

## ΨΕΥΔΩΝΥΜΑ: ΠΡΟΣΩΠΟ ΚΑΙ ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Η γλώσσα, είναι αρχικά μια κατηγοριοποίηση, μια δημιουργία αντικειμένων και σχέσεων μεταξύ τους<sup>1</sup>. Λειτουργώντας σ' ένα διυποκειμενικό επίπεδο, αποτελεί την προϋπόθεση σύνδεσης συνειδητού και ασυνειδητού, ονειρικού και πραγματικού. Μ' αυτή την προοπτική της η γλώσσα παρουσιάζει το ασυνείδητο στον οργανωμένο λόγο μέσα από «υφολογικές διαδικασίες» χρησιμοποιώντας μια «ρητορική» με δικές της προσωπικές φιγούρες - εικόνες<sup>2</sup>.

Η συγχρότησή της πραγματοποιείται με τη διαδικασία της ονοματοποιίας, που επιτρέπει τη μετάβαση από το χάος των άμεσων εντυπώσεων, στη γλωσσική τους διατύπωση<sup>3</sup>. Μέσα σ' αυτή την καινούρια διάθεση των γλωσσικών σημείων, ο κόσμος των εντυπώσεων βρίσκει διέξοδο σε μια καινούρια ανοητική διάρθρωση<sup>4</sup>.

Το κύριο όνομα, είναι από τη φύση του μια «προκατασκευασμένη» έννοια<sup>5</sup>. Είτε αποτελεί προϊόν συνειδητής επιλογής των γεννητόρων, είτε είναι εντελώς συμβατικό, λειτουργεί καθοριστικά για το άτομο που το φέρει. Η δύναμή του είναι τέτοια, ώστε, μερικές φορές, μπορεί όχι μόνο να προσδιορίσει τη στάση των άλλων, αλλά και να ρυθμίσει τη συμπεριφορά εκείνου που το φέρει.

Η σχέση αυτή ονόματος προσώπου, δεν είναι προϊόν σύγχρονων δεδομένων. Αντίθετα, πρόκειται για κατάσταση που διαπιστώνεται ακόμα και στον πρωτόγονο άνθρωπο. Γι' αυτόν, ο κόσμος τόσο ως συνειδησιακό γεγονός, όσο και ως εξωτερικό περιβάλλον, «συνέχεται» με τη βοήθεια του «γλωσσικού υλικού που εγκαθιδρύει τη συγγένεια και την ομοιότητα με το περιβάλλον του»<sup>6</sup>

1. Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, τόμ. I, Paris, Gallimard, 1966, 83.

2. ό.π., σ.26

3. Ernst Cassirer, La philosophie des formes symboliques, τόμ. I Le Langage, γαλ. μετάφραση, Paris, Minuit, 1972, 29.

4. ό. π.

5. Για το περιεχόμενο που αποδίδεται σ' αυτή την «προκατασκευασμένη» σημασία, καθώς και τη δυνατότητα ανάλυσής του σε μια ταυτολογική περίφραση «αυτός που.....», Βλέπε: Michel Pecheux, Les vérités de la Palice, Paris, Maspéro, 1975, 89-90.

6. Τάκη Σιμώτα, Η κρίση της επικής συνείδησης, Η τραγική ύπαρξη, Θεσσαλονίκη, Εξάντας, 1973, 38.

Από τη στιγμή λοιπόν που το όνομα ανάγεται σε κάποιον μακρινό («μυθικό» (ζώο - φυτό) ή «βιολογικό» (ανθρώπινο) τύπο προγόνου<sup>1</sup>, οφείλει να φέρει τις αντίστοιχες ιδιότητες εκείνου. Κατ' αυτόν τον τρόπο, δημιουργείται μια πολύπλοκη σχέση του πρωτόγονου με το τοτεμικό του είδος που τον καθορίζει<sup>2</sup>. Η ύπαρξή του ανάγεται άμεσα («in illo tempore»), στην «πρώτη εμφάνιση» του προγόνου του, που τον καταξιώνει χαρισματικά<sup>3</sup>.

Στο δημιουργούμενο γλωσσικό σύστημα ονοματοποιίας, αντιστοιχεί ένα άλλο σύστημα φυσιολογικής και κοινωνικής συμπεριφοράς, που ρυθμίζει και οριοθετεί ανάλογα τη δράση του συγκεκριμένου ατόμου<sup>4</sup>.

Με την ανάπτυξη της έγγειας ιδιοκτησίας και τη δημιουργία των πρώτων κοινωνικών σχηματισμών, τα μέλη της άρχουσας τάξης από την ίδια τους τη θέση είχαν ένα χρέος απέναντι στη γενιά τους (la noblesse oblige). Σε μιαν επιική εποχή, αυτό το «προγονικό κλέος» αποτελεί τίτλο τιμής για τό υποκείμενο που το φέρει. Σε μια αντιηρωική όμως, γίνεται βασικό εμπόδιο στην αποδέσμευσή του. Γιατί, το κύριο όνομα, ταυτίζεται με τη νομική και φυσική διαδοχή της οικογένειας. Ο χαρακτήρας του είναι μοναδικός και αναντικατάστατος. Κάθε ενδεχόμενο αλλαγής του, απαιτεί διαδικασίες νομικής φύσης<sup>5</sup>.

