

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΖΟΡΜΠΑ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ





ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΕΙΑ
ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΖΟΡΜΠΑ

Καλλιτεχνική επιμέλεια εξωφύλλου

ΝΙΚΟΣ ΜΑΘΙΟΥΔΑΚΗΣ

Σχεδιασμός & δημιουργία εξωφύλλου

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΚΡΑΚΗΣ

[www.alpha2.gr]

ISBN έντυπης έκδοσης: 978-960-7948-46-5

ISBN ηλεκτρονικής έκδοσης: 978-960-7948-47-2

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ

ΕΠΙ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ: ΝΙΚΗ ΣΤΑΥΡΟΥ

foreignrights@kazantzakispublications.org

Για την επιμέλεια

© 2014 ΝΙΚΟΣ ΜΑΘΙΟΥΔΑΚΗΣ

Για την έκδοση

© 2014 ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Χαριλάου Τρικούπη 116, 114 72 Αθήνα

T 210 3642829 | F 210 3642830

e-mail: kazantzaki@otenet.gr

website: www.kazantzakispublications.org

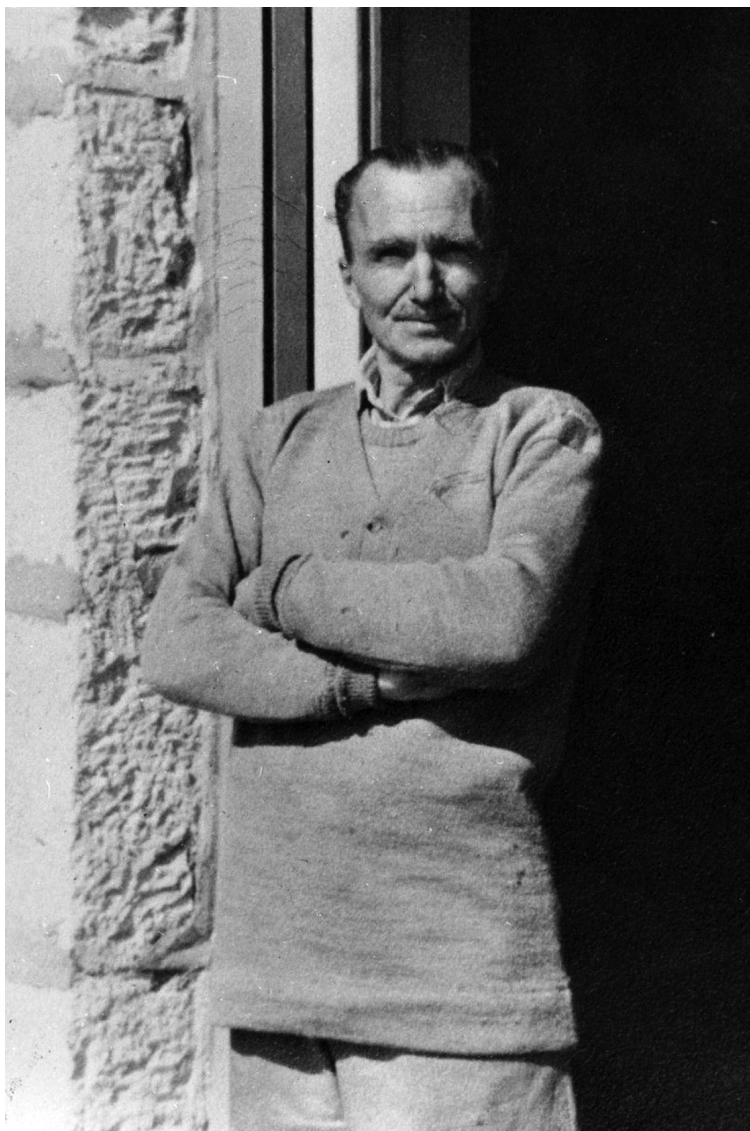
ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΕΙΑ
ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΖΟΡΜΠΑ

Νέα Αναθεωρημένη
Σύγχρονη Έκδοση

Επιστημονική Επιμέλεια
ΝΙΚΟΣ ΜΑΘΙΟΥΔΑΚΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ
ΑΘΗΝΑ 2014



Ο Νίκος Καζαντζάκης τον Μάρτιο του 1943
στο σπίτι του στην Αίγινα (φωτογραφία Karl Wende).

| ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ |

Η ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ ΓΟΗΤΕΙΑ ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΙΚΟΥ ΖΟΡΜΠΑ του Θανάση Αγάθου	XIII
--	------

ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΖΟΡΜΠΑ του Νίκου Καζαντζάκη	1
--	---

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Ο ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΚΑΙ Ο ΖΟΡΜΠΑΣ ΤΟΥ του Πάτροκλου Σταύρου	319
--	-----

Ο ΑΛΕΞΗΣ ΖΟΡΜΠΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΡΟΤΥΠΟ του Ερατοσθένη Καψωμένου	333
---	-----

ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ: ΥΠΟΘΕΣΗ «ΖΟΡΜΠΑΣ» του Νίκου Μαθιουδάκη	347
---	-----



Η ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ ΓΟΗΤΕΙΑ ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΙΚΟΥ ΖΟΡΜΠΑ

Το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* είναι, αναντίρρητα, το διασημότερο έργο του Νίκου Καζαντζάκη, το βιβλίο που τον τοποθέτησε πανηγυρικά στον παγκόσμιο λογοτεχνικό χάρτη, ύστερα από τέσσερεις δεκαετίες ενασχόλησης του συγγραφέα του με όλα τα είδη του λόγου (θέατρο, ποίηση, μυθιστόρημα, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, φιλοσοφικό δοκίμιο), το βιβλίο του οποίου η θριαμβευτική επιτυχία έκανε τον δημιουργό του να αναθεωρήσει τις απόψεις του για το μυθιστόρημα ως κατώτερο λογοτεχνικό είδος και να αφοσιωθεί με επιμέλεια σε αυτό κατά την τελευταία δεκαετία της ζωής του¹. Χάρη στον *Ζορμπά* ο Καζαντζάκης κέρδισε μια διεθνή αναγνώριση που δεν αξιώθηκε ποτέ άλλος Νεοέλληνας λογοτέχνης. Πρόκειται για ένα βιβλίο-σταθμό στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, τόσο από εμπορική απόψη (μεταφράστηκε σε όλες τις γλώσσες του κόσμου και μπήκε στη λίστα των best-sellers στις περισσότερες χώρες), όσο και από καλλιτεχνική (δεν υπάρχει νεοελληνικό βιβλίο που να συγκέντρωνε τόσες πολλές και τόσο καλές κριτικές και να αποτέλεσε αντικείμενο τόσο εκτεταμένης μελέτης στους διεθνείς ακαδημαϊκούς κύκλους).

1. Παρατηρεί ο Γιάννης Μότσιος [Μότσιος, Γιάννης. 1987. «Η πορεία του Νίκου Καζαντζάκη προς το μυθιστόρημα», *Δωδώνη: Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, τόμ. 16, Ιωάννινα, σσ. 109-127: 109] σχετικά με τη στρόφη του Καζαντζάκη στο μυθιστόρημα μετά τον *Ζορμπά*: «Η στρόφη και τελικά η αφοσίωσή του στο μυθιστόρημα [...] μετά το 1943 (*“Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά”*) είναι σα να διόρθωσε μια λαθεμένη πορεία έτσι που τόμοι και τόμοι των γραπτών του να παρουσιάζουν την εικόνα έντονων αναζητήσεων ώσπου να καταλήξει στη μεγάλη ανακάλυψη της ζωής του –στη μυθιστορηματική τέχνη του λόγου: στο πάθος των τελευταίων του δέκα-δεκαπέντε χρόνων, στη χαρά και τη φυσικότητα της καλλιτεχνικής του δημιουργίας, στη δόξα και την υστεροφύμια του μεγάλου πεζογράφου και στοχαστή».

Χρόνος συγγραφής – πρώτη έκδοση

Το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* γράφεται από τον Καζαντζάκη στην Αίγινα κατά τη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής, συγκεκριμένα την περίοδο από τον Αύγουστο του 1941 ως τον Μάιο του 1943. Σε επιστολή με ημερομηνία 22 Αυγούστου 1941 ο συγγραφέας ανακοινώνει στον Παντελή Πρεβελάκη ότι άρχισε να γράφει «Το συναξάρι του Ζορμπά»², προσθέτοντας: «γόνιμο έτος πολύ, γιατί μόνο έτσι νικιέται η απελπισία»³. Ακολούθως η Ελένη Καζαντζάκη αναφέρει στη βιογραφία του συντρόφου της: «Τις πιο μαύρες μέρες της πείνας ο Νίκος έγραφε το πιο κεφάτο έργο του, τον “Αλέξη Ζορμπά”»⁴. Ωστόσο, η σύνθεση του μυθιστορήματος έχει αρχίσει να απασχολεί τον συγγραφέα αρκετά νωρίτερα, αφού ο «Πρόλογος» του μυθιστορήματος πρωτοδημοσιεύεται το 1937 στο περιοδικό *Κρητικές σελίδες*⁵.

Το μυθιστόρημα εκδίδεται στην Ελλάδα τον Δεκέμβριο του 1946⁶ από τον «Αρχαίο Εκδοτικό Οίκο Δημ. Δημητράκου Α.Ε.»⁷, κλείνοντας μία πολύ πλούσια χρονιά για τον συγγραφέα του⁸: Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η εκτενής διαφημι-

2. Ο τίτλος «Το συναξάρι του Ζορμπά» δεν κρατήθηκε τελικά, αλλά και ο τελικός τίτλος «τονίζει την πρόθεση του συγγραφέα να αντιπροτείνει στην κυρίαρχη χριστιανική παράδοση των Βίων Αγίων το εναλλακτικό πρότυπο μιας παγανιστικής στάσης ζωής» [Ροΐλος, Παναγιώτης. 2006. «Το μυθιστορηματικό έργο του Καζαντζάκη: Ετερογλωσσικοί αφηγητές και ιδεολογικές παρερμηνείες», στον τόμο: Κ. Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Διεθνές επιστημονικό συνέδριο: Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του: Ρέθυμνο 23-25 Απριλίου 2004*. Ηράκλειο Κρήτης: Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, σσ. 271-290: 276].

3. Πρεβελάκης, Παντελής. 1965. *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, σσ. 499-500.

4. Καζαντζάκη, Ελένη. 1977. *Νίκος Καζαντζάκης, Ο Ασυμβίβαστος*, (επιμ. Πάτροκλος Σταύρου), Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, σ. 473.

5. Καζαντζάκης, Νίκος. 1937. «Πρόλογος στο μυθιστόρημα “Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά”», περ. *Κρητικές σελίδες*, τχ. 11-12, Δεκέμβριος 1936-Ιανουάριος 1937, σσ. 290-292. Με τη μορφή που χρησιμοποιήθηκε στην τελική μορφή του βιβλίου, δημοσιεύτηκε και στο περιοδικό *Φιλολογικά χρονικά*, τχ. 34, Οκτώβριος 1945, σσ. 409-413.

6. Έχει προηγηθεί μία προδημοσίευση του πρώτου κεφαλαίου του μυθιστορήματος με τίτλο «Ο Ζορμπάς στην Κρήτη» στο περ. *Νέα Εστία*, τόμ. ΑΘ', τχ. 447, 15 Φεβρουάριος 1946, σσ. 220-224.

7. Από τον ίδιο εκδοτικό οίκο κυκλοφορούν την ίδια περίοδο τα μυθιστορήματα *Ταξίδι με τον Έσπερο* του Άγγελου Τερζάκη και *Γιούγκερμαν* του Μ. Καραγάτση.

8. Μέσα στο 1946 ο Καζαντζάκης έχει παραιτηθεί από την κυβέρνηση Σοφούλη όπου είχε διατελέσει Υπουργός Άνευ Χαρτοφυλακίου (11 Ιανουαρίου), έχει ζήσει τις παθιασμένες αντιδράσεις που ξέσκηψε η πρεμιέρα του θεατρικού έργου του *Καποδιστριάς* στο Βασιλικό Θέατρο, έχει προλογίσει (μαζί με τον Άγγελο Σικελιανό) διάλεξη του Paul Éluard στο «Αττικόν», σε εκδήλωση οργανωμένη από την Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών και τον Σύνδεσμο Ελλήνων Λογοτεχνών, έχει προταθεί από την Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών –της οποίας είναι πρόεδρος– για το Νόμπελ Λογοτεχνίας, μαζί με τον Άγγελο Σικελιανό (27 Μαΐου), για να χάσει, τελικά, το βραβείο, από τον Hermann Esse, έχει επισκεφθεί το Λονδίνο και το Καίμπριτζ (Ιούνιος-Σεπτέμβριος), έχει απευθύνει, μέσω του περιοδικού *Life and Letters*, έκκληση στους πνευματικούς ανθρώπους της υφής να ιδρύσουν μια «Διεθνή του Πνεύματος» (Σεπτέμβριος) και έχει

στική καταχώριση που εμφανίζεται τον Ιανουάριο του 1947 στο λογοτεχνικό περιοδικό *Γράμματα* (που εκδίδει ο οίκος Δημητράκου) και παρουσιάζει το έργο ως το πρώτο μυθιστόρημα⁹ του δημιουργού του: «Νίκου Καζαντζάκη, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, μυθιστόρημα. Στο πρώτο αυτό και μοναδικό του ως τώρα μυθιστόρημα ο Νίκος Καζαντζάκης, με το ρωμαλέο ύφος του, πλαστοουργεί τον ήρωά του και τον κινεί ανάμεσα σ' έναν ενδιαφέροντα και συναρπαστικής πλοκής μύθο. Ο Αλέξης Ζορμπάς είναι ο *raisonneur* –τύπος του αληθινού ανθρώπου που ζει ακέραια κ' εκστατικά το νόημα της ζωής. Κάτω από τον ήρωα τούτον και τα σχήματά του, αναδεύεται ο ίδιος ο συγγραφέας– η βιοσοφία του, η πολύμορφη δραστηριότητά του, οι εναγώνιες περιπέτειες της ψυχής του. (Ένας καλαίσθητος τυπωμένος τόμος 350 σελίδων – δραχμές 10.000). Αρχαίος Εκδοτικός Οίκος Δημητρίου Δημητράκου Α. Ε.»¹⁰.

Το βιωματικό στοιχείο στον Ζορμπά

Αν και φαίνεται κάπως παρακινδυνευμένη η άποψη του συγγραφέα Γιώργου Ιωάννου σχετικά με την ταύτιση του συγγραφικού με το μυθιστορηματικό 'εγώ' στον Ζορμπά¹¹, εν τούτοις δύσκολα διαφωνεί κανείς με την παρατήρησή του ότι ως βάση του μυθιστορήματος χρησιμοποιείται μια βιωματική ύλη, εμπειρική σε μεγάλο βαθμό¹². Το 1915 ο Καζαντζάκης σχεδιάζει μια επιχείρηση για αποκομιδή ξυλείας από το Άγιο Όρος, ενώ το 1917 υπογράφει συμβόλαιο μίσθωσης λιγνιτωρυχείου στην Πραστοβά της Μάνης και προσλαμβάνει ως βασικό συνεργάτη του τον Γιώργη Ζορμπά¹³, τον οποίο έχει γνωρίσει στο Άγιο Όρος το 1914. Η επιχείρηση εξόρυξης λιγνίτη αποτυγχάνει, αλλά η φιλία του συγγραφέα με τον Ζορμπά οδηγεί τον πρώτο να πάρει μαζί του τον δεύτερο, όταν τίθεται επικεφαλής στην αποστολή επαναπατρισμού των Ελλήνων

εγκατασταθεί στο Παρίσι, εγκαταλείποντας οριστικά την Ελλάδα (Σεπτέμβριος) και ελπίζοντας να καταλάβει μία θέση λογοτεχνικού συμβούλου της UNESCO.

9. Δεν πρόκειται, βέβαια, για το πρώτο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη. Έχουν προηγηθεί το *Οφίς και κρίνο*, το *Σπασμένες ψυχές* (δημοσιευμένο στο περιοδικό *Ο Νουμάς*), τα γαλλικά *Τόντα-Ράμπα* και *Ο βραχόκηπος*, αλλά και τα παιδικά *Μέγας Αλέξανδρος* και *Στα παλάτια της Κνωσού*.

10. Περ. *Γράμματα*, τόμ. ΙΑ', τχ. 1, 10 Ιανουαρίου 1947.

11. Ιωάννου, Γιώργος. 1977. «*Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*: Ένα μυθιστόρημα βιωματικής ύλης», *Θεώρηση του Νίκου Καζαντζάκη, Τετράδια Ευθύνης* 3, Αθήνα 1977, σσ. 109-114:109.

12. Ιωάννου, Γ. 1977. «*Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*: Ένα μυθιστόρημα βιωματικής ύλης», ό.π., σ. 110.

13. Σχετικά με την αλλαγή του ονόματος από Γιώργη σε Αλέξη, η Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη κάνει την ακόλουθη παρατήρηση: «Η επιλογή του ονόματος Αλέξης στο μυθιστόρημα [...] μπορεί να διαβαστεί και ως έμμεση και εντόνως παρωδιακή αναφορά στη δημοφιλή μυθιστορία του 11^{ου} αιώνα *Vie de Saint Alexis* που περιγράφει την εν παρθενία ζωή του οσίου Αλεξίου, του "ανθρώπου του Θεού"». [Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία. 1998. «Ο Καζαντζάκης και η βιογραφία», στον τόμο: *Νίκος Καζαντζάκης: Σαράντα χρόνια από το θάνατό του*. Χανιά: εκδ. Δημοτικής Πολιτιστικής Επιχείρησης Χανίων, σσ. 163-178: 170]

του Καυκάσου, που καταδιώκονται το 1919 από τους μπολσεβίκους, σε αντίποινα για τη συμμετοχή του ελληνικού κράτους στην απόπειρα των ευρωπαϊκών δυνάμεων να ανατρέψουν το κομμουνιστικό καθεστώς¹⁴. Βασικός συνεργάτης του Καζαντζάκη στην αποστολή αυτή είναι ο Γιάννης Σταυριδάκης, ο οποίος, ως πρόξενος της Ελλάδας στη Ζυρίχη, τον έχει φιλοξενήσει στο εκεί ταξίδι του τον Σεπτέμβριο του 1917. Ο Σταυριδάκης, τον οποίο ο Καζαντζάκης θαυμάζει για την προσήλωσή του στις αρχές του Ίωνα Δραγούμη, πεθαίνει κατά τη διάρκεια αυτής της αποστολής¹⁵. Όπως υποστηρίζει ο Peter Bien σε σχέση με τον βιωματικό χαρακτήρα του μυθιστορήματος: «Το μυθιστόρημα είναι επηρεασμένο από τις τρομακτικές εμπειρίες του συγγραφέα. Επιθυμία του δεν ήταν μόνο να υπερβεί τον βουδισμό για να ανακτήσει την ελληνικότητά του, αλλά και να ανακαλύψει μια νέα μορφή της που θα ταίριαζε καλύτερα στην αλήθεια της χώρας (και του ιδίου) εκείνη την εποχή. Όλα αυτά αποτυπώνονται στο μυθιστόρημα, το οποίο αρχικά δείχνει την επιθυμία του Αφεντικού να ξεφύγει από το αγκάλιασμα του Βούδα και στη συνέχεια δύο άτομα τα οποία ανταγωνίζονται για να εξασφαλίσουν την πίστη του Αφεντικού μετά την απομάκρυνσή του από τον βουδισμό. Τα άτομα αυτά είναι, βεβαίως, ο Σταυριδάκης και ο Ζορμπάς, με τον πρώτο να τον προτρέπει να ασπαστεί εκ νέου τον δραγούμειο εθνικισμό και τον δεύτερο να του αποκαλύπτει ένα είδος πατριωτισμού (όχι εθνικισμού) που θα βρισκόταν σε επαφή με την ελληνική πραγματικότητα»¹⁶.

Όπωςδήποτε, το μυθιστόρημα δεν αποτελεί ούτε καθαρή αυτοβιογραφία του Καζαντζάκη, ούτε βιογραφία του Γιώργη Ζορμπά, με την τυπική έννοια του όρου¹⁷. Ο Καζαντζάκης, χρησιμοποιεί, βέβαια, ως πρώτη ύλη τις συζητήσεις του με τον Ζορμπά, αλλά μεταφέρει την προσωπική εμπειρία του λιγνιτωρυχείου από τη Μάνη¹⁸ στην Κρήτη και την μολιάζει με την ιστορία της ματάν Ορτάνς και τη φιλία του με τον Σταυριδάκη, αναμειγνύοντας πραγματι-

14. Αναλυτικά για τον Γιώργη Ζορμπά και τη σχέση του με τον Καζαντζάκη, βλ. Αναπλιώτης, Γιάννης. 1960. *Ο αθηινός Ζορμπάς και ο Καζαντζάκης*. Αθήνα: Δίφρος.

