η ενασχόλησή του με τον τοπικό άγιο Φραγκίσκο ενέπνευσαν τον Κ. στη σύνθεση του έργου του *Ο Φτωχούλης του Θεού*. Το 1924-25 επιστρέφει στην Ελλάδα, κατεβαίνει στη γενέτειρά του Κρήτη, όπου γράφει τις πρώτες 6 ραψωδίες της *Οδύσσειας*, ενώ παράλληλα δημοσιεύει δράματα και τραγωδίες σε στίχους, ταξιδιωτικές εντυπώσεις από ταξίδια του στην ΕΣΣΔ, Παλαιστίνη, Κύπρο, Ιταλία, Ισπανία, Αίγυπτο. Το 1928 και 1930 επισκέπτεται την ΕΣΣΔ για μεγάλο χρονικό διάστημα. Την πρώτη φορά προσκεκλημένος της σοβιετικής κυβέρνησης πραγματοποιεί πολλά ταξίδια στο εσωτερικό αυτής της χώρας. Το 1930 γράφει στα Γαλλικά το *Τόντα-Ράμπα*, βασιζόμενο σε βιώματά του από την ΕΣΣΔ, ενώ στα Ελληνικά συνθέτει την *Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας*.

Από το 1932 ως το 1936 μεταφράζει τη *Θεία κωμωδία* του Δάντη και τον *Φάουστ* του Γκαίτε. Από ταξίδια του στην Ιαπωνία και την Κίνα εμπνέεται τον *Βραχόκηπο* (στα Γαλλικά), ένα είδος μυθιστορηματικής αυτοβιογραφίας. Απεσταλμένος της εφημ. «Καθημερινή» επισκέπτεται την Ισπανία στα χρόνια του Εμφυλίου και της Γερμανοϊταλικής επέμβασης. Ο αγώνας του ισπανικού λαού για ελευθερία και δημοκρατία, κατά των δυνάμεων του φασισμού και της εξωτερικής επέμβασης τροποποιεί και συγκεκριμενοποιεί τις αντιλήψεις του Κ. πάνω σε προβλήματα της κοινωνίας κατά την ίδια δεκαετία, παραμονές του β' παγκοσμίου πολέμου.

Συνοψίζοντας την έντονη συγγραφική δραστηριότητα του Κ. από το 1906 μέχρι το τέλος της δεκαετίας του '30, σημειώνω ότι σ' αυτό το διάστημα έχει στο ενεργητικό του 24 τραγωδίες και δράματα, Κάντα — ποιήματα σε νταντικές τερτσίνες, την *Οδύσσεια* των 33.333 δεκαεπτασύλλαβων στίχων (898 σελίδες μεγάλου σχήματος), μυθιστόρημα, διδακτορική διατριβή, φιλοσοφικά και λογοτεχνικά δοκίμια, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, πεζογραφήματα στα Γαλλικά, μεταφράσεις δύσκολων και πολυσέλιδων ποιημάτων. Έχουμε, δηλαδή, μια πολύχρονη και επίπονη εξάσκηση της γραφίδας και προετοιμασία για το έργο της διάρκειας μέσα στο βάθος του χρόνου — για τα μεγάλα, τα σημαντικά μυθιστορήματα της ωριμότητας και της λογοτεχνικής ακμής. Ο υπεράνθρωπος μόχθος, το πηγαίο και καλλιιεργούμενο συνεχώς ταλέντο του μυθιστορηματογράφου - παραμυθά δικαίωσαν τις προσπάθειες του Κ., ανεβάζοντάς τον στις κορυφές της τέχνης του λόγου.

2.

Σε όλο το έργο που ανέφερα ως τώρα, ακόμα και στην ποίηση του Κ., καθοριστικό ρόλο έπαιξαν τα αφηγηματικά στοιχεία. Με την επικράτηση όμως του ρομαντισμού στη λογοτεχνία της Ευρώπης, συμπεριλαμβανομένης και της Ελλάδας, η ποίηση μετατοπίζεται συνεχώς προς μορφές περισσότερο καθαρές και η λυρική τέχνη κερδίζει έδαφος έναντι του επικού, ακόμα και του επικούλυρικού λόγου. Αυτή η γενική τάση επιταχύνθηκε στον 20ό αι. Διάφορα μορφοπλαστικά κινήματα και ιδιαίτερα η υπερρεαλιστική τέχνη υπέσκαψε ακόμα πιο πολύ το έδαφος της αφηγηματικής ποίησης. Επομένως, το ποιητικό έργο του Κ. και πρώτ' απ' όλα η *Οδύσσεια* που μπορεί, εν μέρει, να χαρακτηριστεί ως μυθιστόρημα σε στίχους, βρίσκεται εκτός 20ου αι. και Ελλάδας. Ο συγγραφέας έμεινε πίσω, πιο πίσω κι από τον 19ο αι., και μάλιστα σε πολλά ταυτόχρονα επίπεδα. Με την ανακάλυψη της καλλιτεχνικής πεζογραφίας, που είχε ως συνέπεια την απελευθέρωση της αφήγησης από συμβάσεις και αναγκαστικούς περιορισμούς μέτρων, αυστηρών ρυθμών, ομοιοκαταληξίας, η προσφυγή πια στο στίχο ως μορφή έκφρασης του αφηγηματι-

κού λόγου απέβαινε σε βάρος και των δύο γενών: τόσο της λυρικής ποίησης, όσο και της αφηγηματικής πεζογραφίας. Θέλω να πιστεύω ότι αυτή την αντίθεση καταλάβαινε και ο ίδιος ο Κ. Γι' αυτό και αμέσως μετά την ολοκλήρωση της *Οδύσσειας*, σε δυο χρόνια πέρασε στη σύνθεση των μυθιστορημάτων του. Είναι σα νά' ριχνε από πάνω του τα βαριά δεσμά που περιόριζαν τις αστείρευτες δυνατότητες του αφηγηματικού ταλέντου του για πολλές δεκαετίες. Για πρώτη φορά τώρα ο Κ. γνώριζε τη χαρά της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της σχετικά γρήγορης περάτωσης του κάθε νέου μυθιστορήματος. 14 χρόνια χρειάστηκαν για την ολοκλήρωση της *Οδύσσειας*. Λίγες μόνο βδομάδες για την πρώτη (1941) και ένας μήνας για τη δεύτερη (1943) και τελική γραφή του *Ζορμπά*. Σε 14 χρόνια, από το 1941 μέχρι το 1955, ο Ν.Κ. έγραψε όλα τα μυθιστορήματα της καλλιτεχνικής ωριμότητας, ενώ ταυτόχρονα μεταφράζει, μαζί με τον καθηγητή Ι. Θ. Κακριδή την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* του Ομήρου. Στα ίδια χρόνια γράφει και δημοσιεύει τις τραγωδίες *Καποδίστριας* και *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*.