Η υιοθέτηση λοιπόν του ψευδώνυμου, γίνεται απαραίτητη σε όποιον θέλει ν' απαλλαγεί από το κοινωνικό στρώμα στο οποίο ανήκει. Καλυπτόμενος πίσω απ' αυτό, διασφαλίζει την ακεραιότητα του οικογενειακού του ονόματος από τη μιά και απαλλάσσεται από τις υποχρεώσεις του απέναντι σ' αυτό, από την άλλη.

Σταδιακά όμως, το ψευδώνυμο ξεφύγει από την αρχική γενεσιουργό αιτία του και λειτουργεί καθολικά, απαλλαγμένο από κοινωνικές σκοπιμότητες που προσπαθεί να υπερκαλύψει. Από τη διάσταση της «καταδήλωσης» οδηγείται στη «συνδήλωση»<sup>6</sup> και μετατρέπεται σε συμβολικό γλωσσικό σημείο, που αντιστοιχεί σ' ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο της συνείδησης. Γενικευμένη η χρήση του, παρέχει στο άτομο τη δυνατότητα ταύτισης με το ιδεατό εγώ του, αφού όντας προϊόν συνειδητής επιλογής, εκφράζει τις υποσυνείδητες τάσεις και

1. Lucien - Lévi Bruhl, *La muthogie primitive*, (nouvelle édition), Paris, P.U. F., 1963, 8-12.

2. ό.π., 94-97.

3. Mircea Eliade, *Aspects du Mythe*, Paris, Gallimard, σειρά N.R.F., 1963, 48.

4. Claude - Lévi Strauss, *Anthropologie Stucturale*, ειδικά: *Langage et Parenté*, Paris, Plon, 1974, 45.

5. Michel Pecheux, ό.π., 92.

6. Οι όροι αντιστοιχούν στις έννοιες «dénotation» και «connotation», η Ελληνική μετάφραση των οποίων δεν είναι πάντα η ίδια. Βλέπε: Σωτ. Δημητρίου *Λεξικό όρων σημειολογικής και δομικής ανάλυσης της τέχνης*, 1, Αθήνα Καστανιώτης 1978 λημ. «καταδήλωσης» και «συνέμφαση». Ακόμα Κ. Μπόκλουντ - Λογοπούλου, «Τί είναι σημειωτική» *Διαβάξω*, 71(1983), 19.

διαθέσεις του<sup>1</sup>.

Στο πρώιμο έργο του Νίκου Καζαντζάκη, αυτός ο εκκαλυπτικός ρόλος του ψευδωνύμου διαγράφεται έντονα. Την εμφάνισή του στα νεοελληνικά γράμματα, κάνει με το «*Κάρμα Νιρβαμής*»<sup>2</sup>.

Η εννοιολογική ταύτιση του συγκεκριμένου προσωπίου με το περιεχόμενο των έργων που υπογράφονται μ' αυτό, είναι αξιοπρόσεκτη. Ήδη από την εποχή αυτή<sup>3</sup> ύστερα από έντονο προβληματισμό, τραυματικές παιδικές εμπειρίες και γενικότερες φιλοσοφικές αναζητήσεις, έχει οδηγηθεί σε μιαν απαισιόδοξη αντιμετώπιση της ζωής. Βρίσκεται «ριγμένος» στο κενό, χωρίς ν' αναγνωρίζει καμιά αξία, κανένα ιδανικό, κανένα νόημα στη ζωή<sup>4</sup>. Στο «*Όφης και Κρίνο*» κάτω από την επίδραση του D' Annunzio, παρουσιάζεται έντονα «παρακμιακός»<sup>5</sup>. Στα άρθρα και τα θεατρικά του έργα διαπιστώνει μ' απογοήτευση την τραγική θέση του ανθρώπου της εποχής του που τοποθετείται στο μεταίχμιο μεταξύ της θρησκείας - επιστήμης<sup>6</sup>.

Διαπιστώνεται λοιπόν πως η υπογραφή «*Κάρμα Νιρβαμής*» ως σημαίνουσα (signifiant), ταυτίζεται νοηματικά απόλυτα με το σημαϊνόμενο (signifié), δηλ. την απαισιόδοξη και μηδενιστική κοσμοαντίληψη του. Παράλληλα υποδηλώνει και τη βαθύτερη αναζήτηση του νεαρού Καζαντζάκη για λύτρωση, με το βύθισμα στη Νιρβάνα. Γιατί το ψευδώνυμο αυτό συνταιριάζει δύο ριζικά διστάμενες έννοιες: από τη μιά τον ανελέητο νόμο του Κάρμα, της αιώνιας ανακύκλησης της αμαρτίας, που συνεπάγεται την αδιάκοπη πορεία των μετεν-

1. Κατ' αυτόν τον τρόπο, διαπιστώνεται πως το ψευδώνυμο λειτουργεί ταυτόχρονα σε δύο επίπεδα: ένα προκαλυπτικό κι ένα αποκαλυπτικό. Σ' αυτή του την ιδιαιτερότητα έγκειται η βαρύτητα που του αποδίδουμε.