15. Διεξοδικά για τον Σταυριδάκη, βλ. *Ο Νίκος Καζαντζάκης γράφει στον Γιάννη Σταυριδάκη*, (επιμέλεια-εισαγωγή-σχόλια Γιώργος Ανεμογιάννης), Βαρβάροι Ηρακλείου: Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη, 1995.

16. Bien, Peter. 2007. *Νίκος Καζαντζάκης. Η Πολιτική του Πνεύματος*, τόμος δεύτερος, (μτφρ. Αθανάσιος Κ. Κατσικερός), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σ. 198.

17. Εύστοχα η Χριστίνα Ντουινιά [Ντουινιά, Χριστίνα. 2006. «“Με αλήθεια και φαντασία”: Ο Καζαντζάκης αυτοβιογραφούμενος», στον τόμο: Κ. Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Διεθνές επιστημονικό συνέδριο: Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του: Ρέθυμνο 23-25 Απριλίου 2004*, Ηράκλειο Κρήτης: Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, 2006, σσ. 255-270: 257] κάνει λόγο για «ιδιότυπη βιογραφία ενός πραγματικού προσώπου, αναμειγνύμένη με στοιχεία αυτοβιογραφίας».

18. Αναμφίβολα, πρόκειται για εμπειρία-σταθμό στη ζωή του Καζαντζάκη. Ενδεικτικό είναι ότι χρησιμοποιεί, δευτερευόντως και χάριν αστειότητας, το ψευδώνυμο Nicoche de Prastova [Γραμματάς, Θόδωρος. 1982. «Ψευδώνυμα: Πρόσωπο και Προσωπεία του Νίκου Καζαντζάκη», *Δωδώνη: Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, τόμ. 11, Ιωάννινα 1982, σσ. 61-69: 67].

κά περιστατικά από διαφορετικές περιόδους και φανταστικά περιστατικά, χωρίς να προσδιορίζει τον χρόνο της ιστορίας, περιοριζόμενος «μόνο στην εξιστόρηση ορισμένων περιστατικών με βάση τον κυκλικό χρόνο (φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι) που ταυτίζεται με χριστιανικές ή άλλες γιορτές (Χριστούγεννα, Πάσχα, Πρωτομαγιά)»¹⁹. Θα πρέπει να επισημανθεί, επίσης, η ύπαρξη ενός Προλόγου, που αποτελεί οργανικό μέρος της αφήγησης· όπως έχει αποδείξει ο Roderick Beaton, το γεγονός ότι στον Πρόλογο αυτό γίνεται αναφορά στους γνωστούς δασκάλους του Καζαντζάκη, τον Όμηρο, τον Bergson, τον Nietzsche και τον Ζορμπά και μνημονεύονται πραγματικά περιστατικά της ζωής του Καζαντζάκη, όπως η διαμονή του στο Βερολίνο, λίγο μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, δημιουργεί την αρχική εντύπωση ότι αυτός που μιλάει είναι ο πραγματικός συγγραφέας²⁰, πλην όμως ο Ζορμπάς που αναφέρεται στον ίδιο Πρόλογο, δεν είναι ο αληθινός Γιώργης Ζορμπάς αλλά ο μυθοπλαστικός Αλέξης και οι αναμνήσεις από τους μήνες που έζησε ο αφηγητής μαζί με τον Ζορμπά δεν προέρχονται από τη Μάνη, όπου ο Καζαντζάκης και ο πραγματικός Ζορμπάς έζησαν την επιχείρηση του λιγνιτωρυχείου, αλλά από ένα ακρογιάλι της Κρήτης, άρα από τον μυθοπλαστικό χώρο δράσης του μυθιστορήματος. Όλα τα παραπάνω, όπως σωστά υποστηρίζει ο Beaton, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το πρόσωπο του ανώνυμου αφηγητή του Προλόγου δεν είναι του Καζαντζάκη, αλλά του Αφεντικού της κυρίως αφήγησης²¹.

Ο Καζαντζάκης για τον Ζορμπά

Ο Πάτροκλος Σταύρου σημειώνει για τη σχέση του Καζαντζάκη με τον ήρωά του και τον πραγματικό Ζορμπά: «Δεν ήταν ο Ζορμπάς ένας εφήμερος ήρωας, ένας φίλος και συνεργάτης που πέρασε απλώς από τη ζωή του. Έγινε αγαπημένο κομμάτι της ζωής του»²². Αυτή η διαπίστωση επιβεβαιώνεται αφενός από τη σημαντική θέση που καταλαμβάνει ο Ζορμπάς στην *Αναφορά στον Γκρέκο*, αλλά και αφετέρου, από μια σειρά επιστολών του Καζαντζάκη στον Παντελή Πρεβελάκη και στον Börje Knös, στις οποίες ο συγγραφέας δείχνει την αγάπη του και τον ενθουσιασμό του τόσο για τον ήρωα του μυθιστορημάτος του, όσο και για τον άνθρωπο που αποτέλεσε την πηγή έμπνευσής του. Ο συγγραφέας, σε επιστολή του στον Πρεβελάκη με ημερομηνία 20 Ιουνίου 1948, αναφέρεται με καμά-

19. Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. 1998. «Ο Καζαντζάκης και η βιογραφία», ό.π., σ. 171.

20. Beaton, Roderick. 2006. «Οι τύχες του Νίκου Καζαντζάκη σε αγγλική μετάφραση: Οι περιπτώσεις του Ζορμπά και του Καπετάν Μιχάλη», στον τόμο: Κ. Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Διεθνές επιστημονικό συνέδριο: Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του: Ρέθυμνο 23-25 Απριλίου 2004*. Ηράκλειο Κρήτης: Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, σσ. 109-115: 110.

21. Beaton, R. 2006. «Οι τύχες του Νίκου Καζαντζάκη σε αγγλική μετάφραση: Οι περιπτώσεις του Ζορμπά και του Καπετάν Μιχάλη», ό.π., σ. 110.

22. Σταύρου, Πάτροκλος. 2009. «Νίκος Καζαντζάκης και “Αλέξης Ζορμπάς”», Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Ζορμπάς, η πραγματική ιστορία*. Αθήνα: Εθνικό Θέατρο, σσ. 15-17: 16.

ρι στο βιβλίο του, που αρέσει στο Παρίσι, και στον ήρωά του, που αρχίζει να ταξιδεύει σε όλον τον κόσμο και πιστεύει και αυτός, όπως και ο δημιουργός του, στον Έπαφο: «Ο Ζορμπάς... θριαμβεύει στους Παρισιάνους· πώς αυτό, δεν καταλαβαίνω. Ως τώρα τον πήραν στην Αγγλία, στην Αμερική, στη Σουηδία και στην Τσεχοσλοβακία. Καταπληχτικός άνθρωπος, να ταξιδεύει και να περνά η ώρα του και μετά το θάνατό του. Ο Ζορμπάς ζει ακόμα μέσα μου, γιατί κι αυτός είχε τον ίδιο θεό, τον Έπαφο»²³. Σε άλλη επιστολή στον Πρεβελάκη (με ημερομηνία 6 Δεκεμβρίου 1948), ο Καζαντζάκης αναφέρει με ισχυρή δόση χιούμορ ότι ο Ζορμπάς έχει αρχίσει να έχει εισοδήματα και έτσι έχει ξεχρεώσει τα χρήματα που του «έφαγε» από την εποχή των μεταλλευτικών επιχειρήσεών του, ενώ δείχνει να απορεί με την εντύπωση που κάνει το βιβλίο: «Ο Ζορμπάς αρχίζει κι έχει... εισοδήματα! Έλαβα τελευταία δυο γενναία chèques προπληρωμής από τη Σουηδία και Βραζιλία, και σε λίγο από άλλες χώρες. Παράξενο να κάνει εντύπωση· έχει πια βγάλει ο Ζορμπάς τα χρήματα που μου 'φαε στον εναέριο»²⁴. Η έκπληξη για την επιτυχία του βιβλίου συνεχίζεται: «Αυτό το βιβλίο έκανε κατάπληξη στους Φραντσέζους· απίστευτο» (επιστολή στον Πρεβελάκη με ημερομηνία 24 Δεκεμβρίου 1948)²⁵. Και αργότερα (σε επιστολή με ημερομηνία 16 Οκτωβρίου 1949), δεν παραλείπει να εκφράσει τη χαρά του για την κυκλοφορία του μυθιστορήματος στη Σουηδία και τις θριαμβευτικές κριτικές, υπενθυμίζοντας την ιδιαίτερη σχέση του με τον ήρωά του: «Χαίρουμε να βλέπω το Ζορμπά ντυμένο σουηδικά να τριγυρίζει το Βορρά· γιατί για μένα δεν είναι βιβλίο, είναι άνθρωπος»²⁶. Σε επιστολή του στον Børje Knös (με ημερομηνία 15 Μαρτίου 1950), χαρακτηρίζει τον Ζορμπά «διάλογο μεταξύ του δικηγόρου Νου και της μεγάλης ψυχής του λαού»²⁷. Σε άλλη επιστολή του στον Knös (με ημερομηνία 9 Σεπτεμβρίου 1952) ο συγγραφέας δίνει την πληροφορία ότι ο Αμερικανός εκδότης Max Lincoln Schuster έχει ενθουσιαστεί με το βιβλίο και δέχεται να προχωρήσει σε έκδοσή του στις ΗΠΑ, υπογραμμίζοντας την αγάπη που τρέφει τόσο για το μυθιστόρημα, όσο και για τον αληθινό Ζορμπά: «το βιβλίο αυτό το αγαπώ πολύ, γιατί τον Ζορμπά, τον άνθρωπο, πολύ τον αγάπησα...»²⁸. Και όταν, το 1954, ο Ζορμπάς επανακυκλοφορεί στη Γαλλία από τις εκδόσεις Plon και τιμάται με το βραβείο του καλύτερου ξένου βιβλίου, η ηθική δικαίωση είναι μεγάλη, όπως αναφέρει στον Πρεβελάκη (σε επιστολή με ημερομηνία 7 Ιουλίου 1954): «Ο Ζορμπάς πήρε το "Βραβείο του καλύτερου ξένου βιβλίου"· έχει μεγάλη ηθική σημασία, και γράφτηκαν πολλά παινάδια για τον Ζορμπά και στη Γαλλία»²⁹.

23. Πρεβελάκης, Π. 1965. *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 590.

24. Πρεβελάκης, Π. 1965. *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 601.

25. Πρεβελάκης, Π. 1965. *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 602.

26. Πρεβελάκης, Π. 1965. *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 614.

27. Καζαντζάκης, Ε. 1977. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 567.

28. Καζαντζάκης, Ε. 1977. Νίκος Καζαντζάκης, *Ο Ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 603.

29. Πρεβελάκης, Π. 1965. *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 672.

Η υπόθεση του μυθιστορήματος

Αν και στις κριτικές του μυθιστορήματος –στην πλειονότητά τους διθυραμβικές, όπως θα φανεί στη συνέχεια– έχουν κατά καιρούς εντοπιστεί «ελαττώματα στον μύθο»³⁰ ή χαλαρότητα πλοκής³¹, ο Roderick Beaton υποστηρίζει την ακριβώς αντίθετη άποψη: «Η μεγάλη ευφυΐα του Καζαντζάκη είναι η ευχέρειά του στον αφηγηματικό λόγο. Είναι γεννημένος αφηγητής. Έχει μια ροή του λόγου αφάνταστη, απaráμιλλη στην ελληνική λογοτεχνία, αλλά και στην παγκόσμια, είναι λίγοι αυτοί που θα μπορούσαν να τον ανταγωνιστούν στον τομέα αυτό. Αυτό είναι το ένα. Η δομή των πλοκών επίσης. Ξέρει πάρα πολύ καλά, και επιτρέψτε μου να το πω, όσο λίγοι Έλληνες πεζογράφοι τουλάχιστον της γενιάς του, να σχηματίζει μια πλοκή με δομή, με χαρακτήρες, με σασπένς –αυτό το απαραίτητο συστατικό της αφήγησης. Το άλλο είναι οι δραματικές συγκρούσεις προσώπων και ιδεολογιών»³².

Οι παρατηρήσεις αυτές του Beaton ισχύουν, σε μεγάλο βαθμό, και στην περίπτωση του *Ζορμπά*, έστω και αν λείπει εδώ το «σασπένς» που χαρακτηρίζει μεταγενέστερα μυθιστορήματα όπως *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* ή *Ο Καπετάν Μιχάλης*. Και είναι μάλλον περίεργο να χρεώνεται έλλειψη πλοκής σε έναν πεζογράφο που κατόρθωσε να δημιουργήσει τόσο συναρπαστικές και αξιομνημόνευτες σκηνές, όπως η πρώτη συνάντηση των δύο ηρώων σε ένα καφενείο στο λιμάνι του Πειραιά, τα γεύματα που η Ορτάνς παραθέτει στον Ζορμπά και στο Αφεντικό, η συγκέντρωση των χωρικών για να παρασταθούν στη μεταφορά του νεκρού Παυλή στο χωριό, η δολοφονία της χήρας, ο θάνατος της Ορτάνς και το πλιάτσικο που ακολουθεί, η κατάρρευση του συστήματος εναέριας μεταφοράς ξυλείας από το βουνό και η λυτρωτική σκηνή του χορού των δύο πρωταγωνιστών. Θα επιχειρηθεί, στη συνέχεια, μια συνόψιση της πλοκής του έργου.

Το μυθιστόρημα αρχίζει τη στιγμή που ένας νεαρός συγγραφέας (το Αφεντικό), ενώ περιμένει το πλοίο για την Κρήτη στο λιμάνι του Πειραιά, θυμάται την τελευταία του συνάντηση με έναν αγαπημένο φίλο (τον Σταυριδάκη), πριν ο τελευταίος αναχωρήσει για τον Καύκασο σε μια εθνική αποστολή, και γνωρίζει έναν ηλικιωμένο ναυτικό, τον Αλέξη Ζορμπά, ο οποίος τον πείθει

30. Γιαλουράκης, Μανόλης. 1947. «Κριτική του βιβλίου. *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*», *Αλεξανδρινή Λογοτεχνία*, Αλεξάνδρεια 1947, σσ. 67-69: 69.

31. O G. D. Painter [Painter, G. D. 1952. "New Novels. *Zorba the Greek*. By Nikos Kazantzaki", *per. New Statement and Nation*, τόμ. 44, 6 Σεπτεμβρίου 1952, σ. 271] εκφράζει τον θαυμασμό του για το γεγονός ότι ένα μυθιστόρημα τόσο ηθελημένα στερημένο πλοκής μπορεί να δίνει μια τόσο συναρπαστική αίσθηση κίνησης προς τα εμπρός. Ο Richard Winston [Winston, Richard. 1953. "Classic in Its Themes and Gay in Its Performance: 'Zorba the Greek' by Nikos Kazantzakis", *εφημ. New York Herald Tribune Book Review*, 19 Απριλίου 1953, σ. 3] υποστηρίζει ότι η ανεκδοτολογική παράδοση των χαρακτήρων έχει δυναμιτίζει την πλοκή, καθιστώντας δυσδιάκριτη τη στέρεα δομή του βιβλίου.

32. Bien Peter, Beaton Roderick & Ευθυμίου Πασχάλης. 2007. «Η μεγάλη ευφυΐα του Καζαντζάκη είναι η ευχέρειά του στον αφηγηματικό λόγο», *περ. Κ, τχ. 15*, Νοέμβριος 2007, σσ. 27-37: 31-32.

να τον πάρει μαζί του και να τον χρησιμοποιήσει ως επιστάτη σε ένα λιγνιτωρυχείο που έχει νοικιάσει σε ένα κρητικό χωριό. Όταν φτάνουν στο νησί, συναντούν κάποιους ντόπιους και εγκαθίστανται στο πανδοχείο της μαντάμ Ορτάνς, την οποία ο Ζορμπάς δεν αργεί να φλερτάρει. Ο Ζορμπάς αρχίζει δουλειά στο ορυχείο, ενώ το Αφεντικό, μετά από συζητήσεις με τον Ζορμπά γύρω από τον άντρα, τη γυναίκα, τον Θεό, τον κομμουνισμό κλπ., αποφασίζει να «ξεφύγει» από τον Βούδα. Ο Ζορμπάς και το Αφεντικό τρώνε στο σπίτι του μπαρμπα-Αναγνώστη, ενώ την ίδια νύχτα ο συγγραφέας αρχίζει να δουλεύει το χειρόγραφο του για τον Βούδα. Σε μια επόμενη συζήτησή τους, το Αφεντικό παραδέχεται στον Ζορμπά ότι το ορυχείο είναι απλώς ένα πρόσχημα και ότι αυτό που πραγματικά θέλει είναι «να εφαρμόσει ιδέες»· ο Ζορμπάς χορεύει ενθουσιασμένος. Αργότερα το Αφεντικό δέχεται την ιδέα του Ζορμπά να κατεβάσει ξυλεία από το βουνό. Το Αφεντικό ρωτά τον Ζορμπά για τις γυναίκες και τον γάμο και ο Ζορμπάς διηγείται μια σειρά από ιστορίες για τις σχέσεις του με τις γυναίκες, καθώς και για τις δύο Σλάβες συζύγους του, τη Νούσα και τη Σοφίνκα. Ο Ζορμπάς προσπαθεί να διεγείρει το ενδιαφέρον του Αφεντικού για τη χήρα Σουρμελίνα, που ανάβει τον πόθο στους άντρες του χωριού. Οι δύο άντρες περνούν την Πρωτοχρονιά μαζί με τη μαντάμ Ορτάνς. Ο Ζορμπάς φεύγει για την πόλη, για να αγοράσει υλικά και το Αφεντικό μένει στο χωριό, όπου σκέφτεται, λαμβάνει επιστολές, ταξιδεύει στη φύση, διαβάζει στην Ορτάνς ένα ψευτικό γράμμα του Ζορμπά, στο οποίο τάχα της υπόσχεται γάμο, και υπερασπίζεται τη χήρα ενώπιον των κατοίκων του χωριού, που τη θεωρούν υπεύθυνη για τον θάνατο του Παυλή. Όταν επιστρέφει ο Ζορμπάς, οι δύο άντρες ανεβαίνουν στο βουνό και επισκέπτονται ένα μοναστήρι για να διαπραγματευτούν με τους μοναχούς την ενοικίαση του δάσους. Ο Ζορμπάς και η Ορτάνς αρραβωνιάζονται, ενώ κατόπιν το Αφεντικό ακούει τον φίλο του να του μιλάει για την ανοησία του πολέμου και της πατρίδας. Η χήρα περνάει μια ερωτική βραδιά με το Αφεντικό, αλλά την ημέρα του Πάσχα η χήρα δολοφονείται από τον Μαυραντώνη, πατέρα του Παυλή, ενώπιον των κατοίκων του χωριού, που ενθαρρύνουν τον φόνο. Η βαριά άρρωστη Ορτάνς αφήνει την τελευταία της πνοή και οι ντόπιοι διαγουμίζουν το σπίτι της. Οι δύο άντρες συζητούν για την αθανασία και τον σκοπό της ανθρώπινης ζωής. Η πατέντα του Ζορμπά για να κατεβάξει ξυλεία από το βουνό είναι μια παταγώδης αποτυχία και αμέσως μετά οι δύο άντρες τρώνε, πίνουν και χορεύουν χαρούμενοι. Το Αφεντικό λαμβάνει μια ψυχική προειδοποίηση ότι ο Σταυριδάκης θα πεθάνει και, στη συνέχεια, αποχαιρετά τον Ζορμπά. Το Αφεντικό διηγείται τι συνέβη στα χρόνια ανάμεσα στη ζωή του με τον Ζορμπά και στην απόφασή του να γράψει για τον Ζορμπά. Το μυθιστόρημα τελειώνει με ένα γράμμα που περιγράφει τον θάνατο του Ζορμπά.