3.

Η ιδιομορφία του μυθιστορήματος συνίσταται στο ότι η απεικόνιση της προσωπικής ζωής του ατόμου και της συλλογικής ζωής της ομάδας κινείται παράλληλα χωρίς να απορροφά η μία την άλλη, αν και συνδιαλέγονται συνεχώς. Το άτομο δρα σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, δέχεται την επίδραση του ευρύτερου περιβάλλοντος, αλλά και επιδρά με τον τρόπο του πάνω σ' αυτό. Φαινομενικά το μυθιστόρημα παραμένει «περιγραφή αισθημάτων και παθών», οραμάτων και ελπίδων, γεγονότων από την «εξωτερική» και την «εσωτερική» ζωή των ανθρώπων, από τις σχέσεις τους με τον υπόλοιπο κόσμο. Τα πρόσωπα-ήρωες του μυθιστορήματος διαθέτουν μεγαλύτερο πεδίο δράσης και εντονότερων προβληματισμών από τα γνωστά (ή άγνωστα) πρότυπα - αρχέτυπά τους. Αφενός μεν επειδή ο συγγραφέας χρησιμοποιεί κατά το «στήσιμο» και το σμίλευμα της μορφής του ήρωά του περισσότερα από ένα πρόσωπα από τον κόσμο της ιστορικής και αντικειμενικής πραγματικότητας, αφετέρου δε επειδή εκμεταλλεύεται τις απέραντες δυνατότητες της επινόησης, της δημιουργικής φαντασίας του. Στην τελική διάπλασή τους συμμετέχει τόσο η εποχή, στη διάρκεια της οποίας δρουν οι μυθιστορηματικοί ήρωες, όσο και η σύγχρονη με τον συγγραφέα εποχή, η οποία διαμορφώνει τις ηθικές, φιλοσοφικές, αισθητικές και κοινωνικές αντιλήψεις.

Από αυτή την άποψη διαφωτιστικές είναι οι αλλαγές που επιφέρει ο Κ. στο μυθιστόρημα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*. Από την ιστορία είναι γνωστό ότι ο Νίκος Καζαντζάκης και ο Γιώργος Ζορμπάς συνεργάστηκαν στην Πραστοβά της Μάνης με σκοπό την εξόρυξη λιγνίτη. Τι ανάγκασε τον

μυθιστορηματογράφο να αλλάξει το όνομα του Ζορμπά από Γιώργο σε Αλέξη, κι ακόμα πιο πολύ — να μεταφέρει τη δράση από την Πελοπόννησο «στο αμμουδερό ακρογιάλι» της Κρήτης, σ' ένα κάποιο χωριό; Δεν αποτελεί αυτό «προδοσία» και «βίασμα» της αντικειμενικής πραγματικότητας και αλήθειας; Όχι, βέβαια, γιατί διαφορετική είναι η αλήθεια της συγκεκριμένης ζωής του ανθρώπου και η αλήθεια του συγκεκριμένου λογοτεχνικού ήρωα. Προς ποιες κατευθύνσεις θα κινηθεί ο συγγραφέας και ποιος θα είναι ο συνδυασμός αντικειμενικής αλήθειας και επινόησης που του υπαγορεύει το εσωτερικό του «δαίμονιο». Με τις αλλαγές που πραγματοποίησε στο μυθιστόρημα, ο Κ. μας μιλάει γενικά για τις βασικές αρχές της τέχνης και του συγκεκριμένου καλλιτεχνικού τύπου ειδικότερα. Η πρώτη είναι ότι ο Γιώργος Ζορμπάς δεν μπορεί να είναι το ίδιο πρόσωπο με τον Αλέξη Ζορμπά. Κι ακόμα ότι ο πρώτος αποτελεί μόνο μέρος του δεύτερου. Η επινόηση, η δημιουργική φαντασία αφαίρεσε, αλλά και πρόσθεσε εκείνα τα στοιχεία που ο πεζογράφος θεωρεί απαραίτητα για την υπέρβαση του πραγματικού προς την κατεύθυνση της τέχνης, του μύθου και του θρύλου ή ακόμα και το συνδυασμό πραγματικής και μυθοπλαστικής ζωής με στόχο τη σύνθεση μυθιστορήματος και όχι της βιογραφίας του Γιώργου Ζορμπά με την πιστή καταγραφή της που δεν έχει και νόημα για την τέχνη του λόγου. Σε σχέση με τη μεταφορά της Μάνης στην Κρήτη, θα επισήμαινα τα παρακάτω. Η λογοτεχνία δεν μπορεί να περιοριστεί στην απλή αντιγραφή ή ακόμα και τον σχολιασμό της αντικειμενικής πραγματικότητας — γεγονότων, προσώπων, αντικειμένων. Αυτή είναι δουλειά και υποχρέωση της ιστορίας. Η τέχνη του λόγου συνδύαζε πάντα την ιστορία (αυτά που έγιναν) με την επινόηση, τη δημιουργική φαντασία (αυτά που δεν έγιναν αλλά μπορούσαν να γίνουν, καθώς κι αυτά που ούτε έγιναν κι ούτε μπορούσαν να γίνουν). Σημασία στην προκειμένη περίπτωση έχει η συνέπεια στην εξέλιξη χαρακτήρων και γεγονότων στο έργο τέχνης. Η γεωγραφική μεταφορά και η αλλαγή του ονόματος έλυναν τα χέρια του Κ. προς την ελεύθερη και καθαρά καλλιτεχνική διαπραγμάτευση θεμάτων του νέου μυθιστορήματος, ενώ ο λογοτεχνικός χώρος βρίσκεται τώρα πιο πέρα και πιο ψηλά τόσο από την Πρασοβά, όσο, εν μέρει και από την Κρήτη. Η γενέτειρα του Κ. είναι κατά πολύ πιο γνωστή στον συγγραφέα. Το ίδιο και ο Αλέξης Ζορμπάς, τη μορφή του οποίου προετοιμάζε 15 χρόνια από τη μέρα του πραγματικού (ιστορικού) χωρισμού τους.

Το επιστολικό μυθιστόρημα *Όφης και κρίνο* παίρνει τον τίτλο του από την τελευταία παράγραφο του κειμένου, όπου ο Κ. περιγράφει «μια αλλόκοτη εικόνα που έδειχνε το θλιβερό δρόμο πούχε πάρει τελευταία η σκέψη του δυστυχή και μεγάλου καλλιτέχνη.

«Μια μεγάλη έρμηος κι ο ήλιος εβασίλευεν ολοκόκκινος κι αιμάτωνε τον ουρανό. Κι ένας όφης πελώριος ξετυλισσόταν κι έτρεχεν απάνω στην άμμο.