2. Μ' αυτό υπογράφει το πρωτόλειό του «*Όφης και Κρίνο*», που δημοσιεύεται το 1906. Το ίδιο χρησιμοποιεί επίσης σε μια σειρά από άρθρα που δημοσιεύονται στα περιοδικά Πινακοθήκη και Παναθήναια στο διάστημα 1907-1909 καθώς και σε ανταποκρίσεις από το Παρίσι το 1909 στην Εφημερίδα Νέον Άστυ. Η υπογραφή του αυτή μονοπωλεί τα δημοσιεύματά του σε περιοδικά το 1907, ενώ το 1908 εμφανίζεται ένα καινούριο ψευδώνυμο, για το οποίο θα μιλήσαμε στη συνέχεια. Παράλληλα όμως, το ίδιο χρονικό διάστημα, στην αρθρογραφία από τις στήλες των εφημερίδων της εποχής, μεταχειρίζεται ένα τρίτο, για το οποίο θα γίνει επίσης λόγος.

3. Γεννημένος το 1883 τελειώνει το 1906 τις πανεπιστημιακές του σπουδές στη Νομική Σχολή κι ετοιμάζεται για μεταπτυχιακά στο Παρίσι.

4. Για την απαισιόδοξία του και τους παράγοντες που τη διαμόρφωσαν βλέπε: Θόδ. Γράμματά, «Ξαναδιαβάζοντας το έργο του Νίκου Καζαντζάκη», Διαβάζω, 51 (1982), 41-42.

5. Ο Kimon Friar θεωρεί το έργο «παρακμιακό» και τοποθετεί το δημιουργό του ανάμεσα στους Ευρωπαίους συγγραφείς του «fin de siècle». Βλέπε Kimon Friar, Βιβλιοκρισία του «Όφης και Κρίνο», Νέα Εστία, (Ελ. μετ. Λίνας Κάσδαγλη), 102, (χριστ. 1977), 131.

6. Βλέπε περίληψη θεατρικού έργου «Φασγά», σε Πινακοθήκη, Ζ' (1907), 165.

σαρκώσεων· από την άλλη τη Νιρβάνα, την αποκάλυψη της εσωτερικής πληρότητας του ανθρώπου, την τελική του λύτρωση από τον αδυσώπητο νόμο της καρμικής πορείας και την ταύτισή του με την ενότητα του σύμπαντος<sup>1</sup>. Αυτός ακριβώς είναι ο στόχος του απογοητευμένου Καζαντζάκη: το ξεπέρασμα του αξεδιάλυτου πέπλου της «maya» που κρύβει τα όντα μέσα στα φαινόμενα και η αποκατάσταση της τελικής σύνθεσης, μέσα από τις αντιφάσεις των φαινομένων<sup>2</sup>

Ένα δεύτερο ψευδώνυμο που επίσης χρησιμοποιεί στα νεανικά του έργα, είναι το «Πέτρος Ψηλορείτης»<sup>3</sup>. Όπως γίνεται εύκολα κατανοητό, το τοπωνυμικής προέλευσης όνομα σχετίζεται άμεσα με την ιδιαίτερη πατρίδα του. Η υιοθέτησή του υπήρξε χρέος απέναντι στην Κρήτη. Γιατί, μη μπορώντας να είναι πολεμιστής, σε μια περίοδο που η Κρήτη είχε ανάγκη από αγωνιστές για την ελευθερία της, υποχρεώνεται να μείνει κλεισμένος στα πλαίσια της διανοητικής δημιουργίας<sup>4</sup>. Διαλέγει λοιπόν το συγκεκριμένο ψευδώνυμο, αποδίδοντας φόρο τιμής στο νησί του και προσφέροντάς του δόξα όχι σ' ένα χώρο πράξης, αλλά διανόησης.

Σ' ένα δεύτερο όμως μεταγλωσσικό<sup>5</sup> επίπεδο, εκτός από χρέος, η επιλογή του συγκεκριμένου ψευδωνύμου και όχι κάποιου άλλου κρητικής επίσης προέλευσης, φανερώνει ταυτόχρονα και κάτι άλλο: την ψυχική διάθεση και τη στάση του ατόμου που βρίσκεται πιο πάνω από τους άλλους κι υπερέχει αισθητά απ' αυτούς, έχοντας παράλληλα μια σφαιρική θέα της ζωής, όμοια μ' αυτή που δίνεται από μια βουνοκορφή. Διαπιστώνεται λοιπόν πως το συμβολικό περιεχόμενο του ψευδωνύμου αυτού αντιστοιχεί με δυό από τις πιο βασικές όψεις της προσωπικότητάς του, που δίνονται επίσης συμβολικά<sup>6</sup>: την ει-

1. Βλέπε R. Gard, *Le Bouddhisme*, γαλ. μετ. Paris 1968, επίσης Μπαγκαβάτ Γκιτά, 2η έκδοση, ελ. μετ. Γ. Ζωγραφάκη, Αθήνα, Δωδώνη, 1966, 119, 123, 135 κ.α.