Ο Ζορμπάς και η κριτική

Όταν κυκλοφορεί το βιβλίο στην Ελλάδα, στην καρδιά του Εμφυλίου, η γενι-

κή αίσθηση είναι ότι πρόκειται για κάτι ξεχωριστό, τελείως διαφορετικό από ό,τι έχει εμφανιστεί στην ελληνική λογοτεχνία. Αρκετοί κριτικοί διχάζονται ως προς την ειδολογική κατάταξη του έργου³³: ο Γιάννης Χατζίνης σημειώνει ότι ο *Ζορμπάς* δεν είναι ούτε μυθιστόρημα, ούτε δοκίμιο, με αποτέλεσμα να αποτελεί τη συνέχεια και το τέλος των ταξιδιωτικών βιβλίων του δημιουργού³⁴, ο Μανόλης Γαλουράκης βρίσκει ότι το έργο απομακρύνεται από την τεχνική του σύγχρονου μυθιστορήματος³⁵, ο Α. Κόμης το χαρακτηρίζει «μυθιστόρημα φιλοσοφικό»³⁶, ο Μιχάλης Ροδάς κάνει λόγο για κείμενο ρωμαλέο, το οποίο, ωστόσο, δεν μπορεί να χαρακτηριστεί μυθιστόρημα, αφού αποτελείται από σκέψεις εκπορευόμενες από τις εμπειρίες και τα διαβάσματα του συγγραφέα³⁷. Πέρα από αυτόν τον προβληματισμό, που συνεχίζεται και σε μεταγενέστερες περιόδους³⁸, στις πρώτες αυτές κριτικές επαινούνται ιδιαίτερα οι αρετές της κα-

33. Το ερώτημα εάν ο *Ζορμπάς* αποτελεί μυθιστόρημα φαίνεται ότι απασχόλησε και τον ίδιο τον Καζαντζάκη. Στον Πρόλογο του βιβλίου ο συγγραφέας αναρωτιέται τι μορφή να δώσει στο παραμύθι του: «ρομάντσο, τραγούδι, πολύπλοκο φανταστικό διήγημα της Χαλμάς ή στεγνά, ξερά, να ξεσηκώσω τις κουβέντες που μου έκανε σ' ένα ακρογιάλι της Κρήτης, όπου ζήσαμε, σκάβοντας για να βρούμε τάχα λιγνίτη» [στην παρούσα έκδοση, Καζαντζάκης, Νίκος. 2014. *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, (επιμ. Νίκος Μαθιουδάκης), Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη, σ. 9]. Ο Καζαντζάκης, σε επιστολή του στον Βότσε Κνός (με ημερομηνία 15 Μαρτίου 1950), χαρακτηρίζει το έργο *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται* «σωστό μυθιστόρημα» και το αντιδιαστέλλει με τον *Ζορμπά*, που «είταν κυρίως διάλογος ενούς καλαμαρά κι ενούς μεγάλου ανθρώπου του λαού» [Καζαντζάκη, Ε. 1977. *Νίκος Καζαντζάκης, Ο Ασυμβίβαστος*, ό.π., σ. 567].

34. Χατζίνης, Γιάννης. 1948. «Τα βιβλία. Ν. Καζαντζάκη, "Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά"», περ. *Νέα Εστία*, τόμ. ΜΔ', τχ. 507, 15 Αυγούστου 1948, σσ. 1052-1054: 1053.

35. Γαλουράκης, Μ. 1947. «Κριτική του βιβλίου. *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*», ό.π., σ. 69.

36. Κόμης, Αντώνης. 1947. «Κριτική. Βιβλίο. Ν. Καζαντζάκη: "Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά"», περ. *Ελεύθερα Γράμματα*, 1 Μαρτίου 1947, σ. 60.

37. Ροδάς, Μιχάλης. 1947. «Ο κόσμος των βιβλίων. "Αλέξης Ζορμπάς" του κ. Νίκου Καζαντζάκη», εφημ. *Το Βήμα*, 13 Απριλίου 1947, σ. 2.

38. Το 1960 ο Πέτρος Σπανδωνίδης [Σπανδωνίδης, Πέτρος. 1960. «Νίκος Καζαντζάκης: Ο γιος της ανησυχίας», περ. *Καινούρια Εποχή*, Φθινόπωρο 1960, σσ. 107-145] εντάσσει τον *Ζορμπά* στην κατηγορία του πικαρικού μυθιστορήματος, άποψη που συμφέρει τόσο ο Mario Vitti [Vitti, Mario. 2003. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Οδυσσέας, σ. 471] όσο και ο Δημήτρης Τζιόβας [Τζιόβας, Δημήτρης. 2007. *Ο άλλος εαυτός. Ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*, Αθήνα: Πόλις, σσ. 320-321], που θεωρεί ότι το μυθιστόρημα «μπορεί να περιγραφεί και ως μία μορφή ανατολικής πικαρικής αφήγησης, αν κρίνουμε από τις παραλληλίες που διαγράφονται στο κείμενο ανάμεσα στον *Ζορμπά* και τον Σεβάζ τον Θαλασσινό». Το 1992 ο Αλέξης Ζήρας [Ζήρας, Αλέξης. 1992. «Νίκος Καζαντζάκης» (παρουσίαση-ανθολόγηση), στον τόμο: *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τόμ. Δ', Αθήνα: εκδ. Σοκόλη, σσ. 126-158: 143] αμφισβητεί έντονα ότι το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* είναι μυθιστόρημα, επειδή, κατά τη γνώμη του, δεν έχει αρκετά από τα ειδοποιά χαρακτηριστικά μιας τέτοιας αφηγηματικής σύνθεσης. Ο Roderick Beaton [Beaton, Roderick. 1996. *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, (μτφρ. Ευαγγελία Ζούργου & Μαριάννα Σπανάκη), Αθήνα:

ζαντζακικής γραφής, το υποδειγματικό προσωπικό ύφος του πεζογράφου³⁹, ο ρυθμός⁴⁰, η σκιαγράφηση των χαρακτήρων⁴¹, οι λαμπρές περιγραφικές σελίδες⁴², ο δε Βαρίκας χρησιμοποιεί χαρακτηρισμούς όπως «εξαιρετικό βιβλίο» και «το καλλίτερο μυθιστόρημα από όσα εμφανίσθηκαν μετά τον πόλεμο»⁴³. Οι κριτικοί γοητεύονται από την προσωπικότητα του Ζορμπά: ο Βάρναλης τον βλέπει ως alter ego του συγγραφέα⁴⁴, ο Χάρης τον βλέπει ως σύμβολο του πρωτόγονου ανθρώπου ο οποίος διαθέτει πείρα ζωής και λαϊκή σοφία, που αντιτίθεται στη μόρφωση του διανοούμενου⁴⁵, ο Βαρίκας τον παραλληλίζει με άνθρωπο της Ιταλικής Αναγέννησης, που εμπιστεύεται μόνο το ένστικτό του⁴⁶.

Ο ίδιος ενθουσιασμός για τον χαρακτήρα του Ζορμπά αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο της πρόσληψης του καζαντζακικού μυθιστορήματος και στα μεταγενέστερα χρόνια, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό⁴⁷. Η Γαλλία είναι η πρώτη χώρα όπου μεταφράζεται το βιβλίο το 1947, σε μια άτυχη έκδοση, παρά τις θαυμάσιες κριτικές (ο Pierre Minet του περιοδικού *Paru* δεν φείδεται επαίνων για το μυθιστόρημα, αφού το χαρακτηρίζει «ένα απέραντο βιβλίο», «μια μεγαλειώδη έκρηξη λυρισμού», «ένα έργο πληθωρικό, που μέλλει να έχει σω-

Νεφέλη, σσ. 229-232] υποστηρίζει ότι πρόθεση του συγγραφέα ήταν να προσδώσει στο μυθιστόρημα τη μορφή ενός σύγχρονου πλατωνικού διαλόγου (με τις εκτενέστερες συζητήσεις ανάμεσα στον Ζορμπά και το Αφεντικό-αφηγητή), χρησιμοποιώντας τη λέξη «πολιτεία» στον τίτλο και ξεκινώντας το πρώτο κεφάλαιό του με φράσεις («Τον πρωτογνώρισα στον Πειραιά. Είχα κατέβει στο λιμάνι...») που αποτελούν πιστή αντανάκλαση της περίφημης εισαγωγικής πρότασης από την *Πολιτεία* του Πλάτωνα («Κατέβην χθες εις Πειραιά...»). Η Susan Matthias [Matthias, Susan. 1998. "Restoring the Prologue to the English Edition of *Vios kai politeia tou Alexe Zorba* (alias *Zorba the Greek*): Recreating a Work in Progress", *Journal of Modern Greek Studies*, τόμ. 16, τχ. 2, Οκτώβριος 1998, σσ. 221-240] εντάσσει το έργο στην κατηγορία του «μυθιστορήματος μαθητείας» (Bildungsroman), αφού παρουσιάζεται ένας διανοούμενος που μαθαίνει πώς να ζει τη ζωή του σαν τον δάσκαλό του, τον Ζορμπά.

39. Βάρναλης, Κώστας. 1946. «Τα βιβλία. Νίκου Καζαντζάκη: "Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά"», εφημ. *Ο Ρίζος της Δευτέρας*, 23 Δεκεμβρίου 1946, σ. 2.

40. Χάρης, Πέτρος. 1947. «Τρία φιλολογικά γεγονότα», εφημ. *Ελευθερία*, 13 Φεβρουαρίου 1947, σ. 2.

41. Κόμης, Α. 1947. «Κριτική. Βιβλίο. Ν. Καζαντζάκη: 'Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά'», ό.π., σ. 60.

42. Καμπάνης, Αριστεός. 1948. *Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Ε' έκδοση συμπληρωμένη, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 379-393.

43. Βαρίκας, Βάσος. 1947. «Το χρονικό του βιβλίου. 'Αλέξης Ζορμπάς'. Ένα μυθιστόρημα του Καζαντζάκη», εφημ. *Τα Νέα*, 7 Μαΐου 1947, σ. 2.

44. Βάρναλης, Κ. 1946. «Τα βιβλία. Νίκου Καζαντζάκη: 'Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά'», ό.π., σ. 2.

45. Χάρης, Π. 1947. «Τρία φιλολογικά γεγονότα», ό.π., σ. 2.

46. Βαρίκας, Β. 1947. «Το χρονικό του βιβλίου. 'Αλέξης Ζορμπάς'. Ένα μυθιστόρημα του Καζαντζάκη», ό.π., σ. 2.

47. Για αναλυτική επισκόπηση της κριτικής υποδοχής του μυθιστορήματος του Καζαντζάκη στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, βλ. Αγάθος, Θανάσης. 2007. *Από το Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά στο Zorba the Greek: κριτικοί βίοι παράλληλοι*, Αθήνα: Ανόγκερως, σσ. 15-90.

τήρια επίδραση στα παραγεμισμένα από αφαιρέσεις μυαλά μας και στην ευαισθησία μας που είναι συχνά θύμα της διάνοιάς μας»⁴⁸), για να επανέλθει θριαμβευτικά το 1954 σε νέα έκδοση (ο Marcel Brion, κριτικός της εφημερίδας *Le Monde*, υπογραμμίζει τον Δεκέμβριο 1954 ότι θεωρεί τον Ζορμπά ηρωικό και απλοϊκό ταυτόχρονα, προορισμένο να καταλάβει περίοπτη θέση στην τιμητική χορεία των «λογοτεχνικών τύπων», διότι αντιπροσωπεύει μια κατηγορία ανθρώπων οι οποίοι αρνούνται να προσαρμοστούν στον σύγχρονο κόσμο, εκφράζει τον περιπλανώμενο, χωρίς να είναι κοινωνικός επαναστάτης, είναι ένα παιδί της φύσης που ξεχειλίζει από χορό και ζωή και θυμίζει τους σατύρους που χορεύουν στις παραστάσεις των αρχαίων αγγείων)⁴⁹.

Πραγματικά διθυραμβικές είναι και οι κριτικές του σουηδικού τύπου, όταν το μυθιστόρημα κυκλοφορεί μεταφρασμένο από τον Börje Knös: «Η μετάφραση του “Αλέξη Ζορμπά” είναι αληθινό απόκτημα για τη λογοτεχνία μας... Ένας συγγραφέας πρώτης γραμμής... Διαβάζοντας το “Ζορμπά” σου έρχονται στο νου ονόματα όπως του Ζιντ και του Λώρενς... Με παλλόμενη ποίηση ο συγγραφέας έχει συλλάβει το φως και τις σκιές της Κρήτης... Ο “Ζορμπάς” είν’ απ’ τα βιβλία που δεν τα ξεχνάς ποτέ. Ο κ. Κ. είν’ ένας μεγάλος ερευνητής που θέλει να λύσει το αιώνιο πρόβλημα: τον Άνθρωπο... Αξέχαστα επεισόδια μεγάλης ομορφιάς και γοητείας... Ο συγγραφέας είν’ ένας δημιουργός που μεταμορφώνει το απλό χρώμα σε θαυμαστή ζωή...»⁵⁰.

Όταν το μυθιστόρημα, υπό τον τίτλο *Zorba the Greek*, κυκλοφορεί μεταφρασμένο στην αγγλική γλώσσα από τον Carl Wildman στην Αγγλία το φθινόπωρο του 1952 (εκδοτικός οίκος John Lehmann, Λονδίνο 1952), η υποδοχή του από τον αγγλικό τύπο είναι εξαιρετικά θερμή. Η ανυπόγραφη κριτική που δημοσιεύεται στο λογοτεχνικό ένθετο της εφημερίδας *The Times* με τον ενδεικτικό τίτλο “Greek Fire”, χαρακτηρίζει το έργο «το μυθιστόρημα ενός ποιητή»⁵¹ και τονίζει ότι «ο Καζαντζάκης [...] έχει δημιουργήσει με τον Ζορμπά έναν από τους μεγάλους χαρακτήρες της σύγχρονης πεζογραφίας». Από την πλευρά του, ο G. D. Painter, κριτικός του περιοδικού *New Statement and Nation*, θεωρεί το έργο «μια ιστορία για το πνεύμα και τη σάρκα»⁵² (όπου τους δύο πόλους αντιπροσωπεύουν ο συγγραφέας και ο Ζορμπάς αντίστοιχα) και κάνει μια εύστοχη παρατήρηση σχετικά με τη λειτουργία του χρόνου στο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη: ο χρόνος εδώ αλλάζει από τη μετα-

48. (Ανυπόγραφο) «Ειδήσεις», περ. *Νέα Εστία*, τόμ. ΜΕ΄, τχ. 518, 1 Φεβρουαρίου 1949, σ. 196 (αναδημοσίευση της κριτικής του Pierre Minet “Littérature Grecque: ‘Alexis Zorba ou Le rivage de Crète’ par Nikos Kazantzaki”, για το γαλλικό περιοδικό *Paru*, τχ. 44, Ιούλιος 1948).

49. (Ανυπόγραφο) «Ενθουσιώδης κριτική του Μαρσέλ Μπριόν διά τον Έλληνα συγγραφέα Καζαντζάκη». Ο ‘Αλέξης Ζορμπάς’ είναι ένας αθάνατος τύπος. Και ένα βιβλίο της Διόικας Νάκου», εφημ. *Το Βήμα*, 28 Δεκεμβρίου 1954, σ. 3.

50. Πρόσπερος, «Ο κόσμος της Τέχνης», εφημ. *Ελευθερία*, 15 Δεκεμβρίου 1949, σ. 2.

51. (Ανυπόγραφο), “Greek Fire”, *The Times Literary Supplement*, 3 Οκτωβρίου 1952, σ. 641.

52. Painter, G. D. 1952. “New Novels. *Zorba the Greek*. By Nikos Kazantzaki”, ό.π., σ. 271.

φυσική ψευδαίσθηση της διάρκειας (με την οποία συνήθισε να τον αντιμετωπίζει ο δυτικός άνθρωπος) στην πραγματικότητα της στιγμής προς στιγμή⁵³.

Όταν το βιβλίο κυκλοφορεί στις ΗΠΑ, η κριτική υποδοχή είναι διθυραμβική. Ο Edmund Fuller, κριτικός της κυριακάτικης έκδοσης της εφημερίδας *The New York Times*, τονίζει την ιδιαιτερότητα της μυθιστορηματικής γραφής του συγγραφέα και εξαίρει τη ζωντάνια του κεντρικού χαρακτήρα, θεωρώντας ότι στη δύναμη ζωής που ο τελευταίος αντιπροσωπεύει, εντοπίζεται η μοναδικότητα του βιβλίου⁵⁴. Ο Kimon Friar, κριτικός του περιοδικού *The New Republic*, επιγράφει το σχετικό άρθρο του «Ένα μικρό αριστούργημα» και θεωρεί ότι το κοινό πρέπει να διαβάσει και να απολαύσει το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη στο επίπεδο του ρεαλιστικού συμβολισμού, επισημαίνοντας εκλεκτικές συγγένειες με τον Rousseau και τον Rabelais⁵⁵. Το ανυπόγραφο άρθρο του περιοδικού *Time* με τον εύγλωττο τίτλο «Life Force à la Grecque»⁵⁶, επιχειρεί μια ανάλυση του έργου, η οποία παρουσιάζει τον Ζορμπά ως έναν άνθρωπο της δράσης που αντιμετωπίζει τη ζωή με μίαν από τις πλέον καταφατικές φιλοσοφίες στη σύγχρονη πεζογραφία, έναν ήρωα που «ρίχνει στον κόσμο μεγαλύτερη σκιά από αυτήν που ο κόσμος ρίχνει πάνω του», αποτελεί διασταύρωση του Σεβάχ και του Σάντσο Πάντσα, αντιπροσωπεύει τη δύναμη της Ζωής και από την πρώτη εμφάνισή του «κάνει τους ήρωες του μεγαλύτερου μέρους της νεότερης λογοτεχνίας να μοιάζουν με δυσπεπτικά φαντάσματα»⁵⁷. Το ίδιο περιοδικό στη λογοτεχνική επισκόπηση του 1953 περιλαμβάνει το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* στη λίστα των καλύτερων βιβλίων της χρονιάς («Ο Ζορμπάς είναι το πιο πλούσιο, το πιο γενναίο μυθιστόρημα της χρονιάς»⁵⁸).

Οι ενθουσιώδεις κρίσεις για το βιβλίο του Καζαντζάκη συνεχίζονται και στις επόμενες δεκαετίες, καθώς το βιβλίο μεταφράζεται, χωρίς υπερβολή⁵⁹, σε όλες τις γλώσσες του κόσμου. Ο Ζορμπάς δεν παύει να μελετάται από ειδικούς, να μνημονεύεται τόσο σε φιλολογικά περιοδικά όσο και σε εφημερίδες υψηλής κυκλοφορίας, να γίνεται αντικείμενο έρευνας και διδασκαλίας στα πανεπιστή-

53. Painter, G. D. 1952. "New Novels. *Zorba the Greek*. By Nikos Kazantzaki", ό.π., σ. 271.

54. Fuller, Edmund. 1953. "The Wild and Wily Zorba; *Zorba the Greek* by Nikos Kazantzakis. Translated from the Greek by Carl Wildman. 312 pp. New York: Simon & Schuster", *The New York Times Book Review*, 19 Απριλίου 1953, σ. 4.

55. Friar, Kimon. 1953. "A Minor Masterpiece", περ. *The New Republic*, τχ. 128, 27 Απριλίου 1953, σσ. 20-21.

56. (Ανυπόγραφο), "Life Force à la Grecque", περ. *Time*, τόμ. 61, 20 Απριλίου 1953, σσ. 122, 124, 126.

57. (Ανυπόγραφο), "Life Force à la Grecque", ό.π., σ. 124.

58. (Ανυπόγραφο), "The Year in Books", περ. *Time*, τόμ. 62, 21 Δεκεμβρίου 1953, σ. 94.

59. Αναλυτικά για μεταφράσεις και εκδόσεις του μυθιστορήματος, βλ. Σταυροπούλου, Ερασμία-Λουίζα. 1986. *Βιβλιογραφία μεταφράσεων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου· ιστοσελίδα του Μουσείου Καζαντζάκη («Εργογραφία. Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά. Εκδοτικά», <http://www.kazantzakis-museum.gr/index.php>).

μια όλου του κόσμου, να καταλαμβάνει τη μερίδα του λέοντος σε καζαντζακικά συνέδρια και αφιερώματα.

Η αντίθεση Ζορμπά-Αφεντικού

Στο επίκεντρο του μυθιστορήματος βρίσκεται η αντίθεση Ζορμπά και Αφεντικού, «δράκου» και «καλαμαρά», ανθρώπου της δράσης και ανθρώπου της θεωρίας, διονυσιακού και απολλώνιου στοιχείου, σάρκας και πνεύματος, λαϊκής θυμοσοφίας και άτολμου διανοουμενισμού, ενστίκτου και νοησιαρχίας, μια αντίθεση που δεν παύει να εξάπτει το ενδιαφέρον μέχρι σήμερα και «να πυροδοτεί συζητήσεις για τέτοια δίπολα που ανάγονται σε θεμελιώδη ζητήματα του σύγχρονου πολιτισμού»⁶⁰. Στην πορεία του μυθιστορήματος αναπτύσσεται «μια σχέση αντιπαράθεσης αλλά και μαθητείας»⁶¹ ανάμεσα στους δύο άνδρες, οι οποίοι λειτουργούν ως αρχέτυπα: ο Ζορμπάς είναι ο αρχέγονος, διονυσιακός, ενστικτώδης άνθρωπος της δράσης και το Αφεντικό είναι ο σκεπτικιστής διανοούμενος που έχει επηρεαστεί από τον βουδισμό. Όπως παρατηρεί ο Αλέξης Ζήρας, «γρήγορα ο διανοούμενος αντιλαμβάνεται ότι η σύλληψη του κόσμου από τον Ζορμπά τοποθετεί και πάλι τον άνθρωπο (και μάλιστα με τον πιο φυσικό και αυθόρμητο τρόπο) στον πυρήνα της βιοθεωρίας του. Έτσι η αντίθεση δεν αργεί να μεταβληθεί σε θαυμαστική ενατένιση, μολονότι η μαθητεία είναι μοιραίο να μείνει ανολοκλήρωτη, αφού η εκπληκτική ζωτικότητα και η δύναμη του εργάτη προϋποθέτουν την απόλυτη άρνηση όλων των ηθικών αρχών και των τύπων, όπως και συνολικά της αντίστοιχης λογικής που έχει διαμορφώσει την οντότητα του διανοούμενου»⁶².