Και στο στόμα του που έτρεχεν φαρμάκι κρατούσε κι εχάιδευε κι εδάγκωνε ένα μικρό, κάτασπρο και μαραμένο κρίνο» (σ. 97). Στην προτελευταία σελίδα ο Κ. καθορίζει και τη μορφή που είχε δώσει στο έργο του: «Εδώ τελείωνε το ημερολόγιο της καρδιάς του δυστυχή φίλου μου — του μεγάλου καλλιτέχνη. Γραμμένο άνω κάτω σε σκόρπια φύλλα με νευρικά κι ακανόνιστα γράμματα» (υπογρ. δική μου.—Γ.Μ.).

Ο Ν.Κ. επιβεβαιώνει από το πρώτο κιόλας έργο του τον ορισμό του μυθιστορημάτος ως «έπος της ιδιωτικής ζωής». Τα μυθιστορήματα *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* και ιδιαίτερα *Ο Καπετάν Μιχάλης* υπογραμμίζουν, αυτόν το χαρακτήρα του είδους ακόμα και με τον τίτλο τους. Κεντρικοί ήρωες των μυθιστορημάτων είναι ο Ζορμπάς, ο Μανολιός, ο καπετάν Μιχάλης. Και στα τρία έργα, σε μικρότερη ή μεγαλύτερη χρονική διάρκεια, εκτυλίσσονται οι πιο σημαντικές κι αποφασιστικές σελίδες από την ατομική τους ζωή με την προσπάθεια του συγγραφέα για επική διαπραγματέυση των θεμάτων με την αποκάλυψη του γενικού και υπαρξιακού νοήματος της ζωής, των πολλαπλών σχέσεων ανθρώπων και κοινωνίας, ανθρώπου και φύσης, ανθρώπου και ιστορίας, ανθρώπου και σύμπαντος.

Μία από τις ιδιομορφίες των μυθιστορημάτων του Κ. είναι η πρόθεση να δοθεί μια προοπτική, να παραμείνει ανοιχτό έστω κι ένα παραθυράκι προς το μέλλον, μέσα από το οποίο ο αναγνώστης θα μπορεί να ξεχωρίσει κάποιες σκόρπιες σκηνές και γεγονότα. Έτσι στο μυθιστόρημα για το Ζορμπά, ενώ ο διάλογος ανάμεσα στα δύο κεντρικά πρόσωπα του έργου τελειώνει στην 357 σελίδα, στις επόμενες 10 σελίδες ο αφηγητής - συγγραφέας μονολογεί: «Δεν τον ξανάδα. Προτού να κράζει ο πετεινός, ήρθε ο αγωγιάτης, καβαλίκεψα κι έφυγα. Υποψιάζομαι, μα μπορεί και να κάνω λάθος, κάπου θά'ταν κρυμμένος και με κοίταζε· όμως δεν έτρεξε να πούμε τα συνηθισμένα λόγια του χωρισμού, να μουσκέψουν τα μάτια μας, να κουνήσουμε τα χέρια και τα μαντίλια και να δώσουμε όρκους».

«Ο χωρισμός έγινε με το σπαθί.» Τα τελευταία λόγια του Ζορμπά που αποκαλύπτουν και τον τρόπο εξαφάνισής του από την μυθιστορηματική σκηνή είναι: «Έτσι κάνουν τα παλικάρια αφεντικό· καληνύχτα!» Σηκώθηκε, δρασκέλισε γλήγορα τα χοχλάδια, μήτε στράφηκε πίσω, έφτασε στην παραφρή της θάλασσας, και πιά, μέσα στο σκοτάδι, τον έχασα». (357) Τι έγινε με την παράπερα ζωή του Αλέξη (και του Γιώργου) Ζορμπά έξω από το μυθιστόρημα; Οι αποσπασματικές πληροφορίες που δίνει ο Κ. μπορεί να ικανοποιούν την περιέργεια του αναγνώστη, αλλά δεν αποτελούν τη συνέχεια του μυθιστορημάτος. Ο πεζογράφος δίνει όμως τη δυνατότητα στο αναγνωστικό του κοινό να συνεχίσει με τη φαντασία του και να δημιουργήσει σελίδες και σκηνές από τη ζωή του Ζορμπά που δεν διαπραγματεύονται καλλιτεχνικά.

Αίφνης ο Κ. πληροφορεί: «Πέρασαν πέντε χρόνια... Μια στιγμή ο Ζορμπάς κι εγώ χαθήκαμε μέσα στη μπόρα, ανάμεσά μας στάθηκαν πείνες και τρομάρες» (ο πληροφορημένος αναγνώστης φέρνει στη μνήμη του την πενταετία 1917-1922). «Κάπου-κάπου τα τρία πρώτα χρόνια λάβαινα μια σύντομη κάρτα του:

Πότε από το 'Άγιον Όρος... «Σε φιλικοασπάζομαι Πάτερ Αλέξιος, ολομόναχος». Απρόβλεπτη σε περιεκτικότητα και λογοτεχνική ευρηματικότητα η τελευταία λέξη μέσω της δηλωμένης αμφισημίας της.

«Πέρασαν έξι εφτά μήνες· και λαβαίνω από τη Ρουμανία μια κάρτα με μια παχιά γυναίκα ξεστήθωτη: «Ζω ακόμα...». «Σε φιλικοασπάζομαι Αλέξης Ζορμπέσκου, λαδοπόντικας».

«Πέρασαν δυο χρόνια, και μια μέρα λαβαίνω κάποια κάρτα· από τη Σερβία τώρα: «Ζω ακόμα, κάνει κρύο διαολεμένο, αναγκάστηκα λοιπόν να παντρευτώ· κοίταξε πίσω να δεις το μουτράκι της· κόμματος. Η κοιλιά της είναι πρησμένη, γιατί μου ετοιμάζει κιόλας ένα Ζορμπαδάκι [...]/ Σε φιλικοασπάζομαι Αλέξης Ζόρμπιετς, πρώην χήρος» (359).

«Και μια μέρα στο Βερολίνο, έλαβα το τηλεγράφημα που είπαμε στην αρχή (στον Πρόλογο.—Γ.Μ.): «Εύρον πρασίνην πέτραν ωραιοτάτην· ελθέ αμέσως. Ζορμπάς». Ο Κ. εξηγεί σε γράμμα του (που δεν παραθέτει), γιατί δεν μπορούσε να πάει, κι ο Ζορμπάς του απαντά: «Είσαι, και να με συμπαθάς, αφεντικό, καλαμαράς. Μπορούσες και συ, κακομοίρη, μια φορά στη ζωή σου να δεις μια όμορφη πράσινη πέτρα και δεν την είδες. Μα το θεό, κάθουμουν κάποτε, όταν δεν είχα δουλειά, κι έλεγα με το νου μου: «Υπάρχει, δεν υπάρχει κόλαση; Μα χτες που έλαβα το γράμμα σου, είπα: Σίγουρα πρέπει να υπάρχει κόλαση για μερικούς καλαμαράδες!». (Πρόλογος. σ. 12). «Από τότε όμως δεν μου ξανάγραψε» (360).