2. Πρόκειται για ένα στόχο που αγωνίστηκε μέχρι τέλους να πραγματοποιήσει και στονοποίο έφτασε μόνο με τη μετατροπή του «δηλητήριου σε μέλι», του απαισιόδοξου σε αισιόδοξο μηδενισμό, κατά το παράδειγμα του Nietzsche. Βλέπε B.T.M. Donough, *Nietzsche and Kazantzakis*, Univ. Press of America, Washington, 1978, 54-55.

3. Μ' αυτό πρωτοεμφανίζεται το 1908 με πεζά, ποιητικά και θεατρικά έργα (Κωμωφωδία: Τραγωδία Μονόπραχτη, Ο Πρωτομάστορας) που δημοσιεύονται στο διάστημα 1908-1914 στα περιοδικά Παναθηναία, Ο Νουμάς, Κρητική Στοά, Νέα Γράμματα, Σεράπειον, Γράμματα Αλεξάνδρειας. Με το ίδιο, δημοσιεύει επίσης ανταποκρίσεις και θεατρικές κριτικές στα προαναφερμένα έντυπα.

4. Βλέπε Théodore Grammatas, *La notion de liberté chez Kazantzakis*, διδ. διατρ., Πανεπιστήμιο Paris X - Nanterre, 1979, 150.

5. Σ' αυτό το ψευδώνυμο λειτουργώντας σαν τεχνική γλώσσα (métalangue) εμπεριέχει ταυτόχρονα στο σημαινόμενο (signifié) Ψηλορείτης, τόσο ένα σημαίνον (signifiant) - αυτός που κατάγεται από τον Ψηλορείτη - όσο κι ένα καινούριο σημαινόμενο (signifié) - αυτός που έχει μεταφορικά τις ιδιότητες του «Ψηλορείτη» -.

6. Για τη σημασία και χρήση του συμβόλου στο έργο του Καζαντζάκη, βλέπε: Κλεοπάτρας Λεονταρίτου, *Η νεορομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη. Η ποίηση της ζωής*, Αθήνα, Οεμέλιο, 1981, 199.

κόνα του «μονιά»<sup>1</sup> και της «Κρητικής ματιάς»<sup>2</sup>.

Η παρουσία του συγκεκριμένου προσωπείου, συνδέεται στενά με μιαν αποφασιστική περίοδο της ζωής του. Πρόκειται γι' αυτήν που προηγείται κι ακολουθεί τους ενθικοαπελευθερωτικούς αγώνες του 1912-1913. Κατά τη διάρκεια τους, ο Καζαντζάκης παρασύρεται από το ενθικιστικό πνεύμα. Με πρότυπα τον Έωνα Δραγούμη και τον Ελευθέριο Βενιζέλο πιστεύει στο μεγαλοϊδεατικό όραμα του ελληνισμού και προσπαθεί έμπρακτα να ενταχθεί σ' αυτό<sup>3</sup>. Η επιλογή λοιπόν του «Πέτρος Ψηλορείτης» και η συχνή παρουσία του στο διάστημα 1908-1915, μας επιτρέπει να το συνδυάσουμε στενά μ' αυτή την ενθικιστική φάση της ζωής του<sup>4</sup>. Παρ' όλα αυτά, η εσωτερική του αντίφαση δεν έχει ξεπεραστεί<sup>5</sup>. Το αίσθημα ενοχής και κατωτερότητας που αισθάνεται απέναντι στους ανθρώπους της πράξης εξακολουθεί να τον καταδιώκει. Με το δυναμισμό λοιπόν που περικλείνει το όνομα «Πέτρος Ψηλορείτης», επιχειρεί να υπεραναπληρώσει την αδυναμία του μπροστά στην πραγματικότητα. Με τη βοήθειά του, καταφεύγει στο χώρο της πνευματικής δημιουργίας όπου μετατρεπόμενος σε καρλαυλικό ήρωα, μπορεί να παλεύει ακίνδυνα - σαν άλλος Δον Κιχώτης — με τις λέξεις και τις έννοιες. Μιαν άλλη, εκτός από τις ήδη αποκαλυμμένες πτυχές της προσωπικότητάς του, μας φανερώνει το τρίτο από τα βασικά του ψευδώνυμα. Πρόκειται για το «Ακρίτας»<sup>6</sup>, το πιο δυναμικό

1. Η έννοια του «μονιά» είναι καθοριστική για την κατανόηση της ψυχοσύνθεσής του. Όλοι σχεδόν οι ήρωες του είναι μόνοι, επειδή τελικά είναι ελεύθεροι. Για ανάλυση της έννοιας και σχέση της με την ελευθερία, βλέπε: W. B. Stanford, «ο «Ulysses» του Joyce και η «Οδύσσεια» του Καζαντζάκη» (μετ. Γ. Σαββίδη) Αγγλοελληνική Επιθεώρηση, Ζ' (1954), 123.