Όπως έχει επισημανθεί, οι δύο κεντρικοί χαρακτήρες αλληλοσυμπληρώνονται και η φιλία τους δημιουργεί έναν ολοκληρωμένο αρμονικό κόσμο που μοιάζει με προσωρινό παράδεισο⁶³. Σε αυτόν τον προσωρινό παράδεισο οι δύο ήρωες αντιπροσωπεύουν δύο μοντέλα ζωής εντελώς διαφορετικά. Το Αφεντικό, αρχικά, εμφανίζεται συγκρατημένο και λογικό, προσκολλημένο σε μια βουδιστική ενατένιση του κόσμου, αποκομμένο από την καθημερινή πραγματικότητα, βυθισμένο στην ψευδαίσθηση. Αντίθετα, ο Ζορμπάς διακρίνεται για μια πνευματική παρόρμηση, δυναμική και δημιουργική, απολαμβάνει τη ζωή με όλες τις αισθήσεις του και προσπαθεί να δείξει στο Αφεντικό την ομορφιά του κόσμου. Στο τέλος, το δημιουργικό πνεύμα του Ζορμπά πείθει το Αφεντικό να υιοθετήσει την κατάφαση της ζωής του συντρόφου του. Έτσι, το Αφεντικό εγκαταλείπει οριστικά τη βουδιστική παραίτηση και τον πεσιμισμό

60. Περαντωνάκης, Γιώργος Ν. 2008. «Ο κατά Καζαντζάκη και ο κατά Κακογιάννη Ζορμπάς», εφημ. *Ελευθεροτυπία*. Βιβλιοθήκη, 8 Φεβρουαρίου 2008, σσ. 14-15: 14.

61. Ζήρας, Α. 1992. «Νίκος Καζαντζάκης», ό.π., σσ. 126-209: 143.

62. Ζήρας, Α. 1992. «Νίκος Καζαντζάκης», ό.π., σ. 143.

63. Painter, G. D. 1952. "New Novels. *Zorba the Greek*. By Nikos Kazantzaki", ό.π., σ. 271.

και μετουσιώνει τη διονυσιακή ζωτικότητα του Ζορμπά σε απολλώνια τέχνη, που είναι η μυθοπλαστική επεξεργασία της ζωής του Ζορμπά.

Ο χαρακτήρας του Ζορμπά: ένα οικουμενικό σύμβολο

Αποτελεί κοινή παραδοχή ότι ο Ζορμπάς είναι από τα λίγα μυθιστορηματικά πρόσωπα που ξέφυγαν από τα όρια της λογοτεχνίας, ένας ήρωας –κατά μία άποψη, ένας αντιήρωας⁶⁴–, που άγγιξε την περιοχή του μύθου και συνδυάστηκε με ιδιότητες αρχετυπικές. Το δημιούργημα του Καζαντζάκη ξεπέρασε τις διαστάσεις ενός απλού μυθιστορηματικού προσώπου, ξεπέρασε και αυτές ακόμη τις προθέσεις του συγγραφέα και έγινε σύμβολο με οικουμενική, διαχρονική αξία. Δάτρης του χορού, του καλού φαγητού⁶⁵, του ποτού, της γυναίκας, αμετανόητος ηδονιστής, αμοραλιστής, ανοιχτόκαρδος, αυθόρμητος, αντισυμβατικός, αμφισβητίας της πατρίδας, της θρησκείας και της έννοιας της εθνικής ελευθερίας, δαιμονικός και ταυτόχρονα κωμικός, πρωτόγονος, προσωποποίηση του φυσικού, αυθεντικού ανθρώπου, υπέρμαχος της ελευθερίας, «ζώσα μαρτυρία του απόλυτα αισθησιακού και αντινοησιαρχικού ανθρώπου»⁶⁶, «ένωση του θεού και του τράγου»⁶⁷, γεμάτος από περιέργεια, βρίσκεται σε συνεχή κίνηση, γιατί συνέχεια ρίχνει μια φρέσκια ματιά πάνω στον εαυτό του και ολόκληρο τον κόσμο⁶⁸ και είναι έτοιμος ανά πάσα στιγμή να βγάλει το Αφεντικό από την αδράνιά του και να γευτεί κάθε χυμό της ζωής.

Το 1964 ο Γιώργος Θεοτοκάς στο δοκίμιό του «Η τέχνη του μυθιστορήματος», το οποίο δημοσιεύεται στο περιοδικό *Εποχές*, συμπεριλαμβάνει τον καζαντζακικό Ζορμπά σε μια εκλεκτή ομάδα ηρώων της νεοελληνικής πεζογραφίας που μένουν στη σκέψη και στη μνήμη του αναγνώστη, όταν ο τελευταίος κλείσει το βιβλίο: «Από τη νεοελληνική πεζογραφία, θα αναφέρω τέσσερα πρόσωπα που δεν ξεχνιούνται: τη Φραγκογιαννού του Παπαδιαμάντη, τον Πατούχα του Κονδυλάκη, τον Τουρκόγιαννο του Θεοτόκη, τον Αλέξη Ζορμπά του Καζαντζάκη. Δεν έχουμε ανάγκη να πιάσουμε πάλι τα βιβλία στα χέρια μας για να ξαναζωντανέψουν οι μορφές τους. Απόκτησαν αυθυπαρξία στη μνή-

64. Αγγελάκη-Ρουκ, Κατερίνα. 1988. «Ο καζαντζακικός αντιήρωας», περ. *Διαβάζω*, τχ. 190, 27 Απριλίου 1988, σσ. 58-62· Χατζηγεωργίου, Παναγιώτα Μ. 2012. *Μορφές του αντιηρωισμού στο νεοελληνικό μυθιστόρημα. Από την 'Πάπισσα Ιωάννα' στα 'Βαμμένα κόκκινα μαλλιά'*, Αθήνα: Gutenberg, σσ. 205-212.

65. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Daniel A. Dombrowski [Dombrowski, Daniel A. 1997. *Kazantzakis and God*, New York: State University of New York Press, σσ. 47-48], το φαγητό αποτελεί μια πνευματική λειτουργία για τον Ζορμπά, που πρεσβεύει την άποψη ότι το κρέας, το ψωμί, το κρασί είναι οι πρώτες ύλες από τις οποίες κατασκευάζεται το πνεύμα.

66. Ζήρας, Α. 1992. «Νίκος Καζαντζάκης», ό.π., σ. 143.

67. Bien, P. 2007. *Νίκος Καζαντζάκης. Η Πολιτική του Πνεύματος*, τόμος δεύτερος, ό.π., σ. 190.

68. Χάτεμ, Τζαντ. 1983. *Μάσκα και Χάος*, «Εκσταση και μοιοποίηση του Χάους. Δοκίμιο για τον Αλέξη Ζορμπά», (μτφρ. Αλέξης Γ. Δήμου), Αθήνα: Κέδρος, σσ. 119-147:123.

μη μας, ζουν έξω από τα βιβλία»⁶⁹. Και ο Γιάννης Ν. Μπασκόζος το 2007 καταθέτει μια προσωπική του εμπειρία, που καταδεικνύει πόσο απλώθηκε η φήμη του χαρακτήρα του Ζορμπά σε όλο τον κόσμο, ώστε να φτάσει να αποτελεί τον πλέον εμβληματικό και εξαγώνιμο χαρακτήρα της νεοελληνικής λογοτεχνίας: «Πριν μερικά χρόνια βρεθήκαμε στη Φρανκφούρτη για τη Διεθνή Έκθεση Βιβλίου, η χώρα μας ως τιμώμενη χώρα θα πρότεινε τον λογοτεχνικό της ανθό. [...] Σε ένα υπαίθριο καφεενεδάκι μέσα στην έκθεση μίλησα με έναν Γερμανό φίλο, ο οποίος μου φανέρωσε ότι το μόνο που γνώριζε από τη λογοτεχνική Ελλάδα ήταν ο Καβάφης, ο Όμηρος και ο Ζορμπάς. Δύο ποιητές κι έναν μυθιστορηματικό ήρωα. Τότε ήταν που αναρωτήθηκα πόσοι συγγραφείς στον κόσμο έχουν αφήσει πίσω τους έναν ήρωα που το όνομά του να ξεπερνάει σε φήμη το δημιουργό του; Προσπάθησα να θυμηθώ έτσι άτακτα: Οδυσσέας, Ρωμαίος και Ιουλιέτα, Μπάμπια-Γκοριό, Άννα Καρένινα, Ρασκόλνικοφ... ο Ζορμπάς ήταν ένας από αυτούς, κι αυτό οφείλεται στον δημιουργό του, τον Καζαντζάκη»⁷⁰.

Ο Ζορμπάς ως «προβολή» του Καζαντζάκη

Ο Γιάννης Χατζίνης προτείνει να εκληφθεί ο Ζορμπάς όχι ως μία ακόμη μυθιστορηματική φιγούρα, αλλά ως ένας δεύτερος Καζαντζάκης, ως ο άνθρωπος της δράσης που θα επιθυμούσε να είναι ο συγγραφέας (που, στην πραγματικότητα, υπήρξε κατεξοχήν άνθρωπος της θεωρίας), «κάτι σαν η αρνητική φωτογραφική πλάκα της πραγματικής του μορφής»⁷¹, ως μία προβολή του ενσάρκωμένου πόθου για ζωή του Κρητικού δημιουργού. Ο Νικηφόρος Βρεττάκος κάνει λόγο για «διπλή εξομολόγηση κατ' αντιπαράστασιν» και προσθέτει, προεκτείνοντας την προαναφερθείσα άποψη του Χατζίνη: «Ο ένας είναι ο Καζαντζάκης όπως θα ήθελε να είναι, αλλά δεν μπορεί. Ο άλλος Καζαντζάκης, ο Ζορμπάς, σηκώνει κεφάλι μέσα του, πάει να φτάσει τον άλλο, να τον ξεπεράσει, να κυριαρχήσει, να τον λυτρώσει. Ωστόσο, ο νους του πρώτου κυριαρχεί, ο Ζορμπάς δρα κάτω από τη σκιά του, αποτελεί το όνειρο του άλλου του εαυτού, που τέτοιος δεν θα γίνει ποτέ»⁷². Κατά τον Απόστολο Σαχίνη, «ο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* αποτελεί την πνευματική αυτοβιογραφία του Νίκου Καζαντζάκη, πραγματοποιημένη με δυο πρόσωπα, και ο φερώνυμος ήρωας του μυθιστορήματος, τον

69. Θεοτοκάς, Γιώργος. 1964. «Η τέχνη του μυθιστορήματος», περ. *Εποχές*, τχ. 20, Δεκέμβριος 1964, σ. 6-12: 10 [= Θεοτοκάς, Γιώργος. 2005. *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη Νεότερη Ελληνική και Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία*, (εισαγωγή-επιμέλεια Δημήτρης Τζιόβας), Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 126-145: 138].

70. Μπασκόζος, Γιάννης Ν. 2007. «Ο Ζορμπάς στην Πλάκα», περ. *Το Δέντρο*, τχ. 155-156, Μάιος 2007, σσ. 80-82: 81.

71. Χατζίνης, Γ. 1948. «Τα βιβλία. Ν. Καζαντζάκη, 'Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά'», ό.π., σ. 1053.

72. Βρεττάκος, Νικηφόρος. 1964. *Νίκος Καζαντζάκης. Η αγωνία του και το έργο του*, Αθήνα: Π. Σύψας & Σία, σ. 635.

τύπο του ανθρώπου που θα ήθελε να είναι, τον άνθρωπο τον οποίο φέρνει 'δυνάμει' μέσα του και δεν μπορεί να τον ζήσει»⁷³. Το 1998 ο Κ. Μητσάκης υποστηρίζει ότι ο Ζορμπάς και ο συγγραφέας είναι οι δύο διαφορετικές όψεις του ίδιου προσώπου, υποστηρίζει ότι το καζαντζακικό μυθιστόρημα «θυμίζει το γαπωνέζικο θέατρο Νο, στο οποίο ένας ηθοποιός, χρησιμοποιώντας μάσκες, μπορεί να υποδύεται ταυτόχρονα δύο διαφορετικούς χαρακτήρες»⁷⁴.

Συνδυασμός νιτσεϊσμού και μπερξονισμού

Πολλές συζητήσεις έχουν γίνει σχετικά με το θέμα του διανοητικού υπόβαθρου του Καζαντζάκη και αποτελεί κοινό τόπο ότι οι μεγαλύτερες επιρροές στην κοσμοθεωρία του ήταν ο Friedrich Nietzsche και ο Henri Bergson. Το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* είναι ένα μυθιστόρημα που καταφέρνει να συνταιριάσει και τις δύο αυτές επιρροές (δεν είναι τυχαίο ότι και οι δύο φιλόσοφοι αναφέρονται στον Πρόλογο του μυθιστορήματος, μαζί με τον Όμηρο, τον Βούδα και τον Ζορμπά).

Ο Ζορμπάς έχει χαρακτηριστεί από τον Peter Bien ως «το διονυσιακό τέρας του Καζαντζάκη, ο αντίχριστός του, ο Ζαρατούστρας του»⁷⁵. Ο συγγραφέας σκιαγράφησε τον Ζορμπά κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να ενσωματώσει μια σειρά διονυσιακών στοιχείων που ο Nietzsche είχε επεξεργαστεί στη *Γέννηση της τραγωδίας*: άνθρωπος γεμάτος πάθος, γεμάτος έντονα συναισθήματα τα οποία δεν φοβάται να εκφράσει, χωρίς αναστολές, με μια τρέλα ανορθολογική που διαπερνά την εξατομίκευση. Η παραφροσύνη του (τρέλα, παρέκκλιση από τον ορθό λόγο, υπερβολή, «μπελάδες») αντιτίθεται στην αταραξία, τον ορθολογισμό, τη σωφροσύνη του Αφεντικού (την οποία ο Nietzsche ταυτίζει με τον Απόλλωνα και η οποία περιλαμβάνει μετριοπάθεια και έλεγχο των επιθυμιών) και αποδέχεται την αντίφαση. Ο καζαντζακικός Ζορμπάς είναι η προσωποποίηση της αντίφασης, αποτελώντας ένα αυθεντικό άτομο που βρίσκεται σε επαφή με το αντιφατικό και διονυσιακό στοιχείο του κόσμου. Γι' αυτό δεν διαχωρίζεται το ανθρώπινο από το θείο ή το ανθρώπινο από το ζωώδες.

Ο Collin Wilson χαρακτηρίζει τον Ζορμπά το Νιτσεϊκό μυθιστόρημα του συγγραφέα⁷⁶, καθώς ο Ραμπελαισιανός (δηλαδή ανοιχτόκαρδος και γοητευτικός) Ζορμπάς υποστηρίζει το ίδιο ιδανικό με τον Ζαρατούστρα του Nietzsche, «καθαρή συνείδηση, καλή αφομοίωση, σταθερότητα στη ζωή»⁷⁷. Παρόμοια, ο

73. Σαχίνης, Απόστολος. 1967. *Πεζογράφοι του καιρού μας*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σ. 39.

74. Μητσάκης, Καρ. 1999. *Η Κρητική ματιά. Μελέτες για τον Νίκο Καζαντζάκη*, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, σσ. 44-45.

75. Bien, P. 2007. *Νίκος Καζαντζάκης. Η Πολιτική του Πνεύματος*, τόμος δεύτερος, ό.π., σ. 187.

76. Wilson, Collin. 1971. «Η μεγαλοσύνη του Νίκου Καζαντζάκη», περ. *Νέα Εστία*, τομ. 90, τχ. 1067, Χριστούγεννα 1971, σσ. 2-23.

77. Wilson, C. 1971. «Η μεγαλοσύνη του Νίκου Καζαντζάκη», ό.π., σ. 13.

B. T. McDonough μελετά εμπεριστατωμένα την επίδραση του Nietzsche στον Καζαντζάκη και, ειδικότερα, στον *Ζορμπά*, συσχετίζει το μυθιστόρημα με τη *Γέννηση της Τραγωδίας* και το *Τάδε έφη Ζαρατούστρα* και αναλύει θέματα όπως οι απολλώνιες και διονυσιακές δημιουργικές δυνάμεις, οι νοοτροπίες κυρίου και δούλου, ο χρόνος, η αιώνια επαναφορά και η γυναίκα⁷⁸.

Παράλληλα, το μυθιστόρημα έχει χαρακτηριστεί από τον Aziz Izzet «ο φόρος τιμής του Καζαντζάκη στον δάσκαλό του Henri Bergson»⁷⁹, με την έννοια ότι συναντούμε εδώ την απήχηση του Bergson «ότι το νόημα της ζωής και ο ίδιος ο σκοπός της πορείας της είναι η ελευθερία, δηλαδή το ελεύθερο ξέσπασμα και η βίωσή της»⁸⁰. Ο ίδιος ο Καζαντζάκης ορίζει τη «ζωτική ορμή» (*élan vital*) ως τη διαρκή δημιουργία, το ζωικό ανάβρυσμα, που εκδηλώνεται με δύο ρεύματα, το ρεύμα της ζωής (που οδηγεί στην αθανασία) και το ρεύμα της ύλης (που οδηγεί στην αποσύνθεση)⁸¹. Ακολουθώντας τον μέντορά του, αντιμετωπίζει αυτή την παλλόμενη δυναμική ενέργεια (την οποία επιχειρεί να προσεγγίσει με όρους όπως «θεός», «κραυγή», «δημιουργική πνοή») ως πρόκληση και πρόσκληση για έναν διαρκή αγώνα μετουσίωσης της ύλης σε πνεύμα.

Ο Καζαντζάκης στον *Ζορμπά* δείχνει να πιστεύει ότι γίνεται ένας άνθρωπος «πνευματικός» όταν αντιγράφει τη «ζωτική ορμή» μέσα από πράξεις καθημερινού μόχθου. Ο Darren J. N. Middleton, ερμηνεύοντας τη ζωή του Ζορμπά υπό το φως της εξελικτικής πνευματικότητας, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Ζορμπάς συνεισφέρει τόσο στον Θεό (ελευθερώνει τη ζωτική ορμή του με τη δουλειά του στο ορυχείο και τις σχέσεις του με τις γυναίκες) όσο και σε άλλους (η ζωή του επηρεάζει το Αφεντικό, σε τέτοιο βαθμό που ο συγγραφέας την κάνει αθάνατη μέσω της τέχνης)⁸².

Ο ήρωας, του οποίου βασικά χαρακτηριστικά είναι ο ενστικτώδης τρόπος ζωής, η κυριαρχία των αισθήσεων, η ακόρεστη επιθυμία για ζωή, ο αυθορμη-

78. McDonough, B. T. 1978. *Nietzsche and Kazantzakis*, Washington D.C.: University Press of America.

79. Izzet, Aziz. 1964. "Nikos Kazantzaki", *Cahiers du Sud*, τχ. 377, Marseilles 1964, σ. 353.

80. Σπανδωνίδης, Π. 1960. «Νίκος Καζαντζάκης: Ο γιος της ανησυχίας», ό.π., σ. 143. Για τις επιδράσεις που δέχτηκε ο Καζαντζάκης από τον Bergson, βλ. Bien, Peter. 2001. *Καζαντζάκης: Η Πολιτική του Πνεύματος*, (μτφρ. Ασπασία Δ. Λαμπρινίδου), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σ. 206 (τίτλος πρωτοτύπου: *Kazantzakis. Politics of the Spirit*, Princeton: Princeton University Press, 1989, σσ. 46-68)· Πουλιόπουλος, Νίκος. 1975. *Ο Νίκος Καζαντζάκης και τα παγκόσμια ιδεολογικά ρεύματα*, τόμ. Β', Αθήνα: Μονοτυπικά συγκροτήματα Φ. Τσιρώνη, σσ. 56-62· Λεονταρίτου, Κλεοπάτρα. 1981. *Η νεορομαντική βιοθεωρία του Καζαντζάκη*, Αθήνα: Θεμέλιο, σσ. 56-57 (υποσημ. 30), 83, 102-103, 197-203, 236-237, 243-247· Dombrowski, D. 1997. *Kazantzakis and God*, ό.π., σσ. 9-26.