«Συχνά όμως μιλούσα στους φίλους μου κι ανάσταινα μέσα μου τη μεγάλη ψυχή». «Ο θάνατος χύνεται κάποτε στη ζωή μας σα μυρωδιά που ζαλίζει προπάντων όταν βρίσκεσαι στη μοναξιά κι είναι φεγγάρι και βαθιά σιωπή κι είναι το σώμα σου νιολοιμένο κι ανάλαφρο και δε φέρνει πολλά εμπόδια στην ψυχή, και κοιμάσαι. Τότε για μια στιγμή, το μεσότοιχο ανάμεσα ζωής και θανάτου γίνεται διάφανο και βλέπεις τι γίνεται πίσω, κάτω από τα χρώματα.

Σε μια τέτοια αλαφρωμένη στιγμή, εδώ στη μοναξιά, πρόβαλε ο Ζορμπάς στον ύπνο μου. Δε θυμούμαι καθόλου πώς ήταν, τι είπε, γιατί ήρθε· όταν ξύπνησα, η καρδιά μου πήγαινε να σπάσει· και ξαφνικά, χωρίς να ξέρω γιατί, τα μάτια μου γέμισαν δάκρυα.

Συνάμα σφοδρή πεθυμιά — όχι πεθυμιά, ανάγκη — με κυρίεψε να ανασυντάξω τη ζωή που ζήσαμε οι δυό μας στο κρητικό ακρογιάλι, να ζορίσω τη μνήμη μου να θυμηθεί, να μαζέψει όλες τις σκόρπιες κουβέντες, φωνές,

χειρονομίες, τα γέλια, τα κλάματα, τους χορούς του Ζορμπά — και να τα περιώσω.

Τόσο σφοδρή και ξαφνικιά ήταν η πεθυμιά μου αυτή, που φοβήθηκα πως ετούτο είναι σημάδι πως κάπου στη γη, τις μέρες εκείνες, ψυχομαχούσε ο Ζορμπάς· γιατί τόσο ένιωθα την ψυχή μου ενωμένη με την ψυχή του, που θεωρούσα αδύνατο να πεθάνει η μια χωρίς να τρανταχτεί και να σύρει φωνή κι η άλλη». (364) Το «μπέρδεμα» (ο συνδυασμός) αντικειμενικής και επινοημένης πραγματικότητας, του υπαρκτού με τη φαντασία το επαναλαμβάνει πολλές φορές ο Κ. και πέρα, έξω από το μυθιστόρημα.

Σε γράμμα από τη Σερβία πληροφορούν τον Κ.: ο Αλέξης Ζορμπάς «...πέθανε την περασμένη Κυριακή, στις έξι το απόγευμα. Στο ψυχομάχημά του με φώναξε:

«Έλα εδώ, δάσκαλε, μου 'πε, έχω το ντάδε φίλο στην Ελλάδα· άμα πεθάνω, γράψε του πως πέθανα και πως, ώς την τελευταία μου στιγμή, τα 'χα σωστά τα μυαλά μου, τετρακόσια, και τον θυμόμουν. Και πως ό,τι κι αν έκανα, δεν το μετανιώνω. Και νά 'ναι καλά, να του πεις, και πως είναι καιρός πια να βάλει γνώση... Κι αν έρθει κανένας παπάς να με ξεομολογήσει και να με μεταλάβει, πες του να ξεκουμπιστεί να φύγει, και την κατάρα του νά 'χω! Έκαμα, έκαμα, έκαμα στη ζωή μου και πάλι λίγα έκαμα· άνθρωποι σαν εμένα έπρεπε να ζούνε χίλια χρόνια. Καληνύχτα!»

«Αυτά ήταν τα τελευταία του λόγια· κι ευτύς ανασηκώθηκε στα μαξιλάρια, πέταξε τα σεντόνια, έκαμε να τιναχτεί απάνω. Τρέξαμε να τον κρατήσουμε, η Λιούμπα, η γυναίκα του, εγώ και μερικοί χεροδύναμοι γειτόνοι· μα αυτός μας πέταξε πέρα, κατέβηκε από το κρεβάτι, πήγε ως το παράθυρο. Κι εκεί πιάστηκε από το περβάζι, κοίταζε πέρα, κατά τα βουνά, γούρλωσε τα μάτια κι άρχισε να γελάει κι ύστερα να χλιμιντρίζει σαν άλογο. Έτσι ολόρθο, με τα νύχια καρφωμένα στο παράθυρο, τον βρήκε ο θάνατος» (366).

Σημειώνω τις πολλές ως πάρα πολλές συμπτώσεις ανάμεσα σ' αυτά που κάνει ο Ζορμπάς κι εκείνα που διαισθάνεται, βλέπει στον ύπνο του και πράττει ο αφηγητής-συγγραφέας, χωρίς τη συνηθισμένη «υλική» διαμεσολάβηση. Η ζωή εξισώνεται συχνά με το όνειρο και τις ονειροπολήσεις, ενώ μέσω του ύπνου επικοινωνεί ακόμα και με το θάνατο. Το όνειρο και η αλήθεια παίρνουν τη μορφή της προφητείας, η οποία αποκτά υλική υπόσταση στο μυθιστόρημα με τη βοήθεια των συμβολισμών και της αλληγορίας. Το ολοκληρωμένο μυθιστόρημα εμφανίζεται ως καθρέφτης του σώματος που αναγνωρίζει η ψυχή και έτσι πραγματοποιεί τη δεύτερη ζωή της. Το τέλος του κειμένου συμπίπτει με το θάνατο του Ζορμπά και με τη μυθιστορηματική ζωή του ήρωα αυτού — μια ζωή χωρίς θάνατο τώρα — αθάνατη.