2. Ο Καζαντζάκης ερμηνεύει την έννοια σε γράμμα του στον Αιμ. Χουρμούζιο με ημερομηνία 23/5/43: «Να κοιτάξεις την άβυσσο και να μην τρομάξεις' το εναντίον να παλεύεις και να παίζεις μαζί της άνετα. Αυτό ονομάζω Κρητική ματιά' έτσι, νομίζω, τέλεια φωτίζεται για πρώτη φορά η ψυχή μου». Σε: Τετράδια Ευθύνης, 3, (1977), 182.

3. Για την πολιτική και κοινωνική δράση του την εποχή αυτή, βλέπε: Γιώργου Στεφανάνη, «Η πολιτική διάσταση του Νίκου Καζαντζάκη» η λέξη, 12, (1982), 103-104.

4. Το συμπέρασμα αυτό ενισχύεται από το γεγονός ότι μετά το 1915 δεν ξαναεμφανίζεται το «Πέτρος Ψηλορείτης», ενώ γύρω στα 1920 ο ενθικισμός παύει να είναι η δεσπόζουσα ιδεολογία του. Βλέπε Γιώργου Στεφανάνη, ό.π.

5. Αυτό διαπιστώνεται από την παράλληλη χρήση και του προγενέστερου ψευδώνυμου («Κάρμα Νιρβαμή») που εκφράζει ακριβώς την αντίθετη κοσμοαντίληψη. Ακόμη από τη διάσταση που υπάρχει στην υπογραφή του «Πέτρος Ψηλορείτης» και στο περιεχόμενο έργων που δημοσιεύονται μ' αυτό. (Πρόχειρο παράδειγμα το θεατρικό του Κωμωδία: Τραγωδία μονόπρακτη, που αν και θα ταίριαζε περισσότερο στο «Κάρμα Νιρβαμή» λόγω της απαισιόδοξης και μηδενιστικής άποψης της ζωής που παρουσιάζει, υπογράφεται με το «Πέτρος Ψηλορείτης»).

6. Μ' αυτό δημοσιογραφούσε στις εφημερίδες Ακρόπολις και Νέον Αστυ στο διάστημα 1907-1909. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι το ψευδώνυμο αυτό δεν χρησιμοποιεί πουθενά αλλού, εκτός από τη δημοσιογραφία.

απ' όλα τα προσωπεία του. Διαλέχτηκε για περισσότερους λόγους: Πρώτο, γιατί θυμίζει τον ακατάβλητο δυναμισμό του βυζαντινού ήρωα και την ανέφικτη προσπάθειά του να νικήσει το θάνατο. Δεύτερο, γιατί αντιστοιχεί στην αραβοελληνική καταγωγή του, που αρεσκόταν πάντα να τονίζει ο Καζαντζάκης<sup>1</sup> Τρίτο, γιατί ταιριάζει σε δημοσιογράφο, που από τις στήλες των εφημερίδων αγωνίζεται για τη σωστή ενημέρωση του κοινού και την ελευθερία της έκφρασης. Περισσότερο απ' όλα όμως, η επιλογή του γίνεται γιατί διαπιστώνεται μια ουσιαστική αντιστοιχία μεταξύ του μυθικού προσώπου και της δικής του επικής συνείδησης, διάσταση που μένει λίγο-πολύ ανέκφραση από τα προηγούμενα προσωπεία. Κατ' αυτόν λοιπόν τον τρόπο, με την εννοιολογική ανασηματοδότηση του συγκεκριμένου ονόματος, επιτυχαίνει να εκφράσει τις προσωπικές του επιδιώξεις: τον αδιάκοπο αγώνα ενάντια στο θάνατο, τη δυναμική αντιμετώπιση της ζωής και την πάλη για κατάκτηση της απόλυτης ελευθερίας<sup>2</sup>.

Ένα τελευταίο, λιγότερο γνωστό αλλά ιδιαίτερα σημαντικό ψευδώνυμο που παρουσιάζεται μια και μοναδική φορά σ' όλο το έργο, είναι το «Α. Γερανός»<sup>3</sup>. Θέλομε όμως να πιστεύομε, πως το όνομα αυτό (που αργότερα φέρει ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος Τόντα-Ράμπα), αποτελεί όχι πια προσωπείο, αλλά πιστή απεικόνιση του ίδιου του συγγραφέα. Αυτό μπορούμε να το διαπιστώσομε όχι όπως στις προηγούμενες περιπτώσεις από την έμμεση συμβολική - παραστατική απεικόνιση του προσώπου στο προσωπείο, αλλά από μίαν άμεση συλλογιστική πορεία.