81. Καζαντζάκης, Νίκος. 1958. «H. Bergson», περ. *Καινούρια Εποχή* τόμ. 3, τχ. 11, Φθινόπωρο 1958, σσ. 12-30 (1^η δημοσίευση: περ. *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου Β'*, Οκτώβριος 1912, σσ. 310-334).

82. Middleton, Darren J. N. 2002. *Novel Theology: Nikos Kazantzakis's Encounter with Whiteheadian Process Theism*, Macon: Mercer University Press, σ. 182.

τισμός και η αντίθεση σε οποιαδήποτε μορφή ορθολογισμού, είναι η «ενσάρκωση της ζωτικής ορμής»⁸³. Ο Ζορμπάς, όπως τον περιγράφει ο Καζαντζάκης, «ανόθευτος από τα συστήματα ελέγχου και πειθαρχίας που επιβάλλει ο πολιτισμός στο υποκείμενο [...] λύνει με το ένστικτο τα πολύπλοκα και 'άλυτα' προβλήματα και η καρδιά του δεν έχει χάσει την 'αρχέγονη παλικάριά' της»⁸⁴. Κατά τον Maurice Friedman, ο Bergson και ο Καζαντζάκης εντόπισαν στον χριστιανικό μυστικισμό μια ενεργητική αγάπη που αντιπροσωπεύει τα υψηλότερα κύματα προς τα πάνω της δημιουργικής δύναμης και θεωρούν τη δημιουργική πορεία ως το αντικείμενο του πρώτου τύπου μυστικιστικής εμπειρίας, μια πορεία που ο Ζορμπάς βλέπει με ριζοσπαστική κατάπληξη⁸⁵. Και ο Andreas K. Poulakidas υποστηρίζει ότι από τον Bergson ο Καζαντζάκης έχει αποκτήσει έναν δημιουργικό σφυγμό, μια αίσθηση για την ίδια τη ζωή, που ισοδυναμεί με πνεύμα, ζωτικότητα, κίνηση, διαίσθηση, πρόοδο και δυναμισμό. Και καταλήγει σε σχέση με τον Ζορμπά: «Χωρίς τον Bergson ο Ζορμπάς του Καζαντζάκη θα ήταν ένας στεγνός δογματιστής ή ένας φανατικός κυνικός. Μπορεί να προβληθεί μέσα από τις ιδέες του Bergson μια φρέσκια, σπινθηροβόλα και πολύχρωμη στάση, η οποία σπάει τη μονοτονία της ανθρώπινης ύπαρξης, καταδικασμένης να ακολουθεί πιστά το ίδιο πολυπατημένο μονοπάτι της πειθαρχημένης ρουτίνας και της ρυθμισμένης συμπεριφοράς...»⁸⁶.

Ο ρόλος του χορού στον Ζορμπά

Αυτός ο σπάνιος ύμνος στην ανδρική φιλία επισφραγίζεται με την υπέροχη σκηνή του χορού στην ακροθαλασσιά, που συμβολίζει την πιο ουσιαστική προσέγγιση των δύο ανδρών, τη λύτρωση από την υπαρξιακή αγωνία, την απελευθέρωση από «τα καλά και συμφέροντα», την αποδέσμευση από τη συμβατικότητα. Ο «γέρος αρχάγγελος εργάτης» μαθαίνει το Αφεντικό να χορεύει και ο διανοούμενος, βλέποντας τον «όλο πρόκληση, πείσμα κι ανταρσία» χορό του Ζορμπά, αισθάνεται για πρώτη φορά «τη δαιμονικιάν ανταρσία του ανθρώπου, να νικήσει το βάρος και την ύλη, την προγονική κατάρα». Κατά τον Darren J. N. Middleton, ο χορός του Ζορμπά ενώπιον του Αφεντικού χρησιμοποιείται

83. Αθανασοπούλου, Αφροδίτη. 2008. «Come l'uomo s'eterna. Για μια τυπολογία των καζαντζακικών ηρώων», περ. *Φιλόλογος*, τχ. 131, Ιανουάριος-Μάρτιος 2008, σσ. 57-71.

84. Πολίτης, Τζίνα. 2001. *Η Ανεξακρίβωτη σκηνή: Δοκίμια για τους Ν. Καζαντζάκη, Α. Τερζάκη, Μ. Καραγάτση, Σ. Τσίρκα – Α. Ντάρρελλ, Γ. Πάνου, Ρ. Γαλανάκη, Γ. Κιουρτσάκη, Δ. Δημητριάδη*, «Η ιδεολογία της αυθεντικότητας και ο Ζορμπάς του Ν. Καζαντζάκη», Αθήνα: Άγρια, σσ. 15-47: 33-34.

85. Friedman, Maurice. 1967. "The Modern Vitalist: Bergson and Kazantzakis", στο: Maurice Friedman, *To Deny Our Nothingness: Contemporary Images of Man*, New York: Delacorte Press, σσ. 63-79.

86. Poulakidas, Andreas K. 1971-1972. "Kazantzakis and Bergson: Metaphysic Aestheticians", περ. *Journal of Modern Literature*, τόμ. 2, τχ. 2, σσ. 267-283: 267.

από τον Καζαντζάκη ως ένα διδακτικό συμβολο για τη δημιουργική πορεία και αντικατοπτρίζει την άποψη του συγγραφέα ότι το «νόημα» ή η «αλήθεια» είναι σε εξέλιξη, ατέλειωτα και πολύπτυχα⁸⁷. Η Τζίνα Πολίτη καταλήγει στο τολμηρό συμπέρασμα ότι η σκηνή του χορού και της «πάλης» των δύο ηρώων εκφράζει την υπέρβαση της πολιτισμένης γλώσσας του Αφηγητή, το πέρασμα στη βουβή γλώσσα των σωμάτων, τα οποία «θα εκφράσουν την υποσυνείδητη, ανδρική επιθυμία για ένωση με το *όμοιο*»⁸⁸. Από μια άλλη οπτική γωνία, η Gail Holst-Warhaft συσχετίζει τη σκηνή του χορού με την νεοελληνική τοπική ταυτότητα: «Η έκφραση της ελληνικής τοπικής ταυτότητας ήταν τόσο ελκυστική για τους Έλληνες διανοούμενους όσο σχεδόν και για τους ξένους. Στο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη *Ζορμπάς ο Έλληνας*, η εικόνα του σπουδασμένου στην Ευρώπη 'αφεντικού' την ώρα που ο Αλέξης Ζορμπάς τον μαθαίνει να χορεύει στην κρητική παραλία αναδεικνύει απόλυτα αυτή την έλξη»⁸⁹. Τέλος, ο Peter Bien διακρίνει φιλοσοφική λειτουργία στον χορό του Ζορμπά, συσχετίζοντάς τον –όπως και τη μουσική– με τη νιτσεϊκή αντιμετώπιση της μουσικής ως άμεσης έκφρασης του Ενός που βρίσκεται πίσω από τα καθέκαστα φαινόμενα και αντιτίθεται στη γλώσσα, «όργανο και σύμβολο της φαινομενικότητας»· κατά τον μελετητή, ο χορός και το τραγούδι είναι οι στοιχειώδεις τρόποι έκφρασης του πρωταρχικού ανθρώπου και συντρίβουν την εξατομίκευση, ενώ ο Ζορμπάς, όταν χορεύει και παίζει σαντούρι, είναι ο ίδιος ένα έργο τέχνης⁹⁰.

Η Γερμανική Κατοχή και ο Ζορμπάς

Ενώ ο Καζαντζάκης επικρίνεται το 1946-1947 από τους κριτικούς της Αριστεράς για το γεγονός ότι από τον *Ζορμπά* λείπει οποιαδήποτε αναφορά στα ζοφερά χρόνια της Κατοχής⁹¹, νεότερες αναγνώσεις επιχειρούν με ισχυρή επιχειρηματολογία να εντάξουν το έργο στο ιστορικό πλαίσιο της εποχής συγγραφής του. Ο Kálmán Szabó υποστηρίζει ότι ο Καζαντζάκης, δημιουργώντας στο πρόσωπο

87. Middleton, D. J. N. 2002. *Novel Theology: Nikos Kazantzakis's Encounter with Whiteheadian Process Theism*, ό.π., σ. 43.

88. Πολίτη, Τζ. 2001. *Η Ανεξακρίβωτη σκηνή: Δοκίμια για τους Ν. Καζαντζάκη, Α. Τερζάκη, Μ. Καραγάτση, Σ. Τσίρκα – Α. Ντάρρελλ, Γ. Πάνου, Ρ. Γαλανάκη, Γ. Κιουρτσάκη, Δ. Δημητριάδη*, ό.π., σ. 32.

89. Holst-Warhaft, Gail. 1997. "Song, Self-Identity and the Neohellenic", περ. *Journal of Modern Greek Studies*, τχ. 15 (2), 1997, σσ. 232-238: 233.

90. Bien, P. 2007. *Νίκος Καζαντζάκης. Η Πολιτική του Πνεύματος*, τόμος δεύτερος, ό.π., σσ. 190-191.

91. Βάρναλης, Κ. 1946. «Τα βιβλία. Νίκου Καζαντζάκη: 'Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά'», ό.π., σ. 2· Κόμης, Α. 1947. «Κριτική. Βιβλίο. Ν. Καζαντζάκη: 'Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά'», ό.π., σ. 60. Αντίστοιχες αιτιάσεις διατυπώνει πολύ αργότερα και ο Χρίστος Αλεξίου («Ιδεολογία και πραγματικότητα στον Καζαντζάκη», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 4, Νοέμβριος 1996 - Φεβρουάριος 1997, σσ. 122-149: 141-142).

που του Ζορμπά έναν εμβληματικό χαρακτήρα, ένα πρότυπο μη αλλοτριωμένου άντρα, που ξεπερνά τον σκόπελο των λαϊκών ψευδαισθήσεων και των χειραγωγήσεων της εποχής του, αποδίδει έναν έμμεσο φόρο τιμής στον σκληρά δοκιμαζόμενο ελληνικό λαό, πολύ πιο σημαντικό καλλιτεχνικά από ένα μυθιστόρημα που θα αναφερόταν άμεσα στην Εθνική Αντίσταση⁹². Και ο Peter Bien θεωρεί ότι το μυθιστόρημα αντανακλά όλες τις αλλαγές που προκάλεσαν στον συγγραφέα του τα τραγικά γεγονότα της περιόδου 1941-1943, με την εισβολή των Γερμανών στην Ελλάδα και τη φοβερή πείνα του χειμώνα 1941-1942: εγκατέλειψε οριστικά τον παλιό εθνικισμό που βασιζόταν στη Μεγάλη Ιδέα και στράφηκε σε έναν «ώριμο πατριωτισμό», διατυπώνοντας με τον Ζορμπά την πεποίθησή του ότι το μεγαλείο της Ελλάδας δεν στηρίζεται στην ισχύ, στον πόλεμο και στην επιθετικότητα της δραγούμειας ιδεολογίας, αλλά στην ανθεκτικότητα της και την ικανότητά της να επιβιώνει, επιδεικνύοντας καλή διάθεση και πίστη στις μικρές καθημερινές χαρές και στους ρυθμούς της φύσης, στοιχεία που συγκεντρώνει ο ήρωας, ο λαϊκός φιλόσοφος Ζορμπάς⁹³. Από την πλευρά της, η Αγγέλα Καστρινάκη διακρίνει στο έργο γενναίες δόσεις διεθνισμού, με έναν ήρωα που αποστρέφεται τον εθνικισμό και αποκηρύσσει την έννοια της πατρίδας και τη θηριωδία του πολέμου⁹⁴. Με την παράθεση ενός αποσπάσματος από τον Πρόλογο του μυθιστορήματος, όπου γίνεται αναφορά στα δεινά των Γερμανών κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, η Καστρινάκη υποστηρίζει ότι ο Καζαντζάκης εισάγει ένα πνεύμα κατανόησης απέναντι στους κατακτητές και «εξισώνει τα δεινά των ηττημένων Ελλήνων με τα δεινά των άλλοτε ηττημένων, αλλά πλέον νικητών κυριάρχων τους»⁹⁵.

Αποδόμηση της γλώσσας - αντίθεση γραφής και προφορικού λόγου

Τρεις νεότερες μελέτες επικεντρώνουν στην επιχειρούμενη αποδόμηση της γλώσσας και στην αντίθεση γραφής και προφορικού λόγου, όπως προβάλλονται μέσα από τις σελίδες του καζαντζακικού μυθιστορήματος. Το 1984 ο Gregory Jusdanis εξετάζει τη σύλληψη της γραφής στο καζαντζακικό μυθιστόρημα, υπό το πρίσμα του μοντέλου της αποδόμησης του Jacques Derrida⁹⁶. Ο μελετητής

92. Szabó, Kálmán. 1981. "Zorbas: A New Model of Unalienated Man", *Folia Neohellenica*, τόμ. 3, Amsterdam: Adolf M. Hakkert, σσ. 130-150.

93. Bien, Peter. 1989. *Kazantzakis-Novelist*, Bristol: Bristol Classical Press, σσ. 11-27.

94. Καστρινάκη, Αγγέλα. 2005. *Η λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Αθήνα: Πόλις, σ. 100 και Καστρινάκη, Αγγέλα. 2006. «Έλληνομάρες-παλαβομάρες: Ζορμπάς, ένας διεθνιστής μέσα στην Κατοχή», στον τόμο: Κ. Ε. Ψυχογιός (επιμ.), *Διεθνές επιστημονικό συνέδριο: Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του: Ρέθυμνο 23-25 Απριλίου 2004*, Ηράκλειο Κρήτης: Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, σσ. 151-162.

95. Καστρινάκη, Α. 2005. *Η λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία 1940-1950*, ό.π., σ. 99.

96. Jusdanis, Gregory. 1984/85. "The Politics of Criticism: Deconstruction, Kazantzakis, 'Literature'", περ. *Byzantine and Modern Greek Studies*, τόμ. 9, σσ. 161-186.

πιστεύει ότι ένα βασικό θέμα του *Ζορμπά* είναι η αντίθεση γραφής και προφορικού λόγου (μια από τις πολλές αντιθέσεις που αρθρώνονται γύρω από τους δύο αντρικούς χαρακτήρες, τον αφηγητή/Αφεντικό και τον Ζορμπά): το γράψιμο, εξαρχής (από τον Πρόλογο), στιγματίζεται ως μία πράξη που μεταμορφώνει την πραγματική ζωή σε νεκρό χειρόγραφο⁹⁷ και, γι' αυτό, το Αφεντικό εύχεται να μπορούσε να ξεχάσει όσα ξέρει και να μάθει το αληθινό, αυθεντικό αλφάβητο του Ζορμπά, το μεταφυσικό αλφάβητο της φύσης⁹⁸. Ωστόσο, αυτή η απόπειρα απόρριψης της γραφής μένει ανεπιτυχής και ανολοκλήρωτη, όχι μόνο γιατί εξαρτάται από την ίδια τη γραφή, αλλά και γιατί το μυθιστόρημα συνθέτει ένα σκηνικό γραφής, το οποίο υφαίνεται από πολλούς αλληλοδιαπλεκόμενους ιστούς (ο Πρόλογος παρουσιάζει τον χρόνο πραγματικής γραφής του έργου και πληροφορεί ότι αυτό που θα ακολουθήσει είναι μια αφήγηση, ένα σχεδιασμένο κομμάτι γραφής, οι κατοπινές συνεχείς αναφορές στη σύνθεση του μυθιστορήματος διακόπτουν την ψευδαίσθηση της ζωής και τονίζουν την πράξη της γραφής, ο αφηγητής υπενθυμίζει ότι πρόκειται να μεταφράσει ή να ενσωματώσει μέσα στο κείμενο επιστολές και κάνει συχνά αναφορές στην προσπάθεια να ολοκληρώσει το σχετικό με τον Βούδα χειρόγραφο του)⁹⁹. Επομένως, κατά τον Jusdanis, το γράψιμο εμφανίζεται να έχει και θετικές πτυχές (σώζει και προφυλάσσει την εμπειρία από τη λήθη, απελευθερώνει από τον βουδιστικό μηδενισμό), αλλά ο Καζαντζάκης προσπαθεί να μειώσει την αξία του, προς όφελος της ζωντανής εμπειρίας, στοιχείο που, σύμφωνα με τη γενικευτική θέση του Derrida, εντάσσει τον *Ζορμπά* σε μια ευρύτερη τάση της δυτικής λογοτεχνικής παράδοσης¹⁰⁰.

Το 2001 η Τζίνα Πολίτη λαμβάνει ως σημείο εκκίνησης της δικής της μελέτης μία από τις σημαντικότερες προγραμματικές θέσεις του Μοντερνισμού, την καταγγελία και την αποδόμηση μιας θεσμοποιημένης γλώσσας, η οποία στήριζε έναν πολιτισμό αλλοτριωμένο και υποκριτικό, καθώς και την αναζήτηση της αρχέγονης γλώσσας, η οποία εξέφραζε τον άνθρωπο όταν ζούσε κοντά στις φυσικές πηγές της ύπαρξής του. Κατά τη θέση της μελετήτριας, ο *Ζορμπάς* μυθοποιεί με τον πλέον εύγλωττο τρόπο τη θέση αυτή του Μοντερνισμού, αφού «θεματοποιεί τόσο την κριτική της κρατούσας γλώσσας και της ιδεολογίας που στηρίζει όσο και την επιθυμία για την ανάκτηση της χαμένης, αρχέγονης, φυσικής εκείνης γλώσσας που σιωπά εντός μας»¹⁰¹.

97. Jusdanis, G. 1984/85. "The Politics of Criticism: Deconstruction, Kazantzakis, 'Literature'", ό.π., σ. 166.

98. Jusdanis, G. 1984/85. "The Politics of Criticism: Deconstruction, Kazantzakis, 'Literature'", ό.π., σ. 168.

99. Jusdanis, G. 1984/85. "The Politics of Criticism: Deconstruction, Kazantzakis, 'Literature'", ό.π., σ. 169.

100. Jusdanis, G. 1984/85. "The Politics of Criticism: Deconstruction, Kazantzakis, 'Literature'", ό.π., σ. 170.

101. Πολίτη, Τζ. 2001. *Η Ανεξακρίβωτη σκηνή: Δοκίμια για τους Ν. Καζαντζάκη, Α. Τερζάκη*,

Το 2005, με αφετηρία την αντίθεση λόγος/πράξη, ο Σ. Ν. Φιλιππίδης θεμελιώνει την άποψη ότι οι αλληλέλληλες ένθετες μικροαφηγήσεις του Ζορμπά με το λαϊκότροπο ύφος τους και τη θυμοσοφία τους δικαιολογημένα διαφοροποιούνται από το μη λαϊκότροπο ύφος των σκέψεων του Αφηγητή, για να προχωρήσει στην επισήμανση ότι, παρά τα παραπάνω, τελικά «το κείμενο το ίδιο υπονομεύει τη θεμελιώδη αντίθεση που θέτει»¹⁰², καθώς ο Ζορμπάς εμφανίζεται πολύ περισσότερο να μιλά παρά να δρα στο μυθιστόρημα, μοιάζοντας περισσότερο με λαϊκό παραμυθά παρά με χαρακτήρα που δημιουργήθηκε για να προβάλει την προτεραιότητα της πράξης έναντι του λόγου. Έτσι, συνεχίζει ο Φιλιππίδης, η προβολή αφενός των αφηγήσεων του Ζορμπά και αφετέρου της συνεχούς ενασχόλησης του Αφηγητή με το γράψιμο του «Βούδα» μετατρέπει το μυθιστόρημα από βιβλίο που στοχεύει να προσφέρει ένα μοντέλο αυθεντικής ζωής σε βιβλίο που αφηγείται τη διαδικασία συγγραφής ενός βιβλίου· ο μετασχηματισμός αυτός συντελείται και με μια δεύτερη ανατροπή, αυτήν της υποκατάστασης του κειμένου για τον Βούδα από ένα κείμενο για τον Ζορμπά, με αποτέλεσμα ο λαϊκότροπος λόγος να προβάλλεται ως υπόδειγμα για τον αυθεντικό, δηλαδή προφορικό, λόγο¹⁰³.