Δυο λόγια για τις αποσπασματικές, αλλά καίριες πληροφορίες του Κ. για τον λογοτεχνικό ήρωά του μετά το χωρισμό τους στην Κρήτη. Με τις 10 τελευταίες σελίδες του έργου του ο Κ. επιβεβαιώνει μία από τις βασικές ιδιομορφίες του μυθιστορήματος, η οποία συνίσταται στη μη σύμπτωση ανάμεσα στο λογοτεχνικό πρόσωπο και την ιστορική μορφή του πρωτοτύπου. Και το αντίθετο: όσα στοιχεία επινόησης και δανεισμούς κι αν εναποθέσει ο συγγραφέας στο λογοτεχνικό πρόσωπο, είναι αδύνατο να «στηθεί» ζωντανός (με πλήρη αληθοφάνεια) ο νέος λογοτεχνικός τύπος, ο ανθρώπινος χαρακτήρας χωρίς τη βιογραφία του πρωτοτύπου, χωρίς τη βιογραφία άλλων ανθρώπων, αλλά και τον ίδιο του συγγραφέα από το θησαυροφυλάκιο της ζωής και της μνήμης. Οι επιπρόσθετες πληροφορίες (εκτός μυθιστορηματικής διαπραγματεύσεως) στον Πρόλογο και τον επίλογο έχουν αποστολή να επιμηκύνουν (στο βαθμό που είναι αληθινές) την πραγματική και λογοτεχνική ζωή του ιστορικού και του καλλιτεχνικού προσώπου. Σ' αυτό, πιθανόν, να βρίσκεται η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στη λογοτεχνική πεζογραφία και την ποίηση και πρώτ' απ' όλα τη λυρική. Το λυρικό ποίημα δεν δίνει τη δυνατότητα για παρόμοια και εκτενή περάσματα από το τώρα στο πριν και στο μετά της ζωής του ιστορικού προσώπου που αποτέλεσε τη βάση για τη δημιουργία του λογοτεχνικού ήρωα. Ο λυρικός ποιητής δεν περιγράφει κι ούτε μπορεί με παρόμοια πληρότητα να περιγράψει την ατομική και την ομαδική ζωή, αλλά εκφράζει ένα συναίσθημα, μια εντύπωση κι αυτή ενσωματώνεται πλήρως στο λυρικό έργο— δεν μένει τίποτα για μετέπειτα κι ούτε υπάρχει κάτι τι από το πριν. Ο ποιητής πραγματεύεται ολόκληρο το λυρικό θέμα, το λυρικό μοτίβο, τη λυρική συγκίνηση:

Κύριε, άσε με να 'ρθω κοντά σου. Ίσως με την τόση φτώχεια μου, για τη μικρότητά μου, τις τόσες τύψεις μου, να σε παρηγορήσω λίγο τα βράδια που σε ακούω να κλαις. Γιατί τόση τελειότητα είναι ήδη ένα μαρτύριο.

Κύριε, είσαι κρυμμένος πίσω από τόσα αινίγματα, ίσκιους, σκοτεινές παραβολές — πώς να σε βρω;

Όμως είναι στιγμές που σ' αναγνωρίζω: μια ξαφνική αφθονία στην καρδιά μου σε προδίνει.

(Τ. Λειβαδίτης, 3ος τόμος, σ. 150)

Ίσως ακόμη πιο πειστικό να είναι το γνωστό επίγραμμα του Σολωμού *Στων Ψαρών την ολόμανθη ράχη*.

Το μυθιστόρημα *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* οδηγεί σε μερικά συμπεράσματα, όπως τα παρακάτω. Για να αρχίσει ένας πεζογράφος τη σύνθεση μυθιστορήματος είναι απαραίτητες μερικές προϋποθέσεις. Μία απ' αυτές είναι η απόσταση του χρόνου ανάμεσα στα ιστορικά γεγονότα και ιστορικά

πρόσωπα και στην ωρίμανση για την καλλιτεχνική αναπαράστασή τους. Πρέπει δηλαδή πρώτα η συνείδηση του συγγραφέα και μετά η τέχνη του να μετασχηματίσει μια ζωή (μέρος της) σε συναξάρι, σε παραμύθι, σε πρότυπο μυθιστορηματικού είδους στη λογοτεχνία. Για να επέλθει αυτή η αλλαγή χρειάστηκε να περάσουν για τον Κ. 24 ολόκληρα χρόνια. Το χρονικό διάστημα, ας πούμε η υποκειμενική ωρίμανση του συγγραφέα, δεν αρκεί από μόνη της. Γι' αυτό άκρως απαραίτητο είναι και ένα δεύτερο στοιχείο, αντικειμενικής τώρα υφής. Έπρεπε να υπάρχει αυτό που ο Βλαντίμιρ Μαγιακόφσκι ονόμασε «κοινωνική παραγγελία». Που μπορεί να μεταφραστεί ως ωρίμανση των αντικειμενικών συνθηκών που βρίσκονται έξω από τον συγγραφέα, αλλά μέσα στις οποίες πλάθεται και ωριμάζει ο ίδιος. Ο έντονος διάλογος ανάμεσα στην εποχή και στον λογοτέχνη, καταλήγει στην «παραγγελία» που δίνει η κοινωνία, η εποχή, οι ζωντανοί άνθρωποι της εποχής που όλοι τους (συγγραφείς και ανθρώπινο περιβάλλον) είναι ομοϊδεάτες με την έννοια των κοινών (για τη συγκεκριμένη περίοδο) σκέψεων, αισθημάτων, οραματισμών, προσδοκιών και στόχων. Το αποκορύφωμα αυτών των διαδικασιών και των διαφορετικών τρόπων και δρόμων που οδηγούν στην ωριμότητα είναι όχι απλώς και μόνο η ετοιμότητα του συγγραφέα για να αρχίσει τη σύνθεση, αλλά η ίδια η πορεία — η αρχή και το τέλος της. Σε παρόμοιες περιπτώσεις είναι σαν να αντιγράφει ο συγγραφέας την «παραγγελία» που είναι όμως κοινωνική, αλλά και ατομική — προσωπική. Αυτή ακριβώς η συνάντηση ατόμου και κοινωνίας ανάβει τη σπίθα της συγκεκριμένης καλλιτεχνικής δημιουργίας. «Είναι σα να αντιγράφει» — πιο παραστατικά είναι αδύνατο να εκφράσει κανείς αυτόν τον πυρετό, την παντοδυναμία της συγγραφικής εργασίας του Κ. και των χειροπιαστών αποτελεσμάτων της: «Μιά μέρα κάθουμουν στην ταράτσα του σπιτιού μου στο ακρογιάλι της Αίγινας· μεσημέρι, ήλιος πολύς, και κοίταγα αντίκρα μου τα γυμνά χαριτωμένα λαγόνια της Σαλαμίνας. Και ξαφνικά, χωρίς να το 'χα καθόλου στο νου μου, πήρα χαρτί, ξάπλωσα στις πυρωμένες πλάκες της ταράτσας κι άρχισα να γράφω το συναξάρι ετούτο του Ζορμπά.

Έγραφα βιαστικά, με λαχτάρα, ανάσταινα ανυπόμονα τα περασμένα. Προσπαθούσα να θυμηθώ και να σώσω ολάκερο το Ζορμπά. Θαρρείς κι είχα εγώ την ευθύνη αν χάνονταν, και δούλευα μέρα νύχτα να στεριώσω ακέριο το πρόσωπό του, το πρόσωπο του Γέροντά μου.

Δούλευα σαν τους μάγους στις άγιες φυλές της Αμερικής, που ζωγραφίζουν μέσα στις σπηλιές τον Πρόγονο που είδαν στ' όνειρό τους, και μάχονται να τον ζωγραφίσουν όσο μπορούν πιο πιστά, για να μπορέσει ν' αναγνωρίσει η ψυχή το σώμα της και να ξαναγυρίσει.