Όπως είναι λοιπόν γνωστό, ο Οδυσσέας αποτελεί τον κεντρικό ήρωα — σύμβολο του Καζαντζάκη. Παράλληλα, ο Α. Γερανός του Τόντα - Ράμπα αποτελεί την αυτοβιογραφική παρουσία του δημιουργού του<sup>4</sup>. Το γεγονός λοιπόν ότι ως Α. Γερανός υπογράφει γράφει τον «Οδυσσέα» και δεδομένης της ταύτισης του συγγραφέα με τον ήρωά του, μπορούμε να εντοπίσομε την εσωτερική ενότητα των προσώπων Α. Γερανός, Οδυσσέας, Ν. Καζαντζάκης. Στο συμπέρασμα μας αυτό πιστεύομε πως οδηγούμαστε και από μίαν αρνητική σκοπιά: από τη μοναδική δηλαδή χρήση του συγκεκριμένου ψευδωνύμου. Γιατί, από τη στιγμή που αποδίδομε σ' αυτό μια συμβολική - σημαντική δυνα-

1. Βλέπε Αναφορά στον Γκρέκο, 3η έκδοση, Αθήνα, Ελένη Καζαντζάκη, 1965, 35 κ.α.

2. Για την ανασηματοδότηση του μύθου, καθώς και τη λειτουργικότητά του στη σκέψη και το έργο του Καζαντζάκη βλέπε: (α) Παντελή Πρεβελάκη, Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας, Αθήνα, Εστία, 1958, 196-198 (β) Κλεοπάτρα Λεονταρίτου, ό.π., 126-127 (γ) Théodore Grammatas, ό.π., 212-213.

3. Μ' αυτό δημοσιεύει τεν τραγωδία του «Οδυσσέας» στο αλεξανδρινό περιοδικό Νέα Ζωή στο διάστημα Ιούνη - Νοέμβρη 1922. Εκτός απ' αυτό, δεν μας είναι γνωστό άλλο κείμενο μ' αυτό το ψευδώνυμο.

4. Βλέπε Τόντα - Ράμπα (ελ. μετάφρ. Γιάν. Μαγκλή), 1η έκδοση Δίφρος, Αθήνα, 1959.

τότητα, δεν είναι τόσο αυτό που δηλώνει, όσο αυτό που υποδηλώνεται που έχει ιδιαίτερη αξία. Έτσι λοιπόν, θέλομε να πιστεύομε, ο Καζαντζάκης υπογράφοντας με το συγκεκριμένο όνομα συνειδητοποίησε πως αντί να συγκαλύψει, αποκάλυψε το μοναδικό του πρόσωπο στα μάτια του κοινού. Γι' αυτό και δεν το ξαναχρησιμοποίησε<sup>1</sup>.

Εκτός από τα προαναφερμένα ψευδώνυμα, δευτερεύοντως και για χάρη αστείότητας (που παρ' όλα αυτά δε στερείται σημασίας), χρησιμοποιεί ακόμα δύο. Τό ένα, είναι το «Nicoche de Pastrova» και το άλλο το «Mohammed el Cheitan ben kazan»<sup>2</sup>. Μέσα από αυτά, προβάλλουν κι άλλες ακόμα όψεις της πολυδιάστατης προσωπικότητάς του: Ο ανεξωτερικευτος βιταλισμός και η αδιοχέτευση libido του, που τον εγκλωβίζουν σ' ένα αδιάσπαστο ιδεαλιστικό κλειδί, μακριά από τη λυτρωτική πράξη. Οι καταπιεσμένες επιθυμίες του, που τον οδηγούν στην υποτίμηση του εγώ του και ταυτόχρονα στην υπερανάπληρωση, χωρίς όμως να αποκαθιστούν την ταραγμένη ψυχοπνευματική ισορροπία του. Ο έντονος αισθησιασμός και πρωτογονισμός του, που ανάγεται μυθιστορηματικά στην απώτερη προγονική του καταγωγή<sup>3</sup>. Όπως λοιπόν διαπιστώνεται, τα ψευδώνυμα στο έργο του λειτουργούν ταυτόχρονα σε δύο διαφορετικά επίπεδα, που διαφέρουν ως προς τη σκοπιμότητα, αλλά ταυτίζονται ως προς την αναφορά τους. Το πρώτο, είναι το προφανές. Σ' αυτό το ψευδώνυμο γίνεται ο συνδετικός κρίκος του συγγραφέα με τον αναγνώστη. Το δεύτερο, είναι το προθετικό. Σ' αυτό διαπιστώνεται η αμεσότητα στη σχέση μεταξύ ονόματος και έργου.

Μ' αυτή τη δεύτερη σημασία, το ψευδώνυμο παύει πια να είναι το προσωπείο και γίνεται η αυθεντικότερη εξωτερικευση του εγώ. Μετατρέπεται σ'

1. Αυτό είναι χρονικά το τελευταίο του ψευδώνυμο. Είναι ήδη αρκετά γνωστός κι έχει σχεδόν συγκεκριμενοποιήσει τις ιδεολογικές και φιλοσοφικές θέσεις του (την ίδια εποχή γράφει την Ασκητική, που τελώνει τον επόμενο χρόνο), σε τρόπο που ούτε να διστάζει, ούτε να μπορεί να μην τις υπογράψει με το πραγματικό του όνομα.