Πέρα από τις παραπάνω επισημάνσεις, η πρόθεση για επιστροφή σε ένα μοντέλο μη αλλοτριωμένου λόγου, στο αληθινό, αυθεντικό αλφάβητο του Ζορμπά, στο μεταφυσικό αλφάβητο της φύσης, ανατρέπεται, τελικά, από την παντοδυναμία, τη σχεδόν διαρκή παρουσία του γραπτού λόγου μέσα στο μυθιστόρημα, μέσα από την συχνή παράθεση επιστολών, τηλεγραφήματων, καρτών, ποιημάτων. Ήδη στον Πρόλογο εμφανίζονται δύο τηλεγραφήματα, το τηλεγράφημα με το οποίο ο Ζορμπάς καλεί το Αφεντικό στο Βερολίνο για να δει την ωραία πράσινη πέτρα που βρήκε διαδέχεται το δεύτερο τηλεγράφημα, με το οποίο ο Ζορμπάς αποκαλεί το Αφεντικό «καλαμαρά». Ακολουθεί μια μεγάλη σειρά επιστολών: η επιστολή που γράφει το Αφεντικό στον Σταυριδάκη, που βρίσκεται στον Καύκασο, το γράμμα του Καραγιάννη, ενός παλιού συμμαθητή του Αφεντικού, που έχει εγκατασταθεί μόνιμα στην Αφρική και εκφράζει εύγλωττα την αποστροφή του για τους Έλληνες και την Ελλάδα, το γράμμα του Σταυριδάκη για τους Έλληνες του Καυκάσου, που κινδυνεύουν από τους μπολσεβίκους και τους Κούρδους, το εκτενές γράμμα που στέλνει ο Ζορμπάς στο Αφεντικό, για να του περιγράψει πώς περνάει στο Κάστρο (επιστολή που αποτελεί ένα οξυδερκές «αυτοπορτραίτο» του ήρωα και περικλείει όλη την ιδιότυπη βιοθεωρία του σχετικά με την έννοια του πατριωτισμού, τα γηρατειά, τη γυναι-

Μ. Καραγάτση, Σ. Τσίρκα – Α. Ντάρρελλ, Γ. Πάνου, Ρ. Γαλανάκη, Γ. Κιουρτσάκη, Δ. Δημητριάδη, ό.π., σσ. 25-26.

102. Φιλιππίδης, Σταμάτης Ν. 2005. «Ο λόγος του Πατρός και ο λόγος του Υιού: Αυθεντική ζωή και αυθεντικό λόγος στο μυθιστόρημα *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* του Ν. Καζαντζάκη», στο βιβλίο του ίδιου: *Αμφισιμίες: Μελέτηματα για τον αφηγηματικό λόγο έξι Νεοελλήνων συγγραφέων*, Αθήνα: Ίνδικτος, σσ. 153-183: 162.

103. Φιλιππίδης, Σ. Ν. 2005. «Ο λόγος του Πατρός και ο λόγος του Υιού...», ό.π., σ. 165.

κα), το φανταστικό γράμμα του Ζορμπά, το οποίο το Αφεντικό «διαβάζει» στην Ορτάνς και στο οποίο περιλαμβάνεται και ένα υποτιθέμενο ποίημα του Ζορμπά για τη Γαλλίδα, η δεύτερη επιστολή του Σταυριδάκη, η οποία πληροφορεί το Αφεντικό ότι η αποστολή επαναπατρισμού των Ελλήνων του Καυκάσου προχωρεί με επιτυχία, το τηλεγράφημα από την Τιφλίδα που πληροφορεί το Αφεντικό ότι ο Σταυριδάκης πέθανε, οι κάρτες που στέλνει ο Ζορμπάς στο Αφεντικό από το Άγιο Όρος, τη Ρουμανία και τη Σερβία αντίστοιχα, η επιστολή του δασκάλου από το χωριό των Σκοπίων όπου άφησε την τελευταία πνοή του ο Ζορμπάς, με την οποία κλείνει και το μυθιστόρημα. Παρεμβάλλονται, επίσης, λογοτεχνικά δημιουργήματα του Αφεντικού, όπως το απόσπασμα από τον «Διάλογο Βούδα και Βοσκού», το «βουδικό τραγούδι» που συνθέτει το Αφεντικό, προκειμένου να εξορκίσει τη χήρα και να δαιμονοποιήσει τη γυναίκα, τα ανολοκλήρωτα ποιήματα που έχει συνθέσει το Αφεντικό για τον πεθαμένο φίλο του.

Οι γυναικείες μορφές του Ζορμπά

Όσο και αν ακούγεται παράδοξο, θεωρώ ότι το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* είναι ένα μυθιστόρημα του Καζαντζάκη όπου η γυναικεία παρουσία είναι αρκετά έντονη: πέρα από τις απόψεις του Ζορμπά για τη γυναίκα –ορισμένες από τις οποίες θα μπορούσαν εύκολα να θεωρηθούν αντιφεμινιστικές– σκιαγραφούνται δύο αξιοσημείωτα πορτραίτα γυναικών, οι οποίες διαθέτουν αρκετά αντισυμβατικά στοιχεία. Η μαντάμ Ορτάνς, η ηλικιωμένη Γαλλίδα πρώην πόρνη με τον περιπετειώδη βίο και την άσβηστη δίψα για ζωή¹⁰⁴, είναι η μοναδική γυναικεία φιγούρα του καζαντζακικού έργου που δείχνει να απολαμβάνει τον έρωτα και, γενικότερα, να διαθέτει σεξουαλικές ορμές σε προχωρημένη ηλικία. Η έντονη και ανενδοίαστη ερωτική δραστηριότητα της νεότητάς της και, επιπρόσθετα, η πολιτική επιρροή που της εξασφάλισε προσθέτουν ένα ακόμη ανεπανάληπτο στίγμα στον χαρακτήρα της Ορτάνς: το παρελθόν της αποτυπώνεται στο μυθιστόρημα του Καζαντζάκη ως παρελθόν μιας γυναίκας της δράσης, μιας γυναίκας με αναμφισβήτητο φυσικό κάλλος αλλά και ισχυρή προσωπικότητα, που αφήγησε τις καθιερωμένες παραδοσιακές αξίες της εποχής της και

104. Ο χαρακτήρας της Ορτάνς στηρίζεται σε ένα υπαρκτό πρόσωπο, τη γαλλίδα Αδελίνα Γκυτάρ, μια γυναίκα «ελαφρών ηθών» που βρέθηκε στην Κρήτη το 1897 (την περίοδο της διεθνούς κατοχής), παρακινημένη από τον εραστή της και προστάτη της, Γάλλο ναύαρχο Ποτιέ, και παρέμεινε εκεί ως το τέλος της ζωής της. Στοιχεία για τον βίο της Γκυτάρ παρέχει ο Γιώργης Μανουσάκης [Μανουσάκης, Γιώργης. 1991. «Η Μαντάμ Ορτάνς και τα τέσσερα λογοτεχνικά πορτραίτα της», περ. *Παλίμψηστον*, περίοδος Β΄, τχ. 11, εκδ. Δήμου Ηρακλείου, σσ. 79-100: 85], ο οποίος, επιπρόσθετα, επιχειρεί εύστοχα να διερευνήσει τη σκιαγράφηση της Ορτάνς όχι μόνο στον *Ζορμπά* του Καζαντζάκη, αλλά και στο μυθιστόρημα του Παντελή Πρεβελάκη *Το χρονικό μιας πολιτείας* (1938), στο ποίημα του Άρη Δικταίου «Ορτάνς» (από τη συλλογή *Ελούσσοβα, ή Τα τοπία του ενστίκτου*, 1945) και στο ομότιτλο διήγημα της Γαλάτειας Καζαντζάκη από τη συλλογή διηγημάτων *Κρίσιμες στιγμές* (1952).

διαδραμάτισε πρωταγωνιστικό ρόλο στον χώρο της. Με την παραπάνω έννοια είναι μια ταιριαστή σύντροφος για τον Ζορμπά, που δείχνει να το αναγνωρίζει αποκαλώντας την «συναγωνίστρια» και «κυρα-καπετάνισσα». Η ηρωίδα αυτή αντιπροσωπεύει την Αιώνια Γυναίκα, η οποία, σύμφωνα με μια νιτσεϊκή –και σαφώς ανδροκρατική– αντίληψη, υποτάσσεται στη φυσική –όχι την κοινωνική– νομοτέλεια και είναι σε μόνιμη βάση εξαρτημένη από τον φυσικό της κατακτητή, τον άντρα. Η σκηνή του θανάτου της, ένας είδος τελετουργίας, που αρχίζει και τελειώνει με έναν τρόπο καθαρά καρναβαλικό, σύμφωνα με τον ορισμό του Bakhtine¹⁰⁵, και της κλοπής όλης της οικοσκευής της από τους χωρικούς αποτελεί μία από τις πιο συγκλονιστικές σκηνές της καζαντζακικής πεζογραφίας.

Η χήρα Σουρμελίνα αποτελεί το αντικείμενο του πόθου του Αφεντικού, «γυναίκα, εκατό τα εκατό, λυτρωμένη από καθετί που δεν είναι γυναικείο, από δεσμά όπου έχουν μπερδευτεί οι άλλες γυναίκες»¹⁰⁶. Ο δειλός διανοούμενος αρχικά πανικοβάλλεται από τον έντονο ερωτισμό της, αλλά, τελικά, μετά την συνεύρεσή του μαζί της, κατορθώνει να ξεπεράσει τους σεξουαλικούς του φόβους και δισταγμούς και να τελειώσει το χειρόγραφο του για τον Βούδα. Με τον βίαιο φόνό της, η ηρωίδα πληρώνει το τίμημα της διαφορετικότητάς της: η σεξουαλικότητα που εκπέμπει και η διάθεσή της να επιλέγει η ίδια τους ερωτικούς της συντρόφους αποτελούν απειλή για τα ήθη των ανδρών και των γυναικών του κρητικού χωριού, έρχονται σε αντίθεση με τις πατρογονικές αξίες που οι τελευταίοι αγωνίζονται με κάθε μέσο να διατηρήσουν. Η νεαρή γυναίκα αντιπροσωπεύει στα μάτια των συγχωριανών της το κακό, την αντικρουόμενη δύναμη θέλησης που πρέπει να εξοντωθεί. Η άγρια δολοφονία της έχει ως βαθύτερη αιτία ότι «αντιστέκεται στους ομολογημένους ή ανομολόγητους πόθους όλου του ανδρικού πληθυσμού του χωριού»¹⁰⁷. Όπως παρατηρεί ο Β. Τ. McDonough, «το γεγονός ότι η χήρα καταστρέφει τα ιδανικά των χωριανών της την καθιστά ένα τέλειο θύμα για τον ερεθισμό της κακής τους συνείδησης και της διάθεσής τους για εκδίκηση»¹⁰⁸. Πρόκειται, τελικά, για ένα πλάσμα μοναχικό, γενναίο και ασυμβίβαστο, που προσπαθεί απεγνωσμένα και πεισματικά να εξέλθει από τα όριά της, να υπερβεί τόσο τον εαυτό της όσο και τις αξίες του χωριού.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αντιπαράθεση των δύο κυρίαρχων γυναικείων μορφών του μυθιστορήματος. Πέρα από τις προφανείς διαφορές τους (η ηλικιωμένη Ορτάνς συμβολίζει την παρακμή του γυναικείου σώματος και προκαλεί τον οίκτο, ενώ η νεαρή χήρα προκαλεί τον πόθο και τον φθό-

105. Σταυροπούλου, Έρη. 2006. «Η τελετουργία του θανάτου στο πεζογραφικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη», στον τόμο: Κ. Ε. Ψυχogiός (επιμ.), *Διεθνές επιστημονικό συνέδριο: Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του: Ρέθυμνο 23-25 Απριλίου 2004*, Ηράκλειο Κρήτης: Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, σσ. 229-254: 241.

106. Χάτεμ, Τζ. 1983. *Νίκος Καζαντζάκης. Μάσκα και Χάος*, ό.π., σ. 131.

107. Σταυροπούλου, Έ. 2006. «Η τελετουργία του θανάτου στο πεζογραφικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη», ό.π., σ. 236.

108. McDonough, Β. Τ. 1978. *Nietzsche and Kazantzakis*, ό.π., σ. 64.

νο και προσωποποιεί τον θηλυκό αισθησιασμό στην αποθέωσή του¹⁰⁹), οι δύο ηρωίδες έχουν σημαντικά κοινά στοιχεία: βιώνουν, η καθεμιά για διαφορετικούς λόγους, την κοινωνική απόρριψη, στηρίζουν ελπίδες στην παρουσία ενός νεοφερμένου στο χωριό άντρα (η Ορτάνς εμπιστεύεται τον Ζορμπά και η χήρα ανοίγει την πόρτα της στο Αφεντικό) και πεθαίνουν σε εχθρικό περιβάλλον και υπό βίαιες συνθήκες (η Ορτάνς ακούει τις γυναίκες να την μοιρολογούν πριν ακόμη ξεψυχήσει, ενώ η χήρα λιθοβολείται από τον όχλο και αποκεφαλίζεται από τον Μαυραντώνη).

Εξάλλου, οι επεισοδιακοί χαρακτήρες των δύο πρώην συζύγων του Ζορμπά, της Σοφίνκα και της Νούσα, συγκροτούν ένα ενδιαφέρον δίδυμο σεξουαλικής απελευθέρωσης (δεν είναι τυχαίο ότι και οι δύο είναι σλαβικής καταγωγής).

Ο Σταυριδάκης και το τέλος της Μεγάλης Ιδέας

Ένας τρίτος πόλος που κινείται μεταξύ Ζορμπά και του Αφεντικού είναι ο χαρακτήρας του Σταυριδάκη. Η σκιαγράφηση του αγγίζει τα όρια της εξιδανίκευσης, καθώς, σε ένα πρώτο επίπεδο, παρουσιάζεται να συνταιριάζει τη διονυσιακή έκσταση του Ζορμπά με την απολλώνια ονειροπόλα διάθεση του Αφεντικού, δημιουργώντας μια νέα ένωση της ζωής, όπως έκαναν οι κλασικοί τραγικοί ποιητές στη δική τους τέχνη¹¹⁰. Η μορφή του εμφανίζεται μέσα από αναμνήσεις, όνειρα και επιστολές, η παρουσία του συσχετίζεται με προαισθήματα θανάτου: όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί ο Μιχαήλ Πασχάλης, «ενώ ο Σταυριδάκης παραμένει τυπικά ζωντανός μέχρι το τελευταίο κεφάλαιο, απεικονίζεται από την πρώτη στιγμή να κινείται στον ακαθόριστο χώρο ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο»¹¹¹. Ο Σταυριδάκης είναι το «όχημα» με το οποίο εισάγονται στο μυθιστόρημα ιδεολογικές τάσεις που εξέφραζε ο Ίων Δραγούμης την περίοδο πριν από τη Μικρασιατική Καταστροφή, όπως η Μεγάλη Ιδέα, η Μητέρα Ελλάδα, το Καθήκον, η Φυλή, ο Αιώνιος Έλληνας. Ο χαρακτήρας αυτός, φορέας του μεγαλοϊδεατισμού, λειτουργεί αντιστικτικά σε σχέση με τον Ζορμπά, που πρεσβεύει ένα αντιμιλιταριστικό και διεθνιστικό πνεύμα. Τελικά, ο Ζορμπάς θα «νικήσει» τον Σταυριδάκη και το Αφεντικό θα συνειδητοποιήσει τη χρεωκοπία της Μεγάλης Ιδέας, στοιχείο που, όπως έχει αποδείξει ο Peter Bien, εκφράζεται και γλωσσικά στο μυθιστόρημα: το Αφεντικό αφιερώνει στον Ζορμπά ένα κείμενο γραμμένο σε άμεσο γλωσσικό ιδίωμα, γεμάτο από περιγραφές και ανεκδοτολογικά στοιχεία, σε αντίθεση με τα ποιήματα που είναι αφιερωμένα στον

109. Σταματίου, Γιώργος Π. 1997. *Η γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, 2^η έκδοση, Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 151 (1^η έκδοση: Αθήνα 1975).

110. Levitt, Morton P. 1980. *The Cretan Glance: The World and Art of Nikos Kazantzakis*, Columbus: Ohio State University Press, σ. 106.

111. Πασχάλης, Μιχαήλ. 2007. «Η κυοφορία του Ζορμπά και οι τέσσερις μαίες του: Όμηρος, Πλάτωνας, Δάντης και Σαίξπηρ», περ. *Νέα Εστία*, τόμ. 162, τχ. 1806, Δεκέμβριος 2007, σσ. 1114-1191: 1156-1164.

Σταυριδάκη, τα οποία διακρίνονται από εκζήτηση, προσποίηση, αφαιρέσεις και συνθήματα, εκφραστικά σχήματα παρωχημένα, που δεν συνάδουν με τη σύγχρονη μορφή της ελληνικότητας¹¹².

Η θέση της Κρήτης στον Ζορμπά

Στον *Ζορμπά* η Κρήτη κάνει την πρώτη εμφάνισή της στο καζαντζακικό έργο, (με τη μερική εξαίρεση της μινωικής Κρήτης στην *Οδύσεια*). Πέρα από τη χήρα Σουρμελίνα, οι Κρητικοί είναι απλές φιγούρες, με περιορισμένο βαθμό ατομικότητας και συμμετοχής στα δρώμενα (σχετικά πιο σημαντικές είναι οι μορφές του Μιμηθού, του Μαυραντώνη, του Μανόλακα), ενώ δύο από τους κεντρικούς χαρακτήρες, η Ορτάνς και ο Ζορμπάς, μπορούν να θεωρηθούν «ξένοι» σε σχέση με την Κρήτη, παρά το γεγονός ότι οι προσωπικές τους ιστορίες περνούν μέσα από την πολύπαθη ιστορία της Κρήτης. Η Γαλλίδα Ορτάνς ισχυρίζεται ότι βοήθησε με τον δικό της τρόπο στον απελευθερωτικό αγώνα του νησιού, παρακαλώντας τους ναυάρχους των Μεγάλων Δυνάμεων να μη βομβαρδίσουν τους Κρητικούς, αλλά εκφράζει παράπονο ότι κανείς δεν της το αναγνωρίζει· ο δε Ζορμπάς –που δηλώνει ότι αισθάνεται «ξένος» όχι μόνο στην Κρήτη, αλλά και στην Ελλάδα και σε ολόκληρο τον κόσμο– μιλά για τη συμμετοχή του στην Κρητική Επανάσταση του 1896, κατακρίνοντας τους Κρητικούς, αλλά και υποβάλλοντας την ιδέα ότι η Κρήτη έχει τη δύναμη να καθαγιάσει και τον πλέον ανόσιο και μιανό ξένο άνθρωπο.

Από τους δύο αυτούς ήρωες, κυρίως η Ορτάνς είναι εκείνη που καταβάλλει προσπάθειες ενσωμάτωσης στην κλειστή κοινωνία του κρητικού χωριού, γεγονός που αποτυπώνεται εύγλωττα στην επίλογό της να παραστεί στις αγρόπνιες της Μεγάλης Εβδομάδας και στη λαχτάρα της να παντρευτεί και να γίνει μια «τίμια» νοικοκυρά. Ωστόσο, το τραγικό τέλος της «φράγκισσας», με το μοιρολόι που ξεκινά ενόσω είναι ακόμη ζωντανή, το «πλιάτσικο» στο σπίτι και στο μαγαζί της και την ταφή της στην άμμο, πιστοποιεί την οριστική απόρριψή της από το κρητικό περιβάλλον.

Από την πλευρά του, ο Ζορμπάς –του οποίου η μη κρητική καταγωγή τονίζεται συχνά με επίθετα του τύπου «ξένος Μακεδόνας», «ξενομερίτης» και «ξενομπασίρης»– διατηρεί τυπικές σχέσεις με τους Κρητικούς, αλλά συγκρούεται ανοιχτά μαζί τους σε μία μόνο περίπτωση, όταν προσπαθεί να ματαιώσει την ομαδική δολοφονία της χήρας. Με τη συντροφιά του Αφεντικού (που είναι κρητική καταγωγής, χωρίς, πάντως, να συναναστρέφεται τους ντόπιους περισσότερο από τον Ζορμπά), πραγματοποιεί εθιμοτυπική επίσκεψη στο σπίτι του μπαρμπα-Αναγνώστη, του δημογέροντα, πηγαίνει στον καφενέ και δέχεται να πει κρασί και με τον δολοφόνο της χήρας, τον Μανόλακα, αφού έχει

112. Bien, P. 2007. *Νίκος Καζαντζάκης. Η Πολιτική του Πνεύματος*, τόμος δεύτερος, ό.π., σ. 202.

προηγηθεί η συμφιλιοτική παρέμβαση του Αφεντικού, ο οποίος πείθει τον Μανόλακα να μην στραφεί εναντίον του Ζορμπά επικαλούμενος την κρητική φιλοξενία και φιλοτιμία.