Σε λίγες βδομάδες το Συναξάρι τέλειωσε.» «Τι χαρά ήταν εκείνη κι αλάφρωση σα να 'φυγε από πάνω μου ένα βάρος· σαν τη γυναίκα που γέννησε, και τώρα κρατάει το νεογέννητο στην αγκάλη». Αμέσως πιο πριν: «Τη μέρα που

τέλειωσε κάθουμουν πάλι, δειλινό, στην ταράτσα και κοιτάζα τη θάλασσα κρατούσα το χειρόγραφο στα γόνατά μου, έτοιμο» — πραγματικότητα και φαντασία συμπύκνουν, τις ζευγαρώνει ή τις εξομοιώνει ο πεζογράφος.

Μερικές παρατηρήσεις πάνω στις δύο κεντρικές μορφές του έργου: του αφηγητή - συγγραφέα και του Αλέξη Ζορμπά. Και πρώτ' απ' όλα: αν και σε ποιο βαθμό ο Κ. δημιούργησε αυτές τις μορφές ως συμπληρωματικές τη μία προς την άλλη. Ή μήπως ο συγγραφέας έπλασε δυο λογοτεχνικά πρόσωπα ολοκληρωμένων ανθρώπινων τύπων και χαρακτήρων. Στην πρώτη περίπτωση χρησιμοποιεί στοιχεία της βιογραφίας του, σκηές που του είναι αναγκαίες για να πλάσει τον τύπο που φαντάστηκε και ήθελε να απαθανάτισει. Από την άλλη χρησιμοποίησε ιδέες και φαντασία, αφού δεν ήθελε να αντιγράψει πλήρως το πρόσωπό του. Ο συνδυασμός των δύο διαμόρφωσε τελικά τον λογοτεχνικό τύπο του αφηγητή - συγγραφέα και επιχειρηματία. Στη δεύτερη περίπτωση χρησιμοποίησε βιογραφικά στοιχεία του Γιώργου Ζορμπά (πιθανότατα και άλλων ιστορικών προσώπων), τη ζωή του στην Πελοπόννησο και στην Κρήτη, στην Ελλάδα και σε άλλες χώρες, τα διαβάσματά του, και φυσικά τις ιδέες, τις φιλοσοφικές, ηθικές και κοινωνικές αντιλήψεις και τη δημιουργική φαντασία του. Στο μυθιστόρημα δεν φαίνεται η άμεση επίδραση της εποχής του, που εγώ βρίσκω να είναι αποφασιστικής σημασίας. Γι' αυτό και αναφέρομαι σε ένα μόνο γεγονός στην αρχή-αρχή της κατοχής. Γερμανός αξιωματικός σταμάτησε στη βιτρίνα μιας έκθεσης ζωγραφικής στο κέντρο της Αθήνας. Την προσοχή του απέσπασε η προσωπογραφία ενός τριανταπεντάρη - σαρανιάρη περίπου: με μουστάκια και κοντά γένεια και προπαντός με την αποφασιστικότητα στα μάτια, που είναι ζωγραφισμένα κάπως μισόκλειστα και εκπέμπουν μίσος και περιφρόνηση στο θάνατο. Ο χιτλερικός άρχισε να κλωτσάει με μανία τα τζάμια της βιτρίνας. Ο τίτλος της προσωπογραφίας ήταν: «Πορτραίτο του Κρητικού». (Βλ. περ. *Επιθεώρηση Τέχνης* Ν. 87-88, 1962 σελ. 335). Παρόμοια πρόσωπα κατά πάσα πιθανότητα είχε συναντήσει προσωπικά ο γερμανός βαθμοφόρος, το Μάη του 1941, στις μάχες της Κρήτης. Στα χρόνια της περιόδου εκείνης αντίστασιακά λειτουργούσε κάθε τι που έσφυζε από ζωντάνια και ρώμη, από αγάπη στη ζωή με την πλήρη περιφρόνηση του θανάτου. Εδώ ακριβώς θα ήθελα να συνδέσω την αρχή της πρώτης, αλλά και της δεύτερης γραφής του μυθιστορήματος *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, με την σύγχρονη ιστορία της Ελλάδας. Απαριθμώ και μόνο μερικά γεγονότα που συγκλόνισαν τότε όχι μόνο το πανελλήνιο, αλλά και την Ευρώπη.

Στις 28 Οκτωβρίου 1940, η Ελλάδα απάντησε με το ιστορικό «Όχι» στο τελεσίγραφο της φασιστικής Ιταλίας. Η εξέλιξη των γεγονότων είναι γνωστή — μέτωπο και μετόπισθεν, στρατός και λαός σύσσωμοι συνεργάστη-

καν για τη νίκη κατά των επιδρομέων. Αρχές Απριλίου 1941 κι όταν ο ελληνικός στρατός κυνηγούσε το στρατό της φασιστικής Ιταλίας στο εσωτερικό της Αλβανίας, εκδηλώνεται η επίθεση της Γερμανίας κατά της Ελλάδας από τα ελληνοβουλγαρικά σύνορα. Ο ελληνικός στρατός αντιστέκεται σθεναρά και πάλι, ματώνει και ματώνεται. Που πάει να πει ανάμεσα σε Ελλάδα και Ιταλία, σε Ελλάδα και Γερμανία χύθηκε αίμα κι επομένως το χάσμα θα παραμείνει αγεφύρωτο. Και μάλιστα όταν μια ολόκληρη Γαλλία μέσα σε ελάχιστο χρονικό διάστημα είχε συνθηκολογήσει σχεδόν χωρίς αντίσταση. Τη μέρα που οι Γερμανοί γιόρταζαν την κατάληψη της Θεσσαλονίκης, τρεις Έλληνες κομμουνιστές χωρίς την υπόδειξη κανενός, ιδρύουν στην πρωτεύουσα της ελληνικής Μακεδονίας τον πρώτο γνωστό αντιστασιακό πυρήνα. Παραπέρα οι Γερμανοί γιορτάζουν την κατάληψη της Αθήνας. Ο Γλέζος και ο Σάντας σκίζουν και κατεβάζουν τη σβάστικα από τον ιερό βράχο της Ακρόπολης. Το Μάη του ίδιου χρόνου οι Γερμανοί εξαπολύουν γενική επίθεση κατά της Κρήτης με τα πιο επίλεκτα τμήματά τους. Στρατός και λαός εξοντώνει γερμανούς αλεξιπτωτιστές πριν πατήσουν στο χώμα της Κρήτης, στον αέρα. Είναι η πρώτη φορά που στις μάχες κατά των κατακτητών συμμετέχουν άντρες που δεν είναι καταταγμένοι στον ελληνικό στρατό. Η λαϊκή αντίσταση έχει αρχίσει. Το καλοκαίρι του 1941 ιδρύονται στην Αθήνα αντιστασιακές πολιτικές οργανώσεις, στην ύπαιθρο κάνουν την εμφάνισή τους οι πρώτες ανταρτοομάδες. Λίγο νωρίτερα, με την κατάρρευση του μετώπου στην Αλβανία, έλληνες στρατιώτες πετούσαν τον οπλισμό τους, ενώ οι χωρικοί κατά μήκος των οδικών αρτηριών συγκέντρωναν οπλισμό και πυρομαχικά και τα έκρυβαν μέσα στη γη. Κι είναι γνωστό ότι ο στρατιωτικός εξοπλισμός είναι χρήσιμος μόνο για πόλεμο. Κάτι πρέπει να είχαν στο νου τους εκείνοι που στη συνέχεια αποτέλεσαν την κύρια ανθρώπινη και επιμελητειακή πηγή για τα αντάρτικα τμήματα της εθνικής Αντίστασης.