2. Το πρώτο, τοπωνυμικής προέλευσης, αναφέρεται στην περιοχή Παστροβά της Μάνης όπου με το Γιώργο Ζορμπά είχε δημιουργήσει το 1917 επιχείρηση εκμετάλλευσης λιγνιτωρυχείου. Το δεύτερο, είναι μια υπόμνηση της αραβοελληνικής καταγωγής του, όπως άλλωστα αυτή του «Ακρίτας». Βλέπε, Παντελή Πρεβελάκη, ό.π., 288.

3. Συμπληρωματικά αναφέρουμε ότι μας είναι γνωστά ακόμα τρία: Το Nikolaï Kazan. Μ' αυτό υπογράφει την πρώτη γαλλική έκδοση του Τόντα - Ράμπα (Revue des Vivants 1931). Όπως είναι φανερό, πρόκειται για συντετηγμένο τύπο του ονόματός του, που κατά την άποψή μας στερείται ιδιαίτερης σημασίας. Το «lacrime rerum», με το οποίο υπογράφει δημοσιεύματά του στο περιοδικό Νεότης τό 1905. [Όπως καταλαβαίνουμε τόσο εννοιολογικά, όσο και χρονολογικά, το ψευδώνυμο αυτό επικαλύπτεται από το «Κάρμα Νιρβαμή»]. Το τρίτο ψευδώνυμο, που προσωπικά θεωρούμε μικρότερης δηλωτικής αξίας, είναι το «Α.Β.Γ.» με το οποίο υπογράφει δευτερεύοντα νεανικά του κείμενα. Βλέπε: Κ. Ντελόπουλου, Νεοελληνικά Φιλολογικά Ψευδώνυμα, Αθήνα, Ελλην. Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1983<sup>2</sup>, 167.

ένα συγκεκριμένο contexte διπλά υποταγμένο (signifié = signifiante/signifié) κι εφαρμοζόμενο μέσα και μέσω της προοπτικής του<sup>1</sup>. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το ψευδώνυμο μετατρέπεται σε αυθυπόστατη οντότητα, δηλωτική των ιδεολογικών και ψυχοπνευματικών διαφοροποιήσεων του Καζαντζάκη.

Όμως το προσωπείο όσο τέλεια κι αν εκφράζει το πρόσωπο, το στατικοποιεί και μοιραία περιορίζει τις απεριόριστες εκφραστικές δυνατότητές του. Οι διαφορετικές όψεις του αδυνατούν ταυτόχρονα να εκφραστούν. Αυτή η εγγενής αδυναμία, είναι βασική αιτία που υποχρεώνει τον Καζαντζάκη να μη μένει στη χρήση ενός και μόνο ψευδώνυμου, αλλά να χρησιμοποιεί περισσότερα. Η δεύτερη αιτία, είναι η συνεχής ιδεολογική και φιλοσοφική διαφοροποίησή του, που ξεπερνά γρήγορα το σημειόμενο του συγκεκριμένου κάθε φορά προσωπείου. Αυτό με τη σειρά του, αδυνατεί ν' ανταποκριθεί στα καινούρια δεδομένα, γι' αυτό εγκαταλείπεται και υιοθετείται κάποιο άλλο. Επειδή όμως κανένα δεν καλύπτει απόλυτα όλο το φάσμα της προσωπικότητάς του, χρησιμοποιούνται όλα σχεδόν παράλληλα, σε τρόπο που συμπληρωματικά το ένα με το άλλο δίνουν μια πιστή απεικόνιση της ψυχοπνευματικής του υπόστασης. Έτσι τα «Κόσμα Νιοβαμή», «Πέτρος Ψηλορείτης» και «Ακρίτας», για να αναφέρουμε τα πιο γνωστά, διαδέχονται το ένα το άλλο, θυμίζοντας ρόλους που ένας μεγάλος ηθοποιός μπορεί σχεδόν ταυτόχρονα να υποδύεται: του φιλόσοφου, του πατριώτη, του αγωνιστή.

Αυτή η αντίθεση, μας επιτρέπει να μιλούμε ακόμα και για εσωτερική διδασταση κι έλλειψη ισορροπίας<sup>2</sup>. Εξεταζόμενη όμως ουσιαστικά, μας αποκαλύπτει αυτό που ο ίδιος θεμελίωσε φιλοσοφικά: την ενότητα πίσω από τη φαινομενική αντίθεση· την ηρακλείτεια «παλίντροπο αρμονική»<sup>3</sup> και το βουδιστικό μονισμό, που αποτελούν την τελική αλήθεια για τη σκέψη του.

1. Για τις σχέσεις αυτές βλέπε: (α) Denise Maldidier — Claudine Normand-Régine Robin, «Discours et idéologie = quelques bases pour une recherche», σε Langue Française, 15 (1972), 118-119. (β) Oswald Ducrot-Tzvetan Todorov, Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, Paris, Seuil, σειρά Points, 40-41.