Συζητήσιμη είναι η άποψη του Γιώργη Μανουσάκη ότι το γενέθλιο νησί του συγγραφέα αποτελεί απλό φόντο που δεν ασκεί ουσιαστική επίδραση στους δύο ήρωες, των οποίων η διαλεκτική αντιπαράθεση «θα μπορούσε, δίχως να χάσει τίποτα από τη δραματικότητά της να τοποθετηθεί γεωγραφικά σ' οποιαδήποτε γωνιά της γης»¹¹³ ή ότι ο συγγραφέας έδωσε το ζοφερό και μονομερές πορτραίτο μιας εκδικητικής, άσπλαχνης και πρωτόγονης Κρήτης, προκειμένου να προβάλλει το μέγεθος του κεντρικού του ήρωα¹¹⁴. Απεναντίας, ο αναγνώστης του *Ζορμπά* μάλλον σχηματίζει την άποψη ότι η εικόνα της Κρήτης δεν είναι μονομερής, αλλά γεμάτη από αντιφάσεις (η ομορφιά του τοπίου, το ιστορικό παρελθόν, το πλήθος, άλλοτε σπαρταριστό και άλλοτε μανιασμένο, που από τη μία πλευρά υποδέχεται με θερμή και φιλόξενη διάθεση τον Ζορμπά και το Αφεντικό και χορεύει με ευφρόσυνη διάθεση και από την άλλη αντιμετωπίζει με απίστευτη σκληρότητα τη νεκρή Ορτάνς και ανάγει τη δολοφονία της χήρας σε «έργο ομαδικό, κοινό, όπου ο πατέρας του νέου που αυτοκτόνησε, ως 'τελετάρχης', είναι ο εκτελεστής, αλλά η ευθύνη είναι συλλογική»¹¹⁵) και όχι μόνο δεν είναι φόντο, αλλά παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στο μυθιστόρημα και του δίνει ένα ξεχωριστό χρώμα, στρέφοντάς το ενίοτε προς μια ηθογραφική κατεύθυνση¹¹⁶.

Αφηγηματικές τεχνικές

Είναι πραγματικά περίεργο ότι το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* έχει μελετηθεί ελάχιστα από την άποψη των αφηγηματικών τεχνικών, καθώς το βάρος των περισσότερων αναλύσεων δίνεται στην ακαταμάχητη προσωπικότητα του Ζορμπά και στο ιδεολογικό φορτίο του μυθιστορήματος (το δεύτερο, βεβαίως, ισχύει γενικότερα για την πεζογραφία του Καζαντζάκη). Θα επιχειρηθεί εδώ μια σύντομη αναφορά, καθώς το θέμα προσφέρεται για εκτεταμένη έρευνα.

Στον *Ζορμπά* κυριαρχεί ένας πρωτοπρόσωπος ομοδιηγητικός αφηγητής,

113. Μανουσάκης, Γιώργης. 1971. «Το κρητικό πλαίσιο του "Αλέξη Ζορμπά"», περ. *Κριτικά Φύλλα*, τόμ. 1, τχ. 3-4, Μάιος-Ιούλιος 1971, σσ. 289-296: 289.

114. Μανουσάκης, Γ. 1971. «Το κρητικό πλαίσιο του "Αλέξη Ζορμπά"», ό.π., σσ. 295-296.

115. Σταυροπούλου, Ε. 2006. «Η τελετουργία του θανάτου στο πεζογραφικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη», ό.π., σ. 237.

116. Ο Μ. Γ. Μερακλής [Μερακλής, Μιχάλης Γ. 1977. «Ξαναδιαβάζοντας το 'Ζορμπά' (Η φιλοσοφική ηθογραφία του Καζαντζάκη)», *Θεώρηση του Νίκου Καζαντζάκη*, Τετράδια Ευθύνης 3, Αθήνα 1977, σσ. 61-66] κάνει λόγο για «φιλοσοφική ηθογραφία», επειδή συνδυάζονται ο πρωτογενής φιλοσοφικός προβληματισμός του Καζαντζάκη και η αναλυτική περιγραφή του κλειστού ορίζοντα του μικρού κρητικού χωριού. Πβ. και τις σχετικές απόψεις του Beaton [Beaton, R. 1996. *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σσ. 230-231].

που συμμετέχει ενεργά στην ιστορία που αφηγείται: πρόκειται για το Αφεντικό, που είναι κυρίως αλλοδιγητικός αφηγητής, δηλαδή μάρτυρας των γεγονότων που αφηγείται, και δευτερευόντως αυτοδιγητικός (όταν αναφέρεται στη φιλία του με τον Σταυριδάκη ή στην ερωτική βραδιά που περνάει με τη χήρα). Ο αφηγητής αποτελεί τον δεύτερο βασικό χαρακτήρα της ιστορίας, διαλέγεται συχνότατα με τον Ζορμπά, αποτελώντας τον αντίποδά του, χωρίς να παραλείπει να προβεί σε σχόλια¹¹⁷. ταυτόχρονα, όμως, είναι και σύντροφος του ήρωα, γεγονός που του επιτρέπει να υιοθετήσει μια εξωτερική εστίαση¹¹⁸ σε σχέση με τον πρωταγωνιστή, τον Ζορμπά¹¹⁹, ενώ χρησιμοποιεί την εσωτερική εστίαση¹²⁰ για τους υπόλοιπους χαρακτήρες.

Στην αφήγηση κυριαρχούν οι εξωτερικές αναλήψεις¹²¹, που αφορούν κυρίως στο παρελθόν διαφόρων χαρακτήρων (ενδεικτικά αναφέρονται οι αναλήψεις που αναφέρονται στη συμμετοχή του Ζορμπά στην Επανάσταση της Κρήτης το 1896 και στον Μακεδονικό Αγώνα, στους γάμους του, στη «χρυσή περίοδο» της Ορτάνς στην Κρήτη με τους τέσσερεις ναυάρχους, στις συναντήσεις του συγγραφέα με τον Σταυριδάκη) και δεν εμπλέκονται με την πρώτη αφήγηση, καθώς ο βασικός στόχος τους είναι να φωτίσουν περισσότερες πτυχές των παραπάνω χαρακτήρων. Ορισμένες από τις μικροϊστορίες που περιέχονται σε αυτές τις –συχνά εκτενέστερες– αναλήψεις (οι δύο ιστορίες του μπαρμπα-Αναγνώστη σχετικά με τη γέννα μιας Τουρκάλας και τη γέννα της μητέρας του, ο χορός του Ζορμπά στον θάνατο του γιού του και ο χορός-συνομιλία του με έναν Ρώσο, οι δύο διαδοχικοί γάμοι του Ζορμπά με τις δύο Ρωσίδες, ο φόνος του Βούλγαρου ιερέα-κομιτατζή από τον Ζορμπά και η σωτηρία του Ζορμπά από μια Βουλγάρα χήρα) έχουν ήδη ενταχθεί από τον Σ. Ν. Φιλιππίδη στο σχή-

117. Ωστόσο, κατά τον Πέτρο Χάρη [Χάρης, Π. 1947. «Τρία φιλολογικά γεγονότα», ό.π., σ. 2], στα αποσπάσματα όπου ο αφηγητής σχολιάζει, «το κείμενο αδυνατίζει και παρουσιάζει αισθητές ανισότητες».

118. Στην *εξωτερική εστίαση* ο αφηγητής λέει λιγότερα από όσα ξέρει οποιοδήποτε πρόσωπο, με άλλα λόγια η εστία τοποθετείται έξω από τα πρόσωπα [Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse*, (μτφρ. Jane E. Lewin), Oxford: Blackwell, σ. 190].

119. Καψωμένος, Ερατοσθένης Γ. 1998. «Αφηγηματικές τεχνικές στα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη», στον τόμο: *Νίκος Καζαντζάκης: Σαραντά χρόνια από το θάνατό του*, Χανιά: εκδ. Δημοτικής Πολιτιστικής Επιχείρησης Χανίων, σσ. 203-213: 206. Χατζηγεωργίου, Π. 2012. *Οι μεταμορφώσεις του αντάρτη στο νεοελληνικό μυθιστόρημα*, ό.π., σ. 211 («Σε ό,τι, όμως, αφορά στον Α. Ζορμπά, η εστίαση γίνεται σχεδόν εξωτερική και τα κενά που δημιουργούνται καλύπτονται από τα “φυλαγμένα” γράμματα του στον αφηγητή»).

120. Στην *εσωτερική εστίαση* ο αφηγητής λέει μόνο ό,τι ξέρει ένα ορισμένο πρόσωπο [Genette, G. 1980. *Narrative Discourse*, ό.π., σ. 189].

121. Με τον όρο *ανάληψη* εννοείται η αφήγηση γεγονότων που έγιναν σε προγενέστερη χρονική στιγμή σε σχέση με το σημείο όπου βρισκόμαστε σε μια δεδομένη στιγμή [Genette, G. 1980. *Narrative Discourse*, ό.π., σσ. 49-50]. Ειδικότερα, με τον όρο *εξωτερική ανάληψη* εννοείται μια ανάληψη της οποίας η έκταση καλύπτει ένα μέρος της αφήγησης που χρονικά τοποθετείται πριν από το εναρκτήριο σημείο της ιστορίας [στο ίδιο, σ. 40].

μα της αντιθετικής σύνδεσης αφηγηματικών ακολουθιών, που χαρακτηρίζει γενικά τα καζαντζακικά μυθιστορήματα¹²².

Παράλληλα, ξεχωριστή θέση κατέχουν στον καζαντζακικό *Ζορμπά* τα «παρέμβλητα» ή «εντιθέμενα» είδη, τα διάφορα λογοτεχνικά (νουβέλλα, ποίηση, σκετς) και εξω-λογοτεχνικά είδη (ηθογραφική μελέτη, ρητορικό, επιστημονικό, θρησκευτικό κείμενο), τα οποία, σύμφωνα με τον Mikhail Bakhtine, εντάσσονται στην οντότητα του μυθιστορήματος διατηρώντας συνήθως την ελαστικότητα τους¹²³. Πέρα από τις επιστολές, τα ποιήματα, τα τηλεγραφήματα, τις κάρτες, δείγματα γραπτού λόγου για τα οποία έγινε διεξοδικά λόγος παραπάνω, εντοπίζονται το παλιό τραγούδι που η μαντάμ Ορτάνς αφιερώνει τους συνδαιτυμόνες της, η –αφιερωμένη στη χήρα– μαντινάδα που τραγουδάει ένας νέος στον καφενέ, το ερωτικό τραγούδι του Μιμηθού, η σκαμπρόζικη μαντινάδα που σκαρώνει ο Ζορμπάς, έχοντας στο μυαλό του τη χήρα, ένα μικρό απόσπασμα από τις ψαλμωδίες των Χαιρετισμών, οι κρητικές μαντινάδες που παίζει ο Ζορμπάς με το σαντούρι του, με θέμα την ανάγκη αφοσίωσης σε έναν σκοπό, τα αποσπάσματα από κρητικά μοιρολόγια που τραγουδούν οι γριές και ο λυράρης για τη νεκρή Ορτάνς.

Για τη σκιαγράφηση τόσο των βασικών χαρακτήρων (Ζορμπάς, Ορτάνς) όσο και των δευτερευόντων (Σταυριδάκης, χήρα) ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί συνδυασμό της εκθετικής μεθόδου¹²⁴ (ή μεθόδου της άμεσης έκθεσης¹²⁵), σύμφωνα με την οποία οι χαρακτήρες παρουσιάζονται ή συζητούνται από τον αφηγητή και ο αναγνώστης σχηματίζει έμμεση εικόνα των χαρακτήρων, και της δραματικής μεθόδου, σύμφωνα με την οποία οι ήρωες παρουσιάζονται εν δράσει, μέσα από τη συμπεριφορά και τα λόγια τους, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να αφήνεται να διαμορφώσει τη δική του άποψη, χωρίς να του υπαγορεύεται τι να σκεφθεί αναφορικά με τους ήρωες. Συχνά, επίσης, οι χαρακτήρες του *Ζορμπά* παρουσιάζονται και μέσω της εξωτερικής τους εμφάνισης¹²⁶ (μέθοδος που χρησιμοποιείται ειδικά στην περίπτωση της Ορτάνς και της χήρας), με επαναληπτική χρήση στερεότυπων επιθέτων και φράσεων.

122. Φιλυπίδης, Σταμάτης Ν. 1997. *Τόποι. Μελετήματα για τον αφηγηματικό λόγο επτά νεοελλήνων πεζογράφων: Παπαδιαμάντης, Κονδυλάκης, Θεοτόκης, Χατζόπουλος, Καζαντζάκης, Βενέζης, Καραγάτσης*, «Σημειωτικές και αφηγηματικές αντιθέσεις στα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη», Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 31-60: 53-54.

123. Μπαχτίν, Μιχαήλ. 1980. *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, (μτφρ. Γιώργος Σπανός), Αθήνα: Πλέθρον, σσ. 182-183.

124. Altenbernd, Lynn & Lewis, Leslie L. 1966. *A Handbook for the Study of Fiction*, New York: Macmillan, σ. 56.

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

126. Rimmon-Kenan, Shlomith. 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London and New York: Methuen, σσ. 65-66.

*Διακειμενικοί συσχετισμοί – Ο Ζορμπάς
και το παγκόσμιο λογοτεχνικό γίνεσθαι*

Ενδεικτική της πολυσημίας του καζαντζακικού μυθιστορήματος είναι η μεγάλη ποικιλία διακειμενικών συσχετισμών που έχουν επιχειρηθεί. Αν από τις ελληνικές κριτικές που δημοσιεύονται την περίοδο 1946-1948 για τον *Ζορμπά* απουσιάζουν σχεδόν παντελώς οι αναφορές σε έργα της ξένης λογοτεχνίας (με εξαίρεση τον παραλληλισμό που επιχειρούν ο Βάρναλης, ο Κόμης και ο Γιαλουράκης με τον *Φάουστ* του Goethe¹²⁷), εν τούτοις στις υμνητικές κριτικές για την πρώτη γαλλική έκδοση του μυθιστορήματος το 1947 επιχειρούνται διακειμενικοί συσχετισμοί με το *Ταξίδι στην άκρη της νύχτας* του Céline¹²⁸ και τον *Κολοσσό του Μαρουσιού* του Henry Miller¹²⁹. Στη Γαλλία πάντα, το 1954, με την ευκαιρία της βράβευσης του έργου ως «καλύτερου ξένου βιβλίου», εντοπίζονται ομοιότητες του Ζορμπά με τους χαρακτήρες του Hamsun και του Rabelais, θεωρώντας τον άξιο να εισέλθει στη χορεία των «λογοτεχνικών τύπων»¹³⁰. Οι υποθέσεις διακειμενικής συσχέτισης διατυπώνονται γενναϊόδωρα και στη Σουηδία το 1949: η σχέση των δύο ανδρών θυμίζει Δον Κιχώτη και Σάντσο Πάντσα, ενώ ο «Μακεδόνας αλήτης» κατατάσσεται στην τυπολογία του Σεβάχ του Θαλασσινού και παραπέμπει σε ήρωες του Istrati και του Giono, παραμένοντας «ακέραια ελληνικός τύπος»¹³¹. Το 1952 στην Αγγλία, ο ήρωας συσχετίζεται με τον Φάλσταφ του Shakespeare¹³², ενώ την επόμενη χρονιά στις ΗΠΑ επιχειρούνται παραλληλισμοί με την ομηρική *Οδύσσεια*, τον Αριστοφάνη, τον Πλάτο, τον Βολταίρο και τον Cervantes¹³³, τον D. H. Lawrence¹³⁴. Σε μεταγενέστερες μελέτες η γκάμα των συγγραφέων και των έργων με τους οποίους συσχετίζεται το καζαντζακικό μυθιστόρημα παραμένει ευρύτατη: κυριαρχεί ο Δον Κιχώτης του Cervantes¹³⁵,

127. Βάρναλης, Κ. 1946. «Τα βιβλία. Νίκου Καζαντζάκη: 'Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά'», ό.π., σ. 2· Κόμης, Α. 1947. «Κριτική. Βιβλίο. Ν. Καζαντζάκη: 'Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά'», ό.π., σ. 60· Γιαλουράκης, Μ. 1947. «Κριτική του βιβλίου. *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*», ό.π., σ. 68.

128. (Ανυπόγραφο) «Ειδήσεις», περ. *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 196.

129. Nadeau, Maurice. 1948. «Le nouveau mythe grec», εφημ. *Combat*, 21 Μαΐου 1948.

130. (Ανυπόγραφο) «Ενθουσιώδης κριτική του Μαρσέλ Μπριόν διά τον Έλληνα συγγραφέα Καζαντζάκη. Ο 'Αλέξης Ζορμπάς' είναι ένας αθάνατος τύπος. Και ένα βιβλίο της Λίλιας Νάκου», ό.π., σ. 3.

131. Η σουηδική κριτική για δύο βιβλία του Ν. Καζαντζάκη, περ. *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 5, τχ. 12, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1952, σσ. 470-478.

132. Painter, G. D. 1952. «New Novels. *Zorba the Greek*. By Nikos Kazantzaki», ό.π., σ. 271.

133. Fuller, E. 1953. «The Wild and Wily Zorba; *Zorba the Greek* by Nikos Kazantzakis. Translated from the Greek by Carl Wildman. 312 pp. New York: Simon & Schuster», ό.π., σ. 4· Du Bois, William. 1953. «Books of the Times», εφημ. *The New York Times*, 15 Απριλίου 1953, σ. 29.

134. West, Anthony. 1953. «Happy and Happy-Go-Lucky», περ. *New Yorker* 29, 25 Απριλίου 1953, σσ. 114, 117.

135. Χιουρμούζιος, Αιμίλιος. 1953. «Το μέγιστο μάθημα. 'Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά'. Ένα φιλοσοφικό μυθιστόρημα σε μορφή επικής», εφημ. *Η Καθημερινή*, 23 Απριλίου

ενώ από τα υπόλοιπα αναφέρονται ενδεικτικά η *Πολιτεία* του Πλάτωνα¹³⁶, η *Θεία Κωμωδία* του Dante¹³⁷, η *Τρικυμία* του Shakespeare¹³⁸, το *Πόλεμος και ειρήνη* του Tolstoy¹³⁹, ο *Αμλετ* του Shakespeare¹⁴⁰, ο *μύθος του Σίσυφου* του Albert Camus¹⁴¹, αλλά και μυθιστορήματα του μοντερνισμού¹⁴², καθώς και ο *Βασίλης ο Αρβανίτης* του Στράτη Μυριβήλη¹⁴³. Ως σημαντική καταξίωση, επίσης, επιβάλλεται να θεωρηθεί το γεγονός ότι σε λίστα της βρετανικής εφημερίδας *The Guardian* με τα 100 καλύτερα βιβλία όλων των εποχών (2002), το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη είναι το μόνο έργο της νεότερης ελληνικής γραμματείας που συμπεριλαμβάνεται, πλάι σε κλασικά αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας, όπως, μεταξύ άλλων η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* του Ομήρου, ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή, η *Μήδεια* του Ευριπίδη, οι *Μεταμορφώσεις*

1953 [=Χουρμούζιος, Αιμίλιος. 1977. *Νίκος Καζαντζάκης. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων, σσ. 209-219: 210]. Kerényi, Karl. 1959. «Νίκος Καζαντζάκης, συνεχιστής του Νίτσε στην Ελλάδα», περ. *Νέα Εστία*, τόμ. 66, τχ. 779, Χριστούγεννα 1959, σσ. 43-59: 47. Καραλής, Βρασίδης. 1994. *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της Ιστορίας*, Αθήνα: εκδ. Κανάκη, σσ. 262-263. Ιβάνοβιτς, Βίκτωρ. 1995. «Η κληρονομιά του Θερβάντες», περ. *Αντί*, τχ. 576, 28 Απριλίου 1995, σ. 47. Σαμουήλ, Αλεξάνδρα. 2007. *Ιδαλγός της Ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα: Πόλις, σσ. 242-243.

136. Πασχάλης, Μ. 2007. «Η κυφορία του Ζορμπά και οι τέσσερις μαίες του: Όμηρος, Πλάτωνας, Δάντης και Σαίξπηρ», ό.π., σσ. 1156-1164.

137. Πασχάλης, Μ. 2007. «Η κυφορία του Ζορμπά και οι τέσσερις μαίες του: Όμηρος, Πλάτωνας, Δάντης και Σαίξπηρ», ό.π., σσ. 1164-1184. Ζώρας, Γεράσιμος Γ. 2010. «Ο Καζαντζάκης και η *Θεία Κωμωδία*», στον τόμο: *Ημερίδα για τον Νίκο Καζαντζάκη. Τρίτη 27 Νοεμβρίου 2007. Πρακτικά*, Αθήνα, σσ. 31-40: 38.

138. Πασχάλης, Μ. 2007. «Η κυφορία του Ζορμπά και οι τέσσερις μαίες του: Όμηρος, Πλάτωνας, Δάντης και Σαίξπηρ», ό.π., σσ. 1184-1191.