Κάτω απ' αυτές τις συνθήκες ο Ν.Κ. προχωρεί στην πρώτη γραφή του Ζορμπά, ενώ τη δεύτερη (τελική) αρχίζει και τελειώνει το καλοκαίρι του 1943 — τη χρονιά των μεγάλων αντιστασιακών και αντιφασιστικών διαδηλώσεων στο κέντρο της Αθήνας και άλλων μεγαλουπόλεων. Στον Τσώρτσιλ ανήκει η ρήση: «οι Έλληνες πολεμούν σαν ήρωες και οι ήρωες πολεμούν σαν Έλληνες». Αυτό δεν τον εμπόδισε τον Δεκέμβριο του 1944 να διατάξει τον ανοιχτό πόλεμο κατά των ηρώων - Ελλήνων. Ανάλογες ήταν και οι εκτιμήσεις του Στάλιν για την πολύτιμη προσφορά της Ελλάδας στον συμμαχικό αγώνα κατά των φασιστικών δυνάμεων του άξονα. Το καλοκαίρι όμως του 1943 είχαν συμβεί δυο γεγονότα αποφασιστικής σημασίας για την παραπέρα τύχη του β' παγκοσμίου πολέμου. Οι αγγλογαλλικές ένοπλες δυνάμεις είχαν εκδιώξει τους Γερμανούς από τη Βόρεια Αφρική, ενώ ο σοβιετικός στρατός κέρδισε τη μεγαλύτερη στην ιστορία της ανθρωπότητας μάχη του Στάλινγκραντ, όταν οι ορδές

του Χίτλερ και των συμμάχων τους αποδεκατίστηκαν κυριολεκτικά, χάνοντας πάνω από 800.000 στρατιώτες και αξιωματικούς, 2.000 τανκς, 10.000 πυροβόλα όπλα και όλμους, 3.000 αεροπλάνα και 70.000 αυτοκίνητα. Η 6η στρατιά με επικεφαλής τον στρατάρχη Πάουλους παραδόθηκε στους σοβιετικούς. Ο Ν.Κ. από εχθρικά προσκείμενος κατά του ελληνικού λαού, ο οποίος δεν ανταποκρινόταν στα καλέσματα του συγγραφέα για την πραγματοποίηση της σοσιαλιστικής επανάστασης στην Ελλάδα, για την αποτελεσματική περάτωση του ελληνοτουρκικού πολέμου, μετατρέπεται τώρα σε ένθερμο θαυμαστή και υμνητή του.

Σ' αυτό το εθνικό και διεθνές πλαίσιο, σε μέρες εθνικής υπερηφάνειας και πατριωτικής έξαρσης (σκοπεύει μάλιστα να παρατήσει προσωρινά την πένα και να συμμετάσχει στην Αντίσταση) ο Κ. αρχίζει και τελειώνει το πρώτο μυθιστόρημα της καλλιτεχνικής του ωριμότητας για να συνεχίσει ως το θάνατό του το μεγάλο έργο που τον καταξίωσε πρώτα στην ευρωπαϊκή κοινή γνώμη, μετά στην Ελλάδα και σ' ολόκληρο τον κόσμο. Γι' αυτό κι αποτελεί μάλλον παραφωνία η άποψη του Κ. Θ. Δημαρά για το έργο του Ν.Κ. Στην *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (έκτη έκδοση Ίκαρος 1975) ο γνωστός ιστορικός της ελληνικής λογοτεχνίας σημειώνει: «Κι όσο κι αν αφιέρωσε τις δυνάμεις του στη λογοτεχνική δημιουργία, στο σύνολο η ασφαλέστερη τοποθέτηση του γόνιμου και πολύτροπου αυτού συγγραφέα, που μετέχει σε ακέρια την σύγχρονή του πνευματική ζωή, είναι μάλλον στην ευρύτερη ιστορία της παιδείας, παρά στην στενά λογοτεχνική ιστορία της νέας Ελλάδας. Στο σταυροδρόμι των κινήσεων και των ρευμάτων, θα μπορούσε να αποτελέσει την αφετηρία για ποικίλες αναζητήσεις μέσα στον πνευματικό μας κόσμο». (σ. 441). Πιο άδικη και πιο αφιλολόγητη, αντιεπισημονική άποψη δεν θα μπορούσε να υπάρξει ούτε ακόμα κι από τους ιδεολογικούς επικριτές του Ν.Κ. που δεν μπόρεσαν να σηκώσουν το βάρος της εξοντωτικής κριτικής απέναντι σε κοινωνικούς και εκκλησιαστικούς θεσμούς της σύγχρονης Ελλάδας, του κόσμου της αδικίας και της σημερινής υποκρισίας. Ο Κ. Θ. Δημαράς δεν κατόρθωσε να ξεχωρίσει αυτό που ανακάλυψαν οι Ευρωπαίοι συνάδελφοί του πριν από εκείνον. Το νέο είδος της μυθιστορηματικής τέχνης που έφερε με το έργο του ο Κ. αποτέλεσε εν μέρει εμπόδιο στον έλληνα ιστορικό της λογοτεχνίας για να ανακαλύψει την τεράστια συνεισφορά του μεγάλου μυθιστορηματογράφου. Η προσωπική μου άποψη για το σύνολο του καζαντζακικού έργου με δυο λόγια θα μπορούσε να συνοψιστεί στα παρακάτω: ο Ν.Κ. είναι μεγάλος συγγραφέας στα μυθιστορήματά του και ποιητής περιορισμένης εμβέλειας στους στίχους του. Οι ιδέες, τα μηνύματα και η ενσάρκωσή τους στις τραγωδίες και τα δράματα, στην *Οδύσσεια* και στα *κάντα* παρουσιάζονται γενικά, αφηρημένα και συγκεχυμένα, ενώ στα μυθιστορήματά του πείθει και συγκινεί με τη δύναμη της

τέχνης που τώρα έχει όχι μόνο αποστολέα, αλλά πρόθυμους παραλήπτες από καλλιτεχνικές, ηθικές και κοινωνικές δυνάμεις της εποχής. Η προσέγγιση του αιώνα μας προς παραπλήσιες περιόδους στην ιστορία της Ελλάδας δίνει διαχρονική προέκταση και διάσταση στο καλό και στο κακό, στο ηθικό και το ανήθικο, στο δίκαιο και το άδικο, στον αγώνα για περισσότερη ελευθερία στις προσπάθειες αλλοτρίωσης, δυνάστευσης των ανθρώπων από την εκάστοτε εξουσία των αστών. Τα μυθιστορήματα είναι εκείνα που ενόχλησαν επώνυμες και ανώνυμες δυνάμεις της συντήρησης — πολιτικής και θρησκευτικής — στην Ελλάδα και στην Ευρώπη και όχι τα δράματα, οι τραγωδίες, οι στίχοι, συμπεριλαμβανομένης και της *Οδύσσειας*.