2. Είναι μια διαπίστωση που γίνεται από πολλούς ερευνητές. Αναμεσά τους αναφέρουμε τον Μ. Περύδη «Οι αντιφάσεις στο έργο του Καζαντζάκη» Καινούρια Εποχή, 3 (1977), 218-221, την Κλ. Λεονταρίτου, ό.π., 106 και τον Γιώργο Σταματίου, Ο Καζαντζάκης και οι Αρχαίοι, διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 1982, 268-269. (Η ίδια διαπίστωση γίνεται και από εμένα στη διδ. διατριβή μου, ό.π., 20-22 και 149-154). Σαν αιτίες προέλευσης αυτής της αντίφασης, η Κλ. Λεονταρίτου θεωρεί την «ιδεολογική αποσύνθεση» της εποχής και την αδυναμία πραγματοποίησης ενιαίου συστήματος· ο Γ. Σταματίου υποστηρίζει την άμεση και ριζική επίδραση του Ηράκλειτου. Προσωπικά πιστεύω στην αντανάκλαση των οικογενειακών και αντικειμενικών ιστορικών συνθηκών, μέσα στις οποίες διαμόρφωσε την προσωπικότητά του. Αποδίδω δηλαδή ιδιαίτερη βαρύτητα στο κοινωνικό, παράλληλα με το ψυχολογικό επίπεδο.

3. Βλέπε H. Diels - W. Kranz, Die Fragmente der Vorsokratiker, αρ. 51, 162.



Μέσα λοιπόν από τα ετερόκλητα και αντιφατικά προσωπεία, επιτυχαίνει τελικά όχι να συγκαλύψει, όπως ίσως επεδίωκε, αλλά να αποκαλύψει τον αυθεντικό πυρήνα της ύπαρξής του: την αγωνία του μπροστά στο θάνατο και τη νοηματοδότηση της ζωής πέρα από το φόβο και την ελπίδα. Αυτό, αποτελεί τη μοναδική ενοποιό αρχή όλων των επι μέρους αντιφατικών εκδηλώσεων της προσωπικότητάς του.

THÉODORE GRAMMATAS

SURNOMS: PERSONNE ET PERSONNAGES  
DE NIKOS KAZANTZAKIS

Fidèle à une tradition romanesque du 19<sup>e</sup> siècle, Nikos Kazantzakis fait ses premiers pas dans la littérature grecque à l' aide des pseudonymes.

Leur choix, n' est pas hasardeux, ni occasionel. Par contre, il est fruit d' une sélection consciente et attentive de sa part. Ainsi en 1906, il publie sa première nouvelle «*Le Serpent et le Lys*», qu' il signe comme «*Karma. Nirvami*». C' est son premier pseudonyme - d' ordre chronologique qui nous est connu. Avec son aide, le jeune auteur essaie de dépasser l' opposition des phénomènes à laquelle son esprit heurtait et effectuer la synthèse désirée: l' union de deux principes essentiellement contradictoires, le «*Karma*» et la «*Nirvana*».

Nous y remarquons, donc, dès le début, son effort à donner un sens à sa vie, sa tentative angoissante pour concilier ses propres contradictions.

Un second pseudonyme qu' on rencontre chez lui, est «*Petros Psiloritis*».

De provenance crétoise (Psiloritis est un montagne de Crète), il proclame son lieu de naissance. Kazantzakis se sert de lui durant la période nationaliste de sa vie (1908-1915).

Nous croyons qu' il l' a préféré parmi d' autres du même genre, pour deux raisons concrètes. D' abord, pour faire hommage à son île natale; ensuite, parce que dans un domaine métalinguistique, ce surnom révèle la disposition psychique et l' attitude d' un homme qui, mis au-delà des autres, réussit à avoir une vue globale, telle que seulement le sommet d' un haut montagne (comme Psiloritis), peut lui offrir.

En même temps que «*Petros Psiloritis*» il signe également ses textes (surtout ses articles publiés dans les revues et les journaux de l' époque) comme «*Akritas Digénis*».

Ce surnom, rappelant l' héros byzantin homonyme, fait allusion à la lutte incessante de Kazantzakis contre la mort; à son effort utopique pour transcender les limites de son existence et conquérir sa pleine liberté.

Un quatrième pseudonyme, est «*A. Geranos*». Bien qu' il soit moins répandu (on le rencontre une seule fois chez lui, lorsqu' il signe sa tragédie «*Ulysse*» publiée en 1922), nous le croyons révélateur de sa personnalité profonde et nous insistons sur le fait que Kazantzakis ne signe aucun autre ouvrage ni avant, ni après «*Ulysse*» comme «*A. Geranos*».

Outre ceux-là, pour plaisanterie plutôt -qui n' est pas quand-même entièrement privée de sens-il signe des textes personnels (des lettres adressées aux amis) comme «*Nikoche de Pastrova*» ou comme «*Mohamet ben Seitan el Kazan*».

Nous appercevons donc qu' à la période juvénile de sa vie (jusqu' à 1922), il se sert de plusieurs pseudonymes. Chacun d' eux correspond à une phase précise de son évolution intellectuelle, révélant sa psychologie intime et son point de vue philosophique et social. De cette façon, nous avons le droit de parler d' une révélation de la personne sous ses personnages et noter le rapport intrinsèque du signifiant au signifié, de l' individu à son oeuvre.