139. Καραλής, Β. 1994. *Ο Νίκος Καζαντζάκης και το παλίμψηστο της Ιστορίας*, ό.π., σ. 262.

140. Szabó, K. 1971. «Zorbas: A New Model of Unalienated Man», ό.π., σ. 150.

141. Wilson, C. 1971. «Η μεγαλοσύνη του Νίκου Καζαντζάκη», ό.π., σσ. 2-23.

142. Η Τζίνα Πολίτη το 2001 συζητά την ιδεολογία της αυθεντικότητας στο καζαντζάκειο μυθιστόρημα, επιχειρώντας συνδέσεις με τον μοντερνισμό και με συγγραφείς όπως οι D. H. Lawrence, Joseph Conrad, André Gide, Thomas Mann, E. M. Forster, Ernest Hemingway, τα μυθιστορήματα των οποίων, όπως και ο *Ζορμπάς*, κατά τη γνώμη της, δομούνται πάνω στον τόπο του Νόστου, δηλαδή «της επιστροφής του αλλοτριωμένου υποκειμένου στις λησμονημένες, μητρικές πηγές της αυθεντικής ύπαρξης» [Πολίτη, Τζ. 2001. *Η Ανεξακρίβωτη σκηνή: Δοκίμια για τους Ν. Καζαντζάκη, Α. Τερζάκη, Μ. Καραγάτση, Σ. Τσίρκα – Α. Ντάρρελλ, Γ. Πάνου, Ρ. Γαλανάκη, Γ. Κιουρτσάκη, Δ. Δημητριάδη*, ό.π., σ. 19].

143. Vitti, Mario. 1991. *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα: Κέδρος, (1^η έκδοση: 1974), σ. 207 (υποσημ. 39). Beaton, R. 1996. *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό.π., σσ. 228-231. Γεωργουσόπουλος, Κώστας. 2007. «Προσλαμβάνουμε τον Καζαντζάκη με δυσκολία», περ. *Το Δέντρο*, τχ. 155-156, Μάιος 2007, σσ. 27-31:28. Αγάθος, Θανάσης. 2008. «Ο Ζορμπάς και ο Βασίλης ο Αρβανίτης. Δύο εκδοχές ελληνικότητας σε καιρούς δύστηνους», περιοδικό *Αντί*, περίοδος Β', τχ. 911-912, 4 Ιανουαρίου 2008, σσ. 35-39. Χατζηγεωργίου, Π. 2012. *Μορφές του αντιηρωισμού στο νεοελληνικό μυθιστόρημα. Από την 'Πάπισσα Ιωάννα' στα 'Βαμμένα κόκκινα μαλλιά'*, ό.π., σσ. 261-262, 267.

του Οβιδίου, οι τραγωδίες του Shakespeare *Άμλετ*, *Βασιλιάς Ληρ* και *Οθέλλος*, ο *Δον Κιχώτης* του Cervantes, η *Μαντάμ Μποβαρύ* του Flaubert, το *Κόκκινο και το μαύρο* του Stendhal, τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* της Emily Bronte, τα έργα του Dostoyevsky *Έγκλημα και τιμωρία*, *Ο ηλίθιος* και *Αδερφοί Καραμαζώφ*, ο *Οδυσσέας* του Joyce, η *Δίκη* του Kafka, το *Ο Γέρος και η θάλασσα* του Hemingway, το *Μαγικό βουνό* του Thomas Mann, η *Λολίτα* του Nabokov, το *Κουκλόσπιτο* του Ibsen και τα *Εκατό χρόνια μοναξιάς* του Marquez¹⁴⁴.

Οι επιδράσεις του Ζορμπά στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία

Σε πρόσφατη μελέτη της¹⁴⁵, η Σωτηρία Σταυρακοπούλου εντοπίζει τάσεις ανάπλασης ή και μετάπλασης του θρυλικού καζαντζακικού χαρακτήρα στη μεταπολιτευτική ελληνική πεζογραφία, και συγκεκριμένα στα μυθιστορήματα *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά* (1990) του Κώστα Μουρσελά¹⁴⁶, *Ο γιος που δεν θα θέλατε να 'χετε* (1994) του Κώστα Κοντοδήμου, *Σουέλ* (2006) της Ιωάννας Καρυστιάνη, *Ο θάνατος του Ζορμπά* (2007) του Φίλιππου Φιλίππου και σε μια σειρά έργων του Παναγιώτη Σφυρίδη (στο μυθιστόρημα *Ψυχή μπλε και κόκκινη*, 1996, και στα «σκυριανά» διηγήματά του «Οι γάτες του χειμώνα», «Μάτια σφαγμένου ζώου», «Γλυκά ψέματα και πικρές αλήθειες», «Πρόβα αυτοδικίας», «Το πάρτι», «Η βεντέτα», που περιλαμβάνονται σε διάφορες συλλογές).

Η ταινία του Κακογιάννη

Η διεθνής πρόσληψη του καζαντζακικού μυθιστορήματος δεν θα ήταν ενδεχομένως ακριβώς η ίδια μέσα στον χρόνο, αν δεν είχε μεσολαβήσει η ταινία του Μιχάλη Κακογιάννη *Alexis Zorbas* ή *Zorba the Greek* (1964)¹⁴⁷, κινηματογραφική διασκευή που δημιούργησε τον δικό της μύθο. Το βιβλίο του Καζαντζάκη ήταν βεβαίως ήδη πολύ γνωστό και είχε κερδίσει την εκτίμηση κριτικών και κοινού σε όλο τον κόσμο και πριν από την κυκλοφορία της ταινίας, αλλά ο παγκόσμιος

144. (Ανυπόγραφο), "The top 100 books of all time", εφημ. *The Guardian*, 8 Μαΐου 2002.

145. Σταυρακοπούλου, Σωτηρία. 2008. «Η παρουσία του καζαντζακικού Ζορμπά στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία», περ. *Αντί*, περίοδος Β', τχ. 911-912, 4 Ιανουαρίου 2008, σσ. 68-75.

146. Οι αναλογίες μεταξύ του Ζορμπά και του μυθιστορήματος του Μουρσελά επισημαίνονται για πρώτη φορά από τον Μπάμπη Δερμιτζάκη [Δερμιτζάκης, Μπάμπης. 1992. «Βαμμένα κόκκινα μαλλιά του Κώστα Μουρσελά», περ. *Έρευνα*, τχ. 1, Ιανουάριος 1992, σσ. 49-50: 49]. Βλ. επίσης Χατζηγεωργίου, Π. 2012. *Μορφές του αντιηρωισμού στο νεοελληνικό μυθιστόρημα. Από την 'Πάπισσα Ιωάννα' στα 'Βαμμένα κόκκινα μαλλιά'*, ό.π., σσ. 34, 232, 262.

147. Για επισκόπηση της κριτικής υποδοχής της ταινίας του Κακογιάννη, βλ. Αγάθος, Θ. 2007. *Από το Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά στο Zorba the Greek: κριτικοί βίοι παράλληλοι*, ό.π., σσ. 91-154. Για συστηματική σύγκριση της ταινίας με το μυθιστόρημα, βλ. Γαραντούδης, Ευριπίδης. 2008. «*Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά και Zorba the Greek*. Μια σύγκριση υπό τη σκιά της πρόσληψης του καζαντζακικού έργου», περ. *Σύγκριση/Comparaison*, τχ. 19, 2008, σσ. 50-84.

θρίαμβος της ταινίας εκτόξευσε στα ύψη και τη δική του δημοτικότητα. Όπως παρατηρεί ο Ευριπίδης Γαραντούδης: «Ενδεικτικό του μεγάλου βαθμού στον οποίο η ταινία προσδιόρισε τη φήμη αλλά και τους όρους ανάγνωσης του μυθιστορήματος είναι ότι στα εξώφυλλα ορισμένων από αυτές τις μετά το 1964 μεταφρασμένες εκδόσεις υπάρχει η φωτογραφία του Anthony Quinn, του ηθοποιού που υποδύθηκε τον Ζορμπά, συνεπώς στη ματιά του αναγνώστη-θεατή ανακαλείται η ταινία του Κακογιάννη, η οποία αυτονόητα λειτουργεί ως ενδιάμεσος με το μυθιστόρημα»¹⁴⁸. Η ταινία δέχτηκε σφοδρές επικρίσεις για τον τρόπο παρουσίασης των Κρητικών και για την έμφαση στις σκηνές του θανάτου της Ορτάνς και της δολοφονίας της χήρας (σκηνή που, κατά τον Peter Bien, ο σκηνοθέτης και σεναριογράφος θεωρούσε κεντρική σκηνή του έργου¹⁴⁹), για την αλλαγή του τέλους (η ταινία του Κακογιάννη τελειώνει με τον Ζορμπά να διδάσκει στο αφεντικό χορό, ωστόσο στο βιβλίο το αφεντικό δεν ταυτίζεται με τον Ζορμπά, αλλά απελευθερώνεται ως καλλιτέχνης) και θεωρήθηκε, από ορισμένους, υπεύθυνη για μια «τουριστική» και στερεοτυπική παρουσίαση της Ελλάδας¹⁵⁰, αλλά λατρεύτηκε –και εξακολουθεί να λατρεύεται– από εκατομμύρια θεατών σε όλον τον κόσμο. Και, οπωσδήποτε, ακόμη και οι πολέμιοί της δεν μπορούν να αρνηθούν τις πολύ σημαντικές κινηματογραφικές αρετές της, την αδρότητα, την ένταση και την εικονοπλαστική δύναμη της σκηνοθεσίας του Κακογιάννη, την υπέροχη ασπρόμαυρη φωτογραφία του Walter Lassally, την αριστουργηματική δουλειά του Βασίλη Φωτόπουλου στη σκηνογραφία (το σκηνικό του σπιτιού της Ορτάνς έφτασε να διδάσκεται σε σχολές σκηνογραφίας στις ΗΠΑ) και στην ενδυματολογία, τη θρυλική μουσική του Μίκη Θεοδωράκη (με το πασίγνωστο μουσικό θέμα που σχεδόν ταυτίστηκε με τον χαρακτήρα του Ζορμπά και εισήγαγε το πολυσυζητημένο «συρτάκι») και τις εξαιρετικές ερμηνείες των Anthony Quinn, Alan Bates, Lila Kedrova, Ειρήνης Παπά και Γιώργου Φούντα.

Οι «μεταμορφώσεις» του Ζορμπά στο θέατρο και στον χορό

Ο διάλογος του καζαντζακικού Ζορμπά με τις άλλες τέχνες δεν σταματά στη δημιουργία του Κακογιάννη. Το έργο διασκευάστηκε σε μιούζικαλ για την αμε-

148. Γαραντούδης, Ε. 2008. «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά και *Zorba the Greek*. Μια σύγκριση υπό τη σκιά της πρόσληψης του καζαντζακικού έργου», ό.π., σ. 50.

149. Bien, Peter. 2000. "Nikos Kazantzakis's Novels on Film", περ. *Journal of Modern Greek Studies*, τόμ. 18, τχ. 1, Μάιος 2000, σσ. 161-169: 164.

150. Τσουπαρόπουλος, Αθ. 1965. «'Ο Ζορμπάς ο Έλληνας' του Κακογιάννη. Ο ψευτογραφικισμός στον κινηματογράφο», εφημ. *Η Αυγή*, 28 Μαρτίου 1965, σσ. 5, 10· Στεφανή, Εύα. 2001. «Η ιδεολογική κατασκευή της περιφέρειας από τον κινηματογράφο», στον τόμο: Θ. Μουτσόπουλος (επιμ.), *Τα υβρίδια της παγκοσμιοποίησης*, Αθήνα: Futura/a-station, σσ. 217-229 [=Στεφανή, Εύα. 2007. «Η κατασκευή της πραγματικότητας από τον κινηματογράφο μυθοπλασίας: Η Ελλάδα ως άλλη στις ταινίες της δεκαετίας του '60», στο βιβλίο της ίδιας, *10 κείμενα για το ντοκιμαντέρ*, Αθήνα: εκδ. Πατάκη, σσ. 113-128].

ρικανική σκηνή το 1968 από τους Joseph Stein, John Kander και Fred Ebb, χωρίς τη μουσική του Θεοδωράκη, και ανέβηκε από πολλούς θιάσους στις ΗΠΑ και σε άλλες χώρες, για να επανέλθει θριαμβευτικά στο Broadway το 1984 σε μια παράσταση που σκηνοθέτησε ο Κακογιάννης, με τον Quinn και την Kedrona. Επίσης, θεατρικές διασκευές του μυθιστορήματος παρουσιάστηκαν από το Κυπριακό Νέο Θέατρο του Βλαδίμηρου Καυκαρίδη (1984), τους θιάσους Γιάννη Βόγλη – Σμάρως Στεφανίδου (1984), Σταύρου Παράβα – Αντώνη Καφετζόπουλου – Άννας Φόνσου (1988), Αλμπέρτο Εσκενάζυ (2002)¹⁵¹ και, εντελώς πρόσφατα (Οκτώβριος 2009), από τη Νέα Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, σε μια λαμπρή παράσταση (*Ζορμπάς, η πραγματική ιστορία*) σκηνοθετημένη από τον Λιθουανό Cesaris Grauzinis.

Αναφέρεται, επίσης, το μπαλέτο *Ζορμπάς*, που παρουσιάστηκε σε χορογραφία Lorca Massine από τη Λυρική Σκηνή το 1979 και, κατόπιν, ανέβηκε, σε νέα διευρυμένη έκδοση, το 1988 στην Αρένα της Βερόνας, πάντα με τη μουσική του Θεοδωράκη, και το 1998 σε περιοδεία σε όλο τον κόσμο, στα πλαίσια της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας¹⁵².

Ένα εθνικό μυθιστόρημα με οικουμενική διάσταση

Ο Δημήτρης Παπανικολάου γράφει το 2007: «Όσο περισσότερο η καινούργια έρευνα επιστρέφει σε αυτόν, βλέπει ότι ο *Ζορμπάς*, σε όλες του τις μορφές, δεν είναι ένα λάθος της τύχης, μια παρακμή ή μια διευρυμένη παρανόηση. Πρόκειται αντίθετα για έργο οριακό της νεοελληνικής κουλτούρας. Συγκεφαλαιώνει την τάση για τη δημιουργία αναγνω(ρί)σιμης και ενιαίας λαϊκής κουλτούρας και του άγχους να διαμορφωθεί αυτή σε κουλτούρα εθνική με κοινό υπερεθνικό. Τη στρατηγική αυτήν έχουμε μάθει να αναγνωρίζουμε, λανθασμένα, μόνο στους κεντρικούς εκπροσώπους της γενιάς του '30, ο Ζορμπάς όμως, επιτέλους, δεν είναι παρά μια πιο ευρείας κατανάλωσης εκδοχή του Μακρυγιάννη, του Θεόφιλου, των ρεμπετών στην κορνίζα κ.ο.κ.»¹⁵³. Η άποψη αυτή του σύγχρονου μελετητή ουσιαστικά ταυτίζεται με τη διάκριση των μυθιστορημάτων σε τρία είδη, όπως την είχε επιχειρήσει ο ίδιος ο Καζαντζάκης το 1957, συνομιλώντας με τον Γάλλο δημοσιογράφο Pierre Sipriot σε μια σειρά έξι εκπομπών για το παρισινό ραδιόφωνο¹⁵⁴. Το πρώτο είδος είναι τα μυθιστορήματα του τύπου «μεγάλο κατάστημα», που ξεφεύγουν από τους τόπους

151. Πετράκου, Κυριακή. 2005. *Ο Καζαντζάκης και το θέατρο*, Αθήνα: Μίλητος, σ. 48.

152. Παπανικολάου, Δημήτρης. 2006. «Οι μεταμορφώσεις του Ζορμπά», στον τόμο: Κ. Ε. Ψυχγιός (επιμ.), *Διεθνές επιστημονικό συνέδριο: Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του: Ρέθυμνο 23-25 Απριλίου 2004*, Ηράκλειο Κρήτης: Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, σσ. 91-108: 105-106.

153. Παπανικολάου, Δημήτρης. 2007. «Για μια ενιαία λαϊκή κουλτούρα», εφημ. *Τα Νέα. Βιβλιοδρόμιο*, 24-25 Νοεμβρίου 2007, σ. 11.

154. Sipriot, Pierre. 1990. *Kazantzaki/Sipriot*, Monaco: Editions du Rocher.

και τις εποχές, δεν έχουν ρίζες, είναι μαγειρεμένα σοφά, σύμφωνα με διεθνείς συνταγές. Το δεύτερο είδος είναι τα τοπικιστικά ή εθνικά μυθιστορήματα, που έχουν ρίζες στους λαούς τους και στις χώρες τους, καθώς εκφράζουν με ποιον τρόπο ένας συγκεκριμένος λαός σκέφτεται, αισθάνεται, ζει και πεθαίνει και λειτουργούν ως τοπικά σημεία μιας χώρας. Το τρίτο και ανώτερο, κατά τον Καζαντζάκη, είδος είναι τα εθνικά μυθιστορήματα που κατορθώνουν να περάσουν τα εθνικά σύνορα και να αγγίξουν τους ανθρώπους όλων των εθνικοτήτων. Ο δημιουργός του *Ζορμπά* προσθέτει ότι ο μυθιστοριογράφος οφείλει να εμβαθύνει στον άνθρωπο της χώρας του, ώσπου να φτάσει τον άνθρωπο χωρίς ετικέτα, τον άνθρωπο όλων των χωρών.

Ένα τέτοιο εθνικό μυθιστόρημα, που, όμως, πέρασε τα εθνικά σύνορα και άγγιξε τους ανθρώπους όλων των χωρών είναι, σε τελική ανάλυση, το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*. Παρά τις γοητευτικές αντιφάσεις του ίδιου του μυθιστορήματος σε θεματολογικό και μορφολογικό επίπεδο, παρά τις θυελλώδεις συζητήσεις για το εάν ο –ούτως ή άλλως, σαγηνευτικός– χαρακτήρας του Ζορμπά είναι αντιπροσωπευτικός του Νεοέλληνα ή όχι, παρά τη διχογνωμία για το εάν υπερισχύει το εθνικό ή το διεθνιστικό στοιχείο, το βιβλίο του Καζαντζάκη, με την ποικιλία των αναγνώσεών του από την κριτική και το κοινό στη σχεδόν εβδομηντάχρονη διεθνή πορεία του, με το εύρος των «μεταμορφώσεών» του στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, με τον άνοιγμά του στους πλέον απρόβλεπτους διακειμενικούς συσχετισμούς, με τον τονισμό διαφορετικών κάθε φορά στοιχείων ανάλογα με τη δυναμική και τις ιδιομορφίες της κάθε περιόδου, με τον γόνιμο διάλογό του με τις άλλες τέχνες, παραμένει το πλέον διάσημο ελληνικό μυθιστόρημα¹⁵⁵, το κατ' εξοχήν εθνικό μας βιβλίο, που απέκτησε οικουμενική διάσταση και κατόρθωσε να εκφράσει μια διεθνώς αναγνωρίσιμη –και, εν τέλει, διαχρονική– εκδοχή της ελληνικής ταυτότητας.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΓΑΘΟΣ

Λέκτορας Νεοελληνικής Φιλολογίας
Πανεπιστημίου Αθηνών

155. Ο Δημήτρης Δημηρούλης [Δημηρούλης, Δημήτρης. 2006. «Ο Καζαντζάκης ενόψει του 21^{ου} αιώνα», στον τόμο: Κ. Ε. Ψυχogiός (επιμ.), *Διεθνές επιστημονικό συνέδριο: Νίκος Καζαντζάκης: Το έργο και η πρόσληψή του: Ρέθυμνο 23-25 Απριλίου 2004*, Ηράκλειο Κρήτης: Κέντρο Κρητικής Λογοτεχνίας, σσ. 295-302: 299] θεωρεί ότι οι βασικότεροι παράγοντες που συνετέλεσαν στην τεράστια διεθνή απήχηση του *Ζορμπά* είναι το πρότυπο του κεντρικού ήρωα, ανοίκειο, γοητευτικό και «παιδαγωγικά» ανατρεπτικό για τον καταπιεσμένο αστό της Δύσης, η ανταπόκριση της εικόνας της ελληνικής κοινωνίας στην προσδοκία του «πολιτισμένου» δυτικού αναγνώστη για την πρωτόγονη και αδιάφθορη ακόμα μεσογειακή Ανατολή, τα ισορροπημένα συστατικά στοιχεία της αφήγησης, η προβολή μιας κατανοητής βιοθεωρίας που αγγίζει τη νοσταλγία του αναγνώστη για επιστροφή σε μια ζωή πιο κοντά στις ανθρώπινες ανάγκες και η επιτυχία της κινηματογραφικής διασκευής.