Ανάμεσα στις καλύτερες του είδους στα ελληνικά γράμματα συγκαταλέγονται οι ταξιδιωτικές του εντυπώσεις που κυκλοφόρησαν σε ξεχωριστά βιβλία. Μερικά από τα γράμματά του αποτελούν μέρος της καλλιτεχνικής του δημιουργίας. Και ίσως ο Κ. να βρίσκεται ανάμεσα στους πολύ λίγους έλληνες συγγραφείς που δεν φοβήθηκαν να γράψουν την αλήθεια (τη δική τους αλήθεια) χωρίς να λογοκρίνουν ή να ωραιοποιούν τον αποστολέα τους.

Η περίπτωση του Ν. Καζαντζάκη είναι από τις λίγες στην παγκόσμια λογοτεχνία ως προς την ποικιλία που παρουσιάζουν τα μυθιστορήματά του. Κάθε νέο μυθιστόρημα αποτελεί συνεισφορά και διεύρυνση του είδους, όταν σε επίπεδο ιδεών και ιδιαίτερα σε επίπεδο δομής, οργάνωσης των εκφραστικών μέσων και τρόπων σχεδόν τίποτε δεν επαναλαμβάνεται πέρα από τη σταθερή προσήλωση του συγγραφέα (μέσω των ηρώων του) στα μεγάλα ιδεώδη της ελευθερίας, στους αγώνες των ανθρώπων για μια δίκαιη, ηθική, ελεύθερη κοινωνία. Ο Κ. οραματίζεται και περιγράφει με δύναμη σπάνιου καλλιτέχνη την κοινωνία των λαών που μάχονται κατά της υποκρισίας, κατά των εκμεταλλευτών ακόμα και στο εσωτερικό του ίδιου έθνους, υπέρ της αλληλεγγύης, της πολιτικής και της κοινωνικής ισονομίας των ανθρώπων.

Τα ιδεολογικά μηνύματα και τα καλλιτεχνικά χαρίσματα των μυθιστορημάτων του Κ., από τη μια μεριά, η πολιτική κατάσταση με την έκδηλη αντιφατικότητά της, από την άλλη, έκριναν την εκδοτική πορεία έργων του έλληνα συγγραφέα στο μεταπολεμικό κόσμο. Ο β' παγκόσμιος πόλεμος και η αντίσταση των λαών κατά του φασισμού τελείωσαν κατά ανάμοιο τρόπο. Στην Ευρώπη οι αριστερές δυνάμεις (στην πλειοψηφία τους μαρξιστικές) πήραν μέρος στην αντίσταση, ενώ μεταπολεμικά συμμετείχαν στη διακυβέρνηση των χωρών τους. Στην Ελλάδα οι ίδιες δυνάμεις, οι οποίες μάλιστα οργάνωσαν και καθοδήγησαν σχεδόν αποκλειστικά το μεγαλειώδες κίνημα της Εθνικής Αντίστασης 1941-1944, όχι μόνο συκοφαντήθηκαν και κυνηγήθηκαν, αλλά υποχρεώθηκαν είτε να σιωπήσουν, είτε να οδηγηθούν σε φυλακές και σε στρατόπεδα

συγκέντρωσης, είτε, τέλος, να ακολουθήσουν τη μοναδική επιλογή που τους έμεινε — την έξοδο στο βουνό: παράνομοι και αυτοαμυνόμενοι στην αρχή, ενώ στη συνέχεια σχηματίζουν ένοπλες αντάρτικες ομάδες και μετά — τον Δημοκρατικό Στρατό Ελλάδας (ΔΣΕ). Έτσι, όπου οι πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες ευνοούσαν την ελεύθερη διακίνηση ιδεών και αισθητικών αντιλήψεων, και όπου το αναγνωστικό κοινό διψούσε για έργα αντιστασιακά με την πλατύτερη έννοια της λέξης, τα μυθιστορήματα του Κ. μεταφράστηκαν και γνώρισαν τεράστια εκδοτική επιτυχία.

Η Ελλάδα βρίσκεται στην αρχή αυτής της πορείας του Κ., αλλά μόνο για το 1945-46. Ακολουθούν έξι χρόνια απόλυτης σιωπής με μοναδική εξαίρεση την έκδοση της *Ασκητικής* (1951) από το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών σε γαλλική μετάφραση Ο. Μερλιέ. Η σιωπή επιβάλλεται σε μια περίοδο συγγραφικού θριάμβου του Κ. στην Ευρώπη. Από το 1947 ως το 1956 τα μυθιστορήματα παρουσιάζουν την παρακάτω εικόνα — μεταφραστική και εκδοτική: Γερμανία 7 εκδόσεις, Σουηδία 6, Νορβηγία 5, Γαλλία 3, ΗΠΑ 3, Δανία 2 και από μία (1) οι: Αγγλία, Αργεντινή, Βραζιλία, Ελβετία, Ιταλία, Κροατία, Ολλανδία, Σερβία και Φιλανδία. 6 εκδόσεις έγιναν στην Ελλάδα (1953-56). Πρώτος σε αριθμό εκδόσεων κατά την ίδια περίοδο είναι *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* (11) και ακολουθούν: *ο Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* (10), *Ο καπετάν Μιχάλης* (8), *Ο Φτωχούλης του Θεού* (5), *η Ασκητική* (4), *Ο τελευταίος πειρασμός* (3) και το *Toda-Raba* (1).

Σημερινοί και μελλοντικοί αγώνες για κοινωνική δικαιοσύνη και εθνική ελευθερία θα ευνοούν την εκδοτική επιτυχία μυθιστορημάτων του Κ., ενώ ο καλλιτεχνικός διάλογος με το αναγνωστικό κοινό θα συμβάλει στην αποτελεσματικότερη ζύμωση ιδεών της εθνικής και κοινωνικής απελευθέρωσης ανθρώπων και λαών.